TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

ZİYA OSMAN SABA HAYATI, SANATI, ESERLERİ

Doktora Tezi

Berrin AR

Ankara-2021

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

ZİYA OSMAN SABA HAYATI, SANATI, ESERLERİ

Doktora Tezi

Berrin AR

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Erdoğan KUL

Ankara-2021

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

Berrin AR

ZİYA OSMAN SABA HAYATI, SANATI, ESERLERİ

DOKTORA TEZİ

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Erdoğan KUL

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı	**İmzası**
1- Doç. Dr. Erdoğan KUL	
2- Prof. Dr. Nurullah ÇETİN	
3- Prof. Dr. Mustafa KURT	
4- Prof. Dr. Fatih SAKALLI	
5- Doç. Dr. Bilal ÇAKICI	

Tez Savunması Tarihi
06.04.2021

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Doç. Dr. Erdoğan KUL danışmanlığında hazırladığım "Ziya Osman Saba Hayatı, Sanatı, Eserleri (Ankara 2021) " adlı yüksek lisans [-] doktora/bütünleşik doktora [x] tezimdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Tarih:22.04.2021
Berrin AR

ÖNSÖZ

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önemli isimlerinden birisi olan Ziya Osman Saba, sadece eserleri ile değil, şahsiyeti ile de adından söz ettiren nevi şahsına münhasır bir sanatkârdır. Cumhuriyet'ten sonraki kültür ve edebiyat hayatımızda kendine özgü bir şiir ve nesir dili oluşturarak önemli yer edinen isimlerden biridir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Necip Fazıl ve Fazıl Hüsnü Dağlarca ile aynı zamanlarda ilk dinî konulu veya mistik şiirleri yazan, günlük hayat ile küçük ve sıradan şeyleri Orhan Veli'den önce şiirine konu yapan, Behçet Necatigil'den önce ev ve aileyi detaylıca şiirlerinde işleyen, Yahya Kemal'le aynı dönemde şiirlerinde ölümün korkulacak bir şey olmadığına vurgu yapan, Cahit Sıtkı'nın şiire sarılmasında ve iyi bir şair olmasında önemli katkısı olan Ziya Osman, saydığımız bu şairler kadar tanınmaz ve hem hayatında hem de edebiyatımızda hak ettiği yeri bulduğu söylenemez. Onun edebiyat çevrelerinin dikkatini pek çekmemesinin sebepleri arasında mütevazı mizacı da etkili olmuştur. Saba, hayatında ve sanatında fırtınalar koparmamış, kalemini bir ideolojiye teslim etmemiş; büyük istek ve emellerin şairi olmamıştır.

Bugün hemen herkesin "iyi şair" olarak kabul ettiği Ziya Osman Saba, 1980'lerin sonundan itibaren Mehmet Nuri Yardım ve Mustafa Miyasoğlu'nun gayretleriyle Türk okurunca daha yakından ve daha yaygın bir şekilde tanınmaya başlamıştır. Mustafa Miyasoğlu, 1987 yılında "Ziya Osman Saba" başlığıyla çıkardığı kitabında Ziya Osman ile ilgili kısa bilgiler verip değerlendirmeler yaptıktan sonra onun hakkında yazılanlardan ve Saba'nın söyleşi ve yazılarıyla şiirlerinden ve hikâyelerinden bazı örnekleri bir araya getirip yayımlamıştır. Aynı şekilde Mehmet Nuri Yardım da "Ziya Osman Saba (Hayatı-Sanatı-Eserleri-Eserlerinden Seçmeler)" ve Ziya Osman Saba Sevgisi (Ziya Osman'a Dair Yazılar)" başlıklı çalışmalarında hem Ziya Osman ile ilgili değişik tarihlerde yayımladığı kendi yazılarını hem de Ziya Osman hakkında yazılmış yazıların önemli bir

kısmını ya tamamen ya da parçalar hâlinde bir araya getirmiştir. Bu çalışmaların Ziya Osman'ın 1980'lerden sonraki Türk okurlarınca tanınmasına hizmetleri büyük olmuştur.

Ziya Osman üzerine yapılan akademik çalışmalar, 1991 yılında başlar. O zamandan bugüne kadar Saba ile ilgili bir doktora tezi ile yedi tane yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. Bu çalışmaları kısaca değerlendirelim:

Mustafa Kırcı, 1991'de hazırladığı "Ziya Osman Saba" başlıklı doktora tezinde Ziya Osman Saba'nın hayatı, eserleri ve sanat anlayışı üzerinde durmuştur. 2010 yılında kitap olarak da basılan bu tez, Saba ile ilgili ilk akademik çalışma olması nedeniyle değerli ve önemlidir.

Ziya Osman üzerine yapılan ilk yüksek lisans tezi, Selda Uygur'un "Türlerarası İlişkiler Açısından Ziya Osman Saba'nın Şiir ve Öyküleri" başlıklı çalışmasıdır. Bu çalışmada, önce Ziya Osman'ın şiirleri, sonra da hikâyeleri temalarına göre tek tek incelenmeye çalışılmıştır.

Ziya Osman Saba ile ilgili yapılan ikinci yüksek lisans tezi, Serhat Demirel'in "Ziya Osman Saba'nın Şiirinde Ev" adlı çalışmasıdır. Daha sonra kitap olarak da basılan bu tezde, şiirlerinde ev ve aileye geniş yer veren, Türk şiirinde ev şiirlerinin öncüsü kabul edilen Saba'nın şiirindeki ev temasını "modernite-gelenek", "sığınma ve mutluluk" ve "cinsellik" olmak üzere üç farklı açıdan incelenmiştir. Bu sırada Ziya Osman Saba, ev temasını ele alışı bakımından Behçet Necatigil'le karşılaştırılmıştır.

Ziya Osman Saba üzerine yapılan üçüncü yüksek lisans tezi, Sami Akbulut'un "Ziya Osman Saba'nın Şiiri" başlıklı çalışmasıdır. Saba'nın şiirlerine odaklanan bu çalışma, şiirleri yapı bakımından değerlendirdikten sonra tematik açıdan da ele almıştır.

Ziya Osman Saba hakkında yapılan dördüncü yüksek lisans tezi, Ayşe Energin'in "Ziya Osman Saba'nın Eleştiri Yazıları" adlı çalışmadır. Ziya Osman'ın çeşitli dergi ve gazetelerde kaleme aldığı tanıtım ve eleştiri yazılarından hareketle Saba'nın eleştiri anlayışını irdeleyen bu çalışma, yazıları teker teker ele alıp Ziya Osman'ın, incelediği

eserin kendisinde bıraktığı izlenimden yola çıkarak "izlenimci değerlendirme"nin örneklerini verdiği sonucuna ulaşır.

Ziya Osman Saba hakkında yapılan beşinci yüksek lisans tezi, Ayfer Yelesdağ'ın "Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinde Kelime Grupları" başlıklı tezidir. Şiirlerin edebî boyutundan çok şiirlerdeki kelime gruplarını belirleyip tasnif eden bu çalışmada, Ziya Osman Saba'nın *Cümlemiz* adlı şiir kitabındaki kelime gruplarının yapısı belirlenmiştir.

Ziya Osman Saba hakkında yapılan altıncı yüksek lisans tezi, Musa Eraslan'ın "Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinde Kelime Dünyası" adlı çalışmasıdır. Saba'nın şiirlerinin üslubu üzerine yapılan bu tez, bilgisayar destekli kelime analizi yöntemiyle somut veriler ışığında bir üslup incelemesini hedeflemiştir. Yapılan kelime analizi, mütevazı ve uysal bir mizaca sahip olan Saba'nın bu naif kimliğinin şiirlerindeki kelimelere yansıdığı sonucunu ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla bu çalışma, hayatı ile sanatı arasında yakın bir ilişki gözlemlenen Saba'nın şiirlerini kelime eksenli ele almıştır.

Ziya Osman Saba ile ilgili yapılan yedinci yüksek lisans tezi, Hatice Büşra Tuna'nın "Ziya Osman Saba, Behçet Necatigil, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Orhan Veli Kanık, Necip Fazıl Kısakürek ve Attilâ İlhan'ın Şiirlerinde Şehir" başlıklı çalışmadır. Şiirlerinde şehre büyük bir yer ayıran Ziya Osman Saba, Behçet Necatigil, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Orhan Veli Kanık, Necip Fazıl Kısakürek ve Attilâ İlhan'ın, hayatlarının büyük bölümünü geçirdikleri İstanbul'u fiziksel ve kültürel yönden şiirlerinde nasıl ele aldıklarını irdeler.

Bu kitaplar ve tezler dışında Ziya Osman'la ilgili yayımlanan iki kitap daha mevcuttur. Bunlardan biri, Ahmet Emin Atasoy'un 1969 yılında Sofya Üniversitesinin Türkoloji Bölümünde "Ziya Osman Saba'nın Şiiri" başlıklı bitirme tezinin 2013'teki kitaplaşmış hâlidir.

Ziya Osman'a dair son kitap, Beyhan Kanter'in *Sılası Yitik Bir Münzevi* adlı çalışmasıdır. Beyhan Kanter, bu kitabında Ziya Osman'ı hayatı ve eserlerine derinlemesine inmeden genel bir bakışla ele almıştır.

Bu çalışmaların dışında Ziya Osman'ın şiirleri ve hikâyeleri ile ilgili akademisyenlerce kaleme alınmış çeşitli makaleler de mevcuttur ki bunları çalışmamızın "Kaynakça" kısmında zikredeceğiz.

Türk edebiyatı tarihinin sağlam bilgilere dayanılarak yazılabilmesi için sanatçılarımızın ve eserlerinin tek tek araştırılıp sistemli bir yöntem içerisinde araştırılıp incelenmesi, diğer bir deyişle sağlam monografi çalışmaları da gereklidir. Bu nedenle, Ziya Osman Saba hakkında sistemli bir yöntem içerisinde bütünlüklü ve kapsamlı bir çalışmanın yapılmamasını bir eksiklik olarak gördük ve "Ziya Osman Saba Hayatı, Sanatı ve Eserleri" başlıklı bir çalışmanın Türk edebiyatı tarihi için bir gereklilik olduğuna inandık.

Çalışmamız, dört ana bölümden oluşmaktadır. "Giriş"ten sonra yer alan birinci bölümde kendi yazı ve konuşmalarından, büyük oğlu Osman'ın verdiği bilgilerden, eşinin konuşmalarından, dostlarının ve onu tanıyanların onun hakkında yazdıklarından ve başka kaynaklardan yararlanarak şairin biyolojik, ailevî, psikolojik, sosyal ve meslekî hayatını ve kişisel özelliklerini zamandizimsel bir biçimde içinde sunmaya çalıştık.

İkinci bölümde Saba'nın zamandizimsel olarak sanat hayatını, ürünlerini nasıl ve nerelerde yayımladığını, sanat çevresini ve sanat anlayışını vermeye çalıştık.

Üçüncü bölümde Saba'nın kendisiyle yapılan konuşmalardan ve yazılarından yararlanılarak genel olarak sanat, Türk ve dünya edebiyatı ve dille ilgili görüşleri sistemli bir yapı içinde verildi.

Son bölüm olan dördüncü bölümde ise Ziya Osman'ın eserlerini türlere göre sistemli bir şekilde irdeledik. Şiirlerini içerik ve biçim özelliklerine göre ve beslendikleri yerli ve yabancı kültürel kaynaklarla ilişkilendirerek vermeye çalıştık. Aynı şekilde

hikâyelerini de temalarına, vaka kuruluşuna, zaman, mekân, anlatıcı ve bakış açısı, anlatım teknikleri, dil ve üslup özelliklerine göre ele alıp değerlendirdik. Bunların yanında tanıtım ve eleştiri yazılarından hareketle Saba'nın eleştirmenliğini de irdeledik.

"Sonuç" başlığı altında çalışmamızdaki veriler ışığında Ziya Osman Saba'nın hayatı, eserleri ve sanatçılığı ile ilgili ulaştığımız yargıları öz bir biçimde dikkatlere sunduk.

"Kaynakça" kısmında ise ulaşabildiğimiz kadarıyla Ziya Osman Saba'nın bütün eserlerini türlerine göre ve ondan bahseden kaynakları belli bir sistem içinde vermeye gayret ettik.

Çalışmamızın en sonunda yer alan "Ek" bölümlerinde ise Ziya Osman'ın kitaplarına girmemiş şiirleri, bir hikâyesi ve büyük oğlu Osman Saba ile yaptığımız görüşmenin metni yer almaktadır.

Bu çalışmam sırasında her daim yanımda olan, destek veren ve çalışmamı titizlikle inceleyen danışman hocam Doç. Dr. Erdoğan Kul başta olmak üzere önümü aydınlatan diğer hocalarım Prof. Dr. Nurullah Çetin'e, Prof. Dr. Mustafa Kurt'a teşekkür ederim. Görüşme isteğimizi kabul eden Osman Saba'ya ve her zaman yanımda olup desteklerini hiç esirgemeyen aileme şükranlarımı sunarım.

Ankara, 2021

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ ..... **i**
İÇİNDEKİLER ..... **vi**
KISALTMALAR LİSTESİ ..... **x**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM
HAYATI, SOSYAL VE PSİKOLOJİK DÜNYASI

1.1. ZİYA OSMAN SABA'NIN HAYATI VE SOSYAL DÜNYASI 9
1.1.1. Doğumu, Ailesi ve Çocukluğu 9
1.1.2. Öğrenim Hayatı 17
1.1.3. Evlilikleri, Kaldığı Evler, Aile Hayatı ve Askerliği 22
1.1.4. Yurt Dışı Gezileri 32
1.1.5. Çektiği Ekonomik Sıkıntılar 32
1.1.6. Hastalığı ve Ölümü 35
1.2. PSİKOLOJİK DÜNYASI VE BAZI ÖZELLİKLERİ 37

İKİNCİ BÖLÜM
SANAT HAYATI

2.1. EDEBİYATLA İLGİLENMEYE BAŞLAMASI 68
2.2. ŞİİRE BAŞLAMASI 69
2.3. SANAT ÇEVRESİ 72
2.4. SANATÇI KİŞİLİĞİ 78
2.5. ÇALIŞMA BİÇİMİ 80
2.6. SANAT ANLAYIŞI 82

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
SANAT VE EDEBİYAT HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

3.1. SANAT 86
3.2. EDEBİYAT 96
3.2.1. Şiir ve Şair 96
3.2.2. Nesir 113
3.2.3. Edebî Akımlar 120
3.2.4. Edebiyat Öğretimi 121

3.2.5. Dönemlerine Göre Türk Edebiyatı 122
3.2.5.1. Divan Edebiyatı 122
3.2.5.2. Halk Edebiyatı 122
3.2.5.3. Tanzimat Dönemi Edebiyatı 123
3.2.5.4. Servet-i Fünûn Edebiyatı (Edebiyat-ı Cedide) 124
3.2.5.5. Servet-i Fünûn Dışındaki Edebiyat 126
3.2.5.6. Fecr-i Âti Edebiyatı 127
3.2.5.7. Millî Edebiyat 128
3.2.5.8. Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 129
3.2.6. Batı Edebiyatı 180
3.3. DİL 188

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ESERLERİNİN İNCELENMESİ

4.1. ŞİİRLERİ 190
4.1.1. İçerik: Şiirlerindeki Başlıca Temalar 190
4.1.1.1. Bireysel ve Psikolojik Temalar 192
4.1.1.1.1. Aşk ve Cinsellik 192
4.1.1.1.2. Geçmişe Özlem veya Hatıralar 205
4.1.1.1.3. Keder, Azap ve Karamsarlık 246
4.1.1.1.4. Kaçış ve Muhayyel Mekânlar 274
4.1.1.1.5. Yaşama Sevinci veya Küçük Mutluluklar 292
4.1.1.1.6. İstanbul Sevgisi 337
4.1.1.2. Metafizik Temalar 348
4.1.1.2.1. Allah 348
4.1.1.2.2. Ölüm 369
4.1.1.3. Toplumsal Temalar 431
4.1.1.3.1. "Evi Dünyadan Büyük" Şair'de Ev 431
4.1.1.3.2. İnsan Sevgisi 464
4.1.1.3.3. Atatürk Sevgisi 481
4.1.1.3.4. Yoksulluk 482
4.1.2. Şiirinin Beslendiği Kültürel Kaynaklar ve Etkilenmeler 490
4.1.2.1. Türk Halk Edebiyatı 490
4.1.2.2. İslam'ın Temel Kaynakları ve Kültürü 492
4.1.2.3. Mitoloji 499

4.1.2.4. Hıristiyanlık 501
4.1.2.5. Budizm 503
4.1.2.6. Eski Mısır Kültürü 503
4.1.2.7. Yeni Türk Edebiyatı 504
4.1.2.8. Batı Edebiyatı 525
4.1.3. Şiirlerinin Biçim Özellikleri 544
4.1.3.1. Nazım Biçimleri ve Nazım Birimleri 546
4.1.3.2. Nazım Türleri 553
4.1.3.3. Vezin 553
4.1.3.4. Kafiye 555
4.1.3.5. Redif 560
4.1.3.6. Dil ve Anlatımı 561
4.1.3.7. Edebî Sanatlar 562
4.1.3.8. Söze Dayalı Edebî Sanatlar 563
4.1.3.9. Sese Dayalı Edebî Sanatlar 578
4.1.3.10. Dil Bilgisi Kuralları Açısından Şiir Dili 584
4.1.3.11. Şiirinde Söz Varlıkları 591
4.1.3.12. Üslûbu 597
4.1.3.13. Ahenk Ögeleri 602
4.2. HİKÂYELERİ 607
4.2.1. Olay Örgüsü 610
4.2.2. Temalar 623
4.2.2.1. Hatıralar 626
4.2.2.1.1. Çocukluk Yıllarındaki Hatıralar 628
4.2.2.1.2. Gençlik ve Okul Yıllarındaki Hatıralar 629
4.2.2.1.3. Çalışma Hayatındaki Hatıralar 630
4.2.2.2. Özlem 630
4.2.2.2.1. Geçmişe Özlem: Çocukluk, Gençlik ve Okul Hayatı 630
4.2.2.2.2. Uzak Diyarlara Özlem 650
4.2.2.2.3. Ölülere Özlem 653
4.2.2.3. Yalnızlık ve Mutsuzluk 656
4.2.2.4. “Geçmiş Zaman”ın Eşyaları, Kitapları, Vapurları 659
4.2.2.5. Aile Saadeti, Çocuk Sevgisi ve Mutluluk 663
4.2.2.6. Ev 676
4.2.2.7. İstanbul Sevgisi 682

4.2.2.8. Toplumsal Sorunlar 690
4.2.2.9. Millî ve Dinî Duygular 696
4.2.2.10. Geleneksellik-Modernlik Çatışması veya Değişen İstanbul 699
4.2.3. Kişiler 710
4.2.4. Zaman 718
4.2.5. Mekân 722
4.2.6. Dil ve Anlatım 739
4.2.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı 750
4.2.8. Hikâyeleri ile Şiirleri Arasındaki Bağıntı 766
4.3. ELEŞTİRİ / İNCELEME / TANITIM YAZILARI 799
4.4. MEKTUPLARI 812
4.5. DİĞER YAZILARI 813
4.6. ÇEVİRİLERİ 814
4.7. BASKIYA HAZIRLADIĞI ESERLER 814
SONUÇ 816
KAYNAKÇA 834
EKLER 873
ÖZET 901
ABSTRACT 902

KISALTMALAR LİSTESİ

age. : Adı geçen eser
agm. : Adı geçen makale
agmk. : Adı geçen mektup
agy. : Adı geçen yayın
bk. : Bakınız
C : Cilt
çev. : Çeviren
haz. : Hazırlayan
S : Sayı
s. : Sayfa
vd. : Ve diğerleri
vs. : Vesaire

GİRİŞ

Ziya Osman, her ne kadar bir süre "Yedi Meşale" topluluğunun içinde yer alsa ve daha sonra bağımsız olarak sanat hayatına devam etse de kendinden önceki ve yaşadığı dönemdeki edebî hareket ve anlayışlarla etkileşim içerisinde olmuştur. Bu bakımdan 1927'de eserler vermeye başlayan Saba'nın Türk edebiyatındaki ve dönemi içindeki yerini belirleyebilmek için onun yaşadığı dönemdeki Türk şiirinin belirgin özelliklerini ve belli başlı eğilimlerini ana hatlarıyla ortaya koymakta fayda vardır.

Ziya Osman Saba'nın yetişme dönemini Cumhuriyetin ilân edildiği 1923'ten başlatmak mümkündür. Çünkü Ziya Osman Saba, ilk yazma denemelerine Galatasaray Lisesi'nde öğrenciyken bu yıllarda başlamıştır. Dolayısıyla 1923-1935 arasındaki edebî eğilimler, Ziya Osman'ın yetiştiği ortamı oluşturur. O yüzden öncelikle onun içinde yetiştiği sanat ve şiir ortamını ana çizgileriyle ifade etmek yerinde olacaktır. Osmanlı Devleti'nin yıkıntıları arasından doğan Cumhuriyet, Türk tarihinde yeniden doğuş ve kuruluş safhası olarak kabul edilir. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti, Osmanlı'daki ümmetçi yapıdan Türk milletini esas alan milliyetçi bir yapıya ve Batı medeniyetindeki ilerlemeleri hedefleyen bir anlayışa yönelmiştir. Diğer bir deyişle millî ve Batılı değerler ön plana çıkmıştır. Cumhuriyetin hedefi, toplumun maddi ve manevî kurumlarını millîleştirmekle beraber Avrupaî ve modern bir seviyeye yükseltmek olarak ifade edilebilir. Toplumun sosyal, kültürel ve hukukî alanlarında meydana gelen bu değişiklerin sanatı etkilememesi elbette imkânsızdır. Geleneksel değerleri savunan edebî hareketlerin ve şahsiyetlerin yanında Batılı anlamda modern ilke ve anlayışlara bağlı edebî hareketler ve anlayışlar da ortaya çıkar.

Refik Ahmet Sevengil, 1925 yılı Kanunuevvelinde *Vakit* gazetesinde çıkan bir yazısında edebiyatın "canlı ve taze bir varlık" olabilmesi için "yalnız bir zümrenin değil,

bütün milletin malı" olmasını ister.[1] Cumhuriyet'le birlikte edebiyatımızın ve edebiyatçılarımızın "canlı ve taze bir varlık" olması ısrarla vurgulanır. Cumhuriyet'ten sonra edebiyat sahasına atılan gençler, hep bu "canlı ve taze bir varlık" olma iddiasıyla ortaya atılır ve edebî faaliyetlerin odak noktasını bu iddia oluşturur. Sözgelimi Ziya Osman'ın da mensubu olduğu ve "canlılık, samimiyet ve daima yenilik" diyen Yedi Meşalecilerin edebî faaliyetlerinden sonra Ziya Osman'ın çok yakın dostu olan Yaşar Nabi Nayır'ın 15 Temmuz 1933'te çıkaracağı *Varlık* dergisi de Cumhuriyet sonrası edebiyatımızda gençlerin gerçekten bir "varlık" olduğu iddiasının sonucu olarak yayımlanmıştır.

Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri, sosyal ve siyasî değişimlere paralel bir yol izler. Şiirde biçim ve içerik açısından büyük değişiklikler olur, çeşitli topluluk ve yönelimler ortaya çıkar. Bu dönemdeki edebiyatçılar, bir yandan "*Memleketçilik, Anadoluculuk, Halkçılık*" kavramlarını merkeze alırken diğer yandan da "Batıcılık, Türkçülük ve İslamcılık" akımlarından beslenen *Marksizm, Hümanizm, Turancılık* ve *Yerlilik* düşünceleri şiirlere yansıtılır.

Cumhuriyet sonrasında edebiyatımızdan "bir fikir ve edebiyat inkılâbı" beklenir. Bu edebiyattan, tabiatı ve insanı kavramak amacıyla yola çıkarak "milletin edebî, bedîî, felsefî, ahlâkî bütün varlıkları ortaya konulduktan sonra onun işlenmesi" istenir.[2] Ayrıca bu yıllarda bireyin yerine milletin konu olarak alınması, halk için ve halkın hayatının yazılması, halkın manevi gücünün yükseltilmesi, halkı sevmek, sevdirmek ve ona ümit vermek edebiyata teklif edilen temel görevlerdendir. Diğer bir deyişle, Cumhuriyetle birlikte millî ve sosyal bir edebî anlayışta ısrar edilmesi, yeni kurulan devletin ilke ve anlayışını halka benimsetmek amacı düşünüldüğünde gayet doğaldır. Bu yeni hayat içinde kurulacak edebiyatın sanatçısının da idealist ve mücadeleci birisi olması

---

1 Mehmet Behçet Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, Kanaat Kitabevi, İstanbul: 1938, s. 362.
2 Halil Refet Işıtman, "Şiir ve Edebiyat İnkılâbı", *Hâkimiyet-i Milliye*, 5 Kanunisani 1928.

beklenmektedir. Millî Mücadele'den yeni çıkılması ve millî bir devlet kurulması sebebiyle Cumhuriyet'in ilk yıllarında milliyetçi duygular, Anadolu sevgisi ve Anadolu'nun sorunlarıyla ilgilenmek düşüncesi ağır basar. Bu nedenle "Genç Kalemler" veya "Millî Edebiyat" topluluğu dediğimiz edebî anlayış ile "Beş Hececiler"in devamı olan ve "Memleket Edebiyatı" adı verilen bir edebiyat anlayışı yaygınlık kazanır. Memleket edebiyatının veya millî romantik açılımın başlıca temsilcileri Ahmet Kutsi Tecer, Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin Uşaklı, Kemalettin Kamu, Halide Nusret Zorlutuna, Şükufe Nihal, Necmettin Halil Onan, Ömer Bedrettin Uşaklı, Ali Mümtaz Arolat, Orhan Şaik Gökyay, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Zeki Ömer Defne, İbrahim Alaettin Gövsa, Arif Nihat Asya ve Cahit Külebi gibi isimlerdir. Bu dönemde Orhan Seyfi Orhon, Halit Fahri Ozansoy, Enis Behiç Koryürek, Yusuf Ziya Ortaç ve Faruk Nafiz Çamlıbel'den oluşan "Beş Hececiler" de 1930'lu yıllara kadar etkilerini sürdürmüşlerdir. Hatta Ziya Osman'a gençlik yıllarında en çok destek veren, o dönemde *Servet-i Fünûn* dergisinin yayın yönetmeni olan Halit Fahri Ozansoy olacaktır. Bu isimler, aşk ve tabiat gibi bireysel konuların yanında yalın bir Türkçe ile Anadolu sevgisi, halkın sorunları ve kahramanlık gibi konularda da eserler vermişler; hece vezninin yerleşmesi ve yayılmasına hizmet etmişlerdir.

Diğer yandan o dönemde Nietzsche, Bergson ve Freud gibi bireye ve iç dünyasına önem veren Batılı düşünürlerden ve sembolizm, parnasizm ve empresyonizm gibi edebî akımlardan etkilenerek bireysel konulara ve saf/öz şiir anlayışına yönelen sanatçılar da mevcuttur. Bu yönelişin yansımalarından biri, Cumhuriyet Dönemi'nin ilk edebî topluluğu olan "Yedi Meşaleciler"dir. Sabri Esat Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır, Ziya Osman Saba, Muammer Lütfi Bahşi, Vasfi Mahir Kocatürk ve Cevdet Kudret adlı şairlerle Kenan Hulusi Koray adlı hikâyeciden oluşan bu topluluğun en genç ismi, bu çalışmamıza konu olan ve diğerlerinden farklı olarak ömrünün sonuna kadar şiire sadık kalan Ziya Osman Saba'dır. İlk ürünlerini *Yedi Meşale* (Nisan 1928) adlı ortak bir kitapta

toplayarak ortaya çıkan ve Temmuz 1928'de *Meşale* dergisi etrafında toplanan bu gençlerin savunduğu sanat anlayışını; "sanat ve edebiyatta taklitten uzaklaşmak, konuyu genişletmek, canlı, samimi ve yeni olmak, realizmi aşmak amacına hizmet etmek" olarak özetlemek mümkündür. Sürekli yenilik peşinde olan ve şiirin hececi şairlerin elinde tıkandığını iddia eden bu şairler, Türk şiirinin ufkunu genişletmeyi amaçlayıp yeni mecaz ve söyleyişlerle edebiyat ortamına çıkarlar. Şiirlerinde aşk, sevgi, yaşama sevinci ve çocukluk günlerine özlem gibi konuları işlerler. Edebiyat hayatına bağlı ve yeni fikirlere açıktırlar. Ülkenin içinde bulunduğu şartlar içerisinde, eski edebiyatla uğraşmanın doğruluğuna inanmayıp Batılı şairlerden ve zaman zaman az da olsa halk şairlerinden beslenirler. Memleketçi edebiyatın kuru ve sıradan söyleyişine karşı, sanatı ön plana çıkarırlar. *Meşale* adlı ortak kitabın önsözünde de belirttikleri gibi "sanat sanat içindir" ilkesinden hareketle mecaz, tasvir ve hayalin ağır bastığı eserler üretirler. Eşyaya, hayata ve olaylara izlenimci (empresyonist) bir ressam gözüyle bakarlar. Bu gençler, 1928 yılının Nisan ayında yayımladıkları "Yedi Meşale" adlı ortak kitabın "Mukaddime"sinde edebî görüşlerini şu şekilde ilân ederler: "Yazılarımızı müştereken neşretmemizin sebebi memleketimizde son edebî cereyanları gösterecek toplu bir eser vücuda getirmek arzusudur. Biz, bu eserle, gençliğin yazılarını takip etmek külfetine bile girmeden, yalnız fuzuli bir tefahür ve malumat-fürûşlukla 'Edebiyatımız öldü, ölüyor!' diye kıyametler koparan bazı sanat kâhinlerine yanıldıklarını ispat etmek istiyoruz. Hem gazete sütunlarını ve hem de kârilerin sabrını suistimâl ederek boş sözlerle vakit geçirmektense cevabımızı müspet bir misalle vermeyi tercih ettik. Mamafih zannedilmesin ki biz, kendilerini dev aynasında görenlerdeniz. Hayır, cihan edebiyatına nazaran ne kadar ehemmiyetsiz kaldığımızı pekâlâ takdir ediyoruz. Yalnız göğsümüzü gere gere söyleyebiliriz ki taklitten, edebiyatın bu baş belasından kendimizi kurtarmayı en büyük bir vazife bildik. Yazılarımızda ne dünün mızmız ve soluk hislerini, ne son zamanların renksiz ve dar Ayşe-Fatma terennümünü bulacaksınız. Biz her şeyden evvel

duygularımızı başkalarının manevî yardımına muhtaç kalmadan ifade etmeye çalıştık. Eğer muvaffak olduksa, bu da bize kâfi bir şereftir. Yazılarımızda tetkik ederseniz kendi dar hususiyetimize, aşkımıza, sevinç ve kederlerimize ne kadar az yer verilmiş olduğunu göreceksiniz. Hem artık bugünkü nesil hislerin aynen terennümünden zevk almıyor. Meselâ, ıstırabı niçin bir kahkaha şeklinde anlatmayalım? Bazen öyle tebessümler vardır ki en derin hıçkırıklardan fazla elem ifade ederler. Ve sonra mevzularımızı da kaabil olduğu kadar genişletmeye çalıştık. 'Hep aynı sevgiliden başka bahsedecek bir şey bulamıyor musunuz?' diyenlere onu bize değil, bizden evvelki nesillere sormalarının daha münasip olacağını hatırlatmak isteriz. Kâriler his ve fikirlerin değiştirile değiştirile kendilerine sunulmasından bıktılar, usandılar. İşte biz edebiyatta bu çürük zihniyetle mücadele etmek istiyoruz. Canlılık, samimiyyet va daimâ yenilik: Bizi, müşterek bir eser neşrine teşvik eden fikirlerimizi bu surette izah edebiliriz. Hakikî bir sanat eseri vücuda getirmek için yazılarımızı sıkı bir tasniften geçirdik ve mümkün olduğu kadar teksif edilmiş bir eser elde etmeye çalıştık. Eline her kalemi alanın neşriyat sahasına atılarak kâri bulduğu bu zamanda sanat eserlerini bekleyenlerin de bulunduğunu biliyor ve eserimizi onlara ithaf etmekle büyük bir zevk duyuyoruz."[3]

Ahmet Haşim'in de destek verdiği bu topluluk, 1928-1933 yılları arasında edebiyat ortamında adından bahsettirir. Behçet Necatigil gibi ünlü bir şairi gençlik çağlarında etkilerler.[4] Ne var ki *Meşale* dergisi, yalnızca sekiz sayı (1 Temmuz 1928 – 15 Teşrin-i evvel 1928) çıkabilmiş ve edebiyatımızda yenilik yapmak isteyen bu şairler, kısa bir süre sonra dağılarak amaçlarını gerçekleştirememişlerdir. Meşalecilerin çoğu, zamanla şiiri bırakarak başka alanlara geçmişler; aralarında şiir yolundan dönmeyen yalnız Ziya Osman Saba kalmıştır. Bu kısa ömürlü eğilim, şiirimizde hissedilir bir değişime neden olmadığı gibi programlarını ve emellerini de hakkıyla

3 *Yedi Meş'ale*, Muallim Ahmed Halid Kitaphanesi, İstanbul: 1928, s. 3-4.

4 Prof. Dr. Nurullah Çetin, *Bütün Eserleri: 4 (Behçet Necatigil: Hayatı, Sanatı ve Eserleri)*, 2. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara: 2013, s. 153.

gerçekleştirememişlerdir. Yalnız, bu topluluğa katılmakla genç Ziya Osman kendine çevre edinmiş, ilk organize çalışma hayatına girmiş ve çevresinde şair olarak tanınmaya başlamıştır.

Cumhuriyet Dönemi Türk şiirindeki sosyalist şiir hareketi de bu dönemde, Nâzım Hikmet'in ilk şiir kitabı *835 Satır* ile1929'da başlar. Nâzım Hikmet, Rus şairi Vladimir Mayakovsky'nin etkisinde kalarak yıllardır alışılmış şiir şeklinin dışına çıkmış; ölçü, şekil ve dil bakımından şiirimize bazı yenilikler kazandırmıştır. Serbest şiiri savunan, şiirde vezin ve kafiyeye önem vermeyen, günlük konuşma dilini kullanarak Marksist düşünceleri savunan bu şiirin, o yıllardaki Nazım Hikmet dışındaki başlıca temsilcileri İlhami Bekir Tez, Ercüment Behzat Lav ve Hasan İzzettin Dinamo'dur. Sosyalist şiir, 1980'li yıllara kadar şiirimizde yoğun olarak görülen ama çoğu zaman sloganik söylemi aşamayan sosyalist şiir, saf şiiri savunan Ziya Osman'ın hiç ilgisini çekmez. Saba, bir ara bu şiirden etkilenerek şiirler kaleme alan yakın arkadaşı Cevdet Kudret'i eleştirir.

Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde bir gruplaşma oluşturmamakla beraber, sanatı sanat için kabul eden, Fransız sembolizminin etkisinde şiirler veren ve Ziya Osman ile aynı yıllarda yaşayan bazı şairler de vardır. Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal bunların en ünlüleridir. Ziya Osman, saf şiirimizin bu iki büyük sembolist şairi ile aynı dönemde yaşamış ve onlardan etkilenmiştir. Modern sanatın önemli kaynaklarından biri olan sembolizmi sevdiren, kaçış temasının yanında akşam ve anne özlemi temalarıyla öne çıkan Ahmet Hâşim, yazdığı karamsar şiirlerle ve sanat anlayışı pek çok şairde olduğu gibi Ziya Osman üzerinde de etkili olmuştur. Aynı şekilde Yahya Kemal de Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde kuru gerçekçiliğe ve öğretici yaklaşıma karşı bir saf şiir savunucusu olarak şiirin estetik unsurlarını savunması ve ölüm temasını ele alışıyla o dönemde Ziya Osman'ın dikkatini çeken önemli isimlerden biri olmuştur. Bu dönemde Ziya Osman dışında Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas ve Cahit Sıtkı Tarancı gibi pek çok şair, onların tesiri altında kalmışlardır. Bunlardan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hemen

bütün şiirlerinde dikkati çeken en önemli husus, yumuşak sesli bir musiki ile zaman, sonsuzluk ve rüya kavramlarıdır. Hece vezniyle yazdığı ahenkli şiirlerinde kullandığı zengin mecazlar da dikkat çekicidir. Yine bu dönemde hece vezni ve belli nazım şekilleriyle sanatı sanat için kabul ederek eserler veren diğer bir sembolist şair de Necip Fazıl'dır. Necip Fazıl'ın, iç ürperişleriyle yüklü şiirlerinde temiz bir Türkçe ve kuvvetli bir âhenk görülür. Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar" gibi ilk şiirlerinde, Baudelaire'den gelen ve Ziya Osman'ı da etkileyen, insan ruhunun bunalımlarını yansıtan ızdırap yüklü bir atmosfer vardır. Bu dönemdeki sembolist şairlerden biri olup Ziya Osman'a en yakın isim olan Cahit Sıtkı ise günlük hayattan alınmış kesitlerin yanında yaşama sevinci, çocukluk günlerinin özlemi ve ölüm gibi temaları sade bir dil ve samimi bir üslupla işler. Onun şiirlerinde de saf şiir yazan diğer şairler gibi zengin bir lirizm görülür. Ferdiyetçi sanat anlayışına bağlı kalan bu şairler, ilk başlarda şekilli söyleyişten pek ayrılmazlar ve daha çok Fransız sembolist şairlerinin -özellikle Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé- etkisinde kalmışlardır. Ölüm teması ve karamsarlık, bu şairlerin özellikle ilk şiirlerinde ortaktır. Mısralarında görülen yumuşak sesli musiki ve zengin lirizm, bu şairlerin diğer ortak özellikleridir.

1941'de çıkardıkları *Garip* adlı ortak kitapla seslerini duyuran ve "Garipçiler" veya "Birinci Yeniler" diye adlandırılan Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat ve Melih Cevdet adlı şairler, 1940'lı yıllarda Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde oldukça etkili olmuşlardır. Şiirin geleneksel ögeleri olan vezin, kafiye ve diğer ahenk unsurları ile söz sanatlarını, şaireneliği, tasviri ve hayali reddederek şiirlerinde bunlara yer vermemeye çalışan bu şairler, şiirde küçük insanın, toplum genelini oluşturan sıradan orta halli vatandaşın anlatılması gerektiğini savunurlar. Dilde yalınlığa ve mizaha önem verirler. Garip hareketine mensup kişilerin sıradan insanın günlük hayatını anlatması, küçük şeyleri şiire konu etmeleri, yalın ve doğal bir dille samimi şiirler yazmaları ve serbest şiir anlayışları, Cahit Sıtkı'nın da gayretleriyle Ziya Osman'nın ilgisini çeker. İlk şiirlerinde şekle ve

vezne dikkat eden Saba, biraz da onların etkisiyle zamanla serbest şiiri benimser ama onların bazı şiirlerindeki tekerleme ve mizah havasını onaylamaz, eleştirir.

Ziya Osman'ın yaşadığı dönemde, biçim ve içerik bakımından geleneksel Türk şiir anlayışını savunan "Hisarcılar", "sosyal realizmi" esas alan "Mavi Hareketi" ile konuşulan dili ve yerleşik dil bilgisi kurallarını bozarak aklın ve mantığın kontrolüne karşı çıkan "İkinci Yeniciler" de mevcuttur ama Ziya Osman'ın bu şiir hareketleri ile herhangi bir yakınlığı olmamıştır.

Bu genel girişten sonra Ziya Osman Saba'nın Türk şiir tarihindeki yerini ve onun sanatının şekil ve içerik özelliklerini ayrıntılı olarak incelemeye çalışacağız.

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI, SOSYAL VE PSİKOLOJİK DÜNYASI

1.1. ZİYA OSMAN SABA'NIN HAYATI VE SOSYAL DÜNYASI

1.1.1. Doğumu, Ailesi ve Çocukluğu

Ziya Osman Saba, 30 Mart 1910'da İstanbul'da Beşiktaş semtinde dünyaya gelir. Doğduğu yalı; Beşiktaş'ta, Dolmabahçe Sarayı'ndan Barbaros Hayrettin Türbesi'ne kadar uzanan ve Hayrettin İskelesi denilen sahil kısmında iken daha sonra yıkılıp yerine Austro-Türk Tütün Deposu yapılmıştır.[5] Yalı, annesinin ailesine aittir. Annesi Ayşe Tevhide Hanım,[6] Evkâf Nezaretinde muhasebeci olan Fuat Bey ile Çeşmi Elâ Hanım'ın büyük kızıdır. İstanbul'un köklü ailelerinden biri olan Fuat Bey ailesi -Ziya Osman'ın "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi" adlı hikâyesinde bahsettiği gibi- amcalar, gelinler, görümceler, oğullar, çocuklar ve damatlarla bu yalıda oturan kalabalık bir ailedir.[7] Fuat Bey, çok genç yaşta kaybettiği kardeşi Ziya'nın ölümünden sonra doğan büyük kızının oğluna kardeşinin adını koyar.[8] Anne tarafından İstanbullu olan Saba'nın asker olan babası Osman Bey ise Bursalıdır. Osman Bey'in ailesi, aslen Kırım'dan gelip Bursa'ya yerleşmiş bir ailedir. İstanbul'a tahsil için gelen Osman Bey, yüzbaşı olduğu sıralarda Ayşe Tevhide Hanım'la evlenip bu yalıya iç güveyisi olur.[9]

---

5 Fahir Onger, "Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor", *Varlık*, S: 749, 1 Şubat 1970, s. 10-11; Ziya İlhan Zaimoğlu, "Ziya Osman'ın Hayatı", *Varlık*, S: 451, 1 Nisan 1957, s. 16; Behzat Ay, "Ölümünün 30. Yılında Ziya Osman Saba", *Hürriyet Gösteri*, Ocak 1987, s. 34-35; Ziya Osman Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi (Bütün Öyküleri)*, Can Yayınları, 4. Basım, İstanbul: 2019, s. 138.

6 Ziya Osman'ın büyük oğlu Osman, kendisiyle yaptığımız görüşmede, babaannesinin adının "Tevhide" olduğunu ve "Ayşe Tevhide" şeklinde bir kullanımı hiç duymadığını ifade etmiştir (EK-B) ama Ziya Osman Saba, kendi hayat hikâyesini anlattığı yerlerde annesinin ismini bu şekilde ifade eder. Bakınız: Zaimoğlu, agy., s. 16.

7 Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 103.

8 Saba, *age.*, s. 174.

9 Bu bilgi, şairin büyük oğlu Osman Saba ile 28 Ekim 2019 tarihinde yaptığımız görüşmeden elde edilmiştir (EK-B). Ayrıca bakınız: Mustafa Kırcı, *Hüzünlü Anlar Fotoğrafçısı Ziya Osman Saba*, s. 17-18.

Ziya Osman; mutlu çocukluk yıllarını; anneannesi, dedesi, annesi, babası, dayısı, teyzesi, hizmetçiler, kâhyalar, ağalar, dadılar arasında Beşiktaş'taki yalıda geçirir. Ziya Osman, bu yalıyı, "Ev" adlı hikâyesinde Marcel Proust ve Charles Baudelaire hatırlatan bir üslûpla, renk-ses-koku unsurlarını kullanarak anlatır: Yalının ön bahçesine parmaklıklı ve kapanırken "şırak" diye ses çıkartan bir kapıdan girilir. Süslü çizgileri olan, iki yanında etrafa leylek kokusu yayan leylak ağaçları bulunan beton bir yoldan yalıya ulaşılır. Sofasıyla, taşlığıyla, kafesiyle, selamlık odasıyla ve hemen merdivenin dibindeki büyük mermer musluğuyla geleneksel mimarinin özelliklerini yansıttığı anlaşılan bu iki katlı evin bütün alt kat pencere önleri bahçıvan Şerif Ağa'nın bahçeye döküverdiği kara tohumlardan üreyen gecesefaları ve ortancalarla doludur. Küçük ön bahçeden sonra gelen evin kapısı önünde sağlı sollu, gece gündüz nöbet tutan çifte aslanlar vardır. Evin kapısında, güneşi görünce ısınıp yumuşayan zamk yuvaları vardır ve bunlar çam kokusuna benzer bir koku yaymaktadır. Kapıdan sonra bir taşlığa girilir. Taşlıktan sonra birinci kata çıkan merdiven gelir. Merdiven dibinde büyük aynalı bir portmanto ve sokak çeşmeleri gibi büyük mermer muslukları vardır. Merdivenin çıktığı katın sağındaki oda, erkek misafirlerin alındığı selamlık odasıdır. Bu odanın duvarlarında büyük çerçeveleri içinde aile büyüklerinin fotoğrafları asılıdır. Pencerelerin karşısındaki duvara gömülü, içinde çoğu Arap harfli kitaplarla dolu büyük bir kütüphane vardır. Bu selamlık odasında, Ziya Osman dünyaya gelmeden bu yalıda oturanların -annesi, teyzesi, dayısı, büyük babası olmadan önceki hâlleriyle mini mini mektepli, ter bıyıklı delikanlı, mahcup genç kız hâlleriyle- fotoğrafları vardır. Selamlık odasından küçük bir kapıyla yandaki küçük odaya geçilir. Bu oda, evin çocuklarının ve delikanlılarının odasıdır. Buradaki büyük yazı masasını ailenin küçük mekteplileri Hayrettin ile Nurettin ortaklaşa kullanırlar. Aynı odada Ziya'nın da küçük bir köşesi ve küçük bir masası vardır.[10]

[10] Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 135-146.

"Her odası yeni yıkanmış keten, temizlik ve iyilik kokan" yalının ana giriş kapısından başka yan kapısı da vardır. Bahçesi bakımlı ağaçlarla doludur ve bahçede de bir tulumba vardır. Üst kat pencerelerinden denizden geçen gemilerin net bir şekilde görüldüğü bu yalının kâhya ve bahçıvanlar (Şerif Ağa ve Muharrem Ağa) için yapılmış "kerevet"leri de vardır. Ayrıca yalının geniş ve bakımlı bahçesinin içinde kurban bayramlarında kurbanlık koyunların da kapatıldığı bir odunluk vardır.[11]

Doğumuyla yalıya mutluluk getiren Ziya Osman, bebeklikten çocukluğa geçiş yıllarında da yalının ilgi odağı olmaya devam eder. Annesinin ve dadılarının üzerine titrediği Ziya, bu yalıda, ömür boyunca hiç aklından çıkmayacak ve sürekli özlemini çekeceği çok mutlu bir çocukluk dönemi geçirir. Anne ve babasından başka anneannesi ve dedesi de onun gelişmesine özel bir ilgi gösterirler. Gündüzleri yalının bahçesinde oynar, kanallar kazar, kış gelince "nar gibi korla tepeleme doldurulmuş mangal"ın bulunduğu Şerif Ağa'nın alt kattaki odasında evin diğer çocukları Hayrettin ve Nurettin'le beraber Şerif Ağa'dan savaş hikâyeleri dinler.[12] Bahçede oynamaktan bıktığı zamanlar Ziya'yı en çok yalının ikinci katındaki selamlık odası meşgul eder. Ziya Osman, bu kalabalık ailenin bütün fertlerini, tâ dedesinin dedesinden beri hep fotoğraflarıyla tanır. Dedesi, dayısı, annesi, babası, anneannesi, dedesinin babası gibi bütün aile efradının hayatlarını çocukluklarından itibaren bu fotoğraflarıyla takip eder. Ondaki bu fotoğraf tutkusu, hayatının sonuna kadar devam eder ve eserlerine de sık sık yansır. Selamlıktaki fotoğraflardan yorulduğu zamanlar, aynı odada bulunan büyük kütüphanedeki yerli ve yabancı dergilerin çeşitli fotoğraflarıyla vakit geçirir.[13] Bu fotoğraf ve resimler, küçük Ziya'nın hayal dünyasının gelişmesine yardımcı olur. Ayrıca bu sayede dedelerden toruna bir bütün olarak devam eden aile ağacının önemini kavramaya başlar. Böylece küçük Ziya'da, bir ailenin mensubiyeti bilinci de yavaş yavaş gelişmeye başlar.

---

11 Saba, "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi", *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 103-109.
12 Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 136-139.
13 Saba, *age.*, s. 139-146.

Bazı günler annesiyle pencerede babasının ve dedesinin işten dönüşünü bekler. Torununa aşırı derecede düşkün olan Fuat Bey, işinden çıktıktan sonra torununu göreceği düşüncesiyle Beşiktaş'taki yalıya her dönüşünde adımlarını sıklaştırır. Yorgunluğunu dindirecek, akşam sevinci olarak gördüğü torunu Ziya'ya bir an önce kavuşmak ister. Büyükbabasının kız kardeşinin kocası olan, hatırı sayılır devlet adamlarından Adil Beyefendi de Ziya'ya aşırı derecede düşkündür. Eşi Beşiktaş'taki yalıya gittiğinde Ziya'yı zaman zaman Beyazıt'taki Soğanağa Mahallesindeki konağına getirtir. Ziya, "göz ucuyla baktığında hep düşünür gördüğü" bu devlet adamının da gözdesidir. Ziya, Soğanağa Mahallesindeki konağına götürülünce büyükbabası çok üzülür ve evdekilere kızar. Kısacası aileler arasında paylaşılamayan küçük Ziya, bütün akrabalar tarafından çok sevilir. Oyuncak düşkünü küçük Ziya da Soğanağa Mahallesindeki konağı tercih eder çünkü orada, kurulunca hareket eden, biri erkek biri kız bir çift bebek vardır.[14] Yalıda oturanlar arasında, her zaman ciddi olan dayısı Bedri Bey bile Ziya'ya karşı daima şefkâtli ve güler yüzlüdür.[15]

Ziya Osman'ın mizacının belirlenmesinde çok önemli bir yeri olan Beşiktaş'taki bu kalabalık yalı, Ziya Osman için her hâli ve her bireyiyle bir mutluluk yuvasıdır. Buradaki insanlar arasında da ufak tefek sıkıntılar yaşansa da bunların hiçbirisi çocuklara yansıtılmaz. O insanlar birbirlerini şimdikilerden daha çok sever, Anadolu'dan gelmiş, el kapısına sığınmış garip kız azarlanmaz, kusuru cahilliğine verilir, onun kalbini kırmak günah sayılır. Onların ruhlarını bir günah işleme korkusuyla bir sevap yapma sevinci paylaşmıştır. Bütün gün odalarına çekilmiş, beyaz entarileriyle, beyaz köşe minderlerinde

14 Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 156-158.

15 Fuat Bey'in ilk çocuğu olan Bedri Bey, önce "evde çok yaramazlık ettiği için" yatılı olarak verildiği Mekteb-i Numune-i Terakki'yi bitirmiş daha sonra da Hukuk Fakültesini birincilikle bitirmiştir [Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 143-144.]. Bedri Bey, bir ara Halep valiliği de yapmıştır (Mustafa Şahin ; Cemile Şahin, "Suriye'nin Son Osmanlı Valisi Tahsin (Uzer) Bey'in Suriye Valiliği ve Mustafa Kemal Paşa ile Buradaki Çalışmaları", *Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C:1, S: 2, Aralık 2011, s. 5.). Hatta Ziya Osman Saba, bu vesileyle, Birinci Dünya Savaşı'nın son yıllarında daha çocukken Halep'e gitmiştir (Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, Varlık Yayınları, İstanbul: 1957, s. 6). Bedri Bey, Ziya Osman'ın büyük oğlu Osman Saba'nın ifade ettiği üzere, daha sonra İstanbul Emniyet Müdürlüğü de yapmıştır (EK-B).

oturan o ihtiyar, ak saçlı hanımların ağzından kalp kırıcı hiçbir söz çıkmaz. Evin odaları yeni yıkanmış keten, temizlik ve iyilik kokar. Artık ihtiyarlamış, iş görmez olmuş kalfalar dairelerinde, mangalda kahve pişirip otururlarken, bir yandan da, evlenme çağına girmiş genç hizmetçilerin düğün hazırlıkları yapılır. Ziya'nın annesi Tevhide Hanım da onlara kendi eşyalarından verir. O evde yalnızca sevap işlenir. Günah sayılan şeyler de özellikle anneannesi tarafından yavaş yavaş Ziya'ya da kavratılmaya başlanır.[16] 6-7 yaşlarında annesiyle babasının odasından alınan Ziya, artık anneannesiyle yatmaya başlar. Gündüzleri, bahçede oynamaktan yorulduğu zamanlar onun minderinde, yanı başında oturmaktan hoşlanır. Akşamları pencerede anneannesiyle yan yana, Muharrem Ağa'nın bahçeyi sulayışını seyreder. Anneannesiyle geçen uzun çocukluk günlerinde ilk dinî telkinleri de ondan almaya başlar.[17] Bu bağlamda; Ziya Osman'ın dinî düşüncesinde ve ölüm ile hayat veya öteki dünya hakkındaki fikirlerinin oluşumunda ve değişiminde önemli bir yeri olan kurban olayı da bu yalıda yaşanmış ve bu olayda da anneannesinin kendisine söyledikleri onu çok etkilemiştir. Onun şiir ve hikâyelerine de yansıyan bu etki, Saba'nın ömrünün sonuna kadar sürmüştür. Ziya'nın "yalı çocukluğu"nun en önemli olaylarından biri olan bu olay, bir Kurban Bayramı'nda anneannesinin küçük Ziya için de bir kurbanlık koyun (kuzu) aldırmasıyla başlar. Bir hafta beraber oynadığı ve elleriyle beslediği kuzusunun kurban edilişinden sonra her şey, Ziya'ya gerçek dünyayı anlatmaya başlamış; artık o, hiçbir şeye eski gözleriyle bakamaz olmuştur. Küçük koyunun yok oluşu karşısında, büyük ebedî hakikatle karşılaşan Ziya'nın gözünde, tulumbadan akan su ile yavaş yavaş doluşunu seyretmeyi o kadar sevdiği havuz, karşı duvarın dibinde daha dün ev yapacağım diye kazıp bıraktığı toprak, bir kenarda unutulmuş oyuncak araba, anlamsız ve küçük kalmıştır. "Ebedî hakikat" olan ölümle ilk defa çocukluğunda böylece karşılaşan küçük Ziya'nın gözünde, o ana kadar var olduğunu sandığı güzelliklerle dolu mesut dünya, önemini yitirir. Görülen dünya karşısında insanın da bir koyundan farklı

16 Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 103-104.
17 Saba, *age.*, s. 104-107.

olmadığını düşünür. Daha çocukluk yıllarından başlayan bu düşünce, ileride "kendisini kurbanlık bir koyun olarak görme" tavrına dönüşüp eserlerine de hayatına da yansıyacaktır. Bu olaydan dolayı hayatı boyunca hem kendisi hem de yakınları için kurban kesmeyecek ve kestirmeyecektir.[18]

Denizin kenarındaki bu yalı, yalının insanlarını tanıdıkça hayata bakışı gelişip şekillenen Ziya Osman'ın deniz ve vapur sevgisinin de kaynağıdır. Onun "yalı çocukluğu"nda deniz ve gemiler de önemli bir yer tutar. Yalıdan çok net görülen deniz ve denizden geçen gemiler, küçük Ziya'nın çocukluk dünyasının önemli bir yanıdır. Denizden geçen yerli ve yabancı gemiler Ziya'nın ilgisini çeker ve onları zamanla tanır. Onların gidiş gelişleri, türleri, numaraları, yalının önünden geçiş saatleri onun için birer oyun konusu olur. Denize, gemilere, uzaklara gitmeye karşı ilk ilgiler, daha çocukluğun ilk yaşlarında, biraz da okuduğu resimli kitap ve dergilerin de etkisiyle böylece yavaş yavaş gelişir.

Ziya Osman Saba'nın eserlerine en çok yansıyan çocukluk dönemi, "yalı çocukluğu"ndan ziyade "İstanbul çocukluğu"dur. Ziya Osman, doğduğu ev ve insanları tam olarak tanıyıp benimsedikten sonra yavaş yavaş İstanbul'un en yakın semtlerini annesi, babası ve anneannesiyle birlikte gezer. O, küçüklüğünden beri gezmeyi seven bir "düşünürgezer" (avare/'flaneur')dir. Küçük Ziya, gezdiği her mekânın fotoğrafını ayrıntısıyla zihnine yerleştirir. "Çocuğa elbiseler almak için gidilen Beyoğlu mağazaları", onun ilk benimsediği mekânlardır. Önceleri annesiyle, daha sonra yalnız anneannesiyle sık sık günübirliğine, bazen de gece yatısına gittiği misafirliklerle İstanbul'un çeşitli semtlerini tanıma ve sevme imkânı bulur. Bu misafirliklerle Ziya; Çiftehavuzlar, Haydarpaşa, Kadıköy, Nişantaşı, Yıldız, Kuşdili, Yoğurtçu tarafları, Beyazıt'ta Soğanağa Mahallesi, İstinye, Çamlıca, Beşiktaş gibi İstanbul'un çeşitli semtlerini tanır. Bu semtlerin insanlarını tanıyıp onlardan gördüğü ilgi ve sevgiyle mutlu olurken insanları ve

[18] Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 111-112.

İstanbul'u sevmeyi, hatta giderek vatanı sevmeyi öğrenir. Ziyarete gittiği evler ve o evlerde en yükseğinden en mütevazısına kadar yaşanan hayat, özellikle dadısının halası Ayşe'nin Beşiktaş'taki mütevazı evi, küçük Ziya'nın İstanbul çocukluğunu besleyen kaynaklardır.[19] Bu misafirliklere bir de yine annesi, babası ve anneannesiyle yaptığı gezintilerini eklemek gerekir. Mevsimine göre yazın veya kışın yapılan bu gezmeler, bu sırada binilen vasıtalar (tren, tramvay ve vapur), onun İstanbul çocukluğunu etkileyen unsurlardır.[20] Bu geziler ve misafirliklerle Ziya Osman'ın İstanbul'a, burada yaşayan insanlara, yaşanan hayata ve gezilen mekânlara karşı ilgi ve sevgisi her geçen gün artar ve kökleşir. Gezmelerle ve misafirliklerle geçen mutlu "yalı çocukluğu", çok uzun sürmez. Mütareke yıllarında çeşitli olumsuzluklar, sosyal sıkıntılar ve siyasî çöküntülerden etkilenmeyen Fuat Bey yalısı, bugünün korona virüsü gibi tüm dünyayı etkileyen İspanyol nezlesinden vefat eden Ayşe Tevhide Hanım'ın ölümüyle mateme boğulur. 1918'de yirmi dokuz yaşındayken ölen Ayşe Hanım, geride sekiz yaşındaki oğlu Ziya'yı öksüz bırakır.[21] Bu olay sonrasında küçük Ziya'da da çok sevdiği annesini alan ölüme karşı bir merak, hatta şiirlerine de yansıyan öteki dünyaya karşı bir arzu ve sevgi başlar. Ayşe Hanım'ın vefatı, yalıdaki büyük ailede bir çözülmeye de yol açar. Ziya'nın babası Osman Bey, iç güvey olarak yaşadığı yalıdan ayrılır. Böylece, artık annesini hiç göremeyecek olan küçük Ziya, babasını da her gün görmekten mahrum kalır. Ayşe Tevhide Hanım, Eyüp'teki aile mezarlığına defnedilir. Daha önce anne ve babasıyla İstanbul'un uzak semtlerine yapılan gezintileri artık anneannesi ve belli gün ve zamanlarda da babasıyla yapmaya başlar. Anneannesiyle İstanbul'un değişik semtlerine, farklı ailelerine yapılan gezintilere artık Eyüp ziyaretleri de eklenir. Böylece Beşiktaş'taki yalının yıkılmasıyla kocasının Bakırköy'deki (Feneryolu'ndaki) evine taşınan teyzesi Meliha Hanım'ın[22] ve anneannesinin nezaretinde büyüyen Ziya; çocukluğunun

19 Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 149-163.
20 Saba, *age.*, s. 165-209.
21 Zaimoğlu, "Ziya Osman'ın Hayatı", s. 16.
22 Oğlu Osman Saba'nın verdiği bilgidir (EK-B).

İstanbul'unu, izinli çıktığı zamanlarda "sivil elbiseli, başı fesli, eli bastonlu, yeni bitmiş harbin biricik yadigârı henüz Wilhelm'kâri bıyıklarının örtmeye çalıştığı kalın dudaklarıyla gülümseyen", Kuleli Askerî Lisesinde Fransızca öğretmenliği yapan babasıyla yapar.[23] Ziya Osman'ın "Yaz Gezintileri" ve "Kış Gezintileri" başlıklı hikâyelerinde[24] detaylıca anlattığı bu geziler, yazın İstanbul'un uzak semtlerine, kışın ise Beyoğlu'na, Tünel'e, Yüksekkaldırım'a, fotoğrafçılara, Beyoğlu ve İstanbul yakasının sinemalarına yapılır. Bir "formalite" gibi görünse de babasıyla Eyüp'e annesinin mezarını ziyarete gider. Bütün bu geziler sayesinde çocukluğundan ilk gençlik yıllarına kadar onun çocukluğunun İstanbul'u ve İstanbul çocukluğu vücut bulup eserlerine sinecektir. Bütün eserlerini titiz bir gözlem ve duygusal hafızayla yazacak olan Ziya Osman, eserlerine ait ilk malzeme ve görüntüleri zihninde hep bu yaşlarda tespit etmiştir. Babasıyla yazları Bebek, Florya, Boğaz, Yenimahalle, Eyüp, Adalar, Fenerbahçe, Çamlıca, Taksim, Tepebaşı gibi semtleri gezer. Bu semtlere giderken bindiği vasıtalar, yollarda gördüğü köşkler, yalılar çocukluğuna ait İstanbul'un ana çizgileridir. Babasına çok düşkün olan Ziya, annesinin ölümüyle yanından ayrılan babasının ikinci defa evlendiğini, bu evlilikten de bir kızı (Necla Hanım)[25] olduğunu bu gezilerden birinde öğrenip öksüzlüğün acısını ilk kez derinden hisseder.[26] Bu evlilik, yalıdakiler tarafından bilinmektedir ama Ziya'dan uzun zaman saklanmıştır. Babası da Ziya'ya, görev yaptığı Kuleli Askerî Lisesinde ders verdiğini, geceleri de orada kaldığını söylemiştir. Fakat Ziya'yı bir kere olsun Anadolu yakasına, okulunun olduğu Beykoz'a götürmemiştir. Çevresindekilerin tavırları nedeniyle zaten bu durumdan şüphelenen Ziya, Beykoz'a gitmek üzere olan babasıyla oturdukları gazinonun balkonunda, babasının küçük kızı için aldığı bebeğin paketiyle oynarken paketteki bebeği görür ve durumu fark eder. Bu duruma çok üzülür ama babasına da bir şey söyleyemez. Çocuk Ziya, hem annesinin bir anda yok oluşunu hem

23 Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 166.
24 Saba, *age.*, s. 165-209.
25 Oğlu Osman Saba'nın verdiği bilgidir (EK-B).
26 Saba, *age.*, s. 185-186.

de babasının Beşiktaş'taki yalıdan ayrılarak ikinci evliliğini yapıp kendisinden uzaklaşmasını bir türlü kabul edemez. "Bu garip dünyada ben yadırgadım yerimi"[27] diyen Ziya Osman, ömür boyu öksüzlük duygusuyla yalnız ve öksüz bir çocuk olarak yaşamayı sürdürür sanki.

1.1.2. Öğrenim Hayatı

Ziya Osman, annesini kaybettiği Mütareke devrinin acı günlerinde, henüz 9 yaşındayken Mekteb-i Sultanî'nin (Galatasaray Lisesinin) ilkokul kısmına yatılı olarak verilir.[28] Ailesi, Almanya'nın dünya devletleri arasındaki hâkim pozisyonunun yarattığı etkiyle, bir ara Alman Lisesine vermeyi düşünür ancak Fransızca'nın ve Fransa'nın kültürümüzdeki etkisini göz önüne alarak bu düşüncelerinden vazgeçerler.[29] 1919-1920 öğretim yılının Galatasaray Lisesi kayıt kütük defterine, 81 numaralı öğrenci olarak kaydolur. Bu yıllarda Beşiktaş'taki yalının yıkılmasıyla kocasının Bakırköy'deki evine taşınan teyzesinin ve Halep'te vali olan Bedri dayısının himayesindedir.[30] Yatılı olarak verildiği bu okulda bütün bir hafta kalır. Hafta başlarında Şerif Ağa ile Tophane yokuşundan çıkıp Mekteb-i Sultanî'ye teslim edilir. Hafta sonlarında ise Beykoz'da oturan babası onu almaya gelir. Ziya'nın, hiç olmazsa, okulun iftihar levhalarının Türkçe kısmında adını gören babası, gururlanır ve göğsü kabarır. Babasının hafta sonları okula gelip onunla gezintiler yapıp birlikte zaman geçirmesi, Ziya'yı çok mutlu eder. Bir buçuk günlük tatilde babasıyla Beyoğlu'na çıkarlar. İstanbul'un daha önce gezdikleri veya hiç gezmedikleri yerlerine giderler. Özellikle zamanın Beyoğlu sinemalarını ve İstanbul

---

27 Ziya Osman Saba, *Cümlemiz (Bütün Şiirleri)*, Can Yayınları, İstanbul: 2014, s. 34.

28 Baki Süha Ediboğlu, "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951, s. 7; Zaimoğlu, agy., s. 16.

29 Onger, "Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor", s. 10.

30 Büyük oğlu Osman Saba ile yaptığımız görüşmede, babasının bu dönemde teyzesinin himayesinde büyüdüğünü ifade etmiştir (EK-B).

tarafının sinemalarını gezerler. Ziya, zamanın meşhur filmlerini bu sinemalarda babasıyla birlikte seyretme imkânı bulur.[31]

Ziya'nın okulda en çok sevdiği ders, kıraattir. Yeni okuma parçalarıyla dolu olan kıraat kitabını elinden düşürmez. İçine kapalı bir çocuk olan Ziya'nın bu mektepte ilk sığındığı dostları, başta kıraat kitapları olmak üzere kitaplardır.[32] Okuldan eve geldiği zamanlarda, yalının gençlere ait odasındaki çalışma masasında da, okuldaki gibi, yoğun okuma ve yazma çalışmalarına devam eder. Kıraat kitaplarından sonra ilk gençliğin hassasiyeti içinde, "Okumak" adlı hikâyesinde belirttiği gibi, *Zavallı Necdet*'i, *Aşk-ı Memnû*'yu, *Çalıkuşu*'nu okur. Yaşı ilerledikçe bu okuma faaliyeti daha da yoğunlaşır. Yerli yazarların yanı sıra yabancı yazarların kitaplarını da heyecanla ve zevkle okur. Masal kitapları, küçük hikâye kitapları, *Illustration* mecmuasının koleksiyonları, *Çocuk Dünyası*'lar, *Talebe Defteri*'ler, *Bizim Mecmua*'lar, *Le Rire* mecmuası, *Letaif-i Hoca Nasreddin, Gizli Ada*'lar, *Kırk Ambar*'lar, *Güzel Prenses*'ler, *Edition Nelson*'lar, *Larousse, Nautilus, Jules Verne, Robinson, Don Kişot, David Copperfield, La Dame aux Camelias*, çok sevdiği çocuk kahramanı anlatan *Le Petit Chose* ve yerli romanlardan *Dudaktan Kalbe, Kınalı Yapıncak* Ziya Osman'ın okudukları arasındadır. Bunların dışında Ziya Osman, kendisini çok etkileyen Victor Hugo ve Alfred de Musset'den de hayranlıkla bahseder. Fransızca öğrenenlerin okuduğu kitapları sayarken de Alphonse Karr, Octave Feuillet, Pierre Loti, Calmann Levy'den bahseder. Böylece okuduğu kitaplara her tatilde yeni ilaveler yaparken ve küçük kitap rafı zenginleşirken dünyaya algılayışı da yavaş yavaş değişir. Büyükler harpte fenalıktan, dünya ahvalinden bahsederlerken o bu sözlerden bir şey anlamadan hep o kitapların dünyasında kalır; yaşadığı zamanın gerçekleri onu hiç ilgilendirmez. Zamanla ilerlettiği Fransızcasıyla okulda, gece mütalaasından sonra zil yerine çalan tambur ile yatağına giderken Hugo'nun ve Alfred de Musset'nin şiir kitaplarını yanında götürür ve elektrikler yandığı

31 Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 196-209.
32 Saba, *age.*, s. 59-60.

zamanlarda yorganın altından gizli gizli bu romantik şairleri okumaya devam eder. Her gece yatakhanedeki karyolasında hülyalar kurar.[33]

Saba, yoğun okuma çalışmalarının yanı sıra yazma çalışmalarına da devam eder. Nesirleri yavaş yavaş farkında olmadan kafiyeli olur, seciler yapar fakat bir türlü şiir yazamaz. Ancak kafiyeli, vezinli ilk şiirini 1927 yılında yani 17 yaşındayken "Ziya" imzasıyla yazıp yayımlatacaktır.[34]

Yaşı ve sınıfı ilerledikçe okuldaki arkadaş çevresi de genişleyen Ziya Osman, teneffüs saatlerinde kendisi gibi daima kitap okuyan Yaşar Nabi ile tanışır. Bu tanışma ile ilk organize edebiyat çalışmalarına da başlamış olur ve çevresi genişlemeye başlar. *Servet-i Fünûn* mecmuasına yazmaya devam eder ve 1927 yılında bu mecmuada yedi şiiri yayımlanır. İlk defa Yaşar Nabi tarafından götürüldüğü *Servet-i Fünûn*'da zamanla Sabri Esat'i, Cevdet Kudret'i, Muammer Lütfi'yi, Kenan Hulusi'yi ve Vasfi Mahir'i tanır. Bu yazar ve şairlerin en küçüğü olarak Muammer Lütfi ve Yaşar Nabi'nin evlerindeki toplantılara, ara sıra da olsa katılır. Şiire zaten küçüklüğünden beri çok düşkündür. Şiir, giderek hayatının vazgeçilmez tutkusu olur.[35] *Servet-i Fünûn*'un yazı işleri müdürlüğünü yapan Halit Fahri Bey,[36] Ziya Osman'ın da dâhil olduğu liseli gençleri, hem dergide çalıştırır hem de onların şiirlerini yayımlayarak onları şiire ve sanata özendirir.

Ziya Osman, lise birinci sınıfta kendisinden büyük, iddialı altı arkadaşının kurduğu *Yedi Meşale* topluluğuna yedinci kişi olarak katılır. Beraberce, masraflarını bölüşerek Nisan 1928'de *Meşale* adlı kitabı yayımlarlar. Ziya Osman'ın bu ortak kitapta beş şiiri yayımlanır. *Yedi Meşale* ve onun ön sözü epey ilgi görür ve daha lise birinci sınıf öğrencisi olan Ziya Osman'a edebiyat dergilerinin kapıları açılmış olur. Yedi Meşale

33 Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 59-78.
34 Ziya Osman, "Sönen Gözler", *Servet-i Fünûn*, S: 1586-112, 19 Kanunusani 1927, s.123.
35 Yaşar Nabi (Nayır), "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", *Varlık*, S: 451, 1 Nisan 1957, s. 3.
36 Halit Fahri Ozansoy, "Ziya Osman Saba", *Tercüman*, 9 Şubat 1967. İçinde: *Edebiyatçılarımız Çevremizde*, Ankara: 1970, s.118.

topluluğunun daha sonra bir araya gelerek yayımladığı sekiz sayılık *Meşale* dergisine de şiirler yazan Ziya Osman, kendisini basın âleminin içinde bulur. *Meşale* dergisinden sonra arkadaşlarıyla *Milliyet* gazetesinin edebiyat sayfasında ve *İçtihad* dergisinde yazmaya devam eder. Artık çok istediği şiir ve sanat dünyasına kavuşmuş gibidir. Ancak bu ilgisi ve meşgalesi, lise birinci sınıfta kalmasına sebep olur. Ziya Osman, o günleri şöyle anlatır: "(…) 'Yedi Meşale' adlı şiir kitabı, rahmetli muallim Ahmet Halit'in yeni kurduğu kitabevinin yayınları arasında, 1928 yılının bahar aylarında çıkmıştı. 'Yedi Meşale'nin hızı, aşkı ve şevki, Yusuf Ziya Ortaç'ın, bu gençleri etrafına toplıyarak çıkardığı 'Meşale' adlı dergiyle aynı yılın yazında da sürmüş, güz gelmiş okullar açılmıştı. Ben, 1927-1928 ders yılını, Galatasaray'ın lise birinci sınıf öğrencisi olarak tamamlamışken, belki bütün bu şiir çalışmaları sonucu, 1928-1929 ders yılında da aynı sınıfın öğrencisi olmaya, utançla karışık bir hüzün, kırık bir haysiyetle hazırlanıyordum. (…) Sınıf dönmenin utancını en çok duyacağım ders, Fazıl Ahmet Aykaç'ın verdiği edebiyat dersi olacaktı elbette. Geçen yıldan öğrencisiyken, arkadaşlar, 'Yedi Meşale'den şiirler okumuşlardı ona. Böylece, şiir yazdığımdan hiç istemediğim halde, haberi olmuştu. Artık, onun gözünde ben, sınıfta kalmış şair taslağından başka ne olabilirdim?"[37] Aynı dersleri tekrar okuyacağı için Ziya Osman'ın yatılılığa devam etmesi gerekli görülmez. Bütün lise hayatında ilk ve son defa gündüzlü olur. Bu yıllarda Beşiktaş'taki yalı yıktırılmıştır. Aile, çeşitli semtlere taşınmış, Ziya da teyzesinin Feneryolu'ndaki evine yerleşmiştir. Yalının dağılması, Ziya Osman'ı Galatasaray Lisesine yöneltir. Artık Galatasaray Lisesi, onun evi ve arkadaşları da ailesi olur. Babası Osman Bey de 1929 yılında Paris'e askerî ateşe olarak gönderilir. Ziya Osman da yaz tatilinde (Temmuz 1929'da) onu ziyarete gider. Ancak okul derslerinin kötü oluşu, onun Paris tatilini de zehir eder. Saba, bu durumu, Yaşar Nabi'ye Paris'ten yazdığı 9 Temmuz 1929 tarihli ilk mektubunda şöyle ifade eder: "Benim karnemi buraya yolladılar. Allah belâsını versin

[37] Ziya Osman Saba, "Cahit'le Günlerimiz", İçinde: Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 3.

yine birçok ikmâl. Onun için İstanbul'a erken döneceğimi zannediyorum."[38] Yaşar Nabi'ye yazdığı 23 Temmuz 1929 tarihli mektubunda da ikmâle kaldığı bu dersler için özel ders aldığında ve bu yüzden de şiir yazmaya veya şiir düşünmeye vaktinin olmadığından şikâyetçidir: "(…) burada şiir yazmak değil, bir parça düşünemiyorum bile. Sana önce de yazdığım gibi birçok ikmâllerim var. Şimdi burada hususi ders alıyorum. Bu işe gülüyorsun değil mi? Ne yapalım tembellik!.. Dediğim gibi, her gün sabahtan öğleye kadar ders… (…) Zaten yazmak istesem bile güzel bir şey yazamazdım ki!.. Şimdi, kafamın içi cebir ekzersizleri, hendese meseleleri ile dolu olduğu bu anda meydana çıkacak Paris mektubunun hâl-i pür melâlini düşün!.. (…) Bir aydan beri aklımda hazırladığım yeni bir sone var, onun bile iki mısraını bir türlü dolduramıyorum. Bilsen öyle bir vaziyetteyim ki!.."[39]

Ziya Osman için 1928 yılı, hayatının bundan sonrasında en yakın arkadaşı olacak olan Cahit Sıtkı ile aynı sınıfta bulunması bakımından önemlidir. Çünkü bu sene, gelecekte şiirimizin iki önemli şairi arasında kurulacak samimi ve örnek bir dostluğun başlangıcıdır. Liseyi bitirmek için birbirlerine destek olan bu iki arkadaş, ölünceye kadar da birbirlerine maddi ve manevi olarak yardımcı olacaklardır. Üzüntülerini ve sevinçlerini daima paylaşan bu iki arkadaş, otuz yıla yakın bir müddet sanat yolunda birbirini etkileyerek beraber yürürler. Cahit Sıtkı ve Yaşar Nabi gibi iki değerli arkadaş edindiği Galatasaray Lisesine ait her şeyi saklamak ve hatırlamak isteyen Ziya Osman, 1931 yılında bu liseden mezun olur. Liseden sonra Cahit Sıtkı, Yıldız'daki Mülkiye Mektebi'ne yatılı olarak kaydolur. Ziya Osman da o zamanlar üç sene olan Hukuk Fakültesine başlar.[40] Bu arada lisedeyken nişanlandığı Nermin Hanım'la mezun olur olmaz evlendiği için artık geçindirmek zorunda olduğu bir ailesi vardır. Bu nedenle beş sene öğleden sonraları yarım gün *Cumhuriyet* gazetesinin muhasebe kısmında çalışır.[41]

---

38 Saba, "Yaşar Nabi Nayır'a", *Türk Dili – Mektup Özel Sayısı*, S: 274, Temmuz 1974, s. 334.
39 Saba, agmk., s. 334-335.
40 Saba, "Cahit'le Günlerimiz", *Ziya'ya Mektuplar*, s. 12.
41 Saba, agy., s. 13, 18.

Bu yoğun çalışmalar içinde Ziya Osman, Hukuk Fakültesinden ancak Eylül 1936'da mezun olur.[42] Ne var ki, Galatasaray Lisesinde matematik (riyaziye) dersinden çektiği sıkıntıyı[43] Hukuk Fakültesinde de maliye dersinden çeker. Ziya Osman'ın özellikle sayısal derslerle arası hiç iyi değildir. Hukuk Fakültesini de dersleri de sevmediği Yaşar Nabi'ye 2.7.1936'da yazdığı mektuptan açıkça anlaşılıyor: "Nihayet bizim imtihanlar; maalesef bütün arzuma rağmen haziranda takıntısız kurtulamadım. Bir dersten (maliyeden) ikmâlim var. Buna da şükür. Ne ise o bir dersi eylülde verirsek mezunuz demektir. Fakat bu hukuktan çektiğimi de bir ben bir Cenabıhak bilir."[44] Hukuk Fakültesinden mezun olan Ziya Osman, babası gibi yurt dışı görevi almak ister ama Hariciye Vekaleti tarafından 1938'de açılan sınavı kazanamaz ve bir daha da mezun olduğu okulla ilgili hiçbir işe müracaat etmez. Bunun ezikliğini de hisseder. Hatta bir gün yolda gördüğü bir hukuk profesörü olan hocası, kendisine ne iş yaptığını sorunca utanıp çalıştığı işi söyleyemez; kekeleyip kalır.[45] Bu arada, 1931'den sonraki şiirleri de ilk sayısından itibaren *Varlık, Ağaç* ve *Yücel* adlı dergilerde yayımlanmaya devam eder. Necip Fazıl'ın çıkardığı *Ağaç* dergisinde yazarların isimleri, derginin iç sayfasında soyadları ile birlikte yazıldığı için henüz soyadı almayan Ziya Osman'a, şairin kendi ifadesine göre, Necip Fazıl ve Feridun Fazıl Tülbentçi "Saba" soyadını koymuşlardır.[46]

1.1.3. Evlilikleri, Kaldığı Evler, Aile Hayatı ve Askerliği

Beşiktaş'ta çocukluğunu geçirdiği ve yukarıda detaylıca bahsettiğimiz kafesli, haremlik ve selamlık bölümleri olan, geniş taşlıklı, önünde bahçesi olan, geniş sofalı, iki

---

42 Ziya Osman, 13.10.1936'da Cevdet Kudret'e yazdığı bir mektupta şunları yazar: "Ben, yegâne imtihanım olan maliyeyi muvaffakiyetle (10 ve bir de yıldız alarak) verdim. Bu kadar sene emek ve zahmetten sonra mezun olabildik. (…) Şimdilik yine eskisi gibi Cumhuriyet'te çalışıyorum ve bir parça kafa dinlemeye bakıyorum." (*Türk Dili*, Mektup Özel Sayısı, s. 335.)

43 Ediboğlu, agy.

44 Yaşar Nabi Nayır, *Dost Mektuplar (Mektuplarıyla Edebiyatçılarımız)*, Varlık Yayınları, 2. Basım, İstanbul: 2018, s. 147.

45 Yaşar Nabi, "Aramızda Bir Derviş Yaşadı", s. 3.

46 Sermet Sami Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, L&M Yayınları, İstanbul: 2004, s. 272.

katlı, ikinci katından denizin ve gemilerin göründüğü, geniş bir kütüphanenin yanında bir odasında Ziya Osman'a ait bir çalışma masasının da bulunduğu geniş yalı yıkıldıktan sonra Ziya Osman, anneannesi ve teyzesi Meliha Hanım'la teyzesinin kocasının Feneryolu'ndaki evine taşınır. Bugün Fener Durağı (diğer adıyla Nahiye Durağı) da denen mevkiideki bu ev, Ziya Osman'ın anne tarafının Saray'da çalışmasından dolayı,[47] Cumhuriyet'in ilanından sonra ellerinden alınmış ve oraya Nahiye Otobüs Durağı'nın yapılmıştır.[48] Bu arada Saba, babası ve amcası Bedrettin Bey'le de zaman zaman görüşür.

Ailesine ve yaşadığı mekânlara aşırı düşkün olan, şiirlerinde ve hikâyelerinde devamlı evlerden ve odalardan bahseden Ziya Osman, Beşiktaş'tan ayrılmış olmasına ve İstanbul'un değişik semtlerinde oturmasına rağmen nüfus kaydı olarak Beşiktaş'a kayıtlıdır. Bugün de Saba ailesi, Mustafa Kırcı'nın da belirttiği üzere,[49] Beşiktaş nüfus idaresine (Köprübaşı Mahallesi, Cilt: 19, sayfa: 13) kayıtlıdır.

Ziya Osman, amcasının kendisinden yaşça büyük olan kızı Nermin'e lise yıllarında ilgi duymaya başlar.[50] Nermin Hanım, musikî ve sanat meraklısıdır. Arnavutköy Koleji mezunudur. Cemal Reşit Rey'in piyano talebesidir.[51] Ancak, psikolojik bazı rahatsızlıkları vardır. Ziya Osman, liseden mezun olduğu yıl, anne tarafından ailesinin karşı çıkmasına rağmen Nermin'le nişanlanır ve kısa zaman sonra da evlenirler. İyiliksever ve mahcup Ziya Osman, sevgiye ve aileye duyduğu açlığın da etkisiyle 21 yaşında ilk evliliğini yapar ve erken yaşta, doğru dürüst bir mesleği ve geliri

---

47 Büyük oğlu Osman Saba ile yaptığımız görüşmeden (EK-B).

48 Oğlu Osman Saba, yaptığımız görüşmede, Beşiktaş'taki yalı yıkıldıktan sonra babasının teyzesi Meliha Hanım (Osman Saba ona "büyük teyzem" diyor.) ile anneannesinin, Fener Durağı'na (diğer adıyla Nahiye Durağı'na) taşındıklarını ve o evin de Cumhuriyet'in ilanından sonra ellerinden alındığını ve oraya Nahiye Otobüs Durağı'nın yapıldığını ifade etmektedir (EK-B).

49 Kırcı, *Hüzünlü Anlar Fotoğrafçısı Ziya Osman Saba*, s. 29.

50 Ziya Osman Saba, 25 Haziran 1948'de Fahir Onger'e verdiği bir mülakatta, "Hukuk'ta talebeyken evlendim (1931). Karım, amcamın kızıydı." demiş olsa da Saba'nın büyük oğlu Osman Saba, kendisiyle yaptığımız görüşmede, bu bilginin doğru olmadığını ifade etmiştir (Fahir Onger, a.g.y.). Ancak hem Ziya Osman'ı hem de Nermin Hanım'ı yakından tanıyan hatta Ziya Osman Paris'e gidince İstanbul'dan "Ziya Osman" adıyla Nermin Hanım'a mektuplar yazan ve onların evlerini sıkça ziyaret eden Cevdet Kudret de Nermin Hanım'ın, Ziya Osman'ın bir akrabasının kızı olduğundan bahseder. (Cevdet Kudret (Solok), "Ziya ile Geçen Zaman", *Varlık*, S: 450, 15 Mart 1957, s. 5.)

51 Kırcı, *age.*, s. 30. Kendisiyle yaptığımız görüşmede Osman Saba da Nermin Hanım'ın, sanatkâr ve iyi eğitim almış, çok iyi piyano çalan biri olduğundan bahseder (EK-B).

olmamasına rağmen bir aile sorumluluğunun altına girer: "Pangaltı'da cadde üzerindeki bir apartımanın en üst katında, üç odalı küçücük bir daireye yerleşmişlerdi. Evlerinin yabancı tek misafiri bendim galiba. Haftada birkaç kere uğrardım. Herkesin ayrı bir renkte çay fincanı vardı: sarı, mavi, kırmızı. Sarı fincan benimdi. Beni ailelerinden biri diye almış olacaklar ki, kendilerininki gibi bana da özel bir fincan ayırmışlardı… Yalnız şiirden konuşurduk; arada bir de karısının piyanosunu dinlerdik."[52]

Nermin Hanım'la yapılan bu evlilik, Ziya Osman'ın ikinci eşi Rezzan Hanım'ın ve küçük oğlu Orhan'ın düşüncesine göre, biraz da psikolojik rahatsızlığı olan Nermin Hanım'ın iyileşeceği ümidiyle yapılmış gibidir.[53] Para sıkıntısını saymazsak evliliğin ilk yıllarını, ince ruhlu karısıyla mesut bir şekilde geçirir ve bir aileye sahip olmanın mutluluğunu yaşar. Ne var ki Ziya Osman, severek yaptığı bu evlilikten umduğu mutluluğu bulamaz. Çünkü eşi, hastadır ve zaman zaman psikolojik krizler geçirir. Bu ilk evliliğin mutlu günleri çok kısa sürer. Ancak Ziya Osman, özellikle en yakın dostu Cahit Sıtkı'nın telkinlerine rağmen Nermin Hanım'dan boşanmaz. Nermin Hanım'ı o hâlde terk etmeye vicdanı el vermez. On yılı aşan bu evlilik dönemi, Ziya Osman için bir talihsiz bir süreç olur. Bu yıllarda hem geçim derdindedir hem de hasta ve hassas eşine bakmanın sorumluluğunu taşır. Denilebilir ki bu ilk evlilik, iyileşmez bir hastaya bağlılık ve borç duygusuyla geçirilir. Ekonomik sıkıntılar ve karamsarlıklarla geçirilen bu süreç içinde Ziya Osman, isteyerek okumadığı ve okurken çok zorlandığı Hukuk Fakültesini bir yandan da *Cumhuriyet* gazetesinin muhasebe bürosunda çalışarak 1936'da güçlükle bitirir. Bu yıllarda kaldığı ev, Kızıltoprak'tadır. Yaşar Nabi'ye yazdığı mektuplarda *Varlık* dergilerini ve mektupları, Cumhuriyet gazetesinin matbaasına değil de ev adresi olarak verdiği "Bay Lütfi Hanesi No: 17 Kızıltoprak/İstanbul" adresine göndermesini

52 Cevdet Kudret, "Ziya ile Geçen Zaman", s. 5.
53 Kırcı, *Hüzünlü Anlar Fotoğrafçısı Ziya Osman Saba*, s. 30.

ister.[54] Eylül 1937'de başladığı[55] ilk askerliğini İstanbul'da tamamlar. 1943'te de bir buçuk yıl kadar Karadeniz Boğazı Müstahkem Mevkii'nde ihtiyat askerliği (yedek subaylık) yapar. Askerlikten sonra 1938 yılında Hariciye Nezareti'nin açtığı sınava girer fakat kazanamaz. Aynı yıl müracaat ettiği Emlâk ve Eytam Bankasından olumlu cevap alınca buraya memur olarak girer. Bu bankada beş yıl kadar çalışır[56] ama bankadaki işlerin yoğunluğundan zaman zaman şikâyetçidir. Rezzan Hanım'ın ifadesiyle "Rakamları sevmediği için bankada çalışmayı pek iste[mez.]"[57] Özellikle 1940'ta dostu Cahit Sıtkı'nın, kendisine yazdığı mektuplarda sıklıkla bu şikâyetlerin yansımaları görülür.[58] Bu arada ilk eşinin hastalığı da artarak devam etmektedir. Artık günlerini, banka ile Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesinin koridorlarında geçirmeye başlar. Bu yıllar, Ziya Osman için her yönden sıkıntılıdır. Nihayet hastalığın uzaması hâlinde kanunun kocaya tanıdığı hakka dayanarak ilk eşi Nermin Hanım'dan, üzülerek ve istemeyerek de olsa 1943'te boşanır. Nitekim Ziya Osman, Nermin Hanım ile yaptığı ilk evliliğinde aradığı aile mutluluğuna -elinde olmayan sebeplerden dolayı- kavuşamamıştır. Sıkıcı durumlara ve ruhsal bunalımlara neden olan bu ilk evlilik, ince ruhlu Ziya Osman'ı derinden sarsmış ve tüm yaşamını etkilemiştir. Cahit Sıtkı da ondaki bu karamsarlıktan endişelidir: "İstanbul'dayken, seni biraz bedbin ve hayat karşısında hem cesaretsiz, hem itimatsız gördüm (…) Otuz üç yaşında bu gibi haletlere sahip çıkmak bize yakışmaz."[59] Bu evlilik, Ziya Osman'ın zaten annesinin ölümüyle tetiklenen çocukluk ve ilk gençlik yıllardaki karamsarlığını artırmaktan başka bir işe yaramaz. Daha 1940'ta düşünülmeye başlansa bile Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastahanesinde psikolojik tedavi gören Nermin Hanım'dan ayrılmak, kesin karar hâline gelememiştir.

---

54 Yaşar Nabi'ye yazdığı 13.3.1937 ve 10.10.1937 tarihli mektuplar. Nayır, *Dost Mektuplar*, s. 148-149. Büyük oğlu Osman, bu evin babasının sıkça uğradığı bir tanıdıklarının evi olduğunu belirtmiştir.

55 Yaşar Nabi'ye yazdığı 10.10.1937 tarihli mektup. Nayır, *Dost Mektuplar*, s. 149.

56 Onger, "Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor", s. 10

57 Mehmet Nuri Yardım, "Ailesi Hasret ve Sevgiyle Anıyor: 'Ziya Osman Saba Çok İyi Bir İnsandı'", İçinde: Mehmet Nuri Yardım, *Ziya Osman Saba*, Hikmet Neşriyat, İstanbul: 2002, s. 331.

58 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 62, 69, 73 vd.

59 Tarancı, *age.*, s. 186.

Ziya Osman, böyle bir işe kalkışmayı muhtemelen vicdan azabı çekeceğinden korktuğu için bir türlü göze alamamıştır. Nihayet çalıştığı Emlâk ve Eytam Bankası'nın Eminönü'ndeki Bahçekapı Şubesi'nde 1941'de keşfettiği yeni aşk (Rezzan Hanım)[60] ve başta Cahit Sıtkı olmak üzere, dostlarının destekleri ve ikna çabaları, onu bu kararını gerçekleştirme yönünde cesaretlendirmiştir. Ancak Ziya Osman, uzun zaman ilk eşine karşı sorumluluk duygusundan kurtulamaz ve boşandıktan sonra da onunla ilgilenmeye devam eder. Hatta Rezzan Hanım'ı sevdiği hâlde onunla evlenmek için acele etmez ve bunda biraz da Nermin Hanım'a karşı hissettiği sorumluluk duygusunun etkisi vardır.[61] Nermin Hanım'dan boşandığı yıl, babası Osman Bey'i de kaybeder. Binbaşı Osman Bey, uzun yıllar askerî ataşelik yaptığı Paris'ten 1933'te İstanbul'a dönünce emekli olur ve Çengelköy'deki Kuleli Askerî Lisesinde Fransızca öğretmenliğine başlar. Ziya Osman'ın annesinin ölümünden sonra tekrar evlenen Osman Bey, ikinci eşinden bir kız çocuğu sahibi olur. Osman Bey, askerî lisenin 2. Dünya Savaşı'da tedbir olarak Konya'ya nakledileceği sırada, 1941 Nisan'ının sonuna doğru,[62] bir akşam geçirdiği kalp krizi sonucunda vefat eder. Bu yıllarda Ziya Osman, ilk eşinin hastalığı ve babasını kaybetmiş olmanın üzüntüsüyle, moral bozukluğu içinde bir müddet yalnız ve dağınık hâlde yaşar.[63] Cahit Sıtkı ile yazışmalarından anlaşıldığı kadarıyla Ziya Osman, ilk eşinden boşandıktan sonra bir ara, üvey annesi ve üvey kardeşinin yaşadığı Vaniköy'deki bir eve/yalıya yerleşmiş ve bir süre onlarla birlikte yaşamış ama aradığı sıcak aile ortamını bu evde bulamayıp oradan ayrılmıştır. Kız kardeşi ile kaldığından bahsettiği "Babamın Elbisesi",

---

60 Mehmet Nuri Yardım'ın Rezzan Hanım'la yaptığı görüşmeden. Yardım, agy., s. 331.

61 Onu insanlara karışmaya teşvik eden, karamsarlıktan kurtarmaya ve mutlu olmasını sağlamaya çalışan yakın dostu Cahit Sıtkı'da bunun farkındadır: "Büyük yengeyi unutamadığın anlaşılıyor ama küçük yengenin bunda bir günahı ve kabahati yoktur. (…) Nermin'in hayatta olması sende bir vicdan azabı uyandırıyorsa bu gâyet tabiîdir. Onu kurtarmak elinde olmadığına göre, ona karşı olan koca, dost ve insan vazifelerini imkân nisbetinde ifaya devam etmen yeni bir saadet teşebbüsüne girişmene mâni değildir sanırım. Mamafih bu meselede bu derece tereddüt etmen yahut korkman ona ehemmiyet vermenden mütevellittir." (Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 169, 192).

62 Cahit Sıtkı'nın Ziya Osman'a Ankara'dan yazdığı 1.5.1941 tarihli başsağlığı mektubu Osman Bey'in Nisan sonunda öldüğünü göstermektedir. (Tarancı, *age.*, s. 75).

63 Ziya Osman'ı çok iyi tanıyan Cahit Sıtkı, 1.5.1941 tarihli başsağlığı mektubunda, bu durumu önceden tahmin eder: "Karının malum elîm vaziyetinden sonra, babanın bu ânî ayrılışı, şüphesiz zaten hassas ve melânkolik olan ruhunu yepyeni bir elemle doldurmuştur." (Tarancı, *age*, s. 75).

onun bu dönemine ait yaşananları anlatıyor olmalıdır. "Demek ilan-ı istiklal eylemiş bulunuyorsun? Bu tasavvurunu bana, hatırladığıma göre, vaguement (müphem bir şekilde) anlatmıştın. Fakat doğrusu, tahakkukunu bu kadar hızlandıracağını tahmin etmiyordum. Bu hareketinde seni gayet seni gayet iyi anlıyorum. İbrahim'lerde oturmak 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 kaçısın bir fal-i hayır olmasa gerek. Vieux celibataire (ihtiyar bekâr) kaderini şimdiden kabulleniyorsun demektir. Buraya kadar hak vereyim, daha doğrusu Vaniköy'deki yalıdan seninle beraber çıkmış olalım. Sonra? Herhalde Yüksekkaldırım'ın Yahudi mahallesine kadar seninle beraber gelemem; zira seni daha iyi bir mahalleye, daha aydınlık bir istikbale giden yokuşta görmek isterdim."[64] diyerek onu Rezzan Hanım'la evlenip bekârlıktan kurtulmaya davet eden Cahit Sıtkı'nın yazdıklarından da anlaşılacağı üzere Ziya Osman, Mayıs 1943'te, Yüksekkaldırım'ın Beyoğlu yakasına (Tünel'e) yakın ucuna açılan sokaklarından birinde, bir Yahudi mahallesinde, daracık bir apartmanın orta katında bir oda ve bir aralıktan ibaret küçücük bir dairede tek başına, derbeder bir bekâr hayatı yaşamaya başlar. Bu dağınık ve sıkıntılı yaşam, onu yakından tanıyan Cevdet Kudret ve Yaşar Nabi'nin anılarına da yansır: "1943'te (…) Karısından ya ayrılmış, ya da ayrılmak üzereydi. O sıralarda Emlâk bankasında çalışıyordu. Yüksek Kaldırım'ın Beyoğlu yakasına yakın ucuna açılan sokaklardan birinde, Yahudi mahallesinde, daracık bir apartımanın orta katında, bir oda bir aralıktan ibaret küçücük bir dairede tek başına oturuyordu. Bir karyola, bir etajer, birkaç da iskemle… Derbeder bir bekâr hayatı. Odasına olduğu gibi giyimine de aldırış etmez olmuştu. Bırakmıştı kendini. Kıt-kanaat yaşadığı her halinden belliydi. (…) Sokak öyle dar, [evlerin] pencereler[i] birbirine öylesine yakın ki, evin içi

64 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 188.

gibi. (…) Bir keresinde (…) bana kahve pişirmek için, mutfak diye kullandığı aralığa gitti. Ben de peşine takıldım.

- Sular kesiliyor da, dedi, ihtiyatlı davranıyorum, kabı kacağı dolduruyorum.

Dört yana bakındım:

- Haniya nerde? dedim.

- İşte!

dedi, raftaki fincanları gösterdi. Meğer kap kacak dediği, üç kahve fincaniyle iki çay bardağı imiş. (…) Zavallı Ziya! Başkaları dünya nimetlerini küp küp biriktirirken, o, bunlardan sadece birkaç fincan almakla yetindi. Buna da şükretti, sevindi."[65] Yakın dostu Yaşar Nabi Nayır da onun bu bekâr evinden ve oradaki hayatından şöyle bahseder: "(…) ben Ankara'da otururken bir yaz tatilimde onun Kule Dibi'ndeki tek göz evinde, akşamları bol domatesli salata, peynir ve yumurta ile karnımızı doyurduğumuz, dostluk ateşiyle ısınan mutlu günler.."[66]

Bu derbeder hayattan, hayatının ikinci bölümü sayılabilecek dönemin başında, çalıştığı bankada tanıştığı Erenköy Kız Lisesi'nden yeni mezun olan Rezzan Öney Hanım sayesinde kurtulur. Ziya Osman'ın Rezzan Hanım'a ilgisini öğrenen Cahit Sıtkı, 1941 yılından itibaren Ziya Osman'a yazdığı mektuplarında (özellikle askerliği sırasında Ilıca'dan yazdığı mektuplarda) onu sürekli olarak Rezzan Hanım'la evlenmeye teşvik edip onu yeni bir hayata hazırlamaya çalışır.[67] Ziya Osman da, ilk eşi Nermin Hanım'ı unutamamakla beraber, Rezzan Hanım'a olan ilgisiyle yeni duygulanmaların eşiğine gelir. O sıralar Churchill Adana'ya gelince Türkiye'nin de İkinci Dünya Savaşı'na gireceği söylentileri ortaya atılmıştır. İkinci defa askere çağrılmalar başlar. Ziya Osman da bunlar arasındadır. Herkes gibi askerliğin ve savaşın neler getireceğinden endişe duyan Ziya Osman, "yaşadığına dair" arkasında bir şeyler bırakmak düşüncesiyle şiirlerini,

---

65 Cevdet Kudret, "Ziya ile Geçen Zaman", s. 6.

66 Nayır, *Dost Mektuplar*, s. 11.

67 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 82, 91-92, 95, 115, 131, 136, 138, 142, 144, 151, 158, 165, 169-170, 177, 179-180, 183, 185, 186-187, 189, 192, 195.

İhsan Devrim'in ortak olduğu ABC Kitabevi'nde, kendi parasıyla *Sebil ve Güvercinler* adıyla 1943'te bastırır. 500 adet basılan kitap, kısa zamanda tükenir ve bir daha da basılmaz.[68]

Ziya Osman, "yanlışlıkla alındığı" ikinci askerliğini de Karadeniz Müstahkem Mevkii'nde yapar. Bu ikinci askerlik sürecinden sonra Rezzan Hanım'la ilişkileri başlar.[69] Rezzan Hanım, 19 yaşında Ziya Osman ise 31 yaşındadır; aralarında 12 yaş vardır.[70] Aynı bankada birlikte çalışmaları sırasında aralarında zamanla oluşan sevgi, Ziya Osman'ı ikinci evliliğe hazırlar. İkinci evliliğini, Ocak 1945'te Rezzan Öney Hanım'la yapar. Böylece Ziya Osman, hayatında yeni ve daha mutlu bir döneme girmiş olur.[71] Bu "aşk izdivacı"nın[72] mesut yuvası, Kadıköy'deki Misakımillî Sokağı No: 37'deki evdir. Haydarpaşa'ya giden Rıhtım Caddesi'nin dar sokaklarından biri olan Misakımillî Sokağı'nın köşebaşındaki üç katlı bu evin orta katını, nişanlısı Rezzan Hanım'la birlikte 1944'ün bir sonbahar akşamı kiralarlar. Bu evi bulma, temizleme ve taşınma süreçleri ile bu evde yaşadıkları mutlu ve hüzünlü anları Ziya Osman, "O Mahalle" adlı hikâyesinde detaylıca anlatır.[73] Ziya Osman bir çocukluğunun geçtiği yalıyı bir de bu mütevazı evi ve mahalleyi hayatı boyunca unutmaz: "Koca şehirdeki binlerce evden birinden, bir sokakta bir numaradan başka bir şey olmayan, tesadüfen bir akşam bana kapısını çaldırıp kiracılığını kısmet ettiği ev! Ben sana ne bağlarla, ömür boyunca

---

68 Onger, "Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor", s. 10.

69 Rezzan Saba, kendisine Ziya Osman ile ilk tanışmasını soran Sermet Sami Uysal'a şunları söyler: "(…) ilk defa yedek subay elbisesi içinde gördüm. Uzun boylu, yakışıklı bir erkekti. (…) Yedek subay elbisesi içinde oluşunun da garip bir hikâyesi var: Ziya'yı yanlışlıkla askere almışlar. Sebebi de teğmenliğe terfi kaydı gelmemiş. Dört beş gün sonra yeniden terhis ettiler. Onun için ilk gördüğümde asker elbiseliydi." Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, s. 268.

70 Yardım, agy., s. 332.

71 "O Banka" hikâyesinden de anlaşılacağı üzere biraz kıskanç olan Ziya Osman, dostu Cahit Sıtkı'nın yoğun teşviklerine rağmen bu evliliği geciktirdiği için Rezzan Hanım'ın şu sözlerinden anlaşıldığı kadarıyla ileride pişman olacaktır: "Bankada çalışırken henüz evlenmeden önce bana çok karışırdı, kızardım. 19 yaşındaydım. Kendimden 12 yaş büyük birisinin bana sahip çıkmasını isterdim. Bir müşteriyle konuşurdum, o gittikten sonra bana 'müşteriyle çok konuştun' derdi. Kıskanırdı. Bankada beraber çalıştığımız süre 4 yıldı. Sonra da evlendikten sonra, yıllar sonra hastalandıktan sonra bana, 'Bankada o kadar laf attım. Niçin evlenmedik, 4 yıl daha beraber olurduk.' diyordu. Çok iyi bir insandı." Yardım, agy., s. 332.

72 Uysal, *age.*, s. 268.

73 Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 113-132.

sürecek nasıl bir kontratla bağlanıyormuşum meğer!"[74] Ne var ki evliliklerinin henüz ikinci ayında (Şubat 1945'te) Ziya Osman, çalıştığı banka tarafından Ankara'ya tayin edilir. Ziya Osman, bankanın bu kararı üzerine Ankara'ya gitmemek için başka bir bankaya, Sümerbank'a, iş başvurusunda bulunur[75] ama bu başvurusuna olumlu cevap alamaz. İstanbul'dan ve mutluluk hayalleriyle Misakımillî Sokağı'nda kurduğu yeni yuvasından ayrılmaya dayanamaz. Daha sonra, Rezzan Hanım'ı da tayinle Ankara'ya yanına alır. Ankara'da Cevdet Kudret'in de oturduğu Maltepe semtindeki bir apartmanın tek odasında yaşamaya başlarlar: "O yıl ev darlığı vardı. Maltepe semtindeki bir apartmanın tek odasını tutabildiler. Ben de, aynı semtte iki oda bir hollük küçük bir dairede, sıkışık hâlde oturuyordum. Onları, rahat bir yer bulacakları güne kadar evimizde misafir edemediğimiz için, karım da, ben de hâlâ üzülürüz. İstanbul çocuğu Ziya, Ankara'ya bir türlü ısınamadı. Sudan çıkmış balık gibiydi. Hafakanlar basıyordu."[76] Ziya Osman, "tiyatro dekoru gibi şehir (…) içinde iki adım yürüdün mü bitiveriyor, kendini sahnenin dışında buluyorsun"[77] dediği Ankara'da altı aydan fazla kalamaz. Doğduğu ve yıllardır yaşayıp alıştığı İstanbul'a duyduğu hasret ağır basar ve eşiyle birlikte çalıştıkları bankadan istifa ederek İstanbul'a Misakımillî Sokağı'na dönerler: "Eş dost yardımiyle, İstanbul'da yeni iş bulmuş, doğduğum şehirden en çok uzak kaldığım, altı aya yakın ayrılık çilemi doldurmuştum."[78] Misakımillî Sokağı'ndaki ev sahibesi ile kira yüzünden anlaşamayınca Misakımillî Sokağı'na yakın bir sokak olan 12 no'lu Reşit Efendi Sokak'taki kayınpederinin evine taşınırlar. "Kapısı yukarıdan çekilen bir iple açılan"[79] bu ev, "(a)hşap cumbalı bir ev. Boğazdan geçen gemileri görüyoruz."[80] Bu ev, orta hâlli aile odası bulunan ve büyük bir sadeliğin göze çarptığı bir evdir.[81] Ceyhun Atuf Kansu da bu

74 Saba *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 128.
75 "İnşallah Sümer Bank işin olur da Ankara'ya gelmekten kurtulursun. Hiç sana göre bir yer değil (…)" Tarancı, *age.*, s. 206.
76 Cevdet Kudret, "Ziya ile Geçen Zaman", s. 6.
77 Cevdet Kudret, agy.
78 Saba, "Cahit'le Günlerimiz", *Ziya'ya Mektuplar*, s. 31.
79 Uysal, *age.*, s. 267.
80 Yardım, agy., s. 334.
81 Uysal, *age.*, s. 267.

evin sade ve mütevazı bir ev olduğuna dikkat çeker: "Ölmeden bir iki yıl önce, Ziya Osman'a gitmiştim, anılarının itişiyle yerleştiği o küçük evine. Misakı Millî Sokağında. Pek sade bir evdi burası. Bir iki oda, kitapları, karısı, çocukları."[82] Ziya Osman'ın son yılları bu evde geçer. O sırada oğulları ilkokula gitmektedir. Ziya Osman'ın ölümünden sonra aile, 1960'larda Çiftehavuzlar'a taşınır.[83]

Dostu Yaşar Nabi, Emlâk ve Eytam Bankasından istifa eden Ziya Osman'a, geliri az olan kadrosuz bir iş bulur. 13.09.1945'te Sultanahmet'teki İstanbul Maarif Matbaası'nın Tashih Bürosu Şefliği görevine başlar. Eşi ilk çocuğuna hamile olduğu için Ziya Osman, onun çalışmasını istemez. Rezzan Hanım, çalışmaz. Bu nedenle Ziya Osman, bu ikinci evliliğinde de ekonomik sıkıntılar içindedir. Önceleri tashih işini ilgi çekici bulan Ziya Osman, zamanla, dört duvar arasında hep başkalarının yazdıklarını düzeltmekten sıkılır. Saba daha önce çalıştığı işlerden olduğu gibi buradaki işinden de pek memnun değildir.[84] "Göz nuru karşılığı kazandığım şu ekmek."[85] dizesinde ifade ettiği gibi ancak ekmek parası temin edilen bu ücretli işi, hastalığı dolayısıyla işten çıkarılıncaya kadar sürdürmeye devam eder.

1945 yılında büyük oğlu Osman, Misakımillî Sokağı'ndaki evde dünyaya gelir. Babalığı ve aile saadetini tadar. Yaşamayı daha çok sevmeye başlar ve bütün ekonomik sıkıntılarına rağmen hayata daha çok bağlanır. Büyük oğlu Osman da Galatasaray Lisesi mezunudur ve Kadıköy'de dekoratörlük yapmaktadır. 1948 yılında da şimdi İstanbul'da avukatlık yapan ikinci oğlu Orhan dünyaya gelir. Artık yaşama daha sıkı sarılır çünkü mutlu bir aile reisi ve iki çocuk babasıdır. Bu arada yazdığı yeni şiirleri, *Sebil ve Güvercinler*'deki şiirleriyle birlikte *Geçen Zaman* adıyla 1947'de Varlık Yayınları

---

82 Ceyhun Atuf Kansu, "Nefes Almak", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 4.

83 Oğlu Osman Saba ile görüşmemizden (EK-B).

84 Tarancı, *age.*, s. 141. Rauf Mutluay, Saba'nın Tarancı'ya ara ara ilettiği bu memnuniyetsizlik sızlanmalarıyla ilgili olarak şunları söyler: "İsyan etmeden, ama her seferinde sızıldanarak yakındığı memurluk hayatında hep sevmediği insanlarla birlikte bulunma zorunluluğunu hemen her mektubunda Tarancı'ya yazmış olmalıdır." (Rauf Mutluay, "Siyah ve Mavisi Ziya Osman Saba'nın", *Varlık,* S: 687, 1 Şubat 1967, s. 12.)

85 Saba, *Cümlemiz*, s. 125.

arasından yayımlatır. 1944'ten itibaren de "nesir ve hikâyemsi yazılar" dediği hikâyelerini de yazmaya başlamıştır.

1.1.4. Yurt Dışı Gezileri

Ziya Osman, iki kez yurt dışına çıkmıştır. Bunlardan ilki, henüz çocukken (1917) dayısı Bedri Bey'in vali olarak atandığı Halep'e gitmiştir.[86] Temmuz 1929'da da babasının askerî ateşe olduğu Paris'e gider. Bu yolculuk, Ziya'nın yıllardır özlemini duyduğu Paris'i görmesine vesile olur. Ziya Osman, Galatasaray Lisesinde ikmale kaldığı matematik dersine de özel ders alarak Paris'te hazırlanır. Ziya, Paris'in çok övülen yerlerini hiç beğenmez. Moulin Rouge'deki eğlenceleri seyreder ve oraları gözünde büyüttüğünü anlar.[87]

1.1.5. Çektiği Ekonomik Sıkıntılar

Ziya Osman Saba, "(…) bir yazar ne kadar kazanmalıdır?" sorusuna verdiği cevapta "Yazarın, yani sanatçının, dünyanın zevkini en iyi çıkarabilecek, yaşamının tadına en çok varabilecek yaradılışta, hem en müsrif, hem en cömert bir insan olabileceğini" düşündüğünü söyleyip onun para ihtiyacına bir sınır çizilemeyeceğini ama pek çok yazarın "âdeta beş parasız, sanatın verdiği bilinmez (…) bir kuvvetle, yarı aç, yarı tok da yaşayabilen" bir garip yaratık olduğunu ifade ettikten sonra kendisinin "bir aile babası olarak hiç olmazsa çoluğunu çocuğunu geçindirecek kadar" kazanmayı yeterli gördüğünü belirtir.[88] Bizde 1953'te sanatçının sadece yazılarından elde edeceği gelir ile geçinemeyeceğine vurgu yapan Saba, yazarın "sırf sanat vadisinde çalışarak geçimini

---

86 Bedri Bey, bir ara Halep valiliği de yapmıştır. Hatta Ziya Osman Saba, bu vesileyle, Birinci Dünya Savaşı'nın son yıllarında daha çocukken Halep'e gitmiştir (Tarancı, *age.*, s. 6).

87 Saba, agmk., s. 333.

88 Ziya Osman Saba, "Bizde Yazar Ne Yer, Ne İçer?", *Vatan*, 2 Ağustos 1953.

sağlamak isterse, bir kelimeyle, aç kal[acağını]" ifade eder. Bu nedenle mutlaka başka işler de yapması gerekir: "Hayatta tek başına değilse, yani aç kalmak hürriyetine sahip olmadığı gibi başkalarını da aç bırakmaya vicdanı elvermiyorsa, benim gibi musahhihlik yapar." Doğal olarak bu durum, yani yazarın enerjisini başka şeylere harcaması, sanatı için zararlı olur.[89] Kendisinin bu durumdan rahatsız olduğunu ifade eden Saba, geçimini sağlamak için çalışmaktan yazmaya ve okumaya yeterince zaman ayıramadığından 1953'teki bu söyleşisinde şikâyetçidir: "Bu yaşıma kadar yazabildiklerim, ortaya bütün koyabildiklerim, bana bir yangından kurtarılmış birkaç ufak tefek eşya gibi geliyor."[90]

Ziya Osman, Galatasaray Lisesinden mezun olduktan sonraki yaşamının çok büyük kısmında maddi sıkıntılar içerisinde yaşamış ve geçim sıkıntısından dolayı mezun olduğu okullarla kıyaslanamayacak işlerde çalışarak hayatını kıt kanaat devam ettirmeye çalışmıştır. Buna bütün yakın arkadaşları şahit olduğu gibi bu durumu "Babamın Elbisesi" ve "O Mahalle" başta olmak üzere kimi hikâyelerine de yansıtmıştır. Onu en yakından olanlardan ve çalışamaz hale geldiğinde ona destek çıkan Yaşar Nabi hem onun maddi durumunu hem de tutumluluğunu gösteren şu bilgileri aktarır: "Giydiği elbiseleri eskiciden aldığı çok olmuştur. Çorabı, kravatı, hatta gömleği ise ancak işportadan alabilirdi kendine. Bütün hayatında mesuliyetten kaçınan Ziya, o küçücük aylığiyle ev geçindirme mesuliyetini de sırtından atmıştı. Her ay başı eline geçen parayı olduğu gibi karısına teslim eder, alış veriş işlerine hiç karışmazdı. Onun için, Sabri Esad'ın bir yazısında dediği gibi, her akşam evine çıkın taşımış değildir. Yanında bir tramvay parası ya çıkar ya çıkmazdı, nasıl taşıyabilirdi çıkını evine? Son yıllarda karısı kendisine aldığı çorap, gömlek gibi eşyanın fiyatlarını ondan saklamak zorunda kalmıştı. Ama kendisine on beş lira denmiş olan bir gömleğin eşini bir akrabasında görüp sormuş ve otuz liraya olduğunu öğrenince küplere binmiş, bir daha da o gömleği, kendisinin böyle bir şeye layık

89 Saba, "Bizde Yazar Ne Yer, Ne İçer?".
90 Saba, agy.

olmadığını ileri sürerek, sırtına geçirmemişti."[91] Şahap Sıtkı'ya göre Ziya Osman'ın "Bir eli yağda, bir eli balda hiç değildi. Hatta, kimi zaman kazandığı az para yüzünden içe dokunur sıkıntılar çektiği söylenebilir. Gene de dudaklarından bu yolda kahramanca bir şikâyet dökülmemiştir. Geçinmek için paraya ihtiyacı vardı. Bu ihtiyacını en yakın dostlarına bile açmaktan efendice çekinirdi."[92]

İşe giderken çoğu zaman vapurda ikinci sınıf bileti alıp vapurda ayakta gider ve böylece tasarruf yapar: "Birinci mevkide oturmaz, vapurun şurasında burasında, ayakta dururdu."[93] "O Mahalle" hikâyesinde bahsettiği gibi kimi akşamlar evine giderken mahalle bakkalından 250 gram tahin helvası alıp eşiyle paylaşır ve o helvayı hem ekmekle yiyip yemeğe katık eder hem de tatlı niyetine yer. Bunu da onun lüks bir şeymiş gibi anlatır.[94] Arkadaşlarıyla bir yerde oturup da bir şey içileceği zaman o izin isteyip onlara katılmaz; çünkü bu tür şeylere verecek paradan tasarruf etme taraftarıdır. Tutumlu Ziya Osman, özellikle evlenip çoluk çoluğa karıştıktan sonra, parayı idareli harcama taraftarıdır çünkü o para, artık sadece kendisinin değildir: "(…) her ay benim de elime geçen para, artık benim olmaktan çıkmıştı, bu para evimin nafakası, çocuğumun rızkıydı. O paranın beş kuruşunu bile eksiltmek de benim hakkım değildi ki!"[95] Onun bu duygusunda, çocukken ay sonunda maaşı biten babasıyla çıktıkları yaz gezintilerinde babasının ve kendisinin yaşadıkları sıkıntılar da etkili olmuştur.[96] İkinci evliliğiyle "Bir an gülümseyen talih",[97] ekonomik hayatında ona hiç gülmemiştir.

---

91 Yaşar Nabi, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", s. 4.
92 Şahap Sıtkı, "Ziya Osman Saba", *Varlık*, S: 471, 1 Şubat 1958, s. 5.
93 Bekir Sıtkı Kunt, "Ziya Osman Saba ve Bir Ankete Cevabı", *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 5.
94 Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 125.
95 Saba, *age.*, s. 129.
96 Saba, *age.*, s. 184.
97 Saba, *Cümlemiz*, s. 88.

1.1.6. Hastalığı ve Ölümü

Tashih bürosunda dört duvar arasında çalışmak, ekonomik sıkıntılarla ve ailesine karşı sorumluluk duygusuyla yaşamak, nahif ve duygusal bir insan olan Ziya Osman'ın sağlığını etkiler. 1953 yılında şiddetli bir omuz ağrısı ile başlayan hastalığına romatizma teşhisi konur. Tedavi görürken birdenbire bastıran şiddetli bir kalp kriziyle ölümün eşiğine gelir. Haftalarca kımıldamadan yatmak zorunda kalır. Gureba kliniğinde iki hafta tedavi gören Ziya Osman, başkalarını kendine hizmet ettirmekten sıkılır ve mahcup olur.[98] Üç hafta sonra iyileşen Ziya Osman, yeniden işinin başına döner. Ancak hastalık her an tekrarlanabilecek cinsten olduğu için artık işinde de eski şevki ve neşesi kalmaz. Günleri, Kadıköy'deki evi ile Sultanahmet'teki işi arasında gidip gelmekle geçer. Ancak bazı akşamüstleri *Varlık* idarehanesindeki Yaşar Nabi'ye uğrar. Yaklaşık iki yıl sonra, 13 Aralık 1954'te tekrar kalp krizi geçiren Ziya Osman, bu krizi de mucize kabilinden atlatır. Altı ay yatması gerektiğini söyleyen doktorlar artık Ziya Osman'a çalışma izni vermezler. Tashih Bürosunda "ücretli" statüsünde çalıştığı için malûlen emekli olması da mümkün değildir. İki aylık bir devamsızlıktan sonra işiyle ilişiği de kesilen Ziya'ya ne tazminat ödenir ne de aylık bağlanır: "Basımevi'nde rahatsızlık geçirdikten sonra altı ay yatması gerekiyordu. Bu yüzden işten çıkardılar. Emekli olamadı."[99]

Bu dönemde şiddetli geçim sıkıntısına düşen şaire *Varlık* dergisini çıkaran ve Varlık Yayınevi'nin sahibi olan Yaşar Nabi, kol kanat gerer. Saba, onun getirdiği tashihleri yapar. Osman Saba, bu konuda şunları söyler: "Babam daha sonra Varlık Yayınları'nın işlerini evde yürütmeye başladı. Yayınevi'nde hiç bulunmadı. Yaşar Nabi amca okunacak kitapları eve getirir, babam da okur, tashihlerini yapar ve yayınlanacak duruma getirirdi. Yaşar amca Esentepe'de otururdu. Sirkeci'den kalkar, Kadıköyü'ne

98 Yaşar Nabi, "Bu Kaçıncı Bahçe Gördüm Tarumar", *Varlık*, S: 448, 15 Şubat 1957, s. 3.
99 Yardım, agy., s. 335.

evimize kitapları getirirdi."[100] Ancak mütevazı ve iyiliksever Saba, yaptığı tashih işinin karşılığı olarak Yaşar Nabi'nin kendisine gönderdiği parayı fazla bulur ve kabul etmek istemez; mahcup olur. Yaşar Nabi'ye yazdığı 1.7.1953 tarihli mektubunda bu mahcubiyetini ifade eder: "Zarf muhteviyatının verdiği mahcubiyetin, ne diyeyim, ağırlığından kalkabilmiş değilim. Evimdeki serbest günlerde yapabileceğim tashihler, bu ağırlığı biraz olsun hafifletmeye yardım edecektir. Onun için ben sever ve üzmemek istersen ricamı kabul edersin. Telefonda söylediğin gibi, o para başkasına yaptıracak yerde bana verdiğin bir işin karşılığı olamaz, zira bu işlerin piyasası hakkında az çok bir fikrim var. Sözü uzatmayalım, yapmak üzere istediğim tashihleri, lütfen ve hatırım için, senin yorgun ve meşgul, benimse serbest bulunduğum bir zamanki karşılıksız, ufak bir zahmet, normal bir hareket olarak kabul et!"[101]

İkinci kalp krizi sonrasında çok acı çekmiş, perişan olmuş, dayanıklılığını yitirmiştir. Edebî çalışmalarına evinde devam eder ve dostu Cahit Sıtkı'nın kendisine eski harflerle yazdığı mektupları basılmak üzere hazırlar. *Geçmiş Zaman* (1947)'dan sonra yazdığı şiirlerini de "Öldüğüm gün Yaşar'a verilecek!" kaydıyla bir karton dosya içinde dolabına koyar. Ölümüne yakın bir gece, kendisini, Cahit Sıtkı'nın çalıştığı bankada işe başlamış olarak görür. Ziya Osman'dan bir yıl önce vefat eden Cahit Sıtkı, rüyada, Saba'yı görür görmez koşup yanına gelir ve ağlayarak boynuna sarılır. Ertesi günü bu rüyayı eşi Rezzan Hanım'a anlatan Ziya Osman, "Galiba ben yakında öleceğim." der.[102] Bu rüyasını da 1957'de yazdığı "Düşümde" şiirinde anlatır.

Ziya Osman, 29 Ocak 1957 Salı akşamı saat 21.00'de, Kadıköy Rıhtım Caddesi Reşit Efendi Sokağı 12 numaralı kayınpederine ait evde, ancak eşine seslenebilecek kadar vakit bulup sedire uzanır ve üçüncü bir kalp kriziyle vefat eder. Büyük oğlu Osman saba ve eşi Rezzan Hanım ölüm anı ve sonrasıyla ilgili şunları söylerler: "Vefat edeceğini

---

100 Yardım, agy.
101 Nayır, *Dost Mektuplar*, s. 150.
102 Rezzan Saba'dan aktaran Kırcı, *Hüzünlü Anlar Fotoğrafçısı Ziya Osman Saba*, s. 35.

hissetmiyordu. Hastaydı ama sapasağlamdı. Yemekten sonra anneme seslendi 'Rezzan' diye. 29 Ocak akşamı kalp krizi geçirdi. Beklemediğimiz ani bir krizdi. Yatmaktan sırtı ağrımıştı, yaralar açılmıştı sırtında. Yaşar Nabi Bey hemen kalkıp geldi, diğer dostlar da sahip çıktılar."[103] Yaşar Nabi de on yıl sonraki bir yazında o geceyle ilgili şu bilgiyi verir: "Kayınbiraderinin, gece yarısından sonra kapımı çalıp da o korkunç haberi bana ulaştırdığı günü daha dünün acı bir anısı gibi hatırlıyorum."[104] Böylece, 47 yıl 10 aylık hayatı sona erer. Cenazesi, 31 Ocak günü Şişli Camii'nden kaldırılarak karlı bir havada Eyüp sırtlarındaki aile mezarlığına, bir ömür boyu özlemiyle yaşadığı annesinin yanına defnedilir.[105] Ancak 1980'li yıllarda Eyüpsultan Mezarlığı'nda yapılan düzenlemelerden sonra Ziya Osman Saba'nın mezarı kaybolur. Başta Mehmet Nuri Yardım gibi araştırmacıların çabalarına rağmen mezarla ilgili olumlu bir sonuca ulaşılamaz.[106] Onun Eyüp semtine olan aşkını bilen Eyüp Belediyesi, Eyüp Merkez Mahallesi'ndeki bir sokağa (Ziya Osman Sokak) onun adını verir.

1.2. PSİKOLOJİK DÜNYASI VE BAZI ÖZELLİKLERİ

Ziya Osman Saba'nın kişiliği, psikolojik dünyası ve bazı özellikleri, onun sanatını hakkıyla irdeleyebilmemiz için bize yardımcı olacaktır. Bunu yaparken eşinin, çocuklarının, dost ve tanıdıklarının verdiği bilgilerden, anılarından veya yazdıklarından yararlanmanın yanında Saba'nın kendi yazdıklarından da hareket edeceğiz. Çünkü Saba, sanatı hayatından ve kişiliğinden bağımsız düşünülemeyecek; bilakis fazlaca iç içe olan bir şair ve yazardır. Uzun boylu, esmer, ince yapılı, yakışıklı biri olan Saba'nın mizacına ait unsurlar, onun eserlerine de sinmiştir. O, eserlerinde daima yaşadığını yazan bir karakterdir. Eserleri, yaşadığı gürültüsüz, sakin ve yalnız hayatıyla doludur. Nitekim bir

103 Yardım, agy., s. 337.
104 Yaşar Nabi, "Yitik Dostlar", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 3.
105 Yaşar Nabi, "Bu Kaçıncı Bahçe Gördüm Tarumar", s. 3.
106 Mehmet Nuri Yardım, "Mezarı Kayıp Şairler", *Ziya Osman Saba*, Hikmet Neşriyat, İstanbul: 2002, s. 293-301.

konuşmasında bu durumu şöyle vurgulamaktadır: "Hemen hemen sadece kendi hayatımdan, evimden mahallemden bahsetmişsem, demek ki başka evlere girememiş, memleket gezememiş, başka hayatlar tanıyamamışım. Yoksa, başka insanlardan, kimbilir belki yalnız onlardan söz ederdim. (...) Yasak değilse, ben de kendi kendimi anlatmış olayım."[107] Ziya Osman'ın hayatı boyunca en yakın dostu olmuş Cahit Sıtkı Tarancı da Saba'ya yazdığı mektuplarda bu konuya değinmiş ve Ziya Osman'ın şiiriyle hayatı arasında bir paralellik olduğunu vurgulamıştır: "Senin mahçubiyetin, insanlar arasındaki âdeta fizik rahatsızlığın, konuşurken kızarışın, kadınlar nezdinde utanıvermen, kahveye tereddütle âdeta korkarak girmen, meyhaneye adım atmaman... ilh. bütün şiirlerinde ne yalan söyleyeyim, lehine sayamayacağım akisler bırakmıştır; bilhassa bu serbest vezinle yazdığın şiirlerde (...) Benim Ömrümde Sükût'taki şiirlerim de, o zamanki hâlimin aynasıdır. Bunun çaresi, Ziya'cığım, evvela, hayatında ve cemiyet içindeki davranışlarında o ürkekliği üzerinden atmaktır."[108] "Son Yücel'deki (şiir), ekseri şiirlerinin damgasını taşıyordu: cömert bir fond zenginliği ve buna mukabil forme hususunda noksanlık, Ziyacığım, şiirde olsun bu mahcubiyetten, sıkılganlıktan kurtulmalısın."[109]

Ziya Osman Saba; evine ve ailesine bağlı, iyi bir aile reisidir. Akşamları işten çıkar çıkmaz evine gider; eşinin ve çocuklarının gitmediği yere gitmez. Bunda çocukluğundaki bütün gezmelere ve misafirliklere annesi, babası veya anneannesiyle birlikte gitmesinin ve annesinin ölümünden, babasının da yalıdan ayrılmasından sonra yaşadığı öksüzlük duygusunun da etkisi vardır. Yakın dostlarının da bahsettiği bu özelliğine büyük oğlu Osman Saba da değinir: "Babıali'de çalışanların çoğu o dönemde iş çıkışı Beyoğlu'na çıkar, yer içer ve dostlarıyla sohbet edermiş. Ama babam düzenli olarak eve gelir ve bizimle birlikte olurdu. Bir ara onu bir yere davet etmişlerdi, 'Eşimin,

---

107 Mustafa Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyor*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kağıtçılık L. Ş., İstanbul: 1960, s. 168.

108 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 113.

109 Tarancı, *age.*, s. 69.

çocuklarımın gitmediği yere ben de gitmem.' demişti." Aynı hususla ilgili olarak eşi Rezzan Hanım da şunları söyler: (Edebiyatçıların Beyoğlu'nu mesken tutmasıyla ilgili olarak) "Hayır, o hep evdeydi. Geceleri gitmezdi. (…) Sinemaya beraber giderdik. Tam filmin en heyecanlı yerinde, 'Rezzan evde çocuklarla otursaydık daha iyi olmaz mıydı?' diye sorardı. Ben de 'Aman bak ne güzel film.' derdim."[110] Saba'nın bu özelliğine onu yakından tanıyan Baki Süha Ediboğlu da dikkat çeker: "Özel hayatı çok sade ve hareketsizdi. (…) Bütün hayatı eviyle çalıştığı gazete [*Cumhuriyet* gazetesi] arasında gidip gelmekle geçiyordu. Bizim kuşak şair, hikâyeci ve yazarlarının pek çoğu Beyoğlu'ndaki pastahane, sinema, tiyatro ve meyhanelerde toplu halde sohbet eder veya eğlenirken Ziya, evinde çocuklarıyla, kitaplarıyla, çiçekleriyle meşgul oluyor, bazen tek başına oturduğu semtin tenha yollarında yürüyor, yemeğini saatinde yiyor, uykusunu saatinde uyuyordu. Uzun arkadaşlığımız boyunca onu bir defa olsun Beyoğlu'nda görememiştim. Talebeliği Galatasaray Lisesi'nde geçtiği halde Beyoğlu'nu genellikle kalabalık yerleri pek sevmezdi."[111]

Saba'nın hayatı, özellikle ikinci evliliğinden sonra, hemen hemen tümüyle çalıştığı iş yerleri ile evi arasında geçmiştir. İşinin dışında evde ya tashih işleriyle ya hikâye yazarak ya da Cahit Sıtkı'nın mektuplarını yayına hazırlama gibi işlerle uğraşmıştır. Şiirlerini evde pek yazmaz. Eşi Rezzan Hanım, "Sabah muntazaman kalkar çalışırdı, ama şiiri sokakta yazardı. Mesela Fenerbahçe'ye, Boğaz'a gider gezeriz. Yolda bana 'Rezzan yavaş ol sana yazdığım şiiri okuyayım' derdi. Anında ilham gelirdi. Öyle yazardı. (…) Ama nesri sabah kalkar ayrı bir odaya gider yazardı." derken büyük oğlu da babasının rahatsızlığından sonra Yaşar Nabi'nin eve yayınevinin tashih işlerini getirdiğinden ve babasının onları yaptığından bahseder.[112] Sermet Sami Uysal ile yaptığı mülakatta da eşi, "Eserlerini nasıl yazar?" sorusuna karşılık benzer şeyleri söyler: "Şiir

110 Yardım, "Ailesi Hasret ve Sevgiyle Anıyor: 'Ziya Osman Saba Çok İyi Bir İnsandı'", s. 332-333.
111 Baki Süha Ediboğlu, "Ziya Osman Saba", *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, Varlık Yayınları, İstanbul: 1968, s. 95-96.
112 Yardım, "Ailesi Hasret ve Sevgiyle Anıyor: 'Ziya Osman Saba Çok İyi Bir İnsandı'", s. 332-333.

yazarken masa başına filan geçmez… Ekseriya kırlarda dolaşırken mısralar aklına gelir. Sonra bunlar birleşip şiir teşkil eder… Ancak hikâye yazarken bir odaya kapanır… Kimse ile konuşmaz."[113]

Saba, ev işlerinden (soba yakmak vs.) pek anlamaz. Eşi Rezzan Hanım, Sermet Sami Uysal'ın "Ev işlerinde size yardım eder mi?" sorusuna şöyle cevap verir: "Hiç etmez; çok beceriksizdir… Yeni evliydik… Soba kur, dedim… Odada, başını elleri arasına almış akşama kadar düşünmüş… Bir de odaya girdim ki öylece oturuyor. 'Ben senin sobacın değilim!' diye bağırdı… Kırk yılda bir pazara gönderip domatesin olgunlarını al derim… Ne kadar çürüğü varsa alıp eve getirir… Sonra hiç pazarlık bilmez…"[114]

Kendi çocukluğunu doya doya yaşayamamış olan Saba, çocuklarıyla ilgilenmeyi, evde onlarla oynamayı veya onları gezdirmeyi ihmal etmez. Onun bu özelliğine hem eşi hem de çocukları dikkat çeker. Eşi Rezzan Hanım, Sermet Sami Uysal'ın "Nasıl yerlerden hoşlanır?" sorusuna şöyle cevap verir: "Kırlardan, açık havalı, güzel manzaralı yerlerden… Bir de çocuklarıyla evde oturmaktan… Fakat çocuklar, Ziya çalışırken babalarına hiç rahat vermezler… Yemekten sonra uzanıp gazete okumayı sever;[115] tabii çocuklar fırsat verirse!" O da fırsat buldukça evde çocuklarıyla oynar ve onlara zaman ayırır. Babasının, kardeşiyle kendisini çok sevdiğinden ve hiç azarlamadığından bahseden oğlu Osman Saba, bu konuyla ilgili bir anısını da şöyle aktarır: "Kardeşimin daha ilkokula gitmediği yıllarda ben Ceylan mecmuasını alıyorum. (…) Onunda içinde resimli hikâyeler var. En sonunda Cont Drakula var. Korkunç bir adam… Şatosundan uçuyor, vampir… Orhan okuyamıyor, çünkü henüz okula başlamamış. Babam bunu bize

113 Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, s. 269.

114 Uysal, *age.*, s. 271-272. Ziya Osman Saba'nın "Babamın Elbisesi" adlı hikâyesinin kahramanı da pazarlık yapamayan biridir ki bu da Rezzan Hanım'ı doğrular.

115 Ziya Osman, ilginçtir ki Galatasaray Lisesi yıllarından sonra çalışmaktan vakit bulamadığı için kitap okuyamamaktan şikâyet eder ama evinde de pek kitap okumaz. Daha çok gazete okur. Eşi, Sermet Sami Uysal'ın "Eşiniz çok kitap okur mu?" sorusuna karşılık şunları söyler: "Sanırım vaktiyle çok okumuş… Şimdi pek kitap okumuyor. Ama gazete okur." Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, s. 271.

anlatıyor, ama âdeta oynuyor teatral bir şekilde. Birden Orhan korktu ve ağlamaya başladı. Annem hemen müdahale etti. 'Ziya çocukları korkutuyorsun' diye babamı ikaz etti. Böyle bir hayatımız vardı. (…) Evimizin önünden geçen vapurlara isim verirdik. Babam bunları teşvik ederdi. Babamdan geçen bir vasıta merakım vardı. Bize bir şeyleri sevdirmeye çalıştı. Hikâyelerini tekrar okuduğum zaman bize ondan çok şey geçmiş gibi görüyorum. Onun babasıyla gezileri, bizim de onunla gezilerimizdir."[116]

1952 tarihli "Yokuş" adlı şiirinde kendi fıtratını "Benim gibi dalgın, sessiz, / Ümid eden, hayal kuran."[117] şeklinde tarif eden Ziya Osman Saba, dışarıda olduğu gibi evinde de sessiz ve sakindir. Kimseyi, özellikle de çocuklarını kırmak istemez. Oğlu Osman, onun bu yönüyle ilgili olarak şunları söyler: "Babam sessiz, annemin tabiriyle şam babasıydı. Bize kızdığını hiç hatırlamıyorum. Hatta bir gün biz kardeşimle evimizde yaramazlık yapıyoruz. Babam odasında çalışıyor. Annem mutfakta. Kendisi kızmıyor ve anneme sesleniyor: 'Rezzan gel bu çocukları azarla. Çünkü gürültü ediyorlar, çalışamıyorum.' diyor. Annem de gelip bizi uyarıyordu. 'Ben çabuk öleceğim, çocuklarım beni kötü hatırlamasın.' derdi."[118] Eşi Rezzan Hanım da Mehmet Nuri Yardım'ın "Nelere kızardı?" sorusuna şöyle cevap verir: "Çok iyiydi, kolay kolay kızmazdı. Çocuklar onu yorardı. Çok yumuşak huyluydu; çocuklar, eve geldiği zaman ona yapmadıklarını bırakmazdı. Çocukları dövmezdi. Bana 'Rezzan ben sinirliyim, ben kızdığım zaman sen sus.' derdi."[119] "Sessizliği seven içli şair"in evine giden Sermet Sami Uysal, Ziya Osman'ı şöyle anlatır: "Ziya Osman çok az, çok yavaş ve hemen hemen hiç el kol hareketi yapmadan, son derece tekdüze konuşuyor… Bu yüzden de insan kendisiyle konuşurken, ister istemez biraz sıkılıyor… Meğer eşi de böyle düşünüyormuş. Üstelik evde de pek konuşmazmış!.. Ancak bir şey sorulunca cevap verirmiş, o kadar!.. Hem de gayet kısa olmak şartıyla!.. Hani bu bakımından tam ideal 'Ispartalı vatandaş' tipi…

116 Yardım, "Ailesi Hasret ve Sevgiyle Anıyor: 'Ziya Osman Saba Çok İyi Bir İnsandı'", s. 325.
117 Saba, *Cümlemiz*, s. 164.
118 Yardım, agy., s. 324-325.
119 Yardım, agy., s. 332.

Bizimki belki lakonik konuşmada, milattan önce yaşamış olan Ispartalıları da geçer… Artık varın siz tahmin edin ne kadar az konuştuğunu."[120] Eşinin bu huyundan şikayetçi olan Rezzan Hanım, Saba'nın bu özelliğiyle ilgili olarak şunları söyler: "Halbuki evlenmeden evvel birlikte bir bankada, Emlak Eytam Bankası'nda çalışırdık. O zamanlar öyle konuşkandı ki. Bütün arkadaşlar bir olup adını 'geveze' koymuştuk… Sonradan dut yemiş bülbüle döndü." Buna karşılık Ziya Osman'ın cevabı veya savunması şöyledir: "Bekârken evde kimse yoktu. Konuşacaklarımın hepsini daireye saklıyordum. Ama konuşmalarımı şimdi işimle evim arasında bölüştürülünce her birine az bir parça düşüyor."[121]

Rezzan Hanım'ın, Ziya Osman'ın en beğendiği yanı, onun ahlâkıdır: "Çok iyi bir ahlâkı var. Kocam olduğu için söylemiyorum; insanlar arasında bu kadar temiz kalplisine ender rastlanır." En beğenmediği huyu ise "sinirlenmesi"dir: "Sinirlenmesi olmasa kanat takıp göğe çekecekler!.."[122]

Tanıyanların ve hakkında yazanların hemen hepsi, onun "nazik, zarif, ince, iyiliksever, İstanbul efendisi, çekingen, mütevazı, dostluğa önem veren" bir insan olduğundan bahseder: "Ne iyi insandı. Ne efendiydi. Ne ince bir şairdi."[123]; "(…) ayakları yere basmadan yeryüzünde dolaşan bir melekti Ziya Osman! Tertemiz tatlı mı tatlı bir melek!"[124]; "Hep mütevazı, hep bir adım gerimizden gelmeyi huy edinmiş, en küçüğümüz Ziya Osman. (…) Hep gülen yüzü kadar temiz yüreği ve melek tabiatıyla sevgili Ziya Osman…"[125]; "Gençti, hisli idi, kibardı, zarifti, bu onun insanlık cephesi idi. (…) Ziya Osman, bu toplantılarda arkadaşlarının en güzeli, en yakışıklısı, en zarif endamlısı idi. İçten gelen nezaketi de hepimizi hayran ederdi. (…) ben, bu halis İstanbul efendisi çocuğu

120 Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, s. 267-268.
121 Uysal, *age.*, s. 268.
122 Uysal, *age.*, s. 271.
123 Nahit Ulvi Akgün, "Geçen Zaman", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 8.
124 Şevket Rado, "Şair Arkadaşlarım", *Türk Dili*, Kasım 1986, s. 823.
125 Nayır, *Dost Mektuplar*, s. 11.

bir an unutmadım."[126]; "(…) doğuşundan efendi, çelebi bir insandı. Halim selim, konuşması bile sâkin ve tatlı, kalabalıklara fazla girmeyen, orta yerlerde çokça görünmekten hoşlanmayan bir oturaklı tip. Galatasaray'da yetişmiş, güleç ve sevimli yüzlü, ince vücutlu, yakışıklı ve çok kibar bir İstanbul çocuğu. (…) Mütevazı, gösterişsiz yaşardı. (…) bir mazbut efendi yaşamı sürdürürdü. Sevgileri, tutkuları da şiirleri gibi ap ak, lekesiz kabalıktan uzak, hayal doluydu."[127]; "güzel yüzlü, temiz bakışlı (…) uzun boylu, yakışıklı, son derece kibar, mütevazı (…) Yüzü hep gülüyordu. Mahcuptu, çekingendi."[128]; "Ziyacığım, (…) senin ne temiz bir çocuk olduğunu ben herkesten iyi bilirim."[129]; "Ziya Osman deyince, benim aklıma tertemiz, pırıl pırıl bir şeyler gelirdi. Yunmuş arınmış, bir yağmur sonrası gökyüzü örneğin. Pırıl pırıl, dibi güneşli, çakıltaşları güneşli çay gelirdi. Bir pınar... Ne varsa dünyada en temiz, o gelirdi."[130]; "Ziya Osman, belki peşinden kuşakları sürükleyecek öncü bir şair değildi ama büyük bir insandı. Din ve ahlak kitaplarının örnek insan olarak gösterebilecekleri eşsiz insanlardan biri. Ben onun gibi sağlam karakterli, temiz, pırıl pırıl, çelebi bir arkadaşa hiç rastlamadım. Böyle insanlar binde bir gelir dünyamıza"[131]; "Hiçbir özentiye, gösterişe kapılmadan, asla donuk, neşesiz görmeden, onun kadar yakınlarına bunca vefa, dostluk, sevgi telkin eden kimseyi görmedim. (…) Ziya, belki hiç kimsenin olamıyacağı kadar hayır sever, pırıl pırıl yürekli bir şairdi. Bir güzel fikirden, hoşa gidici bir hareketten söz açarken gözleri yaşarır, dudakları titrerdi. Bir parça çocuk, bir güzellik delisi, bir heyecan tutkunu, çok hayran: işte Ziya'nın asil seciyesinin örgüsünü bunlar örmüştür."[132]

Ziya Osman Saba; kendisini tanıyan herkesin ortak kanaatine göre; güler yüzlü, efendi, kibar, alçakgönüllü, sıkılgan ve utangaç biridir. Kalabalığı sevmez ve

---

126 Halit Fahri Ozansoy, "Ziya Osman Saba", *Tercüman*, 9 Şubat 1967. İçinde: *Edebiyatçılarımız Çevremizde*, s.119.
127 Muhtar Körükçü, "Ziya Osman ve İlhan Tarsus", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s.15.
128 Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, s. 92-93.
129 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 44.
130 Yaşar Kemal, "Ziya Osman Saba için", *Varlık*, S: 448, 15 Şubat 1957, s. 6.
131 Şükrü Enis Regü, "Bir Şair Vardı", İçinde: Mehmet Nuri Yardım, *Ziya Osman Saba Sevgisi*, 2. Baskı, Nesil Yayınları, İstanbul: 2010, s. 165.
132 Şahap Sıtkı, "Ziya Osman Saba", s. 5.

kalabalıklardan kaçar: "Öyle, hiç meydana çıkmaman, kendi kendine çalışman, sahiden bir kuyuya düşmüşsün vehmini veriyordu bana."[133]; "Bir çocuk gibi utanıyor, yeni insan yüzleri görmekten çekiniyordu."[134]; "Ziya Osman Saba herkese malolmuş bahtiyar insanlardandır. Onu herkes severdi. Tanıyan, tanımayan… (…) Şiirlerini yeni yazdığı, uzun tereddütlerle bitirdim zannettiği zamanlar bile kolay kolay okumağa yanaşmazdı. Müthiş bir cesaretsizliği vardı. Daima en iyiyi, en güzeli arayan sağduyusu, onu emniyetsiz yapmıştı. Ama binbir ısrarla söylediği zaman sarf edeceğiniz en küçük bir takdir kelimesi karşısında yüzü, bin mumluk bir ampul altında kalmışçasına, sahiden aydınlanırdı. İnsanın yüzüne, dışından ışık vurmadığı halde, içinden gelen sevinçle basbayağı aydınlandığını ben en çok onda gördüm. 'İyi insanlar'a bu derece bağlanmasının sebebi, muhakkak kendisinin 'harikulâde iyi' insan oluşuydu."[135]; "Kimsenin hakkında gözü olmıyan, kimsenin değerini küçümsemiyen, kıskançlık nedir bilmiyen, sıkılganlığından hep terliyen, sevimli, güleç yüzüyle karşımda oturuyor işte."[136]; "Gerçekten mütevazı, fedakâr, hep hakkı yenilmeye hazır, kimsenin hakkını yemeyi aklından geçirmeyen, mütevazı kaderine önceden şikâyetsiz katlanan, hatta kanaatçı ruh yapısıyla o kaderi kendisine kendi eliyle hazırlayan, yoksulluğu içinde, evi, eşi ve çocukları içinde mutlu, (…) son derece duygulu sanatçı dostun hangi yanından söz edeyim, hangi erdemini anlatmaya kalkayım."[137]; "Şu yaşıma geldim, ben, değil yalnız sanatçılar arasında, bütün tanıdığım insanlar içinde -on binlerce insan tanıdım- onun kadar mütevazı, halim, sâkin, efendi adam görmedim desem, hiç ama hiç mübalâğa etmiş olmam. Kibar hali gözlerimden hiç gitmiyor. Yarabbi, ne kadar iyi insandı Ziya Osman… Ne kadar gırlü gışsız, ne kadar doğru, maddi menfaat ve heveslere karşı ne derece ihtirassız yaşıyordu, anlatamam. (…) payesine hiç uymayan işlerde, âdeta fakirâne bir

133 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 45.
134 Şahap Sıtkı, "Ziya Osman Saba", s. 5.
135 Zahir Güvemli, "Ziya Osman Saba için", *Varlık*, S: 448, 15 Şubat 1957, s. 6.
136 Yaşar Nabi Nayır, "Ziya Osman Saba", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 3.
137 Nayır, *Dost Mektuplar*, s. 145.

geçim yolu tuttu. Hiç kimseden bir şey istemedi. Sadece çoluk çocuğunun ekmek parasını kazanmakla yetindi. Ama içi huzur içindeydi. Bütün hayatı tertemiz geçti. Efendi, kibar, vakarlı ve her şeyden müstani yaşadı. (…) Daima telâşsız, sâkin bir hali vardı. Bazen hissederdim ki, benden bile kaçmak istiyor. Büyük şehirde kaybolmuş, meçhul bir insan gibi yaşamak arzusu, yaradılışına ne kadar uyuyordu. Kendisini hiçten bir insan, 'âhâd-ı nas'dan biri gibi telâkki ederdi."[138]; "Saba'yı temiz yürekli, iyi terbiyeli, doğru sözlü, cömert, muhabbetli, hüsniniyet sahibi, nezaketli ve tevazulu bir insan olarak bilirdik. Kendisinin bilinmiş hiç kusuru yoktu."[139]; "İlk görüşte sevmemek elde değildi Ziya Osman Saba'yı. Güler yüzlü, anlatılamayacak derecede nazik, açık yürekli, kısacası, insanın şehir şehir adam tanıyıp bir ömür yaşadıktan sonra karşılaşabileceği pek az kişiden biri... Niye avukatlık yapmadığını sordum. 'Ben kendi hakkımı koruyamıyorum. Başkalarının hakkını nasıl korurum.' deyişini hiç unutmam."[140]; "(…) halis şairdi. Bu tarafını da bilen, bilecek! Sonra, halis insandı, bu tarafını da tanıyan, bilecek. Ziya'yı ne zaman hatırlasam, onun evvelâ gülüşü gözlerimin önünde canlanır. Ben, insan sevgisinin bir gülüş halinde böylesine tertemiz belirmesini yalnız onda gördüm. O, ürkek, mütevazı, fakat candan, taptaze bir gülüştü. Sanki bütün sevgiler, o gülüşte toplanmıştı, hem de birbirine aykırı gibi görünen sevgiler: Hayat sevgisi, ölüm sevgisi, insan sevgisi, yalnızlık sevgisi, herşey! Evi, mezarlığı, çocuğu, ölüyü, sebili, güvercinleri, İstanbul'u, aile fotoğraflarını sanki kucaklayıp da canına sokacakmış gibi titreyen bir sevgi vardı o gülüşte. Dudakları hiçbir zaman acıyla kısılmazdı. O gülüşte kötümserlikten, kötülükten, gururdan ve istihzadan eser yoktu. Yedi kat yerin altından fışkırmış kaynak suyu gibi tertemizdi o gülüş. (…) Ziya Osman, daima dudaklarında beliren o sonsuz sevgiye kalbi dayanamadığı için öldü zaten. Hayır, hiçbir zaman kötümser değildi. Belki son gülüşü: - Bu mu idi ?! der gibi hayret çizgileriyle birazcık başkalaşmıştır."[141]

---

138 Bekir Sıtkı Kunt, "Ziya Osman Saba ve Bir Ankete Cevabı", s. 4.
139 A. Şinasi Hisar, "Ziya Osman Saba'nın Ölümü", *Türk Yurdu*, S: 265, 1 Şubat1957, s. 622-623.
140 Necati Cumalı, "Varlıkta Ölüler", *Varlık*, S: 448, 15 Şubat 1957, s. 5.
141 Sabri Esat Siyavuşgil, "Ziya Osman", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 4.

"Bir ağaç gölgesi, bir rüzgâr öteden

Allahım dünyadan bir karış toprak

Kavgasız, gürültüsüz üstünde

Mes'ut olunacak.

Ziya Osman'ın şiir anlayışı da, yaşama anlayışı da buydu. Gürültüsüz, sâkin, yalnız... onu hem güçlü hem güçsüz kılan, işte bu 'bir başınalık'tı. Yaşadığı toplumu tek yanından ele alıyor, karmaşık ilişkilerle ilgilenmiyordu. Petrarca örneği bir ozandı. (…) Bu şiirinde, onun insancıl yanı bütün gücüyle görünür:

Bir gün bir kızını benim eden

Evlendirme dairesi.

Daha sonra, temiz bir yüz, dost bir gülümseme, açık ve sevgi dolu bir yürek."[142]

"Ziya Osman Saba'yı düşünürken, şairler niçin her zaman sevimli olurlar? diye soruyorum kendime. Gündelik insanlardan ayrıdırlar da ondan mı? Yaşanan günlerin içinde tıkanmazlar da onun için mi? (…) Hep gülümser yüzleri, ya da biz onların hep gülümsediklerini kurarız. İç yüzleri güzeldir çünkü, ve oradan bir ışık vurur gözlerine... Bir şairle konuşurken onun asla düşmeyeceğini, bayağılaşmıyacağını, hiç bir zaman kötü insan olmıyacağını biliriz, böyle bir inan, bir güven vardır içimizde. Şair iyidir, ahlâklı kişidir. İnsanları sever, hepimizi kucaklamak ister. Kolları dünyaya açıktır; bütün varlıkları, yaradılmışları kucaklamak için açık durur kolları. Bu sevimli şair düşüncesi Saba'yı düşünürken daha çok sardı beni."[143]; "Elinin altındaki imkânlardan yararlanmayı, başka birinin üzüntüsüne, kırılmasına sebep olmamak için düşünmeyen, yaşama savaşında kendi kişisel isteklerini yerine getirmek için kimseyi rahatsız etmeyen, kimseye yaklaşmayan kişi"dir.[144]; "Hep beyazı söyledi Ziya Osman Saba. Hiç terlemedi şiirinde. Daha doğrusu yalnız alnı terledi. O da utangaçlığından belki. Alnını silmek için beyaz bir

142 Orhan Hançerlioğlu, "Ziya Osman Saba", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 6.
143 Selâhattin Batu, "Ziya Osman Saba için", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 8.
144 Oktay Akbal, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", *Varlık*, S: 471, 1 Şubat 1958, s. 4.

mendil taşıdı elinde. (…) Vazgeçişten serinlikler çıkardı. Yetinmeyi bir mutluluğa dönüştürmek istedi. (…) Şimdi cesedi bozulmamış duruyor. Alnında o mendil."[145]; "Hele sen, Ziya? Sen, ne kadar sessiz, ne kadar çekingen, ne kadar ürkek, ne kadar az yaşadın. Âdeta, iz bırakırım korkusiyle insanlara ve eşyaya çevirmek istemediğin gözlerinle, dost eli sıkmaktan başka ne yapacağını bilmediğin ellerinle, seni her gün aynı sokaklardan evine getirip götüren sessiz adımlarınla bir sen mi fazla idin şu fâni dünyada? (…) hayattan istediklerin öyle tüy gibi hafifti ki, kimsenin gözüne batmazdın, kimseyi öfkelendirmezdin, kimseyi sıkmazdın. Perdeleri beyaz patiskadan iki odalı ev mi, akşamları çocuklarına götüreceğin o küçük çıkın mı, her iki yılda eskittiğin bir çift kundura mı fazla gelecekti bize? Moda sokaklarında (…) bir gazinoya girip de yüz paralık bir çay içmek istediğimiz zaman, mutlaka bir bahane icad eder, bizden ayrılır ve yayan, uzaklardaki evinin yolunu tutardın. (…) Sen, insan Ziya, vefâlı Ziya, ne kadar da kendini unutmasını bilirdin! Hasta döşeğinde bile, en içli yazını Cahit Sıtkı için yazdın. Öleceğini bildiğin halde, bize kendinden bir vasiyetname bile bırakmağa özenmedin."[146]; "(…) bir zamanlar ardardına sıralanan edebiyat matinelerinden birinde görmüştüm. Sıra ona gelmişti. Sahneye çıkıp şiirini okuyacaktı. Dinleyiciler arasındaki koltuktan bir kalktı ama nasıl.. Sıkılgan, utangaç bir çocuk yürüdü sahneye doğru. Ter içinde kalmıştı belki de.. Çoğu zaman kalite işaretidir bunlar."[147] ; "Kendisi gibi sade, efendi, içten ve sevimli bir şiir söyleyişi vardı. Bir 'Beyaz Ev'in küçük saadeti ile oyalanmasını bilen, ince ve sade, dürüst ve derin insan.. Sevgilisinden istediği şeyin iç burkan sadeliğine bakın:

Beni hatırladıkça
Arasıra gönlümü al.
Sokakta görünce gülümse,
Yanıma yaklaş,

145 Cemal Süreya, "Ziya Osman Saba", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 7.
146 Sabri Esat Siyavuşgil, "Ziya Osman Saba için", *Varlık*, S: 448, 15 Şubat 1957, s. 6.
147 Zeyyat Selimoğlu, "İki Sanatçı", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 10.

Biraz elin elimde kal..

Evine misafir geleyim,

Kahvemi sen pişir;

Taze doldurulmuş sürahiden

Bir bardak su ver,

Yetişir...

Cömert bir gönlü vardı; muhabbeti sebil gibi mısralarından dökülürdü... İstanbulu sever, mahallesini sever, evini sever, yakınlarını-uzaklarını, bütün insanları severdi.. Anılarının üzerine titrer, dostluklarının üzerine titrerdi. Hayatın içinde kimse tedirgin olmasın diye sanki ayaklarının ucuna basarak yürürdü."[148]

"(…) sen benim için yalnız vefakâr ve halden anlar bir dost değil, aynı zamanda, açık havayı, güneşi, baharı, iyiliği de temsil eden, nasıl olup da insan kalıbına girdiğine daima hayret ettiğim bir meleksin. (…) Emin ol ki, seni tanıyanlar için yeryüzünde senden daha büyük bir revelation (keşif, ifşa) yoktur. (…) birçok defalar ölüme teslim olmaya kadar gittiğimi yakından bilirsin. Her seferinde beni eteğimden tutup geri çeken mukaddes 'el'in parmaklarından biri de sen olduğunu gene bugün burada itiraf edeceğim. Hayata her dönüşüm biraz da senin eserin olmuştur. Zaten ben, seni tanıdıktan ve sana hayran olduktan sonra, derbederliğim, içki iptilâm ve vurdumduymazlığım hariç, şiir aşkımla, şiirlerimle, açık gönüllülüğümle ve çok veya az mevcut bütün meziyetlerimle mutlak surette senin eserin değil miyim?"[149]; "Dünyada riyasız iki insan tanıdım, biri annem biri de sen. (…) senin şafaklar membaı yüzün, indimde sulhü temsile en salâhiyattar hayal, anneminkiyle beraber."[150]

Merhametli biridir. Pazara çıktığında pazarcıya acıyarak çürük domatesleri alıp getirmiş ve eşi de alıp bu domatesleri geri götürmüştür.[151]

---

148 Behçet Kemal Çağlar, "Ziya Osman için", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 8.
149 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 48-49.
150 Tarancı, *age.*, s. 52-53.
151 Oğlu Osman Saba ile görüşmemizden (EK-B).

"Karşısındakileri şaşırtacak kadar iyilikle dolu bir kalbi vardı. Dosttu, insanseverdi."[152]; "İnsanları seviyordu; çokları gibi yaygara koparmadan, bağırıp çağırmadan seviyordu, içten bir sevgiydi bu (…) Olduğu gibi görmesini bilmişti insanları. İnsanlar kötü bile olsalar sert bir dil kullanmazdı onlar için. Sait Faik, kötülüklere küfürle karşılık verirdi: O homurdanışın da, bu hoş karşılayışın da kendine göre güzel tarafları vardı: 'Yaşadım aranızda artık bitti, insanlar! / Fenaları tanıdım ve sevdim iyileri.' Fenalara küfrettim, döğüştüm onlarla demiyor, tanıdım diyor sadece."[153]

"Bazen olmayacak bir hayale kapılır, üstünde yalnız Ziya yaradılışta insanların yaşadığı bir dünya tasarlarım. Aman Allahım o nasıl bir iyilik ve mutluluk dünyası olurdu! Ne kavga, ne döğüş, ne haset ne kin! Yalnız sevgiden, barıştan yapılmış bir dünya. Ne ordusu, ne polisi olan bir dünya. Bir ermişler dünyası…"[154]

Ziya Osman Saba, hayatında karşılaştığı her türlü zorluk karşısında hiç isyan etmeyen, bağırıp çağırmayan, derviş meşrepli birdir. Dostları Yaşar Nabi ve Oktay Akbal'ın "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı" tespitleri, oldukça yerindedir.[155] Onu kabuller içinde yaşamaya yönelten, her şeyden önce, kabullendiği ölümün gerçekliğidir. Ölüm gerçeğinin mukadder ve kaçınılmaz oluşunu kavraması, onun gözünde dünyayı bir anda hiç seviyesine indirir. Ona göre; her insan, kendisi için kararlaştırılan ömür müddetince yaşayarak sırasını bekleyecek ve sırası gelince gidecektir. O hâlde insanın bu dünyadaki durumu, bir kurbanlık koyundan farksızdır.[156] İnsanların bu geçici dünya için çatışmaları, birbirlerine saldırmaları, kinleri, garezleri, hırsları Saba'ya göre anlamsızdır.

Saba, ses çıkarmadan ve bağırmadan ıztırap çeken bir insandır. Her şeye rağmen -ömrünün ilk gençlik çağları hariç- iyimser, hoşgörü sahibi ve mütevekkildir: "Dünyada her insan az çok bir felakete uğramış olabilir. Bunun için büsbütün kötümser olunur mu?

---

152 Orhan Hançerlioğlu, "Ziya Osman Saba için", *Varlık*, S: 448, 15 Şubat 1957, s. 6.
153 Muzaffer Hacıhasanoğlu, "Rabbim Nihâyet Sana İtaat Edeceğiz", *Varlık*, S: 448, 15 Şubat 1957, s. 4.
154 Yaşar Nabi, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", s. 4.
155 Yaşar Nabi, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", s. 3-4; Oktay Akbal, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", s. 4-5.
156 Saba, *Cümlemiz*, s. 35.

Felaketler yerine saadetleri, ölmüşler yerine doğacakları, geçmişler yerine gelecekleri düşünmeliyim."[157]

Saba'nın etkisinde kalan ve onu en iyi tanıyanlardan biri olan Behçet Necatigil'e göre, "Eskilerden geleni, yarınlara güven ve inançla aktaran tutarlı bir şair" olan Saba, "Değişken toplum koşul ve ortamları içinde kişioğlunun değişmeyecek tekil yalnızlığını, naçarlığını gösteren" bir şairdir.[158] Necatigil'e göre Saba, "sesi hiç çığlığa dönüşmeden, bir isyan veya yergi olmadan teslimiyet, tevekkül, Tanrı'ya sığınış, Tanrı'dan merhamet ve rahmet bekleyiş içinde tutarlı bir kişilikle yaşamıştır."[159]

Ziya Osman, kendi kuşağındaki pek çok sanatçının aksine, çocukluğunda özellikle anneannesinden aldığı tembih ve telkinlerle maneviyatını sağlam tutabilmiştir. Yaşadığı devrin gençlerinden çoğunun aksine ölüm denilen "ebedî hakikat"le, daha çocuk yaşında tanışmış ve yaşadığımız bu âlemin güzelliklerinin asıl güzellik olmadığını kavramıştır. İnsan için mukadder olan gerçekleri çocukluğunda kavrayan Saba, bütün hayatı boyunca bir tevekkül ve teslimiyet içindedir, diğer bir ifadeyle "kabuller" dünyasındadır.[160] Galatasaray Lisesinde iyi bir öğrenim görüp Hukuk Fakültesini bitirdikten sonra ömrünü sıradan memuriyetlerde geçirmesi ve sürekli ekonomik sıkıntılar içinde yaşaması, ancak bu kabullenme ile açıklanabilir.

"Müslümanlığı bu sefer çok gözüme çarptı. Ne tuhaf, tıpkı büyükannem gibi, yahut bizim köylü gibi Müslüman; ahreti mahretli. Müslüman olunca da böyle olmalı bence, halkınki gibi yani. Ama dedim ya ölüm işini büsbütün başka açılardan görmemize bakmaksızın, bu halkça Müslüman şiirleri de hoşuma gitti."[161]

Şiirlerinde sık sık Allah'tan ve dini kavramlardan bahseden Ziya Osman, Allah inancı olan biridir ama dindar değildir. Dinî bilgileri de yüzeysel ve gelenekseldir. Cahit

157 Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 20.
158 Behçet Necatigil, "Ziya Osman Saba", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 6.
159 Behçet Necatigil, "Şairim Ziya Osman Saba", *Milliyet Sanat*, S: 217, 4 Şubat 1977, s. 7.
160 Saba, *Cümlemiz*, s. 156.
161 Nazım Hikmet, "Ziya Osman Saba Ölüm ve Yaşam", *Varlık*, S: 988, Ocak 1990, s.18.

Sıtkı'nın bir mektubundan anlaşıldığına göre, İslam dininin bazı kavramlarını da bilmez. Cahit Sıtkı, 33 yaşındaki Ziya Osman'a "salâ"nın ne olduğunu uzun uzun izah eder bir mektubunda.[162] Yakın dostu Yaşar Nabi de kendisiyle görüştüğümüz büyük oğlu Osman da onun dindar olmadığını ve dini vecibelerini yerine getirmediğini ifade ederler. Yaşar Nabi bu konuda şunları söyler: "Ziya'nın şiirlerini okumuş olanlar onu dinibütün bir insan olarak tanımışlardır. Oysaki değildi. Öyle olmak isterdi. Olduğunu değil, olmak istediğini anlatmıştı şiirlerinde. Gerçi bir Yaradan Tanrıya inanıyordu. Ama bu Tanrı din kitaplarının anlattığından başka bir şeydi. Her türlü taassuba, hurafelere, hattâ din kitaplarında geçenlere bile, düşmandı. (…) ancak içinde yaşattığı, şefkati sonsuz Tanrıya kul oluyor, nefes almak denilen büyük mutluluğu kendisine tattırdığı için onu seviyordu. Büsbütün inançsız olması zaten nasıl mümkün olabilirdi? Kendini o kadar küçük hissediyor, dayanacak, umacak bir vasinin ihtiyacını bütün benliğiyle duyuyordu (…) Gerçekten de o, kullar arasında bütün yapağısını seve seve verdikten sonra, günün birinde boynunu kasabın bıçağına ses çıkarmadan uzatan bir koyundu. (…) Tevazu, tevekkül, kanaat, yüzyıllarca tarikatlerin aşılamaya çalıştıkları halde insanlar arasında hemen hiç yerleştiremedikleri feragat ruhu onun bütün varlığına sinmişti. Ziya, yirminci yüzyıl ortasında bir Yunus Emre mazlumluğu ile yaşıyan bahtlıların, ya da ne bileyim bahtsızların belki de en safıydı."[163] Ziya Osman hakkında, "Türkiye'de gördüğümüz en Müslüman'ca dizeleri yazmıştır."[164] diyen Hilmi Yavuz, bu tespitini dile getirmesindeki en önemli etkenin, Anatole France'ın *Edebiyat Hayatı* adlı kitabı okurken Fransız şair Verlaine hakkında yazılan "Paul Verlaine, Fransa'da gördüğümüz en Hıristiyan'ca mısraları yazdı."[165] tespitine rastlaması olduğunu söyler. Ziya Osman'ın pek çok şiirinde bu tespiti destekleyen doğrultuda Allah'a yakarışlar veya ibadeti hatırlatan çeşitli unsurlar

162 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 181.
163 Yaşar Nabi, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", s. 4.
164 Hilmi Yavuz, *Okuma Notları*, Boyut Kitapları, İstanbul: 1998, s.155.
165 Hilmi Yavuz, *Okuma Notları*, s. 156.

yer alsa da bu kavramların, onun hayat görüşünü değil, daha sekiz yaşındayken kaybettiği huzuru arayışını göstermesi de mümkündür.

Ziya Osman, inancının da etkisiyle sabırlı ve metanetlidir, olanı kabullenir, mütevekkildir. Yaşar Nabi ve Cahit Sıtkı, onun bu özelliklerine dikkat çekerler: "Galatasaray'ın grand-cour denilen, büyük sınıflarına mahsus arka bahçesinde, ne ortada futbol veya beyzbol oynıyanlar, ne de kapı yanında ağ gerili köşedeki voleybolcular arasında bulabilirdiniz onu. Duvar diplerine sığınıp güneşlenenler, ya da sundurma altına çekilenler arasında görüyordum onu. Uzun boyu, ince vücudu, güleç ve sevimli yüziyle sıkılgan bir delikanlı. Elinde bir kitap, koşuşup zıplamaktan, itişip boğuşmaktan hoşlanmıyanlardan biri o da benim gibi. (…) Bu, kendiliğinden hiçbir yere gidemiyecek, hiçbir teşebbüse girişemiyecek içine kapalı çocuk(...). (…) Aramızda gizli geçimsizlikler, çekememezlikler, gruplaşmalar olurdu. O, bütün bunların dışında ve üstünde, daha o zamandan bir iyilik meleği halinde, yalnız en küçüğümüz olduğu için değil, tabiatı icabı da biraz kenarda kalmaya, biraz küçümsenmeye mahkûm, ama hepimizin sevgisini kazanmış bir insandı. *Yedi Meşale* kitabının tertibinde münakaşalarımıza hiç karışmamış, kendisine lütfen ayrılacak yeri tevekkülle beklemiş, her verileni daima hakkından fazlası sayan kanaatkârlığiyle en küçük bir itirazda bulunmamış, hayattan nasibine karşı her zaman yaptığı gibi: 'Kabul, kabul, kabul!' diye boyun eğmişti."[166] Cahit Sıtkı'nın "(…) benim tanıdığım ve sevdiğim Ziya bir sabır ve metanet kahramanı olduğuna göre, elbette bu vartaları da atlatmasını bilir."[167] dediği Ziya Osman, birçok sıkıntıya bu sabrı ve metaneti sayesinde katlanmıştır.

Ziya Osman, kanaatkârdır ve mal mülk, para vs. hırsı yoktur. Başkalarına yük olmayı sevmez, kendi kendine yetmeye çalışır. Parası varsa başkalarına borç verir - nitekim Cahit Sıtkı mektuplarında Ziya Osman'dan aldığı borçlardan bahseder- ama borç almaz. Tutumludur, israfı sevmez. Onun bu özelliklerini Yaşar Nabi şöyle dile getirir:

166 Yaşar Nabi, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", s. 3.
167 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 206.

"Şiirlerinin sevilmesini, kendinden sonra yaşamasını isterdi elbet, ama şöhretmiş, paraymış, mevkiymiş, hiçbir yeryüzü nimetine hırsı yoktu. Öyle büyük büyük istekler de duymamıştı, mutluluğu pek ufak şeylere bağlamıştı. (…) Bir ev, iki odalı bir kulübecik, bütün istediği bundan ibaretti. Bütün ömrünce tapusu kendinin olacak bu küçücük evin hayaliyle yaşadı, ama onu gerçekleştiremedi. (…) Hep tevekkül dolu kalbiyle:

Toprak üstünde yürümek: kabul!

Toprak altında çürümek: kabul!

diye boyun eğdi. Nasibinden yana şikâyet etmedi hiç ve birini itham etmek ihtiyacını duyacak olsa beceriksiz olduğu için kendini itham etti. Kendini göstermesini bilmediği, yaranmanın yollarını aramadığı için silik ve beceriksiz bir memur sayıldı her çalıştığı yerde ve hep aldığı parayı hakedememek kaygısı içinde yaşadı. 'Ensesine vur, lokmasını ağzından al' tarifiyle anlatılan insanlardandı. Kendisinden borç para isteyen bir arkadaşını, elinde varsa, boş çevirdiği olmamıştır. Ama verdiği parayı geri istemeye gelince bunu en büyük ayıp sayar, dünyada yanaşmazdı. Hatta kendi hesabına bastırdığı 'Sebil ve Güvercinler'in parasını da kitapları emanet bıraktığı kitapçıdan alamamış, bir iki defa sorduktan sonra üzerinden sünger geçerek bu bahsi kapatmıştı. Başkaları için son derece cömert, kendine karşı Harpagon kadar cimriydi. Giydiği elbiseleri eskiciden aldığı çok olmuştur."[168] 1940 yılında Emlâk ve Eytam Bankasının Eminönü'ndeki Bahçekapı şubesinde işe yeni başlayan Faik Baysal, orada ilk gün Ziya Osman ile tanışır. Ziya Osman ona çok candan davranır, yemek ve kahve ısmarlar. Yeni tanışmalarına rağmen Ziya Osman'dan borç ister: "Kırmızıca bir yüzü vardı. Gömleği tertemizdi, pantolonu hiç giyilmemiş gibi dümdüzdü. (…) Aradan iki gün geçti, kendisinden yüz lira borç aldım. Bir gün sonra parasını götürüp verdim. Acele ettiğim için kızdı. Ay başında verirsin diyerek paraları cebime soktu. Sanki o yüz lirayı başkasından alıp getirdiğimi anlamıştı.

168 Yaşar Nabi, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", s. 4.

Başka param olmadığını da biliyordu sanki. (…) Ziya çok iyiydi, fakat hemen kızardı ve namussuzluğa hiç gelemezdi."[169]

Ziya Osman, küçük ve sıradan şeylerden mutlu olmasını birisidir. "Küçük mutlulukların şairi"[170] olarak da nitelendirilen Saba'ya göre dünyadaki her şey, insanların mutluluğu için olmalı ve insanlar da küçük şeylerden mutlu olabilmelidir. Mobilyalar, insanları rahat ettirmek için olmalı, fotoğraflar mutlulukları tespit etmeli, manavdaki yemişler sofra saadeti için olmalı, bütün mağazalar insanlara saadet satmalıdır.[171] Kunduracılar çocuklar için patik yapmalı,[172] gemiler mutlu yolculuklara vasıta olmalı,[173] her şey ve herkes insanların mutluluğuna hizmet etmelidir. "Ziya Osman Saba büyük serüvenler özleyen kişilerden değildi. Küçük mutlulukların önemine gerçekten inanmıştı. İhtiraslar, hırslar, telaşlar, heyecanlar ondan uzaktı. Yer üstünde bir derviş hayatı yaşadı."[174] diyen Oktay Akbal'ın yanı sıra Ceyhun Atuf, onun küçük ve sıradan şeylerden mutlu olmasını bilen biri olduğunu onun ölümünden sonraki bir yazısında şöyle anlatır: "Ziya Osman Saba'nın nereye saklanmış olduğunu bana sorarsanız, söyleyeceğim onu ben: Küçük mutlulukların yaz bahçesine saklanmıştır o. Bir sürahinin içindeki ışıl ışıl suya, bir pazar kırının otları arasına, Kadıköy'de bir eve, İstanbul'da bahar gününe açılan bir pencereye. Onun şiiri, küçük mutlulukların, küçük sevinçlerin ve büyük acılardan çekilmiş, bile bile küçültülmüş ölüm acısının şiiridir. Onun şiirlerini okurken Maeterlinck'in Mavi Kuş'unu anılıyorum. Otların, yeşil çimenlerin derinliklerinden gelen ve çocukların çevresinde hoplayıp zıplayan o küçük mutlulukları. 'Çocukların mutlulukları', 'Ev mutluluğu', 'Sağlıkta olmak mutluluğu', 'Temiz hava mutluluğu', 'Anneyi, babayı sevmek mutluluğu', 'Mavi gök mutluluğu', 'Orman mutluluğu', 'Güneşli saatler mutluluğu', 'İlkbahar mutluluğu', 'Gün batışı mutluluğu', 'Yıldızların

169 Faik Baysal, "Ziya Osman Saba", *Varlık*, S: 687, 15 Şubat 1967, s. 14.
170 Kabil Demirkıran, "Küçük Mutlulukların Şairi: Ziya Osman Saba", *Yeni Yazı*, Güz-1996, s. 32-33.
171 Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 15.
172 Saba, *Cümlemiz*, s. 151.
173 Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 243-249.
174 Oktay Akbal, "Bir Serüven Bitti", *Varlık*, S: 450, 15 Mart 1957, s. 3.

doğduğunu görmek mutluluğu', 'Yağmur mutluluğu', 'Kış ateşi mutluluğu', 'Arı düşünceler mutluluğu'... Bu küçük mutlulukların ustası Tiltile der ki: '- Evet, gözler açılacak olursa, her evde hergün pazardır.' (…) Siz, ey sığ duyguların istifçileri, bu küçük mutlulukları tadmadan, büyük mutlulukları da biriktiremezsiniz."[175]

Ziya Osman'ın psikolojisinin en belirgin yanlarından biri de tıpkı Marcel Proust gibi eşyalarla bireysel ilişki kurmasıdır. Bütün eşyaya kendi duygularının penceresinden bakıp onları görmek istediği gibi algılayıp anlatır. Biraz büyüyüp de çevrede olanlara dikkat etmeye başlayınca ilgisini daha çok yalıdaki fotoğraflar ve oyuncaklar çeker. Fotoğraf sevgisi ve ilgisi ömür boyu sürer. "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi" adlı hikâyesi bunun en büyük delilidir. Ziya Osman'ın fotoğrafa ve fotoğrafhaneye yüklediği anlamı, "iki mesut insanla daha karşılaşmak ona büyük bir huzur veriyordu. Dakikalarca vitrin önünde dururduk."[176] cümleleriyle açıklayan Oktay Akbal, Ziya Osman ile aynı basımevinde 1947 Temmuz'undan 1950'ye kadar birlikte çalıştıkları süre boyunca her öğle vakti bir fotoğrafhane vitrinini seyrederek fotoğraftaki kişilerin gerçek hayatları hakkında tahminlerde bulunduklarını ve bazen daha da ileri giderek iki ayrı fotoğraftaki gençleri birbirine yakıştırdıklarını söyler ve ekler: "O iki ayrı resmin yan yana durması dünya üstünde mutluluğun, aşkın egemen olduğunu ispat eden bir vesika gibiydi sanki."[177]

Ziya Osman, okumaya başladığı yıllarda da kendisine kitaplardan ve dergilerden oluşturduğu bir hayal dünyası kurduğu için[178] sosyal ve siyasî değişmelerden pek etkilenmez. Ziya Osman Saba'yı, çocukluk döneminde sarsan en önemli olay, annesinin ölümü ve bu ölümle ailesinin dağılmasıdır. Yalıda iç güveyi olan babasının da yalıyı terk etmesiyle Ziya tam bir öksüzlük duygusuna kapılır. O, annesinin ölümüyle, bir anda

175 Ceyhun Atuf Kansu, "Nefes Almak", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 4.
176 Oktay Akbal, "Bir Serüven Bitti", *Varlık*, S: 450, 15 Mart 1957, s. 3.
177 Oktay Akbal, "Bir Serüven Bitti", s. 3.
178 Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 59-74.

kaybettiği mutlu çocukluk dünyasının ardından bir ömür boyu ağlayacaktır.[179] Siyasî ve sosyal felâketlerin yanı sıra annesinin ölümü, yalının yıkılması ve ailesinin dağılması, onu içine kapanık bir çocuk yapar. Babasının da evlenmesi bu içe kapanıklığı daha da derinleştirir. O da kuşağının pek çok genci gibi erken olgunlaşır ve çocukluğunu tam olarak yaşayamaz. Teyzesinin ve anneannesinin himayesindeki Ziya Osman, yatılı olarak Galatasaray Lisesine verilir. Yuva sıcaklığına ve ana-baba sevgisine büyük bir tutkuyla bağlı olan Saba, daha dokuz yaşında, tahta sıralar, demir karyolalar ve rutubetli duvarlar ile kolay kolay anlaşıp kaynaşamayacağı arkadaşları arasında büyür.[180] Iztırap ve sıkıntısından dolayı, bugünden kaçar; geçmişe yönelir. Hayattan çok ölümü düşünür. Bu "kötü dünya"yı, kendine "kitaplarla kurduğu dünya" ile değiştirmeye çalışır. İstanbul'da, babasıyla gezip gördüklerini her akşam annesine anlatan[181] Ziya Osman, annesini kaybedip yalı dağılınca ve babasından da uzak kalınca her şeyi kendisine saklamayı daha çocukken öğrenir. Annesinin erken ölümüyle her şeyin bir anda olumsuza dönmesi, onu, geleceğe ve hayata karşı uzun zaman ilgisiz bırakır. Onu yakından tanıyan Cahit Sıtkı, bir mektubunda, onun bu ruh haline değinir: "Sen anasız babasız kalmıyacaktın Ziyacığım! Sen ve senin mizaçta adamlar için sevilmek, teneffüs etmek kadar hayati bir ihtiyaçtır."[182] Hızla değişen dış dünya, olumsuzlaşan zaman ve mekân onu, tek değişmeyen olarak gördüğü şiire ve sanata yöneltir.

---

179 Onu yakından tanıyanlardan biri olan Yaşar Nabi, annesinin ve sonra da babasının ölümünün Saba üzerinde hayatı boyunca etkisinin devam ettiğinden söz eder: "Hayatının büyük dramını düşünüyorum, çok sevdiği annesini pek küçük yaşta, bir süre sonra da babasını kaybederek öksüz kalışını! Oysaki bütün ömrünce çocuk kalmaya mahkûm yaradılışıyla, değil o çocukluk günlerinde, hattâ ilerlemiş yaşında bile, alnında bir koruyucu ana-baba elinin şefkatli dokunuşunu arayan bir insandı hâlâ. Bu mizaçta bir çocuk üzerinde ne büyük etkisi olurdu bu acı talih cilvesinin. Bütün ömrünce bu dramın izlerini taşıyacak, eserine de mısra mısra, satır satır işliyecekti." (Yaşar Nabi, "Ziya Osman Saba", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 3.). Yine onu en yakın tanıyanlardan biri olan Cahit Sıtkı'nın "Sen anasız babasız kalmayacaktın Ziyacığım! Sen ve senin mizaçta adamlar için sevilmek teneffüs etmek kadar hayati bir ihtiyaçtır." (Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 195.) ifadelerinden de anlaşılacağı üzere sevgiye ve merhamete aç olan Saba'nın yaşamında ve psikolojisinde bu ölümlerin etkisi çok büyük olmuştur.

180 Yaşar Nabi Nayır, "Ziya Osman için", *Varlık*, S: 797, Şubat 1974, s. 6.

181 Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 201.

182 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 195.

Hikâyelerinden de anlaşılacağı gibi, bir hatıralar şairi olan ve ayrıntılara dikkat eden Saba'nın özellikle görsel hafızası oldukça güçlüdür. Yakın dostu Yaşar Nabi de onun bu yönüne dikkat çeker: "Hiçbir önemli noktayı kaçırmayan, çocukluğa doğru uzaklaştıkça zenginleşen kuvvetli bir hafızası vardı."[183]; "Anılarına düşkün bir insandı Ziya. Güçlü bir belleği vardı."[184] Şahap Sıtkı da onun hafızasının güçlü olduğundan bahseder: "Yerli-yabancı şiir kaynaklarını iyi tanırdı. Şaşmıyan hafızasında binlerce yaprak dolusu şiir vardı diyebilirim."[185]

Onun bir başka özelliği de görevine ve yaptığı işe bağlılığı, iş yaptığı sıradaki titizliğidir. Saba, bütün saf şiir yazan şairler gibi şiirlerini yazarken gösterdiği titizliği hayatının her anında gösterir. Çalıştığı işlerde gösterdiği titizlik, dikkat ve sorumluluk bilinci; başta Oktay Akbal gibi onunla çalışanlar olmak üzere herkesçe bilinip takdir edilir. Bu anlamda Saba'da iki ayrı kişilik görülür. Birincisi, işini hiç aksatmadan bir ömür boyu titizlikle yapan Saba; ikincisi de sanatına katıksız bağlı olan Ziya Osman. O, bu durumu şöyle ifade eder:

"İki Ziya var içimde en az,

Biri bankada gündüzleri,

Biri geceleri hiç uyumaz"[186]

Saba ile aynı basımevinde birkaç yıl çalışan Oktay Akbal, onun vazife aşkına ve işindeki titizliğine dikkat çeker: "Basımevindeki işini bir çeşit kutsal ödev haline sokmuştu. Tashih şefiydi, bürosunda üç dört kişi daha vardı. Ama o kendi titizliğini hiçbir memurda bulamadığı için onların okuduğu formaları da bir daha incelemekten kendini alamazdı. Galatasaray ve Hukuk mezunu, tanınmış şair ve edebiyatçı Ziya Osman Saba o köhne basımevinin, uyuşuk anlayışı arasında bir ermişe benzeyen kişiliğiyle çırpınır dururdu. Örnek bir memurdu. Saat 12'den bir dakika önce sokak kapısından

183 Yaşar Nabi, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", s. 3.
184 Yaşar Nabi, "Yitik Dostlar", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 3.
185 Şahap Sıtkı, "Ziya Osman Saba", s. 5.
186 Faik Baysal, "Ziya Osman Saba", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 14.

çıkaramazdım. Kapının önünde zili beklerdi. Sanırım tek bir gün işine gecikmemiş, işinden erken çıkmamıştır. Buna ayrı bir önem verirdi. Bense onun bu çeşit titizliğine bir anlam veremez, kızardım. Fazla bulurdum, bu ödevseverliğini. (…) O, kimseyi rahatsız etmeden, kimsenin huzurunu kaçırmadan, basit, sakin bir işte yaşamak, geçinmek istiyordu."[187]; "Öğle paydosları 1-1,5 saatten fazla sürmüyor. O saati bir dakika bile geçirmezdi, illaki 1.30'da masasında olacak. Vazifesine bu kadar düşkün bir insandı. Üstelik o görev de kendisinin bilgisine, eğitimine, öğretimine de uymayan bir görevdi ama Ziya Osman Saba ihtiraslardan arınmış bir insandı. Onun gibisine ben bir daha rastlamadım, rastlayamayacağım. Bir yazımda 'Aramızda bir ermiş yaşadı' yazmıştım. Hakikaten başka türlü bir insandı. Her türlü çıkar hesaplarından uzak... Yeryüzündeki payının en küçük olduğuna nedense inanmıştı. Hâlbuki iyi bir tahsil görmüştü, her şey olabilirdi."[188]

Birçok tanıdığının bahsettiği gibi çok mütevazıdır. Sermet Sami Uysal'ın Mayıs 1954'teki mülakat teklifini tevazuu nedeniyle zorla kabul eder. Sermet Sami Uysal bu durumu şöyle anlatır: "Tanışıp ziyaret sebebimi öğrenince, önce memnun olduğunu söyledi. Fakat hemen arkasından da kabilse affetmemi istedi! Sebebini sordum. Gülümseyerek:

-Faruk Nafiz'lerin, Refik Halit'lerin, Reşat Nuri'lerin yanında bizim yerimiz mi olur? dedi."[189]

1933'ten yani ilk yayımlanmaya başladığı tarihten beri şiirlerini yayımlattığı, "mektebim", "evim", "ailem", "mecmuam" dediği ve her türlü desteği verdiği *Varlık* dergisinin bir anketine ancak 1951 yılında muhatap olan Ziya Osman, 1927'den beri şiir

---

187 Oktay Akbal, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", s. 4. Ziya Osman, sadece yakın dostu Cahit Sıtkı Ankara'dan gelince onun canı sıkılmasın diye bir defalığına mesai saatinde iş yerinden ayrılmıştır: "İstanbul'a son gelişinde (…) çalıştığım yere uğramıştı. Cahit'in orada sıkılacağını düşünerek, nizam dışı bir hareket olsa da, birlikte çıkmakta tereddüt etmemiştim." (Saba, "Cahit'le Günlerimiz", *Ziya'ya Mektuplar*, s. 33.)

188 Oktay Akbal, *Şair Dostlarım*, Varlık Yayınları, İstanbul: 1977, s. 119.

189 Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, s. 265.

yazmasına ve şiir kitabı yayımlamasına rağmen *Varlık* okurları adına kendisine sorulan bu sorulara cevap verirken de tevazuyu elden bırakmaz ve bu sorulara cevap vermeyi bile kendini beğenmişlik olarak görür: "Demek artık, ben de meraka, merakınıza değer oluyorum. Bu bakımdan bu suallere cevap vermek biraz da kendini beğenmişlik olmayacak mı, diye düşündüm. Büyük bir şairmişim gibi, hususiyetlerimden, kendimde vehmedeceğim hususiyetlerden bahsetmekten, önce çekindim. (…) bunca iyi, büyük şair arasında kendim dahi kendime rey vermeye elim varmazken, en sevdiğiniz şair olarak beni gösteren sizler! (…) beni bir dağ başında boşluğa seslenir gibi yapayalnız, kimsesiz bırakmadığınız, beni hatırladığınız için, en içten minnet hisleriyle, çok çok teşekkür ediyor sizlere, sizleri düşünerek cevap veriyorum bu suallere…"[190]

Belki Baudelaire'in "*Bil ki yüzünü buruşturmadan sevmek lâzım yoksulu, huysuzu, densizi, salağı.*"[191] sözünün de etkisiyle zalim ve kötüler dışındaki her türlü insana hoşgörülü ve iyimser yaklaşan, onları kırmamak ve incitmemek için kendinden fedakârlıklar yapmaya razı olan (ilk şiir kitabı *Sebil ve Güvercinler*'i emanet ettiği kitapçıdan alacağını isteyememesi gibi) bu "melek yaradılışlı", "ermiş" şair; iyi bir tahsil gördüğü hâlde küçük işlerde çalışmaya ve mütevazı bir yaşantıya razı olmuş; yaşarken ve hatta ölümünden sonra, vefalı bir kısım dostları haricinde, onun kıymeti bilinmemiştir. O, insanları onlardan bir karşılık beklediği için değil de onları sevmeden edemediği için karşılıksız sevmiştir. Nitekim ölümünden sonra yayımlanması vasiyetiyle bıraktığı *Nefes Almak* adlı kitabındaki "Sizler İçin" başlığını taşıyan son şiir, onun bu yönüne en güzel örneklerden biridir ve bu şiirin kitapta en sona bırakılmış olması da anlamlıdır:

"Sizler okuyasınız diye bütün bu yazdıklarım,
Bu kelimeleri yan yana,
Satırları alt alta getirmem,
Geçip karşısına sonra

190 "Ziya Osman Saba ile Konuşma", *Varlık*, S: 346, 1 Kasım 1951, s. 6.
191 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 62.

Ya kahrolmam ya sevinmem,

Sizler için bütün didinmem...

Sizler, garip şiirimi okuyanlar,

Duyduklarımı duyanlar;

Sözüm yok ölmüşlere ama,

Gülecek benim gibi, benim gibi ağlayacaklar,

Benden sonra da yaşayacaklar!

Sizler için her şeye sırt çevirmem,

Şu evim, işim, şu fakirliğim,

Yok bileklerimde altın bileziğim,

Ben para kazanmasını bilmem,

Yalnız parmaklarımda bir kalem,

Umutlu, umutsuz, kara haber, müjde,

İnilti, çığlık, ne dersen de,

Yavaş yavaş, azar azar,

Gücümün yettiği, dilimin döndüğü kadar,

Sizler için, ettiğim bütün laflar...”[192]

Saba, tam bir İstanbul âşığıdır. İstanbul’un değişik yerlerinde dolaşmaktan, gezinti yapmaktan çocukluğundan beri çok hoşlanır. Neredeyse ömrünün her anını içinde geçirdiği İstanbul, onun rahatça yaşayabildiği tek şehirdir. İstanbul ile Saba arasında, denizle balık arasındakine benzeyen bir ilişki vardır. Yalnız geçmişi ve yaşadıklarını var sayan Saba için İstanbul, anıların kutsal mekânıdır. Bu mekânın, modernizmin etkisiyle değişip betonlaşması veya Anadolu’dan göç alması, onu oldukça rahatsız eder.[193] O,

192 Saba, *Cümlemiz*, s. 166.

193 Bu bilgi, büyük oğlu Osman Saba ile yaptığımız görüşmedendir (EK-B). Oğlu Osman Saba, ayrıca, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığının 26 Mayıs 2001 tarihinde Ziya Osman Saba’yı anmak için düzenlediği toplantıda yaptığı bir konuşmada da bu konuya değinmiştir: “50’li yıllar atlı arabaların hala sokaklarda dolaştığı yıllardı. O yıllarda İstanbul’un bozulmasından müthiş derecede endişeleniyordu. İstanbul’un taşra olmasından korkuyordu. O zaman tutan bir slogan vardı

ancak İstanbul'la vardır. Cahit Sıtkı onun bu şehirle olan ilişkisini şöyle anlatır: "Hakikaten, talihinin lütfu sayesinde İstanbul'dan ayrılmamış sayılı bahtiyarlardansın. Hoş, zaten İstanbul'un kadrini de bilirsin. Biliyorum, seni oraya bağlıyan kabristanlar da var, hastaneler de, bankalar da! Hatıraların gibi hayallerin de ancak o iklimde yetişir çiçeklerdendir. Bunun için, İstanbul'u tatmak hususunda senin görmüş geçirmiş zevkine daima itimat ederim."[194]

Yaşar Nabi de onun İstanbul'la ilişkisine değinir: "Anılarına düşkün bir insandı Ziya. Güçlü bir belleği vardı. Onun için anılarına düşkünlüğü zamanla tavsamamıştı. Anılarının başköşesine de İstanbul gelmiş oturmuştu. Durmadan değişen, değiştikçe ondan uzaklaşan, bununla birlikte gene de erkenden bozulmuş aile yuvası kadar ona yakın ve yer yer anılarına sadık köşelerini keşfetmek mutluluğunu bulabildiği İstanbul. Yalnız eski İstanbul'u bilmek ve sevmek için bile anılarının taşıdığı önemi düşünüyorum da böylesine güçlü bir eseri nasıl küçümseyebildiğimize şaşıyorum."[195]

"Bıraktığım İstanbul" adlı hikâyesinde, "İstanbul sokaklarında böyle kâh hatırlayarak kâh hüzünlenerek kâh ümitlenerek dolaşmak ne güzeldi! Allahım, bahtsızlar için mesut olmak İstanbul'da ne kolaydı!"[196] diyen Ziya Osman Saba, İstanbul'a -özellikle de çocukluğunun ve gençlik yıllarının İstanbul'una- âşıktır. İstanbul; insanlarıyla, camileriyle, Boğaz'ı, denizi, vapurları, gezinti yerleri ve mezarlıklarıyla onun vazgeçilmezidir. Ziya Osman Saba'ya göre İstanbul, kutsal bir şehirdir. Nitekim yine "Bıraktığım İstanbul" adlı hikâyesinde, İstanbul'daki her işi -temizlik işçiliği de olsa- severek yapmaya razı olduğunu ifade eder: "Orada, Köprü'nün üstünde olduktan sonra, bir amele, bir temizlik amelesi olabilirdim. (…) Köprü'nün bu en işlek

entelektüeller arasında. (…) 'Köyleri kent haline getiremedik, ama kentlerimizi köy haline getirdik.' diye. Sonunda İstanbul'un böyle olacağını biliyordu. (…) Babamla Bebek'e kadar tramvayla gittiğimizde sağ ve soldaki yalılardan bahsederdi. Kaybolan, yıkılan tarihi eserleri anlatırdı." (Mehmet Nuri Yardım, *Ziya Osman Saba*, s. 327.)

194 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 142-143.

195 Yaşar Nabi, "Ziya Osman Saba", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 3.

196 Saba, Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi, s. 43-44.

caddesinin kaldırımlarını, en titiz bir itinayla temizler, o kaldırımları kirletenler, o taşlara tükürenler olursa, yanlarına yavaşça yaklaşır, 'Nerede olduğunuzu unutuyor musunuz?' derdim. 'Şu göğe, şu kubbelere baksanıza! İstanbul'dasınız! Bu basabilmek saadetine erdiğiniz kaldırımlara hiç tükürülür mü?'"[197]

İstanbul çocuğu olan Saba, topraklarına gömülmüş atalarının bulunduğu İstanbul'un eski hâlini yani çocukluğunun İstanbul'unu sever. Ne var ki çocukluğunun İstanbul'unu artık hiçbir semtte bulamaz: "İstanbul, hızla değişen, obur bir dev gibi yedikçe büyüyüp gelişen arsız bir dev oluvermişti. Eski tevazuu, çelebi ve kalender hali kalmamıştı. Koca koca çimento yığınları o güzelim mermer çeşmeleri, kurşun kubbeli camileri boğmuş, caddeleri dolduran çeşitli vasıtalar ve aceleci bir kalabalık sevgili şehrinin âvare gezintilerini imkânsız hale getirmişti. 'Değişen İstanbul' düşüncesine onun için zihni takılmış, çocukluğunun kaybolmuş İstanbulu peşinde hâtıralarında bir yolculuğa çıkmak ihtiyacını daha çok bu yüzden duymuştu. (…) En büyük zevki -sefahati de diyebilirim- sevgili şehrinin -İstanbul'un- sokaklarında başını alıp âvare âvare dolaşmaktı."[198] Bu yürüyüşlere kimi zaman sevdiği arkadaşlarıyla çıkar ve bu gezintiler kimi zaman sessiz, kimi zaman da sadece bir iki cümlelik sohbetlerle geçer. Saba'nın bu tür yürüyüşlere çıktığı dostlarından biri de Oktay Akbal'dır: "Birkaç yıl o basımevinde (Millî Eğitim Bakanlığı Basımevinde) yakın dostluk ettik. Öğleleri Sultanahmet parkında veya Gülhanede dolaştık. Cağaloğlu sokaklarında avârelik ettik."[199]; "İstanbul'u çok seven bir şairdi. Burada doğmuş büyümüş. Denizi seyretmeyi, Kız Kulesi'ne bakmayı ve geçmişe dalmayı severdi. Oturur konuşurduk."[200]

Saba, Galatasaray Lisesini ve Galatasaray futbol takımını aşırı derecede sever. "Galatasaray dediği zamanlar gözlerinde bambaşka bir parıltı, sesinde bambaşka bir titreyiş hissedilirdi. (…) sporla hiçbir zaman ilgilenmediği halde, Galatasarayın bütün

197 Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 49.
198 Yaşar Nabi, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", s. 3.
199 Oktay Akbal, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", s. 4.
200 Oktay Akbal, *Şair Dostlarım*, s. 118.

maçlarını, staddan değilse bile radyodan yürek çarpıntılariyle takibederdi. Hattâ hastalığının tehlikeli safhalarında bu heyecanının kendisine zararlı olacağı düşüncesiyle önemli bir maç günü radyoyu odasından kaçırdıkları bile olmuştu."[201]

Saba'nın "Galatasaray ve İstanbuldan sonra üçüncü sevgilisi denizdi(r). (…) Hastalığından sonra hissettiği mahrumiyetlerin en büyüğü denizin kendisine yasak edilmesi olmuştu. (…) Beraberce plâja gittiğimiz günler onu kumsaldan ayırmak mesele olurdu. (…) Sadece deniz değil denizcilik de onu yakından ilgilendiren bir konuydu. İstanbul'da işliyen kıyı vapurlarının hepsini yalnız adlariyle değil, âdeta sicilleriyle bilir, bunların kazaları, ihtiyarlıkları ve ölümleriyle, sanki eski dostları imiş gibi, meşgul olur, hepsini ayrı ayrı severdi. Ama asıl sevgisi en eskilerineydi. (…) Neveser adlı yazısı bu eski gemilere ne kadar düşkün olduğunu gösteren küçük şaheserdir. İstanbul'a gelen yabancı gemileri de teker teker tanır, geliş gidişleriyle ilgilenir, gazetelerin denizcilik bahislerini merakla okurdu. (…) Bütün sevdiği şeyler gibi gemileri de uzaktan, hiç farkına vardırmadan sevmeyi tercih ederdi."[202]

Ziya Osman'ın denize ve denizciliğe olan düşkünlük ve sevgisinden, ikinci eşi Rezzan Saba da bahseder: "Ziya, denizi çok severdi. Her İstanbullu sever ama Ziya'nın Beşiktaş'ta yalıda doğup büyümesi, herhalde bu sevgisini artırmış olacak. Hastalandığı zaman doktorlar denize girmemesini söyledi. Çünkü soğuk damarları sıkar, bir kriz geçirebilirmiş. Buna rağmen katiyen dinlemedi. Bir gün Fenerbahçe'de denize gitmiştik. Plajın ilerisinde sınır olarak tahtalar konurdu. Bu tahtalar da birbirine bağlanırdı. O yine birbirine bağlı diye yüzdü. Tahtaya tutundu fakat tahtanın bağı koptu. Kopunca tahtayla beraber batmaya başladı. Daha evvel plajda selamlaştığı Sabahattin Ali bunu gördü, hemen imdadına koştu ve hayatını kurtardı. Çıktığı zaman dedi ki, 'Bir daha denize giremeyecektim. Çok sevdiğim denizimde ölecektim ama Sabahattin Ali beni kurtardı.'" Büyük oğlu Osman Saba da kendisiyle yaptığımız görüşmede babasının hastalığı

201 Yaşar Nabi, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", s. 3.
202 Yaşar Nabi, agy., s. 3.

esnasında yasak olduğu hâlde Rezzan Hanım'dan gizli Kadıköy İskelesi'nden denize girdiğinden, mayosunu ve havlusunu deniz kıyısındaki teknelerin içerisine sakladığından bahsetmiştir.[203] Osman Saba, hem kendisiyle bizzat yaptığımız görüşmede hem de Mehmet Nuri Yardım ile yaptığı görüşmede babasının gemilere olan hayranlığından da bahseder: "Babam gemi hayranıydı, beraber gezdiğimizde gemileri uzun uzadıya seyreder, onları incelerdi. Onları isimleriyle tanırdı. (…) Biz gemilere isim koyardık çocukken. Babam bunu öğrendiğinde bizi teşvik ederdi. (…) Babamla gemi isimlerini öğrenirdik. Hatta tramvayları da çok severdik."[204] Küçük oğlu Orhan Saba da babasının -başta "Neveser" olmak üzere hikâyelerinde de sık sık vurguladığı- bu yönüne dikkat çeker: "Babam küçük yaştayken gemileri, vapurları severmiş. Henüz küçücük çocukken vapurların isimlerini ezberlermiş. Meselâ ailesinin yanında birden kalkıp, 'Bakın 68 numaralı vapur geçiyor.' dermiş. Büyükler de şaşırırmış. Tabii onlar için bir şey ifade etmiyormuş. Ama babam için bu çok önemli bir hadise."[205] Yakın dostu Cahit Sıtkı da bir mektubunda onun deniz sevgisine vurgu yapar: "(…) bir Boğaziçi çocuğu olduğunu ve denizi çok sevdiğini bildiğim için (…)"[206]

Saba'nın mizacı konusunda değerlendirmelerde bulunan Rauf Mutluay, Ziya Osman'la Halit Ziya'nın *Mai ve Siyah* romanının kahramanı Ahmet Cemil arasında bazı yakınlıklar kurar. Ahmet Cemil ile Saba arasında pek çok ortak yönün olduğundan bahseder. Ama Saba'nın Ahmet Cemil'den tek farkı, Mutluay'a göre, onun hayatının önce siyah sonra mavi oluşudur.[207] Mutluay'a göre Saba, birçok şeyin son örneği gibidir: Son hececi, son Servet-i Fünûnlu, son kalem efendisi, son çelebi, son İstanbullu... Vatan, Ziya Osman için İstanbul'da biter.[208] Toplumcu sanat anlayışına sıcak bakan Mutluay'a göre; Saba'da "hep bir darlık, ufaklık, kapalı bir ufukluluk, kendinden ötesini görmeyen

---

203 Osman Saba ile görüşmemizden (EK-B).
204 Mehmet Nuri Yardım, *Ziya Osman Saba*, s. 334.
205 Mehmet Nuri Yardım, *Ziya Osman Saba*, s. 334.
206 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 192.
207 Rauf Mutluay, "Siyah ve Mavisi Ziya Osman Saba'nın", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 12, 13.
208 Rauf Mutluay, "Siyah ve Mavisi Ziya Osman Saba'nın", s. 12.

bir gözü kapalılık" vardır. Mutluay'a göre, onun odası, masası, memurluğunun rütbesi, işinin çapı, parası, arzuları, düşleri, duyguları, düşünceleri dünyayı kucaklayışı, zevkleri, hasretleri, toplumsal olaylara ilgisi ve katılımı, okumaları, korkusu, kavgası, kaçışı, kurtuluşu küçüktür. Bütün bunlar küçük olduğu için ortaya koyduğu edebiyat da küçüktür.[209] Mutluay, onu her yönüyle küçük bulmasının yanı sıra, yaşadığı toplumu tek yanından ele alan, karmaşık ilişkilerle ilgilenmeyen birisi olarak niteler. Onun herkes tarafından ifade edilen en belirgin mizaç özelliğine değinmeden de geçemez: "(…) temiz bir yüz, dost bir gülümseme, açık ve sevgi dolu bir yürek".[210]

Saba'nın sigaraya ve içkiye düşkünlüğü yoktur. Zaman zaman arkadaşlarıyla buluştuğunda arkadaşlarının zoruyla yalnızca bira içer. Ancak daha sonra onu da bırakır. Cahit Sıtkı, 1942 tarihli bir mektubunda, kendisinin "Akşamcı" başlıklı şiirinden bahsederken Ziya Osman'ın rakı içmediğine ve böyle bir ihtiyacı duymadığına dikkat çeker: "Sait Faik ve Avni İnsel sana bira içirmişler, ben geldiğimde sana rakı içiririm, (…) Rakı içen ve bu kahrolası ihtiyacı duyan bir adam olmadığın için bu şiiri tadabileceğini zannetmiyorum."[211] Ziya Osman ise rakıya düşmandır; özellikle de Cahit Sıtkı'yı düşürdüğü kötü durumlardan dolayı sevmez rakıyı: "en çok Cahit'e zararı dokunduğu için düşmandım rakıya"[212].

Cahit Sıtkı'nın 1943'te, Saba'nın babasının ölümünden sonra kaleme aldığı bir mektubunda "Senin yemekten sonra içtiğin bir sigaracığın babanı yad etmene vesile olması ne güzel! İnsanın o sigaraya kasideler yazacağı geliyor. Günde dört, beş, altı sigara içmene benden müsaade çıkmıştır."[213] dediği gibi Saba, hastalanmadan önce çok sık olmasa da sigara içer ama hastalandıktan sonra doktor sigara ve kahveyi kendisine yasaklar. Eşi Rezzan Hanım, Sermet Sami'nin "Eşiniz çalışırken bir şeyler içer mi?"

---

209 Rauf Mutluay, "Siyah ve Mavisi Ziya Osman Saba'nın", s. 12.
210 Rauf Mutluay, "İnsanlar Unutmayınca - Ziya Osman Saba", *Bende Yaşayanlar*, İstanbul: 1977, s. 255-257.
211 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 156.
212 Saba, "Cahit'le Günlerimiz", *Ziya'ya Mektuplar*, s. 31.
213 Tarancı, *age.*, s. 162.

sorusuna verdiği cevapta "Eskiden sigara içerdi. Hastalandı. Şimdi sigara ve kahveyi menettiler. Zaten alkol kullanmaz." der. Oğlu Osman Saba, bazı doktorların babasına viskiyi tavsiye ettiğinden ama babasının teyzesinin Amerika'da yaşayan oğullarından birinin kendisine gönderdiği viskiyi içmediğinden bahseder.[214]

Ziya Osman, tatlıyı -özellikle de tahin helvasını- çok sever. Galatasaray Lisesinde okurken yemekte tahin helvası çıktığında Cahit Sıtkı, helvasını ona verir; o da portakal çıktığında portakalını Tarancı'ya verir.[215] Misakımillî Sokağı'ndaki evine giderken de kimi akşamlar "yemekten sonra ağzı tatlandırıcı, hem de ekmekle yendiği için yemeğe yardımcı bir şey, iki yüz elli gram tahin helvası almak için" mahalle bakkalına uğrar ve aldığı bu helvayı karısıyla bölüşür.[216]

Ziya Osman'ın belirgin bir özelliği de fiziksel yapısıdır. Uzun boylu, esmer, ince yapılı, yakışıklı biri olduğu hem arkadaşlarınca ifade edilir hem de fotoğraflarından görülür. Eşi Rezzan Hanım, onu ilk gördüğündeki izlenimlerini anlatırken "Uzun boylu, yakışıklı bir erkekti." der.[217] Ziya Osman ve eşiyle 1954'te mülakat yapan Sermet Sami Uysal da onu basımevinde ilk gördüğünde şöyle tasvir eder: "(…) kır saçlı, açık renk gözlü, ince, uzunca boylu, orta yaşta birisi…"[218] Yaşar Nabi de onun fiziksel yapısıyla ilgili şunları söyler: "Uzun boyu, düzgün vücudu, kusursuz yüzüyle bir erkek güzeliydi. Çekingen ve ürkek tabiatı yüzünden kadın konusunda pek az yararlanmıştır bu üstünlüğünden."[219]

Saba'nın hayatını ve dolayısıyla psikolojik yapısını; öğrencilik yıllarıyla, ilk evliliğinin sona erdiği 1943 yılına kadar olan ve ikinci evliliğinden (1944) ölünceye kadar devam eden dönem olarak kabaca ikiye ayırabiliriz. Temel anlayış ve davranışlarında kesin değişiklikler olmasa bile bu iki dönem arasında bazı küçük görüş ve davranış

214 Yardım, *Ziya Osman Saba*, s. 327.
215 Saba, "Cahit'le Günlerimiz", *Ziya'ya Mektuplar*, s. 35.
216 Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 125.
217 Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, s. 268.
218 Uysal, *age.*, s. 265.
219 Nayır, *Dost Mektuplar*, s. 145.

farklılıkları görülür. İkinci evliliğine kadar karamsar ve ölüme daha yakın olan Saba, 1945 yılının başında bir aile kurup ardından baba olduktan sonra kendi için olmasa bile, çocukları için, geleceği düşünmeye başlar. Daha iyimserdir ve hayata bakışı değişir. Onlar için hayaller kurar. O, hayatının ikinci döneminde de yine çocukluğundan ve ölümden söz eder. Ancak ölüme bakışı değişmiş, artık ölüm yerine yaşamayı ister olmuştur. Buradan hareketle onun sanat hayatıyla birlikte psikolojik dünyasını ana hatlarıyla "hüzün dönemi" ve "sevinç/mutluluk dönemi" olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür.

Ziya Osman'ın kişiliğini, psikolojik yapısını oluşturan başlıca özelliklerini ayrı ayrı verdikten sonra onun kişiliğiyle ilgili genel olarak topluca şu yargıya varabiliriz: Ziya Osman Saba; kalabalıklardan uzak yaşamayı seven, evine ve ailesine bağlı (evcil), kendi kendine yeten, kimseye yük olmayan, mütevazı, azla yetinmesini bilen, küçük şeylerle mutlu olan, tutumlu, güleç yüzlü, iyiliksever, utangaç, renkli bir hayatı olmayan, tekdüze diyebileceğimiz bir yaşama biçimine sahip, kinden, hırstan, kavgadan ve çatışmadan uzak, duygusal, içe dönük, hatıralarına ve dostlarına bağlı, tek başına İstanbul'da avarece dolaşmayı seven, deniz ve tabiat tutkunu, sanatına -özellikle de şiir yazmaya- bencilce önem veren bir insandır.

İKİNCİ BÖLÜM

SANAT HAYATI

2.1. EDEBİYATLA İLGİLENMEYE BAŞLAMASI

Ziya Osman Saba'nın sanatçı kişiliğinin oluşumunda ve sanat hayatına atılışında aile çevresinin doğrudan bir etkisi görülmemektedir. Çünkü ailesinde edebiyatla, özellikle de şiirle uğraşan hiç kimse yoktur. Dolayısıyla o, kendi kendisini hazırlayıp yetiştirmiştir. Şairliği, kendiliğinden beliren bir kabiliyettir ama Galatasaray Lisesinde okuduğu Fransız şairlerin etkisini de inkâr edemez: "Edebiyata karşı bende ilk alâka uyandırmasında harici bir âmilin rol oynadığını hatırlamıyorum. Mektepte okuduğum Fransız şairlerinin bir tesiri olmuş olabilir."[220] Ziya Osman 1951 yılında, *Varlık*'ın bir anketinde kendisine sorulan "Edebiyata karşı ilk âlâka sizde nasıl ve ne zaman başladı?" sorusuna da şöyle cevap verir: "Okumayı yeni öğrendiğim zamanlar ve kendiliğinden, diyeceğim. Benden yaşlı akrabalarım, küçükken, 'Ben şair olacağım!' dediğimi söylerler. Ben böyle bir laf ettiğimi hatırlamıyorum ama, şair olmayı en güç, en erişilmez bir şey olarak düşündüğümü, şairliği yıllarca hayal ettiğimi pek iyi hatırlıyorum. Nitekim ilk kalem denemelerim de şiir değil, nesir olmuştu."[221]

Kitap okumayı çok seven, doğduğu ve çocukluğunun geçtiği yalıda zengin bir kütüphaneyle tanışan Ziya Osman Saba'nın, çocukluğundan itibaren hedefi ve hayali, ileride iyi bir şair olabilmektir. Hatta "Şairlerin, romancıların, büyük adamların resimlerini ilk önce" çocukluğunun geçtiği yalıdaki kütüphanede zevkle karıştırdığı Larousse'da görmüş ve hayatlarını oradan öğrenmiştir. "O sayfalara isimleri yazılmış, resimleri çizilmiş büyük adamlara baktıkça, ben de onlar gibi olmak istemiş, hatta kendi

---

220 Onger, "Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor", s. 10.

221 "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951, s. 6

ismimi -ey çocukluk!- onların adlarının arasına, kurşun kalemiyle olsun yazıp katmış olduğumu niye itiraf etmeyeyim! Şimdi, Z harfinin o sayfasına gözlerim buğulanarak bakıyorum; kurşun kalemiyle, incecik bir yazı: 'Ziya: Poete turc.' İsmim Zola'nın meşhur gözlüklü resminin biraz üzerine düşüyor."[222]

Varlık'ın anketindeki "Edebiyata karşı ilk âlâka sizde nasıl ve ne zaman başladı?" sorusuna verdiği cevapta da belirttiği gibi, ilk yazma denemelerine o zamanki adıyla Mekteb-i Sultanî olan Galatasaray Lisesindeki ilk yıllarında düzyazı ile başlar ve zamanla nesri kafiyeli/secili olmaya başlar ama uzun süre şiir yazamaz. Kafiyeli ve hece ölçülü ilk şiirini 17 yaşında yazar. Annesinin ölümüyle ilgili olan ilk yazılarını siyah kaplı bir defterde toplar. İlk sayfaya kırmızı-mavi kalemle bir güneş resmi yapıp en başa da mektebin "o mukaddes mor mürekkebiyle" "Hissiyatlarım" başlığını koyar. Daha sonra da "*romanlarda okuduklarına özenerek*" (muhtemelen *Mai ve Siyah*'ın melankolik kahramanı Ahmet Cemil'in tesirinde kalarak) düzyazılarını ve mensur şiir tarzında yazdıklarını topladığı bu defteri yakar. Bu deftere yalnızlığının, yetimliğinin, sevgiye açlığının ve özlemlerinin yansımalarını yani içini döker. Sonradan, bu defteri yaktığına pişman olur. [223]

2.2. ŞİİRE BAŞLAMASI

Küçük yaşlarından beri edebiyata karşı içinde bir sevgi besleyen, şairliği hayal eden ama şiir yazamayacağını sanan Ziya Osman'ın ilk kalem denemesi bir nesirdir.[224] Galatasaray Lisesine yatılı olarak verildiğinde "Hissiyatlarım" adlı defterine düzyazıların yanı sıra mensur şiirler de karaladığından bahseden Ziya Osman Saba, ilk şiirini ancak 17 yaşında (19 Kanunusani 1927'de) *Servet-i Fünûn* dergisinin 1586-12. sayısında

222 Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 69.
223 "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951, s. 6; Zaimoğlu, "Ziya Osman Saba'nın Hayatı", s.16; Onger, "Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor", s. 10.
224 Onger, agy., s. 10.

"Sönen Gözler" adıyla yayımlar.[225] Ziya Osman, o şiirin yazılış ve yayımlanış serüveniyle şiirin yayımlanmasından sonra hissettiklerini, yıllar sonra (1947'de) kaleme aldığı "Okumak adlı hikâyesinde şöyle bahseder: "(…) O ciltlerden birinin içinde, (…) neşre layık görülmüş ilk şiirim var. Şimdi, şöyle bir çevirmemle geliveren her on altışar yaprak arasında bir haftalık bir zaman, türlü endişe ve ümitle geçirilmiş bir zaman var. Şu sayfa üzerindeki tarih bu kadar eskiyip bu kadar mazi olmadan, ne kadar ümitle, her gece, demir mektep karyolasında ne hülyalar kurularak beklenen meğer ne tatlı bir istikbalmiş! Şu on altı sayfa ilk elime geçtiği gün, o sayfalara ayaküstü ilk baktığım an elim titremiş, o gün esen rüzgâr âdeta bir muziplik etmek, sevinçli bir haberi biraz üzerek, geciktirerek vermek ister gibi, o sayfalara rahatça bakmama mâni olmuş, ilk önce başka imzalar görmüşüm; fakat arada bir sayfada… evet, benim şiirim, benim özene bezene, büyük, temiz bir kâğıda yazıp yollamış olduğum şiirim… (…) Ve altında imzam, benim imzam! Bu mecmuayı bana satan gazeteci, şiirimin bu nüshada olduğunu biliyor muydu ki, bu sayıyı bana biraz gülümseyerek uzattı! Vapurda, karşımda oturan şu iki kişi niye bana bakaraktan konuşuyorlar? Yoksa biri ötekine, "Canım, tanımıyor musun? Bugünkü Servet-i Fünûn'da şiiri olan!" mı diyor? Şiirime, şurada bir daha, rahat rahat bir bakabilsem! Ama baktığımın farkında olmazlar mı? Beni ayıplamazlar mı? Ah, ey güzel gün' O günkü ümitle, kuvvetle yere basışım! (…) Onu körlerin okumaları gibi, ellerimle, her harfi parmaklarımın ucuyla okşaya okşaya, öyle yavaş yavaş okumak istiyorum. En sonunda Arap harfleriyle imzam, Osman'ın 'ayın'ının başı, kükreyen bir aslan ağzı gibi açılmış, yine hep öyle, hep öyle güzel duruyor."[226]

---

225 Ziya Osman, 1955'te Bekir Sıtkı Kunt'un kızı Esin'in Üsküdar Amerikan Kız Lisesi'ndeki ödevi için yaptığı bir anketine verdiği cevapta (Bu ankete verilen cevapları Bekir Sıtkı, *Varlık*'ın 1 Mart 1957 tarihli 449. sayısında yayınlamıştır), ilk şiirinin 1926'nın sonlarına doğru "Ziya" imzasıyla yayımlanan "Sönen Gözler" adlı şiiri olduğunu belirtir. Fahir Onger'le 25 Haziran 1948'de yaptığı söyleşide de ilk şiirinin 1926 tarihli olduğunu söyleyen Saba, Ziya İlhan Zaimoğlu'na yazdığı bir mektupta ise "*İlk vezinli kafiyeli şiirim 6 Kanunusani (Ocak) 927 tarihli Servet-i Fünûn'da ve sadece 'Ziya' imzasıyla çıktı. Başlığı 'Sönen Gözler'di.*" demektedir. Ancak şiir, 19 Kanunusani 1927 tarihli Servet-i Fünûn'da yayımlanmıştır.

226 Ziya Osman Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 69-70.

"Hissiyatlarım" başlıklı deftere yazdıklarının çoğunda olduğu gibi yayımlanan ilk şiiri "Sönen Gözler"de de tema, ölümdür. Bu temanın "Sönen Gözler" adlı sonede Servet-i Fünûn zevki ile kaleme alındığı ve Baudelaire'den izler taşıdığı görülür. Bu şiirde ölüm teması, "ölüm" sözcüğü kullanılmadan, sezdirme yoluyla işlenir. Olgunluk dönemi şiirlerinde görülen içten, doğal ve yalın anlatımdan uzak olan "Sönen Gözler"de Saba'nın -sembolizmin de etkisiyle- kapalı bir anlatımı tercih ettiği görülür:

"Geceydi enginlerde... derin, siyahtı gökler…
Karanlıklar içinde, yıldızlar birer birer
Uzaklaşan gözlerin yerlerinde güldüler;
Onlar gibi sessizce kalplere gömüldüler.

Geçti böyle saatler göz göze, ufuklarda…
Yalvarışa benzeyen sesler vardı rüzgârda,
Titreyen bakışları sönerken uzaklarda.
Gecenin son izleri silindi dudaklarda…

Müphem iniltileri bitti, hep buğulandı...
Bir çizgi... ta ilerde koyulaşan bir kandı...
Gözlerde ebedîyen söner gibi kapandı…

Kirpikleri son defa onlar için büküldü
Onları görür gibi derinliğinde güldü.
Sabah, ufkun sisinde bir besteden döküldü."[227]

Saba, bu şiirin ardından, 1927-1928 tarihlerinde *Servet-i Fünûn*'da arka arkaya on iki tane şiir yayımlar: "Bahar Sabahında, Kan…, Mezarcı, Merdivenler, Gurûpta Ufuk, Gece ve Köpekler, Adak, Ninni, Günün Ölümü, Eski Odalarda, Yarasalar, Bahardan

[227] Saba, *Cümlemiz*, s. 175.

Nefret". Daha sonra Yaşar Nabi'nin aracılığıyla dâhil olduğu *Yedi Meşaleciler* grubunun Nisan 1928'de çıkardığı kitapta, Ziya Osman'ın -kimisi *Servet-i Fünûn*'da daha önce yayımlanmış- beş şiiri yayımlanır: "Sebil ve Güvercinler, Yarasalar, Uyku, Boğulan Çocuklar, Gece ve Köpekler". *Yedi Meşaleciler*'in yayın organı olarak 1 Temmuz 1928'de çıkarılan *Meşale* dergisinde de Ziya Osman, altı tane şiir yayımlar: "Benim Akşamlarım, Kurbağalar, Dağ Üstündeki Manastır, Promete, Kargam, Yerin Dibi". Ziya Osman, *Meşale* dergisinin sekiz sayı sonra kapanmasından sonra, bir süre *Milliyet* ve *İçtihad*'da şiir yayımlar. Daha sonra başta *Varlık* olmak üzere, *Ağaç*, Galatasaray Lisesinin çıkardığı *Akademi*, *Büyükdoğu*, *Gündüz*, *Hisar*, *Yeditepe*, *Yücel* dergilerinde de şiir ve hikâyeler yayımlar. Arkadaşı Yaşar Nabi'nin 1933'te *Varlık* dergisini çıkarmasından sonra Ziya Osman, şiirlerinin çoğunu bu dergide yayımlar. Eleştiri ve tanıtım yazıları da yazan Saba'nın bu yazıları ise *Varlık*, *Milliyet Gazetesi Sanat İlavesi, Vakit Sanat ve Edebiyat Eki*, *Gündüz, Yücel, Servet-i Fünûn*, *Servet-i Fünûn/Uyanış* gibi yayınlarda okurla buluşmuştur.

2.3. SANAT ÇEVRESİ

Ziya Osman Saba'nın sanat çevresi, İstanbul'dur. Ziya Osman, Galatasaray Lisesinde okurken 1927 yılından itibaren *Servet-i Fünûn* dergisine şiirlerini gönderir ve bu dergide şiirleri yayımlanır. Bu süreçte Ziya Osman, *Servet-i Fünûn*'u yöneten Halit Fahri Ozansoy'dan büyük destek görür.[228] Bu arada, 1925 yılında Galatasaray Lisesinin orta sınıflarında Yaşar Nabi ile tanışır.[229] Ölünceye kadar kendisine her türlü desteği gösteren, 1933'te çıkaracağı *Varlık* dergisinin ve Varlık Yayınevi'nin idaresinde ve sanat çalışmalarında Ziya Osman'dan epey destek alan (Ziya Osman, redaktörlük yapmıştır.)[230]

---

228 Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, s. 272.

229 Yaşar Nabi, "Yitik Dostlar", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 3.

230 Ali Abaday, "İstanbul, Deniz ve Vapurlar…", *k dergi*, S: 75, 7 Mart 2008, s. 16. Ziya Osman, Varlık dergisinin ilk çıktığı tarihten itibaren yazı, şiir ve reklam gibi konularda Yaşar Nabi'ye destek

Yaşar Nabi Nayır, çekingen ve mütevazı bir insan olan Saba'nın sanat çevresinin oluşmasına da öncülük eder. Henüz "Yedi Meşaleciler" adlı topluluk kurulmadan ve "Yedi Meşale" adlı ortak kitapları çıkmadan "kendiliğinden hiçbir yere gidemiyecek, hiçbir teşebbüse girişemeyecek, içine kapalı"[231] Ziya Osman'ı, o zaman birlikte şiirlerini yayımladıkları *Servet-i Fünûn*'a götürür. Orada Sabri Esat Siyavuşgil, Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret Solok, Muammer Lütfi Bahşi, Kenan Hulusi Koray ile tanıştırır.[232] Onlar da şiirlerini *Servet-i Fünûn*'da yayımlamaktadırlar. Sabri Esat ve diğerleri bu şiirleri bir kitapta toplamayı düşünmektedir. Yaşar Nabi aracılığıyla Ziya Osman'ın da kendilerine katılıp katılmayacağını sorarlar. O da bu teklifi yine Yaşar Nabi'nin teşviki ile kabul eder. 1928 Nisan'ında "müşterek parayla" çıkardıkları "Yedi Meşale" adlı ortak kitapta şiirleri yayımlanır. Daha sonra yine Yaşar Nabi'nin teşviki ile önceleri arkadaş evlerinde (Sabri Esad'ın Kadıköy'deki evinde) yaptıkları sonradan Yaşar Nabi'nin Şehzadebaşı'ndaki evinde yapılan toplantılara -her zaman olmasa da- Ziya Osman da katılır.[233] "Yedi Meşale" adlı kitap ilgi görünce bir dergi çıkarmak isteyen Yusuf Ziya Ortaç, Sabri Esat aracılığıyla bu toplantılara katılan isimlerin *Meşale* dergisi etrafında toplanmasını teklif eder. Derginin başına da derginin satışı düşünülerek Ahmet Haşim getirilir. Yaşar Nabi'nin "Hepimizin en küçüğü, şiir sahasında da, en istidatlısı olsa bile henüz en acemisiydi. Kargalar, yarasalarla dolu kara, kötümser şiirler yazıyordu. O yüzden hepimiz takılırdık ona."[234] dediği Ziya Osman, bu vesileyle topluluğun en genç üyesi olarak "Yedi Meşaleciler" topluluğuna katılır.[235]

1928 Nisan'ında çıkardıkları "Yedi Meşale" adlı ortak kitapta şiirleri yayımlanır. Daha sonra 1 Temmuz -15 Ekim 1928 tarihleri arasında on beş günde bir yalnızca sekiz

olmuştur. Bu durum, onun Yaşar Nabi'ye yazdığı mektuplarda açıkça görülür: Yaşar Nabi Nayır, *Dost Mektuplar*, s. 146-150.

231 Yaşar Nabi, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", s. 3.

232 Yaşar Nabi, agy., s. 3.

233 Yaşar Nabi, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", s. 3; Onger, "Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor", s. 10.

234 Yaşar Nabi, agy., s. 3.

235 Onger, agy., s. 10.

sayı çıkan *Meşale* dergisinde şiirler yayımlar. Saba, bu grubun şiire en sadık üyesi olmuştur. Çünkü diğerleri şiiri sonradan bırakmış, ya edebiyattan uzaklaşmış ya da başka türlere yönelmişlerdir.

Ziya Osman'ın Galatasaray Lisesindeki edebiyat hocası Fazıl Ahmet Aykaç'tır. Ama Ziya Osman üzerinde onun herhangi bir etkisi olmamıştır.[236] Ziya Osman'ın Yaşar Nabi'den sonraki en yakın sanatçı dostu, 1928 yılında Galatasaray Lisesinin birinci sınıfını ikinci kez okuyacağı sırada tanıştığı Cahit Sıtkı'dır.[237] Hatta Cahit Sıtkı, Yaşar Nabi'nin de belirttiği gibi, tanıştıktan sonra "dostluğunda başköşeyi ayırdığı" kişidir.[238] Galatasaray Lisesinin birinci sınıfından ölümüne kadar sanat hakkında en çok konuşup yazıştığı kişi, Cahit Sıtkı olmuştur. *Meşale* dergisinin kapatılmasının ardından Sabri Esat Avrupa'ya, Yaşar Nabi askere ve Vasfi Mahir de Mülkiye'yi bitirip Maarif'e geçtiği için, daha sonra hepsi bir kenara çekildiğinden dolayı Ziya Osman, daha ziyade Cahit Sıtkı ile görüşür.[239] *Ziya'ya Mektuplar*'daki mektuplardan ve yazdıkları şiirlerden anlaşılacağı üzere bu iki sanatçı, bundan sonraki sanat hayatlarında birbirlerini yönlendirip etkilemişlerdir. Her ikisinin de beğendiği ve etkilendiği yerli ve yabancı sanatçılar, neredeyse aynıdır.

İçine kapalı Ziya Osman, sosyal ve girişken bir insan olan Cahit Sıtkı vasıtasıyla Fazıl Hüsnü, Oktay Rifat, Hasan Şimşek, Orhan Veli ve Sait Faik gibi isimlerle tanışır: "Yalnız iyi şiiri değil, usta şairi de sezmesini bilen Cahit, gene Cumhuriyet gazetesine, bir akşam üstü (…) genç, narin bir subayı (…) getirip şair Fazıl Hüsnü diye tanıtıyor, dağlarca şiir yazacak bir eli, bana, ilk defa Cahit sıktırıyordu."[240]; "Bazen de geceler, Cahit, o zamanlar tek başıma oturduğum apartımanımsı binanın kapısını çalıyordu. (…) pencereden şöyle bir bakınca, yanında uzun boylu birini görüyordum. O uzun boylu biri,

236 Saba, "Cahit'le Günlerimiz", *Ziya'ya Mektuplar*, s. 3-4.
237 Saba, agy., s. 3; Onger, a.g.y., s. 10.
238 Yaşar Nabi, a.g.y., s. 3.
239 Onger, agy., s. 10.
240 Saba, "Cahit'le Günlerimiz", *Ziya'ya Mektuplar*, s. 19.

çıka çıka Orhan Veli çıkıyor; her iyi şiiri bana da tattırmadan edemediği gibi, her iyi şairi de tanıttırmadan içi rahat etmiyen Cahit, Fazıl Hüsnü'den, Hasan Şimşek'ten sonra bu sefer Orhan Veli'nin elini sıktırıyordu."[241]

Ziya Osman, Cahit Sıtkı ile eski ve yeni kitapçıları gezip kitap avcılığı yapar ve onun tavsiye ettiği kitapları okur: "(…) onunla Yüksekkaldırım'da eski, Hachette'de yeni kitap avcılığı ettiğimiz oluyor; o, Paris kaynağından faydalanmış, başta Supervielle olmak üzere, Vincent Museli, Patrice de La Tour du Pin… (…) daha nice yeni Fransız şairini bana, hatta bazılarının en güzel şiirlerini önceden işaret ederek okutuyor; yetişen Türk şairlerinin çabucak ezberleyiverdiği mısralarını, benim için, her fırsatta tekrarlıyor, mesela Yüksekkaldırımdan (…) çıkarken, 'Ziyacığım' diyordu, 'dinle, Behçet Necatigil ne demiş: 'Bir gün gelir bu yollardan / Şahit ister geçtiğime.'"[242]

Ziya Osman, çalıştığı bankanın kendisini Ankara'ya tayin ettiği dönemde Ankara'da da o sıralarda Anadolu Ajansı'nda mütercim olarak çalışan Cahit Sıtkı'dan başka Cevdet Kudret ve Yaşar Nabi ile görüşür. Ziya Osman, Ankara'da yine Cahit Sıtkı vasıtasıyla Ceyhun Atuf Kansu ile tanışır.[243] Bir yazısında "Dostum" dediği[244] Ceyhun Atuf Kansu, İstanbul'a geldiğinde Saba'nın evine de uğrayan isimlerdendir.

Ziya Osman, *Meşale* dergisi kapanınca *Milliyet* gazetesinin edebiyat sayfasında yazmaya başlar. Bu sayfa da Yedi Meşalecilerin idaresindedir ve Ziya Osman'ın çok sevdiği ve zaman zaman görüştüğü Sait Faik'in "Uçurtmalar" başlıklı yayımlanan ilk hikâyesi, 9 Aralık 1929'da Kenan Hulusi'nin aracılığıyla *Milliyet*'in bu edebiyat sayfasında çıkar. *Milliyet*'in bu sayfası kapatılınca *İçtihad* dergisinin birkaç sayısı da Yedi Meşaleciler tarafından doldurulur. Ancak, *İçtihad* dergisi de bir süre sonra Yedi

241 Saba, agy., s. 29.
242 Saba, agy., s. 29.
243 Saba, agy., s. 30.
244 Ziya Osman Saba, "Üç Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 318, 1 Ocak 1947, s. 13.

Meşaleciler'e kapılarını kapatır. Bunun üzerine grup şairleri dağılır, herkes kendi başının çaresine bakmak zorunda kalır.[245]

1933 yılında "Ankara'da bir vazife alan" Yaşar Nabi, "Yedi Meşale"den arkadaşlarını ve "hakikaten bir varlık olan şairleri" *Varlık* isimli dergide toplar. Ziya Osman da bu dergiye her türlü desteği verir, tanıdıklarının ve kendisinin şiirlerini bu dergide yayımlatır. Dergide *Meşale* şairlerinden başka Cahit Sıtkı ve Ankara'dan Ahmet Muhip de vardır.[246] Ziya Osman, *Varlık* dergisi sayesinde o devrin birçok sanatçısıyla tanışır. Saba, kimiyle bizzat tanıştığı bu sanatçılar arasında Ahmet Muhip, Sait Faik, Fazıl Hüsnü, Orhan Veli, Cahit Külebi, Necati Cumalı, Behçet Necatigil ve Hasan Şimşek'in isimlerini özellikle sayar.[247] Bu isimlerden Behçet Necatigil'i ile bizzat tanımadan önce *Varlık*'taki şiirleri aracılığıyla tanıdığından ve sevdiğinden bahseder: "Ben, Behçet Necatigil ile ilk defa ABC Kitabevi'nde değil, o, gene Beşiktaş'taki evinden çıkıp Çırağan Sarayı duvarı boyunca, Kabataş Lisesi'ndeki dersine giderken, Varlık'ın o sayfalarında tanımamış mıydım[?]"[248]

Ziya Osman, bunlardan başka *Ağaç*, *Akademi*, *Büyükdoğu*, *Gündüz*, *Hisar*, *Yeditepe*, *Yücel* dergilerinde de şiir ve hikâyeler yayımlar. Eleştiri ve deneme türündeki yazılarını da *Varlık*, *Milliyet Gazetesi Sanat İlavesi, Vakit Sanat ve Edebiyat Eki*, *Gündüz*, *Yücel, Servet-i Fünûn* ve *Servet-i Fünûn/Uyanış*'ta yayımlar.

Ziya Osman'ın ilk şiirlerine bakıldığında Servet-i Fünûn şairlerinin -özellikle Tevfik Fikret'in- ve Cumhuriyet sonrası şiirimizde etkili olan iki büyük şairimizin -Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal'in izlerini kolaylıkla görmek mümkündür. Ziya Osman, Türk şiirinde sembolizmin ve empresyonizmin önemli ismi olan ve o dönemde *Meşale*

245 Onger, "Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor", s. 10.
246 Onger, agy., s. 10.
247 Ziya Osman Saba, "Ne Çabuk", *Varlık*, S: 396, 1 Temmuz 1953, s. 4.
248 Saba, agy., s. 4.

dergisinin başına geçme tekliflerini kabul ederek zaten Yedi Meşalecileri de destekleyen Ahmet Hâşim'i, evinde ziyaret ederek bizzat görüşecek kadar sever.[249]

O yıllarda Ziya Osman'ın beğendiği ve görüştüğü şairlerden biri de "Kaldırımlar" şiirinden dolayı tanınan ve Ziya Osman'ı da etkileyen Necip Fazıl'dır. Bir yazısında "Necip Fazıl, belki en büyük Türk şairi değildir, fakat Türk edebiyatının en kuvvetli şiir kitabı herhalde *Ben ve Ötesi*'dir."[250] ifadesini kullanan Ziya Osman, iç ürperişleriyle yüklü şiirlerinde temiz bir Türkçe ve kuvvetli bir âhenk görülen, hece veznini başarıyla kullanan Necip Fazıl'ın çıkardığı *Ağaç* dergisinde şiirler yayımlar. Hatta Ziya Osman için "Saba" soy ismini *Ağaç* dergisinde ilk defa Feridun Fazıl Tülbentçi ile birlikte Necip Fazıl kullanmıştır.[251]

Ziya Osman'ın, hayat tarzına ve avareliğine imrendiği bir sanatçı, Sait Faik'tir.[252] Zaman zaman onunla da görüşür. Cahit Sıtkı'nın bir mektubu bana kanıttır: "Sait Faik ve Avni İnsel sana bira içirmişler, ben geldiğimde sana rakı içiririm."[253]

İstanbul Maarif Matbaasında tashih bürosu şefliği yaparken Oktay Akbal ile tanışmış, onunla birkaç yıl birlikte çalışmış ve her öğle arasında onunla İstanbul'un çeşitli semtlerini gezerek şiir ve hikâyelerine malzeme toplamış; sanat üzerine görüş alışverişinde bulunmuştur.[254] Oktay Akbal da Ziya Osman'ın evine gidip gelen sanatçılardandır.

Ziya Osman gibi hatıralarından beslenen ve bahseden Abdülhak Şinasi Hisar da Saba ile görüşen ve Saba'nın beğendiği, saygı duyduğu ve özellikle hikâyelerinde üslûpça etkilendiği bir sanatçıdır. Kendisi de çok titiz bir insan olan Hisar, Saba'nın titizliğine güvenerek eserlerini tashih etmesi için ona getirir ve Saba'nın evinde çalışırlar.[255]

---

249 Ziya Osman Saba, "Son eseri Münasebetiyle Şair Salih Zeki Aktay ve Türk Şiirinde Elenizm Cereyanı", *Varlık*, S: 138, 1 Nisan 1939, s. 213.
250 Ziya Osman Saba, "Ben ve Ötesi", *Varlık*, S:10, 1 Birincikanun 1933, s. 153-154.
251 Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, s. 272.
252 Ziya Osman Saba, "Sait Faik'i Düşünürken", *Varlık*, S: 407, Haziran 1954.
253 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 156.
254 Oktay Akbal, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", s. 4-5.
255 Oğlu Osman Saba ile görüşmemizden (EK-B). Eşi Rezzan Hanım da Abdülhak Şinasi Hisar'ın evlerine geldiğinden bahseder. (Mehmet Nuri Yardım, *Ziya Osman Saba*, s. 332-333.)

Fahir Onger[256] ve Baki Süha Ediboğlu[257] da Saba ile zaman zaman görüşen sanatçılardandır. Ziya Osman'ın evine gidip gelen sanatçılar arasında eşi Rezzan Hanım; Bekir Sıtkı Erdoğan, Oktay Rifat ve Bekir Sıtkı Kunt'un da isimlerini sayar.[258]

2.4. SANATÇI KİŞİLİĞİ

Ziya Osman Saba'nın gündelik meşguliyetlerinin dışında kalan asıl hayatı, şiir, eleştiri ve hikâye yazmakla geçmiştir. Ancak bunlardan özellikle şiir, onun için esas meşgaledir. Onun hayatını anlamlı kılan, asıl var oluşunun gerçekleşmesini sağlayan unsur, "şiir" olmuştur. O, tıpkı yakın dostu Cahit Sıtkı gibi, hayatında kalıcı olanın, ona mutluluk verenin şiir olduğuna inanmıştır. Ziya Osman için sanat, özellikle de şiir, bir sığınak, bir ihtiyaç[259] ve bireysel bir boşalımdır. Diğer bir deyişle, olmazsa olmazdır. Onun sanat (özellikle şiir yazma) konusundaki kararlılık ve mücadelesini destekleyen yakın dostu Cahit Sıtkı Tarancı, Saba'yı üzen ve zora sokan tüm etkenlere (hayatın ona yaptığı haksızlıklara, iş ve aşk hayatındaki zorluklara vs.) karşı Namık Kemal'in şu meşhur dizeleriyle seslenirken ona sanat yolundan ayrılmaması, sanata sığınarak bu sıkıntılardan kurtulması ve ruhunu sağaltması gerektiğini ifade eder:

"Felek her türlü esbab-ı cefasın toplasın gelsin,

Dönersem kahbeyim sanat yolunda bir azimetten."[260]

---

256 Onger, "Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor", s. 10

257 Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, s. 92.

258 Yardım, *Ziya Osman Saba*, s. 333.

259 Ziya Osman Saba, "Bugünküler Söylüyor" (Bir soruşturmaya verdiği cevaplar), *Servet-i Fünûn*, S: 2123, 29 Nisan 1937.

260 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 73. "Hürriyet Kasidesi"nden aldığı bu beyitte "millet" kelimesi yerine "sanat"ı koyan Cahit Sıtkı, bu konudaki düşüncesini mektuplarında tekrar tekrar vurgular: "'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."; "Şiir hiç ikinci plana atılır mı? Benden sana tavsiye, Ziyacığım, evlendiğin takdirde, yenge hanım şiir yazmana sinirlendiği veya onu kıskandığı gün, tereddütsüz onu boşa ve şiir yazmaya, bülbül sesli bir insan kalmaya devam et."; "Ne içtimai mevkide ne de servette gözüm var. Tek ihtirasım güzel şiirler söylemektir. Yeryüzünde türküler söylemiş olmakla iktifa edeceğim."; "Senden benden şiire sonuna kadar ibadet ve sadakat."; "Biz, alıp verdiği her nefeste bir şiir söylemesi gereken adamlarız (…)" (Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 82, 158, 199, 203, 204).

Vedat Günyol, "Hafızam avut beni, kurtar beni ey şiir!" dizesinin şairi olan Saba'ya yaşama gücü veren en önemli iki etkenin "çocukluk anıları" ve "sanat" olduğuna dikkat çektikten sonra Goethe'nin "İnsan, dünyadan kaçmak için sanattan daha iyi bir sığınak, dünyaya bağlanmak için yine sanattan daha güçlü bir bağ bulamaz." sözünün iki yönüyle de Ziya Osman'a uygun olduğunu belirtir. Onun, kendisine, "Damarlarında kan, etlerinde şehvet / Kin, garaz, hırs, hiddet… / Allahım sen yaratmadın bu insanları" dedirten insanlardan kaçıp çocukluk anılarında bir avunma ararken de aşkını, sevinçlerini, mutluluklarını kutlarken veya anlatırken de sanata tutunduğundan bahseder.[261]

"Sanat" deyince "şiir"i önceleyen Saba, elinden başka türlüsü gelmediği için içindekileri öncelikle şiir, sonra da hikâye aracılığıyla aktarır. Resim veya müzik kabiliyeti olsaydı duygu ve düşüncelerini bu güzel sanatlar vasıtasıyla da ifade edebilseydi mutlu olacağını ifade eder. Başka bir sanatla uğraşan şairlerle ilgili bir soruya verdiği cevapta Ziya Osman, bu konuyla ilgili olarak şunları söyler: "Bu sualiniz bana Bedri Rahmi'yi hatırlatıyor. Ne mutlu uğraşabilene. (…) çocukluğumda musiki öğrenmiş olsaydım belki şimdi (…) besteler yapmaya da çabalardım. Bir manzara karşısında bazan ressam olmadığınıza içinizin sızladığı olmadı mı? (…) İçimizi belki daha başka bir vasıta ile dökmek, yaradılış ve istidadımıza uygun olduğu hâlde elimizdeki biricik vasıtaya, lisana başvuruyoruz. Ressam şairlerin veya eserlerinde her şeyden çok musikiye ehemmiyet veren şairlerin çıkması da belki bundandır. Güzel sanatların birkaç şubesiyle meşgul olan sanatkâr, birkaç ifade vasıtasına birden mâlik olup içindekileri tek vasıta ile ifade etmekle bitiremeyendir. Bir daha tekrar edeyim. Ne mutlu ona!"[262]

Eşinin ve tanıdıklarının anlatımına göre o, işinden, ailesinden ve yakın dostlarından başkasıyla pek ilgilenmez ve görüşmez. Kafasında hep şiirler ve yazacağı konular vardır. İstanbul'u gezerken bile şiirlerine ve hikâyelerine konu toplar. Eşiyle

---

261 Vedat Günyol, "İyi Niyet Havarisi", 1957 (İçinde: Vedat Günyol, *Dile Gelseler*, Cem Yayınevi, İstanbul: 1984, s. 199-203.)

262 Ziya Osman Saba, "Ziya Osman Saba'nın Bir Konuşması", *Varlık*, S: 615, 1 Şubat 1964, s. 9.

gezmeye çıktığında bile kafasında şiir vardır. İlham geldiği zaman eğer eşi yanındaysa nerede olursa olsun şiirini eşine okur ama başkalarına okumakta bu kadar rahat değildir.[263]

Ziya Osman, Baki Süha'ya göre, mütevazılığından dolayı şiiri güzel okuyamaz; düz yazı gibi okur. 1937'de onun ağzından dinlediği ilk şiirinden sonraki kanaati şudur: "Ziya bu güzel şiirini hiç de güzel okumuyordu. Şivesi tam İstanbul şivesiydi. Fakat inşadına hiçbir teatral unsur katmıyor, mısraları düz yazı gibi, âdeta bir hikâye anlatırcasına okuyor, kelimelerin mısra içindeki önem ve değerlerinin hakkını veremiyordu. Çünkü Ziya Osman, eşine hemen hemen hiç rastlamadığım derecede mütevazı, hatta -eski tâbiriyle söyleyeyim- aşırı derecede 'mahviyetkâr' bir insandı."[264]

Ziya Osman, kendisinden konuşulmasından, şiirinin yüzüne karşı övülmesinden çok hoşlanmaz, utanır. Kendi sanatından konuşulmasından da hoşlanmaz. Bu anlamda çok utangaç ve mütevazıdır. Bu nedenle hiçbir şiir yarışmasına da katılmamıştır.

2.5. ÇALIŞMA BİÇİMİ

Ziya Osman Saba, şiirlerini çoğu zaman evde yazmaz. Sokaklarda gezip dolaşırken veya işine gidip gelirken vapurda şiirinin ilk hâlini not alır; çünkü ilham ona her an gelebilir. Daha sonra o şiir taslağı üzerinde çalışır. O, şiir yazarken zaman ve mekân seçmez: "Şiir yazarken, ben vakit seçmem, fakat galiba o vaktin beni seçtiği oluyor ki, aklıma arasıra, kâh tam, kâh yarım mısralar geliyor. İşte onları not etmekle yetinirim, sonra gene 'eşref saatler'de üzerlerinde didinirim."[265]

Ziya Osman, yazı yazmaya hazırlıksız oturmaz. Düzyazılarını, çoğunlukla dizinin üzerine koyduğu bir sumenin üstünde ve sakin bir ortamda, genellikle de tatil sabahları

---

263 Yardım, "Ailesi Hasret ve Sevgiyle Anıyor: 'Ziya Osman Saba Çok İyi Bir İnsandı'", s. 332; Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, s. 94.

264 Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, s. 94.

265 Kunt, "Ziya Osman ve Bir Ankete Cevabı", s. 5.

yazar. Şiiri ise her zaman ve her yerde yazar. *Varlık* dergisinin 1951'deki bir anketi vesilesiyle kendisine yöneltilen "Nasıl yazarsınız? Mevzularınızı arar mısınız ve sırf yazmak ihtiyacıyla masa başına hazırlıksız oturduğunuz olur mu?" sorusuna verdiği cevapta çalışma biçimini anlatır: "(…) sırf yazmak ihtiyacıyla, masa başına hazırlıksız oturmam vâki değildir. Esasen, masa başına -öyle çalışma masam filan da yok ya. Ekseriya dizlerimin üzerine bir sumen koyup yazarım- yalnızca nesir yazarken, aklıma, evvelden yazmayı tasarladıklarımdan başka şeyler de gelirse zevklenir, heyecanlanır, iyi bir günümde olduğumu sanıp artık rahatsız edilmek istemem. Bu yüzden nesirlerimin hemen hepsini sabahları -o da, üç aile oturduğumuz ahşap evde, yukarı kattakiler erken yatmama şayet izin vermişlerse-[266] erken kalkıp yazdım. Zaten nesir yazmak için başka zamanım var mı ki! Sabahlar, bilhassa çalışmayı biraz daha uzatabildiğim Pazar veya tatil sabahları… Nesirlerimi, kalemimin ucuna geldiği gibi, hemen hemen çalakalem yazar, düzeltme, yazdıklarımı bir hale koyma işini sonraya bırakırım. Şiire gelince: Çok şükür şiiri ne zaman, nerede olsa yazabiliyoruz. Tramvayda, vapurda, yürürken, otururken, yatarken, hattâ kimbilir, uykuda bile… Kalemle yazmak bakımından yaptığım, fazla fazla, küçük kâğıt parçalarına not etmektir. Bu küçük kâğıt parçalarını, cebimde yine küçük bir zarf içinde taşırım. Bazı şiirler inatçıdır, bitmek bilmezler: Nihayet, olmayacak der, bırakırım. Notlarım o küçük kâğıtlar üzerinde kalır. Arasıra yoklarım: Yine bana mısın demezler. Sonra, ne olur bilmem, bazan senelerce sonra o şiirler yola gelmişlerdir, bitiverirler. Tabii, bu notlarımdan, üzerlerinde çalışmaya değer bulmayıp attıklarım da olur. Bazı şiirlerse doğuştan uysal olurlar, birden aklıma gelmiş esas bir veya birkaç mısra vardır. En çok bir iki gün sonra bakarım, diyecek yok, bitmişler… Böylelerini, ekseriya, not etmeye bile hacet kalmaz. Not ettiklerim, (…) dik kafalılar, bana pes dedirtenler veya uzun olacaklarını sezdiklerimdir. İşte şiirler için böyle. Onun için, dünyaya gözlerimi

[266] Oğlu Osman Saba da görüşmemizde, babasının zaman zaman üst kattakileri gürültü yapmamaları konusunda uyarması için annesine ricada bulunduğundan ve üst kattakilere kızdığından bahsetmiştir (EK-B).

kapadığım zaman, belki kâğıtlar üzerinde not halinde kalmış birkaç bitmemiş şiirim bulunacak, fakat sırf bu "masa başı" dediğiniz ihtiyaç yüzünden, yazabileceğimi sandığım birçok nesir hiç yazılmamış olarak kalacaktır. Çoğumuz, yaşadığımız günlere hakikaten sahip değiliz."[267]

Eşi Rezzan Hanım, Ziya Osman'ın çalışma biçimi veya nasıl yazdığı ile ilgili olarak "Sabah muntazaman kalkar çalışırdı, ama şiiri sokakta yazardı. Mesela Fenerbahçe'ye, Boğaz'a gider gezeriz. Yolda bana 'Rezzan yavaş ol sana yazdığım şiiri okuyayım' derdi. Anında ilham gelirdi. Öyle yazardı. (…) Ama nesri sabah kalkar ayrı bir odaya gider yazardı." derken büyük oğlu da babasının rahatsızlığından sonra Yaşar Nabi'nin eve yayınevinin tashih işlerini getirdiğinden ve babasının onları yaptığından bahseder.[268] Sermet Sami Uysal ile yaptığı mülakatta da eşi, "Eserlerini nasıl yazar?" sorusuna karşılık benzer şeyleri söyler: "Şiir yazarken masa başına filan geçmez… Ekseriya kırlarda dolaşırken mısralar aklına gelir. Sonra bunlar birleşip şiir teşkil eder… Ancak hikâye yazarken bir odaya kapanır… Kimse ile konuşmaz."[269]

Saba'nın hayatı, özellikle ikinci evliliğinden sonra, hemen hemen tümüyle çalıştığı iş yerleri ile evi arasında geçmiştir. İşinin dışında evde ya tashih işleriyle ya hikâye yazarak ya da Cahit Sıtkı'nın mektuplarını yayına hazırlama gibi işlerle uğraşmıştır.

2.6. SANAT ANLAYIŞI

Ziya Osman'ın sanata yaklaşımı ve verdiği değer, ilk şiirlerinde izine rastlanan Ahmet Haşim'in mensubu olduğu Fecr-i Âticilerin "*Sanat, şahsi ve muhteremdir.*" anlayışına oldukça yakındır. Bu durumu, 29.12.1941 tarihli mektubunda Cahit Sıtkı, biraz

267 Ediboğlu, "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951, s. 6.
268 Yardım, "Ailesi Hasret ve Sevgiyle Anıyor: 'Ziya Osman Saba Çok İyi Bir İnsandı'", s. 332-333.
269 Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, s. 269.

da o dönemdeki toplum tarafından yeterince anlaşılamamaktan şikâyet ederek ifade eder: "Şiire hürmet edilmesi hususunda gösterdiğin titizliğe hayran oldum doğrusu. Ama cemiyet makinesi şairin kapris zannedilen arzularını tatmin için işlemiyor, bize tevekkülle boyun bükmekten başka yapacak şey kalmıyor."[270]

Ziya Osman'ın sanat ve edebiyata bakışını, kendi devrindeki ve kendilerinden önceki sanat anlayışlarıyla ilgili düşüncelerini, öncelikle, kendisinin de mensup olduğu Yedi Meşaleciler'in iddialı bir edayla ortaya attıkları sanat ve edebiyat görüşlerini zikretmenin, daha sonra da onun bireysel görüşlerini ortaya koymanın uygun olacağı düşüncesindeyiz. Yedi Meşaleciler, 1928 yılının Nisan ayında yayımladıkları *Yedi Meş'ale* adlı ortak kitabın "Mukaddime"sinde edebî görüşlerini şu şekilde ilân ederler: "(…) Biz, bu eserle gençliğin yazılarını takip etmek külfetine bile girmeden, yalnız fuzûlî bir tefahür ve malümat-fürûşlukla "Edebiyatımız öldü, ölüyor!" diye kıyametleri koparan bazı sanat kâhinlerine yanıldıklarını ispat etmek istiyoruz. (…) Mamâfih zannedilmesin ki biz, kendilerini dev aynasında görenlerdeniz. Hayır, cihan edebiyatına nazaran ne kadar ehemmiyetsiz kaldığımızı pekâlâ takdir ediyoruz. Yalnız göğsümüzü gere gere söyleyebiliriz ki taklitten, edebiyatın bu baş belasından kendimizi kurtarmayı en büyük bir vazife bildik. Yazılarımızda ne dünün mızmız ve soluk hislerini, ne son zamanların renksiz, dar Ayşe-Fatma terennümünü bulacaksınız. Biz her şeyden evvel duygularımızı başkalarının manevî yardımına muhtaç kalmadan ifade etmeye çalıştık. Eğer muvaffak olduksa, bu da bize kâfi bir şereftir. Yazılarımızı tetkik ediniz; kendi dar hususiyetimize, aşkımıza, sevinç ve kederlerimize ne kadar az yer verilmiş olduğunu göreceksiniz. Hem artık bugünkü nesil hislerin aynen terennümünden zevk almıyor. Meselâ, ıstırâbı niçin bir kahkaha şeklinde anlatmayalım? Bazen öyle tebessümler vardır ki en derin hıçkırıklardan fazla elem ifade ederler. Ve sonra mevzularımız da kâbil olduğu kadar genişletmeye çalıştık. "Hep aynı vefâsız sevgiliden başka bahsedecek bir şey bulamıyor musunuz?"

[270] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 85.

diyenlere onu bize değil, bizden evvelki nesillere sormalarının daha münasip olacağını hatırlatmak isteriz. Kâriler aynı his ve fikirlerin değiştirile değiştirile kendilerine sunulmasından bıktılar, usandılar. İşte biz edebiyatta bu o çürük zihniyetle mücadele etmek istiyoruz. Canlılık, samimiyet ve daima yenilik: Bizi, müşterek bir eser neşrine teşvik eden fikirlerimizi bu suretle izah edebiliriz. (…) Eline her kalem alanın neşriyat sahasına atılarak kaari bulduğu bu zamanda sanat eserlerini bekleyenlerin de bulunduğunu biliyor ve eserimizi onlara ithaf etmekle büyük bir zevk duyuyoruz."

Ziya Osman, "toplum için sanat" veya "sanat için sanat" gibi yapay ayrımlara karşıdır. O her şeyden önce sanatçının hür olarak çalışmasından yanadır. Ona göre; "San'at cemiyet için de olabilir. Fakat cemiyet için de yaparken yine güzellik unutulmamalıdır."[271] Kitap tanıtım yazılarından veya eleştiri yazılarından anlaşıldığı kadarıyla onun bir sanat eserinde "güzellik"[272] dışında aradığı en temel özellikler, "yaşanmışlık", "samimiyet", "hayat sıcaklığı", "yerlilik", "iddiasız ve cana yakın söyleyiş", "özgünlük" ve "doğallık"tır.[273]

Saf şiirin temsilcilerinden biri olan Saba, sanat anlayışı ve tutumu bakımından baştan sona "sanat sanat içindir" anlayışı doğrultusunda eserler ortaya koymuştur. Sanatın belli bir ideolojinin veya düşüncenin propagandasını yapmasına ve sanatçının "peşin hükümlerle işe başlaması"na karşıdır.[274]

Ziya Osman, hamasi şiirleri değil ruhu keşfeden şiirleri sever. Ona göre, bir şair için en büyük hazine ruhudur. Şiir bu ruhu keşfetmelidir.[275] Kendi yaşadıklarını ve hissettiklerini yansıtır eserlerine ve kendisine benzeyen insanların da olacağından, illa toplumsal konulardan bahsetmek gerekmediğinden bahseder. Nitekim bir konuşmasında şunları söyler: "*Hemen hemen sadece kendi hayatımdan, evimden mahallemden*

271 Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, s. 273.
272 Ziya Osman Saba, "Beşinci Mevsim", *Varlık*, S: 300-301, 1-15 Ocak 1946.
273 Ziya Osman Saba, "Kapalıçarşı", *Yücel*, S: 117, Temmuz 1946, s.172-173.
274 Saba, "Üç Şiir Kitabı", s. 13.
275 Ziya Osman Saba, "Bir Genç Şair Hakkında", *Varlık*, S: 80, 1 İkinciteşrin 1936.

bahsetmişsem, demek ki başka evlere girememiş, memleket gezememiş, başka hayatlar tanıyamamışım. Yoksa, başka insanlardan, kimbilir belki yalnız onlardan söz ederdim. (...) Yasak değilse, ben de kendi kendimi anlatmış olayım."[276] Onun için sanat; bir sığınak ve bir ihtiyaçtır.[277] Sait Faik'in "Yazmasam çıldıracaktım." sözü, onun için de geçerlidir. Küçük yaştan beri yaşadığı sıkıntılarını veya sevinçlerini yazıya dökmesi bundandır. İlk yazısının annesinin ölümüyle ilgili olması da bunun bir göstergesidir. Etrafındaki insanlarla kolayca iletişime geçemeyen, içine kapalı bir birey olarak yazmak, onu rahatlatan bir eylem olmuştur. O, sanata sığınarak sıkıntılardan kurtulmuş ve ruhunu sağaltmıştır.

Ziya Osman, yoksulluk veya insan sevgisi gibi bazı toplumsal konuları bile kendi bireysel yaşantısının süzgecinden geçirerek vermiştir.

[276] Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyor*, s. 168.
[277] Ziya Osman Saba, "Bugünküler Söylüyor" (Bir soruşturmaya verdiği cevaplar), *Servet-i Fünûn*, S: 2123-438, 29 Nisan 1937, s. 336.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SANAT VE EDEBİYAT HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

3.1. SANAT

Ziya Osman Saba, otuz yıllık sanat hayatı boyunca şiir ve hikâyelerin yanında inceleme veya eleştiri mahiyetinde -çoğu kitap tanıtımına dair- yazılar kaleme alıp bir de Fransızcadan roman tercümesi yapmıştır. Kendi yazdıklarının yanı sıra kendisiyle yapılan röportajlar mevcut olup bazı anketlere verdiği cevaplar da vardır. O, bu yazı, inceleme ve söyleşilerinde, her şair ve yazar gibi, kendine has bir perspektiften sanat, edebiyat, şiir, şair, edebî türler, edebî dönemler ve edebî şahsiyetler hakkındaki düşüncelerini yer yer ortaya koymuştur. Ancak onun sanat, edebiyat ve dil ile ilgili bu görüşleri oldukça dağınıktır. Onun bu konulardaki belki de en değerli görüşlerinin Cahit Sıtkı Tarancı'ya yazdığı mektuplarda olduğunu ancak çabalarımıza rağmen bu mektuplara ulaşamadığımızı da ifade edelim. Onun eserlerinin daha iyi anlaşılıp yorumlanabilmesi için öncelikle bu konulardaki görüşlerinin bilinmesi yararlı olacaktır. Biz bu bölümde onun bu konulardaki düşüncelerini sistemli bir sınıflama ile değerlendirmeye çalışacağız.

"Bir ihtiyaç" olarak gördüğü için yazdığını ve sanat hayatındaki hedefinin "güzele erişmek" olduğunu ifade eden[278] Ziya Osman'ın sanata yaklaşımı ve verdiği değer, ilk şiirlerinde izine rastlanan Ahmet Haşim'in mensubu olduğu Fecr-i Âticilerin "Sanat, şahsi ve muhteremdir." anlayışına oldukça yakındır. Bu durumu, 29.12.1941 tarihli mektubunda Cahit Sıtkı, biraz da o dönemdeki toplum tarafından yeterince anlaşılamamaktan şikâyet ederek ifade eder: "Şiire hürmet edilmesi hususunda gösterdiğin titizliğe hayran oldum doğrusu. Ama cemiyet makinesi şairin kapris

---

278 Ziya Osman Saba, "Bugünküler Söylüyor", *Servet-i Fünûn*, S: 2123-438, 29 Nisan 1937, s. 336. s. 336.

zannedilen arzularını tatmin için işlemiyor, bize tevekkülle boyun bükmekten başka yapacak şey kalmıyor."[279]

Ziya Osman'ın sanat ve edebiyata bakışını, kendi devrindeki ve kendilerinden önceki sanat anlayışlarıyla ilgili düşüncelerini, öncelikle, kendisinin de mensup olduğu Yedi Meşaleciler'in iddialı bir edayla ortaya attıkları sanat ve edebiyat görüşlerini zikretmenin, daha sonra da onun bireysel görüşlerini ortaya koymanın uygun olacağı düşüncesindeyiz. Yedi Meşaleciler, 1928 yılının Nisan ayında yayımladıkları *Yedi Meş'ale* adlı ortak kitabın "Mukaddime"sinde edebî görüşlerini şu şekilde ilân ederler: "(…) Biz, bu eserle gençliğin yazılarını takip etmek külfetine bile girmeden, yalnız fuzûlî bir tefahür ve malümat-fürûşlukla "Edebiyatımız öldü, ölüyor!" diye kıyametleri koparan bazı sanat kâhinlerine yanıldıklarını ispat etmek istiyoruz. (…) Mamâfih zannedilmesin ki biz, kendilerini dev aynasında görenlerdeniz. Hayır, cihan edebiyatına nazaran ne kadar ehemmiyetsiz kaldığımızı pekâlâ takdir ediyoruz. Yalnız göğsümüzü gere gere söyleyebiliriz ki taklitten, edebiyatın bu baş belasından kendimizi kurtarmayı en büyük bir vazife bildik. Yazılarımızda ne dünün mızmız ve soluk hislerini, ne son zamanların renksiz, dar Ayşe-Fatma terennümünü bulacaksınız. Biz her şeyden evvel duygularımızı başkalarının manevî yardımına muhtaç kalmadan ifade etmeye çalıştık. Eğer muvaffak olduksa, bu da bize kâfi bir şereftir. Yazılarımızı tetkik ediniz; kendi dar hususiyetimize, aşkımıza, sevinç ve kederlerimize ne kadar az yer verilmiş olduğunu göreceksiniz. Hem artık bugünkü nesil hislerin aynen terennümünden zevk almıyor. Meselâ, ıstırâbı niçin bir kahkaha şeklinde anlatmayalım? Bazen öyle tebessümler vardır ki en derin hıçkırıklardan fazla elem ifade ederler. Ve sonra mevzularımız da kâbil olduğu kadar genişletmeye çalıştık. "Hep aynı vefâsız sevgiliden başka bahsedecek bir şey bulamıyor musunuz?" diyenlere onu bize değil, bizden evvelki nesillere sormalarının daha münasip olacağını hatırlatmak isteriz. Kâriler aynı his ve fikirlerin değiştirile değiştirile kendilerine

[279] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 85.

sunulmasından bıktılar, usandılar. İşte biz edebiyatta bu o çürük zihniyetle mücadele etmek istiyoruz. Canlılık, samimiyet ve daima yenilik: Bizi, müşterek bir eser neşrine teşvik eden fikirlerimizi bu suretle izah edebiliriz. (…) Eline her kalem alanın neşriyat sahasına atılarak kaari bulduğu bu zamanda sanat eserlerini bekleyenlerin de bulunduğunu biliyor ve eserimizi onlara ithaf etmekle büyük bir zevk duyuyoruz."[280]

Ziya Osman için sanat, özellikle de şiir, bir sığınak, bir ihtiyaç ve bireysel bir boşalımdır. Diğer bir deyişle, olmazsa olmazdır. Sanatçı; duygularını, sıkıntılarını veya düşüncelerini sanat vasıtasıyla dışa vurarak rahatlayan kişidir.[281] Özel anlamda da şair, şiir yazmak zorunda kalan kişidir: "Şairi şiir yazmak zorunda kalmış kişi olarak düşünüyorum. Demek istediğimi daha iyi belirtmek için âdi bir teşbihe baş vurayım: Bir yanardağın indifa etmesi gibi sahici şair de şiir yazmadan edememiş adamdır. Yalancı şairin tarifi de buradan çıkıyor: Kendini şu veya bu sebeplerden şiir yazmayan zorlayan kişi."[282] Daha önce de bahsettiğimiz gibi, dostu Cahit Sıtkı, Ziya Osman'a, her durumda şiire sığınmak gerektiğini söyler. Babasının ölümü üzerine Ziya Osman'ı teselli ederken ondan babası için ölüme dair güzel bir şiir yazmasını ister. Ancak bu şekilde, ona rahmet okuyabileceğini ve babasına karşı bütün vazifesini yapmış olacağını belirtir.[283] Şiir, bir çeşit dua, şiir yazmak da bir evladın babasına karşı yerine getirmesi gereken son görev gibi görülür. Cahit Sıtkı'nın, Ziya Osman'a yazdığı bir mektubunda şiir hakkında yazdıkları, neredeyse aynen Ziya Osman'ın da görüşleridir: "Şiir, bu tatlı belâ, bu ilk gözağrımız, ilk ve son aşkımız, bu teneffüs saadetimiz, bu şehvetli kalp çarpıntımız, ona vardığımız nispette çok yaşamış, tatmış, kâm almış olacağız. Şiir! Şiir! Şiir! Şiir! Şiir! Şiir! Şiir, fikrisabitimiz olmalı, bizi tımarhanelik edebilmelidir."[284]

---

280 *Yedi Meş'ale*, (Haz.: Dr. Mehmet Can Doğan), Kurgan Edebiyat, Ankara: 2012, s. 3-4.

281 Ziya Osman, 1952 tarihli "Yokuş" başlıklı şiirine "Kendimden söz etmek istiyorum, / Bu yokuşu çıkarken her sabah erken. / Kendimden söz etmek istiyorum her akşam / Bu yokuştan inerken." dizeleriyle başlar ve şiirinin devamında da "İçimi dökmek istiyorum birinize, / Kelime kelime. (…) Bir şiirle / Bütün gün yaşanandan / Mısra mısra, kelime kelime…" diyerek niye şiir yazdığına, şiiri bir "iç dökme" aracı olarak kullandığını açıkça ifade eder. (Saba, *Cümlemiz*, s. 164-165).

282 "Ziya Osman'ın Bir Konuşması", *Varlık*, S: 615, 1 Şubat 1964, s. 9.

283 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 76.

284 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 110.

İlk yazısını da annesinin ölümü üzerine yazan Saba, ilk başlarda öksüzlüğünü, yalnızlığını, melankoli krizlerini, özlemlerini ve hüznünü bastırmak veya ifade etmek için ve yaşadığı dönemdeki maddiyatçı,hoyrat insanlara ve onların egemenliğine/çoğalmasına tepki duyup bir savunma refleksi olarak şiir yazarken ikinci eşiyle tanışmasından ve evlenmesinden sonra mutluluklarını ifade etmek için sanata sığınmış ve içindekileri bu yolla dışa vurmuştur. Diğer bir deyişle, onun ruhunu kaplayan hüzün, karamsarlık ve daha sonraları mutluluk, onun yaratıcılığını ve körükler ve bu duygular sanat aracılığıyla gün yüzüne çıkar. Bu nedenle onun eserleri, özel hayatına dair çok sayıda açık veya örtülü göndermelerle doludur ve bu eserler, kısık sesle söylenmiş birer iç dökmedir.

Sanat yoluyla kaçış, onun ruhuna huzur taşır; sanat, onun için bir kurtarıcıdır. Vedat Günyol, "Hafızam avut beni, kurtar beni ey şiir!" dizesinin şairi olan Saba'ya yaşama gücü veren en önemli iki etkenin "çocukluk anıları" ve "sanat" olduğuna dikkat çektikten sonra Goethe'nin "İnsan, dünyadan kaçmak için sanattan daha iyi bir sığınak, dünyaya bağlanmak için yine sanattan daha güçlü bir bağ bulamaz." sözünün iki yönüyle de Ziya Osman'a uygun olduğunu belirtir. Onun, kendisine, "Damarlarında kan, etlerinde şehvet / Kin, garaz, hırs, hiddet… / Allahım sen yaratmadın bu insanları" dedirten insanlardan kaçıp çocukluk anılarında bir avunma ararken de aşkını, sevinçlerini, mutluluklarını kutlarken veya anlatırken de sanata tutunduğundan bahseder.[285]

Güzel Sanatlar: "Sanat" deyince "şiir"i önceleyen Saba, güzel sanatların her türünü sever ve diğer sanat dallarındaki sanatçıları da takdir eder. Hatta 18 yaşındayken kaleme alıp *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlattığı sanatla ilgili ilk tanıtım yazısı, hayatını ve kaderini kendisine yakın bulduğu Rembrant adlı bir Fransız ressamla ilgilidir.[286] Çocukken güzel sanatların başka dallarına ilgi duymadığı ve elinden başka türlüsü gelmediği için içindekileri öncelikle şiir, sonra da hikâye aracılığıyla aktardığını ifade eder. Resim veya müzik kabiliyeti olsaydı duygu ve düşüncelerini bu güzel sanatlar

[285] Vedat Günyol, "İyi Niyet Havarisi", s. 199-203.
[286] Ziya Osman, "Rembrant", *Servet-i Fünûn*, C: 64, S: 192, 19 Temmuz 1928, s. 157-158.

vasıtasıyla da ifade edebilseydi mutlu olacağını belirtir ve böyle yetenekleri olanlara imrenir. Başka bir sanatla uğraşan şairlerle ilgili bir soruya verdiği cevapta Ziya Osman, bu konuyla ilgili olarak şunları söyler: "Bu sualiniz bana Bedri Rahmi'yi hatırlatıyor. Ne mutlu uğraşabilene. (…) çocukluğumda musiki öğrenmiş olsaydım belki şimdi (…) besteler yapmaya da çabalardım. Bir manzara karşısında bazan ressam olmadığınıza içinizin sızladığı olmadı mı? (…) İçimizi belki daha başka bir vasıta ile dökmek, yaradılış ve istidadımıza uygun olduğu hâlde elimizdeki biricik vasıtaya, lisana başvuruyoruz. Ressam şairlerin veya eserlerinde her şeyden çok musikiye ehemmiyet veren şairlerin çıkması da belki bundandır. Güzel sanatların birkaç şubesiyle meşgul olan sanatkâr, birkaç ifade vasıtasına birden mâlik olup içindekileri tek vasıta ile ifade etmekle bitiremeyendir. Bir daha tekrar edeyim. Ne mutlu ona!"[287]

Saba'nın sanatla ilgili görüşlerini şu alt başlıklar altında toplayabiliriz:

1. Sanatın Amacı: Sanatın tek gayesi, güzellik ve beşerîliktir. Kendinden önceki saf şiir ustaları (Cenap Şahabettin, Ahmet Haşim vs.) gibi Ziya Osman da sanatta güzelliği esas alır. Sanatta tek hedefi, "güzele erişebilmek"tir.[288] Buna beşerîliği de ekler: "Sanatın esas gayesi 'güzel'e ve 'beşerî'ye erişebilmektir. Güzel olduğu kadar beşerî, yahut beşerî olduğu kadar güzel de olan her nevi sanat eseri ebedîliğe namzet demektir. (…) Beşerî olmayan sanat eseri bir nevi fantezidir. Bu fantezi istediği kadar güzel olabilir; nihayet, hoş der geçeriz. Beşerî olan ise içinde saklı elektrik seyyalesini kalbimize, beynimize geçirebilen, insan kalbi ve beyniyle irtibat tesis edebilen eserdir.[289] Elemlerimizi, sevinçlerimizi, aşkımızı, aczimizi, şüphelerimizi, korkularımızı, ilh… içinde bulduğumuz

---

287 "Ziya Osman Saba'nın Bir Konuşması", *Varlık*, S: 615, 1 Şubat 1964, s. 9.

288 Saba, "Bugünküler Söylüyor", s. 336.

289 Bu düşünce, Yahya Kemal'in "deruni ahenk" anlayışını çağrıştırır. Yahya Kemal, "Deruni Âhenk ve Öz Şiir" başlıklı yazısında bu kavramı, "ritim" anlamında değerlendirir ve Henri (Abbé) Bremond'un "ryhtme intérieur" kavramıyla özdeş tutar. Yahya Kemal, Bremond'un, şiirselliği, "mısraın içinden geçen elektrik cereyanı"na benzetmesine değinir ve şöyle devam eder: "*Şiir, işte bu cereyandır*." (Yahya Kemal Beyatlı, "Derûni Âhenk ve Öz Şiir", *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul: 2005, s. 20-21.)

eserdir."[290] Sermet Sami Uysal'ın "Sizce san'attan gaye nedir?" sorusuna verdiği cevapta da "güzellik" vurgusu yapar: "San'atkârın her şeyden evvel hür olarak çalışması taraftarıyım. San'at, cemiyet için de olabilir. Fakat cemiyet için de yaparken yine güzellik unutulmamalıdır."[291]

Sanat değeri taşıyan ve insanı bir yerinden yakalayıp etkileyen yani beşerî olan tüm sanat eserleri değerlidir: "Sanatkâra en geniş bir hürriyet verilmesi taraftarıyım. Ne anlatırsa anlatsın, hangi temayı işlerse işlesin, sanat değeri taşıyan her türlü esere saygı duyarım. Binaenaleyh şair, toplumun dertleriyle isterse uğraşsın isterse uğraşmasın baktığım, bakacağım ortaya koyduğu eserdir. Bir sanat değeri taşıyorsa, beni bir yerimden yakalamışsa mübarektir, öpüp başıma koyarım. Halka inmek sözünden (…) halkın, yani çoğunluğun duygulanacağı, sevebileceği gibi yazmasını anlıyorum. Bununla da eline kalemi aldı mı, halkın seviyesine inmeğe çalışmalıdır demek istemiyorum."[292]

2. Sanatın İşlevi: "Sanat sanat için midir yoksa toplum için midir?" denilerek çok tartışılan sanatın toplumsal işlevi konusunda Saba, genellikle kendisine sorulan sorulara verdiği cevaplarda düşüncelerini net olarak ortaya koymuştur. Sanatçı, içinde yaşadığı toplumun meselelerine tabiî ki ilgisiz kalamaz. Ancak illaki toplumsal dertleri yazmak amacını da gütmez. Sanatçı, toplumsal dertleri de önce kendi süzgecinden geçirdikten sonra ve geçirebildiği takdirde, söylemelidir.[293] Sanatçının eser yazmaya peşin hükümle başlaması kadar sanata zarar verecek bir şey olmadığına inanan Saba, sanatkârın etrafında gördüğü şeyleri bizzat kendisinin hissetmeden yazmasına karşıdır: "Sanatkâr, elbette ki, etrafına bakacak ama gördüklerine cidden acıyacak ve acıdıktan, iyice acıdıktan sonra

290 Cafer Osman (Söyleşen), "Bir Sanat Ümanizması İçin Arayışlar", *Milli İnkılapçı Gençlik*, 4 Birinci Teşrin 1941.
291 Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, s. 272.
292 "Ziya Osman Saba Konuşuyor", *Hisar*, S: 46, Şubat 1954, s. 14-15.
293 Onger, "Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor", s. 11.

şiirini verecektir. Yoksa, mutlaka acımak lazım değil!"[294] Sanatkâr, insan ruhunu en umulmadık bir yerinden yakalayan ve sadece 'güzel' yaratmak için çırpınan adamdır.[295]

Ziya Osman, "toplum için sanat" veya "sanat için sanat" gibi ayrımlara karşıdır; bu tür ayrımların yapaylığına inanır. Sanat, sanatçısına göre fert için de olur, toplum için de. Ona göre sanatta esas olan konu değil, o konunun işlenişindeki güzelliktir. Ancak o; soyut, hayattan uzak bir sanat ve güzellik anlayışını benimsemez; kendi içindeki insani duyguları, insanların aklında kalabilecek tarzda söylemeyi gaye edinir. Sanattaki hedefini "hiç olmazsa birkaç dizesi insanların aklında kalabilecek" bir şeyler yazmak şeklinde özetleyip bunu yapmaya çalışırken de daima kendi duygularını ve yaşadıklarını merkeze aldığına ve soyut, hayattan uzak bir sanat ve güzellik anlayışını hedeflemediğine vurgu yapar: "Güzel şeyler yazmaya çalıştım. İnsanların aklında kalabilecek -hiç olmazsa birkaç mısrası- bir şeyler yazmak istedim. İnsanlar unutmayınca güzel oluyor. Fakat bunu yaparken daima kendi içimdekileri söyledim. Kendi içimi döktüm. Bu güzelliğin Valerienne bir sanat anlayışıyla varılmak istenilen bir güzel olmadığını şimdiye kadar yazdığım şiirler de kâfi derecede gösteriyorlar. Eserlerim, ancak yapabildiklerimdir. Okuyucunun seveceği şiirlerim benim de en sevdiğim şiirlerim olacaktır."[296]

3. Sanatın Mistik Boyutu: Ziya Osman'a göre; beşerî olan, biraz da metafiziktir, mistiktir:[297] "Şiirde beşerî, zaruri olarak biraz da mistik olacaktır kanaatindeyim. Zira beşer, gayri ihtiyari mistiktir ve bu mistik temayülleri formüle etmeye en ziyade, bir söz sanatı olan şiir elverişlidir. Gökyüzünün altında, ne olduğunu ve ne olacağını bilmeden,

---

294 Saba, "Üç Şiir Kitabı", s. 13.

295 "Ziya Osman Saba'nın Cevabı", *Vakit*, 1 Ağustos 1944.

296 Onger, agy., s. 11.

297 Ziya Osman'ın bu anlayışı saf şiir anlayışının öncüsü olan Abbe Bremond ve saf şiirin bizdeki en önemli temsilcilerinden olan Yahya Kemal'in görüşleriyle de örtüşür. Abbe Bremond'un "rythme intérieur", Yahya Kemal'in de "deruni ahenk" dediği şey, ancak "sezgi" yoluyla fark edilebilen bir "şiirsel etki"yi ifade eder. Ahmet Haşim'in de poetikasında şiir ile sezgi, nesir ile mantık arasında ilişki kurar. Bu hâl, bir gerçeğin sezgi yoluyla duyulması olduğu için mistisizmle ilişkilendirilebilir (Adile Ayda, *Yahya Kemal: Kendi Ağzından Fikirleri San'at Görüşleri*, Ajan-Türk Matbaası, Ankara: 1962, s. 20). Öte yandan, Yahya Kemal, "Aşk (Lirizm)" başlıklı yazısında, şiirsel etkinin, "akıl" ile değil, "kalp" yoluyla algılanabileceğini vurgular. (Yahya Kemal Beyatlı, "Aşk (Lirizm)", *Edebiyata Dair*, s. 39).

etrafındakilerin hep birer birer yok olduklarını görerek, bütün beka iştiyaklarına rağmen sırasını bekleyen insan, en ziyade mistik hayallerle avunabilir. Ona bu teselliyi, bu ruh serinliğini ise, olduğumuzdan ziyade olmak istediğimizi anlatan şiirin pınarı verebilir. Bu bakımdan diyebilirim ki, beşerî şiir, dünyevi olduğu kadar, hatta daha da fazla uhrevidir. Bütün büyük şairlerin ve büyük şairlerimizin mistik oldukları nispette beşeri olduklarını (…) hatırlamak, iddiamı isbateder zannederim."[298]

4. Sanatta Yenilik: "Yeni sanat" konusu, Saba'nın yaşadığı dönemdeki bütün sanatkârların titizlikle üzerinde durdukları bir konudur. Bireysel veya gruplar hâlinde çalışan sanatkârlar, ortaya koydukları eserlerle yeni bir sanatı gerçekleştirdikleri iddiasındadırlar. Bu konudaki bir ankete cevap veren Saba'nın "yeni sanat" hakkındaki yorumunun merkezinde, her zaman olduğu gibi, "doğallık" vardır: "Her sanatın yenisi insan ruhunun yeniye ihtiyacından doğar. Bu doğuş tabiî olursa bir zamanın yenisi kadar bugünün yenisi de güzeldir ve eskidiği zaman bile güzel kalır. Biz, sanat hayranları, bu çeşit güzellikler içinde, bir güzelden yorulduğumuz zaman öbür güzele koşabilir, klasisizmin berraklığından gözlerimiz kamaşınca sembolizmin ilhamına dalabiliriz. Tıpkı bir yerden bakınca can sıkıntısını başka ülkelerde gidermeye giden seyyahlar gibi, Yunan mimarisinin tadını çıkardıktan sonra Gotik üslubunun (kıvrıntı, zikzak, eğri büğrülükleriyle) oyalanırız. Yani sanatta bütün mesele bu yeniliğin tabiî bir ihtiyacın sevkiyle doğmuş, devresini tamamladıktan, kemale geldikten sonra dünyaya gelmiş olmaktır." Ziya Osman Saba; sanattaki zorlama, taklit, özenti, maksatlı ve güdümlü yeniliklerin ömürlü ve değerli olamayacağını savunur. Ona göre yalnız modadan ibaret kalan ve modaya uymak için yapılan yeniliklerin sanat dünyasını zaman zaman sarsan gerçek ve yaratıcı yenilikle bir ilgisi yoktur.[299] Ziya Osman, "yeni sanat"ı "insan ruhunun yeniye olan tabiî bir ihtiyacının neticesi olarak görmesi"yle aynı devirde yaşayan diğer bazı şairlerden ayrılır. Sözgelimi; aynı ankete cevap veren Oktay Rifat, "yeni sanat"tan

298 Cafer Osman (Söyleşen), "Bir Sanat Ümanizması İçin Arayışlar".
299 "Yeni Sanatı Nasıl Buluyorsunuz?", *Varlık*, S: 315, Ekim 1946, s. 6.

"hiç beklenilmeyen şaşırtıcı bir tesir bırakmasını" ister. Melih Cevdet Anday da yeni sanatın ve sanatkârının amacını "sanatıyla kendisini iyi bir dünya amacına vermek, sanatının ustası olarak, en ileri, en mükemmel teknikle, halk adamının sanatını yaratmak yolu" olarak görür. Orhan Veli ise sanatta yeni veya eski diye bir şey kabul etmez. Sadece iyi eserle kötü eser olduğunu ifade eder. "Kötü eser"i "öğrenilmiş kalıplar içinde, öğrenilmiş şeyler söyleyen, hiçbir şey söylemeyen eser" olarak tarif ettikten sonra "iyi eser"i, "içinde sahibinin sesi, yani insanın, insanlığın sesi olan, hiç eskimeyecek eser" olarak görür.[300]

5. Sanatta Millîlik: Eğer taklit değilse, her Türk sanatkârının yazdığı, bizim memleketimizin ve bizim ruhumuzun terennümü olan sanat eseri, Ziya Osman'a göre, yerli ve millîdir.[301] Cumhuriyet'ten hemen sonraki bütün sanatkârlar yerli ve millî bir edebiyat anlayışıyla hareket ederler. Hemen hemen sanat ve edebiyat konusunda devrin politikası "yerli ve millî bir sanat"tır. Saba bu konudaki fikrini, "İstediğiniz edebiyat garp tesiri altında mı olmalıdır, yoksa başlı başına bir millî karakter mi taşımalı?" şeklindeki bir soruya verdiği cevapta çok kısa ve öz olarak "İstediğim edebiyat: Garbı hazmetmiş millî bir edebiyattır." şeklinde ifade eder.[302] Bu bağlamda Saba, bir başka söyleşisinde, "Sanatta millî ve beşerî ayrı hudutlu iki dünya mıdır? Yoksa millî, beşerî dünyanın kendine has çiçekleriyle çitlenmiş bahçesi midir?" şeklindeki daha genel kapsamlı bir soruya da benzer şekilde cevap verir: "Herhangi bir millete mensup sanatkârın samimi olarak yarattığı, sanat eseri vasfına layık eserin o milletin öz malı, binaenaleyh millî eseri olduğu kanaatindeyim. Yalnız bizim gibi garp kültürüne açık milletlere mensup sanatkârın verdiği eserin millî olabilmesi için o sanatkârın, garbın sadece mukallidi olarak kalmayıp garbı temessül edebilmiş olması, ecnebi medeniyetten aldığını kendi benliğinin, milliyetinin potasında layıkıyla erittikten sonra eserini vermiş olması lazımdır. Aksi

300 "Yeni Sanatı Nasıl Buluyorsunuz?", *Varlık*, S: 315, Ekim 1946, s. 7.
301 Saba, "Bugünküler Söylüyor", s. 336
302 Saba, agy.

takdirde o eser az veya çok fakat mutlaka yabancı kokacaktır. Yabancı kokmayan her beşerî eser ise tabiatıyla aynı zamanda millîdir." Görüldüğü gibi Saba, bütün nitelikli şairler gibi sanat ve edebiyatta "beşerî olan"ı esas almak şartıyla gelenek ile moderni veya Doğu ile Batı'yı sentezleme taraftarıdır.

6. Sanatın Kalıcılığı: Sanatçı kalıcı olmayı arzular. Ziya Osman, "Bir sanatkâr, ölümden en ziyade korkan insandır." diyerek sanatçının, ürettiği eseri göstermek ve böylelikle kalıcı olmak istediğine dikkat çeker.[303]

7. Sanata Dışarıdan Müdahale: Devletin veya özel kurumların yazara/sanatçıya yardım edip etmemesiyle ilgili bir soruya verdiği cevapta Saba, Devlet'in veya özel kurumların sanatçıya ve onun özgürlüğüne "müdahale etmeme ve onu şımartmama" şartıyla yardım edebileceğini söyler.[304]

8. Sanatçı – Maddi Kazanç İlişkisi: Ziya Osman, sanatçının en azından evini geçindirebilecek kadar para kazanması gerektiğini ama bizim ülkemizde sanatçıların sadece sanatıyla geçimini sağlamak isterse aç kalacağından, bu yüzden ikinci bir iş yapmaya mecbur kaldığından bahseder. Bir sanatçının veya yazarın ne kadar kazanması gerektiği ile ilgili bir soruya verdiği cevapta şunları söyler: "Yazarın, yani sanatçının, dünyanın zevkini en iyi çıkarabilecek, yaşamanın tadına en çok varabilecek yaratılışta, hem en müsrif, hem en cömert bir insan olabileceğini düşünürsek, para ihtiyacına bir sınır çizip şu kadar kazanmalıdır, diyemeyiz. Öte yandan âdeta beş parasız, sanatın verdiği bilinmez nasıl bir kuvvetle, yarı aç, yarı tok da yaşayabilen bu garip yaratığın kazancı için, ben bir aile babası olarak hiç olmazsa çoluğunu çocuğunu geçindirecek kadar diyeyim. Bizde sanatçı, sırf sanat vadisinde çalışarak geçimini sağlamak isterse, bir kelimeyle, aç kalır. Hayatta tek başına değilse, yani aç kalmak hürriyetine sahip olmadığı gibi başkalarını da aç bırakmaya vicdanı elvermiyorsa, benim gibi musahhihlik yapar."[305]

---

303 "Bugünküler Ne Söylüyor", *Servet-i Fünûn*, S: 2123, 29 Nisan 1937.
304 Ziya Osman Saba "Bizde Yazar Ne Yer, Ne İçer?", *Vatan*, 2 Ağustos 1953.
305 Ziya Osman Saba, "Bizde Yazar Ne Yer, Ne İçer?", *Vatan*, 2 Ağustos 1953.

3.2. EDEBİYAT

3.2.1. Şiir ve Şair

17 yaşından 47 yaşına kadar tam otuz yıl "cemiyetimizde fazla müşterisi olmayan manevi bir meslekte ısrar"[306] eden ve mensup olduğu *Yedi Meşaleciler* içinde hayatının sonuna kadar şiirden hiç ayrılmayan tek sanatçı olan Ziya Osman Saba, şairdir ama poetikasını sistemli ve bildirge niteliğinde ortaya koymamıştır. Ancak değişik yazı ve konuşmalarında parça parça şiirle ve şairle ilgili görüşlerinden bahsetmiştir. Onun bu konulardaki düşünceleri, tamamen özneldir. Bu düşüncelerini alt başlıklar hâlinde şöyle ortaya koymak mümkündür:

Şiirin Tanımı: Şiirin pek çok tanımı yapılmıştır ama soyut bir kavram olan şiir, Prof. Dr. Nurullah Çetin'in de belirttiği gibi,[307] kural ve ilkelere hapsedilemeyen bir türdür ve binlerce tanımı yapılmıştır. Şiire aşırı bir ilgi duyan ve ömür çizgisinin en zor anlarında daima şiire sığınan Ziya Osman da şiirin tarife uyabileceğini ama kesin, formül tarzında bir tanım ve tarifinin olmadığını, kişiden kişiye değişen bir şey olduğunu düşünenlerdendir. Ona göre hakiki şiir, var olduktan sonra üzerinde konuşulabilecek bir şeydir ve bir sırdır. Ne kadar hakiki şair varsa o kadar da şiir tanımı ve anlayışı vardır: "Okul sıralarında bize şiirin bir tarifini öğretmişlerdi. Şiir büsbütün tarife uymaz değil ama ben bir formül verir gibi, şiir tarifi yapamam. Zira her sahici şiir, ancak var olduktan, göz önüne konduktan sonra anlatılabilir ve yeryüzünde her gerçek şair kadar da şiir vardır."[308] "…hakiki şiirin bir tarifini yapamayacağım, o tarifi bilemiyorum, çünkü hakiki şiir bir sırdır. Bu sırrı arasıra tesadüfen çözenler olmuyor değil, fakat anahtarını bulmak hiç kimseye şimdiye kadar nasibolmadı. Herhâlde hakiki şiire varmak için yapılan

306 Mehmet Kaplan, "Sebil ve Güvercinler", *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları, 2. Baskı, İstanbul: 1998, s. 233.
307 Nurullah Çetin, *Bütün Eserleri: 4 (Behçet Necatigil: Hayatı, Sanatı ve Eserleri)*, s. 105.
308 Mustafa Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyor*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kağıtçılık L. Ş., İstanbul: 1960, s. 168.

tecrübeler güzel olursa biz o tecrübelere de güzel şiir diyoruz."[309] "şiirin bir duyurma işi olduğu kadar, hatta ondan daha önce bir duyma, bir ruh işi olduğuna" inanır.[310]

Ziya Osman'a göre "hakiki şiir"in, "insan kalbindeki bin bir türlü heyecanı mısra hâlinde ebedîleştirmeye çalışan, ilk vuruşundan son atışına kadar meçhul içinde çırpınan dilsiz insan kalbinin en ustalıklı çığlığı olması" gerekir.[311]

Güzel şiir yazmak, düzyazıdan daha güç bir iştir. Şiir, insana, hele gençlere, ilk bakışta çok kolay yazılacak gibi gelir. Âşık olan, kaba saba olmayan ve birkaç şiir veya roman okumuş pek çok kişi gençliklerinde şiir yazmıştır ve bu yüzden de şairlere "ebedî çocuk" yakıştırması bile yapılmıştır[312] ama Saba, şiir yazmanın güçlüğünün farkındadır. Onun için şiir yazabilmek, sanatın son mertebesine ulaşabilmektir. Bunun için şiiri, düzyazıdan üstün tutar. Dostu Cahit Sıtkı da onu bu yönde teşvik eder, destekler: "Senin bence asıl işin şiir yazmaktır. Onu yaptıktan sonra gerisi 'prose'dan (nesirden) başka bir şey değildir."[313] Hakiki şair olabilmek, çok zor bir iştir. Ziya Osman, çocukluğunda çekindiği bu güçlüğü yıllar sonra aşabildiğine inansa da yaratılışının en temel özelliklerinden bir olan tevazuyu hiçbir zaman elden bırakmaz ve yazdıklarını "şiirimsi" olarak niteler: "Şiir yazmak çocukluğumda bana çok güç gelmişti. Bu güçlüğü yenemeyeceğimi sanmıştım. Şiir yazmak gene güçtür, şiir yazabilmek benim için sanatın son mertebesine ulaşmaktır. Belki bunun için şiiri tercih etmiş bulunuyorum. (…) şiir masa başı çalışmasına ihtiyaç göstermediğinden çok şükür şiirimsi şeyler yazabiliyorum. Vakit bulabilirsem, sanat dışı addetmediğim nesir sahasında da çalışmak istiyorum. Elbette ki, güzel şiir, nesirden daha güçtür. Ne mutlu bu güçlüğü yenebilmiş olanlara."[314]

Ziya Osman, şiirdeki hedefini "hiç olmazsa birkaç dizesi insanların aklında kalabilecek" bir şeyler yazmak şeklinde özetlerken bunu yapmaya çalışırken de daima

---

309 Ziya Osman Saba, "Tunç Sesleri", *Varlık*, S: 62, 1 Şubat 1936.]
310 Ziya Osman Saba, "Kapalıçarşı", *Yücel*, S: 117, Temmuz 1946.
311 "Şiir Ölüyor mu?", *Ulus*, 8 Ocak 1938.
312 Ziya Osman Saba, "Ziya Osman Saba'nın Bir Konuşması", *Varlık*, S: 615, 1 Şubat 1964, s. 9.
313 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 49.
314 Onger, "Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor", s. 10.

kendi duygularını ve yaşadıklarını merkeze aldığına ve soyut, hayattan uzak bir sanat ve güzellik anlayışını hedeflemediğine vurgu yapar: "Güzel şeyler yazmaya çalıştım. İnsanların aklında kalabilecek -hiç olmazsa birkaç mısrası- bir şeyler yazmak istedim. İnsanlar unutmayınca güzel oluyor. Fakat bunu yaparken daima kendi içimdekileri söyledim. Kendi içimi döktüm. Bu güzelliğin Valerienne bir sanat anlayışıyla varılmak istenilen bir güzel olmadığını şimdiye kadar yazdığım şiirler de kâfi derecede gösteriyorlar. Eserlerim, ancak yapabildiklerimdir. Okuyucunun seveceği şiirlerim benim de en sevdiğim şiirlerim olacaktır."[315]

Şiir ve Doğallık: Saba'nın şiirde aradığı en önemli şeylerden biri, doğallık veya samimiyettir. Bize doğal hayatın şiirini duyurması gereken şairin, mükemmel bir duyuş tarzı olmalıdır. Gerçek şair, duyguları yönünden büyük bir çağlayan gibidir. Böyle bir şairin şiiri de "bu büyük çağlayanın harikulâde bir süzgeçten geçmesi" sonucu oluşan şiirdir. Ayrıca bu şiirin samimi ve tabiî olmasını sağlamak için şairin "tabiîliğe özenmeden tabiî" olabilmeyi başarması da gerekir. Zaten "canlılık, samimiyet ve daima yenilik" sloganıyla hareket eden şairlerden biri olan Saba'nın şiirde aradığı ve sanatı kıvama erdirecek en önemli özelliklerden biri olarak gördüğü şey, "samimiyet"tir. Onun şiirde istediği şey, tıpkı Cahit Sıtkı gibi, içten geleni en doğal, en külfetsiz bir dille kâğıda geçirmektir. "Duyuş" samimiyetinden sonra "deyiş" mükemmeliyeti gelir. Ebedîyen yaşayacak her güzel şiir, duyuş samimiyeti (içten duyuş) ile deyiş mükemmelliğinin (tabiî söyleyişin) mesut birleşmesinden doğar. İçten duyuş ve tabiî söyleyiş konusunda yabancılardan Verlaine'i, bizden de Cahit Sıtkı'yı beğenir.[316] Saba için önemli olan, söylenmek istenen şeyi dilin imkânları içinde en mükemmel biçimde ifade etmektir. Arkaik/eski dili değil de günlük dili kullanmadan yana olan, şiirin halk zevkine ve halk kültürüne dayanması gerektiği görüşüne katılmayan Ziya Osman Saba'nın, dilin

315 Onger, agy., s. 11.

316 Ziya Osman Saba, "Cahit'in Şiirleri", *Varlık*, S: 315, Ekim 1946. Ziya Osman, tanıtım ve eleştiri yazılarında ele aldığı şiirlerin "deyiş"i ve "duyuş"u üzerine odaklanır.

kullanımındaki doğallık konusundaki hassasiyetine yakın arkadaşlarından Cevdet Kudret'e 1936 ve 1937'de bu konuyla ilgili yazdıklarında da rastlarız: "(…) bu son şiirlerine topyekûn mühim bir itirazım var: Türk edebiyatında, bir diğeri ancak Haşim'de bulunabilmiş bir dünya, bir şiir dünyası yaratmış olan sen, hangi ihtiyaçla Yunus Emre havası vermek istiyorsun bu son şiirlerine? O Yunus Emre ki, senden evvel Necip Fazıl ve Ahmet Kutsi gibi şairler tarafından temsil edilmiş bulunuyor. (...) Sabahattin Ali, *Dağlar ve Rüzgâr* adlı şiir kitabında halk şairlerinin diliyle seninkilerden daha çok muvaffakiyetli şiirler yazdı. Onlar bile, Sabahattin Ali'nin ruhundan kattıklarına rağmen, tutunamamış bulunuyorlar."[317] "Canım efendim, sen yok musun ortada? Senin dilin, sesin yok mu? Niye onların (Yunus Emre gibi halk şairlerinin) lisanını kullanıyorsun? Bana öyle geliyor ki, bir mucize olsa da bugün mesela Yunus Emre dirilse, tekrar şiir yazmaya başlasa idi, (…) bilmem kaçıncı asırdaki lisanını kullanmaz, şiirlerini bugünkü tekâmül etmiş şiir lisanıyla yazardı."[318] Sanat toplum için mi sanat için mi olduğu tartışmalarının dışında kalıp duygularını en güzel şekilde dile getirmeyi hedefleyen Ziya Osman'ın samimiyetine, doğallığına ve beşerîliğine Cahit Sıtkı da şu tespitiyle dikkat çeker: "İstiyorum ki, her şiirde bütün bir hayat tecelli etsin. Hissolunsun ki, şair onu yazarken, göğsünden bir şeyler koparmış ve o şiirin içerisine koymuş… İşte senin şiirlerinde bu vardır Ziyacığım."[319] Yazdıkları şiirleri birbirilerine gönderen Cahit Sıtkı ve Ziya Osman, bu tenkitleri dikkate alıp şiirlerine son hâlini verirler. *Ziya'ya Mektuplar*, bunun örnekleri ile doludur. Şiirde konuşma dilini ve tarzını arayan[320] ve bunu dostu Saba'ya da tavsiye eden Cahit Sıtkı'nın yer yer doğallık konusunda da Ziya Osman'a tavsiyeleri olur ve Saba, bunları dikkate alır.[321] Bunlardan biri de "Geç Kaldık" şiirindeki bir kelime ile ilgilidir: "'Geç Kaldık' (…) kusursuz bir şiir.

317 Tahsin Yıldırım (Derleyen), *Konuşanlar, Bir Hüzünle Sesinde (Yazılar, Söyleşiler, Mektuplar)*, Alkım Yayınevi, İstanbul: 2004, s. 304-305.
318 Tahsin Yıldırım, *Konuşanlar, Bir Hüzünle Sesinde*, s. 307.
319 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 46.
320 Tarancı, *age.*, s. 63.
321 Tarancı, *age.*, s. 50, 73, 78-79, 82, 86-87 vs.

Koşup sana hesap vermeye

Geç kaldık, Yarabbi geç kaldık.

Yalnız, "Yarabbi" yerine "Yarab" deseydi daha iyi ve tabiî olurdu gibi geliyor bana. Dalgın bir anında, hece meselesini aklına getirmeden, bu beyti oku, göreceksin, farkında olmadan "Yarab!" diyeceksin."[322] Ziya Osman da onun bu tavsiyesine uyar. Cahit Sıtkı, samimiyetinin ve doğallığının yanında, onun şiirlerindeki evrensel boyuta da "Geç Kaldık" ve "Geçmiş Günleri Arayan Mısralar" şiirlerinden hareketle dikkat çeker: "Cümlemize müşterek hasretleri terennüm etmekte cidden yektasın. 'Geçmiş Günleri Arayan Mısralar' yalnız senin, benim, Şevket'in, şunun veya bunun değil, Polonyalıların, Finlandiyalıların, Norveçlilerin, hâsılı herkesin şiiridir. Anasından babasından olan çocukları düşünmekten kendimi alamıyorum. Ve bu çocukların küskün ve boynu bükük dolaştıkları bahçelerde, arada bir gözleri meçhul bir noktaya dalarak:

Sizler rüya mıydınız, sizler yaşadınız mı?

diye mırıldandıklarını duyuyorum."[323]

Şiir ve İşçilik: Saba'ya göre "hakikî şair", işine iğne ile kuyu kazarcasına büyük bir titizlikle ve sabırla devam eden, ilhamına engel tanımayan insandır ve bir şair için en büyük bir hazine ruhunu keşfedebilmektir. Bu konuda yakın dostu Cahit Sıtkı'yı örnek olarak anar. Şiirleri üzerinde onun nasıl titizlikle çalıştığından, onları düşünüp tasarladığından, kaç şekle soktuktan sonra okuyucuda bir nefeste söylenivermiş hissi uyandıran şiirlerini yayımladığından bahseder.[324] Ziya Osman Saba ve onun yaşındaki diğer Cumhuriyet sonrası şairlerinin çoğu, hakiki bir şair olarak yaşamak istemişlerdir. Saba'nın şiiri üzerindeki etkisi ve yönlendirmesi inkâr edilemeyecek derecede olan Cahit Sıtkı, mektuplarından da anlaşılacağı gibi her sıkıntıyı, zorluğu, muhabbeti, mutluluğu, dünyanın en büyük hadiselerinden en küçük vakalarına kadar her şeyi şiir için bir vesile

322 Tarancı, *age.*, s. 60.
323 Tarancı, *age.*, s. 59.
324 Ziya Osman Saba, "Cahit'in Şiirleri", *Varlık*, S: 315, 1 Ekim 1946, s. 8-9.

sayar ve Valery'nin "Her şey benim şarkım için bir bahane" dizesini bu görüşüne dayanak yapar.[325] Hatta "hayatın her safhası gibi evlenmeyi de zengin bir şiir tecrübesi olarak" gördüğünü söyler.[326] Nitekim Cahit Sıtkı, 19-20 yaşından 35 yaşına kadarki bütün senelerini hep evlenme tasarısı kurmakla, hep saadet hülyalarıyla geçirip bu hülya ile şiirler yazar.[327]

Şiir, Toplumsallık ve İdeoloji: "Bütün kavgasını sanatının içinde kendisiyle vermiş"[328] ve Cahit Sıtkı'nın ifadesiyle "yüksek sesle okunmak için değil de mırıldanmak için yazılmış şiirlere"[329] imza atmış bir sanatçı olarak Ziya Osman, kendi devrinde kimi şairlerin şiirlerinde ideolojiyi ön plana çıkarmalarına ve ideoloji bezirgânlığı yapmalarına karşıdır. Çünkü o ve Cahit Sıtkı, Mallarmé'den mülhem, şiirin fikir ve ideolojilerle değil kelimelerle yazıldığına inanmaktadırlar.[330] İnandıkları veya sempati duydukları siyasi görüşleri, şiiri vasıta yaparak okura aşılamak isteyenlerin şiire haksızlık yaptığına inanan ve bu tavrın şiiri istismar anlamına geldiğini düşünen Saba'ya göre şair, içinde yaşadığı toplumun meselelerine ilgisiz kalamaz. Ancak illaki toplumsal dertleri yazmak amacını da gütmez. Şair, toplumsal dertleri de önce kendi süzgecinden geçirdikten sonra ve geçirebildiği takdirde, söylemelidir: "Şiirin birtakım ebedî temaları vardır. Her şair, nihayet bir insan olmak itibarıyla içinde duyacağı aşk, ölüm korkusu vs. gibi temaları işleyecektir. Şiirin içtimaileşmesine tamamıyla muhalif olduğum sanılmasın. Şair içtimai dertleri de, ama kendi süzgecinden geçirdikten sonra ve geçirebildiği takdirde söylemelidir ve söyleyecektir."[331]

---

325 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 38, 173.
326 Tarancı, *age.*, s. 172.
327 Saba, "Cahit'in Şiirleri", s. 9.
328 Ali İhsan Kolcu, *Albatros'un Gölgesi: Baudelaire'in Türk Şiirine Tesiri Üzerine Bir İnceleme*, Akçağ Yayınları, Ankara: 2002, s. 401.
329 "Bana kalırsa bizim şiirlerimiz yüksek sesle okunmaya müsait şiirler değildir. Bizim şiirlerimiz mırıldanmak için yazılmış şiirlerdir. Ancak Namık Kemal'in, Fikret'in, Akif'in… ilh. şiirleri yüksek sesle ve inşad edilerek okunabilir." Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 193.
330 Tarancı, *age*, s. 79.
331 Onger, "Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor", s. 11.

Yaşanan sıkıntı ve dertleri çok yakından duyan/hisseden şair, "tamamıyla enfüsi bir his olarak bir şiir -muvaffakiyetli bir şiir- yazabilir."[332] Şair, bizzat yaşadığını/tattığını yazmalıdır. Toplumdaki diğer insanların dertlerini adamakıllı duymamışsa, kendi dertlerinin üzüntüsü gibi şiddetli duymamışsa, yazamaz. Böyle bir durumda şair, toplumsal şiir yazmak mecburiyetiyle şiir yazmamalıdır. Yazarsa o yazdıkları şiir olamaz. Şaire zorlamayla toplumsal şiir yazdırılamaz: "Hiç tanımadığı açlıktan ölen bir insanın ölümü, ne kadar acımak istesek, yaradılışımız itibarıyla bizi kardeşimizin ölümü kadar müteessir etmeyecektir. İşte benim istediğim, açlıktan ölen yabancıya kardeşim ölmüş kadar müteessir olup adamakıllı duyduktan sonra yazmaktır. Bu şiddetle duymamışsa, şaire illa ki içtimaî şiir yazacaksın diye kötü şeyler yazdırmanın lüzumu yoktur. Hadiselerin seyri, harpler, harp zamanlarına rahmet okutan buhranlı sulh devirleri her insan gibi şairi de müteessir ediyor ve dolayısıyla eserini içtimaîleştiriyor."[333] Bu durum, şairin eserinde mutlaka etkisini gösterir. Bunu kabul etmek lâzımdır. Mutluluk ve huzur devri yaşayan veya huzursuz ve karamsar bir şairin şiirlerinde o devrin etkisinin olması gayet doğaldır. "Sanatkâr ne kadar ayrı tutmak isterse istesin, hususi hayatı, şahsi saadet ve felaketleri sanatına bir kanat olmakta devam edecektir."[334] Şair ile hem kendi yaşantısı hem de toplumun yaşadıkları arasında kopmaz bir etkileşim, bir bağ vardır. Ama şair, sırf kendi dertlerini ve sevinçlerini unutup etrafındakilerin veya başkalarının dertlerini anlatıyor diye büyük şair olamaz ve övülemez. Ziya Osman'ı ilgilendiren bu şiirlerin sanat değeridir. Bir şiirin sanat değerini sağlayan şartlardan biri de şairin bahsettiği şeyi bizzat içinde duymasıdır. Şairin şiir yazmaya peşin hükümle başlaması kadar sanata zarar verecek bir şey olmadığına inanan Saba, sanatkârın etrafında gördüğü şeyleri bizzat kendisinin hissetmeden yazmasına karşıdır: "Sanatkâr, elbette ki, etrafına bakacak ama gördüklerine cidden acıyacak ve acıdıktan, iyice acıdıktan sonra şiirini verecektir. Yoksa,

---

332 Onger, agy.
333 Onger, agy.
334 Ziya Osman Saba, "Oktay Rifat'ın Yeni Eseri", *Varlık*, S. 314, 1 Eylül 1946, s. 14.

mutlaka acımak lazım değil!"[335] Bu söylediklerini destekleyecek metinler olarak da insan sevgisinin mısraları arasında bir kalp gibi çarpışının duyulabileceğini söylediği Melih Cevdet Anday'ın "Yalan" şiiri ile Cahit Sıtkı'nın insanlardan bahsetme ısrarının sezilmediği ama insanlara içinin titrediğinin belli olduğunu ifade ettiği "Herkesin Gecesi" başlıklı şiirini zikreder.[336] Bu düşüncesine, Cahit Külebi'nin "Kadınlar" şiirinin sonundaki müstakil beyitle ilgili olarak Orhan Veli'nin "insanları seviyorum demekle, insanları sevmiş olamayacağımıza" dair tespitini dayanak yapar.[337]

"Şiir ve ideoloji" konusuna Cevdet Kudret'e yazdığı 31 Ocak 1937 tarihli mektubunda da değinir. Mevzu monotonluğuna kendisini hapsetmemesi konusunda Cevdet Kudret'i uyaran Saba, ona uyarı ve tavsiyelerini şöyle sürdürür: "[şiirine] mutlaka ideoloji girmesine lüzum yok. Anadolu'nun realitelerini ifade etmek suretiyle millî bir tarz yaratılabilir, memleketin ruhuna tercüman olabilirsin. (…) Sen son zamanlarda bilmem neden bir 'sol'luğa merak sardın. Bu son şiirlerde de mütemadiyen, belli bir ısrarla bu gibi hislere, düşüncelere tercüman oluyorsun. Bu iş kısacası bir 'heyecan', yahut bir 'güzel' olması icabeden şiiri mahdut, dar bir çerçeve içine sokuyor. Fikir çerçevesi (üstelik yalnız, sol fikirler çerçevesi) şekil çerçevesi, hatta manalarını bile anlayamadığım eski kelimelerin hâsıl ettiği çerçeve. (…) sen şiirlerini yazarken (…) saydığım bir sürü şeylerin esirisin. İdeolojin muayyen olacak, şekil muayyen olacak, eda yok, bilmem hangi halk şairinin olacak."[338]

Saba'nın, kaleme aldığı bütün ürünlerde kendi hayatının ve bireysel konuların dışına çıkmadığını, kendi çevresini aşamadığını, toplumsal sıkıntılara duyarsız kaldığını söyleyerek onu eleştirenler olmuştur. Mustafa Baydar'ın 1954'te yönelttiği "(...) hemen hemen sadece kendi hayatınızdan, evinizden ve mahallenizden bahsediyorsunuz. Yazılarınızda sosyal endişelere pek rastlanmıyor. Sizce bir sanatkârın cemiyette sosyal

335 Ziya Osman Saba, "Üç Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 318, 1 Ocak 1947, s. 13.
336 Saba, agy., s. 13
337 Saba, agy., s. 13.
338 Yıldırım, *Konuşanlar, Bir Hüzünle Sesinde*, s. 306-307.

bir fonksiyonu da yok mudur?" sorusuna Ziya Osman'ın verdiği cevap onun sanat anlayışını, kişiliğini ve eserlerini anlamak bakımından çok önemlidir: "Hemen hemen sadece kendi hayatımdan, evimden mahallemden bahsetmişsem, demek ki başka evlere girememiş, memleket gezememiş, başka hayatlar tanıyamamışım. Yoksa, başka insanlardan, kimbilir belki yalnız onlardan söz ederdim. (...) Her sanatçıyı, olduğu gibi kabul etmek zorundayız. Ona bir sosyal fonksiyon teklif edemiyeceğimiz gibi, sosyal fonksiyonu yok diye de yeremeyiz. Yasak değilse, ben de kendi kendimi anlatmış olayım. İnsan insana benzer, bana benziyen ve daha dünyaya gelip bir gün benziyecekler, kendilerini bende bulacaklar çıkar."[339] Ziya Osman'ı çok iyi tanıyan Cahit Sıtkı Tarancı, Saba'ya yazdığı mektuplarda bu konuya da değinmiş ve Ziya Osman'ın şiiriyle hayatı arasında bir paralellik olduğunu vurgulamıştır: "Senin mahçubiyetin, insanlar arasındaki âdeta fizik rahatsızlığın, konuşurken kızarışın, kadınlar nezdinde utanıvermen, kahveye tereddütle âdeta korkarak girmen, meyhaneye adım atmaman... ilh. bütün şiirlerinde ne yalan söyleyeyim, lehine sayamayacağım akisler bırakmıştır; bilhassa bu serbest vezinle yazdığın şiirlerde (...) Benim Ömrümde Sükût'taki şiirlerim de, o zamanki hâlimin aynasıdır. Bunun çaresi, Ziya'cığım, evvela, hayatında ve cemiyet içindeki davranışlarında o ürkekliği üzerinden atmaktır."[340] "Son Yücel'deki (şiir), ekseri şiirlerinin damgasını taşıyordu: cömert bir fond zenginliği ve buna mukabil forme hususunda noksanlık, Ziyacığım, şiirde olsun bu mahcubiyetten, sıkılganlıktan kurtulmalısın. Ben seni bu defaut'ndan [kusurundan] kurtarabilirsem ve sen de benim ifratlarıma gem vurabilirsen, a nous deux oeuvre saine [ikimiz birlikte sağlam bir eser] yapabileceğimizi ümidediyorum."[341]

Ziya Osman Saba, şairin yaşadığı toplumda "en geniş bir hürriyet içinde olmasına" taraftardır. "Sanatkâr ne anlatırsa anlatsın, hangi temayı işlerse işlesin, sanat

339 Mustafa Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyor*, s. 168.
340 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 113.
341 Tarancı, *age.*, s. 69.

değeri taşıyan her türlü esere" saygı duyulmalıdır. "Şair toplumun dertleriyle isterse uğraşsın isterse uğraşmasın baktığım, bakacağım ortaya koyduğu eserdir. Bir sanat değeri taşıyorsa, beni bir yerimden yakalamışsa mübarektir, öpüp başıma koyarım."[342] Sanatkârın halka inmesi konusunu da "çoğunluğun duygulanacağı ve sevebileceği gibi yazması" olarak anlayan Saba, bununla da "Sanatkâr eline kalem alınca halkın seviyesine inmeğe çalışmalıdır." demek istemez. Yunus ve Karacaoğlan gibi sanatkârlar, yüzyıllardır aydının olduğu kadar halkın ilgisini "Aman herkes bizi anlasın ve sevsin" gayreti güderek yazdıkları için çekmemişlerdir. Öyle olduğu hâlde onun şiirleri, bugün bile, okumuş insanların olduğu kadar okumamış insanların da içine işleyebilmektedir.[343]

Şiirin Akıbeti: Saba, tüm olumsuzluklara rağmen şiirin akıbeti konusunda karamsar değildir: "Türk şiiri bugün, sessiz, alayişsiz, en büyük bir hamle yapıyor. Bugünkü Türk şiir, etrafındaki alakanın azlığına, takdir edilmemesine ve nihayet, bin bir sıkıntı içinde olmasına rağmen, yalnızca sanat aşkıyla izah edilebilecek bir gayretle eserini vermekte, o eserin günden güne daha mükemmel olmasına çalışmaktadır. Bugünkü Türk şiirinin ileride bir Altın devir olarak anılacağına imanım var. (…) şiir, dünya üzerinde daima yaşayacak bir köşe bulabilecek ve kendisine gönül bağlayacak temiz ve güzel ruhlar daima çıkacaktır."[344]

Şiir - Okur - Edebiyat Öğretmeni İlişkisi: Ziya Osman Saba, nitelikli şiir okurunu yetiştirmede Ahmet Haşim'in poetikasında "edebiyat memurları" diye küçümsediği ve eleştirdiği edebiyat öğretmenleri ile ilkokul öğretmenlerine önemli görev düştüğüne inanır: "Türk şiir okuyucusu (…) düne nazaran muhakkak azalmıştır. (…) hakiki şiir okuyucularını (…) ikiye ayırabiliriz:

1- Şiir zevkleri tamamıyla tekâmül etmemiş olan ve binaenaleyh yalnızca basit şiirlerden zevk duyanlar.

342 "Ziya Osman Saba Konuşuyor", *Hisar*, C: 2, S: 46, Şubat 1954, s. 14-15.
343 "Ziya Osman Saba Konuşuyor", *Hisar*, C: 2, S: 46, Şubat 1954, s. 14-15.
344 "Şiir Ölüyor mu?", *Ulus*, 8 Ocak 1938.

2- En derin, en muğlak şiirlerden dahi zevk duyabilen şiir okuyucuları (ki, bugünün şairi, bu bir avuçluk kariinden gayret almaktadır). (…) şiir okuyucularının zevklerinin kâfi derecede incelememiş olmasından, zannederim, edebiyat muallimleri mesuldür. Edebiyat muallimlerimizin maalesef pek çoğu hakiki şiir zevkinden mahrumdur. Böyle bir edebiyat mualliminden ise tabiatıyla, kendisinin derinliğine varamadığı bir şiiri talebelerine izah edip güzelliği aydınlatması istenemez. (...) Şiiri hakiki mevkiine çıkarmak için alınacak tedbirler meyanında en büyük ve ince vazife muhakkak edebiyat muallimlerine, orta ve bütün ilk mektep muallimlerine düşecektir. Çocuğa daha ilk mektepten -şiir demiyorum- güzellik zevki aşılanmalıdır. Güzelden zevk almaya başlayacak çocuk, yavaş yavaş güzeli kendi aramaya başlar."[345]

Şiirde Şekil, Vezin ve Kafiye: Ziya Osman, Cahit Sıtkı'nın da yönlendirmesiyle şiirde şekil konusunda katı olunmaması taraftarıdır. "Şekil, şüphesiz ki, sanatı yapanın dışında yaşayan, değişmeyen ve sanatkârı sevkeden bir tazyik değildir." diyen Ziya Osman, bu konuda Cahit Sıtkı'nın şekil konusunda kendisine söylediklerini aktararak devam eder: "'Niçin her akşam evime mutlaka tramvay ile döneyim, canım bazı yaya yürümek ister, yürürüm, bazı otomobille gitmek icabeder otomobile binerim. Şiirde ihtiyaç edeceğimiz şekil de bunun gibidir' derdi. Hakikaten her akşam eve mutlaka tramvayla dönmeyerek, bazı yayan, bazı otomobille ilh… gitmek mümkün, hatta ne kadar münasip ise, şiirde de her şekli kullanmak mümkün ve münasiptir. Elverir ki, her şiire en uyacak şekli bulmuş, her şiire en uygun, artık ne yaparsak yapalım (…) değişemeyecek şekli vermiş olalım. O şiiri en güzel söylemiş olalım. (…) her şiir, daha yazılmadan önce şekille beraber tasavvur olunur ve şair, en muvafık şekli bulduğunu sandıktan sonra o şiir üzerinde çalışmaya başlar."[346]

Ziya Osman'a göre mesele, nazım şekillerinde veya vezinde değildir. Vezin ve nazım şekilleri, sadece birer âlettir, araçtır. Asıl mesele, "güzel"i yaratabilmektedir:

345 "Şiir Ölüyor mu?", *Ulus*, 8 Ocak 1938.
346 "Şiir Ölüyor mu?", *Ulus*, 8 Ocak 1938.

"'Koşma' ile 'Sone', aruz ile serbest nazımdan kafiyesiz vezinsiz şiire kadar türlü türlü nazım şekilleri. (…) 'Aruz' ile yazan Yahya Kemal'den zevk aldığım gibi, ekseriya vezinsiz kafiyesiz yazan Oktay Rifat'ın da tadını çıkarabiliyorum. Mesele 'güzel'i yaratabilmekte. (…) Yalnızca 'güzellik'e dayanan edebiyatı anlıyorum. (…) Aruz, aruz olduğu için güzel değil, Yahya Kemal kullandığı için güzeldir. Şu hece ile yazılmış şiir, hece millî veznimiz olduğu için değil, altında Ahmet Hamdi imzasını taşıdığı için güzeldir. Kafiyesiz, vezinsiz diye alay edilmek istenilen şiir de, kabul edelim ki, ehlinin elinde güzel olabiliyor. Sanatkâr sadece 'güzel' yaratmak için çırpınan adamdır, başka bir şey değil."[347] Sonuç olarak Saba, tüm sanat eserlerinde olduğu gibi şiirde de güzellikten başka bir gaye güdülmesini tuhaf bulur.

Dostu Cahit Sıtkı'nı ısrar ve yönlendirmeleri sayesinde zamanla şiirin hep aynı kalıpların içine sıkıştırılmayıp yeni şekillerin denenmesi, özellikle de serbest şiirin imkânlarından yararlanılması gerektiği görüşünü benimser. Şiirde konular arasında bir hiyerarşi olduğu fikrine inanmaz; ne söylendiğinin değil, nasıl söylendiğinin önemli olduğuna vurgu yaparak şiirde söyleneni değil de söyleyişi esas alır. O, Türkçe söyleyişten ve doğallıktan yanadır. Şiir sanatına bir dil ve kelime mimarisi gözüyle bakar. Bir şairin veya sanatçının insanî yönünün de mutlaka gelişmiş olması gerektiğine dikkat çeker.

Şiir ve Edebî Akımlar: Ziya Osman, edebî akımlar konusunda da katı değildir. Doğal olduktan sonra, hangi edebî akımdan yararlandığı önemli değildir. "Biz, sanat hayranları, bu çeşit güzellikler içinde, bir güzelden yorulduğumuz zaman öbür güzele koşabilir, klasisizmin berraklığından gözlerimiz kamaşınca sembolizmin ilhamına dalabiliriz. Tıpkı bir yerden bakınca can sıkıntısını başka ülkelerde gidermeye giden seyyahlar gibi, Yunan mimarisinin tadını çıkardıktan sonra Gotik üslubunun (kıvrıntı, zikzak, eğri büğrülükleriyle) oyalanırız." [348]

---

347 "Ziya Osman Saba'nın Cevabı", *Vakit*, 1 Ağustos 1944.

348 "Yeni Sanatı Nasıl Buluyorsunuz?", *Varlık*, S: 315, Ekim 1946, s. 6.

Şiirde Taklit: Ziya Osman, şiirde ses ve deyiş taklidinin yanında muhteva veya mana taklidi de olabileceğini düşündüğünü ama dostu Cahit Sıtkı'nın bu düşüncede olmadığını ifade eder: "O, şiirde, yalnız ses, deyiş taklidini kabul ederken, ben işi daha geniş tutarak, pekâlâ, mana taklidi de olabileceğinde ısrar ediyordum. Ama bakışlarında bir değişiklik, âdeta bir kararma sezmemle, ısrarımdan vazgeçmem de bir oluyordu."[349]

Şair Kimdir?: "Şiirler yazmak için öğrendiğim güzel Türkçe"[350] dizesinin sahibi Ziya Osman Saba'nın daha çocukluktan beri en büyük hayali, "en güç, en erişilmez bir şey olarak" gördüğü şair ("meşhur bir şair") olmaktır.[351] Şiire aşırı bir ilgi duyan ve hayatı boyunca daima edebiyata ve özellikle de şiire sığınan, şiirde direnen Saba'ya göre "şair, şiir yazmak zorunda kalmış kişi"dir.[352] Onun için şiir yazmak, "bir ihtiyaç"tır ve hayattaki en önemli iştir. Ona göre her durum, her zorluk karşısında şiire sığınmak gerekir. [353]

Küçükten "meşhur bir şair" olmayı hedefleyen[354] Saba için aslolan, roman, hikâye, tiyatro vs. değil "şiir"dir. Zira ona göre; hayattan maksat, şiirdir; yani şiir, onun hayatının merkezindedir.[355] Diğer bütün işler, şiir için bir vasıtadır. Hatta Cahit Sıtkı, onun ikinci evliliği yapmasını "daha güzel şiirler yazması"na vesile olacağı için istemektedir.[356] Onun şiire yaklaşımı ve verdiği değer, ilk şiirlerinde izine rastlanan Ahmet Haşim'in mensubu olduğu Fecr-i Âticilerin "Sanat, şahsî ve muhteremdir." anlayışına oldukça yakındır. Bu durumu, 29.12.1941 tarihli mektubunda Cahit Sıtkı, biraz

---

349 Saba, "Cahit'le Günlerimiz", *Ziya'ya Mektuplar*, s. 38.

350 Saba, "Ben de", *Cümlemiz*, s. 32.

351 "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, nr. 376, 1 Kasım 1951, s. 7; Onger, "Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor", s. 10-11.

352 Ziya Osman Saba, "Ziya Osman Saba'nın Bir Konuşması", *Varlık*, S: 615, 1 Şubat 1964, s. 9.

353 Saba, "Bugünküler Söylüyor", s. 336.

354 Ziya Osman Saba, "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951, s. 7.

355 Yine şiiri hayatının merkezine koyan şairlerden biri olan yakın dostu Cahit Sıtkı, hem kendisi için hem de Saba için şiirin ve şiir yazmanın ne kadar önemli ve hayati bir mesele olduğunu, 20.10.1942 tarihinde Saba'ya yazdığı bir mektubunda şöyle ifade eder: "Şiir hiç ikinci plana atılır mı? Benden sana tavsiye, Ziyacığım, evlendiğin takdirde, yenge hanım şiir yazmana sinirlendiği veya onu kıskandığı gün, tereddütsüz onu boşa ve şiir yazmaya, bülbül sesli bir insan kalmaya devam et." (Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 158.) Tarancı, ayrıca, Dışişleri Bakanlığının açtığı sınavda başaralı olamadığı için Emlak ve Eytam Bankası'ndaki işine devam etmek mecburiyetinde kalan Ziya Osman Saba'yı "Niçin o işi hor görmeli? Nasılsa secondaire [ikinci derecede] bir iştir, o veya ötekisi, arada fark mı var sanıyorsun? Senin bence asıl işin şiir yazmaktır. Onu yaptıktan sonra gerisi propose'dan [nesir] başka bir şey değildir." diyerek teselli eder. (Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 49).

356 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 172.

da o dönemdeki toplum tarafından yeterince anlaşılamamaktan şikâyet ederek ifade eder: "Şiire hürmet edilmesi hususunda gösterdiğin titizliğe hayran oldum doğrusu. Ama cemiyet makinesi şairin kapris zannedilen arzularını tatmin için işlemiyor, bize tevekkülle boyun bükmekten başka yapacak şey kalmıyor."[357] Yukarıda da vurguladığımız gibi, hakiki şair ve dolayısıyla Ziya Osman için "Şiir yazmak (…) bir eğlence olmak şöyle dursun (…) bir ihtiyaç, bir zaruret, âdeta yaşama[n]ın sebep ve hikmeti"dir.[358] Cahit Sıtkı'nın ifadesiyle şiir, Ziya Osman için, "bir tesellidir, saadetin nakaratıdır, bir şükran nağmesidir."[359]

Şairin Şiirle İlişkisi: Saba'ya göre, yaşayan insanın nefes alması gibi bir şeydir. Doğallık, bu işte ilk şarttır; semboliklik, romantiklik, parnasyenlik vs. tarafları ikinci planda kalır.[360] Ona göre, zorlamayla şair olunmaz. Şiir yazmak, şairin en tabiî hâlidir. Faaliyette olan bir yanardağ, nasıl zaman zaman ateş püskürürse hakiki şair de şiir yazmadan duramaz: "Şairi, şiir yazmak zorunda kalmış kişi olarak düşünüyorum. (…) Bir yanardağın infida etmesi gibi sahici şair de şiir yazmadan edememiş adamdır. Yalancı şairin tarifi de buradan çıkıyor: Kendini şu veya bu sebeplerden şiir yazmaya zorlayan kişi."[361] Zira şiirle neler yapmak ve neye ulaşmak istediğini ilk başlarda kendisinin de bilmediğini ifade eden Saba, şiir ve hikâye yazarak "belki sadece içi[n]i dökmek istedi[ğini]" belirtir.[362] Küçük yaşlarından beri hayal ettiği şairliği "en güç, en erişilmez bir şey" olarak düşündüğü için ilk yazma denemelerini düzyazı şeklinde yapan Saba, yalnızlığının, yetimliğinin, sevgiye açlığının ve özlemlerinin yansımalarını yani içini yazarak döker.[363] Nesir veya şiiri bir rahatlama ve içini boşaltma hâli olarak gördüğü

357 Tarancı, *age.*, s. 85.
358 Onger, "Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor", s. 10-11.
359 Tarancı, *age.*, s. 177.
360 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 86.
361 "Ziya Osman Saba'nın Bir Konuşması", *Varlık*, S: 615, 1 Şubat 1964, s. 9.
362 Mustafa Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyor*, s. 168.
363 "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951, s. 7.

anlaşılan Ziya Osman'a göre hakikî şair; her yerde, her durumda şiirini yazar; yazmadan rahat edemez.

Saba'ya göre şairin en önemli hedefi, her şeyi yok eden ölüme karşı yaşadığını belli edecek kalıcı bir iz bırakmaktır. Ölümün katı gerçekliğine karşı şairin hedefi, öldükten sonra ardında kendisini hatırlatacak bir eser bırakmaktır. Asıl şair, bu yolda "saadeti memnu telâkki ederek" yaşamalı ve "yaşadığına dair" ebedî bir eser bırakmalıdır. Ziya Osman için en büyük üzüntü, öldükten sonra dünyada bırakacağı sevdikleri ve yazamadığı şiirlerdir: "Bugün, yarın öleceksin deseler, yegâne üzüntüm, dünyada bırakacağım sevdiklerimle yazamadığım eserlerimdir."[364] Onun bu düşüncesi, sanatın bir rahatlama olduğu düşüncesini taşıyanları -sözgelimi, "Yazmasam deli olacaktım." diyen Sait Faik'i- hatırlatır.[365]

Bir de "kendini şu veya bu sebeplerden şiir yazmaya zorlayan kişi"[366] vardır ki bu da "yalancı şair"dir. Her devirde bu iki tür şair, daima mevcuttur ve yan yana, omuz omuza yaşamıştır. Yalancı şairler, çoğu zaman sahicilerden daha çok itibar görmüş, alkışlanmış ve hatta meşhur olmuştur. "Zira birincinin istiskaline karşılık ikincisi o kadar şöhret dilencisidir."[367]

Şair – Çevre İlişkisi: Ziya Osman, 1938'deki bir beyanında; Fransa, İngiltere, Almanya ve Amerika gibi bir zamanlar şiirin en büyük dâhilerini yetiştirmiş memleketlerin artık büyük şaire sahip olamadıklarını ve belki de artık hiç olamayacaklarını düşündüğünü ifade ettikten sonra bu kanaatinin sebebini "bu memleketlerde medeniyetin terakkisiyle beraber 'dış hayat'ın 'iç hayat'ı öldürmüş olması"yla yani kapitalizm veya materyalizmin yaygınlaşmasıyla açıklar: "Bir zamanlar

364 Onger, "Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor", s. 10-11.

365 Sait Faik'in bu ifadesi, "Haritada Bir Nokta" hikâyesinin son cümlesidir: "Söz vermiştim kendi kendime: Yazı bile yazmayacaktım. Yazı yazmak da bir hırstan başka ne idi? Burada namuslu insanlar arasında sakin ölümü bekleyecektim. Hırs, hiddet neme gerekti? Yapamadım. Koştum tütüncüye, kalem kâğıt aldım. Oturdum. Adanın tenha yollarında gezerken canım sıkılırsa küçük değnekler yontmak için cebimde taşıdığım çakımı çıkardım. Kalemi yonttum. Yonttuktan sonra tuttum öptüm. Yazmasam deli olacaktım." (Sait Faik, *Son Kuşlar*, Varlık Yayınları, İstanbul: 1956, s. 51).

366 Ziya Osman Saba, "Ziya Osman Saba'nın Bir Konuşması", *Varlık*, S: 615, 1 Şubat 1964, s. 9.

367 Ziya Osman Saba, "Ziya Osman Saba'nın Bir Konuşması", *Varlık*, S: 615, 1 Şubat 1964, s. 9.

insan muhayyilesinin sayısız, göze görünmez ilahlarla doldurduğu topraklar bugün 'madde'nin ezici hâkimiyeti altındadır. (…) Edebiyatını yakından tanıdığımız Fransa (…) bugün tek tük tesadüf edilen büyükçe şairler (ezcümle Valery) dünün şiir ananelerini yaşatan, gıdalarını dünden alan şairlerdir."[368]

Saba, şairin şairliğinin doğuştan sahip olduğu kabiliyetin yanında doğup büyüdüğü çevreyle de ilişkili olduğuna dikkat çeker: "Her şairin şairliği, ırsen sahip olduğu ruhi kabiliyetle, doğduğu, büyüdüğü, yaşadığı muhit tesirlerinin muhassalasıdır. Falanca memleketin bedbin bir şairi başka bir diyarda doğmuş, yaşamış olsaydı, ihtimal, dünyanın en nikbin şiirlerini yazar, daha başka bir memlekette ise, belki bir iki mısra heceleyebildikten sonra, istidadı mahvolup giderdi. Bunun gibi, yukarıda saydığımız memleketlerin [Fransa, İngiltere, Almanya, Amerika] birinde dünyaya gelecek bir şiir istidadını, en kuvvetli bir 'anadan doğma şair' olarak kabul etsek bile, çocuğun teneffüs ettiği havaya varıncaya kadar her şey bu istidadı söndürmeye uğraşacak, maddileşmiş hayat içinde ruh çok geçmeden özünü kaybedecektir. Şair olmak!.. Bu belki çocuk daha doğmadan verilmiş korkunç bir hükümdür; fakat bu hükmü bozmak, en kuvvetli bir istidadı boğmak mümkündür ve bunu bozan muhit hiç kimsenin haberi olmadan kolayca yapar."[369]

Ona göre; "şairi içtimaî çevresinden ayırmak ne kadar güç olursa olsun, hakikî şair Robinson adasında bile, hiç kimsenin okumadığı ve okuyamayacağı şiirleri yazacak adamdır."[370] Şair, elbette duydukları ve düşündüklerinin yaşadığı toplumda bir yansımasının veya aynılarını duyup düşünen ruh kardeşlerinin olduğunun farkına varır. Kendi dertlerini dile getirirken başkalarının da dertlerine dokunduğunu bilir. Kendi duyduklarını başkalarının da hissettiği anda yazdığı şiirlerin okunacağına inanır. Hatta şairler, her şiirle istikbâle doğru biraz daha kök saldığımızı hisseder ve şiir yazarken bütün

368 "Şiir Ölüyor mu?", *Ulus*, 8 Ocak 1938.
369 "Şiir Ölüyor mu?", *Ulus*, 8 Ocak 1938.
370 Ziya Osman Saba, "Ziya Osman Saba'nın Bir Konuşması", *Varlık*, S: 615, 1 Şubat 1964, s. 9.

bunların etkisinde kalır. Bütün bunlar, her şairin yaşadığı cemiyet içindeki kendisini etkileyen sorumluluklarıdır. Ancak hakiki şair, önce bu sorumlulukların zorlamasıyla şiire soyunan adam değildir. Hakiki şair, insanlardan uzak, kimsenin olmadığı bir yerde bile kalsa, hiç olmazsa "Allah" demek ister. Allah diyerek belki Allah'ın duyacağını sanıp şiir yazar.[371]

Şair – Gelenek İlişkisi: Saba, başarılı bir şair olmak için sadece yetenekli olmanın yetmediğine aynı zamanda kendinden önceki birikimden, gelenekten haberdar olup ondan beslenmesini bilmesi gerektiğine inanır. Buna da Valery'yi örnek gösterir: "Edebiyatını yakından tanıdığımız Fransa (…) bugün tek tük tesadüf edilen büyükçe şairler (ezcümle Valery) dünün şiir ananelerini yaşatan, gıdalarını dünden alan şairlerdir."[372] Saba, sanatçının kendinden önceki birikime, geleneğe hâkim olması gerektiğine başka konuşmalarında da değinir: "(…) büyük şiiri yaratacak sanatkârın (…) kendinden evvelki şiiri iyice tanımış, bilmiş, hazmetmiş olması, yani kültürlü olması icabeder."[373]

Saba, sanatkârda yeteneğin önemini de inkâr etmez ama büyük sanatçı olmak için yeteneğin kültürle birleşmesi gerektiğine inanır: "Şüphesiz istidat da lâzımdır. Bu işi başaracak insan doğuştan sanatkâr da olmalı, istidat ve kültür aynı şahısta birleşmelidir."[374]

Halk Şairleri: Ziya Osman, güzel ve ebedî ürünler ortaya koyarak günümüze kadar ulaşmış "büyük halk şairi"nin de "bulunduğu muhitte kültür namına kendi açlığını giderecek ne bulduysa, iyi kötü demeden yemiş, böylelikle şiir ömrünü idame edebilmiş, kültürünün azlığını dehasıyla örtebilmiş bir kahraman" olduğunu söyler.[375]

---

371 Ziya Osman Saba, "Ziya Osman Saba'nın Bir Konuşması", *Varlık*, S: 615, 1 Şubat 1964, s. 9.
372 "Şiir Ölüyor mu?", *Ulus*, 8 Ocak 1938.
373 "Şiir Ölüyor mu?", *Ulus*, 8 Ocak 1938.
374 "Şiir Ölüyor mu?", *Ulus*, 8 Ocak 1938.
375 "Şiir Ölüyor mu?", *Ulus*, 8 Ocak 1938.

3.2.2. Nesir

Anlatı (tahkiye) türü (roman ve hikâye): Ziya Osman Saba, olay anlatımına dayalı roman, hikâye ve tiyatro gibi edebî türlerle çok ilgilenmez ve bu yüzden bunlarla ilgili ortak ve genel yargılar verir. Saba, bu edebî türleri ortak özellikleriyle değerlendirmekte ve şiirden ayırmaktadır. Ziya Osman'a göre yaşanmışlıklar hikâye konusu olabilir.[376] Şiirde olduğu gibi hikâyede de doğallık esastır.

Ziya Osman, tecrübe ve değişik insanlar tanımayı gerektirdiği, bunun yanında da zaman ayırıp masa başında çalışmayı gerektirdiği için hikâye yazmanın zorluğundan bahseder ve kendi hikâyeleri için de "nesir veya hikâyemsi yazılar" ifadesini kullanır: "(…) hikâye yazmanın zorluğunu, hele benim gibi memleket, insan tanımamışlar için imkânsızlığını bildiğimden, yazdıklarıma hikâye demeye bir türlü dilim varmıyor (…) okumak zahmetine katlanacaklardan ricam, yadırgayacakları parçaları da bir ömrün 'hikâye' olamamış, ama yine de birer hikâyesi saymalarıdır."[377]

İş hayatının ve günlük hayatın gailelerinden dolayı roman okuyamadığını, okuduğu yıllarda realistleri sevdiğini belirten Saba, kendi nesliyle kendinden önceki neslin karşılaştırmasını yaparken dünkü neslin -özellikle Servet-i Fünûncuların- daha çok okuduğunu söyleyip kendi dönemindeki neslin yeterince okuyamadığını belirtir. Bunun nedeni de Saba ve arkadaşlarından oluşan Cumhuriyet sonrasındaki neslin hem okumak hem de geçimini temin etmek için çalışmak mecburiyetinde oluşudur. Ziya Osman, bu durumdan oldukça mustariptir. Kendilerinden öncekiler ("dünkü nesil") yani Tevfik Fikret, Halit Ziya, Cenap Şahabettin, Mehmet Rauf ve diğerleri, hariçte çalışmak mecburiyetinde olmadıklarından okumaya daha çok vakit bulmuşlardır.[378] Bu yüzden, şiire odaklanan Ziya Osman, roman gibi, tiyatro ile de yakından ilgilenemediğini ve takip

376 Ziya Osman Saba, "Evimiz", *Gündüz*, 11 Şubat 1937, S: 11, s. 10.
377 "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951.
378 Sehap Nafis (Söyleşen), "Genç Nesil ile Başbaşa: Ziya Osman'ın Fikirleri", *Servet-i Fünûn*, S: 1862, 21 Nisan 1932.

edemediğini ifade eder.[379] Çünkü tiyatro ve roman, ona göre daha çok bir yaş, tecrübe ve zaman isteyen türlerdir. Gençliğinden itibaren geçimini sağlamak için sürekli çalışmak zorunda kalan Ziya Osman'ın da bu kadar zamanı yoktur. Elbette Ziya Osman'ın bu tespitinin ve bahanesinin isabetliliği tartışılır. O, "okuması kolay olduğu için" şairleri tercih eder: "İngilizce'yi bilmiyorum. Fransızları okuyorum. Onlardan da hemen sadece şairleri. Okuması kolay olduğu için… En ziyade, sembolistleri severim. Şimdi roman okuyamıyorum. Evvelce okuduğum zaman realistleri severdim."[380]

Ziya Osman, 1936'daki bir mülakatında, o zamanın roman ve hikâye dünyasını şöyle değerlendirir: "Bugünkü nesil ile roman, hikâye ve bilhassa şiir hakiki seviyesine yükselmek üzeredir. (…) Bugünkü edebiyatımızın yegâne zayıf tarafı romandır. Yeni nesilde romancı olarak Reşat Enis'ten başka kimseyi göremiyorum. Nahit Sırrı daha ziyade büyük hikâyecidir. Bugüne kadar hikâyeci cihetinden de zayıf olan genç nesil bu vadideki kıymetlerini birden ortaya attı: Sabahattin Ali, Kenan Hulusi, Sait Faik, Ağaoğlu Samet, bu hikâyecilerin, Refik Halit'leri, Ömer Seyfettin'leri bize aratmayacaklarına eminim…"[381]

Yaşadığı dönemdeki romancılar hakkında pek konuşmak istemez çünkü "onlar, salahiyeti haricinde"dirler. Bu türle alakalı olarak aslında bir hikâye kitabı olan "Kılıcımı Sürüyorum"u (1930) ve "Kanun Namına" (1932) adlı romanı yazan Reşat Enis'i çok beğendiğini 1932'deki söyleşisinde ifade eder.[382]

Bir roman yazmayı tasarlasa da[383] bunu gerçekleştiremez ve hikâyeler yazar. O, gençlerin nitelikli roman veya tiyatro yazamayacakları kanaatindedir. Gençler için şiir daha uygun bir türdür: "Son zamanlarda sahnelerimizde seyrettiğimiz yerli tiyatro

379 "Ziya Osman Saba Konuşuyor", *Hisar*, C: 2, S: 46, Şubat 1954, s. 14-15.
380 Sehap Nafis (Söyleşen), "Genç Nesil ile Başbaşa: Ziya Osman'ın Fikirleri", *Servet-i Fünûn*, S: 1862, 21 Nisan 1932.
381 Ziya Osman Saba, "Gençlerle Başbaşa", *Kurun (Vakit)*, 28 Mart 1936.
382 Sehap Nafis (Söyleşen), "Genç Nesil ile Başbaşa: Ziya Osman'ın Fikirleri", *Servet-i Fünûn*, S: 1862, 21 Nisan 1932.
383 Saba, "Bugünküler Söylüyor", s. 336.

eserlerinin yazarları umumiyetle genç şairlerdir. Ama ben onları her şeyden evvel şair kabul ediyorum. Kendilerine de sorarsanız şiirin, baş kaygıları olduğunu söylerler. Roman da öyle. Gençlerden roman, hem de kuvvetli romanlar yazan yok değil ama, onların da gerek keyfiyet, gerek kemiyet bakımından hikâyeleri ağır basıyor. Zira, tiyatro, roman daha ziyade bir yaş, bir zaman meselesidir. Genç hikâyecilerimiz, hakiki roman yaşına henüz basmamışlardır. Onlar bu yaşa basıp yeter derecede olgunlaşınca (…) geçim derdi düşünmeden çalışabilecekleri o mukaddes zamanı buldukları anda, eskilerin muhakkak kat kat üstünde büyük çapta eserler vereceklerine imanım var."[384]

Daha 1932'de Saba'nın bütün arzusu, büyük bir cilt şeklinde bir şiir kitabı çıkarabilmektir. Diğer türler de ilgi çekicidir ancak Saba'ya göre nesir ve şiir, bir tercih meselesi; daha ziyade de bir yaş ve zaman meselesidir. Gençken şiiri sevenler, yaşları ilerledikçe nesri tercih ederler. Önce şiiri tercih edenler ise şiirde başarılı oldukları gibi nesirde de başarılı olurlar. Saba'ya göre, bunlara en iyi örnek, özellikle gençlik şiirlerinde etkisinde kaldığı Ahmet Haşim'dir.[385]

1937'ye doğru bir şiir kitabı hazırlığı içinde olan şairin kafasında ikinci bir eser olarak bir "roman tasarısı" vardır[386] ama bu romanı yazamaz ve belki de bu tasarısını hikâye şekline dönüştürüp "Değişen İstanbul" adıyla yayımlar.

1932 yılındaki bir söyleşisinde, nesir yazmanın yaşla ilişkisine vurgu yaparak edebiyatımızda nesrin ilerleyeceğine dikkat çeker: "Ben şiiri tercih ediyorum. Fakat edebiyatta bundan sonra nesir hâkim olacak. Nesir ve şiir tercih meselesi bence daha ziyade bir yaş meselesidir. Gençliklerinde şiiri seveneler yaşları ilerledikçe nesri tercih ediyorlar. Muhakkak ki şiirde muvaffak oldukları kadar nesirde de muvaffak oluyorlar. Misal mi istiyorsunuz? En iyi misal Ahmet Haşim."[387]

---

384 Saadettin Gökçepınar (Anketi Yapan), "Muharrir Neden Yetişmiyor", *Akşam*, 14 Kasım 1949.

385 Sehap Nafis, "Genç Nesil ile Başbaşa: Ziya Osman'ın Fikirleri", *Servet-i Fünûn*, S: 1862, 21 Nisan 1932.

386 Saba, "Bugünküler Söylüyor", s. 336.

387 Sehap Nafis, "Genç Nesil ile Başbaşa: Ziya Osman'ın Fikirleri", *Servet-i Fünûn*, S: 1862, 21 Nisan 1932.

Sanatçının ikinci bir işle meşgul olmasının onun sanatına zarar vereceğini düşünen Saba, bazı "ikinci iş"lerin bu zararı kısmen kapatabileceğinden bahsederken insanı tanıması gereken romancı ve hikâyecileri örnek verir: "(…) bir romancı veya hikâyeci, gazeteci olarak memleketi, dünyayı ne kadar dolaşabilirse, o kadar çok insan tanır. İleriki eserlerine malzeme toplar. Yalnız, ayrıca bu eserleri yazacak zamanı da bulabilmelidir. Aksi takdirde, pekâlâ romancı da olabilecek bir kabiliyet, bir küçük hikâyeci olarak kalır."[388]

1936'daki bir ankete verdiği cevapta Ziya Osman, "Bugünkü edebiyatımızın yegâne zayıf tarafı romandır."[389] derken 1944'teki bir ankete verdiği cevapta İkinci Dünya Savaşı'nın sanat üzerinde etkisinin en çok görüleceği türün "roman" olduğuna vurgu yaparak bu tarz olayların en iyi şekilde romanda işleneceğini düşünür: "Harbin büyük ıstırabını yaşamış milletlerin bilhassa roman vadisinde büyük eserler vereceklerini sanıyorum."[390]

1954 yılındaki bir ankete verdiği cevap, Ziya Osman'ın pek roman ve hikâye okumadığının -ki eşi Rezzan Hanım da onun evde kendi çalışmaları ve tashih işleri dışında sadece gazete okuduğundan bahseder- bir göstergesidir: "Sualiniz içimde eski bir derdi depreştirdi. İstediğim gibi ve istediğim kadar okuyamadığımı acı acı düşündüm. Bu yüzden hikâye ve roman seçemeyeceğim."[391]

Tiyatro: Şiire odaklanan Ziya Osman, roman gibi, tiyatro ile de yakından ilgilenemediğini ve takip edemediğini ifade eder.[392] Dünya edebiyatı ile boy ölçüşemeyeceğimiz tek türün tiyatro olduğu kanaatindedir.[393]

Eleştiri: Ziya Osman Saba, şair ve hikâyeci kimliğinin dışında tanıtım ve eleştiri yazıları da yazar. 1936 yılındaki karışık edebiyat ortamının sebeplerinden birinin gerçek

388 Ziya Osman Saba, "Bizde Yazar Ne Yer, Ne İçer?", *Vatan*, 2 Ağustos 1953.
389 Ziya Osman Saba, "Gençlerle Başbaşa", *Kurun (Vakit)*, 28 Mart 1936.
390 "Ziya Osman Saba'nın Cevabı", *Vakit*, 1 Ağustos 1944.
391 "1953 Yılında En Çok Beğenilen Kitaplar Nelerdir?", *Vatan*, 3 Ocak 1954.
392 "Ziya Osman Saba Konuşuyor", *Hisar*, C: 2, S: 46, Şubat 1954, s. 14-15.
393 Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, s. 273.

bir eleştirmenin olmayışına bağlarken gerçek bir eleştirmenin, âlim olmanın yanında sanatkâr da olup tarafsız davranması gerektiğini ifade eder: "Kanaatimce bu acıklı iskemle kavgasının sebebi, edebiyatımızda henüz hakiki bir münekkidin gelmemiş olmasıdır. Öyle bir münekkit ki, âlim olduğu kadar sanatkâr da olacak, Türk edebiyatının en değerli tarihini yazabildiği gibi kıymetleri de meydana çıkarabilecek bir sanatkâr sezişine sahip olacak. Maalesef edebiyatımızdaki şöhretler şöhretlerini kendi uğraşmaları yahut eş dost kayırması ile yapmışlardır. Fakat herkes şiirini yazdıktan sonra kapı kapı dolaşıp onun reklamını yapacak tıynette değildir. Bu gibi kıymetleri meydana çıkaracak o 'baba münekkit'tir."[394]

"Bizde gerçek münekkit" olup olmadığına dair bir soru üzerine verdiği cevapta, bizde tiyatro türü dışında sadece eleştirmenlik mesleğiyle uğraşan hiç kimsenin olmadığından bahseder ve bunun eksikliğine dikkat çeker: "Bazı gazetelerimizin, belli birer tiyatro münekkidi vardır. Bunlar, her piyes hakkında düşündüklerini yazarlar, eseri ve aktörleri tenkit ederler. Okuyucular da, bu münekkitlere güvenlerine göre, temsil edilen eserin görülmeye değer olup olamadığını, kendileri görmeden, karar verirler. Bizde, bu manada, yani çıkan kitapları gazete veya dergisindeki köşesinde tenkit etmeyi kendine iş, dert edinmiş, yalnız şiir yazar gibi, yalnız tenkitle uğraşan münekkit yoktur. Ama değerli eleştirme, kuvvetli tenkit yazıları yazabilenler yok değildir."[395]

Saba, çeşitli gazete ve dergilerde yazdığı eleştiri yazılarında sert ve yıkıcı eleştirilerden kaçınır. Eleştiri yazılarında özellikle arkadaşlarının eserlerini değerlendiren ve sevmediğini konu edinmeyen Saba, yazılarında öznel ve duygu yüklü bir dil kullanır. Mütevazı bir duruş sergileyerek "Tenkit yazılarıma -bunlara yazı demekten utanırım- sebep, mecmua sahiplerinin ısrarı ve dostlarımın kitap çıkarmalarıdır. Bir tenkitçilik iddiam yoktur. Bu yazılarımı sanat faaliyetlerim arasına sokmuyorum."[396] der.

394 "Gençlerle Başbaşa", *Kurun (Vakit)*, 28 Mart 1936.
395 "Ziya Osman Saba Konuşuyor", *Hisar*, S: 46, Şubat 1954.
396 Onger, "Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor", s. 10-11.

1954 yılında *Hisar* dergisinde kendisine yöneltilen "Bizde gerçek münekkit var mıdır? Varsa, kimlerdir? Yoksa, bir münekkide neden sahip olamadık?" şeklindeki soruya karşılık Saba'nın verdiği cevap, onun eleştirileriyle ilgili görüşlerini özetler niteliktedir: "Bu sorunuzun karşılığı, 'gerçek münekkit' sözündeki 'gerçek' kelimesinin alacağı mânaya göre değişik olabilir. Bazı gazetelerimizin, belli birer tiyatro münekkidi vardır. Bunlar, her piyes hakkında düşündüklerini yazarlar, eseri ve aktörleri tenkit ederler. Okuyucular da, bu münekkitlere güvenlerine göre, temsil edilen eserin görülmeye değer olup olmadığına, kendileri görmeden, karar verebilirler. Bizde, bu mânada, yeni çıkan kitapları gazete veya dergisindeki köşesinde tenkit etmeyi kendine iş, dert edinmiş, yalnız şiir yazar gibi yalnız tenkitle uğraşan münekkit yoktur. Ama değerli eleştirme, kuvvetli tenkit yazıları yazabilenler yok değildir."[397]

Tarafsız eleştiriler yapma iddiası olmayan şairin, tuttuğu tek taraf, "sanat yalnızca sanat"tır. O, samimi bir sanat kaygısıyla kaleme aldığı tenkit yazılarında, sanatın toplumsal endişeyle şekillenmesini istemez. Bu konu hakkında kendisine sorulan bir soruya verdiği cevap aslında tüm tenkit yazılarında gözettiği sanat anlayışını özetler niteliktedir: "Sanatkâra en geniş hürriyet verilmesi taraftarıyım. Ne anlatırsa anlatsın, hangi temayı işlerse işlesin, sanat değeri taşıyan her türlü esere saygı duyarım. Binaenaleyh, şair, toplumun dertleriyle ister uğraşsın, isterse uğraşmasın, baktığım, bakacağım ortaya koyduğu eserdir. Bir sanat değeri taşıyorsa, beni bir yerimden yakalamışsa mübarektir, öpüp başıma koyarım."[398]

Oktay Rifat'ın *Güzelleme* adlı şiir kitabını eleştirirken bir tek kitaptan -hele küçük bir kitaptan hareketle- bir şair hakkında sağlıklı hüküm verilemeyeceğini düşünür.[399]

Seçki: Ziya Osman, geniş ve ölçülü edebî zevkine güvendiği[400] Yaşar Nabi'nin hazırladığı ve "yeni nesil hikâyecileri hakkında toplu bir fikir vermek" için hazırladığı

397 "Ziya Osman Saba Konuşuyor", *Hisar,* S: 46, 1954, s. 15.
398 "Ziya Osman Saba Konuşuyor," *Hisar,* s. 14-15.
399 Ziya Osman Saba, "Oktay Rifat'ın Güzellemesi", *Varlık*, S: 292-293, 1-15 Eylül 1945.
400 Ziya Osman Saba, "Genç Neslin En Güzel Hikâyeleri", *Varlık*, S: 125, 1 Birinciteşrin 1938, s. 86.

Genç Neslin En Güzel Hikâyeleri adlı hikâye antolojisi ile ilgili görüşlerini belirtirken bu tür antolojileri hazırlayacak olanların antolojinin içerdiği türe vâkıf olması gerektiğine ve bu türden eser veren sanatçıları da tanıması gerektiğine dikkat çeker. Tabii ki bu seçkiyi yapan kişin âdil olması, "en hassas hüküm terazisini elinde tutma"sı gerektiğini de belirtir. Ziya Osman bu tür seçkilerde, Yaşar Nabi'nin yaptığı gibi, sadece örnek metinler verilmemeli, metnine yer verilen her sanatçı hakkında biyografik bilgiden başka onların sanatlarını da kısaca tahlil etmek gerektiğine değinir. Saba, değerli bulduğu bu eserin olumlu yanlarından başka tespit ettiği birkaç eksiğine de değinmekten geri kalmaz. Samet Ağaoğlu gibi "istisnaî bir sanatkâr"ı keşfetmesine ve ressam Bedri Rahmi'nin hikâyeciliğini başarıyla tanıtmasına rağmen "en kesif sanatla dolu" hikâyeler yazan Ahmet Hamdi Tanpınar'ı, *Yedi Gün*'de ve başka mecmualarda, "gazete hikâyesi seviyesinden epey yüksek hikâyeleri çık[an]" Kemal Tahir'i ve Cahit Uçuk'u antolojisine almamasını eksiklik sayar. Reşat Enis ve Necip Fazıl'dan seçtiği hikâyeleri de isabetsiz seçimler olarak niteler.[401]

Saba, antoloji hazırlayanların taşrayı, Anadolu'yu ihmal etmelerinden de şikâyetçidir. Şiirlerinde işlediği temalar ve sanat anlayışı bakımından kendisine yakın bulduğu ve beğendiği Antalyalı şair Hamit Macit Selekler'in, onu tanıyan ve arkadaşı olan bir şair tarafından hazırlandığı şiir antolojisine alınmayışını ve yine edebiyat öğretmeni olan birinin kıymetli veya kıymetsiz birçok genç şairi seçkisine alıp değerlendirdiği hâlde Hamit Macit'e ismen dahi yer ayırmamasını tenkit eder. Buna sebep olarak da onun İstanbul'dan uzakta yaşıyor olmasını gösterir. Böylece İstanbul dışındaki yetenekleri görmezden gelen, tanımayan veya unutan seçkileri ve bunları hazırlayanları eleştirir.[402]

401 Ziya Osman Saba, "Genç Neslin En Güzel Hikâyeleri", *Varlık*, S: 125, 1 Birinciteşrin 1938, s. 86.
402 Ziya Osman Saba, "Bir Genç Şair Hakkında", *Varlık,* S: 80, 1 İkinciteşrin 1936, s. 124.

Edebiyat Tarihi: Edebiyat tarihlerinin şahsi dostluk ve garazlarla yazıldığına inanır ve bunların bir kenara bırakılarak eserlerin kaleme alınmasını ister.[403]

3.2.3. Edebî Akımlar

"Fransızları okuyorum. Onlardan da hemen sadece şairleri. Okuması kolay olduğu için… En ziyade, sembolistleri severim. Şimdi roman okuyamıyorum. Evvelce okuduğum zaman realistleri severdim."[404] diyerek akımlarla ilişkisini ortaya koyan Ziya Osman'ın şiirlerinde romantizm, sembolizm ve parnasizm akımlarının etkileri açıktır. Ancak Saba, edebî akımlar konusunda katı değildir. Ziya Osman, illa edebî akımlara birebir bağlı kalarak eser vermeyi doğru bulmaz. Zira Saba'ya göre şairin hedefi, belli bir edebî anlayışa göre yazmak değil, sadece güzel şiir yazmaktır. Güzel şiir yazmanın sırrına vakıf ve mâlik olmak esastır. Doğal olduktan sonra, hangi edebî akımdan yararlanıldığı onun için önemli değildir. Doğallık, Ziya Osman'a göre, şiir yazmakta ilk şarttır; semboliklik, romantiklik, parnasyenlik vs. tarafları ikinci planda kalır[405]: "Biz, sanat hayranları, bu çeşit güzellikler içinde, bir güzelden yorulduğumuz zaman öbür güzele koşabilir, klasisizmin berraklığından gözlerimiz kamaşınca sembolizmin ilhamına dalabiliriz. Tıpkı bir yerden bakınca can sıkıntısını başka ülkelerde gidermeye giden seyyahlar gibi, Yunan mimarisinin tadını çıkardıktan sonra Gotik üslubunun (kıvrıntı, zikzak, eğri büğrülükleriyle) oyalanırız."[406]

Ziya Osman, çocukluktan beri ruhunda hissettiği şiirin çağrısına uyarak akımların, toplulukların ve "mektep"lerin dar kalıplarına sıkışıp kalmadan hissettiklerini şiirle ifade etmeye gayret etmiştir. Birçok konuda olduğu gibi bu konuda da dostu Cahit Sıtkı'nın telkinleri de onu etkilemiştir: "Sanat meydanına tek başına atılmalı insan. Eş dostla, grup

403 "Tasfiye Hakkında Ne Düşünüyorlar", *Son Posta*, 17 Ocak 1940.
404 Sehap Nafis (Söyleşen), "Genç Nesil ile Başbaşa: Ziya Osman'ın Fikirleri", *Servet-i Fünûn*, S: 1862, 21 Nisan 1932.
405 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 86.
406 "Yeni Sanatı Nasıl Buluyorsunuz?", *Varlık*, S: 315, Ekim 1946, s. 6.

halinde filan atılmak (sen de tecrübelerinle bilirsin) pek hoş bir şey değil."[407]

3.2.4. Edebiyat Öğretimi

Ziya Osman, şiire gerçek kıymetinin kazandırılmasında ve şiirin toplumda hak ettiği yere gelmesine yönelik çabalarda edebiyat öğretiminin de önemli olduğuna ve bu bağlamda edebiyat öğretmenleri ile ilkokul öğretmenlerine önemli görev düştüğüne inanır. Toplumumuzda şiir okuyucularının zevklerinin yeterince incelememiş olmasından, edebiyat öğretmenlerini sorumlu tutan Ziya Osman'a göre, "Edebiyat muallimlerimizin maalesef pek çoğu hakiki şiir zevkinden mahrumdur. Böyle bir edebiyat muallliminden ise tabiatıyla, kendisinin derinliğine varamadığı bir şiiri talebelerine izah edip güzelliği aydınlatması istenemez."[408] Şiiri yaymak, daha fazla okutmak ve layık olduğu mevkiye çıkarmak için "güzellik" zevkinin ilkokuldan itibaren çocuklara aşılanması gerektiği düşüncesindedir: "Şiiri hakiki mevkiine çıkarmak için alınacak tedbirler meyanında en büyük ve ince vazife muhakkak edebiyat muallimlerine, orta ve bütün ilk mektep muallimlerine düşecektir. Çocuğa daha ilk mektepten -şiir demiyorum- güzellik zevki aşılanmalıdır. Güzelden zevk almaya başlayacak çocuk, yavaş yavaş güzeli kendi aramaya başlar. O zaman çocuğa, doğru yolu göstermek ve bir kere 'hakiki güzel'i bulduktan sonra, ona, 'güzel'in mertebeleri arasında en zevkli seyahati yaptırmak lazımdır.""[409]

---

407 Tarancı, *a.g.e.*, s. 153.
408 "Şiir Ölüyor mu?", *Ulus*, 8 Ocak 1938.
409 agy.

3.2.5. Dönemlerine Göre Türk Edebiyatı

3.2.5.1. Divan Edebiyatı

Ziya Osman, divan edebiyatından hoşlanmaz ve okumaz. Divan edebiyatını, özellikle kullanılan dil bakımından kendisine yakın görmez.[410]

3.2.5.2. Halk Edebiyatı

Saba; "şekil ve deyiş bakımından epey yeknesak bulmakla beraber, ruh bakımından" halk edebiyatının -özellikle de Yunus Emre'nin- hayranıdır.[411]

Halk Şiiri

Ziya Osman, güzel ve ebedî ürünler ortaya koyarak günümüze kadar ulaşmış "büyük halk şairi"nin de "bulunduğu muhitte kültür namına kendi açlığını giderecek ne bulduysa, iyi kötü demeden yemiş, böylelikle şiir ömrünü idame edebilmiş, kültürünün azlığını dehasıyla örtebilmiş bir kahraman" olduğunu söyler.[412]

Yunus Emre: Ziya Osman, tasavvufi halk edebiyatı sanatçılarından "Yunus Emre'nin delisi"dir. Edebiyatımızdan onu etkileyen ve en çok beğendiğini söylediği şair, Yunus Emre'dir.[413] Bir konuşmasında Yunus hayranlığını, "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."[414] Behçet Necatigil, onunla Yunus arasındaki yakınlığı ifade ederken "Ziya Osman'ın şiiri Âşık Paşa'lardan, Yunus'lardan gelen soyut tasavvuf şiirini, hayattan

410 Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, s. 273.
411 "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951.
412 "Şiir Ölüyor mu?", *Ulus*, 8 Ocak 1938.
413 Bekir Sıtkı Kunt, "Ziya Osman Saba ve Bir Ankete Cevabı", *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 5.
414 "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951, s. 6.

parçalar da ekleyerek biraz dünyalaştırıp sona mı erdi; Türk iman kültürünü işleyen son şairimiz miydi Ziya Osman?"[415] değerlendirmesini yapar.

3.2.5.3. Tanzimat Dönemi Edebiyatı

Ziya Osman Saba, 16 Mayıs 1954'teki bir söyleşisinde, divan edebiyatının yanında Tanzimat ve sonrasında sevdiği pek şair olmadığından ve şimdikilerin şiirde onları geçtiklerinden bahseder.[416]

Namık Kemal: Ziya Osman Saba; Namık Kemal'i pek okuyup beğenmez ama Nurullah Ataç'ın aksine onun kıymetini de takdir etmekten geri durmaz. Elbette bunda onun kimseyi kötülemeyen naif yaratılışının da etkisi vardır: "[Namık Kemal] pek andıklarımdan, kitaplarını sık sık açtıklarımdan değildir. Ama bu, beni, (…) edebiyatımıza etti[ği] hizmetleri küçümsemeye ve edebiyat tarihinde tutu[ğu] yeri fazla bulmaya götürmez. "Hürriyet" deyince, bugün bile, Namık Kemal'in mısraları dudaklarımızın ucuna gelmiyor mu?" [417]

Abdülhak Hamit Tarhan: Ziya Osman'ın, "içten gelen bilinmez bir sevgi ve saygıyla bağlıydım. Yolda tesadüf ettiğim zamanlar gözlerimle selamladığım bu büyük adam, benim, bizim, hepimizin, Türk şiirinin gururu idi." dediği Hamit, Saba'ya göre tam bir "şair-i azam"dır. "Türk şiirini "Makber"siz düşünebilir misiniz? Bizde fizik ötesi kaygular en çok bu kitapta derinleşmemiş midir?"[418] diyerek onun yeri doldurulamayacak bir "dahi" olduğuna inanan Saba, onu Shakespeare, Goethe ve Victor Hugo'ya benzetir ve Türk şairlerinin peygamberi gibi gördüğü Hamit'in ölümü üzerine yazdığı yazısını şu cümlelerle bitirir: "Hamid bizim için mukaddes bir sembol, bir bayrak gibi bir şeydi. O gittikten sonra başsız bir ümmet gibi kaldık."[419] Hamit'in ölümümden sonra yazılan bu

---

415 Behçet Necatigil, "Ziya Osman'ın Mezarı Beyaz", *Düzyazılar 1*, s. 119.
416 Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, s. 273.
417 Mustafa Baydar, "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Dünya*, 1 Ekim 1954.
418 agy.
419 Ziya Osman Saba, "Hamid: Türk Şiirinin Gururu", *Servet-i Fünûn / Uyanış*, S: 2122, 22 Nisan 1937.

yazıda Hamit için bu kadar övgü dolu ifadeler kullanan Saba, 1954'teki bir konuşmasında Abdülhak Hamit ve Namık Kemal'i de pek okuyup beğenmediğinden bahseder.[420]

Recaizade Mahmut Ekrem: Ziya Osman, Tanzimat Dönemi şiirinden hoşlanmadığını söylese de Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası romanını severek okuduğu anlaşılmaktadır: "Çamlıca parkının daha doğrusu ilk ismiyle Çamlıca Belediye Bahçesi'nin önünde, *Araba Sevdası*'nın Bihruz Bey'ini, musavver *Servet-i Fünûn*'daki resminde olduğu gibi, yine bastonuna dayanmış durur bulurdum. Orada her yere böyle her türlüsünden kat kat hatıralar birikmişti."[421]

3.2.5.4. Servet-i Fünûn Edebiyatı (Edebiyat-ı Cedide)

1932 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde çalıştığı yıllarda "sanat hayatımda pek büyük bir ambisyonum yok" diyen Ziya Osman'ın, edebiyatımızdaki edebî anlayışlardan en beğendiği ve kendisine en yakın bulduğu, Servet-i Fünûn topluluğudur: "Bence, bizde en kuvvetli cereyan Edebiyat-ı Cedide'dir. Ben Edebiyat-ı Cedide'nin bütün şahsiyetlerini çok beğeniyorum. Onların tonu fevkalade idi. Yalnız bir kusurları vardı: Lisanları. Belki Millî Edebiyat cereyanı Edebiyat-ı Cedide'den daha iyi, daha kuvvetlidir. Fakat dediğim gibi ben, edebiyat hayatımızda esaslı bir varlık olarak ancak Edebiyat-ı Cedide'yi buluyorum." Edebiyatımızda bunun dışında kalan diğer bütün eğilimleri bir edebî teşekkül olarak kabul etmez.[422] En çok Fransızları okuyan ve en çok sembolistleri seven Saba, edebiyatımızın dilini, kendisinin şiir yazdığı yıllarda Servet-i Fünûn'a göre çok temiz bulur. "1932'de dilimiz eskiye göre çok temizdir fakat ne yazık ki zengin değildir."[423]

---

420 Mustafa Baydar, "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Dünya*, 1 Ekim 1954.

421 Ziya Osman Saba, "Bıraktığım İstanbul", *Mesut İnsanlarFotoğrafhanesi*, 4. Baskı, Can Yayınları, s. 42.

422 Sehap Nafis (Söyleşen), "Genç Nesil ile Başbaşa: Ziya Osman'ın Fikirleri", *Servet-i Fünûn*, S: 1862, 21 Nisan 1932.

423 Sehap Nafis (Söyleşen), "Genç Nesil ile Başbaşa: Ziya Osman'ın Fikirleri", *Servet-i Fünûn*, S: 1862, 21 Nisan 1932.

Hikâye ve Roman:

Roman ve hikâye yazmanın yaşla elde edilen bir tecrübe gerektirdiğine inanan Ziya Osman, realist hikâye ve romanları sever: "*Şimdi roman okuyamıyorum. Evvelce okuduğum zaman realistleri severdim.*"[424] Fransızcadan çevirdiği roman da Goncourt kardeşlerin natüralist anlayışla yazdıkları *Germinie Lacerteux* adlı eseridir. Saba, hikâyelerde hayalciliğe ve romantik heyecana karşıdır.[425] 1947 tarihli "Okumak" başlıklı hikâyesinde Saba, ilk gençliğin duygusallığıyla okuduğu kitaplar arasında Safvet Nezihi'nin *Zavallı Necdet*'i ile Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'sunu da sayıp bu kitapların kendisinde bıraktığı izlerden, etkilerden bahseder.[426] Ziya adlı hikâye kahramanı, çocukluğunda ve gençliğinde okuduğu kitaplardaki kahramanları bir bir hatırlarken "Küçük Beşir"i, "Ahmet Cemil"i, "Zavallı Necdet"i ve "Bihter Hanım"ı da sayar. Bu roman kahramanlarının kendisini etkilediğinden bahseder. Bu kahramanların hepsinin ortak özelliği, duyarlı ve hassas bir yapıya sahip olmalarıdır. Kendisiyle bu kişiler arasında bağlantı kuran Ziya isimli kahramanın içli, duygusal bir yapıya sahip olmasının izlerini bu eserlerde bulabiliriz.

Şairler

Tevfik Fikret: Saba, Tevfik Fikret'le ilgili doğrudan değerlendirmelerde bulunmasa da ondan etkilendiğini şiirlerindeki -özellikle kaçış konulu şiirlerindeki- izler dışında ona yaptığı göndermelerden de anlarız. Saba, 1951'de kendisine yöneltilen "Edebiyatımızın gelişmesi için neleri gerekli görüyorsunuz?" sorusuna verdiği cevapta Tevfik Fikret'in "Kaarilerime" başlıklı şiirindeki[427] "Size, ey bilmediğim, görmediğim kaari'ler;" dizesine açık bir gönderme yapar: "Teşvik. En başta sizin teşvikleriniz aziz

---

424 Sehap Nafis (Söyleşen), "Genç Nesil ile Başbaşa: Ziya Osman'ın Fikirleri", *Servet-i Fünûn*, S: 1862, 21 Nisan 1932.

425 Ziya Osman Saba, "Evimiz", *Gündüz*, S: 11, 15 Şubat 1937, s.10.

426 Ziya Osman Saba, "Okumak", *Mesut İnsanlarFotoğrafhanesi*, s. 59, 67.

427 Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, Bütün Şiirleri 2, (Haz.: Asım Bezirci), Can Yayınları, İstanbul: 1984, s. 8.

okurlar. ‘Ey bilmediğim, görmediğim kariler!’”[428]

Yazarlar

Halit Ziya Uşaklıgil: Halit Ziya, Saba’ya göre, roman türünün bizdeki devlerindendir. Onun 1950’li yıllarda bile hâlâ üstat olduğundan bahseder.[429] Onun romanlarından özellikle *Mai ve Siyah* ile *Aşk-ı Memnu* romanlarını okuyup onların etkisi altında kaldığını “Okumak” başlıklı hikâyesinde açıkça ifade eder. Hatta ilk yazılarını içeren “Hissiyatlarım” başlığı koyduğu defterini yakmasının sebebi de *Mai ve Siyah*’ın kahramanı Ahmet Cemil’in şiir kitabını yakmasıdır.

3.2.5.5. Servet-i Fünûn Dışındaki Edebiyat

Şairler

Mehmet Âkif (Ersoy):

Özellikle İstiklâl Marşı’ndan dolayı Mehmet Âkif’i över ama onu bir şair olarak -özellikle de dilinden dolayı- beğenmez ve kendisine yakın bulmaz ama Nurullah Ataç’ın aksine onun kıymetini de takdir etmekten geri durmaz. Elbette bunda onun kimseyi kötülemeyen naif yaratılışının da etkisi vardır: “Kendilerinden bahsedilen üç şair de [diğerleri, Namık Kemal ve Abdülhak Hamid’dir.] pek andıklarımdan, kitaplarını sık sık açtıklarımdan değildir. Hele Safahat’i -şiirden anladığımı göstermek için söylemiyorum- bugün baştan sona okumaya kalkışsam hafakanlar boğar sanırım. Ama bu, beni, her üçünün de edebiyatımıza ettikleri hizmetleri küçümsemeye ve edebiyat tarihinde tuttukları yeri fazla bulmaya götürmez. (...) Bir ara merak edip ansiklopedilerde her milletin millî marş güftelerini araştırmış ve bizimkinin bütün okuduklarımla kıyaslanmıyacak kadar üstünlüğü sonucuna varmıştım. İstiklâl marşımızı söylerken göğsümüzün o kadar kabarmasında ve sesimizin öylesine gürlemesinde, duyduğumuz

428 “Ziya Osman ile Bir Konuşma”, *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951.
429 Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, s. 273.

heyecan ve gururda Mehmet Âkif'in mısralarının büyük payını farketmezlik edemeyiz."[430]

Yazarlar

Ahmet Rasim: Saba, kendisi gibi bir İstanbul hayranı olan Ahmet Rasim'le ilgili doğrudan değerlendirmelerde bulunmasa da "Misafirlikler" başlıklı hikâyesinde, çocukluğunda sıkça misafirliğe gittikleri Çiftehavuzlar'daki evin kütüphanesinde Ahmet Rasim'in *Resimli Osmanlı Tarihi* adlı eserinin ilgisini çektiğinden bahseder.[431]

3.2.5.6. Fecr-i Âti Edebiyatı

Fecr-i Ati mensupları, Ziya Osman'a göre, önceleri münferit şahsiyetler hâlindeyken sonraları birleşmişler ama ancak Edebiyat-ı Cedide'nin bir devamı olabilmişlerdir.[432]

Şairler

Ahmet Haşim: Küçük yaşta kaybettiği annesinin özlemini çeken, mazinin güzel günlerini tekrar yaşamaya çalışan, meçhul memleketler hasreti çeken, yaşadığı muhit ve zaman çerçevesinin dışına çıkmak isteyen, daima gerimizde yahut ilerimizdeki uzaklıkların hasretini çeken sanatkârlardan biridir ve bu bakımdan Ziya Osman ile akrabadır. Ziya Osman'ın da dâhil olduğu Yedi Meşalecilerin destekçisi olan Ahmet Haşim'den özellikle kaçış ve karamsarlık temalı şiirlerinde çokça etkilenen ve onunla pek çok benzerlikleri bulunan Ziya Osman, Ahmet Haşim'i evinde de ziyaret edecek kadar ona yakındır. Ahmet Haşim'i hem şiirde hem de nesirde başarılı bulan[433] Ziya Osman, Ahmet Haşim'in şiirlerinin bünyesinde sembolistler başta olmak üzere divan şiiri ve

---

430 Mustafa Baydar, "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Dünya*, 1 Ekim 1954.
431 Ziya Osman Saba, "Misafirlikler", *Mesut İnsanlarFotoğrafhanesi*, s. 153.
432 Sehap Nafis (Söyleşen), "Genç Nesil ile Başbaşa: Ziya Osman'ın Fikirleri", *Servet-i Fünûn*, S: 1862, 21 Nisan 1932.
433 Sehap Nafis (Söyleşen), "Genç Nesil ile Başbaşa: Ziya Osman'ın Fikirleri", *Servet-i Fünûn*, S: 1862, 21 Nisan 1932.

mitoloji gibi farklı anlayışların etkili olduğuna vurgu yapar: "... şiirlerinin bünyesinde bir arabeskin kıvrıntıları derhâl sezilir."[434]

3.2.5.7. Millî Edebiyat

Millî Edebiyat cereyanını, kullandığı dil bakımından, Edebiyat-ı Cedide'den daha iyi, daha kuvvetli bulan Saba, 1932 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde çalıştığı yıllardaki bir söyleşisinde, o günkü dilin temizliğinde Millî Edebiyatçıların, Ömer Seyfettin ve arkadaşlarının büyük rolü olduğunu belirtir ancak onların dilini pek de zengin bulmaz. Millî Edebiyatçıların veya memleket edebiyatı yaptığını iddia edenlerin şiirlerini "hakikî şiir" (öz şiir) olarak görmez ama bunlardan Faruk Nafiz'in bazı şiirlerini beğendiğini belirtir. *Tunç Sesleri* adlı kitabında memleketçi edebiyat anlayışıyla şiirler kaleme alan ve bir zamanlar Yedi Meşaleciler içerisinde birlikte hareket ettikleri dostu Vasfi Mahir Kocatürk'ü eleştirirken hem Yedi Meşaleciler ile Millî Edebiyatçıları karşılaştırır hem de Millî Edebiyatçılardan Faruk Nafiz'i beğendiğini ifade eder: "Yedi Meşale'nin zavallı şairlerinin hemen hepsi, Türk şiirine yeni bir duyuş, hiç değilse yeni bir görüş getirmek için uğraşırlarken, Vasfi Mahir, arkadaşlarından ayrılarak o zamanlar en güzel şiirleri intişar eden Faruk Nafiz'in açtığı yoldan gitmiş ve bu yoldaki meyveleri de kolaylıkla toplamıştı."[435]

Şairler

Ali Canip (Yöntem): Saba, Ali Canip'i beğenmez: "Ali Canip de, Kenan Hulusi'nin de dediği gibi yeni lisanın çığırtganı"dır.[436]

---

434 Ziya Osman Saba, "Son Eseri Münasebetiyle Şair Salih Zeki Atay ve Türk Şiirinde Elenizm Cereyanı", *Varlık*, S: 138, 1 Nisan 1939.

435 Ziya Osman Saba, "Tunç Sesleri", *Varlık,* S: 62, 1 Şubat 1936, s. 222.

436 Sehap Nafis (Söyleşen), "Genç Nesil ile Başbaşa: Ziya Osman'ın Fikirleri", *Servet-i Fünûn*, S: 1862, 21 Nisan 1932.

Yahya Kemal Beyatlı: Ziya Osman'ın en beğendiği şairlerdendir.[437] Özellikle sone tarzında şiirler yazarken ona hayrandır: "*Nitekim, tamamıyla traşîde mısralardan mürekkep şiiri, ancak az yazan Yahya Kemal verebildi.*"[438]

Her Türk sanatkârın samimi olarak yazdığı eserin millî ve yerli olacağına inandığı o günlerde[439] Yahya Kemal'in "Rindlerin Ölümü" başlıklı şiirini, bizden olan "ahret kokusu" nedeniyle çok beğenir. Ona göre bu şiir, bizim dünyamızın ve bizim ruhumuzun bir ümidi ve bir hasreti olan "o bilinmez dünya"yı yani ahireti ve onun kokusunu anlatan bizden bir şiirdir.[440]

Yazarlar

Ömer Seyfeddin: Şiirlerinde günlük kullanılan doğal dili esas alıp kullanan Ziya Osman, dilin temizlenip sadeleşmesinde Ömer Seyfettin ve arkadaşlarının rolüne vurgu yapar.[441] "*Dilimizin zenginleşmesi konusunda en çok Ömer Seyfettin ve arkadaşlarının rolü vardır.*"

3.2.5.8. Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı

Şiir: Ziya Osman, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin ilk yıllarında hareketlilik ve canlılık olduğundan memnuniyetle bahseder ama bu dönemdeki dağınıklıktan rahatsızdır. 1937'deki bir röportajında, kendisine sorulan "Edebiyatımızda bir hareketsizlik var mı?" sorusuna verdiği cevapta o dönemin edebiyat ortamını -özellikle dergiler üzerinden- değerlendirir ve edebiyatımızda bir hareketsizliğin değil de bir dağınıklığın olduğundan bahseder: "Edebiyatımızda bir hareketsizlik yok: Emekdar *Servet-i Fünûn* [O yıllarda da

---

437 Saba, "Cahit'le Günlerimiz", *Ziya'ya Mektuplar*, s. 8.

438 Ziya Osman Saba, "Son Eseri Münasebetiyle Şair Salih Zeki Atay ve Türk Şiirinde Elenizm Cereyanı", *Varlık*, S: 138, 1 Nisan 1939.

439 Saba, dört yıl sonraki bir söyleşisinde de bu konuda aynı kanaatini tekrarlar: "Herhangi bir millete mensup sanatkârın samimi olarak yarattığı, sanat eseri vasfına layık eserin o milletin öz malı, binaenaleyh milli eseri olduğu kanaatindeyim. (…) Yabancı kokmayan her beşeri eser (…) aynı zamanda millidir." Cafer Osman, "Bir Sanat Ümanizması İçin Arayışlar".

440 Saba, "Bugünküler Söylüyor", s. 336.

441 Sehap Nafis (Söyleşen), "Genç Nesil ile Başbaşa: Ziya Osman'ın Fikirleri", *Servet-i Fünûn*, S: 1862, 21 Nisan 1932.

çıkmaya devam eden *Servet-i Fünûn* dergisini kastediyor.] bermutad bir neslin uyanışına şahit olmaktadır. Bugünkü neslin birçok şöhretlerini tanıtmak şerefini kazanmış olan *Varlık* yeni ve değerli birkaç imzayı daha tanıtmak vazifesini üstüne almış görünüyor. *Yeni Edebiyat*'taki yeni şairlerin çoğunu ümitle okuyorum. Sonra, Anadolu Halkevi mecmuaları, elime geçtikçe sabırla okuduğum bu mecmualar, bana mükâfat olarak sık sık güzel mısralar veriyorlar. Dediğim gibi edebiyatımızda bir hareketsizlik yok. Fakat… geniş bir dağınıklık var. Nedense biraraya toplanamıyoruz. Yaşlılar bir köşeye çekilmiş, orta yaşlıların hususi mecmuaları var. Yalnız, gençlerin yazdığı edebî mecmuaların sayısı ise epey bir yekûn tutuyor. Birleşelim, yazdığımız mecmualar birleşsinler, ancak birleşmekle yeniliğimizi daha bariz olarak gösterebileceğiz."[442]

Yine 1930'lu yıllardaki edebiyat ortamı ile alakalı olarak "kitap bastırma veya yayımlama" konusundaki sıkıntılar hakkında Saba, şunları söyler: "Hazırlamakta olduğum eser, şüphesiz önce şiir kitabım. Fakat yazdıklarım nasıl kitap hâline gelecek, nasıl basılacak, orasını bilmem. Bir kitap neşretmek memleketimizde en müşkül işlerden biri olmaya başlıyor. Tabiî parası olan için mesele yok. Fakat eserini parasıyla kendi hesabına bastırabilenler yok. Fakat eserini parasıyla kendi hesabına bastırabilenler bile kitaplarının dağılmasını temin etmek, reklamını yapmak mecburiyetindeler; zira bu işleri yapması kendisinden, kitabın bütün satış hasılatının terki karşılığı olarak, rica olunan kitapçı, alakasız, korkunç bir kayıtsızdır. Bizden evvelkiler bu cihetten her hâlde daha çok talihliydiler. Bir "Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi" serisi memleketimizde biricik olarak kaldı. Millî Edebiyatçılar bile ilk eserlerini muntazam, yeknesak şekilde neşredecek sanattan anlar bir tabi bulmuşlardı. (…) Beklemekten başka çare yok. Bu beklemek de belki bizim için daha hayırlı oluyor, zira böylelikle şiirlerimizi tashih etmek, beğenmediklerimizi yok etmek fırsatını bulmuş oluyoruz."[443]

442 Saba, "Bugünküler Söylüyor", s. 336.
443 Saba, agy.

Saba, 1954'teki bir konuşmasında da o günkü edebî ortamdan duyduğu rahatsızlığı şöyle ifade eder: "Sanat ve fikir hayatı, daima az çok sarsıntı veya çalkantı içindedir. Mesela bizde, dün de bir 'Edebiyat-ı Cedide' cereyanı karşısında Muallim Naci ve taraftarları bir cephe teşkil ediyordu. Fakat edebiyatımız hiçbir devirde bugünkü kadar çok cepheye ayrılmamış, sanat anlayışları bu kadar çeşitlenmemişti. Beni üzen, her birinde ayrı ayrı kıymetler bulunan bu çeşitli grup mensuplarının, sanat mücadeleleri sırasında ve dışında bir sanatkâr sıfat ve haysiyetiyle birbirlerine ancak saygı beslemeleri gerekirken, ne diyeyim, birbirlerini âdeta bir kaşık suda boğmak isteyişleridir. Neredeyse, 'Sen şunu niye yazdın?' veya 'Bunu niye yazmadın?' diye sokakta birbirlerinin yakalarına sarılacaklar!"[444]

Ziya Osman, Yaşar Nabi'nin *Edebiyatımızın Bugünkü Meseleleri* adlı eseri için yazdığı yazısında "bugünkü hasta Türk sanatkârı" ifadesini kullanmış ve Türk sanatının geçirdiği bu karışık dönemin son bulacağına inanır. Sanat kıymeti olmayan "demagojik edebiyat" gündeme ağırlığını koymuşsa da Saba'ya göre "has şiir" mutlaka kendini gösterecektir. Özellikle genç nesle güvenen Ziya Osman, onların bu zor durumun üstesinden gelebilecek donanımda olması gerektiğini vurgular. Ziya Osman'a göre, Yaşar Nabi'nin *Edebiyatımızın Bugünkü Meseleleri*'ne yazdığı önsöz, Türk milleti için Türk sanat ve edebiyatının önemini özetler niteliktedir.[445] Ziya Osman, sanatçıya özgürlüğü verilirse Yaşar Nabi'nin öngördüğü önlemlerin hiçbirine gerek kalmayacağını düşünür. O, sanatçının ancak hür olduğu zaman özlenilen edebiyata kavuşabileceğimize inanır.

Ziya Osman, kendi sanat anlayışı "dışında kalan yazıların şiir olmadığını iddia edenlere" Yaşar Nabi'den aktardığı şu cümlelerle seslenir: "Gerçek şiir, karşısında yükseltilmek istenecek bütün setlerin üzerinden aşarak, etrafına çevrilecek bütün nazariye

444 "Ziya Osman Saba Konuşuyor", *Hisar*, S: 46, Şubat 1954, s. 14-15.

445 Yaşar Nabi, bu önsözde, edebî tartışmaların şahsiyete dönük dedikodu olmaktan çıkması gerektiğini söyler. O, edebiyatımızın gerçek sorunlarının fark edilip tartışılmasını sağlamayı amaçlamıştır. Çünkü kültür, çok önemli bir millî müdafaa vasıtasıdır. Yaşar Nabi Nayır, *Edebiyatımızın Bugünkü Meseleleri,* Kanaat Kitabevi, Ankara: 1937.

duvarlarını parçalayarak taşan bir nehirdir ki sakin veya coşkun, sağa veya sola akmakla nehirliğinden hiçbir şey kaybetmez."[446] Ziya Osman, şiirin belli bir fikri aktarma aracı olarak düşünülmesini içine sindiremese de Yaşar Nabi'nin "Şiir tahditçi zihniyete en az müsait bir edebî tarzdır ki ancak pek usta ve müstesna kabiliyetlerin elinde siyasî ve içtimaî davalar için muvaffakiyetli bir ifade vasıtası haline gelebilir."[447] görüşüne katılır. Şiir, fikrin aracı değildir fakat bir fikir doğrultusunda yazılmışsa da bunun ancak tüm milleti ilgilendiren konularda ve en usta şairler yapabilir. Bu yazılar, sadece o "pek usta ve müstesna kabiliyetlerin elinde" şiir olma özelliği gösterebilirler. Şiir, kişisel olmalıdır. Bu görüşün değişmesi ve şiiri araç haline dönüştürmeyi isteyen zihniyet, büyük bir kirlenmeyi de beraberinde getirmiştir. Ziya Osman da Yaşar Nabi gibi Türk sanatı ve Türk edebiyatının kirlendiği kanısındadır. Bu kirlenme neticesi olarak Yaşar Nabi'nin tezli şiir ya da saf şiir taraftarları tarafından eleştirilmemesini gösterir. Bu eser, edebiyatımızın "acıklı manzarasını" dile getirdiği halde bu olumlu veya olumsuz değerlendirilmemiştir. Ziya Osman'a göre bu değerlendirmeyi yapmak gelecek "mes'ut nesiller"e düşmektedir. Bu nedenle de o, ümidi "gelecek nesillere" bağlanmıştır. O, Türk edebiyatına ve Türk sanatçısına güvense de Türk edebiyatı üzerindeki kirlenmenin ancak zamanla temizlenebileceğine inanmaktadır.

1951'deki bir ankete verdiği cevapta da o günkü edebiyat ortamı ile ilgili şunları söyler: "Maziyi inkâr edenler yanında, ne varsa dün vardı, bugün hiçbir şey yok, diyenler de var. Biz yine de çalışmaya devam edip az daha bekleyelim, bugünkü edebiyatımız hakkındaki en doğru hüküm yarın verilecektir."[448]

Ziya Osman Saba, bir söyleşisinde, eski şiire göre yeni şiirin özellikleri hakkında da yorum yapar. Onun için şiir, her şeyden önce bir dil meselesidir. "Sevinçlerimizin, kaygılarımızın, özlemlerimizin, umutlarımızın, insanlığımızın şiiri" dilin imkânlarıyla

446 Yaşar Nabi Nayır, *Edebiyatımızın Bugünkü Meseleleri*, s. 53.
447 Yaşar Nabi Nayır, *Edebiyatımızın Bugünkü Meseleleri*, s. 56.
448 "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951.

yazılabilir. Eski şiire göre yeni şiir, "en geniş manada beşerî"dir. Beşerî oluşunun yanında bu şiirin şekli de serbesttir. Ayrıca yeni şiir, anlatmak istediğini doğal, yani "şaireneliğe özenmeden", "yalın sözle" anlatır. Bir de istediği kelimeyi kullanarak her konuyu işleyebilmesi, yeni şiirin bir başka özelliğidir.[449] Cahit Sıtkı'ya göre de Ziya Osman'ın üslubunda öne çıkan iki özelliği, "sadeliği ve samimiliği"dir.[450] Hatta, Ziya Osman'ın kendisine verdiği en faydalı dersin de bu "sade anlatım" olduğunu vurgular.[451] Ziya Osman da tanıtım yazılarında hep bu iki özelliğe vurgu yaparak "bütün süs ve ifratlardan (aşırılıklardan) kurtulmuş", "tumturaklı" olmayan şiirler"i över.[452] "Sadelik içinde derinlik"i hedefleyen "(ş)airin, dilediği kelimeyi kullanarak her konuyu işleyebilmesi" de yeni şiirin diğer bir özelliğidir.[453] Onun saydığı bu özellikler, 1940 sonrası yeni şiirimizin de özellikleridir. O, bu özellikleri o devirde şiirlerinde gösterdiklerine inandığı ve "sanat görüşlerini kendi sanat görüşüne aykırı bulmadığı" Necip Fazıl'ı, Cahit Sıtkı'yı ve Fazıl Hüsnü'yü beğenir. 1948'de kendisiyle yapılan bir söyleşide, "Her üçü de en çok beğendiğim şairlerdendir. Muhip, daha ziyade kuvvetli bir sanatkâr olarak görünüyor. Cahit, sana ile duygu ölçüsünü, biri diğerinin aleyhine çalışmayacak şekilde birleştiriyor. Fazıl Hüsnü'nün yegâne kusuru, kendi kendinin münekkidi olmayışıdır. Bu belki kolay ve çok yazabilmesinden doğuyor. Fakat, arada verdiği öyle güzel şeyler var ki, bunlar (…) unutulmayacak, insanların hafızasında ebedîyen kalacak şeylerdir."[454]

1940 sonrasındaki gençlerin özellikle şiirin biçimde yaptığı "serbestlik" hamlesinden etkilenen Saba, Cahit Sıtkı'nın da ısrarlı teşvikleriyle, kendi şiirinde de bir atılım gerçekleştirir ve "vezinli mısra yapmak için mısralar arasına doldurduğu kırık kelimelerden kurtulmak ister." Şiirinin şeklinde bazı değişiklikler yapmasına rağmen "içi fazla istikrarlı" olduğu için şiirindeki temalarda ve dünyaya bakışında yani şiirinin

449 Bekir Sıtkı Kunt, "Ziya Osman Saba ve Bir Ankete Cevabı", *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 5.
450 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 40.
451 Tarancı, *age.*, s. 42.
452 Ziya Osman Saba, "Oktay Rifat'ın Yeni Eseri", *Varlık*, S: 314, Eylül 1946.
453 Bekir Sıtkı Kunt, "Ziya Osman Saba ve Bir Ankete Cevabı", *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 5.
454 Onger, "Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor", s. 10.

özünde çok büyük bir değişiklik yapmaz.[455] Sadece teşbih/imge ve resim merakından, sembolist olma hevesinden ayrılır; duyduklarını doğal bir biçimde söylemeye çalışır. Şiirin beşerî olduğu ölçüde belleklerde kalacağı inancı hiç değişmeyen Saba, ömrünün sonuna kadar şiirden hiç ayrılmaz.

Hikâye ve Roman: Farklı türlerin hepsinde birden başarılı olabilmenin ancak Victor Hugo gibi "birkaç dâhiye belki de yalnız Victor Hugo'ya nasip"[456] olabileceğini düşündüğü için daha çok şiir türüne ve şairlere odaklanır. Ziya Osman, yeni neslin özellikle şiirde başarılı olduğunu, nesir sahasında varılan merhalenin şiire nazaran geride oladuğunu, bununla birlikte "hikâyecilik sanatında düne ait gösterebileceğimiz birkaç şöhrete mukabil bugün on beş yirmi kıymetli genç imza"[457] bulunduğunu düşünür. Ziya Osman, yaşadığı dönemde hikâyeci olarak Bekir Sıtkı Kunt, Sait Faik, Ümran Nazif, Oktay Akbal, Haldun Taner, Orhan Hançerlioğlu ve Orhan Kemal'i; romancı olarak da Orhan Kemal, Orhan Hançerlioğlu, Reşat Enis ve Faik Baysal'ı takdir eden Saba, Abdülhak Şinasi Hisar için de "Türk nesrinde günümüzün bir sanatkârına hayranım: Abdülhak Şinasi Hisar."[458] ifadesini kullanır. Hikâye türünde Sait Faik'in, belki boyu biraz kısa gelse de dünya ile boy ölçüşebileceğine inanan Saba, roman alanında 1954'te bile Halit Ziya, Yakup Kadri, Reşat Nuri Güntekin ve Halide Edip'in devler arasında olduğunu düşünür.[459]

Cumhuriyet Döneminde Edebî Hareketler ve Gruplar

Beş Hececiler: "Hececilerin kendilerinden sonra yeni edebî bir neslin yetişmediğini söylemeleriyle" ilgili bir soruya karşılık 1936'da verdiği cevapta "millî edebiyatçılar da dediğimiz hececiler"in, o günkü nesle "az çok işlenmiş bir vezin hediye et[tiklerini], o günkü şiir lisanını onlara borçlu olduklarını, onlardan aldıkları malzeme

455 Onger, agy., s. 10.
456 Ziya Osman Saba, "Bu da Bir Hikâyedir" *Varlık,* S. 44, 1 Mayıs 1935, s. 313.
457 Ziya Osman Saba, "Genç Neslin En Güzel Hikâyeleri", *Varlık,* S: 125, 1 Birinciteşrin 1938, s. 86.
458 "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951.
459 Uysal, Eşlerine Göre Ediplerimiz, s. 273.

ile o günkü neslin hakiki şiirin binasını kurmaya çalıştığını" belirtip onlara ve tüm geçmiş nesle karşı hürmet duyduğunu ifade eder ama onların genç nesli (Ahmet Muhip vb. genç şairleri) görmezden gelmesini, küçümsemesini eleştirir. Onların bu yaklaşımından müteessir olduğunu belirtip Halit Ziya bile gençlere sahip çıkarken Hececilerin sergilediği tavırlara sitem eder: "Bizim bizden evvelki nesle karşı olan duygumuz hürmettir. Fakat, bilmem neden onlar bizim kendilerine saygı göstermemize mâni oluyorlar! Dünkü neslin en kıymetli şairi, kendilerinden sonra bir nesil gelmediğini gazetelerde büyük puntolarla ilan ediyor. Yanılmıyorsam aynı zamanda edebiyat muallimi olan bir başka şair, son neslin en ziyade dikkate şayan simalarından bir olan Ahmet Muhip'i tanımadığını söylemekten çekinmiyor. Daha çok, eski bir nesle mensup olan ak saçlı muhterem bir baş, Halit Ziya Uşaklıgil, genç nesli anlamak için taze eserlerin üzerine eğilirken, bize daha yakın olan bu gözler neden biri görmemek için kapanıyorlar? Edebiyat tarihini yazmış başka bir zat, yenileri tanımamakla iftihar etti. Bu misalleri daha fazla sıralamaktan Türk edebiyatı namına utanç duyuyorum."[460] Ziya Osman, bu siteminde haklı olsa bile Beş Hececileri de kastederek "Yazılarımızda ne dünün mızmız ve soluk hislerini, ne son zamanların renksiz, dar Ayşe-Fatma terennümünü bulacaksınız. Biz her şeyden evvel duygularımızı başkalarının manevî yardımına muhtaç kalmadan ifade etmeye çalıştık." diyen Yedi Meşalecilerin tavrının da bunda etkisi olduğu düşünülebilir. Ayrıca Yedi Meşalecilerin bu tavrı, Ziya Osman'ın bahsettiği "önceki nesle hürmet" konusunda da kafalarda soru işareti bırakmaktadır.

Saba, o günkü (1930'lu yılların) edebiyatın "en bariz vasfı" olarak gördüğü "güzelliği arama" çabasını "dünkü edebiyat" dediği Millî edebiyatçılarda yani Hececilerde göremediğini belirtir: "Dünün şairi, temiz, açık Türkçe ile şiirini yazdı mı, vazifesini bitmiş sanıyordu. Hatta diyebilirim ki, dünkü nesilde şair olmak için âşık olmak kâfi idi. Hâlbuki bugünkü neslin şairi için aşk, sevinç, keder, ilah. hep güzelliğe ulaşmak

[460] Ziya Osman Saba, "Gençlerle Başbaşa", *Kurun (Vakit)* gazetesi, 28 Mart 1936.

için birer vasıtadan ibarettir. Bugünkü şiir lisanı belki dünkü şiir lisanının aynıdır. Fakat zevk, duyuş, görüş, bugünkü nesilde tamamı ile yenidir. Bugünkü nesil ile roman, hikâye ve bilhassa şiir hakiki seviyesine yükselmek üzeredir."[461]

1932'deki bir söyleşisinde Hececilerden Orhan Seyfi'yi çok beğendiğini ama Enis Behiç ve Yusuf Ziya'yı beğenmediğini[462] ifade ederken 1936'daki bir konuşmasında, "hececilerin en sivrilmiş şairi Faruk Nafiz'dir. Fakat ben şahsen Halit Fahri'nin şiirlerinde daha çok şiir bulurum." der.

Halit Fahri Ozansoy: Ziya Osman'a gençlik döneminde sahip çıkan ve Servet-i Fünûn dergisinin yayın yönetmeniyken Saba'nın şiirlerini yayımlayıp onu teşvik ede bir isim olduğu için Saba'nın değer verdiği ve beğendiği şairlerdendir. Saba, kendi kendine sürekli tekrarladığı şiirler veya mısralar arasında ondan pek çok şiir olduğunu ifade eder. Ziya Osman, onun şiirlerindeki "içli hüznü, samimiliği" sever. Halit Fahri'nin, hislerini yapaylığa kaçmadan, kendini okura beğendirmek arzusuna kapılmadan, en mahrem, en sıcak lisanla, âdeta okurun ellerine avuçlarına alarak söyleyişine, okurla dertleşmesine hayrandır.[463] Bu özellikler, zaten Ziya Osman'ın bir şiirde mutlaka aradığı şeylerdir. Halit Fahri'yi samimiyeti ve doğallığı bakımından Verlaine'e benzetir: "Samimiyet ve bilhassa tabiîliğin bu derecesi ancak Verlaine'in bugün dünyaca tanınmış olan birkaç şiirinde bulunur sanıyorum. Tabiîliğe özenmeden tabiî olabilmek! Bu yalnızca hakiki şairlerin kârı olacak!"[464] Ziya Osman'a Halit Fahri sevdiren şeylerden biri de onun işlediği hüzün, karamsarlık ve ölüm gibi temalardır. Ziya Osman, "*Gülistanlar, Harabeler*'in bir cengâver rolüne çıkmış gibi, zırhlı, miğferli efsaneler şairi"ni değil de *Sulara Dalan Gözler*'deki "dünyanın boşluğunu anlamış, her şeyin zevalini görmüş, acı bir meraretle:

461 Ziya Osman Saba, "Gençlerle Başbaşa", *Kurun (Vakit)* gazetesi, 28 Mart 1936.
462 Sehap Nafis (Söyleşen), "Genç Nesil ile Başbaşa: Ziya Osman'ın Fikirleri", *Servet-i Fünûn*, S: 1862, 21 Nisan 1932.
463 Ziya Osman Saba, "*Sulara Dalan Gözler*", *Varlık*, S: 124, 15 Eylül 1938.
464 Ziya Osman Saba, "*Sulara Dalan Gözler*", *Varlık*, S: 124, 15 Eylül 1938.

Bu kadarcık teselli yetişir bir kalp için!

Hissedin bir göğüste ağlamak için için,

Ağlamak bu hayatın hiç olan günlerine.

derken bize daha çok yakın (…) en ince ruh ürperişlerini yakalayabilen şairini" tercih eder.[465]

Ancak, *Sulara Dalan Gözler*'de güzel şiirlerin yanında fenaları da olduğunu belirten Ziya Osman, fenaları da olduğunu, bunların elenmesi gerektiğini belirtip bir şairin aynı zamanda kendi münekkidi olabilmesi bahtiyarlığının çok az şaire nasip olduğunu ifade eder.[466] Bir konuşmasında da buna benzer ifadelerini tekrarlar: "Halit Fahri'nin en büyük kusuru kendi kendinin münekkidi olamayışıdır. Çok güzel şiirlerin yanında çok fena şiirleri de çıkıyor."[467]

Yedi Meşaleciler:

1928 yılında Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin ilk edebî topluluğu olarak kurulan bu topluluğun en genç ismi Ziya Osman, bu topluluğa mensup şairlerin çoğunda "bir teşbih, bir resim merakı" olduğundan ve "hep, bir şeyi bir şeye benzetme uğraşı" içinde olup "kendilerini sembolist saydıkları"dan bahseder. Ancak kendisinin sanata bakışının zamanla değiştiğinden bahseder: "'Yedi Meşale' zamanında çoğumuzda bir teşbih, bir resim merakı vardı. Hep, bir şeyi bir şeye benzetmeye uğraşır, kendimizi sembolist sayardık. Bizden sonra yetişenler, şekli kırdı. Ben de sevinçle onlara uydum. Zamanla yalın sözün kıymetini anladım. Duyduklarımı, olduğu gibi, süssüz, yapmacıksız söylemeye çalışıyorum artık. Şiirin beşerî olduğu nispette hâfızalarda kalacağına inanırım."[468]

---

465 Ziya Osman Saba, "*Sulara Dalan Gözler*", *Varlık*, S: 124, 15 Eylül 1938.
466 Ziya Osman Saba, "*Sulara Dalan Gözler*", *Varlık*, S: 124, 15 Eylül 1938.
467 Ziya Osman Saba, "Gençlerle Başbaşa", *Kurun (Vakit)* gazetesi, 28 Mart 1936.
468 "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951.

Şairler

Yaşar Nabi Nayır: Ziya Osman'ın en yakın dostlarından biridir. Edebiyata şiirle başlayan ve *Varlık* dergisinin sahibi olan Yaşar Nabi, roman, hikâye, tiyatro ve makale türlerinde de eser vermiş ve yabancı dillerden piyesler de çevirmiştir. Ziya Osman, onun şiirdeki kudretinin yanında hikâyede de yer yer başarılı olduğunu belirtir ama hikâye kitabına verdiği "Bu da Bir Hikâyedir" adını tatmin edici bulmaz. Ayrıca hikâyenin kurgusunu ve kahramanların canlandırılmasını beğenmez. Burada Ziya Osman'ın çok sevdiği kimselerin eserlerini eleştirirken bile objektif olmaya çalışması dikkat çekicidir. En yakın dostlarından birini, hem de onun çıkardığı *Varlık*'ta hiç çekinmeden eleştirebilmektedir.

"Kahramanlar" ve özellikle "Onar Mısra" adlı şiir kitaplarını beğendiği Yaşar Nabi'nin hikâyelerinden ilkini başarılı bulmaz ama "Alkışlar" hariç diğer küçük hikâyeleri -özellikle de doğallığı nedeniyle "Portrenin Gözleri"ni- beğenir: "Yaşar Nabi'nin bu büyük hikâyesinde (kitabın "Bu da Bir Hikâyedir" adlı ilk hikâyesinde) de muvaffak olmasını bekleyebilirdik. Nitekim, "Bu da bir Hikâyedir"de bu cihetten cidden kuvvetli tahliller vardır. Fakat ne yazık ki, bunlar bütün hikâyeyi kurtaramıyor. Zira, âdeta hikâye, evvelce hazırlanmış olan bu tahlilleri kullanabilmek için yazılmış, kahramanlar, âdeta, biribirlerleri hakkında söz söylemek için bir hikâyede karşı karşıya gelmişler.

İnsan, kendi kendine birkaç güzel tahlil için bütün bir hikâyeyi okumaya ne lüzum vardı, muharrir keşke bunları bize birer vecize hâlinde verseydi, diyor.

Fikrimi kısaca yazayım: Yaşar Nabi bu tarzda devam ettiği takdirde bir Marcel Prevost olabilir. Fakat biz onun, mesela bir Marcel Proust olmasını isterdik.

Baştaki büyük hikâyeyi takibeden diğer küçük hikâyelerinde başka bir tarzı dener bulduğumuz Yaşar Nabi, ilk hikâyeyle kıyas kabil olmayacak derecede muvaffak olmuştur. (…) Bilhassa 'Portrenin Gözleri' ne kadar ince bir hikâye. Bu hikâyedeki, insana olmaz gibi gelen vaka, düşünülürse ne kadar tabiî. Bu, birkaç küçük sayfalık

hikâyede her zaman hayatta tesadüf edebileceğimiz bir tip, bütün iç hayatıyla, ne kadar güzel yaşatılmış. "Para" ve "Portrenin Gözleri" son senelerdeki Türk hikâyeciliğinin herhâlde en güzel hikâyelerindendir."[469]

Ziya Osman, bir başka yazısında, geniş ve ölçülü edebî zevkine güvendiği[470] Yaşar Nabi'nin *Edebiyatımızın Bugünkü Meseleleri* adlı kitabıyla ilgili düşüncelerini ortaya koyarken "Günümüzün bin türlü dertle mustarip sanatkârının nabzını ilk önce tutan Yaşar Nabi oluyor." diyerek onu tebrik eder ve onun bu kitaptaki görüşlerine aynen katıldığını belirtir.[471]

Ziya Osman, Yaşar Nabi'nin hazırladığı *Genç Neslin En Güzel Hikâyeleri* adlı hikâye antolojisi ile ilgili görüşlerini belirtirken değerli bulduğu bu eserin olumlu yanlarından başka tespit ettiği birkaç eksiğine de değinmekten geri kalmaz. Samet Ağaoğlu gibi "istisnai bir sanatkâr"ı keşfetmesine ve ressam Bedri Rahmi'nin hikâyeciliğini başarıyla tanıtmasına rağmen "en kesif sanatla dolu" hikâyeler yazan Ahmet Hamdi Tanpınar'ı, Kemal Tahir'i ve Cahit Uçuk'u antolojisine almamasını eksiklik sayar. Reşat Enis ve Necip Fazıl'dan seçtiği hikâyeleri de isabetsiz seçimler olarak niteler.[472] Ziya Osman, bu antolojide Ahmet Hamdi'ye yer verilmemesinin sebeplerini düşündürmek istermişçesine şu soruyu sorar: "Bu şairin en kesif bir sanatla dolu hikâyeleri nerede? Yoksa Yaşar Nabi bulamadı mı?"[473] Bu soru son derece manidardır. Ziya Osman, dergiciliği dolayısıyla Yaşar Nabi'nin bu hikâyelere kolayca ulaşabileceğini düşünmüş ve bunu ince bir üslupla eleştirmiş olabileceği gibi bu hikâyeleri bulmak için zaman harcamadığını da düşündürmek istemiş olabilir. Belki de Ahmet Hamdi'nin antolojiye alınmama sebebini Yaşar Nabi'den farklı bir yaşam

469 Ziya Osman Saba, "Bu da Bir Hikâyedir", *Varlık*, S: 44, 1 Mayıs 1935, s. 313.
470 Ziya Osman Saba, "Genç Neslin En Güzel Hikâyeleri", *Varlık*, S: 125, 1 Birinciteşrin 1938, s. 86.
471 Ziya Osman Saba, "Edebiyatımızın Bugünkü Meseleleri", *Varlık*, S: 105, 15 Sonteşrin 1937, s. 516-517.
472 Ziya Osman Saba, "Genç Neslin En Güzel Hikâyeleri", s. 86.
473 Ziya Osman Saba, agy.

felsefesine sahip olmasına bağlar ve hafif alaylı bir soruyla bunu hissettirir. Ziya Osman, hayat görüşü ne olursa olsun, her sanatçıya hak ettiği değerin verilmesini istemektedir.

Cevdet Kudret (Solok): Ziya Osman'ın en yakın dostlarından biridir. Ziya Osman, onu şiir konusunda yönlendirir, destekler ve eleştirir. Samimi dost olmalarına rağmen, yeri gelince onun sanatıyla ilgili eleştirilerde bulunmaktan çekinmez. Şiirin tamamen halk zevkine ve halk kültürüne dayanması gerektiği görüşüne katılmayan Ziya Osman Saba, 1 Aralık 1936'da yazdığı bir mektupta, son şiirlerini sürekli halk şairlerinin diliyle yazmasında dolayı Cevdet Kudret'i eleştirir ve önceki anlayışına dönmesini tavsiye eder: "(…) bu son şiirlerine topyekûn mühim bir itirazım var: Türk edebiyatında, bir diğeri ancak Haşim'de bulunabilmiş bir dünya, bir şiir dünyası yaratmış olan sen, hangi ihtiyaçla Yunus Emre havası vermek istiyorsun bu son şiirlerine? O Yunus Emre ki, senden evvel Necip Fazıl ve Ahmet Kutsi gibi şairler tarafından temsil edilmiş bulunuyor. Senin için bu kelimeyi ["temsil etmek" kelimesini] maalesef kullanamayacağım. Senin bu son şiirlerin sadece Yunus Emre'nin şiirlerinin muvaffakiyetli birer 'pateiche' idi. (...) Sabahattin Ali, *Dağlar ve Rüzgâr* adlı şiir kitabında halk şairlerinin diliyle seninkilerden daha çok muvaffakiyetli şiirler yazdı. Onlar bile, Sabahattin Ali'nin ruhundan kattıklarına rağmen, tutunamamış bulunuyorlar. Değil mi? Velhasıl bu vadiye sapmanı bir türlü anlamıyorum. Ve senin muvaffakiyetlerinden kendi muvaffakiyetlerim gibi sevineceğim için bu hevesten vazgeçmeni ve kendi janrında yazmaya devam etmeni senden ısrarla isteyeceğim. Şiirlerine fena diyorum zannetme, güzel, fakat seninkilerden daha güzel oldukları halde Sabahattin Alininkilerin mukadderatını düşün. 'Hapishane Şarkılar' fena mı idiler? (…) Bu vadide kendini israf etme."[474]

Ziya Osman'ın bu eleştirilerinden sonra, şiir zevkine güvendiği Yaşar Nabi'nin de Cevdet Kudret'e benzer konularda eleştiriler yönelttiği ve Ziya Osman'ın, Cevdet

[474] Yıldırım (Derleyen), *Konuşanlar, Bir Hüzünle Sesinde*, s. 304-305.

Kudret'in şiire ideoloji sokmasından rahatsız olduğu onun Cevdet Kudret'e gönderdiği 31 Ocak 1937 tarihli mektuptan anlaşılıyor: "(…) zevkine ve anlayışına çok itimadım olan Yaşar'ın bu sözlerinden kısmen benim iddialarımı da teyit edecek cümleler buldum. Ezcümle 'mevzu monotonluğu içinde kendini hapsetme', 'mutlaka ideoloji girmesine lüzum yok. Anadolu'nun realitelerini ifade etmek suretiyle millî bir tarz yaratabilir, memleketin ruhuna tercümen olabilirsin.' İşte bu hususlarda ben de tamamıyla Yaşar'la aynı fikirdeyim. Sen son zamanlarda bilmem neden bir 'sol'luğa merak sardın. Bu son şiirlerde de mütemadiyen, belli bir ısrarla bu gibi hislere, düşüncelere tercüman oluyorsun. Bu iş kısacası bir 'heyecan', yahut bir 'güzel' olması icab eden şiiri mahdut, dar bir çerçeve içine sokuyor. Fikir çerçevesi (üstelik yalnız, sol fikirler çerçevesi), şekil çerçevesi, hatta manalarını bile anlayamadığım eski kelimelerin hasıl ettiği çerçeve. (…) sen şiirlerini yazarken yukarıda saydığım bir sürü şeylerin esirisin. İdeolojin muayyen olacak, şekil muayyen olacak, eda yok, bilmemhangi halk şairinin olacak. Canım efendim, sen yok musun ortada? Senin dilin, sesin yok mu? Niye onların [Yunus Emre gibi halk şairlerinin] lisanını kullanıyorsun? Bana öyle geliyor ki, bir mucize olsa da bugün mesela Yunus Emre dirilse, tekrar şiir yazmaya başlasa idi, (…) bilmemkaçıncı asırdaki lisanını kullanmaz, şiirlerini bugünkü tekâmül etmiş şiir lisanıyla yazardı."[475]

Bu eleştiriler işe yaramış olacak ki Ziya Osman, Cevdet Kudret'in *Varlık*'ın 15 Şubat 1937 tarihli 87. sayısında çıkan "Bir Yoksul Böyle Öldü Kara Toprağa Gömüldü" başlıklı şiirini, Cevdet Kudret'in "bu vadide yazdıklarının en kuvvetlisi" olarak niteleyip "Bu şiirde artık, sağlıktan solluktan kurtulmuş, tamamen 'beşerî' olmuşsun." der ve doğal, samimi bir havada yazılan bütün şiiri, "Ne kadar Türk! Ne kadar bizden!" diyerek alkışlar. Bu şiirin güzelliğini şairin samimi oluşuna, sıcaklığına ve arada sırada fışkıran candan sözlere bağlar. Halkın derdini halkın dilinden söylediği için bu şiire halk şiiri tarzının uyduğunu ifade eden Saba, şiirin bazı kıtalarını -özelikle son kıtayı- "fabrique"

[475] Yıldırım (Derleyen), *Konuşanlar, Bir Hüzünle Sesinde*, s. 306-307.

(yapay, doldurma) bulduğunu söylemeyi de ihmal etmez ve Cevdet Kudret'e şiir-şekil ilişkisi konusunda şu tavsiyede bulunur: "İlhamına daha uygun bir şekil intihap etmiş olsaydın, bahsettiğim doldurma kıtaları yazmak mecburiyetinde kalmazdın, değil mi?"[476]

Sabri Esat Siyavuşgil: Sabri Esat'ın Fransa'dayken yazdığı *Odalar ve Sofalar* adlı şiir kitabı üzerine kaleme aldığı bir yazıda Saba, büyük kederlerden ve büyük aşklardan bahsedecekler diye o zamana kadar ihmal edilen "*tabiî hayatın şiirini*" Sabri Esat'a kadar hiçbir şairin duyuramadığını iddia ederek bu konuda onun "Sıkıntı", "Hâlsizlik" ve "Bir Yarı Uyku" başlıklı "tabiî ve özentisiz" şiirlerini örnek verir. Saba'nın "edebiyatımıza yeni bir ses getirmiş" şairlerden saydığı "ressam şair" Sabri Esat'ın şiirlerini sevmesinin bir başka sebebi de onun da kendi işlediği temalara yakın temalar işlemesi ve benzer bir psikoloji içerisinde olmasıdır: "*Odalar ve Sofalar*'daki bütün şiirlerin mevzuları bir şehrin, bir sofanın yahut bir odanın içinden çıkarılmış. Odasındaki ocağın külüne bir işim çizip geçmiş günlerini yaşam isteyen şair, bazı aynı odanın içindeki bir saksıdan bahsediyor…"[477]

Vasfi Mahir Kocatürk: Hamasi şiirleri değil de ruhu keşfeden, doğal ve samimi şiirleri seven Ziya Osman Saba, Yedi Meşaleciler topluluğundan arkadaşı olan Vasfi Mahir'in "Tunç Sesleri" adlı şiir kitabıyla ilgili yazdığı yazıda onun şiirlerini "hakikî şiir" kabul etmez. Kendine göre bir şiir anlayışı olan Vasfi Mahir'in hakiki şiire ulaşmak için de bir gayret ve araştırma içinde olmadığını ifade eder. Ama bu şiirlerin -şiir anlayışını tasvip etmese de- kendi tarzında güzel olduğunu belirtir.[478] Onun şiirlerini kendisinin ve Yedi Meşalecilerin "saf şiir" anlayışına değil de Namık Kemal'in ve Faruk Nafiz'in şiir anlayışına örnek sayar. Saba, millî edebiyat veya memleket edebiyatı anlayışını "hakikî şiir" olarak görmez: "Yedi Meşale (…) şairlerinin hemen hepsi, Türk şiirine yeni bir duyuş, hiç değilse yeni bir görüş getirmek için uğraşırlarken, Vasfi Mahir,

476 Yıldırım (Derleyen), *age.*, s. 309-310.
477 Ziya Osman Saba, "Odalar ve Sofalar", *Varlık*, S: 2, 1 Ağustos 1933, s. 110.
478 Ziya Osman Saba, "Tunç Sesleri", *Varlık*, S: 62, 1 Şubat 1936, s. 222.

arkadaşlarından ayrılarak o zamanlar en güzel şiirleri intişar eden Faruk Nafiz'in açtığı yoldan gitmiş ve bu yoldaki meyveleri de kolaylıkla toplamıştı. *Tunç Sesleri*'yle de bugün Vasfi Mahir'i eski yolunda yürür görüyoruz."[479] Onun "Tunç Sesleri" adlı manzumesi ile İstiklal Marşı'nı karşılaştıran Ziya Osman şu yargıya varır: "Bu şiiri ("Tunç Sesleri"ni) zevkle, âdeta gayri ihtiyari göğsümüz kabararak okumamak kabil değildir. Fakat şimdi bir de İstiklal Marşımızın (…) ilk birkaç mısrasını içinizden okuyun; Vasfi Mahir'in parçasında o 'gizli alevin' eksik olduğunu hissedeceksiniz." Saba, okuyanı tamamıyla tatmin edemeyeceğine inandığı bu şiirlerin takdir edilecek bir sıhhat güzelliği, yani teknik kudreti olduğunu ifade eder. Ama bunları, titiz bir kuyumcunun işlediği mısralar olarak değil de demircinin örsünde dövülmüş mısralar olarak niteleyip Vasfi Mahir'in şiirleri ile Victor Hugo ve Namık Kemal'in şiirleri arasında bir akrabalık kurar.[480]

Hikâyeci

Kenan Hulusi Koray: Yedi Meşale'nin sadece hikâye ile ilgilenen tek sanatçısıdır. Ziya Osman'ın ifadesiyle, "Yedi Meşale'nin yegâne nâsiri"dir. Saba, onun Yedi Meşaleciler grubuna dâhil olmaktan gurur duyduğunu bir makalesinde "müntesibi bulunmakla iftihar duyduğum Yedi Meşaleciler grubu" tarzında bir cümlesini hatırladığını belirterek ifade eder.[481] Bu gruptan ilk vefat eden, Kenan Hulusi'dir. Ziya Osman onu -öncelikle- şıklığı ile hatırlar: "… ceketinin sol üst cebinde bu süslü, kâh beyaz, kâh renkli mendillerden taşımaya ne kadar meraklı idi! Onları, boyunbağı değiştirir gibi, ne kadar sık değiştirirdi! Herhâlde bu mendillerden kendisinde bir koleksiyon vardı. (…) Onu Oscar Wilde'a benzetirdim. Gençlik çağlarının nesrinde de Oscar Wilde'ı hatırlatan bir tarafı vardı. Süslü, renkli, hayalli bir nesri. Belki de Oscar Wilde, ceket yakasının iliğinde, mevsimine göre değişen bir çiçek taşımış olduğu için onun da ceketinin cebinde bir mendil, kokusuz bir çiçek gibi açılırdı."[482] Kenan

479 Ziya Osman Saba, "Tunç Sesleri", *Varlık*, S: 62, 1 Şubat 1936.
480 Saba, agy.
481 Ziya Osman Saba, "Hulusi", *Varlık*, S: 240, 1 Temmuz 1943.
482 Saba, agy.

Hulusi'nin yakın dostlarından olan Saba, "Bir Çaycı Dükkanında" başta olmak üzere onun nesirlerini -özellikle *Muhit*'te çıkanları- çok sever.[483]

Garip Hareketi:

Bu harekete mensup kişilerin İkinci Dünya Savaşı'ndan önce *Gündüz* mecmuasında çıkan şiirlerindeki doğallıktan ve bir de ev, ev içi ve İstanbul temalarını işlemelerinden hoşlanır: "Oktay Rifat, en unutulmayacak parçalarından 'Yıllar Geçmiş Burada…" isimli, o kadar İstanbullu o şiirini daha o zamanlar yazmıştı. Fakir hayatımıza o kadar yerleşmiş olan 'Emniyet Sandığı' bu genç şairlerle, bir İstanbul akşamı, önünde mangal yakılan bir ev olarak şiirimize girmişti. (…) Emniyet Sandığı'ndaki bu ev, aklımızda ne uzun bir tedai yaratırdı.[484] O şiirleri büyük hazla okurduk."[485] *Gündüz* dergisinde sadece onların "taptaze" şiirlerine tahsis edilen sayfayı zevkle ve ferahlayarak okuduklarını belirtir: "… o sayfayı açınca, havası bozuk bir odada otururken açtığımız bir pencere gibi içimiz ferahlardı. İlkönce vezinli, kafiyeli, sonraları yavaş yavaş serbestleyen, daha sonra Japon şiirlerini hatırlatmaya başlayan, nihayet hususiyetlerini kazanan bu şiirler o kadar taptaze idiler."[486] Onlarla ilgili 1945 yılında yani ilk başlardaki karamsar havasından sıyrılıp daha iyimser bir havaya büründüğü yıllarda kaleme aldığı yazısında onların şiir serüvenini böyle özetleyen Saba, Servet-i Fünûncular, Fecriaticiler hatta bir dönem kendisinin de mensubu olduğu Yedi Meşalecilerden farklı olarak bu şairlerin şiire getirdikleri canlılığı ve yaşama sevincini, önemli bir yenilik ve "hayırlı" bir değişiklik olarak anar: "Bir zamanlar Türk şiirini istilâ etmiş olan o tıkanma ıstıraplı, yalandan iç çekmeli, melul akşamlı havayı şöyle bir hatırlarsak bu gençlerin şiirimizde

---

483 Ziya Osman Saba, "Hulusi", *Varlık*, S: 240, 1 Temmuz 1943.

484 Burada bahsedilen şiir, Melih Cevdet Anday'ın "Ağız Mızıkası" başlıklı şu şiiridir:

Dün gece yatmak üzere iken
Evin önünden biri geçti
Ağız mızıkası çalarak…
Ve bana çocukluğumda
Akşamüzeri mangal yaktığımız
Bahçe kapısını hatırlattı
Emniyet Sandığı'ndaki evin…

485 Ziya Osman Saba, "Oktay Rifat'ın Güzellemesi", *Varlık*, S: 292-293, 1-15 Eylül 1945.

486 Saba, agy.

ruh bakımından yaptıkları hayırlı değişikliğin kıymetini daha iyi ölçebiliriz. Bunun için, Oktay Rifat'ın hem kendisinin hem de yeni Türk şiirinin en güzel örneklerinden biri (olan) hayat dolu 'Gün Sonu Konuşmaları' adlı şiirini, (…) okumak yeter."[487] Öte yandan, Garip şairlerinin tekerleme tarzında yazdıkları şiirleri eleştirmekten ve bunun "garip bir illet" olduğunu ifade etmekten de kaçınmaz.[488]

Orhan Veli Kanık: Garip Hareketi'nin ilk başladığı yıllarda hem kullandığı kimi kelimeler nedeniyle hem de serbest tarzda yazmasıyla Ziya Osman, Orhan Veli'ye pek sıcak bakmaz. Bunu Cahit Sıtkı'ya yazdıklarından anlamak mümkündür. Mektuplardan anlaşıldığına göre Ziya Osman, 1940'lı yılların başında, Cahit Sıtkı'nın Orhan Veli'yi ve onun şiirlerini beğeniyor olmasını eleştirmektedir. Hatta Cahit Sıtkı'nın Orhan Veli'den etkilendiğini de iddia eder. 19.02.1942 tarihli mektubunda Cahit Sıtkı, bu duruma hayret eder ve Ziya Osman gibi düşünmediğini belirtir: "Orhan'ı beğenmemene hayretim devam etmektedir. Belki onda hoşuna gitmeyen şey, sende bende mevcut olmayan humour unsurudur. (…) Orhan'ın vehmettiğin tesirini, Nurullah Ataç, Ahmet Hamdi, Peyami ve daha şiirden anladıklarını kabul edeceğin hiç kimseden duymadım. Bunun için daha birkaç kişinin -ki kim olduklarını bilmiyorum- seninle aynı fikri taşıması bir mazeret teşkil etmez. Senin gibi şiiri hayatının esaslı fonksiyonu hâline getirmiş bir halis şair için, şiirin esasına dair bir meselede yanlış bir görüşe sahip olmak, elbette ki beni üzer. Yoksa ben, icap ederse bütün yazdıklarımı feda edebilirim. Zira daha iyilerini yazacağıma imanım vardır. Hem, Baudelaire'i o kadar sevmeme rağmen, onun tesirinde kalmayayım da, Orhan gibi, benden sonra gelmiş ve şüphesiz bence kıymetli bir şair arkadaşın tesirinde mi kalayım? Ve bahusus benim gibi şiir ihtirasına -aşkına demek istiyorum- hudut olmayan bir adam. Bilmem, ikna edebildim mi?"[489]

---

487 Ziya Osman Saba, "Oktay Rifat'ın Güzellemesi", *Varlık*, S: 292-293, 1-15 Eylül 1945.
488 Saba, agy.
489 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 96-97.

Ancak Orhan Veli Kanık, Saba'ya göre; şiirimizde bir şeyler yıkmış, yeni bir devir açmış denilemezse de yine de bir yenilik getirmiş, bütün kendinden sonrakileri peşinden sürükleyemese bile yine takipçileri olabilecek bir sanat anlayışının temsilcisidir. Orhan Veli, Ziya Osman'a göre, onlar içerisinde "gariplik yolunda en ileri gideni"dir ve Asaf Halet Çelebi'den sonra Türk şiirinin en garip şairdir. Orhan Veli'nin, Garip anlayışı dışında yazdığı şiirlerinde kelimelerin yerli yerine kullanıldığından, sağlam bir yapının mevcut olduğundan ve bir sanat endişesinin görüldüğünden bahseder Ziya Osman: "Orhan Veli için sadece bir kendinden bahsettirme meraklısı denebilir ve (…) bunda muvaffak olduğu da kabul olunurdu, şayet o, yalnız bu Garip tarafıyla kalsaydı! Fakat, yeni şiirimizin ilk bakışta insana gülünç gelebilecek bu simasına biraz daha yakından bakacak olanlar onda ancak hakiki bir sanat ve güzellik endişesinin hasıl edebileceği ve alay için koyverilmiş bir sakalın örtemediği çizgileri de farkedeceklerdir. Nasıl ki, onun kafiyesiz, vezinsiz diye dudak bükülen şiirlerini de biraz daha dikkatle okumak zahmetine katlanacaklar, bu satırların ne kadar titizlikle düzülmüş, ne kadar ayıklanmış, her kelime yerli yerine ne kadar iyi oturmuş, kısaca ne kadar sağlam yapılı olduklarına şaşacaklardır."[490]

Serbest tarzda şiir yazmaya uzun bir süre sıcak bakmayan Ziya Osman, özellikle Cahit Sıtkı'nın teşvikleriyle ve biraz da Orhan Veli'nin etkisiyle bu düşüncesinden zamanla vazgeçip serbest tarzda vezinsiz şiirler de yazmaya başlamıştır. Bu dönemine denk gelen bir değerlendirmesinde Orhan Veli'nin serbest tarzda vezinsiz şiirler yazmış olmasının ona gereksiz kelime kullanmama gibi bazı avantajlar sağladığından bahseder: "Bu şiirin vezinsiz oluşu Orhan Veli'yi, vezinle yazan şairlerin yaptıkları gibi vezin doldurmak için mısraya kıtık kelimeler sokulmaktan, serbest oluşu kafiye hatırı için mısra düşünmekten kurtarmış ve bütün bu hürriyetler, serbest nazımla yazanların çoğunda olduğu gibi bir alıp başını gitme, bir uluorta aklına geleni söyleme değil, bilakis

[490] Ziya Osman Saba, "Vazgeçemediğim", *Varlık*, S: 282-283, 1-15 Nisan 1945.

lüzumsuzu söylememeye yardım etmiştir. Şair, şiirinin kelimeleri arasındaki disiplini yine kendisi, hem de öyle ustalıkla kurmuştur ki, bugün onun serbest nazmına hiçbir serbest nazım benzememekte, benzeyememektedir."[491] Orhan Veli'yi bu yönüyle özgün bir sanatçı olarak niteleyen Ziya Osman'a göre Orhan Veli, "Canım Dünya" gibi kısa ama "kâfi" şiirler yazmıştır. Ayrılık konusu gibi çok işlenmiş, sıradan ve basit konularda doğal ve etkileyici şiirler yazma becerisini göstermiş olan Orhan Veli'nin şiirimize en büyük hizmeti, şairanelikten kaçıp doğal söyleyişe önayak oluşudur. Onun çoğu şiirinde; söyleyişte bir mükemmeliyet, kelimelerin bir mozaikteki gibi yerleştirilmesi hüneri, "yerli hava" ve tıpkı Saba'nın yaptığı gibi gündelik hayattan parçalar vardır ve Saba'nın en çok takdir ettiği yönleri de bunlardır.[492]

Saba'ya göre Orhan Veli, "sessiz, kendi hâlinde, bir köşeye çekilmiş şairlerden değildir. Onun hemen her şiiri etrafta bir alâka, bir dedikodu uyandırır, alkışla olduğu kadar ıslık, ıslıkla olduğu kadar alkışla da karşılanır. Zaten o, arasıra, bu işi bile bile, isteye isteye yaptırır."[493] Sözgelimi onun *Yenisi* adlı kitabının başına "Vesikalı Yârim" şiirini alması da bu nedenledir.

Orhan Veli'nin *Destan Gibi* adlı kitabının, halk şiirinin, o günkü zevke uydurma uydurma yolunda yaptığı ve en başarılı örneğini "İstanbul Türküsü"nde bulan şiirlerin topladığından bahseden Ziya Osman, onun *Yenisi* adlı kitabında, daha çok realist denebilecek şiirlerini topladığını belirtir ve bu şiirlerin çoğunu takdir eder ama eleştirdiği yönleri belirtmeyi de ihmal etmez: "(…) 'realisme'in şiire bir nevi aktarılışı sayılabilecek bu şiirlere –o kadar güzel, o kadar sanatkârane, o kadar ustalıklı söylendiklerinden- şiirle uğraşan bir adam olduğum için ben, kendi hesabıma, kötü diyemeyeceğim. Fakat, büyük halk kütlesi, hatta şiirin konu edindiği 'Vesikalı' ile dostu 'Sabıkalı' bile bu şiirden hoşlanmayacaklardır. Zira, kendilerini anlatan bu şiir muhakkak ki, onlara hitabetmiyor.

---

491 Ziya Osman Saba, "Vazgeçemediğim", *Varlık*, S: 282-283, 1-15 Nisan 1945.
492 Saba, agy.
493 Ziya Osman Saba, "İki Şair – İki Kitap", *Varlık*, S: 322, 1 Mayıs 1947.

Sabıkalı'nın, vesikalı yârine bir şiir okuyacağı tutsa, bu, herhâlde, bambaşka bir şiir olacaktır. Orhan Veli'nin halktan bazı tipleri yaşatan bu gibi şiirleri yine ancak aydının zevkine varabileceği, bir 'curiosite' gibi arayacağı ve bir 'curiosite' olarak kalacak şiirlerdir."[494]

Şiirde laubali, müstehcen vb. kelime ve konulara sıcak bakmayan Ziya Osman'ın Orhan Veli'nin *Yenisi* adlı kitabına aldığı "Vesikalı Yârim" veya "Şanolu Şiir" tarzı şiirlerini beğenmediği görülür. Onun bu kitapta beğendiği şiirler; samimi duygularını yansıttığı, doğal, herkese hitap eden, beşerî ve söyleyiş/deyiş güzelliği taşıyan şiirlerdir: "Yenisi'nde Orhan Veli'nin artık başkalarını unutup kendi kendisine kaldığı, şairlerin çoğu gibi, denizi, gençliğini özlediği, bir bahar sabahı herkes gibi sevinç duyduğu, derken, 'Akşamüstüne doğru, kış vakti' hazin hazin ölümü düşündüğü, yahut, 'Sereserpe'de olduğu gibi, tutup mısralarla harikulade bir tablo çizdiği oluyor. Bütün bu şiirleri güzel eden de, şairin ustalığı, deyiş güzelliği. Fakat, kitabın en sonunda bir şiir, bir başkasını, yine halktan birini ele aldığı hâlde, ne vesikalısına, ne şanodakine ne de cımbızlısına benzemeyecek bir şiir, içinde taşıdığı o müthiş acıyla, okuyanın, değil alay edebilmesine, tebessümüne bile imkân bırakmayacak, beşeri bir şiir var; bu, lağımcının rüyasıdır."[495]

Oktay Rifat: 1945'te Ahmet Muhip ve Cahit Sıtkı gibilerinin yanında Ziya Osman'ın "genç neslin en kıymetli şairlerinden biri" olarak niteleyip en değer verdiği ve "sadık okuyucusu" olduğu şairlerden biridir. Diğerlerinden "kendine has edası, Orhan Veli'nin şekil mükemmeliyetine karşılık daha başka iç zenginliği ile ayrılır."[496] Saba, Oktay Rifat'ın ve diğerlerinin İkinci Dünya Savaşı'ndan önce *Gündüz* mecmuasında çıkan şiirlerindeki doğallıktan ve ev, ev içi, İstanbul ve "elden gitmiş çocukluğun hüznü" gibi kendisinin de çok işlediği temaların üzerinde durmalarından hoşlanır: "Oktay Rifat,

494 Ziya Osman Saba, "İki Şair – İki Kitap", *Varlık*, S: 322, 1 Mayıs 1947.
495 Saba, agy.
496 Ziya Osman Saba, "Oktay Rifat'ın Güzellemesi", *Varlık*, S: 292-293, 1-15 Eylül 1945.

en unutulmayacak parçalarından 'Yıllar Geçmiş Burada…" isimli, o kadar İstanbullu o şiirini daha o zamanlar yazmıştı. (…) *Güzelleme*'de (…) elden gitmiş çocukluğun arkasından duyulan o hayretle karışık hüznü anlatan 'Ben Değilim' adlı şiir (…). Bu duyuyu Fazıl Hüsnü Dağlarca en güzel şiirlerinden biri olan 'Bu Eller miydi?' şiirinde vermiş olmasına rağmen Oktay'ın parçasını da şiirimiz için bir kazanç sayıyorum."[497] Ziya Osman'ın Oktay Rifat'ı "vezinsiz kafiyesiz şiirin memleketimizdeki mucitlerinden sayılan [bir] şair" olarak niteler ve onun daha sonra -*Güzelleme* adlı eserindeki gibi- halk şairleri edasında yazdığı şiirleri -Garip şairlerinin henüz tamamıyla şifa bulmamış garip bir illetinin tezahürleri olarak yorumladığı tekerleme tarzında yazdıklarını eleştirse de- başarılı bulur.[498]

Ziya Osman, *Güzelleme*'den sonra çıkardığı *Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üzerine Şiirler* adlı kitabının "Yaşayıp Ölmek" adlı ilk bölümündeki ilk şiirleri, şairin çıraklık dönemine ait şiirler olarak niteleyip o zamanlar Ahmet Muhip Dıranas'ın "Selam" adlı şiirinden etkilenerek böyle biraz süslü, edâlı şiirler yazdığını ancak âşık ve âvâre-meşrep Oktay Rifat'ı tanıdıktan sonra onun böyle tumturaklı şiirler yazmasını yadırgadığını ifade eder.[499] Ziya Osman, Oktay Rifat'ın en çok Nurullah Ataç'a ithaf ettiği "Gün Sonu Konuşmaları" adlı şiirini beğenir: "Oktay Rifat, bu şiirden sonra da birçok güzel, cana yakın şiirler yazmıştır; ama bu şiirin yeni şiirimizde, yeni şiirimizin edebiyatımıza hediye ettiği yenilikler bakımından çok hususi bir değer taşıdığı kanaatindeyim: O ölüm korkusu, bu şiirin 'Ben Konuşuyorum' kısmında, o hayat sevgisi, bu şiirin 'Kuş Konuşuyor' kısmında en önce ve en güzel şekilde ifadesini buldu. 'Yaşayıp Ölmek', diyebilirim ki, bu 'Gün Sonu Konuşmaları'dır." Ziya Osman, *Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üzerine Şiirler* adlı kitabının "Aşk" adlı ikinci bölümündeki şiirleri de -"Tevil", "Ah", "Benim Yârim" hariç- beğenir ve bu bölümdeki şiirlerin bu kitap içinde

497 Ziya Osman Saba, "Oktay Rifat'ın Güzellemesi", *Varlık*, S: 292-293, 1-15 Eylül 1945.
498 Saba, agy.
499 Ziya Osman Saba, "Oktay Rifat'ın Yeni Eseri", *Varlık*, S: 314, Eylül 1946.

Oktay Rifat'ın en unutulmayacak şiirleri olduğunu belirttikten sonra şairin "Günler Geçmiş Buradan" adlı şiirinin son dizesini kitaba alırken değiştirmesini eleştirip "korkunç" bulur.

Ziya Osman, Oktay Rifat'ın şiirlerini -*Güzelleme* ile *Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üzerine Şiirler* adlı kitaplarından ve kitaplaşmamış yeni şiirlerinden hareketle- kuşbakışı olarak değerlendirdiğinde onun şiirlerinin bir bütünlük arz etmediğini; şairin, eserlerinde şekil ve ruh bakımından oldukça farklı hatta birbirine tamamen zıt adamlar olduğunu; onun gür heyecanının âdeta bir türlü yatağını bulamadığını ve oraya buraya kollar saldığını; sembolist bir hava içerisinde şairliğe başlamışken bir süre sonra Fransız sürrealizmine atladığını, oradan da Güzellemeler'de toplanmış ve son kitabına da yer yer serpilmiş olduğu gibi aşık tarzına geçip koşmalar düzdüğünü; "Telli Telefon" adlı şiirinde yaptığı gibi bir gün Japon haikai'lerini rahat bırakıp halk şiiri motiflerini modernize etmeyi denediğini ifade eder. Ziya Osman'a göre bütün bu şiirler içerisinde asıl Oktay Rifat, *Güzelleme*'nin "Bir Şarkı İcad Etsem", *Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üzerine Şiirler* kitabındaki "Aşk" bölümündeki şiirler gibi ve "Başka Bir Şehre Doğru", "Şehitlikler" veya "Uludağ Sokak Satıcıları" adlı şiirleri gibi "bütün ifratlarından kurtulmuş olduğu", doğal şiirlerindedir.[500]

Melih Cevdet Anday: *Rahatı Kaçan Ağaç* adlı şiir kitabı vesilesiyle "Bugüne kadar okuyabildiğim şairler arasında, şairliğini Melih Cevdet kadar güzel duyanına rastlamadım."[501] diyen Saba, Melih Cevdet'in de İkinci Dünya Savaşı'ndan önceki şiirlerindeki şiirindeki doğallıktan ve bir de ev içi temasını işlemesinden hoşlanır: "Melih Cevdet bizi temiz bir Müslüman evine misafirliğe götürür, orada yere yapılan tertemiz bir yatakta bütün sıkıntılarımızı, adımızı bile unutarak en rahat uykumuzu uyurduk. Bu genç şairin sevgilisi sadece sabun kokardı. (…) Fakir hayatımıza o kadar yerleşmiş olan 'Emniyet Sandığı' bu genç şairlerle, bir İstanbul akşamı, önünde mangal yakılan bir ev

500 Ziya Osman Saba, "Oktay Rifat'ın Yeni Eseri", *Varlık*, S: 314, 1 Eylül 1946.
501 Ziya Osman Saba, "Üç Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 318, 1 Ocak 1947.

olarak şiirimize girmişti. (…) Emniyet Sandığı'ndaki bu ev, aklımızda ne uzun bir tedai yaratırdı."[502] Melih Cevdet'in Emniyet Sandığı'ndaki evden bahsettiği ve Garip döneminin ürünlerinden olan yedi dizelik "Ağız Mızıkası" şiiri, günlük hayattan bir sahneyi gözler önüne serer. Ne var ki Saba'ya göre şiirin değeri sadece buradan gelmez. Şair, bu hayat sahnesinden hareketle bir başka sahneyi çağrıştırarak çok katmanlı bir anlam yapısına ulaşır. Şiirde, şiirin öznesi yatmaya hazırlanırken evinin önünden ağız mızıkası çalan biri geçince çocukluğunu geçirdiği Emniyet Sandığı'ndaki bahçe kapısını hatırlar. Bu şiirden beklenen, öznenin çocukluğunun hikâyesi değil, bu şiiri okuyan herkesin kendi çocukluğuna gitmesini sağlamaktır. Zira neredeyse herkesin buna benzer bir hatırası vardır. Bu şiir, yüksek tabakadan insanların değil, sıradan insanların hikâyesine odaklanır. Bu şiirde nesnelerin de rolü büyüktür. Ziya Osman gibi Garipçiler de şiirlerinde nesneleri çokça kullanırlar. Tabaka, potin, kasket, kundura, sigara, kadeh, cımbız, ayna, bulut, bıçak, gemi, çakı gibi nesneler, Garip akımına bağlı şairlerin şiirlerindeki imge ve çağrışım dünyasının ana unsurlarıdır. "Ağız Mızıkası" şiiri de böyle bir şiir olduğu için Ziya Osman'ın ilgisini çeker. İlk zamanlarda beğenmediği ve bazı yönlerini (tekerleme tarzı şiir yazmak vs.) tasvip etmediği Garip Hareketine mensup kişilerin serbest şiir anlayışından etkilenen Ziya Osman, Garip akımının etkili olma nedenlerinden birinin sıradan insanların yaşamını şairanelikten uzak bir üslupla anlatmaları olduğunu belirtir ve onların bu yönlerinden de etkilenir.

"*Şiir yazmak için bir zamanlar yalnız gökyüzüne, denize, kuşlara bakmış olduğunu itiraf eden*" Melih Cevdet, arkadaşı Oktay Rifat'ın aksine, eski şiirlerini feda ederek hazırladığı *Rahatı Kaçan Ağaç* kitabındaki şiirleriyle, Ziya Osman'a göre, "Güneş altında söylenmemiş söz yoktur." ifadesini çürütmüş ve söyleyişindeki doğallık ve samimiyet ile Ziya Osman'ı etkilemiştir: "Belki o da yeni sözler söylemiyor ama o kadar yeni, taze ihsaslar veriyor ki!"[503] Saba, insan sevgisinin mısraları arasında bir kalp gibi

[502] Ziya Osman Saba, "Oktay Rifat'ın Güzellemesi", *Varlık*, S: 292-293, 1-15 Eylül 1945.
[503] Ziya Osman Saba, "Üç Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 318, 1 Ocak 1947.

çarpışının duyulabileceğini söylediği Melih Cevdet Anday'ın "Yalan" şiirini onun unutulmayacak şiirleri arasında sayar.[504]

Cumhuriyet Döneminin Öteki Şair ve Yazarları

Şairler

Cahit Sıtkı Tarancı: Türk edebiyatındaki sanatçılardan Cahit Sıtkı, onun en yakın dostu ve münekkididir. Ziya Osman'ın Galatasaray Lisesi'nde tanıdığı ve tıpkı kendisi gibi "ailesini, memleketini düşünerek uykusuz kaldığı gecelerde mektep yatakhanelerinin loş duvarlarına baka baka"[505] yurt ve aile özlemi çeken, en yakın dostudur. Onlar hem yakın birer dost hem de birbirinin eleştirmenidirler.[506] Ziya Osman, "kardeş" olarak gördüğü Tarancı'nın kendisine yazdığı mektupları değerlendirirken ona ve onun görüşlerine ne kadar değer verdiğini ve onun kendisini ne denli etkileyip yönlendirdiğini mütevazı bir üslupla ve minnetle ifade eder: "Yeniden, tarih sırasiyle okuduğum o mektuplarda Cahit'i, aynı sırada olduğumuzdan çok daha yanıbaşımda, başucumda, sanatımın, saadetimin üstüne titrer duydum. Lisede sınıfta kalmamam için kopye vermeye uğraştığı gibi; şimdi de sanat alanında başkalarından geri kalmamam için, henüz yayınlanmamış şiirlerime, okuyucu arasına çıkmadan çekidüzen vermeye çalışıyordu. Artık ben de, onun iyi riyaziyeci olmadığı nisbette, iyi şair olduğunu bildiğimden, teklif ettiği mısraları hemen hemen gözü kapalı kabul ediyordum. Geçen Zaman'ı ne vakit açsam, onun, bu dost ilgisine mısra mısra rastlarım." "Ahret" ve "Rabbim Sana Nihayet" başlıklı şiirlerine Cahit Sıtkı'nın nasıl sihirli dokunuşlar yaptığından detaylıca bahseder.[507] *Ziya'ya Mektuplar*, Cahit Sıtkı'nın başta "serbest/vezinsiz şiir" olmak üzere sanat ve şiirle ilgili hatta hayatla ilgili (evlilik vs.) pek çok konuda Ziya Osman'ı nasıl yönlendirip teşvik ettiğine dair örneklerle doludur.

504 Ziya Osman Saba, "Üç Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 318, 1 Ocak 1947.
505 Ziya Osman Saba, "Ömrümde Sükût", *Varlık*, S: 2, 1 Ağustos 1933.
506 Ziya Osman Saba, "Cahit'in Şiirleri", *Varlık*, S: 315, Ekim 1946.
507 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 22-23.

Saba'ya göre, o dönemdeki "taze fidanların üzerine balta ile yürüyenler yanında, kıymetleri sezebilen bir Peyami Safa bulunmasaydı" belki de Cahit Sıtkı Tarancı'ın ömrü "ebedî bir sükût" olarak kalacaktı. Ölüm korkusu, yaşama sevinci, aşk/kadın, merhamet duygusu, hatıralar, geçen zamandan şikâyet, anne sevgisi, çocukluğa ve anneye özlem, kaçış vb. Cahit Sıtkı'nın şiirlerinde işlediği başlıca konulardır. Bu konuların çoğu Ziya Osman'da da mevcuttur ama konuları ele alışları çoğu zaman -yaşantı ve mizaçları gibi- aynı değildir. Sözgelimi; Ziya Osman'dan farklı bir mizaca sahip olan Cahit Sıtkı için mazi, Ziya Osman'ın şiirlerindekinin aksine bir teselli kaynağı değildir: "O eski günlerin hatıraları ki şimdi müphem sesler, renkler ve kokular hâlinde kalmıştır, ona [Cahit Sıtkı'ya] bir teselli membaı bile olamıyor ve mazisi ya da daldığı zaman sükût ona içimde kal, hepsini unut, diyor."[508]

Cahit Sıtkı'nın ilk şiir kitabı olan *Ömrümde Sükut*'tan bahsederken Saba, Tarancı'nın bu kitaptaki en karakteristik şiirlerinin "Aynalar" başlıklı bölümdekiler olduğunu belirtir: "Sevilmeyeceğini bilen, aynadaki aksinin görünüp silinmesi gibi gönüllerden de silineceğini hisseden Cahit Sıtkı, 'Dar Kalıbı'nın esareti içinde başka dünyaların hasretini çeken; 'Kimsecikler duymadan bir kapı açıp gitsem" diyen Cahit Sıtkı, bu şiirlerdedir." Ancak 1930'lu yıllarda serbest şiire pek sıcak bakmayan Ziya Osman, bu kitaptaki şiirleri şekil yönünden eksik bulur: "Âdeta Cahit Sıtkı'nın hususiyetlerinden biri addolunmaya başlayan o şekil beceriksizliğini bu şiirleri okuduktan sonra insanın affedeceği geliyor: Bu kadar ağır his yüklerini taşıyan mısralar elbette bir parça topallayacaklar." Cahit Sıtkı, şiirlerinin çoğuna –tıpkı Ziya Osman gibi- benliğini de karıştıran bir şairdir. *Ömrümde Sükut*'ta bunun tek istisnası, yani tek objektif şiiri, "Bir Yaz Günü"dür.[509]

Cahit Sıtkı'nın, sıkıntısını hiçbir şeyin gideremediği bir ruhu olduğunu, o ruha huzur kaynağı olabilecek tek varlığın bir kadın olduğunu ama Tarancı için de bunun

508 Ziya Osman Saba, "Ömrümde Sükût", *Varlık*, S: 2, 1 Ağustos 1933.
509 Saba, agy.

mümkün olmadığını söyler Ziya Osman.[510] Onun, ömrünün büyük kısmını "hep evlenme tasarıları kurmakla, hep saadet hülyalarıyla" geçirdiğinden ve "bu hülya ile ne kadar şiir" yazdığından bahseder.[511]

Baudelaire'in edasının Tarancı'nın "Bilmecelerle Kal" şiiri gibi bazı şiirlerinde görüldüğünü ifade eden Saba, *Ömrümde Sükût* kitabındaki son şiirlerin, hece vezniyle de başarılı şiirler yazılabileceğine delil olduğu görüşündedir.

Cahit Sıtkı'nın özellikle *Otuz Beş Yaş* adlı ödüllü şiir kitabındaki şiirler, "onunla beraber oturmuş, düşünmüş, gülmüş, üzülmüş, bir emel peşinde koşmuş" Saba için birer şiir kıymetinden başka bu şiirlerin niçin, nerede, nasıl yazıldıklarını, ilk şekillerinin nasıl olduğunu, Cahit Sıtkı'nın bunlar üzerinde nasıl uğraşarak onları bu kitaptaki hâllerine getirdiğini bildiği için de bir hatıra kıymeti taşımaktadır.[512] Şiirde mükemmeliyetin peşinde koşan saf şiir temsilcilerinden biri olan Cahit Sıtkı, tıpkı örnek aldığı Fransız şairler gibi, şiir üzerinde titizlikle çalışan bir şairdir. O, şiirleri üzerine ince ince düşünür; bir nefeste söylenivermiş hissi veren o şiirleri, şekilden şekile sokarak son hâline getirir. Bu şiirler, sonunda bir kumaş gibi "*dokusu biribirine sımsıkı geçmiş*" veya bir mimari yapı gibi "*tuğlaları biribirine kenetlenmiş, ebedîyete namzet olarak kitaba gir*(er)."[513] Ziya Osman, bir şiirde iki şeye bakar: "deyiş mükemmeliyeti" ve "duyuş samimiyeti". Ziya Osman'a göre; Cahit Sıtkı'nın *Otuz Beş Yaş*'taki şiirlerinde her ikisi de vardır: "onun edebiyen yaşayacak her güzel şiiri bu duyuş samimiyeti ile deyiş mükemmelliğinin bir mesut birleşmesinden olmuştur. Bu, ancak, mesela bir Verlaine'inki ile kıyaslanabilir içten duyuş ve en tabii söyleyiş, kitabın neresine el atsam mısra mısra." Ziya Osman'a göre Cahit Sıtkı, "genç şairlerimizin şiirimize getirdiği o yaşamak sevinci temasının birkaç ustasından biri"dir.[514]

---

510 Ziya Osman Saba, "Ömrümde Sükût", *Varlık*, S: 2, 1 Ağustos 1933.
511 Ziya Osman Saba, "Cahit'in Şiirleri", *Varlık*, S: 315, Ekim 1946.
512 Saba, agy.
513 Saba, agy.
514 Saba, agy.

Cahit Sıtkı'nın en önemli vasıflarından biri; zorlama mısralarının olmayışı, doğallığı ve samimiyetidir. Saba'ya göre bunun en güzel örneklerinden biri, Tarancı'nın insanlardan bahsetme veya toplumcu olma ısrarının sezilmediği ama insanlara içinin titrediğinin belli olduğunu ifade ettiği "Herkesin Gecesi" başlıklı şiiridir.[515]

Necip Fazıl Kısakürek: Necip Fazıl, onun en beğendiği ve etkilendiği şairlerdendir.[516] Saba, 1933 tarihli bir yazısında onun için "Necip Fazıl, belki en büyük Türk şairi değildir, fakat Türk edebiyatının en kuvvetli şiir kitabı herhâlde *Ben ve Ötesi*'dir." der.[517] 1928'deki ilk yazılarından birini ona ayırır[518] ve bu yazısında Necip Fazıl'ın o dönemde çok ses getiren "Kaldırımlar" adlı şiir kitabıyla ilgili düşüncelerini aktarır. "Kaldırımlar", Saba'nın da en çok işlediği tema olan ölüm temasını işlemesiyle Ziya Osman'ın dikkatini çekmiştir. "Ölümle konuşan" ve "öteki dünyanın sırlarını kucaklayan"[519] Necip Fazıl'ın ölümden bahseden mistik dizelerinden çok etkilenmiştir. Kendisinin pek çok şiirinde de görülen bir yönüne dikkati çeker "Kaldırımlar"ın: "Bu kaldırımların üzerinde esen rüzgâr ölümün nefesleri, şairi adım adım takibeden de ölümün bizzat kendisidir. Bana, bilmem neden, Necip Fazıl ölümle konuşmuş gibi geliyor. Ölümden bahseden mısralarında insanı, bir elektrik telini tutmuş gibi sarsan bir kuvvet var." dedikten sonra Necip Fazıl ile Baudelaire arasındaki yakınlığa dikkat çeker. Aynı yazısında Ziya Osman, Necip Fazıl'ın başka şiirlerinden de bahseder. "Otel Odaları" ve "Sayıklama" başlıklı şiirler için yargısı şudur: "Ayrı tarzda olan Ahmet Haşiminkiler istisna edilirse, bu iki şiir kadar telkin kuvveti fazla hiçbir eser bizim edebiyatımızda yazılmamıştır." Saba, kitaptaki "Gözler", "İstasyon", "Gurur", "Keder" şiirlerini - kendisinin o dönemdeki ruh hâline uydukları için- "insana her okuyuşta zevk veren" şiirler olarak nitelerken yine aynı sebepten dolayı "Heykel", "Anneciğim ve "Yattığım

515 Ziya Osman Saba, "Üç Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 318, 1 Ocak 1947.
516 Saba, "Cahit'le Günlerimiz", *Ziya'ya Mektuplar*, s. 8.
517 Ziya Osman Saba, "*Ben ve Ötesi*", *Varlık*, S: 10, 1 Birincikanun 1933.
518 Ziya Osman Saba, "Kaldırımlar", *Uyanış*, S: 1687, 1 Kanunuevvel 1928, s. 27-30.
519 Ziya Osman Saba, "Son Eseri Münasebetiyle Şair Salih Zeki Atay ve Türk Şiirinde Elenizm Cereyanı", *Varlık*, S: 138, 1 Nisan 1939.

Kaya" şiirlerini över. Bu kadar övgüden sonra Ziya Osman, kitabın eksiklerini veya olumsuzluklarını da ortaya koymaktan kaçınmaz. Kitaptaki "Bekleyen" şiirinin ilk iki dizesi ile Faruk Nafiz'in "Canavar" adlı şiiri arasındaki benzerliğe dikkat çektikten sonra kitabın "Deniz" adlı bölümünde toplanan manzumelerin Necip Fazıl'ın en zayıf şiirleri olduğunu ve son iki şiirin sayfa doldurmak için kitaba konduğunu ifade eder.

Ziya Osman, 1933 tarihli "Ben ve Ötesi" başlıklı yazısında, kendisi gibi Necip Fazıl'ın da samimi bir Yunus Emre hayranı olmasından bahseder.[520] 1925'te "korkunun şairi" olarak görülen Necip Fazıl'daki gelişim ve değişime yıl yıl dikkat çeken Saba, onun ilk şiirlerinden beri halk şiirinden faydalandığına vurgu yaparak onun "Sayıklama" adlı şiiri ile Karacaoğlan'ın meşhur bir şiirini zikrederek şu tespitte bulunur: "Necip Fazıl'dan başka hiçbir şairimiz halk şairlerimizi tetkik edip, mesela bir Karacaoğlan'ın ancak düşünebildiği, lakin muvaffakiyetle kullanamadığı bir şekli bu kadar yerinde, bu kadar mevzuya uygun kullanamamıştır."[521]

Necip Fazıl'ın "Söndürün lambaları uzaklara gideyim / Nurdan bir şehir gibi ruhumu seyredeyim" dizelerinden hareketle en büyük Batılı şairlerin şiirlerinde bile bu kadar derin mısralara ya çok ender ya da hiç rastlanmayacağından bahseden Saba, Necip Fazıl'ın "terkipçi zekasını" över ve onun başarısının sırrının da burada olduğunu iddia eder: "Her şeyin, her janrın yalnız iyi kısımlarını almak ve üzerlerinde işlemek. İşte Necip Fazıl'ın muvaffakiyetinin sırrı..."[522] Saba'ya göre; Necip Fazıl'ın başarısının "bağımsız oluş, örtülü ve asil lirizm, kafiye hokkabazı olmayış, Baudelaire ve Rimbaud gibi başarılı sembolist şairleri örnek alış, birçok insanın hissedip de söyleyemediklerini doğal bir biçimde dile getiriş yani ferdiyeti içerisine cemiyeti sığdırış" gibi başka sebepleri de vardır. Ziya Osman'ın, "Ben ve Ötesi"nden hareketle Necip Fazıl'ın şiiri ve şairliği ile ilgili olumlu gördüğü şu tespitleri de Saba'nın nasıl bir şiir istediğini göstermesi açısından

520 Ziya Osman Saba, "*Ben ve Ötesi*", *Varlık*, S: 10, 1 Birincikanun 1933.
521 Saba, agy.
522 Saba, agy.

değerlidir: "Necip Fazıl hiçbir mektep kaygısıyla mukayyet değildir. Onun şiirlerinden ne romantiklerin müfrit lirizmini, ne parnasyenlerin ancak mermer soğukluğunda bulabildikleri şekil mükemmeliyetini ne de sembolistlerin zoraki iphamını bulacaksınız. İçinde Türk şiirinin en büyük derinlikleri bulunan bu deniz, dibinin yeşil uçurumlarını gösterecek kadar berraktır. Necip Fazıl'da lirizm vardır; fakat ne kadar örtülü ve asil bir lirizm. Necip Fazıl da âşıktır, fakat bu aşk onu bir kafiye hokkabazı yapacak kadar ileri gitmez. Necip Fazıl sembolisttir; fakat sembolizmin de yalnız iyi taraflarını almak şartıyla. Onun üstadları bir insanın duyabileceği en müphem, en karanlık duyguları zaptedebilmiş sanatkârlardır. Meselâ bir Rimbaud, meselâ bir Baudelaire. Bilhassa Baudelaire. *Ben ve Ötesi*'nde *Elem Çiçekleri*'nin kokusunu duymak kabildir. O büyük Fransız şairiyle, yine büyük Türk şairinin arasındaki yakınlığı, 'Kaldırımlar'daki şu mısra ne güzel anlatıyor:

Kaynamış ruhlarınız bir derdin potasında."[523]

Ancak Ziya Osman'ın Necip Fazıl'ın şiiri ile ilgili bir de eleştirisi vardır: "Yalnız, bu şiirlerin hem küçük ve hem kısalarında ahengin her zaman temin edilemediğine işaret edeceğim."[524]

1936'da, edebiyatımızda en sevdiği isimleri sayarken Fuzuli, Hamit ve Haşim'den sonra "dördüncü büyük şahika" olarak Necip Fazıl'ı zikreder ve "Necip Fazıl'ın yüksekliğini göremeyenler varsa bizim yapacağımız bir şey yok." der.[525]

Tiyatroya uzak duran Saba, sadece 13 Ekim 1936'da Cevdet Kudret'e gönderdiği bir mektubunda, Necip Fazıl'ın "Bir Adam Yaratmak" adlı piyesinden bahseder. Bu piyesin konusu ile Necip Fazıl'ın hayatı arasında ilişki kurması, Ziya Osman'ın sanatçı-eser arasındaki ilişkiye önem verdiğinin ve sanat eserini değerlendirirken sanatçının hayatının da dikkate alınması taraftarı olduğunun bir işaretidir. Önce piyesin konusunu

523 Ziya Osman Saba, "*Ben ve Ötesi*", *Varlık*, S: 10, 1 Birincikanun 1933, s. 110.
524 Saba, agy.
525 Ziya Osman Saba, "Gençlerle Başbaşa", *Kurun (Vakit)*, 28 Mart 1936.

özetler, sonra da piyeste geçen bir intihar olayına atıfta bulunarak şunları yazar: "İşte tam Necip Fazıl'a uygun bir mevzu. Esasen Necip Fazıl'ın büyükbabasının intihar etmiş bir adam olduğunu bilirsin."[526]

Ahmet Kutsi Tecer: Ahmet Kutsi'nin "en samimi hayranlarından biri" olduğunu itiraf eden Ziya Osman, "Şiirler" başlıklı kitabı basılıncaya kadar Tecer'in şiirlerini okuyabilmek için mektepli kızlar gibi bir deftere yazmak zorunda kaldığından bahsedip kitap basıldıktan sonra şairin, kitabından kendisine hediye olarak bir nüsha göndermeyişine üzülür. Ancak o dönemde şairliğin utanılacak bir leke gibi görülüp saklandığı düşünüldüğünde Tecer'in bu davranışını normal karşıladığını belirterek yine insani inceliğini gösterir.[527]

Ahmet Kutsi için söylenebilecek "fildişi kulesine çekilmiş" nitelemesini normal bulan Saba, biraz da kendisinin o yıllardaki bir özelliğinden (yalnızlığından) bahsederek tanıtır veya savunur Tecer'i: "…bence şairin bu inzivasında, yalnızlığın acı zevkini bütün kuvvetiyle duymak, her şeyden uzak kalmak arzusu gizli." Saba, Tecer'in "yalnızlığı duyuran" şiirlerini niçin beğenerek okuduğunu şöyle açıklar: "…yalnızlığın en derinliğine varabilmek için okuyorum." Bu şiirleri belirli bir sıra ile okuyunca "harikulade bir tesir" yaratacaklarını ve "yalnızlığımızı ne kadar acıyla hissedeceği[mizi]" ifade eder.[528] En çok da "Nerdesin" ve "Yarasa" gibi herkesin beğendiği şiirlerinin yanında onu etkileyen başka şiirler de vardır. Bunlar; maddi yalnızlığı duyuran "Ocak Başında", Ziya Osman'ın özellikle ölen annesine duyduğu özlemle yazdığı ölüm temalı şiirlerine benzeyen "Mezar Taşları", yalnızlığın bir iç sızlaması hâlinde kendisini hissettirdiği "Bulutlar" ve bir Fransız şairi yazmış olsaydı hakkında pek çok neşriyat yapılacağını ve bizlerin de o zaman bu şiire hayran kalacağımızı söylediği ve "Ahmet Kutsi'nin bütün özelliklerini kendinde toplayan"

526 Yıldırım, *Konuşanlar, Bir Hüzünle Sesinde*, s. 302-303.
527 Ziya Osman Saba, "Ahmet Kutsi'nin Şiirleri ve Yalnızlığımız", *Varlık*, S: 34, 1 Kanunievvel 1934.
528 Saba, agy.

"Çıngırak" adlı şiiridir. Saba'nın bu şiirleri beğenme sebebi, tabiî ki kendi şiirlerinin kimi özelliklerini taşıması: "Bütün bu şiirler hiç bağırıp, âdeta bir fısıltı, ta kalbe giden bir fısıltı hâlinde, kimseler işitmesin diye, kulağımıza söyleniyor." Saba, son olarak da Ahmet Kutsi'nin "besbelli" kelimesini sıkça kullanmasına dikkat çekerek şu tespitte bulunur: "Bu sevimli kelimeyi ilk defa şiire sokan herhâlde Ahmet Kutsi."[529]

Kemalettin Kami Kamu: Ziya Osman, Kemalettin Kami'nin vatan şiirlerini "samimi" bulur.[530]

Salih Zeki Aktay: Türk şiirinde Helenizm anlayışının ısrarlı takipçilerindendir. Ziya Osman, Nev-Yunanîlik anlayışından bu yana senelerden beri kurumadan hedefine ulaşmaya çalışan bir suya benzettiği bu anlayışın o dönemdeki tek temsilcisi olan Salih Zeki Aktay'ı "sanat hayatına beraber atıldığı meslektaşlarının temlerinden asil bir tiksintiyle ayrılmasını bilerek kendini bir ilahlar dünyasına vakfetmiş şair" olarak nitelendirir. Onun "şiirlerinden zevk duyabilmek için Yunan mitolojisini daha evvelden okuyarak sevmiş, fikren ve ruhen hazırlanmış olmak ve muayyen bir hâletiruhiye içinde" olmak gerektiğine dikkat çeker. Okurun, alışık olduğu şairlerden ve şiirlerden beklediğinin hiçbirini onun şiirlerinden istememeyi peşin olarak kabul ettikten ve bu ruhî hazırlıktan sonra onun şiirlerinin okunabileceğini söyleyen Ziya Osman, içerisinde Yunan kültürüne ait bol malzemenin bulunduğu bu şiirlerin ne yazık ki çok başarılı olmadığını belirtir. Bu şiirler, muhtemelen çok yazmak yüzünden daha çok "güzel" ve "gelişigüzel" mısraların sıralanmasıyla oluşturulmuştur. Oysa şiir, üzerinde çalışılması gereken bir şeydir: "Eski Yunan dünyasına hasret çeken, mitolojik kelimelerle dolu bu mısraların mimarisi de ne olurdu Yunani olsaydı. (…) Bu neden böyle oluyor? Besbelli şair, ilhamını olduğu gibi satırlara geçirmekte… Kafa tahayyülde ve el yazmakta! Evvelce kafada ve sonra mısralara dökülürken teksif edilmemiş hisler… Ondan değil mi ki, Salih Zeki'nin bütün bir şiiri ezberimizde kalamıyor. Hafızamız ancak aradaki güzel mısraları (…)

529 Saba, "Ahmet Kutsi'nin Şiirleri ve Yalnızlığımız".
530 Ziya Osman Saba, "Bir Genç Şair Hakkında", *Varlık*, S: 80, 1 İkinciteşrin 1936.

kapmakta."[531] Ziya Osman'a göre; bol ve çok yazmak, şiirin üzerinde yeterice çalışmamak şiirin kalitesini düşürmüştür. Saba, bu vesileyle Nev-Yunanîlik anlayışını şiirimize getiren büyük şair Yahya Kemal'i de anar: "Nitekim, tamamıyla traşîde (yontulmuş) mısralardan mürekkep şiiri, ancak az yazan Yahya Kemal verebildi."[532]

Ziya Osman'ın bu akıma ilgi duymasının ve Salih Zeki'yi önemsemesinin nedeni, ondaki uzaklara ve maziye kaçış iştiyakıdır: "Elenizm cereyanının sebeplerini, yaşadığı muhit ve zaman çerçevesinin dışına çıkmak isteyen, daima, gerimizde yahut ilerimizdeki uzaklıkların hasretini çeken sanatkâr iştiyakında buluyorum. Mazilerini tekrar yaşamaya çalışanların, meçhul memleketler hasreti çekenlerin ve nihayet öteki dünyanın sırlarını kucaklayan bir Necip Fazıl'ın yanında, bir mai semayı, bir mermer çeşmeyi, bir zeytin dalını anan Salih Zeki Aktay." Ahmet Haşim'in de şiirlerine yansıtmasa da mitolojiye hasret olduğunu da ilave eder Ziya Osman.[533]

Ceyhun Atuf Kansu: Şiirlerinde işlediği konular bakımından Ziya Osman'a çok benzeyen ve Ziya Osman'ın çok beğenip "dostum" dediği bir şairdir. Çocuk doktoru olan Kansu'nun şiirlerinde bir sanat eserinin ilk ve esas unsuru olan güzelliği bol bol bulduğunu söyleyen Ziya Osman, çocukları çok sevdiğini belirttiği Ceyhun Atuf'un *Bir Çocuk Bahçesinde* adlı kitabında işlediği "çocukluğa özlem" temasından hareketle onu Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya, Cahit Sıtkı'ya ve kendisine yakın bulur ve onların izinde giden bir şair olarak görür: "Bu şair de birçoklarımız gibi çocukluğunu, bu sihirli çağda toplanan temizliğini, saffetini, günahsızlığını anmakta." Ziya Osman, çocuk doktoru olduğu için değil de çocukları çok sevdiği için onlardan çokça bahsettiğini belirttiği[534] Ceyhun Atuf'tan hareketle o günkü genç şairlerin maziye, çocukluğa ve uzak memleketlere kaçış temaları üzerinde durma sebeplerini açıklarken aslında kendi şiir anlayışını da ortaya

---

531 Ziya Osman Saba, "Son Eseri Münasebetiyle Şair Salih Zeki Atay ve Türk Şiirinde Elenizm Cereyanı", *Varlık*, S: 138, 1 Nisan 1939.
532 Saba, agy.
533 Saba, agy.
534 Ziya Osman Saba, "Üç Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 318, 1 Ocak 1947.

koyar: Uzak memleketlere hasret konusunun yerini artık (yazının tarihi 1941'dir) daha yoğun olarak mazi ve çocukluk hasreti almıştır. Çünkü "Yaşadığı yerden başka bir yere kaçmaya muvaffak olamayan genç şairler daha imkânsızı, çocukluklarına avdeti istemektedirler. (…) Onlar sadece aynı içtimai tesirin altındadırlar. Hepsi de aynı ruh sıtmasına tutulmuşlardır. Ceyhun Atuf Kansu da bu sıtmayla, çocukluğum diye inlerken kendi sesinin bütün hususiyetlerini farkedebiliyoruz. (…) 'Ben cennetimi kaybetmişim çocuklar.' Artık kitabın ekseri parçaları bu kaybolmuş cennetin kapılarını açmak için uğraşıyor."[535] Ziya Osman'ın kendisi de pek çok şiir ve hikâyesinde zaten bunu yapmaktadır.

Saba, Ceyhun Atuf'un çocuklardan bahseden *Çocuklar Gemisi* adlı eserinden bahsederken bu kitaba adını veren uzun şiiri (poeme'yi) şairin, Saba'nın hayranı olduğu engin heyecanına kendini kaptırarak ve mısraları art arda dizerek yazdığını ancak bu heyecanın yükseliş ve alçalışlarının ne yazık ki mısralar arasında fark edildiğini, bazen neredeyse bir sayfanın hiçbir tat duyulmadan okunduğunu, arada bir parıltıya rastlandığını bazen de müstakil bir şiir olabilecek kadar bütünlük gösteren parçaların mevcut olduğunu belirterek şiirle ilgili eleştirilerini ortaya koyar.

Bedri Rahmi Eyüboğlu: Şairliği ve ressamlığıyla Ziya Osman'ın dikkatini çeken bir sanatçıdır. Ziya Osman, onun *Yaradana Mektuplar* adlı eserini tanıttığı bir yazısında Bedri Rahmi'nin yerli ve yabancı kimi şairleri çağrıştırmasına rağmen kendine özgü şiirler yazdığına dikkat çeker ve onun şairliğine yönelik kimi küçük eleştirilerine rağmen onun hem şairliğini hem de ressamlığını över: "Gerek ruh, gerek üslup itibarıyla yer yer Yunus Emre'yi hatırlatan kısımlar, ara sıra Nâzım Hikmetinkini andıran bir edâ, hattâ "Oğluma Takdimler"de Anre Gide'i düşündüren parçalar, fakat bütün bunlara rağmen şahsi, toprak kokusuna yaşamak şehvetinin de kokusu karışan güzel ve yeni şiirler. (…) Bedri Rahmi şair olmadan evvel genç ressamların en kıymetlilerinden ve getirdiği

[535] Ziya Osman Saba, "Bir Çocuk Bahçesinde", *Varlık*, S: 195, 15 Ağustos 1941, s. 60-61.

yenilikler itibarıyla en ziyade münakaşayı mucip olanlarından biri idi. Her şeyden evvel kuvvetli bir sanatkâr oluşu, içinde, toile'e (tuvale) çizilecek kadar, kâğıt üzerine dökülecek kadar şeyler de bulunması, onu bugün karşımıza bir şair olarak çıkarıyor. Hem nasıl bir şair! İtiraf edelim, bugün şöhret dahi kazanmış birçok şairlerimizin sanat kabiliyetleri Bedri Rahmi kudretinde değildir. Birçok şairlerimiz, bu ressamın -arasıra yaptığı zevksizliklere rağmen- şiirde vardığı derinlik yahut çıktığı yüksekliği bulamamıştır. Ben, bu ressam-şairi birçok sadece şairlerimize tercih ederim."[536]

Şiirde argo ve çirkin söz kullanımına karşı çıkan Ziya Osman, Bedri Rahmi'nin "arasıra yaptığı [ve] edebiyat kitaplarına çirkinlik örneği olarak alınabilecek zevksizlik"lere onun

Ve korkularından
Krep döşinden donlarına işediler
Tombul parmakları kınalı nankör melâikeler

dizelerini örnek gösterir. Onun güzel bir bakış içindeki "lüzumsuz laubaliliklerine" de "Şaka berteraf" ve "Bu nemenem iştir ki" gibi kullanımlarını örnek verir. Ancak bunlara rağmen Bedri Rahmi'nin hayran kalınacak taraflarının çok daha fazla olduğunu ifade eder.[537]

Ziya Osman, Bedri Rahmi'nin *Karadut* adlı kitabındaki şiirlerini de çok beğenir. Bu kitabındaki -başta "Karadut", "Sitem" ve "Susadım" olmak üzere- şiirlerdeki "hususi lezzeti" tadınca Bedri Rahmi'nin "vazgeçemeyeceğimiz şairlerden" biri olduğunu ve "içimizde öyle yer et[tiğini]" daha iyi anladığını belirtir.[538]

Yaradana Mektuplar kitabındaki mistik havaya karşılık *Karadut* adlı kitap, Ziya Osman'a göre, daha beşeridir. Saba, bunun sebebinin bu iki kitap arasında yaşanan olaylardan, İkinci Dünya Savaşı'ndan kaynaklanabileceğini düşünür. Kitabın ilk şiiri

536 Ziya Osman Saba, "İki Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 211, 15 Nisan 1942.
537 Saba, agy.
538 Ziya Osman Saba, "Dört Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 336, 1 Temmuz 1948.

"Acımak"la başlayan bu beşerî tasanın kitaptaki pek çok şiire yansıdığına dikkat çeken Saba'ya göre Bedri Rahmi'nin "Bir Gemi Vardı" adlı şiirinin Cahit Sıtkı'nın "Robeson" u ve "Bir Haritam Vardı Benim" adlı şiiri ile birlikte bu vadide yazılmış şiirlerin en unutulmayacaklarından olduğunu ifade eder. *Yaradana Mektuplar*'daki mistik havanın, *Karadut*'ta azaldığını ama tamamen yok olmadığını, "Çıkmaz", "Miskin" ve "Sevinsin" gibi şiirlerle devam ettiğini söyleyen Saba, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun bu iki yönü de devam ettirmesinden memnundur.[539]

Hamit Macit Selekler: Hamit Macit gibi sone şairi diye de anılan Ziya Osman Saba, 1936'da *Varlık'*ta, 1944'te ise *Yücel*'de Hamit Macit'in şiirlerini değerlendiren yazılar kaleme alır. Hamit Macit, Ziya Osman'ın en beğendiği ve "şiirlerini tekrar tekrar okumaktan zevk duyuyorum." dediği Antalyalı bir şairdir. Onun şiirlerinin, ruhunu dinlendirdiğini ve güneşli bir sabah gibi içini aydınlatıp ısıttığını söyler.[540] Hamit Macit, Ziya Osman'a göre, "bir şair için en büyük hazine olan ruhunu keşfetmiştir (…). Bu ruh, şüphesiz, o kadar engin yahut namütenahi derin değildir; fakat onun da kendine mahsus güzelliği var: Berraklığı. Renge, ışığa, kokuya ve bütün bunların mezci demek olan bahara aşık bu ruh, her güzelliğin geçiciliği karşısında en büyük hasreti ("fasılasız solamayan baharı") çekmekte." Bu aralıksız bahar özlemi, Ziya Osman'da da vardır ve Hamit Macit'i bu kadar sevmesinin sebeplerinden biri de budur.

"Antalya ve portakalları, oraların sabahları kadar ak ve temiz mısralarıyla Türk şiirinde ebedîleştiren asil şair"[541] Hamit Macit'in şiirleri mahallîdir, yerlidir ama toplumcu gerçekçilerin anladığı anlamda bir mahallilik veya yerlilik veya millî edebiyatçıların anladığı anlamda bir milliyetçilik değildir bu: "… bu mahallîlik, birçoklarının istediği gibi, memleket, köy, semt ismi sıralamakla değil, hakiki manasıyla tecelli etmektedir. Hamit Macit'in mısraları arasından memleketin güneşi hissediliyor."

539 Ziya Osman Saba, "Dört Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 336, 1 Temmuz 1948.
540 Ziya Osman Saba, "Bir Genç Şair Hakkında", *Varlık*, S: 80, 1 İkinciteşrin 1936.
541 Ziya Osman Saba, "İki Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 211, 15 Nisan 1942.

Hamit Macit'in Ziya Osman'ın beğendiği şiirlerinde de onun çok ilgilenmediği "vatan şiirleri"nde de ortak olan, "samimiyet"tir. Ziya Osman, Selekler'in tarih konulu şiirlerinde Yahya Kemal'i; harple ilgili şiirlerinde ise Tevfik Fikret'in isyan ve heyecanını bulduğunu belirtir.[542] Sanat anlayışındaki kararlılığına hayran kaldığı[543] Hamit Macit'in İkinci Dünya Savaşı yıllarında "Sulh ve Diğer Şiirler" başlığıyla çıkardığı diğer kitabındaki aşk şiirlerini "Temiz, pürüzsüz bir aşkın (…) muntazam vezin, tam kafiyelerle örülmüş şiirler" olarak niteler ve bir aşk saadetini tadabilmek için onları sık sık okuduğunu belirttikten sonra "Fransız şiirinde de, böyle akıcı, rahat mısralarla aşk şiiri okumak istediğim zamanlar Henri de Regnier'yi açarım." diyerek Hamit Macit'in değerini ortaya koyduktan sonra "(…) ben de böyle aşk şiirleri yazabilmenin sırrına ermek isterdim." der.[544] Hamit Macit, başta Antalya ve aşk olmak üzere şiirlerinde bahar, vatan, tarih, savaş ve çocuk temalarını da işler. Ziya Osman'a göre, "Yahya Kemal'den sonra en güzel tarih şiirlerini Hamit Macit yazmıştır."[545] Hamit Macit, bu kitabını küçük yaşta vefat eden oğlu Rüştü'ye ithaf etmiştir ki bu duruma vurgu yapan Ziya Osman, biraz da kendi hayatına gönderme yapar gibi "Hangi hayat pürüzsüz, tamamıyla mesut geçebilirdi!" ifadesini kullanır. Saba'nın Hamit Macit'e yönelik tek eleştirisi, bu velut şairin çok yazmasından dolayı diğerleri kadar güzel olmayan bazı şiirler yazmasıdır.[546] İstanbul'dan uzak yaşayan ve "Babıali şöhreti"nden nasiptar olmayan bir şair olması, onun az tanınmasına ve antolojilerde isminin bile anılmamasına yol açar ve bu da Saba'yı üzer. Bu vesile ile İstanbul dışındaki şairleri görmezden gelen antolojilere yönelik bir eleştiri yapar: "Daha geçenlerde bir şair bile yaptığı antolojide bu arkadaşını unutmuştu. Kıymetli, kıymetsiz birçok genç şairleri tetkik etmekle büyük hüsnüniyet göstermiş olan bir edebiyat mualliminin eserinde Hamit Macit, ismen dahi yoktu. Bütün bunların sebebi

542 Ziya Osman Saba, "Bir Genç Şair Hakkında", *Varlık*, S: 80, 1 İkinciteşrin 1936.
543 Ziya Osman Saba, "Sulh ve Diğer Şiirler", *Yücel*, S: 99, Temmuz 1944.
544 Saba, agy.
545 Saba, agy.
546 Saba, "Bir Genç Şair Hakkında".

basit: Hamit Macit 'Babıali şöhreti'nden nasibdar değildir, zira 'Babıali'den uzak yaşıyor, evet, memleketin bir köşesinde hakiki bir şair yaşıyor…"[547]

Hikmet Dizdaroğlu, 1957'de *Türk Dili* dergisinde çıkan "İyilik" adlı yazısında Hamit Macit'le Ziya Osman'ı birbirine benzeterek her ikisinin de iyimserlikle barışın ve iyi günlerin gelmesini beklediklerini yazar.[548]

Bâki Süha Ediboğlu: Antalyalı bir şairdir ve Hamit Macit Seleklerin de hemşerisi ve akrabasıdır. Ziya Osman'ın da dostlarındandır. Bâki Süha, "Antalya ve portakalları, oraların sabahları kadar ak ve temiz mısralarıyla Türk şiirinde ebedîleştiren (…) asil şair Hamit Macit Selekler"in aksine Antalya'nın güzelliklerini anlatmaktan ziyade memleketinin hasretini duymaktadır. Onunki bir sıla hasretidir.[549] Bâki Süha'nın temaları arasında bir de -Ziya Osman'ın asıl dikkatini çeken- anne ve baba hasreti vardır. Bâki Süha'nın pekçok şiirini beğendiğini ifade eden Ziya Osman, Bâki Süha'nın *Cenup* adlı şiir kitabı için yazdığı yazıya onun şiirlerinden örnekler alırken kendi ruh hâlini ve zevkini anlatan "Anneme Mektup" ve "Babamın Sesi" gibi şiirlerini tercih eder.[550] Ancak onun şiirlerini herkesin sevmeyebileceğini ve onun tarzını eski bulabileceklerin de olabileceğini ifade eder. Baki Süha'nın yeni şiir anlayışını temsil eden şairlerden olmadığını ve tuttuğu yolu da değiştirmeye niyeti olmadığını söyleyen Ziya Osman, şairin bu tavrının, onun samimiyetini gösterdiğini ve şiirlerinde duyurmaya çalıştığı hislerin de mukaddes olduğuna kendisini inandırdığını belirtir. Baki Süha'nın ikinci kitabı *Gece Yağmuru*'nda tekrar tekrar okunabilecek "Gece Yağmuru", "Mezarlık", "Parktakiler" ve "Ağaç" gibi birkaç şiir olmasına rağmen bunların dışındakilerin pek başarılı olmadığına dikkat çekerek muhtemelen dostunun gönlünü almak için şu tespitte bulunur: "(…) bugün

547 Ziya Osman Saba, "Bir Genç Şair Hakkında", *Varlık*, S: 80, 1 İkinciteşrin 1936.
548 Hamit Macit Selekler, *Bütün Şiirleri*, Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul: 2014, s. 189-190.
549 Ziya Osman Saba, "İki Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 211, 15 Nisan 1942.
550 Saba, agy.

büyük saydığımız şairler bile, yazdıkları şiirlerden kaçının yüzü suyu hürmetine ayakta durabiliyorlar!"[551]

Bâki Süha'nın şiirleri, Ziya Osman'a göre, "güzel olmakla beraber yeni olmayan şiirler"dir ve şair de aslında yenilik yapmaya gayret etmez. O, sadece duyduklarını, hissettiklerini söyler ve samimi kaldığı nispette de başarılı olmuştur. Şairin, "geniş ve gür bir heyecanı yok(tur). Elindeki âletten, arada sırada olsun teller kopacak vehmini uyandıran o sadalardan yükselmiyor. Bâki Süha daha ziyade yumuşak ve ince bir şairdir. Bir dağın tepesinde veya dalgalı bir deniz kenarında değil, muayyen hudutlu bir bahçedesiniz, bu bahçenin içinde alışkın adımlarla dolaşırken, meselâ çok güzel tanzim edilmiş bir tarh önünde duruyor yahut bir güle eğilir gibi, ince duyulmuş bir mısrayı tekrarlıyorsunuz."[552] Kısacası, Ziya Osman'a benzeyen bir şairdir ve Ziya Osman da bu nedenle onun çok sevmiştir.

Cahit Külebi: Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat ile aynı nesilden olmasına ve onların şiirimize getirdikleri yeni estetik anlayışını kabul etmesine rağmen muhakkak ki onlardan ayrı bir şahsiyeti ve şiirlerinin kendine has çeşnisi olan bir sanatçıdır. Onun *Adamın Biri* adlı kitabını değerlendiren Saba, daha önce Garipçilerin etkisiyle şiirler yazan Külebi'nin bu şiir kitabının "Evvel Zaman" başlıklı bölümünden sonraki şiirleriyle yeni bir istikamete, toplumculuğa yöneldiğini belirtip pek de hoşnut olmadığı bu durumla ilgili olarak şu tespitlerde bulunur: "(…) şair bundan böyle kendi dertlerini, sevinçlerini unutup başkalarının, etrafındakilerin dertlerini haykırmaya niyet etmiştir. Bazı arkadaşların yaptıkları gibi, sırf bu niyeti için Cahit Külebi'yi alkışlayacak değilim. Beni bu şiirlerin de sanat değeri alakadar ediyor. Şair, yeni tuttuğu yolda da güzel eserler verebilmiş midir ona bakıyorum. Bu şiirlerin arasında da muhakkak ki, yabana atılamayacak olanlar var. (…) Fakat bu şiirlerin yanında öyleleri, mesela kitaba ismini

551 Ziya Osman Saba, "Gece Yağmuru", *Varlık*, S: 321, 1 Nisan 1947.
552 Ziya Osman Saba, "İki Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 211, 15 Nisan 1942.

veren en baştaki şiirler gibi o kadar yazılmış olmak için yazılmış olanları da var ki, insan, başa geçmelerine, kitaba isim vermelerine değil, girmiş olmalarına bile şaşıyor."

Saba, Cahit Külebi'yi, toplumcu şiirlerinde pek samimi bulmuyor; peşin hükümlü olduğuna ve duygularını okura duyuramadığına inanıyor: "Şairin peşin hükümle işe başlaması kadar sanatına muzır şey yoktur sanıyorum. Sanatkâr, elbette ki, etrafına bakacak, ama, gördüklerine cidden acıyacak ve acıdıktan, iyice acıdıktan sonra şiirini verecektir. Yoksa, mutlaka acımak lâzım değil!"[553] Bu düşüncesine, Cahit Külebi'nin "Kadınlar" şiirinin sonundaki müstakil zorlama beyitle ilgili olarak Orhan Veli'nin "insanları seviyorum demekle, insanları sevmiş olamayacağımıza" dair tespitini dayanak yapar.[554]

Fazıl Hüsnü Dağlarca: Cumhuriyet döneminin en çok şiir yazan şairlerinden biri olan Fazıl Hüsnü, Ziya Osman'a göre, "Genç neslin en değerli olduğu kadar en velut şairi"dir[555] ve "muhakkak ki, alışageldiğimiz şairlerden değildir. O, başka bir cins, askeri bir terimle, daha başka çapta bir şairdir."[556] Ziya Osman'ın Fazıl Hüsnü'yü sevmesinin nedenlerinden biri de ortak temaları işlemeleridir. Sözgelimi Saba, elden gitmiş çocukluğun arkasından duyulan hayretle karışık hüznü, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın en güzel şiirlerinden biri olan 'Bu Eller miydi?' şiirinde verdiğini söyler.[557] "Ellerine bakıp, 'Bu eller miydi?' diyebilmiş, etrafındaki fanileri görüp, 'Kim aldatmış bu kadar insanı?' diye dünyaya, yaşamaya şaşabilmiş 'Yıkamasınlar vücudumu yıkamasınlar, / Çılgınca seviyorum sıcaklığımı.' diyerek, hayatı ne kadar çılgınca sevebildiğini göstermiş, öylesine iç derinliklerine inmiş şair", daha sonra destan türüne yönelmiş; *Taş Devri* ve *Çakır'ın Destanı*'nın ardından *Piyade Mecmuası*'nın bir sayısında II. İnönü Savaşı'na dair bir etüdü okuduktan sonra "bugün Türk şiirinde destani şiir nevinin en güzel

553 Ziya Osman Saba, "Üç Şiir Kitabı", *Varlık*, S. 318, 1 Ocak 1947.
554 Saba, agy.
555 Ziya Osman Saba, "'Beşinci Mevsim'", *Varlık*, S: 300-301, 1-15 Ocak 1946.
556 Ziya Osman Saba, "Üç Şiir Kitabı".
557 Ziya Osman Saba, "Oktay Rifat'ın Güzellemesi", *Varlık*, S: 292-293, 1-15 Eylül 1945.

örneği"[558] olan *Üç Şehitler Destanı*'nı yayımlamıştır. Şiirde sosyal, siyasi ve toplumsal konuların işlenmesine pek de sıcak bakmayan Ziya Osman, bu hamasi şiiri çok beğenir ve bu kitapla ve şairle ilgili düşüncelerini şöyle noktalar: "hepsini toptan Mehmetçik diye adlandırdığımız bu çilekeş, bu fedakâr, bu temiz delikanlılara, bu iyi insanlara, fatiha yerine bu kitabı okumak istiyorum. Var ol, sen sağ ol Yüzbaşı Fazıl Hüsnü!"[559]

Behçet Necatigil: Ziya Osman'ın çok takdir ettiği, beğendiği bir şairdir. Ziya Osman onun *Kapalıçarşı* kitabıyla ilgili yazdığı tanıtım yazısında Necatigil'in popüler olma sevdasında olmayan, şiire değer veren ve kaliteli şiirler yazmak için kendi içine kapanmış bir şair olduğunu Beyoğlu esnafı ile Kapalıçarşı esnafı arasında yaptığı bir mukayeseden hareketle ifade eder: "Behçet Necatigil; ne kadar malı varsa göz alıcı camekânına doldurup müşteri çekmeye uğraşan Beyoğlu satıcısının aksine sahiden eski Kapalıçarşı esnafı gibi en girânbaha malını en anlayışlı müşterisine çıkarmak üzere, kendi içine çekilmiş, sanat hayatını kapalı yaşayan bir şairdi[r]." Onun; soyadını değiştirerek yalnızca şiirseverlerin satın aldığı küçük ve gösterişsiz dergilerde şiirlerini yayımladığında en çok şairler tarafından aranan nitelikli ve mütevazı bir şair olduğundan bahseden Saba, genç şairlerimiz içerisinde şiirimize yenilikler getiren hakiki değerlerden bir olarak gördüğü Necatigil'den okuduğu ilk şiir olan "Kır Şarkısı" ile ilgili hayranlığını ve bu şiirdeki doğallığı şu tespitleriyle ortaya koyar: "Tâ Vergilius'tan beri şiir konusu olmuş olan tabiat birdenbire, bu genç Türk şairinin, iddiasız bir dergide eskimiş hurufatla dizilmiş bu iddiasız küçük şiirinde, aslında olduğu gibi gözüküveriyor, tabiiliğine kavuşuyordu. O güne kadar okuduğum şairlerin, tabiatı ne kadar lüzumsuz süslü, (…) ne kadar az tabii göstermiş olduklarını birden anlayıvermiştim. Âdeta o güne kadar hiçbir şair 'yere yüzükoyun' uzanmamış, uzanmışsa bile, 'Bir âlem' olan 'bu toprakların üstü'ne uzandığının farkında olmamıştı." Saba, başta *Kapalıçarşı* kitabındakiler olmak üzere Behçet Necatigil'in şiirlerindeki doğallığı, sıradan bir olayı anlatışını, yaşanmışlığı ele

558 Ziya Osman Saba, "Üç Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 345, 1 Nisan 1949.
559 Saba, agy.

alışını, hayatın sıcaklığını aksettirişini, samimiyetini, yerliliğini, iddiasız ve cana yakın söyleyişini beğenip takdir eder.[560] Necatigil'in *Kapalıçarşı* kitabındaki şiirlerdeki (özellikle "Kır Şarkısı", "Kahveci Kızı", "Hastane", "Ayrılıklar II", "Aile ve Reçel", "Ağıt", "Kovboy Filmleri" ve "Aile" vb.) türlü güzellikler ona şiirin -kendisinin de çok kıymet verdiği- şu niteliklerini hatırlatır: "şiirin bir duyurma işi olduğu kadar, hatta ondan daha önce bir duyma, bir ruh işi olduğuna daha çok inanır oluyorum. Taklitçinin taklit edemediği, şiiri yaşatacak, şairin bütün endişesi olan unutulmamayı sağlayacak, bir şiiri akıldan çıkarmamak, dilden düşürmemek istettiren, hep bu mısraların arasına karışmış ruh değil midir? (…) metin yazısı olarak ortalama 50 sayfalık bu şiir kitabında, 'garip' diyebileceğimiz veya 'fantezi' sıfatını verip sadece hoşumuza gidebilecek parçalar arasında böyle şiirlerden de var. Artık, gece misafirlikleri, çirkin, evlenmemiş kızlar Behçet Necatigil'i anmamıza birer vesile olacak. Kıra çıktığımız zaman, "Kır Şarkısı" sayesinde tabiatı daha iyi anlayacak, daha yakından duyacak, toprağa, onun yaptığı gibi, uzanmak isteyeceğiz. Her akşamki yolumuzda evimize yorgun dönerken, 'Aile' şiirini içimizden geçireceğiz. Ve, zamanın durmaz, durdurulamaz akışını, mukadder akıbeti her hatırlayışta; 'Bir gün gelir bu yollardan / Şahit ister geçtiğime' mısraları dudaklarımızın ucuna gelecek." Bu başarısından dolayı Ziya Osman, aslında gerçek yaşamında pek de bahtiyar olamayan Behçet Necatigil'i "bahtiyar bir şair" olarak niteler.[561] Ziya Osman'ın Behçet Necatigil'i sevmesinin sebeplerinden biri de kendisinin işlediği temaları onun da şiirlerinde işliyor olmasıdır.

Ziya Osman'ın, Behçet Necatigil üzerinde olumlu bir etkisi olmuştur.[562] Ziya Osman'dan bahseden yazılar yazan Necatigil, "Ne zaman bir şiir yazmaya kalksam

560 Ziya Osman Saba, "Kapalıçarşı", *Yücel*, S: 117, Temmuz 1946.
561 Saba, agy.
562 Bu konudaki bir çalışma için bakınız: Gonca Gürani Alpaslan, "Behçet Necatigil'i Ziya Osman Saba'nın Işığında Okumak", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, C:18, S:1, 2011. s. 83-100.

önümde hep Ziya Osman Saba."[563] diyerek şairi ne kadar örnek aldığını ortaya koyar. Aralarında duyuş ve düşünüş akrabalığı olan bu iki şairin edebiyat tarihçileri veya bu konuda yazılar yazanlar tarafından "evlerin şairleri" olarak nitelenmeleri de boşuna değildir.

Asaf Hâlet Çelebi: Ziya Osman'a göre, Türk şiirindeki en garip şairdir. Orhan Veli'den bile öndedir bu anlamda.[564]

Sabahattin Tahsin Teoman: Ziya Osman'ın, 1943'te basılan ilk şiir kitabı *Rıhtım Sisleri*'ni sadece bir "vait" olarak niteleyip 1945'teki ikinci şiir kitabı *Beşinci Mevsim*'i "asıl eseri" olarak kabul ettiği bir şairdir. Sabahattin Teoman, Saba'nın Ahmet Haşim geleneğine yakın gördüğü, "güzel"in peşinden koşan, Saba'yla benzer bir ruh hâline sahip ve onun sevdiği temalar etrafında şiirler yazan bir sanatçıdır. Şiirde esas amacın güzelliğe ulaşma olduğunun bilincinde olan Sabahattin Teoman'ın sanat anlayışının, "sanat sanat içindir" formülüne kolaylıkla sığdırılabileceğini vurgular. O, "tamamıyla kendi hisleriyle haşırneşir, etrafındaki hemcinslerinden ziyade manzaralar, renklerle meşgul olagelmektedir. Bunu şair için bir kusur sayıyorum sanılmasın. Sanatkârın, hangi yoldan, ne vasıta ile olursa olsun, bizi güzel'e ulaştırabilmesini yeter sayanlardanım. (…) Sabahattin Teoman da bunu başarmaktadır. Bu bakımdan, Beşinci Mevsim şairini, mesela bir Ahmet Haşim geleneğine –hiçbir zaman tesiri altında kalmayarak- sadık bulmaktayız. Hatta, daha ziyade dış manzaralar, göller, kamışlar, kızıl akşamlar, altın kuşların şairi Ahmet Haşim'e karşılık Sabahattin Teoman, iç manzaralar diyebileceğimiz fesleğen saksılarının, Üsküdar'dan bahseden kumruların, 'neşvei tabı" getirecek udların, rüyaya gömülen bakır mangalların, limon küflü aynaların, eski sedirlerin, resim diliyle söylemeye cevaz varsa, natürmortun şairidir. Bu tabiat, şairin dünyasını ne kadar sık özlememize sebeboluyor! Bu küçük kitabı (Beşinci Mevsim'i)

563 Behçet Necatigil, *Düzyazılar I* (Yayına Haz.: Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz), 2. Baskı, YKY Yayınları, İstanbul: 2006, s. 128.

564 Ziya Osman Saba, "Vazgeçemediğim", *Varlık*, S: 282-283, 1-15 Nisan 1945.

şimdiye kadar okuduğumuzdan maada kimbilir daha ne kadar açacağız! Bu kendimiz, geleneğimiz kokan büyülü mısralarla kaç kere, türlü sıkıntımızı avutmak isteyeceğiz. Sabahattin Teoman, yalnız bu tarafıyla bile muvaffak olmuş bir sanatkardır." Saba; tıpkı kendisi gibi hep içine kapanmak isteyen bir ruh hâline sahip bu şairi özgün, öncü ve sahici şairlerden biri olarak görür.[565] Ancak Sabahattin Teoman'ın şiirimizde daha sonra adının pek duyulmaması, Ziya Osman'ın bu öngörüsünün pek de isabetli olmadığını gösterir.

Muvaffak Sami Onat: Ziya Osman'ın kendi ruh hâline yakın bulduğu ve bunun için de takdir ettiği şairlerdendir. Onun on yedi şiirden oluşan 1948 tarihli *Gel Gör ki* adlı kitabıyla ilgili yazdığı bir tanıtım yazısında şairin "hemen hemen hepsi güzel" dediği şiirlerinde aşk temasını bu zamana kadar okuyageldiğimiz şiirlerden farklı tarzda ele aldığından, "Mavi Senfoni" adlı "çok güzel" şiirinin yapısında Fazıl Hüsnü mimarisi olduğundan bahsettikten sonra sözlerini "Bekleriz ömür boyunca, / Tükensin diye mihnet" mısralarıyla başlayan "Bekleriz" şiirinin son iki mısrasıyla noktalar: "Bekleriz, zamanın çığlıklarında, / Sessizliğini kabrin." Bu iki mısra, Ziya Osman'ın bu şairi niçin beğendiğinin ve sevdiğinin izahı için yeterlidir.

Adnan Bulak: Galatasaray'dan mezun olduktan sonra mezun olduğu okulda şiir yazan yetenekli isimleri, hikâyeci Naim Tiralı vasıtasıyla takip eden Ziya Osman'ın o dönemde dikkatini çeken genç isimler, Özdemir Asaf ve Adnan Bulak'tır. 1945'te Galatasaray Lisesi'nden mezun olup daha sonra Dışişleri Bakanlığında görev alan Adnan Bulak'ın tek şiir kitabı *Bizim Şarkılar* 1948'de çıkınca -tıpkı Peyami Safa'nın Cahit Sıtkı'nın elinden tutması gibi- Saba da Adnan Bulak'ı teşvik etmek için bir tanıtım yazısı yazar. Çünkü Saba'nın, edebiyatımızın gelişmesi için gerekli gördüğü en önemli şey, "teşvik"tir. Eleştirmenlerin ve tabii ki özellikle de okuyucuların teşviklerine çok kıymet verir.[566] Saba, bu maksatla, Bulak'ın "ruhunun kanat sesi"ne kulak verir ve bu şairin yükselmesini, tanınmasını ve meşhur olmasını ister. Onun "Kuruyan Ağaç" serisi, "Bizim

565 Ziya Osman Saba, "'Beşinci Mevsim'", *Varlık*, S: 300-301, 1-15 Ocak 1946.
566 "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951.

Şarkılar", "Fotoğraf" ve "Birinin Şiiri" gibi şiirleri Saba'nın bu konudaki ümidini arttırır. Bazı şiirlerinde biraz fazla Fazıl Hüsnü etkisi görülse de zamanla bu tesirden kurtulup özgün bir şair olacağına inandığını belirtir.[567]

Şinasi Gündoğdu: Şinasi Gündoğdu'nun ilk şiir kitabı olan *Akrep* için yazdığı bir yazıda Saba, Gündoğdu'nun pek çok şairden hatta birbirine zıt şairlerden (Necip Fazıl, Nazım Hikmet, Sabri Esat Siyavuşgil ve Ali Mümtaz Erolat'tan) etkilendiğini ama onları kendi şahsiyetinde bütünleştirebilme başarısını gösterdiğini ifade eder. Saba, Gündoğdu'nun "kendi ıstıraplarını, arasıra olduklarından daha fazla göstermeye uğraşmasını" eksiklik olarak görür ama "samimi bir duyguyu" aktarmasının bu eksikliği affettirebileceğini düşünür. Böylece Saba'nın bir sanat eserinde sanatçının "samimi duygu"larını abartmadan, "edalı duygu"dan kaçınarak gerçekçi bir şekilde aktarması gerektiğine inandığı da görülüyor.[568] Zira o, Cahit Sıtkı'nın "Uyku" manzumesini "biraz Hamidâne, binaenaleyh biraz fazla romanti*k*" olduğu için eleştirirken "fazla romantizm"e karşı olduğunu vurgular.[569]

Attilâ İlhan: 1946'daki CHP şiir ödülüne kadar pek çok kişi gibi Ziya Osman'ın da tanımadığı bir sanatçıdır. Ziya Osman, onun ödül alan "Cebbar oğlu Mehmet" şiirini, daha doğrusu destan parçasını *Ülkü* dergisinde ilk okuduğunda "büsbütün beğenmemezlik edememekle beraber, yer yer Nazım Hikmet tesiri sezmiş, yazan henüz şahsiyetini bulamamış demiş, dudak bükmüş"tür.[570] Ancak iki yıl sonra bu şiirin de bulunduğu *Duvar* adlı kitaptan hareketle Saba, Attila İlhan'la ilgili şu yargıda bulunur: "(…) en genç nesil (Cahit Külebi, Behçet Necatigil, Necati Cumalı vs.den sonraki nesil) en cins şairini verdi denebilir. Mesela, daha geçenlerde, önce Aile'de okuduğumuz ve şimdiden meşhur olan 'Türkiye' şiiri, en güçbeğenir antoloji hazırlayıcısının bile kitabına

567 Ziya Osman Saba, "Üç Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 345, Nisan 1949.
568 Ziya Osman Saba, "Akrep", *Milliyet*, S: 1430, 3 Şubat 1930.
569 Ziya Osman Saba, "Ömrümde Sükût", *Varlık*, S: 2, 1 Ağustos 1933.
570 Ziya Osman Saba, "Dört Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 336, 1 Temmuz 1948.

almazlık edemeyeceği şiirlerdendir. Onun şiirlerini okurken (…) insan bu şairde iş var diyor. (…) Benim burada yapmak istediğim, şair Attila İlhan'ı sadece selamlamaktır."[571]

İbrahim Zeki Burdurlu: Ziya Osman, Burdurlu'nun *Burdur'daki Mahallemiz* adlı kitabıyla ilgili yazdığı bir yazıda bu şairi ve kitabını, her şeyiyle Burdur ve Burdurlu olarak niteler ve bu şairi, bu kitabında işlediği mahalle, ev ve ev içi, anne-baba sevgisi ve çocukluk temalarından dolayı sever ve kendisine yakın bulur: "'Hep tezgâh sesi' olan bu şehri, bu bilmediğim, görmediğim yurt köşesini, bu kitaptan sonra ben de sever oluyorum. Şairin 'Loş Oda'sında ben de oturmak istiyor, (...) onun, 'Her Şey Güzeldir Evimizde' adlı şiirindeki babasının (…) 'Annemin Mavi Gözleri' şiirinde anlattığı annesinin elini öpmek istiyorum. Hiç kirlenmemiş, bu kadar temiz kalabilmiş bir çocuk ruhuyla duyulup anlatılan "Damın tahta oluğu"nu, "küçük odadaki Avşar kilimi"ni ben de seviyorum."[572]

Sabahattin Ali: Saba'ya göre *Dağlar ve Rüzgâr* adlı şiir kitabında halk şairlerinin diliyle çok başarılı şiirler yazmıştır ama bu şiirler, Sabahattin Ali'nin kendi ruhundan da bir şeyler katmasına rağmen tutunamamıştır.[573]

Yazarlar

Abdülhak Şinasi Hisar: Ziya Osman'ın değer verdiği dostlarından ve özellikle hikâyelerinde etkilendiği yazarlardan biridir. Ziya Osman'a göre o, "en güzel köşeye lâyık bir sanatkâr"dır.[574] 1944'teki bir ankete verdiği cevapta Saba, Hisar için şu tespitte bulunur: "(…) daha dört beş sene evvel küçük bir münevver zümresi tarafından tanınan Abdülhak Şinasi Hisar, bugün Türk nesrinin bir Yahya Kemal'idir."[575] 1951'de *Varlık*'taki bir ankete verdiği cevapta da Abdülhak Şinasi'ye olan hayranlığını ve onunla arasındaki benzerliği şöyle ifade eder: "Türk nesrinde (…) günümüzün bir sanatkarına hayranım: Abdülhak Şinasi Hisar'a. Yaşar, nesrimde yer yer Abdülhak Şinasi tesiri

---

571 Ziya Osman Saba, "Dört Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 336, 1 Temmuz 1948.
572 Ziya Osman Saba, agy.
573 Yıldırım (Derleyen), *Konuşanlar, Bir Hüzünle Sesinde*, s. 304-305.
574 Ziya Osman Saba, "'Boğaziçi Mehtapları'nı Okurken", *Vakit (Sanat ve Edebiyat Eki)*, S: 1, 1 Şubat 1944.
575 "Ziya Osman Saba'nın Cevabı", *Vakit*, 1 Ağustos 1944.

olduğunu söyler. Bence: Onun gibi yazmak mümkün mü?"[576] Yazılarını düzelttirmek üzere zaman zaman Ziya Osman'ın evine gelen Hisar, "harikulade nesrin(in) musikisi" ve maziden açtığı bahislerle Ziya Osman'a tekrar çocukluğunun tatlı hislerini yaşatır. Ziya Osman, onun şiir tadındaki *Boğaziçi Mehtapları*'nı -ki başka bir yazısında Hisar için "Boğaziçi Mehtapları'nın büyük şairi"[577] ifadesini kullanır- bazen tatlı bir rüya görür gibi içinde bulunduğu zamanı ve mekânı unutarak bazen de kendisinin de tanıyıp yaşadığı Boğaz'ı hatırlattığı yerlerde hüzünlenerek okur: "… bu kitabın birçok sayfalarını -biribiri üstüne çekilmiş fotoğraflar seyreder gibi- kendi hâtıralarım da karışarak okudum. Bu kitabın neresini açtımsa daima o büyük hâtıralar mahşeri içine düştüm. (…) Faniliğimizin ıstırabını bana en ziyade bu kitap duyurdu. Hasretlere hayalen kavuşmanın acı tadını en ziyade bu kitaptan aldım. (…) bu kitabı (…) hiçbir zaman kuvvetini kaybetmeyecek bir kokuyu koklamak ister gibi, daima duymak istiyorum."[578]

Şiirlerinde ölmüş annesinin ve sevdiklerinin kendisini öteki dünyada beklediklerine inanan Ziya Osman'ı anı niteliğindeki bu kitapta en çok etkileyen, ölmüş sevdiklerine duyduğu özlem ve geçmiş zamanın yok olduğunu bir türlü kabullenmeyiştir: "Yaşadığı mehtapların ve geçirdiği bütün zamanın yok olduğuna gönlü bir türlü rıza göstermeyen Abdülhak Şinasi, (…) birtakım metafizik ihtimallere bile başvurarak o gecelerin, o insanların yok olmadığına inanmak, bizi de inandırmak istiyor. (…) Dünyanın en güzel bir köşesinde, en güzel köşeye lâyık insanlar, bütün kibarlıkları, bütün zerafetleriyle yaşamışlar, onlar dertlerini tamamladıktan sonra, içlerinden bir sonuncusu, o en güzel köşeye lâyık bir sanatkâr, orayı en güzel bir şekilde ebedîleştirip bırakmıştır."[579] Yedi bölümden/fasıldan oluşan *Boğaziçi Mehtapları*'nın "Hatırlayış" başlıklı son bölümü, eserin yazılma amacını ve Hisar'ın maziye ve anılara bakışını da

---

576 "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951.

577 Ziya Osman Saba, "Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği", *Varlık*, S: 389, Aralık 1952.

578 Ziya Osman Saba, "'Boğaziçi Mehtapları'nı Okurken", *Vakit (Sanat ve Edebiyat Eki)*, S: 1, 1 Şubat 1944.

579 Ziya Osman Saba, "'Boğaziçi Mehtapları'nı Okurken", *Vakit (Sanat ve Edebiyat Eki)*, S: 1, 1 Şubat 1944.

ortaya koyar. Bu bölümde Boğaziçi'nin unutulup hatıraların yok olmasını önleme, onları yaşatma isteği esas amaçtır. Bu faslın bölümlerinin isimleri bile Ziya Osman'ın niçin bu yazarı sevdiğine dair ip uçları vermeye yeterlidir: "Mazi Cenneti, Bizimle Beraber Yaşayan Hatıralarımız, Hatıralarımızın Zaman İçinde Devamı, Başka Dünyaların Bizden Görebilecekleri".

Fahim Bey ve Biz ile *Çamlıca'daki Eniştemiz* adlı -kapaklarında "hikâye" yazsa da- romanlarının ardından yayımladığı *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* adlı eserinin kapağında da "hikâye" ifadesini gören Ziya Osman, bu durumu yorumlarken aslında Hisar'a duyduğu hayranlığın sebeplerini ve onunla ortak olan yanlarını da ifade eder: "Bu kelime ["hikâye" kelimesi] üzerinde durmakla yazar, lüzumsuz bir tevazu ile, ben yalnız hikâye ediyor, yalnız hikâye etmek istiyorum, demeye getiriyor. Ama biz onun harikulade hikâye ediş sanatına hayran kalmaktan kendimizi alamıyoruz ki! Evet, Abdülhak Şinasi Hisar, belki sadece anlatıyor, fakat ne bambaşka, ne kendine has bir anlatış! Yaşamak, tadına varmak saadetine erdiği geçmiş zamanlar, onun üslupçu kalemiyle ne başka türlü dile geliyor, onun tanımış, acımış, sevmiş veya saymış olduğu insanlar nasıl yeniden hayata, dünyaya kavuşup, nasıl bizim de tanıdıklarımız olup çıkıyor. Âdeta onlar, kimbilir kaç yıl evvel gömüldükleri topraklardan silkinerek kalkıyor, bir zamanlar yaşadıkları ve şimdi bir sanat mucizesiyle, yine burakmış oldukları gibi buldukları semtlerde, evlerde, odalarda, bizim için de, yine konuşuyor, gülüyor, bir zamanlar, A. Şinasi Hisar'ın olduğu kadar, âdeta şimdi de bizlerin merhametimizi, sevgimizi kazanmak için acı tatlı maceralarını bir kere daha yaşamaya koyuluyorlar. Düşünüyorum ki, yalan dünyadan göçmüş bu fanilerin en büyük mutlulukları, toprağa olduğu kadar, A. Şinasi Hisar gibi bir yazarın vefalı hafızasına da gömülmüş olmalarında..." Ziya Osman, *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*'nde kendi çocukluk hatıralarının da karıştığı cadde ve köşkleri de anlatan A. Şinasi'den "benimle birlikte büsbütün sönecek olan insanların hatıralarına acıyorum." dediği bütün o geçmiş

zaman adamları için *Geçmiş Zaman Adamları* adlı yeni eserini bir an önce yayımlamasını istemeye cesaret edeceğini ifade eder.[580]

Nahit Sırrı Örik: Ziya Osman, hem üslubu hem de işlediği konular bakımından kendisine yakın bulduğu Nahit Sırrı Örik'in *Eski Resimler* adlı hikâye kitabıyla ilgili kaleme aldığı tanıtım yazısında "büyük hikâye tekniğine son derece vakıf olan" Nahit Sırrı'nın, bu kitaptaki "Kanlıca'nın Bir Yalısında" adlı ilk hikâyesini "çocukluğunun bütün saffetiyle yazarın da hikâyesinin içinde oluşu, çocukluk hatıralarından doğallıkla bahsedişi, okurun merakını tahrik eden bir vakayı hikâyenin içine maharetle yerleştirmesi ve şahısların, roman kahramanları derecesinde canlı ve kuvvetle çizilmiş olmaları" nedeniyle çok başarılı bulur. Hatta yazarın bu hikâyedeki malzemeyle "bütün bir devri canlandıran bir roman" yazabileceğini ve eğer yazılsaydı bu romanın da edebiyatımız için büyük bir kazanç olabileceğini söyler.[581] Kendi şiir ve hikâyelerinde anlattığı "geçmiş zamana ve çocukluk hatıralarına" benzer içerikte eserler verdiği için kendisine yakın bulduğu Nahit Sırrı gibi Ziya Osman da önce "bütün bir devri canlandıran bir roman" yazmayı hayal etmiş ama daha sonra bunu başaramayınca hikâye şeklinde yayımlamıştır hatıralarını.

Oktay Akbal: Şairliği ile takdir ettiği Oktay Akbal'ın *Aşksız İnsanlar* adlı kitabındaki hikâyelerini de "bir şiir kitabının vereceği hazzı duyarak" okuduğunu ve bu hikâyeleri okurken "bir delikanlı arkadaşla İstanbul'un sokaklarını avare dolaştı[ğını]" belirten Ziya Osman, bu hikâyeleri 25 yıl önce yayımlansaydı Akbal'ın kendisinin bile bu yazdıklarının çoğuna hikâye demeye cesaret edemeyeceğini belirtip aradan geçen zamanda edebiyatımızdaki hikâye anlayışındaki değişimi de ortaya koymuş olur. Bu kitabında yazdığı hikâyeleriyle "bize her şeyden evvel, her şeyden daha çok, İstanbul sokaklarının şiirini, geçmiş ve aşksız günlerin hüznünü, fakat çoğu zaman aşkın, gençliğin bir daha ele geçmez sevincini ver[en]" Oktay Akbal'ın da Sait Faik gibi

580 Ziya Osman Saba, "Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği", *Varlık*, S: 389, Aralık 1952.
581 Ziya Osman Saba, "Eski Resimler", *Varlık*, S: 15, 16 Şubat 1934.

hayattan bir parçayı makaslayarak hikâyelerinde anlattığına yani olay hikâyesi yerine an veya durum hikâyesi yazdığına dikkat çeker. Sait Faik gibi onun da Anadolu'dan bahsetmediğini ve bu durumun da bir eksiklik olmadığını belirterek bu nedenle onun yargılanamayacağına vurgu yapar ki Ziya Osman'ın kendisi de ileride kaleme alacağı hikâyelerinde aynı yolu izleyecektir: "Oktay Akbal'ı, Anadolu yerine İstanbul'dan ve ziyadesiyle kendinden bahsediyor diye, çatık kaşla yargılayacak değilim."[582] Ziya Osman; bu hikâyeleri okurken Oktay Akbal ile birlikte İstanbul'un kır kahvelerini, deniz kenarı gazinolarını, parklarını, Galata Köprüsü'nü, Beyoğlu'nu gezdiğinden, Haliç İskelesi'nde vapur bekleyenleri seyrettiğinden, etekleri uçuşan çorapsız genç kızların peşinden gittiğinden, sucu dükkanlarının çıngırak seslerini duyduğundan vs. bahseder.[583] Gerçek hayatında da Oktay Akbal ile sık sık İstanbul'u dolaştıklarını Oktay Akbal bir yazısında anlatmıştır.[584]

İhsan Devrim: Genç yaşında hikâye yazan ve hikâyelerini genellikle *Gündüz* dergisinde yayımlatan ama ara sıra şiirler de yazan genç bir sanatçıdır. Ziya Osman, roman ve hikâye yazmanın tecrübe gerektirdiğine, "yaşla elde edilir bir hayatı görüş meselesi olduğuna inananlardan"dır. Ona göre şiir, gençken yazılır ve İhsan Devrim de henüz şiir çağında iken hikâye yazmaya başlamıştır. Bu nedenle hikâyelerini bir "his ve hayal dünyası" sarmış, "kozasını henüz çatlatamamış ve o da 'eşkal-i hayatı havz-ı hayalin sularında' seyrediyor" gibidir.[585] Buradan anlaşılan, Ziya Osman, hikâyede "hayalciliğe" karşıdır. Ziya Osman'ın "ne bir ağaç ne bir meyve; sadece bir çekirdektir"[586] diye nitelendirdiği İhsan Devrim'in *Evimiz* adlı kitabındaki en güzel hikâyeleri, Saba'ya göre, "içlerine az çok şiir karışmış hikâyeler"dir. "Hikâyeci, bu hayal dünyasından kendini kurtarmak istediği zamanlar ise ukalalığa düşüyor." diyen Saba'ya

582 Ziya Osman Saba, "Aşksız İnsanlar", *Varlık*, S: 344, 1 Mart 1949.
583 Saba, agy.
584 Oktay Akbal, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", *Varlık*, S: 471, 1 Şubat 1958, s. 4-5.
585 Ziya Osman Saba, "Evimiz", *Gündüz*, S: 11, 15 Şubat 1937.
586 Saba, agy.

göre İhsan Devrim, içine az çok şiir karışmış hikâyelerinde "şiirlerinde olduğundan daha çok şairdir."[587]

İhsan Devrim'in hikâyelerinde şiirsel anlatım ve tasvirler öne çıkar. Bu hikâyelerin Ziya Osman'ı etkileyen en önemli vasıfları; samimiyet, doğallık, günlük hayattan alınmış basit konular, şiir adesesinden geçirilerek aksettirilen realite, "teferruatı seziş" ve tasvir. Şiirde olması gereken "romantik heyecan"a hikâyede yer verilmemesinden yanadır. Ziya Osman, bir de genç İhsan Devrim'in, hakikatle tam manasıyla karşı karşıya gelmemesinden dolayı bazı hikâyelerinde yapmacıklığa düştüğünü, gerçeğe uygunluğa dikkat etmediğini ve aşırı tesadüflere yer verdiğini belirtir.[588]

Sait Faik Abasıyanık: "Genç hikâyecilerimizin en kıymetli ve en meşhurlarından"dır. "Harikulade [bir] hikâyeci"dir. Saba, Sait Faik'in hayattan bir parçayı makaslayarak anlattığına yani olay hikâyesi yerine an veya durum hikâyesi yazdığına dikkat çeker. Onun birçok hikâyesine geleneğin yani olay hikâyesinin yaygın olduğu 25 yıl öncesinin anlayışı ile hikâye denemeyeceğini ama bunun Sait Faik'in büyüklüğünden hiçbir şey kaybettiremeyeceğini hatta ona büyüklük kazandıracağını ifade eder. Bir İstanbul hikâyecisi olan Sait Faik'in Anadolusu, Adapazarı'ndan öteye geçmez ama İstanbul'un küçücük bir adacığından pek çok güzel hikâye çıkarmıştır: "Memleketin, Adapazar'ından ötesini belki bilmezdi ama İstanbul'dan, İstanbul'un o bir avuçluk toprak parçası Burgazadacığından bile neler neler çıkarabilmişti!" Ziya Osman, belirli bir konuyu işleyen yani olaya dayalı hikâye ve romanları monoton bulur ve roman veya hikâyede illa belli bir konunun giriş-gelişme-sonuç sırasıyla anlatılması gerektiğini düşünmez. Bu konuda kendi hikâyeleriyle benzer hikâyeler kaleme alan ünlü Fransız yazar Marcel Proust'u örnek gösterir: "Proust'un muazzam eserinde hangi konu var? Mevzuulu romanda, etrafındaki manzaraya alışageldiğimiz bir yoldan gider, ne kadar

[587] Ziya Osman Saba, "Evimiz", *Gündüz*, S: 11, 15 Şubat 1937.
[588] Saba, agy.

güzel olsa da hep aynı şeyleri göre göre bıkar gibi olurken, Proust'ta her seferinde de balta girmemiş bir ormana ayak atmış gibi olmuyor muyuz? Belki, ayaklarımızın izlerine tekrar bastığımız hâlde, her şeyi ilk defa gördüğümüzü sanmıyor muyuz?"[589]

Sait Faik'in ölümü üzerine yazdığı yazıda Sait Faik'in yaşama sevincine göndermede bulunarak onun için "öleceği aklıma en az gelenlerdendi. Onu o kadar hayat, yaşama sevinci ile dolu buluyor, yaşamanın, yaşadığı şehrin tadını o kadar iyi çıkarır, (…) öylesine canlı görüyordum ki, ölüm ona el uzatamaz, kıyamaz sanıyordum." dedikten sonra onu niçin sevdiğini ve kendisiyle benzer veya ortak yönlerini ortaya koyduğu ve onun sanatkârca, hür ve avare yaşam tarzına imrendiğini itiraf eden şu tespitlerde bulunur: "Onun, her geçtiği sokağını, köşe bucağını varlığıyla âdeta aydınlatıp bizlere de ayan ettiği İstanbul'da o kadar şairane, o kadar imrendiğim bir hayatı vardı. Bir temmuz gününün sıcağında, dairede, masamın başında denizi özlesem, Sait Faik Burgaz'da, o görmediğim hâlde yazılarından tanıdığım Kalpazankaya'da, şimdi çam gölgesinde yemyeşil olmuş bir denize girer, diye düşünüyor, sonra birden, yoksa Beyoğlu'na mı çıkmıştır, diyordum."[590]

Sait Faik, kimi zaman bir işe girmek istese ve girse de çok kısa zamanda tekrar hür hayatına dönüp Saba'nın deyişiyle, "yine o balık gözleriyle, tıpkı bir balık gibi, bu koca İstanbul akvaryumunun içinde, bütün gün bir oraya bir buraya, her şeye şaşarak, şaşırarak, hazla, sevinçle gidip geliyordu. Ben onu –ben de yapmak istediğim hâlde yapamadığımdan mı- hep böyle, İstanbul'un çeşitli semtlerinde, sabah Beyoğlu'ndaysa, öğleyin (…) Yedikule surlarının gölgesinde, akşam, bir balıkçı kahvehane veya meyhanesinde, Burgaz'da veya Boğaz'da, benim için, bizler için yaşıyor ve yaşayacak sanıyordum. (…) Onun hür, avare hayatını, böyle yazdıklarından değil de, bazen gözlerimle görerek tattığım da oluyordu: Yanında, Rum olması kuvvetle muhtemel ve ne yalan söyleyeyim, benim de içimin çektiği esmer bir kız, kollarında çiçekler, dallar, geç

589 Ziya Osman Saba, "Aşksız İnsanlar", *Varlık*, S: 344, 1 Mart 1949.
590 Ziya Osman Saba, "Sait Faik'i Düşünürken", *Varlık*, S: 407, Haziran 1954.

vakit, besbelli bir kır gezintisinden dönüyorlardı." Ancak Ziya Osman, "görüş kabiliyetine şaşıp kaldığı" Sait Faik'in ölümünden sonra -biraz da 1953'te geçirdiği kalp krizinin etkisi ile olsa gerek- "eskisine göre daha az yaşar gibi" olduğunu ve yazıyı yazdığı 1954'te hayattan eskisi kadar zevk almadığını belirtir.[591]

Sabahattin Ali: "Genç hikâyecilerimizin en kıymetli ve en meşhurlarından"dır.

Samet Ağaoğlu: Ziya Osman'a göre, 'istisnai bir sanatkâr'dır ve ondaki kabiliyeti Yaşar Nabi sezmiştir.

Cahit Sıtkı Tarancı: Ziya Osman'ın Cahit Sıtkı'nın hikâyeciliği ile ilgili bir tespiti vardır. Cahit Sıtkı'nın hikâyeleri ona, Duhamel'in kahramanı Salavin'i hatırlatır: "Hikâye yazmaya yeni başlayan ve hikâyeleri bana daima Duhamel'in kahramanı Salavin'i hatırlatan şair Cahit Sıtkı (…)"[592] Cahit Sıtkı'nın hikâyelerindeki kahramanlar ya da olaylar karşısında takındıkları tavır düşünüldüğünde Ziya Osman'ın bu benzetmesinin pek de yanlış olmadığı görülür.[593]

3.2.6. Batı Edebiyatı

Ziya Osman, "İstediğim edebiyat: Garbı hazmetmiş millî bir edebiyattır." diyerek senteze dayalı bir edebiyat görüşü olduğunu ifade eder.[594] Bu da gayet doğaldır çünkü edebiyata ve şiire karşı ilk ilgisi okuyup yazma öğrenmeye başladığı yıllarda başlayan Saba, edebî çalışmalarını daha çok Fransız şairlerini ve özellikle sembolistleri okumakla geliştirir. Ziya Osman Saba için Batı edebiyatı demek Fransız edebiyatı demektir. O, Batı'dan sadece Fransız edebiyatını bilir ve okur. Galatasaray Lisesi gibi Fransız kültür

---

591 Ziya Osman Saba, "Sait Faik'i Düşünürken", *Varlık*, S: 407, Haziran 1954.

592 Ziya Osman Saba, "Genç Neslin En Güzel Hikâyeleri", *Varlık,* S: 125, 1 Birinciteşrin 1938, s. 86.
"Salavin'in Hayatı ve Maceraları", Georges Duhamel'in roman dizisidir. Bu roman dizisi: *Geceyarısı İtirafı* (1920), *İki Adam* (1924), *Salavin'in Günlüğü* (1927), *Lyonlular Kulübü* (1929), *Kendindeki Gibi* (1932) adlarında beş kitaptan meydana gelir. Salavin, silik ve hakkını savunmaktan aciz, bu yönleriyle de toplumun önemli bir bölümünü yansıtan bir kahramandır.

593 Cahit Sıtkı'nın hikâyeleri ve hikâyeciliği hakkında geniş bilgi için bkz. Şaban Sağlık, *Cahid Sıdkı Tarancı'nın Hikâyeleri ve Hikâyeciliği,* Hece Yayınları, Ankara: 2004.

594 Saba, "Bugünküler Söylüyor", s. 336.

ve edebiyatının ülkemizdeki en önemli merkezi olan bir kurumda Saba'nın bu kültürden etkilenip beslenmemesi imkânsızdır. Bir röportajında "En çok hangi yazarları okudunuz, hangilerinin tesiri altında kaldınız?" şeklindeki bir soruya "En çok Fransızları okudum ve -muhakkak bir tesir aramak lazımsa- onların tesiri altında kalmışımdır. Fakat Fransızlardan da şu veya şunların tesiri altında kaldım diye isim zikredemiyorum. Dediğim gibi bir tesir varsa bu umumi bir tesir olacak."[595] diye cevap vererek bu durumu kendisi de dile getirmiştir. Her ne kadar "genel" bir tesirden bahsetse de özellikle Regnier, Mallarmé, Verlaine, Valery, Rimbaud, Baudelaire, Supervielle'leri okur ve daha başkalarını da keşfetmeye çalışır. Galatasaray Liseli Saba, sanatını doğal olarak Baudelaire, Mallarmé, Regnier, Rimbaud gibi Fransız şairlerden aldığı etkilerle şekillendirmiştir. "Villon'dan, Ronsard'dan başlayarak, Superville'e, Emmanuel'e kadar bütün Fransız şairlerini okudum. Hepsinden de pek çok şey öğrenmişimdir. Bu arada bilhassa Baudelaire ile Verlaine'e çok şey borçluyumdur."[596]; "Fransız şiirinde (…) akıcı, rahat mısralarla aşk şiiri okumak istediğim zamanlar Henri de Regnier'yi açarım."[597] diyen ve Fransız şairlerinden şiirin bir yaşama biçimi, "teneffüs etmek, yemek yemek kadar tabiî bir hayat faaliyeti" olduğunu öğrenen Cahit Sıtkı'nın yakın dostu olan Ziya Osman da şiir zevki ve anlayışı ile beğendiği şairler bakımından neredeyse Tarancı'dan farksızdır. Bahsi geçen Fransız şairleri, Saba'nın da beslendiği kaynaklardır. Dolayısıyla Batı edebiyatı, yani Fransız şiiri, Ziya Osman için en büyük beslenme kaynaklarından biri olmuştur.

Fransız Şairleri

Charles Baudelaire: Saba'nın epey etkisinde kaldığı Fransız sembolist şairdir. Saba, Galatasaray'dan sınıf ve sıra arkadaşı olan Cahit Sıtkı'yla da Baudelaire'i tanıştırır. Cahit Sıtkı, bir mülakatında bu durumu şöyle ifade eder: "Bende, edebiyata ve bilhassa

595 *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, s. 70-71.
596 Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş (Bütün Şiirleri)*, (Derleyen: Asım Bezirci), 23. Basım, Can Yayınları, İstanbul: 1994, s. 14.
597 Ziya Osman Saba, "Sulh ve Diğer Şiirler", *Yücel*, S: 99, Temmuz 1944.

şiire karşı hakiki ve köklü denilebilecek ilk alaka Galatasaray onuncu sınıfta sıra arkadaşım Ziya Osman Saba'nın delaletiyle tanıdığım Baudelaire ile başlar."[598] Ziya Osman Saba, başta Baudelaire olmak üzere Fransız şairlerinin atmosferinde Tarancı ile gezinmelerinin Mülkiye Mektebi'nde de devam ettiğinden "Mülkiye bahçesinin çimenleri üstünde baş başa bu saatlerimizde görüyordum ki Baudelaire'in yardımıyla da olsa, (Cahit Sıtkı) yavaş yavaş kendini buluyor…"[599] diyerek bahseder. Cahit Sıtkı, Ziya Osman'a yazdığı bir mektubunda yine Baudelaire'in ikisi için önemini ve yerini şöyle ifade eder: "Koca Baudelaire! Hepimizin namımıza ne güzel konuşmuş! Şiire Baudelaire'i anlayarak, severek başlamış olmamızın bizim için sahiden bir talih eseri olduğunu zamanla idrak ediyorum."[600] Cahit Sıtkı, Ziya Osman'a yazdığı bir başka mektubunda da aynı düşüncesini yineler: "Baudelaire'le başlamış olduğumuza sabah akşam dua etmeliyiz!"[601]

Şiirin bir yaşama biçimi olduğuna inanan ve hayatla sanatı iç içe gören Ziya Osman ile Baudelaire arasındaki en büyük ortak yön, ikisinin de şiirle hayat arasında sıkı bir ilişki kurmalarıdır. Şiirini bu "dünyanın çamuru"ndan çıkardığını ifade eden Baudelaire için "şiirin amacı yine kendisi"dir.[602] Baudelaire'in, "şiirin ilkesi, en yalın deyimiyle insanın yüce bir güzelliğe duyduğu özlemdir."[603] sözleri, şiirin sözcüklerle güzel biçimler kurmak sanatı olduğuna inanan Ziya Osman'ın görüşleriyle örtüşür. Şiiri hiçbir davanın veya ideolojinin aracı olarak görmeyen ve böyle yapanları eleştiren Ziya Osman, bu konuda da Baudelaire'e benzer. Baudelaire de şiirin ahlakla, bilimle ya da herhangi bir doktrinle bağdaştırılmasına karşı çıkar.[604]

---

598 *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, s. 74. Ayrıca bakınız: Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, s. 14.
599 Saba, "Cahit'le Günlerimiz", *Ziya'ya Mektuplar*, s. 12.
600 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 99.
601 Tarancı, *age.*, s. 159.
602 Kemal Özmen, *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*, Sel Yayıncılık, İstanbul: 2016, s. 195.
603 Özmen, *age.*, s. 195.
604 Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Bordas, Paris: 1996, s. 178'den aktaran Kemal Özmen, *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*, s. 195.

Stephane Mallarmé: Ziya Osman'ın en çok etkilendiği Fransız sembolistlerinden biridir. Dostu Cahit Sıtkı gibi şiirin öncelikle "ses" işi veya başka bir deyişle "dil ve kelime işi" olduğuna, fikir ve duyguların ikinci sırada geldiğine ama bu arada anlamı yani içeriği de ihmal etmemek gerektiğine inanan ve içeriğe verdiği önemden dolayı Cahit Sıtkı tarafından eleştirilen[605] Ziya Osman'ın şiir ile dil ve kelime arasındaki ilişkiye önem vermesindeki asıl kaynak, "şiirin fikirlerle değil kelimelerle yazılacağını" söyleyen Mallarmé'dir.[606] Ziya Osman, Mallerme'in "Pencereler" adlı şiirinin başlangıcını -tasvirli ve tafsilatlı olmasına rağmen- hastahanelerden bahseden şiirler arasında etkileyici olanlar arasında sayar.[607]

Abbe Bremond: Saf şiir anlayışının önemli isimlerinden biri olan Bremond, kelime seçimi ve tasarrufu (kompozisyon ve ifade) konusunda tıpkı Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Cahit Sıtkı gibi Ziya Osman'ı da etkilenir.[608]

Paul Valery: Şiirin, kelimelere bağlı olarak bir ses, nağme ve eda olduğu konusundaki fikirlerin kaynağı olan Fransız sembolist şairlerden biridir.[609] Ziya Osman ve dostu Cahit Sıtkı, şairi şair yapanın "kompozisyon, ifade ve eda" olduğu, konu ikinci planda olması gerektiği düşüncesi Valery'den alırlar.[610] Her şeyin -sıradan/küçük şeylerin bile- şiire konu olabileceği ve şiirde mevzuun çok da ehemmiyeti olmadığı düşüncesinin kaynağı da Valery'dir.[611]

Paul Verlaine: Ziya Osman, içten duyuş ve tabiî söyleyiş konusunda yabancılardan en çok Verlaine'i bizden de Cahit Sıtkı'yı beğenir.[612]

---

605 "Aradığım, mevzu filan değil ki! (…) Ben çıkardığın sesin lezzetine bakıyorum (…) beni mest eden odur. (…) 'Bir şiirde ses kadar mealini de düşünsek daha iyi olmaz mı?' diyorsun. Zaten öyle olmuyor mu? Zira sesin teşekkülünde kelimelerin yalnız heceleri, telaffuzları değil, ifade ettikleri hisler, fikirler, hayaller de ve dolayısıyle tedai kabiliyetleri de rol oynamaktadır. Şiirde meali sesten ayrı düşünmek rakıda üzümü rakının lezzetinden ayrı düşünmeye benzer." Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 128.

606 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 124.

607 Ziya Osman Saba, "Kapalıçarşı", *Yücel*, S: 117, Temmuz 1946.

608 Tarancı, *age.*, s. 117, 123.

609 Tarancı, *age.*, s. 117.

610 Tarancı, *age.*, s. 123.

611 Özmen, *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*, s. 167; Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, s. 121.

612 Ziya Osman Saba, "Cahit'in Şiirleri", *Varlık*, S: 315, Ekim 1946.

Fransız Yazarlar

Marcel Proust: Psikolojik gerçekliğin önemli temsilcilerinden olan Marcel Proust, düzyazıda Ziya Osman'ın beğendiği yazarlardan biridir. Ziya Osman, bir yazısında, geleneksel hikâye anlayışının dışına çıkan Oktay Akbal ve Sait Faik'in hikâyeciliğinden bahsederken sözü Proust'a ve onun Geçmiş Zamanın Peşinde adlı romanına getirir: "Proust'un muazzam eserinde hangi konu var? Mevzuulu romanda, etrafındaki manzaraya alışageldiğimiz bir yoldan gider, ne kadar güzel olsa da hep aynı şeyleri göre göre bıkar gibi olurken, Proust'ta her seferinde de balta girmemiş bir ormana ayak atmış gibi olmuyor muyuz? Belki, ayaklarımızın izlerine tekrar bastığımız halde, her şeyi ilk defa gördüğümüzü sanmıyor muyuz?"[613] Proust'ta ve Alain'de ("evocation" tabiriyle)[614] de görülen "çağrıştırıcı dil", özellikle hikâyelerinde Proust'un tarzını çağrıştıran, maziye ve hatıralara düşkün Ziya Osman'ın eserlerinin neredeyse her satırında mevcuttur. "Beyaz"ın şairi Ziya Osman da tıpkı Proust gibi; eşyadan, sesten veya kokudan hareketle anılarına gider.

Erich Maria Remarque: 1929'da, savaşın ne kadar kötü bir şey olduğunu 19 yaşındaki bir askerin bakış açısından anlattığı *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* adlı eseriyle tanınan Alman yazardır. 1931'de yayımlanan *Dönüş Yolu* adlı kitabı da *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* adlı kitabının devamıdır. Bu kitap da I. Dünya Savaşı'nda dört sene boyunca çok zor şartlarda savaşıp yaralanan ve savaş sonrasında ideallerini yitirmiş, sevdiklerinden ve toplumdan kopmuş insanları anlatan bir romanıdır. Avrupa'da o dönemde epey ses getiren bu yazarla ilgili olarak Saba, 1932 yılında kendisine sorulan bir soru üzerine şu değerlendirmeyi yapar: "Remarque'ın şöhretini pek fazla buluyorum. Fransızlarda okuduğum muharrirler arasında bundan daha çok güzelleri vardı. Remarque'ın ekseri sayfaları Duhamel'in yazılarını hatırlatıyor… Remaque'ın bütün

613 Ziya Osman Saba, "Aşksız İnsanlar", *Varlık*, S: 344, 1 Mart 1949.

614 Mehmet Kaplan, "Cenap Şahabeddin'in Şiirlerinde Ses ve Musiki", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, 2. Baskı, İstanbul: 1992, s. 422.

kıymet ve meziyeti Duhamel'in Roland Dorjoles'in ve diğer Fransız muharrirlerinin harp edebiyatı diye yaptıklarını bir hülasa hâlinde kendinde toplamasıdır."[615]

Edmond ve Jules de Goncourt Kardeşler: Ziya Osman'ın çevirdiği "Germinie Lacerteux" adlı romanın yazarlarıdırlar ve Servet-i Fünûn romancılarını da etkilemişlerdir. Saba, bu eserin ön sözünde Goncourt'lar hakkında bilgi verir. Natüralizmin öncülerinden olan Goncourt kardeşlerin sanat anlayışları şöyledir: "Tarih, yazma vesikalarla yapıldığı gibi, bugünkü roman da, romancının bizzat dinlediği veya tabiattan devşirdiği vesikalarla yapılır. Tarihçiler mazinin, romancılar halin hikâyecisidirler." Goncourt'ların amacı, aşağı tabakadaki insanları romana sokmak, halkın da sahip olabileceği kalp ve ruhtan söz etmektir. Onlara göre roman; vesikaya, hayattaki karşılaşmalar üzerine, hemen tutulmuş notlara, mahallinde yapılmış röportajlara dayanacak, böylelikle gerçeği, hiçbir teferruatı kaçırmadan, olduğu gibi aksettirecek hakiki hayatın sadık bir fotoğrafı olacaktır. "Roman, ilmin araştırmalarını ve vazifelerini kendine vazife edinmiştir." diyen Goncourt'lar, romanı, ilmî esaslara dayandırırlar. Bunun için fizyolojiyle de ilgilenirler. Kliniklere, hastanelere gidip doktorlarla içli dışlı olurlar; nadir patolojik vak'aları ele alırlar. Böylece bu romancı kardeşler, Flaubert'in ancak hissettirebildiği, kendilerinden sonra Zola'da "tecrübî roman" adıyla belirecek olan bu ilim endişesini ilk defa duymuşlar; ilmin metot ve hükümlerini romana ilk defa uygulamışlardır. Diğer bir deyişle, Goncourt"lar natüralizmi ilk defa icat etmişlerdir. Saba'nın tespitine göre, Goncourt Kardeşlerde başka natüralist romancılarda bulunmayan bir özellik vardır: Üslup özelliği. Onlar, izlenimin o bir anlık ürpertisini üslup yardımı ile devam ettirmek ve ifadede yaşatmak isterler.

Kendilerinin marazi derecede hassas yaradılışlı olduklarını kabul eden bu yazarlar, bu kadar kuvvetle duyabildikleri ve bu kadar canlı olarak edinebildikleri izlenimleri, okuyucuya da aynen aktarabilmek için gerekli yeni üslûbu yaratmak

615 Ziya Osman Saba, "Genç Nesil ile Başbaşa: Ziya Osman'ın Fikirleri", *Servet-i Fünûn*, S: 1862, 21 Nisan 1932.

istemişlerdir. Bu iş için sanatkâr olmak gerektiğinden "sanatkârane üslub"u icat etmişlerdir. Böylelikle Goncourtlar, natüralist oldukları kadar da "empresyonist"tirler. Bu uğurda alışılagelmiş dilbilim kurallarını dahi feda etmişler; renksiz kelimeyi atıp nadir kelimeyi, en yerinde, en güzel sıfatı araştırıp durmuşlardır. Gayeleri, 1895'e doğru sadece "tamamiyle şahsî, tamamiyle Goncourt olacak bir tek üslûp"a varmaktır. Bu gayelerine de Fransızcanın bütün imkânlarından yararlanarak varırlar. Bugün Goncourtlar deyince akla her şeyden evvel bu "sanatkârane üslûp" gelmektedir. Bu yüzden onların okunmaları hele başka dillere çevrilmeleri büsbütün güç olan eserleri Fransızcanın zenginliğine misal olarak gösterilmektedir.[616] Biz de Halit Ziya'nın üslubu, bu kardeşlerin üslubuna benzetilegelmiştir. Eleştirmenler, genellikle, bu üslubun etkili, canlı olduğunu kabul etmekle beraber yapay, yeknesak ve dolayısıyla yorucu olduğuna da işaret ederler. Saba'ya göre, bu kardeşlerin memleketlerinde okunmamalarının; sadece bir edebiyat tarihi konusu olarak kalmalarının sebebini, kahramanlarını halk arasından seçmek istemelerine rağmen, halkın hoşlanacağı bir dille konuşmak istememiş olmalarında aramak lâzımdır.[617]

Fransız Ressamlar

Rembrandt Van Rayn: Saba'nın, Baudelaire'in "Fenerler" şiiri vasıtasıyla tanıdığı izlenimci bir ressamdır. Ziya Osman'ın, 18 yaşında kaleme aldığı ilk tanıtım yazısı bu "ıstırap ve kasvetin ressamı" ile ilgilidir.[618] Tabiî ki bu bir tesadüf değildir. Kendi ruh hâli ve kaderi ile bu ressamınki arasındaki paralellik, onu bu yazıyı yazmaya sevk eder. "Tablolarında gözlerinize ferah verecek bir renge tesadüf edeme[yeceğiniz]" bu ressam, Baudelaire'in ifadesiyle "bütün şikâyetli hırıltılarla dolu, yalnız büyük bir

616 Oğlu Osman Saba, kendisiyle yaptığımız görüşmede, babasının bu tercümeyi yaparken annesine Türkçenin bu romandaki bazı ifadeleri karşılamakta yetersiz kaldığını ifade edip serzenişte bulunduğundan bahsetmiştir (EK-B).

617 Ziya Osman Saba, "Önsöz", E. ve J. de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, (Çev.: Ziya Osman Saba), Millî Eğitim Basımevi, İstanbul: 1949, s. I-V.

618 Ziya Osman Saba, "Rembrandt", *Servet-i Fünûn*, C: 64, S: 192, 19 Temmuz 1928.

salip ile müzeyyen bir kış güneşinin şuasıyla birdenbire aydınlanan sıkıntılı pastanedir ki orada ağlayan dua, pisliklerin teaffünüdür." Saba'nın o yıllardaki ölmüş annesine kavuşmayı isteyen ağlamaklı duaları ve bunlar vasıtasıyla içindeki karamsarlığı dışa vuruşu, Saba'nın bu ressamla niçin yakınlık duyduğunu açıklar. Ayrıca onun resimlerinde "şeffaf denebilecek bir karanlık içinde, nereden geldiği bilinmeyen sıcak bir ziya, bazı yerlere hafifçe temas ederek bazı bir ışık hâlesi vücuda getirerek, bazı taraflarını da hiç aydınlatmayarak bütün manzarayı (…) göster[diği]" ve onun "her kompozisyonuna – âdeta bir şiir veya musiki parçası imiş gibi- ye's, esrar, şefkat, heyecan… diye isimler" verilebileceği için Saba'nın o yıllardaki şiir/sanat anlayışıyla ve psikolojisiyle örtüşmektedir. Rembrandt'ın büyüklüğü, Saba gibi çevresiyle ilişkisini keserek bütün engellere/zorluklara rağmen yoluna devam etmiş ve "hüküm gününü emniyetle beklemesindedir." Bu ressamın da hayatındaki saadet seneleri çok değildir. Bu saadet seneleri, evliliği ile başlar. Ama bu saadet yılları anne ve babası ile karısının ve dört çocuğundan üçünün ölümüyle sona erer. Saba'nın kaderi ile ortaklıklar dikkat çekicidir. Evlendikten sonraki neşeli ve süslü ressamın yerini, bu felaketlerden sonra yorgun ve karamsar bir ressam almıştır. Saba gibi, onun da yaşadıkları eserlerine yansımıştır. Rembrandt, daha sonra genç bir dulla evlenmek istemiş ama genç kadının delirmesi ve başka sebepler nedeniyle bu evlilik de gerçekleşmemiştir. Burada da Ziya Osman'ın ilk evlendiği Nermin Hanım'ın psikolojik rahatsızlığı ve sonraki boşanmaları akla gelir. Rembrandt, bundan sonra iyi kalpli bir kadınla mutlu bir evlilik yapmış ve "sevdiğinin kara gün dostu olan" bu kadından da iki çocuğu olmuştur. Saba da Nermin Hanım'dan sonra Rezzan Hanım'la mutlu bir evlilik yapıp ondan iki oğlu olmuştur. Henüz 18 yaşında iken hakkında yazı yazdığı bir ressam ile aralarındaki bu benzerlikler oldukça ilginçtir.

3.3. DİL

Ziya Osman Saba, dile ilişkin görüşlerini ortaya koyarken şu hususlara dikkat çeker:

1. Sanat eserlerinde sade ve herkesin anlayacağı bir dil kullanılmalıdır. Gouncourt kardeşlerden çevirdiği *Germinie Lacerteux* adlı romanın az okunmasının sebebi, Ziya Osman'a göre, "kahramanlarını halk arasından seçmek istemelerine rağmen, halkın hoşlanacağı bir dille konuşmak istememiş olmalarında aranmalıdır."[619] Aynı şekilde yeni nesil eskiler kadar Arapça ve Farsça bilmediği için divan şiirini anlayıp zevkine varamamaktadır.[620] Kendisi de Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalarla yazılmış eserleri okumaya tahammül edemeyeceğini ifade eder: "*Safahat*'i -şiirden anladığımı göstermek için söylemiyorum- bugün baştan sona okumaya kalkışsam hafakanlar boğar sanırım."[621]

2. Şiir, her şeyden önce bir dil meselesidir. "*Sevinçlerimizin, kaygılarımızın, özlemlerimizin, umutlarımızın, insanlığımızın şiiri*" dilin imkânlarıyla yazılabilir. Ayrıca yeni şiir, anlatmak istediğini yapmacıksız, yani şaireneliğe özenmeden, "*yalın sözle*" anlatır.[622] Şiir dili, konuşma dilinden ayrı bir dil olarak düşünülmemelidir. Şiirde yalınlık, saflık ve basitlik önemlidir. Cahit Sıtkı'ya göre de Ziya Osman'ın üslubunda öne çıkan iki özelliği, "sadeliği ve samimiliği"dir.[623] Hatta, Ziya Osman'ın kendisine verdiği en faydalı dersin de bu "sade anlatım" olduğunu vurgular.[624] Ziya Osman da tanıtım yazılarında hep bu iki özelliğe vurgu yaparak "bütün süs ve ifratlardan (aşırılıklardan) kurtulmuş", "tumturaklı" olmayan şiirler"i över.[625] "Sadelik içinde derinlik"i hedefleyen

619 E. ve J. de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, (Çev.: Ziya Osman Saba), s. III-IV.
620 "Muharrir Neden Yetişmiyor?", *Akşam*, 14 Kasım 1949.
621 Mustafa Baydar, "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Dünya*, 1 Ekim 1954.
622 Bekir Sıtkı Kunt, "Ziya Osman Saba ve Bir Ankete Cevabı", *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 5.
623 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 40.
624 Tarancı, *age.*, s. 42.
625 Ziya Osman Saba, "Oktay Rifat'ın Yeni Eseri", *Varlık*, S: 314, Eylül 1946.

"(ş)airin, dilediği kelimeyi kullanarak her konuyu işleyebilmesi" de yeni şiirin diğer bir özelliğidir.[626] Onun saydığı bu özellikler, 1940 sonrası yeni şiirimizin de özellikleridir.

3. Ziya Osman, kaba saba, lâubali sözlerin şaire ve sanat eserine yakışmayacağını düşünür. Bu tarz ifadeler, "edebiyat kitaplarına çirkinlik örneği olarak alınabilecek"[627] şeylerdir. Bu tür söyleyişlere mısra ya da şiir demeye dahi gönlü razı olmaz. Bedri Rahmi'nin "Ne Mümkün" adlı şiirinden aldığı mısraları bu duruma örnek olarak gösterir: "Ve korkularından/ Krep döşinden donlarına işediler/ Tombul parmakları kınalı nankör melâikeler."[628]

4. Ziya Osman, yaşadığı dönemde Dil Kurumu'nun dilde özleştirme veya "öz Türkçe" çalışmalarına tepkili değildir. Öz Türkçe veya Türkçe köklerden üretilmiş yeni kelimelerin sanatçıların eserlerinde yer bulursa edebiyatın, dolayısıyla da dilin malı olacağına inanır. Kendi dönemindeki (1940'lı yıllardaki) genç yazarların kullandığı dilin, bazılarının "uydurca" veya "Kurumca" dedikleri dil olmadığını, Tanzimat'la başlayıp Genç Kalemler ve Hececiler'le o güne kadar gelen dil özleşmesinin veya sadeleşmenin doğal akışı içinde gelişmiş bir dil olduğunu ifade eder.[629]

Ziya Osman, dil konusundaki düşüncelerini genellikle "şiir dili" bağlamında ortaya koyduğu için biz de o konuyu ayrı bir başlık altında değerlendirdik. Bu bölümde ele alıp sistemli bir biçimde değerlendirdiğimiz sanat, edebiyat ve dil görüşlerinden anlaşılacağı gibi Ziya Osman Saba hem Türk hem de dünya edebiyatı konusunda küçümsenmeyecek bir bilgi birikimine sahiptir.

626 Bekir Sıtkı Kunt, "Ziya Osman Saba ve Bir Ankete Cevabı", *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 5.
627 Ziya Osman Saba, "İki Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 211, 15 Nisan 1942, s. 455.
628 Saba, agy.
629 "Muharrir Neden Yetişmiyor?", *Akşam*, 14 Kasım 1949.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ESERLERİNİN İNCELENMESİ

4.1. ŞİİRLERİ

4.1.1. İçerik: Şiirlerindeki Başlıca Temalar

Ziya Osman Saba'nın şiirlerinin içeriğini, onun tüm şiirlerini, gerektiğinde hikâyelerini, yazılarını ve konuşmalarını da dikkate alarak bir bütün hâlinde değerlendireceğiz. Çünkü onun edebî ürünleri, birbirini tamamlayan, destekleyen tek bir metin gibidir. Hikâyelerini, şiirlerinin olay hâlinde açımlanmış biçimi olarak değerlendirmek mümkündür. Birtakım kısmi değişikliklere rağmen onun şiiri, biçimde de içerikte de büyük değişimlere uğramamıştır. Hayata, olaylara, zamana, dünyaya, insanlara ve varlığa bakış açısında, diğer bir deyişle dünya görüşünde çok belirgin ve keskin bir değişiklik yoktur; bir süreklilik mevcuttur. Ondaki öz, büyük küçük eklemelere ve beslemelere rağmen değişmez.

Konuları bakımından Ziya Osman'ın şiirlerinde pek fazla bir değişiklik olmasa da Behçet Necatigil'in her şairin hayatı boyunca üç burçtan/dönemden (gurbet burcu, hasret burcu ve hikmet burcu)[630] geçtiği iddiasından hareket ederek söylemek gerekirse Ziya Osman'ın da şiir hayatının ilk evresinde yani "gurbet burcu"nda taklit, özenti ve kendini arayış göze çarpar. Şairin bu dönemdeki şiirlerinde karamsarlık ve ölüm arzusu ağır basar. Bu dönemde Ziya Osman'ın kendisine örnek aldığı ve etkilendiği en önemli şairler arasında Baudelaire başta olmak üzere sembolist Fransız şairleri, Ahmet Haşim ve Necip

---

630 Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri 5, Düzyazılar 1*, (Basıma haz.: Ali Tanyeri ; Hilmi Yavuz), Cem Yayınevi, İstanbul: 1983, s. 66-68; Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri 6, Düzyazılar 2*, (Basıma haz.: Ali Tanyeri ; Hilmi Yavuz), Cem Yayınevi, İstanbul: 1983, s. 551-552.

Fazıl belirgindir. İlk döneminde bedbin soneler ön planda olup bu şiirlerde içine kapanık bir gencin, hayattan ve yaşamaktan şikâyet eden karamsar sesi duyulur.

Şarinin "hasret burcu" diyeceğimiz ikinci döneminde, taklitten kurtulup kendi kişiliğini bulma dönemine bir geçiş süreci gözlenir. Bu dönemde yine ağırlıklı olarak yalnızlık, hüzün ve yer yer de ölüm temaları ön plana çıksa da ikinci eşi olacak Rezzan Hanım ile tanıştığı döneme de denk gelen bu dönem, onun geleceğe umutla bakmaya, geleceğe dair mutluluk planları yaptığı ve hayata bağlanmaya başladığı dönemdir.

Şairin "hikmet burcu" diye adlandırabileceğimiz son dönemi, onun kişiliğini bulduğu dönemdir. İkinci evliliğini yapan, çocuğu olan ve mutlu bir yuvaya sahip olan şairin bu mutluluğu ve yaşama sevinci hikâyelerine yansıdığı gibi şiirlerine de yansır. Ancak bu dönemdeki sağlık sorunları nedeniyle şairin bir ölüm korkusu ve endişesi yaşadığı da görülür. Sanatçı, yaşamını bir nebze de olsa düzene sokmuşken sağlığını kaybedince mutluluğu yarıda kalır. Maddi sıkıntılardan hâlâ kurtulamamış hatta daha sıkıntılı bir duruma düşmüştür, özlemlerinin bir kısmını gerçekleştirse de bir kısmına ulaşamamış olmanın ve ölümün gölgesini sürekli üstünde hissetmenin ağırlığı son dönem şiirlerinin bazılarına yansımıştır. Onun şiirlerinde epik ve didaktik üslûplu nutuklar, meydan söylevleri ve sloganlar hiçbir dönemde görülmez. Onda lirizm ve lirizmin düşünce planına aktarılması yani Necatigil'in deyimiyle "hikmet"[631] ön plandadır. "İlle didaktik doğrultuda olması şart değil hikmetin. Lirizmde de büyük hikmetler var. Bir aşk şiirinde, korkunç bir ağıtta, yahut çok güzel bir neşe şiirinde ebedî bir hikmet yakalayabilir şair."[632] Ziya Osman'ın bu dönemdeki şiirleri, "gerçekleri aza indirir. Sözün aslı anlamını kor[ur]. Öyle ayarlar ki sözü, o artık bir kelam-ı kibar, atasözü gibidir. Yılların tecrübesinin damıtılmış şeklidir. Hikmet budur."[633]

631 Behçet Necatigil, *Düzyazılar 2*, (Basıma Haz.: Ali Tanyeri ; Hilmi Yavuz), Cem Yayınevi, İstanbul: 1983, s. 552.
632 Behçet Necatigil, *Düzyazılar 2*, s. 552.
633 Behçet Necatigil, *Düzyazılar 2*, s. 552.

Mütevazı biri olan Ziya Osman Saba; büyük, olağanüstü ve seçkin insanların hayatlarında görülebilecek konular yerine toplumdaki birçok insanın karşılaşabileceği durum ve duygular üzerinde durmayı yeğlemiştir. Kendi yaşantısının bir yansıması olarak gündelik ve sıradan konulara değinmiştir. Onun işlediği konular, genellikle kendi yaşamından ve çevresindendir. Ziya Osman, şiirlerinde daha çok bireysel konulara yer vermesine rağmen az da olsa yer yer sosyal konulara da değinir. Sosyal konulara değindiği şiirlerinde, dönemindeki bazı şairler gibi sosyal sorunları belirli bir ideolojinin bakış açısından ele almaz ve bu tür yaklaşımlara da ısrarla karşı çıkar. Onun şiirlerinde en çok işlediği temalar; çocukluk özlemi, karamsarlık, kötümserlik, hüzün, aşk, tabiat, insan sevgisi, ölüm, ev/aile, küçük mutluluklar (kanaatkârlık) veya yaşama sevinci, kadere teslimiyet, Allah sevgisi ve dinî konular ile yoksulluk olarak sıralanabilir. Genel anlamda; insan sevgisi, kanaatkârlık, her olayda ve varlıkta bir güzellik arayıp bulma, onun eserlerinin çoğuna sinmiş özelliklerdir. Diğer bir deyişle, onun özellikle ilk şiirlerinde "siyah"a da sıkça rastlansa da ona hâkim olan genel duygunun "beyaz" olduğunu söylemek mümkündür.

Bu genel bilgilerden sonra Ziya Osman'ın şiirlerinde ele aldığı başlıca temaları inceleyelim:

4.1.1.1. Bireysel ve Psikolojik Temalar

4.1.1.1.1. Aşk ve Cinsellik

İnsanın olduğu her yerde az veya çok sevgi veya aşk da olur. İnsan benliğinin temel ihtiyaçlarından biri olan aşk teması, neredeyse her şairi az veya çok ilgilendirmiştir. Ziya Osman da ilk şiirlerinden itibaren pek yoğun olmasa da bu temayı ele almıştır. İlk şiirlerinden itibaren şair aşkı tabiata ait unsurlarla birlikte ele alır. Ancak ilk dönem şiirlerinde bu tema epey soyut ve kapalı bir biçimde görülür.

Onun 1927 tarihli "Sönen Gözler" adlı ilk şiirinde arka planda bir aşktan söz edilebilir. Tabiata ait unsurların öne çıktığı bu şiirde "uzaklaşan gözler, sessizce kalplere gömülmek, göz göze geçen saatler, yalvarışa benzeyen sesler, titreyen bakışlar, dudaklarda müphem iniltiler, bükülen kirpikler" gibi ifadeler aşkı çağrıştırır:

"Geceydi enginlerde ... derin, siyahtı gökler. . .
Karanlıklar içinde, yıldızlar birer birer
Uzaklaşan gözlerin yerlerinde güldüler;
Onlar gibi sessizce kalplere gömüldüler.

Geçti böyle saatler göz göze, ufuklarda . . .
Yalvarışa benzeyen sesler vardı rüzgârda,
Titreyen bakışları sönerken uzaklarda.
Gecenin son izleri silindi dudaklarda . . .

Müphem iniltileri bitti, hep buğulandı...
Bir çizgi... tâ ilerde koyulaşan bir kandı...
Gözlerde ebedîyen söner gibi kapandı. . .

Kirpikleri son defa onlar için büküldü
Onları görür gibi derinliğinde güldü.
Sabah, ufkun sisinde bir besteden döküldü."[634]

İlk dönemdeki şiirlerinde daha melankolik ve fantastik ögeler barındıran bir aşk anlayışı göze çarpar. 1927 tarihli "Adak" adlı şiirinde özne, sabahın alaca karanlığında mukaddes bir eli tutar. Tuttuğu o el ona "Bu yolda bekleme gel!" deyince yürürler ve bastıkları güller kanar, servilerde bembeyaz güvercinler uçuşur, sevgilinin çıplak omuzlarında saçları tel tel bir şal gibidir. Sevgilinin dalgın gözlerinde bir gülüş vardır. Sevgili şiirin öznesini yani şairi, "Aşk" adlı bir evliyanın yattığı mezara götürür ve âşıklar,

634 Saba, *Cümlemiz*, s. 57

o mezarı Kâbe gibi tavaf edip mezarın kırık ve yosunlaşmış taşını birlikte öperler ve ömürlerini o kandilsiz türbeye adarlar:

"Sabah, karanlıklardan sıyrıldı perde perde,
Ellerim yavaşça aldı mukaddes bir el.
Nefesin fısıldadı: Bu yolda bekleme gel!
Yürüdük, bastığımız güller kanadı yerde ...

Bembeyaz güvercinler uçuştu servilerde ...
Çıplak omuzlarına bir şaldı saçın tel tel.
Bir yeşil hıyabanın ufkunda yandı emel
Yürüdük, senin dalgın gözlerinde bir hande!..

Bir bahur ağaçları sararken boydan boya,
Burada yatar, dedin, "Aşk" adlı bir evliya;
Buralardan gidilir ümidin Kâbe'sine…

Beraber tavaf ettik mezarın dört başını,
Beraber öptük kırık yosunlanmış taşını,
Ömrümüzü adadık kandilsiz türbesine…"[635]

Şiirdeki bu aşk anlayışında, tıpkı Tevfik Fikret'in Süha'sı gibi cinselliğe dair hiçbir eğilim veya ima yoktur. Bu anlatışta Servet-i Fünûn veya Ahmet Haşim duyarlılığının yanında Dante'nin "İlahi Komedya"sındaki Beatrice'ten izler ve sembolizmin yanı sıra halk hikâyelerinden de etkilenmeler söz konusudur.

Onun bazı ilk şiirlerinde aşk ve sevginin, kimi zaman küçük yaşta kaybettiği anneye mi yoksa başka bir kadına mı yönelik olduğu çok net değildir. 1928'de yayımlanan "Ninni", bunlardan biridir. Aslında bu, anne özlemini dile getiren bir şiirdir

635 Saba, *age.*, s. 180.

ama bunu net bir şekilde ifade etmez. Burada arzulanan kadın, bir "azize" gibi tasvir edilir:

"Bir an gözlerime bak ve uzat ellerini!
Şimdi semalardan nur yağıyor deste deste.
Kuytu karanlıklarda kaybolurken bir beste;
İçimde fısıldayan bir ses söylüyor ninni!

Niçin yine her nefes hep seni ediyor yad?
Göğsüme yoksa senin ruhun mu yayılıyor?
Kül olmuş zannedilen ölüler ayılıyor:
Susuz dudaklarında ismin ilk ve son feryat!

Bir an gözlerime bak ve uzat ellerini!
Sen, azizeler gibi başında solgun hale;
Artık hiç söz söyleme yavaşça sus ve dinle:
İçimde fısıldayan bir ses söylüyor ninni!.."[636]

1929 tarihli "Açmak İstersen Eğer" başlıklı şiirde öznenin sevgisi veya aşkı yine "azizeler gibi saçlarında hale" olan beyaz etekli bir kadına yöneliktir. Bu kadının anne mi yoksa sevgili mi olduğu çok net belli değil. Şiirin üçüncü bölümünde yani ilk üçlükte bu kadının anne olabileceğini düşündüren ipuçları varken son kısımda sevginin yöneldiği kadın, anneni, kardeşin ve hatta yavrunun yerine konuyor:

"Açmak istersen eğer bir mezar mermerini,
Unutulmuş adımı -duyayım- yalnız inle,
Ömrüm kadar upuzun ve beyaz eteğinle
Bir an gözlerime bak ve uzat ellerini.

Bir an gözlerime bak ve uzat ellerini,

[636] Saba, *Cümlemiz*, s. 181.

Sen, azizeler gibi saçlarında bir hale.

- Seher! Açılan seher, kuşlar geliyor dile,

Ömrüm… Sen alnımdaki ellerin en serini.

Ah, benden her saniye ayrılan için için,

Bir sabah ellerini son defa öpmek için,

Zayıf parmaklarında günleri sayıyorum.

Bilinmez denizlere, yorgun, daima giden,

Kül olmuş vücutları dirilten ruhunla sen,

Sen annem ve kardeşim, hatta biraz da yavrum."[637]

Aynı durum şairin bir etek üzerinden mecaz-ı mürsel yoluyla sevgili betimlemesi yaptığı 1939 tarihli "Etek" başlıklı şiirde de geçerlidir. Burada bir melek olarak tasvir edilen kadının sevgili mi yoksa anne mi olduğu net değildir. Kanatlı, bembeyaz bir melek gibi anlatılan bu kadın, yine beyaz rengi çağrıştıran yasemin ve zambak kokuları içindedir. Bir çocuk gibi her şeyin beklendiği bu kadın veya sevgili imgesi, şaire 'ümit' ve 'teselli' vermektedir. Küçük bir çocuğun güvenme, sığınma ve inanma ihtiyaçlarını karşılayan bu kadının/sevgilinin en belirgin nitelikleri, bir melek gibi güzel, saf ve temiz olmasıdır:

"Bir hafif fısıltı, beliren bir renk,

Bir kanat, kendisi görünmez melek,

Bembeyaz kokusu: yasemin, zambak…

Sakin saatlerde duyulan uzak

Şarkıların mahzunluğu sesinde,

Dünyadaki her şey: ümit, teselli,

637 Saba, *Cümlemiz*, s. 66. Bu ifadeler, Yavuz Bülent Bakiler'in "Bilmem ki Nemsin" adlı şiirindeki "Şaşırdım kaldım işte, bilmem ki n'emsin? / Bazan kızkardeşimsin, bazan öpöz annemsin, / Sultanımsın susunca, konuşunca kölemsin, / Eksilmeyen çilemsin, / Orda ufuk çizgim, burda yanım yöremsin, / Beni ruh gibi saran sonsuzluk dairemsin," dizelerini akla getiriyor.

Tadılmamış uyku, senin dizinde.

Ah, bir çocuk gibi inanmak sana,

Her şeyi, her şeyi, senden beklemek,

Gecemin içinde yürüyen etek!..”[638]

1938 tarihli “Bahar Beklerken Yazılmış Şiir”de de bir melek olan kadının ona el uzatıp ümit vermesi önemlidir. Ziya Osman, idealize edilen kadın imgesinin yer aldığı birçok şiirinde eş/sevgili için doğrudan ‘melek’ ifadesini kullanmaktadır. Onda, bırakılmaktan veya terk edilmekten duyulan korku ile uzatılan ele tutunma arzusu ve terk edilme endişesini geride bırakarak ümitlenme ve teselli bulma söz konusudur:

“Bu bahar güleceğiz en içten bir sevinçle,

Bir melek ordan bize uzatacak elini.

-Beni bırakma kalbim, kalbim sen bana söyle.

Ümitlerinin en güzelini!..”[639]

1941 tarihli “İmkânsız Tesadüfler”de de şair, arzu ettiği ve eşi olacak kadını, “melek”e benzeterek anlatır:

“Ve girecek koluma bir melek gibi karım.

Saracak etrafımı doğmamış çocuklarım…”[640]

Saba, şiirlerinde sevdiği kadın (sevgili) için hep “melek” nitelemesini yapmış ve kadını neredeyse her zaman yüceltici sıfatlarla donatmıştır. Onun “Etek”, “Bahar Beklerken Yazılmış Şiir” ve “İmkânsız Tesadüfler” adlı şiirlerinin yayımlanma tarihleri; şairin, amcasının kızı Nermin Hanım’la yaptığı ve mutsuz geçen ilk evlilik dönemine (1931-1941) karşılık gelmektedir. Şair, psikolojik rahatsızlıkları olan ve tedavi gören ilk eşi Nermin Hanım’dan 1941’te ayrılmış ama ayrıldıktan sonra da onu hastanede ziyarete

638 Saba, *age.*, s. 57.
639 Saba, *Cümlemiz*, s. 20.
640 Saba, *age.*, s. 28.

devam etmiştir. Birçok şiirinde görüldüğü gibi, her şeye rağmen şairin kadına yüklediği anlam; sevgi, şefkat, merhamet gibi olumlu duygular üzerinden şekillenmiştir. Kronolojik açıdan bakıldığında sevdiği bir kadınla evlenen ama eşinin psikolojik rahatsızlığı nedeniyle ciddi sıkıntılar geçiren şairin bu dönem şiirlerinde ve ayrılık sürecinde; anneye ve hatıralara sığınış duygusunun ve mutlu bir aile hayalinin daha güçlü işlendiği görülmektedir. 1944'teki ikinci evlilik ise arzu edilen mutlu aile hayatıyla birlikte eski karamsarlığın azalmasına ve iyimserliğe, "hâl"den memnuniyete dönmüştür. 1945 tarihli "Evlilik" ve 1946 tarihli "Büyülü Resim" gibi şiirlerinde görüleceği gibi "mazi"den ve "anne"den çok "eş"e yani "sevgili"ye sığınış ve onda annesinin meleksi yönlerini tasvir ediş öne çıkmaktadır. 1944'ten sonra; mutlu bir evlilik içerisinde sevilen "eş"e yapılan vurgu, daima onu anış ve onu çocuklarıyla tasavvur ediş, şiirlerinde sık işlenen bir tema hâline gelmiştir.

Karısına duyduğu aşk veya sevgi, günlük hayatın pratiklerini de içine alacak şekilde ve birbirini seven karı-kocanın ilişkileri şeklinde de verilir. Evlilikten önceki nişanlılık devresindeki ilişkiler anlatılırken de evlilik yılları anlatılırken de cinselliğe dair ifadeler neredeyse hiç kullanılmaz. 1944'teki "Yetişir" adlı şiirinde sevgiliden veya nişanlıdan beklenenler şöyle anlatılır:

"Beni hatırladıkça,
Ara sıra gönlümü al.
Sokakta görünce, gülümse,
Yanıma yaklaş,
Az elin elimde kal.

Evine misafir geleyim,
Kahvemi sen pişir.
Taze doldurulmuş sürahiden
Bir bardak su ver

Yetişir…”[641]

1936’da yayımlanan “Oda” şiirinde sevgiliden beklenen sadece aşığın yanı başında olması ve gündüzün sustuğunu birlikte dinlemek, onun ılık ve pembe yüzünü izlemektir:

“İndir perdelerini şu biten günümüzün,
Kapıyı sen kilitle, sen yanı başımda kal!
Eşikte can veriyor, dinleyelim, o kartal,
Beraber dinleyelim sustuğunu gündüzün.

Akşam saçaklarında kuşlardan gelen hüzün
Oluklarda yağmurun mırıldandığı masal.
Odanın loşluğunda sessiz açılan mangal:
Doğan bir mehtap gibi ılık ve pembe yüzün.”[642]

Evlenilecek sevgiliden mutluluk için şairin beklediği şeyler, 1942 tarihli “Beyaz Ev” şiirinde anlatıldığı gibi günlük basit, sıradan pratikler ve küçük şeylerdir:

“Geçeceğin yol, çıkacağın üç basamak,
Ellerinden sıyırıp atacağın eldiven,
Her hâlin, gülüşün, kokun, bütün ruhunla sen!
Ah, bütün bir ömür bırakmayacağım el,
Okşayacağım saç, dinleyeceğim ses,
Bakmakla doymayacağım yüz . . .
(…)
Bir kapıyı açman, dolaşman sofada.
Şaşıracağım: Böyle gezinen kim?

641 Saba, *Cümlemiz*, s. 41.
642 Saba, *Cümlemiz*, s. 65.

- Evim! Evim!.. Ellerimle asacağım

Camlarına perdelerini.

Yatak odasında düşüneceğiz bir an

İki kişilik karyolanın yerini…

Yatak odamız, yemek odası, kiler,

Raflarında ellerinle yapılmış reçeller.

Karşı karşıya oturacağımız sofra,

Sürahide ışıldayan su,

Yazın, rüzgâra koyacağımız testi;

Senin yatacağın öğle uykusu…"[643]

1941 tarihli "Evim, Karım, Çocuğum" adlı şiirde şairin mutlu olmak için sevgiliden/eşten beklediği şeyler yine çok sıradan davranışlardır:

"Kapıyı çalmadan açıverirdi karım.

Her akşam tekrarlardım onun güzel adını."[644]

1943 tarihli "Bütün Saadetler Mümkündür"de sevgilinin, küçük şeylerden mutlu olmasını bilen şiirdeki öznenin yanına gelmesi bile özneyi mutlu eder:

"Bütün saadetler mümkündür . . .

Şu kapının açılması,

İçeri girivermen,

Bahar, kuşlar, gündüz."[645]

1944 tarihli "Beraber" başlıklı şiirde de şair, sevgilisinden beklediği ve kendisini mutlu edecek sıradan ve küçük şeyleri sıralar. Saba için insanları mutluluğa ulaştıracak önemli unsurlardan biri, sonu evlilikle biten saf bir aşk ve sevgidir:

643 Saba, *Cümlemiz*, s. 22-23.
644 Saba, *age.*, s. 40.
645 Saba, *age.*, s. 42.

"Kumlu yol, küçük havuz, etrafında çiçekler:

Bir kır evinde mesut olacaktık beraber.

Sen yine bekleyecek kapısında bahçenin,

Ben, içimde sevinci akşam eve dönmenin,

Sana kavuşacaktım… Soracaktın: "Nasılsın?"

Sakin uzayacaktı güzel bir günü yazın.

Bakacaktım üşümüş avucumda ellerin:

"İçeri girelim mi? Artık akşamlar serin."

Mevsim mevsim akşamlar, ümit dolu seherler,

Tenha kır yollarında gezecektik beraber.

Göğsümde hep bir sevinç gibi duyduğum sevgin

Güzel bulduğun güzel; çirkin dediğim çirkin.

Her gece o minderde -tablam, dikiş sepetin-

"Öyle değil mi," derdim; az durur, "evet" derdin"[646]

Yaşama sevincinin ve küçük şeylerden mutlu olunabileceğinin anlatıldığı 1953 tarihli "Nefes Almak"ta, mutluluk için yeterli olan şeylerden biri, kolunda sevgilinle kırlarda bir pazar tatilini geçirmektir:

"Nefes almak, kolunda bir sevgili,

Kırlarda bütün bir pazar tatili.

Bahar, yaz, kış."[647]

Aynı şiirde mutluluk yollarından bir diğeri de yatakta karına kolunu uzatıp nefes almak olarak gösterilir. Şairin aşk ve sevgiliyle veya eşi ile ilgili söylediği en mahrem ifadelerden biri bu dizelerdedir:

"Yatakta rahat, unutmuş, uykulu,

646 Saba, *Cümlemiz*, s. 30.
647 Saba, *age.*, s. 111.

Yanında karına uzatıp bir kolu,

Nefes almak."[648]

Bir insanın bu dünyada mutlu olması için yeterli gördüğü şeyleri şeylerden bahsettiği bir başka şiiri olan 1950 tarihli "Mesut Olmak Vardır" başlıklı şiirde Saba insanı mutlu etmek için gerekli olan şeylerden birinin de kadın yani bir eş veya sevgili olduğunu vurgular:

"Mesut olmak vardır,

Doğmuş olmanın adına,

Damağı, gözbebekleri, elleriyle,

Doyasıya, göğe, yere, kadına."[649]

1930'da yazılan "Sessizlik" adlı şiir de saf bir sevgi ve aşk vardır. Sevgiliyle beraber ağlanır, sessizlik içinde avuçlar gözyaşlarıyla dolar, sevgilinin bir içimlik su gibi elleri aşığın avucunda serinler, sevgilinin vücudunun gölgesiyle aşığın vücudunun gölgesi birleşir, sessizlik göğse yerleşir ve bu aşka saf sevgiden başka hiçbir beklenti yoktur. Âşık, başka hiçbir şey (cinsel arzu vs.) duymadan yalnız sevmektedir:

"Biz o kadar, o kadar ağladık ki beraber,

Gözyaşları doldurdu avucumu şimdilik.

Şimdilik uzun uzun, bambaşka bir sessizlik

Yavaşça alçalarak, yavaşça bizi dinler.

Etrafta kalan sesler kesildi birer birer.

Hatırlamaz olmuşum, her şey uzakta, silik.

Yalnız senin vücudun… Ah, işte bir içimlik

Bir su gibi ellerin avucumda serinler!

---

648 Saba, *age.*, s. 112.

649 Saba, *age.*, s. 115.

Vücudunun gölgesi bak yerde gölgemle bir,

Yeni bir nefes gibi sessizlik göğsümdedir.

Sessizlik içerime doluyor yudum yudum.

Dolu bir yelken gibi göğsümde genişleyiş,

Ve öyle için için ve öyle geniş geniş.

Ben hiçbir şey duymadan, ben yalnız seviyorum."[650]

Elbette Saba'nın ten ilişkisine veya bedensel arzuya göndermede bulunduğu şiirleri de vardır. 1929'da yayımlanmış ama kitaplarına alınmamış "Sone" başlıklı karamsar şiirinde aşk teması, şairin diğer aşk şiirlerinden farklı olarak tensel arzu üzerinden ele almıştır:

"Ölüm, bir anne gibi bize açınca kucak,

Bir tek vücut olacak kederim de yasın da.

Ben bugün su ararken elinin azasında,

O akşam sıcak kanın kanıma karışacak.

Ehram kadar ömrümüz üstümüzde bir kapak,

Göğsümüz taş olurken bir aşkın mumyasında,

Toprağın perde perde açılan dünyasında

Uyumak, asırlarca hiç nefessiz uyumak.

Böyle çekmek isterken seni yerin dibine,

Bir sihirbaz zevkiyle kalbim çarpar da yine,

İğrenerek iterim alevlenen etini.

Bakışlarım derini sıyırıp birer birer,

Büsbütün benim olan bir vücut diye sever,

650 Saba, *Cümlemiz*, s. 64.

Çıplak kafatasınla, beyaz iskeletini...”[651]

1945 tarihli “Günlerimiz Olacak” adlı şiir de Saba’nın aşkı ten ilişkisi veya bedensel arzu üzerinden ele aldığı şiirlerinden biridir:

“Günlerimiz olacak

Daha nice yıllarda.

Hep beraber seninle,

En güzel bir baharda,

Bir uzun yazda.

Günlerimiz… kâh Ada’da kâh Boğaz’da.

Kuytu bir yolda -bütün böğürtlen, kocayemiş

Dudaklarımız birleşivermiş . . .

Akşam, Köprü üstü kalabalık,

Başın, omuzumda artık.

Ufukta hilal, gökte yıldızlar.

Günlerimiz olacak,

Mesut, bahtiyar.”[652]

1941 tarihli “Geçen Zaman”da şair, geçmişi özlemle yâd eden şair, “Nerde kaldı sevgilim, seni ilk öptüğüm gün,” ifadesini kullanır.

Saba’nın aşk ve sevgiliyle veya kadın ile ilgili cinselliği çağrıştıran en aşırı ifadesi, bu dünyadaki arzu ve isteklerini sıraladığı 1952 tarihli “Yeryüzünde” adlı şiirindedir:

“Bir kadın, boyu bosunca,

Göz, ses, el, ayak.

Kâh giyimli karşımda

651 *İçtihat*, C: 12, nr. 278-2, 18 Temmuz 1929, s. 11.
652 Saba, *Cümlemiz*, s. 97.

Kâh çırılçıplak."[653]

Saba, 1954 tarihli insan sevgisini konu edinen "İnsan" şiirinde, konuştukça insanın içini ısındıran, cazibeli "genç kızlar"dan bahsederken kapalı da olsa cinselliğe atıfta bulunur:

"Genç kızlar sekerekten, cıvıl cıvıl kuş,

İçin ısınsın: konuş, konuş, konuş . . .

Birbirine sokulmuş kışın, üşümüş, donmuş

Yazın, deniz kıyılarında soyunmuş."[654]

Saba, 1948'de yayımlanan "Herkesin Evi İçin" adlı şiirde de ev mahremiyetinden bahsederken "sevişmek" ifadesini kullanır. Bu kelime, hem aile içindeki bireylerin birbirine sevgiyle bağlı olduğunu hem de eşlerin cinsel ilişkilerini içerir tarzda tevriyeli kullanılmıştır:

"Her evin dumanı yükselir sana doğru.

Bilirsin oralarda çorba piştiğini,

Beşikler sallanıp

İnsanların seviştiğini."[655]

4.1.1.1.2. Geçmişe Özlem veya Hatıralar

"Anıyorum gençliğimi, özlüyorum çocukluğumu,"[656]

"Anılarına düşkün" ve "güçlü bir belleği" olan[657] Ziya Osman'ın ilk şiir kitabının adının *Geçen Zaman* olması tesadüf değildir. Bu kitaptaki ve sonraki kitabındaki

653 Saba, *age.*, s. 113.
654 Saba, *age.*, s. 158.
655 Saba, *age.*, s. 162-163.
656 Ziya Osman Saba, "Bir Sokakta Giderken", *Cümlemiz*, Can Yayınları, İstanbul: 2016, s. 18.
657 Yaşar Nabi, "Yitik Dostlar: Ziya Osman İçin", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 3.

şiirlerinin çoğunda doğrudan ve dolaylı olarak zaman/hatıra temasının işlenmiş olduğu rahatça görülür. Bu zaman ve hatıra dilimi de daha çok "çocukluk"la ilgilidir. O, yakın dostu Cahit Sıtkı'nın 19.7.1942 tarihli mektubunda ifade ettiği gibi "çocukluk cennetine sık sık seyahatler"[658] yapan bir şairdir. Çocukluk dönemine ait izlenimler ve çocukluk günlerine duyulan özlem, zaten 1930'ların şiirinde sıkça işlenen konular arasındadır. Özellikle Cahit Sıtkı ve Ziya Osman'da görülen bu duyarlık, Fazıl Hüsnü Dağlarca'da da o dönemde karşımıza çıkar.

İnsanoğlu bireysel veya toplumsal geçmişinde sürekli olarak "mutlu bir geçmiş" veya bir "mazi cenneti" aramıştır. Bu arayışı Batı'da en iyi anlatanlardan biri, Johann Christian Friedrich Hölderlin'dir. Hölderlin, *Hyperion* adlı romanında çocukluğa duyduğu özlemi ve insanoğlu için çocukluk döneminin önemini şöyle anlatır: "Çocuk kaygısızlığı! Güzel kaygısızlık! Çocuk, tanrısal bir varlıktır. O, ne ise hep odur ve onun için bu denli güzeldir. Özgürlük ancak ondadır. Çocuk barış durumundadır. Nemesis'in ilişmediği ancak tanrılar ve çocuklardır. Yazgıdan habersizdir, göktekiler uyuyan minik yavrular gibi; tertemiz ruhları gösterişsiz bir bahar yaşar. Mutlu gözlerinin bakışında sonsuz ve rahat bir duruluk vardır. Çocuklar gibi olabilse insan. Günahsızlığın altın dönemi, dinginlik ve özgürlük dönemi geri gelse de yeryüzünde tek bir dinlenme yeri, gerçek bir sevinç yeri bulunsa! Yıpranmış ve solmuş değil midir insan? Ama yine de baharına kavuşur o! Biz hepimiz merkezden uzaklaşan bir yol tutmuş gidiyoruz, çocukluktan yetkinliğe götüren başka bir yol da yoktur. Biz o mutlu birliği, kelimenin tek anlamıyla varoluşu kaybetmişiz. Ona erişmemiz, onu elde etmemiz için de önce kaybetmemiz gerekiyordu. Dünyanın o barışçı evrensel birliğinden zorla ayrılıp uzaklaşıyoruz. En güzel şeyimiz soldu diye ağlamayın! O yeniden dirilecektir! Kalbimizin şarkısı dindi diye yas tutmayın, çok geçmeden o sazı yeniden çalacak bir el

658 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 133.

bulunur."[659] Psikanaliz açısından çocukluk; henüz kişiliğin "id, ego ve süper ego" diye katmanlara ayrılmadığı, kendi kendisiyle barışıklık dönemidir. Bu dönem; hayatın sorumsuz, koruma altında ve güvende bulunduğu bir mutluluk aşamasıdır. Ziya Osman'ın yakın dostlarından olup nesirde üslûpça ve tematik açıdan Ziya Osman'a çok benzeyen, mazinin lezzetli olduğuna inanan Abdülhak Şinasi Hisar da "yitirilmiş cennet" olan çocukluk dönemini şöyle tasvir eder: "Mâzi, hepimiz için, Âdem'in kovulduğunu hatırladığı Cennet'tir. Annelerimizin yüzleri ve muhabbetleri ile yoğrulmuş çocukluğumuzun sevinçleri ve emelleri ile örülmüş bu mazi, ömrümüze ikide bir çiçeklerini veren bu bahçe, ikide bir ahenklerini salan musiki, ruhumuza eski kuvvetlerinin yeni bir hamlesi ile esince, duyduğumuz bahtiyarlık içinde anlarız ki, mazinin sükûtu ve sesleri de, hüznü ve zevkleri de gönlümüzde 'hâl'in gürültülerine ve hislerine her zaman galip gelecektir. (…) Zira biz ancak gönlümüze göre tasfiye edilmiş bir hâtıra buluruz. Zira uzaktan gördüğümüz şeyler bize daima daha güzel görünür ve daha çok hoşumuza gider. (…) hâlin bütün dikenleri gözlerimize batar."[660]

Cumhuriyet sonrası sanatçılarının çoğu; siyasî, sosyal veya bireysel etkenlerden dolayı çocukluklarını doyasıya yaşayamamışlardır. Çocukluk dönemlerini yaşayamadan olgunlaşmak zorunda kalan bu sanatçılar, bu eksikliği hayatları boyunca hissetmiş ve bu hislerini eserlerine de aktarmışlardır. Ahmet Haşim'in, Cahit Sıtkı'nın veya Necip Fazıl'ın çocukluğa özlem duygusunu içeren şiirlerin kaynağı ile Orhan Veli'nin dünyayı çocuksu bir saflıkla seyretmesi ve şiirlerinde gördüğümüz çocuksu tavrın sebebi,

---

659 Friedrich Hölderlin, *Hyperion* (Çev.: Melahat Toygar), Adam Yayınevi, İstanbul: 1987, s. 19, 73, 188, 193, 217.

660 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları*, Bilgi Yayınevi, Ankara: 1969, s. 318. Abdülhak Şinasi Hisar, Saba'nın çok etkisinde kaldığı, zaman zaman görüştüğü ve dönemin "nesir üstadı" olarak kabul ettiği tek yazardır. Ondan "*Boğaziçi Mektupları*'nın büyük şairi" diye söz eder. Saba'ya göre Hisar, yaşamak ve tadına varmak saadetine erdiği "*geçmiş zamanları canlandıran*" bir yazardır. Onun eserlerinde; tanımış, acımış, sevmiş ve saygı duymuş olduğu insanlar yıllar önce gömüldükleri topraklardan kalkarlar. Sanatın mucizesiyle, bırakmış oldukları gibi buldukları semtlerde, evlerde, odalarda bir zamanlar yaşadıkları hayata gülüp, konuşup devam ederler. Abdülhak Şinasi Hisar, dünyadan göçmüş fanilerin en büyük mutluluklarını eserlerinde devam ettirebildiği için Ziya Osman tarafından çok beğenilir ve sevilir. Çünkü kendisinin de hem şiirlerinde hem de hikâyelerinde yapmak istediği tam da budur. Bu yüzden o, Ziya Osman'ın okumaya doyamadığı bir yazardır. (Ziya Osman Saba, "Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği", *Varlık*, S: 389, 1 Aralık 1952, s. 20.)

çocukluk yıllarında veya anne babalarıyla çocukluktaki münasebetlerinde aranmalıdır. Ziya Osman Saba da bunlardan biridir.

Sanat görüşü ve işlediği kimi konular bakımından yukarıda saydığımız isimlere benzeyen Ziya Osman Saba, çocukluk dönemini şiir ve hikâye estetiğinin temeline yerleştirmiştir denebilir. Ziya Osman henüz sekiz yaşındayken annesi ölünce ve babası da ikinci evliliğini yapınca onun iç dünyasıyla yeterince ilgilenen biri kalmaz. Henüz dokuz yaşındayken başlayıp on iki yıl süren Galatasaray Lisesi'ndeki yatılı okul hayatı da buna eklenince Ziya Osman, gözlerini mutlu geçmişine çevirir. Artık geçmiş, onun için "yitik bir cennet" veya bir "altın çağ"dır. Birçok şiiri ve bazı hikâyeleri annesinin de yanında olduğu, geniş bir aile içerisinde geçen o mutlu çocukluk günlerinin, o "mesut insanlar"ın özlem ve anısıyla örülmüştür. Ruh ve üslûp ortağı Abdülhak Şinasi Hisar, Ziya Osman'ın şiirlerindeki çocukluk temasına dair şu tespitlerde bulunur: "Ziya Osman Saba bir çocukluk zamanı şairidir. Şiirleri çocukluk hâtıralarına bağlı ve bunun için şiirlerinin çoğu çocuksu hislerle kalıyor. Ekserisi de birer his ve hâtıra itirafları sayılabilir. Kendisi için çocukluk bir arz-ı mev'uttur. O, her saniyesinde, bir çocukluk mazisini duyar. Bu derin tarzda duyduğu zaman, kendi tatlı zamanlarının muhiti ve iklimidir. Âdeta kutsileşen duyguları ve hâtıraları hülasa bu çocukluk zamanları yerleri ve duygularıdır. Ziya Osman Saba'nın şiirinin merkezi, çocukluğunda babası ile annesiyle beraber yaşadığı evdir. Şiirleri de böyle bir evin mahremiyetinin hâtıraları oluyor."[661]

Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde, "çocukluk özlemi" temasını en yoğun şekilde işleyen şairlerden biri, belki de birincisi olan Saba'nın hem şiirlerinde hem de hikâyelerinde bir bütünlük içinde işlediği çocukluk hatıraları, zamanının diğer şairleri tarafından da ilgi görmüştür. İçinde yaşadığı zamanın ve toplumun bozulan ve rahatsız edici yönlerini gören Saba, huzuru ve saflığı ancak çocukluğunun mutlu anlarında veya günlerinde bulur. O, bütün ömrünce çocukluğunun rüyasını görmüş; bu özlem ve rüya

661 Abdülhak Şinasi Hisar, "Kaybettiklerimiz: Ziya Osman Saba", *Türk Yurdu*, Şubat 1957, S: 265, s. 622-625.

dallanıp budaklanarak aile mutluluğu, ev içi, bireyin mutluluğu, sükûnu ve huzurunu da içine almış; geçmişe özlem ve hatıralarla zenginleşen bu temaları şiirimizde ilk defa kapsamlı bir şekilde işleyen şair olmuştur. Ayhan Doğan'ın ifadesiyle, "Türk şiirine çocukluk özlemi gibi tesiri geniş olan bir tema getirmiştir."[662]

Yaşadığı döneme ve topluma yerleşemeyen ve uyum sağlayamayan Saba, kaybettiği mutlu çocukluğunu özlemeyi ve düşünmeyi yeğler. "Hep geçmişin peşinde olmak, kendine acıyarak geçen zamanı düşünerek geleceği kuramama ve her an "yerini yadırgama" onun temel çatışmasını oluşturur. Zaman zaman çocukluğunun peşinde, o mutlu çocukluk hâtıralarının kâinatına öyle derinlemesine dalar ki, geleceğe doğru kuracağı hayallerini hep geçmişe bina eder. Bu zorlamayla geçmişe hareket, elbette Saba'yı bir çocukluk zamanı şairi yapacaktır. (…) Geçmiş zaman, Saba için bir yeniden yaşama kaynağıdır. Günlük hayatın sıkıntıları ve başarısızlıkları şairi hep geçmiş zamana kaçmaya götürür. Geçmişte yaşananlar onun için ancak şiire konu olabilir. Çünkü mazi ancak tamamlanmış, gerçekleşmiş, vücut bulmuş, bizim olmuş zamanların bütünüdür. Yaşadığımız bütün zamanlar çocukluğumuz, gençliğimiz, günümüz ömrümüzün zamanlarıdır. (…) Geleceğin neler getireceğini bilemeyen, gelecekten daha iyi şeylerin gelmediğini gören Saba, kendisinin olmuş zamanlarını, ancak şiirlerine ve hikâyelerine konu yapar. Saba, kendi devrinin, yaşama tarzının, kendi mazisinin şairidir. Aslında bu mazide günde gerçekleşenler de vardır. Denilebilir ki Saba'nın eseri, mazisiyle giderek değişerek teşekkül eden hayatıdır."[663]

1928'de yayımlanan "Ninni", anne özlemini dile getiren bir şiirdir. Şair; her nefeste, her seste annesini hatırlar. Annesinin öldüğüne inanmak istemeyen şair, içindeki seslerin annesinin söylediği ninni olduğuna inanır:

"Bir an gözlerime bak ve uzat ellerini!

662 Ayhan Doğan, "Ziya Osman Saba", *Türk Sanatı*, S: 54-55, Şubat-Mart 1957, s. 4.
663 Kırcı, *Hüzünlü Anlar Fotoğrafçısı Ziya Osman Saba*, s. 110-111.

Şimdi semalardan nur yağıyor deste deste.

Kuytu karanlıklarda kaybolurken bir beste;

İçimde fısıldayan bir ses söylüyor ninni!

Niçin yine her nefes hep seni ediyor yad?

Göğsüme yoksa senin ruhun mu yayılıyor?

Kül olmuş zannedilen ölüler ayılıyor:

Susuz dudaklarında ismin ilk ve son feryat!

Bir an gözlerime bak ve uzat ellerini!

Sen, azizeler gibi başında solgun hale;

Artık hiç söz söyleme yavaşça sus ve dinle:

İçimde fısıldayan bir ses söylüyor ninni!.."[664]

Onun şiirlerinde "çocukluk"; daha çok, dert, tasa ve kederin olmadığı bir cennet diyarına, bir daha geri gelmesi mümkün olmayan mesut, "tasasız günler"e[665] işaret eder. İyimser bir havanın hâkim olduğu ve şairin geçmişe özlemini duyduğu şiirlerden biri olan 1939 tarihli "Bir Sokakta Giderken" adlı şiirde geçen "tasasız günlerin çeşmesi" söz grubu, şairin çocukluk günlerindeki saflığı ve mutluluğu simgeler. Galatasaray Lisesi de "mektep" adı altında birçok şiirde olduğu gibi bu şiirde de geçmektedir:

"Uzakta, mektepteyken okuduğumuz şarkı,

Su içmek o tasasız günlerin çeşmesinden.

(…)

Bütün günahlarımı affetmiş sanki Tanrım,

Duyuyorum kalbimde tadılmamış sevgiyi.

Ah, sade koşmak istiyorum içimden:

664 Saba, *Cümlemiz*, s. 181.
665 Saba, *age.*, s. 24.

Aradığım diyara bu yol çıkacak gibi."[666]

Saba'nın özellikle 1939 tarihli "Hayat! Ömrüm Boyunca" gibi ilk dönem şiirlerinde çocukluk günlerine özlemini, anne ve baba sevgisine duyduğu özlemle bütünleştirmesi, henüz dokuz yaşındayken yatılı bir öğrenci olarak evinden uzaklaşmış olması ve okulun "rutubetli avluları"nda, "kasvetli koğuşları"nda "her şeyin hasreti"ni derinden derine duymasıyla da yakından ilgilidir:

"Hayat! Ömrüm boyunca bana sunduğun keder.
Mektep karyolasında sessiz ağlayan çocuk,
Biteviye yağmurlu geçip giden o günler,
Akşamlarda içimi dolduran o mahzunluk.

Rutubetli avlular, koğuşların kasveti,
Sabahlara bir sevinç getirmez olan güneş.
Yalnız uzak ümitler ve her şeyin hasreti,
Öpemediğim anne, bulamadığım kardeş..." [667]

1941 tarihli "Geçen Zaman" adlı meşhur şiiri de aynı özlemleri dile getirir:

"Hiç olmazsa unutmamak isterdim!
Eski geceler, sevdiklerimle dolu odalar...
Yalnız bırakmayın beni hâtıralar!
Az yanımda kal, çocukluğum,
Temiz yürekli, uysal çocukluğum...
Ah, ümit dolu gençliğim,
İlk şiirim, ilk arkadaşım, ilk sevgim...
- Doğduğum ev! Rahatlayacak içim, duysam

666 Saba, *age.*, s. 24.
667 Saba, *Cümlemiz*, s. 80.

Bir tek kapının sesini.

Arıyorum aklımda bir ninni bestesini...

Böyle uzaklaşmayın benden, yaşadığım günler!

Güneş! Getir bir bayram sabahını.

Açılın, açılın tekrar

Çocuk dizlerimdeki yaralar.

Hepiniz benimsiniz: Mektebim, sınıflarım, oturduğum sıralar...

Yalnız hatırlamak, hatırlamak istiyorum.

Nerde kaldı sevgilim, seni ilk öptüğüm gün,

Rengine doymadığım o sema,

Ahengine kanmadığım ırmak.

Bırakıp her şeyi nereye gidiyorum?

Neler geçmişti aklımdan, nedendi ağladığın, neydi güldüğün?

Ah, nasıldı yaşamak?" [668]

Ziya Osman Saba'nın unutmamak istediği çocukluk günleri, hayatın karmaşık yapısına bulaşmadan yaşadığı saf, masum ve aydınlık bir zaman dilimini ifade eder. Tabii bu dönemin şair açısından en önemli taraflarından biri de çok sevdiği anne babası ve diğer aile büyükleriyle geçirdiği mesut aile hayatına tekabül etmesidir.

"Eski geceler, sevdiklerimle dolu odalar...

Yalnız bırakmayın beni hâtıralar!"

dizeleri, hatıraların sağanağı altında kalmak isteyen bireyin içinde yaşadığı an'la uyuşmazlığı ve bu uyuşmazlık neticesinde geçmişin mesut anlarına sığınma arzusunu da yansıtır biçimdedir. "Temiz yürekli ve uysal çocukluğu[nu]" dinlediği ninnilerle, bayram sabahlarındaki coşkuyla, dizlerindeki yaralarla birlikte anan ve bütün bunları "asıl

668 Saba, *Cümlemiz*, s. 17.

yaşam" olarak gören Ziya Osman'ın şiirlerinde çocukluk ve ilk gençlik mekânları da aranan/özlenen ve "geçen zaman"a eşlik eden saadet köşeleri olarak tasvir edilir. Bu bağlamda Ziya Osman, hayatı boyunca "*büro ve sokağın sert ve soğuk çehresi karşısında, sevginin hâkim olduğu çocukluk ve ilk gençlik yıllarını arar.*"[669]

1942'de yayımlanan ama kitaplara girmeyen "Hatıra" adlı şiirde de Ziya Osman'ın çocukluk günlerine özlemi görülür. Bunun yanında 1940'lı yıllardaki birçok şiirinde olduğu gibi burada da karamsarlığının dağıldığı ve geçmişe özleme rağmen hayata tutunduğu, yaşama sevincinin ön plana çıktığı hissedilmektedir. Ziya Osman'ın bu iyimserliğinde etkili olan, ikinci eşi Rezzan Hanım'la tanışması ve ilişkilerinin evliliğe doğru gitmesinden kaynaklanan mutluluğudur:

"Bir zamanlar oturduğum şu sokak,
Saadet yuvası evler…
Sevinçle uyandığım sabahlar
Taze gazetemi aldığım…
Evimin kapısını çaldığım
O mübarek akşamlar…
Geceler… Akıp giden bir yarı aydınlıkta,
Başlarımız aynı yastıkta.
Nasıl ağlamıştım bir gün sen çıkarken yola,
Neler konuşurduk,
Nasıl otururduk yan yana…
Yollar… Gezindiğimiz kol kola…
Denizler… Kahkahalarla yıkandığımız.
Baharlar! Baharlar! Kırlara uzandığımız…

669 Mehmet Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Kültür Bakanlığı, Ankara: 1990, s. 408.

Gençliğimiz, aşkımız."[670]

Onu çok iyi tanıyan ve onun okul hayatına da yakından şahit olan Cahit Sıtkı, küçük yaşta şair olmaya karar verip her zaman içinde bu hevesi taşıyarak hayatı boyunca şiire sadık kalan ve "Şiirler yazmak için öğrendiğim güzel Türkçe" dizesiyle bu durumu açıkça ifade eden Saba'nın 1943 tarihli "Ben de" adlı şiiri vesilesiyle onun çocukluk özlemine dikkat çeker: "Senin şiire 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. (…) Velhasıl [bu şiir] çocukluğa seyahat şiirlerinin en mükemmellerinden biri olabilir."[671]

"Ne çok anlatacaklarınız var
Birbirinize nişanlılar!
Ben de bir zamanlar sizin kadar mesuttum,
Ben de şu parkın sıralarında oturdum,
Ümid ettim, hayal kurdum...
Şahit bütün ömrüme bu şehir, bütün yurdum.
Ben de o mektepte okurdum
Küçük mektepli!
Bugün gibi hatırımda
İlk gün, ilk ders, ilk hece.
Şiirler yazmak için öğrendiğim güzel Türkçe.
Yeni kitaplarım, siyah göğüslüğüm,
Sevinçle dolup taşardı gönlüm.
Beri yanda günler akar giderdi.

670 *Varlık*, C. 12, 15 Eylül 1942, s. 104.
671 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 197-198.

Benim de bir anne üstüme titrer,

Bir baba benimle iftihar ederdi."[672]

"Okul yılları", "anne", "baba", "ilk nişanlılık devirlerinde yaşanan mutluluklar"... hepsi şair için unutulmaz birer hatıradır. Çocukluk günlerini sürekli olarak saflıkla, durulukla tasvir eden şair, bu şiirin son iki dizesinde çocukluk günlerine hasretini tekrarlarken öksüz ve yetim bir ruhun, içinde bulunduğu hâlden, yaşadığı zamandan ve toplumdan duyduğu hoşnutsuzluğu da hissettirir. Beyhan Kanter'in de vurguladığı gibi, Saba'nın çocukluğa özlem temasını işlediği şiirlerinde "şimdiki zamana" dair somut ve açıktan bir hoşnutsuzluktan veya isyandan ziyade "sevdikleri" ve "kaybettikleri"ne dair özlem içeren vurgular hâkimdir.[673]

Çocukluk günlerini mesut hatıralarla yâd eden, hatıralarına sığınan ve 1941 tarihli "Geçen Zaman"da içli bir sesle "Az yanımda kal, çocukluğum" ve "Böyle uzaklaşmayın benden, yaşadığım günler!"[674] diyen Saba için yaşadığı an, kronik dertlere ve yine giderek süreklileşen bir azaba ve kedere özdeştir. "Geçen Zaman" gibi bazı şiirlerinde yılları, ayları değil, günleri, saatleri ve hatta saniyeleri bile hesaplayan, her geçen anın arkasından üzülen, onu gerektiği biçimde yaşamadığını sanan bir şairdir Ziya Osman. Yaşamak, âdeta geçmişi hatırlamakla mümkün olabilmektedir. Asıl güzellikler çocuklukta, okul yıllarında, ilk gençlik anılarında gizlidir:

672 Saba, *Cümlemiz*, s. 32.
673 Beyhan Kanter, *"Sılası Yitik" Bir Münzevi: Ziya Osman Saba*, Edebiyat Ortamı Yayınları, Ankara: 2017, s. 36.
674 Saba, *age.*, s. 17.

"Güneş! Getir bir bayram sabahını.

Açılın, açılın tekrar

Çocuk dizlerimdeki yaralar.

Hepiniz benimsiniz:

Mektebim, sınıflarım, oturduğum sıralar...

Yalnız hatırlamak, hatırlamak istiyorum.

(…)

Nerde kaldı sevgilim, seni ilk öptüğüm gün,

Rengine doyamadığım o sema,

Ahengine kanmadığım ırmak.

Bırakıp her şeyi nereye gidiyorum?

Neler geçmişti aklımdan, nedendi ağladığım, neydi güldüğüm?

Ah, nasıldı yaşamak?"[675]

Bu bağlamda yalnızlığa ve yine "Geçen Zaman"da "Yalnız hatırlamak, hatırlamak istiyorum" veya "Ah, nasıldı yaşamak?" diyerek özlemini çektiği hatıralarına sığınan, insanlardan uzaklaştıkça huzura ereceğini düşünen şair, 1938 tarihli "Artık Yaşamak İçin" şiirinde, geçmişi ve özellikle de çocukluk günlerini hatırlıyor olmanın hazzını baharın vaat ettiği ümit aracılığıyla derinleştirir. Servet-i Fünûncular ve Ahmet Haşim gibi "Artık yaşamak için herkesten kaçacağız," diyerek başladığı bu kaçış temalı ütopik şiirinde şair, "ütopyasını/mutluluk rüyası"nı ve "çocukluk özlemi"ni anlatmaktadır. Hayalini kurduğu beldede "beyaz" dallarla karşısına çıkan "bahar" mevsimi, mutlu çocukluğunun geçtiği mor salkımlı erguvanlarla kaplı bahçeyi ve onun duvarını hatırlatır. Şair, geçmişinde yaşadığı güzelliklere yeniden kavuşabilmenin özlemini anlattığı bu şiirinde tıpkı Ahmet Haşim'in çocukken annesiyle akşamları Dicle Nehri kıyılarında baş başa mutlu gezdiği anlara duyduğu özlemi ifade ettiği şiirlerinde (özellikle "Şi'r-i Kamer"

675 Saba, *Cümlemiz*, s. 17.

başlıklı şiirlerinde) olduğu gibi "ebedî bir sahilde" sevdikleriyle (özellikle de annesiyle) "Kol kola, sükûn dolu akşam gezmelerini" hayal eder. Dünyanın en güzel yerinde (cennette) ümitli ve mutlu sabahları tekrar yaşayacağını düşünüp (ölüm arzusunu da vurgulayarak) mutlu olur. Kısacası; burada ölüme ve annesinin gittiğine inandığı cennete/öteki dünyaya duyulan bir özlem olduğu gibi ("Ebedî bir sahilde yeniden tadacağız / Kol kola, sükûn dolu akşam gezmelerini...") çocukluğun geçtiği ev de özlemi duyulan mekândır:

"Artık yaşamak için herkesten kaçacağız,
Dünya bize verecek yalnız güzellikleri,
Yalnız, semalarından dökecek ruhumuza,
Geceler mehtapları ve gündüzler seheri.

Düşünceli yürürken, bir yol dönemecinde
Çıkacak önümüze beyaz dallarla bahar.
Hatırlatacak bize şen çocukluğumuzu,
Erguvanlı bir bahçe, mor salkımlı bir duvar.

Tekrar yaşayacağız ümitli sabahları,
Bulacağız dünyanın o en güzel yerini.
Ebedî bir sahilde yeniden tadacağız
Kol kola, sükûn dolu akşam gezmelerini..."[676]

Mutlu geçen çocukluk günlerine yeniden kavuşmanın hayalini kuran ve bu hayali şiirinin ana damarı hâline getiren Saba, dinmek bilmeyen bir "nostaljik özlem"le geçmişin mesut günleriyle avunur. Böyle bir teselli arayışı, yaşadığı an'dan memnun olmayan bireyin kendisine çeşitli sığınma ve kaçış alanları bulmasının bir yansımasıdır.

[676] Saba, *Cümlemiz*, s. 21.

Cahit Sıtkı'nın, 19.7.1942 tarihli mektubunda, "*senin çocukluk cennetine sık sık yaptığın seyahatlerin en güzeli olan*"[677] diyerek övdüğü "Nasıl Anmazsın" şiirinde çocukluk günlerini "beyaz"ın çağrışımlarıyla dile getiren Ziya Osman Saba için çocukluk, güvenli ve beyaz zamanların hâkim olduğu mukaddes bir süreci içerir. Bu güvenliği inşa eden de anne ve babanın varlığıdır:

"Nasıl anmazsın o çocukluk günlerini!
Dalda bülbülü vardı, gökte beyaz bulutu.
Annem vardı, babam vardı.
Bahçemizde, ılık, uzayan günlerdi yaz,
Bir beyaz âlemdi kış.
Başkaydı güneşi, böyle değildi ayı.
Artık istemiyorum yaşamayı!
Bir gün ver bana Tanrım,
Ta çocukluğumdan kalmış"[678]

Yaşanılan zaman ve dünya, şaire mutsuzluk vermektedir ve bu nedenle Saba, çocukluğunda yaşadığı bir güne geri dönmek istemektedir. Şair, birçok şiirinde olduğu gibi burada da Tanrı'ya seslenir. O güvenli ve huzurlu günleri yeniden yaşamak için yakarışta bulunur. Mevsimleri de çocukluk dönemine güzellik katan unsurlar olarak anar şiirinde.

Çocukluk dönemine duyduğu hasreti en güzel anlatan şiirlerden biri olan 1936 tarihli "Çocukluğum"da Saba, çocukluğunu, "gözünde tüten memleket", "sonsuz hasret", "sonsuz keder" ve "her bir şeyi" olarak niteler. "Çocukluk" kelimesini her dörtlüğün ilk

677 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 133.

678 Saba, *age.*, s. 33. Son dizedeki "Ta" ifadesi, o dizeye, "(…) şiirde karie duyurmak istediğimiz şeyleri ses hâlinde duyurmakla mükellefiz. Şairin mesuliyeti ve şerefi sesle başlar ve sesle biter. Yoksa kelimenin tek başına manasından beklenen güzellik, nesir hudutları içine girer. Var mı yok mu ses! Şiir madeni, güzellik hazinesi, şairin Pantheon'u 'ses'tir." diyen Cahit Sıtkı'nın tavsiyesiyle girmiştir: "'ta', çocukluk günlerinin senden uzaklığını ses hâlinde duyurduğu için orada görmek istedim." (Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 133).

dizesinde tekrar ederek o günlere duyduğu özlemin büyüklüğüne vurgu yapar. Şiirdeki "resim" ise çocukluğun saklandığı ve korunduğu tek nesnedir:

"Çocukluğum, çocukluğum...
Uzakta kalan bahçeler.
O sabahlar, o geceler,
Gelmez günler çocukluğum.

Çocukluğum, çocukluğum...
Gözümde tüten memleket.
Artık bana sonsuz hasret,
Sonsuz keder çocukluğum.

Çocukluğum, çocukluğum...
Habersiz ölen kardeşim,
Mezarı bilinmez eşim,
Her bir şeyim çocukluğum.

Çocukluğum, çocukluğum...
Bir çekmede unutulmuş,
Senelerle rengi solmuş,
Bir tek resim çocukluğum."[679]

Saba'nın şiirlerinde en belirgin sığınak, "beyaz dallarla" birlikte hatırlanan mazinin/çocukluğun mutlu günleridir. "Çocukluğum" şiirinde "sonsuz bir hasret"e dönüşen bu sığınak; lirik, özlemi ve ısrarı gösteren dokunaklı bir söyleyişle dile getirilip anne baba sevgisine duyulan ihtiyaçla birleştirilir. Çocukluk, onun için "yitik ülke" veya "gözü(n)de tüten memleket"tir. "Memleket" sözcüğü çağrıştırdığı anlamlar nedeniyle çocukluğun yerine geçer, şair çocukluk dönemlerini düşününce memleket sıcaklığı duyar.

[679] Saba, *Cümlemiz*, s. 25.

Şairin anne sevgisini yansıtıcı ifadelere ağırlık vermesi, onun pek çok şiirinin ortak özelliğidir. Aslında kadın ve özellikle de anne figürü, pek çok şairde olduğu gibi Ziya Osman'ın da hayatını anlamlandırma noktasının olmazsa olmaz bir parçasıdır. Saba, kendisine benzeyen diğer şairler gibi çocukluğuna veya annesine dönerek mutlu olma arayışındadır. Yaşanan ânın sıkıntılarından şikâyet, bazı şairlerde tabiata, denize, rüyaya, tarihe vs. kaçış eğilimleri ortaya çıkardığı gibi Ahmet Haşim, Cahit Sıtkı ve Ziya Osman Saba gibi şairlerde de anneye ve çocukluğa kaçma arzusunu tetiklemiştir.

O, hayatı boyunca hep bir anne özlemi içerisinde olmuş, bu eksikliği daima hissetmiştir. En yakın dostu Cahit Sıtkı'nın Firuzağa'daki evlerine bir öğle yemeği için gittiklerinde Tarancı'nın pek çok şiirinde sevgiyle bahsettiği "aydın bir hanım olan" annesini görür görmez, içinden "Benim annem olur musun?" demek geldiğini, küçükten anasız kalmanın kendisinde yarattığı etkiye vurgu yaparak ifade eder.[680]

Ziya Osman çok küçük yaşında annesiyle zaruri bir ayrılık yaşamıştır. Annesine olan düşkünlüğü nedeniyle onun bu dünyadan göçüp gidişi, şairin ruhunda derin izler bırakmıştır. Onun eski zamana veya çocukluğuna kaçışının en büyük sebebi, annesine ve onunla yaşadığı zamanlara duyduğu özlemdir. Bu bağlamda, yani eski zamana veya çocukluğa kaçış isteği anlamında, Ziya Osman'ı Baudelaire ve Marcel Proust ile yine yakın dostu Abdülhak Şinasi Hisar'ın etkilediği söylenebilir. Bu konuda Marcel Proust ve Abdülhak Şinasi Hisar'a daha yakın olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü Baudelaire, başka bir erkek dolayısıyla annesinden uzak düşmüştür, kopmuştur. Bu durum, onda görülen derin melankolinin ve isyankâr tavrın temel nedenlerindendir. Aslında Baudelaire ile kimi benzer noktaları olan[681] Ziya Osman'da ise böyle bir tavır

680 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 26-27.

681 Paris'te dünyaya gelen Charles Pierre Baudelaire, henüz altı yaşındayken babasını kaybeder. Ziya Osman da 8 yaşındayken annesini kaybeder. Baudelaire'in genç yaşta dul kalan annesi, bir binbaşı ile tanışıp evlenir. Ziya Osman'ın babası da bir süre sonra ikinci evliliğini yapar. Üvey babasını kabullenemeyen Baudelaire, mutsuz bir çocukluk dönemi yaşar ve on bir yaşında iken yatılı olarak Lyon Kolejine gönderilir. Babasının ikinci evliliğini bir süre sonra fark eden Ziya Osman da dokuz yaşındayken Galatasaray Lisesine yatılı olarak verilir. Baudelaire, ailesi tarafından hukuk öğrenimi görmesi için zorlanırken Ziya Osman da biraz da babasının etki ve yönlendirmesiyle girdiği Hukuk

yoktur. Baudelaire'in meşhur "Balkon" şiirinde bahsedilen anne, onun kadın düşmanlığı başlamadan önceki dönemine rastlar. Henüz kadın, Baudelaire için, kendisinden nefret edilen bir obje değil, hayatın telaşı içerisinde anılarda yer etmiş, kendisine sığınılan bir varlık konumundadır:

"Anıların annesi, güzellerin güzeli,

Sen tüm arzum, emelim, tüm çabam şu dünyada!

Sıcak okşayışları anımsarsın değil mi?

Tüten tatlı ocağı büyülü akşamlarda,

Anıların annesi, güzellerin güzeli!"[682]

Fakültesini zorla bitirir. Mezun olduktan sonra da mezun olduğu fakülteyle ilgili olmayan işlerde çalışır.

682 Charles Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, (Çev.: Erdoğan Alkan), 13. Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul: 2019, s. 68. Bu şiirin Cahit Sıtkı tarafından yapılan çevirisi şöyledir:

"Hâtıralar annesi, sevgililer sultanı,
Ey beni şâd eden yâr, ey tapındığım kadın,
Ocak başında seviştiğimiz o zamanı,
O canım akşamları elbet hatırlarsın.
Hâtıralar annesi, sevgililer sultanı.

O akşamlar, kömür aleviyle aydınlanan!
Ya pembe buğulu akşamlar, balkonda geçen!
Başım göğsünde, ne severdin beni o zaman!
Ne söyledikse çoğu ölmeyecek şeylerden!
O akşamlar, kömür aleviyle aydınlanan!

Ne güzeldir güneşler sıcak yaz akşamları!
Kâinat ne derindir, kalp ne kudretle çarpar!
Üstüne eğilirken ey aşkımın pınarı,
Sanırdım ciğerimde kanının kokusu var.
Ne güzeldir güneşler sıcak yaz akşamları!

Kalınlaşan bir duvardı aramızda gece
Seçerdim o karanlıkta gözbebeklerini;
Mestolur, mahvolurdum nefesini içtikçe.
Bulmuştu ayakların ellerimde yerini.
Kalınlaşan bir duvardı aramızda gece.

Bana vergi o tatlı demleri hatırlamak;
Yeniden yaşadığım, dizlerinin dibinde
O "mestinaz" güzelliğini hoştur aramak,
Sevgili vücudundan, kalbinden başka yerde,
Bana vergi o tatlı demleri hatırlamak;

O yeminler, kokular, sonu gelmez öpüşler,
Dipsiz bir uçurumdan tekrar doğacak mıdır,
Nasıl yükselirse göğe taptaze güneşler.
Güneşler ki en derin denizlerde yıkanır.
O yeminler, kokular, sonu gelmez öpüşler!" (Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, s. 230-231.)

Burada sözü edilen anne kavramı, Baudelaire'in anılarında yer eden, dolayısıyla ikinci evliliğinden önceki anneye işaret eder. Anne imajı, güzel anıların ve mutlu günlerin hatırasıyla özdeştir. Her iki şairde de anne, bu dünyanın acımasız yüzü karşısında sığınacak bir liman, korunaklı bir bölge konumundadır. Her ikisi de annelerinin içinde bulunduğu anılarından söz ederek geçmişten aldığı güçle bugüne bağlanır.

Bireyde ortaya çıkan psikolojik rahatsızlıkların kaynağında annenin bulunduğu söylenebilir. Arketipsel eleştirinin kurucusu olan ve "anima arketipi" ("ilk dişi imgesi") anlayışıyla tanınan Carl Gustav Jung, çocuklarda görülen nevrozun sebeplerini öncelikle annede aradığını belirttikten sonra bu arketipin kişisel anneden farklı olarak kolektif bilinçdışındaki anne imgesi biçiminde değerlendirilmesi gerektiğine de vurgu yapar.[683] Jung'a göre; erkek psikolojisindeki anne imgesinin tek kaynağı kişisel anne değildir, "anneye yansıtılan arketiptir; bu arketip anneye mitolojik bir arka plan vererek ona otorite, hatta tanrısallık katar." Anne arketipi olarak da adlandırılan anima arketipinin kalıtım yoluyla geçtiğini düşünen Jung'a göre, "Her erkek, içinde, o ya da bu kadına ait olmayan sonsuz bir kadın imgesi taşır. Bu imge özünde bilinçdışıdır ve erkeğin organik sistemindeki asıl kadın biçiminin, yani bir arketipin, kalıtımsal bir öğesidir. Bu asıl resim, kadınlığın tüm atasal deneyimlerinin ve o güne dek kadınlığın bıraktığı izlerin bir birikim[in]den oluşur."[684]

Anima arketipinin çoğunlukla 'anne arketipi' olarak adlandırılmasının temel nedeni, annenin veya anneye bağlı hususların özellikle sevgili başta olmak üzere diğer kadın figürleri üzerinden belirmesidir. Yani erkeğin bilinçdışındaki kadın imajı, çoğunlukla anne algısıyla ilgili değerlendirilir. Jung, annenin üç önemli özelliğinin

---

683 Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, (Çev.: Zehra Aksu Yılmazer), Metis Yayınları, 3. Baskı, İstanbul: 2012, s. 22-23. Edebî metinlerde, ana hatlarıyla, anima formunun şu versiyonlarını görülür: "sevgili kadın", "yüce ana" ve "korkunç ana". Sevgili olarak kadın, erkekteki eksik ögenin diğer yarısı olup kahramanın arzusunun nesnesidir. Besleyici ve büyütücü kadın olan "yüce ana", anneliğin gereğini yapar; doğurgan ve üreticidir ve anne rahminin karşılığıdır. Ziya Osman'ın şiirlerinde olduğu gibi kuşatıcı ve kollayıcıdır.

684 Jung, *Dört Arketip*, s. 13.

olduğunu belirterek bunları; "bakıp büyüten, besleyen iyiliği; arzu dolu duygusallığı ve yeraltına özgü karanlığı"[685] şeklinde adlandırır.

"Yaşadığını aktarmaktan, dolayısıyla şiirle kendi beni arasındaki bağı görünür kılmaktan imtina etmeyen bir şahsiyet"[686] olup "daima yaşadığını yazan"[687] ve merkeze hep kendi "ben"ini yerleştirip "bütün eşyaya kendi duygularının penceresinden bakmış, onları görmek istediği şekilde"[688] aktaran romantik Ziya Osman'ın şiirlerindeki anne algısı, annenin "bakıp büyüten, besleyen iyiliği ve arzu dolu duygusallığı" şeklinde görülmektedir. Çocukken kaybedilen annenin, yoğun bir hasret ve duygusallıkla onun eserlerinde işlendiği görülmektedir. Yağan yağmurun hissettirdiği yalnızlık ve "iç/ruh üşümesi"nin tasvir edildiği, anneye ve geçmişe duyulan özlemin tüm canlılığıyla anlatıldığı 1932 tarihli "Yağmurlu Bir Günde" adlı şiirinde bu özlem ve duygusallık, o tarihlerde karamsar olan şairin dizelerinde şöyle açığa çıkar:

"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.
Üşümezdi bu yağmur gününde böyle içim,
Kulağıma öpüşle fısıldansaydı adım.
- Artık dönebilseydim geriye adım adım,
Benim işte kalmamış önümde bir sevincim.
Dünler, evvelki günler, geçen aylar ve yıllar
Beni götürseydiler doğduğum eve kadar.
O evin taşlığında sevinçten ağlasaydım.

685 Jung, *age.*, s. 22-23.
686 Gökay Durmuş, "Ziya Osman Saba'nın Şiirini Biyografik Eleştiri Yöntemiyle Okumak", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal of International Social Research)*, C: 7, S: 33, 2014, s. 118.
687 Kırcı, *Hüzünlü Anlar Fotoğrafçısı Ziya Osman Saba*, s. 40.
688 Kırcı, *age.*, s. 40.

Son günümde olsaydım ufak, o kadar ufak

Ki yavaşça en tatlı bir masala dalarak,

Ve bir anne dizinde büsbütün uyusaydım."[689]

Bahçeye sicim gibi yağmur yağmasını ve dadısının kendisine camdan yağmuru seyrettirmesini özleyen şair, "Bari çocuk olaydım" diyerek çocukluğa özlemini ifade etmesinin sebenini de şöyle izah eder:

"-Artık dönebilseydim geriye adım adım,

Benim işte kalmamış önümde bir sevincim."

Ziya Osman Saba, zamanın geriye doğru işlemesini, günlerin ve yılların onu doğduğu evin taşlığına kadar götürmesini arzular. Şair, mutluluğu bu taşlıkta bulacak ve sevincinden gözyaşı dökecektir. Zamanı tersine işletmeye çalışan Saba, şiirin sonunda annesinin dizinde uyuyarak kavuşmayı gerçekleştirir.

Şairin, mutsuz olduğu tarihlerde kaleme aldığı 1941 tarihli "Geçen Zaman" şiirindeki "ninni bestesi"nin yıllar sonra hâlâ hatırlanıp aranması, özlem duyulan anneye işarettir:

"-Doğduğum ev! Rahatlayacak içim, duysam

Bir tek kapının sesini.

Arıyorum aklımda bir ninni bestesini…

Böyle uzaklaşmayın benden, yaşadığım günler!"[690]

Şairin doğduğu ev, annesiyle bir arada olduğu dönemin göstergesidir. Evin en önemli ögelerinden biri olan kapı sesi; evin sıcaklığını, şairin o dönemdeki yalnızlığına karşılık hareketliliği ve sıcak bir aile ortamını çağrıştırır. Ayrıca kapı evdeki düzenli devinimi, ailenin bir aradalığını gösteren bir anlamı düşündürmektedir. Anneyle

689 Saba, *Cümlemiz*, s. 67.
690 Saba, *age.*, s. 17.

bütünleşme döneminin simgesi olan ninni sesi de bu sıcaklığın yanında masumiyetin ve dinginliğin bir göstergesidir.

1928 tarihli "Ninni" şiirinin son dörtlüğünde şair, bir taraftan son dörtlükteki "*azizeler gibi başında solgun hâle*" ifadesiyle anima arketipinin bilinçdışındaki meleksi yönünü hatırlatırken diğer taraftan anneyle bütünleşme dönemini simgeleyen ninni sesini ve o ninniyi söyleyenin ruhunu içinde/göğsünde/yâdında korumaya/tutmaya devam ettiğini ifade etmektedir:

"Bir an gözlerime bak ve uzat ellerini!
Sen, azizeler gibi başında solgun hâle;
Artık hiç söz söyleme yavaşça sus ve dinle:
İçimde fısıldayan bir ses söylüyor ninni!.."[691]

Ninni sesi, her zaman anne sesi yerine kullanılır. Bebeklikte sesin bakıştan veya göz temasından önce gelen bir deneyim olduğunu belirten Mladen Dolar'a göre, bebek için "annenin sesi (…) göbek bağının yerini alan ve hayatın ilk aşamalarının kaderini büyük ölçüde şekillendiren gayri maddi [bir] bağ"dır.[692] Çocukluğa hatta bebekliğe dönüş arzusunu, dolayısıyla anneye kavuşma isteğini temsil eden ninni, özellikle emzirilme döneminde söylendiğinden "ilksel dönem" olarak adlandırılan anne ve bebeğin bir arada ve en yakın temasta olduğu süreci de temsil etmektedir. Melanie Klein, insanın kıskançlık ve şükran duyguları başta olmak üzere birçok duygusunu anneyle bütünleşilen emzirme dönemiyle ilişkilendirir. Ona göre; anne şefkatinin ve sıcaklığının bir arada olduğu bu dönemde çocuk, yeterince kucaklanmazsa yetişkinlik sürecinde ciddi sıkıntılar yaşayabilir.[693] Klein'ın tespitlerinden hareketle; şairin ninni sesine duyduğu hasretle

691 Saba, *Cümlemiz*, s. 181. Şair, birkaç şiirinde daha "ninni" kavramını aynı duygularla kullanır: "Arıyorum aklımda bir ninni bestesini..." ("Geçen Zaman", s. 17); "Basıp bağrına annesi, der: / 'Onu ben doğurdum, ninnisini söylüyorum. / Allah'ın bile değil! / O yalnız benim yavrum... '" ("Ana, Baba, Evlat", s. 91).

692 Mladen Dolar, *Sahibinin Sesi - Psikanaliz ve Ses*, (Çev.: Barış Engin Aksoy), Metis Yayınları, İstanbul: 2013, s. 43.

693 Melanie Klein, *Haset ve Şükran*, 3. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul: 2011, s. 25.

emzirme esnasında anneyle yaşanan o ilk bağa, o "sınırsız doyuma dönüş arzusu"nu ifade ettiğini söylemek mümkündür.

Abdülhak Şinasi'nin "bir çocukluk zamanı şairi" dediği Saba'nın özellikle annesine en fazla ihtiyaç duyduğu çocukluk döneminde yalnız kalmasının, onun içe kapanık ve melankolik bir ruh hâline sahip olmasındaki en büyük nedenlerden biri olduğu konusunda Saba ile ilgili çalışma yapanların hepsi hemfikirdir. Saba'nın ilk yazılarının annesinin ölümü ve mezarıyla ilgili metinler -bunlara Galatasaray Lisesindeyken yazdıklarını topladığı ama sonradan yaktığı "Hissiyatlarım" başlıklı defterdekiler de dâhildir- olduğuna vurgu yapan Ahmet Oktay'a göre; onun henüz sekiz yaşında iken yüz yüze geldiği ölüm olgusunun ve bu olgunun verdiği acının onun iç dünyasını ne kadar derinden etkilediği bu yazılardan (özellikle de "Kedi" başlıklı ilk hikâyesinden) rahatlıkla anlaşılabilir.[694] Mustafa Kırcı da "çocukluğunun bahtiyar devrini vakitsiz kaybeden" Ziya Osman için "O, annesinin ölümüyle, bir anda kaybettiği mutlu çocukluk dünyasının ardından bir ömür boyu ağlayacaktır."[695] ifadesini kullanır.

Şair, 1939 tarihli "Hayat! Ömrüm Boyunca" adlı şiirinde, sekiz yaşında kaybettiği annesine duyduğu özlemi ve ondan sonraki yalnızlık hissini yatılı okuldaki "mahzun" geçen yıllarını merkeze alarak ifade etmektedir. Annesinin vefatı ile Galatasaray Lisesi'ne yatılı olarak verilen Saba'nın, bu mekânları "rutubet, kasvet, mahzun" gibi kelimeler üzerinden tasviri ve tanımlaması, hem içinde bulunmak zorunda kaldığı o mekânları benimsenmediğini hem de aileyi temsil eden evin sıcaklığına duyulan özlemin büyüklüğünü göstermektedir:

"Hayat! Ömrüm boyunca bana sunduğun keder.
Mektep karyolasında sessiz ağlayan çocuk,
Biteviye yağmurlu geçip giden o günler,

694 Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara: 1993, s. 1177.
695 Kırcı, *Hüzünlü Anlar Fotoğrafçısı Ziya Osman Saba*, s. 37.

Akşamlarla içimi dolduran o mahzunluk.

Rutubetli avlular, koğuşların kasveti,

Sabahlara bir sevinç getirmez olan güneş.

Yalnız uzak ümitler ve her şeyin hasreti,

Öpemediğim anne, bulamadığım kardeş…"[696]

"Mektep karyolası"ndaki mahzunluğun, yalnızlık ve hasretin neden olduğu gözyaşlarının dile getirildiği bu şiirde, doyasıya öpülemeyen anneye duyulan hasret ve sahip olunamayan kardeş imgeleriyle "ailesiz kalmanın hüznü" ve hayata/geleceğe dair ümit ve beklenrilerinin gerçekleşmeyişinin kırgınlığı dile getirilir. Hayatın kendisine sunduğu kedere ve kadere -her şeye rağmen- isyan etmeyerek tüm bunları mahzun bir tavırla kabullenen şair; bunu 'hayatın kendisine sunduğu' bir hâl/kader olarak nitelendirerek mütevekkil ruh hâlini burada da ortaya koymaktadır.

Şiirlerinde sıklıkla 'anne kucağı, dizi, göğsü ve eli'nden bahseden Saba; mecaz-ı mürsel yoluyla ihtiyaç duyulan anne varlığına göndermede bulunur. 1944 tarihli "Nasıl" şiirinde "Çocuğunun elinden tutan anne."[697] ifadesini kullanan şair, 1946 tarihli "Yeniden Başlayış"ta "Bir anne kucağında gülümseyen bu çocuk!"[698] diyerek bir çocuğun mutlu olabileceği yeri yani annenin yanını ve kucağını ifade etmektedir. Otto Rank, *Doğum Travması* adlı eserinin "Sunuş" kısmında, doğum sürecinin insana özgü bütün ruhsal hâlleri etkilediğinden ve "her türlü nevrotik rahatsızlığın anahatları[nın] bu ilk çatışmada" yattığından bahseder.[699] Rank'a göre; "Her kaygı ya da korkunun temelinde doğum kaygısının yatması gibi, her haz da son kertede rahim içindeki ilksel hazzı yeniden oluşturmaya yöneliktir."[700] Kişinin annesiyle bütünleştiği, rahat, huzurlu, kaygısız ve

696 Saba, *Cümlemiz*, s. 80.
697 Saba, *Cümlemiz*, s. 104.
698 Saba, *age.*, s. 93.
699 Otto Rank, *Doğum Travması ve Psikanalizdeki Anlamı*, (Çev.: Sabir Yücesoy), Metis Yayınları, İstanbul: 2001, s. 12.
700 Otto Rank, *age.*, s. 36.

güvende olduğu bu sığınaktan çıkmak zorunda kalması, travmatik sürecin temelini oluşturmaktadır. Dolayısıyla kişinin yaşamı boyunca annesini ve bu ilksel sıcaklığı arayışı, içgüdüsel bir tutunma ihtiyacını göstermektedir. Rank'ın bu görüşlerini destekleyen en güzel örnek, Saba'nın en yakın dostu olup Saba gibi annesine büyük bir sevgi besleyen, babasıyla anlaşamayan, huzursuz ve kaygılı bir ömür geçiren Cahit Sıtkı'nın 1931 tarihli "Anne, Ne Yaptın?" başlıklı şiiridir:

"Anne sana kim dedi yavrunu doğurmayı?
Sanki karnında fazla yaramazlık mı ettim?
Senden istemiyordum ne tacı, ne sarayı;
Karnında yaşıyordum, kâfiydi saadetim.

Bir kere doğurdunsa, sonra niçin büyüttün?
Kundakta, beşikte de bir zahmetim mi vardı?
Koynundan niçin attın yavrunu bütün bütün?
Bilmiyor muydun ki o yalnızlıktan korkardı?

Sütünden tatlı mıdır, anne, sanki bu hayat?
Bana sorsana anne yaşamak bir hüner mi?
El aç, yalvar gündüze, geceye boyun uzat.
Bu uğurda bir ömür çürütmeye değer mi?

Karnında yaşıyordum, kâfiydi saadetim!
Anne, istemiyordum ne tacı, ne sarayı!
Anne, karnında fazla yaramazlık mı ettim?
Anne, sana kim dedi yavrunu doğurmayı?"[701]

Saba'nın şiirlerinde "ilksel bağa dönüş arzusu", kimi zaman bir ninni bestesini arayışta kimi zaman da bir anne kucağında olma isteğinde karşımıza çıkarken 1932 tarihli

[701] Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, s. 30.

"Yağmurlu Bir Günde" adlı şiirinde bir annenin dizinde uyuma isteği olarak karşımıza çıkar:

"Dünler, evvelki günler, geçen aylar ve yıllar
Beni götürseydiler doğduğum eve kadar.
O evin taşlığında sevinçten ağlasaydım.

Son günümde olsaydım ufak, o kadar ufak
Ki yavaşça en tatlı bir masala dalarak,
Ve bir anne dizinde büsbütün uyusaydım."[702]

Yine doğduğu eve dönme arzusunu dile getiren şairin bu dileğin gerçekleşmesi durumunda sevinçten ağlayacak bir ruh hâline sahip olacağının ifadesi yoğun bir duygu hâline işaret etmektedir. Annesiyle bir arada olduğu sürece ve uyumadan önce anne tarafından söylenen çocuk hikâyesine karşılık gelen 'masal'; her hâlükârda anne ile birlikteliği temsil etmektedir. Ayrıca şairin "Dünler, evvelki günler, geçen aylar ve yıllar" diyerek zamandan geriye dönük sayımı ve "ufak, o kadar ufak" olduğu evrede olmak istemesi, yukarıda bahsettiğimiz ilksel bağa veya anne karnına dönüş arzusuna bağlı yaşadığı travmanın yansımaları olarak yorumlanabilir. Şairin bahsettiği "bir annenin dizinde büsbütün uyuma", bebeğin cenindeki pozisyonunu da akla getirebilir. Cahit Sıtkı'nın yukarıdaki şiirinde daha kuvvetli olarak hissedilen yalnızlık, dış dünya ile uyuşamama, sevgi, ilgi, güven gibi duygusal açılardan yeterince doyuma ulaşamama gibi travmatik durumlardan kurtulabilmek için imkânsız ama 'masal'sı bir birlikteliğin hayali, Saba için de teselli kaynağı olmaktadır.

1941 tarihli "Rabbim, Nihayet Sana" adlı şiirde geçen "Birer ağaç altında sevgilimiz, annemiz."[703] dizesinde de şairin, ölen annesini cennette tasavvur etmesinin yanında "ana rahmine dönüş" arzusunun yansıması da görülebilir. Ağaç, bizim

[702] Saba, *Cümlemiz*, s. 67.
[703] Saba, *Cümlemiz*, s. 37.

İslâmîyet'ten önceki destanlarımızda genişçe yer alan mitolojik unsurlardandır. Ağaç, özellikle de "Hayat Ağacı", Tanrı'nın sembolü olduğu gibi güç ve iktidarın, yaratılış ve doğumun, gençlik ve ölümsüzlüğün de sembolü olarak kullanılmıştır. İnsanlığın yaratılışı hakkındaki Türk düşüncesine göre Tanrı, yeryüzündeki dokuz insan cinsini, bu insanlardan önce yarattığı dokuz dallı ağacın gölgesinde barındırmıştır. Temsilî ana rahmi, Oğuz Kağan ve Türeyiş destanlarında "ağaç kovuğundan türeme"yle karşımıza çıkar. Oğuz Kağan Destanı'nda olduğu gibi, bir yerde tek başına bir ağacın bulunması destanlarımızda sıkça karşımıza çıkan bir durumdur. Bu ağaç, Tanrı'yı temsil etmektedir. Ondan dünyaya gelen kız, tanrısal özellikler taşımaktadır. Oğuz Kağan Destanı'nda, Oğuz'un Gök, Dağ ve Deniz adlı küçük oğullarını dünyaya getiren ikinci eşi, göl ortasındaki kutsal bir ağacın kovuğunda yaratılmıştır. Yani ağaçtan doğmadır. Ağaç, Türklerin anasıdır. Tıva Türklerine ait Arı-Haan destanında sarı yalçın kayanın ortasındaki yalnız bodur bir ağaçtan altın başlı, gümüş göğüslü bir oğlan dünyaya gelir. Altay destanlarından Erke-Koo'da çocuksuz Ar-Aspak adlı bir ihtiyar kutsal kayın ağacının dibinde yedi gün boyunca uyur, uyanır ve çocuğu olmadığından bütün malının, yurdunun yok olmasının gözünde olmadığını söyler ve sonunda bir çocuğu olur. Uygurların *Türeyiş Destanı*'nda da ağaçtan türeme motifi ile ağaç kovuğunun ana rahmine benzetildiği görülür. Bu destanda, Uygurları yeniden yaşama döndüren prenslerin, Toğla ve Selenge ırmakları arasındaki ak kayın ağacının gökten gelen ışıktan hamile kalması ile doğdukları anlatılır.[704] "*Karanlıktan aydınlığa kaçış özlemi*"[705] olan mitolojide böylesine önemli bir motif olan ağaç, Jung tarafından da anne arketipinin simgesi olarak değerlendirilir. Jung'a göre ağaç; dış yapısı ve kovukları ile bir taraftan

[704] Bu konularla ilgili detaylı bilgi için bakınız: Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi I*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara: 1989, s. 74-75; Asiye Figen Kalkan, "Türk Destanlarında Kahramanın Olağanüstü Doğumu", *Türk Dünyası*, S: 42, Güz-2016, s. 27-47; Tugay Özfiliz, *Türk Mitolojisinde Hayat Ağacı Sembolizmi*, Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Antalya: 2017.

[705] Nurullah Çetin, "Mitoloji", *Bizim Külliye*, Mart-Nisan-Mayıs 2012, s. 50-52.

korunma ve sığınma hâllerini çağrıştırırken diğer yandan canlılığı, tazeliği ve yıllanmışlığından ötürü de hayatın kendisini temsil etmektedir.[706]

Şairin, annesiyle bütünleşme ve bir araya gelme arzusu, hem bu dünya hem de öteki dünya için geçerlidir. Dinî inançlarından kaynaklanan öteki dünya tesellisinin bir göstergesi olan "Rabbim, Nihayet Sana"daki "*Ümitler içindeyim, çok şükür öleceğiz*" dizesi, bir son olarak algılanmayan ölümün ümit verici bir beklentiyle karşılandığını gösterir. Saba'nın eserlerinde ahiret ve cennet, bir kavuşma mekânı olarak tasavvur edilmekte ve sürekli arzulanmaktadır. Jung, anne arketipinin sayısız tezahürlerinden biri olarak "kurtuluş arzusunun hedef"lerinden bir tanesi olan "cennet"i de sayar.[707] Bu nedenle, Saba'nın birer ağaç altında hayal ettiği ve artık ne kinin ne hasedin ne de yaşama hırsının olmadığı bir âlem algısı; Jung'un cennet ve ağaç sembollerinden hareketle anima arketipinin bir yansıması olarak ele alınıp değerlendirilebilir. Cennet ve ağaç; iyi nitelikteki animanın sarıp sarmalayan, koruyan, içine alan, huzur verici yönlerine işaret etmektedir. Saba, 1938 tarihli "Ahret" şiirinde yine anneyle buluşulacak günün hayaline dikkat çeker. Şair, inanan insan için tüm beklentilerin karşılandığı ahiret âleminde, kaybettiklerini bulma ve anneyle bütünleşmesini gerçekleştirme ümidini taşımaktadır:

"Bir el gözlerimdeki perdeyi sıyıracak.
Onları bulacağım…
Ve annem şaşıracak. "Oğlum!
Ne kadar da büyümüş ben görmiyeli."[708]

Einfühlung teorisi üzerinden Saba'nın şiirlerini inceleyen Turgay Anar'ın da belirttiği üzere şairde ölüler, daha çok, mutlu bir dünyanın kaybolmuş günlerini ve hatıralarını yüklenerek şiirde yer almaktadır.[709] Saba'nın yakınlarıyla kurduğu

706 Jung, *Dört Arketip*, s. 22.
707 Jung, *age.*, s. 22.
708 Saba, *Cümlemiz*, s. 34.
709 Turgay Anar, "Einfühlung Teorisi Açısından Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinin İncelenmesi", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S: 3, s. 66.

özdeşleşmeler, ölülerle hayat süren öznenin dünyasında onların yerini daha da belirginleştirmektedir.[710] Şairin ölmüş yakınlarıyla kurduğu yakın ilişkinin ve annesine duyduğu sevgi ve özlem yoğunluğunun göstergelerinden biri olan 1942 tarihli "Ölüler" başlıklı şiirde anneyle birliktelik, mezarda anneyle buluşma ve annenin yanında 'yatma' şeklinde gerçekleşmektedir:

"Ölüler bilebilsem gittiğiniz yeri,
Ruhum, muradına erecek;
Annem döşeğimi serecek,
Toprağınız toprağım,
Aranızda yatacağım."[711]

Jung'a göre; tıpkı Cahit Sıtkı ve Ziya Osman'da olduğu gibi "Anneden kendisini ayıran kişi tekrar geri dönme özlemini içinde taşır. Bu hasret; kazanılan her şeyi tehdit edip, yiyip bitiren bir tutku hâline kolayca dönüşebilir."[712] Saba'nın da annesine kavuşmayı âdeta bir tutku hâline getirdiği söylenebilir.

"Merhametin diyarına" ve "cennet kapılarına" ulaşarak annenin bağrına basılacağı günün hayalinin kurulduğu 1941 tarihli "Kavuşmalar" şiirinde; cennet tasavvuru, yine anneyle bütünleşme arzusu olarak çıkar karşımıza. Yokuşların dümdüz olduğu bu âlemde, özgürlüğü çağrıştıran kuş imgesi ile hem hürriyet alanının genişliği hem de azat edilene göndermede bulunup dileklerin kabul olması ve kaybedilenlerin bir araya gelmesi ümidi söz konusudur:

"Bütün hastalar iyi, ölüler... hepsi de sağ!
Her anne evladını basmış artık bağrına.
Ya Rab! Merhametinin ulaştık diyarına,
Attıkça her adımı dümdüz oluyor yokuş.

710 Anar, agm., s. 78.
711 Saba, *Cümlemiz*, s. 27.
712 A. Stevens, *Jung*, (Çev.: Ayda Çayır), Kaknüs Yayınları, İstanbul:1999, s. 78.

Ey, çocukken kafesinden azad ettiğim kuş!

Eriştin mi nihayet cennet kapılarına?" [713]

Çocukken sıcak ve olumlu/mutlu bir ortamdan, yani "kucaklayıcı çevre"den[714] mahrum kalınması, çocukluk sürecinin sağlıklı bir şekilde atlatılamamasına, kişiliğin olumsuz etkilenmesine yol açabilmektedir. Ziya Osman'da bu durum, anima arketipinin bilinçdışında daha yoğun işlenmesi ve anneyle bütünleşme arzusunun sıklıkla tasavvur edilmesi şeklinde tezahür etmiştir. Anneyle bir araya gelinen mekânın 'merhamet diyarı' olarak nitelenmesi, annenin kucaklayıcı tarafına duyulan ihtiyacın ifadesidir.

Kendisini sürekli olarak Rezzan Hanım'la yapacağı ikinci evliliğe teşvik eden Cahit Sıtkı'nın, bir mektubunda, "Sen anasız babasız kalmayacaktın Ziyacığım! Sen ve senin mizaçta adamlar için sevilmek teneffüs etmek kadar hayati bir ihtiyaçtır. Ben de bu ihtiyacı şiddetle duyanlardan olduğum için (…) sezdiğime göre … hanım seni yavaş yavaş şefkatli kanatlarının gölgesine almaktadır."[715] ifadelerinden de anlaşılacağı üzere sevgiye ve merhamete aç olan Saba'nın şiirlerinde ve hikâyelerinde sıkça görülen temalardan biri, merhamet ve şefkat arayışıdır. Onun annesine duyduğu hasretin en önemli nedeni, annesinin sevgi ve ilgisine duyduğu ihtiyaçtır. Anne üzerine temellendirilen "kendilik kuramı"nın sahibi olan Heinz Kohut'a göre; çocuğun "kendilik nesnesi" olarak kabul ettiği anne, 'aynalama' süreci için vazgeçilmez bir unsurdur.[716] Bu kurama göre; çocuğun çekirdek kendiliğinin oluşumunda anne baba idealleştirilir ve özellikle anne, ona "biriciklik, önem ve mükemmellik" duygularını geri yansıtan bir ayna vazifesi görür.[717] Bu yüzden Saba'nın, erken ölümü nedeniyle ilgisinden ve sevgisinden

---

713 Saba, *Cümlemiz*, s. 61.

714 Donald W. Winnicott, *Oyun ve Gerçeklik*, (Çev.: Tuncay Birkan), 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul: 2007, s. 10.

715 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 195.

716 Heinz Kohut, *Kendiliğin Çözümlenmesi*, (Çev.: Cem Atbaşoğlu - Banu Büyükkal - Cüneyt İşcan), 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul: 2004; Heinz Kohut, *Kendiliğin Yeniden Yapılanması*, (Çev.: Oğuz Cebeci), Metis Yayınları, İstanbul: 2006.

717 Heinz Kohut, *Kendiliğin Çözümlenmesi*, s. 51, 81-82.

mahrum kaldığı annesini sürekli arayışı, 1943 tarihli "Ben de" şiirinde de görüldüğü üzere kendiliğin oluşabilmesi için önemli bir ihtiyaçtır:

"Ben de bir zamanlar sizin kadar mesuttum,

(…)

Benim de bir anne üstüme titrer

Bir baba benimle iftihar ederdi."[718]

Bu ilgi ve sevgi ihtiyacı, 1946 tarihli "Çocuk Gülüşleri"nde "Gülmek, gülen anneye, eve dönen babaya; / Yaşamak daha tatlı, daha güzelken dünya."[719] şeklinde annenin bir gülüşünde veya tebessümde belirebileceği gibi yatılı okulun rutubetli yatakhanesindeki demir ranzalarda yatarken yazdığı, çocukluk dönemine ve anneye özlemin ağır bastığı, yatılı kaldığı Galatasaray Lisesi'nde çektiği anne hasretini "başa çekilen minder yastığı" ile anlattığı ve kimsesizlik duygusunu ev içi tasvirleriyle verdiği 1929 tarihli "Bir Kapı" şiirinde görüleceği üzere bir annenin yavrusuna temasıyla daha fazla açığa çıkar:

*"*Hemen başına çekme bir minder yastığını,

Duy orda bir temasın sana yaklaştığını,

İçine yavaş yavaş yayılsın bir serinlik

Sedef düğmelerini bir bir ilikleyerek,

Bir annenin elleri tenine giydirecek,

Naftalin kokan beyaz ve serin bir gecelik."[720]

Heinz Kohut'a göre "kendilik nesnesi" olan anne, çocukla "dokunma ve ses yoluyla temas" kurmaktadır. Annenin çocuğunu kucağına alması ve onunla konuşması bu anlamda önemlidir. Böylece çocuğun içinde bulunduğu dönemle uyumlu olacağı

718 Saba, *Cümlemiz*, s. 32.
719 Saba, *age.*, s. 95.
720 Saba, *age.*, s. 68.

şartlar yaratılmış olur.[721] Saba'nın şiirlerinde görülen ninni sesi, annenin çocuğuna seslenişi, dokunuşu ve onun üzerine titreyişi; kendilik nesnesine duyulan güçlü ihtiyacın varlığı olarak okunabilir. Anneye ve geçmiş güzel günlere özlemin anlatıldığı "Bir Kapı" şiirinde belirtildiği üzere bir anne tarafından özenle hazırlanan, tertemiz "beyaz" bir geceliğin giyilmesi/giydirilmesi, ruha serinlik/ferahlık/huzur verir:

"Sedef düğmelerini bir bir ilikleyerek,
Bir annenin elleri tenine giydirecek,
Naftalin kokan beyaz ve serin bir gecelik."

Ziya Osman Saba'nın şiirlerindeki anima arketipi üzerine bir çalışma yapan Zeynep Tek'in de dikkat çektiği gibi; anneye ait özelliklerin sevgiliye yüklenme hâli, yani "bir 'melek' sevgilide anima arketipinin izdüşümü"[722], Saba'nın şiirlerinde sıkça görülmektedir. Daha önce de ifade edildiği üzere; "kolektif bilinçdışındaki anne imgesi"nden kaynaklı olarak diğer kadınlara -özellikle sevgiliye ve eşe- bakışta da bu algının etkili olması ve diğer kadınlara bakışta annenin kötü veya iyi yönlerinin ağır basması, anima arketipinin önemli özelliklerinden biridir. Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde sevgili ve eşin betimlenişi veya anlatımı, yoğun biçimde annenin olumlu özelliklerini çağrıştırmaktadır. İkinci evliliğini yaptığı ve mutlu olduğu 1945 tarihine ait "Evlilik" adlı şiirde şairin, eşini annesiyle özdeşleştirdiği açıkça görülmektedir:

"Bazen yüzüne dalar kalırım, nemsin diye,
Dizlerine yatarım bazen, annemsin diye."[723]

Dizde yatma şekli; ceninin ana rahmindeki pozisyonunu ve çocuk yaşta sığınılan anneyle bütünleşme hâlini çağrıştırır. Eşin yüzüne bakılıp yakınlığın ne boyutta olduğu

721 Heinz Kohut, *Kendiliğin Yeniden Yapılanması*, s. 82.
722 Zeynep Tek, "Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinde Anima Arketipi*", International Conference on Research in Education and Science (ICRES) Bildiri Kitabı*, (Ed.: Wenxia Wu – Mustafa Tevfik Hebebci – O. Tayfur Öztürk), Isres Publishing, Bodrum: 19-22 Mayıs 2016, s. 1082.
723 Saba, *Cümlemiz*, s. 89.

sorgulandığında annenin akla gelmesi anima arketipinin bilinçdışı etkisi olarak değerlendirilebilir. Yakınlık, bütünleşme, şefkat bekleme durumları da bu arketipin yansımalarıyla ilgilidir. Kaybedilen anne ile yeterince doyuma ulaşamayan ilgi ihtiyacı, eşte bir tatmin arzusuna, bir huzur arayışına dönüşebilmektedir.[724]

Şairin bir etek üzerinden mecaz-ı mürsel yoluyla sevgili betimlemesi yaptığı 1939 tarihli "Etek" başlıklı şiirdeki kadın, bir melek olarak tasvir edilir. Kanatlı, bembeyaz bir melek gibi anlatılan bu kadın, yine beyaz rengi çağrıştıran yasemin ve zambak kokuları içindedir. Bir çocuk gibi her şeyin beklendiği bu kadın veya sevgili imgesi, şiirdeki özneye 'ümit' ve 'teselli' vermektedir. Küçük bir çocuğun güvenme, sığınma ve inanma ihtiyaçlarını karşılayan bu kadının/sevgilinin en belirgin nitelikleri, bir melek gibi güzel, saf ve temiz olmasıdır. Farklı şekillerde tezahür eden anima "güzel bir yaratık, tanrıça, cadı, melek, cin, dilenci, kadın, yakın arkadaş, Amazon vb. gibi belirebilir."[725] Saba'nın şiirlerindeki anima, "melek" olarak görünmektedir:

"Bir hafif fısıltı, beliren bir renk,
Bir kanat, kendisi görünmez melek,
Bembeyaz kokusu: yasemin, zambak…
Sakin saatlerde duyulan uzak
Şarkıların mahzunluğu sesinde,
Dünyadaki her şey: ümit, teselli,
Tadılmamış uyku, senin dizinde.
Ah, bir çocuk gibi inanmak sana,
Her şeyi, her şeyi, senden beklemek,
Gecemin içinde yürüyen etek!.."[726]

---

724 Tek, agm., s. 1082-1083.
725 Jung, Ender Gürol, "Giriş", *Analitik Psikoloji*, (Çev.: Ender Gürol), 2. Baskı, Payel Yayınları, İstanbul: 2006, s. 72.
726 Saba, *Cümlemiz*, s. 57.

1938 tarihli "Bahar Beklerken Yazılmış Şiir"de de bir melek olan kadının ona el uzatıp ümit vermesi önemlidir. Ziya Osman, idealize edilen kadın imgesinin yer aldığı birçok şiirinde eş/sevgili için doğrudan 'melek' ifadesini kullanmaktadır. O, animayı her zaman olumlu anlamları bütünleyen bir çerçevede değerlendirir. Onda, bırakılmaktan veya terk edilmekten duyulan korku ile uzatılan ele tutunma arzusu ve terk edilme endişesini geride bırakarak ümitlenme ve teselli bulma söz konusudur.

"Bu bahar güleceğiz en içten bir sevinçle,
Bir melek ordan bize uzatacak elini.
-Beni bırakma kalbim, kalbim sen bana söyle.
Ümitlerinin en güzelini!.."[727]

1941 tarihli "İmkânsız Tesadüfler"de de şair, arzu ettiği ve eşi olacak kadını, "melek"e benzeterek anlatır:

"Ve girecek koluma bir melek gibi karım.
Saracak etrafımı doğmamış çocuklarım…"[728]

Saba, şiirlerinde sevdiği kadın (sevgili) için hep "melek" nitelemesini yapmış ve kadını neredeyse her zaman yüceltici sıfatlarla donatmıştır. Yukarıda üzerinde durulan şiirlerden "Etek", "Bahar Beklerken Yazılmış Şiir" ve "İmkânsız Tesadüfler"in yayınlanma tarihleri; şairin, amcasının kızı Nermin Hanım'la yaptığı ve mutsuz geçen ilk evlilik dönemine (1931-1941) karşılık gelmektedir. Şair, psikolojik rahatsızlıkları olan ve tedavi gören ilk eşinden 1941'te ayrılmış ama ayrıldıktan sonra da onu hastanede ziyarete devam etmiştir. Birçok şiirinde görüldüğü gibi, her şeye rağmen şairin kadına yüklediği anlam; sevgi, şefkat, merhamet gibi olumlu duygular üzerinden şekillenmiştir. Kronolojik açıdan bakıldığında sevdiği bir kadınla evlenen ama eşinin psikolojik rahatsızlığı nedeniyle ciddi sıkıntılar geçiren şairin bu dönem şiirlerinde ve ayrılık sürecinde; anneye

727 Saba, *age.*, s. 20.
728 Saba, *Cümlemiz*, s. 28.

ve hatıralara sığınış duygusunun ve mutlu bir aile hayalinin daha güçlü işlendiği görülmektedir. 1944'teki ikinci evlilik ise arzu edilen mutlu aile hayatıyla birlikte eski karamsarlığın azalmasına ve iyimserliğe, "hâl"den memnuniyete dönmüştür. 1945 tarihli "Evlilik" ve 1946 tarihli "Büyülü Resim" gibi şiirlerinde görüleceği gibi "mazi"den ve "anne"den çok "eş"e sığınış ve onda annesinin meleksi yönlerini tasvir ediş öne çıkmaktadır. 1944'ten sonra; mutlu bir evlilik içerisinde sevilen "eş"e yapılan vurgu, daime onu anış ve onu çocuklarıyla tasavvur ediş, şiirlerinde sık işlenen bir tema hâline gelmiştir.

Kadın ve erkeğin anne algılarının birbirinden oldukça farklı olduğunu belirten Jung'a göre; erkek için anne, en başından beri "son derece simgesel bir karaktere sahiptir, erkeğin anneyi idealize etme eğilimi de bundan kaynaklanıyor olsa gerek. Birini idealize etmek, kötülükten korunma isteğidir aslında. İnsan korktuğu şeyi savuşturmak istediğinde idealize eder. Korkulan şey bilinçdışı ve onun büyülü etkisidir."[729] Bilinçdışı olarak anneyi idealize etmenin nedenini onu daha az tanıma olarak kabul eden Jung, böylelikle erkeğin bu bilinmezlikten gelebilecek kötülüklere karşı kendisini koruma çabasında olduğunu ifade etmektedir. Saba'da da kadının ve kadına ait özelliklerin sürekli olarak yüceltilmesinin nedeninin, kolektif bilinçdışında anneye ait değerlerin olumlanması ile birlikte erken yaşta kaybedilen annenin daha az tanınması sebebiyle onun geride bıraktığı büyülü etki olduğu söylenebilir. Bu anlamda Saba'da kadının ruhsal özellikleri bir melek gibi simgesel anlamda iyi bir animaya karşılık gelirken fiziksel olarak da kadın idealize edilerek güzelliğiyle öne çıkmaktadır.[730]

1946 tarihli "Büyülü Resim"de "Şu giden, her zaman genç, her zaman güzel karım / yanındaki: çocuğum."[731] diyen şair, Zeynep Tek'in de belirttiği gibi "karısının güzelliğini de zamana karşı dondurmuştur."[732] İyi anne arketipinin tüm özelliklerine sahip

729 Jung, *Dört Arketip*, s. 41.
730 Zeynep Tek, "Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinde Anima Arketipi*",* s. 1084.
731 Saba, *Cümlemiz*, s. 96.
732 Tek, agm., s. 1084.

olan bu kadın, henüz ikinci eşi Rezzan Hanım'la evlenmediği ama aynı çatı altında çalıştığı ve hoşlandığı yıllarda (1942'de) yazdığı "Beyaz Ev"de tasvir ettiği muhayyel kadın gibi hamarat bir ev hanımı ve arzu edilen bir eştir. Bu şiirde şair, ikinci evliliği öncesinde, arzuladığı aile bütünlüğünü tasvir edip idealindeki kadın tipini merkeze alarak ideal evlilik anlayışını ortaya koymuştur. Kadının sesi, yürüyüşü, eli, gülüşü, kokusu, saçı, yüzü birer arzu nesnesine dönüşürken bütün bir ruhu yüceltilmiş; anima arketipinin etkisiyle kadındaki maharetli yön, "eviyle bütünleşen bir kadın" imgesi hâlinde karşımıza çıkmıştır. Şiirlerinde evi, anneyle ve aileyle bütünleştiren şair, kadını da "beyaz" bir evin çatısı altında düşlemektedir. Bu saf, temiz, melek gibi bir eş arzusunun yansımasıdır. Şiirde; sevgiliyle/eşle gerçekleşen bütünleşmenin saadetine, ölmüş anne baba da ortak edilmekte ve çocukluğunda geniş ve mutlu bir aile ortamında büyüyen ve özellikle hikâyelerinde bu ortamdan özlemle bahseden şair "geniş aile" özlemini bu şiirinde de hissettirmektedir. Nesne ilişkileri ve kendilik kuramı bağlamında değerlendirildiğinde anne ve babanın koruyuculuğuna ve onayına hâlâ duyulan ihtiyaç, kendiliğin/şairin onlara bağımlı olarak varlık kazanabildiğini gösterir. Ayrıca "Beyaz Ev"den başka birçok şiirde eşin ve annenin aynı yerde bulundurulma isteği, anima arketipine duyulan yoğun ihtiyacın bir sonucu olarak değerlendirilebilir:

"Kapıyı ittiğinde çalacak bir çıngırak.
-Duyuyorum o sesi şimdiden, berrak-
Geçeceğin yol, çıkacağın üç basamak,
Ellerinden sıyırıp atacağın eldiven,
Her hâlin, gülüşün, kokun, bütün ruhunla sen!
Ah, bütün bir ömür bırakmayacağım el,
Okşayacağım saç, dinleyeceğim ses,
Bakmakla doymayacağım yüz…
Açık pancurlardan o gün dolacak gündüz,
O günkü hava,

(…)

Raflarında ellerinle yapılmış reçeller.

Karşı karşıya oturacağımız sofra,

Sürahide ışıldayan su,

(…)

Hayat beraber, ölüm beraber…

Şu göklerin altında,

Olacağız o kadar bahtiyar

Ki çıkıp mezarlarından annemiz, babamız da,

Beyaz evimize yerleşecekler,

Uzun kış geceleri onlar da aramızda

Göz göze bakışacak, mangalı eşecekler…"[733]

Kadının fiziksel unsurlarının yüceltilerek verildiği ve ev içi yaşantısının zengin imgelerle yansıtıldığı; buna karşılık cinselliğin örtük olarak yer aldığı veya çeşitli metaforlarla hissettirildiği[734] Ziya Osman Saba'da, 1930 tarihli "Sessizlik" adlı gençlik şiirinde de görüleceği üzere yer yer anima arketipiyle yani kadınla kuvvetli bir bütünleşme arzusu da görülmektedir. Şiirde fiziksel ve ruhsal bütünleşme veya "bir"leşme, 'gölge' üzerinden ifade edilir:

"Etrafta kalan sesler kesildi birer birer.

Hatırlamaz olmuşum, her şey uzakta, silik.

Yalnız senin vücudun…

Ah, işte bir içimlik

Bir su gibi ellerin avucumda serinler.

Vücudunun gölgesi bak yerde gölgemle bir,

733 Saba, *Cümlemiz*, s. 22-23.

734 Ziya Osman'ın şiirlerindeki "örtülü cinsellik" ile ilgili olarak bakınız: Serhat Demirel, *Evi Dünyadan Büyük: Ziya Osman Saba'nın Şiirinde Ev İmgesi*, s. 87-101.

Yeni bir nefes gibi sessizlik göğsümdedir.

Sessizlik içerime doluyor yudum yudum."[735]

Ziya Osman Saba'nın, eve dönüşünü çocukken mutlulukla beklediği ve birlikte İstanbul'u dolaşığı babasının ölümü üzerine kaleme aldığı 1941 tarihli "Bir Ölünün Arkasından" başlıklı şiir de bir özlem şiiridir. Saba, annesi kadar olmasa da çocukken babasının da sürekli hasretini çekmiştir. Ayrıca babası, yaşadığı süre içinde her zaman maddi ve manevi olarak ona destek olur. Ziya Osman, babasının ölümünün üzerinde yarattığı etkileri, geçmişte yaşadıklarını hatırlayarak dile getirir:

"Ey ölü, az daha yaşatmak isterdim seni,

Habersiz bırakıp gittiğin evde!

Giysen hazır duran terliklerini,

Odalarda dolaşsan, öksürsen,

Toplasan bu yaz da bahçende yemişleri,

Az daha ömür sürsen.

Gözlerimin önünde hep boyun bosun,

Nasıl girerdin şu kapıdan, memnun,

Şu iskemleye otururdun.

Avuçlarımda, ılık, el sıkışın,

Bana bakışın…

Nasıl uzatırdın bana şu sürahiyi?

Seyrederdik uçan bulutları, geçen gemileri.

Nasıl son defa konuştun, son defa güldün?

Nasıl öldün?

Nasıl öldü, ya Rabbim, nasıl öleceğiz?

Hangi sonsuz geceler, iklimler geçeceğiz,

735 Saba, *Cümlemiz*, s. 64.

Bundan sonra da bir gün aynı sofrada

Oturacak mıyız bir daha?..”[736]

Ziya Osman Saba’nın 1937 yılında annesi için yazdığı “Merhume” adlı karamsar şiirde, çocuklukta anneyle yaşanan ama şimdi hepsi gelip geçmiş olan mutlu anlar birer birer hatırlanır. Anneye duyulan özlem, umutsuzlukla birleşir. “Yağmur”, hüznün ifadesidir ve yinelenerek anlamı güçlendirir. “Yağmur”daki bereket ve bolluk fikri, ikinci mısradaki yoklukla tezat oluşturur. “Toprağa karışan kemik” ve “boşalan mezar” ifadeleri de kaybetme fikriyle birleşir:

“Yağmur, yağmur, yağmur... Taşıyor oluk.

Yağmur yağmur... Yokluk, her yanda yokluk.

Toprak olan kemik, boşalan mezar.”[737]

Saba, 1940 tarihli “İyi İnsanlar” adlı şiirinde, çocukluk günlerine ve bu günlere hâkim olan temizlik duygusuna özlemini dile getirir:

“*Sizler ve çocuk kalbim ne kadar iyiydiniz!*

Ne kadar temizdiniz, sınıf arkadaşlarım...”[738]

Çocukluk dönemi ve “eski resimler”, maziyi canlı tutar. Saba, 1949 tarihli “Eski Resimler” adlı şiirinde, gözlemlediklerini ve hafızasında kalanları, sevdiklerinin resimlerine baktığında hissettiği duyguları tablo çizer gibi anlatır. Resimden ve eşyadan geçmişe gider ki bu durum, onun hikâyelerinde de sık sık karşımıza çıkar:

“Resimler görülür eski albümlerde,

Gelip geçmiş, bütün bir aile,

Kardeş kardeş insanlar, diz dize, el ele.

Gülümser ölüler, duvarda, bir çerçevede,

---

736 Saba, *Cümlemiz*, s. 26.
737 Saba, *age.*, s. 69.
738 Saba, *age.*, s. 100.

Sevinçle, ümitle…

Mezar içerlerinden mi bizlere bu bakış?

Kordonlu zabitler kılıçlarına dayanmış,

Çocuklar, ellerinde ekseriya bir çember,

Daha koşmak isterken öylece kalakalmış . . .

Eski resimler değil, eski günler,

Geçmiş bayramlar, düğünler.

Annem, babamın kolunda,

Güneşli bir bahçe yolunda.

Toplamış uçlarını eteklerinin,

Gözlerinden belli, daha yeni gelin.

Başka bir sahife çevir,

Gelir o günler benim de doğduğum,

Çocukları: çocukluğum.

Ah, o günler başka gün, başka devir!

Nerde o zamanlar nerde?

Karı koca nerde, birbirinden ayrılmaz kardeş?

O güneş hangi güneş,

Hangi bir yılın yazı?

Ne olmuş o yılların bunca baharı?

Ne olmuş insanları?..

Tanrım mı onları yanına çağırmış?

O günlerden, o günlerden kimse kalmamış!

Koçyiğit delikanlı, eli yüzü düzgün taze,

Anneanne, anne, amca, hala, dayı, teyze,

-Daha baş başa, daha el ele, diz dize-

Bakıp bakıp gülümserler sade,

Taştan heykeller gibi, resimler ötesinde."[739]

1952 tarihli "İstanbul" şiirinde şair, görüntüden hatıraya ve anılara gider. Hayranı olduğu Baudelaire gibi koku, renk ve sesten yararlandığı şiirde İstanbul sevgisi ve geçmişe duyulan özlem, yaşlanmanın da verdiği hüzünle anlatılır. Şiirde adı geçen "Küçüksu" ve "Eyüpsultan" şairin anne ve babasının mezarlarının bulunduğu yerlerdir. "Köprü", "Adalar", "Boğaz" gibi yerlerin şair için ayrı bir yeri vardır. İstanbul'un tarihi ve doğal güzellikleri, semtler, müesseseler ve hepsine duyulan sevgi ve özlem bu şiirde birleşir. Onu tanıyan birçok dostu gibi Yaşar Nabi Nayır da Saba'nın İstanbul'a içtenlikle bağlı olduğunu dile getirir.[740]

"Göğünde tanıdım ayın on dördünü,

Kırlarında bilirim baharı,

Her şey, içimde her şey,

İstanbul yadigarı.

Bir daha görüyorum seni dünya gözüyle,

Göğün hep üstümde, havan ciğerlerimdedir,

Ey doğup yaşadığım, yerde her taşını

Öpüp başıma koymak istediğim şehir!"[741]

Maziden hiç kopmayan ve hep geçmişiyle yaşayan Saba, ömrünün her anında hatıralara döner, onlarsız yapamaz. 1953 tarihli "Pencereden Bakınca" adlı şiirinde de hastalığından dolayı evinden pek fazla dışarı çıkamadığı zaman dilimlerinde neredeyse

739 Saba, *Cümlemiz*, s. 143-144.

740 Yaşar Nabi Nayır, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", *Varlık*, 1 Nisan 1957, S: 448. "Hiçbir mübalağa yok bu mısralarda. Böylesine bir sevgi ile seviyordu İstanbul'u. Çalıştığı bankada tepeden inme bir emirle kendisini Ankara'ya tayin ettikleri zaman hayatının en büyük darbesini yemiş oldu. İstanbul'un dışında sudan çıkmış bir balığa döneceğini, nefes alamayacağını sanıyordu. Öyle de oldu. Her zaman ağzından düşmeyen bir söz vardı: "İstanbul'da kalmak için kapıcı olmaya razıyım."

741 Saba, *Cümlemiz*, s. 117.

her şiirinde var olan tabiat unsurlarından ve olmazsa olmazlarından olan "ev"den hareketle geçen ömrünü hatırlar:

"Pencereden bakınca bir araya gelecek,
Karşıki ev, ağaçlar, yaprak, çiçek,
Bulutlar, birbirinin peşinde.
Bir ılık sonbahar güneşinde
Dağ, taş, ova, deniz…
- Ah, hatırlamadan edebilir miyiz,
Şu yerle şu gökyüzü
Arasında geçen ömrümüzü!.."[742]

Saba'nın kitaplarına girmemiş, *Varlık* dergisinde yayımlanmış ve o zamandan beri derginin sayfalarında kalmış olan 1950 tarihli "Geçmiş Günleri Düşünmek" başlıklı şiiri de şairin ömrünü tüketirken anılarına döndüğünü ve geçmişteki güzel günleri düşünüp andığını görürüz:

"Batan gün, esen rüzgâr, eriyen karla dağda,
Azar azar tükendikçe ömrüm,
Her şeyi yeniden görür gibi olur,
Bir başka baharda, tâ o çağda,
Bir bahçe köşesinde, bir balkonda
Kalmış günleri düşünürüm."[743]

742 Saba, *Cümlemiz*, s. 129.

743 *Varlık*, S: 360, 1 Temmuz 1950, s. 3. Aynı şiir, Saba'nın ölümünden sonra yine *Varlık* dergisinde "Şairin evrakı arasında bulunmuş ve hiçbir yerde çıkmamış bir şiiri." notuyla yayımlanmıştır. Sadece 1950'de yayımlanan şiirin ilk dizesindeki "gün" kelimesi, ölümünden sonra yayımlanan şiirde "güneş" şeklindedir. Bakınız: *Varlık*, S: 471, 1 Şubat 1958, s. 5.

4.1.1.1.3. Keder, Azap ve Karamsarlık

1927 yılında yayımladığı[744] "Sönen Gözler" başlıklı ilk şiirinden itibaren Ziya Osman Saba'nın gençlik döneminde kaleme aldığı şiirlerinde Servet-i Fünûn akımının, Baudelaire'in ve yaşadıklarının da etkisiyle hassas, karamsar, melankolik ve kötümser bir bakış baskındır. Hayatı şiirine ve hikâyesine dâhil sanatçılardan biri olan Ziya Osman'daki melâl ve karamsarlığı doğuran sebeplerin başında annesini çok küçük yaşta kaybedip ailesinden ayrılarak yatılı bir okula gelmesini sayabiliriz. Babasının ikinci bir evlilik yapıp evden ayrılmasıyla onunla yakından ilgilenmeyişi, sevmediği hâlde okuduğu Hukuk Fakültesini bitirmekte zorlanması, bitirince de bu fakülte mezunlarının yaptıkları işi değil de hep küçük memuriyetlerde ve işlerde çalışıp kıt kanaat geçinmesi (ki yolda rastladığı bir profesör hocasının karşısında duyduğu ezikliği eşine anlatışı bunun göstergesidir), eğitimini ve birikimini hayat standartlarına dönüştürememenin ağırlığı ve ezikliği, bu hayat ve "kartal"a benzettiği acımasız dış dünya karşısında "tutunamayan" bir ince ruha sahip oluşu, severek evlendiği ilk eşinin hastalığından dolayı yaşadığı sıkıntılar, babasının ölümü vs. gibi sebepler onun karamsarlığını ve hüznünü arttırmıştır. İnce bir ruha sahip olan bu duygusal şairin kaygılı ve karamsar ruh hâli, hâliyle şiirlerinin içeriklerine de yansır. Onun ilk dönem şiirleri, Baudelaire'in ve Servet-i Fünûn şiirinin de etkisiyle karamsar ve sembolik ifadeler içerir. Bu melankoli hâli, 1947'de yayımladığı *Geçen Zaman* ve 1957'de ölümünden sonra yayımlanan *Nefes Almak*'taki şiirlerde yerini daha aydınlık, mutlu ve iyimser bir bakışa bırakacaktır. Kabil Demirkıran'ın da vurguladığı gibi "(…) bilhassa son şiirlerinde ilk şiirlerinin aksine karamsarlık ve

[744] Ziya Osman, 1955'te Bekir Sıtkı Kunt'un kızı Esin'in Üsküdar Amerikan Kız Lisesi'ndeki ödevi için yaptığı bir anketine verdiği cevapta (Bu ankete verilen cevapları Bekir Sıtkı, *Varlık*'ın 1 Mart 1957 tarihli 449. sayısında yayınlamıştır), ilk şiirinin 1926'nın sonlarına doğru "Ziya" imzasıyla yayımlanan "Sönen Gözler" adlı şiiri olduğunu belirtir. Fahir Onger'le 25 Haziran 1948'de yaptığı ve *Varlık*'ın 1 Şubat 1970 tarihli 749. sayısında yayınlanan söyleşide de ilk şiirinin 1926 tarihli olduğunu söyleyen Saba, Ziya İlhan Zaimoğlu'na yazdığı bir mektupta ise "İlk vezinli kafiyeli şiirim 6 Kanunusani (Ocak) 927 tarihli Servet-i Fünûn'da ve sadece 'Ziya' imzasıyla çıktı. Başlığı 'Sönen Gözler'di." demektedir. Oysa onun ilk şiirinin yayınlanış tarihinin doğrusu, 19 Kanunusani (Ocak) 1927'dir.

ümitsizlikten sıyrılarak yaşama sevincine ve insan sevgisine yönelmiştir. Şüphesiz ki bunda şairin yaşadığı mutlu evliliğin ve aile hayatının rolü büyüktür."[745]

1927'de şiirleri yayınlanmaya başlayan Ziya Osman Saba'nın ilk yazdığı şiirlerinde (özellikle 1927-1932 arasındaki tarihli şiirlerinde) bariz bir şekilde hayattan şikâyet, dünyayı gam yükü olarak görme ve "onulmaz kederler"in ağırlığı altında ezilme gibi yıkıcı ve azap verici duygularla karamsarlığın baskın olduğu görülür. Mehmet Kaplan'ın da vurguladığı gibi, Ziya Osman bu yıllarda (özellikle de 1928'de) kaleme şiirlerinde melankolik, karanlık, hatta trajiğe giden bir ruh hâli taşımaktadır. Fantastik veya Şark'a ait dekorlar, Necip Fazıl'ı hatırlatan karanlık sokaklar, aç köpekler ile Ahmet Haşim'i hatırlatan kanlı aylar, sonbahar ve yağmur, bu dönem şiirlerine karamsar bir hava verir. Mutluluğa ve insanların içine karışma aşamasına daha gelmemiştir.[746] Şair, bu karamsar duygularını özellikle "siyah", "kan", "karga", "yarasa", "baykuş" sözcüklerinin inşa ettiği çağrışım alanları ile ifade eder. Bu sözcükler etrafında oluşturduğu atmosferde karanlık, kasvetli, ürkütücü ve âdeta "cehennemi bir dekor" çizen Ziya Osman, özellikle Servet-i Fünûn dergisinde yayımladığı şiirlerinde keder ve ıstırabını, "müphem iniltiler", "titreyen bakışlar", "açılmayan güller", "sonsuz hicranlar", "kanlı göz", "zindan sükûtu", "kanayan güller", "sönen emeller" gibi tamlamalarla Servet-i Fünûn şiirinin duyuş tarzını hatırlatan melankolik ve marazi ifadelere ağırlık verir. Bu dönemdeki şiirlerinde "siyah" kelimesinin sıklıkla kullanımı, melâl ve matem içindeki gerilimli bir ruhun bireysel sancılarını yansıtıcı biçimdedir. Bu yıllarda, trajik bir ruhun dış dünyayla uyumsuzluğunu karanlık ve ürkütücü tasvirlerle şiirine taşıyan Saba, âdeta ezici bir güce dönüşen kederinin giderek artmasını da umutsuz feryatlarda yankısını bulan sayıklama veya sanrılarla dizelere döker.

Servet-i Fünûn dergisinde 1927 yılında yayımlanmış ilk dönem şiirlerinden biri olan "Gece ve Köpekler"de şair, Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar" şiirindeki ve Tevfik

745 Kabil Demirkıran, "Küçük Mutlulukların Şairi Ziya Osman Saba", *Yeni Yazı*, Güz-1996, s. 32-33.
746 Mehmet Kaplan, "Sebil ve Güvercinler", s. 234.

Fikret'in "Yağmur" şiirindeki gibi köpekler ile insanlar ve olaylar arasında bağlantı kurar. Şiirde karamsarlık, sembolik bir anlatım söz konusudur. Köpekler de şair gibi çaresizdir ve kederleriyle, ıstıraplarıyla geceye sığınırlar:

"Bir zindan sükûtuyla zincirlenirken gece,
İçlerini yakar da sönmeyen bir işkence,
Ulur boş sokaklarda sürülerle köpekler ...

Çirkin kemiklerine yapışmış tüysüz deri;
Sırtlarına akseder kör bir sokak feneri,
Korkarak baktıkları loş gölgeleri titrer.

Onların da kalbinde bin azabın ateşi,
Bizim gibi, isterken doğmayacak güneşi,
Bir camgöz bakışıyla açılır dağdan mehtap.

Göründü zannederler bekledikleri serap:
O zaman bu ümitle kuvvet alır ıstırap,
Yırtılan son feryatlar boğulur daha bitap…"[747]

Saba'nın 1927 yılında *Servet-i Fünûn*'da Sabri Esat'a ithafen yayımlanan "Merdivenler" adlı şiiri, o yıllarda ve öncesinde geçirdiği sıkıntılı günlerin Ziya Osman üzerinde yarattığı karamsar psikolojiyi ve yılgınlığı açıkça göstermektedir. Onun bu yaklaşımında sadece yaşadıklarının değil, çok beğendiği Servet-i Fünûncuların ve Ahmet Haşim'in etkisi olduğu inkâr edilemez. Zaten şiirin başlığı, akla hemen Haşim'i getirir. Şiirdeki merdiven imgesi ile Haşim'in şiiri arasındaki benzerlik de bu söylediklerimiz destekler niteliktedir. Sözgelimi Ziya Osman, Haşim'in şiirindeki meşhur "Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden" dizesini, kendi şiirinde "İnerken ağır ağır uzun merdivenlerden" şeklinde ifade etmiştir. Bu durum, sanatçılığının ilk zamanlarında bir

[747] Saba, *Cümlemiz*, s. 179.

şairin taklit dönemine rast geldiği için gayet doğal karşılanabilir ki bu şiirini kitaplarına almama sebeplerinden biri de bu olabilir:

"İnerken ağır ağır uzun merdivenlerden
Acı gıcırtılarla ezilir biter her gün.
O kapalı kapıya doğru yürüyenlerden
Siyah halkalı gözler, son bakışlar var ölgün.

İnleyen basamaklar kıvrılır döner döner,
Yüzlerde soluk renkler ölüm mendilleridir.
Dudaklarında kuruyan ve son kalan ümitler
Gözlerindeki aksin sönük kandilleridir.

Bir boğuk ses hıçkırır, kıvrılır bir kahkaha,
Doldurur damla damla ebed denizlerini.
Son ümitle bakılır görünmeyen İlâha.
Yorgun insanlar büker delinen kanlanan dizlerini.

Görür de hissedemez sonsuz ıztırâbını,
İner durur bıkmadan hayat merdiveninden.
Ellerini uzatır tutmaya serâbını,
Kilitlenen ağzında dişler gıcırdar kinden.

Bir tozlu ışık düşer inen basamaklara,
Gözlerine va'deder, vücutlara bir ölüm.
Yerlerde pıhtılaşır lekeler kara kara,
İçlerinde susayan istekler döküm döküm.

Yüzlerdeki bir hırsla adaleler sıkılır,
Herkes iner, ilerler dâima göz ilerde.
Karanlıkta gölgeler üst üstüne yıkılır,

Bu kocaman kapıda ölüm siyah bir perde!

Şuursuz parıltılar uzakta derinlerde,

Sürüklenen ayaklar nasırlanır da yerde!

Tüketemez bir türlü akisleri inlerde:

Hani büyük vaadiniz, ışıklarınız nerde?

Bu kapalı kapıya doğru yürüyenlerden

Kararmış gözlerde renk soluk bitkin ve ölgün!

Ağır ağır inerken uzun merdivenlerden

Acı ıztırâblarla silinir, biter her gün…"[748]

1928 yılında *Meşale*'de yayımlanan "Benim Akşamlarım" başlıklı şiirinde "ıstırap" duygusunu, benliğini merhale merhale istila eden ezici bir güç olarak duyumsatan Saba, şiir boyunca karamsarlığın tazyiki altındadır. Akşam vakti camların siyah bir mürekkeple boyanması, şairin bütün gün sokaklarda sürünen ıstırabının yorgun bir anneye dönüştüğü an'ı simgeler. Bununla birlikte akşam vakti, ıstırabın uyuştuğu ve tükenmişliğin hâkim olduğu, hayal ile hakikatin birbirine karıştığı kaotik bir zaman dilimine tekabül eder. Saba için bu yıllarda akşam, arzulanan zaman dilimdir. Gizli dertlerin, ağrıların, iç sıkıntılarının ve kederlerin bertaraf edildiği zaman dilimidir. Gündüz, başkalarına aittir; iş zamanıdır ama akşamla birlikte kişi, kendisiyle baş başa kalır; kendi sesini dinlemeye, kendi ruhunu huzura kavuşturmaya ve hayatın öteki yüzü ile baş başa kalmaya zaman bulur:

"Bütün gün sokaklarda sürünen ıstırabım,

Artık yorgun bir anne olur da akşamları,

Diz dize otururuz sürmelenince kapım.

Odamın, dışarıyı gözetleyen camları,

748 *Servet-i Fünûn,* C. 62, S: 1630-156, 10 Teşrinisani 1927, s. 406.

Siyah bir mürekkeple boyanır yavaş yavaş,

Üstüne bir ay çizer bir Japon sanatkarı.

Ellerim buzlu suda, alnımda serin bir taş.

Aynalarda can verir mehtaptan bir kelime:

Sanki loş kuyulara süzülür bir damla yaş.

Vücudumu yatakta bekleyen ecelime,

Takatsiz adımlarla yaklaşır sinsi sinsi.

Şimdi uzak bir başı araştıran elime,

Hırlayarak sürünür siyah bir pisi pisi."[749]

Ziya Osman, akşam vakti ile ıstırap arasında kurduğu ilişkiyi 1928 tarihli "Kurbağalar" şiirinde de mehtabı kanlı bir aynaya benzeterek dizelere döker. Bu şiirlerinde bazılarının "kurbağa şairi" diyerek alay ettiği Ahmet Haşim'in hassas ve melankolik tavrını yer yer hatırlatan imajların varlığı, özellikle akşam, mehtap, bülbül gibi sözcüklerin kullanımlarında hissedilir:

"Ufukta çizilince görünmeyen bir yara,

Yavaşça sıyrılarak gecenin kollarından,

Kanlı bir ayna gibi mehtap düştü sularda.

Şimdi binlerce kurbağa aşkı söylediği an,

Dallarda kısılacak bülbüllerin nağmesi:

Bir ilahi geliyor derenin yollarından.

Her ayağın ezdiği vücutların nefesi,

Bu sessiz gecelerde çıkar Allah'a kadar.

Bir mabetteymiş gibi dinleyiniz bu sesi!

749 Saba, *Cümlemiz*, s. 169.

Onların da içinde hırçınlaşan bir ruh var;

Gittikçe genişleyen yeşil göğüsleriyle,

Dinleyiniz, sularda sevişiyor kurbağalar!

Eşlerinin sevinci ufka taşarken böyle,

Mahpus bir kurbağa gibi kalbim onları dinler:

Kemikten kafesinde hasretle gelir dile…

Halka halka uçarken dışarda çılgın sesler,

Görünmeyen parmaklar yine göğsümü bağlar,

Yine kıskanç bir nefes içimde sönerek der:

Bu gece de sularda sevişiyor kurbağalar!..”[750]

Nitekim şair, yine Sabri Esat Siyavuşgil'e ithaf ettiği 1928 tarihli "Yarasalar" şiirinde de "yangın", "eriyen güneş" ve "yanmış tavan" imajlarıyla yansıttığı akşam vakti ile keder arasında bir bağ kurarak "sıcak gözyaşlarıyla ısıttığı kalbini" yarasalara teslim etmeyi ve onları "güllerle kokulanmış" odasında ve koynunda ağırlamayı arzular:

"Bir yangın, ufuklara son alevini döktü;

Artık eriyen güneş sanki altın bir Buda.

Akşam, yanmış bir tavan gibi toprağa çöktü.

Karanlıktan korkarak haykırmayın dışarda,

Geliniz yarasalar! Geliniz yarasalar!

İşte size güllerle kokulanmış bir oda.

Keskin çığlıklarınız bin bir azabı saklar;

Nefesimi tıkayan simsiyah bir el gibi,

Tıkayın, sonra size güzel bir ziyafet var:

750 Saba, *Cümlemiz*, s. 170.

Sıcak gözyaşlarımla ısıttığım bu kalbi,

Yiyiniz yarasalar! Yiyiniz yarasalar!

Sıcak gözyaşlarımla ısıttığım bu kalbi…

Çözülmeyen ömrümü koparın damar damar;

Bakın, yalnız bir düğüm daha kalmış boynumda:

Haydi, tırnak geçirin ta boğazıma kadar.

Yüzümü seyrediniz, yansın tek kalan mum da;

Görün, etsiz ağzımda yine bir tebessüm var!

Yuvanızı yaparak siz de benim koynumda

Gülünüz yarasalar! Gülünüz yarasalar!..”

Yine aynı tarihte *Meşale* dergisinde yayımlanan 1928 tarihli “Promete” şiirinde de ömür işkencesine dönüşen keder ve ıstırap duygularını Promete imgesi üzerinden anlatır ve Promete’nin kaderini paylaştığını haykırır. Acılarının ve “simsiyah bir boşluğa inlediği” derdinin kimse tarafından duyulmamasından veya anlaşılmamasından mustariptir şair. Dert ve kederin yalnızlıkla ve kuşatılmışlıkla bütünlendiği şiirde, Ziya Osman hayatını âdeta bir suçun bedeli olarak görür. Bu yaklaşım, Saba’yı da etkileyen Ahmet Haşim’in “O Belde” adlı meşhur şiirindeki “müebbeden mahkûm” olunan dünya sürgünlüğü fikrini hatırlatır. Bu tür karamsar şiirlerinde kullandığı kuşlardan biri olan kargalar, bu şiirde de karşımızdadır:

“Altımda bir uçurum, üstümde bir uçurum.

Burada, diz bükmeden ömrün işkencesine,

Simsiyah bir boşluğa derdimi inliyorum.

Neden sesim vurmuyor bu dağın gecesine?

Cılız olan sesim mi, yoksa âlem mi sağır?

Tekrar göğüs gererim bir kartal pençesine.

Tırnakları etime batarken ağır ağır,

Acıyla gerilir de ayağımda bir zincir,

Haydi derim, kalbime, haydi kuvvetle bağır!

Kanımı seven kartal bir gün son defa gelir,

Son defa, katılaşan vücudumu gagalar.

Şimdi, bir alkış gibi yeryüzünden yükselir,

Kargalar, sevincinden haykırışan kargalar!.."[751]

Yine 1928'de muhtemelen Baudelaire'in Edgar Allen Poe'dan çevirdiği "Karga" tercümesinden etkilenerek yazdığı "Kargam" başlıklı şiirde de "siyah" kelimesinin çağrışım alanı ile benliği çepeçevre saran keder ve karamsarlık, marazi bir ruh hâlinin sancılarıyla ifade edilir. Promete'de olduğu gibi ümitlerin gagalandığı ve tahammül gücünün kalmadığı bir hayatta azap, şairin çaresizce katlanmak zorunda kaldığı günlerinin tek yoldaşıdır. Bu azap, ancak gece diner ama ertesi gün tekrar başlar. Realitede olunduğu müddetçe bu kışı döngü devam edeceğinden şair, denizi yani sonsuzluğu ve bu realiteden kaçışı arzulamaktadır. Deniz veya su, anne karnını da temsil ettiği için buradan şairin anneye özlem içerisinde oluşunu da çıkarmak mümkündür:

"Oluklarda vururken çılgın yağmurun kalbi,

Gece, bomboş odamın ıslak camına iner,

Üstünde katran sızan siyah bir örtü gibi.

Ümidim kollarıma bir karga gibi siner:

Kalbimi gagalarken kısar feryatlarını,

Onun sonsuz açlığı, benim kederim diner.

O, daha kurutmadan ıslak kanatlarını,

Ben, zevkine doymadan bir gecelik sevincin,

751 Saba, *Cümlemiz*, s. 172.

Tekrar, aynı azapla, düşünürüz yarını.

İkimizin sesi de kaybolur için için:

Göğsüm, sanki başımı döndüren bir uçurum!

Şimdi, bu uçurumu doldurabilmek için,

Ta uzakta haykıran denizi istiyorum!..”[752]

Derin bir teessürü barındıran 1927 ve 1928 tarihli bu şiirlerin ortak özelliklerinden birisi de şairin hem dış dünyayı hem de kendi ruhunu “siyah” kelimesi etrafında tasvir etmesidir. “Benim Akşamlarım”da;

“Odamın dışarıyı gözetleyen camları,

Siyah bir mürekkeple boyanır yavaş yavaş.

(…)

Hırlayarak sürünür siyah bir pisi pisi”,

“Promete”de;

“Simsiyah bir boşluğa derdimi inliyorum” ,

“Kargam”da;

“Gece, bomboş odamın ıslak camına iner,

Üstünde katran sızan siyah bir örtü gibi”,

“Yerin Dibi”nde;

“Bu simsiyah gecede ufuklar bile demir”

İlk şiiri “Sönen Gözler”de;

“Geceydi enginlerde ... derin, siyahtı, gökler...”,

“Günün Ölümü”nde;

“Uzakta ilerliyor bulutların mevkibi,

Siyah eteklerine sürülmüş bir damla kan”,

752 Saba, *Cümlemiz*, s. 173.

"Yarasalar"da;

"Keskin çığlıklarınız bin bir azabı saklar;

Nefesimi tıkayan simsiyah bir el gibi" dizeleri, Ziya Osman'ın ilk şiirlerindeki bedbin ve karamsar tavrın "siyah"ın karartıcılığıyla imgeleştirilmesini örneklendirir.

Ziya Osman Saba'nın karamsarlık temalı şiirlerinde büyük trajediler veya derinlikli ruhsal krizlerden ziyade bireyin benliğine yerleşen kronik bir keder ve kaygı hâli söz konusudur. Şair, sürekli bir kederin kıskacında sıkışan bireyin ruh hâlini yansıtırken isyan içinde değildir; sadece dertlerden ve kederlerden doğan mutlak bir keyifsizlik veya hoşnutsuzluk hâlini tasvir eder. Baudelaire ve Necip Fazıl etkisinin bariz bir şekilde görüldüğü 1928 tarihli "Şehir Üstünden Yükselen Ay" şiirinin bütününde de kasvetli bir hava hâkimdir. Şiirde geçen "karanlık pencere", "yarasa", "kör haberci", "uluyan köpekler", "kan dolu tepsi" gibi ifadeler, bu kasveti ve karamsarlığı derinleştirecek bir biçimde kullanılmıştır. Baudelaire'in "Sakin ol artık, sakin ve rahat ol ey keder. / Akşamı istiyordun hep; iniyor; bak işte: / Kaplamakta beldeyi bir karanlık atmosfer, / Huzur getirerek kimine, mihnet kimine."[753] dizelerinde ifade ettiği gibi akşam, kimine huzur kimine sıkıntı getirir. Bu şiirin son dizesinde de vurgulandığı gibi, gece ruhların soyunma vaktidir ve ruhun bedeni sorgulama zamanıdır. Gizli dertlerin, ağrıların, iç sıkıntılarının ve kederlerin hem depreştiği hem de bertaraf edildiği zaman dilimidir. Şiire başladığı ilk yıllarda Baudelaire, Cenap Şahabettin, Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim gibi Ziya Osman için de akşam, isyanların yatıştığı, bütün çığlıkların Allah'a gönderildiği, acı ve çığlıkların dindiği bir vakit olarak algılanmaktadır. Aynı zamanda akşam, yine aynı yıllarda, Ziya Osman için hatıraların depreştiği bir vakittir. Saba'nın, karamsarlık ve kötümserliğini anlatırken Baudelaire'den etkilendiği metinlerden biri olan "Şehir Üstünden Yükselen Ay" adlı şiirde, Saba da Baudelaire gibi şehre seslenir ve

753 Charles Baudelaire, "Murakabe", Çev.: Ahmet Muhip Dıranas, *Tercüme*, C.: II, nr.: 8, 19 Temmuz 1941, s. 133.

karamsarlığını ve kötümserliğini "gece, ay, kan, aç köpek, yarasa, isyan, çığlık, karanlık" gibi kelimelerle ifade eder. Bu sözcükler, Ziya Osman Saba'nın ilk dönem şiirlerinde sıkça kullanılmaktadır. Yaşamdaki sıkıntılar, gökyüzündeki aya kadar uzanır. Sembolist bir yaklaşımın yansıması olan "ayın kan dolu tepsisi", bu durumu belirtmek için kullanılmış mecazlı bir ifadedir. Gündüzün karmaşası akşam veya gece yatışır. Aç köpekler yükselen ayı selamlar, derbederler kaldırım taşlarına uzanıp dinlenir, gündüz vaktindeki ses ve gürültüler diner; gündüzün "isyanları" gece yatışır ve ayın kan dolu tepsisinde bütün çığlıklar Allah'a götürülür:

"Karanlık sokaklara karıştı bir yarasa,
Bir kedi sırtı gibi niçin kabardı dağlar?
Sırtlarında ışıktan bir el mi gezdi yoksa?

Şimdi yükselen ayı aç köpekler selamlar,
Kaldırım taşlarına uzanır bir derbeder.
Boğulan bir çan gibi diner bütün sedalar.

Ey şehir! isyanların nasıl yatıştı yer yer.
Sen şimdi kaybolurken gecelerin sisinde,
Bütün çığlıklarını Allah'a götürürler,

Göğe yükselen ayın kan dolu tepsisinde…"[754]

Saba, buna benzer bir şekilde, azabın kol gezdiği kasvetli ve karanlık bir atmosferi aynı yıl yazdığı ve Baudelaire'in yanı sıra Tevfik Fikret'in "Yağmur"u ile Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar"ını hatırlatan "Gece, Ay ve Köpekler" şiirinde de "zindan sükûtu", "gece", "işkence", "kör bir sokak feneri", "azabın ateşi", "işkence", "loş gölgeler", "ulumak" ve "doğmayacak güneş", "azap kardeşlerimiz" gibi sözcükler etrafında ördüğü imajlarla bu karamsar şiirine taşır.

[754] Saba, *Cümlemiz*, s. 47.

Ziya Osman'ın kitaplarına girmeyen ve dergilerde kalan bir başka şiiri 1928 tarihli "Gurûpta Ufuk"tur. Bu şiirde, bir önceki şiirde görülen bedbin hava biraz daha yumuşamış olmakla birlikte, batan güneşin ve ümitsizliğin bunaltıcı atmosferi şiirde yine hissedilmektedir. Şair, tıpkı çok etkilendiği ve beğendiği Servet-i Fünûncular ve Ahmet Haşim gibi daha güzel bir dünyanın hasreti içindedir:

"Her günün akşamında uzak bir dünya gibi,
Derdimizle eğlenen güzel bir rüya gibi,
Ufuklarda açılır bin renkli bir pencere.

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

Canlanır bir an için ölü ruhumuz bile,
Bakarız ufuklara bir mahkûm azâbıyla,
Gelmeyecek bir günü senelerce bekleriz.

O uzak bahçelerde, belki, ölen gözler var!
Sönmüş ümitlerimiz bu boş hayalle parlar:
Gitsek oraya, deriz, gitsek oraya deriz.

O sevgili gözlere bir ah götür ey rüzgâr!
Bekleyen kalbimizi parçalayan kargalar!
Çözülsün, bu zindana bizi zincirleyen bağ

Enginlerde kapanır bin bir renkli pencere,
Son ışık, son kızıl gül solarak düşer yere,
Yığar siyah bulutlar ufka koskoca bir dağ!"[755]

[755] *Servet-i Fünûn*, C: 63, S: 1650-176, 29 Mart 1928, s. 306.

İlk şiirlerinde hayatı sonsuz hicranlarla örülmüş bir azap olarak gören Saba'nın "keder" duygusunun hâkim olduğu 1929 tarihli "Minareler" şiirinde şair, yaşamdan tat almadığını ama bu onulmaz kederine rağmen ölmediğine de şaştığını belirtir. Onu ayakta tutan manevi değerlerdir. Yaşadığı ortamda huzur bulamayan şair, manevi düşüncelerle rahatlamaktadır ama onlara karşı da inancının sarsıldığını "Minareler semaya açılmış kuyulardır, / Mademki tasımızda su yerine kum vardır / Bir an avunmak için her yalana kanalım." dizelerinden anlamak mümkündür. "Minare", dini duyguların ve inanışın simgesidir; şiirde de görüntüsüyle manevi huzur vermesi açısından gökyüzüne açılan kuyulara benzetilir. Kafasındaki soruların cevabına ulaşamayan, tasına su yerine kum dolan şair, bu durumun verdiği kederi sonlandırmak ve sorularına cevap bulabilmek için her çareye başvurmaktadır. Bunu da kendisini bir "deli peygamber"e ve "her deliğe başvuran mahpus böcekler"e benzeterek anlatır. "Minareler"de ölmek için can atan bireyin yaşıyor olmaktan duyduğu huzursuzluk ve hoşnutsuzluğu, gerilimli bir çığlığa dönüşür:

"- Rabbim, ben bu sabah da Rabbim, ben yine sağım!
Hâlâ ölmedim Rabbim bu onulmaz kederden.
Farkım yok artık benim deli bir peygamberden.
Bütün hayvanlar gibi ben de çırılçıplağım.
Rabbim, seni son defa ben selamlayacağım,
On iki şerefeli uzun minarelerden.
Minareler semaya açılmış kuyulardır,
Mademki tasımızda su yerine kum vardır
Bir an avunmak için her yalana kanalım.
Her deliğe başvuran mahpus böcekler gibi,
Yarın başka bir güne erişecekler gibi,

Uzun minarelere bu gece tırmanalım…”[756]

1930’lu yıllarda da geceyi/akşamı sabaha tercih eden Saba için gündüz, kaygı ve üzüntü kaynağıdır. Sabahın olmasıyla birlikte yaşam kaygısı da başlar. Saba, bu yıllarda, gerçeklerden çok hayali tercih ettiği dönemdedir. Onun gözü, tıpkı Tevfik Fikret gibi, uzak yollara süzülen bulutlardadır. Her geçen gün daha sessizleşmekte ve bezginleşmektedir:

“Sükûn dolu gecene Rabbim, doymadık henüz!
Sabahınla her rüya yine kalacak yarı.
Köşede elbiseler, kaygımız, üzüntümüz,
Çiğnemek yeni baştan aynı kaldırımları.

İlk tramvay çanları işitilir uzaktan,
Bu sesle dertlerimiz birer birer ayrılır.
Ufkun karanlığında beliren bir çatlaktan,
Sarı bir duman gibi sabah şehre yayılır.

Ve bizler daha sessiz, daha bezgin her günden.
Seyrederiz her sabah bakınarak yukarı,
Evler, apartımanlar, minareler üstünden
Uzak, uzak yollara süzülen bulutları.”[757]

1928 tarihli “Kışa Girerken” şiirine hüzün hâkimdir. Tabiatın hastalanması ve ölümü demek olan sonbahar ve kış, Cenap Şahabettin gibi, şairi hüzne ve kedere sürükler. Şair, bu kederden memnundur. Bu şiirde de keder, ıstırap, melal, hüzün kavramları övülür. Ağaçlardan düşen yapraklar, şairin içindeki kederi serinletir. Evinin karla örtülmesinden rahatsız olmayan şair, ıstırabının kendisine ferah veren bir rüzgâr

[756] Saba, *Cümlemiz*, s. 45.
[757] Saba, *Cümlemiz*, s. 50.

olacağından bahsederek ıstıraptan memnuniyetine vurgu yapar. Bu durum, hem sembolizmin önemli ismi Baudelaire'i hem de sembolizmin beslendiği isimlerden Arthur Schopenhauer'in "Acı, insanı olgunlaştırır." düşüncesini akla getirmektedir:

"İndirin perdeleri, indirin perdeleri...
Sonbahar ağaçlarda ağlarken yaprak yaprak.
Hışıldayan bu altın yağmuruna dalarak,
Dinleyim içerimde serinleyen kederi.

Çekin, önüme çekin şu yerdeki minderi,
Sükûn, beyaz bir gömlek gibi ürpersin bırak.
Çın çın çınlarken uzak, çok uzak bir çıngırak.
Ah, indirin camlara bembeyaz perdeleri!

Sonbahar, ölen günle basamakta duruyor,
Saniyeler kafese bir el gibi vuruyor,
İsterse hemen yarın evim örtülsün karla.

Ferah veren bir rüzgâr olacak ıstırabım,
Şimdiden kilitlendi her fırtınaya kapım,
Senin belinde sarkan bir gümüş anahtarla…"[758]

Ahmet Haşim'in şiirlerini çağrıştıran 1928 tarihli "Günün Ölümü" adlı uzun şiirinde Saba, gündüz-gece çatışmasından yola çıkarak ve baykuş, yarasa ve sırtlan gibi hayvan isimlerinden de hareketle karamsarlık duygularını; tabut, mezar, tütsü, dullar ve cenaze evi gibi sözcüklerle ölüm düşüncesini ön plana çıkarır. "Ölüm" temasını işlerken de üzerinde duracağımız bu şiir, Ahmet Haşim'in yanında Servet-i Fünûncuların ve o yıllarda tesirinde kaldığı Baudelaire'in de karamsar ve kötümser şiirlerini hatırlatır:

"Sardı yeri cenaze evindeki uğultu;

[758] Saba, *Cümlemiz*, s. 63.

Şimdi solgun ufuklar devşiriyor bir kefen!

Akşamın tahtaları çatlamış, loş tabutu

Ölen günün üstüne ağır ağır inerken!

Uzakta ilerliyor bulutların mevkibi,

Siyah eteklerine sürülmüş bir damla kan.

Gelmeyecek günlere ağlayan dullar gibi,

Yorgun şekillerinde nihayetsiz bir hicran...

Göğe yalvarmak için yükselen başlarını

Daha bitkin eğiyor duaların büyüsü

Silerek yıldızların titreyen yaşlarını,

Görünmeyen elleri dağıtıyor bir tütsü...

Ebedî isyanıyla çırpınan korkunç deniz

Kayalarda yoluyar köpükten saçlarını.

Artık enginlerde de kararınca en son iz,

Geceye haykırarak bekleyecek yarını!

Zincirinden boşanmış bir devin şiddetiyle

Şimdiden şakırtılar aşıyor her duvarı.

Ağaçların, canlanan bir kadit hiddetiyle,

Semaya sıkılıyor kemikten yumrukları!

Dişlerini açıyor birkaç seyrek pencere,

Sanki iğrenç sırtlanlar gölgeleri dinliyor.

Islak kanatlarını çarparak tozlu yere,

Baykuşlar ötüşüyor, yarasalar inliyor!

Sardı yeri cenaze evindeki uğultu;

Son bir hıçkırık gibi yükseldi boğuk rüzgar

Gecenin kollarına indi günün tabutu,

Derin karanlıklarda kapanıyor bir mezar."[759]

1929 tarihli "Kuyular" şiirinde; içinde bulunduğu dünyadan şikâyet, ölüme ve ölülere özlem, arayış, isyan, karamsarlık ve ıstırap duygusu hâkimdir. Şair, çok sevdiği ve özlediği ölmüşlerine kavuşmayı arzulamaktadır. Mehlika Sultan'a âşık yedi gencin arayış hikâyesini de hatırlatan "kuyu", bu dünya ile öbür dünya arasında kurulan köprüdür:

"Artık bütün insanlar bana yabancı, ırak,

Ölüleri kendime ne yakın duyuyorum!

Onlar beni anıyor: oğlum! Kardeşim, yavrum.

Onların seslerini emmiş susuyor toprak.

Bu geniş sessizliğin içinde çıldırarak,

Bir geniş mezarlığı her gece bekliyorum.

Ben, ben ölmüşlerimi kaldırmak istiyorum

En derin kuyuların içine haykırarak.

Her gece karanlıkla dolarken bütün sular.

Onlara bir yol gibi uzar diye kuyular,

Tutup eğiliyorum sulara iki büklüm.

Sular beni çekiyor... Kuyular bana tuzak.

Kalbimi yavaş yavaş avucuna alarak,

Mehtaplı kuyularda şarkı söylüyor ölüm."[760]

1939 tarihli "Hayat! Ömrüm Boyunca" şiiri de hüzün ve karamsarlığın ağır bastığı, ölüme ve ölülere özlem, karamsarlık ve ıstırap duygusu ile rutubetli avlu ve

759 Saba, *Cümlemiz*, s. 182-183.
760 Saba, *Cümlemiz*, s. 71.

yatakhanelerinde her akşam gözyaşı döken Galatasaray Lisesindeki mutsuz ve mahzun çocuğun hatırlamalarını içerir. Kendi hayatını kederle ve uzak ümitlerle eşleştiren şair, okul yıllarındaki yalnızlığını anne hasretiyle birleştirerek dizelere döker. Uzak ümitler ve her şeyin hasreti içerisinde olan karamsar özne, doyamadığı annesine ve bulamadığı kardeşine özlem içerisindedir:

"Hayat! Ömrüm boyunca bana sunduğun keder.
Mektep karyolasında sessiz ağlayan çocuk,
Biteviye yağmurlu geçip giden o günler,
Akşamlarla içimi dolduran o mahzunluk.

Rutubetli avlular, koğuşların kasveti,
Sabahlara bir sevinç getirmez olan güneş.
Yalnız uzak ümitler ve her şeyin hasreti,
Öpemediğim anne, bulamadığım kardeş…"[761]

Karamsarlığı, kederi, realiteden kaçıp hayallere veya kendi içine sığınmayı da temsil eden akşam vakti sembolizmden etkilenen Saba'nın da ilgisini çekmiş ve bu başlıkla üç ayrı şiir yazmıştır. Bunların ilki lise yıllarında 1930'da kaleme aldığı "Akşam" başlıklı sonedir. Karamsarlığın ve karanlığın hâkim olduğu ve Baudelaire etkisinin hissedildiği bu şiirde şair, akşam"dan, "sessizlik"ten ve "uluyan köpekler"den bahsederek kederini, karamsarlığı vurgular; bu keder, karamsarlık ve sessizlikten kurtulmak için de bir an önce sabahın olmasını, güneşin doğmasını ister. Şiirde hem Hristiyanlık'a ("kilise çanları") hem de Müslümanlık'a ("minare", "müezzin", "Allah") ait unsurlara yer verilerek hem bu duygunun evrenselliğine işaret edilmiş hem de şair üzerinde o dönemlerde daha belirgin ve baskın olan Batılı etki kelimelerde de kendini göstermiştir:

"Bu akşam sema neden böyle sessiz ve alçak?

761 Saba, *age.*, s. 80.

Bir köpek ulur gibi kaybolmuş sahibine,

Uzun uzun asılıp hangi gamın ipine,

Kilise çanlarını bu akşam kim kıracak?

Lakin adam daima gürültüsüz ve sıcak!

Gökyüzü ağır ağır sustu diyerek yine,

Bir minare boyunca girerek yer dibine

Hangi müezzin bu akşam Allah'a haykıracak?

Bugün her şey mi sustu, yoksa ben miyim sağır?

Bir saat vursa bari zamanı ağır ağır.

Lakin adam daima gürültüsüz ve sıcak.

Gerilen bir yay gibi gerginleşince için,

Sükutu, bu muazzam sükutu yıkmak için,

Güneşi bir çan gibi hangi kol sallayacak?"[762]

1931 tarihli "Akşam" şiiri de şairin henüz lisedeyken yazdığı karamsar şiirlerinden biridir. "Akşam, sessizlik, yorgunluk, gam" gibi kelimelerle şiir, Saba'nın çok sevdiği Baudelaire'i, Servet-i Fünûn sanatçılarını ve Ahmet Haşim'i hatırlatan bir atmosferdedir. Bu tür şiirlerinde kullandığı kuşlardan "karga" da bu karamsar atmosferi tamamlayan ögelerdendir. "Dert yanmak isteyen koyun", "dilsiz, bakıp susarak geçen beygir", "haykırarak kaçışan kargalar", duygu aktarımını sağlayan diğer önemli tamlamalardır:

"Bu akşam evlerine dönen insanlar yorgun.

Dilsiz, bakıp susuyor yanımdan geçen beygir,

Dert yanmak ister gibi ağıla giren koyun

Bu akşam her göğüste bir haykırış gizlidir.

[762] Saba, *Cümlemiz*, s. 70.

Sanki dünya susmuştur bir büyük gam altında,
Derken bir çığlık başımızı birden çeker yukarı:
Yanmış bir tavan gibi çöken akşam altında.
Dinleriz, haykırarak kaçışan kargaları."[763]

1936'da yayımlanan "Akşam" başlıklı başka bir şiirinde şair, içinde bulunduğu kirli dünyadan kurtulmak ve arınmak isteğindedir. Şiirde "yıkanmak" kelimesi yedi kere tekrar edilmiştir. "Yıkanmak"; korku, pişmanlık, hile, hırs, şehvet ve kin gibi kötü duygulardan temizlenmeyi ifade eder. Tertemiz, kötülüklerden uzak, farklı bir dünyaya ulaşma arzusu vardır. Bu arınmayı da kişinin kendi iç dünyasına yönelebildiği ve kendisini dinleyebildiği en uygun zaman dili olan akşam vaktinde yapar. Bu dönemde Saba, bütün sembolist sanatçılar gibi, gündüzü değil akşamı tercih etmektedir:

"Akşam, içime düşen korku, pişmanlık, hile.
Varamadığım deniz, suyu çekilen ırmak.
İçimde birikeni nasıl yıkamak, neyle?
Bu akşam hangi suyla, hangi suyla yıkanmak?

Yıkanmak, temizlemek deri içindekini.
Yıkanmak, teneşirde ölü gibi yıkanmak
Yıkamak arzuları, hırsı, şehveti, kini,
Yepyeni ve tertemiz bir sabaha uyanmak…"[764]

1937 tarihli "Göklerde Öten Kuşlar" da karamsarlık ile kaçış ve ölüm arzusunun hâkim olduğu şiirlerdendir. Şair, içinde bulunduğu ortamdan ve yaşam şartlarından şikâyetçidir. "Çakal sesli açlık"tan, insanlardaki "kurt hırsı"ndan ve "deve kini"nden, "gündüzün işkencesi"nden, "gecelerin sıtması"ndan, "sema"dan, "firardaki bulutlar"dan, "uzun yol"dan, "çok uzaktaki bahar"dan ve "yeryüzüne inmeyen göklerdeki kuşlar"dan

763 Saba, *age.*, s. 84.
764 Saba, *Cümlemiz*, s. 85.

şikâyetçidir ancak ümidini de tamamen kesmiş değildir. Bir yandan da "Görünmez bahçesine kim çağıracak bizi?" diyerek ölümü arzulamaktadır. Tıpkı Servet-i Fünûncular gibi, hayal ettiği yerlere gidememenin sıkıntısı vardır:

"Hayatın, çiçekleri ürperten uluması:
Çakal sesli açlık, kurt hırsı, develerle kin.
Gündüzün işkencesi, gecelerin sıtması,
Sema, ürpermez sükûn, sema bize ettiğin!

Görünmez bahçesine kim çağıracak bizi?
Bulutlar firarda, yol uzun, çok uzak bahar.
Fakat duyar gibiyim uzak seslerinizi
Yeryüzüne inmeyen, göklerde öten kuşlar!"[765]

1928 tarihli "Dağ Üstündeki Manastır" adlı şiirde de ölüm ve kaçış düşüncesinin yanında inleyen ve dertli bir gönülden de bahsedilir ki bu dert, içinde cenazeler olan bir manastırdır. Ölen sevdiklerine kavuşmayı arzulayan öznenin ölüm isteğinin de hissedildiği şiirde bu dünyada "kefensiz ölü" gibi yaşayan şair, ölerek sevdiklerine kavuşacağının ümidi içindedir:

"Yellerin boğazına zincir vurduğu günde
Birden boşanan gönlüm rüzgarlar gibi inler,
Yeryüzünden ayrılan yalçın bir dağ üstünde.

Burda, onun sesini yalnız bir kişi dinler:
Vücudunun gölgesi daima gölgemle bir;
Bir su gibi elleri avucumda serinler...

765 Saba, *age.*, s. 75.

Kayaların dibinde kartallar birer zincir;

Bu dağın uçurumla çevrilmiştir her yanı,

Üstünde, penceresiz taş bir bina yükselir.

Manzarası titretir kapısını açanı:

Derdim, bir manastır ki içinde cenazeler…

Her sabah deli gibi çaldığım kırık çanı,

Kefensiz ölülere ümidi ilan eder!"[766]

Baudelaire gibi ıstıraplı kalbine seslendiği 1927 tarihli "Kan" şiirinde özne, acı ve ıstırap içindedir ve bundan kurtulmak istemektedir. Bunun için kalbini parçalamaya yani ölmeye de razıdır. "Kin", "ıstırap", "yas", "kan", "inleme", "azap", "ölüm", "yas" gibi ifadeler onun acı, ıstırap ve karamsarlığını gösteren kelimelerden bazılarıdır:

"Neden bu vahşi kinin, nedir b u ilk ıstırap?

Söyle, inleme, söyle, ey kalp! Ve şimdi hitap

Ve şimdi hitap, uzak, çok uzak bir yüz güler!

Bir perde olur göze dökülen yaseminler…

Ruhumda bitmeyen bir hırs var: azap, ölüm, kan!

Parçalanan göğsümden, tırnaklarımdan akan,

Kan, kan! Susarsan artık, hıçkıramazsın bir daha,

Ezsem seni, atarak çıldıran bir kahkaha…

Sonsuz hicranlarınla örülmüş bütün hayat.

Ben neşe istiyorum: baharlar ve mehtap… at

Artık bir damlasıyla zehirleyen bu yası!

Ben neşe istiyorum, ey kanlı et parçası!

766 Saba, *Cümlemiz*, s. 171.

En kızgın demirlerle etlerimi dağlasam,

Hiç acı duymam seni çıkarıp parçalasam.

Çizilmiyor mu sisli ufuklarda bir serap?

Neden bu vahşi kinin, nedir bu ilk ıstırap?"[767]

Ölüm ve hatıra düşüncesinin eski odalar ve resimlerle birleştiği 1928 tarihli "Eski Odalarda" adlı şiirde de şair, "ümitleri sönmüş" ve karamsar bir vaziyette karşımıza çıkar. Onun için saadetin beşiği, muhtemelen annesinin mezarı olan "eski bir mezar"dır:

"Her yeri tozlar örtmüş, yırtık perdeler solmuş…

Şimdi karanlıklarda saklanırken gölgeler

Uyuklayan günlerin nefesleriyle titrer

Saadetin beşiği bir eski mezar olmuş…

Sükût örtüleriyle siliniyor sesler de

Bu uzak akislerin sonunda kahkahalar,

Sönmeden uğuldayan boğulan Fatihalar…

Örümcekler asılı tavanda kafeslerde ...

Duvarda resimlerde bir tebessüm var, ölgün;

Mırıldanıyor gibi: "Biliyor musun bir gün…"

Soluk bir çerçevede ölüm renkli bir sima!

Gözleri kapanıyor kararıyor da sema...

Emeller dolmuş taşmış, ümitler sönmüş burda,

Gönlümüze bir mabet kalan bu viran oda…"[768]

Karamsar bir öznenin ruh hâlini yansıtan 1928 tarihli "Bahardan Nefret" adlı şiir, baharın geçici olduğuna ve bir gün bitip yerini ölüme yani kışa bırakacağına dikkat

[767] Saba, *Cümlemiz*, s. 177.
[768] Saba, *age.*, s. 184.

çekerek onun getirdiği neşenin de geçici olduğuna ve aslolanın ölüm olduğuna şiirin son üçlüğünde vurgu yapar. Şiir, Cenap Şahabettin'in Elhan-ı Şitâ'sındaki "Dök ey sema (…) hâk-i siyahın üstüne safi şükufeler!" ifadelerini hatırlatan bir dize ile biter. Karamsar şiirlerinde sıklıkla kullandığı "baykuş", "gece", "köpek" gibi kelimeler bu şiirde de kullanılmıştır:

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

Şimdi bir manzaraya aldanıp herkes güler,
Uzaklara çıkmasın, diyerek, her hıçkırık,
Mavi bir kâse oldu üstümüzde bu gökler.

Ufka çekilen perde birden yırtılsın artık;
Çırpınarak ölmeden ümit arayan kuşlar,
Boşalsın topraklara ardındaki karanlık.

Dizilsin saçaklara, yine, kambur baykuşlar;
Haykırarak göğsünü tırmalasın her köpek,
Gece, siyah bir ehram olunca dik yokuşlar . . .

Aldırma, kahkahayı bu yaz da yüzüne çek:
Gizlesin kadidini gelinlerin duvağı,
Dışındaki sırıtış azabı kemirecek!

Mademki parçalandı neşenin oyuncağı,
Sevindirmek gerektir bir gün ölecekleri.
Dallar, nafile yere süslemeyin toprağı,

Beyaz bir teneşire dökün bu çiçekleri!”[769]

Necip Fazıl’ın “Uyumak İstiyorum” şiirini ve yine onun “Çile”sindeki “Uyku, katillerin bile çeşmesi; Yorgan, Allahsıza kadar sığınak. / Teselli pınarı, sabır memesi; / Size şerbet, bana kum dolu çanak.”[770] dörtlüğünü hatırlatan Saba’nın “Uyku” adlı karamsar şiirinde; akşam, dertlerin uyuduğu zaman dilimi olarak gösterilir. Uyku, ölüm gibidir; kişiyi gerçeklerden kaçırıp başka bir aleme götürür. Bu nedenle realiteden kaçıp geceye ve uykuya sığınma düşüncesi hâkimdir:

“Kargalar haykırarak yandılar alev alev,
Kargalar bir sabahı andılar alev alev,
İçmeye uçuştular son ışık damlasını.

Ağlayan bir göz gibi bakıştı ıslak camlar;
Aciz bir tevekkülle çöken ihtiyar damlar
Tutmaya başladılar bu akşamın yasını.

Son yarasa hıçkırdı son kalan nefesiyle.
Sükût, bir örümceğin duyulmayan sesiyle
Kalbimize örüyor bir matemin ağını.

Başımızda yavaşça dinerken bir uğultu,
Vücudumuz besliyor o bembeyaz tabutu,
Gözlerimiz arıyor bir mezar toprağını.

Derdimiz unutulan bir teraneyle uyur.
Susmuş eski bir sesin son ahengiyle yağmur
Bir masal mırıldanır saçaktan sıza sıza.

769 Saba, *Cümlemiz*, s. 186.
770 Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, 18. Baskı, İstanbul: 1992, s. 23.

Artık ne bir dost sesi ne de bir düşman yüzü.

Ey, soğukta titreyen bu toprağın öksüzü,

Gel beraber çekelim uykuyu sırtımıza…"[771]

Saba'nın buna benzer bir başka şiiri de kalp krizi geçirdikten sonra 1951'de kaleme aldığı "Uyumak" adlı şiiridir. Günün hatta hayatın getirdiği yorgunluklardan kaçıp kurtulmak, maddi endişelerden sıyrılmak ancak uykuyla mümkün olabilir. Yılların yorgunluğunu çıkarmanın, hayatın karmaşasından ve kirlenmişliğinden kurtulmanın çaresidir uyku:

"Uyumak istiyorum, uyumak bütün gece.

Ne tabanda sızı ne kafada düşünce,

Ne ekmek kavgası artık ne de ekmek,

Azıcık dalga geçmek…

Uyumak istiyorum hak ettiğim uykuyu.

Yaşamış bütün gün, didinmiş, boğuşmuş,

Yatak yatak, oda oda, koğuş koğuş.

Dağ başında kurt, ağılda koyun.

Boylu boyunca, arka üstü, yüzükoyun.

El, ayak, bacak, bilek, boyun.

Çekmek istiyorum sırtıma uykuyu,

Gördüğümü görmemek, duyduğumu duymamak.

Beyin, göz, kulak,

Uyumak…"[772]

771 Saba, *Cümlemiz*, s. 187.
772 Saba, *age.*, s. 154.

Hüzün, gam ve kaçış temalarının işlendiği 1937 tarihli "Bu Vakitsiz Giden Yaz" adlı şiirde Saba, yazın bitip sonbaharın gelişiyle tabiatın solmasını anlatır. Bu tema, özellikle Cenap Şahabettin'in "Temaşa-yı Hazan" başta olmak üzere çokça üzerinde durduğu temalardandır. Saba da sonbaharın gelişinden ve bahçelerin harap oluşundan rahatsızdır. Bu durum onu hem hüzünlendirir hem de ona ölümü çağrıştırır. Karanlıktan, geceden ve ölümden korkan gönül, eylülün hüznünü de sevmez:

"Bu vakitsiz giden yaz, erken inen akşamla,
Kapanmış panjurlara dayayarak başını,
Dinle solgun bahçenin kalbe anlattığını,
Ağacın yaprak yaprak, havuzun damla damla.

Kuşlar sanki yaralı, benzin sararmış gamla,
Duymak güneşin, rengin bizi bıraktığım.
Günler günü vefasız leyleklerin akını.
- Ah uzak palmiyeler… Kaçmak, seninle, yazla.

Çardak altları bitti, bitti üzümün tadı,
Artık ihtiyar çamlar, selviler saltanatı,
İşte bir kere daha harab oldu bahçeler.

Ürperen vücudunu yavaşça koluma ver.
Gözlerinde okunan bütün hüznü eylülün,
Karanlıktan, geceden, ölümden korkan gönlün."[773]

1934'te yayımlanmış olan ancak kitaplarına girmeyen "Beklemek" adlı şiire hüzün hâkimdir ama yukarıdaki şiirlerde görülen hırçın ve bedbin atmosferin yerini kabulleniş, tevekkül ve sabır almıştır. Bunda, ilk eşi Nermin Hanım'ın rahatsızlığından doğan sıkıntıların ve çektiği sıkıntıların şairi erken olgunlaştırmasının da etkisi olabilir:

[773] Saba, *Cümlemiz*, s. 72.

“Beklemek, bir sabahı bir akşamı beklemek,

Beklemek gelir diye o saat ağır ağır.

Lâkin kapılar bana dâima kapalıdır.

Kapılar, artlarında. Sonsuzluk, ışık ve renk.

Orası benim dünyam, orası içime denk!

Lâkin bütün kapılar sımsıkı kapalıdır.

- Sabır, ey kalbim, sabır bir parça sabır:

Bir gün gelecek elbet, elbet bir gün gelecek.

Bir gün gelir de belki açar diye sahibi,

Kapalı bir kapının eşiğinde durarak

Ben dâima beklerken mermer aslanlar gibi;

Karanlık vücudumu alıyor tâ içine,

Bir derin orman gibi gökler susuyor yine:

Sükût beni örtüyor, örtüyor yaprak yaprak…”

4.1.1.1.4. Kaçış ve Muhayyel Mekânlar

Doğa vasıtasıyla duyguların dile getirilişi şairlerin en sık başvurduğu yöntemdir. Ziya Osman’ın özelliklerinden biri de tıpkı kimi şiirlerinde etkileri görülen Servet-i Fünûn sanatçıları ve Ahmet Haşim gibi, yaşadığı dünyaya, zamana, mekâna ve o dünyadaki insanlara yabancılaşmayı, tabiata sığınış/dönüş vasıtasıyla aşma isteğiyle hareket etmesidir. Ziya Osman’ın da beğendiği Fransız sembolistleri, 19. yy. sonunda uzaklara hasreti içeren şiirleri ile içinde bulundukları zamanın ve toplumun sıkıntılarından kaçmaya çalışırlar. Başta Baudelaire olmak üzere Verlaine ve Mallarmé gibi sembolist şairler, şiirlerinde karamsarlık ve melankolileri ile çocukluk ve gençlik dönemlerine dönüş özlemlerini işlemişlerdir. Baudelaire’nin “Parfume Exotique” (Uzak

İklimlerin Kokusu) ve Rimbaud'nun "Sarhoş Gemi" şiirleri, uzak denizlere ve uzak adalara açılma, kaçma hayallerini dillendirir. "Parfume Exotique"te sevgilisine seslenerek onun kokusunun kendisini uzak iklimlere götürdüğünü söyleyen Baudelaire, bu "güzel ve sonsuz ülke" duygusunu şöyle anlatır:

"Sonra birden görünür baygın tembel bir ada
Garip ağaçlar, hoş meyveler verir tabiat
Erkeklerin biçimli bedenlerinde sıhhat
Ve bir safiyet kadınların bakışlarında
O güzel iklimlere sürükler beni kokun..."[774]

Verlaine'nin "Şiir Sanatı"ndaki:

"Deli bir gönülden kalkıp gitmeli
Başka göklere, başka sevdalara"

dizeleri de aynı yoldadır.

Rimbaud'nun "Sarhoş Gemi"sindeki;

"Ülkeler gördüm, görülmedik çiçeklerine
Gözler karışmış, insan yüzlü panter gözleri
Büyük ebemkuşakları gerilmiş engine..."

mısraları, bu şiirin ütopyayla ve egzotizmle ilişkisini ortaya koyar.

Bazı Servet-i Fünûncular ve Ahmet Haşim gibi Ziya Osman da gençliğinden itibaren bu Fransız şairlerden etkilenmiştir. "Baudelaire'nin muhayyel ülkeler çizerek eriştiği kudrete hayran"[775] olan Haşim gibi veya bir başka Baudelaire hayranı Cahit Sıtkı gibi Ziya Osman'da da tabiattan alınan haz, tabiat ile bütünleşme ve ona sığınma isteği, sıkça karşımıza çıkar. Tabiat, içinde doğup var olduğumuz ve geri dönüp bütünleşme

774 Suut Kemal Yetkin, *Tercüme*, C: XII, S: 61, Ocak-Mart 1958, s. 78-79.
775 Yaşar Nabi Nayır, *Ahmet Haşim*, Varlık Yayınları, İstanbul: 1974, s. 9.

arzusu duyduğumuz bir kavram olarak karşımıza çıkar. Bu tutum, şairin romantizmin de tesiri altında kaldığının göstergesidir.

1935'te Cevdet Kudret'e ithafen yazdığı "Orda da Geçiyor Günler" adlı şiirde,[776] kaçış ve öte duygusu ile tabiat unsurları iç içedir. Şiirde Servet-i Fünûncuların ütopik şiirleri ile Ahmet Haşim'in "O Belde" şiirini hatırlatan özelliklere rastlanır. Özlemi duyulan, hayali kurulan bir ev ve dünyanın veya "ada"nın anlatıldığı şiirde huzurlu, sakin, içinde kötülüklerin bulunmadığı, tabiatla iç içe mutlu bir yaşam düşlenir. Arzulanan bu uzak diyarlarda her ses bir gülüşe dönüşür ve oradaki günler, Ahmet Haşim'de olduğu gibi "ruha denk günler"dir:

"Orda da geçiyor günler…
Duyar gibiyim, orda da,
-Her an ömrüm tükenirken-
Orda belki bir adada
Geçiyor özlenen günler.
Geliyor ta uzaklardan,
O benim olan diyardan
Kulağıma kadar sesler,
V e içimden diyorum ben,
Geçiyor ruha denk günler,
Yalnız renk ve ahenk günler…
Bir titreyişle arada
Sesleniyor bir çıngırak.
Her ses uzak, uzak, uzak…
Her ses sanki bir gülüştür.

776 Cevdet Kudret Solok, "Ziya ile Geçen Zaman", *Varlık*, S: 450, 15 Mart 1957, s. 5-7. Cevdet Kudret'in Saba ile ilgili yorumu, "Mutluluğu, sadece, günlük ekmeğini çıkarıp başını sokacak bir dam altı bulmaktan ibaret saydı; gerisini başkalarına bıraktı." şeklindedir.

Her ses şarkı ve öpüştür…

Ah, şu ufkun arkasında,

Sonsuz bahar havasında,

İşitiyorum kuşların

Kuşların ötüştüğünü,

İşitiyorum bir narın

Çatlayarak düştüğünü…

Orda da geçiyor günler,

Geçiyor beklenen günler,

Geçiyor gelmeyen günler…"[777]

1936'da yazdığı "Kanat" başlıklı ütopik şiirinde de uzaklara gitme veya kaçma arzusu çok açıktır. Tevfik Fikret'in teması bakımından bu şiire çok benzeyen "Ömr-i Muhayyel"indeki "Ah, istiyorum göklere amade-i pervaz" mısraında da geçen istek, bu şiirde, "git-" fiilinin kipi olmuştur. İstek kipindeki bu fiilinin yanında "rüzgâr, mesafe, tren, gemi, kanat, uçuşan bulut" gibi şiire hareket ve canlılık katan ifadeler de kullanılarak bu duygu anlatılmaya çalışılır:

"Ey bulutları uçuşan gök,

Kokusunu duyduğum bahar,

Ey gözlerden saklı tabiat!

Beklemek neye yarar? - Rüzgâr,

Mesafeleri içime dök!

Gideyim bırak beni hayat,

Gideyim… Tren, gemi, kanat…"[778]

[777] Saba, *Cümlemiz*, s. 51.
[778] Saba, *Cümlemiz*, s. 53.

1941 tarihli "Köpük, Ada ve Çiçek" şiirde, el değmemişliğinin yarattığı güzelliklerle tabiatın, şairin düşüncelerine bambaşka bir boyut kazandırdığı görülür. Tabiatın kucağındaki muhayyel bir yerin arzulandığı bu şiire iyimserlik ve yaşama sevinci hâkimdir. Arzulanan ütopik yer; "keşfedilmemiş ada", "sahil bilmeyen köpük" veya "henüz ayak değmemiş (…) çayırlar" gibi ifadelerden anlaşılacağı üzere Ahmet Haşim'in "O Belde"si gibi "herkese meçhul" ve cennet gibi bir yerdir:

"Enginlerdeki dalga,
Sahil bilmeyen köpük.
Keşfedilmemiş ada,
Dalında sarkan yemiş.
Henüz ayak değmemiş
Uzanan çayırlarda,
Tozpembe açan çiçek."[779]

1938'de yayınlanan "Ahret" şiirinde "Bu garip dünyada ben yadırgadım yerimi…"[780] veya 1932 tarihli "Yağmurlu Bir Günde" şiirinde "O kadar istedi ki bir şeyi bugün içim, / Dedim kendi kendime: Bari çocuk olaydım. (…) -Artık dönebilseydim geriye adım adım, / Benim işte kalmamış önümde bir sevincim."[781] diyerek hem yaşadığı dönemden memnuniyetsizliğini ve bu dünyaya yabancılığını ilan eden hem de geçmişin/çocukluğunun mutlu günlerine özlemini ifade eden Ziya Osman Saba'nın şiirlerindeki kaçış temi veya öte diyarlar arzusu, bu dizelerden de anlaşılacağı üzere, hem toplumsal yozlaşmanın getirdiği dışsal hem de içsel ve duygusal sebeplerle ortaya çıkmış gibidir. Ancak şiirlerinin geneline bakıldığında Ziya Osman'daki bu arzunun, daha çok içsel sebeplere dayandığı söylenebilir. "Bireyin dış dünyadaki gürültüden ve kaostan kaçma arzusunun neticesi olarak hayal edilen belde/ütopya sükut içerisinde

779 Saba, *age.*, s. 52.
780 Saba, *age.*, s. 34.
781 Saba, *age.*, s. 67.

olmalıdır. Sonsuz ve sınırsız bir sükut arzusu bedensel anlamda durgunluk değil ruhsal bir dinginlik arayışından ileri gelir."[782] Nitekim içinde yaşadığı an'dan ve mekândan kaçma arzusunda olduğunu hissettiren Saba'nın şiirlerine dair biyografik bir okuma yapıldığı zaman, 1945'lere kadar olan şiirlerindeki kaçış arzusunun daha çok sevdiklerinin ölümüyle, mutsuz aile/evlilik hayatıyla ve yalnızlık hissiyle ilgili olduğu, 1950'lerden sonra ise değişik sebeplerden (maddi imkânsızlık ve hastalık gibi) dolayı hayatın ezici yönleriyle başa çıkamamasıyla ilgili olduğu söylenebilir. İçe dönük ve sakin bir mizaca sahip olan Saba'nın kaçış arzusunda, romaniklerde görülen tabiata kavuşma/tabiatla bütünleşme ve tabiat aracılığıyla ruhunu arındırma hülyası sezilir. İçinde yaşadığı an'dan bunalan Saba, kendisine iki sığınak bulur: mutlu çocukluk hatıraları ve muhayyel mekânlar. Mehmet Kaplan, bu sığınakları "tahattur" ve "uzaklar daüssılası" olarak açıklar.[783] Saba'nın şiirlerinde; sığınılacak alanlar farklı olsa da, hem maziyi hem istikbali içerse de, kaçma arzusu aynı duyguların dışavurumu olarak belirir. Onun şiirlerinde yaşama sevinci de muhayyel mekânlardaki mesut insanların tabiatla bütünleşmeleri çerçevesinde dile getirilir. Nitekim 1932'den sonra içinde yaşadığı zamanın baskısından kurtulmak için kimi zaman çocukluğa kimi zaman geleceğe kimi zaman da meçhul uzaklara hatta ölüme sığınan Saba, uzakları bir kurtuluş kapısı olarak görür. 1936'da "gitmek" isteği daha da güçlenir, 1937'de ise uzaklar, şairi bizzat çağırmaya başlar.[784] Saba'nın betimlediği muhayyel mekânların saadet vaat etmesi, Tevfik Fikret'in muhayyel mekân kurgularını hatırlatır.

Eskiyle vedalaştıktan sonra geleceğe kök salamayışın sancılarını yaşayan ve bunun için sık sık eski güzel günlere göndermelerde bulunan ve sığınan Ziya Osman'ın, yaşam tutkusunu dile getirip sevdikleriyle mutlu ve huzurlu yaşayacağı muhayyel mekânlardan

---

782 Fatih Kanter, "Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim'in Şiirlerinde Ütopya", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume: 6/3, Summer 2011, s. 971.

783 Mehmet Kaplan, "Sebil ve Güvercinler", s. 237.

784 Mehmet Kaplan, "Sebil ve Güvercinler", s. 237.

bahsettiği romantik şiirleri de vardır. Bu tür şiirlerinde insanca yaşayabilmek için anılara sığınıp ölümü arzulamanın yerini "herkesin kendi işiyle uğraştığı dedikodusuz bir köy", "yemyeşil bir yer", "bambaşka limanlar", "kin, garaz, hırs ve tamah"ın bulunmadığı bir ülke -Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle "geleceğin müphem ülkesine kaç(ış)"-[785] hayali almıştır. "Artık Yaşamak İçin", "Bir Yer Bilirim", "Denizleraşırı", "Deniz Kıyısındaki Kulübe", "Bir Yer Düşünüyorum" ve "Hayal Ülke" gibi şiirlerinde bahtiyarlık ve saadet, şairin hayal ettiği doğal mekânlarda gerçekleşecektir. Tipik romantik ürpertilerle dolu bu şiirlerde, yaşam kaygılarından yorgun düşmüş bir ruhun sakin, huzur dolu, mütevazı bir hayata kavuşma arzusunun yalın ifadesi göze çarpar. Herkesi mesut edecek bu yerlerin ortak özellikleri, tabiatla iç içe ve tabiata karışmış temiz insanların yaşadıkları mekânlar olmalarıdır. Ancak burada dikkati çeken bir ayrıntı da "ülke dışına çıkmama"dır. Hayal edilen bu yer, 1948 tarihli "Bir Yer Düşünüyorum" başlıklı şiirinde vurguladığı gibi "yurdun" sınırları dışında değildir:

"Bir yer düşünüyorum, yemyeşil,
Bilemem, neresinde yurdun.
Bir ev günlük güneşlik,
Çiçekler içinde memnun.
Bahçe kapısına varmadan daha,
Baygın kokusu ıhlamurun.
Gölgesinde bir sıra, der gibi:
-Oturun!

Haydi çocuklar, haydi,
Salıncakları kurun!
Başka dallarsa, eğilmiş:
-Yemişlerimizden buyurun!

[785] Mehmet Kaplan, "Sebil ve Güvercinler", s. 235.

Rüzgâr esmez, konuşur:

-Uçurtmalar uçun, çamaşırlar kuruyun

Mesut olun, yaşayın,

Ana baba evlat torun...”[786]

Tıpkı “Yeşil Yurt”, “Ömr-i Muhayyel”, “Ne İsterim?” ve “Süha ve Pervin” gibi ütopik şiirlere imza atan Fikret’te olduğu gibi “yeşil bir yurdun” özlemini çeken Saba, dingin bir tabiat içinde yaşamanın arzusu içindedir. Bu arzunun etkisiyle şair; yemyeşil, çiçekler içinde, ıhlamur kokularının yayıldığı, çocukların salıncakta sallandığı asude bir yer tasvir eder.

1942 tarihli “Bir Yer Bilirim” adlı kaçış temalı şiirinde de şair, dünya nimetlerinden vazgeçmiş ve tabiata teslim olmuştur. Uzak, herkesin kendi işiyle meşgul olduğu, kimsenin kimseyi rahatsız etmediği güzel bir köyde sevgilisiyle bahçeli, küçük bir evde kanaat içinde ve sakin bir hayatı düşlemektedir. Mutlu olmak için gerekli olanlar; “bir parça aşk, bir parça sevinç, su, güneş ve ekmek”tir:

“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!

Arılar kovanlarda, kulübesinde köpek.

Her an düşüneceğim: Allah ne kadar iyi!

Bir parça aşk, bir parça sevinç, su, güneş, ekmek,

Bahtiyar; seveceğiz, yaşamayı, ölmeyi.”[787]

1932 tarihli “Gitmek” şiirinde de hayali ülkelere sığınma, kaçma düşüncesi vardır. “Ufuk”, “sis”, “şarkı” gibi kelimeler, şairin ruh hâlini yansıtırlar. Şair, tıpkı Baudelaire

786 Saba, *Cümlemiz*, s. 121.
787 Saba, *Cümlemiz*, s. 78.

gibi kalbine seslenerek onu seyahate veya kaçmaya davet eder. "Denizkızlarının şarkıları", "uzak sis içinde", "bir meltem ince ince" ve "mercan adalarının yeşil kıyıları" tamlamaları, şairin hoşlanmadığı gerçeklikten uzaklaşma isteğini dile getiren ifadelerdir:

"Gitmek, bir yere gitmek. Kalbim, artık bu gece.
Artık burdan ayrılmak, burdan ayrılmak gerek!
Kalbim, seni çağrıyor bir meltem ince ince,
Sana gel diyor kalbim, sallanarak her direk.

Ah, denizkızlarının, kalbim, duyuyor musun,
Şu sonsuz ufuklardan gelen şarkılarını?
Bir uzak sis içinde görür gibiyim, yorgun
Mercan adalarının yeşil kıyılarını."[788]

Uzaklara kaçma veya gitme arzusunun anlatıldığı bir başka şiir olan 1950 tarihli "Denizler Aşırı", aynı zamanda, realiteden kurtulmak isteyen Saba'nın deniz sevgisini ve sonsuzluğa açılma özlemini en güzel anlatan şiirlerden biridir. Şair, ayrıca, kaybettiği sevdiklerine kavuşma arzunu da bu vesileyle "Gömmüşüm ana babayı, küsmüşüm dağa taşa, / Gelmişim bu yaşa... / Varmak istiyor içim, varmak artık oraya!" diyerek dile getirmektedir. Bu şiirde deniz ve vapur aşığı bir şairin bir adaya kaçış özleminin yanında çocukluğa özlemini ("Çocuk oldum, emanet edin kaptanlara, / Kapatın, kapatın beni bir kamaraya!") ve yaşarken çok istediği hâlde gerçekleştiremediği deniz yoluyla dünyayı dolaşma arzusunu görmek mümkündür:

"Vapurlar, hafiften tüten bacalarınız,
Dinmiş teknenizde, millerle hız,
Limanlarda, baş başa, varışınız uykuya.

[788] Saba, *Cümlemiz*, s. 77.

Yelkenliler, takalar, sıra sıra kayıklar,

Rıhtım boylarında bir ağızdan sayıklar,

Sallanır kotralar, demirlemiş bir koya.

İstimbotlarınız, römorkörleriniz, küçükleriniz,

büyükleriniz;

Çınlar kulaklarımda düdükleriniz …

Dinlenir şilepler, bağlı bir şamandıraya.

Okurum pupalarında yazılanları;

Adlarını, denizler aşırı limanları:

Liverpool, Oslo, New York, Philadelphia …

Bilirim, Maria Rosa vapuru,

Kalkacak -yük ve yolcu alarak- doğru

Cenova'ya.

Ah, ne sahil ne liman ne mendirek,

Borda fenerleri yanmış, yıldızlar sayan direk,

Gece gündüz suları oya oya …

Esiyor içimden doğru bir rüzgâr,

Yeşil adalar, turuncu adalar, mor adalar,

Gözümde tütüyor derya.

Gömmüşüm ana babayı, küsmüşüm dağa taşa,

Gelmişim bu yaşa…

Varmak istiyor içim, varmak artık oraya!

Götürün atın beni bambaşka limanlara,

Çocuk oldum, emanet edin kaptanlara,

Kapatın, kapatın beni bir kamaraya!

Dalgalanıyor gözümde renk renk bayraklar.

Iraklar, ıraklar, ıraklar…

Mavi mavi Fransa, yeşil yeşil İtalya."[789]

Onun sıkılınca tabiatla bütünleştiği, denizlere yelken açtığı, deniz sevgisini ifade ettiği şiirlerinden biri de 1950 tarihli "Mesut Olmak Vardır" başlıklı şiiridir. Yaşamdaki en küçük şeylerin bile aslında mutluluk kaynağı olduğuna inanan şair, mesut olmak için tabiata sığınmayı veya denizlere açılmayı tavsiye eder:

"Mesut olmak vardır,

-Boşuna didinecek yerde-

Gök senin, rüzgâr senin, dünyalar senin!

Pupa yelken denizlerde."[790]

Saba'nın tabiatla bütünleşme temayülünde yeşilin yanı sıra tam bir deniz âşığı olduğu için denizin de ayrıcalıklı bir yeri vardır. Bilindiği gibi bu tür ütopik ülkelerin eskiden beri değişmez unsurları arasında deniz veya ada başta gelmektedir.[791] Nitekim 1954 tarihli "Deniz Kıyısındaki Kulübe" adlı şiirinde deniz kenarında bir kulübede yaz kış çoluk çocuk birlikte yaşamayı düşleyen şair, denizin telkin ettiği huzurun, dinginliğin, sonsuzluğun, sükûnetin ve pırıl pırıl enginlerin varlığına yaslanmak ister. Şiirde doğayla iç içe, huzurlu bir yaşamın hayali kurulur. Şair, içinde yaşadığı dünyanın, ortamın şartlarını kabul etmek istemez. Kin, nefret ve garez olmadan yaşamak güzeldir. "Beyazlık", "saflık", "su", "ev" kelimeleri birbiriyle bağlantılıdır. Ona göre; "deniz", "yelken", "gemi" ve "kürek" mutlu olmak için birer araçtır. Deniz kıyısındaki kulübe, şairin hayalinde yaşattığı evdir.:

"Bir deniz kıyısında kursam kulübemi ...

789 Saba, *Cümlemiz*, s. 118-119.
790 Saba, *age.*, s. 114.
791 Detaylı bilgi için bakınız: Akşit Göktürk, *Edebiyatta Ada*, Sinan Yayınları, İstanbul: 1973.

İsterim her şeyim denizden yana olsun.

Çakıl taşları, şeytanminarelerim, yosun,

Deniz sesi, deniz ufku, deniz meltemi ...

Pırıl pırıl enginlerden geçecek bir gemi.

Yelkenler, kürekler, bir ömür, kayıklarla,

Kulaçlamak suları, konuşmak balıklarla,

Koşmak kumlarda yalınayak.

Ah, bir deniz kıyısında, buralardan uzak,

Başımızı sokacak bir kovuk;

Çoluk çocuk,

Yaz, kış.

Dalgaların kıyıya bırakacağı barış,

Kardeş kardeş,

Bütün gün gökyüzünde tanrısal güneş,

Akşamları gurup, sabahları şafak.

Günler ya serin ya sıcak.

Ne kin artık ne garez, ne hırs ne tamah,

Bir mutluluk içinde kalbim, aydınlık, ferah,

Çarpacak...”[792]

Bu şiiri yazdığı yıllarda modernizmin ve kapitalizmin etkisiyle insanlarda, dünyada ve İstanbul’da görülen değişmelerden duyduğu rahatsızlığı özellikle kimi hikâyelerinde rahatlıkla gördüğümüz Saba’nın düşlediği mekân; kinden, garezden, hırstan ve tamahtan arınmış, insani hassasiyetlerin yitirilmediği ve kötülüklerin bulaşmadığı rafine bir yer olma özelliği gösterir. Ne onu tanıyanların anlattıklarına göre

[792] Saba, *Cümlemiz*, s. 120.

günlük hayatında ne de şiirlerinde "kötü" bir sözcük kullanan hatta Cahit Sıtkı'nın "Kadın Göğsü" başlıklı şiirini "fantezist" bulup yayınlanmasının sakıncalı olacağı kanaatini taşıyan,[793] şiirlerinde "kötü" bir sözcüğe rastlayamayacağınız, "Sevgiler" şiirinde "İnsanlar, hepinizi seviyorum!" diye haykıran, hayatın hep iyiliklerini anlatmaya özen gösteren, hayatını kötü alışkanlıkların, büyük heyecanların, kavga ve gürültülerin dışında tutmuş, tek hedefi mutlu bir yuva kurup "nefes almak" olan ve onu tanıyanların çoğu tarafından "yeryüzünde bir derviş/ermiş" nitelemesiyle anlatılan Saba'nın bu kirli dünyadan kaçış arzusunun altında yatan sebeplerden biri, en yakın dostlarından Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Hakikaten ben bu dünyanın adamı değilim. (…) Bu dünyadan, bu insanlardan bazen o kadar nefret ediyorum ki çıkıp gitmek için bir kapı arıyorum ve emin ol ki aradığım kapıyı bulduğum gün asla tereddüt etmeden o kapıyı açıp gideceğim, başka alemlere, başka insanların yanına, her hâlde bu dünyaya hiç benzemeyen bir dünyaya."[794] düşüncesiyle örtüşmektedir.

İçine kapanık, kalabalıklardan hoşlanmayan ve deniz tutkunu olan şairi muhayyel bir mekân kurgusuna sevk eden etkenlerden birisi de tabiî ki çok sevdiği tabiatın davetkârlığıdır. Bu tür şiirlerinde daha belirgin hâle gelen romantizm etkisi, aslında onun tüm eserlerinin merkezindedir. Yalnız Saba'nın, sevdikleriyle birlikte sakin ve huzurlu

---

793 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 79. Yine mektuplardan anlaşıldığı kadarıyla Ziya Osman, Cahit Sıtkı'nın "Paydos" adlı şiirini, şiirde içkiden ve kumardan bahsedildiği için "laübali" bulmuş; Tarancı'nın "Bir Saadet" şiirinde kullandığı "işaret çekmek" ifadesini argo olduğu gerekçesiyle şiire uygun bulmadığını ifade etmiştir. (Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 121; 126). Cahit Sıtkı, burada da şiirde anlamdan ziyade sesin, edanın ön planda olması gerektiği düşüncesindedir. Ziya Osman ile aralarında bu konuda bir düşünce ayrılığı söz konusudur. "Bir Saadet" adlı şiirindeki "ne işaret çektik birbirimize" ifadesinde Cahit Sıtkı, sesi ve söyleyişi dikkate aldığını, oysa Ziya Osman'ın bu ifadenin "anlam"ını düşündüğünü ve bunun da yanlış olduğunu söyler. Ziya Osman ile anlaşamadıkları hususun da bu "anlam-ses" meselesi olduğunu belirtir (s. 126). Cahit Sıtkı, 19.2.1942 tarihli mektubunda; daha önce de belirttiğimiz gibi, Orhan Veli'yi şiirlerinde kullandığı bazı kelimelerden (ayakkabı/kundura, nasır, tıraş vs.) dolayı eleştiren Ziya Osman'a katılmaz. Ziya Osman'ın -Vasfi Mahir Kocatürk gibi- şiirde esas olan sesi ihmal ederek motiflere takılmasını eleştirir. Cahit Sıtkı, ayrıca, Celal Sılay'ın bir şiirinin son kıtasının Rilke'nin bir şiirinden alındığını söyleyen Ziya Osman'ı yadırgar hatta eleştirir. Bunun nedenini, Ziya Osman'ın Almanca bilmiyor olmasına bağlar. Bu durumda Ziya Osman, şiiri aslından değil de Almancadan Fransızcaya çevrilmiş bir metinden okumuş olmalıdır. Böyle bir durumda ise ses benzerliğinden söz edilmesi doğru değildir. Ziya Osman'ın her iki şiirde anlam bakımından benzerlik bulmasının da önemli olmadığını ifade eder (s. 133). Cahit Sıtkı, Ziya Osman'ın, şiiriyle ilgili bazı eleştirilerine ise söyleyişten çok söylenen şeye dair olmasından dolayı karşı çıkar (s. 181).

794 Cahit Sıtkı Tarancı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara: 1989, s. 53.

bir tabiat parçasına sığınma arzusunun ifadesi olan bu şiirlerdeki kaçışı, düşlere ve gerçeğin dışına değil de bir başka gerçeğedir. O, yalnızca yer/uzam değiştirir; "orada" bulduğu, "burada" olmayan gerçeklerdir, hâllerdir. Aradığı bir düş değil, düşlerine uygun düşen somut bir gerçektir. Bu durum, Saba'nın da çok sevdiği Fransız şair Rimbaud'nun meşhur "Gerçek hayat burada olmayandır." ("*La vraie vie est ailleurs/absente*") anlayışına oldukça uygundur. "Yolculuk" şiirinde "*Sıkıldık bu ülkeden, demir alsın gemimiz*"[795] diyen Baudelaire gibi Saba'yı da özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın dünyayı kasıp kavurduğu 1945 yılında yazdığı "Biz, İnsanlar" başlıklı şiirinde;

"Allahım! Bizler, dünyanı dolduranlar.
Gülen, ağlayan, türlü türlü konuşan.
Birbirini yemek için boğuşan
Biz, insanlar ...
Dudaklarının ucunda yalanları,
Damarlarında kan, etlerinde şehvet.
Kin, garez, hırs, hiddet...
Allahım! Sen yaratmadın insanları."[796]

diyerek etrafındaki kin ve garez dolu, tamahkâr ve hırslı insanlardan şikâyetçi olan şairi 1950'lerde de Anadolu'dan hızla göç alan İstanbul'un değişen havası/ortamı sıkmaktadır; kaçıp kurtulmak veya sadece sevdikleriyle birlikte "yurdun bir yerinde" görünmeden yaşamak istemektedir. Yalnız burada şuna vurgu yapmak gerekir ki Saba, dostu Cahit Sıtkı veya çok sevdiği Baudelaire'in aksine "egzotik uzak iklimlere" veya "uzaklara" kaçmayı düşünmemektedir. O, kendi ülke toprakları içindeki bir tabiat parçasına sığınmayı tercih etmektedir. Bir de dostu Tarancı gibi yalnız kaçmaz ve yalnızlığı tercih etmez, "*çoluk çocuk*"la veya "*Ana, baba, evlat, torun*"la birlikte kaçar.

---

795 Charles Baudelaire, "Yolculuk", *Kötülük Çiçekleri (Les Fleurs du Mal)*, (Çev.: Erdoğan Alkan), Varlık Yayınları, s. 246.
796 Saba, *Cümlemiz*, s. 99.

Hatta 1954'te yazdığı "Hayal Ülke"de yanında dostu Cahit Sıtkı ile birlikte Atatürk'ün de olmasını arzular:

"O mesut, o hayal ülkede,
Yeşillikte, serinlikte, gölgede.
Gene aramızdaymış Ata'm,
Belki annemle babam,
Kardeşim Cahit Sıtkı,
Ah, o yaşamanın tadı!
Herkesin eşi dostu,
Soyu sopu, evladı..."[797]

Bu kaçış şiirlerini yazarken etkisi altında kaldığı şairlerden biri olan Baudelaire ile Saba'nın bir ortak yönünde daha dikkat çekmek gerekir. Saba da Baudelaire, bu tür şiirlerinde gemi imgesini sık sık kullanır. "Gemi", "deniz" ve "ada" onun bu tür şiirlerinde sıkça geçer. Gemi de bir tür "ada"dır; "yürüyen ada"dır. Saba da "Deniz Kıyısındaki Kulübe" adlı şiirinde "Pırıl pırıl enginlerden geçecek bir gemi"den bahseder. Tabiî bu şiirdeki "kulübe" kelimesinin bir adada yalnız yaşayan "Robenson'un kulübesi"ni çağrıştırdığı da unutulmamalıdır.

Saba, *Varlık* dergisinden ve Yedi Meşale grubundan yakın dostu olan Yaşar Nabi'ye ithafen 1937'de yazdığı "İyilik" başlıklı şiirde, bulunduğu ortamdan ("geceden") kaçıp ışıklı ("sabah"), yemyeşil ve sakin tabiatın içinde sevgilisiyle yaşama arzusundadır. Bu onun için "yeniden doğuş"tur. "Çimen, dere, koyun, kuşlar" ve bunların yaratmış olduğu güzellikleri arzulayan şair için para vs. gibi maddi zevklerden ziyade "iyilik, merhamet ve şefkat" gibi duygular önemlidir. Allah'a tevekkül, şükür ve teslimiyet ("koyun") içerisinde bulunan şair için mavi gökler altında, yemyeşil tabiatta sükûnet içerisinde sevdikleriyle birlikte yaşamak yeterlidir:

797 Saba, *age.*, s. 122.

"Sabah… Ah şükrederek çıkmak geceden!

Ayak bastığım kıyı, yeniden doğuş.

Sabah, beliren evim, bahçeler ve sen,

Henüz uyuyan dallar, havalanan kuş.

Bu sabah bilmiyorum bu kırlar nere?

Çamlardan çimenlere dökülen sükûn.

Geçen ömrümü bana söyleyen dere,

Sessizce yaşamayı öğreten koyun.

Bir yol başlıyor gibi, ümitli, rahat.

Tanrım! Bu sabah içim senin eserin:

İyilik, teselliler, merhamet, şefkat…

İçim de bir sabahın, o kadar serin."

Ziya Osman, kaçışlarını sadece muhayyel uzak ülkelere yapmaz. O, karamsar olduğu dönemlerde içinde yaşadığı realitelerden usandığı zaman, ölen sevdiklerinin yanına yani öteki dünyaya kaçmayı yani ölmeyi de arzular. Bu yönüyle hayranı olduğu Fransız şairlerden ayrılır. Örneğin; 1938 tarihli "Bahar Beklerken Yazılmış Şiir"de Saba, ölüme ve öteki dünyaya özlem duymakta; oraya gitmek istemektedir. Karamsar olduğu o yıllarda ölüp sevdiklerine kavuşmayı "ümitlerin en güzeli" olarak gören şair, öteki dünya tasavvurunu çok sevdiği bahar mevsimiyle anlatır. Bahar mevsiminin insan ruhunda yarattığı güzellikleri anlatan şairin ruhunda "gökyüzü, ufuk, deniz" gibi tabiat unsurları ve baharda tabiatın kılık değiştirerek yeni bir şekle bürünmesi birtakım olumlu etkiler yapar. Şiirde geçen "bahar" ve "sabah" kavramları, yeniden doğuşun veya öldükten sonra dirilmenin simgeleridir. Ölüm karşısında tevekkül içerisindeki şair, kendisini burada da koyuna benzetmekte ve yine Baudelaire gibi kalbine seslenmektedir:

"O günü görmek için sade bekleyeceğiz,

Göreceğiz bir sabah yeşil tomurcukları.

Hazırlanıyor gibi, gökyüzü, ufuk, deniz,

Bir sabah dökülecek baharların baharı.

Bu bahar yalnız mesut günler taşımaktadır,

Baş başa kalacağız kenarında bir suyun,

Göz alabildiğine yeşil uzanan çayır,

Bir saadet içinde sessiz otlayan koyun.

Bu bahar güleceğiz en içten bir sevinçle,

Bir melek ordan bize uzatacak elini.

- Beni bırakma kalbim, kalbim sen bana söyle.

Ümitlerinin en güzelini!..”[798]

Baudelaire etkisinin sezildiği 1939 tarihli “Yalnız” şiirinde; kötülüğü ve kini hiç tatmayan kalbine seslenen karamsar şair, sıkıntılı yaşamının birkaç yıl sonra biteceğinden ve onunla beraber bir dere kenarında, çimenlerin koynunda hayallere dalıp evrenin sonsuz musikisini dinleyeceğinden bahseder. Şiirde yalnızlık temasının yanında ölüm ve kaçış temaları da vardır:

“Kalbim, seninle bir gün yalnız kalacağız,

Şu daha birkaç yıllık mihnetin sonunda

Bir dere kenarında, çimenler koynunda,

Seninle hayallere yalnız dalacağız.

Kalbim, sen çocuk kaldın, tanımadın kini,

Memnun olacağım senden bir baba kadar.

Derken, ürperecek bir rüzgarla kavaklar,

-Seher! Dinleyeceğiz, sonsuz musikisini…”[799]

---

798 Saba, *Cümlemiz*, s. 20.

799 Saba, *age.*, s. 86.

1940'ta yine karamsar bir ruh hâli içerisindeyken ve ölümü arzularken kaleme aldığı "Gün" şiirinde de Saba, ölümü kaçış olarak görmekte ve ölüm sonrasında yaşanılacak mutluluğu anlatmaktadır. Annesinin ve büyükannesinin ölümünden oldukça etkilenen şair, öldükten sonra ırmakların durmadan aktığı, etrafında hurilerin olduğu bir evde yaşadığını hayal eder ve ona göre; tüm istekler, ancak ölünce gerçekleşecektir. Hayal edilen ev, şairin çocukluğunu yaşadığı evle özdeşleştirilebilir:

"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."[800]

Ziya Osman, realiteden uzaklaşmak için ütopik ülkeler ve öteki dünya dışında çocukluğuna veya geçmişe de kaçar. Bu hususa tezimizin bu bölümündeki "Geçmişe Özlem veya Hatıralar" başlığı altında değindiğimiz için burada sadece 1938 tarihli "Artık Yaşamak İçin" şiirini hatırlatıp geçeceğiz. "Artık yaşamak için herkesen kaçacağız," diyerek başladığı bu şiirinde şair, "ütopyasını/mutluluk rüyası"nı anlatmaktadır. Hayalini kurduğu beldede "beyaz" dallarla karşısına çıkan "bahar" mevsimi, mutlu çocukluğunun geçtiği mor salkımlı erguvanlarla kaplı bahçeyi ve onun duvarını hatırlatır. Şair, geçmişinde yaşadığı güzelliklere yeniden kavuşabilmeyi arzuladığı bu şiirinde tıpkı Ahmet Haşim'in çocukken annesiyle akşamları Dicle Nehri kıyılarında baş başa mutlu gezdiği anlara duyduğu özlemi ifade ettiği şiirlerinde olduğu gibi "ebedî bir sahilde" sevdikleriyle (özellikle annesiyle) "Kol kola, sükûn dolu akşam gezmelerini" hayal eder. Dünyanın en güzel yerinde (cennette) ümitli ve mutlu sabahları tekrar yaşayacağını düşünüp (ölüm arzusunu da vurgulayarak) mutlu olur.

---

800 Saba, *Cümlemiz*, s. 59.

4.1.1.1.5. Yaşama Sevinci veya Küçük Mutluluklar

Aşk veya ölüm gibi, yaşama sevinci veya yaşam tutkusu da sanatın var oluşundan beri sürekli işlenen ve gelecekte de işlenecek konulardan biridir. Dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da yüzlerce sanatçı, yıllar yılı bu konuyu kendilerine özgü bir söyleyişle eserlerine konu etmiştir. Bu şairlerden birisi de Kabil Demirkıran'ın ifadesiyle "Küçük Mutlulukların Şairi" olan Ziya Osman'dır.[801] Ölüm temasının yanında yaşama sevinci ve küçük şeylerden mutlu olma üzerine yazdığı şiirlerin de sayıca fazla olması, bu konunun da Ziya Osman tarafından ne kadar önemsendiğinin en güzel göstergesidir. 30 şiirinde doğrudan "yaşama sevinci"ni veya "küçük şeylerle mutlu olma" temasını işleyen şair, özellikle 1945 yılından sonra hayatın tadını bütün varlığıyla duymuş ve bu duyguları sadece kendine özgü bir üslûpla dizelere dökmüştür.

Çocukluk ve gençlik yıllarının genelinde karamsar bir ruh hâlinin hâkim olduğu ve ölüm denen kaçınılmaz hakikati kabullenerek sevdiği ölülere kavuşmayı arzulayan Saba'da, ikinci evliliğine hazırlandığı 1940'lı yıllardan itibaren belirgin bir saadet arayışı hâkimdir. Özellikle 1940'ın ortalarında yazdığı şiirlerinde doğrudan veya dolaylı ifadelerle yaşama sevincini yansıtan Ziya Osman, ikinci dönemi sayabileceğimiz bu süreçteki şiirlerinde hayata daha iyimser ve mesut bir gözle bakar. Şairin şiirlerinde gözlenen bu değişim, duygu durumundaki değişikliklerle, aşkın/evliliğin vaat ettiği mutlulukla ve çocuğunun doğmasıyla ilgilidir.

Ziya Osman'ın 1940'lardan önce yazdığı şiirler içinde yaşama sevincini dile getirdiği nadir şiirlerden biri olan 1927 tarihli "Bahar Sabahında", baharın gelişinin sembollerle ve tabiat güzellikleriyle anlatıldığı bir şiirdir. Yaşama sevincini ele aldığı ilk şiiri olan "Bahar Sabahında", aslında şairin yoğun olarak ölüm şiirleri yazdığı bir döneme rastlar. Şair, daha şiirin başlığında tercih ettiği isim öbeğiyle (bahar+sabah) okura,

[801] Kabil Demirkıran, "Küçük Mutlulukların Şairi Ziya Osman Saba", *Yeni Yazı*, Güz-1996, s. 32-33.

şiirindeki iyimser ve olumlu bir bakış açısının sinyalini verir. İnsan zihninde olumlu çağrışımlar oluşturan "bahar" ve "sabah" kelimeleri; bir başlangıcı, doğumu ve canlanmayı işaret eder. Saba, bu şiirde tabiatın yeniden dirilişini ve canlanmasını sembolize eden bir bahar sabahı gözlemi yapar, gördükleri onu mutlu eder. Baharla birlikte yansıyan güneş ışınları "nur" kelimesiyle anlatılır, yamaçların çeşitli canlıların çıkardığı seslerle şenlenmesi şarkıya benzer. Çiçeklerin güzel kokuları, ağaçların etkileyiciliği, kuşların ötüşü ve güneşin cömertliği, şaire bu kurgusunda yardımcı olur. Saba'nın tüm şiirlerinde "bahar" sözcüğünün kullanım sıklığı 44 iken "sabah" sözcüğünün yinelenme sayısı da 58'dir. Bu iki sözcük, daha çok yaşama sevincinin anlatıldığı şiirlerde kullanılır. Yine bu şiirde geçen "şen, güneş, nur, pembe, gül, yasemin, beste" sözcüklerinin tercihinden de anlaşılabileceği gibi şair, gül ve yasemin kokularının yayıldığı tabiatta kişileştirdiği kuşların cıvıltılarını güzel bir bestenin icrasına benzetmek suretiyle mutluluğuna tabiatı da ortak eder. Bunu yaparken de o yıllarda etkisinde kaldığı Baudelaire gibi; "ses, koku ve renk"lerden yararlanır:

"Yıldızlı sabahlarda gözler dalgın titreşti.
Kuytu yamaçta sesler şen bir besteye eşti.
Ufuklarda buğulu yüzlerden taştı alı,
Güneş ıslak yollara serdi nurdan bir halı.

Uzakta pembe süzgün bulutlardan bir kanat;
Yuvalarda anneler takıyordu yeni ad.
Açılmayan güllere koku getirdi rüzgâr
Gerinirken bahçede çıldırtıcı bir bahar."[802]

Özlemle aranan/yaşanan günlerin "ora" zamiri ile belgisiz şekilde ifade edildiği bir mekân çevresinde ele alındığı ve 1936 tarihli bir söyleşisinde "En çok beğendiğim

[802] Saba, *Cümlemiz*, s. 176.

değil. Fakat en çok sevdiğim şiir"[803] dediği 1935 tarihli "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"[804]

Şair, şiirlerinde "şarkı" sözcüğünü 14 defa kullanır. Şarkı veya 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 35'tir. Mutluluk, sevinç, hoşlanma gibi birtakım olumlu duyguların insan yüzündeki göstergesi olan "gül-" filli de şiirde yaşama sevincini sembolize eder.

1937 tarihli "İyilik" şiirine "Sabah... Ah şükrederek çıkmak geceden." dizesiyle başlayan şair, geceden sabaha eriştiği için mutludur. Yeni bir güne eriştirdiği için Allah'a teşekkür eder. Zamansal kavramlar olan "gece" ve "sabah" sözcüklerinin anlamsal karşıtlığının dikkat çektiği şiir, bahar mevsimin diriltici unsurlarına da değinir. Baktığı her yön, gözüne ilişen her nesne, Saba'nın keyiflenmesine vesile olur:

"İyilik... Ürperişi vücutta ruhun.
İyilik... Beyaz koyun, gülümseyen yüz,

803 Ziya Osman Saba, "Gençlerle Başbaşa", *Kurun (Vakit)*, 28 Mart 1936.
804 Saba, *Cümlemiz*, s. 51.

Şu bahar, mavi gökler, yemyeşil sükûn."[805]

Her nesnenin olduğu gibi renklerin de bireylerde çağrıştırdığı kimi duygular vardır. Algımız, kültürümüz ve ruh hâlimize göre renklerin anlamları değişkenlik 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."[806] Saba, bu şiirdeki tasvirlerinde "beyaz", "mavi" ve "yeşil" renklerini kullanır. Saba'nın şiirlerinde; pekiştirilmiş şekli "bembeyaz" ve anlamdaşı "ak"la birlikte "beyaz", 48 kez; pekiştirilmiş şekli "yemyeşil"le birlikte "yeşil", 26 kez; pekiştirilmiş şekli "masmavi" ile birlikte "mavi" ise 15 kez kullanılır. Görüldüğü gibi Ziya Osman Saba, şiirlerinde en çok "beyaz"ı tercih etmiştir. Cemal Süreya, "Hep beyazı söyledi Ziya Osman Saba."[807] diyerek şairin beyaz renge olan ilgisine değinir. Saba'nın "beyaz" tercihini Ramazan Korkmaz da şöyle ifade eder: "Renk armonisindeki beyazlık, dilinin temizliği ve insan sevgisi onun şiirlerinin en belirgin nitelikleridir."[808] "Beyaz", masumiyetin, saflığın, temizliğin; kısaca güzelliğin göstergesidir.

Ziya Osman'ın 1936'da yayımlanan ama kitaplarına alınmayan "Gözümde Tüten Renk" başlıklı şiir, ilk dönemlerdeki karamsar şiirlerinden uzaklaşınca çokça kullandığı "beyaz" rengin hâkim olduğu, ümit dolu hatta ölümü bile sükûnetle bekler olduğunun izlerini veren bir şiirdir. Belki o yıllarda hasta olan ilk eşi Nermin Hanım'ın durumu da şairi böyle bir psikolojiye sürüklemiş olabilir. Bu dönemde kaleme aldığı birçok şiirinde, beyaz renk, hep bir kadını temsil edecek şekilde "beyaz etek, beyaz örtü, beyaz eller" olarak yer almıştır:

"Bir ağacın dibine yorgun oturmak biraz,

Ve seyretmek bembeyaz çiçek açmış bir dalı.

---

805 Saba, *age.*, s. 19.
806 Özcan Bayrak, *Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Mekân ve Algı*, Kesit Yayınları, İstanbul: 2013, s. 250.
807 Cemal Süreya, "Ziya Osman Saba", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 7.
808 Ramazan Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Türksoy Yayıncılık, Ankara: 2004, s. 257.

Artık bütün renklerden artık uzaklaşmalı:

Beyaz işte, aylardır gözümde tüten beyaz.

Kış bitti… uzaklarda ilk ümitler gibi yaz.

Duyuyorum, içimden kış günleri çıkalı,

İçimin dört duvarı bembeyaz badanalı.

Temizliğin kokusu, sükûn, ah bir anlık haz…"[809]

"Yeşil", doğaya en çok yakıştırılan kıyafetin rengidir. Canlılığın, neşenin, dirilişin ve umudun sembolüdür. "Mavi" ise özgürlüğün, sonsuzluğun ve kaçışın rengidir. Edebiyat hayatına *Servet-i Fünûn* dergisinde yazarak başlayan Saba'da da tıpkı o dergi etrafında daha önce toplanmış olan Edebiyat-ı Cedidecilerde olduğu gibi "siyah" ve "mavi" renklerinin önemli bir yeri vardır. Edebiyat-ı Cedideciler için düşler "mavi", gerçekler "siyah"tır. Zira "Servet-i Fünûncular, 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."[810] Gökyüzü ve denizle özdeşleşen mavi, Ziya Osman'da da "mutluluğun yapay cenneti"dir.

Şair, tek dörtlükten oluşan 1938 tarihli "İyi Sabah" adlı şiirinde tamamen yaşama sevinciyle doludur. İlkbahar kapısını çalar, kalbi kavuşmanın hazzını yaşar; gün temiz, mevsim umut verici, kuşlar onun sevincine ortaktır. Olumsuz hiçbir durum yoktur:

"Bu sabahla kapımı çalan ilkbahar.

Hasretine sessizce kavuşan kalbim.

Henüz kirlenmemiş gün, ümitli mevsim,

Sevincimi paylaşan tanıdık kuşlar."[811]

---

809 *Varlık,* C: 3, S: 65, 15 Mart 1936, s. 258.
810 Hasan Akay, *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, Kitabevi, İstanbul: 1998, s. 176.
811 Saba, *Cümlemiz*, s. 55.

Şiirde geçen "kapı çal-" deyimi, dikkate alınmanın, varlığını hissetmenin, yaşamanın belirtisidir. Açılan/çalınan kapılar, yaşamla barışa; kapanan kapılar yaşama küsmeye ve yalıtılmışlığa işarettir.

İnsanı yeryüzünde mutlu kılan, onu yaşama bağlayan unsurlardan birisi de "düşleme yetisi"dir. Çünkü "Düşleme bizim dünyada ikamet etmemize, dünyanın mutluluğunda ikamet etmemize yardım eder."[812] 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."[813] Yarınların mutlu, huzurlu günlerini düşleyen Saba da bu düşlemini şiirlerinde kullandığı "ümit" sözcüğü ile gösterir. Geleceği olumlayan bir duygu olan "ümit"in Saba'nın şiirlerinde tekrarlanma sayısı, 30'dur.

Tek dörtlükten oluşan bu şiirinde mutluluğunu/saadetini, ilkbaharın uyandırdığı sevinç ve huzur aracılığıyla ifade eden Saba, aslında karanlıktan ve geceden bahsettiği 1927 tarihli "Sönen Gözler" adlı ilk şiirinden[814] itibaren yer yer kendi dertleriyle baş başa kalıp onlarla avunmaktan veya onları dindirmeye çalışmaktan hoşlansa da çoğunlukla geceden, siyahtan ve karanlıktan şikâyetçidir; bu şiirin sonundaki "Sabah, ufkun sisinde bir besteden döküldü" dizesinde de ifade ettiği gibi özellikle 1940'lı yıllardan sonra "sabah"ı istemektedir. Diğer bir deyişle o, çoğunlukla bir "beyaz" ve "aydınlık" özlemi içindedir. Mutluluk hâli; onda beyazın varlığıyla, keder de beyazın yitirilmesi ve siyahın baskısıyla ifadesini bulur. 1936 tarihini taşıyan ve yine bir bahar

812 Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, *Mekânın Poetikası*, (Çev.: Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İstanbul: 1996, s. 26.

813 Emmanuel Levinas, *Ölüm ve Zaman*, (Çev.: Nami Başer). Ayrıntı Yayınları, İstanbul: 2014, s. 119.

814 Ziya Osman, 1955'te Bekir Sıtkı Kunt'un kızı Esin'in Üsküdar Amerikan Kız Lisesi'ndeki ödevi için yaptığı bir anketine verdiği cevapta (Bu ankete verilen cevapları Bekir Sıtkı, *Varlık*'ın 1 Mart 1957 tarihli 449. sayısında yayınlamıştır), ilk şiirinin 1926'nın sonlarına doğru "Ziya" imzasıyla yayımlanan "Sönen Gözler" adlı şiiri olduğunu belirtir. Fahir Onger'le 25 Haziran 1948'de yaptığı ve *Varlık*'ın 1 Şubat 1970 tarihli 749. sayısında yayınlanan söyleşide de ilk şiirinin 1926 tarihli olduğunu söyleyen Saba, Ziya İlhan Zaimoğlu'na yazdığı bir mektupta ise "İlk vezinli kafiyeli şiirim 6 Kanunusani (Ocak) 927 tarihli Servet-i Fünûn'da ve sadece 'Ziya' imzasıyla çıktı. Başlığı 'Sönen Gözler'di." demektedir. Oysa onun ilk şiirinin yayınlanış tarihinin doğrusu, 19 Kanunusani (Ocak) 1927'dir.

özlemi içeren "Beyaz" başlıklı sonesinde beyazı geniş bir çağrışım alanı içinde kullanan şair, temiz ve duru bir hayatı ("cennet"i) "beyaz"ın çağrışım alanları üzerinden somutlaştırır:

"Bir bademin altına, yorgun, oturmak biraz,
Ayrı ayrı seyretmek çiçek açmış her dalı.
Artık bütün renklerden, artık uzaklaşmalı:
Beyaz işte, aylardır gözümde tüten beyaz. "[815]

Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde bahar mevsimi önemli bir yer tutar. Bu mevsim, tabiatı dirilttiği, şenlendirdiği gibi şairi de üretmeye ve yaşama iyi bakmaya teşvik eder. 1938 tarihli "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,"[816]

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 iken, "saadet"in frekansı 7'dir. Bahar mevsimi, Saba'nın gelecek hayalinde mesut günlerin habercisidir. Şiirdeki "ufuk", "deniz", "gökyüzü" gibi her varlık; yani tüm yeryüzü, o mutlu güne gebedîr. Saba'nın şiirlerindeki 27 kez geçen

815 Saba, *Cümlemiz*, s. 73.
816 Saba, *age.*, s. 20.

ve geleceği çağrıştıran "ufuk" kelimesi, aynı zamanda sonsuzluk ve umudu da içinde barındır. Bu şiirde mutluluk mekânları olarak belirlenen "deniz" ve "gökyüzü" ise Saba şiirlerinde genellikle kaçış teması için kullanılır.

Saba, Cahit Sıtkı Tarancı'ya ithafen yazılmış 1941 tarihli "İmkânsız Tesadüfler" adlı şiirinde mazi özlemi ile birlikte ele aldığı mutlu bir gelecek hayali de kurar. Bu şiirin yazıldığı günlerde şair, oldukça huzursuzdur. İlk eşi Nermin Hanım'ın hastalığı had safhaya çıkmış ve başta Cahit Sıtkı olmak üzere çevresinin boşanma tazyiki, aile huzurunu kaçırmıştır. Gerçekliğin baskısından kaçan şair, anılarına ve gelecek hayallerine sığınıp mutluluk açlığını şiirle doyurur. "Mektep", "babam", "karım", "arkadaşım", "çocuklarım" gibi kelimelerle genel bir mutluluk tablosu yaratır. Sevilenlerle karşılaşmak "imkânsız" olsa da düşüncesi bile mutluluk vericidir. "Babam tok sesiyle birden çağıracak: "Ziya!" / Kalbimde eski sevinç dallarda eski bahar." diyen şair, kaybettiği sevdikleriyle yeniden karşılaştığını düşünür. 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..."[817]

Mutlu olmanın, yaşama bağlanmanın gereklerinden birisi de tabiî ki güçlü aile bağlarıdır. Ana, baba, eş, çoluk çocuk; aile kavramını ortaya çıkaran bireylerdir. Bu kavramlar, bu sıcak toplumsal yapıya yani aileye ulaşmayı hayatı boyunca gaye edinen, ona erişince de ondan kopmak istemeyen Saba'nın şiirlerinde daha çok ev-aile temasıyla ilişkilendirilecektir.

Ziya Osman Saba'daki sevginin, özellikle insan sevgisinin, âdeta sınırı yoktur. "İçine geniş bir cemiyet ve insanlık sevgisi sığdırabilen Saba, bütün şiirlerinde hasretini

[817] Saba, *Cümlemiz*, s. 28.

çektiğimiz mutlu bir dünyanın, bir saadetin şiirini yazmaya çalışmıştır.”[818] Saba’nın bu sevgisinde yapmacık hiçbir öğeye rastlanmaz. Çünkü şairdeki sevginin kaynağı, inanç ve samimiyettir. 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 bitimsiz bir sevgiyi ve sevinci yansıttığı 1941 tarihli “Sevgiler”dir. İçerisine tüm insanlığı alan söylemiyle şiirin daha ilk dizesi (“İnsanlar, hepinizi seviyorum!”), bu kapsamlı sevgiyi gösterir mahiyettedir. Bütün insanları ve hayatı sevdiğini haykıran Saba, “Yaşamanın Don Juan’ıyım, hayatı her şeyiyle çok ama pek çok seviyorum.”[819] diyen dostu Cahit Sıtkı gibi hayatı her yönüyle yaşamaya değer bulur. 1940’lardan önce ölüm arzusunun olduğu şiirlerin yerini artık coşkulu ve hayat âşığı bir ses alır:

> “İnsanlar, hepinizi seviyorum!
> İçinizde dostlarım, kardeşlerim var.
> Ey şehir! Bütün hemşerilerim.
> Bayramınız bayramım, kederiniz kederim.
> Yoksullar, hastalar, zavallılar,
> Sizler için gözlerimdeki pınar.
> Ölüler! Özlemez olur muyum dünyanızı,
> Aranıza karışmış annem var, babam var.
> Günler geçiyor diye bir yandan içim sızlar,
> Hayat! Hayat! Seviyorum seni.
> Yemyeşil çayırlarda bembeyaz gezen kızlar!
> Aranızda sevgilim var.”[820]

---

818 Kırcı, *Hüzünlü Anlar Fotoğrafçısı Ziya Osman Saba*, s. 299.
819 Tarancı, *Ziya’ya Mektuplar*, s. 63.
820 Saba, *Cümlemiz*, s. 103.

Mutluluk ve yaşama bağlanışa vesile olan en önemli olgu, sevmektir. Saba'nın şiirlerinde yaşama sevinci ve mutluluk temasını sunmada en çok kullanılan kelime, onun en sık kullandığı ve 69 defa kullanılan "sev-" fiilidir. Ondan türeyen "sevgi, sevgili, sevme" gibi sözcüklerin tamamı, pozitif algıları çağrıştırır. Sevgisini sadece insanla sınırlamayan Saba, yeryüzündeki her varlığı, her nesneyi sever. Çünkü "Hayatına ve eserine hâkim duygu sevgidir."[821] Sevgi, Ziya Osman Saba'da tükenmek bilmeyen tek duygudur. Bir mutluluk şiiri olan "Sevgiler"de Saba, sevgi dolu kollarını o kadar açar ki "Ölüler! Özlemez olur muyum dünyanızı," diyerek annesi ve babasının da içinde bulunduğu ölüleri bile bağrına basar.

Saba'nın evrensel bir değer olan sevgiyi bu kadar yüceltmesi, onu Türk edebiyatındaki mutasavvıf şairlere de yaklaştırır. Şairin ölümünün ardından hakkında yazanlardan birçoğu, Saba'nın bu yönüne 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 Mevlânâ'dan alarak modern çağa taşır."[822] Behçet Necatigil, bir yazısında, "Ziya Osman'ın da gözleri, Edib Ahmed'in gözleri gibi, dünya fesatlarını, düşmanca kıyımları görmüyor, "hayatın çiçekleri ürperten uluması"nı, "çakal sesli açlık, kurt hırsı, develerle kin" dediği bayağılıklarla kendi arasına bir perde çekiyor; bağrında yer etmiş ve üstüne titrediği zengin, temiz bir iç dünyaya bakıyordu. Ziya Osman da, Edib Ahmed gibi, göze batmamak için en arka sırada bir yere sessizce oturuyor, sanki ıssız bir cami köşesinde, tenha bir mezarlıkta murakabeye dalıyor, evrenin sırlarını düşünüyordu. Ömrü bu "içe kapanış"la geçti. Feragat nedir, kanaat nedir, tevekkül nedir; iyilik, iyi niyet, bağışlama, vefa nasıl olur, biz bunları, insanı olgun kişi eden daha nice erdemleri

821 M. Nuri Yardım, *Ziya Osman Saba (Hayatı, Sanatı ve Eserlerinden Seçmeler)*, Hikmet Neşriyat, İstanbul: 2002, s. 37.

822 Mehmet Nuri Yardım, *Ziya Osman Saba*, s. 138.

hep ondan, onun şiirlerinden öğrendik."[823] diyerek Saba'yı *Atabetü'l-Hakayık*'ın gözleri doğuştan kör olan yazarı Edip Ahmet Yükneki'ye benzetir. Dolayısıyla Saba, kimi şiirleriyle Cumhuriyet Devri edebiyatımızın dervişvarî söyleme sahip sanatkârları arasında sayılır.

Şiirlerinde "iyi" sıfatı aracılığıyla yaşamı olumlayıcı ve sahiplenici bir dil kullanan Saba, 1940 tarihli "İyi İnsanlar" adlı şiirinde, özellikle geçmişiyle kendi kültürünü, tarihini, ailesini ve arkadaşlarını kucaklar. Bu kucaklayış, bütün insani duyarlıkları içine aldığı gibi şiirin bütününe yayılan sevinç, bariz bir şekilde hissedilir. Aynı zamanda, "şimdi"den duyulan bir rahatsızlık, şikâyet ve kaçış isteği de söz konusudur:

"Sizleri göreceğim geldi, iyi insanlar!

Hür gemiciler, deniz... Yollar, şen şarkıcılar...

Masal şehzadeleri, tarihte kahramanlar...

Toprak altındakiler: Nur yüzlü büyükbabam,

Bir genç zabitti babam; annem, ihtiyar hocam.

Sizler ve çocuk kalbim ne kadar iyiydiniz!

Ne kadar temizdiniz, sınıf arkadaşlarım..."[824]

Ziya Osman Saba'nın gerçekten sıyrılıp hayale yelken açtığı şiirlerinden birisi de 1942 tarihli Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim'i hatırlatan "Bir Yer Bilirim"dir. Mutluluk arayışıyla geleceğini düşleyen şair sessiz, sakin, doğayla iç içe bir yerde, mütevazı bir evde, 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.

---

823 Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri 5/ Düzyazılar 1: Bile/Yazdı, Yazılar*, (Haz. Hilmi Yavuz, Ali Tanyeri), Cem Yayınları, İstanbul: 1983, s. 224.

824 Saba, *Cümlemiz*, s. 100.

Dedikodusuz bir köy, herkes kendi işinde,"

"Orman, gökyüzü, su, güneş" gibi tabiat unsurları; mutluluğun renkleri olan "yeşil, mavi"; insan eliyle şekillendirilen küçük yaşamsal alanlardan "ev, köy" ve "sen" zamiri ile ifadesini bulan "sevgili" gibi tüm kavramlar; "sev-" fiiliyle kuşatılır ve mutluluğu imler. Saba'nın şiirlerinde "güneş" sözcüğü, 24 defa kullanılır. Işık kaynağı olan "güneş", başlangıcın, doğumun, aydınlığın ve yaşama sevincinin göstergesidir. Mutluluğu ifade eden ve Saba'nın şiirlerinde 9 kez kullanılan "bahtiyar" kelimesi ise bu şiirde hem yaşama hem de ölüme yakıştırılmıştır.

1941 tarihli "Bir Yer Bilirim" şiiri, kanaatkâr Saba'yı "Mutluğu, sadece günlük ekmeğini çıkarıp başını sokacak bir dam altı bulmaktan ibaret saydı; gerisini başkalarına bıraktı."[825] sözleriyle tanıtan dostu Cevdet Kudret Solok'u haklı çıkarır. Bir başka ifadeyle Saba, "Yetinmeyi bir mutluluğa dönüştürmek iste[r]."[826] Hayatında hiçbir zaman yüksekte gözü olmayan, elindekilerle yetinen ve buna daima 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,"[827]

1942 tarihli "Beyaz Ev", şairin hem gerçek hayatta elde etmek istediği bir mekân hem de yaşama sevinci, kaçış ve ev-aile temalarının sentezlendiği bir şiirdir. Beyaz, bu metinde saflığın, temizliğin ve mutluluğun ifadesidir. Saba, genelde uzun şiir yazmaz fakat bu şiirde hayal edilen ev, uzun uzun anlatılır. Mutluluğun tablosunun çizildiği "Beyaz Ev"de huzur ve mutluluk, sıcak bir yuvayla mümkündür. Başta sevgi ve insani değerler olmak üzere manevi duygular, her şeyden üstündür. Şiirde çizilen mutlu aile tablosuna geçmişte kaybedilen anne ve baba da eşlik eder. Mehmet Kaplan'ın da belirttiği

825 Cevdet Kudret Solok, "Ziya ile Geçen Zaman", s. 6.
826 Cemal Süreya, "Ziya Osman Saba", Varlık, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 7.
827 Saba, *Cümlemiz*, s. 78.

gibi "Beyaz Ev", Türkçe'de yazılmış en güzel saadet şiirlerinden biridir.[828] "Beyazın Şairi" olarak da anılan Saba, Türk edebiyatında "ev"i ilk defa bu kadar yoğun bir şekilde ele alan şairlerdendir. Bu şiire ad olan "beyaz ev", Saba için bir ütopyadır. Mutlu yarınları içerisinde barındıracak olan ideal mekândır. Gelecek zaman kipiyle çekimlenen eylemler şairin yaşama arzusunu ve sevincini de gözler önüne serer:

"Açık panjurlardan o gün dolacak gündüz,
Ellerinden sıyırıp atacağım eldiven,
Ah, bütün bir ömür bırakmayacağım el,
Okşayacağım saç, dinleyeceğim ses,
Bakmakla doymayacağım yüz...
Geçeceğim yol, çıkacağım üç basamak,"

"Beyaz Ev"in etrafında maddi ve manevî açıdan mutlu bir dünya kuran Saba'nın bu şiirini okuyan Cahit Sıtkı Tarancı, "Ziya Osman, bu şiirinde, yaşamak ve mesut olmak iştiyakını bütün samimiyetiyle açığa vurmuş."[829] 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 olumlamalarını daha çok nesneleri 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 tıpkı "Elhan-ı Şitâ" şairi Cenap Şahabettin gibi "beyaz"la karşılar. Bu durumu Necatigil şöyle dile getirir: "Hayatı beyaz, ümitleri beyaz, imanı 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 herhâlde."[830]

---

828 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri-2 (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri)*, 3. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul: 1980, s. 452.
829 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 111.
830 Behçet Necatigil, "Ziya Osman'ın Mezarı Beyaz", *Varlık*, S: 448, 1 Nisan 1957, s. 6.

Allah dilediğinde her şeyin mümkün olabileceğine inanan şair, 1943 tarihli "Bütün Saadetler Mümkündür" şiirinde bu düşüncesini işler. Şair, burada mazide kalan, yiten değerlerini, ölmüşlerini ve gelecekte olmasını istediği arzularını anlatır. Saadet ve ölümün birlikte ele alındığı bir şiirdir. Ölümle birlikte mutluluk rüyası da gerçekleşecektir. Sevilen kişinin gelmesi de mutluluk için yeterlidir. "Bütün Saadetler Mümkündür" şiiri, bir anlamda, kökü mazide olan mutlu bir gelecek kurgusudur. Bu şiirinde bütün varlıkta görmek istediği sevinci ve "ebedî bir sabah" dediği cennet misali bir hayatı, ayrıntılar üzerinden dile getiren Saba, bu coşkulu sesini de kanaatkâr bir algılayışla duyurarak küçük şeylerle mutlu olan mütevazı kişiliğini yansıtır:

"Bütün saadetler mümkündür...
Şu kapının açılması,
İçeri girivermen,
Bahar, kuşlar, gündüz.
Ve bütün dünya
Bir an içinde gürültüsüz.
Bütün saadetler mümkündür... [831]

Ziya Osman Saba'nın yaşamı boyunca açlığını çektiği duygu, mutluluktur. Bu şiirde geçen ve imkânlar dâhilinde olduğuna inanılan saadet düşüncesine şair, gerçek yaşamda epey uzak kalmıştır. Saba'nın bu şiirini okuyan Cahit Sıtkı Tarancı, "Bütün saadetler mümkündür mısrası tam seni içine sokmak istediğim nikbin hâlet-i ruhiyeyi terennüm etmektedir. Hayatınla şiirini tekzip etmeye daha ne kadar müddet devam edeceksin, Ziyacığım?"[832] 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 başka metindir. Yaşama sevinciyle

831 Saba, *Cümlemiz*, s. 42.
832 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, 191.

dolup taşan şair, sevgi patlaması yaşar; herkese sevgi gözlüğüyle bakar ve sevgi dağıtır. Yaşama sevincini, doğacak çocuklar, yeni evliler, âşık olan delikanlılar, oyuncaklarıyla oynayan çocuklar, iyi olacağından emin olunan hastalar üzerinden dillendirir. Sevgisi gönlüne sığmayan şair, şiirde, doğacak çocuğuyla oyun oynar; hemşehrisiyle düğünden, şenlikten konuşur; küçük satıcının elindekileri alıp onu mutlu etmek ister; hastaya ilaç verir ve iyi olacağı telkininde bulunur. Bütün bu neşeyi doğuran ise baharın (1944'teki ikinci evliliğinin) gelecek olmasıdır. Bu çerçevede, şaire yaşama sevincini telkin eden şeyler, büyük mutluluklardan ziyade gündelik hayatın akışı içindeki küçük, sıradan ve âşinalık içeren mesut anlardır:

"Doğacak çocuklardan bahsedin bana,
Genç evliler! Yeni kurduğunuz evden.
Delikanlılar! Kalplerinizdeki alevden...
Çocuğum, bana oyuncaklarını göster.
Küçük lokomotifleri yürütelim beraber.
Gel, memleketten konuşalım hemşerim,
Düğünden, şenlikten yana... "[833]

Şiirde üzerinde durulması gereken sözcük, "doğ-" fiilidir. Saba'nın şiirlerinde 27 defa geçen bu kelime, başlangıcı ve yarına tutkun insanın dirilişini sembolize eder.

Aynı mutluluk, 1944 tarihli "Bu Sakin Öğle Vakti" şiirinde de ferahlık, iyilik, temizlik ve saflık duygusunu hissettiren beyaz, aydınlık ve ılık sözcükler aracılığıyla yinelenir:

"Bu sakin öğle vakti...
Mevsim taze, gün ılık.
Bir dersten çıkmış kadar içimde bir ferahlık.
Yeniden yapraklanan şu çınarın gölgesi.

[833] Saba, *Cümlemiz*, s. 43.

Şu beyaz minareden dökülen ezan sesi.

Şu yosun tutmuş çeşme, her bir taş selvilikten,

Bana bahsediyorlar en sonsuz iyilikten.

Cetlerimin mermerde seyrettiğim yazısı.

Bir saatin vuruşu: günün henüz yarısı.

Çocukların koşusu, kuşların dem çekişi,

Mesud ediyor beni vatanımın güneşi."[834]

İkinci eşi Rezzan Hanım'a ithafen yazdığı 1945 tarihli "Günlerimiz Olacak" şiirinde de Saba, yaşama sevinci ve mutluluk temalarını işler:

"Günlerimiz olacak

Daha nice yıllarda.

Hep beraber seninle,

En güzel bir baharda,

En uzun yazda."[835]

Uzun yıllar mutlu bir şekilde eşiyle yaşamak isteyen şair, sevincine güzel "bahar"ı ve uzun "yaz"ı katar. Mevsimsel çizelgede doğayı dirilten ve şenlendiren bahar ve yaz mevsimleri şairin olumladığı yarınların sembolüdür. Daha önceki şiirlerinde hayatın keşmekeşi arasında bunalan ve kendisini kimsesiz hisseden şair, yukarıda da vurgulandığı üzere, özellikle 1944'teki ikinci evliliğinden sonra etrafını tamamen iyimser bir bakışla gözlemler. Bu mutluluğu ve yaşama sevincini Saba, "Günlerimiz Olacak" şiirinde hayalleriyle bütünler. Şairin bu tarihten sonra yazdığı şiirlerde mutlu evlilik hayatının ve mesut bir yuvanın etkileri açıkça görülür:

"Günlerimiz olacak

Daha nice yıllarda.

Hep beraber seninle,

834 Saba, *age.*, s. 54.
835 Saba, *age.*, s. 97.

En güzel bir baharda,

Bir uzun yazda.

Günlerimiz... kâh Ada'da kâh Boğaz'da.

Kuytu bir yolda -bütün böğürtlen, kocayemiş

Dudaklarımız birleşivermiş...

Akşam, Köprü üstü kalabalık,

Başın, omuzumda artık.

Ufukta hilâl, gökte yıldızlar.

Günlerimiz olacak,

Mesut, bahtiyar."[836]

Görüldüğü gibi bu mutluluk; bir ömür süresince beklenmiş, ısrarla çağırılmış, gerçek ve büyük bir aşkın aynasında yansır. Mutluluk, "mesut" ve "bahtiyar" eş anlamlarıyla Saba'nın şiirlerinde sıkça yinelenmişse de okuyucuya bıkkınlık vermez. Çünkü bu sözcükler, her yinelenişinde bambaşka renk, farklı bir duygu nüansı ve apayrı bir ruh hâli canlandırır şiirde.

İkinci evliliğini yapacağı Rezzan Hanım ile çalıştığı bankada tanıştıktan, nişanlandıktan ve 1944'te de evlendikten sonra onun bambaşka bir sanat dünyasına ulaştığı, yepyeni arayış ufuklarına yöneldiği rahatlıkla görülür şiirlerinde. Bu değişim döneminin köklerini onun aile saadeti arayışında bulabiliriz. Nitekim şair, Nermin Hanım ile yaptığı ilk evliliğinde aradığı aile mutluluğuna elinde olmayan sebeplerden dolayı kavuşamamıştır. Sıkıcı durumlara ve ruhsal bunalımlara neden olan bu ilk evlilik, ince ruhlu şairi derinden sarsmış ve tüm yaşamını etkilemiştir. Daha 1940'ta düşünülmeye başlansa bile Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesinde psikolojik tedavi gören ilk eşinden ayrılmak, kesin karar hâline gelememiştir. Ziya Osman, böyle bir işe kalkışmayı muhtemelen vicdan azabı çekeceğinden korktuğu için bir türlü göze alamamıştır. Nihayet

836 Saba, *Cümlemiz*, s. 97.

çalıştığı bankada keşfettiği yeni aşk ve başta Cahit Sıtkı olmak üzere yakın dostlarının destekleri ve ikna çabaları, onu bu kararını gerçekleştirme yönünde cesaretlendirmiştir. Böylece, şairin uzun yıllar özlemini çektiği o mutluluk yolculuğu, Rauf Mutluay'ın deyişiyle "mavi dönem"i başlamıştır:[837] "Beyaz Ev" (1942), "Bir Yer Bilirim", "Ben de" (1943), "Yetişir", "Nişanlılık", "Evlilik" ve "Hayret" (1945) şiirleri, bu "mavi dönem"in başlıca müjdecileridir. Özellikle "Hayret" başlıklı şiiri, ikinci evliliğinden sonra hayata bakışının nasıl değiştiğini anlatan en önemli şiiridir. Böylece 1945 yılı, Ziya Osman için, sanki dünyaya ikinci doğuş olur ve şair, genç denebilecek bir yaşta öleceğini hissetmiş[838] olacak ki bu yıllardan sonra hayata dört elle sarılır. Ne yazık ki kısa sürecek bu dönemde yazılan şiirlerinin hemen hepsinde o güçlü yaşama tutkusu ve sevinci yankılanır. Bu tutku, Mutluay'ın da vurguladığı gibi,[839] o yıllarda yazdığı şiir adlarına da yansır: "Yeryüzünde", "Mesut Olmak Vardır", "Bir Yer Düşünüyorum", "Deniz Kıyısındaki Kulübe", "Açık Pencere", "Şu Güzel Gün", "Patik Yap Kunduracı", "Omuz Omuza", "İnsanlar Bu Güzel Günde", "Herkesin Evi İçin", "Sizin İçin"… Söz konusu şiirlerde şair, yaşamayı eksiksiz bir mutluluk olarak dile getirir.

1945'te ilk çocuğu dünyaya gelen Ziya Osman Saba'nın çocuğu Osman'dan aldığı ilhamla yazdığı şiiri, 1946 tarihli "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."

İlk evliliğinin başarısızlığı ve ezikliğinden olacak ki şairin son dönem şiirlerinde "aile içinde huzur" mutluluğu, "sevişme" mutluluğu, "çocuk sahibi olma" mutluluğu gibi

837 Rauf Mutluay, "Siyah ve Mavisi Ziya Osman Saba'nın", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 12-13.
838 Osman Saba ile yaptığımız görüşmeden (EK-B).
839 Mutluay, "Siyah ve Mavisi Ziya Osman Saba'nın", s. 12-13.

farklı mutluluk çeşitleri dile getirilmektedir. "Çocuk Gülüşleri"nde "çocuk sahibi olma" mutluluğu hemen görülür:

"Gülmek... Sabah, güneşe; akşam, damdaki aya,

Kış daha bir sevinçken, kar tanesi kelebek.

Gülmek gülen anneye, eve dönen babaya;

Yaşamak, daha tatlı, daha güzelken dünya."[840]

Bir tabiat gözlemi çevresinde yaşama sevincini ele aldığı 1946 tarihli 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!.."[841]

Şiirde tercih edilen "yeşer-, kuzu, tomurcuk, cıvıltı, çocuk, ilk, aç-, doğ-, yeni, başla-" kelimeleri yeniden başlamayı/doğuşu çağrıştırır. Kışın ölen tabiat, yeşermek; kuru dallarda meyveye duran tomurcuklar ve gül, açmak; gün de doğmak suretiyle yeniden hayat bulur, dirilir; dolayısıyla yaşama tutunur. Bu varlıkların içinde bulunduğu canlılık, yaşama sevincini çağrıştırır, onu görüp seyredeni de mutlu eder.

1944'teki "Nasıl" şiirinde,

"Kim bilir neden yaşanır, kim bilir?

Neden sevişilir?

Niçin gülünür?

840 Saba, *Cümlemiz*, s. 95.
841 Saba, *age.*, s. 93.

Nasıl ölünür?"[842] derken Misakımillî Sokağı'ndaki yeni dünyasına/evine girdikten yani evlenip çocuğu olduktan sonra 1946'daki "Hayat Cümbüşü"nde,

"Şu bayram şuracıkta, şu hayat cümbüşü;

Ne varsa göreceğimiz baharı, güzü,

Her saadet senin altında gökyüzü!.."[843] bakışına kavuşacaktır.

"Hayat Cümbüşü" şiirine "*Her saadet senin altında gökyüzü!..*" dizesiyle başlayan Saba, dünya ile yaşama sevinci arasındaki bağıntıyı belirtmiş olur. Bir dönem ölümde mutluğu arayan Saba'ya göre bu tarihlerde saadetin kaynağı artık "yaşamak"tır. Şairin sıradan bir günde yaptığı pozitif gözlemler, 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;"[844]

Şiirde geçen "bayram" sözcüğü, mutlu günleri nitelendirmede kullanılır. Türk kültüründe özel bir yeri olan bu sözcük, tekil mutlulukların değil de 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'nın şiirlerindeki kullanım sıklığı, 9'dur.

"Hayat Cümbüşü"ne çok benzeyen 1947 tarihli "Şu Güzel Gün" adlı şiir, Saba'nın yaşamaktan duyduğu hazzı anlattığı ve ona bu duyguyu tattıran Allah'a şükrettiği bir

842 Saba, *Cümlemiz*, s. 104.
843 Saba, *age.*, s. 74.
844 Saba, *age.*, s. 74.

şiirdir. Şiirde yaşama sevinci teması ile inanç/şükür teması birlikte ele alınır. Geceden güne erişmek ve 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."[845]

Şair; "gece"yle ölüm ve "gün"le yaşama sevinci arasında metaforik bir ilişki kurar. Gecenin bitmesine sevinen sanatçı, günün doğmasıyla bütün insanların "dünyaya kavuşma"sından mutlu olur.

Kaçış teması ile gelecek hayalini harmanlayarak kurguladığı bir şiir olan 1948 tarihli "Bir Yer Düşünüyorum"da şair, gelecekte mutlu olmayı düşlediği bir mekân betimlemesi yapar. Bu şiir, 1942'de kaleme aldığı "Bir Yer Bilirim" adlı ütopik şiirine çok benzer. Benzerlik; şiirlerin başlıklarından başlayıp tematik tercihte hatta sözcük kullanımında devam eder. "Bir Yer Bilirim" şiiri, "*Bir yeşil yer bilirim ormanların içinde*" dizesiyle başlarken "Bir Yer Düşünüyorum" adlı şiir, "*Bir yer düşünüyorum, yemyeşil,*" ifadesiyle başlar. İlk şiirde şairin düşlediği yer ormanların içindeyken bu şiirde düşlediği yer ise yurdun bilmediği bir yerindedir. İkisinde de bir ev etrafında ulaşılan bir aile saadeti vardır. "Bir Yer Düşünüyorum"da geçen "uçurtma" ve "çamaşır" metaforik olarak "çocuk" ve "eş" hayalini çağrıştırır:

"Bir ev günlük güneşlik,

Çiçekler içinde memnun.

Uçurtmalar uçun, çamaşırlar kuruyun.

Mesut olun, yaşayan,

Ana baba evlat torun..."[846]

---

845 Saba, *Cümlemiz*, s. 124.
846 Saba, *age.*, s. 121.

Şiirde yapılan ev tasviri ve bu göstergenin imge boyutuyla yaşama sevinci yapılandırılır. "Yeşil, gün, güneş, çiçek, memnun, mesut, ana, baba, evlat, torun, çocuk, yemiş"; kelimeleri yaşama sevincini ifşa eden unsurlardır.

1949 tarihli "Açık Pencere", yaşama sevinci temasının en açık şekilde sunulduğu bir başka 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 sımsıkı bağlandığının önemli 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."[847]

Şiirde geçen "güneş, aydınlık, taze, ılık, iyilik, sevgi, bahtiyarlık" gibi sözcükler, yaşama sevinci temasının teşekkülünde önemli rol oynar.

Ziya Osman Saba'nın dünyada olmaktan, yaşamaktan mutlu olduğunu ifade ettiği şiirlerinden birisi de 1950 tarihli "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, bu metinde 7 defa yinelenir. Mesut olmanın tek 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.
(…)

847 Saba, *Cümlemiz*, s. 123.

Daha oturmak vardır bizler için,

Varmak yaşamanın tadına…"[848]

"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 değişikler meydana gelen şairin ölümden kaçıp yaşama sığınışı ve yaşamı sevmeye başlayışı daha da anlamlı hâle gelir.

Mesut zamanlarında yazdığı "Mesut Olmak Vardır" uzun şiirinde, pek çok şiirinde olduğu gibi, gündelik hayattaki sıradan olay ve davranışları mutlu olmak için yeterli gören Saba'nın küçük mutluluklara ilişkin duyarlığı karşımıza çıkar:

"Mesut olmak vardır,

Allah'ın her gününde.

Gün günden daha mesut

Yaşamak yeryüzünde.

Mesut olmak vardır, kardeşim,

Hemen küsme bahtına.

Mesut olmak, insan için,

Ermek muradına.

Bizler içindir şu doğan gün,

Ölüler mezarlarda varmış rahatına.

Daha oturmak vardır bizler için,

Çiçek açmış bir ağacın altına.

Mesut olmak vardır,

-Boşuna didinecek yerde

[848] Saba, *age.*, s. 114.

Gök senin, rüzgâr senin, dünyalar senin!

Pupa yelken denizlerde.

Mesut olmak vardır,

Seyrettiğin resimlerde.

Kuş cıvıltısı, yaprak hışıltısı.

Yemyeşil mevsimlerde. [849]

Şiirdeki "Mesut olmak vardır, kardeşim, / Hemen küsme bahtına." dizeleri, sanki kendi yaşam tecrübesinden kaynaklanan ümit verici bir öğüt veya tesellidir.

1950 tarihli "Denizler Aşırı" şiiri, içinde bulunduğu ortamdan uzaklaşmayı, kaçmayı dileyen Saba'nın mutluluğu gideceği uzak diyarlarda aradığı bir başka kaçış şiirdir. Çok sayıda kıta, ülke ve şehir adı geçen bu şiirde şair, farklı ve uzak coğrafyalara deniz yoluyla açılmak, ulaşmak isteğindedir. Daha çok kaçış temasının hâkim olduğu şiir, aslında bu kaçışın nihaî hedefi olan yaşama sevinci temasını açığa vuran şu dizelerle biter:

"Avrupa, Amerika, Asya, Avustralya…

Yaşamak, yaşamak ey dünya!

Sana doya doya..."[850]

Daha çok deniz merkezinde mutluluk ve yaşama sevinci temlerini ele aldığı 1951 tarihli "Doymak" şiirinde Ziya Osman, yaşamdan almak istediği hazları yine "doy-" fiili ile ifade eder. Bu eylemin Saba şiirlerindeki kullanım sayısı, 11'dir ve bu sözcük, genellikle yaşama sevinciyle ilişkilidir. Denizi, yüzmeyi, gemileri ve deniz yolculuğunu çok seven Ziya Osman, "Doymak" şiirinde "denize", "karaya", "yaşamaya", kısacası "dünyaya" doymak ve mutluluk tatminine erişmek arzusundadır:

"Doymak istiyorum denizlerde yol almaya,

Ey, üzerinde nefes aldığım dünya,

849 Saba, *Cümlemiz*, s. 114-115.
850 Saba, *age.*, s. 119.

Doymak istiyorum Allah'ım denizine,

Doymak istiyorum yaşamaya!.."[851]

Kaçış, ev-aile ve yaşama sevinci temalarının birlikte işlendiği bir şiir olan 1952 tarihli "Yeryüzünde"de de şair, mutluluğun aile saadeti ve mütevazı koşullarla edinileceğine inanır. Sevgi duygusunu yaşam hazinesinin şahdamarı hâline getiren şair, bu cevheri evrendeki her şeye sevgi ve iyilik dağıtarak paylaşır. Zira "Dünyada insanlar arasına girmeyen, daima yerini yadırgayan Saba, herkese, her şeye sevgiyle bakar."[852] Saba'nın mutlu olması, yaşama sevinciyle dolması, sevgisini bölüşmemesi için neden aramaya gerek yoktur. Saba; küçükle, azla, bir parçayla ("bir ağaç gölgesi", "bir karış toprak") saadetin doyumuna erişir:

"Bir ağaç gölgesi, bir rüzgâr öteden,

Allah'ım! Dünyadan bir karış toprak,

Kavgasız, gürültüsüz, üstünde

Mesut olunacak."[853]

Ölümün ayak sesleri arttıkça ölümden korkma başlarken yaşama bağlanma isteği kuvvetlenir. Ziya Osman Saba'nın 1952 tarihli "Bu Rüzgâr" şiirinde de ölmek istemeyen bireyin doya doya yaşamak arzusu ön plana çıkar. Bir rüzgârın ilham verdiği bu şiirde tabiattaki ölümü simgeleyen ve çağrıştıran bazı varlıkların seslerinden yani ölüm korkusundan hareketle insanın yaşama aşkı depreştirilir. Serviler, çatır çatır ses çıkararak ve böcekler çıtır çıtır işleyerek ölümü hatırlatırken şair için yaşama sevinci temasının sunumunda sembolik bir fonksiyon üstlenirler:

"Çatır çatır servi, çıtır çıtır böcek.

- Çek ciğerlerine, bir nefes daha çek,

Bu rüzgâr her vakit böyle esmeyecek."[854]

---

851 Saba, *age.*, s. 155.
852 Kırcı, *Hüzünlü Anlar Fotoğrafçısı Ziya Osman Saba*, s. 118.
853 Saba, *Cümlemiz*, s. 113.
854 Saba, *age.*, s. 132.

Yaşama, dünyaya doyamama isteğinin "nefes almak" sözüyle ifade edildiği bir şiir olan 1953 tarihli "Nefes Almak", aynı zamanda Ziya Osman Saba'nın ölümünden sonra yayımlanan son şiir kitabının da adıdır. Saba'nın şiirlerinde "nefes" kelimesinin frekansı 27 iken "nefes al-" ifadesi, 12 yerde geçer. Alındığında insana hayat lütfeden "nefes", verildiğinde kişiyi yaşamdan uzaklaştırır. Başka bir ifadeyle kısa süre içerisinde gerçekleşen nefes alma-verme olayı, yaşamsal açıdan kaçınılmaz bir ihtiyaçtır. Bu yüzden verilen nefesin tekrar alınması arasında geçen süre uzadıkça insan ölüme yakınlaşır. Gerçek hayatta kalp krizleri ile şairi birkaç kez yoklayan, nefesini bir süreliğine aldırmayan ölüm, mutluluğa eriştiği günlerde kapısını çaldığı için Saba; onu istemez, ondan kaçar ve korkar. "Nefes Almak" adlı kitabındaki şiirlerinde ölüm korkusu ile yaşama sevinci temalarının aynı oranda arttığı görülür. Hayatının son dönemlerinde, bir zamanlar 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.*"[855] diyen Mehmet Kaplan'ın değerlendirmesi de bu yöndedir. Çünkü Ziya Osman Saba, varlığını ve benliğini ilahi bir bağış olarak nitelediği "nefes"e borçludur. 1936 tarihli "Beyaz" şiirindeki "*Ah, sade nefes almak, göğsüme dolan bu haz!*" dizesinde görüldüğü gibi, onun şiirlerinde, hayattaki bütün yapıp etmelerle birlikte "nefes almak" bile bir şükür vesilesidir. 1950'deki ilk kalp krizini geçirdikten ve nefes almanın, yaşamanın kıymetini anladıktan sonra kaleme aldığı 1953 tarihli "Nefes Almak" başlıklı şiirinde "hayatı, basit ve alelade görülen şeyleri kutsallaştır[an]"[856] Saba için havayı hissetmek, bir ağaç gölgesinde veya bir su kenarında nefes almak bile mukaddestir:

---

855 Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, s. 384.
856 Kaplan, *age.*, s. 406.

“Nefes almak, içten içe, derin derin,

Taze, ılık, serin,

Duymak havayı bağrında.

Nefes almak, her sabah uyanık.

Ağaran güne penceren açık.

Bir ağaç gölgesinde, bir su kenarında.

Üstünde gökyüzü, ufuklara karşı.

Senin her yer: caddeler, meydan, çarşı.

Kardeşim, nefes alıyorsun ya!

Koklar gibi maviliği, rüzgarı öper gibi,

Ananın südünü emer gibi,

Kana kana, doya doya...

Nefes almak, kolunda bir sevgili,

Kırlarda bütün bir pazar tatili.

Bahar, yaz, kış.

Nefes almak, akşam, iş bitince,

Çoluk çocuğunla artık bütün gece,

Nefesin nefeslerine karışmış.

Yatakta rahat, unutmuş, uykulu,

Yanında karına uzatıp bir kolu,

Nefes almak.

O dolup boşalan göğse...

Uyumak, sevmek nefes nefese,

Kalkıp adım atmak, tutup ıslık çalmak.

Sürahide, ışıl ışıl, içilecek su.

Deniz kokusu, toprak kokusu, çiçek kokusu.

Yüzüme vuran ışık, kulağıma gelen ses.

Ah, bütün sevdiklerim, her şey, herkes...

Anlıyorum, birbirinden mukaddes,

Alıp verdiğim her nefes."[857]

Nefes almak, beslenmek, uyumak, iletişimde olmak vb. yaşamanın belirtilerinden bazılarıdır. Bir şeylerin varlığına şahitlik etmek için öncelikle görmek veya 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 da yaşam belirtileri olarak belirir. Ayrıca Saba'nın şiirlerinde 18 kez kullanılan "ışık" kelimesi, ümidi ve mutlu yarınları da imleyen bir kavram olarak kullanılır bu şiirde: "Yüzüme vuran ışık, kulağıma gelen ses."

Ziya Osman Saba'nın yaşama sevinci temasını işlediği şiirlerinden sonuncusu 1955 tarihli "Alışmak"tır. Yaşamın bir yerden sonra alışkanlığa dönüştüğünden ve yaşamın geçiciliğinden bahsedilen şiirde şaire göre, yoksulluğa ve çaresizliğe de alışmak mümkündür. Her türlü olumsuz yönüne rağmen yaşamayı içselleştiren şairin bu durumdan duyduğu mutluluk, "alışmak" sözcüğü ile ifade edilir:

"Her şeye alışmışım yaşamaktan yana,

Sefaya, cefaya, ölene, doğana,

Kuş cıvıltısına, insan hıçkırığına.

Alışmışız yaşayıp gitmeye..."[858]

Daha çok ölümle 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,

857 Saba, *Cümlemiz*, s. 111-112.
858 Saba, *Cümlemiz*, s. 153.

kendisinden korkulan ve kaçılan bir olgudur. Ziya Osman'a yazdığı bir mektubunda "Yaşamanın Don Juan'ıyım, hayatı her şeyiyle çok ama pek çok seviyorum. Bu aşkımı tam olarak terennüm etmeden gümbürdeyip gidersek, çok yanacağım."[859] diyen "yaşam şairi" arkadaşı Cahit Sıtkı kadar olmasa da o, ölmeden önceki son demlerinde, geç kavuştuğu aile saadetinden beslenen mutlu yaşamı bırakıp gitmek istemez.

Ölümü arzuladığı yıllarda yaşamdan uzaklaşıp şikâyet eden şair, yaşama sevincinin zirve yaptığı son dönem şiirlerinde ölümden kaçar. İlk dönem şiirlerinde metafizik dünyaya ve değerlere duyulan sevgi, son dönem şiirlerinde dünyaya kanalize olur. Şairi yaşama bağlayan ve dünyayı sevdiren unsur, hiç şüphesiz sanatçının ikinci evliliği ve yıllarca özlemini çektiği aile ortamıdır. İlk dönemlerinde yazdığı şiirlerinde çocukluğuna sığınan, ölümle huzura kavuşacağına inanan Ziya Osman Saba, ikinci evliliğiyle düzenli bir aile hayatına kavuşunca aradığı mutluluğa ulaşmıştır. Saba, evlenip çocuk sahibi olduktan sonra tüm kötümser düşüncelerinden kurtulur; hayatında yeni bir sayfa açar. "Ev", "çocuk" ve "eş", yaşama sevgisiyle bütünleşir. Şair; bunlara bahar mevsiminin getirdiği güzelliklerin etkilerini de ekleyerek mutluluk temasını genelleştirir. Bütün insanlar için iyilik ve güzellikler düşler. 1944'ten sonra yazılmış şiirlerinde aile hayatı ve mutluluk temasını yoğun olarak işleyen Saba, ömrünün son dönemlerindeyse ailesiyle birlikte, güzel bir dünyada yaşamanın hayallerini kurar.

Şair hakkında bugüne kadar yazılmış olan anı ve eleştirilerin sahipleri onun mutluluk anlayışı üzerinde özellikle durmakta ve şairin genellikle "küçük mutluluklar şairi" olduğu yargısında birleşmektedirler. Hatta "Onun şiiri, küçük mutlulukların, küçük sevinçlerin (…) şiiridir. Onun şiirlerini okurken Maeterlinck'in *Mavi Kuş*'unu anıyorum. Otların, yeşil çimenlerin derinliklerinden gelen ve çocukların çevresinde hoplayıp zıplayan o küçük mutlulukları." diyen Ceyhun Atuf Kansu, bu küçük mutlulukları şöyle gruplandırmıştır: ""Çocukların mutlulukları", "Ev mutluluğu", "Sağlıkta olmak

859 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 71.

mutluluğu", "Temiz hava mutluluğu", "Anneyi babayı sevmek mutluluğu", "Mavi gök mutluluğu", "Orman mutluluğu", "İlk bahar mutluluğu", "Gün batışı mutluluğu", "Yıldızların doğduğunu görmek mutluluğu", "Yağmur mutluluğu", "Kış ateşi mutluluğu", "Arı düşünceler mutluluğu".... Bu küçük mutlulukların ustası Tiltile der ki: "-Evet, gözler açılacak olursa, her evde her gün pazardır. (…) Ziya Osman Saba, bu mutluluklara "Nefes almak mutluluğunu" ekliyor. Ziya Osman Saba'nın, bu "Nefes almak" deyimi, serüvenine uygun düşer. (…) Hayat'ın küçük mutluluklarıyla ilgili bir ozan duyarlığı. Anneler, babalar, ev, çocuklar, bir eş –sevgilisi onun, çocuklarının annesi, gece yastığının arkadaşı-, ölümün yumuşayan ayak sesleri, ön plana çıkmayan küçük insanlar, küçük ama eskimeyen doğrular, anılarıyla yüzleşen bir İstanbul, çocuk patikleri."[860] Görüldüğü gibi; Saba'nın mutluluk kaynakları olarak sayılanlar, gerçekten de her an, her gün ve her mevsim, etrafımızı çevreleyen küçük şeyler, belki de hiç dikkatimizi bile çekmeyen önemsiz ayrıntılardır. Saba, o ince kalbiyle bu minicik şeylerin de nabzını yakalayabilmiş ve onlardan güzel dizeler çıkarma ustalığını göstermiştir. İkinci eş adayına yazılmış gibi görünen 1944 tarihli "Yetişir" başlıklı şiiri, bunu ispatlayan küçük bir örnektir. Yaşam sevincini aksettiren şiirde küçük şeylerle bile kişinin nasıl mutlu olabileceği, bir bardak suyun birçok değerli armağandan güzel olduğu dile getirilir. Ayrıca sevgili veya eş özlemini de içeren bu şiir, Saba'nın aşka bakışını anlatan önemli bir şiirdir:

"Beni hatırladıkça,
Ara sıra gönlümü al.
Sokakta görünce, gülümse,
Yanıma yaklaş,
Az elin elimde kal.
Evine misafir geleyim,

[860] Ceyhun Atuf Kansu, "Nefes Almak", *Varlık*, Sayı: 687, 1 Şubat 1967, s. 4.

Kahvemi sen pişir.

Taze doldurulmuş sürahiden

Bir bardak su ver

Yetişir."[861]

Bu küçük şiirden de anlaşıldığı gibi bu yüce gönüllü şair, manevi isteklerinde de, maddi arzularında olduğu gibi, kendini titizlikle sınırlandırmasını bilmiş; daima "az" ve "küçük" şeylerle yetinmeyi tercih etmiştir. Hele ölümüne birkaç yıl kala, maddi ihtiyaçlarını neredeyse büsbütün unutup kendini tamamıyla "sağlık mutluluğu"na, kendi deyişiyle "nefes almak" mutluluğuna kaptırmıştır:

"Şu güneş açık pencereden giren.

Şu rüzgârla birlikte şu aydınlık,

Taze, ılık,

Gök, damlar, ağaçlar... İyilik, sevgi.

Bütün kelimelerle, dilimin ucundaki,

Şu bahtiyarlık."[862]

Ziya Osman'ın 1949 yılında yayınladığı "Açık Pencere" adlı şiirinin son dizesinde "bahtiyarlık" diye adlandırdığı bu "yaşama tutkusu", ister huzura kavuştuğu ikinci aile yuvasına bağlansın, ister ilk kalp krizinden sonra yaklaştığını daha net hissettiği ölüm korkusundan kaynaklansın, şairin -özellikle son yıllarında- iyimserlik dolu bir ruh hâli içinde olduğunu doğrulamaktadır. Sabri Esat Siyavuşgil'in dediği gibi "Ziya Osman, daima dudaklarında beliren o sonsuz sevgiye kalbi dayanamadığı için öldü zaten. Hayır, hiçbir zaman kötümser değildi. Belki son gülüşü:

-Bu mu idi?! der gibi hayret çizgileriyle birazcık başkalaşmıştır."[863]

---

861 Saba, *Cümlemiz*, s. 41.
862 Saba, *age.*, s. 123.
863 Sabri Esat Siyavuşgil, "Ziya Osman", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 4.

Aslında öteki dünyada ölmüş sevdikleriyle ebedî yaşayacağını düşünerek yazdığı ölüm temalı şiirlerinden hareketle sık sık "ölüm şairi" diye anılan Ziya Osman'ın "Yaşamak, yaşamak, ey dünya / Sana doya doya!" ("Denizler Aşırı"), "Ey üzerinde nefes aldığım dünya / Doymak istiyorum yaşamaya!" ("Doymak"), "Anlıyorum birbirinden mukaddes / Alıp verdiğim her nefes" ("Nefes Almak") gibi dizelerle dolu buram buram yaşam tutkusu ve sevinci kokan şiirlerine bakınca onun "yaşama sevincini ve tutkusunu" da yansıtan bir şair olduğu ortaya çıkmaktadır.

İlk dönemlerinde yazdığı şiirlerinde çocukluğuna sığınan, ölümle huzura kavuşacağına inanan Ziya Osman, Rezzan Hanım'la nişanlandıktan ve evlenip mutlu bir aile hayatı kurduktan sonra güzel bir dünyada yaşamanın hayallerini kurar. 1945 tarihli "Nişanlılık" adlı uzun şiirinde nişanlısına olan sevgisini dile getirirken hissedilen coşkun ve samimi söyleyiş; sevinçle, saadetle, ümitle ve "yepyeni, tertemiz" bir hayata iyimser bir bakışla şekillenir. Küçük ve sıradan şeylerden mutlu olan özne/şair, yine karşımızdadır:

"Hangi birini anayım,
Buluştuğumuz kumluk, uzak iskele.
Her yerde bir başkalık.
İlk defa gelişimiz el ele.

Sonra bir gün, kalabalık Beyoğlu,
Girdiğimiz dükkânlar, güler yüzlü satıcı,
İkimizi yan yana oturtup
Resmimizi çeken fotoğrafçı.

Rüzgâr dinmiş, ağaçlar dinler gibi.
Gün batarken o sakin sonbaharda;
Akşamları dolaşmamız

Kol kola Mühürdar'da.

Bir adam sokak fenerlerini yakar,

İncecik vücudun vücuduma dayanırdı.

Her yolcu hâlden anlar

Bizi uzaktan tanırdı. "[864]

Nişanlılığın ve ikinci evliliğin yaşandığı tarihlerdeki yaşama sevinci ve mutluluk, ilk çocuklarının doğduğu yıllarda kaleme aldığı 1946 tarihli "Hayat Cümbüşü" şiirinin sonundaki "Her saadet senin altında gökyüzü" dizesinin anlam alanında toplanır:

"Yollar geçilmiyor çocuk arabasından,

Gezinenlerle dolu deniz kıyısı,

Sevdalılar tutuşmuşlar el ele,

Bir delikanlı, kolunda nişanlısı.

Aşk fısıltısı, yaprak hışırtısı...

Çayırların yeşili, denizin mavisi,

Genç kız kahkahası, çocuk gülüşü.

Bir annenin yavrusunu öpüşü.

Şu bayram şuracıkta, şu hayat cümbüşü;

Ne varsa göreceğimiz, baharı, güzü,

Her saadet senin altında gökyüzü!.." [865]

Nitekim Saba'nın aile hayatına verdiği önem ve hayatın saadetini aile hayatındaki mutlulukla özdeşleştirmesi, 1947 tarihli "Artık Günlerimiz" başlıklı ev içi şiirinde de çocuklarıyla birlikte akşamların pembe, gündüzlerin de altın ışıklı olmasıyla dile getirilir. M. Kayahan Özgül'ün de vurguladığı gibi[866] Saba'nın, en güzel evlilik şiirlerini evlenmeden önce kaleme almıştır demek yanlış olmaz:

---

[864] Saba, *Cümlemiz*, s. 87-88.
[865] Saba, *Cümlemiz*, s. 74.
[866] M. Kayahan Özgül, *Sekmeler-III: Seke Seke Ben Geldim*, Çolpan Yayınları, Ankara: 2018, s. 29.

"Artık günlerimiz böyle bahtiyar geçecek...

Her akşam soframızda daha taze, mübarek,

Göz nuru karşılığı kazandığım şu ekmek.

Her akşam bu odada artık biz de üç kişi,

Sen, ışığın altında, dizinde bir elişi,

Çocuğumuz iterken yerde oyuncağını,

Kalkıp koparacağım takvimin yaprağını.

Sonra düşüneceğim: Ne kadarsa günümüz,

Geçecek pembe akşam, altın ışıklı gündüz,

Ağaçta filiz, yuvada kuş, dallarda çiçek,

Bizim de aramızda bu çocuk büyüyecek."[867]

II. Dünya Savaşı'nın yaşandığı yıllarda -1943'te- İbrahim Münir Mostar'a ithafen yazılan "Doğacak Çocuklardan" şiirine ümitli olma, yaşama sevinci ve insanlık sevgisi hâkimdir. Küçük şeylerden mutlu olunabileceğine işaret eder. Geleceğin güzel olacağı, baharın geleceği, iyiliklerin hüküm süreceği inancı vardır. Saba, şiirde kullandığı çocuk motifiyle içindeki saflığı ve çocuk olma isteğini dile getirir:

"Doğacak çocuklardan bahsedin bana,

Genç evliler!

Yeni kurduğunuz evden.

Delikanlılar! Kalplerinizdeki al evden . . .

Çocuğum, bana oyuncaklarını göster.

Küçük lokomotifleri yürütelim beraber.

Gel, memleketten konuşalım hemşerim,

Düğün den, şenlikten yana . . .

Bana sat elindekileri küçük satıcı!

---

867 Saba, *age.*, s. 125.

Hastam, iyi olacaksın iç şu ilacı;

Yine eskisi gibi kırlarda gezeceğiz.

Sor bak: Önümüz bahar,

Değil mi gökler, ovalar?"[868]

1944 yılında yayımlanan "Bu Sakin Öğle Vakti" başlıklı iyimser şiir de aşama sevincinden ve değişik güzelliklerden bahseder. Mevsim, tabiat, ezan sesi, çeşme, bir sülüs yazı, saat sesi, çocukların koşusu, kuşların sesi ve vatanın güneşi şairi mutlu eden küçük ve sıradan şeylerdir. Vatan sevgisiyle İstanbul sevgisi, insanlık sevgisi ve yaşama sevinci bu şiirde birleşmiştir:

"Bu sakin öğle vakti . . . Mevsim taze, gün ılık.

Bir dersten çıkmış kadar içimde bir ferahlık.

Yeniden yapraklanan şu çınarın gölgesi.

Şu beyaz minareden dökülen ezan sesi.

Şu yosun tutmuş çeşme, her bir taş selvilikten,

Bana bahsediyorlar en sonsuz iyilikten.

Cetlerimin mermerde seyrettiğim yazısı.

Bir saatin vuruşu: günün henüz yarısı.

Çocukların koşusu, kuşların dem çekişi,

Mesud ediyor beni vatanımın güneşi."[869]

1938'de yazılmış "İyi Sabah", Saba'nın o yıllarda azdığı nadir iyimser şiirlerdendir. Dört mısradan oluşan bu şiirde ilkbaharla birlikte yaşam da hareketlenir ve şairin içini bir sevinç kaplar. Bu sevince kuşlar da ortak olur. "Henüz kirlenmemiş gün, ümitli mevsim" dizesiyle şair, sanki savaşı hissetmiş gibi İkinci Dünya Savaşı'nın arifesindeki dünyadan şikâyet eder:

---

868 Saba, *Cümlemiz,* s. 43.

869 Saba, *age.*, s. 54.

"Bu sabahla kapımı çalan ilkbahar.

Hasretine sessizce kavuşan kalbim.

Henüz kirlenmemiş gün, ümitli mevsim,

Sevincimi paylaşan tanıdık kuşlar."[870]

1936 tarihli "Oda" şiirinde ev içi tasviri yapılmış; hüzün, aşk ve ev sevgisi birleşmiştir. Ev içinde duyulan sesler ve dışarıdan gelen gürültülerin zıtlığı, şiiri canlı bir hâle getirir. Şair, tekinsiz olan dış dünyadan, şehirden memnun değildir; onu "kartal"a benzetir ve o kartal eşikte can verirken ev, şaire ("öksüzün ruhu"na) huzur ve güven verir. Kalbinin atışlarını saçaklardaki kuşların hüzünlü seslerine benzetir ki bu imaj, Tevfik Fikret'in "Yağmur" şiirindeki yağmurdan saçaklara sığınan kuşları çağrıştırır. "Kuşlardan gelen hüzün" ifadesi Ahmet Haşim'i; "Kalbim" nidası da Baudelaire'i akla getirir:

"İndir perdelerini şu biten günümüzün,

Kapıyı sen kilitle, sen yanı başımda kal!

Eşikte can veriyor, dinleyelim, o kartal,

Beraber dinleyelim sustuğunu gündüzün.

Akşam saçaklarında kuşlardan gelen hüzün

Oluklarda yağmurun mırıldandığı masal.

Odanın loşluğunda sessiz açılan mangal:

Doğan bir mehtap gibi ılık ve pembe yüzün.

Perdeler, o teselli uzak göklerden inen,

Son gürültüler artık, son tramvay, son tren.

Odamıza sığındı, sus, ruhu bir öksüzün.

---

870 Saba, *Cümlemiz*, s. 55.

Duyulmaz oldu şehir… Perdeler ve dört duvar.

Bir su sesi, bir saat, çinkoda tıkırtılar,

Kalbim! Saçaklardaki kuşlardan gelen hüzün."[871]

1936'da kaleme alınan "Beyaz" şiiri, şairin o yıllarda azdığı ümit ve yaşama sevinci içeren nadir şiirlerindendir. "Beyaz" iyiliğin, güzelliğin, temizliğin ve saflığın simgesidir. Şair, yaşamaktan pek de mutlu olmadığı kirli dünyada bu kavramlara özlem duymaktadır. Bahar özleminin hâkim olduğu şiirde, kış bitince tüm korkular geçmiş ve ağaçlar çiçek açmaya başlamıştır. Yaz (ilkyaz/bahar), canlılık, neşe, ümit ve mutluluk demektir. "Bembeyaz" pekiştirme sıfatı anlamı daha etkili kılmak için şiirde iki kez kullanılmıştır. "Bahar", "su", "çiçek", "temiz", "ümit", "yaz", "renk", "dal", "koku", "musluk", "kuş", "sabah" gibi ortak duyguları çağrıştıracak kelimeler bir arada kullanılmıştır. Şiirde, Baudelaire'in "ses-koku-renk uyumu"na şairin dikkat ettiği de görülür:

"Bir bademin altına, yorgun, oturmak biraz,

Ayrı ayrı seyretmek çiçek açmış her dalı.

Artık bütün renklerden, artık uzaklaşmalı:

Beyaz işte, aylardır gözümde tüten beyaz.

Kış bitti . . . Uzaklarda ilk ümitler gibi yaz.

Duyuyorum bu sabah, kış içimden çıkalı,

İçimin dört duvarı bembeyaz badanalı.

Ah, sade nefes almak, göğsüme dolan bu haz!

Bir kuş ötecek şimdi . . . Havada bir durgunluk,

Mermeriyle konuşan açık kalmış bir musluk,

Beyaz çiçeklerini tek tük düşüren kiraz.

[871] Saba, *Cümlemiz*, s. 65.

Bahar pınarlarından içime damlayan su,

Bembeyaz çiçeklerin ıslak, temiz kokusu,

Kış bitti… Uzaklarda ilk ümitler gibi yaz . . .”[872]

1946 tarihli “Hayat Cümbüşü”nde şair, aile olmanın getirdiği mutluluğu ve yaşama sevincini anlatır. Gökyüzünün altında yaşayan herkesin küçük ve sıradan şeylerden de mutlu olabileceğine dikkat çeker şair. Çocuk, eş, sevgili, aile, tabiat vs. mutluluk ve aşama sevinci için yeterlidir:

“Yollar geçilmiyor çocuk arabasından,

Gezinenlerle dolu deniz kıyısı,

Sevdalılar tutuşmuşlar el ele,

Bir delikanlı, kolunda nişanlısı.

Aşk fısıltısı, yaprak hışırtısı. . .

Çayırların yeşili, denizin mavisi,

Genç kız kahkahası, çocuk gülüşü.

Bir annenin yavrusunu öpüşü.

Şu bayram şuracıkta, şu hayat cümbüşü;

Ne varsa göreceğimiz, baharı, güzü,

Her saadet senin altında gökyüzü!..”[873]

İkinci evliliğinden hemen önce 1945’e yazılan “Nişanlılık” şiirinde Saba, Rezzan Hanım’la nişanlılık günlerinde hissettiği mutluluk ve sevinci günlük hayat sahnelerinden hareketle yansıtır. Geçmiş mutlu günler, gidilen mekânlar, yaşanan mutlu anlar ayrıntılarla dile getirilir. Önceki sıkıntılı hayatından/evliliğinden kurtulmanın mutluluğu da “Bir an gülümseyen talih, değişen kader”dizesiyle şiirde hissedilir:

872 Saba, *Cümlemiz*, s. 73.
873 Saba, *age.*, s. 74.

“Hangi birini anayım,

Buluştuğumuz kumluk, uzak iskele.

Her yerde bir başkalık.

İlk defa gelişimiz el ele.

Sonra bir gün, kalabalık Beyoğlu,

Girdiğimiz dükkanlar, güler yüzlü satıcı,

İkimizi yan yana oturtup

Resmimizi çeken fotoğrafçı.

Rüzgâr dinmiş, ağaçlar dinler gibi.

Gün batarken o sakin sonbaharda;

Akşamları dolaşmamız

Kol kola Mühürdar' da.

Bir adam sokak fenerlerini yakar,

İncecik vücudun vücuduma dayanırdı.

Her yolcu hâlden anlar

Bizi uzaktan tanırdı.

Duyageldiği parmaklarımın, o yüzükler . . .

Birinde benim adım, öbüründe senin adın.

Altın ışıklarıydı sanki,

Yepyeni, tertemiz bir hayatın.

Ne kadar ümitli, ne iyiydik!

Önümüze düşmüş bahtiyarlık,

İyi komşularla dolu mahallelerde,

Kiralık bir kat aradık.[874]

[874] Saba, *Cümlemiz*, s. 87-88.

Evlenip yuva kurunca yani 1945'te yazdığı "Hayret" adlı şiir, iyimser bakış açısının, yaşama sevincinin ve mutluluğun hâkim olduğu bir metindir. Şiirdeki özne, hayatı yeniden anlamlandırmaktadır. Yaşamasının anlamını yeni kavradığını vurgular. Yuva kurmak, öznenin hayata bakışını değiştirmiştir. Mutlu bir yuvaya kavuşunca varlıklara daha bir sevgiyle yaklaşmaya ve çevresindeki varlıklara farklı bir bakış açısıyla, hikmet nazarıyla, bakmaya başlar:

"İlk defa bakıyorum, Rabbim, her şeye.
Yeryüzünü yeniden görür gibiyim
Bakıyorum renkler var: mavi, yeşil, mor,
Gökyüzünde bulutlar uçup gidiyor.
Yollarda insanları, kuşu, köpeği,
Öğreniyorum yeni baştan sevmeyi.
Şu alem, ayan ettiğin bize,
Ağaç, dal, yaprak, meğer her şey mucize!
Anlıyorum her bir işte meramını
Sevmeyi, ölmeyi, ömrün devamını.
Anlıyorum, şu kuş neden yuva yapıyor.
Anlıyorum, Allahım, kalbim niçin çarpıyor."[875]

İlk çocuğu Osman'ın doğumu üzerine 1946'da yazdığı "Ana, Baba, Evlat" şiirindeki baba, çok mutludur ve bu çocuğu bu eve bağışlayan Allah'a şükretmektedir. Evlat sevgisi, anne hasretinden ve aşktan başka bir sevgidir şiirdeki babaya göre. Çocuğun dünyaya gelmesiyle birlikte kutsal yuva tamamlanmıştır. Anne, çocuğunu sahiplenir ama bu sahipleniş aşırı bir sahipleniştir:

"Bilinmez talih, anlaşılmaz kader,
Ömürleri bir sabah birleşecek oldu.

875 Saba, *age.*, s. 92.

Seviştiler, evlendiler,

Bir çocukları oldu.

Bir beşik içinde şimdi

Bütün sevinçleri, küçücük.

Küçük ayakları, küçücük avuçları,

Daha kaç günlük!

Beceriksiz nefes alışları duyulur.

-Ana, baba, evlat, küçük odada üçü

Etrafında deste deste nur,

Ağzında ak bir koku annesinin sütü.

Kuşlar gibi, henüz konuşmak bilmez sesi.

Güneş görmemiş gözler, el değmemiş ten.

Belli, Allahım, besbelli,

Onu var eden.

Senden gelen her şey o: her sabah doğan güneş,

Her yıl dönen bahar, kuru toprağa yağış.

Senden,

Bu eve bu bağış.

Baba, karşısında düşünür:

“Ana hasreti değil, aşka benzemiyor bu;

O kadar taze, o kadar başka!

Meğer sevecekmişim oğlumu…”

Basıp bağrına annesi, der:

“Onu ben doğurdum, ninnisini söylüyorum.

Allah'ın bile değil!

O yalnız benim yavrum.."[876]

İlk çocuğunun doğumu üzerine 1946'da yazdığı bir başka şiir de "Yeniden Başlayış"tır. Doğan oğlu vesilesiyle "yeniden doğuş veya başlayış" veya "devriye" temi işlenir. Bu çocuk şaire yaşama sevinci kazandırmıştır. Hayata, evrene ve diğer canlılara iyimser bir bakış açısı ile yaklaşmaya başlar. Bir anne kucağında gülümseyen bu çocuğun doğumu, kışın bittiğini ve baharın geldiğini müjdeler. Bu doğum, ölmüşlerin izinde bir yeniden başlayıştır:

"Allahım, bakıyorum her mahlukun yavrusu…

Yeşeren çayırlarda yeni otlayan kuzu,

Toprakta karıncalar, kuşlar yuva dolusu.

Dünkü kuru dallarda ilk çatlayan tomurcuk.

Bir anne kucağında gülümseyen bu çocuk!

Gözlerinde ilk hayret, dudağında ilk hece.

Beri yanda cıvıltı içinde bütün bahçe,

Kendiliğinden açan gül, doğan gün, biten kış,

Ölmüşlerin izinde bu yeniden başlayış!.."[877]

İkinci eşi Rezzan Hanım ile tanıştığı yıllarda iyimser bir bakış açısına sahip olan Saba, 1941'de yazdığı "Sevgiler" şiirinde bu iyimserliğin ve yaşama sevincinin etkisiyle bakar insanlara. Yaşayan tüm insanların yanında ölülere duyulan sevgiden de bahsedilir:

"İnsanlar, hepinizi seviyorum!

İçinizde dostlarım, kardeşlerim var.

Ey şehir! Bütün hemşerilerim.

Bayramınız bayramım, kederiniz kederim.

---

876 Saba, *Cümlemiz*, s. 90-91.
877 Saba, *age.*, s. 93.

Yoksullar, hastalar, zavallılar,

Sizler için gözlerimdeki pınar.

Ölüler! Özlemez olur muyum dünyanızı,

Aranıza karışmış annem var, babam var.

Günler geçiyor diye bir yandan içim sızlar,

Hayat! Hayat! Seviyorum seni.

Yemyeşil çayırlarda bembeyaz gezen kızlar!

Aranızda sevgilim var."[878]

1953'te yazdığı "Nefes Almak" şiiri; küçük ve sıradan şeylerin, dünyada olmanın şaire verdiği yaşama sevincini içermektedir. Kalp krizi geçiren şair için "nefes almak" ve yaşıyor olmak, o sırada mutlu olmak için tek başına yeterli bir sebeptir. Şiirde bunun şükrü söz konusudur. Bunun yanında şair; karısını, çocuğunu, insanları, tabiatı ve yaşamayı sevmektedir. "Gökyüzü" ve "ufuk" gibi sözcükler, yaşama sevincinin ifade edildiği diğer şiirlerde de kullanılmıştır:

"Nefes almak, içten içe, derin derin,

Taze, ılık, serin,

Duymak havayı bağrında.

Nefes almak, her sabah uyanık.

Ağaran güne penceren açık.

Bir ağaç gölgesinde, bir su kenarında.

Üstünde gökyüzü, ufuklara karşı.

Senin her yer: caddeler, meydan, çarşı.

Kardeşim, nefes alıyorsun ya!

878 Saba, *Cümlemiz*, s. 103.

Koklar gibi maviliği, rüzgârı öper gibi,

Ananın südünü emer gibi,

Kana kana, doya doya . . .

Nefes almak, kolunda bir sevgili,

Kırlarda bütün bir pazar tatili.

Bahar, yaz, kış.

1949'da yayımladığı "Açık Pencere"ye de yaşama sevinci ve mutluluk hâkimdir. Mutluluk; güneş, rüzgâr, gökyüzü ve ağaçlarla, tabiatla birleşir. Şiirde varlığı veya küçük ve sıradan şeyleri hissetme, bundan bahtiyar olma düşüncesi ön plandadır:

"Şu güneş, açık pencereden giren,

Şu rüzgarla birlikte şu aydınlık,

Taze, ılık.

Gök, damlar, ağaçlar… iyilik, sevgi…

Bütün kelimelerle, dilimin ucundaki,

Şu bahtiyarlık."[879]

Evliliğin ve doğan çocuğunun getirdiği mutluluk ve yaşama sevincinin ifadesini bulduğu şiirlerden biri olan 1947 tarihli "Şu Güzel Gün" adlı şiirde şair, gözyaşını dindirip o dönemde yaşadığı güzel günleri, eşini, çocuğunu verdiği için ve her şeyi düzene koyduğu için Allah'a şükreder. Nefes almak, eşinin sıcacık elini tutması, kırlar, denizler ve gökyüzüne bakmak onu mutlu eden en önemli unsurlardır:

"Şu güzel gün, şu çocuk, yanı başındaki anne…

Sen koymuşsun, Allahım, her şeyi b u düzene!

Şu günü göstermiş, geceyi bitirmişsin,

Hasret kavuşturmuş, gözyaşı dindirmişsin,

Garip gönlümü almış, beni sevindirmişsin ...

879 Saba, *Cümlemiz*, s. 123.

Kavuşmuş dünyasına herkes, uyumuş uykusunu.

Esen rüzgâr iletiyor

Bembeyaz bulutların kokusunu…

Rüzgâr dolup dolup taşıyor göğsüme,

Bir nurdur dökülüyor doğan günden yüzüme,

Bakıyorum: Şu alem görünüyor gözüme…

Tutuyorum, sıcacık, bir insanın elini,

Bakıyorum kırlara, denize, gökyüzüne…"[880]

Evliliğin ve doğan çocuğunun getirdiği mutluluk ve yaşama sevincinin ifadesini bulduğu 1947 tarihli bir başka ev içi şiiri, "Artık Günlerimiz"dir. Bu şiir de aile ve mutluluk temalı şiirlerden biridir. "Bahtiyar", "göz nuru karşılığı kazanılmış taze ve mübarek ekmek", "çocuğun oyuncağını itmesi", "ağaçta filiz", "yuvada kuş", "dallarda çiçek", "pembe akşam", "altın ışıklı gündüz" gibi sözcük ve tamlamalar mutluluğa işaret eder. Ev içi mutluluğu, çoğu şiirinde olduğu gibi, tabiata ait unsurlardan yararlanılarak anlatılır. Sözgelimi şair, çocuğunun büyümesini, tabiattaki diğer canlıların büyümesiyle özdeşleştirir:

"Artık günlerimiz böyle bahtiyar geçecek. . .

Her akşam soframızda daha taze, mübarek,

Göz nuru karşılığı kazandığım şu ekmek.

Her akşam bu odada artık biz de üç kişi,

Sen, ışığın altında, dizinde bir elişi,

Çocuğumuz iterken yerde oyuncağını,

Kalkıp koparacağım takvimin yaprağını.

Sonra düşüneceğim: Ne kadarsa günümüz,

Geçecek pembe akşam, altın ışıklı gündüz,

[880] Saba, *Cümlemiz*, s. 124.

Ağaçta filiz, yuvada kuş, dallarda çiçek,

Bizim de aramızda bu çocuk büyüyecek."

Yaşama sevincinin anlatıldığı şiirlerden biri de 1947 tarihli "Gökyüzü"dür. Beş mısradan oluşmuş bu kısa şiire dünyanın maddi zevklerinden kurtulup saflığa ve temizliğe ulaşma düşüncesi, temizlenme ve arınma duygusu hâkimdir. Gökyüzü; sonsuzluğu, özgürlüğü ve kaçışı çağrıştırır:

"Bakmak istiyorum günler günü gökyüzüne,

Nere olursa olsun, yatıp sırtüstü yere,

Damlardan, bacalardan, duvarlardan öteye

Bakmak istiyorum günler günü

Gökyüzüne."[881]

4.1.1.1.6. İstanbul Sevgisi

Edebiyatımızda eskiden beri iyi veya kötü anlamda pek çok şiire konu olan İstanbul, Ziya Osman Saba'nın şiirleri ve hikâyelerinde de hayran olunacak ayrıcalıklı bir şehir, canlı bir hafıza olarak tasvir edilip anlatılır. İstanbul'da doğup İstanbul'da vefat eden Saba, ömrünün neredeyse tamamını İstanbul'da geçirmiştir; şiir ve hikâyelerindeki –ütopik şiirleri hariç- tek mekân da İstanbul'dur. O, tıpkı Yahya Kemal gibi, bir İstanbul sanatçısıdır. Ama "değişen İstanbul"un değil de "eski İstanbul"un, İstanbul'un "geçen zaman"ının sanatçısıdır. Cahit Sıtkı'yla birlikte Saba'nın en yakın ve en vefalı dostu olan Yaşar Nabi Nayır'ın ifadesiyle o, "Galatasaraylıydı ama daha önce İstanbulluydu. Ana tarafından da, baba tarafından da kimbilir kaç kuşaklık ataları İstanbul'da doğup büyümüş, İstanbul topraklarına gömülmüş kişilerdi. Tabiatıyla, insanlarıyla, her şeyiyle seviyordu doğduğu şehri.

881 Saba, *Cümlemiz*, s. 130.

Ama asıl sevgisi eski İstanbul'a, çocukluğunun İstanbul'unaydı.

Bir daha görüyorum seni dünya gözüyle

Göğün hep üstümde, havan ciğerlerimdedir,

Ey doğup yaşadığım, yerde her taşını

Öpüp başıma koymak istediğim şehir!

Hiç mübalağa yok bu mısralarda. Böylesine bir sevgi ile seviyordu İstanbul'u. Çalıştığı bankada tepeden inme bir emirle kendisini Ankara'ya tayin ettikleri zaman hayatının en büyük darbesini yemiş oldu. İstanbul'un dışında sudan çıkmış bir balığa döneceğini, nefes alamayacağını sanıyordu. Öyle de oldu. Her zaman ağzından düşmeyen bir söz vardı: "İstanbul'da kalmak için kapıcı olmaya razıyım." derdi. İstanbul'da kalmak için ona yakın bir işte yıllar yılı yıprandı durdu. (…) En büyük zevki -sefahati de diyebilirim- sevgili şehrinin sokaklarında başını alıp avare avare dolaşmaktı. Bu gezintilerin çok kere denize ulaştığını söylemeye hacet yok. Çünkü Galatasarayla İstanbuldan sonra üçüncü sevgilisi denizdi. İstanbulu belki de denizi bu kadar çok çeşit ve güzellikte kucağında topladığı için öylesine sevmişti."[882]; "Anılarına düşkün bir insandı Ziya. Güçlü bir belleği vardı. (…) Anılarının baş köşesine de İstanbul gelmiş oturmuştu. Durmadan değişen, değiştikçe ondan uzaklaşan, bununla birlikte gene de erkenden bozulmuş aile yuvası kadar ona yakın ve yer yer anılarına sadık köşelerini keşfetmek mutluluğunu bulabildiği İstanbul. Yalnız eski İstanbul'u bilmek ve sevemek için bile anılarının taşıdığı önemi düşünüyorum da, böylesine güçlü bir eseri nasıl küçümseyebildiğimize şaşıyorum."[883] Yaşar Nabi'nin bu ifadeleri de gösteriyor ki onun şiirlerinde İstanbul, sadece tarihi, doğal ve kültürel kimliğiyle değil aynı zamanda anılarına ve yaşantısına ev sahipliği yapan bireysel anlamıyla da ayrıcalıklıdır. Cahit Sıtkı Tarancı, birkaç aylık bir fasıla dışında bütün ömrü boyunca İstanbul'da yaşayan Saba'nın

882 Yaşar Nabi, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", s. 3.
883 Yaşar Nabi, "Yitik Dostlar: Ziya Osman İçin", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 3.

İstanbul'dan ayrılmayışını "bahtiyarlık" olarak değerlendirir: "Hakikaten talihinin bir lütfu sayesinde İstanbul'dan ayrılmamış sayılı bahtiyarlardansın. Hoş zaten İstanbul'un kadrini de bilirsin. Biliyorum seni oraya bağlayan kabristanlar da var, hastahaneler de bankalar da! Hâtıraların gibi hayallerin de ancak o iklimde yetişir çiçeklerdendir."[884]

Saba'nın İstanbul'dan ilk bahseden şiiri, 1928 tarihli "Sebil ve Güvercinler"dir. Bu şiir, İstanbul'un alışılmış bir görünüşünü gözler önüne serer. Maziyi değil de içinde yaşanılan anı anlatan şiir, İstanbul'un bir sebiline inen bembeyaz güvercinlerden hareketle yazılmıştır ki sebiller ve güvercinler İstanbul'un değişmez görüntüleridir. Susuzluk çekmeleri ve tutuşmuş ruhlara sahip olmaları ve bunu dindirmeye çalışmalarıyla biraz da kendisine benzettiği bu naif kuşların sebillere inişi ve beyaz tüylerinin etrafta uçuşu ile ölen sevdikleri arasında çağrışım yoluyla bir bağ kurmaya çalışan şair, uhrevi bir hava da katıyor yer yer Cenap Şahabettin'in Elhan-ı Şita'sını hatırlatan bu meşhur şiire:

"Çözülen bir demetten indiler birer birer,
Bırak, yorgun başları bu taşlarda uyusun.
Tutuşmuş ruhlarına bir damla gözyaşı sun.
Bir sebile döküldü bembeyaz güvercinler . . .

Nihayetsiz çöllerin üstünden hep beraber
Geçerken bulmadılar ne bir ot ne bir yosun.
Ürkmeden su içsinler yavaşça, susun, susun!
Bir se bile döküldü bembeyaz güvercinler…

En son şarkılarını dağıtarak rüzgâra,
Beyaz boyunlarını uzattılar taslara . . .
Bir damla suya hasret gideceklermiş meğer.

[884] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 142-143.

Şimdi bomboş sebilden selviler bir şey sorar,

Hatırlatır uzayan dem çekişleri rüzgâr.

Mermer basamaklarda uçuşur beyaz tüyler."

"Şahit bütün ömrüme bu şehir, bütün yurdum" ifadeleriyle İstanbul'u kendi yaşam hikâyesinin şahidi olarak gösteren Saba, bu dizelerin geçtiği 1943 tarihli "Ben de" şiirde aynı zamanda çevresindeki insanların gündelik hayat pratiklerine bakarak kendisinin İstanbul geçmişini hatırlar. Bu hatırlayış, geçmişteki mesut olma hâlini de içerir.

"Ne çok anlatacaklarınız var

Birbirinize nişanlılar!

Ben de bir zamanlar sizin kadar mesuttum,

Ben de şu parkın sıralarında oturdum,

Ümid ettim, hayal kurdum...

Şahit bütün ömrüme bu şehir, bütün yurdum.

Ben de o mektepte okurdum

Küçük mektepli!

Bugün gibi hatırımda

İlk gün, ilk ders, ilk hece.

Şiirler yazmak için öğrendiğim güzel Türkçe.

Yeni kitaplarım, siyah göğüslüğüm,

Sevinçle dolup taşardı gönlüm.

Beri yanda günler akar giderdi.

Benim de bir anne üstüme titrer,

Bir baba benimle iftihar ederdi."[885]

Ziya Osman Saba'da İstanbul, kendi mazisi ve kendi belleğidir; bireysel tarihidir. Çocukluğunun İstanbul'unun geleneksel ve mümin çehresine özlem duyan Saba, 1931

[885] Saba, *Cümlemiz*, s. 32.

tarihli "Her Akşamki Yolumda" başlıklı şiirde bu özlemini, bazı değerlerin kayboluşuna yönelik üstü kapalı sitemi veya eleştirisiyle birlikte dillendirir:

"Her akşamki yoluma koyulmuş gidiyorum.
Her akşamdan vücudum bu akşam daha yorgun
Öyle istiyorum ki bu akşam biraz sükûn,
Bir cami eşiğine yatıversem diyorum.
-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.
Sonsuz sessizliğini dinlemek istiyorum.
Bilirim ki taşlığın bir döşek kadar ılık,
Sana az daha yakın yaşamak için artık,
Rabbim, ben yalnız zeytin ve ekmek istiyorum."[886]

dizelerinde modern hayatın etkisinde kalan İstanbul insanın maneviyattan uzak bir yaşantıya bürünmesinden hoşnut değildir. Bu memnuniyetsizlik, sadece dini bir yaklaşımı değil aynı zamanda İstanbul'un İslâmî geleneğe bağlı kültürel kökeninin kaybolmasından duyulan bir rahatsızlıktır. Ayrıca "bu bakış açısında,

[886] Saba, *age.*, s. 38. Saba'nın bu şiirinin ilginç bir hikâyesi vardır. "Her Akşamki Yolumda" şiiri, ilk defa *Varlık* dergisinin 15 Aralık 1934'teki 35.sayısında yayımlanmıştır. Ama ilk yayımlanış şekli yukarıdaki gibi değil, şöyledir:

"Tanrım! Şuracıkta sen bari gözlerimi yum;
Sen bana en son kalan, ben senin en son kulun;
Bu akşam karanlığa gömülen İstanbul'un
En eşsiz köşesinde uyumak istiyorum."

Ziya Osman'ın, 1947'de Varlık Yayınları arasında çıkan *Geçen Zaman* kitabındaki son hâli ile 1934 tarihli Varlık'taki ilk hâli arasında önemli farklar vardır. İlk hâlindeki 'Tanrım' kelimesi, son hâlinde 'Rabbim'; ilk hâlindeki 'bu akşam karanlığa gömülen İstanbul'un' ifadesi, son hâlinde 'Bu akşam artık seni anmayan İstanbul'un'; ilk hâlindeki 'En eşsiz köşesinde uyumak istiyorum' ifadesi ise son hâlinde 'Bomboş bir camiinde uyumak istiyorum' olmuştur. Bu değişikliğin hikâyesine dair izlere Cahit Sıtkı Tarancı'nın, Saba'ya yazdığı 23.04. 1942 tarihli mektubunda rastlarız: "Allaha inanmayan ve bunu bütün iğrenç patırdı gürültüsiyle haykıran İstanbul'u senin kadar Yahya Kemal bile (Elli yedi yaşına rağmen) duymamıştır. Yaşar'ın o beyti değiştirmek mecburiyetinde kalırken duyduğu ezayı tahmin edebiliyorum." (Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 108-109). Yaşar Nabi Nayır, 1934'te "Bu akşam, artık seni anmayan İstanbul'un / Bomboş bir camiinde uyumak istiyorum." beytini o dönemin siyasi şartlarından dolayı değiştirerek yayımlamak zorunda kalmıştır.

modernleşmeyle birlikte manevi değerlerini yitiren bir şehir halkına sitemle birlikte, öznenin kendisini İstanbul'un içinde kutsallığın ve maneviyatın bir simgesi olarak gördüğü camide huzurlu hissetmesinin payı [da] vardır."[887]

İstanbul'a olan aidiyetini 1952 tarihli "İstanbul" başlıklı uzun şiirinde anılar üzerinden dile getiren Saba'nın gözlemleri, kendi anılarını içerecek şekildedir. Şairin, tıpkı Nedim, Necip Fazıl, Orhan Veli ve Yahya Kemal gibi, İstanbul sevdasını anlattığı bu şiirde İstanbul, hayranı olduğu Baudelaire'in şiirlerindeki Paris gibi ses-koku-renk uyumuyla/ögeleriyle anlatılmıştır. Gözleriyle uzaktan kucaklar gibi "gördüğü" İstanbul'u sonsuzluğa açılan minareleri, yolları, evleri, Boğaziçi'nden kalkan vapurları, "mavi" sular üstündeki "bembeyaz Kızkulesi", doğduğu Beşiktaş'ın kıyıları, okuduğu okul, askerlik yaptığı kışla, evlendiği evlendirme dairesi, babasının mezarının bulunduğu Küçüksu, annesinin mezarının bulunduğu Eyüpsultan, "kulağına fısıldanan" bir türkü ve "Tünel'in kokusu" ile kucaklar. Hayatını "İstanbul yadigârı" olarak tanımlayan şair, Nedim'in bir taşına bütün Acem mülkünü feda ettiği İstanbul'u, "Ey doğup yaşadığım, yerde her taşını / Öpüp başıma koymak istediğim şehir" dizeleriyle mukaddes bir unsur olarak bağrına basar:

"Seni görüyorum yine İstanbul,
Gözlerimle kucaklar gibi, uzaktan.
Minare minare, ev ev,
Yol, meydan.

Geliyor Boğaziçi'nden doğru,
Bir iskelenden kalkan vapurun sesi.
Mavi sular üstünde yine
Bembeyaz Kızkulesi.

887 Demirel, *Evi Dünyadan Büyük: Ziya Osman Saba'nın Şiirinde Ev İmgesi*, s. 45.

Bir yanda, serin sabahla beraber,

Doğduğum kıyılar: Beşiktaş'ım.

Baktıkça hep semt semt, yer yer,

Beş yaşım, on beş yaşım, ah yirmi yaşım!

Durmuş bir tepende okuduğum mektep,

Askerlik ettiğim kışladır ötesi.

Bir gün, bir kızını benim eden

Evlendirme dairesi.

Benim de sayılmaz mı oralar?

Elimi tutar gibi iki yanımdan,

Babamın yattığı Küçüksu,

Anamın toprağı Eyüpsultan.

Önümde, açık kollarıyla Boğaz,

Çengelköy'den aktarma Rumelihisarı.

İstanbul, İstanbul'um benim,

Kadıköy'ü, Üsküdar'ı...

Gün olur, Köprü ortasında durur,

Anarım Adalar'da çamların uykusunu.

Gün olur, Beyoğlu'nu özler içim,

Koklamak isterim Tünel'in kokusunu.

Bulut geçer üstünden,

Gemi gelir yanaşır,

Bir eski türkündür, kulağıma fısıldar:

"İçi dolu çamaşır."

Göğünde tanıdım ayın on dördünü,

Kırlarında bilirim baharı,

Her şey, içimde her şey,

İstanbul yadigarı.

Bir daha görüyorum seni dünya gözüyle,

Göğün hep üstümde, havan ciğerlerimdedir,

Ey doğup yaşadığım, yerde her taşını

Öpüp başıma koymak istediğim şehir!" [888]

Bu şiirdeki İstanbul temasının benzeri "Bıraktığım İstanbul" hikâyesinde de vardır. Bu hikâyede, "Orada, okuduğum mektep, askerliğimi yaptığım kışla, nikahımın kıyıldığı belediye dairesi vardı."[889] şeklinde geçen İstanbul aidiyeti, "İstanbul" şiirinde;

"Durmuş bir tepende okuduğum mektep,

Askerlik ettiğim kışladır ötesi

Bir gün, bir kızını benim eden

Evlendirme dairesi"

ifadeleriyle yer bulur.

Şairin İstanbul'un dokusuna sinen anılarını, 1945'te yayınlanan "Nişanlılık" başlıklı şiirinde de görmek mümkündür. Şiirde, şairin nişanlısıyla birlikte kalabalık Beyoğlu'nda girdikleri dükkânlar, güler yüzlü satıcı, resimlerini çeken fotoğrafçı ve Mühürdar'da kol kola akşamları dolaşmaları, "saadet günleri" olarak tanımlanır. Saba'nın "*bir rüya görür gibi geçtiğimiz sokaklar*" şeklinde ifade ettiği İstanbul sokakları, mesut anlarının ve tutkularının da tanığıdır:

888 Saba, *Cümlemiz*, s. 116-117.
889 Ziya Osman Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 42.

“Hangi birini anayım,

Buluştuğumuz kumluk, uzak iskele.

Her yerde bir başkalık.

İlk defa gelişimiz el ele.

Sonra bir gün, kalabalık Beyoğlu,

Girdiğimiz dükkânlar, güler yüzlü satıcı,

İkimizi yan yana oturtup

Resmimizi çeken fotoğrafçı.

Rüzgâr dinmiş, ağaçlar dinler gibi.

Gün batarken o sakin sonbaharda;

Akşamları dolaşmamız

Kol kola Mühürdar’da.

Bir adam sokak fenerlerini yakar,

İncecik vücudun vücuduma dayanırdı.

Her yolcu hâlden anlar

Bizi uzaktan tanırdı.

Duyageldiği parmaklarımın, o yüzükler...

Birinde benim adım, öbüründe senin adın.

Altın ışıklarıydı sanki,

Yepyeni, tertemiz bir hayatın.

Ne kadar ümitli, ne iyiydik!

Önümüze düşmüş bahtiyarlık,

İyi komşularla dolu mahallelerde,

Kiralık bir kat aradık.

Bir an gülümseyen talih, değişen kader

Ömrümde bir tek o sonbahar.

Ömrüm oldukça anacağım,

Bir rüya görür gibi geçtiğimiz sokaklar.” [890]

İstanbul’u özellikle saadetli zamanlarını anlattığı şiirlerinde anan Saba, gelecekteki mutlu günlerini anlattığı 1945 tarihli “Günlerimiz Olacak” şiirinde “*kâh Ada’da kâh Boğaz’da*” sevdiği kadınla birlikte yaşayacağı güzel günlerin hayali içindedir:

“Günlerimiz olacak

Daha nice yıllarda.

Hep beraber seninle,

En güzel bir baharda,

Bir uzun yazda.

Günlerimiz... kâh Ada’da kâh Boğaz’da.

Kuytu bir yolda -bütün böğürtlen, kocayemiş-

Dudaklarımız birleşivermiş...

Akşam, Köprü üstü kalabalık,

Başın, omuzumda artık.

Ufukta hilal, gökte yıldızlar.

Günlerimiz olacak,

Mesut, bahtiyar.”[891]

Ziya Osman, 1948 tarihli “Garip İstanbul’umun Türküsü” başlıklı şiirinde ise diğer şiirlerinden farklı olarak İstanbul’u tabiat manzaraları ile değil yoksul, kimsesiz ve garip insanlarıyla ele alır. Şiirde, İstanbul’un yoksul semtlerinde yaşayan fakir fukarayı, dulları, yetimleri, dilencileri, gazete satıcılarını, çöpçüleri, araba sürücülerini vs. anlatırken hayatın keşmekeşi içinde çalışmaya veya yaşamaya çalışan, çilekeş ve “gün görmemiş” insanların hayat mücadelelerini tasvir eder:

---

890 Saba, *Cümlemiz*, s. 87-88.

891 Saba, *Cümlemiz*, s. 97.

“Garip İstanbul’umun türküsü...

Topkapılısı, Karagümrüklüsü, Eyüplüsü.

Fakir fukarası, dulu, yetimi,

Gariplerin türküsü...

Oturmuş Yeni Cami merdivenine,

“Yeni Hayat” satan ak saçlı nine.

Bir duvar dibinde el açar kimi,

Yalvarışı ninni olur dudağında,

Bir anadır: çocuğu kucağında.

Garip İstanbul’umun türküsü...

Gelseler bir araya beşi onu,

Yaşayanlar görmeden rahat yüzü,

Hepsinin bükük boynu,

Hepsinin mahzun yüzü.

Garip İstanbul’umun türküsü...

Her sabah o tramvay, otomobil gürültüsü,

Herkesin bir türlü işi,

Araba sürücüsü, sokak süpürücüsü.

Garip İstanbul’umun türküsü...

Türkülerin en hüzünlüsü;

Yeni doğmuşlar, emekleyenler,

Akşam ekmek bekleyenler,

Kulübesinde, izbesinde ...

Gün görmemiş insanlar,

Konuşanlar, bir hüzünle sesinde,

Susanlar, susanlar...”[892]

Bu şiirin özelliklerinden birisi de şiirlerinde genellikle bireysel duygularını anlatan şairin, toplumsal bir duyarlıkla İstanbul'u gözlemlemesidir. İstanbul'u estetik bir gözle değil sosyolojik bir bakışla gözlemleyen şair, boynu bükük ve kederli insanların koşuşturmacalarını hayat kaygıları üzerinden anlatır.

4.1.1.2. Metafizik Temalar

4.1.1.2.1. Allah

Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin ilk yıllarında Necip Fazıl ve Fazıl Hüsnü Dağlarca ile birlikte ilk dinî motifli şiirleri yazanlardan biri, Ziya Osman'dır. Dış dünyanın karmaşık yapısı ve hayatın güçlükleri karşısında manevi bir güce inanmak, insan için doğal bir ihtiyaçtır ve bireyin dayanma gücünü artıran bir duygudur. İnançlarına bağlı, geleneksel bir aile çevresinde yetişen, daha çocuk yaşta öteki dünyaya ve Yaratıcı'nın sonsuz kudretine dair bir bilinç edinen Ziya Osman Saba, şiirlerinde, iman etmiş bir insan olarak Allah inancına sıklıkla vurgu yapar. Şairin, şiirlerinde "Allah"ın adına, "Rab", "Tanrı" ve "İlah" versiyonlarıyla birlikte, 72 kez rastlanmaktadır. Bu tespitten de anlaşılacağı gibi, Ziya Osman'ın şiirinde Allah inancı oldukça geniş bir yer tutmaktadır. Her ne kadar Cahit Sıtkı'nın bir mektubundan anlaşıldığına göre[893] Saba, İslâmî literatüre çok vakıf olmasa da şiirlerinde Allah'a içtenlikle bağlı biri olarak

892 Saba, *Cümlemiz*, s. 152.

893 Cahit Sıtkı, 20.1.1943 tarihli mektubunda, kendisine ait "İşte" başlıklı şiirinden hareketle o yıllarda 33 yaşında olan Saba'ya "salâ"nın ne olduğunu detaylıca izah eder ve bu konuda kendisinden bir teşekkür bekler. Küçükken kendisine dini bilgileri veren büyük annesine sorsaydı salâ hakkında bilgi sahibi olacağını söyledikten sonra tamamıyla tatmin olması için İslâm'ın pratiklerini yerine getiren bir Müslüman'a da bu konuyu sorabileceğini ifade eder (Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 181).

karşımıza çıkar. Ancak İslam'ın pratiklerini yerine getiren ve bunların detayını bilen biri olmadığı da oğlunun söylediklerinden ve Cahit Sıtkı'nın yazdıklarından anlaşılıyor. Bu ahiret ve Allah inancı sayesinde sevdiklerinin ölümlerinin acısını hafifletmekte ve onlara "öteki dünya"da veya cennette kavuşacağını düşünerek teselli bulmaktadır. Bu inancın, bir teselli ihtiyacından kaynaklanma ihtimali büyüktür.

Şairin 1931'den 1941'e kadarki şiirlerinde kuvvetli bir mistisizm havası olduğu, 1947'deki ikinci kitabı "Geçen Zaman"dan sonra bu mistik havanın etkisini yitirdiği görülür. Bu durumu, Sermet Sami Uysal ile yaptıkları bir mülakatta ikinci eşi Rezzan Hanım ve şairin kendisi de teyit ederler:

"-Eserlerinin müsveddelerini size okur mu?

-Evet, bilhassa şiirlerini.

Ziya Osman:

-Tabii Rezzan beğenmez, beni sinirlendirir.

Rezzan Hanım:

-Tabii beğenmem… Hep Allah, sema, ana, baba ve çocuktan bahsediyorsun. Sanki başka mevzu yokmuş gibi. (…)

- Ama 1947'de neşredilen 'Geçen Zaman' isimli kitabımdan sonra Allah'tan eskisi kadar bahsetmiyorum.

Bu tatlı tartışmaya ben de katıldım:

-Belki Rezzan Hanımın tenkitleri sayesindedir.

Ziya Osman:

-Doğru; bakın bunu hiç düşünmemiştim."[894]

Bu süreçte yazılan şiirlerde düşünceden ziyade duygu egemendir. Şairi Allah'a yönelten nedenleri açıklayacak ipuçlarına onun biyografik izler taşıyan hikâyelerinde (*Bir Kurban Bayramı Hikâyesi* vs.) rastlanır: "Şimdi düşündükçe anlıyorum ki, onların

[894] Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, s. 269.

[annesinin, babasının, büyükannesinin, büyük babasının] ruhlarını bir günah işleme korkusuyla bir sevap yapma sevinci paylaşmıştı. Günah sayılan şeyler yavaş yavaş bana da belletildikçe içime bir kuruntudur düşer, anneanneme, 'Ben de günah işliyor muyum?' diye sorardım. O, saçlarımı okşar, hâlime gıpta edercesine, 'Sen daha küçüksün, senin ne günahın olacak ki!' derdi. O zaman, biri sevaplarımızın, öbürü günahlarımızın defterini tutan meleklerin, omuzlarıma henüz gelip konmamış olmalarından, kendimi büsbütün hafif hisseder, merdivenlerde uçarcasına bahçeye oynamaya inerdim."[895] Ziya Osman'ın Allah fikrine rastgele veya bir moda etkisi olarak değil de çocukluğundaki sürekli ve sistemli bir aile içi eğitim ve dolayısıyla güçlü bir telkin yoluyla ulaştığı bu hikâyede net bir şekilde görülmektedir. Ahmet Emin Atasoy, bu itibarla onun, kaderce Verlaine'den çok Lamartine'i hatırlattığını ifade ederek gerekçesini de şöyle izah eder: "Çünkü Verlaine: 'Bir gece buhran geçiriyor: ansızın yataktan fırlayarak, giyinmeye bile vakit bulamadan gözyaşları ve iniltiler içinde çarmıha gerili İsa'nın resmi önünde yere kapanıyor. Gündüz, onu mistisizme kapılmış bir dindar, bir Hıristiyan olarak buluyor.' İşte bu buhrandan sonra Verlaine, yaşamının sonuna kadar mistisizme bağlı kalıyor. Onun Batı'da şaheser olarak bilinen mistik yapıtlarının Ziya Osman'a muhakkak etki göstermiş olabileceğini (…) söyledik. Fakat şurası var ki, şair daha bu etki altına girmeden önce, aklının baş köşesini Allah'a ayırmış, gönül tahtına artık Onu oturtmuştur. Ziya Osman, tıpkı Lamartine gibi daha çocukluğundan bu sevgiyle beslenmiştir. Lamartine'e bu yönde, yani dinsel eğitimde, annesinin rolü ne denli büyükse, Ziya Osman'ın eğitiminde de anneannesinin payı o denli önemlidir."[896] Ziya Osman, yine "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi" başlıklı hikâyesinde, dinî eğitiminde anneannesinin ve evin bahçıvanı Muharrem Ağa'nın payına şöyle işaret eder: "Ama öte yandan, endişelerim de gün

[895] Ziya Osman Saba, "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi", *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 104.
[896] Ahmet Emin Atasoy, *Ziya Osman Saba'nın Şiiri*, Yaba Yayınları, İstanbul: 2013, s. 55.

geçtikçe artıyordu. Muharrem Ağa'nın kerevetine, yer yer, türlü renk renk[897] koyun pöstekileri atılmış odasına gidiyor, bayramdan, kurbandan söz açıyordum. Alakamı görünce bana, Hazreti İbrahim'in oğlunu kurban edeceği sıra gökten inen koçu anlatıyor, laf arasında sık sık, 'Hey gidi mübarek hayvan!' diyordu. Sonra, kim bilir hangi koyuna ait pöstekinin[898] gümrah tüylerinde elini gezdirip o koyun âdeta gözlerinin önüne geliyormuş gibi dalgın bakaraktan 'Kara koç da gayri cennette' diye içini çekiyordu. Anneannem de bana cennetten, 'kıldan ince sırat köprüsü'nden bahsediyordu. İşte o sırat köprüsünden ben, dışarda, güneşli bahçede, her şeyden habersiz yaşayan o güzel koyuncuk sayesinde geçebilecektim."

Bu ve bunun gibi dinî âdet ve ritüeller, dinî anlatılar ve günde kim bilir kaç defa fısıldanan "Allah" adı, küçük Ziya'nın hafızasına öyle kazınacaktır ki genç şair, annesinin ölümünün ve ailesinden küçük yaşta ayrılmanın da etkisiyle ilk şiir denemelerinden itibaren Allah inancını büyük bir heyecan ve derin bir hazla sık sık dile getirecektir. Çocukluk anıları ve çocukluğunda dinlediği hikâyeleri şiirlerinin kaynaklarından biri olarak kullanan şair, nitekim 1931 yılında yazdığı ve çocukluk döneminde kendisi için kesilen koyunu özlemle hatırlayıp onunla ilgili düşüncelerini aktarmanın yanında dinî anlayışını da yansıttığı "Kurban" adlı şiirinde, tıpkı hikâyesini defalarca dinlediği Hazreti İbrahim'in oğlunun yerine kurban ettiği koyun gibi, O'na yakınlaşmak için kendisini Allah'a kurban olarak adamakta; çaresizliği ve teslimiyeti simgeleyen kurbanlık koyun ile kendisini hem Allah'a tevekkül ve boyun eğiş anlamında hem de uysallık yönüyle özdeşleştirmektedir. 1938'de yayınlanan "Ahret" şiirinde "Bu garip dünyada ben yadırgadım yerimi…" (s. 34) diyerek yaşadığı dönemden memnuniyetsizliğini ve bu

[897] Buradaki ifade, "türlü renkte" olmalıydı. Kitabın ilk baskısında bu ifade, "türlü renkte" şeklindedir. Ziya Osman Saba, "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi", *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, Varlık Yayınları, 2. Baskı, İstanbul: 1962, s. 74.

[898] Bu ifade, kitabın ikinci baskısında "*hangi senenin kurbanı bir koyuna ait bir pöstekinin*" şeklindedir. Ziya Osman Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 74.

dünyaya yabancılığını ilan eden, Beyhan Kanter'in ifadesiyle "sılası yitik bir münzevi"[899] olan Ziya Osman, "Kurban"da Yaratıcı'nın mucizeleri ve evrenin düzeni ve muhteşemliği karşısında kendisini "âciz ve ufak" hisseder. O, gerçek hayatında da Allah'ın kulları arasında bir derviş gibi "sessizce" yaşamış, kimseye karşı kırıcı olmamış, kendisine borcu olan kitapçıdan bile alacağını isteyememiş,[900] "hiç ağzını açmamış", "en geniş bir sabahı düşünerek bütün yününü vermiş", hep fedakârlık yapıp azla yetinmiş ve neredeyse hayatı boyunca bu dünyadaki yerini yadırgamış mütevazı biridir:

"Tanrım, sonsuz dünyanda ben âciz ve ufağım,
Kulların arasında Tanrım ben bir koyunum.
İki tuğla hâlinde kenetlenmiş dudağım,
Sonra geçtiğim yollar kum, hep kum, daima kum.
Aradığım pınardan içebilsem bir yudum,
Artık o günden sonra hiç susamayacağım.
İnecek gözlerime uzun, en rahat uykum.
Tuz çalınıp ağzıma, bağlanınca ayağım.
Kulların arasında ben yaşadım sessizce,
Hiç ağzımı açmadım, verdim bütün yünümü.
En geniş bir sabahı düşünerek her gece,
Ben, Tanrım, şuracıkta bekliyorum günümü."[901]

Kendi düşüncelerini kurbanlık bir koyunun diliyle verdiği bu şiir, doğrudan kurbanın ağzından yazılan ve şairin kendi yumuşak ve uysal mizacını da o kurbanlık

899 Beyhan Kanter, *"Sılası Yitik" Bir Münzevi: Ziya Osman Saba*, Edebiyat Ortamı Yayınları, Ankara: 2017.

900 Kendisi de bir yayıncı olan ve Saba'nın en yakın dostlarından biri olan Yaşar Nabi Nayır, Ziya Osman'ın sıkılganlığıyla ilgili şunları söylemektedir: "'Ensesine vur, lokmasını ağzından al' tarifiyle anlatılan insanlardandı. Kendisinden borç para istiyen bir arkadaşını, elinde varsa, boş çevirdiği olmamıştır. Ama verdiği parayı geri istemeye gelince bunu en büyük ayıp sayar, dünyada yanaşmazdı. Hatta kendi hesabına bastırdığı *Sebil ve Güvercinler*'in parasını da kitapları emanet bıraktığı kitapçıdan alamamış, bir iki defa sorduktan sonra üzerinden sünger geçerek bu bahsi kapatmıştır." Yaşar Nabi, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", s. 4.

901 Saba, *Cümlemiz*, s. 35.

koyunla özdeşleştirdiği bir metindir. Onun koyunu, ona "sessizce yaşama"yı öğretir. Kurbanlık koyunlar, ondaki "bu dünya", "yaşam", "ölüm" ve "öteki dünya" kavramlarının ve anlayışının oluşmasında en etkili olmuş varlıklardır. Ziya Osman, çocukluğundaki bu kurban "şahit"liğinin yarasıyla daha sonraki yıllarda hiç kurban kes(tir)memiştir.[902] Saba, kurbana herhangi bir biçimde kutsiyet atfetmez; onu daha varoluşsal bir noktaya yerleştirir: "Bu koyunlarla, yeni bir mahlûk, yeni bir hayat bahçeye giriyor, görebildiğim bütün hayvanlarınkinden başka kaderleriyle bana, daha yüzde birini tanıyamadığım asıl dünyadan evvel başka bir dünyayı, öteki dünyayı öğretiyorlardı. Annem, babam, büyükannem, büyükbabam, hepsi sağ, nasıl yaşadığımızı bilmeden yaşayıp gittiğim, o kapısının önünden henüz hiçbir tabutun geçtiğini görmediğim, o henüz bahtiyar, iyilik dolu eve, güllerin açtığı, kuşların ötüştüğü, karıncaların çalıştığı o bahçeye, onlar bıçak altında can vermeye, kanlarından akıtmaya geliyorlardı. Anneanneme koşuyordum, "Koyunun canı acımaz, Allah ona acı duyurmaz," diyordu. "O cennete gideceğini anlar, boynunu kendiliğinden uzatır," diyordu, (…) elbette onlar daha iyi bilirler, dünya elbette ki benim sandığım gibi değildir. Beni korkutan şey koyunu korkutmaz, benim boğazımı acıtan şey onunkini acıtmaz, diye düşünüyor, müsterih oluyordum."[903]

Son durağın, herkesin bir gün kaçınılmaz olarak göçeceği öteki dünya veya ahiret yurdu olduğu, er geç Tanrı'nın himayesine sığınılacağı telkinleriyle yetiştirilen şair; yeryüzündeki hayata ömrünün son dönemleri (ikinci evliliğini yapıp çocuğu olduktan sonraki yıllar) hariç neredeyse hiç değer vermez, yaşadığı sürece her şeye boyun eğip bütün ümitlerini "öteki dünya"ya bağlar. Bu yüzden de geçici olarak gördüğü bu dünyada sessiz bir ömür sürmek düşüncesini benimseyip öyle yaşar:

902 Osman Saba ile 28 Ekim 2019'da yaptığımız görüşmeden (EK-B).
903 Ziya Osman Saba, "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi", *Mesut İnsanlarFotoğrafhanesi*, s. 106.

"Kulların arasında ben yaşadım sessizce,

Hiç ağzımı açmadım, verdim bütün yünümü."

Sözlük anlamı "yakınlık" olan "Kurban"la Tanrı'ya yakınlaşmayı arzulayan şair, aynı yılda yayınlanan "Her Akşamki Yolumda" başlıklı şiirinin son iki dizesinde de Allah sevgisiyle yoğrulmuş, "bir lokma bir hırka" anlayışında derviş-meşrep bir ruhun en ince duyguları, en temiz ve en içten bir itiraf şeklinde duyulur. Burada da Tanrı'ya "yakın olma veya yakınlaşma" arzusu içerisindedir. Bunun için de dünyaya ait tüm isteklerinden sıyrılmaya da razıdır:

"Sana az daha yakın yaşamak için artık

Rabbim, ben yalnız zeytin ve ekmek istiyorum"[904]

Pek çok şiirinde olduğu gibi bu şiirinde de yaratılmış her şeyde Allah'ın varlığını duyumsadığını teslimiyetçi bir duyuş tarzıyla hissettirir. Behçet Necatigil'e göre Saba, "Şiirleri, yani ömrü boyunca ahreti, ölümü, Tanrıyı gönlünde kutsal bir emanet gibi taşıdı. İlk şiirinden son şiirine kadar onda ya çok belli, ya biraz gizli ve derinde, hep bu üç tema görülür."[905]

"Kurban" şiirinde, dünyadaki acziyetini ifade eden şair, aynı zamanda kadere teslimiyet içindedir. Şiirde geçen "Kulların arasında ben yaşadım sessizce" dizesi, yukarıda da vurgulandığı gibi, Saba'nın hayatının özeti gibidir. Yakın arkadaşlarının sıklıkla vurguladıkları gibi Saba, hayatı boyunca kanaatkar olmuş, karşılaştığı güçlükler karşısında hiçbir zaman isyan etmemiş ve ruhunu hep tevekkülle, teslimiyetle beslemiştir.

Bu teslimiyet arzusu, şairin camileri huzur veren sığınaklar olarak görmesinde de etkilidir. Zira "Rabbim, ben yalnız zeytin ekmek istiyorum" diyecek kadar kanaatkar olan Saba'nın şiirlerinde camiler de mimari özellikleriyle değil de Allah inancıyla birlikte, yani telkin ettikleri uhrevilikle, maneviyatla görünür:

---

904 Ziya Osman Saba, *Cümlemiz*, s. 38.

905 Behçet Necatigil, "Ziya Osman'ın Mezarı Beyaz", *Varlık*, S: 448, 1 Nisan 1957.

"Her akşamki yoluma koyulmuş gidiyorum.

Her akşamdan vücudum bu akşam daha yorgun

Öyle istiyorum ki bu akşam biraz sükûn,

Bir cami eşiğine yatıversem diyorum.

-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.

Sonsuz sessizliğini dinlemek istiyorum.

Bilirim ki taşlığın bir döşek kadar ılık,

Sana az daha yakın yaşamak için artık,

Rabbim, ben yalnız zeytin ve ekmek istiyorum."[906]

Yine 1931 tarihli "Her Akşamki Yolumda" başlıklı bu şiirde, biraz sükûn bulmak ve "sonsuz sessizliği" dinlemek için İstanbul'daki bir cami eşiğine yatmak isteyen şair, dinginlik bulduğu, huzur kaynağı olarak gördüğü camileri de tıpkı "ev" gibi aitlik hissiyle sahiplenir. Bu şiirde şair, hem "Sana az daha yakın yaşamak için artık," diyerek yine Allah'a "kurban" olmayı yani yakınlaşmayı hem de "Öyle istiyorum ki bu akşam biraz sükûn, / Bir cami eşiğine yatıversem diyorum." diyerek dinginlik ve sükûnet özlemini dile getirmektedir. Ancak bununla kalmayarak "artık seni anmayan İstanbul'un bomboş bir camiinde" ifadesiyle de modernleşmeyle birlikte manevi değerlerini yitiren İstanbul insanına sitemini ortaya koymuştur.

Bu arada, birbirine hem şiir anlayışı hem de dünyayı algılayış bakımından yakın olmayan iki şairin, Ziya Osman Saba ve Nazım Hikmet'in, modernleşmeyle birlikte manevi değerlerini yitiren İstanbul insanına sitemlerinin ve huzur kaynağı olarak gördükleri bir mekânı (camiyi) anlatışlarının ne kadar da birbirine yakın ve insanın içini

906 Saba, *Cümlemiz*, s. 38.

ısıtan bir söyleyişe sahip oldukları dikkat çekicidir. "Bu akşam, seni anmayan İstanbul'un / Bomboş bir camiinde uyumak istiyorum." diyen Ziya Osman gibi Nazım Hikmet de Beyoğlu'ndaki Ağa Camii'ne şöyle seslenir: "Bu imansız muhitte öyle yalnızsın ki sen / Bir arkadaş bulurdun, ruhumu görebilsen."[907]

1939 tarihli "Geç Kaldık" şiirinde Ziya Osman, Allah'ın merhametine sığınarak ona kavuşmak, "öteki dünya"da hesap verip cennete gitmek ve sonsuz huzura kavuşmak özlemi içindedir:

"Geç kaldık, ya Rab, geç kaldık!..

Şu hayat işte, gök, dağlar, gün,

Bizi sardı, ya Rab, geç kaldık.

Bırakıp fazlasını ömrün,

Koşup sükûnuna ermeğe,

Koşup sana hesap vermeğe,

Geç kaldık, ya Rab, geç kaldık..."[908]

Ziya Osman, Ahmet Emin Atasoy'un da dikkat çektiği gibi,[909] Allah sevgisi ve onun merhametine erişmek özlemi bakımından yakın dostu Cahit Sıtkı'ya da benzer. Bu benzerliği doğuran nedenlerin başında çok uzun bir süre devam eden kardeşçe dostlukları ile kader ve keder ortaklıkları gelir.[910] Cahit Sıtkı'nın "Olmuyor seni düşünmemek Tanrım, / Ummamak senden medet." ("Şaşırdım Kaldım"),[911] "Medet büyük Allah,

---

907 Nazım Hikmet, "Ağa Camii", *İlk Şiirler*, Adam Yayınları, İstanbul: 1992, s. 115. Bu benzerliğe dikkat çeken Serhat Demirel, *Evi Dünyadan Büyük*, s. 45-46.

908 Saba, *Cümlemiz*, s. 58.

909 Ahmet Emin Atasoy, *Ziya Osman Saba'nın Şiiri*, s. 57-58.

910 Ahmet Emin Atasoy, bu benzerliği daha çok karakter benzerliklerine bağlar (s. 57-58) ama bu hüküm, bizce çok isabetli değildir. Çünkü sanat anlayışlarındaki, kaderlerindeki ve kederlerindeki benzerliklerin aksine karakter ve yaşam tarzı bakımından çok da benzer tarafları yoktur., Ziya Osman'a göre daha dışa dönük, bohem hayatı seven, iradesi daha zayıf ve Saba'ya göre daha girişken biridir. Cahit Sıtkı'da hayatın tadını çıkarıp daha fazla yaşama arzusu varken Ziya Osman onun kadar hırslı ve dünya nimetlerine düşkün biri değildir. Hatta Cahit Sıtkı onun (özellikle de kadınlara karşı) bu çekingen hâlinden mektuplarında kimi zaman şikâyetçidir ama kimi zaman da onun o düzenli hayatına özenir. Ziya Osman'ın bu hâlinde tabiî ki fıtratı etkilidir. Örneğin Saba, Cahit'in aksine, kimseden borç alamadığı/isteyemediği gibi alacağını bile isteyemez. Hep azla yetinir. Oysa Cahit Sıtkı öyle değildir.

911 Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, s. 129.

medet!" ("Allah'ı Ararken")[912] gibi dizelerinde Ziya Osman'ınkine benzer sığınma ve ürpertiler sezilmektedir. Ancak bu Tanrı'yı anışlar hem Saba kadar sık değildir hem de Ziya Osman, bu medet ve merhameti sadece düşünmek ve talep etmekle yetinmez, o taleplerinin mutlaka gerçekleşmesini ister ve bunun için de ısrar eder. Hatta daha da ileri giderek sanki bir cennet tasviri yaptığı 1941 tarihli "Kavuşmalar" adlı "kaçış" temalı şiirindeki gibi, beklediği o mutlu ana ulaşmış ve onu yaşıyormuşçasına "Ya Rab! Merhametinin ulaştık diyarına, / Attıkça her adımı dümdüz oluyor yokuş" dizelerindeki gibi rahat ve haz dolu bir eda ile konuşur yer yer:

"Aynı saat içinde, bahtiyar kavuşmada,
Korku dolu gecemiz tertemiz seherine,
Kış içinde yılımız umulmaz baharına.
Bir kuzu yanımızda, bir ak bulut semada.
Her gönül çıkmış gibi özlediği yarına,
Sakin gülümsemede her insan diğerine.
Bütün hastalar iyi, ölüler... hepsi de sağ!
Her anne evladını basmış artık bağrına.
Ya Rab! Merhametinin ulaştık diyarına,
Attıkça her adımı dümdüz oluyor yokuş.
Ey, çocukken kafesinden azad ettiğim kuş!
Eriştin mi nihayet cennet kapılarına?"[913]

Bu şiir, Ziya Osman'ın niçin devamlı ölümü istediğini, niçin öte dünya inancına tutunduğunu ve niçin Allah inancına sürekli vurgu yaptığını gösteren metinlerden biridir. Öldükten sonra dirilme, öteki dünya düşüncesi olmazsa özellikle "Öğret bize ya Rab, ah onsuz yaşamayı…" diyen Ziya Osman gibi küçük yaşta sevdiklerini kaybeden çocuklar

912 Tarancı, *age.*, s. 138.
913 Saba, *Cümlemiz*, s. 61.

ve ihtiyarlar için dünya iyice cehennem olur. İnsanları ayakta tutan, daha çok bu inançlarıdır. 1942 tarihli "Ölüler" başlıklı şiirindeki

"Ölüler bilebilsem gittiğiniz yeri,

Ruhum, muradına erecek;

Annem döşeğimi serecek

Toprağınız toprağım,

Aranızda yatacağım."[914]

dizeleriyle 1938 tarihinde yayınlanan "Ahret" adlı şu şiir yukarıda söylediklerimizi destekler niteliktedir:

Bu garip dünyada ben yadırgadım yerimi...

Yıllardan sonra bir gün, görüp çektiklerimi,

Tanrım bir meleğine emredecek: "Yetişir!"

Gözlerimi o saat sessiz kapayacağım.

Beni bekleyedursun bir kenarda yatağım;

Bütün yorgunluğumu alacak bir teneşir.

Bir yükü atmış gibi içimde bir hafiflik,

Oraya geçmek için aşacağım bir eşik,

Bir lahza tutacağım bana uzanan eli.

Bir el gözlerimdeki perdeyi sıyıracak.

Onları bulacağım ... Ve annem şaşıracak:

"Oğlum! Ne kadar da büyümüş ben görmeyeli."[915]

Bu şiirlerden de anlaşılacağı üzere Cahit Sıtkı ile Ziya Osman'ın Tanrı'dan taleplerinin içerikleri arasında da büyük fark vardır: Cahit Sıtkı, bütün mihnetlere razı

914 Saba, *age.*, s. 27.
915 Saba, *Cümlemiz*, s. 34.

olup yaşamak için talepte bulunurken Ziya Osman, bir an önce Tanrı'ya ve ölmüşlerine kavuşma arzusundadır çoğunlukla.

Sabahattin Teoman, Saba'nın şiirlerinde din ve Tanrı temalarının işlenişiyle ilgili tespitlerde bulunurken "Onda ne Yunus Emre'nin dalsız bir gök içindeki çırpınışı, ne de Mehmet Akif'in minber rahatlığı vardır. Müslüman-Türk yüreği, en şeffaf görünüşü ile şiirimize Ziya Osman Saba'nın gönlünden geçerek dolmuştur. Varlıkötesi ile Tanrı konularını bizim kuşağın şairleri Ziya Osman'ın şiirinde gördükten sonra benimsemiş, işleme hevesine düşmüşlerdir."[916] diyerek Saba'nın bu konuda Cumhuriyet şiiri içerisindeki yerine de vurgu yapmıştır. Buna benzer bir tespiti "Her Akşamki Yolumda" adlı şiirinden yola çıkarak Hilmi Yavuz yapar. Yavuz'a göre Ziya Osman, "Türkiye'de gördüğümüz en Müslümanca dizeleri yazmıştır."[917] Kuşkusuz Hilmi Yavuz, bu yargıya, Ziya Osman Saba'nın şiirinde "Allah", "Rab", "Tanrı", "dua" gibi kelimeleri sıkça kullandığı için varmaz. Şiirlerdeki ruh âleminden, ahenkten, söyleyiş biçiminden, samimiyet ve doğallıktan, sözcük seçiminden yerleştirilmesine kadar uzanan bir kurgudan hareketle böyle bir yargıya ulaşır.

Ahmet Oktay, "Müslümanca Bir Şiir" başlıklı yazısında, "Ziya Osman Saba'nın şiirinin büyük ölçüde dinsel öğeler içerdiğini söylemek gerekmektedir. Çünkü onun ölüm, ahiret ve Tanrı sorununa ilişkin tutumu, sadece metafizik bağlamda görülemez. Huzurun, mutluluğun bulunduğu yer hakkında, nerdeyse kesinleşmiş düşüncesi vardır Saba'nın." dedikten sonra Hilmi Yavuz'un şair ile ilgili görüşüne katıldığını belirtip Ziya Osman'ın sesinin mümin olmayanlarca da her zaman duyulacağını ifade eder. Oktay, şairin "Her Akşamki Yolumda" şiirinden yola çıkarak onun ölüm, ahiret ve Tanrı konularını ele alış tarzının sadece metafizik bağlamda değerlendirilemeyeceğini; Saba'nın, "huzurun ve mutluluğun bulunduğu yer" hakkında neredeyse kesinleşmiş bir düşüncesi olduğunu ifade ederek şu tespitlerde bulunur: "Bu şiirde, Yahya Kemal'in 'Süleymaniye'de

916 Sabahattin Teoman, "Ziya Osman Saba", *Değişen İstanbul*, Varlık Yayınları, İstanbul: 1959, s. 130.
917 Hilmi Yavuz, *Okuma Notları*, Boyut Kitapları, İstanbul: 1998, s. 139.

Bayram Sabahı', 'Kocamustapaşa' gibi şiirlerinde görülen dinin kurtarıcı özelliğine yaptığı vurguya gerçek bir katkı bulunmaktadır. Tanrı'ya bu sığınışta, cami taşlığını etinde ve tininde 'bir sıcak döşeğe' çevirişte, gerçek bir mümin duyarlığı vardır. Öte dünya: oradadır işte gerçek yaşam. Bura'dan yakınmaktadır Saba, başlangıçtan itibaren."[918] Ahmet Oktay, ayrıca, şiirdeki "Her şeyin, her şeyin ötesi… Bitmez davet / Ey, ölülerimin yaşadığı memleket!"[919] ve "Belki de hurilerle düğün olacak / Ya Rab! Nihayet günümüz gün olacak"[920] mısralarından yola çıkarak Saba'nın İslam eskatolojisine[921] bir göndermede bulunduğuna da dikkat çeker.[922]

Ziya Osman'ın hem kişiliğinden hem de sanatından etkilenen Behçet Necatigil[923] de Rilke'nin *Malte'nin Notları*'ndaki "Daha önce yapılacak pek çok şeyimiz vardır; dünya işlerine daldık, baş alamıyoruz. (…) Tanrı'yı bir kenara ittik, sonlara bıraktık." sözlerine gönderme yaparak "Türk iman kültürünü işleyen şairimiz" nitelemesini yaptığı Ziya Osman hakkında "Rilke'nin anlattığı insanın tam aksiydi Ziya Osman: Şiirleri, yani ömrü boyunca ahreti, ölümü, Tanrı'yı gönlünde kutsal bir emanet gibi taşıdı. İlk şiirinden son şiirine kadar onda ya çok belli, ya biraz gizli ve derinde, hep bu üç tema görülür. Ahreti, ölümü sanat hayatının, belki de çocukluğunun, ilk yıllarından beri bu derece içten benimsemesi, ona ölümü çok önceden sevdirmiş, onda ölüm korkusu diye bir şey bırakmamıştı. Ölüme eski soydan tasavvufçuların şevkiyle memnun, hazırlıklı, ümitli gitti." ifadelerini kullanır.[924]

---

918 Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950),* s. 1178.
919 Saba, "Davetler", *Cümlemiz,* s. 60.
920 Saba, "Gün", *Cümlemiz,* s. 59.
921 "Eskatoloji", Yunanca kökenli bir kelime olup "son" anlamına gelir. Teoloji (dinbilim) ve felsefenin bir bölümüdür. İnsanlığın nihai kaderi veya dünya tarihini sonuçlandıran olaylar, daha genel bir tabirle dünyanın sonu ile ilgilenir. Geniş bilgi için bakınız: Ali Ünsal, *Hristiyanların İslam'a Bakışı: Washington DC Bölgesi Örneği*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya: 2009, s. 82 vd.
922 Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950),* s. 1178.
923 Prof. Dr. Nurullah Çetin, *Behçet Necatigil (Hayatı, Sanatı, Eserleri)*, s. 152.
924 Behçet Necatigil, "Ziya Osman'ın Mezarı Beyaz", *Varlık*, S: 448, 1 Nisan 1957.

Saba hakkında en çok yazanlardan biri olan Mehmet Nuri Yardım da ondaki dinî yönelime dikkat çeker. Yardım, "Necip Fazıl'la beraber ilk dinî motifli şiirler yazan Ziya Osman Saba'dır."[925] düşüncesindedir.

Ziya Osman, özellikle 1941'den sonraki şiirlerinde daha belirgin bir şekilde, Tanrı'yı çocukluğunda anneannesinden ve çevresinden aldığı "halkın inanışı ve din algısı"na dayandırmıştır. Onu ideallerinin sembolü hâline getirmiş ve "Tanrı", "Allah", "Rab" sözcüklerini huzuru, sükûneti, ağırbaşlılığı, merhameti, iyiliği, temizliği ve tek kelimeyle dünyadaki tüm güzel erdemleri ifade etmek için kullanılan genelleyici bir isim olarak kullanılmıştır. O, her şeyin üstündedir ve 1943 tarihli "Bütün Saadetler Mümkündür" şiirinde ifade ettiği gibi, onun sayesinde mucize sayılabilecek şeyler bile mümkündür:

"Bütün saadetler mümkündür...
Şu kapının açılması,
İçeri girivermen,
Bahar, kuşlar, gündüz.
Ve bütün dünya
Bir an içinde gürültüsüz.

Bütün saadetler mümkündür...
Bahtsızların biraz gülümsemesi...
Körlerin gün görmesi,
Mümkündür bütün mucizeler...
Ana, baba, evlat, bütün kaybolanlar...
Ebedî bir sabahta buluşmamız bir daha.
Ölüler! Hepimiz için yalvarın Allah'a..."[926]

925 Mehmet Nuri Yardım, *Ziya Osman Saba*, s. 35.
926 Saba, *Cümlemiz*, s. 42.

O, öksüzün, evladını kaybetmiş annenin, dulun, yoksulun, gurbetteki yabancının, tımarhanedeki delinin, günahkâr ölülerin kısacası tüm çaresizlerin ve muhtaçların sesini duyup onlara merhamet edecek bir Tanrı'dır: "Allah'ım, cümlemize acı!.."[927] O, her şeyi huzur verici her şeyi huzur verici bir düzene koyan, güzel günler bağışlayan, sevenleri kavuşturan, hasretleri sonlandıran, gözyaşlarını silip sevinçler dağıtan bir Tanrı'yı hayal eder. İkinci evliliğini yapıp bir de çocuklarının olduğu, hayatındaki kaosun ve karmaşanın sona erip düzene kavuştuğu, karamsarlık ve kötümserliğinin yaşama sevincine dönüştüğü, gecesinin gündüz olduğu yıllarda kaleme aldığı 1947 tarihli "Şu Güzel Gün" adlı şiirinde anlatılan Tanrı, böyle bir Tanrı'dır:

"Şu güzel gün, şu çocuk, yanı başındaki anne...
Sen koymuşsun, Allahım, her şeyi bu düzene!
Şu günü göstermiş, geceyi bitirmişsin,
Hasret kavuşturmuş, gözyaşı dindirmişsin,
Garip gönlümü almış, beni sevindirmişsin...
Kavuşmuş dünyasına herkes, uyumuş uykusunu.
Esen rüzgâr iletiyor
Bembeyaz bulutların kokusunu...
Rüzgâr dolup dolup taşıyor göğsüme,
Bir nurdur dökülüyor doğan günden yüzüme,
Bakıyorum: Şu âlem görünüyor gözüme...
Tutuyorum, sıcacık, bir insanın elini,
Bakıyorum kırlara, denize, gökyüzüne..."[928]

O, hayatının hiçbir döneminde, en bedbin zamanlarında bile, şiirlerinde Tanrı'ya isyanı düşünmemiş; Tanrı'nın sadece ödüllendirici, merhamet edici, affedici, nimetlendirici (Rahman, Rahim, Kerim, Vedud, Afüvv…) yönünü düşünmüştür. Kendisi

927 Saba, "Cümlemiz", *a.g.e.*, s. 102.
928 Saba, *age.*, s. 124.

de yumuşak mizaçlı, merhametli ve nahif bir insan olduğu için Tanrı'nın bu yönlerini ön plana çıkartmış ve böyle bir Tanrı hayal etmiştir. Onu çok yakından tanıyan Yaşar Nabi, Saba'nın Tanrı inancı konusunda şunları söyler: "Ziya'nın şiirlerini okumuş olanlar onu dini, bütün bir insan olarak tanımışlardır. Öyle olmak isterdi. Olduğunu değil, olmak istediğini anlatmıştı şiirlerinde. Gerçi bir Yaradan Tanrıya inanıyordu. Ama bu Tanrı, din kitaplarının anlattığından başka bir şeydi. Her türlü taassuba, hurafelere, hattâ din kitaplarına geçenlerine bile, düşmandı. Yarattığı kişileri gece gündüz kendine şükrettiren, iradelerini zayıf yarattığı hâlde gösterdikleri en küçük zaafı en ağır cezalara çarptıran bir Tanrı anlayışı onun yalnız sevgiler ve iyiliklerle dolu kalbinin anlayacağı şey değildi. O yüzden ancak içinde yaşattığı, şefkati sonsuz Tanrıya kul oluyor, nefes almak denilen büyük mutluluğu kendisine tattırdığı için onu seviyordu. Büsbütün inançsız olması zaten nasıl mümkün olabilirdi?"[929] Yaşar Nabi'ye göre Ziya Osman, kendini çok küçük ve önemsiz gördüğünden sığınacak bir koruyucuya ihtiyaç duyduğundan dolayı kendine böyle bir Tanrı inancını yaratmıştır. Yaşar Nabi'nin ifadelerin de anlaşılacağı üzere Ziya Osman'ın, İslâmî dünya görüşünün argümanlarını şiirlerinde tema olarak kullanmış olması, daha önce de vurguladığımız gibi, onun İslâmî bir yaşantıya sahip olduğu anlamına gelmez. Zira şiirlerinde İslâmî öğelere yer vermesinin -oğlu Osman Saba'nın görüşmemizde anlattıklarını[930] ve bir mektubunda Cahit Sıtkı'nın "sela okumak" hakkında ona yaptığı açıklamaları[931] düşünürsek- Ziya Osman'ın hayat anlayışını ve pratiklerini birebir aksettirmekten ziyade estetik duyuş dolayısıyla veya ahiret ve Allah inancı sayesinde sevdiklerinin ölümlerinin acısını hafifleterek teselli bulmak amacıyla olduğu düşünülebilir.

929 Yaşar Nabi Nayır, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", *Varlık*, 1 Nisan 1957, S: 451, s. 4.

930 Büyük oğlu Osman Saba ile yaptığımız görüşmeden (EK-B).

931 Cahit Sıtkı, 20.1.1943 tarihli mektubunda, kendisine ait "İşte" başlıklı şiirinden hareketle o yıllarda 33 yaşında olan Saba'ya "salâ"nın ne olduğunu detaylıca izah eder ve bu konuda kendisinden bir teşekkür bekler. Küçükken kendisine dinî bilgileri veren büyük annesine sorsaydı salâ hakkında bilgi sahibi olacağını söyledikten sonra tamamıyla tatmin olması için İslâm'ın pratiklerini yerine getiren bir Müslüman'a da bu konuyu sorabileceğini ifade eder (Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 181).

Yaşar Nabi'nin söylediklerini destekleyen bir başka araştırmacı, Ahmet Emin Atasoy'dur: "O [Ziya Osman], yeryüzündeki adaletsizlikleri, rezillikleri gördükçe, onlardan uzak olmak istediği anlarda ne kadar temiz, ne kadar sakin ve ne kadar dürüst bir dünya arzuladığını duyuracak ve bu doğrultuda istediği gibi mükemmel bir Tanrı yaratacaktı kendine. İyilik dolu kalbini, insanlarla olduğu gibi, Tanrı'sıyla da gönlünce paylaşacaktı. Cömertçe dağıtacaktı sevgisini onlara ve her zaman, kendine özgü o saflığıyla, kafasında yarattığı o Tanrı'nın, er geç tüm dünyayı iyilik ve mutluluğa gark edeceğine olanca içtenliğiyle inanacaktı. Çünkü bu Tanrı, hastaları düzeltecek, fakirlere kol kanat gerecek, hasret çekenleri kavuşturacak ve tek sözle her gereken yere mucizevi elini uzatacak, merhametini dökecektir. Bu yüzden de şair, etrafında olup bitenleri gördükçe: "Dudaklarının ucunda yalanları, Damarlarında kan, etlerinde şehvet... Kin, garaz, hırs, hiddet... Allahım! Sen yaratmadın insanları." ("Biz İnsanlar") diye hayıflanmaktan kendini alamayacaktır. Gerçekten de Ziya Osman "birbirini yemek için boğuşan" ("Biz İnsanlar") bu insanları onun sevdiği Tanrı'nın yarattığına nasıl inanabilirdi? Onun yaratabileceği insanlar kavgadan ve gürültüden uzak, küçük mutluluklara sevinen ve kendisini her zaman saygıyla anımsayan insanlar olabilirdi yalnız: "Allahım! Dünyandan bir karış toprak, / Kavgasız, gürültüsüz, üstünde / Mesut olunacak." ("Yeryüzünde"). Kısacası (…) 1941 yılına kadar, bir yandan çocukluk yıllarında gördüğü dinsel etkiler ve öte yandan sevdiği mistik klasiklerden esinlenmeler sonucunda şiirlerinde bir mistik Tanrı anlayışına yer veren Ziya Osman, daha sonraki yıllarda dogmatizmin duvarlarını yıkan bir anlayış yaratmak suretiyle, yalnız kendine özgü, karakterine uygun 'sembol Tanrı'ya ulaşmış ve ömrünün sonuna kadar tüm içtenliğiyle ona bağlı kalmıştır."[932]

1940'lardan önceki şiirlerinde Allah inancı, mutsuz ben'in sığınağı olarak dizelerine yansırken daha sonraki şiirlerde Allah'ın sonsuz kudretine olan inanç, dünyaya

[932] Ahmet Emin Atasoy, *Ziya Osman Saba'nın Şiiri*, s. 61-62.

mesut bir pencereden bakan ruhun şükürleri ve bütün insanlar için dilediği merhametle birleşir. 1945 tarihli "Hayret" başlıklı şiirde, bütün mevcudatta Allah'ın mucizesini Abdülhak Hamit Tarhan gibi mütefekkir bir algılayışla gören şair, mesut bir çerçeveden ve samimi bir inançla dış dünyaya bakarken sükûnete ermiş bir ruhun sesini yansıtır:

"İlk defa bakıyorum, Rabbim, her şeye.
Yeryüzünü yeniden görür gibiyim
Bakıyorum renkler var: mavi, yeşil, mor,
Gökyüzünde bulutlar uçup gidiyor.
Yollarda insanları, kuşu, köpeği,
Öğreniyorum yeni baştan sevmeyi.
Şu âlem, ayan ettiğin bize,
Ağaç, dal, yaprak, meğer her şey mucize!
Anlıyorum her bir işte meramını
Sevmeyi, ölmeyi, ömrün devamını.
Anlıyorum, şu kuş neden yuva yapıyor.
Anlıyorum, Allahım, kalbim niçin çarpıyor."[933]

Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde bu dünyanın gelip geçiciliğine ve her şeyin aslında bir emanet olduğuna ilişkin mümin bir bilinç söz konusudur. Bu bilinci, yedi dizelik kısa bir şiir olan 1949 tarihli "Hiçbir Şey" başlıklı şiirinde;

"Hiçbir şey benim değil,
Tanrım hiçbir şey
Şu denizde ışıyan güneş, şu rüzgâr.
Tek çakıl taşın, bir yosun parçası.
Ne gündüz ne gece, yıldız yıldız semalar
Benim ne karım ne çocuklarım var,

933 Saba, *Cümlemiz*, s. 92.

Mademki bu dünyada her şey

Bir kere göz kapanıncaya kadar"[934]

dizeleriyle dile getiren Saba, hastalıkla pençeleştiği ve ölüme yaklaştığı 1955'teki "Emanet" şiirinde de dinî bir algılayışla bedeni Allah'ın emaneti olarak ifade eder ve hepsinin "bir tabut içinde" geri verileceğini hatırlatır. Bu düşünce, "O'ndan geldik ve dönüş yine O'nadır." ayetinin bir yansımasıdır:

"Geri vereceğiz hepsini...

Bunca yıllık vücudumuz; el, kol, ayak,

Öpüştüğümüz dudak;

Yeşilini gözlerimizin, mavisini.

Tepeden tırnağa, kemiğini, derisini,

Kadın, erkek, yaşlı, genç,

Er geç,

Bir tabut içinde, hepsini..."[935]

Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde, sıklıkla vurgu yapılan ve samimi bir söyleyişle yansıtılan Allah inancı ve sevgisi, metafizik bir yaklaşımdan ziyade kadere teslimiyeti içeren mütevekkil bir tutumla birlikte yer alır. Şair, Allah inancının kuvvetini duyurduğu şiirlerinde insanın acziyetini de manevi bir duyarlıkla hatırlar ve hatırlatır; bu hatırlama/hatırlatma neticesinde Allah'ın ezeli ve ebedî varlığına sığınır. 1940'ta yazdığı "Bilemiyorum" başlıklı şiirinde, ruh hâlinin karışıklığını ve kararsızlığını zıt kavram ve kelimelerle "Her gün yediğim ekmek, susayıp içtiğim su, Kolundan tutup gitmek istediğim kadın, Yaşamak kaygısı, gök hasreti, ölüm korkusu, Ve Rabbim senin adın! Yıllar var ki içindeyim hayatın. Anıyorum gençliğimi, özlüyorum çocukluğumu, Fakat bilemiyorum yarını. / Bilemiyorum Rabbim, maksadını, kararını." derken kaderin

934 Saba, *age.*, s. 128.
935 Saba, *Cümlemiz*, s. 133.

bilinmezliğini tevekkülle vurgulayan Saba, yarınlarından/kaderlerinden habersiz bireylerin hayat karşısındaki savruluşlarını, kadere teslimiyet ve kader karşısında âciz olma çerçevesinde dile getirir:

"Bilemiyorum Rabbim, maksadını, kararını.

Hepimiz işte dünyandayız,

Yataktaki hastamız, topraktaki ölümüz;

Neyiz, ne olacağız?

Bir şey bilmiyorum ... Nefes almaktayım yalnız.

Rabbim! Beni yaratmışsın,

İnsan şeklinde görünürüm,

Terlerim yazın, üşürüm kışın,

Düşünürüm, düşünürüm"[936]

Kainattaki her şeyin Allah'ın iradesiyle var olduğunu kabul eden Saba, ruh ve beden arasındaki ayrıma da "insan şeklinde görünme" ve bedene ait fizyolojik unsurlar (terleme, üşüme) aracılığıyla değinir. Bu bağlamda şair, İslâmî bir inançla bedenin faniliği ve ruhun ebedîliğine ilişkin bir göndermede bulunur.

Ziya Osman Saba, en sevdiği şiirlerinden biri olduğunu söylediği 1943 tarihli "Cümlemiz" şiirinde yeryüzünde acı çeken, kederli ve dertli bütün insanlar için Allah'ın merhametine ve mağfiretine sığınır. "Boynu bükük öksüz, evladını kaybeden ana, siyah yeldirmeli bir dul, son kalan eşyasını mezada veren bir yoksul, gurbete düşmüş bir yolcu, yolcu bekleyen hancı, günahıyla birlikte yer altına gömülen insan, tımarhanede kahkahalarla gülenler, ölüler, ölü yıkayıcılar, hastalar, hastabakıcılar kısacası ölü ve diri olan herkes" için Allah'ın merhametini dilenir. Böyle bir duyuş tarzı, aynı zamanda Saba'nın bütün insanlığı mesut görme arzusunu yansıtır.

[936] Saba, *age.*, s. 18.

Hümanist bir yaklaşıma sahip olan Ziya Osman, insanın içindeki güzel hasletleri de Allah'ın bir yansıması olarak görür. 1937 tarihli "İyilik" şiirinde, Allah'ın güzelliklerinin insana tecelli edişini kendi ben'i üzerinden dile getirir:

"Bir yol başlıyor gibi, ümitli, rahat.
Tanrım! Bu sabah içim senin eserin
İyilik, teselliler, merhamet, şefkat...
İçim de bir sabahın, o kadar serin."[937]

Saba, insanın Allah'ın ahlakından uzaklaşmasını ve hırs, kin, nefret, şehvet ve yalan gibi yıkıcı duygularla hareket etmesini ise İkinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkilerinin yaşandığı 1945'teki "Biz, İnsanlar" şiirinde dünyayı dolduran insanların kavgaları üzerinden vurgular.

"Allahım! Bizler, dünyanı dolduranlar.
Gülen, ağlayan, türlü türlü konuşan.
Birbirini yemek için boğuşan
Biz, insanlar...
Dudaklarının ucunda yalanları,
Damarlarında kan, etlerinde şehvet.
Kin, garez, hırs, hiddet...
Allahım! Sen yaratmadın insanları."[938]

Allah inancı, insanın acziyetini vurgulayan ve kaderin belirleyiciliğini yansıtan söylemlerle de Saba'nın şiirlerinde yer alır. Şair "bilinmez talih, anlaşılmaz kader" karşısında insanın acizliğinin bilincindedir. 1945'te kaleme aldığı "Evlilik" şiirinde, kader karşısındaki teslimiyetini,

937 Saba, *Cümlemiz*, s. 19.
938 Saba, *Cümlemiz*, s. 99.

"Sen bir sabah Allah'ın karşıma çıkardığı,

(…)

Allahım! Bilen sensin, buyruğunca yaşarım."[939]

dizeleriyle yineleyen Saba, 1946 tarihli "Ana Baba Evlat" şiirindeki

"Senden gelen her şey o: her sabah doğan güneş,

Her yıl dönen bahar, kuru toprağa yağış.

Senden

Bu eve bu bağış"[940]

dizelerinde de güçlü kader inancını ve Allah'ın iradesine duyduğu güveni yansıtır. Kainattaki her zerrenin Allah'ın eseri olduğunu hatırlatan şair, 1946 tarihinde yayınladığı "Güz" şiirinde de her zerrenin Allah'ın emriyle hareket ettiğinin bilincinde olduğunu yine mütefekkir bir bakışla dillendirir:

"Allahım! Kararması şu göğün...

Dal senin, ağaç senin, döktüğün

Yapraklarla, mevsimlerle, gün gün.

Geçip gidişi ömrün..."[941]

Saba, 1947 tarihli "Şu Güzel Gün" başlıklı şiirde de "Sen koymuşsun, Allah'ım her şeyi bu düzene!"[942] diyerek imanını dile getirdiği gibi yaşama sevinciyle Allah inancını özdeşleştirir.

4.1.1.2.2. Ölüm

İnsanın kaçınılmaz sonu olan ölüm, her ülkede sanatının neredeyse her çeşidini etkilemiştir. Türk edebiyatında da -özellikle Türk şiirinde- ölüm, doğal olarak başat

939 Saba, *age.*, s. 89.
940 Saba, *age.*, s. 91.
941 Saba, *age.*, s. 36.
942 Saba, *Cümlemiz*, s. 124.

konulardandır. Bu konuya duyarsız kalmayan hatta oldukça geniş yer veren şairlerimizin başında Ziya Osman gelir. Ziya Osman Saba, hakkında yazı yazan veya inceleme yapan herkesin hemfikir olduğu üzere, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde "ölüm" temasını en çok işleyen şairlerimizden biridir. O, çocukluğuna özlem duyduğu zamanlarda bile ölüme çağrıda bulunmuş bir şairdir.

Şiirlerinin çoğunda, doğrudan veya dolaylı olarak ölümü anlatır. Tüm şiirlerinde (şiir başlıkları da dâhil) toplam 79 kez kullandığı "öl-" fiili ile doğrudan; "git-, son, uyu-, bit-, ört-, karanlık, mezar, kabir, kuyu, kapalı kapı, toprak, kemik, kafatası, kefen, teneşir, ahret, nefessiz uyumak, dön-, sol-, kuru-, sön-, bat-, yat-, çürü-, kapan-, tabut, cenaze" gibi sözcüklerle de doğrudan veya dolaylı olarak ölümü çağrıştırır. Onun 58 şiirinde doğrudan ele aldığı ölüm teması, diğer şiirlerinin birçoğunda da başka temalarla iç içedir. Dolayısıyla şaire zaman zaman yakıştırılan "Ölüm Şairi" nitelemesini boşuna değildir.

Nasıl ele alırsa alsın Saba'nın şiirlerinde gözlemlenen bir gerçek vardır ki o da şairin "ölüm"ü yaşamının neredeyse bir öznesi hâline getirmesidir. Saba'nın 30 yıllık şairlik serüveninde âdeta daima ölümle yaşadığı, ölüm temasını -öyle veya böyle- şiirlerinin ve duygu dünyasının merkezî figürü yaptığı görülür.

Saba'nın ölüm temasına ısrarla yer verip ona çağrıda bulunması, küçük yaşta annesini ve ailesini (daha sonra da babasını) kaybetmesi ve dolayısıyla ölüm gerçeğinin daha çocukken onun bilinçaltına işlemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Dostu Sait Faik'in ölümü üzerine yazdığı bir yazıda Ziya Osman, ölümü şu cümlelerle anlatır: "Gün gelip öleceğimizden o kadar emin olduğumuz hâlde, bu sonu, bazı tanıdıklarımıza ve sevdiklerimize yine de yakıştıramıyoruz. İçimizdeki bir nevi zan, bir çeşit temenni, onların ölümlerini görmeyeceğimize bizi güya inandırmış bulunuyor. Sonra bir gün, bir sabah, bir de bakıyoruz ki, öylesine bir dost bu sefer bir gazetedeki kara çerçeveli resmiyle karşımıza çıkmış bize, yalnız bize mi bütün o pırıl pırıl güne, kalabalığa, gelip

geçenlere, 'Ya, ölüverdim işte!' der gibi pekiyi bildiğimiz resmindeki hep o tebessümüyle, ama bu sefer mahzun mahzun gülümsüyor. Gazeteye son bir ümitle yakından bakıyoruz. Büyük puntolu yazılarda 'Öldü!' demektedir."[943] Saba, ölümü hayatın kaçınılmaz bir gerçeği olarak görür ve ölümü 1940'ların sonuna kadar -evlenip çoluk çocuğa karışana ve kalp krizi geçirene kadar- korkulacak bir olay olarak görmez. Ömrünün son dönemlerinde de bu konuyu işler ama bu defa ölümden çekinmekte ve ondan kaçmaktadır. Kısacası ölüm kavramı, onun şiirlerinde hayatının sonuna kadar karşımıza çıkar.

Onu en yakından tanıyanlardan biri olan Yaşar Nabi Nayır da onun, ölüm temasını bu kadar yoğun işlemesini anne ve babasını küçük yaşta kaybetmesine bağlar. Daha sonra da ondaki ölüm anlayışının şiirlerinde nasıl bir değişime uğradığına değinir: "Bu sevdiği şeyler yanında bir de ölüm vardı, diyeceksiniz. Burada biraz duralım. Evet, gençlik şiirlerinde ölümü tıpkı bir sevgili gibi özlediği ve çağırdığı olmuştur.

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

demişti 1941'de. 'Koşup sana hesap vermeye / Geç kaldık, Yarab, geç kaldık' daha 1939'da yüreğinden kopmuş bir çığlıktır. 'Yaşamak bundan sonra katlanılmaz eziyet' diye yaşama bıkkınlığını söyliyen şiiri de 1940 tarihini taşır. (…) Daha ilk çocukluk şiirlerinde kendini gösteren bu ölüme yakınlık, bu mezar özlemi sanırım ki annesiyle babasını küçük yaşta kaybedişi ile yakından ilgilidir. Ana baba şefkatinden uzak büyüyen çocuklar daha çabuk olgunlaşırlar belki. Ama Ziya hatta ilerlemiş yaşında bile çocuk kalmıya mahkûm bir yaradılıştaydı. Yetişmiş delikanlıyı, daha sonra olgun genç adamı, anne baba özlemiyle yanıp tutuşturan işte onun bu bitip tükenmek bilmez çocukluğu olmuştur. Sıhhatli, gürbüz bir insandı. Ölüm ondan çok çok uzaklarda görünüyordu. Korkması için bir sebep yoktu henüz ondan. O yüzden gönül ferahlığı ile çağırabiliyordu

943 Ziya Osman Saba, "Sait Faik'i Düşünürken", *Varlık,* S: 407, 1 Haziran 1954, s. 9.

ölümü. Fakat zamanla yaşı ilerledi. Çoluğa çocuğa karıştı. Artık ölüm sevgisinin yerini yaşama sevgisi almıya başladı. Hele hastalandığından sonra ölümle umulmadık bir anda burun buruna geliverince bu vahşi sevgilisinden bir hamlede soğuyuverdi. *Geçen Zaman*'daki şiirlerle *Nefes Almak*'takiler arasında, ölüm konusu gene aynı bollukta işlenmiş olmasına rağmen, ölüme karşı davranış bakımından büyük ayrılıklar vardır. Yaşamanın, hatta yalnız nefes almanın bile ne tadına doyulmaz bir nimet olduğunu geç de olsa anlamıştı. Ölümse, artık gözlerine, bütün kaybettiklerinin, hep o çocukluğundan zihninde kalmış hâlleriyle kendisine kucak açacakları sonsuz rahmet ve şefkat ülkesi olmaktan çıkmıştı. Kulağına başka sesler geliyordu şimdi: 'Çatır çatır selvi, çıtır çıtır böcek.' İlk krizin acı hatırasını bir türlü unutamıyordu. (…) 'Ölüm buysa korkunç bir şeymiş' diyordu. Kavuşacağı günü gençliğinde o kadar ümitlerle beklemiş olduğu sevgilinin nefesini zehirden beter bulmuştu. Artın onu sevemezdi, sevmiyordu. Şu yeryüzünde küçük oğlu vardı, mesut yuvası vardı. Bütün bunları bırakıp gitmenin ne demek olduğunu biliyordu. Üstelik o gidilen, bilinmedik ülkede sevdikleriyle buluşacağı hakkındaki gençlik hayalleri de sarsılmıştı. Ölüleri şimdi bir boşlukta kaybolmuş biçare kişiler gibi görüyordu:

İster yaz olmuş onlar için, ister kış.

Şu gün yok mu şu gün?

Ha doğmuş, ha doğmamış!.."[944]

Ziya Osman'ın ölüm temasını işlemesinin sebebini onun ahiret inancının sağlamlığına bağlayan Mehmet Nuri Yardım, bu durumu Yaşar Nabi Nayır'ın yukarıdaki fikirlerine İslâmî bir açıklama getirerek ifade eder: "Ziya Osman'ın şiirinde ölüm de en fazla işlenen temalar arasında yer alır. Küçük yaşta annesini, sonra da babasını kaybeden şair bütün şiirlerinde ölüme iyimser bir gözle bakar. Çünkü sevdikleri öte dünyaya göçmüştür. Ölümden sonraki âlemi görmek ister. Ölüm, onda ahiret temasıyla kol kola

[944] Yaşar Nabi, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", s. 4.

ilerler ve şair için çoğu zaman Tanrı'ya ve sevdiklerine kavuşma saadeti, dertlerden kurtulup sonsuz huzura kavuşma aracı olarak görülür. Bu yönüyle ölümü ve ahireti, kaçınılan veya korkulan değil, tersine özlenen, beklenen ve arzulanan bir kader şeklinde yansıtır."[945] Saba'nın ölümle ilgili şiirlerinin çoğunda ölüm ve ahiret düşüncesi, "huzur, mağfiret, mutluluk, kavuşma, merhamet ve ümit" kavramlarıyla birlikte anılmaktadır. "Gün" ve "Ahret" şiirlerinde olduğu gibi, sevdiklerine kavuşma ve sonsuz huzur yurdu olarak görülen ahiret, zaman zaman ev benzetmesiyle de anlatılmaktadır.

Ziya Osman'ın ölüme bakışını, ölümün çağrısı karşısındaki tutumunu Ceyhun Atuf Kansu da "Ölüm Çağrısı" başlıklı yazısında, daha çok Yaşar Nabi'nin dikkat çektiği son yıllarını dikkate almadan ve Yunus ile mukayese ederek şöyle ifade eder: "Onu (Ölümü) beklemek, özlemek. Ziya Osman'da karşı gelme yoktur. Baş kaldırmaz o, bilgece boyun eğer. Hiçbir ozan ölümü kendisi için bu kadar yumuşatamamış, bu kadar güzelleştirememiştir. Bach musikisini andıran o güzel, derin 'Rabbim Nihayet Sana' şiirinde Tanrıya boyun eğerek yitip gitmenin bilgeliğini söyler. Ölüm düşüncesini soyar, soyut bir ümit şiiri hâline getirir. Baştanberi taşıdığı o derin korkuyu bilgece yener. Ölüm karşısında sesi Yunus Emre'nin sesinden daha aydınlık, daha dokunaklı bir sestir. Yunus Emre'nin gerçeği güzelleştirilmemiştir, yalın söyler. Ölüm duygusunu başka yollarla yenmek ister, ölüm kavramıyla savaşır, ölüm diye bir şey yoktur demeye getirir, savaşın sonunda yenik. Ziya Osman için ölüm diye bir gerçek vardır, gerçeklerin en güzelidir o, onun ölüm kavramı bir duaya benzer:

En güzeli en bahtiyar, en aydınlık, en temiz
Ümitler içindeyim, çok şükür öleceğiz!

Yunus Emre'nin soyundan geldiği belli. Ölüm kavramının şiirimizdeki kaynağı, belli belirsiz, hep Sarıköylü Yunus Emre'dir. Çağrılmış kişilerdir onlar, çağrıldıklarını bilen yavuz kişilerdir onlar. Bu yalın çağrı karşısında Yunus Emre durur. Ayak direr.

945 Mehmet Nuri Yardım, *Ziya Osman Saba*, s. 50.

Kurtuluş yolu arar. Ziya Osman öyle yapmaz, hiçbir kurtuluş kapısı bırakmaz kendisine, bu gerçeğin güzelliğini, yalın acısını bile bile, güzelliğini söyler."[946]

Onun ölüm teması üzerinde ısrarla durması ve bu temayı işlemesi, yukarıda onu tanıyanların da söylediği gibi, elbette sebepsiz değildir. Onu ölüm temasına yönelten değişik sebepler mevcuttur. Ziya Osman'ı, hayatının "yalı çocukluğu" veya "İstanbul çocukluğu" diye adlandıracağımız Galatasaray Lisesi'ne kadar olan döneminde sarsan ve onu ölüm temasına yönelten en önemli hadise, *annesinin ölümüyle* ailesinin dağılmasıdır. Yalıda iç güveyi olan babasının da yalıyı terk ederek ikinci evliliğini yapmasıyla Ziya, tam bir öksüzlük duygusuna kapılır. O, annesinin ölümüyle, bir anda kaybettiği mutlu çocukluk dünyasının ardından bir ömür boyu ağlayacaktır. Siyasî ve sosyal felâketlerin yanı sıra annesinin ölümü, yalının yıkılması ve ailesinin dağılması onu içine kapanık bir çocuk yapar. Çocukluğu Osmanlının son dönemine rastlayan Saba, ölüm ve korku yağdıran bombaların, açlık ve sefaletin; kolera, tifüs, uyuz vb. korkunç hastalıkların ortamında da yaşamıştır. Böyle bir ortamda sadece sekiz yıl mutlu yaşayan Saba, çocukluğunun bahtiyar devrini çok erken kaybeder. Dokuz yaşındayken yatılı olarak Galatasaray Lisesi'ne verilir. Yuva sıcaklığına ve anne baba sevgisine alışkın ve muhtaç olan Saba, daha dokuz yaşında, tahta sıralar, demir karyolalar, rutubetli duvarlar arasında yalnız ve anne baba sevgisine hasret büyür. Onun bu sevgi ihtiyacını ifade ettiği en güzel metinlerden biri, ilk hikâyesi olan "Kedi"dir. Istırap ve sıkıntısından dolayı, içinde bulunduğu "an"dan/bugünden kaçıp geçmişe yönelir. Annesinin zamansız ölümüyle her şeyin bir anda ölüme dönmesi, onu, geleceğe karşı uzun zaman ilgisiz bırakır. Ölüm gerçeği ile çok erken yaşta karşılaşması, ölüme ve ölülerin dünyasına karşı ilgi duymasına sebep olur.

Annesinin ölümünden sonra babasının ikinci evliliğini yaparak kendisine olan ilgisini nispeten de olsa azaltması, annesinin ölümünün ardından kendisini himaye eden

946 Ceyhun Atuf Kansu, "Ölüm Çağrısı", *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 4.

teyzesinin[947] ve anneannesinin vefatı, Mütareke (ve daha sonra Kurtuluş Savaşı ile İkinci Dünya Savaşı) yıllarını yaşayan memleketin hâli, okuldaki dersler ve sınıf tekrarı, hiç sevmediği ve uzatarak mezun olduğu Hukuk Fakültesi, mutsuz ve sorunlu bir evlilik, babasını 1941'de kaybedişi, Cahit Sıtkı'ya da mektuplarında sık sık şikâyetçi olduğu iş hayatındaki sıkıntılar,[948] geçim sıkıntısı onu hep karamsarlığa ve ölüm duygusuna yaklaştıran sebeplerdendir. Ondaki ölüm fikrini sadece bu sebeplere bağlamak yetmeyebilir. Onun şiirlerine Marksist bir bakış açısıyla yaklaşan Ahmet Emin Atasoy'un da değindiği gibi, özellikle kimi hikâyelerinde ("O Mahalle" gibi) açıktan hissettirdiği kapitalistleşen toplumun ve insanların iticiliği, yozlaşmışlığı, aç gözlülüğü, acımasızlığı ve kıyıcılığı da onun karamsarlığını ve bunalımını beslemiş ve ölüm onun için zaman zaman bir çeşit kurtuluş ve kaçış yolu olmuştur.[949] Modern sanatçılar, kendi ruh dünyalarından aldıkları güçle hareket ederler; toplumdan uzaklaşmalarının veya bağdaşıklık kuramamalarının nedeni de budur. Kendi perspektifi vasıtasıyla yaşayan şairlerden olan Ziya Osman'da hayal ve hakikat algılarının zaman zaman birbirine karıştığı görülmektedir. Bu gerçeklikten kopuş durumu, şairin duygu dünyasını izah etme biçimleri noktasında ona yeni imkânlar sağlamış; şiirlerinde ve hikâyelerinde de "modern" insanın yaşadığı bunalımlı atmosferi kimi zaman doğrudan kimi zaman ise dolaylı olarak ifade etmiştir. Modern şiirin temel özelliklerinden biri olan bireysel duyuş ve melankolik tavır, Batı'da dünya savaşları ve faşist rejimlerin egemenliği ile birlikte açığa çıkmıştır. Yaşanan derin melankoli, kendini örtük söyleyiş biçimleri ve toplumdan uzaklaşma, yabancılaşma biçiminde göstermiştir. Var olan verili gerçeklik anlayışı insanlığı kötü bir noktaya getirdiği için başka bir gerçeklik yaratma ve ona tutunma ihtiyacı ile başka bir dil yaratma peşine düşmüştür.

---

947 Şairin büyük oğlu Osman Saba, kendisiyle yaptığımız görüşmede, annesini kaybettikten sonra babasının, teyzesi tarafından büyütüldüğünü ifade etmiştir (EK-B).

948 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 62, 69, 73, 76 vd.

949 Ahmet Emin Atasoy, *Ziya Osman Saba'nın Şiiri*, s. 37-43, 64.

Daha dokuz yaşında annesinin ölümü sonrasında gittiği Galatasaray Lisesi'nde tuttuğu ve sonradan yaktığı "Hissiyatlarım" başlıklı deftere yazdıklarının çoğunda ve 1927'de yayımlanan ilk şiiri "Sönen Gözler"de tema, ölenlere özlem ve karamsarlıktır. Bu temaların "Sönen Gözler"de Baudelaire ve Servet-i Fünûn zevki ile kaleme alındığı bellidir. Buradaki ölüm teması, "ölüm" sözcüğü kullanılmadan, ikinci dörtlükteki "Uzaklaşan gözlerin yerlerinde güldüler / Onlar gibi sessizce kalplere gömüldüler" ifadelerinden hareketle sezdirme yoluyla işlenir. Olgunluk dönemi şiirlerinde görülen içten, doğal ve yalın anlatımdan uzak olan "Sönen Gözler" şiirinde Saba'nın kapalı anlatımı tercih ettiği görülür:

"Geceydi enginlerde... derin, siyahtı gökler…
Karanlıklar içinde, yıldızlar birer birer
Uzaklaşan gözlerin yerlerinde güldüler;
Onlar gibi sessizce kalplere gömüldüler.

Geçti böyle saatler göz göze, ufuklarda…
Yalvarışa benzeyen sesler vardı rüzgârda,
Titreyen bakışları sönerken uzaklarda.
Gecenin son izleri silindi dudaklarda…"[950]

Ramazan Korkmaz'ın tutuklanma, dışlanma ve uyumdan koparılmanın sembolü olarak nitelendirdiği "mezarlık"[951] ve onunla ilişkili "mezar, mezarcı" gibi kelimeler, ölüm kavramını çağrıştırır. "Mezar" kelimesi, Saba şiirlerinde 20 kez tekrarlanır. Saba'nın 1927'de yayımladığı "Mezarcı" şiirinde, yaptığı işi çok seven ve ölümden haz alan, mezar kazan ve defin işlemini gerçekleştiren mezarcının ölülerle ilişkisini ele alınır:

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

950 Saba, *Cümlemiz*, s. 175.
951 Ramazan Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara: 2002, s. 77.

Hicranın heykelisin bin çukurun başında…

Omuzda sarsılarak sana koşar her tabut.

O gece, servilerde derinleşirken sükût,

Eğlenceni ararsın yeni arkadaşında...

Derinden baykuşların gönderir kahkahalar!

Ordakiler yalandan hıçkırırlar bir daha,

Âdemin toprağını dökersin kürek kürek...

İhtiyarlardan tut da, şen delikanlıların,

Bakmaya kıyılamayan solgun nişanlıların,

Kabrine tükürürsün terlerini silerek..."[952]

Başlığındaki "mezarcı" ifadesinden başka "öl-, çürü-, tabut, kabir, çukur, toprak" sözcükleri ile birlikte ölüm, bu şiirde daha görünür kılınır ve tema ve dil birlikteliği de yakalanır. "Kanlı gözle beklersin sana çıkan yolu" dizesiyle başlayan şiirde sanki mezarcı ile "Azrail" arasında bir metaforik ilgi kurulmuştur. İslam'a göre dört büyük melekten biri olan Azrail, ölümle görevli melektir. Şiirlerinde ölüm konusu çok sık işleyen Ziya Osman, "melek" sözcüğünü şiirlerinde 4 kere kullanmasına rağmen, ilginçtir ki ismi duyulduğunda çoğu insane ürperti veren veya korku salan "Azrail"in adını şiirlerinde hiç kullanmamıştır. Bu durum, Musa Eraslan'ın da dikkat çektiği gibi, Saba'nın ölümü hoş göstermesine veya onu yumuşatmasına bir örnektir.[953]

Ahmet Haşim, Yedi Meşaleciler'e destek veren ve bu gençleri sanatsal anlamda etkileyen bir şairdir. Edebî hayatının ilk dönemlerinde, Ziya Osman Saba'da da Ahmet Haşim etkisi görülür. Bu etki, Sabri Esat Siyavuşgil'e ithafen yazılıp Servet-i Fünûn dergisinde 10 Teşrin-i sani 1927'de yayımlanan ve Saba'nın kitaplarında yer almayan

952 Saba, *age.*, s. 178.

953 Musa Eraslan, *Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinde Kelime Dünyası*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kırşehir: 2016, s. 32.

"Merdivenler" adlı uzun şiirinde, çok açıktır. Şiirin başlığı, merdiven imgesinin benzer şekilde ele alınışı ve tematik kurgusu Haşim'i çağrıştırır. Belki de şair, bu şiirini bu yüzden kitaplarına almak istememiştir. Merdivenlerden ağır ağır çıkan Haşim'e karşı Saba da şiirinde, merdivenlerden ağır ağır iner. "Ölüm" ve "ölgün" kelimelerinin beş kez tekrarlandığı şiirde değişmeyen unsur, insan ömrünün sonlanışı ve ölüm gerçeğidir:

"İnerken ağır ağır uzun merdivenlerden
Acı gıcırtılarla ezilir biter her gün.
O kapalı kapıya doğru yürüyenlerden
Siyah halkalı gözler, son bakışlar var ölgün."[954]

Ölümü kimi zaman arzulanan kimi zaman da korkulan bir olgu olarak ele alan Ziya Osman, bazı şiirlerinde de onu, melankolik bir tarzda gözlemler, hikmetini kavramaya çalışır ve sorgular. Özellikle Servet-i Fünûn etkisini üzerinden atamadığını gösteren ilk dönem şiirlerinde bu melankolik ve sorgulayıcı tutum, sıklıkla görülebilir. Toplam 18 ile şiir yazma konusunda Saba'nın en verimli dönemi olan 1928 yılı, aynı zamanda, ölüm temalı şiirlerin de -ki bu yılda yazdığı 18 şiirin 11'inde ölüm teması vardır- en çok yazıldığı sene olarak karşımıza çıkar. Bu temayı işlediği şiirlerinden biri de yukarıda "Keder, Azap ve Karamsarlık" temasını işlerken de üzerinde durduğumuz 1928 tarihli "Günün Ölümü" adlı uzun şiiridir. Şair, bu şiirde, zaman ifade eden "gece" ve "gün" kelimelerini kişileştirerek gündüzün akşama dönüşümünü, günün geceye yerini bırakışını, "günün ölümü" olarak verir.

Ölümü çağrıştıran "gece" sözcüğü, Saba'nın şiirlerinde 66 defa kullanılmıştır. Dünyadaki varlıkları siyah rengiyle yutan "gece", şairin şiirlerinde sıklıkla yaşamı boğazlayan ölüme benzetilir. Şiirdeki "cenaze, kefen, tabut, mezar" kelimeleriyle "öl-", "sol-" eylemleri, "yarasa, "baykuş" ve "sırtlan" gibi ürpertici manzaraları ve ölüm kavramını çağrıştıran hayvan adları ile birlikte verilir. Ölüm, bu sözcüklerin şiirde

954 Bilge Yüksel, "Ziya Osman Saba ve Şiirlerde Saklı Kalmış Şiirleri", *bilig*, S: 38, Yaz-2006, s. 17-18.

oluşturduğu atmosferle korkutan bir nitelik taşır.

Bir gün içerisindeki zamansal değişimlerin ölüme işaret edebileceği gibi bir yıl içindeki mevsimsel değişimler de sıklıkla şiirde ölümle ilişkilendirilen kavramlardır. Bunun örneklerini tabiatın can çekişip öldüğü sonbahar ve kış mevsimlerini şiirlerinde (Temâşâ-yı Hazan, Elhân-ı Şitâ vs.) sıkça işleyen Cenap Şahabettin'de de görmek mümkündür. 1928 tarihli "Bahardan Nefret" adlı karamsar şiirinde Saba, sonbahar ve kışı sevmeyen Cenap Şahabettin'in aksine, bahar mevsiminin bir an önce bitmesini, ağaçların yaprak ve çiçeklerini döküp yerini yaza ve sonra da kışa bırakmalarını, yani ölmelerini arzular:

"Yeni açan çiçekler doymadan baharına;
Gümüş yüzükler gibi dizildi birer birer,
İhtiyar ağaçların kemik parmaklarına.
Şimdi bir manzaraya aldanıp herkes güler,
Uzaklara çıkmasın, diyerek, her hıçkırık,
Mavi bir kase oldu üstümüzde bu gökler.
Ufka çekilen perde birden yırtılsın artık;
Çırpınarak ölmeden ümit arayan kuşlar,
Boşalsın topraklara ardındaki karanlık.
Dizilsin saçaklara, yine, kambur baykuşlar;
Haykırarak göğsünü tırmalasın her köpek,
Gece, siyah bir ehram olunca dik yokuşlar...
Aldırma, kahkahayı bu yaz da yüzüne çek:
Gizlesin kadidini gelinlerin duvağı,
Dışındaki sırıtış azabı kemirecek!

Mademki parçalandı neşenin oyuncağı,
Sevindirmek gerektir bir gün ölecekleri.

Dallar, nafile yere süslemeyin toprağı,

Beyaz bir teneşire dökün bu çiçekleri!"[955]

Şiirinde bahar mevsimini öldürmeye çalışan Saba, simgesel bir anlatımla, ağaçların beyaz çiçeklerinin yere dökülmesiyle oluşan manzara ile teneşirde yatan kefenli ölülerin durumunu birbirine benzetir. Beyaz çiçeklerin toprak üzerindeki duruşundan çok ölmüşler üzerindeki duruşunun daha yerinde olacağını söyleyen şair, ölümü hoş göstermeye çalışır.

Terzarima tarzında yazılmış bu karamsar şiirdeki "kuş, baykuş, çiçek, yaprak, mavi, siyah, beyaz, hıçkırık" imgeleri, Servet-i Fünûn'un karamsar şairlerinden Cenap Şahabettin'in tabiatın can çekişmesini ve ölümünü anlattığı "Elhan-ı Şita"sını ve "Temaşa-yı Hazan"ını çağrıştırır. Beğenmediği şiirlerini kitaplaşmadan önce yok ettiğini söyleyen[956] Ziya Osman, Servet-i Fünûn etkisinin açıkça hissedildiği bu ilk şiirlerinden bazılarını her iki şiir kitabına da almamıştır.

Saba'nın, 1928'de kaleme aldığı "Şehir Üstünden Yükselen Ay" da yine şairin simgesel bir anlatımla ölüm temini ele aldığı şiirlerinden biridir. "Sönen Gözler"de olduğu gibi burada da "ölmek" veya "ölüm" sözcükleri kullanılmadan, gece vakti bir sokak köpeğinin yalnız ve derbeder bir şekilde ölümü anlatılır. "Boş sokaklarda uluyan köpekler" ifadesiyle Tevfik Fikret'in "Yağmur" şiirini akla getiren bu şiirde de 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:

"Şimdi boş sokaklarda uluyan köpekler var,

Kaldırım taşlarına uzanır bir derbeder,

Kırılan bir çan gibi dinince bu sadalar...

---

955 Saba, *Cümlemiz*, s. 186.

956 Saba, "Bugünküler Söylüyor", s. 336.

Okşanacak başını taşlar kanatmış yer yer.

Eşini çağırırken gecelerin sisinde,

Onun da çığlığını Allah'a götürürler.

Göğe yükselen ayın kan dolu tepsisinde!.."[957]

Ziya Osman Saba, 1928'de yazdığı "Her Günün Akşamında" şiirinin ikinci kısmı olan "Uyku"da, "Günün Ölümü" şiirinde olduğu gibi, gündüzün akşama dönüşünü Ahmet Haşim'deki melankolik tavırla ele alır. Şiirdeki tematik yapıyı güçlendirmek için "karga, yarasa, örümcek" gibi insanda olumsuz hisler uyandıran canlılar, akşamın şairi hüzne boğan manzarasına eşlik eder. Ayrıca, "tabut" ve "mezar" kelimelerinin yanında ölüme eş tutulan "uyu-" eylemi -ki bu eylemi Saba, şiirlerinde 30 kez kullanır- , ölüm temasını belirginleştiren diğer unsurlar olarak şiirde belirir:

"Kargalar haykırarak yandılar alev alev,

Kargalar bir sabahı andılar alev alev,

İçmeye uçuştular son ışık damlasını.

Ağlayan bir göz gibi bakıştı ıslak camlar;

Aciz bir tevekkülle çöken ihtiyar damlar

Tutmaya başladılar bu akşamın yasını.

Son yarasa hıçkırdı son kalan nefesiyle.

Sükut, bir örümceğin duyulmayan sesiyle

Kalbimize örüyor bir matemin ağını.

Başımızda yavaşça dinerken bir uğultu,

Vücudumuz besliyor o bembeyaz tabutu,

Gözlerimiz arıyor bir mezar toprağını.

---

957 Saba, *Cümlemiz*, s. 46. Önce *Meşale* dergisinde çıkmış olan "Yükselen Ay" şiirini şair, daha sonra biraz değiştirir ve *Geçen Zaman* adlı ilk şiir kitabında "Şehir Üstünden Yükselen Ay" şeklinde yayımlar (Bkz.: Saba, *Cümlemiz*, s. 47).

Derdimiz unutulan bir teraneyle uyur.

Susmuş eski bir sesin son ahengiyle yağmur

Bir masal mırıldanır saçaktan sıza sıza.

Artık ne bir dost sesi ne de bir düşman yüzü.

Ey, soğukta titreyen bu toprağın öksüzü,

Gel beraber çekelim uykuyu sırtımıza..."[958]

1928'deki "Eski Odalarda" isimli şiirinde Saba, mazi özlemi ile ölümü iç içe işler. Bu şiirinde eski yaşamının izlerini taşıyan bir eve yolculuk yapan şairin, baktığı nesnelerde hatıraları canlanır. Özlem Fedai'nin de ifade ettiği üzere, "Kendini bir mekâna ait hisseden birey için o mekândaki değişmeler, eksilmeler de ölüme her an biraz daha yaklaşmak anlamına gelir."[959] Uzun sure kullanılmadığından her tarafı tozlanmış, perdeleri parçalanmış, tavanlarını örümcekleri işgal ettiği, hayat emaresi göstermeyen bu mekânı şair, "*Saadetim beşiği bir eski mezar olmuş...*" dizesiyle tasvir eder ve Marcel Proust ve Abdülhak Şinasi Hisar gibi hatıralarına yolculuk yapar. Fotoğraf ve resimlere büyük ilgisi olan ve bunu hem şiirlerine hem de hikâyelerine yansıtan şair, duvardaki resimde de ölmüşleriyle hasbihâl eder. Saba, bu şiirinde de ölüm temasını "öl-, sön-, sol-, uyu-, göz kapa-, mezar ve Fatiha" kelimeleri ile belirginleştirilir:

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

Şimdi karanlıklarda saklanırken gölgeler

Uyuklayan günlerin nefesleriyle titrer

Saadetin beşiği bir eski mezar olmuş...

Sükut örtüleriyle siliniyor sesler de

Bu uzak akislerin sonunda kahkahalar,

Sönmeden uğuldayan boğulan fatihalar...

---

958 Saba, *Cümlemiz*, s. 187.

959 Özlem Fedai, "Ziya Osman Saba ve Sabri Esat Siyavuşgil'in Şiirlerinde Aidiyet Duygusu ve Mekân Düşüncesi", *Turkish Studies*, C: 4(8), 2009, s. 1238.

Örümcekler asılı tavanda kafeslerde...

Duvarda resimlerde bir tebessüm var, ölgün;

Mırıldanıyor gibi: "Biliyor musun bir gün..."

Soluk bir çerçevede ölüm renkli bir sima!

Gözleri kapanıyor kararıyor da sema...

Emeller dolmuş taşmış, ümitler sönmüş burda,

Gönlümüze bir mabet kalan bu viran oda..."[960]

Gündüz-gece tezadı üzerine kurguladığı "Günün Ölümü" şiirinde olduğu gibi yine 1928'de yazdığı "Her Günün Akşamında" şiirinin ilk kısmı olan ve şiir kitaplarında yer almayan "Gurûpta Ufuk"ta da Saba, gündüz-gece çatışmasından yola çıkarak öte dünyayı merak eder. Bu merakını ve özlemini veya başka bir ifadeyle "Sönmüş ümitleri[ni] boş hayalle parla[tarak]" "Gitsek oraya, gitsek oraya der." Aynı zamanda bir "kaçış" şiiri olan bu metindeki karamsar hava ve daha güzel bir dünya özlemi, bize Servet-i Fünûncular ve Ahmet Haşim'in yanında o yıllarda tesirinde kaldığı bir başka sanatçı olan Baudelaire'i hatırlatır:

"Her günün akşamında uzak bir dünya gibi,

Derdimizle eğlenen güzel bir rüya gibi,

Ufuklarda açılır bin renkli bir pencere.

Oradan semâların baharları akseder:

Bir cennet bahçesinden saçılır kızıl güller

Sıcak başlarımızın ıslattığı yerlere.

Canlanır bir an için ölü ruhumuz bile,

Bakarız ufuklara bir mahkûm azâbıyla,

Gelmeyecek bir günü senelerce bekleriz.

960 Saba, *Cümlemiz*, s. 184.

O uzak bahçelerde, belki, ölen gözler var!

Sönmüş ümitlerimiz bu boş hayalle parlar:

Gitsek oraya, deriz, gitsek oraya deriz.

O sevgili gözlere bir ah götür ey rüzgâr!

Bekleyen kalbimizi parçalayan kargalar!

Çözülsün, bu zindâna bizi zincirleyen bağ

Enginlerde kapanır bin bir renkli pencere,

Son ışık, son kızıl gül solarak düşer yere,

Yığar siyah bulutlar ufka koskoca bir dağ!"[961]

Ziya Osman'ın yine 1928 tarihli "Benim Akşamlarım" şiirinde de "Gurûpta Ufuk"takine benzer melankolik/karamsar bir duyuş hâkimdir. Akşamın gelmesiyle yaşanan "gün(düz)ün ölümü" imgesi bu şiirde de karşımıza çıkar. Bu şiirde "akşam" kişileştirilerek şairin dünyada en sevdiği varlık olan annesine benzetilir ve arkadaşı olur. Ahmet Haşim'de olduğu gibi Saba'nın şiirlerinde de çoğunlukla ölümü veya anneyle birlikte olma anını çağrıştıran ve şiirlerinde 61 kez kullanılan "akşam", terzarima şeklinde yazılan bu şiirde bir kara kediye benzetilir:

"Bütün gün sokaklarda sürünen ıstırabım,

Artık yorgun bir anne olur da akşamları,

Diz dize otururuz sürmelenince kapım.

Odamın, dışarıyı gözetleyen camları,

Siyah bir mürekkeple boyanır yavaş yavaş,

Üstüne bir ay çizer bir Japon sanatkârı.

Ellerim buzlu suda, alnımda serin bir taş.

Aynalarda can verir mehtaptan bir kelime:

961 29 Mart 1928 tarihli *Servet-i Fünûn* dergisinin 63. cildinin 1650-176. sayısında (s. 306) yayımlanan bu şiir için bakınız: Bilge Yüksel, "Ziya Osman Saba ve Dergilerde Saklı Kalmış Şiirleri", s. 19.

Sanki loş kuyulara süzülür bir damla yaş.

Vücudumu yatakta bekleyen ecelime,

Takatsiz adımlarla yaklaşır sinsi sinsi.

Şimdi uzak bir başı araştıran elime,

Hırlayarak sürünür siyah bir pisi pisi."[962]

Bu şiirdeki "ay, mehtap" gibi bazı kelimeler ile "Bütün gün sokaklarda sürünen ıstırabım, / Artık yorgun bir anne olur da akşamları, / Diz dize otururuz sürmelenince kapım." dizeleri akşamları ay ışığında hasta annesiyle Dicle kıyısında dolaşan Ahmet Haşim'in "Şi'r-i Kamer" serisini hatırlatır.

Saba'nın yine 1928'de kaleme aldığı "Dağ Üstündeki Manastır" adlı şiirinde, "Yeryüzünden ayrılan yalçın bir dağ üstünde"ki manastır, ıssızlığı ve korkutuculuğunun yanında içindeki kabirlerde ölmüşleri de barındırmasıyla dikkat çeker. Şiirde, "kefensiz ölüler" ifadesi ile yaşayanlara da her an ölebilecekleri hatırlatılır ve şiir, şu dizelerle biter:

"Manzarası titretir kapısını açanı:

Derdim, bir manastır ki içinde cenazeler…

Her sabah deli gibi çaldığım kırık çanı,

Kefensiz ölülere ümidi ilan eder!"[963]

Ziya Osman Saba'da her bitiş, ölüme denk duygudur. "Kışa Girerken"de de sonbahar mevsiminin bitişi, son demlerini yaşayan insanın ölüme, yani kışa, yaklaşışının ifadesidir. Bir yandan, "İsterse hemen yarın evim örtülsün karla." ve "Ah, indirin camlara bembeyaz perdeleri!" dizeleriyle ölüm karşısında her an hazır olduğunu dile getiren şair, diğer yandan sonbaharın bitişiyle tedirginliğini de dile getirir:

"İndirin perdeleri, indirin perdeleri…

Sonbahar ağaçlarda ağlarken yaprak yaprak

962 Saba, *Cümlemiz*, s. 169.
963 Saba, *age.*, s. 171.

Sonbahar, ölen günle basamakta duruyor."[964]

Saba'nın, şiirlerinde 16 kez kullandığı "ağla-" eylemi, bu şiirde kişileştirilen sonbaharın bir vasfıdır. Ağaçların yapraklarını dökmesi, gözden düşen yaşlara benzetilir. Şair duyuşuyla bu toplu yaprak döküş, insanların ölen birinin ardından düzenlediği ölüm merasimlerindeki ağıt yakma, ağlama olayıyla benzerlik arz eder. "Kışa Girerken" şiiri, canını kışa teslim eden tabiatın doğal bir merasimidir.

1928'deki "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. Bu şiirde kişileştiren ve şiirlerde 34 kez kullanılan "toprak" kelimesi, Saba'nın şiirlerinde sıklıkla ölümü çağrıştırır. Şarkısını ilk önce toprağa söyleyen, sadece toprakla sağlıklı iletişim kurabilen Ziya Osman Saba, "Ölüm Şairi" sıfatını hak ettiğini gösterir nitelikte olan yukarıdaki dizelerinde "öl-" veya "ölüm" kelimesinin 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:

"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…"

"Yerin Dibi", kaçış ve sığınma temalarını çağrıştıran şu mısralarla biter:

"Kalbim yılanlar gibi ezilmemek için gir:
Toprağın en dibine, toprağın en dibine…"[965]

Hayattan bunaldığı, karamsar bir anında yazdığı anlaşılan 1928 tarihli "Yarasalar" adlı şiirinde de şair, ölümü yine bir teselli ve bir kaçış olarak görür; onu şiddetle ister.

964 Saba, *Cümlemiz*, s. 63.
965 Saba, *age.*, s. 174.

Karanlık ve boğucu bir atmosfer oluşturduğu şiirinde, bir gece hayvanı olan ve olumsuz çağrışımlar uyandıran "yarasa" imajını kullanır. Saba, genellikle mağara gibi ıssız ve tenha yerlerde yaşayan bu hayvanın ismini özellikle ölüm duygusunun ve karamsarlığın hâkim olduğu ilk dönem şiirlerinde çokça anar:

"Sıcak gözyaşlarımla ısıttığım bu kalbi,
Yiyiniz yarasalar! Yiyiniz yarasalar!
Sıcak gözyaşlarımla ısıttığım bu kalbi…
Çözülmeyen ömrümü koparın damar damar;
Bakın, yalnız bir düğüm daha kalmış boynumda:
Haydi, tırnak geçirin ta boğazıma kadar."[966]

Musa Eraslan'ın da tespit ettiği üzere,[967] şiirlerinde 24 farklı hayvanın adını, toplam 115 defa kullanan Saba, 31 defa kullandığı "kuş" kelimesinden sonra hayvan adlarından en çok "yarasa"yı, "karga"yı ve "köpek"i kullanır. Şiirlerde 11 kez kullanılan bu iki hayvanın Saba'nın şiirlerindeki anlamsal ve izleksel kurgudaki işlevleri açısından taşıdıkları değer, "kuş"la tezat oluşturur. Bu durum, şiirlerinde "yarasa"yı zaman zaman kullanan Baudelaire ile Ziya Osman'ın da dilimize aktardığı "Karga" şiirinin şairi Edgar Allan Poe'yu hatırlattığı gibi bizim edebiyatımızdan da özellikle "Yağmur" ve "Hande-i Bûm" şiirlerinde özgürlüğü sembolize eden "kuş"a karşı "baykuş"u ve "köpek"i kullanan Tevfik Fikret' ile "Elhân-ı Şitâ" şiirinde baharın temsilcisi olan "kuş"a karşı "kış"ı temsil eden "baykuş"u kullanan Cenap Şahabettin'i akla getirir.

1929'da da ölümü bekleyen hatta arzulayan Saba, "Minareler" isimli şiirinde de bu isteğini dillendirir. Minare imajı ile Saba, ölülerin yeryüzündeki son uğrağı olan cami ekseninde şiirini kurgular. Şair için kuyular yerin dibine, minareler göğün yücelerine götüren bir yoldur. Minareler aracılığıyla göğe yükselmek, aynı zamanda hemen tüm dinlerde kabul gördüğü üzere Tanrı'nın göklerde, yücelerde olduğu anlayışıyla ilişkilidir:

966 Saba, *Cümlemiz*, s. 185.
967 Musa Eraslan, *Ziya Osman'ın Şiirlerinde Kelime Dünyası*, s.150-155.

"Minareler semaya açılmış kuyulardır,

Rabbim, seni son defa ben selamlayacağım,

Bütün hayvanlar gibi ben de çırılçıplağım."

"Rabbim" ünlemlerinin tekrarı ile içini Allah'a açan Saba, derdini sadece Yaratıcı'nın anlayabildiğini ve ölümüyle de sıkıntılardan kurtulabileceğini düşünür. Hâlâ ölmeyen şair, nefes aldığı için şaşkındır:

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

Hâlâ ölmedim Rabbim bu onulmaz kederden."[968]

Yazıldığı nazım şekliyle aynı ismi taşıyan ve şiir kitaplarında olmayan 1929 tarihli "Sone" başlıklı şiirde Saba, aslında aşk temasını -hem de şairin diğer şiirlerinde pek rastlamadığımız bir tarzda bedensel/cinsel arzu (şehvet) üzerinden- ele alsa da ölüm temasına da değinir. Öncelikle annesi ile ölüm arasında bir ilgi kurarak başladığı şiirde, öldüğünü ve kabirde geçirdiği anları tasavvur eder. Küçük yaşta annesini, gençken de babasını kaybeden ve sevdikleri öte dünyaya göçtüğü için birçok şiirinde ölümü arzulayan veya ölüme iyimser bir gözle bakan Ziya Osman Saba, bu şiirine de "Ölüm, bir anne gibi bize açınca kucak," dizesiyle başlar. Annesine "kucak açma (teskin etme, kollama)" yönüyle benzettiği ölüm, bu yıllarda şaire sevimli görünür ve onun için bir dayanaktır veya sığınmadır/kaçıştır. "Ölümü bir ebedî saadet diyarı olarak gören şair, dünyadaki olumsuzluklar karşısında ölümde teselli bulur."[969] Başka bir deyişle; çok sevdiği annesi ölüdür ve gerçekte ona kucağını 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 karşılaşacaklarına da yer yer değinir:

"Ölüm, bir anne gibi bize açınca kucak,

Bir tek vücut olacak kederim de yasın da.

968 Saba, *Cümlemiz*, s. 45.
969 Kırcı, *Hüzünlü Anlar Fotoğrafçısı Ziya Osman Saba*, s. 300.

Ben bugün su ararken elinin azasında,

O akşam sıcak kanın kanıma karışacak.

Ehram kadar ömrümüz üstümüzde bir kapak,

Göğsümüz taş olurken bir aşkın mumyasında,

Toprağın perde perde açılan dünyasında

Uyumak, asırlarca hiç nefessiz uyumak.

Böyle çekmek isterken seni yerin dibine,

Bir sihirbaz zevkiyle kalbim çarpar da yine,

İğrenerek iterim alevlenen etini.

Bakışlarım derini sıyırıp birer birer,

Büsbütün benim olan bir vücut diye sever,

Çıplak kafatasınla, beyaz iskeletini..."[970]

Yukarıda da değindiğimiz üzere, Ziya Osman Saba'yı gençlik döneminde sıklıkla ölüm temasını işlemeye sevk eden başlıca unsur, annesini çok erken kaybedişidir. Zira "İlk çocukluk dönemine ilişkin en önemli anılardan biri, bir ölüm olayını konu alanıdır."[971] 1929 tarihli "Açmak İstersen Eğer" isimli şiirinde de şair, annesinin ölümünden yola çıkar; onun mezarını açıp ellerini öpmek ister. Gerçekleşmesi mümkün olmayacak bu eylem yerine, daha sonra da onun yanında olmayı, annesinin kabrini paylaşmayı arzular. Tabiî ki bunun tek yolu vardır: ölmek.

"Ah, benden her saniye ayrılan için için,

Bir sabah ellerini son defa öpmek için,

Zayıf parmaklarında günleri sayıyorum."[972]

Dünyada istediği mutluluğu yakalamayan Ziya Osman Saba, birçok şiirinde ölüme ve ölmüşlerine sığınır. Yaşayanlardan ziyade ölmüşler, şaire daha yakın gelir. Zira

970 18 Temmuz 1929 tarihli *İçtihat* dergisinin 12. cildinin 278-2. sayısında (s. 11) yayımlanan bu şiir için bakınız: Bilge Yüksel, "Ziya Osman Saba ve Dergilerde Saklı Kalmış Şiirleri", s. 19-20.

971 A. Adler, *Yaşama Sanatı*. (Çev.: Kâmuran Şipal). Say Yayınları, İstanbul: 2013, s. 107.

972 Saba, *Cümlemiz*, s. 66.

"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."[973]

1929'da henüz bekâr olan şair, "Kuyular" şiirinde gelecek hayali kurar; doğmamış çocuklarını bile dünyada değil de ölüm ötesi diyarda tasavvur eder. Bazen "uyumak" bazen "toprak" bazen de "yerindibi (altı)" ile çağrıştırılan ölüm, bu şiirde "mezar/kabir" kelimeleriyle eşanlamlı olarak kullanılan "kuyu" kelimesi ile anlatılır. Saba, bu şiirde, ölümü kaçış teması ile birlikte işler ve onu arzular. Dinginliğin ifadesi sayılabilecek suskunluğu, ölümün sembolü olarak yorumlamak, Saba'nın da şiirlerinde tercih ettiği bir durumdur. Şair bunu, şiirlerinde 19 kez kullandığı "sus-" fiili veya "sessizlik" kelimesiyle yapar. Saba'nın şiirlerinde 8 kez kullanılan "kuyu" kelimesi, yerin altına doğru derinleşen ve kararan bir çıkmazdır. "Kuyu, insanın yalnızlığı yüzünden labirentleşen dünyadaki karanlık çıkmazıdır. Kapatılmışlık ve terk edilmişlik duygularını çağrıştıran kuyu imgesi, yalnız insanın ruhundaki kayadır."[974] Mezarı çağrıştırmak için kullanılan "kuyu" kelimesiyle ölüleri yutan karanlık bir çukur ve bilinmezliği derinleştiren bir çağrışım oluşturulmaya çalışan şair, böylelikle zihnindeki ölüm tasavvuru arasında bir bağ kurar. İçinde yaşadığı dünyadan ve çevresindeki insanlardan memnun olmayan karamsar şair, dirileri değil de ölüleri kendisine yakın bulup ölüme ve ölülere özlemini dile getirir:

"Artık bütün insanlar bana yabancı, ırak,
Ölüleri kendime ne yakın duyuyorum!
Onlar beni anıyor: oğlum! Kardeşim, yavrum.
Onların seslerini emmiş susuyor toprak.

Bu geniş sessizliğin içinde çıldırarak,
Bir geniş mezarlığı her gece bekliyorum.

---

973 Mustafa Miyasoğlu, *Ziya Osman Saba,* Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara: 1999, s. 5.
974 Ramazan Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı*, s. 150.

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

Her gece karanlıkla dolarken bütün sular.
Onlara bir yol gibi uzar diye kuyular,
Tutup eğiliyorum sulara iki büklüm.

Sular beni çekiyor… Kuyular bana tuzak.
Kalbimi yavaş yavaş avucuna alarak,
Mehtaplı kuyularda şarkı söylüyor ölüm."[975]

Hayatının her anında ölümü düşünen ve anan şair, 1931'de kaleme aldığı "Her Akşamki Yolumda" adlı şiirinde, sıradan bir günün akşamında evinin yolunu tutmuşken yanından geçtiği bir camiden hareketle yine ölümü düşler ve şiddetle arzular. Şair, ölüm sonrası hayat hakkında da oldukça ümitlidir. Metafiziğe inanan Saba, ölüm ötesi hayatın dünya yaşamından daha değerli olduğu kanısındadır. Kirlenmiş günlük yaşamdan kaçış, yalıtılmışlık, temizlik/beyazlık, huzur, dinginlik ve teslimiyet temaları ile birlikte değerlendirilebilecek bu şiirinde şair, Allah'ın evi hükmünde olan camide ebedî 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."[976]

Ziya Osman'ın bu şiirini okuyan ve özellikle buradaki "Bu akşam, artık seni anmayan İstanbul'un / Bomboş bir camisinde uyumak istiyorum." mısralarıyla Saba'nın ince duyuşunu çok beğenen Cahit Sıtkı Tarancı, Saba'ya gönderdiği bir mektubunda duygularını şöyle ifade eder: "Bir insan, bir dost, bilhassa bir şair karşısında duyulan ve

975 Saba, *Cümlemiz*, s. 71.
976 Saba, *Cümlemiz*, s. 38.

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."[977]

Kirlenmiş günlük yaşamdan kaçış, yalıtılmışlık ve teslimiyet temaları ile birlikte değerlendirilebilecek bir başka şiir olan 1931 tarihli "Kurban"da şair, bu temleri yine ölüm merkezli işler. Şiirde ölümü, "gözlerine inen en rahat ve uzun uyku" olarak tanımlayan Saba, çocukluğundan itibaren aşina olduğu ölümü kucaklamaya hazırdır. 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 sığınış ise kaçış temasına işaret eder. Yine şu dizeler, ölüm gibi insanları çok korkutan bir durumun, uzun ve rahat bir uykuya benzetilerek ne kadar naif ve tevekkülle ele alındığını göstermesi açısından önemlidir:

"İnecek gözlerime uzun, en rahat uykum.
Tuz çalınıp ağzıma, bağlanınca ayağım."[978]

Şairlik serüveninin ilk ve son dönemlerindeki şiirlerinde sıkça yer verdiği ölüm temasına Saba, 1930'lu yılların ortalarında pek yer vermez. Şairin ölüm temasına en çok ara verdiği süreç, 1931-1937 yılları arasıdır. Ölüm ve kaçış temalarını işleyen 1937 tarihli "Davetler" adlı şiir, "Kurban"dan altı yıl sonra kaleme alınır. Dünyanın ve zamanın "dar çemberinden kurtulamayan" ve "uzayan ayrılık"lardan mustarip olan Ziya Osman'ın bu şiirinde "esir düştüğü kıyıların ötesi", "sonsuz denizlerin ruha 'Gel!' diyen sesi" ve "ölülerin yaşadığı memleket" olan ölüm veya öteki dünya, sığınılan bir liman; dünyadan ve içinde bulunulan ortamdan kaçış için tercih edilen bir diyardır:

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

977 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 121.
978 Saba, *Cümlemiz*, s. 35.

Ey ölülerimin yaşadığı memleket..."[979]

Zamanla ölüm arasında sıkı bir ilişki vardır. "Zamanın sıradan bir düşünülüşüne göre ölüm, zamanın kesintisiz akışı içerisinde bir varlığın süresinin bitmesidir, sonudur."[980] Fakat dinî açıdan ölüm, Allah'tan gelip yine ona dönecek ve asla yok olmayacak olan insanların bu döngüsünde bir kapıdır veya eşiktir. O, dünya-kabir/ölüm-ahiret üçlüsünün ikinci basamağındadır. Ebedî yaşama çıkan yolda bir istasyon niteliğinde olan ölümün somutlaşmış şekli, mezar[lık]/kabirdir. Mezar, dinî inanca göre, ölülerin 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."[981] Ölmüşlerinin, bilhassa annesinin Eyüpsultan'daki mezarını çocukluğundan itibaren sık sık ziyaret eden Ziya Osman, yer yer Abdülhak Hamit Tarhan'ın "Makber" şiirini çağrıştıran 1937 tarihli "Merhume" adlı şiirinde de annesinin mezarı çerçevesinde ölüm temasını işler. Mezarlıklar, dünya hayatına 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."[982] Dolayısıyla mezar ziyaretleri, Allah'ı ve ölümü tefekküre vesile olan olaylardır. Çocukluk döneminde babasıyla, sonraları ise tek başına yaptığı bu mezar ziyaretleri, aynı zamanda şairin annesinin şahsında çocukluğunu düşlemesine, o masum günleri tekrar yaşamak arzusuna vesile olur:

"Mezarlıktan kışlar geçtiği bu an,

Üşümüş gölgenle dolan koltuğum.

Hatıran, o günler, ah çocukluğum...

Biten ... -Ey selvi, dinmiyor ağlaman!

---

979 Saba, *age.*, s. 60.
980 Levinas, *Ölüm ve Zaman*, s. 41.
981 Bayrak, *Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Mekân ve Algı*, s. 238.
982 Bayrak, *Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Mekân ve Algı*, s. 275-276.

Mezarından mevsimler geçti... Zaman...

Yüz, göremediğim; ses, unuttuğum...

Dizlerinde, bir yaz öğlesi, uykum,

-Ne kadar uzadı ufuk ağarman!

Ne oldun bilinmez, geçmez seneler...

Onu, bana verin onu geceler!

Açılsan ey kapı, yıkılsan duvar!..

Yağmur, yağmur, yağmur... Taşıyor oluk.

Yağmur, yağmur... Yokluk, her yanda yokluk.

Toprak olan kemik, boşalan mezar." [983]

1938 tarihli "Ne Dertler Çektin Başım" başlıklı şiirine Saba, "Ne dertler çektin başım şu yalancı dünyada," dizeleriyle başlayarak bu dünya hayatının geçiciliğine ve kısalığına vurgu yapar. Ölümün sempatik kılındığı bu şiirde, bir mezarlık ve onun barındırdıkları çerçevesinde "ölüm" ve "ötesi" işlenir. Asıl/Ebedî âlemin ölümden sonraki hayat olduğuna inanılan İslâmî düşünceye uygun bir şekilde, bir "yalan" olarak gördüğü bu dünya yaşamından bir tat almadığını ifade eden şair, asıl mutluluğu yemyeşil bir rüya olarak düşlediği ölümde ve ondan sonraki hayatta tadacaktır:

"Belki ölüm geçecek bir yemyeşil rüyada,"

Öldükten sonra tekrar dirileceğini düşünen şair, "kemik", "kafatası" ve "mezar" kelimelerini kullanarak bu durumu 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."[984]

983 Saba, *Cümlemiz*, s. 69.
984 Saba, *Cümlemiz*, s. 81.

Ahireti, ölümü ve Allah'ı kutsal bir emanet gibi hayatı boyunca göğsünde taşıyan[985] Ziya Osman, ölümden sonra dirilişe imanı yansıtan mümin bakış açısını, şiirlerinin karakteristiği hâline getirir. 1938'de yani ölüme daha sıcak baktığı dönemlerde yazdığı "Ahret" başlıklı şiirinde Saba, bu "garip dünyada"ki yerini yadırgayan, kendisini iğreti hisseden bir ruhun sözcüsü gibidir. "Ne Dertler Çektin Başım"la aynı tarihte ve aynı mantıkla yazılan "Ahret" şiirinde, anne sevgisi temasının yanında ölüm teması da görülür. Bu yıllarda şairin dünya hayatı ile arası pekiyi değildir. Asıl rahatlık, kendisini yoran dünyadan uzaklaşıp ölmektedir. Huzuru ölümde arayan Saba için ölüm, rahatlatıcı bir gerçekliktir. Üzerinde ölülerin yıkandığı bir tahta olan "teneşir", onun için âdeta yumuşak bir döşektir. Bu dünyayı, mutasavvıflar gibi, bir gurbet mekânı olarak gören şair, "bütün yorgunluğumu alacak bir teneşir", "bir yükü atmış gibi içimde bir hafiflik" dizeleriyle ölüm algısını gözler önüne serer ve asli yurdunun bu "garip dünya" olmadığının da altını çizer. Bu algıda, ölümün bir mekân değişikliği olduğuna ilişkin bir tutum söz konusu olduğu gibi ölüm, ısrarla "davet" edilir ve gelmesi tevekkülle beklenir. Saba'nın şiirinde tevekkül, bir yandan dünyaya katlanmanın acısını hafifletir diğer yandan çocukluğundakine benzer bir mutluluğun öteki dünyada olacağına dair bir umudu besler.

"Yıllardan sonra bir gün, görüp çektiklerimi,
Tanrım bir meleğine emredecek: "Yetişir!"
Bütün yorgunluğumu alacak bir teneşir.
Bir yükü atmış gibi içimde bir hafiflik,"

Şiirde geçen "çek-" eylemi, şairin dünyayı/yaşamayı bir azap olarak görüşünü ve rahatlama vesilesi olarak gördüğü ölüm arzusunu imler. Tıpkı bedeni, ruhun hapsedildiği bir mağaraya benzeten Platon gibi, Saba için de dünya, bir zindandır. "Ölüm, ruhu bu hapishaneden kurtaracak tek güçtür."[986] Bir anlamda ölüm, şair için, ruhsal anlamda

985 Behçet Necatigil, "Ziya Osman'ın Mezarı Beyaz", *Varlık*, S: 448, 1 Nisan 1957.
986 Müslüm Yücel, *Edebiyatta Ölüm ve İntihar: Kurban Olduğum Sunakta Tanrı Yok*, Agora Kitaplığı. İstanbul: 2007, s. 18.

doğum ve kurtuluştur. Ölüm, çok sevdiği ve ölümü bu kadar arzulamasının en önemli sebeplerinden biri olan annesiyle buluşmasına vesile olacaktır:

"Bir lâhza tutacağım bana uzanan eli.

Onları bulacağım… Ve annem şaşıracak:

"Oğlum! Ne kadar da büyümüş ben görmeyeli."[987]

Dünya yaşamının insanları Allah'tan uzaklaştırmasından yakınılan 1939 tarihli "Geç Kaldık" şiirinde de 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."[988] sözleriyle tanıttığı Ziya Osman Saba için dünyada geçirilen her saniye, ebedî saadet ve dinginliğe erişmeye engeldir. Toplam sekiz dizeden oluşan şiirin üç dizesi, "Geç kaldık, Ya Rab, geç kaldık!.." şeklindedir. Saba, mümkün olan en kısa sürede ölmeyi diler ve bu duygusunu "koş-" fiili ile dile getirir:

"Koşup sükûnuna ermeye,

Koşup sana hesap vermeye,

Geç kaldık Ya Rab, geç kaldık!.."[989]

Kimi sanatçılar için "toprak" bir ilham kaynağıdır. Bazen kötümser duyguları temsil eden toprak, daha çok canlıların hayatlarını sürdürmesinde bir anne imgesi (toprak ana) olarak kullanılır. Çünkü "(t)oprak, bir insan anası gibi, kendine emek veren, işleyen evlatlarını özler. Onların toprağa düşüşünde kendi ölümünü duyumsar."[990] Saba'nın kabir yaşamını anlattığı 1939 tarihli şiirlerinden birinin başlığı da "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,

---

987 Saba, *Cümlemiz*, s. 34.

988 Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri 5, Düz Yazılar 1*, (Haz.: Ali Tanyeri-Hilmi Yavuz), Cem Yayınevi, İstanbul: 1983, s. 118.

989 Saba, *age.*, s. 58.

990 Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, s. 91.

toprak, öl-" kelimeleri etrafında konu edinir:

"Mezarlar kışın ılık, mezarlar yazın serin.

Geçecek üzerimden bitmez zaman, asırlar.

Her sene biraz daha güzelleşecek bahar,

İçime çekeceğim yeşil kokunu toprak!"[991]

Hem İslam inancında hem diğer bazı dinlerde hem de kimi felsefi yaklaşımlarda ölüm, yeni bir hayatın başlangıcıdır; dünya hayatı ile ahiret hayatı arasındaki bekleyiş aşamasıdır. Böyle düşünen felsefî yaklaşımlardan biri de Stoacı görüştür. Onlara göre "Ölüm hayata ara vermektir, hayatı ortadan kaldırmak değildir."[992] Aslında ölüm, bir yeniden doğuştur. 1940 tarihli "Gün" şiirinde ölüm ötesini hayal eden Ziya Osman Saba da ölümü bu perspektiften değerlendirir; ölümü veya ölümü sembolize eden mezarı, ahiret yaşamına geçiş yeri veya merhalesi olarak algılar. Saba ile aynı dönemde yaşayan ve "Kaldırımlar" şiiriyle o yıllarda birçok genç şair üzerinde etkili olan Necip Fazıl'ın "Öleceğiz müjdeler olsun, müjdeler olsun / Ölümü de öldüren Rabb'e secdeler olsun"[993] dediği gibi Saba da ölerek saadeti yakalayacağını düşünür bu şiirde. Kendisini dünyada tadamadığı hazlar ve güzellikler karşısında bulan Saba; "ırmaklar, huriler ve evler"i kullanarak Kur'an-ı Kerim'deki gibi bir cennet tasviri 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."[994] Mevlânâ'yı hatırlatan bir algılama tarzına eriştiği bu şiirde Saba, ölümü "düğün günü" olarak niteleyerek başta Mevlânâ ve çok sevdiği Yunus Emre olmak üzere tasavvuf ehlinin ölüme bakışıyla paralel bir söylem yakalar:

---

991 Saba, *Cümlemiz*, s. 79.
992 Yücel, *Edebiyatta Ölüm ve İntihar: Kurban Olduğum Sunakta Tanrı Yok*, s. 21.
993 Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 2005, s. 157.
994 M. Fatih Kanter, "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'nin Mesut İnsanlar Münzevisi: Ziya Osman Saba", *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 2011/1, s. 63.

"Duyacağız ırmaklar akmada biteviye,

Belki de hurilerle düğün olacak…

-Ya Rab! Nihayet günümüz gün olacak."[995]

Saba'nın yine 1940 tarihli "Yaşamak Bundan Sonra" adlı şiiri, kaçış ve mazi özlemi ile birlikte ölüm temasının da 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!"[996]

dizelerinde, ölümü dünyadan kurtulmak için tek kurtuluş yolu ve öteki dünyadaki sevdiklerine, yakınlarına tek kavuşma çaresi olarak görür.

Buraya kadar ele alınan ölüm merkezli şiirlerinde ölümü bir boşluk, yok oluş veya hiçlik olarak görmeyen Ziya Osman Saba, ölümü arzular hatta bir an önce dünyadan ayrılmak ister. Ancak 1940 tarihli "Bilemiyorum" şiiriyle birlikte ölümü sorgulamaya başlar. Belki de onun bu dönüşümünde "ölüme doğru giderek içimiz 'belki'lerle doludur."[997] diyen ve şiirlerinde ölüm korkusunu sıkça tekrarlayan çok sevdiği dostu Tarancı'nın da etkisi olmuş olabilir. Daha sonraki yıllarda yazacağı ölüm temalı şiirlerinde ölümden korkacak olan şair için "Bilemiyorum" başlıklı bu şiir, ölüm temasının yeni bir bakış açısı ile ele alınışı bakımından önemlidir. Saba'nın şiirlerinde ölüm önce arzulanır, sonra sorgulanır, en sonunda da kendisinden korkulur. Bir konuşmasında, ölümü "unutulmak/kalıcılık" anlamında kullanarak "*Bir sanatkâr, ölümden en ziyade korkan insandır.*"[998] diyen şair, "Bilemiyorum" başlıklı bu şiirinde

---

995 Saba, *Cümlemiz*, s. 59.
996 Saba, *age.*, s. 82.
997 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 88.
998 Saba, "Bugünküler Söylüyor", s. 336.

"ölüm korkusu" tamlamasını ilk defa kullanır:

"Yaşamak kaygısı, gök hasreti, ölüm korkusu"

Aynı şiirdeki şu dizeler, Saba'nın ölümle ilgili tereddütlerini dile getirir:

"Bilemiyorum Rabbim, maksadını, kararını.

Hepimiz işte dünyadayız,

Yataktaki hastamız, topraktaki ölümüz;

Neyiz, ne olacağız?"[999]

Ziya Osman'ın yine 1940'ta yazdığı "Her Sabah Uyanınca" adlı şiiri de şairin ölüm meselesini, dünya-ahiret ilişkisini sorguladığı; ölüm ötesini merak ettiği şiirlerden biridir. Şair, ölüm gerçeğini ve ölümün hayatından eksilttikleriyle ilgili hislerini,

"Beklemekteyiz, Rabbim, sonunu ömrümüzün.

Yarımız burda kaldı, gitti gelmez yarımız"[1000]

Ölüm temasının 1940'ta karşımıza çıktığı şiirlerinden birisi de başlığıyla bile ölümü sezdiren "Yaşadım, Artık Bitti"dir. Bu şiirde geçmiş mutlu günlerin bir daha yaşanmayacak olması, tükenişi yani ölümü, tıpkı 1941'de kaleme aldığı "Geçen Zaman"daki "*Bırakıp her şeyi nereye gidiyorum?*" dizesindeki gibi şairi eleme boğan bir durum olarak ele alınır. Dünyanın hem iyileri hem kötüleri barındırdığı, bir mücadele meydanı olduğunun vurgulandığı şiirde, her şeyin ölümle bitişi konu edinilir. Şiirde ölümün yaklaşmakta olduğu, öte dünya merakıyla birlikte dile getirilir ve şair, öte dünya ile ilgili bilinmezliğin sınırlarında gezinir. Bu şiirde "bit-, sona er-, tüken-, geçip git-, tamamla-" eylemleriyle örgülenen ölüm ve onun çağrıştırdıkları, tıpkı "Bilemiyorum" ve "Her Sabah Uyanınca"da olduğu gibi yine sorgulanır, merak edilir:

"Yaşadım aranızda, artık bitti, insanlar!

Fenaları tanıdım ve sevdim iyileri.

---

999 Saba, *Cümlemiz*, s. 18.
1000 Saba, *age.*, s. 83.

Kavgamız sona erdi, tükendi bütün günler,

İnsanlar! Sıranızdan çıkan insanın biri.

Ben de taşıdım, akşam, bir eve bir ekmeği,

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

Ömrümün bilmiyorum her an neresindeyim!

Fakat sesler geliyor gelecekler içinden.

Beni hep kucağına alıyor büyükbabam.

Karyolamın başında masal söylüyor dadım.

İlk defa tutuyorum sevgilimin elini.

Geçip gittiniz işte... Ah, nedir ki hayatım!

Ya Rabbim! O günleri yaşamak istiyorum,

Bak içerim kanıyor o günleri anınca

Tamamladım ömrümü dünyanızda insanlar

Nereyi göreceğim gözlerim kapanınca?"[1001]

"Ey ölü, az daha yaşatmak isterdim seni, / Habersiz bırakıp gittiğin evde." dizeleriyle başlayan 1941 tarihli "Bir Ölünün Arkasından" şiiri, kuvvetle muhtemel Saba'nın, o senenin başında kaybettiği ve ölümünden büyük üzüntü duyduğu babası için yazmış olduğu anlaşılan şiirlerden biridir. "öl-" fiil kökünü 5 kez kullanarak ölüm temasının altının kalın çizgilerle çizildiği şiirde bahsedilen kişinin ölümü, Saba'yı çok sarsar ve düşündürür:

"Az daha ömür sürsen.

Nasıl öldü, Ya Rabbim, nasıl öleceğiz?"[1002]

O tertemiz hâliyle, lekelenmemiş duygularıyla Ziya Osman'a geçmişi özlettiren ve ölümü bile güzelleştiren en önemli sebeplerden biri, hiç şüphesiz, dört yanını saran

[1001] Saba, *Cümlemiz*, s. 107.
[1002] Saba, *age.*, s. 26.

sıkıntılar (annesizlik, çocukken babadan ayrı kalış, yatılı okul ve dersler, üniversitedeki derslerden çektiği sıkıntılar, ilk evliliğindeki mutsuzluğu, iş yerindeki sorunlar, maddi kaygılar, babasının da ölümü vs.) onun kendisini bu "hayat hapishanesi"nde yapayalnız, savunmasız hatta lüzumsuz hissetmesidir. Rahat ve mutluluk dolu çocukluğunda kafasında tasarladığı gelecek yoktur karşısında. Her şey eksiktir ve hayatın acımasız ve katı gerçekleri karşısında onun gibi naif bir insan için "Nasıl yaşamalı?" sorusu, çözümü zor bir bulmacaya dönüşmüştür.

Ziya Osman'ın şiirlerinde ölüm, metafizik bir olgu veya sorunsal şeklinde değil her an gelmesi muhtemel, mutlak bir hakikatin tevekkülle kabullenilişi olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla şair, ölümü anlattığı şiirlerinde "ölüler"i de sıklıkla anar, kendisini onlara hep yakın görür ve hayat ile ölümü bir terkip olarak ele alır. Saba'nın şiirinde ölümün ve ölülerin geniş yer tutması, ölümün soğukluğunu ve karşı konulmaz gerçekliğini daha küçük yaşlarda hissetmesiyle ilgilidir. Önce annesini, sonra da babasını kaybeden ve uzun yıllar özellikle annesinin matemini tutan şair,[1003] ileriki yaşlarında da en yakın arkadaşı Cahit Sıtkı'nın ölümüyle, ölümü hep en yakınında hisseder ve ölümle kurulan bu bağ, onun ölümü kanıksamasında, bu dünya aidiyetini sorgulamasında da önemli bir rol oynar. Bu bağlamda Saba, yaşamın bunalım ve açmazları karşısında kimi zaman ölümü bir kurtulma, arınma sığınağı olarak görür ve kendisini "aşina çehrelere" kavuşturacak bir arzuya, beklentiye dönüştürür. Hayatın faniliğini, ölüm gerçeğinin eşyaya sirayet eden boşluğuyla birlikte şiirlerine taşıyan Ziya Osman, ölümden sonraki hayatın ve ahiretin bilinmezliklerini de metafizik kaygılarla değil yalın ve saf bir söyleyişle sorgular. Nitekim 1941 tarihli "Bir Ölünün Arkasından" başlıklı şiirde;

"Nasıl öldün?

[1003] Onu en yakından tanıyan, onun yatılı okuldaki aile ve ebeveyn hasretini de en iyi bilenlerden biri olan Cahit Sıtkı, 19.07.1942 tarihli mektubunda, "(…) ana baba birdir, Allah gibi. Onların yeri doldurulamaz." dedikten sonra Ziya Osman'ın bu konudaki hassasiyetini çok iyi bildiğinden hemen bir parantez açarak şunları yazar: "(Geçmiş matemlerini tazelediğim için beni affet!)", Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 133.

Nasıl öldü, ya Rabbim, nasıl öleceğiz?

Hangi sonsuz geceler, iklimler geçeceğiz,

Bundan sonra da bir gün aynı sofrada

Oturacak mıyız bir daha"[1004]

dizeleri aracılığıyla ölümden sonraki hayatın bilinmezliğini müteredditbir bekleyişle sorgulayan şairin şaşkınlığı, ölümün ardından oluşan "boşluk"la ilgilidir. "Ölümle, boş kalan eşyalar arasında bir ilgi kuran şair, dünyayı ya da mekânları dolduran eşyaların/nesnelerin de ancak yakınlan aracılığıyla bir anlam ifade ettiğini dile getirir."[1005] Saba, bu duyguyu "Babamın Elbisesi" adlı hikâyesinde de eski eşyaların oluşturduğu intibalar ve eşyalarda iz bırakan hayatlar üzerinden vurgular. "Ölüler" ve "Evden Çıkmış Ölüler" başlıklı şiirlerde de ölülerin eşyada, tabiatta bıraktığı izler aracılığıyla hayat ve ölüm terkibi, mana boyutuyla ele alınır. Cahit Sıtkı'yı son anlarında hastanede ziyaretinde yakın dostunu "ölüme yakın bir alemin malı olmuş, yokluğun eşiğine (…) çöküvermiş"[1006] gördüğünü ifade ederken ölümden sonrasını bir "yokluk" olduğuna inanan Saba için -henüz sekiz yaşındayken annesini kaybeden biri olarak- ölüm, aynı zamanda, annesine kavuşmayı vaat eden mukaddes bir vasıtadır. Öksüz kaldığı bu dünyada aidiyet sorunuyla yüzleşen şair, bütün insanlara karşı yabancı ve uzaktır; ölülere ise yakındır. Bunun sebebi, "onlar beni anıyor: oğlum! Kardeşim, yavrum"[1007], "Ölüler! Özlemez olur muyum dünyanızı / Aranıza karışmış annem var, babam var!"[1008] dizelerinde ortaya çıkar. Saba'nın ölüm karşısındaki İslâmî anlayışa dayalı bu tavrı, Yahya Kemal'in "Koca Mustapaşa" şiirindeki;

"Âhiret öyle yakın seyredilen manzarada,

O kadar komşu ki dünyâya duvar yok arada,

1004 Saba, *Cümlemiz*, s. 26.
1005 Çonoğlu, "Ziya Osman Saba'nın Yurdu: Ev", s. 502.
1006 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 37.
1007 Saba, *Cümlemiz*, s. 71.
1008 Saba, *age.*, s. 103.

Geçer insan bir adım atsa birinden birine,

Kavuşur karşıda kaybettiği bir sevdiğine."[1009]

dizelerindeki duyuş tarzıyla aynı inanç düzleminde buluşur.

Yukarıda bahsedildiği üzere 1940'tan sonraki bazı şiirlerinde sorgulamaya başlasa da Saba için ölüm, tamamen trajik ve korkulacak bir anlam ifade etmez; saadete, 'murada' kavuşma imkânı olarak arzulanan konumunu hâlâ korur. Ölümü anlamlandırmada Ziya Osman, "Hayatın güzelliğini vecd içinde yaşamaya çalışan (ve) ölümü, 'saadetten kopuş' olarak kabul ettiği için, hayattan ölüme giden yolda trajediyi yaşamaktan kurtulama(yarak)"[1010] "Her mihnet kabulüm / Yeter ki gün eksilmesin penceremden" diyen yakın arkadaşı Cahit Sıtkı'dan yine de farklı düşünür. 1940'taki iki şiirinde ölüm konusunda tereddüt yaşayan Saba, 1941'de kaleme aldığı "Kavuşmalar" isimli şiirinde tekrar ölümü ve ahiret yurdunu arzular. "Kavuşmalar"da ölüm, şairi "merhamet diyarı" olarak nitelediği "cennet"e ve sevdiklerine kavuşturacaktır. Ölüm, onun için hâlâ hayat denen "korku dolu gece"den "tertemiz seher"e ulaşmadır. Onun ölümü bu kadar istekle beklenmesinin altında anneye kavuşma ve onun kendisini tekrar bağrına basacağının hayali yatmaktadır:

"Aynı saat içinde, bahtiyar kavuşmada,

Korku dolu gecemiz tertemiz seherine,

Kış içinde yılımız umulmaz baharına.

Bir kuzu yanımızda, bir ak bulut semada.

Her gönül çıkmış gibi özlediği yarına,

Sakin gülümsemede her insan diğerine.

Bütün hastalar iyi, ölüler… hepsi de sağ!

[1009] Yahya Kemal, "Koca Mustapaşa", *Kendi Gök Kubbemiz*, 29. Baskı, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayını, İstanbul: 2008, s. 26.

[1010] İbrahim Tüzer, "Araf'ta Bir Şair: Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerinde Hayattan Ölüme Varolma Trajedisi", (Ed.: Kemal Timur, Mehmet Emin Uludağ), *Doğumunun Yüzüncü Yılında Cahit Sıtkı Tarancı Uluslararası Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Ankara: 2013, Atatürk Kültür Merkezi, s. 466.

Her anne evladını basmış artık bağrına.

Yarab! Merhametinin ulaştık diyarına,

Attıkça her adımı dümdüz oluyor yokuş.

Ey, çocukken kafesinden azadettiğim kuş!

Eriştin mi, nihayet cennet kapılarına?"[1011]

Ziya Osman Saba'nın ölümü korkulan bir şey olmaktan çıkararak masum ve yalın ifadelerle hoş bir durum olarak gösterdiği şiirlerinden birisi de Allah'a olan imanının tam teslimiyetle desteklendiği 1941 tarihli "Rabbim Nihayet Sana"dır. Ziya Osman Saba'da o yıllarda ölümü zorunlu bir teslimiyetle değil gönüllü ve içten bir kabullenişle bekleyiş söz konusudur. Rabbim, Nihayet Sana", şairin ölüm konusundaki iyimser bakış açısına en net örnektir:

"Rabbim, nihayet sana itaat edeceğiz...

Artık ne kin, ne haset, ne de yaşamak hırsı,

Belki bir sabah vakti, belki gece yarısı,

Artık nefes almayı bırakıp gideceğiz...

Ben artık korkmuyorum, her şeyde bir hikmet var.

Gecenin sonu seher, kışın sonunda bahar.

Belki de bir bahçeyi müjdeliyor şu duvar, [1012]

Birer ağaç altında sevgilimiz, annemiz.

Gece değmemiş sema, dalga bilmeyen deniz,

[1011] Saba, *Cümlemiz*, s. 61.

[1012] Cahit Sıtkı'nın, Ziya Osman'a, başta bu dize olmak üzere bu şiirle ilgili tavsiyesi; şiir tekniği, doğallık ve dil inceliği kadar Tarancı'nın ölüme yaklaşımını, inceliğini ve mütevazılığını vermesi açısından da dikkat çekicidir: "'Rabbim nihâyet sana …' şiirinin yosunlu bir deniz altı kadar rüyalı ve o kadar temiz derinliğine keyifle daldım. 'Çok şükür öleceğiz" epey güzel ve derin. Yalnız 'artık' kelimesinin tekerrüründen çekinmeyip onun altındaki mısrada bulunan 'Rabbim' yerine 'ben artık korkmuyorum' desen daha iyi olur gibi geliyor bana. Çünkü ancak bir merhaleye geldikten sonra bu korkmamazlığın başlıyor. Bunun için 'artık' orada elzem. 'Umulmaz bir bahçeyi çevreliyor şu duvar' mısraını, haddim olmıyarak, yani kazara, mesut bir tesadüf eseri olarak ben yazsaydım "belki de bir bahçeyi müjdeliyor şu duvar' derdim; zira ölüme doğru giderken içimiz 'belki'lerle doludur. Ondan sonraki mısralar mükemmel." (Cahit Sıtkı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 78)

En güzel, en bahtiyar, en aydınlık, en temiz

Ümitler içindeyim, çok şükür öleceğiz..."[1013]

Bu şiir, yakın dostlarından biri olan Abdülhak Şinasi Hisar'ın "Ziya Osman Saba'nın mazi muhabbetinin bir saiki daha vardır ki, o da kendisinin ta ilk gençliğinden beri ölülerine duyduğu yakınlık ve hâtıralarına gösterdiği alakadır. Onlar şairin gördüğü rüyalarda hâlâ yaşardı. Kendisinin varmak istediği diyar, bu ölüm diyarında yaşayan hâtıralardı."[1014] şeklindeki sözlerini doğrulayacak niteliktedir.

Ceyhun Atuf'un Saba için "Hiçbir ozan ölümü kendisi için bu kadar yumuşatamamış, bu kadar güzelleştirememiştir."[1015] değerlendirmesini doğrulayan şiirlerden biri olan "Rabbim Nihayet Sana"da o dönemin geniş edebiyat çevrelerinde büyük yankı uyandıran ve dillere pelesenk olacak nitelikteki son iki dizesinde "En güzel, en bahtiyar, en aydınlık, en temiz / Ümitler içindeyim, çok şükür öleceğiz" diyen şair için kinlerin, hasetlerin ve yaşama hırsının hâkim olduğu bu dünyada bulunmak bir yüktür. "Yunus'un ölümü alımlayışı ile bağdaşan şiirler kaleme alan"[1016] ve bu çerçevede "Ölümden ne korkarsın / Korkma ebedî varsın" diyen Yunus Emre'nin veya ölümü "şeb-i arus" (sevgiliye kavuşma gecesi, düğün gecesi) olarak algılayan Mevlânâ'nın gönül coşkunluğunu duy(an)[1017] Saba için ölüm, o tarihlerde, mutasavvıflar gibi bir şükür vesilesidir. "Çok şükür öleceğiz" ifadesini epey güzel ve derin bulan Cahit Sıtkı, 30.11.1941 tarihli mektubunda bu şiir hakkındaki görüşlerini ifade ederken Saba'nın ölüme yaklaşımına da değinir: "Ölümde, hakikaten, bu bahsettiğin haz hazinesi sükûnet varsa ölmek bir nevi saadet olur. Yahya Kemal'in Rindlerin Ölümü şiiri çıktığı zaman, Yahya Kemal insana ölümü sevdiriyor demişlerdi. Aynı şeyi senin

1013 Saba, *Cümlemiz*, s. 37.
1014 Ziya Osman Saba, *Değişen İstanbul*, s. 87.
1015 Ceyhun Atuf Kansu, "Ölüm Çağrısı", *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 4.
1016 M. Fatih Kanter, "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'nin Mesut İnsanlar Münzevisi: Ziya Osman Saba", s. 61.
1017 Mehmet Nuri Yardım, *Ziya Osman Saba Sevgisi (Ziya Osman'a Dair Yazılar)*, Nesil Yayınları, 2. Baskı, İstanbul: 2010, s. XVIII.

şiirin için tekrar etmek daha yerinde olur sanıyorum."[1018]

Türk edebiyatında ölümle ilgili o zamana kadar olumlu veya olumsuz pek çok şey söylenir. Mutasavvıflar tarafından ölüm, dinî/tasavvufî çerçevede ele alınır. Mevlânâ, öleceği günü "şeb-i arus" olarak nitelerken Yunus Emre, ölümü benliğinin en derinlerinde hissedip onu sevdirir. Fakat Yaşar Nabi'nin tespiti ile Saba, "Bütün şairler arasında, "Ümitler içindeyim, çok şükür öleceğiz," demeye dili varmış tek şairdi[r]."[1019] Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde ölüm temasını iyimser bir tarzda ele alan, onu sevdiren, olağanlaştıran, naifleştiren ve yumuşatan Ziya Osman Saba'da, bu yüzden belki de "Ölüm, Yunus Emre'den sonra şiirimizde ilk kez Ziya Osman'ın ilk dönem şiirlerinde korkulan bir şey olmaktan çıkar."[1020]

[1018] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 78. Ölüme yaklaşımı bakımından Ziya Osman'a yakın sayabileceğimiz Yahya Kemal, ölümü, "rindlerin uykusu" olarak niteler (Beşir Ayvazoğlu, *Yahya Kemal - Eve Dönen Adam*, Birlik Yayınları, Ankara: 1985, s. 102.). Şiirlerinde ölüme çoğunlukla rindce yaklaşan Yahya Kemal, gerçek hayatında bir rind gibi tasasız olamadığından yakınır: "Rindlerin Hayatı'nı yazdım, Rindlerin Akşamı'nı yazdım, Rindlerin Ölümü'nü yazdım ama bir türlü rind olamadım." (Nihat Sami Banarlı, *Yahya Kemal, Bir Dağdan Bir Dağa*, Kubbealtı Neşriyâtı, İstanbul 1984, s. 240.) Kendisi gerçek bir rind olamadığını söylese de Yahya Kemal'in "Rindlerin Ölümü" şiirindeki ölüm algısı, rindâne bir yaklaşımdır. Cumhuriyet döneminin imanı sarsılmış şairlerinden olan Cahit Sıtkı Tarancı'nın neredeyse bütün şiirlerine sinen ölüm korkusu ve tedirginliğinin aksine Yahya Kemal'in bu şiirinde ölüm (ve ötesi), bir "asûde bahar ülkesi" olarak algılanır. Şair, başka şiirlerinde "uyanılmaz bir uyku" (*Sonbahar*) ve "sükûnlu bir gece" (*Rindlerin Akşamı*) diye nitelediği ve kurtuluşun olmadığını bildiği ölümü bu şiirinde de güzelleştirir; sevimli hâle getirip ölüm düşüncesini yumuşatmaya çalışır ve onu hasretle beklenen bir durum hâline getirir. Mevlânâ'nın "şeb-i arûs" düşüncesini çağrıştıran bu tutum ve kabullenişin temelinde, belki de tıpkı Ziya Osman Saba gibi çok sevdiği annesini küçük yaşta kaybedişinin çocuk yüreğinde açtığı derin yaranın acısını teselli etme duygusu vardır. Yahya Kemal de Ziya Osman gibi Türk insanının hayatını belirleyen İslamiyet'e karşı duyarlıdır. Yahya Kemal, Türk insanının yüzyıllarca inandığı bir din olduğu için İslam dinine saygı gösterir. Bu nedenle, zaten çocukluğu –tıpkı Ziya Osman gibi- uhrevî bir muhitte geçen ve dine de rindlerin anlayışı ile yaklaşan şairin ölüm karşısındaki teslim olma ve onu kabullenme tavrında, dinî hatta tasavvufî bir cephe bulmak mümkündür. Onun ölümü kabullenişi, Mevlânâ'da olduğu gibi, Allah katına varıştan duyulan sevinçle de ilgilidir. Muhtemelen, tasavvuf düşüncesi, onun ölüm korkusunu yenmesine ve ölümü sevimli gösteren şiirler yazmasına vesile olmuştur. Dünyanın gönül bağlanılacak bir yer olmadığına, ebedî olan ahiret hayatına hazırlanmanın daha önemli olduğuna inanan mutasavvıflar için ölüm, korkulacak bir olay değildir; aksine güzeldir ve bir an önce gerçekleşmesi hasretle beklenen bir hadisedir. Yahya Kemal ve Ziya Osman gibi rind ve kalender meşrep mizaclı, gönül olgunluğuna ermiş kimseler için de durum aynıdır. Yahya Kemal de "Rindlerin Akşamı" ve "Rindlerin Ölümü" başlıklı mistik şiirlerinde, kendisi bir mutasavvıf olmasa da, ölüm karşısında böyle bir tavır takınır. Ancak Yahya Kemal, tıpkı Ziya Osman gibi, gençlik ve olgunluk çağlarında rindâne bir tavırla karşıladığı ölüme, yaşlılık dönemindeki şiirlerinde (*O Taraf, Yol Düşüncesi* vs.) her zaman aynı iyimser bakış açısıyla yaklaşamaz. [Bkz.: Tanzimat'tan Bugüne Yeni Türk Edebiyatı Şiir Çözümlemeleri, (Prof. Dr. Nurullah Çetin – Prof. Dr. Ramazan Gülendam – Doç. Dr. Mehmet Narlı), Kesit Yayınları, Üçüncü Baskı, İstanbul: 2012, s. 157-159.]

[1019] Yaşar Nabi Nayır, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", Varlık, S: 451, 1 Nisan 1957, s. 3.

[1020] Miyasoğlu, *Ziya Osman Saba*, s. 7.

Saba'nın Aralık 1941'de yazdığı "Toprağım", şairin yaşamdan kaçarak sığındığı güvenli bir liman olan ölümle yaşarken başını sokabileceği bir ev hayalini birlikte ele aldığı bir şiirdir. Ölüm beklentisinin ve uhreviliğin hâkim olduğu "Toprağım" şiirinde de ölümün içselleştirilmesi, kuvvetle muhtemel annesinin ve bu şiirin yazılışından birkaç ay önce (Nisan 1941'de) vefat eden babasının ölümüyle ilgilidir.[1021] Ölümle ilgili ilk şiirlerinde teneşiri ve tabutuyla cenaze merasimleri; cenneti ve hurileriyle öteki dünya, tıpkı dinî kitaplarda olduğu gibi olumlu bir yaklaşımla anlatıldığından bu şiirde olduğu gibi tamamen mütevekkil bir mistik hava sezilmektedir:

Ahret dolsun içime kumruların "Hu…"sundan
Diyeyim, camiinin geçerken avlusundan.
Şu musalla taşında bir namaz yatacağım.
Bir tabutun içinde sır vermeden gidenler,
Orda, beyaz taşlarla yıllardır beni bekler,
Benim de gözlerime yakın olsun toprağım.[1022]

"Ne kadar istiyorum, akşamleyin, ezanda, / Eski bir evde olmak, orda, Eyüpsultan'da; / Bir yanda ölmüşlerim, bir yanda kalanlarım" dizelerinde şair, annesinin Eyüpsultan'daki kabrine (annesine) yakın olmayı dilerken diğer yandan da tüm alçak gönüllülüğüyle başına "eski" sıfatı getirdiği bir evde ikamet etmek ister. Ölümü seven şair, bu defa yaşamdan kopmadan ölmüşlerinin yanı başında olmak arzusundadır. Ziya Osman'a ölümü sevdiren nedenleri de kolayca görebildiğimiz bu şiirde, henüz çocukken kaybettiği genç annesine ve daha sonra kaybettiği yakınlarına (teyzesine, anneannesine) duyduğu özlem özellikle öne çıkmaktadır. Çocukluğundan itibaren sık sık ziyaret ettiği Eyüp'teki annesinin mezarı başında ölüm hadisesini irdeleyip kendince anlamaya çalışmıştır. Bu husus, onun *Değişen İstanbul*'daki hikâyelerinde de yerini bulur. Saba,

[1021] Muzaffer Uyguner de bu şiir için "*Toprağım adlı şiir (...) uhreviliğe ve geçip gidenlere bağlıdır.*" der. Muzaffer Uyguner, "Ziya Osman Saba'nın Şiirleri", *Varlık*, 1 Şubat 1967, S: 687.
[1022] Saba, *Cümlemiz*, s. 39.

1941'e kadar yazdığı şiirlerinde ölümü bütün ürpericiliğinden ve korkunçluğundan sıyırmıştır. Ceyhun Atuf Kansu'nun ifade ettiği gibi, "Hiçbir ozan ölümü kendisi için bu kadar yumuşatmamış, bu kadar güzelleştirmemiştir."[1023]

Geçmişin güzel anıları ve o anıların merkezindeki anne, baba, akrabalar ve dostlar; onlarla paylaşılan ama yarım kalmış sevgi ve huzur, Ziya Osman'ın şiir ve hikâyelerinde "mistisizme ulaşan cinsten bir özlem" olarak hep mevcuttur. Bu bağlamda onun birçok şiirinde ölüm ve ahiret oldukça romantik duygulanışlarla karşısına çıkar okurun.

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 bu şiirin son bölümünde de vardır:

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

Şairin 1941 tarihli başka bir 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."[1024]

1942 tarihli "Nasıl Anmazsın", çocukluk özlemi teminin daha ağır bastığı ve maziye, ölüme sığınma arzusunun ortaya konduğu bir şiirdir. Ölüm, bu şiirde de hayattan bıkkınlığı ifade eden şu dizeyle işlenir: "Artık istemiyorum yaşamayı!"[1025]

Ölüm izleğinin en açık şekilde ifade edildiği başlığından da anlaşılabilecek bir şiir

[1023] Ziya Osman Saba, *Değişen İstanbul*, s. 101.
[1024] Saba, *Cümlemiz*, s. 103.
[1025] Saba, *Cümlemiz*, s. 33.

olan 1942 tarihli "Ölüler"de şair, 7 kez "ölüler" ünlemini kullanır. Bu ünlem, aslında geçmişte kalan, ölen ve her şeyi anımsatan bir genel ifade olarak değerlendirilebilir. Çünkü bu şiirde şair, ölümü anne babasına, hatıralarına ve geçmişe özlemini dile getirmek için kullanır. Onlardan kalan izlerden, eserlerden hareketle, Marcel Proust gibi, eski günlere döner. Ölülerin gittiği yeri bilememenin verdiği ruhsal huzursuzluğun yanında ölümden kaçılamayacağının bilincindedir ve başta annesi olmak üzere sevdiklerine kavuşacağı için de ölümden korkmamakta, hatta onu arzulamaktadır:

"Ölüler, ölüler nerelerdesiniz?
Ölüler, bir bilinmez yerdesiniz.
Artık gündüzleriniz gece,
Bütün günleriniz: dün.
Artık her sözünüz sükût,
Her işaretiniz gizli.
Tutuyoruz nasihatlerinizi. . .
Ölüler, ölüler her yerdesiniz!
Ne zaman aynaya baksam,
Görünüveriyor babam.
Bahçem, adam, sofam,
Nereye geçsem, nereye çıksam;
Hatıram!
Her yerde sizden bir eser.
Gökyüzünde bir bulut
Bıraktığınız sesler
Yakın güneşe, aya.
Dokunabilsem oraya,
Sesleriniz dökülecek,

Kiminiz konuşacak,

Kiminiz gülecek,

Eski günler gelecek.

Ölüler bilebilsem gittiğiniz yeri,

Ruhum, muradına erecek;

Annem döşeğimi serecek

Toprağınız toprağım,

Aranızda yatacağım.!"[1026]

1943'te kaleme aldığı ve başlığından hareketle iyimser bir atmosferden bahsedileceği sanılan "Bütün Saadetler Mümkündür" isimli şiirinde şair, mutluluğu ölümde 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."[1027]

Bu şiir, öteki dünya (ahiret) inancının insan için aslında nasıl bir nimet olduğunu hatırlatan bir başka şiirdir. Eğer insan, öldükten sonra tekrar dirileceğine veya ölen sevdiklerine kavuşacağına inanmasa -özellikle yaşlanınca veya dünyada bazı maddi ve manevi sıkıntılar yaşayınca- ya çıldırır, ruhsal bunalımlar yaşar ya da intihar eder.

"Bir Ölünün Dedikleri" şiirinde Ziya Osman Saba, ölen bir insanın gözünden, ölümünün hemen akabinde, yapılacak hazırlıklarla ilgili gözlemlerini dile getirilir. Gözleri, çenesi bağlanan ölü, bekçinin kapı çalışını, cenaze arabasının gelişini duyar; geçmiş bayramları, kandilleri hatırlar ve ancak kendisinin duyduğu "Allahaısmarladık" sözüyle herkese veda eder:

"Gözleri kapatılmış, bağlanmıştı çenesi.

[1026] Saba, *Cümlemiz*, s. 27.
[1027] Saba, *age.*, s. 42.

Diyordu, saatlerdir susup gitmesi:

- Ben, böyle oldum işte!

Bitti, gelip elimi öptüğün o zamanlar:

Bayram sabahları, kandil akşamları, ramazanlar,

Gör, ne hale gelmişim nihayet bu gidişte.

Anlıyorum manasını bütün hazırlıkların;

Bekçi, kapıyı çalan; bildim neci şu kadın.

Cenaze arabası nerdeyse gelir artık.

Son defa görebilsem, azıcık dönse dilim!

Bakmayın duruşuma, dargın değilim:

Allahaısmarladık…"[1028]

Adından da anlaşılabileceği gibi 1944 tarihli "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 genç kızda ölümü duyumsar. Saba, ölümün kaçınılmaz olduğuna ve genç ihtiyar ayrımı yapmadığına yani "Her nefis ölümü tadacaktır."[1029] hükmüne işaret ettiği bu şiirinde "toprak" ve "git-" kelimeleri, ölümün yerine kullanılır:

"Değneğini taşlara kakar,

Beli bükülmüş toprağa bakar,

İhtiyar...

(…)

Esmer güzeli hemşirem,

Gidecek, sürmeden bir dem:

[1028] Saba, *Cümlemiz*, s. 105.
[1029] Al-i İmran suresi, 185. âyet.

Verem."[1030]

Şair, yaşam-ölüm diyalektiği üzerine kurguladığı 1944 tarihli "Nasıl" şiirinde varoluşu, yaşamı ve ölümü sorgular. İki zıt olgu olan yaşamla ölüm, bu şiirde "*düğün-cenaze, ev/dükkân-mezarlık, kavuşma-ayrılık, gülmek-ölmek*" kelimeleriyle güçlendirilerek anlatılır. 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?

Neden sevişilir?

Niçin gülünür?

Nasıl ölünür?"[1031]

Sonbaharın gelişiyle tabiatta meydana gelen değişimler, başta "Temâşâ-i Hazân" şairi Cenap Şahabettin olmak üzere Servet-i Fünûncular gibi Saba'nın da ölümü anlatmasına vesile olan olaylardır. 1946 tarihli "Güz" şiirinde sonbahar, ölüme benzetilen kış mevsiminin habercisi gibi algılanmasından dolayı şairi korkutur. İnsan hayatı ile mevsimler arasında bağlantı kurulmuştur. Ümitlerinin tükendiği, geçmişin hasretle anıldığı dönem "güz" mevsimine benzetilmiştir. Şair "bahar" mevsimini sevmektedir, bu mevsim umutların canlı olduğu çocukluk gibidir. Bahardan güze geçiş, yaşamın sona ermeye başlaması olarak düşünülmüştür. Ölüm korkusunu ele alan bu şiirdeki "sol-, bit-dur-, geç- git-, kara, tenha, mecalsiz, tabut" kelimeleri ölümü çağrıştırır:

"Çiçeğin rengi soldu, bitti şarkısı kuşun.

Yol tenha, dal mecâlsiz, su durgun.

[1030] Saba, *age.*, s. 101.
[1031] Saba, *Cümlemiz*, s. 104.

Tabut yapılan tahta, ev ev taşınan odun.

Bahar, ümit yerine, ey kış, içimde korkun!

Allah'ım! Kararması şu göğün...

Dal senin, ağaç senin, döktüğün

Yapraklarla, mevsimlerle, gün gün.

Geçip gidişi ömrün..."[1032]

Ziya Osman Saba'nın baktığı her yerde, her nesnede ölüm, kendisini görünür kılar. 1946 tarihli "Ayaklar" şiirinde, uzuvlarımızdan biri olan "ayak" üzerinden türlü insan manzaralarını ele alan şair; zengin ve yoksul insanları, sevgilisini ve bebekleri anlatır. Her sınıftan insanın bir gün öleceğini anlatmak için "ayak" mecaz-ı mürseli kullanılmıştır. Yoksul ayakları, zengin ayakları, kadın ayakları, bebek ayakları... Sonunda hepsiyle ölü ayakları arasında bağlantı kurulur. Nihayetinde herkes ölecektir. "Teneşir" sözcüğü ölümün anlatıldığı birçok şiirde olduğu gibi bu şiirde de kullanılmıştır. Sanki "ölüm"e temas etmese şiiri eksik kalacak olan şair, tabut içerisindeki bir ölünün ayağını hayal ederek şiirini noktalar. Daha önce daha yumuşak kelimelerle kaleme aldığı ve sevimli kıldığı ölüm şiirlerinin aksine Saba, bu şiirde hayatın kısalığını ve ölümün soğuk yüzünü ortaya koyar:

"Ayaklar, çeşit çeşit kunduralar içinde.

Ayaklar, yarı çıplak, paçavralar içinde.

Ayaklar, odalarda, bir çift yavru güvercin.

Tutup avuca almak, okşayıp öpmek için.

Çocuk ayacıkları, o başkalık, tombulluk,

Henüz yere değmemiş, daha pespembe, yumuk.

Yolculuk nasıl geçti?.. Ne oldu? Ne de çabuk?

[1032] Saba, *age.*, s. 36.

Teneşirde ayaklar, mosmor, taş gibi soğuk…"[1033]

"Ayaklar" şiirine çok benzeyen ve aynı mantığın ürünü olan 1949 tarihli "Eller"de de çeşitli insan manzaraları, "eller"den hareketle konu edilir. Şiirde insanlar arasında çeşitli farklılıklar olduğu ama hepsinin özünün aynı noktada birleştiği anlatılır. Değişik kesimlerden insanların elleri, onların yaşam şartlarını yansıtmak için simgeleştirilir:

"Eller, göbek üstünde, yok bir şey umurunda.

Ellikten çıkmış eller, ekmek uğrunda.

Derileri soyulanlar çamaşırdan.

Eller, avuç içleri nasırdan.

Karımınkiler öylesine, çocuğuma bakmaktan,

Tahta uğmak, sabah karanlığı ateş yakmaktan.

Açılmış, kapanmayacak avucundan belli,

Dilencinin eli.

(…)

El var titrer durur, el var yumuk yumuk.

El var pençe olmuş, el var yumruk.

Hepsi de etten, deriden, tırnaktan;

Farkları yok ama dal ucunda yapraktan.

Atmış elindekini, tutmayacak bir daha,

Eller görüyorum, eller, açılmış Allah'a..."

Teneşirde kaskatı kesilen ayak gibi, bu şiirde de kazmayla toprağı (mezarı) kazan "el", ölümü çağrıştırır:

"Bir elim kalem tutmuş, yazı yazar.

[1033] Saba, *Cümlemiz*, s. 106.

İki elinde kazma, toprağı kazar.” [1034]

1944’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 tekrar ele alır. Şiirine “Hiçbir şey benim değil, Tanrım hiçbir şey!” dizesiyle başlayan Saba, Yunus’un “Mal da yalan mülk de yalan / Var biraz da sen oyalan.” anlayışına yaklaşır. “Dünya hayatı bir oyun/oyalanma yeridir.”[1035] hakikatinin de ifade ettiği gibi dünyanın gelip geçici (yalan) bir mekân olduğu; tek gerçeğin ölüm 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...”[1036]

Saba’nın 1949 tarihli “Evden Çıkmış Ölüler” şiirinde şair, gözünün değdiği her yerde, her nesnede ölümü görür. Barthes’in “Nesne, görülmeyi bekleyen şeydir, düşünen özneye göre düşünülen şeydir.”[1037] ifadesindeki gibi nesneyi bir imge etrafında ören Saba, nesne-düşlem arasındaki sıkı ilişkinin bir örneklemi olan bu şiirinde “sokak, ev, bardak, elbise, resim, şilte” nesnelerinden hareketle ölümü anlatır. Yaşam ile ölüm arasındaki tezata da dikkat çeken şaire göre, yaşayan herkes bir iz bırakır ve ölülerin izleri eşyaya sinmiştir. Hikâyelerinde bahsettiği ve artık yaşamayan kişilerin resimleri üzerinden kaybedilenlere seslenilerek şiirde bir konuşma havası yaratılır:

“Ölüler! Geçtiğim sokaklardan geçmiş,

Oturduğum evde oturmuşsunuz,

1034 Saba, *Cümlemiz*, s. 147-148.
1035 *Ankebut suresi*, 64. âyet.
1036 Saba, *Cümlemiz*, s. 128.
1037 Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, (Çev.: M. Rifat ; S. Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 2012, s. 195.

İçtiğim bardaktan kaç kere içmiş,

Aydınlıkta dikiş dikmiş, kitap okumuşsunuz.

Ufak tefeğiniz, yeriniz yurdunuz,

Ayak sesiniz, el iziniz, göz nurunuz.

Yattığım şilteye sinmiş kokunuz.

Duvarda, resimlerde, yaşanmış hayatınız,

Elbiseler içindeki vücudunuz.

Yine şarkısı kuşun, her günkü sesleri yolun,

Etrafın cıvıltısı: azat vakti okulun.

Ama dört bir yanda, sükûtunuz."[1038]

Şiirde ifadesini bu şekilde bulan nesneler, somut görünümlerini aşarak onu ele alan şairin herhangi bir duygusuna aracı olabilir. İşte Saba da "Evden Çıkmış Ölüler"de, nesnelerden aldığı ilhamla ölmüşleri, onların hatıralarını duyar. Şair, mazi özlemi temiyle birlikte ölüm temini de ele aldığı bu şiirde nesnelerden veya mekânlardan hareketle ölülerin dünyada bıraktıkları izi sürer. "Ölümle, boş kalan eşyalar arasında bir ilgi kuran şair, dünyayı ya da mekânları dolduran eşyaların/nesnelerin de ancak yakınlan aracılığıyla bir anlam ifade ettiğini dile getirir."[1039] Saba, bu duyguyu "Babamın Elbisesi" adlı hikâyesinde de eski eşyaların oluşturduğu intibalar ve eşyalarda iz bırakan hayatlar üzerinden vurgular. "Ölüler" ve "Evden Çıkmış Ölüler" başlıklı şiirlerde de ölülerin eşyada, tabiatta bıraktığı izler aracılığıyla hayat ve ölüm terkibi, mana boyutuyla ele alınır. Bu tavır, bize nesnelerden, mekânlardan veya kokulardan hareketle mazinin güzel günlerine ve hatıralarına giden Marcel Proust'u hatırlatır.

Ölüm, sonsuz bir sessizliktir. Başka bir ifadeyle ses, canlılığın göstergelerindendir. Sessizlikle anlamdaş bir sözcük olan ve Saba'nın şiirlerinde 11 kez kullanılan "sükût" kelimesi, onda ölüme özdeştir. Bu kelimenin kullanıldığı şiirlerin

[1038] Saba, *age.*, s. 136.
[1039] Çonoğlu, "Ziya Osman Saba'nın Yurdu:Ev", s. 502.

hemen hepsinde ölüm izleğinin ele alınması da bu durumun göstergesidir. Her dizesine ölümün sindiği "Evden Çıkmış Ölüler" şiiri de şöyle biter:

"Ama dört bir yanda, sükûtunuz"

Tek dörtlükten oluşan ve yine bir gözlem ürünü olan 1951 tarihli "Manzara"da Ziya Osman Saba, yaşam-ölüm diyalektiği üzerine şiirini inşa eder. Saba, yaşarken ölümü düşünen bir şairdir; onda hayat ve ölüm her zaman iç içedir. Maddi olandan manevi olana geçiş söz konusudur. Yaşam bir tarafıyla akmaya devam ederken az ötede mezarlık vardır. Yaşama isteği var ama ölüm gerçeğinden kaçamama sözkonusu. Şiirin ilk iki dizesi yaşamı, son iki dizesi ölümü temsil eder. "Yeşil dal", "mavi gök", "işinde gücünde insanlar" ve "evler", yaşama sevincini gösterirken; diğer tarafta "mezarlık" ölümü çağrıştırarak yaşamın tadını kaçırır veya geçici "lezzetleri acılaştıran" asıl hakikati hatırlatır:

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

Herkesin işi gücü, yeri yurdu, evi.

Az başımı çevirsem, ötede mezarlık,

Taş taş, selvi selvi..."[1040]

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 1952 tarihli "İstanbul" şiirinde ölüm izleği, doğrudan "öl-" eylemi ile sunulmaz. Annesinin ve babasının mezarlarının bulunduğu semt adları verilmek suretiyle bu şiirde ölüm, "yat-" fiili ve "toprak" ismiyle ele alınır:

"Benim de sayılmaz mı oralar?

Elimi tutar gibi iki yanımdan,

Babamın yattığı Küçüksu,

[1040] Saba, *Cümlemiz*, s. 131.

Anamın toprağı Eyüpsultan.”[1041]

1953 tarihli “Sefer Hâli” adlı şiirinde şair, ölümü bir cenaze merasimi tasviriyle verir. Kur’ân-ı Kerim’deki “Her nefis ölümü tadacaktır.” (Âl-i İmran: 185) âyetinde vurgulandığı gibi hiçbir bireyin sosyo-ekonomik statüsüne, yaşına başına bakmayacak olan ölüm, canlıların bir gün mutlaka tadacağı kaçınılmaz sondur. Bu hâliyle ölüm, dünyadan uhrevi âleme yapılan topyekûn yürüyüş, bir sefer hâlidir. Şiirde bu İslâmî perspektif; “cenaze, tabut, mızıka, çelenk” sözcüklerinin ahenkli birleşimi ile sunulur. Kalp krizi geçiren şairin ölmekten korktuğu ve tedirginlik duyduğu hissedilir:

“Evimin önünden cenaze geçtiği olur.
Dört kollu bir tabut yola koyulmuş.
Bildiğim, içinde, günü dolmuş
Bir insanoğludur.

Kısmet kiminse … Zengininden, fıkarasından,
Bir garip kişi veya bir ünlü,
Kim olsa üzgündür üzgün gönlü,
Son defa geçerken yaşayanlar arasından.

Ne çıkar beri yanda cenaze havasından,
Mızıkaymış, çelenkmiş, hepsi nafile.
Ayrılmak varken o sefer hâliyle,
Yurdundan, yuvasından.” [1042]

İnsanoğluna kısa bir süreliğine emanet olarak verilen her şeyin, ölüm vasıtasıyla tekrar geri alınacağını anlatan 1955 tarihli “Emanet” şiirinde Saba, insanın ölüm karşısında çaresiz olduğunu ve ölüm karşısında herkesin eşit olduğunu vurgulayıp

[1041] Saba, *age.*, s. 116.
[1042] Saba, *Cümlemiz*, s. 134.

vücudumuzu/bedenimizi oluşturan "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.

Tepeden tırnağa, kemiğini, derisini,

Kadın, erkek, yaşlı, genç,

Er geç,

Bir tabut içinde, hepsini..."[1043]

1950'de bir kalp krizi geçiren Ziya Osman Saba, yaşamının sonuna doğru ölümden iyice korkmakta ve her an tetikte, onun gelişini beklemektedir. Ölümünden iki yıl önce yazdığı 1955 tarihli "Başka" adlı şiirinde ise artık kendi ölümünü beklediğini, herkesi ve dünyadaki nimetleri/güzellikleri bırakıp gideceğini anlatan Saba'nın, ömrünün sonlarına doğru yazdığı şiirlerinde "ölüm", "ölüler" gibi temalara ağırlık vermesinin nedeni, hastalıklarının artmasıyla kendi ölümünü beklemesidir:

"1955 yılında

Yaşayanların hepsi!

Bakıyorum yüzlerinize,

Dinliyorum sesinizi...

Şu dünya işte!.. Baharı, güzü.

Genci, yaşlısı...

Başkaları var başka bir yerde,

Bırakıp gideceğim hepinizi."[1044]

[1043] Saba, *age.*, s. 133.
[1044] Saba, *Cümlemiz*, s. 135.

Belgisiz sıfat veya belgisiz zamir olarak kullanılan "başka" kelimesi, Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde ("bambaşka" ile birlikte) 16 kez kullanılmışır. Barındırdığı gizem ile edebîdile zenginlik katan ve merak uyandıran bu kelime, önüne getirildiği isme veya yerini tuttuğu isme "bilinmezlik, giriftlik, genellik" anlamları katar.

Yakın dostu Yaşar Nabi Nayır'ın *Geçen Zaman*'daki şiirlerle *Nefes Almak*'taki şiirlerde ölümün aynı yoğunlukta işlendiğinden ama şairin ölüme karşı tavrının zamanla değişmeye başladığından, zamanla Saba'nın yalnız nefes almanın bile tadına doyulmaz bir nimet olduğunu geç de olsa anladığından bahsettiğine[1045] daha önce değinmiştik. Nitekim "gençlik yıllarında, annesiyle babasına kavuşacağı düşüncesiyle özlediği ölüm, şimdi onu çok sevdiği eşiyle çocuklarından ayıracak bir kara ve korkulu serüven olarak belir(ir) karşısında."[1046]

İlk dönem şiirlerinde ölümle arası iyi olan şair, son dönem şiirlerinde ondan pek hoşnut değildir. Çünkü mutlu bir evliliği, çoluk çocuğu ve zar zor geçindirebildiği, kiralık da olsa başını sokabildiği mutlu bir evi vardır. Bu yüzden Saba'nın arzuları ve gelecek hayali yaşadığı dünyaya doğru sürgün verir. Daha önceki şiirlerinde ölülerin gözünden dünyaya bakan ve yaşamı sevmeyen şair, 1955 tarihli "Ölülere Ne?" şiirinde tam aksi bir tutum benimser. Saba, ölülerin bir zamanlar dirilerle birlikte paylaştıkları bu dünyadaki hâllerini hatırlarken artık onlar için hayattaki hiçbir şeyin herhangi bir anlam ifade etmediğini de "Ölülere Ne?" başlıklı şiirinde dile getirir ve burada aslında alttan alta bir yaşama sevinci veya dünyanın güzelliklerine bağlılık da hissedilmektedir. Ona göre yaşamın tadını ancak yaşayanlar bilir ve ölüm, yaşamın güzelliklerine tutkun insanın bu hevesini kursağında bırakan olumsuz bir olgudur:

"Ölülere ne gökyüzünün mavisinden?

Açık hava, öten kuş, yemyeşil kır...

[1045] Yaşar Nabi, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", s. 4. Bu hususa, yaptığımız görüşmede, oğlu Osman Saba da vurgu yapmıştır (EK-B).

[1046] Yaşar Nabi Nayır, "Ziya Osman Saba İçin", *Varlık*, 1974, S: 797.

El etek çekmişler bir kere hepsinden,

Gözlerini kör etmişler, kulaklarını sağır.

Sırt çevirmişler her şeye, dünyaya küskün.

İster yaz olmuş onlar için, ister kış.

Şu gün yok mu, şu gün?

Ha doğmuş, ha doğmamış!..”[1047]

Şair, yine 1955’te yazdığı “Ölenlerle Kalanlar”da, ölülerin bir zamanlar iliklerine kadar hissettikleri hayatla bağlarının kalmadığını, bedenlerinin çürüyüp gittiğini vurgular. Bir taraftan gelip geçici bir özellikte olan hayatın anlamsızlığına vurgu yaparken diğer taraftan ölümü arzulamadığını hissettirir ve “yaşamaya doyama(dığı)”nı ifade ederek yaşama isteğini de ortaya koyar:

“Biliyorum, ölüler, biliyorum...

Daha gençtiniz: yaşamaya doymadan.

Kiminiz pembe yüzlü, şişman.

Ömrünün baharında taze,

İkindiye yetişen cenaze.

Biliyorum, ölüler, biliyorum...

Çürüyüp gitmiş kiminiz.

Kiminizin, kalanlardan uzakta,

İlk gecesi, toprakta.”[1048]

“Ölenlerle Kalanlar”da Saba, mecaz yoluyla ölümü çağrıştıran “git-” eylemi ile bir canlının yaşamsal fonksiyonlarını yitirişini sezdiren “çürü-” eylemini bir araya getirir. Aslında her iki eylem de özü itibariyle ayrı ayrı ölümü çağrıştırmasına rağmen şairin “çürüyüp git-” öbeğini kullanımı, ölüm temasını daha kuvvetli bir şekilde ifade etmek

[1047] Saba, *Cümlemiz*, s. 137.
[1048] Saba, *age.*, s. 138.

içindir. Yine ölülerin mekânı olan "toprak" da alttaki dizelerde bu sözcük öbeğine kucak açar ve çürüyüp gidenleri bağrına basar.

"Ölüm Şairi" Ziya Osman Saba'nın 1955'te yazdığı beş şiirin dördünde doğrudan, "Alışmak" isimli şiirinde ise dolaylı yoldan ölüm teması işlenir. İşte "Ölenlerle Kalanlar", bu konuda o sene yazılmış şiirlerden sonuncusudur. Bu şiirlerin ortak noktası, ölümün korkulan bir tema olarak belirmesidir.

Saba, 1956 tarihli "Gün Gelir" şiirinde de ölüm gününü düşünür ve ölüm korkusunu hissettirir. Bu şiirde ölüm; "öl-" eyleminin yerine, daha önce de yapıldığı gibi, varlığı öldüren "kuru-" eylemi ile anlatılır. Yaprakların kuruması, doğanın ölümünü simgeler. Sevgi ve mutluluk bir gün sona erer. Geçmiş bir daha geri gelmeyecektir. Şiirde; değişme, unutma ve yaşamdan uzaklaşma gerçeği söz konusudur. İnsan da kuruyan çeşmeler ve yapraklarla aynı sona mahkumdur. Şiirde istiare yoluyla insana benzetilen ve öldürülen nesneler, "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 1956 tarihli "Kim Bilir", "ölüm"ü korku merkezli kaleme aldığı şiirlerdendir. Yine bir güz mevsiminde yazılan şiirde, sonbaharın kışa dönüşeceği kaygısıyla ölüm anılır. İki bölümden oluşan şiirin ilk bölümünde "kış, kıyamet, dert, hüzün" şeklinde ele alınan ve korkutan ölüm, ikinci bölümde "kısmet" ve "alınyazısı" olarak değerlendirilir ve kabullenilir:

"Alınyazısı hepsi.... Kısmet....
Ha yazı, ha kışı geceyle gündüzün,
Kim bilir kaç günü kaldı ömrümüzün?"

Ziya Osman Saba'nın ölüm izleğini işlediği şiirlerinden sonuncusu ölmeden bir yıl önce yazdığı 1956 tarihli "Ölmek Konusunda"dır. Yine 1956'da yazdığı "Kim Bilir" başlıklı şiirde "Kim bilir kaç günü kaldı ömrümüzün" diyerek ölümü hatırlayan şair, aynı

yıl yazdığı "Ölmek Konusunda" adlı şiirinde de ölümün er geç geleceğini, yakın dostu Cahit Sıtkı'nın meşhur "Otuz Beş Yaş" şiirindeki

"N'eylersin ölüm herkesin başında
Uyudun uyanamadın olacak
Kim bilir nerde, nasıl, kaç yaşında?
Bir namazlık saltanatın olacak
Taht misali o musalla taşında."[1049]

dizelerini hatırlatan bir söyleyişle, kendisinden evvel ölen ve ölümünü bir sabah gazeteden öğrendiği Cahit Sıtkı'yı da "Bir dostun, seninle ağlamış gülmüş, / Bir sabah gazeteyi açarsın ki: Ölmüş!" dizeleriyle anarak yineler:

"Ha üç gün önce, ha beş gün sonra
Geldiğin gibi gidişin.
Nereye gittiyse anan, baban,
Peşinden kardeşin.

Bir yaprak dökümüdür dört yandan.
Bir dostun, seninle ağlamış gülmüş,
Bir sabah gazeteyi açarsın ki:
Ölmüş!
Daha dün gibidir hepsi.
Evlendiğin gün çekilmiş resim.
Mesutsun bak, çoluk çocuğunla.
Geçti kaç mevsim...
Gençtin, dinçtin... hepsi bir zamanlar.
Nerende şimdi ağrın sızın?
Yatakta mı, yavaş yavaş,

[1049] Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, s. 189.

Ya sokakta ansızın?

Birkaç bahar, bir o kadar kış.

Ömürdür; uzun, kısa.

Ne ise göreceğin,

Kısmet ne kadarsa.

Hangi yılsa o, hangi ayın hangi günü,

Saati çalınca, gelince sıran.

Nasıl yaşadıysa habersiz,

Nasıl öldüyse bunca insan."[1050]

Bir aldanışlar silsilesi olan hayatın göz açıp kapayana kadar geçtiğini dile getirdiği bu şiirinde Saba, ölüme karşı mütevekkildir. Ziya Osman'a, onu yakından tanıyan pek çok kişinin yakıştırdığı "Çağdaş Yunus" benzetmesine katılan ve Ziya Osman'ın 1940'lı yıllardaki bir "Yunus Emre yorumcusu" olarak kabul edilebileceğini ifade eden Şerif Aktaş, "Ölmek Konusunda" başlıklı yukarıdaki şiirden hareketle şunları söyler: "İnsana ve çevreye iyi ve güzel olanları tespit ederek bakan dikkatin en trajik olması gereken cenaze törenini 'sefer hâli' olarak değerlendirmesi, yapmacık değilse, aşkın bir ruh hâlinin görünüşüdür. Ziya Osman'ın şiirine bu noktadan bakıldığında onu 1940'lı yılların şiir lehçesiyle konuşan bir Yunus Emre yorumcusu olarak değerlendirmek mümkündür. (…) "Ölmek Konusunda" adlı şiir bu kanaatimizi doğrular mahiyettedir."[1051] Buna ilaveten "sığınma ve avunma kavramlarının onun şiirlerinin aslî teması"nı oluşturduğunu ifade eden Şerif Aktaş, onun şiirlerindeki ölüm temasıyla ilgili olarak şu tespitte de bulunur: "Onun şiirinde bir türlü derinleşemeyen ölüm korkusu ve dünyada yalnızlık duygusu, üzerine gidilemeyen aslî temalardan biri olarak kalacak, şair âdeta bu

[1050] Saba, *Cümlemiz*, s. 141.
[1051] Şerif Aktaş, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri Antolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara: 1998, s. 157.

temalardan kaynaklanan korku ile çocukluk yıllarına ait hâtıralarına ve gündelik hayatın tabiî akışı içinde eve sığınacaktır."[1052]

Saba'nın şiirlerinde ölüme eş tutulan ve çok tekrarlanan eylemlerden birisi de "git-"tir. Şiirlerinde 59 kez tekrarlanan bu kelime, şairin kimi şiirlerinde tek başına, kimi şiirlerinde ise bir kelime grubu içerisinde kullanılır. "Ölmek Konusunda" şiirinde de "git-" fiili, "öl-" fiiliyle anlamdaştır:

"Ha üç gün önce, ha beş gün sonra.

Geldiğin gibi gidişin.

Nereye gittiyse anan, baban,

Peşinden kardeşin."[1053]

Ölüm, Ziya Osman Saba'da, onun ölümüne kadar yanı başında duran, canlı bir hakikattir. Dolayısıyla içinde daima yaşattığı, her vakit ve her yerde duyduğu, gördüğü, sezdiği ölüm, şiirlerinin üçte birine hâkim olan bir kavramdır. Saba'nın şiirlerinde ölüm, aynı zamanda ev/aile, mazi özlemi, kaçış ve inanç temalarını da yönlendiren önemli bir konudur.

"Ölüm" teması açısından bakıldığında Saba'nın hayatını veya ölüm karşısındaki tavrını, annesinin ölümünden ikinci evliliğini yapacağı kadını tanıdığı 1941 yılına kadar olan dönem ile ikinci evliliğinden ölünceye kadar devam eden dönem olmak üzere ikiye ayırabiliriz. Bu iki dönem arasında, Yaşar Nabi'nin de vurguladığı üzere, kısmen de olsa ölüme yaklaşımında bazı görüş ve davranış farklılıkları görülür. İkinci evliliğini yapacağı kadını tanıyana ve ikinci evliliğini yapana kadar, kendisini yaşayanlardan çok ölülere daha yakın hisseden Saba,[1054] ikinci evliliğiyle bir aile kurup baba olduktan sonra kendisi

---

1052 Aktaş, *age.*, s. 156.

1053 Saba, *Cümlemiz*, s. 141.

1054 Saba'yı en iyi tanıyan birkaç kişiden biri olan Cahit Sıtkı, Saba'nın babasının ölümünde sonra arkadaşına yazdığı 1.5.1941 tarihli mektubunda Ziya Osman'ın ölüleri dirilerden daha çok sevdiğine vurgu yapar: "Ölüme dair güzel bir şiir yazmakla, ölen babana karşı bütün vazifeni yapmış olacaksın. Sen ona ancak bu suretle rahmet okuyabilirsin. (...) Bana öyle geliyor ki şimdi babanı daha çok sevmektesin!" Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 76.

için olmasa bile, çocukları için geleceği düşünmeye başlar. Onlar için hayaller kurar. O, hayatının ikinci döneminde de çocukluğundan ve ölümden söz eder. Ancak ölüme bakışı, kısmen de olsa değişmiş; hele kalp krizi de geçirdikten sonra artık ölüm yerine yaşamayı ister olmuştur. Ölüm temasının işlenişindeki bu değişime ve bu temanın işlenmesinin altında yatan etkenlere Ahmet Emin Aksoy da şiirlerinden örneklerle dikkat çeker. Yaşar Nabi'nin söylediklerini de destekleyen Aksoy'un bu tahlilini, önemine binaen aynen aktarmanın faydalı olacağı kanaatindeyiz: "Ziya Osman'ın ölüm özlemi, ölüm çağrısı taşıyan şiirlerini inkâr etmek iddiasında değiliz elbet. Ne ki bunların (…) genellikle gençlik döneminin ürünleri olduğunu belirtmek istiyoruz. (…) Yaratıcılığın başlangıcında zaten ciddi bir inanış evresi geçirmiş olan şair, ölümü de bu inanışın kopmaz bir parçası olarak yansıtmaktan öteye gidemezdi. (…) Böylece ölüm onun sık sık değindiği konulardan biri olmuştur. 1941 yılına kadar yazdığı ölüm şiirlerinde, bu kavramı bütün korkunçluğundan sıyırıyor, onu âdeta içten, hem de çok derinden yaşıyor ve yaşarken hazların en büyüğünü duyarmış gibi bir eda ile konuşuyor. Ceyhun Atuf Kansu'nun dediği gibi: 'Hiçbir ozan ölümü kendisi için bu kadar yumuşatmamış, bu kadar güzelleştirmemiştir.' (…) Şairin (…) ölüm motifinin yalnız annesine ve yakınlarına duyulan aşırı özlemden kaynaklanmadığını, burada kapitalist toplumun iticiliği ve acımasızlığının yarattığı bunalım havasının da büyük etkileri olduğunu ve bir çeşit kurtuluş yolu olarak kabul edildiğine ayrıca işaret [edelim]. (…) bir şiirinde de dediği gibi "Yaşamak bundan sonra katlanılmaz eziyet" olarak görünüyordu onun gözüne. Oysa "Kuyular", "Ahret", "Her Sabah Uyanınca", "Toprağım", "Rabbim Nihayet Sana" vb. şiirlerinde dile getirdiği ve özlediği ölümün hiç de güzel ve özlenecek bir şey olmadığını pekâlâ biliyordu Ziya Osman. Nitekim 1941 yılı sonrası şiirlerinde ve hele de Nefes Almak kitabındakilerle ölümün asıl çehresini tüm çıplaklığıyla göstermekte geç kalmadı. Bu şiirlerde artık ölümün pençesinden uzakta olup bir an olsun doya doya "nefes almak" mutluluğunu tatma duyguları egemendir. Şairin bir zamanlar sevgiyle işlediği ölüm

konusundan uzaklaşmaya başladığının izlerini daha 1939 yılında yazmış olduğu şiirlerde sezinlemekteyiz: "İçindeyim günlerin, rengârenk mevsimlerin; / Fakat ey ölüm seni hatırladığım zaman, / Bana tekrar ediyor topraktaki bir yılan: / Mezarlar kışın ılık, mezarlar yazın serin!" ("Toprak"). Ölüm bir korku simgesi hâline dönüşüyor şair için. Hem de korkuların en büyüğü, en silkilip atılamayanı: "Yaşamak kaygısı, gök hasreti, ölüm korkusu" ("Bilemiyorum"). Böylece Ziya Osman, ölüm kavramını o düşsel renklerden arındırıyor ve onu gerçek hâliyle görmeye başlıyor. Ahreti, cenneti, hurileri, yeşillikleri, annesi ve yakınlarıyla buluşma hayallerini birer birer silip atıyor bu gerçek. Bir yolculuktur artık o, hem de hiçbirine benzemeyen bir yolculuk: "Nasıl öldü, Yarabbim, nasıl öleceğiz? / Hangi sonsuz geceler, iklimler geçeceğiz?" ("Bir Ölünün Arkasından"). Bu bir bakıma basit, oysa aslında özünde bir felsefi derinlik gizleyen soru üzerinde düşünmek bile tüylerini ürpertiyor insanın. Şair gene yaşamanın zevkini, değerini düşünüyor. Onun bir an kadar kısa oluşuyla kalbi bir türlü bağdaşmak istemiyor. Bunalıyor doğrusu. Hayatın güzelliği ile ölümün çirkinliğini karşılaştırmasından doğuyor bu bunalım: "Yolculuk nasıl geçti?.. / Ne oldu? Ne de çabuk? / Teneşirde ayaklar, mosmor, taş gibi soğuk." ("Ayaklar"). Ölüm gerçeğini iyice kavrama ve ondan soğuma, yavaş yavaş uzaklaşma duygusu şairin yaşının ilerlemesiyle koşut olarak güçlenmiştir. (…) Ölümün korkusunu derinlemesine hissede ede, onun ayak seslerini duya duya yazdığı her şeyinden anlaşılan "Bu Rüzgâr", "Sefer Hâli", "Emanet", "Başka", "Ölenlerle Kalanlar", "Ölmek Konusunda" ve "Kim Bilir" şiirlerinde şairi hep o endişeli hâliyle, o ümitsiz çırpınışlar içinde görmekteyiz. Bu dizelge daha da uzatılabilir aslında, ne ki şairin tüm ölüm konulu şiirlerinde ölümü 'özlenen ve çağrılan bir güzellik' olarak gösterdiğini iddia etmeye çalışanların ne denli haksız olduklarını göstermek için bunlar da yeterlidir. Gerçi Ziya Osman'da ölüme karşı bir direnme ya da isyan yoktur. Adnan Binyazar'ın belirttiği gibi bu "evrensel bir karşıduruş'un 'kadercilik'te yansımasıdır" ki, ölümü kabullenmek, onu arzulamak ve çağırmak anlamına gelmez. Kalbinin derinliklerinde bir

çeşit bağdaşmazlık duygusu taşımasına karşın şair yaradılışı itibarıyla kaderciliğe boyun eğmiş bir kişiliğe sahiptir. Âdeta yaşam felsefesi hâline getirdiği hemen hemen tüm şiirlerinin temel dokusuna sindirdiği bu kadercilik anlayışı, koyu gerici bir karamsarlık felsefesi olarak değil de, sadece er veya geç 'bir gün ölüneceği' inancı merkezinde toplanan bir teslimiyetçilik duruşu olarak algılanır ve onun dışına taşmaz. Ziya Osman buna "alınyazısı, kısmet" der, ne ki gemlemeye çalıştığı bir korku, gizlemeye uğraştığı bir telâşla söyler bunu:

"İlk yağmur damlası düştü
Kuru yapraklarına güzün.
Ardında kış kıyamet,
Dert, hüzün.

Alınyazısı hepsi.. Kısmet..
Ha yazı ha kışı geceyle gündüzün,
Kim bilir kaç günü kaldı
Ömrümüzün?" ("Güz")

Şair, her ne kadar dengeli ve sakin görünmeye çalışsa da, bu dizelerin nabzındaki sık vuruşlar, ses tonundaki tedirginlik, konuşan ruhun derinliklerindeki o kapalı tepki hissedilmeyecek gibi değildir. Ama sadece o kadar. Kaderi kargışlamak, ona diş bilemek yoktur Ziya Osman'da. İnkâr etmek ise asla söz konusu olamaz, çünkü Ziya Osman, Ziya Osman olmaktan çıkar o zaman, daha açıkçası, o büsbütün bir kişilik olan Ziya Osman Saba şiiri yıkılır, ölüverir. İşte ölüm denen o korkunç ve en son serüvenin bir gün gelip çatacağı bilinci ve o karşı koyamama gerçeği Ziya Osman'ın en büyük ruhsal faciasıdır."[1055]

Ziya Osman'ın daha çok gençlik dönemi şiirlerinde görülen ölüm özlemi veya ölüm çağrısı, Atasoy'un da yukarıda vurguladığı gibi, daha çocukken aile çevresinden

[1055] Ahmet Emin Atasoy, *Ziya Osman Saba'nın Şiiri*, s. 63-68.

edindiği dinî inanç ile ilgilidir. O, çocukluğunda aldığı tembih ve telkinlerle maneviyatını sağlam tutabilmiş, imanını korumuştur. Yaşadığı devrin gençlerinin (Cahit Sıtkı vs.) aksine ölüm denilen "ebedî hakikat"le, daha çocuk yaşında tanışmış, bu âlemin güzelliklerinin asıl güzellik olmadığını kavramıştır. İnsan için mukadder olan gerçekleri çocukluğunda kavrayan Saba, bütün hayatı boyunca bir "kabuller" dünyasındadır. Galatasaray Lisesi'nde iyi bir öğrenim görüp Hukuk Fakültesini bitirdikten sonra ömrünü sıradan memuriyetlerde geçirmesi ve sürekli ekonomik sıkıntılar içinde yaşaması ancak kabullenme/tevekkül ile izah edilebilir. Denilebilir ki Saba, hayatında karşılaştığı her türlü zorluk karşısında hiç isyan etmeyen, bağırıp çağırmayan bir kişidir. Onu kabuller içinde yaşamaya yönelten, her şeyden önce, kabullendiği ölüm gerçeğidir. Bu gerçeğin mukadder ve kaçınılmaz oluşu dünyayı bir anda "hiç" seviyesine indirir. Bu açıdan bakıldığında, her insan kendisi için kararlaştırılan ömür müddetince yaşayarak sırasını bekleyecek ve sırası gelince gidecektir. O hâlde insanın bu dünyadaki durumu bir "kurbanlık koyun"dan farksızdır. O kendisini bu dünyada kurbanlık koyun gibi gören mütevekkil bir şairdir. Böyle olduğuna göre, insanların çatışmaları, birbirlerine saldırmaları, değeri olmayan bu dünya için savaşmaları anlamsızdır. Dünya, insanlara sunulmuş bir lütuftur. O hâlde herkes dünyada yaptığı işiyle mutlu olmalı ve işini insanların mutluluğu için yapmalıdır. Saba, ömrü boyunca bu duygu ve düşüncelerle dolu olarak yaşamıştır. Ona göre dünyadaki her şey, insanların mutluluğu için olmalıdır. Eserleri, yaşadığı gürültüsüz, sakin ve yalnız hayatıyla doludur. Dünyaya hep iyimser bakmak isteyen bir gayret içinde görülen Saba, ses çıkarmadan, bağırmadan ıstırap çeken bir insandır. Her şeye rağmen iyimser, hoşgörü sahibi ve mütevekkildir ki şu sözleri bunu göstermektedir: "Dünyada her insan az çok bir felakete uğramış olabilir. Bunun için büsbütün kötümser olunur mu? Felaketler yerine saadetleri, ölmüşler yerine doğacakları, geçmişler yerine gelecekleri düşünmeliyim."[1056] "Emin ol ki, seni tanıyanlar için

[1056] Ziya Osman Saba, "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi", *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 20.

yeryüzünde senden daha büyük bir revelation (keşif) yoktur."[1057] diyen en yakın dostu Cahit Sıtkı'nın Saba hakkındaki şu tespiti de neredeyse onu tanıyan herkesin bir "ermiş"e benzettiği şairin bu yönünü ortaya koyar: "(…) sen benim için yalnız vefakâr ve hâlden anlar bir dost değil, aynı zamanda, açık havayı, güneşi, baharı, iyiliği de temsil eden, nasıl olup da insan kalıbına girdiğine daima hayret ettiğim bir meleksin."[1058], "Dünyada riyasız iki insan tanıdım, biri annem biri de sen. (…) senin şafaklar membaı yüzün, indimde sulhü temsile en salahiyettar hayal, anneminkiyle beraber."[1059]

Mehmet Kaplan, yerinde bir tespitle Saba'nın mistik değil kendi hâlinde bir büro adamı olduğunu söyler[1060] ancak Saba'nın ölüm karşısındaki tavrı, onu yer yer mistik bir eğilime yaklaştırır. En yakın dostu Cahit Sıtkı'da ölüm bir korku olarak ortaya çıkarken Saba'da bir sığınak ve kurtuluş olarak çoğu kez kutsanır. Zira "Saba'nın şiirlerindeki ölüm ne Cahit Sıtkı'nın yaşama sımsıkı bağlanan insanın çığlığı ne de Necip Fazıl'ın şiirindeki trajik ve metafizik bir sorgulama tavrında ele alınmıştır."[1061] Saba'nın şiirlerinde görülen bu özellik aynı zamanda onun poetik tavrının ve hayat anlayışının bir yansımasıdır. Nitekim daha önce de değindiğimiz gibi Saba, "Şiirde beşeri, zaruri olarak biraz da mistik olacaktır kanaatindeyim" der ve ekler: "Gökyüzünün altında, ne olduğunu ve ne olacağını bilmeden, etrafındakilerin hep birer birer yok olduklarını görerek bütün beka iştiyaklarına rağmen sırasını bekleyen insan, en ziyade mistik hayallerle avunabilir."[1062] Dolayısıyla Saba'nın, o yıllarda kendisini sevdiklerine kavuşturacak bir vasıta olarak gördüğü ölümü kucaklayışında, mistik eğilimler dünyaya tamah edilmeyen bir özelliğe sahiptir. Ancak şunu da vurgulamak gerekir ki onda ölümü algılayış tamamıyla mistik bir anlayışa bağlanamaz; o, safiyane ve kadere teslim olmuş bir mümin duyarlılığıyla, "Biz şüphesiz (her şeyimizle) Allah'a aidiz ve şüphesiz O'na

[1057] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 48.
[1058] Tarancı, *age.*, s. 48.
[1059] Tarancı, *age.*, s. 52, 53.
[1060] Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, s. 406.
[1061] Kanter, "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'nin Mesut İnsanlar Münzevisi: Ziya Osman Saba", s. 61-62.
[1062] Cafer Osman, "Bir Sanat Ümanizması İçin Arayışlar".

döneceğiz."[1063] âyetinden mülhem bir yaklaşımla kaçınılmaz olan ölüm hakikatini benimser.

4.1.1.3. Toplumsal Temalar

4.1.1.3.1. "Evi Dünyadan Büyük"[1064] Şair'de Ev

İnsanla mekân arasında varoluşsal bir ilişki vardır. Doğduğumuz, hayatımızı geçirdiğimiz mekânlar, bizi hayata hazırlar, üzerimizde az veya çok etki bırakır. İnsanların doğup büyüdüğü şehirler ve evler, onlar için ayrı bir önem taşır. Çünkü "Burada doğmuşlardı[r]. Kesilen göbekleri bu topraklarda gömülmüştü(r). Onlardan kopan ilk ölü parça bu topraklarda gömülü[dür]. Belki de onun için[dir] bütün bu iç mutluluğu."[1065] Bu "göbek bağı"ndan gelen kuvvet, insana uzaktayken bile yakında veya dışarıdayken bile içeride olma duygusu verir. Mehmet Narlı'ya göre, insanlar önce şehirleri kurarlar, sonra da bu şehirlere/mekânlara ruhlarını üflerler: "Bu yüzden hayatımızın her evresinde mekânın bir anlamda zamanlaşarak ruhumuza üflediği devamlılık vardır. Diğer taraftan, orijinalin ve sonsuz yenilenenin ne olduğu mekânların hafızasında canlı olarak durmaktadır."[1066] İçinde yaşadığımız mekânlar/evler sadece ahşap veya taş binalardan oluşmuş yapılar değildir. İçinde yaşadığımız mekânlar, bizi koruma görevi yapan "güvenli sığınak"lar olmalarının yanı sıra kültürel ve toplumsal kazanımlarımız için de bir barınaktır. Bizden öncekiler tarafından da kullanılan bu mekânlar, sadece anılarımızın değil, unuttuklarımızın da içinde barındığı birer hafıza mekânıdır. *Mekânın Poetikası* adlı kitabında; her yönüyle evi tahlil eden Bachelard'ın

---

1063 Bakara suresi, 156. âyet.

1064 Bu ifade, Serhat Demirel'indir. Bkz.: Serhat Demirel, *Evi Dünyadan Büyük: Ziya Osman Saba'nın Şiirinde Ev İmgesi.* Serhat Demirel bu nitelemeyi, Hilmi Yavuz'un Behçet Necatigil için kullandığı "Necatigil'in odası Dünya'dan büyüktür." ifadesinden ilhamla yapmıştır. (Hilmi Yavuz, "Odası Dünyadan Büyük", *Cumhuriyet*, 16 Mayıs 1991, s. 7.)

1065 M. Önal Mengüşoğlu, *Yerler Mühürlendi*, Beyan Yayınları, İstanbul: 1996, s. 109-110.

1066 Mehmet Narlı, "Mekânsız Şiir", *Hece Dergisi*, S: 112, Nisan 2006, s. 3.

ev/mekân konusundaki değerlendirmesi önemlidir: "Ev, iç mekânın içtenlik değerlerinin fenemolojisini inceleyebilmek açısından hiç kuşku yok ki, ayrıcalıklı bir varlıktır; tabiî ki evi bütünlüğü ve karmaşıklığı içinde, eve özgü tüm değerleri de temel değerleri çerçevesinde ele almak koşuluyla. Ev, bize, hem dağınık imgeler hem de bir imgeler bütünü sağlar. (…) Çekim gücü olarak niteleyebileceğimiz bir güç, imgeleri, evin çevresinde toplar. Başımızı soktuğumuz bütün evlerin anılarından, oturmayı düşlediğimiz bütün evlerin ötesinde, içtenlikli ve somut bir öz çıkarabilir miyiz? Öyle ki, bu öz, içimizde sakladığımız tüm içtenlik imgelerimizin benzersiz değerlerini sorgulasın. İşte temel sorun bu… Her barınakta, hatta şatoda bile, ilk kozayı oluşturan bu özü yakalamak; işte fenemeloğun başta gelen görevi. Bizi, içinde mutluluk duyduğumuz bir mekâna bağlayan ince ayrımların her birinin kendi içinde sakladığı derin gerçekliği belirlemek istediğimizde, bu mekâna bağlı ne çok sorunla karşılaşırız! Bir fenemoloğun gözünde ince ayrımlar, önde gelen ruhsal olgular olarak yer almalıdır. (…) Dolayısıyla, yaşam alanımızı, yaşamın tüm diyalektikleriyle uyum içinde nasıl doldurduğumuzu, 'bir dünya köşesine' her gün nasıl kök saldığımızı gözler önüne sermek gerekir."[1067] Diğer bir deyişle mekân, insanların ürünü olduğu kadar insanlar da mekânın ürünüdür. Şehnaz Aliş'in de vurguladığı gibi toplumsal yapı ve ilişkiler mekânı anlamlandırmamızı etkilerken mekânı kavrayışlarımız da toplumsal olanı anlamlandırma biçimlerimizi etkiler.[1068] İnsana "kültürel bir varlık" olarak yaklaşan sosyal bilimciler, mekânın kültür ve insan üzerindeki izleriyle ilgili çıkarımlarda bulunmuşlardır. Bunlardan en önemlisi, insanın doğup büyüdüğü yerin onun bütün hayatında etkili olduğu sonucudur. "Coğrafya kaderdir." düşüncesini savunan İbn-i Haldun'dan insanı ve edebî eserleri ele alırken zaman ve soyaçekimin yanında yere/mekâna da dikkat edilmesine vurgu yapan Hippolyte Taine bunlardan sadece ikisidir. Bu nedenle nostalji veya daussıla gibi farklı şekillerde

[1067] Bachelard, *Mekânın Poetikası*, s. 31-32.
[1068] Şehnaz Aliş, *Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hâli*, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: 2003, s. 23.

karşımıza çıkan mekânın, sanatsal eserlere kaynaklık etmesi doğaldır. Ziya Osman Saba da şiir ve hikâyelerinde Bachelard'ın "kök saldığımız bir dünya köşesi" olarak nitelediği ev üzerine düşünen bir sanatçıdır. Ziya Osman'ın eserlerinde sık sık karşımıza çıkan "eve dönüş" duygusunu bu çerçevede değerlendirmek gerekir. Sığındığı/kaçtığı veya geçmişi hatırladığı anlarda daima evin içerisinde olan şair, neredeyse her zaman, kalabalıklardan kaçarak hayatına anlam verecek bir yere geri dönmek veya sığınmak ister. Hem şiirlerinde hem de hikâyelerinde sıklıkla vurguladığı şehrin karmaşası ve insanî değerleri yok eden bazı özellikleri, onu mazideki eve ve ev hayatına yönelten temel itici bir güçtür. Geçmişle şimdi arasındaki karşıtlık; Saba'nın, varlığını mazide bulmasına neden olmuştur. Bachelard, bu bağlamda, "Yeni evimizde aklımıza eski evimizin anıları geldiğinde, devinimsiz çocukluğun ülkesine, çok çok eski olan o devinimsiz ülkeye gideriz. Saptamaları yaşarız, mutluluk saptamalarını. Saklanmış anıları yeniden yaşayarak kendimizi avuturuz."[1069] der. Bu düşünce, bir anlamda "altın bir çağa" dönüş isteğini de akla getirir. İçinde bulunduğu yeni mekânda/evda huzur bulamayan insan, içerisinde sevgiyi, saygıyı, mutlulukları ve saflığı saklayan çocukluk günlerine dönmek ister. Ziya Osman Saba'nın da yaptığı tam anlamıyla budur.

Şiirlerinde ev ve aileye geniş yer veren Ziya Osman Saba, Türk şiirindeki evcil şairler kuşağının öncüsü sayılır. Modern Türk şiirinde "Evler Şairi" dendiği zaman akla ilk gelen isim, Ziya Osman'dır. Ona gelinceye kadar ve ondan sonra hiçbir şairimiz, ev imgesini onun kadar ısrarlı ve sürekli bir şekilde işleyip şiirinin merkezine yerleştirmemiştir.

Ziya Osman Saba ile aynı dönemde yaşayıp şiirlerinde ev temasını sıkça işleyen şair Behçet Necatigil'dir. Kendisi de bir "evler şairi" olan Behçet Necatigil, Saba'nın şiirindeki ev imgesine odaklanır. Necatigil, bir röportajında, kendi şiirinde de öne çıkan ev temasının kaynağının Saba'nın şiirleri olduğunu açıkça ifade eder: "Ziya Osman

[1069] Bachelard, *Mekânın Poetikası*, s. 36.

Saba'ya çok şeyler borçluyum. Yıllar boyu benim dünyamı çizmiş, iç ve dış etkilerin başlangıcını, ilk anlatımını ben onun şiirlerinde buldum. Ziya Osman bana, evin korkunç güzelliğini, vazgeçilemezliğini, kişinin ancak evinde oluşabileceğini, ne yapsa etse davranışlarını bu dar daireden dışarı çıkaramayacağını öğretti."[1070] *Varlık* ve *Milliyet Sanat* dergilerinde yayımlanan yazılarında ve röportajlarında da Saba'nın şiir anlayışının kendisi üzerindeki yapıcı etkisinden bahseden Necatigil, Saba'daki ev temasının önemine de sıkça değinirken ev ve aile şiirleriyle Ziya Osman'ın Türk edebiyatındaki öncü konumunu vurgulamıştır. Ahmet Kabaklı da bu öncülüğü vurgulayanlardandır: "İddiasız, duru, içli bir Türkçe ile küçük insanlarını hayatlarını, dertlerini, umutlarını ve Behçet Necatigil'den önce, en çok ev, aile çevrelerini incelemiştir."[1071] Behçet Necatigil ile Ziya Osman arasındaki bu tema ortaklığına, Ziya Osman üzerine önemli araştırmalar yapan Mehmet Nuri Yardım da değinir: "Orhan Veli'den çok önce günlük hayatı;[1072] Behçet Necatigil'den de evvel ev'i şiire sokmuştur."[1073] Mustafa Miyasoğlu da Saba'nın ev ve aile konusunda Behçet Necatigil için yol açıcı olduğuna dikkat çekenlerdendir: "Ev ve aile hayatı, öte dünyaya özlem, önce ölüme sonra yaşama sevincine yöneliş, Ziya Osman Saba'nın bedii tefekkür dünyasını ören anahtar kavramlardır. [...] Ziya Osman Saba, sonraki yıllarda Behçet Necatigil'in alabildiğine genişlettiği ev sembolünü ilk kez şiirlerine tema edindi. [...] Büyük ihtirasların değil, küçük mutlulukların, ev ve aile

---

1070 Behçet Necatigil, "Necatigil'de Biçim Arayışları ve 1955'ten Sonra Artan Çevirilerin Şiirimize Etkisi Üzerine", (Röportajı yapan: Ahmet Köksal), *Düzyazılar II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 1999, s. 31.

1071 Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, C: 3, Türk Edebiyatı Vakfi Yayınları, İstanbul: 1978, s. 307.

1072 Saba'nın günlük hayatı ve sıradan olayları konu eden pek çok şiiri vardır. O, rutin bir günün sıradan olaylarından şiir çıkartır. Onlardan biri de 1944 tarihli "Sabahın Dördü"dür:
"Saat, sabahın dördü.
Rüzgâr çığlığı, kedi miyavlaması,
Yeniden başlayan çocuk ağlaması.
Uyanan kim? Kim öksürdü?

Kavuşmak üzereyiz aydınlığa…
İlk kapı açılıp kapanması.
Et kamyonu, çöp arabası,
Bir gün daha!.." (Saba, *Cümlemiz*, s. 49.)

1073 Yardım, *Ziya Osman Saba*, s. 35.

hayatının, çocukluğunun şiirini söyledi."[1074]

Bir aile hayatının ve ev içi düzeninin günlük işleyişiyle yansıtılmış olması, Saba'nın ev şiirleriyle ilgili dikkat çeken bir diğer konudur. Hüseyin Tuncer, şairin "konularını ev ve aile ilişkilerinden seç[tiği]nden" bahseder.[1075] Sadiye Akay da aynı noktaya dikkat çeker: "Yaşam sevgisi ve mutluluk için çırpınışlar duygulu, içli, ince bir biçimde verilirken aile, ev ilişkileri içtenlikle yansıtılmıştır."[1076]

Ev konusunda Cahit Sıtkı Tarancı'nın Saba için söyledikleri, modernite ve gelenek yönünden önemlidir. Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*'da, Saba'nın kendisine gönderdiği şiirleri tek tek inceleyerek onlarla ilgili önemli tespitler yapıp tavsiyelerde bulunurken bu şiirlerden bazılarındaki "ev"in geleneksel hayatla ilgili imgeler taşıdığına dikkat çeker. Özellikle Saba'nın "Ne kadar istiyorum akşamleyin, ezanda / Eski bir evde olmak, orda, Eyüpsultanda" dizeleriyle başlayan "Toprağım" şiirini çok beğendiğini her fırsatta tekrarlayan Tarancı,[1077] bu şiir üzerinden Saba'daki ev temasına ilişkin önemli tespitlerde bulunur. Saba'nın şiirinde geleneksel hayata ve geçmiş zamana duyulan hasretin bu şiirdeki ev tasviriyle ortaya çıktığını ifade eden Tarancı, bu düşüncesini şöyle açıklar: " (…) şairin, hakikaten eski bir evde değil de, fakat içinde doğduğu evde olmak istediğini anlıyoruz. Annesi Eyüp mezarlığında yattığı için Eyüpsultan'da diyor. Fakat, hakikatte Eyüpsultan burada, maziyi temsil eden bir mahal olduğu için mısrada ehemmiyet kazanmaktadır. (…) 'Eski' sıfatı burada çok yerinde kullanılmıştır. O kadar yerinde ki, gözümüzün önüne getirdiği ev harap bir evden ziyade eski zaman mimarisi

---

1074 Mustafa Miyasoğlu, *Ziya Osman Saba,* s. 95.

1075 Hüseyin Tuncer, *Yedi Meşaleciler*, Akademi Kitabevi, İzmir: 1998, s. 174.

1076 Sadiye Akay, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi*, Bateş Yayınları, İstanbul: 1973, s. 213.

1077 "(…) şimdiye kadar yazdığın en derin, en mükemmel ve en evocateur (hatırlatıcı, düşündürücü) mısralarından biri. Loti ve Haşim'den maada annen ve baban da –sahiden orada yatıyorlarsa, bilmiyorum- (bu mısra sebebiyle) sana ne kadar minnettar kalacaklar! Türkçenin ve şiirseverlerin memnuniyeti zaten sence malum! Sonra ne güzel, ne taze bir 7+7 vezni! Var ol Ziyacığım! Ya yalnız Eyüp demeyip Eyüpsultan demen harikulade bir şiir intuition'una (sezgisine) malik olduğunu ne açık gösteriyor! 'Nostalgie de Paris' adında yeni bir kitabını okuduğum Francis Carco Türkçe bilseydi bu mısraa muhakkak bayılırdı! Günün birinde İstanbula hasret diye bir kitap yazacak adama şimdiden senin bu eşsiz mısraını salık veririm. Ciddi söylüyorum, insanı sarhoş edecek kadar güzel bir mısra! Yükte ve pahada ne kadar ağır! Âdeta bir hazine, bir deve yükü altın! Bu mısraını kıskanıyorum -gıpta ediyorum manasına- dersem samimiyetime bağışla. Herhâlde çok, çok, çok memnun oldum."; "(…) senin en hoşuma giden Eyüpsultanlı mısraın (…)" (Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 87, 122.)

tarzında inşa edilmiş, içi şark usulü döşenmiş bir evdir. Senin böyle bir evde doğduğun böylelikle meydana çıkmakta. (…) Hele Eyüp demeyip Eyüpsultan demekle, çocukluğunun Osmanlı imparatorluğunun son zamanlarına rastladığını karie ne güzel sezdiriyorsun!"[1078]

Saba'daki ev tasvirlerinin ve eve ait zikredilen unsurların geleneksel yaşama ve geçmişteki mutlu anlara vurgu yaptığına dikkati çeken bir başka yazar, üslûp ve sanat anlayışı bakımından Saba'ya yakın akraba olan Abdülhak Şinasi Hisar'dır. Saba'nın çok hürmet ettiği ve zaman zaman görüştüğü dostlarından bir olan Hisar,[1079] Saba'nın şiirindeki evi içindeki eşyalar ve bulunduğu semt açısından gelenekle ve Proustvari bir yaklaşımla şaire ait anılarla ilişkilendirir: "Ziya Osman Saba'nın şiirinin merkezi, çocukluğunda babası ile annesiyle beraber yaşadığı evdir. Şiirleri de böyle bir evin mahremiyetinin hâtıraları oluyor. Bütün bu şiir kitabının hatırlattığına göre, o zamanlarda böyle, bu eski zaman tiryakilikleriyle evlerimiz öyle bir şiir kovanı oluyordu ki, hepsi büyülenmiş gibi, içlerinde bulunan bütün maddi eşyalar da içlerinden taşan şiirleri söyler ve isimleri birer şiir ismine benzerdi. En hakir, küçük eşyalar bile helmesini döken yemekler gibi, tadlarını duyururdu. Bu çocukluk zamanlarımızın evleri, münferit ve yalnız kalan evler değildi. Yolları, bahçeleri, mesireleri, mahalleleri vardı. Etraflarında bir cemiyet, bir medeniyet, bir mescit, bir mezarlık, bir sebil ve beyaz güvercinler vardı. Bu hatırlanan, yavaşça geçtiğini hafifçe duyuran asude saatlerin verdiği huzur içinde çalan saatler bizi çocukluğumuzun beyaz saatlerine kavuşturuyor. Bugünlerde, bu itikat saatlerinin nizamı ev hayatının bütün tatlı duygularını tanzim ediyor. Ruhların

---

1078 Tarancı, *a.g.e.*, s. 122.

1079 Bu durumu, 28 Ekim 2019 tarihinde şairin büyük oğlu Osman Saba, kendisiyle yaptığımız röportajda evlerine gelip gidenleri anlatırken şöyle ifade eder: "Yaşar amca (Yaşar Nabi Nayır) gelirdi. Biz de odaya giderdik bizim onların yanına girme hakkımız vardı. Bekir Sıtkı (Kunt) gelirdi. Hâlâ onu dört gözle ararım, rahmetli oldu. Bekir Sıtkı, nasıl hoşsohbet bir insandı. İlkokul talebesiyiz ama ağzımız açık dinlerdik onu. Ancak bir kişiyle sohbete dahil olmazdık. O da Abdülhak Şinasi Hisar. Babam, o gelince "Gireceksiniz odaya ama sohbete katılmayın, konuşmayın. Sadece dinleyin." diye bizi uyarırdı. (…) Abdülhak Şinasi Hisar, babamın ayakta karşıladığı bir kişiydi. Abdülhak Şinasi, kimseye güvenemez; tashih işlerini babama getirirdi. Babama düzelttiriyor yazılarını. Sonra da basması için Yaşar amcaya veriyor." (EK-B).

tevekkülleriyle gündelik saatlerin hepsi günlük kokulariyle uhrevileşen saatler oluyor. Yatak odalarında sabahlar birer bayram sabahı oluyor. Ev kapıları, oda kapıları, bahçe kapıları, gönül kapıları oluyor. (…) Her şey şiirini söylüyor. Alevleriyle aruzdan mısralar söyleyen bir soba. Bir ninni söyleyen bir salıncak. Rüyaları davet eden bir yatak. Kıvılcımları kestaneler gibi çatlayan bir mangal. Mangal kenarı ki, kış gününün lalezarıdır. (…) Ziya Osman Saba, bir geçmiş zaman, yani bir mazi; bir tahassür yani bir hâtıra şairidir."[1080]

Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde geleneksel hayatın ev tasvirleriyle yansıtıldığına dikkat çekenlerden biri de Cemal Süreya'dır. Cemal Süreya, 1967 yılında *Varlık* dergisinde yayımlanan "Ziya Osman Saba" başlıklı yazısında Saba için, "sofanın şairi" nitelemesini yapar.[1081]

Evin içinde hissedilen huzur, mutluluk ve avunma ile eve sığınma, Saba'nın şiirinde birçok eleştirmen ve incelemecinin dikkatini çeken konulardandır. Modern hayatın sebep olduğu birtakım sıkıntıların da etkisiyle şiirlerinde sık sık mutlu çocukluk günlerine dönerek, sığınarak avunmaya çalışan Ziya Osman'ın bu hatırlayışları, mekânların kazanılmış şeyleri koruyan ve bunları sürekli kılan özelliğine de geri dönmeye vesiledir. "Ziya Osman'a Devam" başlıklı yazısında Necatigil, Ziya Osman'ın, kendisine ait şiirler içinde en çok "Misakımillî No: 37"yi beğendiğini belirtmesinden hareketle, onun şiirindeki başlıca konuları ortaya koyar. Necatigil'in dikkat çektiği nokta, Saba'daki ev şiirlerinin "sığınma" ve "aile içi mahremiyet" kavramlarıyla yakın ilişkide olduğudur: "Bu şiir, Türk edebiyatında aile çevresini ve sevgisini en duygulu, en içten veren şiirlerin başında gelir. Ziya Osman'ın bu şiiri anması, onun çocukluktan sonra, çocukluk özleminin devamı olarak evliliği, eş ve evlat sevgisini, ev sıcaklığını dünya mihnetlerine karşı bir korunma aracı diye kabul ettiğini gösterir. Saba bu noktada Tevfik

[1080] Abdülhak Şinasi Hisar, "Kaybettiklerimiz: Ziya Osman Saba", *Türk Yurdu*, 1 Şubat 1957, S: 265, s. 622-625.

[1081] Cemal Süreya, "Ziya Osman Saba", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 7.

Fikret'in devamıdır. Aşk şiirlerinde iffetten hiçbir zaman ayrılmamış olan Tevfik Fikret gibi, Ziya Osman da çeşitli etmenlerde güçleşen hayattan yıldıkça, muhtaç olduğu huzur ve sükûnu evinin mahremiyetinde, sıcaklığında buluyor, yuvasının saadetini hâtıra ve hakikatlerle anlatan şiirlerinde bilhassa başarılı ve benzersiz oluyordu. Aile şiirlerinde birey-toplum münasebet ve çatışmalarında ailenin kurtarıcılığını göstermekle, Ziya Osman, Cumhuriyet devri şiirimizde bu konuda bir yol gösterici değerini taşır."[1082] Behçet Necatigil, bu ifadeleriyle Saba'nın şiirinde evin aileyle bütünlenen bir yuva huzurunun ve mutluluğunun kaynağı olmasına da dikkat çekerek ondaki "ev mahremiyeti"nin şiirlerinde önemli bir yere sahip olduğuna işaret eder.

Şerif Aktaş da Saba'nın ev şiirlerini sığınma kavramıyla açıklar. Yukarıda da değindiğimiz gibi Aktaş, Ziya Osman'ın şiirlerinin aslî temasını "sığınma" ve "avunma" kavramlarının oluşturduğunu ifade eder: "Onun şiirinde bir türlü derinleşemeyen ölüm korkusu ve dünyada yalnızlık duygusu, üzerine gidilemeyen aslî temalardan biri olarak kalacak, şair âdeta bu temalardan kaynaklanan korku ile çocukluk yıllarına ait hâtıralarına ve gündelik hayatın tabiî akışı içinde eve sığınacaktır."[1083] tespitinde bulunur.

Afşar Timuçin, Saba'nın şiirinde sığınma kavramının bir uzantısı olarak karşımıza çıkan "ev içi mutluluk" düşüncesine dikkat çeker. Timuçin, Saba'nın bir mutluluk yuvası olarak tasarlanan evini İstanbul ve din ekseninde değerlendirir: "İstanbul tutkusu döner dolaşır bir ev tutkusuna dayanır. Bir ev, der gibidir, İstanbul'da bir ev. Boş bir ev değil elbet: içinde bir eş, çocuklar, belki ana baba da; rafları, kileri ortalama ölçüler içinde dolu. (...) Tanrısal güneşin altında böyle bir ev, Ziya Osman'ın bütün mutluluk alanına özdeştir. Yerde evi, gökte Tanrı'sı yeter ona."[1084]

Ev içi mutluluğun veya aile saadetinin önemine değinen Orhan Murat Arıburnu, şairin ev ile ilgili şiirlerini genel anlamda değerlendirirken şu tespitlerde bulunur: "Ziya

---

[1082] Behçet Necatigil, "Ziya Osman'a Devam", *Düzyazılar-1*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 1999, s. 123.
[1083] Şerif Aktaş, "Ziya Osman Saba", *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri Antolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara: 1998, s. 156.
[1084] Afşar Timuçin, "Ziya Osman ve Mutluluğu", *Yeni Edebiyat*, 1971, s. 4.

Osman, bu ev ve aile saadetinin havasında bütün sanat çilesinin düğümünü çözüyor. Ziya Osman'ın şiirleri arasında kabarık bir toplama varan aile saadeti temalı şiirler edebiyatımızın içinde özel ve çok az işlenmiş bir durumda kalacaktır. 'Beyaz Ev'in hülyasında 'bir oda, bir saat sesi' insanı çekerken, şairi 'her akşamki yolu'nda görürüz. Nihayet bize evinden, karısından, çocuğundan, bütün saadetlerin mümkün olacağından, doğacak çocuklardan, çocuk gülüşlerinden bahsediyor. 'Beyaz Ev' nasıl bütün insanların gözleri önünde kurulduğunu sandıkları beyaz evse, 'Nişanlılık' da aynı hoş düşüncenin bir yankısıdır. 'Evlilik' ise doyulmuş fakat tadına erme fikri isteğinin sönmediği bir saadetin şiiridir."[1085]

Ziya Osman Saba'nın şiirlerindeki "ev" ile "dışarısı" arasındaki ilişkiyi Necatigil'in şiirleriyle mukayese eden Şehnaz Şişmanoğlu, bu konuda şu tespitte bulunur: "Beyaz ev, Saba için, bütün ailenin bir arada yaşadığı, gece evlerinden ışık sızan, dış dünyanın tehlikeli ve korunaksız atmosferinden içeriye sığınılan bir saadet yuvasıdır. Bu yuva, (…) evin, aileyle birlikte bir mutluluk mekânı olarak düşünülmesine koşuttur. Ancak Necatigil için evin, mutlak bir mutluluk mekânı olarak düşünülmesi olanaklı değildir, bu nedenle beyaz ev, iç-evin sınırları kadardır."[1086] Şişmanoğlu, Saba'nın şiirinde evin mutlak bir mutluluk mekânı olması ve herhangi bir olumsuz imajla yansıtılmamış olmasına vurgu yaparken dış dünya ile ev karşıtlığı bağlamında Behçet Necatigil'le aralarındaki farkı da ortaya koyar.

Fiziksel özellikleri ve içindeki eşyalarıyla ev, Saba'nın şiirinde, şairin dünya görüşünü ve hayatı algılayışını ortaya koyar. Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde ev, hem dekoruyla hem de içinde yaşayanlarıyla huzur ve mutluluk üreten, sükûnet vaat eden bir "içtenlik yurdu" ve "dünyadaki cennet köşesi"dir. Şairin, "ev"i huzur ve mutluluk üreten sıcak bir mekân/yuva olarak hissedip algılamasında çocukluk günlerinde kalabalık

[1085] Orhan Murat Arıburnu, "Ekmek Şiiri: Ümit Fakirin Ekmeği Ye Mehmet Ye", *Yücel*, S: 141-142, Temmuz 1948.

[1086] Şehnaz Şişmanoğlu, *Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hâli*, Bilkent Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s. 72-73.

ailesiyle birlikte yaşadığı evin inşa ettiği "güven" duygusunun etkisi vardır. Ev, onun şiirlerinde çoğunlukla modern hayattan çok geleneksel hayata işaret eder. Şiirlerde iç ve dış yapısıyla ev, sahip olduğu eşya ve donanımıyla, içinde yaşayan aile, komşular, bahçesi ve çevresiyle geleneğin eskimeye yüz tutmuş taraflarına dikkat çekmiştir.

Cahit Sıtkı'nın 20 Ağustos 1933 tarihli mektubundan anlaşıldığı üzere Cahit Sıtkı'dan da "avlulu, havuzlu, bahçeli bir şiir" isteyen[1087] Ziya Osman, avuntu ve mutluluğu en yoğun biçimde eve sığınarak evde duyumsar. Şairi dışarıdan eve yönelten değişik sebepler mevcuttur. Daha çok, modernitenin toplumsal alanda sebep olduğu kargaşa, huzursuzluk ve sıkıntının şairdeki bu eğilimi tetiklediği görülür. Saba'nın şiirlerinde ev ve aileye daima olumlu anlamlar yüklenmiş ve ev, bir mutluluk mekânı olarak öne çıkarılmıştır. Saba'nın şiirindeki ev, dört yönden dikkatimizi çeker. Birincisinde ev, içi ve dışı yani fiziksel yapısıyla (bahçe, avlu, odalar, sofa, mutfak, kiler vs.) ele alınıp bu fiziksel özellikler üzerinden geleneksel yaşam ile modern yaşam arasındaki farklara dikkat çekilmiştir. İkincisinde ev, çevresiyle (mahalle, sokak, komşular ve kentle) birlikte ele alınıp modernleşmenin etkisiyle yaşanan değişim ortaya konmak istenmiştir ki bunu Ziya Osman, şiirlerinin yanında ve daha baskın bir şekilde hikâyelerinde, özellikle de *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*'ndeki "O Mahalle" başlıklı hikâyesinde, yapmıştır.[1088] Üçüncüsünde ev, aile (anneanne, anne, baba, eş, çocuklar vs.) vurgusuyla ve mutlu bir yuva özlemiyle karşımıza çıkar. Her sıkıldığında ailenin kurtarıcılığına sığınan, aşk şiirlerinde bile iffete ve aile mahremiyetine dikkat eden bir dil kullanan ve bunun aksine karşı olduğunu Cahit Sıtkı'ya ifade eden Ziya Osman'ın şiirlerinde aile mahremiyeti, hiçbir zaman cinsellik boyutunda ele alınmamış; sadece birkaç şiirinde örtülü tasvirlerle okura sezdirilmiştir. Dördüncüsünde ev, özellikle çocukluk anılarından hareketle ve daha ağırlıklı olarak da hikâyelerinde, Müslümanlıkla

[1087] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 45.
[1088] Ziya Osman Saba, "O Mahalle", *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, s. 113-132.

ilişkilendirilmiş; şairin dinî algılayışını belirleyen olay ve sembollerin mekânı olmuştur.[1089]

Saba'nın şiirlerine baktığımızda "ev" imgesinin hayatının iki farklı dönemiyle ilgili olduğunu görüyoruz. İlki, "çocukluk dönemi"ne tanıklık eden Beşiktaş'taki yalı; ikincisi ise, 1944'ten yani "ikinci evliliğinden sonra" yaşamaya başladığı ve çocukluk döneminde yitirdiğini sandığı "aile saadeti"ni yeniden bulduğu Misakımillî Sokağı'ndaki "yuva"sıdır. Dolayısıyla Saba'nın şiirlerinde ev, aidiyet hissiyle bütünlenir ve sahiplenilmiş bir belleğe karşılık gelir. "Ziya Osman için (…) mekânın yani evin (mahallesi, komşuları, eşyaları ve sâkinleriyle) bir bütün olarak değer taşıdığını, korunmak istenen geçmişi yansıttığını, bu bakımdan evin kayıp zamanı, yitirilmiş kişi ve saadetleri simgelediğini böylece yaşanan zamana karşı geçmişe sahip çıkan bir aidiyet duygusu yarattığını söylemek mümkündür."[1090]

Dokuz yaşından beri Galatasaray'ın soğuk yatakhanelerindeki demir ranzalarda ev ve aile özlemi çeken, buradan mezun olduktan sonra da büyük şehrin kalabalıkları içinde kendisini yalnız ve huzursuz hisseden, mutlu bir evlilik yapamayan, aldığı nitelikli eğitimine rağmen doğru dürüst bir işe giremeyen, II. Dünya Savaşı'nın alt üst ettiği dünyada babasını da kaybeden şairin, varlığını sürekli "içeri"de yani "ev"de aradığını söylemek yanlış olmaz. Onun şiirinin merkezindeki ev, tabiî ki Abdülhak Şinasi Hisar'ın da vurguladığı gibi, "çocukluğunda babası ile annesiyle beraber yaşadığı evdir." Şair, çocukluğunun geçtiği ve kendi içerisinde düzgün işleyen bir hiyerarşiye sahip olan o

---

1089 Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde "ev"in işlenişi ve ev imgesinin çağrıştırdıkları ile ilgili bakınız: Serhat Demirel, *Ziya Osman Saba'nın Şiirinde Ev*, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara: 2007; Serhat Demirel, *Evi Dünyadan Büyük: Ziya Osman Saba'nın Şiirinde Ev İmgesi*; Özlem Fedai, "Ziya Osman Saba ve Sabri Esat Siyavuşgil'in Şiirlerinde Aidiyet Duygusu ve Mekân Düşüncesi", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume: 4/8, Fall 2009, s. 1229-1252; Salim Çonoğlu, "Ziya Osman Saba'nın Yurdu: Ev", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume: 4/3, Spring 2009, s. 492-511; Zeynep Tek, "Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinin Kronotop Bağlamında İncelenmesi", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume: 1, 2013, s. 2583-2604.

1090 Özlem Fedai, "Ziya Osman Saba ve Sabri Esat Siyavuşgil'in Şiirlerinde Aidiyet Duygusu ve Mekân Düşüncesi", s. 1251.

kalabalık evden ve samimi, sevgi dolu ortamdan ayrı geçen günlerini soğuk ve ürpertici olarak algılar ve yansıtır. Galatasaray'daki soğuk yatakhaneler veya büyük şehrin karmaşası ve insanı yok sayan tavrı ile çocukluk yıllarını geçirdiği evin/evlerin sakinliği, sıcaklığı ve samimiyeti Saba'nın şiirlerinde okuyucunun karşısına bir tezat olarak çıkar. Çünkü Saba için dünya ve yaşam, bir yabancılaşma alanıdır.[1091] Bir ruh üşümesi yaşayan Saba, kendisini bu üşümeden kurtaracak sıcaklık ve samimiyeti, bir zamanlar tüm sevdiklerinin mutlu bir şekilde bir arada yaşadığı eski evinde arar. Evinden ve sevdiklerinden/dostlarından uzak olmak; soğuk, korkutucu ve ürperticidir. Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde çocukluk günlerini geçirdiği ev/yalı, ailesiyle birlikte geçirdiği mesut zamanlarla tamamlanır ve âdeta "yitik bir cennet" şeklinde tasvir edilir. Şairin 1939 tarihli "Sizleri Görüyorum" adlı şiiri, bu sıcaklık/samimiyet ve dostluk arayışının/özleminin ifadesidir:

"Sizleri görüyorum, bahçemizdeki çamlar,
Bütün gün gölgesinde oynadığım dost badem.
Derken dallardan, ılık, iniveren akşamlar:
Evine dönen babam, camda bekleyen annem.

Ah, bütün sevdiklerim, bütün kaybettiklerim!
Neyi arayım, yerde kurt, göklerde yıldız mı?
Babam, annem, evimiz, bahçem, çitlembiklerim,
Sizler rüya mıydınız, sizler yaşadınız mı?"[1092]

Şair, bu şiirinde doğduğu evi, bahçesindeki çamlarla, gölgesinde oynadığı dost bademle, dallardan iniveren ılık akşamlarla, evine dönen babasıyla, camda bekleyen annesiyle, kısacası, bütün sevdikleri ve kaybettikleriyle birlikte bir "rüya" olarak hatırlar. Dolayısıyla bu dizelerde; bilinçaltının bir yansıması olarak "rüya,

[1091] Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950)*, s. 1177.
[1092] Saba, *Cümlemiz*, s. 76.

geçmişin kapılarını aralayarak şaire ayna tutar. Bir anlamda rüya, şairin içerisindeki niyeti ortaya koymak için harekete geçirici bir unsur olarak kullanılmıştır."[1093]

Mehmet Narlı'nın da belirttiği üzere onun şiirine hâkim olan karşılıksız sevgi ve samimiyet arayışının kaynağı, çocuklukta tamamlanmamış bir aile saadeti ve hayatın acımasızlığı karşısında içe kapanan nazik kişiliğidir.[1094] Yukarıdaki dizelerden de anlaşıldığı gibi, bir arayış içerisinde olan şairin bütün bu arayışları, bir rüyadan/hayalden ibarettir. Salim Çonoğlu'nun ifadesiyle, "bu gurbetin sılası yitiktir. Hatırlayışlarla dönülen ve tozlu bir perdenin arkasında kalmış geçmiş zamanın geri gelmesine imkân yoktur."[1095] Aradığı yakınlığı ve dost sıcaklığını, modern zamanların çıkarcı ve samimiyetten uzak insanlarla dolu şehir mekânlarında bulamaz. Çocukluğundaki mutluluk kaynağı evin yerini alan modern zamanlardaki mekânlar ve bu mekânlardakiler, "penceresiz monadlara dönüşmüş ve şehirdeki her bir obje, daire, Tanpınar'ın ifadesiyle birbirinin ölüsünden dirisinden habersiz küçük bir Babil olmuştur."[1096]

İnsan için katlanılması en güç acılardan biri, değersizleşmiş ve büyüsü bozulmuş bir ortamda yaşamaktır.[1097] Bu gibi ortamlarda insan, maziye ait bazı kavramları zihninde canlı tutarak benliğinin parçalarını yeniden birleştirmeye çalışır. Ziya Osman da kimi şiirlerinde, mazideki/çocukluğundaki eve ait kavramları zihninde canlandırarak kendisine sıkıntı veren ortamlarda bu parçalanmışlığa engel olmak ister. Bu yüzden, dış dünyanın tehlikelerine karşı kendisini güvende hissetmek için "Geçen Zaman" şiirinde olduğu gibi sık sık çocukluğunda mutlu olduğu evi/mekânları bir sığınak olarak hatırlar. Bu tavrıyla "geçmiş zamanın peşinde koşan" sanatçılardan Abdülhak Şinasi Hisar'ı ve Marcel Proust'u hatırlatan Ziya Osman, çocukluk hasretini dile getirirken çocukluk yıllarını geçirdiği evi, aidiyet hissini sürekli canlı tutan ayrıcalıklı ve duru bir mekân olarak

---

1093 Çonoğlu, "Ziya Osman Saba'nın Yurdu: Ev", s. 496.
1094 Narlı, *Şiir ve Mekân*, s. 113-114.
1095 Çonoğlu, agm., s. 498.
1096 Narlı, *Şiir ve Mekân*, s. 24.
1097 Nicolai Hartman'dan aktaran Korkmaz, *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, s. 313.

hatırlar. Bu hatırlayış ve özleyiş, aynı zamanda çocukluk evini, dış dünyanın kötülüklerinin bulaşmadığı ve mesut zamanlarına tanıklık eden masalsı bir mekân olarak algılamasının sonucudur:

"Hiç olmazsa unutmamak isterdim!

Eski geceler, sevdiklerimle dolu odalar ...

Yalnız bırakmayın beni hâtıralar!

Az yanımda kal, çocukluğum,

Temiz yürekli, uysal çocukluğum ...

Ah, ümit dolu gençliğim,

İlk şiirim, ilk arkadaşım, ilk sevgim ...

- Doğduğum ev!

Rahatlayacak içim, duysam

Bir tek kapının sesini.

Arıyorum aklımda bir ninni bestesini ...

Böyle uzaklaşmayın benden, yaşadığım günler!

Güneş! Getir bir bayram sabahını.

Açılın, açılın tekrar

Çocuk dizlerimdeki yaralar.

Hepiniz benimsiniz: Mektebim, sınıflarım, oturduğum sıralar ...

Yalnız hatırlamak, hatırlamak istiyorum.

Nerde kaldı sevgilim, seni ilk öptüğüm gün,

Rengine doymadığım o sema,

Ahengine kanmadığım ırmak.

Bırakıp her şeyi nereye gidiyorum?

Neler geçmişti aklımdan, nedendi ağladığın, neydi güldüğün?

Ah, nasıldı yaşamak?"[1098]

Çonoğlu'nun da işaret ettiği gibi, şiirin son dizesindeki "Ah, nasıldı yaşamak?" sorusu, şairin şimdiki zamanı beğenmediğini ve "şimdi"yi bir "gurbet hâli" olarak gördüğüne işaret eder.[1099]

Hissettiği yalnızlık ve gurbet duygusu, Saba'yı bir iç yolculuğuna çıkarır. Kaybedilmiş bir şeyin ardından yakılan ağıtı andıran 1936 tarihli "Çocukluğum" şiirinde, çocukluk aracılığıyla uzakta kalan bahçelere veya gözünde tüten memlekete bir yolculuk yapar. Özellikle her dörtlüğün başında iki kez tekrar edilen "çocukluğum" kelimesi ile bazı mısralarda sık sık karşımıza çıkan ve 1940'a kadarki diğer şiirlerinde de sık sık kullandığı "akşam, gece, gelmez günler, hasret, keder, uzak, gözünde tütmek, mezar, senelerle rengi solmuş resim" gibi kelime ve söz grupları, Saba'nın içindeki gurbet duygusunun yoğunluğunu gösteren ifadelerdir:

"Çocukluğum, çocukluğum...
Uzakta kalan bahçeler.
O sabahlar, o geceler,
Gelmez günler çocukluğum.

Çocukluğum, çocukluğum...
Gözümde tüten memleket.
Artık bana sonsuz hasret,
Sonsuz keder çocukluğum.

Çocukluğum, çocukluğum...
Habersiz ölen kardeşim,
Mezarı bilinmez eşim,
Her bir şeyim çocukluğum.

[1098] Saba, *Cümlemiz*, s. 17.
[1099] Çonoğlu, "Ziya Osman Saba'nın Yurdu: Ev", s. 498.

Çocukluğum, çocukluğum...

Bir çekmecede unutulmuş,

Senelerle rengi solmuş,

Bir tek resim çocukluğum."[1100]

Eşyalar üzerindeki dikkatini ve eşyalara anlam yükleyişini hem şiirlerinde hem de hikâyelerinde sürekli olarak görmenin mümkün olduğu Saba, bu Proustvari tavrıyla eşya ile geçmiş zaman arasında bir ilişki kurar. Birçok eserinde evin içine, kapalı mekâna yönelen şair, evdeki eşyalar ve bu eşyaların bulunduğu oda aracılığıyla hayatını ve insan ilişkilerini de sorgulamaya çalışır. Oda kararırken inen perdeler, kenarına oturulan bir minder, genç kızken işlenmiş bir masa örtüsü, küçük bir soba veya abajurlu bir lamba, sıradan bir ev içi hayatının doğal görüntüleridir. Ancak Ziya Osman, günlük hayatın bu sıradan görüntülerinden hareketle maziye ustaca döner ve geçmişte sevdikleriyle bir anlam ifade eden bu eşyaların, yaşanan ve şikâyetçi olduğu zamanda istediği samimiyeti ve tadı vermemesinden yakınır. 1944 tarihli "Ne Oldu?" başlıklı şiiri, onun eşya ile mazi ilişkisini kendince anlamlandırdığı şiirlerden biridir. Şairin "Ne oldu?" sorusu, onun içinde bulunduğu zamandaki mutsuzluğunun ve tutsaklığının da itirafıdır:

"Odamız kararırken indirdiğin perdeler,

-Çarşının gittikçe artarken gürültüsü

Gelip kenarına oturduğun minder,

Genç kızken işlediğin masa örtüsü,

Yeşil abajurlu lambamız,

Küçük sobamız,

Anlatsanız,

Ne oldu o geceler, eski akşamlarımız?

Beyaz elbiseler giydiğin zamanlar...

[1100] Saba, *Cümlemiz*, s. 25.

Niçin yazmadık bir yere satır satır,

Duvarlar! Ne oldu konuştuklarımız?

Yüzünün pembeliği, saçlarının örgüsü.

Ben diyeyim: kış şarkısı; sen de: yaz türküsü.

Ne ettik ömrümüzü!..”[1101]

Nitekim karamsarlığının ağır bastığı yıllarda, 1932’de, yazdığı “Yağmurlu Bir Günde” başlıklı şiirinde çocukluk günlerine özlemini, doğduğu evdeki gündelik pratikler bağlamında şiirine taşır. Şiirde, yağmurlu bir günde içi üşüyen özne, çocukluğunda dadısı ile birlikte evlerinin penceresinden sicim sicim yağan yağmuru seyrettiği anları ve kulağına bir öpüşle adının fısıldanmasını büyük bir hazla hatırlar. Önünde kendisini mutlu edecek ve geleceğe dair ümitlerini diri tutacak hiçbir şey kalmadığı için geçmişe adım adım dönebilmeyi arzular. Bütün sevinçlerinin çocukluğu ve çocukluğundaki ev ile birlikte yitip gitmesinin hüznünü derinleştirir:

“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.

Üşümezdi bu yağmur gününde böyle içim,

Kulağıma öpüşle fısıldansaydı adım.

- Artık dönebilseydim geriye adım adım,

Benim işte kalmamış önümde bir sevincim.

Dünler, evvelki günler, geçen aylar ve yıllar

Beni götürseydiler doğduğum eve kadar.

O evin taşlığında sevinçten ağlasaydım.

[1101] Saba, *Cümlemiz*, s. 31.

Son günümde olsaydım ufak, o kadar ufak

Ki yavaşça en tatlı bir masala dalarak,

Ve bir anne dizinde büsbütün uyusaydım."[1102]

"Oda" başlıklı şiirde ev, şehrin gürültüsünden ve keşmekeşinden kaçılan, sükûtun hâkim olduğu rafine bir mekân olarak betimlenir. Bu yaklaşım da akla şehrin keşmekeşinden kaçıp huzur kaynağı olan tabiata sığınmayı tavsiye eden J. J. Rousseau'yu getirir:

"İndir perdelerini şu biten günümüzün,

Kapıyı sen kilitle, sen yanı başımda kal!

Eşikte can veriyor, dinleyelim, o kartal,

Beraber dinleyelim gündüzün sustuğunu"[1103]

Bu bağlamda Ziya Osman'ın dışarının/sokağın değil içerinin/evin şairi olduğu söylenebilir. Böyle bir tutum, aynı zamanda toplumla uzlaşamamış bir ruhun güvenlikli kıldığı alanlara sığınmasını yansıtır.

Mehmet Kaplan'ın "Türkçe yazılmış en güzel saadet şiirlerinden biri"[1104] olarak nitelediği 1942 tarihli "Beyaz Ev" başlıklı şiirinde evin fizikî yapısı ve içindeki dekoratif unsurlar, şaire duyumsattıkları/duyumsatacakları aracılığıyla betimlenirler. Evdeki eşyaların her biri "saadet simgeleri" olarak şiirde kendilerine yer bulur. Bununla birlikte şair, bir mutluluk mekânı olarak tasvir ettiği evi, umudu çağrıştıran imgelerle donatıp tamamlar. "Beyaz Ev adlı şiirinde saflığı, mutluluğu ve huzuru sembolize eden beyaz renk aracılığıyla huzura işaret eden şair, bu kelime aracılığıyla asıl düzenin ve huzurun nerede saklı olduğu konusunda ipuçları vermektedir. Bu şiirde huzurlu bir eve ve aileye mensup olmak isteyen şair için dağ yamacına kurulu olmasını arzu ettiği ev, bir

[1102] Saba, *Cümlemiz*, s. 67.
[1103] Saba, *age.*, s. 65.
[1104] Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, s. 411.

anlamda dış dünyanın tehlikelerine karşı kendisini koruyacak olan bir liman görevi de üstlenir."[1105] Tıpkı ütopik kaçış mekânları gibi ütopik bir ev olma özelliği gösteren ve Baudelaire etkisiyle "ses, koku ve renk" unsurlarıyla da anlatılan bu ev, şairin hayalini kurduğu mutlu, sade, mütevazı, mazbut ve sahiplenilmiş bir ev tasavvurunu yansıtır. Hem fizikî özellikleri hem de içinde yaşayanların davranışlarıyla birlikte dile gelen bu tasavvura göre "beyaz ev"; dağ yamacına kurulu, herkesten uzak, su kenarında, pembe damlı, yeşil panjurlu, balkonlu, geceleyin pencerelerinden ışık sızan, kışın bacası tüten ve sevilen kadının yaptığı reçellerin yendiği sımsıcak, aydınlık bir yuvadır. Şair, evin içini saçlarını okşayacağı, sesini dinleyeceği sevgilisinin salınan hayali ile doldurur. Mehmet Kaplan'ın işaret ettiği gibi, bu şiirin en önemli özelliklerinden birisi, "varlığın çıplak bir şekilde anlatılışı"dır. Şiirlerinin çoğunda varlığı olduğu gibi gösteren ve sadelikten hoşlanan Saba, saadet duygusunun çerçevesini oluşturan varlıklarla elle tutulur bir dünya meydana getirir.[1106] "Beyaz Ev" şiirinde, özellikle Kaplan'ın da belirttiği geçmiş zamanı yansıtan kelimeler, kaynağını mazideki evden alan zengin bir imge dünyası oluşturur. Yemek odası, kiler, raflarda reçeller, sürahide ışıldayan su, çardaktaki yağmur gibi kelimeler, şair için bir huzur arayışına işaret ettiği gibi çocukluğunu geçirdiği evin onun zihninde kalan görünümleri olarak da karşımıza çıkar. Şairin belleğinde canlı kalan bu görünümler, aşk duygusuyla birleşerek mutlu olunabilecek bir yuva hayalini oluşturur:

"Gözlerimin önünde hep aynı beyaz ev.
Her dağ yamacına kurduğum,
Beliren her su kenarında,
Pembe damlı, yeşil panjurlu, balkonlu,
Balkonuna tırmanan sarmaşık.
Gece, pencerelerinden sızacak ışık,

[1105] Çonoğlu, "Ziya Osman Saba'nın Yurdu: Ev", s. 500.
[1106] Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, s. 411.

Kışın tütecek bacası.

Kapıyı ittiğinde çalacak bir çıngırak.

-Duyuyorum o sesi şimdiden, berrak

Geçeceğin yol, çıkacağın üç basamak,

Ellerinden sıyırıp atacağın eldiven,

Her hâlin, gülüşün, kokun, bütün ruhunla sen!

Ah, bütün bir ömür bırakmayacağım el,

Okşayacağım saç, dinleyeceğim ses,

Bakınakla doymayacağım yüz ...

Açık panjurlardan o gün dolacak gündüz,

O günkü hava, Bir kapıyı açman, dolaşman sofada.

Şaşıracağım: Böyle gezinen kim? -Evim! Evim!..

Ellerimle asacağım camlarına perdelerini.

Yatak odasında düşüneceğiz bir an

İki kişilik karyolanın yerini...

Yatak odamız, yemek odası, kiler,

Raflarında ellerinle yapılmış reçeller.

Karşı karşıya oturacağımız sofra,

Sürahide ışıldayan su,

Yazın, rüzgara koyacağımız testi;

Senin yatacağın öğle uykusu...

Sararacak bir yandan çardaktaki üzümler,

Kah esecek rüzgar kah dinleyeceğiz yağmuru,

Kah karlarla bembeyaz kesilecek çimenler.

Hep geçireceğiz içimizden:

Hayat beraber, ölüm beraber...

Şu göklerin altında,

Olacağız o kadar bahtiyar

Ki çıkıp mezarlarından annemiz, babamız da,

Beyaz evimize yerleşecekler,

Uzun kış geceleri onlar da aramızda

Göz göze bakışacak, mangalı eşecekler...”[1107]

Bu bölümde bizi asıl ilgilendiren, şairin mesut ev tahayyülünde anne ve babanın da yer aldığını gösteren “Ki çıkıp mezarlarından annemiz babamız da / Beyaz evimize yerleşecekler” dizeleridir. Bu bağlamda şiirlerine evi fizikî bir mekândan veya bir barınaktan çok bir ruh olarak yansıtan Saba’nın başka şiirlerinde de görülen ve bu şiirinin de ana damarını oluşturan “beyaz ev”, aile saadetine aracılık eden ve hayatı yaşanabilir kılan ayrıcalıklı bir mekândır ve bu mekânda mutluluğu tamamlayan unsur, yine geçmişin güzel günlerinden çıkıp gelen anne ve babadır. Görüldüğü gibi Saba, tıpkı etkisinde kaldığı -ki bu etki, kaçış şiirlerinde daha net bir şekilde karşımıza çıkar- Baudelaire gibi “kaçışını kendi ruhunun coğrafyasında yapan şairlerdendir. Bu tür kaçış arzusu hiçbir zaman eyleme dönüşemeyen yüceltilmiş tasavvurlar olarak kalacaktır.”[1108] Zaten ölenleri diriltemeyeceğimize veya zamanı geri getiremeyeceğimize göre Saba’nın bu türlü kaçış arzularının gerçekleşmesi tabiî ki imkânsızdır.

1941 tarihli “Bir Ölünün Arkasından” adlı şiirinde, bahsettiği ölüyü biraz daha yaşatmak isteğinden bahseden şair, evin içindeki eşyalar aracılığıyla şair için çok önemli olan ölüm problemini de ele alır. Eşyalarla arasında bir yakınlık kurulan ölünün belki de erken ölümü, şairde büyük bir boşluk oluşturmuştur. Ölüm ile boş kalan eşyalar arasında ilgi kuran şair, eşyaların veya nesnelerin de ancak sevdikleri aracılığıyla bir anlam ifade ettiğine vurgu yapar:

[1107] Saba, *Cümlemiz*, s. 22-23.

[1108] Kolcu, *Albatros’un Gölgesi: Baudelaire’in Türk Şiirine Tesiri Üzerine Bir İnceleme*, s. 408.

"Ey ölü, az daha yaşatmak isterdim seni,

Habersiz bırakıp gittiğin evde!

Giysen hazır duran terliklerini,

Odalarda dolaşsan, öksürsen,

Toplasan bu yaz da bahçende yemişleri,

Az daha ömür sürsen.

Gözlerimin önünde hep boyun bosun,

Nasıl girerdin şu kapıdan, memnun,

Şu iskemleye otururdun.

Avuçlarımda, ılık, el sıkışın,

Bana bakışın...

Nasıl uzatırdın bana şu sürahiyi?

Seyrederdik uçan bulutları, geçen gemileri.

Nasıl son defa konuştun, son defa güldün?

Nasıl öldün?

Nasıl öldü, ya Rabbim, nasıl öleceğiz?

Hangi sonsuz geceler, iklimler geçeceğiz,

Bundan sonra da bir gün aynı sofrada

Oturacak mıyız bir daha?.."[1109]

Dışarıdaki yaşantıdan değil de evin içerisindeki hayattan mutlu olduğu anlaşılan ve gerçek hayatında böyle yaşayan "evcil" şair, bu şiirinde eve ve evdeki eşyalara anlam kazandıran bir sevdiğinin ölümünün ardından duyduğu huzursuzluğu ve hüznü dile getiren bir özneye yer verir. Ancak bu öznenin tek sıkıntısı, bahsedilen insanın olmayışı değildir. Ölen kişiyle "şimdi" bir araya gelmelerinin mümkün olmadığının farkında olan öznenin huzursuz ruhu, kendi kendine "Bundan sonra da bir gün aynı sofrada / Oturacak

[1109] Saba, *Cümlemiz*, s. 26.

mıyız bir daha?" sorusunu sorarken bu dünyayı değil de öteki âlemi kastetmektedir. Hep anıların peşinde koşan ve hep geçip gitmiş bağlılığıyla öne çıkan Saba'nın eşyalara da bir anlam yüklemesi veya eşyalarla insan ruhu arasında yakınlık kurmasına hikâyelerinde ("Babamın Elbisesi" vs.) de sıklıkla rastlanır.

Ziya Osman'ın eve yüklediği anlamlarla odaya ve odadaki eşyalara yüklediği anlamlar aynıdır. Odanın içerisindeki eşyalar, yine şairi geçmişin sessiz ve güzel geçen eski günlerine götüren bir eldir. Eşyalar aracılığıyla geçmiş yaşantıların hatırlanması, onu rahatlatır ve omuzlarındaki hayat yükü hafifletir. Şairi sıkıntıya sokan, "dışarı"dır. Şair, bu sıkıntıdan "bahçeli" bir eve ve eşyalara (ayna, konsol, köşe minderi, seccade, teşbih, başörtüsü) sığınmakla kurtulacağına inanır. 1942 tarihli "Bir Oda, Bir Saat Sesi" adlı şiirinde şair, çocukluğunda yaşadığı mutlu anlara geri döner, büyükannesini özlemle hatırlar. Seccadesi, teşbihi ve namaz başörtüsü ile büyükanne, geleneklerin ve eski değerlerin temsilcisidir. Çocuk bakışını ve gülümseyişini neredeyse hiç kaybetmeyen Saba'nın bu şiirine de bir çocuğun saflığı ve bekleyişi hâkimdir. Şiirde bahsedilen odadaki saat sesi, yaşamaya mahkûm olunan bu dünyadan ayrılma zamanına her saniye biraz daha yaklaşıldığını da ifade etmektedir:

"Bir oda, içinde bir saat sesi.
Hayatın sırtımdan giden pençesi,
Ve beni maziye götüren bir el,
Eski günlerimiz, sessiz ve güzel...
Bulduğum kayıplar, her günkü yerin,
İşte konsol, ayna, köşe minderin,
Seccaden, tesbihin, namaz başörtün.
Bir şey değişmemiş, sanki daha dün.
Yine ortancalar altı camının,
Dışarda sükûnu yaz akşamının,

Bahçemiz sulanmış, ıslak her çiçek.

- Kapı çalınacak, babam gelecek...”[1110]

1938’de yazdığı “Artık Yaşamak İçin” başlıklı şiirinde “Artık yaşamak için herkesten kaçacağız, / Dünya bize verecek yalnız güzellikleri”[1111] veya 1929 tarihli “Kuyular” adlı şiirinde “Artık bütün insanlar bana yabancı, ırak / Ölüleri kendime ne yakın duyuyorum”[1112] diyen Ziya Osman’ın bu “kaçış” arzusu hiç dinmez. Onun, kitaplarına girmeyen 1927 tarihli ilk şiirlerinden “Şair ve Acz” şiiri de “Göğe uçmak için ta içinden coşarken kesilmiş kanadıyla topraklarda sürünen” aciz ve talihsiz şairden bahseder.[1113] Tıpkı Ahmet Haşim’in “O Belde”sinde ifade ettiği gibi -yalnız Ziya Osman, Ahmet Haşim’den farklı olarak “Bu nefy u hicre müebbeden mahkûm” olduğuna inanmaz- içinde yaşadığı ve “melalini anlamayan” insanların çoğunlukta olduğu bu dünyaya kendisini hapsolunmuş gibi hisseden ve ölülerini de özleyen şair, 1941 tarihli “Toprağım” başlıklı şiirinde, bu mahkumiyetin veya gurbet duygusunun tetiklediği yalnızlık ve acıyla bir akşam vakti, ezan saatinde, geleneği ve bir anlamda da ölümü temsil eden Eyüpsultan’daki eski bir evde hem ölülerine hem dirilerine, hem hayata hem ölüme yakın olmak ister. Bu eski ev, şairin modern zamanın sembolü olan apartmanlardan, betonlaşmadan şikâyetçi oluşunun yani modern olana karşı geleneksel olanı tercih edişinin de göstergesidir. Eski ev; sıcaklığı, samimiyeti, sevgiyi, saygıyı, sükûneti ve huzuru akla getiren bir hayat biçiminin simgesidir. Bu evin ortadan kalkması, etrafında oluşan geleneksel hayatın da insan zihninden silinmesi anlamına gelir. Ölümle hayatın iç içe olduğu bu dizelerde, Ziya Osman, artık hayatta olmayan sevdiklerine yakın olmak ve böylece gündelik hayatın sıkıntılarını biraz olsun azaltmak için gece ile gündüzün yani ölümle hayatın iç içe yaşandığı böyle bir mekânda “toprağın gözlerine yakın olması”nı isteyerek yaşamayı arzular:

[1110] Saba, *Cümlemiz*, s. 29.
[1111] Saba, *age.*, s. 21.
[1112] Saba, *age.*, s. 71.
[1113] Ziya Osman, “Şair ve Acz”, *Servet-i Fünûn*, S: 1633-159, 1 Kanunuevvel 1927, s. 48.

"Ne kadar istiyorum, akşamleyin, ezanda,

Eski bir evde olmak, orda, Eyüpsultan'da;

Bir yanda ölmüşlerim, bir yanda kalanlarım.

Duyayım: Gece, gündüz, hayat, ölüm iç içe,

Dallara konan karga, camımı vuran serçe,

Toprakta yatan annem, eli dizimde karım.

Ahret dolsun içime kumruların "Hu..."sundan

Diyeyim, camiinin geçerken avlusundan.

Şu musalla taşında bir namaz yatacağım.

Bir tabutun içinde sır vermeden gidenler,

Orda, beyaz taşlarla yıllardır beni bekler,

Benim de gözlerime yakın olsun toprağım."[1114]

Küçük şeylerle yetinmesini bilen, en çok kullandığı kelimelerden biri "şükür" olan ve mutluluğu çok küçük şeylerde arayan mütevazı, sakin ve sade bir insan olan Saba'nın gerçekleşmesini arzu ettiği tek şey; küçük, tek odalı bir kulübecikte eşi ve çocuklarıyla yaşamaktır.[1115] Bu istek, sadece tevekkül, kanaat ve tevazuun ifadesi değildir. O, kendisine en çok ıstırap veren ve zor gelen büyüsü bozulmuş bir ortamdan kaçıp bu kulübeciğe sığınmak arzusundadır. Ziya Osman, böyle bir ortamda henüz ikinci evliliğini yapamadığı ve huzursuz olduğu 1941 yılında yazdığı "Evim, Karım, Çocuğum" şiirindeki gibi, bazen maziye ait huzurlu zamanları ve mekânları hatırlayarak kaybolmaya başlayan benliğinin parçalarını birleştirmeye çalışırken bazen de dış dünyanın tehlikelerinden

---

[1114] Saba, *Cümlemiz*, s. 39.

[1115] "Yeryüzünde" adlı şiirinde "Allahım! Dünyandan bir karış toprak, / Kavgasız, gürültüsüz, üstünde / Mesut olunacak." diyen Ziya Osman'ın çok yakın dostu Yaşar Nabi Nayır, onunla ilgili bir yazısında şunları aktarır: "Bir ev, iki odalı bir kulübecik, bütün istediği bundan ibaretti. Bütün ömrünce tapusu kendinin olacak bu küçücük evin hayaliyle yaşadı, ama onu gerçekleştiremedi. Bazen Kadıköy'le Maltepe arasındaki yazlık semtlerinde dolaşırken gözüme güzel bir köşk ilişir, Ziya'ya gösterirdim. Ama hiç ilgilenmezdi. Birdenbire o mükellef köşkün bahçesinde, ta dipte, ahşap, kerestesi kararmış bir kulübecik, bir bahçıvan evi görünce gözleri parlar, 'İşte benim istediğim böyle bir ev!" derdi. "Bir çift küçük odası, avuç içi sofası, / Üzerinden eksik olmasın / Ölmüş anamın duası." Hep böyle evlerde oturdu zaten. Ama şu farkla ki, oturduğu ev kendinin olmadı, bir bahçeli ve müstakil olmadı." (Yaşar Nabi, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", s. 4.)

korunmak için çocukluğundaki eve benzeyen huzur dolu bir evi zihninde canlandırarak bu parçalanmışlığa engel olmak ister:

"Şu fakir mahallede bir göz evim olsaydı,
Nasıl sevinç içinde çıkardım şu yokuşu.

Arkadaşlık ederdi yolda ihtiyar komşu.
Nasıl hafif gelirdi eve taşıdıklarım.

Kapıyı ben çalmadan açıverirdi karım.
Her akşam tekrarlardım onun güzel adını.

Boynuma atılarak, "Baba!" derdi çocuğum.
Onu göğsüme basıp cevap verirdim: "Yavrum."[1116]

Evin, dış dünyanın keşmekeşinden uzak olmasını arzulayan Ziya Osman, ilk şiirlerinden itibaren "perde"yi sıradan bir nesne, ev eşyası olarak değil aynı zamanda içeriyi dışarıdan ayıran bir sınır çizgisi, ev yaşantısının ve mahremiyetinin sınırı olarak görür. Karamsar bir atmosferin hâkim olduğu ve "diğer insanlarla kaynaşma merhalesine henüz gelmemiş olan şair"in[1117] ilk şiirlerinde "perde", "kasvetli bir odaya kapanıp ıstırabını dinlemekten ve dindirmekten hoşlan[an]"[1118] şairin öksüz ruhunun kederini hapsedecek bir fonksiyon yüklenir. Kapalı mekâna (eve) ve mutluluklar içinde yaşadığı aileye sığınma özlemi de üstü kapalı olarak hissedilir burada:

"İndirin perdeleri, indirin perdeleri
Sonbahar ağaçlarda ağlarken yaprak yaprak
Dinleyin içerimde serinleyen kederi"[1119]

[1116] Saba, *Cümlemiz*, s. 40.
[1117] Mehmet Kaplan, "Sebil ve Güvercinler", s. 234.
[1118] Kaplan, a.g.y., s. 234.
[1119] Saba, *Cümlemiz*, s. 63.

Dış dünyanın acımasızlığından ve zorluklarından kaçarak eve sığınan şairin ruh hâlini en güzel ifade eden şiirlerinden birisi de şairin karamsar yıllarında kaleme aldığı, Fransız sembolistlerinin, Servet-i Fünûncuların ve Ahmet Haşim'in tesirlerinin hissedildiği 1934 tarihli "Sabah" başlıklı şiirdir. Hayatın yeniden canlandığı zaman dilimi olan sabahın oluşu; sakinliğin, sessizliğin/sükûnetin hâkim olduğu, hayal kurmaya en müsait zaman dilimi olan, gerçekleri ve çirkinlikleri örten, acıların ve anıların en derinden hissedildiği "akşam"dan memnun olan şair için yarım kalan bir rüya hâli olarak değerlendirilir. Onun gözü, Tevfik Fikret'in "Ömr-i Muhayyel"indeki gibi uzaklara giden gökyüzündeki bulutlardadır:

"Sükûn dolu gecene Rabbim, doymadık henüz!
Sabahınla her rüya yine kalacak yarı.
Köşede elbiseler, kaygımız, üzüntümüz,
Çiğnemek yeni baştan aynı kaldırımları.

İlk tramvay çanları işitilir uzaktan,
Bu sesle dertlerimiz birer birer ayrılır.
Ufkun karanlığında beliren bir çatlaktan,
Sarı bir duman gibi sabah şehre yayılır.

Ve bizler daha sessiz, daha bezgin her günden.
Seyrederiz her sabah bakınarak yukarı,
Evler, apartımanlar, minareler üstünden
Uzak, uzak yollara süzülen bulutları."[1120]

Yine 1934 tarihinde karamsar bir ruh hâliyle yazdığı "Oda" şiirinde de "Sabah"takine benzer bir ruh hâli hâkimdir. Haşim, Fikret ve Fransız sembolistlerinin izleri (hüzün, akşam, saçaklardaki kuşlar, sessizlik, loşluk, mehtap, uzak gökler vs.) bu

[1120] Saba, *age.*, s. 50.

şiirde de gayet açıktır. Ancak bu defa Saba, içerisinde sevdiğiyle birlikte bulunduğu odayı bir sevgi barınağı/sığınağı olarak tasavvur eder. Dış dünyaya tamamen kapalı bu sakin ve sessiz odadaki eşyalar da bu sükûnete refakat eder. Zaten Bachelard da odaya sığınmayı kabuğa çekilmek olarak değerlendirir. Kabuk veya oda; sanatçının özgür, rahat, mutlu ve güvende olduğu yerdir:[1121]

"İndir perdelerini şu biten günümüzün,
Kapıyı sen kilitle, sen yanı başımda kal!
Eşikte can veriyor, dinleyelim, o kartal,
Beraber dinleyelim sustuğunu gündüzün.

Akşam saçaklarında kuşlardan gelen hüzün
Oluklarda yağmurun mırıldandığı masal.
Odanın loşluğunda sessiz açılan mangal:
Doğan bir mehtap gibi ılık ve pembe yüzün.

Perdeler, o teselli uzak göklerden inen,
Son gürültüler artık, son tramvay, son tren.
Odamıza sığındı, sus, ruhu bir öksüzün.

Duyulmaz oldu şehir ... Perdeler ve dört duvar.
Bir su sesi, bir saat, çinkoda tıkırtılar,
Kalbim! Saçaklardaki kuşlardan gelen hüzün."[1122]

Bu şiirdeki "İndir perdelerini şu biten günümüzün", "perdeler o teselli o uzak göklerden inen", "Duyulmaz oldu şehir... Perdeler ve dört duvar" dizelerinde şair, "perde"leri metaforik bir düzlemde kullanır. "Perde"ye dış dünya ile içerisi arasındaki bağlantıyı kesen sembolik bir işlev yükler. 1928'de kaleme aldığı "Kışa Girerken"

[1121] Bachelard, *Mekânın Poetikası*, s. 43.
[1122] Saba, *Cümlemiz*, s. 65. Şiirin son dizesindeki saçaklara sığınan kuşların hüznü ve sessizliği, Tevfik Fikret'in "Yağmur" şiirindeki "Saçaklarda kuşlar -hazindir bu pek!-" dizesini ve o şiirin karamsar havasını hatırlatmaktadır.

başlıklı şiirinde, evi dışa kapatacak olan perdeleri "bembeyaz" olarak vurgulayan ve aynı zamanda dışarıda yağan 'kar'a göndermede bulunan şair, aynı işlevselliği, 1944'te yazdığı "Ne Oldu?" başlıklı şiirinde de "Odamız kararırken indirdiğin perdeler" dizesiyle yineler.

Ziya Osman, 1929 tarihli "Bir Kapı" adlı şiirinde, çocukluğuna aralanan bir kapıdan söz ederek küçük yaşta kaybettiği annesine veya diğer bir ifadeyle kendisini kederlerden kurtaracak olan kaybettiği dünyasına (yitirilmiş cennete) duyduğu özlemi dile getirir. Gece vakti, karanlık gözlerini doldurucaya dek eski bir hasır üzerinde bir göz kadar aralık bir kapı açılacağı hayaliyle bekleyen şiirin öznesi, eğer bu kapı açılacak olursa odanın içerisindeki her eşyanın tanıdık olacağından bahsederek orada hatıraların sandık sandık dizili olduğunu belirtir. Açılacak kapıdan görülecek şeyler, en saf ve en mutlu olunan zamanları gözler önüne serecektir. Ancak geçmişte yaşanan mutlulukların tadı hâlâ damağında olan şair için asıl önemlisi; annesinin, naftalin kokan, beyaz ve serin bir geceliği şiirdeki özneye annesinin elleriyle giydirecek olmasıdır:

"Bu gece, gözlerini doldurunca karanlık,[1123]
Bekle, bir eski hasır üstünde yalınayak.
Bekle... Bomboş odana bir ışık uzatarak
Bir kapı açılacak, bir göz kadar aralık.

Bak o kapıdan, orda her eşya bir tanıdık.
Kat kat kederlerinden soyunup çırılçıplak,
O kaybolmuş dünyanı bir an bulur gibi bak:
Bütün hâtıraların dizili sandık sandık.

Hemen başına çekme bir minder yastığını,
Duy orda bir temasın sana yaklaştığını,

[1123] Bu dize, şiirin ilk yayımlanışında "*Geceyle, gözlerini doldurunca karanlık*" şeklindedir.

İçine yavaş yavaş yayılsın bir serinlik

Sedef düğmelerini bir bir ilikleyerek,

Bir annenin elleri tenine giydirecek,

Naftalin kokan beyaz ve serin bir gecelik."[1124]

Şair; 1946'da yani ikinci evliliğini yaptıktan sonra ve huzurlu, mutlu olduğu bir dönemde kaleme aldığı "Her Akşam Bu Odada" adlı şiirinde, Bachelard'dan hareketle "kabuk" olarak nitelendirebileceğimiz odasına çekilerek dış dünyanın kendisini hüzne boğduğu zamanların sıkıntısını burada teskin edecektir. Bu şiirdeki oda, tıpkı "Oda" şiirinde olduğu gibi, günlük hayatın ve dış dünyanın sıkıntılarından kaçıp sığınılan bir sağaltma mekânıdır. Şair, bu oda sayesinde, bu odayı paylaştığı kişilerle (eşiyle ve yeni doğmuş oğluyla) mutlu olunan zamanların kıymetini daha iyi anlar:

"Daha çok anlıyorum kıymetini

Her akşam bu odada buluşmamızın.

Farkında olmaksızın o kadar mesut,

Dereden tepeden konuşmamızın.

Dinlemek böyle saatlerce, sözünü,

Görebilirken daha yüzünü.

Bırakmak istemiyor elim elini.

-Sallamadan ah hiçbir veda mendilini.

Seyretmek, beşiğinde şu çocuk uykusunu,

Acı gün göstermeden, dağıtmadan sürüyü,

Ayırmadan, Allahım, anadan kuzusunu."[1125]

[1124] Saba, *Cümlemiz*, s. 68.
[1125] Saba, *age.*, s. 94.

1947'de yani ikinci eşi ve oğlu ile mutlu olduğu bir zaman diliminin ürünü olan "Artık Günlerimiz" başlıklı şiir, şairi yaşama bağlayacak tek çare olan "mutluluk kaynağı bir yuva/ev" düşüncesinin dillendirildiği şiirlerden biridir. Şair, tasavvurundaki bu eve dış dünyadan sadece mutlulukları için ihtiyaç duyulan maddi kazancı getirir; dış dünyanın diğer yönlerini dışarıda bırakır. Bu evde, alın teriyle kazandığı bir parça ekmek bile akşam sofrada daha mübarek ve daha lezzetli olacak ve şairin günleri daha huzurlu ve mutlu geçecektir. Anne, baba ve çocuğun resmedildiği bu bahtiyarlık tablosunda baba, artık takvimin yaprağını çevirdiğinde maziye özlem duymayacak, zamanın akışı eskisi gibi onu karamsarlığa sürüklemeyecektir. Aksine akşamlar daha pembe, günler altın ışıklar altında geçecektir. Şairin akşam için duygunun ve saf sevginin rengi olan pembeyi tercihi de onun bakış açısını gösterir. Hayallerin ve korunma duygusunun ifadesi sayılabilecek bu renk, şairin bu evde kendisini güvende hissetmesinin de bir göstergesidir:

"Artık günlerimiz böyle bahtiyar geçecek...
Her akşam soframızda daha taze, mübarek,
Göz nuru karşılığı kazandığım şu ekmek.
Her akşam bu odada artık biz de üç kişi,
Sen, ışığın altında, dizinde bir elişi,
Çocuğumuz iterken yerde oyuncağını,
Kalkıp koparacağım takvimin yaprağını.
Sonra düşüneceğim: Ne kadarsa günümüz,
Geçecek pembe akşam, altın ışıklı gündüz,
Ağaçta filiz, yuvada kuş, dallarda çiçek,
Bizim de aramızda bu çocuk büyüyecek."[1126]

1948 yılındaki mutlu zamanlarında kaleme aldığı "Herkesin Evi İçin" şiirinde de "dışarı"nın "karanlık, uğursuz ve çirkin" yüzünün "içeri"ye giremeyeceği bir ev

[1126] Saba, *age.*, s. 125.

tasavvuru vardır. Bu şiirinde de şair, yaşamın sadece mutluluk veren ögelerinin veya yönlerini evin içerisinde toplamıştır. Öznenin arzu ettiği mütevazı ama huzur dolu bir evdir. Her akşam, sokağın köşesini döner dönmez yeşil boyası dökülmüş ama camları pırıl pırıl bir ev karşılayacaktır şiirin öznesi. Kapının çıngırağı çalar çalmaz çocuğu "Babacığım" diye atılacak, karısı da onu kapıda karşılayacaktır. Herkes için arzu edilen bu evin içi huzurlu, dingin, aydınlık ve ılıktır. Gönül rahatlığı, huzur, mutluluk ve bereket hâkimdir. Karanlık, rüzgâr, soğuk ve çamur dışarıda kalmıştır. Sadece şair değil tüm mahalle huzurludur ve insan sevgisiyle dolu şair herkes için iyi dileklerde bulunmaktadır:

"Her akşam bu sokakta, döner dönmez köşeyi,
Göreyim, dökülmüş yeşil boyası,
Pırıl pırıl camları bir su gibi duru,
Evimin yerinde durduğunu.
Duyayım, kapısının çalınca çıngırağını,
Oğlumun "Baba!" diye bağırdığını,
Karımın koştuğunu.
Bırakayım kapısında kunduramla çamuru,
Girmesin içeriye rüzgar, soğuk, karanlık,
Şu küçük oda her gece böyle ılık,
Her gece şu masada ekmeğim, suyum,
Her geceki uykum...
Işısın camlarında sabahın nuru.
Kış rüzgarı, nisan yağmuru,
Göreyim şu dalların, derken, yeşerdiğini,
Mevsimin bahara erdiğini...
Dirlik düzen, sağlık,
İç rahatlığı, gönül huzuru,

Bir çift küçük odası, avuç içi sofası

Üzerinden eksik olmasın

Ölmüş anamın duası,

Doğacak çocukların uğuru...

Allahım! Şu sokakta birbirine sokulmuş,

Sıvası dökülmüş, kopmuş kaplaması,

Kulübesi, konağı, bodrum, tavan arası,

Her evin dumanı yükselir sana doğru.

Bilirsin oralarda çorba piştiğini,

Beşikler sallanıp

İnsanların seviştiğini.

Her ev bir "garip kuşun yuvası",

Sen yapmışsın onları, sen koru!

Göreyim her evin yerinde durduğunu,

Her akşam, üstlerinde yıldızlanan gök kubbesi,

Kapı önlerinde çocukların sesi..."[1127]

İkinci evliliğini yapmak, Ziya Osman Saba'ya iyi gelmiştir. Onun fıtratını ve yaşam tarzını çok iyi bilen yakın dostu Cahit Sıtkı da bu konuda sürekli olarak dostunu desteklemiştir. Tarancı, mektuplarında sürekli olarak şairin Rezzan Hanım'la ikinci evliliğini bir an önce yapması için Saba'yı teşvik eder, cesaretlendirir.[1128] Zaten dışarlak karakterli biri olmayan şair, evlendikten sonra ailesiyle birlikte eve/odaya kapanır. Günlük hayatın koşuşturmayla geçen ve insan hayatını tüketen ortamından kaçıp yalnızca evin içinde ailesiyle birlikte huzuru bulup bahtiyar olabileceğini düşünür. Şiirin öznesi ve onun ailesi için tek korunaklı mekân olan ev veya oda, her ne kadar yaşama alanı olarak

[1127] Saba, *Cümlemiz*, s. 162-163.
[1128] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 136, 144, 151, 165, 169-170, 187-189, 192 vd.

bazı insanlar için sıkıcı gelse veya kapana sıkışmışlık hissi uyandırabilse de Ziya Osman için mutluluğun ve huzurun tek mekânı olma özelliğini hiç kaybetmez. Ziya Osman, en sevdiği şiirlerinden biri olan ve otobiyografik özellikler gösteren "Misakımillî Sokağı No. 37" başlıklı şiirinde kendi evini, "gönül sarayı", "aşk yuvası" ve "mesut bir yurt" olarak tasvir eder. O, bu şiirinde de ev aracılığıyla geçmişe özlemini aile hayatı üzerinden yansıtır. "Misakımillî sokağı ile simgeleştirilen yaşam, şairin geçmişte bıraktığı ama zamanın yutucu akıcılığında kaybolan mutluluğa özlem duyduğu yaşamdır."[1129] Şair, geleneksel bir hayat tarzının hüküm sürdüğü Misakımillî Sokağı'ndaki sahih ve berrak geleneksel ilişkileri de "ev" imgesi aracılığıyla dizelerine taşır. Aynı tavır, hikâyelerinde de yer yer karşımıza çıkar. Akşamları yoğurtçuların, gece yarısı da bozacıların sesleriyle dolan, havagazı fenerinin rüzgârda açılıp kapanan ışığıyla ve Arnavut kaldırımlarıyla bu daracık ve mütevazı sokak, mekânın kolektif bilince katkıda bulunduğu bir eski zaman mahallesi olduğundan dolayı da şair için önemlidir. Ne var ki geçen zaman, sadece eski evi değil, insani ilişkilerin daha samimi yaşandığı ve geleneksel hayatın temsilcisi olan bu mütevazı mahalleyi kültürünü de ortadan kaldırmıştır. Bu duruma Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*'ndeki "O Mahalle" adlı hikâyesinde dikkat çekmiştir.[1130]

4.1.1.3.2. İnsan Sevgisi

Ziya Osman Saba, küçük mutluluklarla yetinme bakımından ne kadar alçakgönüllüyse insanlara beslediği sevgide de o kadar iddialı ve büyüktür. Bu büyüklük de gücünü söz konusu sevginin karşılıksızlığından, derinliğinden ve temizliğinden alır. Sabri Esat Siyavuşgil, "Ziya'yı ne zaman hatırlasam, onun evvelâ gülüşü gözlerimin önünde canlanır. Ben insan sevgisinin bir gülüş hâlinde böylesine tertemiz belirmesini

[1129] M. Fatih Kanter, "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'nin Mesut İnsanlar Münzevisi: Ziya Osman Saba", *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 2011/1, s. 61.
[1130] Ziya Osman Saba, "O Mahalle", *Mesut İnsanlarFotoğrafhanesi*, s. 113-132.

yalnız onda gördüm. O ürkek, mütevazı, fakat candan, taptaze bir gülüştü. Sanki bütün sevgiler, o gülüşte toplanmıştı." der.[1131] Ziya Osman'ın temiz sevgilerini ifade eden ve onu tanıyan herkesin dikkat çektiği o masum gülüş, olanca sıcaklığı ve samimiyetiyle onun şiirine de yansımıştır. Onu tanıyan herkesin, istisnasız, yüce gönüllülüğüyle andığı Ziya Osman, bu sevgiyi yaşamının son anına kadar etrafındakilere cömertçe dağıtmaktan kaçınmamıştır. "Kardeşim" dediği insanlara mutluluk dilerken kendisi belki çoğu kez mutsuzdur ve onlara acırken belki kendisi çok daha acınacak durumdadır. Onları avutmaya çalışırken kendisi belki de avutulmaya en az onlar kadar ihtiyacı olan biridir:

"Bilirsin oralarda çorba piştiğini,
Beşikler sallanıp
İnsanların seviştiğini.
Her ev bir 'garip kuşun yuvası'"[1132]

diyen Ziya Osman'ın hayatı boyunca hayal ettiği küçücük bir eve sahibi olamadığını ve "yuvasız bir kuş" olarak öldüğünü Yaşar Nabi'nin anlatımıyla daha önce aktarmıştık.

Gerçek hayattaki Ziya Osman ile şair Ziya Osman'ın tamamen örtüştükleri en önemli nokta da -onu tanıyanların anlatımlarından hareketle söylersek- bu "insan sevgisi"dir. Bu sevginin köklerini çok derinlerde aramak gerekir. Belki şairin çocukluk yıllarında görmüş olduğu ilgiye, sevgiye, okuduklarına, dinlediklerine, kendisine yapılan dini telkinlere ve aldığı sağlam eğitime veya annesinden geçen genlere yani soya çekime kadar gitmek gerekir o kökleri bulabilmek için. Tabiî bu arada çocukluğundaki sevgi ortamına duyduğu özlemin etkisi de unutulmamalıdır.

[1131] Sabri Esat Siyavuşgil, "Ziya Osman", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 4.
[1132] Saba, *Cümlemiz*, s.163.

Bunlardan başka, Ziya Osmanı'ın çok sevdiği, "delisi" olduğu Yunus Emre'nin insan sevgisinin de onda büyük etkisinin olduğu söylenebilir. Allah'ı ve onun yarattığı bütün varlığı seven, bu sevgiyi de Allah sevgisiyle bir tutan Yunus Emre'nin,

"Tehî görme kimseyi hiç kimse boş değil
Eksiklik ile nazar, erenlere hoş değil"[1133]
"Elif okuduk ötüri bâzâr eyledik götüri
Yaratılmışı severiz Yaradandan ötüri."
"Yetmiş iki millete bir gözle bakmayan
Halka müderris olsa hakîkatte âsîdir."[1134]
"Ben gelmedim da'vî içün benim işim sevi içün
Dostun evi gönüllerdir gönüller yapmaya geldim."[1135]
"Gelin tanış olalım işi kolay kılalım
Sevelim sevilelim dünyâ kimseye kalmaz."[1136]
"Bir kez gönül kırdın ise bu kıldığın namaz değil
Yetmiş iki millet dahı elin yüzin yumaz değil."[1137]
"Sen kendüne ne sanursan ayruğa da onu san"
"Adımız miskindir bizim
Düşmanımız kindir bizim
Biz kimseye kin tutmayız
Kamu âlem birdir bize"

gibi pek çok dizesinin Saba'da etkili olduğu söylenebilir. "Dört kitabın anlamını 'insan' olarak, insanı insanla barıştırmak biçiminde yorumlayan Yunus Emre (…) bilir ki her şey insan olabilmede, daha da önemlisi insan sevgisine sahip olmadadır. (…) Adem'i

[1133] Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Divanı (Tenkitli Metin)*, Ankara: 1990, s. 174.
[1134] Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Divanı*, s. 46.
[1135] Mustafa Tatçı, age., s. 187.
[1136] Mustafa Tatçı, age., s. 114.
[1137] Mustafa Tatçı, age., s. 173.

bilmek Allah'ı bilmek, Allah'ı sevmektir. Allah'ı sevmek de insanı ve bağlı olarak toplumu sevmektir."[1138]

Saba'nın insan sevgisinde dostu Cahit Sıtkı'nın Mayıs 1940'taki "Sevmek Ziyacığım, bütün insanları sevmek."[1139] tavsiyesini ve "Alemdağı'nda Var Bir Yılan" adlı hikâyesinde "Bir insanı sevmekle başlar her şey." diyen Sait Faik etkisini de unutmamak gerekir.

Şair, yaşadığı başta yaşadığı şehrin aç, sefil ve aciz insan yığınları üzere bütün insanları sevmiştir. Hayatın yükünü ve sıkıntısını küçük yaşından itibaren neredeyse tek başına omuzlarında taşımak zorunda kalan Ziya Osman'ın İstanbul'un aç, sefil ve aciz insan yığınları olan bu "garipler"le az çok aynı safta yer aldığı muhakkaktır. Bu yüzden de, zaten sevgiden başka hiçbir şey tanımayan kalbiyle, onlara samimi sevgisini sunmaktadır "Garip İstanbul'umun Türküsü"ndeki dizelerinde:

"Garip İstanbul'umun türküsü…
Topkapılısı, Karagümrüklüsü, Eyüplüsü.
Fakir fukarası, dulu, yetimi,
Gariplerin türküsü…
Oturmuş Yeni Cami merdivenine,
"Yeni Hayat" satan ak saçlı nine.
Bir duvar dibinde el açar kimi,
Yalvarışı ninni olur dudağında,
Bir anadır: Çocuğu kucağında.

Garip İstanbul'umun türküsü…
Gelseler bir araya beşi onu,

[1138] Ahmet H. Yüksel, "Yunus Emre'de Sevgi Boyutlu İletişimin Düşünsel Temelleri", *Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri*, s. 105'ten aktaran Prof. Dr. Metin Karadağ, "Yunus Emre ve İnsan Sevgisinin Boyutları", *Eski-Yeni Kültür* dergisi, Mayıs 2011.
https://www.sivrihisar.com.tr/yunus-emrede-insan-sevgisinin-boyutlari.html (Erişim tarihi: 10.06.2020).

[1139] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 62.

Yaşayanlar görmeden rahat yüzü,

Hepsinin bükük boynu,

Hepsinin mahzun yüzü.

Garip İstanbul'umun türküsü...

Her sabah o tramvay, otomobil gürültüsü,

Herkesin bir türlü işi,

Araba sürücüsü, sokak süpürücüsü.

Garip İstanbul'umun türküsü...

Türkülerin en hüzünlüsü;

Yeni doğmuşlar, emekleyenler,

Akşam ekmek bekleyenler,

Kulübesinde, izbesinde...

Gün görmemiş insanlar,

Konuşanlar, bir hüzünle sesinde,

Susanlar, susanlar..."[1140]

Ziya Osman, yaşama sevincinin ve hayata tutunma isteğinin arttığı bir dönemde, 1952'de yayınlanan "Yokuş" şiirinde bu sıradan insanları, "bey" ve "paşa"lardan üstün görmektedir. Hatta "Rabbi'nden bile yakın" bulur onları kendine. Sadece onlarla bir arada olmaktan zevk duyar, içinden geçenleri tek onlarla paylaşmak ister. "Hepimiz biriz" diyerek sevgisinin evrenselliğine ve aslolanın dış görünüş değil "iç" olduğuna vurgu yapar. Bu arada toplum içerisindeki yalnızlığına dikkat çektikten sonra bir tür "kendinden söz etme" olan şiirinin "sıradan bir insan"ın (kendisinin) "sıradan insanlara" (kendisi gibi olanlara) bir iç dökmesi olduğunu da ifade ederek sanat anlayışını ve şiir yazma gayesini de açıklamış olur:

[1140] Saba, *Cümlemiz*, s. 152.

“Kendimden söz etmek istiyorum,

Bu yokuşu çıkarken her sabah erken.

Kendimden söz etmek istiyorum her akşam

Bu yokuştan inerken.

Sabah akşam aynı kaldırımlarda,

Birbirimize uzak, yakın.

Gidip gelirken işlerimize

Akın akın.

Vapurda karşıma,

Tramvayda yanıma oturan.

Benim gibi dalgın, sessiz,

Ümid eden, hayal kuran.

Bakarım yüzlerinize, üstünüze, başınıza,

-Yaz kış beraber

Şapkanız şapkama, kunduralarınız

Kunduralarıma benzer.

Yaka numaralı biletçi!

Üniformalı polis!

Aldırma dışımıza

Birdir içimiz...

İçimi dökmek istiyorum birinize,

Kelime kelime.

Beylere, paşalara değil,

Değil hatta Rabbime.

İçimi dökmek istiyorum birinize,

Kim olsa dost, anlayışlı, candan.

Bir şiirle

Bütün gün yaşanandan.

Mısra mısra, kelime kelime...

Herkesten iyi anlarsınız dilimden.

Ağız açmasam da,

Hâlimden..."[1141]

Görüldüğü gibi ondaki güçlü insanseverlik; görevle ilgilenmez, kıyafet tanımaz, doğrudan doğruyla yalın insan ruhuyla iletişim kurar. Ancak şairin insan görünümündeki tüm yaratıklara aynı duyguyla yaklaştığını düşünmek yanlış olur. Ziya Osman "kötü" ve "rezil" insanların var olduğunu bilmesine rağmen onlardan mümkün olduğunca hiç bahsetmez. Bunda onun ince ruhluluğunun ve Yunusvari tavrının etkisi vardır. Ancak dünyadaki bazı insanlara ve olaylara o bile dayanamaz. Onun insan kötülüğüne işaret eden sadece üç şiiri vardır. Bunlardan birincisi, Avrupa ve Sovyetler Birliği'ni hemen hemen birer harabelik hâline getirmiş, savaş meydanlarında milyonlarca kişinin can verdiği, 1945 yılında biten İkinci Dünya Savaşı'nın yıkıcılığına ve aynı yıl Japonya'nın Hiroşima ve Nagasaki şehirlerine atılan atom bombalarına gösterdiği tepkinin ürünü olma ihtimali yüksek olan 1945 tarihli "Biz, İnsanlar"dır. Bu şiirinde kin, garez, şehvet dolu olan yalancı ve kan dökücü insan kılıklı varlıkları insandan saymaz; bu varlıkları merhametli bir varlık olarak algıladığı Allah'ın yaratmadığını düşünür. Bunu söylerken aslında bu tip insanların Allah'ın istediği gibi ("ahsen-i takvim" sıfatının gerektirdiği gibi) davranmayan ve onun hoşnut olmayacağı ("belhüm adall": hayvandan daha aşağı) insanlar olduğunu kasteder:

"Allahım! Bizler, dünyanı dolduranlar.

[1141] Saba, *Cümlemiz*, s. 164-165.

Gülen, ağlayan, türlü türlü konuşan.

Birbirini yemek için boğuşan

Biz, insanlar ...

Dudaklarının ucunda yalanları,

Damarlarında kan, etlerinde şehvet.

Kin, garez, hırs, hiddet...

Allahım! Sen yaratmadın insanları."[1142]

Onun insan kötülüğüne işaret eden ikinci şiiri, muhtemelen, yine "geçtiği yerde ot bitmeyen" insan ve orduların yol açtığı II. Dünya Savaşı'ndaki acı olaylar ile 1945'te Japonya'nın Hiroşima ve Nagasaki şehirlerine atılan atom bombalarından sonra yaşanan tüyler ürpertici facia vesilesiyle ve haksızlık, zulüm, yalakalık yapan, kibirli, sinsi vs. insanlardan hareketle yazdığı 1946 tarihli "İnsanlar"dır:

"İnsanlar... Ne sonuncusu ne de ilki,

Çoluğu çocuğu, erkeği dişisi,

Şu sokaklardaki, taşıtlardaki, pencerelerdeki.

Azametli, dalkavuk, hiddetli, sinsi...

Ordular: insanlardan... geçtiği yerde ot bitmeyen

Ev bark yıkan, pusu kuran, hak yiyen.

İnsanlar kurt, insanlar fil, insanlar tilki...

Açmayan gül, ötmeyen bülbül, yeşermeyen sevgi."[1143]

Saba'nın insanların kötülüğünden yoğun bir şekilde bahsettiği üçüncü şiiri ise 1952 tarihli "İnsanlar, Bu Güzel Günde" adlı şiiridir. Bu şiir, aynı zamanda içinde bulunduğu ortamdan, dünyadan bunalıp başka bir diyara kaçmak isteyen şairin bir kaçış şiiridir:

[1142] Saba, *age.*, s. 99.
[1143] Saba, *Cümlemiz*, s. 98.

"İnsanlar, bu güzel günde,

Kara, alınlarına bakacak olsan,

Kulak versen, dişlerinde bir gıcırtı.

Top, tüfek, süngü, çakı,

Kardeş kanı, mazlum ahı, yetim hakkı.

Kara, kiminin yalnız bahtı:

Kalmış iki eli böğründe.

Allahım! Mesut yaşamak artık.

Durup durup baktıkça, denizde balık,

Kuş olmak istiyorum mavi göğünde."[1144]

Bu üç şiirinde de şair, "İnsanlar" şiirindeki "Ne sonuncusu ne de ilki" ifadesinden de anlaşılacağı gibi belli bir milleti, kişiyi veya ülkeyi kastetmemiş; insanda olmaması gereken, kibir, dalkavukluk, yalan, şiddet, zulüm, haksızlık yapma gibi kötü hasletleri hedef almıştır. Şair, burada bile nahiftir. Hedef gösterme yok, kendini temize çıkarıp başkalarını suçlama yok, küfür ve hakaret yok. Kötülük, haksızlık ve namussuzluklar karşısında kabalığa vardırılmadan ifade edilmiş ölçülü bir isyan var sadece. "Sanatının bütününden de anlaşıldığı gibi Ziya Osman, güncel sorunlardan başka büyük siyasal çalkantıların, hatta tarihsel olayların arkasında da politik nedenler falan değil de, öncelikli olarak problemlerin insancıl boyutuyla ilgilenmiş, onların üzerinde kafa yormuştur. Onun, insanlarda insanlığı aramak, onların tözündeki iyiliği ve güzelliği ortaya çıkarmaktan başka amacı zaten olamazdı."[1145] Muzaffer Hacıhasanoğlu da Ziya Osman'ın bu özelliğiyle ilgili olarak şunları yazmaktadır: "İnsanlar kötü bile olsalar sert bir dil kullanmazdı onlar için. Sait Faik, kötülüklere küfürle karşılık verirdi: O homurdanışın da, bu hoş karşılayışın da kendine göre güzel tarafları vardı: 'Yaşadım

[1144] Saba, *age.*, s. 160.
[1145] Ahmet Emin Atasoy, *Ziya Osman Saba'nın Şiiri*, s. 79.

aranızda artık bitti, insanlar! / Fenaları tanıdım ve sevdim iyileri.' Fenalara küfrettim, döğüştüm onlarla demiyor, tanıdım diyor sadece."[1146] O, böyle durumlarda yine kendi içine, geçmişine döner/kaçar; kötülükleri ve kötü/kirli insanları gördükçe geçmişte tanıdığı "iyi/temiz insanlar"ı özler. "İyi İnsanlar" başlıklı şiiri, bu tarz şiirlerindendir:

"Sizleri göreceğim geldi, iyi insanlar!

Hür gemiciler, deniz...

Yollar, şen şarkıcılar...

Masal şehzadeleri, tarihte kahramanlar...

Toprak altındakiler: Nur yüzlü büyükbabam,

Bir genç zabitti babam; annem, ihtiyar hocam.

Sizler ve çocuk kalbim ne kadar iyiydiniz!

Ne kadar temizdiniz, sınıf arkadaşlarım..."[1147]

Yaşamında olduğu gibi sanatında da apolitik görünmesine rağmen tüm dünyayı sarsan olayların Ziya Osman'ı da etkilememiş olmasını düşünmek pek doğru olmaz. Üstelik aynı sanat anlayışını benimseyen en yakın dostu Cahit Sıtkı da Avrupa'dayken II. Dünya Savaşı'ndan etkilenip bu faciadan bisikletle kaçarak kurtulmuş[1148] ve yaşanan bu savaşa o da "Sulh Bir Hatıra Oldu"[1149] ve "Bir Haritam Vardı"[1150] gibi şiirlerinde Saba'dan önce yer vermiştir.

Ziya Osman'ın 'insan' kelimesine yüklediği anlam ve insana vermiş olduğu değer "ahsen-i takvim" anlayışından hareketle çok büyüktür. Bu yaklaşım, insanoğlunda sürekli güzellik ve erdemlilik aramaya sevk etmiştir onu. Onun bakış açısından insanlar; gerçek dost, alabildiğine şefkatli, hayırsever ve birbirine kardeştir. Aile ve evin de değerini

---

1146 Muzaffer Hacıhasanoğlu, "Rabbim Nihâyet Sana İtaat Edeceğiz", *Varlık*, S: 448, (İçinde: Ziya Osman Saba, *Değişen İstanbul*, s. 98.)
1147 Saba, *Cümlemiz*, s. 100.
1148 Saba, "Cahit'le Günlerimiz", *Ziya'ya Mektuplar*, s. 21.
1149 Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, s. 140.
1150 Tarancı, *age.*, s. 141.

anlattığı 1954 tarihli "İnsan" başlıklı şiiri, etrafındaki insanları, hiç ayrım yapmadan insancıl bir anlayışla anlatan ve şairin insan sevgisini gösteren bir metindir:

"İnsanlar dört yanımı almış,
Kadın erkek büyümüş, çocuklar tıpış tıpış.

Genç kızlar sekerekten, cıvıl cıvıl kuş,
İçin ısınsın: konuş, konuş, konuş...

Birbirine sokulmuş kışın, üşümüş, donmuş
Yazın, deniz kıyılarında soyunmuş.

Koca, çocukları, bunca yıllık karısı,
Kalmamış birbirinden ayrı gayrısı.

Perdeler inmiş gece, evler kat kat dolmuş,
İnsan insanın olmuş.

Sabah sabah, elim bir dost avucunda.
Hasta düşsem, yatağımın başucunda,

Nabzımı tutmuş doktorsunuz.
Ne güzel acıyorsunuz!

Komşu, hemşeri, yurttaş, din kardeşi,
Bir büyük taburda el ele vermiş: eşi.

Göğüslerimizde çarpan kalplerle ikiz,
İnsan değil misiniz!.."[1151]

Ziya Osman'ın yine 1954'te yazdığı ve dostu Cahit Sıtkı'nın "Memleket İsterim" adlı şiirini hatırlatan "Dilek" adlı şiiri de onun insan ve memleket sevgisini gösteren en güzel örneklerden biridir. Şair, insanların hepsini mutlu görmek istemektedir. Saba,

[1151] Saba, *Cümlemiz*, s. 158.

insanlar arasında ayrım gözetmez; ona göre her sınıftan, her dilden ve ırktan insan sevilmeye layıktır. Şair, dünya üzerinde yaşayan tüm insanları aynı sevgiyle kucaklar. Hastalıkların, yoksullukların olmadığı güzel ve huzurlu bir ülkede yaşamak Saba'nın en büyük dileğidir:

"Mesut olmuş görmek isterdim hepinizi…
Bu bahar gününde, dertliyi, ümitsizi.
Terfi etmiş memur, sınıf geçmiş öğrenci,
Kadını, erkeği, yaşlısı, genci,
Bir bayram sevinciyle, kol kola, sokaklarda.
Su başlarında, ağaç altlarında, parklarda
Sevgililer, baş başa, muratlarına ermiş.
Çocuklar, el ele, bir halka oluvermiş.
Görmek isterdim camlardan, odalarda oturmuş,
Radyoyu açmış, küçük sofrayı kurmuş.
Yol, meydan, dere, tepe, dağ, bayır, kır…
Vapurlar, limanlarda yola çıkmaya hazır.
Gazinolar, plajlar, sinemalar açık.
Her dilden bir şarkı, her dudakta bir ıslık.
Ne yoksul ahı ne dul hıçkırığı ne hasta iniltisi,
Mesut olmuş görmek isterdim hepinizi!.."[1152]

Sonsuz ve samimi bir sevgiyi, sevinci yansıttığı 1941 tarihli "Sevgiler"de Saba, sanki dostu Cahit Sıtkı'nın Mayıs 1940'taki "Sevmek Ziyacığım, bütün insanları sevmek."[1153] tavsiyesine uyarak bütün insanları ve hayatı sevdiğini haykırır:

"İnsanlar, hepinizi seviyorum!

[1152] Saba, *age.*, s. 159.
[1153] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 62.

İçinizde dostlarım, kardeşlerim var.

Ey şehir! Bütün hemşerilerim.

Bayramınız bayramım, kederiniz kederim.

Yoksullar, hastalar, zavallılar,

Sizler için gözlerimdeki pınar.

Ölüler! Özlemez olur muyum dünyanızı,

Aranıza karışmış annem var, babam var.

Günler geçiyor diye bir yandan içim sızlar,

Hayat! Hayat! Seviyorum seni.

Yemyeşil çayırlarda bembeyaz gezen kızlar!

Aranızda sevgilim var."[1154]

Belki Baudelaire'in "Yüzünü buruşturmadan sevmek lazım yoksulu, huysuzu, densizi, salağı."[1155] sözünün de etkisiyle zalim ve kötüler dışındaki her türlü insana böylesine hoşgörülü ve iyimser yaklaşan, onları kırmamak ve incitmemek için kendinden fedakârlıklar yapmaya razı olan (ilk şiir kitabını emanet ettiği kitapçıdan alacağını isteyememesi gibi) bu melek yaradılışlı, "ermiş" şair, iyi bir tahsil gördüğü hâlde küçük işlerde çalışmaya ve mütevazı bir yaşantıya razı olmuş; yaşarken ve hatta ölümünden sonra, vefalı olan bir kısım dostları haricinde, onun kıymeti bilinmemiştir. Mesela; Galatasaray Lisesi ve Hukuk Fakültesi mezunu olan Ziya Osman Saba, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınevinde/Basımevinde uzun yıllar tashih şefliği yapmıştır. Çok titiz olduğu için yanında çalışan memurların yaptığı tashih işlerini mutlaka bir kez de kendisi gözden geçirirmiş. Bir süre birlikte çalıştıkları Oktay Akbal'a göre, örnek bir memurmuş. İşine hiçbir gün geç kalmamış, erken çıkmamış, kaytarmamış, öğle arasında saat 12.00'den önce kimse ona işi bıraktıramazmış. Kimseyi rahatsız etmeden bir ermiş gibi yaşamış ve

[1154] Saba, *Cümlemiz*, s. 103.
[1155] Tarancı, *age.*, s. 78.

kimseye zararı olmamıştır. Ama netice ne olmuş? 1950'de kalp krizi geçirip çalışamayacak duruma gelince Bakanlık tarafından işinden çıkarılmış, yıllarca titizlikle çalıştığı hâlde tazminat olarak para pul verilmediği gibi emekliliği de verilmemiştir. Evli ve çocukları olduğu hâlde devlet, ona hiçbir destekte bulunmadığı gibi hastalığında da arayıp sormamıştır bile. Öldüğünde, yıllarca kendisine hizmet eden bu çalışanı için bir taziye ilanı bile yayımlamamıştır Bakanlık.[1156] Ama o, zaten yukarıda da belirttiğimiz gibi, insanları onlardan bir karşılık beklediği için değil de onları sevmeden edemediği için karşılıksız sevmiştir. Nitekim ölümünden sonra yayımlanması vasiyetiyle bıraktığı *Nefes Almak* adlı kitabındaki "Sizler İçin" başlığını taşıyan son şiir, onun bu yönüne en güzel örneklerden biridir ve bu şiirin kitapta en sona bırakılmış olması da anlamlıdır elbette:

"Sizler okuyasınız diye bütün bu yazdıklarım,
Bu kelimeleri yan yana,
Satırları alt alta getirmem,
Geçip karşısına sonra
Ya kahrolmam ya sevinmem,
Sizler için bütün didinmem...
Sizler, garip şiirimi okuyanlar,
Duyduklarımı duyanlar;
Sözüm yok ölmüşlere ama,
Gülecek benim gibi, benim gibi ağlayacaklar,
Benden sonra da yaşayacaklar!
Sizler için her şeye sırt çevirmem,
Şu evim, işim, şu fakirliğim,
Yok bileklerimde altın bileziğim,
Ben para kazanmasını bilmem,

[1156] Oktay Akbal, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", *Varlık*, S: 471, 1 Şubat 1958, s. 4-5.

Yalnız parmaklarımda bir kalem,

Umutlu, umutsuz, kara haber, müjde,

İnilti, çığlık, ne dersen de,

Yavaş yavaş, azar azar,

Gücümün yettiği, dilimin döndüğü kadar,

Sizler için, ettiğim bütün laflar...”[1157]

Saba’nın kendinden bahsettiği ama bu arada hem “insanlardan bir insan” olduğunu ve insanlar arasında ayrım yapmadığını gösteren şiirlerinden birisi de 1952 tarihli “Yokuş” adlı şiirdir. Saba, şiir yazma amacını da burada ifade eder: “içindekileri kendisi gibi sıradan insanlarla paylaşıp rahatlama”. Şair, hayatının akışını da her gün aynı yokuşu inip çıkmaya benzetir:

“Kendimden söz etmek istiyorum,

Bu yokuşu çıkarken her sabah erken.

Kendimden söz etmek istiyorum her akşam

Bu yokuştan inerken.

Sabah akşam aynı kaldırımlarda,

Birbirimize uzak, yakın.

Gidip gelirken işlerimize

Akın akın.

Vapurda karşıma,

Tramvayda yanıma oturan.

Benim gibi dalgın, sessiz,

Ümid eden, hayal kuran.

Bakarım yüzlerinize, üstünüze, başınıza,

[1157] Saba, *Cümlemiz*, s. 166.

-Yaz kış beraber-

Şapkanız şapkama, kunduralarınız

Kunduralarıma benzer.

Yaka numaralı biletçi!

Üniformalı polis!

Aldırma dışımıza

Birdir içimiz…

İçimi dökmek istiyorum birinize,

Kelime kelime.

Beylere, paşalara değil,

Değil hatta Rabbime.

İçimi dökmek istiyorum birinize,

Kim olsa dost, anlayışlı, candan.

Bir şiirle

Bütün gün yaşanandan.

Mısra mısra, kelime kelime…

Herkesten iyi anlarsınız dilimden.

Ağız açmasam da,

Hâlimden…"[1158]

Saba'nın yine hem insan sevgisi hem de şiirlerini niçin ve kime yazdığını gösteren bir şiir de "Sizler İçin"dir. *Nefes Almak* adlı kitabında "son söz" niteliğinde yayımlanan bu şiir, sanki okuyucu ve şair kucaklaşmasını sağlamak için yazılmıştır. Mütevazı yapısını bu metinde de gördüğümüz Ziya Osman Saba, burada da şiir yazmasının sebebini okuyucusuna içini dökmek olarak açıklar. Saba, para kazanmasını bilmediğini ve

[1158] Saba, *Cümlemiz*, s. 164-165.

yoksulluk çektiğini dile getirir. Gerçekten de yazarlık veya şairlik, Ziya Osman için hiçbir zaman geçim kaynağı olmamıştır:

"Sizler okuyasınız diye bütün bu yazdıklarım,
Bu kelimeleri yan yana,
Satırları alt alta getirmem,
Geçip karşısına sonra
Ya kahrolmam ya sevinmem,
Sizler için bütün didinmem…
Sizler, garip şiirimi okuyanlar,
Duyduklarımı duyanlar;
Sözüm yok ölmüşlere ama,
Gülecek benim gibi, benim gibi ağlayacaklar,
Benden sonra da yaşayacaklar!
Sizler için her şeye sırt çevirmem,
Şu evim, işim, şu fakirliğim,
Yok bileklerimde altın bileziğim,
Ben para kazanmasını bilmem,
Yalnız parmaklarımda bir kalem,
Umutlu, umutsuz, kara haber, müjde,
İnilti, çığlık, ne dersen de,
Yavaş yavaş, azar azar,
Gücümün yettiği, dilimin döndüğü kadar,
Sizler için, ettiğim bütün laflar…"

4.1.1.3.3. Atatürk Sevgisi

Ziya Osman Saba'nın en sevdikleri arasında Mustafa Kemal Atatürk de vardır. Kurtuluş Savaşı'na ve Cumhuriyet Türkiye'sinin sıkıntılar içerisindeki ilk yıllarına şahit olan şair için Atatürk'ün yeri ayrıdır. O, hikâyelerinde de görüleceği üzere, dünya gözüyle bizzat gördüğü Atatürk'e derinden bağlıdır. 1938 yılında Atatürk'ün ölümü üzerine yazılmış bir şiir olan "'O'nsuz"da Atatürk sevgisi, çocukluk dönemiyle bütünleşmiştir. Saba, Atatürk sevgisini çok sevdiği anne ve baba sevgisinden ve Atatürk'ün ölüm acısını anne ve babasının ölüm acısından daha üstün tutmaktadır. Çünkü o, bütün milletin "Ata"sıdır. Anne ve babasının ölüm acısını tadan Saba için ülkenin kurtarıcısı ve milletin güven kaynağı olan Atatürk'ün ölüm acısı, daha derin ve daha bambaşkadır. Bu acıya dayanmak ve onsuz yaşamayı öğrenmek için Allah'tan yardım diler:

"Ah, işte duyuyorum mesut günler içinden,
Sana 'Sevimli yüzün asla solmasın' diyen,
Bütün adınla dolu o coşkun şarkıları...
-Sen öldüğün için mi şimdi bayraklar yarı!
Görüyorum, ilk defa seni gördüğüm günü:
Altından, alkışlarla geçiyorsun bir takın.
O gün bana gelmiştin babamdan daha yakın.
Meğer duyacakmışım bir sabah öldüğünü!
Meğer görecekmişiz bir sabah gidişini.
İstanbul'un önünden son defa geçişini...
Bizler seninle nasıl, ne kadar beraberdik,
Bizler ki az sıkılsak, 'O başımızda,' derdik.
Nasıl yok bileceğiz o güzel güneş yüzü?
Ana, baba, değil bu, bizler Ata öksüzü...
Tatmadık, bilmiyoruz bu bambaşka yarayı,

Öğret bize, ya Rabbim, ah 'O'nsuz yaşamayı."[1159]

Şair, kaçış temasını işlediği ve son dönemlerinde (1954'te) yazdığı kısa şiirlerinde biri olan "Hayal Ülke"de çok sevdiği insanlarla birlikte yaşayacağı ideal bir ülke düşler. Atatürk de Saba'nın annesi, babası, soyu sopu ve en yakın dostu Cahit Sıtkı Tarancı gibi bu hayali ülkenin olmazsa olmaz insanlarındandır:

"O mesut, o hayal ülkede,

Yeşillikte, serinlikte, gölgede.

Gene aramızdaymış Ata'm,

Belki annemle babam,

Kardeşim Cahit Sıtkı,

Ah, o yaşamanın tadı!

Herkesin eşi dostu,

Soyu sopu, evladı..."[1160]

4.1.1.3.4. Yoksulluk

Ziya Osman Saba, genellikle *Nefes Almak*'ta toplanan son dönem şiirlerinde İkinci Dünya Savaşı'nın da etkileriyle toplumsal meselelere yer yer değinir. Saba, kendi bireysel acılarının yanında toplumsal sorunlara karşı da duyarlıdır. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı yoksulluk ortamı, şiirlerinde -ama daha çok da hikâyelerinde- Saba'yı zaman zaman derinden etkiler. İnsanların yoksulluklarından, ıstıraplarından bahseder. Hayatın bu tür gerçekleri de şairi mutlu olma düşüncesinden uzaklaştırır. Kaygılı ve karamsar ruh hâli, bu tür şiirlerin içeriklerine de yansır.

"Sizler için her şeye sırt çevirmem,

Şu evim, işim, şu fakirliğim,

[1159] Saba, *Cümlemiz*, s. 44.
[1160] Saba, *Cümlemiz*, s. 122.

Yok bileklerimde altın bileziğim,

Ben para kazanmasını bilmem,"[1161]

diyerek "Sizler İçin" başlıklı şiirinde kendi yoksulluğuna da vurgu yapan Ziya Osman Saba, 1947 tarihli "Ekmek" adlı şiirinde hem kendisinin hem de sıradan insanların ekmek kavgalarından, geçim derdinden, günlük kaygılarından ve sıkıntılarından bahseder. Tevazusu ve kanaatkarlığı ile tanınan Saba, bunu yaparken de hiçbir zaman kendisini halktan ayrı tutmaz; onların yaşadıklarını kendi yaşamıyla birleştirir:

"Çocukluğumdan beri mübarek,

Yere düşse, öpüp başıma koduğum,

Uğrunda mektep mektep okuduğum.

Senin için, önümü ilikleyip eğildiğim;

Sen, evimin nafakası, çocuğumun rızkı,

Günden güne daha aziz bildiğim! . .

Senin için, kadın, erkek,

Taş taşıyarak, dikiş dikerek. . .

Kara toprağı, iki büklüm süren.

Verem: öksüren…

El açıp dilenmek,

Bir lokman için ekmek!"[1162]

Her sınıftan insana eşit mesafede yaklaşan ve insanlara yalnızca insan oldukları için değer veren Saba, yoksul insanların ıstırabını kendi yüreğinde hisseder, kötü şartlarda çalışmak zorunda kalanların dramını gözler önüne serer. Şair, bu tür anlatımlara kişisel duygularını da katar. Küçük yaşta parasızlıkla tanışması ve hayatı boyunca ancak kıt kanaat geçinebilmesi, Ziya Osman Saba'nın sosyal sorunlara ve hayata karşı duyarlılığının en büyük nedenidir.

[1161] Saba, *Cümlemiz*, s. 166.
[1162] Saba, *age.*, s. 146.

İkinci Dünya Savaşı'nın ertesinde, 1949'da, kaleme aldığı "Herkes Bir Türlü" adlı şiir de toplumun yoksul kesiminin sıkıntılarını dile getirir; bu yoksulluğun toplumdaki yaygınlığına ve yansımalarına dikkat çeker:

"Fakir var; genç, ihtiyar; on beşinde kız,
Basma entarisi içinde cılız.

Fakir var, çocuğuna ilaç alamayan.
El açan, el açamayan.

Analar, gündeliğe, çamaşıra giden.
Babalar, evlerine eli boş dönen.

Yaşayanlar, soğanı ekmeğe katık edip.
Herkes bir türlü fakir, bir türlü garip . . ."[1163]

Ziya Osman, 1948 tarihli yine İkinci Dünya Savaşı'nın izlerinin hissedildiği "Çocuklar Bakıyorlar" adlı şiirinde de fakir, hasta ve sakat çocuklar üzerinden yoksulluğa ve savaşın bıraktığı izlere dikkat çeker. Saba, çok sevdiği çocukların acı çekmelerine dayanamaz. Şiirde merhamet duygusu hâkimdir. Geleceği oluşturacak olanlar çocuklardır, Ziya Osman da bütün çocuklara, kendi çocuklarıymışçasına yaklaşır. Onların bu durumu şairi oldukça üzer ama elinden onlara acımaktan başka gelen bir şey yoktur:

"Çocuklar bakıyorlar, gözlerinde mavilik,
Bize bakıyorlar çocuklar, bir deri bir kemik.

Çocuklar tutamıyorlar ellerinde oyuncakları,
Çocuklar, koşamaz olmuş bacakları.

Bakıyorlar her akşam elimize,
Bir şey sormak ister gibi hepimize.

[1163] Saba, *Cümlemiz*, s. 149.

Benizleri sapsarı, hasta.

Çocuklar bedbaht bu yaşta.

Kim getirip koymuş onları yanımıza:

Bakıyorlar çizgi çizgi alnımıza."[1164]

Ziya Osman, 1948 tarihli "Garip İstanbul'umun Türküsü" başlıklı şiirinde İkinci Dünya Savaşı sonrası İstanbul'unu güzellikleri ile değil de yoksul, kimsesiz ve garip insanlarıyla gözler önüne serer. Şiirde, İstanbul'un yoksul semtlerinde yaşayan fakir fukarayı, dulları, yetimleri, dilencileri, gazete satıcılarını, çöpçüleri, araba sürücülerini vs. anlatırken hayatın keşmekeşi içinde çalışmaya veya yaşamaya çalışan, çilekeş ve "*gün görmemiş*" insanların hayat mücadelelerini tasvir eder. O hüzünlü ve zor yılların toplumsal yapısını yoksulları, garipleri merkeze alarak gözler önüne serer. Saba'nın "Garip İstanbul'u[n]un türküsü..." olan bu şiir, içerik olarak değil ama isim olarak Orhan Veli'nin "İstanbul Türküsü"nü hatırlatır:

"Garip İstanbul'umun türküsü…

Topkapılısı, Karagümrüklüsü, Eyüplüsü.

Fakir fukarası, dulu, yetimi,

Gariplerin türküsü…

Oturmuş Yeni Cami merdivenine,

"Yeni Hayat" satan ak saçlı nine.

Bir duvar dibinde el açar kimi,

Yalvarışı ninni olur dudağında,

Bir anadır: çocuğu kucağında.

Garip İstanbul'umun türküsü...

Gelseler bir araya beşi onu,

[1164] Saba, *Cümlemiz*, s. 150.

Yaşayanlar görmeden rahat yüzü,

Hepsinin bükük boynu,

Hepsinin mahzun yüzü.

Garip İstanbul'umun türküsü…

Her sabah o tramvay, otomobil gürültüsü,

Herkesin bir türlü işi,

Araba sürücüsü, sokak süpürücüsü.

Garip İstanbul'umun türküsü…

Türkülerin en hüzünlüsü;

Yeni doğmuşlar, emekleyenler,

Akşam ekmek bekleyenler,

Kulübesinde, izbesinde…

Gün görmemiş insanlar,

Konuşanlar, bir hüzünle sesinde,

Susanlar, susanlar…"[1165]

Oğlu Osman'ın da doğduğu 1950'de kaleme aldığı "Patik Yap, Kunduracı" başlıklı şiirinde Ziya Osman, kendi çocuğunun doğumuna sevinmenin yanında acı çeken çocukların acılarını da unutmayıp onlara üzüntüsünü dile getirir. Şairin insan ve çocuk sevgisini en içten anlattığı şiirlerinden birisidir. Ona göre çocuklar, güzel olan her şeyi hak ederler ama onlara ölüm yakışmaz. Saba, bu şiirinde samimiyetini yansıtmayı başarabilmiştir:

"Patik yap, kunduracı, bol bol patik;

Bebeler için, ilk adımı atacak,

Çocuklar için, koşacak oynayacak…

[1165] Saba, *Cümlemiz*, s. 152.

Terzi abla, minimini elbiseler dik,

Yazlık, kışlık, mevsimlik…

Saçlarına kurdele

Bileklerine bil ezik…

Ama şu dünya hâli, bin türlü kaza, bela,

Ama bunca hastalık, gıdasızlık, verem;

Tabutçu, ölçünü büyük tut, büyük!

Çocukların öldüğünü istemem…”[1166]

1953’te yazdığı “Omuz Omuza” adlı şiirinde de hem kendisinin hem toplumun genelinin yoksulluğuna vurgu yapan Saba, bu ümit dünyasında diğer insanlar gibi çırpınır ama yine de çaresizliğinin farkındadır; yoksullar için ve kendisi için bir şey yapamamanın da üzüntüsü içindedir:

“Bakar bakar düşünürüm yüzlerinize,

Kırış kırış alnınıza, alınterinize…

Dökülür ayağından çarık, sırtından elbise,

Bir Allah’ın garibi, fakir bir kimse.

Öpülmemiş dudaklarıyla bir köşede yalnız,

Boynu bükük kız.

Geçer karşıma, alın yazısından okunur:

Benim gibi memur.

Kördür aranarak, hamaldır ağır ağır,

Satıcıdır bağırır…

Bir ümit dünyasında hepimiz,

[1166] Saba, *Cümlemiz*, s. 151.

Nereden gelir, nereye gideriz?

Omuz omuza, dirsek dirseğe, diz dize,

Bakar bakar düşünürüz yüzlerimize…"[1167]

Saba'nın toplumsal muhtevalı şiirlerinden biri olan İkinci Dünya Savaşı yıllarında -1943'te- yayımlanan "Cümlemiz" şiirinde de her tabakadan insan manzaralarına yer verilmiştir. Bunlar arasında "öksüz", "dul" ve "yoksul" insanların yani hayatın yükünü omuzlarında taşıyan sıradan insanların ve evladını kaybeden annelerin sorunları da işlenir. Şiirdeki "yolcu", "hancı", "ölü yıkayıcı", "hasta", "hastabakıcı" gibiler de hayatın simgeleridir:

"Şu garip yeryüzünde anlaşılmaz ömrümüz…

Gelip yanı başıma boynunu büken öksüz,

Evladı gitmiş ana, siyah yeldirmeli dul,

Son kalan eşyasını mezada veren yoksul.

Fakirin iç çekişi, zenginlerin usancı.

Gurbete düşmüş yolcu, yolcu bekleyen hancı

Şu anda yeraltına günahıyla gömülen.

Büyük tımarhanede kahkahalarla gülen.

Ölü, ölü yıkayıcı, hasta, hastabakıcı,

Allahım, cümlemize acı!.."[1168]

Saba, "eller" üzerinden kendi eşini de dahil ettiği insanların sosyal ve maddi durumlarını anlattığı "Eller" adlı 1949 tarihli sembolik özellikler taşıyan şiirinde kimsesizlere, yoksullara ve yoksulluğa da dikkat çeker:

"Eller, hepsi de beşer tane parmaktan,

[1167] Saba, *Cümlemiz*, s. 157.
[1168] Saba, *age.*, s. 102.

Eller, türlü türlü… yaşamaktan.

Boynu bükük eller, dizlerin üstünde,

İster bir yabancının, ister kardeşimin de!

Eller, göbek üstünde, yok bir şey umurunda.

Ellikten çıkmış eller, ekmek uğrunda.

Derileri soyulanlar çamaşırdan.

Eller, avuç içleri nasırdan.

Karımınkiler öylesine, çocuğuma bakmaktan,

Tahta uğmak, sabah karanlığı ateş yakmaktan.

Açılmış, kapanmayacak avucundan belli,

Dilencinin eli.

(…)

Bir elim kalem tutmuş, yazı yazar.

İki elinde kazma, toprağı kazar."[1169]

Saba, 1955 tarihli "Alışmak" adlı şiirinde de yoksullara ve yoksulluğa dikkat çeker. Bunu yaparken diğer insanlar gibi kendisinin de bütün maddi ve manevi sıkıntılara rağmen yaşamaya alıştığından, her şeye rağmen yaşamayı sevdiğinden ve yaşama isteğinden mütevekkil bir anlayışla bahseder:

"Her şeye alışmışım yaşamaktan yana,

Sefaya, cefaya, ölene, doğana,

Kuş cıvıltısına, insan hıçkırığına.

Alışmış kimimiz yalnayak yürümeye,

Kimimiz kuru ekmeğe;

[1169] Saba, *Cümlemiz*, s. 147.

Göğüs germeye, sabretmeye.

Alışmışız yaşayıp gitmeye…"[1170]

Ziya Osman; karamsarlığın ağır bastığı, maddi ve maddi sıkıntılar içerisinde olduğu ve hayattan memnun olmadığı yıllarda -1948'de- yazdığı "Sabah Karanlığında" adlı şiirinde kendi yoksulluğuna da "kırık ayna" ifadesiyle göndermede bulunur:

"Sabah karanlığında yakılan elektrikler,

Duvarlarda, tavanda hazin ışığı.

Tanrı'nın günü bir kırık aynada:

Saç beyazı, alın kırışığı."[1171]

4.1.2. Şiirinin Beslendiği Kültürel Kaynaklar ve Etkilenmeler

4.1.2.1. Türk Halk Edebiyatı

Ziya Osman Saba, Türk halk edebiyatından sadece Karacaoğlan ve Yunus Emre'yi anar: "Bir Yunus Emre bir Karacaoğlan, muhakkak ki, 'Aman herkes bizi anlasın, sevsin' gayreti güderek yazmamış oldukları hâlde, yüzyıllardır ve bugün de aydının olduğu kadar kara cahilin de içine işleyebilmektedirler."[1172] Ancak o, asıl Yunus Emre'yi sever;[1173] ona benzer ve onun hayranıdır. Ziya Osman, kimi şiirleriyle edebiyatımızın dervişvarî söyleme sahip sanatkârlarındandır. Saba, Yunus'tan hem ölüme yaklaşımı hem de insan sevgisi bakımından etkilenir. Saba'nın, şiirlerinin çoğunda ölümden korkmayışı ve evrensel bir değer olan sevgiyi yüceltmesi, onu -başta Yunus Emre olmak üzere- mutasavvıf şairlere yaklaştırır. Saba ile ilgili konuşan veya yazanlardan birçoğu, Saba'nın bu yönüne değinir ve onun ermiş/derviş tavırlarından

[1170] Saba, *age.*, s. 153.
[1171] Saba, *Cümlemiz*, s. 161.
[1172] Mehmet Nuri Yardım, *Ziya Osman Saba*, Hikmet Neşriyat, İstanbul: 2002, s. 130.
[1173] Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, s. 273.

hareketle onunla Yunus veya Mevlâna arasında benzerlik kurar: "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 Mevlânâ'dan alarak modern çağa taşır."[1174]

Saba, 1941'de yazdığı "Sevgiler" adlı şiirinde iyimser bir tavırla yaklaşır tüm insanlara. Şiir, Yunus Emre'nin "Sen kendine ne sanursan ayruğa da onu san!" düşüncesini hatırlatan bir üslûptadır. Yaşayan tüm insanların yanında ölülere duyulan sevgiden de bahsedilen şiirin en çarpıcı dizesi "İnsanlar, hepinizi seviyorum!"dur. Prof. Dr. İnci Enginün, tüm insanlığın mutluluk içinde yaşamasını dileyen ve tüm insanları kucaklamak istediğini belirten Saba'nın bu yönünün gelenekten kaynaklandığına işaret ederek Saba'nın, bu geleneksel anlayışı Yunus Emre ve Mevlânâ'dan alıp modern çağa taşıdığından bahseder.[1175]

"En güzeli en bahtiyar, en aydınlık, en temiz

Ümitler içindeyim, çok şükür öleceğiz!" diyen Saba'nın ölüm karşısındaki bu mütevekkil tavrı da Yunus Emre'yi hatırlatır: "Yunus Emre'nin soyundan geldiği belli. Ölüm kavramının şiirimizdeki kaynağı, belli belirsiz, hep Sarıköylü Yunus Emre'dir. Çağrılmış kişilerdir onlar, çağrıldıklarını bilen yavuz kişilerdir onlar."[1176] "Yunus'un ölümü alımlayışı ile bağdaşan şiirler kaleme alan"[1177] Saba, bu yönüyle "Ölümden ne korkarsın / Korkma ebedî varsın" diyen Yunus Emre ile ölümü "şeb-i arus" olarak algılayan Mevlâna'nın gönül coşkunluğunu duyar ve duyurur. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde ölüm temasını iyimser bir tarzda ele alan, onu sevdiren, olağanlaştıran, naifleştiren ve yumuşatan Ziya Osman Saba'da, bu yüzden belki de "Ölüm, Yunus

1174 Yardım, *a.g.e.*, s. 138.
1175 İnci Enginün, *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı*, s. 71.
1176 Ceyhun Atuf Kansu, "Ölüm Çağrısı", *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 4.
1177 Kanter, "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'nin Mesut İnsanlar Münzevisi: Ziya Osman Saba", s. 61.

Emre'den sonra şiirimizde ilk kez Ziya Osman'ın ilk dönem şiirlerinde korkulan bir şey olmaktan çıkar."[1178]

Ziya Osman, "Sefer Hâli" başlıklı şiirinde Yunus Emre'nin "Bir garip ölmüş diyeler" ifadesine göndermede bulunur:

"Kısmet kiminse… Zengininden, fıkarasından,

Bir garip kişi veya bir ünlü,"[1179]

Sonuç olarak Saba'nın şiirlerindeki kanaatkâr üslûp, büyük hayranlık duyduğu Yunus Emre ile benzerlik gösterir. Tıpkı Yunus Emre'nin şiirlerindeki gibi Saba'nın şiirlerinin çoğunda da ölüm, korkulan bir şey değildir. Aksine "Birer ağaç altında sevgilimiz ve annemiz"in bizi beklediği, kavuşmak için sabırsızlık duyulan bir kavramdır. Onu yakından tanıyan herkesin dikkat çekmesinin yanında şiirleri ve hikâyelerinden de anlaşılacağı gibi azla yetinen, çocukluğundaki ufak mutlulukların peşinde koşan, orta hâlli bir İstanbullu olarak Saba'nın Yunus Emre gibi derviş ruhlu bir tarafı olduğunu söyleyebiliriz.

4.1.2.2. İslam'ın Temel Kaynakları ve Kültürü

Ziya Osman, derin bir İslam kültürüne sahip olmasa da geleneksel İslam anlayışına sahip insanların yaşadığı bir yalıda doğmuş ve çocukluğunun bir kısmını orada geçirmiştir. Ziya Osman, küçük yaşında anneannesinde aldığı geleneksel İslam kültürünün izlerini şiirlerine ve hikâyelerine sıklıkla yansıtır. Özellikle ölüm düşüncesinde bu kültürün izleri açıkça görülür. "Şiirde beşeri, zaruri olarak biraz da mistik olacaktır kanaatindeyim. Gökyüzünün altında, ne olduğunu ve ne olacağını bilmeden, etrafındakilerin hep birer birer yok olduklarını görerek bütün bekâ

[1178] Mustafa Miyasoğlu, *Ziya Osman Saba*, s. 7.
[1179] Saba, *Cümlemiz*, s. 134.

iştiyaklarına rağmen sırasını bekleyen insan, en ziyade mistik hayallerle avunabilir."[1180] diyen Saba, o yıllarda kendisini sevdiklerine kavuşturacak bir vasıta olarak gördüğü ölümü kucaklayışında, biraz da çaresizliğinden dolayı yani kendi ifadesiyle "avunmak" için mistik eğilimlere sığınır. Ancak ondaki ölüm algısı, sadece avunmaya dayalı bir mistik anlayışa bağlanamaz. O, kadere teslim olmuş bir mümin duyarlılığıyla, "Biz şüphesiz (her şeyimizle) Allah'a aidiz ve şüphesiz O'na döneceğiz."[1181] âyetinden mülhem bir yaklaşımla kaçınılmaz olan ölüm hakikatini benimser. Dostu Cahit Sıtkı'nın ölümünden sonra yazdığı "Ölmek Konusunda" başlıklı şiiri buna en güzel örnektir:

"Ha üç gün önce, ha beş gün sonra.
Geldiğin gibi gidişin.
Nereye gittiyse anan baban,
Peşinden kardeşin.
(…)
Birkaç bahar, bir o kadar kış.
Ömürdür; uzun, kısa.
Ne ise göreceğin,
Kısmet ne kadarsa.
Hangi yılsa o, hangi ayın hangi günü,
Saati çalınca, gelince sıran.
Nasıl yaşadıysa habersiz,
Nasıl öldüyse bunca insan…"[1182]

Her şeyin bize emanet olarak verildiği, dünya hayatının geçiciliği ve O'ndan gelip O'na döneceğimiz düşüncesi "Emanet" adlı şiirde de başarıyla işlenmiştir:

[1180] Cafer Osman (Söyleşen), "Bir Sanat Ümanizması İçin Arayışlar", *Milli İnkılapçı Gençlik*, 4 Birinci Teşrin (Ekim), 1941.
[1181] *Bakara suresi*, 156. âyet.
[1182] Saba, *Cümlemiz*, s. 141.

"Geri vereceğiz hepsini…

Bunca yıllık vücudumuz; el, kol, ayak,

Öpüştüğümüz dudak;

Yeşilini gözlerimizin, mavisini.

Tepeden tırnağa, kemiğini, derisini,

Kadın, erkek, yaşlı, genç,

Er geç,

Bir tabut içinde, hepsini…"[1183]

Dünyanın bir misafirhane olup bir gölgelikten ibaret olduğuna, dünya hayatının çok kısa olduğuna ve geçiciliğine dair İslâmî anlayış, Ziya Osman'ın "Her Şey" adlı şiirinde de işlenmiştir:

"Hiçbir şey benim değil, Tanrım, hiçbir şey!

Şu denizde ışıyan güneş, şu rüzgâr.

Tek çakıl taşın, bir yosun parçası.

Ne gündüz ne gece, yıldız yıldız semalar.

Benim ne karım ne de çocuklarım var,

Mademki bu dünyada her şey

Bir kere göz kapanıncaya kadar…"[1184]

Saba, en karamsar zamanlarında bile şiirlerinde Allah'a isyanı düşünmemiş; Allah'ın sadece ödüllendirici, merhamet edici, affedici, nimetlendirici (Rahman, Rahim, Kerim, Vedud, Afüvv…) yönünü düşünmüştür. Ondan ümidini kesmemiştir ki bu da

[1183] Saba, *Cümlemiz*, s. 132.
[1184] Saba, *age.*, s. 128.

"Allah'ın rahmetinden ümidinizi kesmeyin."[1185] âyetine uygun bir tavırdır. Kendisi de yumuşak mizaçlı, merhametli ve nahif bir insan olduğu için Allah'ın bu yönlerini ön plana çıkartmış ve böyle bir Allah hayal etmiştir. Onu çok yakından tanıyan Yaşar Nabi, Saba'nın Allah inancı konusunda şunları söyler: "Ziya'nın şiirlerini okumuş olanlar onu dini, bütün bir insan olarak tanımışlardır. Öyle olmak isterdi. Olduğunu değil, olmak istediğini anlatmıştı şiirlerinde. Gerçi bir Yaradan Tanrıya inanıyordu. Ama bu Tanrı, din kitaplarının anlattığından başka bir şeydi. Her türlü taassuba, hurafelere, hattâ din kitaplarına geçenlerine bile, düşmandı. Yarattığı kişileri gece gündüz kendine şükrettiren, iradelerini zayıf yarattığı hâlde gösterdikleri en küçük zaafı en ağır cezalara çarptıran bir Tanrı anlayışı onun yalnız sevgiler ve iyiliklerle dolu kalbinin anlayacağı şey değildi. O yüzden ancak içinde yaşattığı, şefkati sonsuz Tanrıya kul oluyor, nefes almak denilen büyük mutluluğu kendisine tattırdığı için onu seviyordu. Büsbütün inançsız olması zaten nasıl mümkün olabilirdi?"[1186]

Saba'nın şiirlerindeki İslam kültürü İslam'ın temel kaynakları olan âyet ve hadislerle sınırlıdır. Peygamber kıssaları veya evliya menkıbelerinden yararlanma söz konusu değildir. Saba, şiirlerinde âyet ve hadislere doğrudan göndermede bulunmaz, sadece olaylara ve kavramlara İslam kültürüne uygun yorumlar getirir. Saba'nın şiirlerinde âyet ve hadisleri çağrıştıran veya onlarla örtüşen örneklerden bazıları şunlardır:

1944 tarihli "İhtiyar, Çocuk, Hizmetçi vs." şiirinde Ziya Osman, ölümün kaçınılmaz olduğuna ve genç - ihtiyar, zengin - fakir ayrımı yapmadığına dikkat çekerken aklımıza "Her nefis ölümü tadacaktır."[1187], "Yer yüzünde bulunan her canlı yok olacak"[1188], "Nerede olursanız olun, ölüm sizi yakalar."[1189] âyetleri gelir:

1185 *Zümer suresi*, 53. âyet: "De ki (Allah şöyle buyuruyor): 'Ey kendi aleyhlerine olarak günahta haddi aşan kullarım! Allah'ın rahmetinden ümit kesmeyin. Allah (dilerse) bütün günahları bağışlar; doğrusu O çok bağışlayıcı, çok merhametlidir.'"

1186 Yaşar Nabi Nayır, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", *Varlık*, 1 Nisan 1957, S: 451, s. 4.

1187 Âl-i İmrân suresi, 185. âyet.

1188 Rahman suresi, 26. âyet.

1189 Nisâ suresi, 78. âyet.

"Değneğini taşlara kakar,

Beli bükülmüş toprağa bakar,

İhtiyar...

(…)

Esmer güzeli hemşirem,

Gidecek, sürmeden bir dem:

Verem."[1190]

Yolculuğa benzettiği ömrü "nasıl geçti, ne oldu, ne de çabuk (bitti)" sözleriyle sorgulayan şair, hayatın kısalığını da ortaya koyar:

"Yolculuk nasıl geçti?.. Ne oldu? Ne de çabuk?

Teneşirde ayaklar, mosmor, taş gibi soğuk…"[1191]

Onun bu yaklaşımı da bize İslam kültürünün önemli kaynaklarından olan hadislerden birini hatırlatır: "Benimle dünyanın hâli ancak bir ağacın gölgesinde bir müddet dinlenip de bırakıp giden bir yolcu gibidir." (Tirmizi, Zühd, 14).

Ziya Osman ölümle ilgili başka şiirlerinde de hayatı bir "yolculuk" veya "sefer hâli" olarak nitelendirir:

"Yeni başlamış yolculuk.

Yalınayak, benzi uçuk

Çocuk."[1192]

"Ne çıkar beri yanda cenaze havasından,

Mızıkaymış, çelenkmiş, hepsi nafile.

Ayrılmak varken o sefer hâliyle,

Yurdundan, yuvasından."[1193]

1190 Saba, *Cümlemiz*, s. 101.
1191 Saba, *age.*, s. 106.
1192 Saba, *age.*, s. 101.
1193 Saba, *age.*, s. 134.

Saba'nın İslam kültüründeki "Allah'tan başka -göklerde olsun yerde olsun- hiç kimse gaybı bilemez. Onlar ne zaman diriltileceklerini de bilmezler."[1194] âyetini, "kader" inancını ve Kur'an-ı Kerim'de birçok âyette geçen "Çok az düşünüyorsunuz!"[1195] veya "Aklınızı çok az kullanıyorsunuz?"[1196] uyarılarından hareketle inançlı birinin sürekli aklını kullanıp düşünmesi gerektiğini ortaya koyduğu şiirlerinden biri de 1940 tarihli "Bilemiyorum" başlıklı şiiridir:

"Bilemiyorum yıllardır neredeyim?
Her gün yediğim ekmek, susayıp içtiğim su,
Kolundan tutup gitmek istediğim kadın,
Yaşamak kaygısı, gök hasreti, ölüm korkusu,
Ve Rabbim senin adın!
Yıllar var ki içindeyim hayatın.
Anıyorum gençliğimi, özlüyorum çocukluğumu,
Fakat bilemiyorum yarını.

Bilemiyorum Rabbim, maksadını, kararını.
Hepimiz işte dünyandayız,
Yataktaki hastamız, topraktaki ölümüz;
Neyiz, ne olacağız?
Bir şey bilmiyorum…
Nefes almaktayım yalnız.
Rabbim! Beni yaratmışsın,
İnsan şeklinde görünürüm,
Terlerim yazın, üşürüm kışın,

[1194] *Neml suresi*, 65. âyet.
[1195] *Bakara suresi*, 242. âyet; *Hâkka suresi*, 43. âyet; *Mü'min suresi*, 58. âyet; *Hud suresi*, 30. âyet vd.
[1196] *Âl-i İmran suresi*, 65. âyet vd.

Düşünürüm, düşünürüm…"[1197]

Saba, "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi" adlı hikâyesinde İslam kültürünün önemli vecibelerinden biri olan kurban kesme olayına değinmiştir. Aynı duyguları, kurbanlık koyunu kendi kişiliğiyle (az konuşması, uysal oluşu, hiçbir şeye itiraz veya isyan etmeyişi, tevekkülü, sakinliği vs.) ilişkilendirerek ve kendisini Allah huzurunda "âciz, ufak" ve uysal bir koyuna benzeterek 1931'de yazdığı "Kurban" şiirinde de anlatır. Bu şiirde, kurbanlık hayvanlara su içirilip tuz yalatılması geleneğine kadar İslam kültür ve geleneğindeki ritüeller yansıtılır:

"Tanrım, sonsuz dünyanda ben âciz ve ufağım,
Kulların arasında Tanrım ben bir koyunum.
İki tuğla hâlinde kenetlenmiş dudağım,
Sonra geçtiğim yollar kum, hep kum, daima kum.

Aradığım pınardan içebilsem bir yudum,
Artık o günden sonra hiç susamayacağım.
İnecek gözlerime uzun, en rahat uykum.
Tuz çalınıp ağzıma, bağlanınca ayağım.

Kulların arasında ben yaşadım sessizce,
Hiç ağzımı açmadım, verdim bütün yünümü.
En geniş bir sabahı düşünerek her gece,
Ben, Tanrım, şuracıkta bekliyorum günümü."[1198]

[1197] Saba, *Cümlemiz*, s. 18.
[1198] Saba, *Cümlemiz*, s. 35.

4.1.2.3. Mitoloji

Ziya Osman'ın şiirinin kültürel arka planlarından birisini de eski Yunan mitolojisi oluşturmaktadır. Saba, özellikle ilk şiirlerinden bazılarında mitolojik motiflere yer vermiştir. Ziya Osman, özellikle ilk şiirlerinden birkaçında Yunan mitolojisine göndermede bulunur. Bunlardan üçünde ("Promete", "Kargam" ve "Gurupta Ufuk"), Promete'ye açıktan ve dolaylı gönderme vardır:

"Neden sesim vurmuyor bu dağın gecesine?
Cılız olan sesim mi, yoksa âlem mi sağır?
Tekrar göğüs gererim bir kartal pençesine.

Tırnakları etime batarken ağır ağır,
Acıyla gerilir de ayağımda bir zincir,
Haydi derim, kalbime, haydi kuvvetle bağır!

Kanımı seven kartal bir gün son defa gelir,
Son defa, katılaşan vücudumu gagalar.
Şimdi, bir alkış gibi yeryüzünden yükselir,

Kargalar, sevincinden haykırışan kargalar!.."[1199]

"Ümidim kollarıma bir karga gibi siner:
Kalbimi gagalarken kısar feryatlarını,
Onun sonsuz açlığı, benim kederim diner."[1200]

"O sevgili gözlere bir ah götür ey rüzgâr!
Bekleyen kalbimizi parçalayan kargalar!
Çözülsün, bu zindana bizi zincirleyen bağ"[1201]

[1199] Saba, *Cümlemiz*, s. 172.
[1200] Saba, *age.*, s. 173.
[1201] Bilge Yüksel, "Ziya Osman Saba ve Dergilerde Saklı Kalmış Şiirleri", *bilig*, S: 38, Yaz-2016, s. 19.

Yukarıdaki iki şiirde Saba, anlatmak istediklerini Promete (Prometheus) adlı mitolojik kahramana göndermede bulunarak daha etkileyici bir biçimde anlatmaya çalışır. Yunan mitolojisindeki kahramanlardan biri olan Promete (Prometheus), uygarlığın ilk öncüsü kabul edilir. Behçet Necatigil'in de belirttiği gibi, mitolojiye göre; Tanrı Zeus, balçıktan yaratılan insana can vermek için gökyüzünden ateşi çalan Promete'yi ibret verici bir şekilde cezalandırır. Bunun için de her sabah bir kartal gelerek dağda bir kayaya zincirlenmiş olan Promete'nin ciğerlerini söküp yer ama Promete'nin ciğerleri her gece yeniden eski hâline gelir. Bir gün kahramanlığı ile ünlü Herkül çıkagelir ve her sabah Promete'nin ciğerlerini söküp yiyen kartalı öldürerek bu uzayıp giden dehşet verici işkenceye son verir.[1202] Böylelikle insanlığa ateş ve ışığı yani uygarlığı getiren Promete, işkenceden kurtulur; insanlık da ilkellikten uygarlığa adım atar.

Saba, "Yaz Öğlesi" adlı kısa şiirinde de Pan'dan bahseder:

"Yaz öğlesi… Bir havuz, fıskiyenin oyunu,
Konuşmaktan yorulmuş susan kuş, düşen yaprak
Uzakta bir çayırda Pan'ın çaldığı kaval.
Yaz öğlesi… Yemyeşil bahçelerin sükûnu…"[1203]

Bu pastoral şiirde Saba, anlatmak istediklerini Yunan mitolojisinde kırın, satirlerin ve çobanların tanrısı sayılan Pan'a göndermede bulunarak anlatmaya çalışır. Bütün mitoslarda yarı keçi yarı insan suretinde tasvir edilen Pan, çoban tanrısı olduğu için ürkütücü görüntüsü ile zıtlık arz edecek şekilde çoğunlukla kırlarda dolaşıp flüt çalan, sevimli bir figür olarak betimlenir. Saba da bu şiirinde onu bu yönüyle ele almıştır. Çığlık atarak düşmanlarını kaçırdığı ve paniklettiği de söylenen Pan, Behçet Necatigil'in *100 Soruda Mitologya*'sında şöyle anlatılır: "Dağlık Arkadia'da küçükbaş hayvanların, çobanların tanrısı. Keçi ayaklı Pan, Hermes'in oğludur. Tanrıların, çokluk insan kılığında

[1202] Behçet Necatigil, *100 Soruda Mitologya*, 3. Baskı, Gerçek Yayınevi, İstanbul: 1978, s. 133.
[1203] Saba, *Cümlemiz*, s. 56.

değil de hayvan kılığında düşünüldüğü ilk zamanlarda Pan da keçi kafalıydı; sonradan bu keçi kafasından sadece boynuzlar ve sakal alıkonarak yüzü insan yüzü oldu."[1204]

Saba, "Uyku" adlı şiirinde de Yunan mitolojisindeki "susuz bırakılan karga" motifini kullanır:

"Kargalar haykırarak yandılar alev alev,
Kargalar bir sabahı andılar alev alev,
İçmeye uçuştular son ışık damlasını."

Mitolojiye göre; Yunan tanrılarından Apollon, yalan söylediği için kargayı (Corvus) susuzlukla cezalandırır.[1205] Ziya Osman, bu şiirinde bu söylenceye bir göndermede bulunur.

4.1.2.4. Hıristiyanlık

Ziya Osman, karamsar olduğu dönemlerde Baudelaire gibi sembolist şairlerin etkisiyle yazdığı gençlik şiirlerinde Hıristiyanlığa ait kelime ve kavramlara da yer verir. Onları benzetme unsuru veya ahenk ögesi olarak kullanır. Bu tür şiirlerinde karşımıza çıkan kelime kadrosunu şöyle sıralamak mümkündür: çan, kilise, manastır, hâle, azize vs.

"Bu akşam sema neden böyle sessiz ve alçak?
Bir köpek ulur gibi kaybolmuş sahibine,
Uzun uzun asılıp hangi gamın ipine,
Kilise çanlarını bu akşam kim kıracak?
(…)
Gerilen bir yay gibi gerginleşince için,

[1204] Necatigil, *100 Soruda Mitologya*, s. 128.
[1205] http://yunanmitolojisi.blogspot.com/2009/05/takmyldzlarn-mitolojik-oykuleri-corvus.html (Erişim tarihi: 20.08.2020)

Sükutu, bu muazzam sükutu yıkmak için,

Güneşi bir çan gibi hangi kol sallayacak?"

"Yerin dibi ışıkla parlayan bir cihandır.

Bu simsiyah gecede ufuklar bile demir;

Sema, başlarımıza kapaklanmış bir çandır."[1206]

"Manzarası titretir kapısını açanı:

Derdim, bir manastır ki içinde cenazeler…

Her sabah deli gibi çaldığım kırık çanı,"[1207]

Ziya Osman, ölmüş annesinden bahsederken onu "başında hâle olan bir azize"ye benzetir:

"Bir an gözlerime bak ve uzat ellerini!

Sen, azizeler gibi başında solgun hâle;"[1208]

Saba'ya karamsarlığın ve Baudelaire etkisinin hâkim olduğu lise yıllarında kaleme alınan "Akşam" başlıklı sonede şair, hem Hristiyanlık'a ("kilise çanları") hem de Müslümanlık'a ("minare", "müezzin", "Allah") ait unsurlara yer vererek hem karamsarlık duygusunun evrenselliğine işaret etmiş hem de üzerinde o dönemlerde daha belirgin ve baskın olan Batılı etkiyi hissettirmiştir:

"Bu akşam sema neden böyle sessiz ve alçak?

Bir köpek ulur gibi kaybolmuş sahibine,

Uzun uzun asılıp hangi gamın ipine,

Kilise çanlarını bu akşam kim kıracak?

Lakin adam daima gürültüsüz ve sıcak!

Gökyüzü ağır ağır sustu diyerek yine,

1206 Saba, *Cümlemiz*, s. 174.
1207 Saba, *age.*, s. 171.
1208 Saba, *age.*, s. 181.

Bir minare boyunca girerek yer dibine

Hangi müezzin bu akşam Allah'a haykıracak?"[1209]

4.1.2.5. Budizm

Ziya Osman, biraz da parnasizmden kaynaklı egzotik konulara yer verme anlayışıyla biraz da şiirlerine gizem katabilmek için Budizm'e de yer verir:

"Bir yangın, ufuklara son alevini döktü;

Artık eriyen güneş sanki altın bir Buda.

Akşam, yanmış bir tavan gibi toprağa çöktü."[1210]

4.1.2.6. Eski Mısır Kültürü

Ziya Osman, hem egzotik konulara yer verme anlayışıyla hem de şiirlerine gizem katabilmek için eski Mısır kültürüne ait ehram ve mumya gibi kelimeleri de şiirine serpiştirir. "Sone" ve "Bahardan Nefret" adlı şiirlerden alınan şu dizeler bu duruma örnek olabilir:

"Ehram kadar ömrümüz üstümüzde bir kapak

Göğsümüz taş olurken bir aşkın mumyasında,"[1211]

"Dizilsin saçaklara, yine, kambur baykuşlar;

Haykırarak göğsünü tırmalasın her köpek,

Gece, siyah bir ehram olunca dik yokuşlar…"[1212]

1209 Saba, *Cümlemiz*, s. 70.
1210 Saba, *age.*, s. 185.
1211 Yüksel, "Ziya Osman Saba ve Dergilerde Saklı Kalmış Şiirleri", s. 20.
1212 Saba, *age.*, s. 186.

4.1.2.7. Yeni Türk Edebiyatı

Abdülhak Hamit Tarhan: Ziya Osman'ın, "içten gelen bilinmez bir sevgi ve saygıyla bağlıydım." dediği Hamit, Saba'yı ölüm temasını ele alırken etkilemiştir. Saba, tam bir "şair-i azam" olarak nitelediği Hamit'in Makber'inin şiirimiz açısından önemini şöyle ifade eder: "Türk şiirini "Makber"siz düşünebilir misiniz? Bizde fizik ötesi kaygular en çok bu kitapta derinleşmemiş midir?"[1213] Saba, onu Shakespeare, Goethe ve Victor Hugo'ya benzetir.[1214]

Bir "mersiye şairi" olarak da nitelendirilebilecek olan Saba, annesi için yazdığı 1937 tarihli "Merhume" adlı şiirinde, yer yer ("Ne oldun bilinmez, geçmez seneler… / Onu, bana verin onu geceler!" mısraları, "Açılsan ey kapı, yıkılsan duvar!.." ve "Yokluk, her yanda yokluk." ifadelerinde) Abdülhak Hamit Tarhan'ın "Makber" şiiri ile Recaizade Mahmut Ekrem'in "Ah Nijad!"ını çağrıştırarak annesinin mezarı çerçevesinde ölüm temasını işler.[1215]

Saba, "Hayret" başlıklı şiirinde, bütün mevcudatta Allah'ın mucizesini Abdülhak Hamit Tarhan'ın "Kürsi-i İstiğrak" şiirindeki gibi mütefekkir bir algılayışla görüp aktarır:

"İlk defa bakıyorum, Rabbim, her şeye.
Yeryüzünü yeniden görür gibiyim
Bakıyorum renkler var: mavi, yeşil, mor,
Gökyüzünde bulutlar uçup gidiyor.
Yollarda insanları, kuşu, köpeği,
Öğreniyorum yeni baştan sevmeyi.
Şu âlem, ayan ettiğin bize,
Ağaç, dal, yaprak, meğer her şey mucize!

[1213] Mustafa Baydar, "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Dünya*, 1 Ekim 1954.
[1214] Ziya Osman Saba, "*Hamid: Türk Şiirinin Gururu*", *Servet-i Fünûn / Uyanış*, S: 2122, 22 Nisan 1937.
[1215] Saba, *Cümlemiz*, s. 69.

Anlıyorum her bir işte meramını

Sevmeyi, ölmeyi, ömrün devamını.

Anlıyorum, şu kuş neden yuva yapıyor.

Anlıyorum, Allahım, kalbim niçin çarpıyor."[1216]

Tevfik Fikret: Saba, kendisine yöneltilen "Edebiyatımızın gelişmesi için neleri gerekli görüyorsunuz?" sorusuna verdiği cevapta Tevfik Fikret'in "Kaarilerime" başlıklı şiirindeki[1217] "Size, ey bilmediğim, görmediğim kaari'ler;" dizesine açık bir gönderme yapar: "Teşvik. En başta sizin teşvikleriniz aziz okurlar. 'Ey bilmediğim, görmediğim kariler!'"[1218]

Servet-i Fünûnculara seven[1219] Saba, Tevfik Fikret'le ilgili doğrudan değerlendirmelerde bulunmasa da ondan etkilendiğini özellikle karamsarlık içeren, Promete'ye gönderme yaptığı ve kaçış konusunu işlediği şiirlerindeki izlerden anlamak mümkündür.

"İyilik" şiirindeki "Çamlardan çimenlere dökülen sükûn. (…) / Şu mavi gökler, yemyeşil sükûn." ifadeleri, tabiat tasvirleri ile kendi ruh hâli arasında ilişki kurma, "Bahar Beklerken Yazılmış Şiir"deki "Hazırlanıyor gibi, gökyüzü, ufuk, deniz, /Bir sabah dökülecek baharların baharı." ifadesi, "Artık Yaşamak İçin"deki "Artık yaşamak için herkesten kaçacağız," ifadesi, "Köpük, Ada ve Çiçek" şiiri ile "Kanat" şiirinin tamamı, Deniz Kıyısındaki Kulübe" şiirinin özellikle "Ah, bir deniz kıyısında, buralardan uzak, / Başımızı sokacak bir kovuk; / Çoluk çocuk, / Yaz, kış." Dizeleri ile "Bir Yer Düşünüyorum" şiirinin tamamı Tevfik Fikret'in başta "Ömr-i Muhayyel" ve "Yeşil Yurt" olmak üzere kaçış konulu ütopik şiirlerini hatırlatır. Sevdikleriyle birlikte kaçmak, sığınmak istedikleri bu uzak diyarların özellikleri aynıdır.

1216 Saba, *age.*, s. 92.

1217 Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, Bütün Şiirleri 2, (Haz.: Asım Bezirci), Can Yayınları, İstanbul: 1984, s. 8.

1218 "Ziya Osman ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951.

1219 Sehap Nafis (Söyleşen), "Genç Nesil ile Başbaşa: Ziya Osman'ın Fikirleri", *Servet-i Fünûn*, S: 1862, 21 Nisan 1932.

Karamsar şiirlerinden "Yükselen Ay"daki "Şimdi boş sokaklarda uluyan köpekler var," dizesi, "Gece, Ay ve Köpekler" şiirindeki "Havlar boş sokaklarda alay alay köpekler. (...) Ulumaya başlarla, bir ümitle karışık, / Azap kardeşlerimiz köpekler, alay alay…" dizeleri, "Sabah" şiirindeki "Sükûn dolu gecene Rabbim, doymadık henüz!" dizesi, "Oda" şiirindeki "Akşam saçaklarında kuşlardan gelen hüzün (…) / Kalbim! Saçaklardaki kuşlardan gelen hüzün." dizeleri de Tevfik Fikret'in başta "Yağmur" olmak üzere karamsar şiirlerini andırır. Saçaklara sığınan kuşları ve boş sokaklarda uluyan köpekleri Tevfik Fikret'in "Yağmur" şiirinde de görürüz:

"Saçaklarda kuşlar -hazindir bu pek!
Susarlar, uzaktan ulur bir köpek.

Öter gûş-i ruhumda boş bir enîn
Boğuk bir tezâd-ı sükûn u tanîn:"[1220]

Ziya Osman da Tevfik Fikret gibi Yunan mitolojisindeki Promete adlı kahramandan yararlanır. Ama yararlanma amaçları farklıdır. Fikret, oğlu Hâluk için yazdığı "Promete" şiirinde oğluna medeniyetin ateşini alıp ülkesine getirmesini ister ve sosyal, toplumsal bir amaçla mitolojiden faydalanır:

"Kalbinde her dakika o ulvî tahassürün
Minkâr-ı âteşînini duy, daima düşün:
Onlar niçin semâda, niçin ben çukurdayım?
Gülsün neden cihan bana, ben yalnız ağlayım?
(…)
Gör daima önünde esâtir-i evvelin
Gökten dehâ-yı nârı çalan kahramânını..."[1221]

[1220] Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, s. 42.
[1221] Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, s. 346.

Ziya Osman ise 1928'de kaleme aldığı "Promete" şiirinde Promete'yi karamsarlığını anlatmak için kullanır. Azap olan hayatın acılarını ruhunda duyuşu üzerinde durur:

"Neden sesim vurmuyor bu dağın gecesine?
Cılız olan sesim mi, yoksa âlem mi sağır?
Tekrar göğüs gererim bir kartal pençesine.

Tırnakları etime batarken ağır ağır,
Acıyla gerilir de ayağımda bir zincir,
Haydi derim, kalbime, haydi kuvvetle bağır!

Kanımı seven kartal bir gün son defa gelir,
Son defa, katılaşan vücudumu gagalar.
Şimdi, bir alkış gibi yeryüzünden yükselir,
Kargalar, sevincinden haykırışan kargalar!..."[1222]

Ziya Osman, böylece, Fikret'in "Promete" şiirinin konusunu dönüştürerek farklı bir üslûpla ele alır.

Cenap Şahabettin: Ziya Osman, Servet-i Fünûncular içerisinde Baudelaire'e en yakın olan Cenap Şahabettin'in karamsarlık ve hüzün dolu tabiat şiirlerinden yer yer yararlanır ve onun kullandığı imgelerin benzerlerine tabiat şiirlerinde yer verir. Ziya Osman'ın şiirlerinde özellikle Elhân-ı Şitâ" ve "Temâşâ-i Hazan"ı hatırlatan söyleyişlere rastlanır:

"Sonbahar, ölen günle basamakta duruyor,
Saniyeler kafese bir el gibi vuruyor,
İsterse hemen yarın evim örtülsün karla."[1223]

[1222] Saba, *Cümlemiz*, s. 172.
[1223] Saba, *age.*, s. 63.

"El var titrer durur, el var yumuk yumuk.

El var pençe olmuş, el var yumruk.

Hepsi de etten, deriden, tırnaktan;

Farkları yok ama dal ucunda yapraktan."[1224]

Bu dizelerde yapraklar şekil olarak ele benzetilmiştir ki Cenap Şahabettin de "Temâşâ-yı Hazan"da sonbaharda sararıp düşen yaprakları ele benzetir.

Ziya Osman, karamsar şiirlerinden bir olan "Günün Ölümü"nde akşamın gündüzü kovuşunu anlatırken uğursuzluğun ve harabelerin sembolü olan "baykuş"u kullanır:

"Islak kanatlarını çarparak tozlu yere

Baykuşlar ötüşüyor, yarasalar inliyor!"

Ziya Osman'ın bu üslubu, "Elhân-ı Şitâ" şiirinde baharı (ümidi) ve ona ait son izleri kefen gibi örten, yok eden kışı (ölümü ve ümitsizliği) temsil eden karları beyaz başlı baykuşlara benzeten Cenap Şahabettin'i akla getirmektedir:

"Uçtunuz gittiniz siz ey kuşlar;

Küçücük, ser-sefîd baykuşlar

Sizi dallarda, lânelerde arar."

Ziya Osman'ın "Bahar'dan Nefret" adlı şiiri de hem "Temâşâ-yı Hazan"dan izler taşır hem de özellikle "Beyaz bir teneşire dökün bu çiçekleri!"[1225] dizesiyle "Elhân-ı Şitâ" şiirini çağrıştırır:

"Dök ey semâ -revân-ı tabiat gunûdedir-

Hâk-i siyâhın üstüne sâfî şükûfeler!

Her şahsâr şimdi -ne yaprak, ne bir çiçek! –

Bir tûde-i zılâl ü siyeh-reng ü nâ-ümid…

[1224] Saba, *age.*, s. 148.
[1225] Saba, *Cümlemiz*, s. 186.

Ey dest-i âsmân-ı şitâ, durma, durma, çek.

Her şâhsârın üstüne bir sütre-i sefîd!"

Servet-i Fünûn şiirinin genel üslûp özelliklerinden olan "Ey!, Ah!" gibi ünlemler de Ziya Osman'ın şiirlerinde sıkça karşımıza çıkar ki bu da bir Servet-i Fünûn etkisi sayılabilir.

Ahmet Haşim: Saba, taklit dönemi diyebileceğimiz veya insanlarla ve eşyalarla arasındaki uyumsuzluğu, ıstırabı, yalnızlığı iliklerine kadar hissettiği dönemde, 1927 yılında, kaleme aldığı ve şiir kitaplarına girmeyen "Merdivenler" başlıklı şiirinde, "merdiven" imgesini, Fecr-i Âti'nin büyük temsilcisi Ahmet Hâşim'in "Merdiven" şiirindeki kullanımına benzer şekilde kullanır. Hatta Ahmet Hâşim'in "Merdiven" şiirindeki "Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden" mısraını andıran "İnerken ağır ağır uzun merdivenlerden" mısraını yazar. Tabii ki şiir, karamsar atmosferi ile de Servet-i Fünûncuların ve Ahmet Haşim'in etkisini hissettirir:

"MERDİVENLER

Sabri Esat Bey'e:

İnerken ağır ağır uzun merdivenlerden
Acı gıcırtılarla ezilir biter her gün.
O kapalı kapıya doğru yürüyenlerden
Siyah halkalı gözler, son bakışlar var ölgün.

İnleyen basamaklar kıvrılır döner döner,
Yüzlerde soluk renkler ölüm mendilleridir.
Dudaklarında kuruyan ve son kalan ümitler
Gözlerindeki aksin sönük kandilleridir.

Bir boğuk ses hıçkırır, kıvrılır bir kahkaha,
Doldurur damla damla ebed denizlerini.

Son ümitle bakılır görünmeyen İlâha.

Yorgun insanlar büker delinen kanlanan dizlerini.

Görür de hissedemez sonsuz ıztırâbını,

İner durur bıkmadan hayat merdiveninden.

Ellerini uzatır tutmaya serâbını,

Kilitlenen ağzında dişler gıcırdar kinden.

Bir tozlu ışık düşer inen basamaklara,

Gözlerine va'deder, vücutlara bir ölüm.

Yerlerde pıhtılaşır lekeler kara kara,

İçlerinde susayan istekler döküm döküm.

Yüzlerdeki bir hırsla adaleler sıkılır,

Herkes iner, ilerler dâima göz ilerde.

Karanlıkta gölgeler üst üstüne yıkılır,

Bu kocaman kapıda ölüm siyah bir perde!

Şuursuz parıltılar uzakta derinlerde,

Sürüklenen ayaklar nasırlanır da yerde!

Tüketemez bir türlü akisleri inlerde:

Hani büyük vaadiniz, ışıklarınız nerde?

Bu kapalı kapıya doğru yürüyenlerden

Kararmış gözlerde renk soluk bitkin ve ölgün!

Ağır ağır inerken uzun merdivenlerden

Acı ıztırâblarla silinir, biter her gün…"[1226]

[1226] Bilge Yüksel, "Ziya Osman Saba ve Dergilerde Saklı Kalmış Şiirleri" *bilig,* S: 38, Yaz-2006, s. 17-18.

Ziya Osman'ın sadece dergilerde kalan 1928 tarihli "Gurûpta Ufuk" şiirinde, "Merdivenler" şiirinde görülen yoğun karamsar hava yumuşasa da batan güneşin ve umudu ümitsizce beklemenin kasvetli havası yine hissettirilir ve Servet-i Fünûnculardaki sıkça rastlanan "daha güzel bir dünya"nın hasreti oldukça belirgindir. Bu şiirde; "kızıl güller", "her günün akşamında" ve "Bakarız ufuklara bir mahkûm azâbıyla," ifadeleri Ahmet Haşim'i hatırlatırken "kalbimizi parçalayan kargalar" ve "bu zindana bizi zincirleyen baş" gibi ifadeler, Yunan mitolojisini aklımıza getirir:

"GURÛPTA UFUK

Her günün akşamında uzak bir dünya gibi,
Derdimizle eğlenen güzel bir rüya gibi,
Ufuklarda açılır bin renkli bir pencere.

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

Canlanır bir an için ölü ruhumuz bile,
Bakarız ufuklara bir mahkûm azâbıyla,
Gelmeyecek bir günü senelerce bekleriz.

O uzak bahçelerde, belki, ölen gözler var!
Sönmüş ümitlerimiz bu boş hayalle parlar:
Gitsek oraya, deriz, gitsek oraya deriz.

O sevgili gözlere bir ah götür ey rüzgâr!
Bekleyen kalbimizi parçalayan kargalar!
Çözülsün, bu zindâna bizi zincirleyen bağ

Enginlerde kapanır bin bir renkli pencere,
Son ışık, son kızıl gül solarak düşer yere,

Yığar siyah bulutlar ufka koskoca bir dağ!"[1227]

Ziya Osman'ın 1928 tarihli "Günün Ölümü"[1228] başlıklı şiiri de güneşin batış vaktini anlatırken hüzün şairi Ahmet Haşim'in gurup vaktini anlatan "Süvari", renkli ama karamsar şiirlerini hatırlatır.

Ahmet Haşim, şiirlerinde duyulara önem veren bir şair olup bir sembolist ve empresyonist olarak "renk" ve "musiki/ses" unsurlarına da önem verir. Bunların yanı sıra, Baudelaire gibi "koku" unsurunu da ihmal etmez: "Âlemin manzarası, renklerden olduğu kadar kokulardan örülmüştür. Köpekler, yalnız burunlarıyla etraflarındaki eşhastan, eşyadan ve hadisattan haberdar olmuyorlar mı? Köpeklerde ve kargalarda en çok gıpta ettiğim, şammenin o şayan-ı hayret kudretidir." Köpek ve kargaların koku alma gücüne böyle vurgu yapan Haşim, şiirlerinde köpek ve kargalara yer verir. Ahmet Haşim'in hayal, rüya ve hakikat arasındaki çizgilerin silikleştiği "Çöller" adlı şiirinde, "gökyüzü, yıldız, kuş, yolcu" gibi imgelerle gerçeklikten metafiziğe doğru yaşanan hareket anlatılırken karanlıkta köpek sesleri ile mutlu sesler iç içe geçer:

"Zulmette köpek sesleri, mes'ûd sadâlar
Bir va'd-ı teselli gibi meskûn hevâlar…"[1229]

Ziya Osman da aynı özelliklerinden ve karamsar atmosferleri tasvir etmek için "Gece, Ay ve Köpekler", "Gece ve Köpekler", "Bahardan Nefret", "Akşam", "Yükselen Ay", "Promete" ve "Uyku" gibi şiirlerinde köpek ve kargalardan sıkça bahseder.

Ziya Osman, 1928 tarihli "Promete" şiirinde de ömür işkencesine dönüşen keder ve ıstırap duygularını Promete imgesi üzerinden anlatıp Promete'nin kaderini paylaştığını haykırır. Şair, acılarının ve "simsiyah bir boşluğa inlediği" derdinin kimse tarafından duyulmamasından veya anlaşılmamasından mustariptir. Dert ve kederin yalnızlıkla ve kuşatılmışlıkla bütünlendiği şiirde, Ziya Osman hayatını âdeta bir suçun bedeli olarak

[1227] Bilge Yüksel, "Ziya Osman Saba ve Dergilerde Saklı Kalmış Şiirleri" s. 19.
[1228] Saba, *Cümlemiz*, s. 182.
[1229] Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, Can Yayınları, 12. Baskı, İstanbul: 2010, s. 63.

görür. Bu yaklaşım, Saba'yı da etkileyen Ahmet Haşim'in "O Belde" adlı meşhur şiirindeki "müebbeden mahkûm" olunan dünya sürgünlüğü fikrini ve "Melali anlamayan nesle aşina değiliz" dizesini hatırlatır.

Annelerini küçük yaşlarda (sekiz yaşında) kaybetmenin acısını ömür boyu duyan Ahmet Haşim ve "Artık, yaşamak için herkesten kaçaçağız,"[1230] diyen Ziya Osman, çevreleriyle uyum sağlayamayınca "kalbe aşina"[1231] birilerini bulmak için hayali diyarlara veya anneleriyle birlikte geçirdikleri mutlu zamanlara yani çocukluklarına kaçmayı tercih ederler ve bu noktada Haşim, Ziya Osman'ı etkiler. Haşim'in özellikle "O Belde"si, "Yollar"ı ve "Şi'r-i Kamer" serisi ile Ziya Osman Saba'nın "Artık Yaşamak İçin", "Bir Sokakta Giderken", "Köpük, Ada ve Çiçek", "Kanat" ve "Davetler" gibi şiirleri kaçış temasını birbirlerine benzer bir yaklaşımla işlerler.

Yahya Kemal (Beyatlı): Fransız sembolist şairlerin etkisiyle saf şiir anlayışını savunan Yahya Kemal, ölüm ve İstanbul temalarının yanında ahenge ve şekil mükemmelliğine verdiği önemle Ziya Osman'ın dikkatini çeken isimlerdendir. Ölüme yaklaşımı bakımından Ziya Osman'a yakın sayabileceğimiz Yahya Kemal, Ziya Osman'ın en beğendiği şairlerdendir.[1232] Özellikle sone tarzında şiirler yazarken ona hayrandır.[1233] Kendisi de ölüm temasını çok sevdiği ve kullandığı için Yahya Kemal'in "Rindlerin Ölümü" başlıklı şiirini, bizden olan "ahret kokusu" nedeniyle çok beğenir. Ona göre bu şiir, bizim dünyamızın ve bizim ruhumuzun bir ümidi ve bir hasreti olan "o bilinmez dünya"yı yani ahireti ve onun kokusunu anlatan bizden bir şiirdir.[1234]

Saba'nın "Rabbim, Nihayet Sana!" adlı şiirindeki "*Çok şükür öleceğiz!*" ifadesini epey güzel ve derin bulan Cahit Sıtkı da "Yahya Kemal'in Rindlerin Ölümü şiiri çıktığı zaman, Yahya Kemal insana ölümü sevdiriyor demişlerdi. Aynı şeyi senin şiirin için

---

1230 Saba, *Cümlemiz*, s. 21.
1231 Saba, *age.*, s. 24.
1232 Saba, "Cahit'le Günlerimiz", *Ziya'ya Mektuplar*, s. 8.
1233 Ziya Osman Saba, "Son Eseri Münasebetiyle Şair Salih Zeki Atay ve Türk Şiirinde Elenizm Cereyanı", *Varlık*, S: 138, 1 Nisan 1939.
1234 Saba, "Bugünküler Söylüyor", s. 336.

tekrar etmek daha yerinde olur sanıyorum."[1235] diyerek Yahya Kemal ile Ziya Osman arasındaki yakınlığa ve etkileşime dikkat çeker.

Yahya Kemal, "Rindlerin Ölümü" adlı şiirinde ölüm ve ötesi, bir "asûde bahar ülkesi" olarak nitelenir. Şair, başka şiirlerinde de "uyanılmaz bir uyku" ("Sonbahar") ve "sükûnlu bir gece" ("Rindlerin Akşamı") diye adlandırdığı ölümü güzelleştirir; onu hasretle beklenen bir durum hâline getirir. Mevlânâ'nın "şeb-i arûs" düşüncesini çağrıştıran bu tutum ve kabullenişin temelinde, belki de tıpkı Ziya Osman Saba gibi çok sevdiği annesini küçük yaşta kaybedişinin çocuk yüreğinde açtığı derin yaranın acısını teselli etme duygusu vardır. Yahya Kemal de Ziya Osman gibi İslâmîyet'e karşı duyarlıdır. Bu nedenle, zaten çocukluğu -tıpkı Ziya Osman gibi- uhrevî bir muhitte geçen şairin ölüm karşısındaki teslim olma ve onu kabullenme tavrında dinî bir cephe bulmak mümkündür. Ancak tıpkı Ziya Osman gibi o da gençlik ve olgunluk çağlarında rindâne bir tavırla karşıladığı ölüme, yaşlılık dönemindeki şiirlerinde (*O Taraf*, *Yol Düşüncesi* vs.) aynı iyimser bakış açısıyla yaklaşamaz.

Necip Fazıl (Kısakürek): Ziya Osman'ın en beğendiği ve etkilendiği şairlerdendir.[1236] Necip Fazıl'ın çıkardığı *Ağaç* dergisinde şiirleri yayımlanır ve "Saba" soy ismini kendisine Feridun Fazıl Tülbentçi ile birlikte Necip Fazıl verir. Saba'ya göre "Necip Fazıl, belki en büyük Türk şairi değildir, fakat Türk edebiyatının en kuvvetli şiir kitabı herhâlde Ben ve Ötesi'dir."[1237] Necip Fazıl'la aynı kaynaklardan (sembolizm, Baudelaire vs.) beslenirler. Necip Fazıl'daki mistik hava ve karamsarlık, Ziya Osman'ı etkiler. 1928'deki ilk yazılarından birini ona ayırır[1238] ve bu yazısında Necip Fazıl'ın o dönemde çok ses getiren "Kaldırımlar" adlı şiir kitabıyla ilgili düşüncelerini aktarır. "Kaldırımlar", Saba'nın da en çok işlediği tema olan ölüm temasını işlemesiyle Ziya Osman'ın dikkatini çekmiştir. Yaşadığı muhit ve zaman çerçevesinin daima dışına

[1235] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 78.
[1236] Saba, "Cahit'le Günlerimiz", *Ziya'ya Mektuplar*, s. 8.
[1237] Ziya Osman Saba, "*Ben ve Ötesi*", *Varlık*, S: 10, 1 Birincikanun 1933.
[1238] Ziya Osman Saba, "Kaldırımlar", *Uyanış*, S: 1687, 1 Kanunuevvel 1928, s. 27-30.

çıkmak isteyen, daima geride veya ilerideki uzaklıkların hasretini çeken, maziyi tekrar yaşamaya çalışan, meçhul memleketlerin hasretini çeken ve öteki dünyanın sırlarını kurcalayan[1239] Necip Fazıl'ın ölümden bahseden mistik dizelerinden çok etkilenmiştir. "Kaldırımlar"ın kendisinin pek çok şiirinde de görülen bir yönüne dikkati çeker: "Bu kaldırımların üzerinde esen rüzgâr ölümün nefesleri, şairi adım adım takibeden de ölümün bizzat kendisidir. Bana, bilmem neden, Necip Fazıl ölümle konuşmuş gibi geliyor. Ölümden bahseden mısralarında insanı, bir elektrik telini tutmuş gibi sarsan bir kuvvet var." dedikten sonra Necip Fazıl ile Baudelaire arasındaki yakınlığa dikkat çeker. Ziya Osman, Necip Fazıl'ın başka şiirlerinden de bahseder. "Otel Odaları" ve "Sayıklama" başlıklı şiirler için yargısı şudur: "Ayrı tarzda olan Ahmet Haşiminkiler istisna edilirse, bu iki şiir kadar telkin kuvveti fazla hiçbir eser bizim edebiyatımızda yazılmamıştır." Saba, kitaptaki "Gözler", "İstasyon", "Gurur", "Keder" şiirlerini -kendisinin o dönemdeki ruh hâline uydukları için- "insana her okuyuşta zevk veren" şiirler olarak nitelerken yine aynı sebepten dolayı "Heykel", "Anneciğim ve "Yattığım Kaya" şiirlerini över.

Saba'ya göre; Necip Fazıl'ın başarısının "bağımsız oluş, örtülü ve asil lirizm, kafiye hokkabazı olmayış, Baudelaire ve Rimbaud gibi başarılı sembolist şairleri örnek alış, birçok insanın hissedip de söyleyemediklerini doğal bir biçimde dile getiriş yani ferdiyeti içerisine cemiyeti sığdırış" gibi sebepleri vardır.[1240]

Ziya Osman ile Necip Fazıl'ın özellikle Baudelaire'den izler taşıyan "Kaldırımlar" şiirindeki imgelerden etkilendiği görülür. Necip Fazıl'ın,

"Ben gideyim, yol gitsin, ben gideyim, yol gitsin;
İki yanımdan aksın, bir sel gibi fenerler.
Tak, tak, ayak sesimi aç köpekler işitsin;
Yolumun zafer tâkı, gölgeden taş kemerler."[1241]

[1239] Saba, "Son Eseri Münasebetiyle Şair Salih Zeki Atay ve Türk Şiirinde Elenizm Cereyanı", s. 212-213.
[1240] Ziya Osman Saba, "*Ben ve Ötesi*", *Varlık*, S: 10, 1 Birincikanun 1933.
[1241] Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, s. 154.

dizeleri ile Ziya Osman'ın

"Şimdi boş sokaklarda uluyan köpekler var,

Kaldırım taşlarına uzanır bir derbeder,"[1242]

dizeleri arasındaki kelime kadrosu, içerik ve söyleyiş benzerliği dikkat çekicidir.

Necip Fazıl'ın, Baudelaire'in "kaçış" temasından etkilenerek yazdığı "Takvimdeki Deniz"[1243] şiiri, rüzgârın, meltemin, gemilerin, dalgaların süslediği bir deniz yolculuğunun hayalini anlatır. Aynı temayı "Yolculuk"[1244] ve "Şehirlerin Dışından"[1245] şiirlerinde de işler. Bu şiirler ile Ziya Osman'ın kaçış şiirleri arasında benzerlikler de söz konusudur. Necip Fazıl'ın Baudelaire'in etkisinde hüznünü çan sesleri ile anlattığı "Çan Sesi"[1246] şiirindeki çan imgesi, Ziya Osman'ın da sıklıkla kullandığı bir imgedir.

Ziya Osman gibi Necip Fazıl da İstanbul âşığıdır. Onların İstanbul sevgileri ve bu şehre karşı sergiledikleri fetiş yaklaşım da ortaktır. Necip Fazıl'ın "Canım İstanbul"[1247] şiirindeki İstanbul'a yaklaşımı ile Ziya Osman'ın "İstanbul" şiiri şehre bakış ve kelime kadrosu açısından oldukça benzerdir. Her ikisi de bütün mekânlarını avucunun içi gibi bildikleri şehrin kendilerinde uyandırdığı izlenimleri sırasıyla gözler önüne sererler. Bunu yaparken şehir ile kendi yaşantıları arasındaki maddi ve manevi bağları gözler önüne serip hayat alanı olarak gördükleri ve içinde bulunmaktan memnun oldukları mekânları bir bir sayarlar. Şehir, her iki şair için de kendi ruhlarının soluklanacağı, rahat edecekleri bir yerdir ve her iki şair için de kutsaldır. İstanbul'u hem semt ve mekân bazında tasvir ediyorlar hem de şehrin kültürel dokusuna dikkat çekiyorlar. Her iki şair de ruh-mekân

---

1242 Saba, *Cümlemiz*, s. 46.
1243 Kısakürek, *age*., s. 220.
1244 Kısakürek, *age*., s. 226.
1245 Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, s. 174-176.
1246 Necip Fazıl Kısakürek, *Ben ve Ötesi*, Büyük Doğu Yayınları, 7. Baskı, İstanbul: 1991, s. 174-176.
1247 Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, s. 164-166.

birliğinin ifadesini şiirlerine yansıtır. Ayrıca her iki şair de İstanbul'daki maddi ve manevi değişimden ve yozlaşmadan şikâyetçidir.

"Serseri" başlıklı şiirinde "Yeryüzünde yalnız benim serseri / Yeryüzünde yalnız ben derbederim"[1248] diyen Necip Fazıl, "Kaldırımlar" şiirinde de bir "yalnızgezer, serseri" (flaneur) tavrı takınır:

"İn cin uykuda, yalnız iki yoldaş uyanık;
Biri benim, biri de serseri kaldırımlar.
(…)
İkinizin de ne eş, ne arkadaşınız var;
Sükût gibi münzevî, çığlık gibi hürsünüz.
Dünyada taşınacak bir kuru başınız var;
Onu da, hangi diyar olsa götürürsünüz."[1249]

Ziya Osman da sokak sokak, vitrin vitrin dolaşmaktan zevk alan ve avareliğe özenen biridir. "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi" ve "Değişen İstanbul" başlıklı hikâyeleri ile "İstanbul" başlıklı şiiri bunun en önemli göstergeleridir.

Ziya Osman'ın "Uyku" adlı şiirindeki
"Ağlayan bir göz gibi bakıştı ıslak camlar;
Aciz bir tevekkülle çöken ihtiyar damlar
Tutmaya başladılar bu akşamın yasını.

Son yarasa hıçkırdı son kalan nefesiyle.
Sükût, bir örümceğin duyulmayan sesiyle
Kalbimize örüyor bir matemin ağını.
(…)
Derdimiz unutulan bir teraneyle uyur.

[1248] Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, s. 66.
[1249] Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, s. 154-155.

Susmuş eski bir sesin son ahengiyle yağmur

Bir masal mırıldanır saçaktan sıza sıza.

Artık ne bir dost sesi ne de bir düşman yüzü.

Ey, soğukta titreyen bu toprağın öksüzü,

Gel beraber çekelim uykuyu sırtımıza…"[1250]

dizelerindeki tema ve kelimeler, bize Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar" ve "Örümcek Ağı"[1251] adlı şiirlerini hatırlatır. Ziya Osman'ın bu şiirinde de Necip Fazıl'ın iç ürperişini, insan ruhunun bunalımlarını aksettiren ıstırap psikolojisini, yalın ve doğal dili ile kuvvetli ahengini görmek mümkündür.

Halit Fahri Ozansoy: Ziya Osman'a lise yıllarından itibaren sahip çıkan ve *Servet-i Fünûn* dergisinin yayın yönetmeniyken Saba'nın şiirlerini yayımlayıp onu teşvik eden bir isimdir. Bu nedenle Saba'nın değer verdiği ve beğendiği şairlerdendir. Saba, kendi kendine sürekli tekrarladığı şiirler veya mısralar arasında ondan pek çok şiir olduğundan bahseder. Ziya Osman, onun şiirlerindeki "içli hüznü, samimiliği" sever. Halit Fahri'nin, hislerini yapaylığa kaçmadan, kendini okura beğendirmek arzusuna kapılmadan, en mahrem, en sıcak lisanla, âdeta okurun ellerine avuçlarına alarak söyleyişine, okurla dertleşmesine hayrandır.[1252] Bu özellikler, Ziya Osman'ın bir şiirde mutlaka aradığı şeylerdir ve Halit Fahri'nin bu yönü onu etkiler. Halit Fahri'yi samimiyeti ve doğallığı bakımından Verlaine'e benzetir: "Samimiyet ve bilhassa tabiîliğin bu derecesi ancak Verlaine'in bugün dünyaca tanınmış olan birkaç şiirinde bulunur sanıyorum. Tabiîliğe özenmeden tabiî olabilmek! Bu yalnızca hakiki şairlerin kârı olacak!"[1253] Ziya Osman'a Halit Fahri sevdiren şeylerden biri de onun işlediği hüzün,

[1250] Saba, *Cümlemiz*, s. 187.
[1251] Kısakürek, *Çile*, s. 311.
[1252] Ziya Osman Saba, "*Sulara Dalan Gözler*", *Varlık*, S: 124, 15 Eylül 1938, s. 77-78.
[1253] Saba, agy., s. 78.

karamsarlık ve ölüm gibi temalardır. Ziya Osman'ın gençlik şiirlerindeki bedbin tavrın ve "baykuş"ların kaynaklarından biri *Gülistanlar Harabeler* şairi Halit Fahri'dir.

Cahit Sıtkı Tarancı: Ziya Osman'ın etkilediği ve etkilendiği yakın dostudur. Birbirlerinin eleştirmenidirler. Yazdıkları şiirleri mutlaka birbirlerine gönderirler. Ancak Cahit Sıtkı'nın Ziya Osman'ı daha çok yönlendirdiği ve kendi sanat çizgisine çekmeye çalıştığı *Ziya'ya Mektuplar*'daki mektuplar okunduğunda rahatlıkla görülebilir.[1254]

Cahit Sıtkı, günlük hayatımızdan alınmış kesitleri, çocukluk günlerinin özlemini ve ölüm gibi temaları işlemesiyle olduğu kadar şiirlerinde görülen zengin lirizm ve ahenk ile ve ferdiyetçi sanat anlayışına bağlılığı ile Ziya Osman'a benzer. Bu şairlerin beslenme kaynakları da ortaktır; Fransız sembolist şairlerinin -özellikle Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé- etkisinde kalmışlardır.

Ziya Osman'ın 1941'de babasının ölümü üzerine yazdığı "Bir Ölünün Arkasından" şiirinde geçen "Nasıl öldü, ya Rabbim, nasıl öleceğiz" dizeleri Cahit Sıtkı'nın 16.12.1945'te kaleme alacağı "Otuz Beş Yaş" şiirinde karşımıza "Kim bilir, nerde nasıl, kaç yaşında?" şeklinde çıkarken veya Saba'nın yine 1941'de yazdığı "Toprağım" şiirindeki "Şu musalla taşında bir namaz yatacağım" dizesi Cahit Sıtkı'nın "Otuz Beş Yaş" şiirinde karşımıza "Bir namazlık saltanatın olacak, / Taht misali o musalla taşında." dizesine dönüşürken Cahit Sıtkı, Ziya Osman'dan etkilenir.[1255] Ancak Ziya Osman da dostu Cahit Sıtkı'nın ölümünden sonra yazdığı "Ölmek Konusunda" başlıklı şiirinin son bölümünde "Otuz Beş Yaş" şiirinden etkilenir:

"(…)

Yatakta mı, yavaş yavaş,

Ya sokakta ansızın?

Birkaç bahar, bir o kadar kış.

1254 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 162-163 vd.
1255 Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, s. 189.

Ömürdür; uzun, kısa.

Ne ise göreceğin,

Kısmet ne kadarsa.

Hangi yılsa o, hangi ayın hangi günü,

Saati çalınca, gelince sıran.

Nasıl yaşadıysa habersiz,

Nasıl öldüyse bunca insan…"[1256]

Ziya Osman'ın insan sevgisini anlattığı "Dilek" adlı şiirin özellikle son iki dizesi, Cahit Sıtkı'nın aynı temalı "Memleket İsterim"[1257] başlıklı şiirini hatırlatır:

"Ne yoksul ahı ne dul hıçkırığı ne hasta iniltisi,

Mesut olmuş görmek isterdim hepinizi!.."[1258]

Ahmet Kutsi Tecer: Ahmet Kutsi'nin "en samimi hayranlarından biri" olduğunu itiraf eden Ziya Osman, "Şiirler" başlıklı kitabı basılıncaya kadar Tecer'in şiirlerini okuyabilmek için mektepli kızlar gibi bir deftere yazmak zorunda kaldığından bahseder.[1259] Ahmet Kutsi için kullanılan "fildişi kulesine çekilmiş" nitelemesini normal bulan Saba, kendisine yakın bulduğu Tecer'i biraz da kendisinin o yıllardaki yalnızlığından bahsederek savunur: "…bence şairin bu inzivasında, yalnızlığın acı zevkini bütün kuvvetiyle duymak, her şeyden uzak kalmak arzusu gizli." Saba, Tecer'in "yalnızlığı duyuran" şiirlerini niçin beğenerek okuduğunu şöyle açıklar: "…yalnızlığın en derinliğine varabilmek için okuyorum." Bu şiirleri belirli bir sıra ile okuyunca "harikulade bir tesir" yaratacaklarını ve "yalnızlığımızı ne kadar acıyla hissedeceği[mizi]" ifade eder.[1260] En çok da "Nerdesin" ve "Yarasa" gibi herkesin

[1256] Saba, *Cümlemiz*, s. 141.
[1257] Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, s. 128.
[1258] Saba, *age.*, s. 159.
[1259] Ziya Osman Saba, "Ahmet Kutsi'nin Şiirleri ve Yalnızlığımız", *Varlık*, S: 34, 1 Kanunievvel 1934.
[1260] Saba, "Ahmet Kutsi'nin Şiirleri ve Yalnızlığımız", *Varlık*, S: 34, 1 Kanunievvel 1934.

beğendiği şiirlerinin yanında onu etkileyen başka şiirler de vardır. Bunlar; maddi yalnızlığı duyuran "Ocak Başında", Ziya Osman'ın özellikle ölen annesine duyduğu özlemle yazdığı ölüm temalı şiirlerine benzeyen "Mezar Taşları", yalnızlığın bir iç sızlaması hâlinde kendisini hissettirdiği "Bulutlar" ve bir Fransız şairi yazmış olsaydı hakkında pek çok neşriyat yapılacağını ve bizlerin de o zaman bu şiire hayran kalacağımızı söylediği ve "Ahmet Kutsi'nin bütün özelliklerini kendinde toplayan" "Çıngırak" adlı şiiridir. Saba'nın bu şiirleri beğenme sebebi, tabiî ki kendi şiirlerinin kimi özelliklerini taşımasıdır: "Bütün bu şiirler hiç bağırıp, âdeta bir fısıltı, ta kalbe giden bir fısıltı hâlinde, kimseler işitmesin diye, kulağımıza söyleniyor." Saba, son olarak da Ahmet Kutsi'nin "besbelli" kelimesini sıkça kullanmasına dikkat çekerek şu tespitte bulunur: "Bu sevimli kelimeyi ilk defa şiire sokan herhâlde Ahmet Kutsi."[1261]

"Bütün sevgileri atıp içimden,
Varlığımı yalnız ona verdim ben.
Elverir ki bir gün bana derinden,
Ta derinden bir gün bana 'Gel!' desin."

dizeleriyle biten "Nerdesin" şiirini hatırlatan Ziya Osman'ın şu dizeleri Saba üzerindeki Ahmet Kutsi etkisini gösteren en önemli işarettir:

"Ah, esir düştüğüm kıyıların ötesi,
Sonsuz denizlerin ruha "Gel!" diyen sesi!"[1262]

Garip Hareketine Mensup Kişiler: Ziya Osman, Garip hareketine mensup kişilerin "küçük adam"ın, avare ve sıradan insanların küçük mutluluklarını anlatma, günlük olaylardan sade ve samimi bir dille bahsetme gibi düşüncelerinden etkilenmiştir. Eserlerinde olağanüstü kişiliklere sahip kahramanlar, aristokrat sınıfa mensup kişiler yerine sıradan orta hâlli vatandaşı işlemiştir. Bu bakımdan onların kendisi üzerinde bir

[1261] Saba, agy.
[1262] Saba, *Cümlemiz*, s. 60.

etkisinden söz edilebilir. İlk şiirleri dışındaki şiirlerinin neredeyse hepsinde onların sade, süssüz ve şaireneliğe kaçmayan üslubunu kullanmıştır. Hatta onun serbest vezne geçişinde dostu Cahit Sıtkı'nın telkinlerinin yanında başta Orhan Veli ve Oktay Rifat olmak üzere bu harekete mensup kişilerin etkisi olmuştur. Bu dönemine denk gelen bir değerlendirmesinde Orhan Veli'nin serbest tarzda vezinsiz şiirler yazmış olmasının ona gereksiz kelime kullanmama gibi bazı avantajlar sağladığından bahseder: "Bu şiirin vezinsiz oluşu Orhan Veli'yi, vezinle yazan şairlerin yaptıkları gibi vezin doldurmak için mısraya kıtık kelimeler sokulmaktan, serbest oluşu kafiye hatırı için mısra düşünmekten kurtarmış ve bütün bu hürriyetler, serbest nazımla yazanların çoğunda olduğu gibi bir alıp başını gitme, bir uluorta aklına geleni söyleme değil, bilakis lüzumsuzu söylememeye yardım etmiştir. Şair, şiirinin kelimeleri arasındaki disiplini yine kendisi, hem de öyle ustalıkla kurmuştur ki, bugün onun serbest nazmına hiçbir serbest nazım benzememekte, benzeyememektedir."[1263] Orhan Veli'yi bu yönüyle özgün bir sanatçı olarak niteleyen Ziya Osman'a göre Orhan Veli, "Canım Dünya" gibi kısa ama "kâfi" şiirler yazmıştır. Ayrılık konusu gibi çok işlenmiş, sıradan ve basit konularda doğal ve etkileyici şiirler yazma becerisini göstermiş olan Orhan Veli'nin şiirimize en büyük hizmeti, Saba'ya göre, şairanelikten kaçıp doğal söyleyişe önayak oluşudur. Onun çoğu şiirinde; söyleyişte bir mükemmeliyet, kelimelerin bir mozaikteki gibi yerleştirilmesi hüneri, "yerli hava" ve tıpkı Saba'nın yaptığı gibi gündelik hayattan parçalar vardır ve Saba'nın en çok takdir ettiği yönleri de bunlardır.[1264]

Bu harekete mensup kişilerden biri olan Oktay Rifat, Ziya Osman'ın 1945'te Ahmet Muhip ve Cahit Sıtkı gibilerinin yanında "genç neslin en kıymetli şairlerinden biri" olarak niteleyip takdir ettiği ve "*sadık okuyucusu*" olduğu şairlerden biridir. Diğerlerinden "kendine has edası, Orhan Veli'nin şekil mükemmeliyetine karşılık daha

[1263] Ziya Osman Saba, "Vazgeçemediğim", *Varlık*, S: 282-283, 1-15 Nisan 1945.
[1264] Ziya Osman Saba, "Vazgeçemediğim", *Varlık*, S: 282-283, 1-15 Nisan 1945.

başka iç zenginliği ile ayrılır."[1265] Saba, Oktay Rifat'ın ve diğerlerinin İkinci Dünya Savaşı'ndan önce *Gündüz* mecmuasında çıkan şiirlerindeki doğallıktan ve ev, ev içi, İstanbul ve "elden gitmiş çocukluğun hüznü" gibi kendisinin de çok işlediği temaların üzerinde durmalarından hoşlanır.[1266] Ziya Osman'ın Oktay Rifat'ı "vezinsiz kafiyesiz şiirin memleketimizdeki mucitlerinden sayılan [bir] şair" olarak niteler.[1267]

Rahatı Kaçan Ağaç adlı şiir kitabı vesilesiyle "Bugüne kadar okuyabildiğim şairler arasında, şairliğini Melih Cevdet kadar güzel duyanına rastlamadım."[1268] diyen Saba, Melih Cevdet'in de İkinci Dünya Savaşı'ndan önceki şiirlerindeki şiirindeki doğallıktan ve bir de ev içi temasını işlemesinden hoşlanır: "Melih Cevdet bizi temiz bir Müslüman evine misafirliğe götürür, orada yere yapılan tertemiz bir yatakta bütün sıkıntılarımızı, adımızı bile unutarak en rahat uykumuzu uyurduk. Bu genç şairin sevgilisi sadece sabun kokardı. (…) Fakir hayatımıza o kadar yerleşmiş olan 'Emniyet Sandığı' bu genç şairlerle, bir İstanbul akşamı, önünde mangal yakılan bir ev olarak şiirimize girmişti. (…) Emniyet Sandığı'ndaki bu ev, aklımızda ne uzun bir tedai yaratırdı."[1269]

"Şiir yazmak için bir zamanlar yalnız gökyüzüne, denize, kuşlara bakmış olduğunu itiraf eden" Melih Cevdet, eski şiirlerini feda ederek hazırladığı *Rahatı Kaçan Ağaç* kitabındaki şiirleriyle, Ziya Osman'a göre, "Güneş altında söylenmemiş söz yoktur." ifadesini çürütmüş ve söyleyişindeki doğallık ve samimiyet ile Ziya Osman'ı etkilemiştir: "Belki o da yeni sözler söylemiyor ama o kadar yeni, taze ihsaslar veriyor ki!"[1270] Saba, insan sevgisinin mısraları arasında bir kalp gibi çarpışının duyulabileceğini söylediği Melih Cevdet Anday'ın "Yalan" şiirini onun unutulmayacak şiirleri arasında sayar.[1271]

[1265] Ziya Osman Saba, "Oktay Rifat'ın Güzellemesi", *Varlık*, S: 292-293, 1-15 Eylül 1945.
[1266] Ziya Osman Saba, "Oktay Rifat'ın Güzellemesi", *Varlık*, S: 292-293, 1-15 Eylül 1945.
[1267] Ziya Osman Saba, "Oktay Rifat'ın Güzellemesi", *Varlık*, S: 292-293, 1-15 Eylül 1945.
[1268] Ziya Osman Saba, "Üç Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 318, 1 Ocak 1947.
[1269] Ziya Osman Saba, "Oktay Rifat'ın Güzellemesi", *Varlık*, S: 292-293, 1-15 Eylül 1945.
[1270] Ziya Osman Saba, "Üç Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 318, 1 Ocak 1947.
[1271] Ziya Osman Saba, "Üç Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 318, 1 Ocak 1947.

Ziya Osman'ın onların şiir anlayışından etkilenerek 1944'te yazdığı şiirlerden biri, Misak-ı Milli Sokağı'ndaki rutin bir günün sıradan olaylarından bahsettiği "Sabahın Dördü" başlıklı şiiridir:

"Saat, sabahın dördü.
Rüzgâr çığlığı, kedi miyavlaması,
Yeniden başlayan çocuk ağlaması.
Uyanan kim? Kim öksürdü?

Kavuşmak üzereyiz aydınlığa…
İlk kapı açılıp kapanması.
Et kamyonu, çöp arabası,
Bir gün daha!.."[1272]

Abdülhak Şinasi Hisar: Ziya Osman'ın sık sık görüştüğü, saygı duyup beğendiği, eserlerini tashih ettiği ve özellikle hikâyelerinde hem konu hem de üslup bakımından en çok etkilendiği yazardır. Özellikle Saba'nın kurduğu uzun ve âdeta şiir gibi cümlelerde Hisar'ın üslubunun etkisi vardır. Bütün eserlerinde anılarını merkeze alıp onları çıkış noktası olarak kullanan Abdülhak Şinasi'nin bu yönü, anılarından kopamayan Ziya Osman'ın şiirlerinde de etkili olmuştur. Anıları yaşatma isteği, her iki sanatçının hayatında ve edebî eserlerinde onları yaratmaya iten temel güç olmuştur. Hisar'ın anlattığı anılar da tıpkı Ziya Osman'da olduğu gibi, sadece şahsî yaşanmışlıklar değil aynı zamanda eski İstanbul ile ilgili gelenekler ve eski günlerin manzaralarıdır. Onun bu yönü de İstanbul'u tabiatı, kültürü, gelenekleri ve günlük hayatıyla eserlerine yansıtan Saba'yı oldukça etkiler.

[1272] Saba, *Cümlemiz*, s. 49.

4.1.2.8. Batı Edebiyatı

Edebiyata, şiire karşı ilk alâkası okuyup yazma öğrenmeye başladığı yıllarda başlayan Saba, edebî çalışmalarını daha çok Fransız şairlerini ve özellikle sembolistleri okumakla geliştirir. Galatasaray Lisesi gibi Fransız kültür ve edebiyatının ülkemizdeki en önemli merkezi olan bir kurumda Saba'nın bu kültürden etkilenip beslenmemesi imkânsızdır. Bir röportajında "En çok hangi yazarları okudunuz, hangilerinin tesiri altında kaldınız?" şeklindeki bir soruya "En çok Fransızları okudum ve -muhakkak bir tesir aramak lâzımsa- onların tesiri altında kalmışımdır. Fakat Fransızlardan da şu veya şunların tesiri altında kaldım diye isim zikredemiyorum. Dediğim gibi bir tesir varsa bu umumi bir tesir olacak."[1273] diye cevap vererek bu durumu kendisi de dile getirmiştir. Her ne kadar "genel" bir tesirden bahsetse de özellikle Regnier, Mallarmé, Verlaine, Valery, Rimbaud, Baudelaire, Supervielle'leri okur ve daha başkalarını da keşfetmeye çalışır. Galatasaraylı Saba, sanatını doğal olarak Baudelaire, Mallarmé, Regnier, Rimbaud gibi Fransız şairlerden aldığı etkilerle şekillendirmiştir. "Villon'dan, Ronsard'dan başlayarak, Superville'e, Emmanuel'e kadar bütün Fransız şairlerini okudum. Hepsinden de pek çok şey öğrenmişimdir. Bu arada bilhassa Baudelaire ile Verlaine'e çok şey borçluyumdur."[1274] diyen ve Fransız şairlerinden şiirin bir yaşama biçimi, "teneffüs etmek, yemek yemek kadar tabiî bir hayat faaliyeti" olduğunu öğrenen Cahit Sıtkı'nın yakın dostu olan Ziya Osman da şiir zevki ve anlayışı ile beğendiği şairler bakımından neredeyse Tarancı'dan farksızdır. Bahsi geçen Fransız şairleri, Saba'nın da beslendiği kaynaklardır.

[1273] Ediboğlu, *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, s. 70-71.
[1274] Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, s. 14.

Charles Baudelaire: Türk edebiyatında Cenap Şahabettin'den itibaren pek çok şairimizi etkileyen önemli bir isimdir.[1275] İlk olarak Baudelaire'in etkisinde kalan Saba, hatta Galatasaray'dan sınıf ve sıra arkadaşı olan Cahit Sıtkı'yla Baudelaire'i tanıştıran kişidir. Cahit Sıtkı, bir mülakatında bu durumu şöyle ifade eder: "Bende, edebiyata ve bilhassa şiire karşı hakiki ve köklü denilebilecek ilk alaka Galatasaray onuncu sınıfta sıra arkadaşım Ziya Osman Saba'nın delaletiyle tanıdığım Baudelaire ile başlar."[1276] Ziya Osman Saba, başta Baudelaire olmak üzere Fransız şairlerinin atmosferinde Tarancı ile gezinmelerinin Mülkiye Mektebi'nde de devam ettiğinden "Mülkiye bahçesinin çimenleri üstünde baş başa bu saatlerimizde görüyordum ki Baudelaire'in yardımıyla da olsa, [Cahit Sıtkı] yavaş yavaş kendini buluyor..."[1277] diyerek bahseder. Cahit Sıtkı, Ziya Osman'a yazdığı bir mektubunda yine Baudelaire'in ikisi için önemini ve yerini şöyle ifade eder: "Koca Baudelaire! Hepimizin namımıza ne güzel konuşmuş! Şiire Baudelaire'i anlayarak, severek başlamış olmamızın bizim için sahiden bir talih eseri olduğunu zamanla idrak ediyorum."[1278] Cahit Sıtkı, Ziya Osman'a yazdığı bir başka mektubunda da aynı düşüncesini yineler: "Baudelaire'le başlamış olduğumuza sabah akşam dua etmeliyiz!"[1279] Ancak şunu da söylemek gerekir ki mütevekkil Ziya Osman Saba, yaşantı ve ruhsal huzursuzluk bakımından Baudelaire'e Cahit Sıtkı kadar benzemez; bu nedenle bohem ve mustarip/huzursuz bir şair olan Cahit Sıtkı kadar Baudelaire'den etkilendiği söylenemez.[1280]

Şiirin bir yaşama biçimi olduğuna inanan ve hayatla sanatı iç içe gören Ziya Osman ile Baudelaire arasındaki en büyük ortak yön, ikisinin de şiirle hayat arasında sıkı

1275 Baudelaire'in Türk şiiri üzerindeki etkisi ile ilgili detaylı incelemeler için bakınız: Ali İhsan Kolcu, *Albatros'un Gölgesi: Baudelaire'in Türk Şiirine Tesiri Üzerine Bir İnceleme*, Akçağ Yayınları, Ankara: 2002; Kemal Özmen, *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*, Sel Yayıncılık, İstanbul: 2016.

1276 *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, s. 74. Ayrıca bakınız: Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, s. 14.

1277 Saba, "Cahit'le Günlerimiz", *Ziya'ya Mektuplar*, s. 12.

1278 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 99.

1279 Tarancı, *age.*, s. 159.

1280 Cahit Sıtkı'nın şiirleri ile Baudelaire'in şiirlerinin karşılaştırılması için bakınız: Özmen, *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*, s. 169-233; Ramazan Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara: 2002; Ali İhsan Kolcu, *Albatros'un Gölgesi*: *Baudelaire'in Türk Şiirine Tesiri Üzerine Bir İnceleme*, s. 371-399.

bir ilişki kurmalarıdır. Şiirini bu "dünyanın çamuru"ndan çıkardığını ifade eden Baudelaire için "şiirin amacı yine kendisi"dir.[1281] Baudelaire'in, "şiirin ilkesi, en yalın deyimiyle insanın yüce bir güzelliğe duyduğu özlemdir."[1282] sözleri, şiirin sözcüklerle güzel biçimler kurmak sanatı olduğuna inanan Ziya Osman'ın görüşleriyle örtüşür.

Şiiri hiçbir davanın veya ideolojinin aracı olarak görmeyen ve böyle yapanları eleştiren Ziya Osman bu konuda da Baudelaire'e benzer. Baudelaire de şiirin ahlakla, bilimle veya herhangi bir doktrinle bağdaştırılmasına karşı çıkar.[1283]

Ziya Osman ile Baudelaire'in şiir konusunda birbirlerine en çok benzedikleri nokta, belki de sözün "çağrıştırıcı büyüsü" ile ilgili düşündükleridir. Sembolizm için en önemli şiirlerden biri kabul edilen "Corrospendances" (Uyuşumlar)[1284] adlı şiirinde renkler, sesler, kokular ve bunlara eklenen öteki duygularla tabiatı ve dış alemi algılamak gerektiğine inanan Baudelaire'e göre, "Sözcükte, sözde bizi rastgele kullanımdan alıkoyan kutsal bir şey var. Bir dili ustaca kullanmak bir tür büyücülük yapma işidir; işte o zaman renk derin ve titrek bir ses gibi konuşur. (…) koku, uygun gelen düşünce ve anıları canlandırır."[1285] Baudelaire, her şeyin bir dili olduğuna inanır. İnsanı kuşatan nesnelerin derin sessizliğinde bile bir dil vardır. Renklerin, seslerin ve kokuların çağrıştırıcı dili, insanın ve tabiatın sırlı derinliklerini çözümlememize veya yorumlamamıza yardımcı olan, sembolik değeri yüksek bir dildir. Ziya Osman da dili kullanırken bu renk-ses-koku unsurlarından yararlanır. "İstanbul" şiirinde İstanbul'u Baudelaire gibi "renk, koku ve ses" unsurlarından yararlanarak anlatır:

"Seni görüyorum yine İstanbul,

Gözlerimle kucaklar gibi, uzaktan.

Minare minare, ev ev,

1281 Özmen, *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*, s. 195.
1282 Özmen, *age.*, s. 195.
1283 Özmen, *age.*, s. 195.
1284 *Frankofoni*, Ortak Kitap 6, Ankara: 1994, s. 13.
1285 Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Bordas, Paris: 1996, s. 22'den aktaran Kemal Özmen, *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*, s. 196.

Yol, meydan.

Geliyor Boğaziçi'nden doğru,

Bir iskelenden kalkan vapurun sesi.

Mavi sular üstünde yine

Bembeyaz Kızkulesi.

(…)

Gün olur, Köprü ortasında durur,

Ananın Adalar'da çamların uykusun u.

Gün olur, Beyoğlu'nu özler içim,

Koklamak isterim Tünel'in kokusunu."[1286]

Baudelaire'in Ziya Osman'ı etkilediği diğer konuları şöyle sıralayabiliriz:

a. Kaçış: Bireyin yaşadığı toplumla çatışıp ona uyum sağlayamaması, onu hayali veya gerçekleştirilebilecek bir yolculuğa yani kaçışa itebilir. Bizim edebiyatımızda bu durum, romantikler ve Baudelaire vasıtasıyla önce Servet-i Fünûn şairlerinde sonra da Ahmet Haşim'de görülür. Uzak, sakin ve kimsenin bilmediği yerlere sadece sevdikleriyle birlikte gerçekleştirilecek bu kaçış eğilimi, bir özgürlük ve huzur arayışıdır. Baudelaire de modern dünyanın cehennemi kabul ettiği Paris'ten bir İkarus gibi uzaklaşmak ve huzura erişmek ister. Bunu da özellikle sevdikleriyle çıktığı hayali bir yolculuğu anlattığı "Yolculuğa Çağrı"[1287] adlı şiiri ile saf ve temiz çocukluk günlerinin cennetine büyülü bir yolculuk yaptığı "Moesta et Errabunda" (Serseri ve Hüzün)[1288] adlı şiirinde yapar. Bu kaçışlarda mutlaka deniz/okyanus yani su vardır. Çünkü deniz veya su; sonsuzluğu, saflığı ve anneyi, anne karnını temsil eder. Denizden kendisini avutmasını isteyen Baudelaire, mazi cennetinde yani çocukluğunda bir huzur ülkesi arar. Baudelaire'deki yolculuk; gerçekleşmez, hayalidir. Tevfik Fikret'in "Ömr-i Muhayyel"deki hayali ile

[1286] Saba, *Cümlemiz*, s. 116-117.
[1287] Charles Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, (Çev.: Erdoğan Alkan), s. 97.
[1288] Charles Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, s. 117.

Ahmet Haşim'in "O Belde"sindeki hayali de Baudelaire'inki gibidir. Baudelaire'in kadına (anneye ve sevgiliye) kaçışı ve sığınışı da söz konudur.

Gerçeklikle kurduğu kırılgan ilişki nedeniyle realiteye tahammül edemeyerek kendi içine kapanan ve hayale sığınan Saba da sık sık hülyaya (geçmişe veya hayali beldelere) kaçar. Kırılgan ve ince bir ruha sahip olan Saba, kaçış temasının önemli isimlerinden Baudelaire'in kaçış şiirlerinden ilham alarak "Artık Yaşamak İçin", "Orda da Geçiyor Günler", "Bu Vakitsiz Giden Yaz", "Bir Yer Bilirim", "Gitmek", "Denizler Aşırı", "Deniz Kıyısında Kulübe", "Bir Yer Düşünüyorum" ve "Beyaz Ev" gibi kaçmak, başka yerlerde yaşamak veya mevcut hayat içinde rahat, sakin ve huzurlu bir hayat sürmek için hayal ettiği yerleri anlatan şiirlerini yazar. Ancak Saba, her ne olursa olsun hiçbir zaman Baudelaire gibi isyan edip lanet okumaz.

b. Ölüm: Baudelaire'in Ziya Osman'ı etkileyen bir başka şiiri de ölüm temasını işleyen ve ölüme övgüler içeren "Yoksulların Ölümü" başlıklı şiirdir.[1289] Bu şiirde Baudelaire, dünya nimetlerinden yararlanamayan yoksulların başka bir dünyayı istemelerinin normal olduğundan bahseder. Bu sebeple de ölümü "yoksulun tek varlığı ve kesesi", "anayurdu" olarak niteler. Baudelaire göre de ölüm, bir yok oluş değil, masumiyetin sürdüğü ilk yurtta, cennette, bir daha ölmemek üzere yeniden diriliştir. Küçük yaşta annesini kaybeden ve yaşarken maddi olarak sıkıntılar çeken, bu dünyada istediklerinin çoğunu elde edemeyen Ziya Osman da pek çok şiirinde ölüme sıcak bakar. "Rabbim Nihayet Sana" adlı şiirinde ölümü bu dünyada istediklerine kavuşamayan bir ruhun kurtuluşu ve huzura ermesi gibi düşünür. Ziya Osman'ın "Rabbim Nihayet Sana" adlı şiirindeki "Ümitler içindeyim, çok şükür öleceğiz…" mısraı, Baudelaire'in şiirindeki yoksulların ölümden bekledikleri ümidi çağrıştırır. Ancak, bu dünyaya alışamayan ve yerini yadırgayan Ziya Osman'ın ölümden beklentisi, Baudelaire'in yoksullarının beklediği maddi huzurdan ziyade ölmüşlerine kavuşmakla ereceği manevi huzurdur:

[1289] Charles Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, s. 231.

"Bu garip dünyada ben yadırgadım yerimi...

Yıllardan sonra bir gün, görüp çektiklerimi,

Tanrım bir meleğine emredecek: 'Yetişir!'

Gözlerimi o saat sessiz kapayacağım.

Beni bekleyedursun bir kenarda yatağım;

Bütün yorgunluğumu alacak bir teneşir.

Bir yükü atmış gibi içimde bir hafiflik,

Oraya geçmek için aşacağım bir eşik,

Bir lahza tutacağım bana uzanan eli.

Bir el gözlerimdeki perdeyi sıyıracak.

Onları bulacağım . . . Ve annem şaşıracak:

'Oğlum! Ne kadar da büyümüş ben görmeyeli.'"[1290]

c. Hüzün/Melâl: Melâl (spleen), Baudelaire'in şiirinde sıklıkla işlediği bir konudur. Bu konu, Cenap Şahabettin, Ahmet Haşim, Tevfik Fikret ve Yahya Kemal gibi Ziya Osman'ın özellikle ilk şiirlerinde sıkça karşımıza çıkar. Annesinin ölümünden, sınıf arkadaşlarının özellikle mesleki başarılarının yanında hep küçük işlerde ve memuriyetlerde kalmasının doğurduğu ruh çöküntüsü, yaşadığı maddi sıkıntılar, ilk evliliğinde yaşadığı sıkıntılar vs. Ziya Osman'daki melâli doğuran sebeplerden bazılarıdır:

"Hayat! Ömrüm boyunca bana sunduğun keder.

Mektep karyolasında sessiz ağlayan çocuk,

Biteviye yağmurlu geçip giden o günler,

Akşamlarla içimi dolduran o mahzunluk.

Rutubetli avlular, koğuşların kasveti,

[1290] Saba, *Cümlemiz*, s. 34.

Sabahlara bir sevinç getirmez olan güneş.

Yalnız uzak ümitler ve her şeyin hasreti,

Öpemediğim anne, bulamadığım kardeş…”[1291]

“Ne dertler çektin başım şu yalancı dünyada”[1292] ve “Bu garip dünyada ben yadırgadım yerimi...”[1293] diyen ve içinde bulunduğu dünyada “tutunamayan” bu ince ruhun melali arttıkça bunalır. Bu bunalmanın sebeplerinden biri, beğendiği Ahmet Haşim’in de dediği gibi “melâli anlayacak bir nesli”n olmayışıdır. Onun için tek çare ya kendi içine kapanmak ya maziye veya uzaklara kaçmak ya da şiire sığınmaktır:

“YAŞAMAK BUNDAN SONRA

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!

Yaşamak bundan sonra, katlanılmaz eziyet.

Bir şey istemiyorum, ne teselli ne umut:

Hareket edeceğiz!.. Kalbim, dünyayı unut,

Dağlar, taşlar, elveda; gün, hakkını helâl et!”[1294]

Bu şiirdeki “Hafızam avut beni, beni kurtar ey şiir!” mısraı Baudelaire’in “Moesta et Errabunda” (Hüzün ve Serseri) şiirindeki “Avut ve dinlendir bizi, deniz, engin deniz! / Al götür beni tren! Al götür beni gemi!”[1295] mısralarındaki tavır ve söylemle örtüşmektedir.

1291 Saba, *Cümlemiz*, s. 80.
1292 Saba, *age.*, s. 81.
1293 Saba, *age.*, s. 34.
1294 Saba, *ag.e.*, s. 82.
1295 Charles Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, s. 117.

d. Şehre Bakış : Ziya Osman'da Baudelaire etkisini gösteren temel konulardan biri de şehir ve şehre bakıştır. Bir medeniyet unsuru olarak şehir, zengin çağrışımlar dünyasına kapı açar. Nasıl ki Paris, Baudelaire için kendi ruhunun soluklanacağı bir hayat alanıysa İstanbul da Ziya Osman için şairin ruhunun soluklanacağı manevi atmosferin mekânıdır. Ziya Osman, tam bir İstanbul hayranıdır ve bu şehrin dışında yaşayamaz. Onun ilhamında çocukluğundan beri adım adım gezdiği İstanbul'un önemli bir yeri vardır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da işaret ettiği gibi Baudelaire için de Paris bir ilham kaynağıdır: "Bir şehrin şiire bu tarzda mâl oluşu, onun canlı nescini, hattâ nizamını vermesi (…) hiç olmazsa tanıdıklarım arasında Charles Baudelaire ile başlar, *Les Fleurs du Mal* ve *Mensur Şiirler* şairinin ilhamında Paris'in mühim bir yeri vardır. (…) Baudelaire, zengin bir damar gibi bulduğu büyük şehir psikozunu, yeninin tâ kendisini vücuda getirir. Emsali çok az görülmüş gergin sinirleri, çok ince ve zalim dikkatiyle, ızdıraba çok açık ve onun terbiyesinde kendini bulmuş ruhuyla bu şair, kendinden bir evvelki neslin mirasını, bütün o dağınık tecrübe ve dikkatleri, şiirin nizamına nakleder."[1296] Ziya Osman'ın da şiirlerinin ve üslubunda şiir tadını da hissedebileceğimiz hikâyelerinin çoğu, İstanbul'un etrafında döner.

Baudelaire'in *Paris Sıkıntısı* adlı mensur şiirlerinin sonundaki "Sonuç" başlıklı şiirde şair, Paris'i kendi kültür dikkati, hatıraları ve izlenimleri ile anlatır; Paris'e kendi melâlini haykıran ifadelerle hitap eder.

"SONUÇ

Gönlüm rahat, çıktım dağın tepesine,

Hastane, hapisane, kerhane, araf, cehennem,

Kent görünüyor tüm genişliğince,

Çiçekler gibi açar tüm aykırılıkları.

[1296] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, 2. Baskı, İstanbul: 1977, s. 341.

Boşuna gözyaşı dökmeye gitmezdim oraya,

Sen de bilirsin, ey Şeytan, kırık umutlarımın anası;

Kocamış bir kadının kocamış belâlısı gibi

Sarhoş olmak isterdim o koca orospuyla,

Cehennem büyüsü gençleştirirdi beni.

Sabah yataklarında uyu daha gönlün dilerse,

Ağır, karanlık, nezleli, gönlün dilerse dolaş

Altın işlemeli akşam perdelerinde,

Seviyorum seni, rezil başkent! Orospular

Ve haydutlar, sunduğunuz hazlar sonsuz,

Yazık ki anlamaz bayağı inançsızlar."[1297]

Şehri seyretmek için "dağın tepesine" çıkan Baudelaire gibi Saba da "her taşını öpüp başına koymak istediği" bu kutsal şehri "uzaktan" izler ve yine Baudelaire gibi renk-koku-ses unsurlarını kullanarak anlatır. Ancak, Saba'nın şehirle ilgili hatıra, izlenim ve kültür dikkati Baudelaire gibi olumsuz ve karamsar değil de aksine oldukça iyimserdir. Bu da onlardaki mizaç ve yaşantı farkını ortaya koyar:

"İSTANBUL

Seni görüyorum yine İstanbul,

Gözlerimle kucaklar gibi, uzaktan.

Minare minare, ev ev,

Yol, meydan.

Geliyor Boğaziçi'nden doğru,

Bir iskelenden kalkan vapurun sesi.

[1297] Charles Baudelaire, *Paris Sıkıntısı*, (Çev.: Tahsin Yücel), Adam Yayınları, 5. Baskı, İstanbul: 1998, s. 114.

Mavi sular üstünde yine

Bembeyaz Kızkulesi.

Bir yanda, serin sabahla beraber,

Doğduğum kıyılar: Beşiktaş'ım.

Baktıkça hep semt semt, yer yer,

Beş yaşım, on beş yaşım, ah yirmi yaşım!

Durmuş bir tepende okuduğum mektep,

Askerlik ettiğim kışladır ötesi.

Bir gün, bir kızını benim eden

Evlendirme dairesi.

Benim de sayılmaz mı oralar?

Elimi tutar gibi iki yanımdan,

Babamın yattığı Küçüksu,

Anamın toprağı Eyüpsultan.

Önümde, açık kollarıyla Boğaz,

Çengelköy'den aktarma Rumelihisarı.

İstanbul, İstanbul'um benim,

Kadıköy'ü, Üsküdar'ı…

Gün olur, Köprü ortasında durur,

Anarım Adalar'da çamların uykusunu.

Gün olur, Beyoğlu'nu özler içim,

Koklamak isterim Tünel'in kokusunu.

Bulut geçer üstünden,

Gemi gelir yanaşır,

Bir eski türkündür, kulağıma fısıldar:

"İçi dolu çamaşır."

Göğünde tanıdım ayın on dördünü,

Kırlarında bilirim baharı,

Her şey, içimde her şey,

İstanbul yadigârı.

Bir daha görüyorum seni dünya gözüyle,

Göğün hep üstümde, havan ciğerlerimdedir,

Ey doğup yaşadığım, yerde her taşını

Öpüp başıma koymak istediğim şehir!"[1298]

e. Yarasalar, Çanlar, Köpekler: Saba, ilk şiirlerinde karamsarlığını anlatırken yarasalardan, kargalardan, baykuşlardan ve köpeklerden sıkça bahseder. Bu tavır da akla hemen "Baykuşlar"[1299] şiirinin şairi Baudelaire'i getirir.[1300]

Baudelaire'in meşhur "Spleen" adlı şiirinde şair, büyük bir spleen (melal) içindedir ve şairin umudu yarasa gibi tavanlara çekilmektedir. Geleceğe dair bir umudu kalmamıştır ve bu kasvetli ve kaotik ortamda çanlar çalmaya başlar ama çanlar karamsarlığı, melali ortadan kaldırmaz; artırır. Zira Hıristiyanlığın sembolü olan çanlar, dindar olmayan Baudelaire için bir sıkıntı sebebidir:

"Basık, ağır gökyüzü tıpkı bir kapak gibi

1298 Saba, *Cümlemiz*, s. 117.

1299 Charles Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, s. 123.

1300 Saba'nın ilk dönem şiirlerinde "yarasa, baykuş, karga" gibi kuş türleri sıkça kullanılır. Anıldığında olumsuz duygular çağrıştıran bu hayvanlar, şairin içinde bulunduğu melankolik süreçte sıklıkla vurgulanır. Şiirlerinde kullandığı "yarasa" kelimesinin tamamı, toplam 9 defa kullandığı "karga" kelimesinin de 7'si 1928 yılında kaleme aldığı şiirlerde geçer. Üç kez kullandığı ve muhtemelen kendisine o yıllarda çok destek veren Halit Fahri Ozansoy'un, şiirlerinde çokça kullandığı "baykuş" kelimesinin 2'si 1928'deki şiirlerinde bir de 1927'deki bir şiirinde geçer. Yine ilk dönem şiirlerinde acınası halleri ile tasvir edilen "köpek" kelimelerinin 2'si 1927, 6'sı da 1928 yıllarında yazdığı şiirlerde geçer. Hüzne, hüzünlü manzaralara, melankoliye düşkün Baudelaire ve ondan etkilenen Servet-i Fünûncuların da yaptığı gibi bu tarz hayvan adlarına yoğunlaşması, Saba'nın şiire başlarken onları taklit ettiğini gösterir. Sanatının ilk döneminde yoğun bir Baudelaire ve Servet-i Fünûn etkisi görülen Saba'nın bu süreçte kaleme aldığı şiirlerinde kendisini Ziya Osman Saba yapan özgün bir üslûbu henüz yakalayamadığı görülür.

Sıkıntının kurbanı ruhumuza çökerken,

Ve ufuk kucaklayıp sonsuz gök çemberini

Geceden daha hazin kara bir gün dönerken;

Dönüşürken nemli bir hücreye dünya, toprak,

Umut, yarasa gibi, o ürkek kanadını

Duvara çarpa çarpa ve başını vurarak

Tavanlara, giderken, ve yağmur damlaları

Çizgi çizgi düşerken loş bir hapishanenin

Parmaklıkları gibi. Örümceği andıran

Dilsiz ve sağır bir halk karanlık ağlarını

Beyinlerimizin dibine gerdiği zaman,

Birdenbire öfkeyle, hiddetle sıçrar çanlar,

Korkunç sesler çıkarıp ulurlar siyah göğe,

Yurtsuz, başıboş gezgin ruhlara benzer onlar,

İnatla, hiç susmadan başlarlar inlemeye."[1301]

Baudelaire "Habil ve Kabil" adlı şiirinde insanlığın çatışmasından bahsederken "köpek" imgesini, açlığı ve umutsuzluğu anlatmak için olumsuz anlamda kullanır:

"Karnın açlıktan, Kabil'in soyu

Yaşlı bir köpek gibi uluyor."[1302]

Ziya Osman da aşağıdaki şiirlerinde karamsarlığını anlatmak için "çan, yarasa ve köpek"lerden yararlanır:

[1301] Charles Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, s. 135.
[1302] Charles Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, s. 223.

“AKŞAM

Bu akşam sema neden böyle sessiz ve alçak?

Bir köpek ulur gibi kaybolmuş sahibine,

Uzun uzun asılıp hangi gamın ipine,

Kilise çanlarını bu akşam kim kıracak?

Lakin odam daima gürültüsüz ve sıcak!

Gökyüzü ağır ağır sustu diyerek yine,

Bir minare boyunca girerek yer dibine

Hangi müezzin bu akşam Allah’a haykıracak?

Bugün her şey mi sustu, yoksa ben miyim sağır?

Bir saat vursa bari zamanı ağır ağır.

Lakin adam daima gürültüsüz ve sıcak.

Gerilen bir yay gibi gerginleşince için,

Sükutu, bu muazzam sükutu yıkmak için,

Güneşi bir çan gibi hangi kol sallayacak?”[1303]

“ŞEHİR ÜSTÜNDEN YÜKSELEN AY

Karanlık sokaklara karıştı bir yarasa,

Bir kedi sırtı gibi niçin kabardı dağlar?

Sırtlarında ışıktan bir el mi gezdi yoksa?

[1303] Saba, *Cümlemiz*, s. 70.

Şimdi yükselen ayı aç köpekler selamlar,

Kaldırım taşlarına uzanır bir derbeder.

Boğulan bir çan gibi diner bütün sedalar.

Ey şehir! İsyanların nasıl yatıştı yer yer.

Sen şimdi kaybolurken gecelerin sisinde,

Bütün çığlıklarını Allah'a götürürler,

Göğe yükselen ayın kan dolu tepsisinde…"[1304]

"GECE, AY VE KÖPEKLER

Bir zindan sükutuyla kilitlenince gece,

İçlerini yakar da sönmeyen bir işkence,

Havlar boş sokaklarda alay alay köpekler.

Bomboş karınlarına çekilmiş derileri,

Sırtlarına vurunca kör bir sokak feneri,

Korkarak baktıkları loş gölgeleri titrer.

Olacak kalplerinde bir azabın ateşi,

Beklerken, bizim gibi, doğmayacak güneşi,

Bir camgöz bakışıyla açılır dağlardan ay.

Göründü zannederler bekledikleri ışık,

Ulumaya başlarlar, bir ümitle karışık,

Azap kardeşlerimiz köpekler, alay alay…"[1305]

Ziya Osman, muhtemelen Baudelaire'in Edgar Allen Poe'dan çevirdiği "Karga" tercümesinden etkilenerek yazdığı "Kargam" başlıklı şiirinde de "siyah" kelimesinin

[1304] Saba, *age.*, s. 47.
[1305] Saba, *Cümlemiz*, s. 48.

çağrışım alanı ile benliğini saran keder ve karamsarlık, marazi bir ruh hâlinin sancılarıyla ifade edilir.

f. Avarelik: Ziya Osman'da Baudelaire etkisini gösteren unsurlardan biri de avareliktir. Baudelaire, Paris'in sokaklarında dolaşan, vitrinleri, mağazaların ışıklı vitrinlerini ve değişik insan manzaralarını seyretmekten hoşlanan, iyi bir gözlemci olan bir "flâneur" yani "yalnızgezer veya avare"dir. Seyredecek vitrinler olmadığı için Brüksel'i beğenmez: "Baudelaire'in nefret ettiği Brüksel'de bulduğu sayısız kusurlardan biri, şairi özellikle öfkelendirir: 'Hiç vitrin yok burada'. (…) Görülebilecek hiçbir şey yok, caddelerden yararlanabilmek de söz konusu değil.' Baudelaire, yalnızlığı severdi ama istediği, kalabalığın ortasında yalnız kalmaktı. (…) Flâneur, kalabalık içerisinde yaşayan bir terk edilmiş kişidir."[1306] Bu tanım ve özellikler, Baudelaire'e yakıştığı kadar Ziya Osman'a da yakışır. Ziya Osman da çocukluğundan beri İstanbul'u sokak sokak gezmekten, gözlemler yapmaktan, vitrinleri seyretmekten hoşlanır. Baudelaire'in Brüksel'i beğenmediği gibi Ziya Osman da Ankara'yı beğenmez; gezecek yer bulamaz ve "Tiyatro dekoru gibi şehir! İçinde iki adım yürüdün mü bitiveriyor, kendini sahnenin dışında buluyorsun." diyerek İstanbul'u özler.[1307]

g. Anne: Baudelaire, var olan annesinden uzak düşmüş; başka bir erkek dolayısıyla annesinden kopmuştur. Bu durum, onda görülen derin melankolinin ve isyankâr tavrın temel nedenlerindendir. Ziya Osman ise annesiyle zorunlu bir ayrılık yaşamıştır. Annesine olan düşkünlüğü nedeniyle onun bu dünyadan göçüp gidişi şairin ruhunda derin izler bırakmıştır. İkisi de anneleriyle ilgili şiirler yazmışlardır. Ancak Ziya Osman annesini hep özlemle ve sevgiyle anarken Baudelaire'de durum aynı değildir. Baudelaire'in "Balkon" şiirinde bahsedilen anne, onun kadın düşmanlığı başlamadan

[1306] Walter Benjamin, *Pasajlar*, (Çev.: Ahmet Cemal), Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul: 2000, s. 144, 149.
[1307] Cevdet Kudret, "Ziya ile Geçen Zaman", s. 6.

önceki dönemine rastlar. Henüz kadın, kendisinden nefret edilen bir obje değildir ve hayatın telaşı içerisinde anılarda yer etmiş, kendisine sığınılan bir varlık konumundadır:

"Anıların annesi, güzellerin güzeli,

Sen tüm arzum, emelim, tüm çabam şu dünyada!

Sıcak okşayışları anımsarsın değil mi?

Tüten tatlı ocağı büyülü akşamlarda,

Anıların annesi, güzellerin güzeli!"[1308]

Burada söz edilen anne kavramı, Baudelaire'in anılarında yer eden, dolayısıyla ikinci evliliğinden önceki anneye işaret eder. Anne imajı, güzel anıların ve mutlu günlerin hatırasıyla özdeştir. Ziya Osman da ise anne, her zaman sevgi, mutluluk ve özlem demektir. Ancak sonuçta her iki şairde de anne, bu dünyanın acımasız yüzü karşısında sığınacak bir liman, korunaklı bir bölge konumundadır.

Ziya Osman, mizaç ve yaşam tarzları bakımından pek ortak noktaları olmamakla birlikte Baudelaire'in hırçın üslubunu yerli bir söyleyişle yumuşatıp şiirlerinde eritebilmiştir.

Stéphane Mallarmé: Cahit Sıtkı gibi şiirin öncelikle "ses" işi veya başka bir deyişle "dil ve kelime işi" olduğuna, fikir ve duyguların ikinci sırada geldiğine ama bu arada anlamı da ihmal etmemek gerektiğine inanan[1309] Ziya Osman'ın bu yaklaşımının kaynağı, "şiirin fikirlerle değil kelimelerle yazılacağını" söyleyen Mallarmé'dir.[1310] Ziya Osman, Mallermé'in "Pencereler" adlı şiirinin başlangıcını -tasvirli ve tafsilatlı olmasına rağmen- hastahanelerden bahseden şiirler arasında etkileyici olanlar arasında sayar.[1311]

1308 Charles Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, s. 68.

1309 "Aradığım, mevzu filan değil ki! (…) Ben çıkardığın sesin lezzetine bakıyorum (…) beni mest eden odur. (…) 'Bir şiirde ses kadar mealini de düşünsek daha iyi olmaz mı?' diyorsun. Zaten öyle olmuyor mu? Zira sesin teşekkülünde kelimelerin yalnız heceleri, telaffuzları değil, ifade ettikleri hisler, fikirler, hayaller de ve dolayısıyla tedai kabiliyetleri de rol oynamaktadır. Şiirde meali sesten ayrı düşünmek rakıda üzümü rakının lezzetinden ayrı düşünmeye benzer." Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 128.

1310 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 124.

1311 Ziya Osman Saba, "Kapalıçarşı", *Yücel*, S: 117, Temmuz 1946.

Abbé Bremond: Kelime seçimi ve tasarrufu (kompozisyon ve ifade) konusunda tıpkı Yahya Kemal ve Cahit Sıtkı gibi Abbé Bremond'un fikirlerinden etkilenir.[1312]

Paul Valery: Şiirin, kelimelere bağlı olarak bir ses, nağme ve eda olduğu konusundaki fikirlerin kaynağı da Paul Valery ve Verlaine'dir.[1313] Zaten şairi şair yapan da "kompozisyon, ifade ve eda"dır;[1314] konu ikinci plandadır. Her şeyin -sıradan/küçük şeylerin bile- şiire konu olabileceği ve şiirde mevzuun çok da ehemmiyeti olmadığı düşüncesinin kaynağı ise Valery'dir.[1315]

Paul Verlaine: Ziya Osman, içten duyuş ve tabiî söyleyiş konusunda yabancılardan en çok Verlaine'i bizden de Cahit Sıtkı'yı beğenir.[1316] Özellikle onun ilk şiirleri içten içe derin bir hüzün, melankoli ve iç daralmasıyla bezenmiştir. Bunda Verlaine'in aynı tarzda yazdığı *Fetes Galantes* adlı eserinin de etkisi olduğu düşünülebilir.

Ancak tüm bu hayranlık ve etkilenmeye rağmen Ziya Osman'da bu şairlerden doğrudan izler taşıyan şiir ve dizeler bulmak zordur. Bunu Saba'nın özgün kişiliğine ve sanat anlayışına bağlamak doğru olur.

Jean-Jacques Rousseau: İstanbul'un mesire yerlerinden ve bahçeli eski tarz evlerinden sıklıkla bahseden ve tek arzusunun bahçe içerisinde küçük bir ev olduğunu belirten Saba, Servet-i Fünûncular gibi, romantizmin önemli Fransız temsilcilerinden Rousseau'nun kırları şehre tercih eden tabiat anlayışından etkilenmiştir. Başta bir dağ yamacında su kenarına kurduğu ideal evinden ("beyaz ev"den) bahsettiği "Beyaz Ev"[1317] şiiri olmak üzere tabiattan bahsettiği birçok şiirinde, insanlardan uzak, sadece

---

1312 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 117, 123.
1313 Tarancı, *age.*, s. 117.
1314 Tarancı, *age.*, s. 123.
1315 Özmen, *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*, s. 167; Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, s. 121.
1316 Saba, "Cahit'in Şiirleri", *Ziya'ya Mektuplar*, s. 13.
1317 Saba, *Cümlemiz*, s. 22.

sevdikleriyle beraber bir su kenarında, yeşillik ve çiçeklerin içinde yaşama isteği, Rousseau'yu hatırlatmaktadır:

"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!
Arılar kovanlarda, kulübesinde köpek.
Her an düşüneceğim: Allah ne kadar iyi!
Bir parça aşk, bir parça sevinç, su, güneş, ekmek,
Bahtiyar; seveceğiz, yaşamayı, ölmeyi."[1318]

"Bir yer düşünüyorum, yemyeşil,
Bilemem, neresinde yurdun.
Bir ev günlük güneşlik,
Çiçekler içinde memnun.
Bahçe kapısına varmadan daha,
Baygın kokusu ıhlamurun.
Gölgesinde bir sıra, der gibi:
- Oturun!
Haydi çocuklar, haydi,
Salıncakları kurun!
Başka dallarsa, eğilmiş:
- Y emişlerimizden buyurun!
Rüzgâr esmez, konuşur:
- Uçurtmalar uçun, çamaşırlar kuruyun
Mesut olun, yaşayın,

[1318] Saba, *Cümlemiz*, s. 78.

Ana baba evlat torun…

Pencereden bakınca bir araya gelecek,

Karşıki ev, ağaçlar, yaprak, çiçek,

Bulutlar, birbirinin peşinde.

Bir ılık sonbahar güneşinde

Dağ, taş, ova, deniz…

- Ah, hatırlamadan edebilir miyiz,

Şu yerle şu gökyüzü

Arasında geçen ömrümüzü!.."[1319]

Marcel Proust: Marcel Proust'ta ve Alain'de ("evocation" tabiriyle)[1320] de görülen "çağrıştırıcı dil", özellikle hikâyelerinde Proust'un tarzını çağrıştıran, maziye ve hatıralara düşkün Ziya Osman'ın eserlerinin çoğunda mevcuttur. "Beyaz"ın şairi Ziya Osman da tıpkı Proust gibi; eşyadan, sesten veya kokudan hareketle anılarına gider.

Rembrandt Van Rayn: Saba'nın, Baudelaire'in "Fenerler" şiiri vasıtasıyla tanıdığı izlenimci bir ressamdır. Ziya Osman'ın, 18 yaşında kaleme aldığı ilk tanıtım yazısı bu "ıstırap ve kasvetin ressamı" ile ilgilidir.[1321] Tabiî ki bu bir tesadüf değildir. Kendi ruh hâli ve kaderi ile bu ressamınki arasındaki paralellik, onu bu yazıyı yazmaya sevk eder. "Tablolarında gözlerinize ferah verecek bir renge tesadüf edeme[yeceğiniz]" bu ressam, Baudelaire'in ifadesiyle "bütün şikâyetli hırıltılarla dolu, yalnız büyük bir salip ile müzeyyen bir kış güneşinin şuasıyla birdenbire aydınlanan sıkıntılı pastanedir ki orada ağlayan dua, pisliklerin teaffünüdür." Saba'nın o yıllardaki ölmüş annesine kavuşmayı isteyen ağlamaklı dualarını ve bunlar vasıtasıyla içindeki karamsarlığı dışa vuruşu, Saba'nın bu ressamla niçin yakınlık duyduğunu açıklar. Ayrıca onun resimlerinde

[1319] Saba, *Cümlemiz*, s. 121.
[1320] Mehmet Kaplan, "Cenap Şahabeddin'in Şiirlerinde Ses ve Musiki", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, 2. Baskı, İstanbul: 1992, s. 422.
[1321] Ziya Osman Saba, "Rembrandt", *Servet-i Fünûn*, C: 64, S: 192, 19 Temmuz 1928, s. 157-158.

"şeffaf denebilecek bir karanlık içinde, nereden geldiği bilinmeyen sıcak bir ziya, bazı yerlere hafifçe temas ederek bazı bir ışık hâlesi vücuda getirerek, bazı taraflarını da hiç aydınlatmayarak bütün manzarayı (…) göster[diği]" ve onun "her kompozisyonuna – âdeta bir şiir veya musiki parçası imiş gibi- ye's, esrar, şefkat, heyecan… diye isimler" verilebileceği için Saba'nın o yıllardaki şiir/sanat anlayışıyla ve psikolojisiyle örtüşmektedir. Rembrandt'ın büyüklüğü, Saba gibi çevresiyle ilişkisini keserek bütün engellere/zorluklara rağmen yoluna devam etmiş ve "hüküm gününü emniyetle beklemesindedir." Bu ressamın da hayatındaki saadet seneleri çok değildir. Bu saadet seneleri, evliliği ile başlar. Ama bu saadet yılları anne ve babası ile karısının ve dört çocuğundan üçünün ölümüyle sona erer. Saba'nın kaderi ile ortaklıklar dikkat çekicidir. Evlendikten sonraki neşeli ve süslü ressamın yerini, bu felaketlerden sonra yorgun ve karamsar bir ressam almıştır. Saba gibi, onun da yaşadıkları eserlerine yansımıştır. Rembrandt, daha sonra genç bir dulla evlenmek istemiş ama genç kadının delirmesi ve başka sebepler nedeniyle bu evlilik de gerçekleşmemiştir. Burada da Ziya Osman'ın ilk evlendiği Nermin Hanım'ın psikolojik rahatsızlığı ve sonraki boşanmaları akla gelir. Rembrandt, bundan sonra iyi kalpli bir kadınla mutlu bir evlilik yapmış ve "sevdiğinin kara gün dostu olan" bu kadından da iki çocuğu olmuştur. Saba da Nermin Hanım'dan sonra Rezzan Hanım'la mutlu bir evlilik yapıp ondan iki oğlu olmuştur. Henüz 18 yaşında iken hakkında yazı yazdığı bir ressam ile aralarındaki bu benzerlikler oldukça ilginçtir.

4.1.3. Şiirlerinin Biçim Özellikleri

Şiirlerinin Biçimsel Değişim Özellikleri

Ziya Osman Saba'nın şiirlerini topluca gözden geçirdiğimizde biçim özellikleri bakımından birtakım değişim ve gelişim aşamalarından geçtiğini görürüz. Şair, sanat hayatı boyunca zaman içerisinde biçimde bazı yenilik ve değişiklikler yapmıştır. İçerikte

ise, karamsarlıktan ümitli oluşa geçişle ilgili dönüşümü dışında, büyük bir değişiklik yoktur.[1322]

Saba'nın ilk şiirlerinden son şiirine kadar çok büyük bir şekil anarşisine rastlanmaz. Şairin yayımlanan ilk şiiri "Sönen Gözler", sone (sonnet) şeklindedir. 1940 yılında yayımlanan "Bilemiyorum" adlı şiire kadar da daha çok sone yazar. Ziya Osman'ın Yedi Meşale topluluğundaki yılları, genç şairin ilk özenti, ilk yönelim ve nihayet ilk arayış yıllarıdır. Diğer Yedi Meşaleciler ve yakın dostu Cahit Sıtkı gibi o da şairliğinin bu ilk yıllarında bir yandan o dönemde Türkiye'de etkili olan "Hececiler"in diğer yandan Batı şiirinin güçlü etkileri altındadır. Bu etkiler, on yıla yakın bir zaman onun şiirine hâkim bir durumdadırlar. Saba, bu dönemde, biçimsel endişelerden taviz vermeyerek şiirini olgunlaştırmaya çalışır. Bu durum; vezin, kafiye ve şekil tedirginliği ile hep aynı şekil disiplini içinde kalarak 1940 yılına kadar devam eder. Aslında biçim ve öz konusundaki titizlik, şairin bütün şiirlerinde bir temel özellik hâlinde az veya çok hep vardır. Saba'nın şekilde uzun süre gösterdiği bu istikrarlı tutum, onu o dönemin diğer şairlerinden ayıran en önemli yanlarından biridir denebilir. Ayrıca şekilde gösterdiği titizliği onun düzenli ve planlı yaşayışının bir yansıması olarak da düşünebiliriz. Daha sonra, gerek "hece"nin kalıplarından dışarı çıkma ihtiyacından gerekse Cahit Sıtkı'nın kullandığı ve kendisine de ısrarla tavsiye ettiği "duraksız" şiirin daha geniş imkânlarını fark etmiş olması nedeniyle Ziya Osman'da serbest şiire doğru bir yöneliş başlar. Serbest şiir tarzı onun daha sonraki şiirlerine hâkim olur.

Özellikle ilk dönem şiirlerinde hem Yedi Meşale'nin hem de yetiştiği dönemin diğer edebî hareketlerinin de etkisiyle, vezne ve kafiyeye özel bir ihtimam gösteren Ziya

[1322] Onun şiirlerinin içeriğinde görülen değişikliklerden biri, dinî kavramları kullanışı ile ilgilidir. Sermet Sami Uysal'ın, 1954'te, Ziya Osman ve eşi ile görüşmesinde geçen şu konuşmalar bu konuya ışık tutucu niteliktedir. Sermet Sami, şairin eşi Rezzan Hanım'a "Eserlerinin müsveddelerini size okur mu?" diye sorunca Rezzan Hanım, "Evet, bilhassa şiirlerini." cevabını verince Ziya Osman, "Tabii Rezzan beğenmez, beni sinirlendirir." der. Bunun üzerine Rezzan Hanım: "Tabii beğenmem… Hep Allah, sema, ana, baba ve çocuktan bahsediyorsun. Sanki başka mevzu yokmuş gibi. (…) mevzunu biraz değiştir." deyince Ziya Osman, şu cevabı verir eşine: "Ama 1947'de neşredilen 'Geçen Zaman' isimli kitabımdan sonra Allah'tan eskisi kadar bahsetmiyorum." (Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, s. 269).

Osman'ın hece vezninden serbest şiire doğru yönelmesinde hem Nazım Hikmet ve Orhan Veli ile arkadaşlarının serbest şiire ilişkin tavırlarının hem de yakın arkadaşı Cahit Sıtkı'nın yönlendirmelerinin etkisi olmuştur. Cahit Sıtkı, özellikle Mayıs 1942 tarihli iki mektubunda Yedi Meşale'nin suni ve yapmacık edasını bırakmasının, her mısrayı illa 7+7 forumuna sokmak gibi bir gayretkeşlikten uzaklaşmasının şiirini daha güçlü bir söyleyişe ulaştıracağını ve serbest tarzda yazdığı şiirlerde bunu başardığını dile getirir. Birtakım tavsiyelerde bulunarak serbest şiirin nasıl olması gerektiği hakkında fikirler ileri süren Cahit Sıtkı, Brémond'un, "Şiir öyle bir nesnedir ki, kelime çıkardın mı, hatta kelimenin yerini değiştirdin mi, büyüsü bozulur, sihri kaçar." sözünü de referans gösterir.[1323]

4.1.3.1. Nazım Biçimleri ve Nazım Birimleri

Ziya Osman'ın otuz yıllık sanatçılık hayatını göz önünde bulundurursak şiirinde çok fazla nazım biçimi çeşitleri kullandığını söyleyemeyiz. Saba, şairliğinin sadece ilk döneminde biçime önem vermişse de çeşitlilik bakımından aşırılığa varmamış; bununla birlikte kullandığı biçimleri mükemmelliğe ulaştırma amacı gütmüştür. Bu yüzden şairin kullandığı nazım biçimleri (mesnevi, sone, serbest şiir) ile nazım birimleri (dörtlük ve üçlük) oldukça sınırlıdır. Ziya Osman, 1940'tan sonraki çoğu şiirinde dize yapısı ve kafiye kullanımı bakımından serbest biçimleri tercih etmiştir. Ziya Osman'ın serbest şiire geçişinde 1940'lardaki yeni şiir anlayışının ve "Ziyacığım, şiirlerin aklına hep sone olarak mı geliyor senin? Neden hep sone yazıyorsun? Otomobilin olsa bile evine bir akşam da tramvayla veya yayan dönmek istemez misin? Heredia hep…"[1324], "(…) ah senin bu 7+7 ve takti taassubun yok mu, canım şiirin bütün lezzetini berbad ediyor. (…) Ah Ziyacığım, çok şairliğin seni bu şekil aksaklıklarına düşürüyor. Ne olur biraz kendinden çıksan, vezin değiştirsen, takdim ve tehirlere başvurmasan, icab ederse kafiyeyi de kapı dışarı etsen!

[1323] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 117.
[1324] Saba, "Cahit'le Günlerimiz", *Ziya'ya Mektuplar*, s. 35.

Table rase (her şeyi silip süpürmek) zaruridir."[1325], "(…) bazen teferruata kaçıyorsun ve bazen de sone'yi doldurmak için lüzumsuz ve tekerrür kabilinden mısralar yazıyorsun… Zaten hep aynı şekil tarzında ısrar etmene de itiraz ettiğimi hatırlarsın."[1326] diyen dostu Cahit Sıtkı'nın yönlendirme ve teşviklerinin etkisi olmuştur.[1327] Ziya Osman, böylelikle 1940'tan sonra hece ölçüsünden ziyade serbest şiire ağırlık verir. Klasik nazım biçimlerinden uzaklaşarak yalın bir dille ve şiiriyeti terk etmeden kendine has bir serbest şiir tarzı oluşturur. Saba, "İlk yazılarınızla şimdikiler arasında ne gibi bir ayrılık görüyorsunuz? Edebî telakkileriniz ne gibi değişikliklere uğradı?" şeklindeki bir soruya cevap verirken sanat hayatındaki değişim ve dönüşüme de dikkat çeker: "'Yedi Meşale' zamanında çoğumuzda bir teşbih, bir resim merakı vardı. Hep, bir şeyi bir şeye benzetmeye uğraşır, kendimizi sembolist sayardık. Bizden sonra yetişenler, şekli kırdı. Ben de sevinçle onlara uydum. Zamanla yalın sözün kıymetini anladım. Duyduklarımı, olduğu gibi, süssüz, yapmacıksız söylemeye çalışıyorum artık. Şiirin beşeri olduğu nisbette hafızalarda kalacağına inanırım."[1328]

Saba, 1940 sonrasında ölçü kaydı olmayan, serbest şiirler yazmaya başlar. Onun serbest şiire yönelmesinde 1940'lı yıllarda artık bambaşka renk ve ürpertilere açılan yeni

---

1325 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 50.

1326 Tarancı, *age.*, s. 46.

1327 Ziya Osman Saba, özellikle ilk şiirlerinde hem Yedi Meşale'nin hem de yetiştiği dönemin diğer edebî mahfillerinin (heceyi kullanan Necip Fazıl gibi şairlerin) de etkisiyle vezne ve kafiyeye önem vermiştir. Ziya Osman'ın hece vezninden serbest şiire yönelmesinde, o dönemde Nazım Hikmet ve Garip Hareketine mensup kişilerin etkisiyle serbest şiir anlayışının yaygınlaşmasının ve yakın arkadaşı Cahit Sıtkı'nın yönlendirmelerinin önemli rolü söz konusudur. Cahit Sıtkı, Mayıs 1942 tarihli bir mektubunda Ziya Osman'a, Yedi Meşale'nin suni ve yapmacık edasını bırakmasının, her mısrayı illa 7+7 formuna sokmak gibi bir gayretkeşlikten uzaklaşmasının şiirini daha güçlü bir söyleyişe ulaştıracağını ve serbest tarzda yazdığı şiirlerde bunu başardığını ifade ederek onu serbest şiir yazmaya teşvik eder. Birtakım önerilerde bulunarak serbest şiirin nasıl olması gerektiği hakkında fikirler ileri süren Cahit Sıtkı, Abbe Brémond'un, "Şiir öyle bir nesnedir ki, kelime çıkardın mı hatta kelimenin yerini değiştirdin mi büyüsü bozulur, sihri kaçar." (Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 117) sözünü de referans gösterir. Ziya Osman'a şiirde "söyleyiş"i ihmal etmemesi gerektiğini sürekli vurgulayan Tarancı, Saba'nın şiirlerini şekil bakımından da değerlendirir. Saba'nın ilk şiirlerinde Servet-i Fünûn etkisini de yansıtan sone ve terzarima nazım şekillerine sıklıkla rastlanır. İlk şiirini sone nazım şekliyle yazan Saba, 1940 yılında yazdığı "Bilemiyorum" başlıklı şiirine kadar daha çok sone tarzını kullanır. Sonenin dışında dörtlükler, üçlükler ve ikilikler de onun şiirlerinde sıklıkla karşımıza çıkar. Cahit Sıtkı Tarancı, Saba'nın şiirlerinde ağırlıklı olarak sone kullanmasını eleştirerek Baudelaire ve Verlaine gibi farklı formları ve vezinleri denemesini, belli kalıplara sıkışıp kalmamasını ona sık sık telkin eder ve serbest şiir konusundaki bu telkinler işe yarar (Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 101).

1328 "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951. [Fahir Onger, "Ziya Osman Saba Sanatını Açıklıyor", *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, Varlık Yayınları, İstanbul: 1976, s. 72.]

Türk şiirinin katkılarını da unutmamak gerekir. Hele "Garip" çevresinin (Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat) getirdiği farklı şiir anlayışlarının Ziya Osman'a yabancı kalması düşünülemezdi elbette. Ama bu yöndeki ciddi etkiden söz edilecekse mutlaka Cahit Sıtkı ilk olarak gelir akla, onun yazmış olduğu sayfalar dolusu tavsiye mektupları gelir.[1329] Ziya Osman, tüm şiirlerini büyük bir ciddiyetle izleyen ve kalıpları kırması yönünde onu ısrarla uyaran dostunun öğütlerine/tavsiyelerine duyarsız kalmamıştır. Ziya Osman Saba'nın serbest vezinli ilk şiirlerini pek de başarılı bulmayan[1330] Cahit Sıtkı, ona yazdığı yönlendirici mektuplarda; hece vezninde bir güzellik unsuru olarak kullanılmadığında kafiye ve veznin can sıkıcı olduğundan, Ziya Osman'ın da Yedi Meşale'nin suni ve yapmacık edasını bırakıp her mısrayı 7+7 kalıbına sokmaktan vazgeçerek her şiirin bünyesine göre bir form bulmaya çalışması gerektiğinden bahseder. Cahit Sıtkı'ya göre Ziya Osman, zaman içinde daha serbest ve doğal bir edaya kavuşmuş; 7+7 taassubundan kurtulmuştur. Ne var ki her şiirin bünyesine göre bir form araması gerektiğini, söylenen şeyden çok söyleniş şeklinin, edasının, yani ifadenin önemli olduğunu tamamıyla kavraması, Cahit Sıtkı'ya göre, biraz zaman almıştır.[1331] Zamanla bu tarz şiirin havasına girince güçlü yeteneğini kanıtlayabilecek daha geniş imkânlar bulur. *Geçen Zaman*'daki şiirlerden 47'sinin serbest biçimde oluşu bunun en güzel

---

[1329] Saba'nın şiirlerinin daha çok deyiş ve şekil yönündeki bu kalıplaşmış tutumu yakın arkadaşı Cahit Sıtkı tarafından tenkit edilir. Onun düzenli, planlı hayatına gıpta eden Cahit Sıtkı, şiirlerinin şeklindeki bu değişmez, istikrarlı tutumuna itiraz eder. Özellikle 1944'e kadar Ziya Osman'a yazdığı mektuplarda Cahit Sıtkı, hem Ziya Osman'dan aldığı etkileri dile getirir hem de Ziya Osman'ın şiirlerindeki söyleyiş ve şekil özellikleri üzerinde düzeltmeler teklif eder. Şiire Galatasaray'da beraberce Baudelaire'le başlayan bu iki dostun şekil konusunda tutumları başlangıçta farklı değildir. Ancak zamanla Cahit Sıtkı daha serbest bir şekil anlayışına yönelir. Saba ise şekilde daha klasik kalır. Ziya Osman'ın bu tutumuna Cahit Sıtkı daha 1933 yılında yazdığı bir mektubunda itiraz eder: "Yalnız daima söylediğim gibi, bazen teferruata kaçıyorsun ve bazen de soneyi doldurmak için lüzumsuz ve tekerrür kabilinden mısralar yazıyorsun… Zaten hep aynı şekil tarzında ısrar etmene de itiraz ettiğimi hatırlarsın." (Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 46). Saba'nın şekilde, vezinde ve kafiyede gösterdiği ısrarı sarsmaya çalışan Cahit Sıtkı, onu klasik şekillerden ve şekilcilikteki bu ısrarlı tutumundan vazgeçirmek ister. Saba da 1940 yılından itibaren, soneyi bırakarak önce seyrek, sonra daha sık olarak serbest nazım şekillerini denemeğe başlar ve klasik tavrını bozmadan yaptığı bu denemelerinde oldukça başarılı olur. Ancak serbest şekil denemelerinin yanında yine şiirlerinde dörtlükler, üçlükler ve giderek ikiliklerden oluşan, mesnevi tarzında "düz kafiye" diyebileceğimiz nazım şekillerini kullanır.

[1330] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s.163.

[1331] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s.116-117.

kanıtıdır. Vezin ve kafiye kaydı gözetmeyen ve sayısı oldukça fazla olan bu tür şiirlerden burada bahsetmeyeceğiz. Saba'nın şiirlerinde kullandığı nazım biçimlerinin ve nazım birimlerinin başlıcalarını şöyle verebiliriz:

Mesnevi Tarzı: Bu tarz şiirler, kafiye düzeni bakımından mesnevi biçimini anımsatan ve ikiliklerle yazılan şiirlerdir. *Geçen Zaman*'daki on bir, *Nefes Almak*'taki dokuz şiirin bu biçimde yazıldığına bakılırsa bu biçimin şair tarafından epey kullanıldığı söylenebilir. "Çocuklar Bakıyorlar", "Herkes Bir Türlü", "Eller", "Ayaklar", "Davetler" ve "Evlilik" gibi şiirleri buna örnek olarak verilebilir. Kafiye şeması aa-bb-cc-dd… olan bu biçim, Ziya Osman'da bazen ayrılmış bazen de "Artık Günlerimiz" de olduğu gibi ayrılmadık beyitler hâlinde görülür. Bu da mesnevinin genel kurallarına her zaman uyulmadığının bir göstergesidir. Şair, hatta daha da ileriye giderek bu tarz şiirlerinde yer yer kafiyeleri bile ihmal etmiştir. "Başka", "Evim, Karım, Çocuğum" ve "İmkânsız Tesadüfler"de kafiye neredeyse göz ardı edilmiştir. Ne var ki onun şiirlerin iç örgüsü, "İmkânsız Tesadüfler"de olduğu gibi, bu kafiye yokluğunu hissettirmeyecek kadar sağlamdır:

"Şimdi çıkıverecek karşıma arkadaşım,
Mektebe gitmek için geçtiğimiz şu yoldan.

Babam tok sesiyle birden çağıracak: "Ziya!"
Kalbimde eski sevinç, dallarda eski bahar.

Gözlerimi kapatıp: "Bil?.." diyecek birisi.
Bir mahşer ortasında şaşırıp kalacağım.

Ve girecek koluma bir melek gibi karım.
Saracak etrafımı doğmamış çocuklarım..."[1332]

[1332] Saba, *Cümlemiz*, s. 28.

Mesnevi biçiminde yazılmış son şiirlerinde şairin ölçüyü de önemsemediği gözlemlenmektedir. Bütün bunlardan çıkarabilecek sonuç şudur ki Ziya Osman, başlangıçta ne kadar "kalıpçı" ve biçim arama sevdalısı ise yaşamının sonlarına doğru Cahit Sıtkı'nın da teşvikiyle bu anlayıştan uzaklaşmıştır.

Sone: Şairin 1940'lara kadar sıkça kullandığı bir nazım biçimidir. "Sebil ve Güvercinler", "Kışa Girerken", "Sessizlik", "Oda", "Açmak İstersen Eğer", "Yağmurlu Bir Günde", "Bir Kapı", "Merhume", "Akşam", "Kuyular", "Bu Vakitsiz Giden Yaz", "Beyaz" gibi şiirleri buna örnektir. Onun özellikle gençlik yıllarında soneye oldukça büyük değer verdiğini anlamak için *Geçen Zaman* kitabının *Sebil ve Güvercinler* bölümündeki şiirlere göz atmak bile yeterlidir. 1928 ile 1937 yılları arasında yazılmış olan sonelerden 9'u bu bölüme girer. Şairin ilkgençlik yılları ürünleri olmalarına rağmen onlar, Ziya Osman'ın ince zevkine ve güçlü yeteneğine ışık tutmaktadır. Batı şiirinin etkisiyle yazılmış olsalar da bu sonelerin ardında Türkçenin tüm imkânlarından yararlanmasını iyi bilen ve böylece nitelik bakımından Batı şiirini aratmayacak düzeyde eserler ortaya koymuş sanatçı kişiliğine sahip, parlak bir yeteneğin gizlendiği anlaşılmaktadır. Bu yetenek, sone biçimine sadece özenmekle yetinmez, onu ahenk yönünden daha da mükemmelleştirme yolları arayarak belli değişiklikleri bile dener. Onun bazı soneleri, kafiye düzeni bakımından İtalyan ve Fransız tipi soneden farklıdır. Şair, sonede değişiklik yaparak kendine göre bir kafiye düzeni kurmuştur. Klasik sonenin kafiyelenişi "abba abba ccd ede" iken Ziya Osman, örneğin "Beyaz" adlı sonesinde onu aynı ses uyumu üzerine kurarak kendince bir kafiyeleniş yapmıştır:

"Bir bademin altında, yorgun oturmak biraz,
Ayrı ayrı seyretmek çiçek açmış her dalı.
Artık bütün renklerden, artık uzaklaşmalı:
Beyaz işte, aylardır gözümde tüten beyaz.

Kış bitti… Uzaklarda ilk ümitler gibi yaz.

Duyuyorum bu sabah, kış içimden çıkmalı,

İçimin dört duvarı bembeyaz badanalı.

Ah, sade nefes almak, göğsüme dolan bu haz...

Bir kuş ötecek şimdi... Havada bir durgunluk,

Mermeriyle konuşan açık kalmış bir musluk,

Beyaz çiçeklerini tek tük düşüren kiraz.

Bahar pınarlarından içime damlayan su,

Bembeyaz çiçeklerin ıslak, temiz kokusu,

Kış bitti… Uzaklarda ilk ümitler gibi yaz."

Görüldüğü gibi burada kafiyeleniş, "abba abba cca dda" şeklindedir. *Geçen Zaman*'daki çoğu sone, bu kafiye düzeniyle yazılmıştır.

Terzarima: Servet-i Fünûncuların sıkça kullandıkları İtalyan kökenli bu nazım biçimini Ziya Osman, 1927 ve1928 tarihli ilk şiirlerinde dener. "Bahardan Nefret", "Yarasalar", "Yerin Dibi", "Kargam", "Şehir Üstünden Yükselen Ay", "Kurbağalar", "Dağın Üstündeki Manastır", "Benim Akşamlarım" ve "Promete" şiirleri, tipik terzarima örnekleridir.

Nazım Birimleri

Dörtlük: Ziya Osman'ın şiirlerinde en sık kullandığı nazım birimi dörtlüktür. Şairin, bu birimden yaşadığı sürece yararlandığı görülmektedir. *Sebil ve Güvercinler*'i de içine alan *Geçen Zaman*'da ölçülü ve ölçüsüz olmak üzere 29 şiir dörtlüklerle yazılmıştır. Bunlardan 12'si, "Göklerde Uçan Kuşlar" bölümüne girenler, hece ölçülü ve yalnız ikişer dörtlükten oluşan şiirlerdir. Bunlarda genellikle "abab" ve "abba" kafiye düzeni egemendir:

AKŞAM

Akşam, içime düşen korku, pişmanlık, hile.

Varamadığım deniz, suyu çekilen ırmak.

İçimde birikeni nasıl yıkamak, neyle?

Bu akşam hangi suyla, hangi suyla yıkanmak?

Yıkanmak, temizlemek deri içindekini.

Yıkanmak, teneşirde ölü gibi yıkanmak.

Yıkamak arzuları, hırsı, şehveti, kini,

Yepyeni ve tertemiz bir sabaha uyanmak...”[1333]

Şairin ikinci kitabı *Nefes Almak*’ta dörtlüklerden oluşan 15 şiir vardır. Ziya Osman, artık kalıplara veda ettiği için bu şiirlerde ölçü kullanmamışsa da kafiye ögesi, çeşitli düzenlerde varlığını sürdürmektedir. Her iki kitaptaki dörtlüklü şiir sayısının toplamı 44’tür. Bazı eleştirmenler haklı olarak Ziya Osman’ın dörtlüklü şiirlerinde büyük bir başarı kaydettiğini ileri sürmektedirler.[1334] Çünkü o, öz ile biçimin örnek bir şekilde nasıl kaynaştırılması gerektiğini söz konusu dörtlüklü şiirlerinde ustalıkla kanıtlamıştır.

Üçlük: Şairin terzarimaları dışında sadece üçlüklerle yazdığı şiirler de mevcuttur ama bunların sayısı fazla değildir. Bunların çoğu da, tıpkı terzarimaları gibi, 1927-1928 tarihlidir. “Mezarcı”, “Gece ve Köpekler”, “Adak”, “Uyku”, “Nefes Almak, “Denizler Aşırı”, “Gün Gelir”, “İhtiyar, Çocuk, Hizmetçi vs.”, “Bir Ölünün Dedikleri”, “Toprağım” gibi şiirleri bu nazım birimiyle azılan şiirlerinden bazılarıdır. Genellikle aab kafiye düzeninin kullanıldığı bu birimle oluşturulan şiirlerin her iki kitaptaki toplam sayısı 6’dır. Bunlardan başka *Geçen Zaman*’da “Minareler” başlıklı şiir, üçlüklerle yazılmışsa da bu birim, şiirin sonuna kadar korunmamıştır.

[1333] Saba, *Cümlemiz*, s. 85.
[1334] Sabahattin Kudret, “Ziya Osman”, *Değişen İstanbul*, s. 111.

Ayrıca "Şehir Üstünden Yükselen Ay" şiiri, tipik bir terzarima aba aba bcd cdc örneğidir. Tek de olsa bu örnek, Ziya Osman'ın Batı şiirinin özellikleriyle yakından ilgilendiğinin bir göstergesidir.

İkilik: Bu nazım biriminin de Ziya Osman'ın şiirlerinde çok fazla olmasa da kullanıldığından yukarıda bahsedilmişti. "Çocuklar Bakıyorlar", "Herkes Bir Türlü", "Eller", "Ayaklar", "Davetler", "Evlilik", "Başka", "Evim, Karım, Çocuğum" ve "İmkânsız Tesadüfler" gibi şiirleri buna örnek olarak verilmişti:

"Sen, her gece nefesi nefesime karışmış,
Birlikte bütün ömür, mesut yaz, tasalı kış.

Sen, bir sabah Allah'ın karşıma çıkardığı,
Senden ayrı düşünce anlarım ayrılığı.

Döktüğümüz gözyaşı, bölüştüğümüz ekmek.
Sen, dünyada teselli, bahar günü sevişmek."[1335]

4.1.3.2. Nazım Türleri

Pastoral olarak nitelendirilebilecek birkaç şiiri dışında Ziya Osman'ın şiirlerinin neredeyse tamamı liriktir. Onun didaktik şiiri yoktur. Onun toplumsal konuları işleyen şiirlerinde bile ideolojik yaklaşım ve didaktizmden ziyade insancıllık ve lirizm baskındır.

4.1.3.3. Vezin

Ziya Osman Saba, şiirlerini hece ölçüsünün Türk şiirinde hâkim olduğu bir dönemde yazmaya başlamıştır. Serbest şiire geçiş yapmadan önce Ziya Osman, o günün şiirinin modasını oluşturan hece ölçüsüyle şiirler kaleme almıştır. 1936 yılına kadar tüm

[1335] Saba, *Cümlemiz*, s. 89.

özelliklerine titizlikle uymaya çalıştığı bu ölçü, o yıldan sonra, onun şiirlerinde yavaş yavaş bazı değişikliklere uğramaya başlamıştır. Başka bir deyişle şair, zaman zaman "duraksız hece ölçüsü"nden yararlanmaya yönelmiştir. Bu nedenle onun kullanmış olduğu hece ölçüsünü "duraklı" ve "duraksız" olmak üzere ikiye ayırmak gerekir. Her iki tarzdan da bilinçli olarak yararlanan şairin, 1940'lı yıllarda serbest şiire geçiş yapana kadar bu vezni kullanmaya devam ettiği görülmektedir.

Duraklı hece vezni: Şairliğinin ilk yıllarında Ziya Osman'ın özellikle sone biçimine eğilimli olduğundan yukarıda bahsetmiştik. O, yazmış olduğu tüm sonelerde 14'lü (7 + 7) hece ölçüsünü kullanmıştır. Bu kalıp, onun en çok sevdiği ve en sık uyguladığı hece kalıbı olmuştur. Sadece sonelerde değil öteki şiir biçimlerinde de hece ölçüsünden oldukça yararlanmıştır. Şiirlerinden 44'ü hep bu ölçüyle yazılmıştır. O, hece vezninin daha çok 7+7 kalıbını kullanır. Bunun dışında Ziya Osman'ın nadiren de olsa 6 + 5; 7 + 5 ve 7 + 6 gibi kalıpları kullandığı da görülür. Örneğin; 11'li kalıpla yalnız iki şiire ("Etek" ve "Bir Oda, Bir Saat Sesi"); 12'li kalıpla üç şiire ("İyilik", "İyi Sabah" ve "Hayret") ve 13'lü kalıpla "Yalnız" başlıklı tek bir şiire rastlıyoruz. Bundan da şu sonuca varılabilir ki şair, hece ölçüsünün sunmuş olduğu büyük çeşitlilik imkânlarından yeterince yararlanmamış; mümkün mertebe en sık kullandığı 7 + 7 ölçüsüyle yetinip onu mükemmelleştirmeyi yeğlemiştir.

Duraksız hece vezni: Ziya Osman'ı, yalnız birkaç şiirinde kullandığı duraksız hece ölçüsüne de Cahit Sıtkı yönlendirmiştir. Cevdet Kudret, bu durumu şairin yaratıcılığında bir yenilik olarak değerlendirir: "Eskiden vezin zoruyla kullandığı doldurma sözleri atmaya, fiilsiz cümleler kurmaya, kelimeleri birbirine bağlamadan art arda sıralamaya başladı. Bu yolda yazdığı 'Kanat' başlıklı şiirini okuduğum zaman, hem hoşlanmış hem de yadırgamıştım. Sanatının dönem noktasını müjdeleyen bu küçücük şiiri almadan edemeyeceğim:

Ey bulutları uçuşan gök,

Kokusunu duyduğum bahar,

Ey gözlerden saklı tabiat.

Beklemek neye yarar!.. Rüzgâr

Mesafeleri içime dök!

Gideyim bırak beni hayat,

Gideyim... Tiren, gemi, kanat."[1336]

"Çocukluğum", "Orda da Geçiyor Günler", "Dâvetler" vb. hep duraksız hece vezniyle yazılmış şiirlerdir. Bu yaklaşım, Ziya Osman'ın serbest şiire açılmasını kolaylaştırmış; bir çeşit köprü görevi görmüştür.

4.1.3.4. Kafiye

Ziya Osman, özellikle ilk şiirlerinde ahenk ögesi olarak kafiyeye özel bir önem vermiştir. İlk başlarda parnasyenlerin şekilciliğinden de etkilenen Ziya Osman, ilk şiirlerinden itibaren kafiyeden vazgeçmemiştir. Sembolistler ve parnasyenler gibi şiirin her şeyden önce bir ses uyumu ve bir ahenk yaratma sanatı olduğu görüşünden hareket eden şair, bu ahengi kafiyelerin ustalıklı kullanılışıyla da sağlamaya çalışmıştır. Kafiye çeşitlerinden de en çok tam ve zengin kafiyeyi kullanmıştır. Kullandığı kafiyelerin gerek diziliş gerek yapı bakımından çeşitlilik göstermesi, onun şiirinin dikkat çeken yönlerinden biridir.

Ziya Osman Saba, genellikle herkesçe bilinen sarma (abba), çapraz (abab) ve düz (aa bb) kafiye düzenlemesinden yararlanmışsa da bunların dışında birçok başka karma şemalar da kullanmıştır.

[1336] Cevdet Kudret, "Ziya ile Geçen Zaman", s. 6.

Sarma kafiye (abba): *Sebil ve Güvercinler*'deki tüm sonelerin dörtlüklerinde genellikle bu kafiye düzeni görülmektedir. *Geçen Zaman* kitabına giren 9 soneden başka daha yedi şiir daha bu kafiye düzeniyle yazılmıştır. "Sabahın Dördü", "İyi Sabah", "Toprak", "Ne Dertler Çektin Başım" gibi şiirler bunlar arasındadır. *Nefes Almak* kitabında bu kafiye düzenine yalnız yalnız "Emanet" ve "Sefer Hâli" başlıklı şiirlerde rastlanır. Böylece Ziya Osman'ın sarma kafiye kullandığı şiirlerin sayısı 18'e ulaşmaktadır.

Çapraz kafiye (abab): Şairin sarma kafiyeden sonra en sık kullandığı kafiye düzenidir. Ancak 1942'den sonra bu düzeni tamamen terk etmiştir. Bu kafiye şemasının uygulandığı toplam 12 şiirden 11'i *Geçen Zaman*'da, sadece bir tanesi ("Ölülere Ne?") *Nefes Almak*'tadır. Birinci kitaptaki 11 şiirden 8'i "Göklerde Uçan Kuşlar" bölümüne girmektedir. *Nefes Almak*'ta istisna olarak "Ölülere Ne?" şiirinde de baştan sona çapraz kafiye düzeninin egemen olduğu görülür.

Düz kafiye (aabb): Bu tür kafiye düzeni, genellikle mesnevi biçimindeki şiirlerde kullanılır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Ziya Osman'ın her iki kitabında bu biçimde yazılmış 20 şiir vardır. Bu şiirlerin hepsinde düz kafiye şeması uygulanmıştır. Şair, mesnevi biçimi dışındaki şiirlerinde de bu kafiye şemasından yararlanmıştır. Hele serbest şiirlerinde bu kafiye türünün çok sık kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Karma kafiye: Yukarıda belirttiğimiz kafiye düzenleri dışında şair, karma kafiye düzeni de kullanmıştır. Bunlardan sadece en önemli saydıklarımızdan biri (abcb) üzerinde duracağız. *Geçen Zaman*'da 4 ve *Nefes Almak*'ta 10 şiirin bu düzenle yazıldığına bakılırsa yaşamının son yıllarına doğru şairin bu kafiye örgüsüne sık sık başvurduğu görülür:

"Artık yaşamak için herkesten kaçacağız,

Dünya bize verecek yalnız güzellikleri,

Yalnız, semalarından dökecek ruhumuza

Geceler mehtapları ve gündüzler seheri."[1337]

Bu örnekten de anlaşılacağı gibi, birinci ve üçüncü dizelerin serbest (kafiyesiz) bırakılması, şair için bir kolaylık ve bir söyleyiş özgürlüğü sağlamaktadır. Dolayısıyla bu şema, Ziya Osman'ın yavaş yavaş tamamen serbest şiire geçiş yolunun açılmasına yardımcı olmuştur.

Şairin üçlüklerindeki kafiye düzenine de değinmek gerekirse, üçlüklerden oluşan 6 şiirinde farklı şemalar dikkati çekmektedir: "Ahret", "Toprağım", "Nefes Almak" ve "Denizler aşırı" şiirlerinde "aab-ccb" düzeni uygulanmış; üçlükle yazılan "İhtiyar, Çocuk, Hizmetçi vs." gibi öteki şiirlerde ise dizelerin kendi aralarında kafiye oluşturdukları (aaa-bbb) görülmektedir. "Gün Gelir" şiirinde de değişik bir düzen (aba-aba) görülmektedir. Bu arayış bile şairin kafiye düzeni monotonluğundan kurtulmak için harcadığı çabanın kanıtıdır.

Ziya Osman, şiirlerinde; yarım kafiye, tam kafiye, zengin kafiye, tunç kafiye ve cinaslı kafiyeden yani tüm bu kafiye çeşitlerinden yararlanmıştır.

Genellikle tek bir ünlü veya ünsüz benzerliğine dayanan ve daha çok halk edebiyatı nazım biçimlerinde kullanılan yarım kafiye, şairin ender başvurduğu bir kafiye çeşididir. Biçim hevesine kapılarak yazdığı ilk dönem şiirlerinde bile bu kafiye çeşidinden yararlanan şairin sonelerinde; "sular – kuyular", "iyi – kedi", "sevgiyi – gibi", "büyükbabam – hocam" gibi kelimelerle bu kafiyeleniş sağlanır:

[1337] Saba, *Cümlemiz*, s. 21.

"Kalbe aşina burda bütün rastladıklarım,

Her şey eskisi gibi, herkes bahtiyar, iyi!

Bana büyükbabamı hatırlatan ihtiyar,

Çocukluk arkadaşım sarı benekli kedi"[1338]

Saba, yarım kafiyeleri daha sonraki şiirlerinde de zaman zaman kullanır. Bu da gösteriyor ki Ziya Osman, her ne kadar biçimci görünmeye çalışsa da özü de biçim kadar önemsemekte; dahası, özü istediği açıklıkta ifade edebilmek, onu zedelememek için kafiye gibi biçimsel ögelerde esnek davranmaya çalışmaktadır. Sürekli tam, zengin ve tunç kafiyelerde ısrarcı olmayışını bu şekilde açıklayabiliriz.

En az bir ünlüyle bir ünsüzün benzeşmesini veya uzun ünlüleri gerektiren tam kafiye, şairin en sık kullandığı kafiye çeşididir: "birer – güvercinler", "meğer – tüyler", "tuzak – alarak", "kulun – İstanbul'un", "koyunum – kum", "yünümü – günümü", "memleket – hasret" vb.:

"Dünler, evvelki günler, geçen aylar ve yıllar

Beni götürseydiler doğduğum eve kadar."[1339]

En az üç ses benzeşmesinden oluşan zengin kafiye türü, Ziya Osman'ın şiirinde azımsanmayacak bir sıklıkla kullanılmıştır. Şairin şiirde ahenge büyük önem verdiğini düşünürsek bunu gayet normal karşılamak gerekir: "ırak – toprak", "büklüm – ölüm", "dinlemek – ekmek", "annemiz – temiz", "resim – mevsim", "dere – nere" vb.:

"Yemyeşil kırlarına dalıp gittiğim resim.

Ağaçların gölgesi, yol boyu akan dere . . .

Bilmiyorum bu kırlar, şu uzak dağlar nere,

Hangi yıl, hangi diyarda hangi mevsim?."[1340]

1338 Saba, *Cümlemiz*, s. 24.
1339 Saba, *age.*, s. 67.
1340 Saba, *Cümlemiz*, s. 96.

Dize sonlarındaki sözcüklerden birinin, ötekinin içinde aynen yinelenmesiyle oluşan ve zengin kafiyenin bir çeşidi olan tunç kafiye türü de müzikalite değeri yüksek olduğu için şair tarafından sıkça kullanılır. Ziya Osman'ın şiirlerinde "bakarım – karım", "kardeşim – eşim", "aya – oraya", "eli – görmeyeli", "ayılır – yayılır", "ermeğe – vermeğe", "uyusun – sun", "içindekini – kini", "yarına – diyarına" vb. tunç kafiye örneklerinin sayısı 72'dir:

"Yarab! Merhametinin ulaştık diyarına,
Attıkça her adımı dümdüz oluyor yokuş
Ey, çocukken kafesinden azad ettiğim kuş!
Eriştin mi, nihayet cennet kapılarına?"[1341]

"Dişlerini açıyor birkaç seyrek pencere,
Sanki iğrenç sırtlanlar gölgeleri dinliyor.
Islak kanatlarını çarparak tozlu yere,
Baykuşlar ötüşüyor, yarasalar inliyor!"[1342]

Söyleyiş ve yazılış bakımından aynı olup anlamca farklılık gösteren sözcüklerle yapılan cinaslı kafiye çeşidine Ziya Osman'ın sadece üç şiirinde ("Kargam", "Yağmurlu Bir Günde" ve "Açmak İstersen Eğer") rastlanır:

"Üşümezdi bu yağmur gününde böyle içim,
Kulağıma öpüşle fısıldansaydı adım
Artık dönebilseydim geriye adım adım
Benim işte kalmamış önümde bir sevincim."[1343]

"Ah, benden her saniye ayrılan için için,
Bir sabah ellerini son defa öpmek için,

[1341] Saba, *age.*, s. 61.
[1342] Saba, *age.*, s. 183.
[1343] Saba, *age.*, s. 67.

Zayıf parmaklarında günleri sayıyorum."[1344]

"İkimizin sesi de kaybolur için için:

Göğsüm, sanki başımı döndüren bir uçurum!

Şimdi, bu uçurumu doldurabilmek için,"[1345]

Buraya kadar örneklerle göstermeye çalıştığımız bu kafiye zenginliğinden yararlanırken Ziya Osman Saba'nın tekrar tuzağına düşmemesi, onun bu yönde ne kadar titiz davrandığının kanıtıdır. Onun seçkin lirik Türk şairleri arasında yer almasını sağlayan en önemli özelliklerinden birisi de budur.

4.1.3.5. Redif

Ziya Osman hem bir ahenk unsuru hem de şiirde anlamı pekiştirici ve mesajı vurgulayıcı bir unsur olarak redife de bol miktarda yer vermiştir. Redifi şiirinde bir dolgu malzemesi olarak görmemiş, onu işlevsel kılmasını bilmiştir. Şair, ilk şiirinden son şiirine kadar birçok şiirinde hem ek hem kelime hem de dize düzeyinde kullandığı redifin hem müzikal hem de semantik imkânlarından faydalanmaya çalışmıştır:

"Kargalar haykırarak yandılar alev alev,

Kargalar bir sabahı andılar alev alev,"[1346]

"Sıcak gözyaşlarımla ısıttığım bu kalbi,

Yiyiniz yarasalar! Yiyiniz yarasalar!

Sıcak gözyaşlarımla ısıttığım bu kalbi…"[1347]

"Bir yangın, ufuklara son alevini döktü;

(…)

[1344] Saba, *Cümlemiz*, s. 66.
[1345] Saba, *age.*, s. 173.
[1346] Saba, *age.*, s. 187.
[1347] Saba, *age.*, s. 185.

Akşam, yanmış bir tavan gibi toprağa çöktü.”[1348]

“Kördür aranarak, hamaldır ağır ağır,

Satıcıdır bağırır…”[1349]

4.1.3.6. Dil ve Anlatımı

Ziya Osman, kelimelerle yapılan bir sanat olduğuna inandığı şiirlerinde dil ögesine oldukça önem vermiş bir şairdir. Yakın dostu Cahit Sıtkı gibi şiirin öncelikle “ses” işi veya başka bir deyişle “dil ve kelime işi” olduğuna, fikir ve duyguların ikinci sırada geldiğine ama bu arada anlamı da ihmal etmemek gerektiğine inanıp[1350] her şeyden önce anlam ve ses güzelliğini kollayan Ziya Osman’ın bu yaklaşımının kaynağı, “şiirin fikirlerle değil de kelimelerle yazılacağını” söyleyen Mallarmé’dir.[1351] Kelime seçimi ve tasarrufu (kompozisyon ve ifade) konusunda tıpkı Yahya Kemal ve Cahit Sıtkı gibi Abbe Bremond’un fikirlerinden etkilenirken[1352] şiirin, kelimelere bağlı olarak bir ses, nağme ve eda olduğu konusundaki fikirlerin kaynağı da Paul Valery ve Verlaine’dir.[1353] Zaten şairi şair yapan da “kompozisyon, ifade ve eda”dır.[1354] Saba, bu nedenle, Türkçenin imkânlarından en iyi şekilde faydalanmaya çalışmıştır. Dilin, ses, anlam ve yapı özelliklerinden olduğu kadar edebiyat zenginliklerinden de faydalanma yoluna gitmiştir. “‘Yedi Meşale’ zamanında çoğumuzda bir teşbih, bir resim merakı vardı. Hep, bir şeyi bir şeye benzetmeye uğraşır, kendimizi sembolist sayardık. (…) Zamanla yalın sözün

---

1348 Saba, *age.*, s. 185.
1349 Saba, *Cümlemiz*, s. 157.
1350 “Aradığım, mevzu filan değil ki! (…) Ben çıkardığın sesin lezzetine bakıyorum (…) beni mest eden odur. (…) ‘Bir şiirde ses kadar mealini de düşünsek daha iyi olmaz mı?’ diyorsun. Zaten öyle olmuyor mu? Zira sesin teşekkülünde kelimelerin yalnız heceleri, telaffuzları değil, ifade ettikleri hisler, fikirler, hayaller de ve dolayısıyle tedai kabiliyetleri de rol oynamaktadır. Şiirde meali sesten ayrı düşünmek rakıda üzümü rakının lezzetinden ayrı düşünmeye benzer.” Tarancı, *Ziya’ya Mektuplar*, s. 128.
1351 Tarancı, *Ziya’ya Mektuplar*, s. 124.
1352 Tarancı, *age.*, s. 117, 123.
1353 Tarancı, *age.*, s. 117.
1354 Tarancı, *age.*, s. 123.

kıymetini anladım. Duyduklarımı, olduğu gibi, süssüz, yapmacıksız söylemeye çalışıyorum artık. Şiirin beşeri olduğu nisbette hafızalarda kalacağına inanırım."[1355] diyen Saba, her şeyden önce samimiyet ve doğallığın yanında anlam ve ses güzelliğini kollamak istemiş; kelime kullanımında da bu ölçülere dikkat etmiştir. Onun 1927-1929 arasında sone ve terzarima nazım şekillerini kullanarak Servet-i Fünûncuların ve Fransız sembolistlerinin etkisinde yazdığı şiirleri saymazsak onun şiiri yoğunlaştırılmış bir şiir değil yalın bir şiirdir. Ancak bu, onun edebî sanatlardan faydalanmadığı anlamına gelmez.

4.1.3.7. Edebî Sanatlar

Söz ve anlam sanatları şiiri şiir yapan önemli unsurlardan biridir. Teşbih, istiare, mecaz-ı mürsel, tenasüp, tezat, teşhis, istifham, intak vb. sanatlar, gerçek şiirin vazgeçilmez unsurları ve her şairin anlatımında az veya çok başvurduğu yollardır. Ziya Osman da pek çok şair gibi edebî ürünlerin önemli zenginliklerinden biri olan edebî sanatlara şiirlerinde yer vermiştir. Ne var ki o, bu sanatları bir süs, oyun veya şairlik hüneri gösterme amacıyla kullanmaz. Bu sanatlar, onun bizzat yaşadığı ve hissettiği olaylara, duygu ve düşüncelerine tekabül eder. Saba, gençlik döneminde (1927-1940 arasında) yazdıklarında özellikle edebi sanat yapmaya kendisini zorlarken daha sonraki şiirlerinde anılarını, gözlemlerini, izlenimlerini, duygularını, düşünce ve hayallerini günlük konuşma dilini kullanarak samimi ve doğal bir şekilde aktarır: "'Yedi Meşale' zamanında çoğumuzda bir teşbih, bir resim merakı vardı. Hep, bir şeyi bir şeye benzetmeye uğraşır, kendimizi sembolist sayardık. (…) Zamanla yalın sözün kıymetini anladım. Duyduklarımı, olduğu gibi, süssüz, yapmacıksız söylemeye çalışıyorum artık. Şiirin beşeri olduğu nisbette hafızalarda kalacağına inanırım."[1356] Ziya Osman, bu edebî

[1355] "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951. [Fahir Onger, "Ziya Osman Saba Sanatını Açıklıyor", *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, Varlık Yayınları, İstanbul: 1976, s. 72.]

[1356] "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951. [Fahir Onger, "Ziya Osman Saba Sanatını Açıklıyor", *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, Varlık Yayınları, İstanbul: 1976, s. 72.]

sanatları da biyografik özelliklerini sade ama çarpıcı bir biçimde verebilecek şekilde kullanmaya çalışır. Sözgelimi, aşağıda vereceğimiz örneklerden de görüleceği üzere ölüm ve çocukluk gibi fikr-i sabitlerini "tekrir" sanatıyla gözler önüne sererken Servet-i Fünûncular gibi isteyip de yapamadıklarını "nida"larla, cevapsız kalan, çözemediği ve beynini kemiren şüphe ve meraklarını "istifham"larla ortaya koyar.

Saba'nın şiirlerinde görülen başlıca edebî sanatlara şu örnekleri verebiliriz:

4.1.3.8. Söze Dayalı Edebî Sanatlar

Teşbih: Ziya Osman, her ne kadar "'Yedi Meşale' zamanında çoğumuzda bir teşbih, bir resim merakı vardı. Hep, bir şeyi bir şeye benzetmeye uğraşır, kendimizi sembolist sayardık. (…) Zamanla yalın sözün kıymetini anladım." dese de 1940'tan sonraki şiirlerinde de -ilk şiirleri kadar olmasa da- benzetmelere yer vermiştir. Günlük konuşmalarımızda farkında olmadan benzetmelere yer verdiğimiz için bu durum gayet doğaldır:

"Yanmış bir tavan gibi çöken akşam altında."[1357]

"Bilirim ki taşlığın bir döşek kadar ılık,"[1358]

"Kalbim, sen çocuk kaldın, tanımadın kini,
Memnun olacağım senden bir baba kadar."[1359]

"İnsanlar kurt, insanlar fil, insanlar tilki.."[1360]

"Ufukta çizilince görünmeyen bir yara,
Yavaşça sıyrılarak gecenin kollarından,
Kanlı bir ayna gibi mehtap düştü sularda."[1361]

1357 Saba, *Cümlemiz*, s. 84.
1358 Saba, *age.*, s. 38.
1359 Saba, *age.*, s. 86.
1360 Saba, *age.*, s. 98.
1361 Saba, *age.*, s. 170.

"Ağlayan bir göz gibi bakıştı ıslak camlar;"[1362]

Ey, soğukta titreyen bu toprağın öksüzü,

Gel beraber çekelim uykuyu sırtımıza…"[1363]

"Eşlerinin sevinci ufka taşarken böyle,

Mahpus bir kurbağa gibi kalbim onları dinler:"[1364]

1928 tarihli "Dağ Üstündeki Manastır" şiirinde kendisi gibi karamsar ve ümitsiz insanları kefensiz ölülere benzetir:

"Manzarası titretir kapısını açanı:

Derdim, bir manastır ki içinde cenazeler…

Her sabah deli gibi çaldığım kırık çanı,

Kefensiz ölülere ümidi ilan eder!"[1365]

1930 tarihli "Akşam" adlı şiirinde de görsel bir imge oluşturmak için teşbih sanatına başvurur:

"Güneşi bir çan gibi hangi kol sallayacak?"[1366]

İstiare:

"Gecenin sonu seher, kışın sonunda bahar.

Belki de bir bahçeyi müjdeliyor şu duvar,"[1367]

Bu mısralarda "cennet", "bahçe"ye; "ölüm, mezar" da "duvar"a benzetilmiş ama "cennet ve ölüm/mezar"dan bahsedilmemiştir.

"Derken, ürperecek bir rüzgârla kavaklar,

-Seher! Dinleyeceğiz, sonsuz musikisini…"[1368]

1362 Saba, *age.*, s. 187.
1363 Saba, *age.*, s. 187.
1364 Saba, *age.*, s. 170.
1365 Saba, *Cümlemiz*, s. 171.
1366 Saba, *age.*, s. 70.
1367 Saba, *age.*, s. 37.
1368 Saba, *age.*, s. 86.

Burada "ölüm", "sonsuz musiki"ye benzetilmiş ama "ölüm" söylenmemiştir.

"Seyretmek, beşiğinde şu çocuk uykusunu,

Acı gün göstermeden, dağıtmadan sürüyü,

Ayırmadan, Allahım, anadan kuzusunu."[1369]

Bu şiirde "aile", "sürü"ye; "bebek, çocuk" da "kuzu"ya benzetilmiş ama "aile ve bebek"ten bahsedilmemiştir.

"Masmavi gökyüzünde kanat açmış bulutlar

Kardeş ellere selam götürür."[1370]

Burada "bulut", halk edebiyatında sılaya veya sevgiliye selam götüren "kuşlar"a veya "turna"ya benzetilmiş ama "kuş veya turna"dan bahsedilmemiştir.

"Sonbahar, ölen günle basamakta duruyor,

Saniyeler kafese bir el gibi vuruyor,"

Bu mısralarda yaprakların sonbaharda dökülmesi anlatılırken yapraklar, şekil bakımından "el"e benzetilmiş ama yapraklardan bahsedilmediği için istiare yapılmıştır.

"Yeni başlamış yolculuk.

Yalınayak, benzi uçuk

Çocuk."[1371]

"Yolculuk nasıl geçti?.. Ne oldu? Ne de çabuk?

Teneşirde ayaklar, mosmor, taş gibi soğuk."[1372]

Yukarıdaki iki örnekte de "hayat/ömür", "yolculuk"a benzetilmiş ama "hayat veya ömür"den bahsedilmemiştir.

"Yoksullar, hastalar, zavallılar,

1369 Saba, *age.*, s. 94.
1370 Saba, *age.*, s. 96.
1371 Saba, *age.*, s. 101.
1372 Saba, *age.*, s. 106.

Sizler için gözlerimdeki pınar."[1373]

Burada "gözyaşı", "pınar"a benzetilmiş ama "gözyaşı"ndan bahsedilmemiştir.

"Ey, soğukta titreyen bu toprağın öksüzü,

Gel beraber çekelim uykuyu sırtımıza"[1374]

Burada "uyku", bir "örtüye/yorgana" benzetilmiş ama "örtü/yorgan"dan bahsedilmemiştir.

"İndir perdelerini şu biten günümüzün,

Kapıyı sen kilitle, sen yanı başımda kal!

Eşikte can veriyor, dinleyelim, o kartal,

Beraber dinleyelim sustuğunu gündüzün."[1375]

Bu dörtlükteki "kartal" kelimesi, evin dışındaki hayat'ın yerine kullanılmıştır. Dış dünyadaki hayatı acımasız ve yırtıcı bulan Saba, huzuru bulduğu ev içine karşı dış dünyayı "kartal"a benzetir ama bu benzetmede sadece kendisine benzetilen kullanılarak istiare yapılır.

Tevriye: Saba'nın çok az kullandığı bir sanattır. Bir kelimenin yakın ve uzak iki anlamını da çağrıştıracak şekilde kullanımı şeklindeki bu sanata onun şiirinde şu örneği verebiliriz:

[1373] Saba, *age.*, s. 103.
[1374] Saba, *Cümlemiz*, s. 187.
[1375] Saba, *age.*, s. 65.

"Artık bütün insanlar bana yabancı, ırak,

Ölüleri kendime ne yakın duyuyorum!"[1376]

Annesinin ölüm acısını yoğun bir şekilde hissettiği 1929 yılında yazdığı "Kuyular" adlı şiirdeki bu mısralarda geçen "yakın" kelimesi hem "tanıdık, dost, akraba, samimi" anlamında hem de "mesafe olarak yakınlık veya ölüme yakınlık" anlamında kullanılmıştır.

Teşhis: Servet-i Fünûncuların, sembolist ve izlenimci Fransız şairlerin etkisiyle kendi ruh hâlini tabiata yansıtan Ziya Osman'ın en çok kullandığı edebî sanatlardan biri de kişileştirmedir. Kişileştirmenin olduğu her yerde kapalı istiare de olduğundan istiare sanatını kullanmış olur. Özellikle 1940'a kadarki şiirlerinde en sevdiği veya duygularını ifade etmek için araç olarak kullandığı soyut veya somut varlıkları (hatıraları, tabiatı, kalbini, yarasayı vs.) kişileştiren Saba'nın şiirlerinden birkaç teşhis örneği şöyledir:

"Yalnız bırakmayın beni hatıralar!"[1377]

"Henüz uyuyan dallar, havalanan kuş.

Bu sabah bilmiyorum bu kırlar nere?

Çamlardan çimenlere dökülen sükûn.

Geçen ömrümü bana söyleyen dere,

Sessizce yaşamayı öğreten koyun."[1378]

"- Beni bırakma kalbim, kalbim sen bana söyle.

Ümitlerinin en güzelini!.."[1379]

"Aciz bir tevekkülle çöken ihtiyar damlar

Tutmaya başladılar bu akşamın yasını."[1380]

1376 Saba, *age.*, s. 71.
1377 Saba, *Cümlemiz*, s. 17.
1378 Saba, *age.*, s. 19.
1379 Saba, *age.*, s. 20.
1380 Saba, *age.*, s. 187.

"Son yarasa hıçkırdı son kalan nefesiyle.

Sükût, bir örümceğin duyulmayan sesiyle

Kalbimize örüyor bir matemin ağını."[1381]

"Derdimiz unutulan bir teraneyle uyur.

Susmuş eski bir sesin son ahengiyle yağmur

Bir masal mırıldanır saçaktan sıza sıza."[1382]

Nida (Ünlem, Seslenme): Ziya Osman'ın şiirlerinde en çok yararlandığı sanatlardan biri de "nida"dır. Ziya Osman'ın, şiirlerinde kullanmış olduğu ünlemlerin toplam sayısı 201'dir. Bu sanat, olumlu veya olumsuz, iyimser veya kötümser duyguları ifade etmek için kullanılır. Nitekim Ziya Osman da bu sanata duygularının çeşitli nüanslarını duyurabilmek istediği zamanlarda sıklıkla başvurmuştur. Bu ayrıntılardan en belli başlılarını şöyle sıralayabiliriz:

a) Heyecan: Şairin en çok kullandığı ünlem çeşitlerindendir. Yapısı itibariyle de çok içli ve heyecanlı bir kişiliğe sahip olan Ziya Osman'ın bu özelliği, şiirine de doğrudan doğruya yansımıştır. En küçük, en önemsiz görünen şeyler bile onun gözünde büyük heyecanlanmalara neden olabilecek bir nitelik kazanabilirler:

"Evim! Evim!. Ellerimle asacağım

Camlarına perdelerini!"[1383]

"Geç kaldık, Yarab, geç kaldık!"[1384]

"Sizleri göreceğim geldi iyi insanlar!"[1385]

"Senin her yer: Caddeler, meydan, çarşı..

Kardeşim, nefes alıyorum ya!"[1386]

1381 Saba, *age.*, s. 187.
1382 Saba, *age.*, s. 187.
1383 Saba, *Cümlemiz*, s. 22.
1384 Saba, *age.*, s. 58.
1385 Saba, *age.*, s. 100.
1386 Saba, *age.*, s. 111.

b) Coşku: Ziya Osman'ın şiirinde sevinç ve mutluluk türü coşkunlukları bildiren ünlemler de bir hayli yer tutar. Bunlar genellikle özlem, şükür, sevgi ve sevinç duygularını seslendiren ünlemlerdir:

"Ah, ümit dolu gençliğim,

(…)

Güneş! Getir bir bayram sabahını.

Açılın, açılın tekrar

Çocuk dizlerimdeki yaralar."[1387]

"Ey bütün sevdiklerim ve sen ey Tanrım!

Titrek elleri öpmek, kapanmak yere…"[1388]

"Ah, bir çocuk gibi inanmak sana,

Her şeyi, her şeyi senden beklemek,

Gecemin içinde yürüyen etek!.."[1389]

"Ey, doğup yaşadığım, yerde her taşını

Öpüp başıma koymak istediğim şehir!"[1390]

"Ah, sade koşmak, koşmak istiyorum içimden:"[1391]

c) Memnuniyetsizlik: Şair hissettiği memnuniyetsizlikleri, zaman zaman nida sanatından faydalanarak dışa vurmuştur. Hayattan bıkkınlık, etrafında gördüğü kötülük ve adaletsizliklerden yakınmalar vs. bunların başında gelmektedir:

"Artık istemiyorum yaşamayı!"[1392]

"Sema, ürpermez sükûn, sema bize ettiğin!"[1393]

1387 Saba, *age.*, s. 17.
1388 Saba, *Cümlemiz*, s. 19.
1389 Saba, *age.*, s. 57.
1390 Saba, *age.*, s. 117.
1391 Saba, *age.*, s. 24.
1392 Saba, *age.*, s. 33.
1393 Saba, *age.*, s. 75.

"Allahım! Sen yaratmadın insanları."[1394]

d) Acıma: Saba, şiirlerinde acıma ve üzüntü duygusunu yansıtan birçok ünleme yer vermiştir. Bunlar, hem şairin kendi keder ve korkularının hem de sefil "insan kardeşleri"nin iniltilerinin birer yankısı olarak çınlamaktadır:

"Meğer duyacakmışım bir sabah öldüğünü!"[1395]

"Ah, bütün sevdiklerim, bütün kaybettiklerim!"[1396]

"Ölü, ölü yıkayıcı, hasta, hasta bakıcı,

Allahım, cümlemize acı!.."[1397]

"Dertliler, hastalar, evde kalmış kızlar,

Bütün bahtsızlar!"[1398]

İstifham (Soru Sorma): Ziya Osman'ın, şiirlerinde en çok kullandığı sanatlardan biridir. Saba, şiirlerinde 81 kez istifham sanatından yararlanmıştır. Bu sanat, onun biyografisiyle yakından ilişkilendirilebilir. Onun şiirlerinde karşılaştığımız sorular, genellikle retorik bir nitelik taşırlar veya başka bir deyişle, onların çoğu, özünde bir onaylama ve bir cevap da gizler. Şair, onlar aracılığıyla sanki bir şey sormak değil de bildiği ve herkese duyurmak istediği bir şeyi, daha duygulu ve daha ilginç bir şekilde söylemek ister:

"Nasıl uzatırdın bana şu sürahiyi?

Seyrederdik uçan bulutları, geçen gemileri.

Nasıl son defa konuştun, son defa güldün?

Nasıl öldün?.. Nasıl öldü, Yarabbim, nasıl öleceğiz?

Hangi sonsuz geceler, iklimler geçeceğiz?

Ondan sonra da bir gün aynı sofrada

1394 Saba, *age.*, s. 99.
1395 Saba, *age.*, s. 44.
1396 Saba, *age.*, s. 76.
1397 Saba, *Cümlemiz*, s. 102.
1398 Saba, *age.*, s. 115.

Oturacak mıyız bir daha?”[1399]

“Nerde kaldı sevgilim, seni ilk öptüğüm gün,

Rengine doymadığım o sema,

Ahengine kanmadığım ırmak.

Bırakıp her şeyi nereye gidiyorum?

Neler geçmişti aklımdan, nedendi ağladığın, neydi güldüğün?

Ah, nasıldı yaşamak?”[1400]

Bu örneklerde art arda yinelenen sorularla şair, bir şey sorup öğrenmekten çok, ölümün korkunçluğunu, ölenlere duyduğu acıma duygusunu daha güçlü ve daha etkileyici bir biçimde duyurmak istemiştir. “Geçen Zaman”, “Bilemiyorum”, “Şehir Üstünden Yükselen Ay”, “Sizleri Görüyorum”, “Her Sabah Uyanınca”, “Nasıl?”, “Ölülere Ne?”, “Eski Resimler” vb. onlarca şiirde istifham sanatı hep aynı amaçla kullanılmıştır.

Bunların dışında sadece bir şey sormak, bir şeyle ilgilenmek niteliği taşıyan istifhamlı dizelere de sıkça rastlanır:

“Ölüler, ölüler nerelerdesiniz?”[1401]

“Ne oldu o geceler, eski aşklarımız?”[1402]

“Eriştin mi nihayet cennet kapılarına?”[1403]

“Görünmez bahçesine kim çağıracak bizi?”[1404]

“Hangi yıl; hangi diyarda hangi mevsim?”[1405]

“Bir çocukluk oyunu mu oynadık orada?”[1406]

1399 Saba, *age.*, s. 26.
1400 Saba, *age.*, s. 17.
1401 Saba, *Cümlemiz*, s. 27.
1402 Saba, *age.*, s. 31.
1403 Saba, *age.*, s. 61.
1404 Saba, *age.*, s. 75.
1405 Saba, *age.*, s. 96.
1406 Saba, *age.*, s. 126.

Ancak cevapsız kalan, çözemediği ve beynini kemiren şüphe ve meraklarını da Saba, "istifham"larla ortaya koyar:

"Yataktaki hastamız, topraktaki ölümüz;

Neyiz, ne olacağız?"[1407]

Tezat: Birbirine zıt düşünce, hayal, duygu, olay, renk vb. şeyleri herhangi bir ilgi çerçevesinde bir arada kullanabilme sanatı, şairlerin en çok kullandıkları sanatlardan biridir. Öncelikle lirik şairlerin yararlandıkları bu sanat, düşünceyi daha kesin, duyguları daha net ve tasvirleri daha belirgin bir biçimde yansıtma yönünden çok etkilidir. Ziya Osman, seyrek de olsa, gerekli gördüğü ölçüde bu sanattan da yararlanmıştır. Onun şiirlerinde tezat örneklerine daha çok "Geçen Zaman" adlı kitabında rastlıyoruz. İkinci evliliğiyle birlikte mutlu bir döneme giren şair, tezat sanatından da neredeyse tamamen vazgeçmiştir. Hayatını "mutlu – mutsuz – mutlu" şeklinde üç döneme ayırabileceğimiz Saba'nın iç çekişmelerini, ikilemlerini, çıkmazlarını, iniş çıkışlarını anlatmak için veya hayattaki ve toplumdaki zıtlıklara dikkat çekmek için özellikle 1940'ların başına kadar sıkça başvurduğu sanatlardan biri de tezattır. Böylece bu sanat da onun biyografisiyle yakından ilişkilendirilebilir. Şair, daha çok "sabah" ve "gece", "gece" ve "seher", "kış" ve "bahar" gibi zıt anlamlı sözcükleri bir arada kullanmak suretiyle tezat sanatı yapmıştır. Şairin, bu sanatı yaparken çoğunlukla isimlerden ve bazen de sıfat ve fillerden faydalandığı gözlemlenmektedir. Onun şiirlerindeki tezat sanatına birkaç örnek verelim:

"Neler geçmişti aklımdan, nedendi ağladığın, neydi güldüğün?"[1408]

"Yaşamak kaygısı, gök hasreti, ölüm korkusu,"[1409]

"*Terlerim* yazın, *üşürüm* kışın,"[1410]

1407 Saba, *age.*, s. 18.
1408 Saba, *Cümlemiz*, s. 17.
1409 Saba, *age.*, s. 18.
1410 Saba, *age.*, s. 18.

"Sabah… Ah şükrederek çıkmak geceden!"[1411]

"Yalnız, semalarından dökecek ruhumuza,

Geceler mehtapları ve gündüzler seheri.

(…)

Tekrar yaşayacağız ümitli sabahları,

Bulacağız dünyanın o en güzel yerini.

Ebedî bir sahilde yeniden tadacağız

Kol kola, sükûn dolu akşam gezmelerini…"[1412]

"O sabahlar, o geceler,"[1413]

"Artık ne bir dost sesi ne de bir düşman yüzü."[1414]

"Şimdi binlerce kurbağa aşkı söylediği an,

Dallarda kısılacak bülbüllerin nağmesi:"[1415]

"Altımda bir uçurum, üstümde bir uçurum."[1416]

"En geniş bir sabahı düşünerek her gece"[1417]

"Gecenin sonu seher, kışın sonunda bahar"[1418]

"Korku dolu gecemiz tertemiz seherine,

Kış içinde yılımız umulmaz baharına.

(…)

Bütün hastalar iyi, ölüler... hepsi de sağ!"[1419]

"Kış bitti... Uzaklarda ilk ümitler gibi yaz."[1420]

1411 Saba, *age.*, s. 19.
1412 Saba, *age.*, s. 21.
1413 Saba, *age.*, s. 25.
1414 Saba, *Cümlemiz*, s. 187.
1415 Saba, *a.g.e.*, s. 170. Bu dizeler, Necip Fazıl'ın "Destan" şiirindeki "Bülbüllere emir var: Lisan öğren vakvaktan; / Bahset tarih, balığın tırmandığı kavaktan!" (Necip Fazıl, *Çile*, s. 412) dizelerini hatırlatmaktadır.
1416 Saba, *age.*, s. 172.
1417 Saba, *age.*, s. 35.
1418 Saba, *age.*, s. 37.
1419 Saba, *age.*, s. 61.
1420 Saba, *age.*, s. 73.

"Mezarlar kışın ılık, mezarlar yazın serin."[1421]

Tenasüp: Anlamca birbiriyle ilgili sözcüklerin bir arada kullanılmasını ifade eden bu sanatın birbiriyle ilişkili sözcüklerin kavram alanlarını belirginleştirmek, söylenmeyen diğer öğeleri de hatırlatmak ve metnin ana fikrini hissettirmek veya şairin üslûbunu belirlemek gibi işlevleri vardır. Ziya Osman da söylemek istediklerini daha da güçlendirmek ve belirtmek için bu sanattan yararlanır. Onun şiirlerinden birkaç tenasüp örneği şunlardır:

"Hepiniz benimsiniz:
Mektebim, sınıflarım, oturduğum sıralar…"[1422]

"Henüz uyuyan dallar, havalanan kuş.
Bu sabah bilmiyorum bu kırlar nere?
Çamlardan çimenlere dökülen sükûn.
Geçen ömrümü bana söyleyen dere,
Sessizce yaşamayı öğreten koyun.
(…)
Bu sabah gözlerimle okşadıklarım,
Her şey, bütün tabiat, ağaçlar, dere,"[1423]

"Bu bahar yalnız mesut günler taşımaktadır,
Baş başa kalacağız kenarında bir suyun,
Göz alabildiğine yeşil uzanan çayır,
Bir saadet içinde sessiz otlayan koyun."[1424]

"Çıkacak önümüze beyaz dallarla bahar.
Hatırlatacak bize şen çocukluğumuzu,

[1421] Saba, *age.*, s. 79.
[1422] Saba, *Cümlemiz*, s. 17.
[1423] Saba, *age.*, s. 19.
[1424] Saba, *age.*, s. 20.

Erguvanlı bir bahçe, mor salkımlı bir duvar."[1425]

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

Anlıyorum her bir işte meramını

Sevmeyi, ölmeyi, ömrün devamını.

Anlıyorum, şu kuş neden yuva yapıyor."[1426]

"Allahım, bakıyorum her mahlukun yavrusu . . .

Yeşeren çayırlarda yeni otlayan kuzu,

Toprakta karıncalar, kuşlar yuva dolusu.

Dünkü kuru dallarda ilk çatlayan tomurcuk.

Bir anne kucağında gülümseyen bu çocuk!

Gözlerinde ilk hayret, dudağında ilk hece.

Beri yanda cıvıltı içinde bütün bahçe,

Kendiliğinden açan gül, doğan gün, biten kış,

Ölmüşlerin izinde bu yeniden başlayış!.."[1427]

Telmih: Metnin içinde herhangi bir kıssaya, geçmişteki bir olaya, meşhur hikâyelere, efsanelere veya ünlü bir şahsa göndermede bulunulan sanattır. Çağrışıma dayanan bu sanatta hatırlatılan şey, ayrıntısıyla açıklanmayıp sadece bir iki kelimeyle ifade edilir. Metinde anlatılan duygu ile işaret edilen olay veya kişi arasında gizli bir benzerlik kurulur. Bu sanatı Ziya Osman, özellikle Yunan mitolojisindeki Promete ve Pan'a gönderme yaptığı üç şiirinde kullanır:

"Neden sesim vurmuyor bu dağın gecesine?

Cılız olan sesim mi, yoksa âlem mi sağır?

Tekrar göğüs gererim bir kartal pençesine.

[1425] Saba, *age.*, s. 21.
[1426] Saba, *age.*, s. 92.
[1427] Saba, *age.*, s. 93.

Tırnakları etime batarken ağır ağır,

Acıyla gerilir de ayağımda bir zincir,

Haydi derim, kalbime, haydi kuvvetle bağır!

Kanımı seven kartal bir gün son defa gelir,

Son defa, katılaşan vücudumu gagalar.

Şimdi, bir alkış gibi yeryüzünden yükselir,

Kargalar, sevincinden haykırışan kargalar!.."[1428]

"Ümidim kollarıma bir karga gibi siner:

Kalbimi gagalarken kısar feryatlarını,

Onun sonsuz açlığı, benim kederim diner."[1429]

Yukarıdaki iki şiirde Saba, anlatmak istediklerini Promete (Prometheus) adlı mitolojik kahramana göndermede bulunarak daha etkileyici bir biçimde anlatmaya çalışır.

Saba "Yaz Öğlesi" adlı kısa şiirinde de anlatmak istediklerini Yunan mitolojisinde kırın, satirlerin ve çobanların tanrısı sayılan Pan'a göndermede bulunarak anlatmaya çalışır:

"Yaz öğlesi… Bir havuz, fıskiyenin oyunu,

Konuşmaktan yorulmuş susan kuş, düşen yaprak

Uzakta bir çayırda Pan'ın çaldığı kaval.

Yaz öğlesi… Yemyeşil bahçelerin sükûnu…"[1430]

Mecaz-ı Mürsel: Benzetme amacı olmaksızın bir sözün başka bir söz yerine kullanılmasıdır. İki söz arasında parça-bütün, iç-dış, sebep-sonuç, eser-sanatçı gibi çağrışım ilişkileri bulunur. Ziya Osman'ın bu sanatı kullandığı şiir örneklerinden bazıları şunlardır:

1428 Saba, *age.*, s. 172.
1429 Saba, *Cümlemiz*, s. 173.
1430 Saba, *age.*, s. 56.

"Evim! Evim!.. Ellerimle asacağım

Camlarına perdelerini.

(…)

Yatak odamız, yemek odası, kiler,

Raflarında ellerinle yapılmış reçeller."[1431]

Bu şiirdeki "cam", "pencere"nin yerine kullanılmıştır. Parça söylenerek bütün kastedilmiştir. Aynı şekilde "raflardaki reçeller" ifadesi ile raflardaki "reçel kavanozları" kastedilmiş ve iç söylenerek dış anlatılmak istenmiştir.

"Kalbim, seni çağrıyor bir meltem ince ince,

Sana gel diyor kalbim, sallanarak her direk."[1432]

Bu mısralardaki "direk" kelimesiyle "gemi" kastedilmiş; parça söylenerek bütün verilmeye çalışılmıştır.

Beyaz evimize yerleşecekler,

Uzun kış geceleri onlar da aramızda

Göz göze bakışacak, mangalı eşecekler…"[1433]

Burada da "mangal" ifadesiyle dış söylenip mangalın içindekiler (kömür vs.) kastedilmiştir.

Tecahül-i Ârif: Bir anlam inceliği yaratmak veya nükte yapmak için şairin, çok iyi bildiği bir şeyi bilmiyor görünmesidir. Ziya Osman Saba, Rezzan Hanım ile yapacağı ikinci evliliğin arifesinde yazdığı ve hayal ettiği mutlu aile yuvasını anlattığı "Beyaz Ev" adlı şiirinde aslında o evde kimi hayal ettiğini bildiği hâlde bilmezden gelerek anlatmaktadır:

1431 Saba, *age.*, s. 22.
1432 Saba, *Cümlemiz*, s. 77.
1433 Saba, *age.*, s. 23.

"Bir kapıyı açman, dolaşman sofada,

Şaşıracağım: Böyle gezinen kim?"[1434]

Duyu aktarımı: Söze güç katmanın veya mecazlı söyleyişin yollarından biri de duyular arası aktarımdır. Duyu aktarımı, bir veya birkaç duyumuza ait bir özelliğin diğer duyulara da aktarılmasıdır. Bir duyu ile ilgili kavramın veya özelliğin başka bir duyumuz için kullanılmasıdır. Tat alma duyusu ile ilgili bir özelliğin işitme duyusuna, koklama ile ilgili bir özelliğin dokunma; işitme duyusuna ait bir özelliğin de görme duyusuna aktarılması gibi... Aşağıdaki örnekte Ziya Osman, dokunma duyusuna ait bir özelliği görme duyusuna aktarmıştır:

"Bu sabah gözlerimle okşadıklarım,

Her şey, bütün tabiat, ağaçlar, dere,"[1435]

Somutlaştırma: Soyut bir kavrama somut bir varlığın özelliklerinin yüklenmesi de mecaz oluşturmasının ve söz güç katmanın yollarından biridir. Aşağıdaki mısralarda Ziya Osman "sükût"u ağ ören bir örümceğe benzeterek hem bir teşbih hem de somutlaştırma yapıp anlatımını güçlendirip zenginleştirmiştir:

"Sükût, bir örümceğin duyulmayan sesiyle

Kalbimize örüyor bir matemin ağını."[1436]

4.1.3.9. Sese Dayalı Edebî Sanatlar

Tekrir: Şiirde bazı kelime veya kelime gruplarının yinelenmesine dayanan bu sanattaki amaç, anlamı kuvvetlendirmek ve esere çekicilik katmaktır. Ziya Osman, çok sık kullandığı bu sanatla bazı konulardaki "ısrar"larını ortaya koymuştur. Bunu da ustaca yaparak okuyucuyu sıkmamıştır.

1434 Saba, *age.*, s. 22.
1435 Saba, *Cümlemiz*, s. 19.
1436 Saba, *age.*, s. 187.

Ziya Osman'ın şiirinde şu yineleme çeşitleriyle karşılaşmaktayız: baş yinelemeleri, son-baş yinelemeleri, sözcük yinelemeleri ve dize yinelemeleri.

a) Baş Yinelemeleri: Ziya Osman'ın şiirlerinde pek çok baş yinelemesi görülmektedir. Bunlardan birkaçını vermekle yetineceğiz:

"Kargalar haykırarak yandılar alev alev,

Kargalar bir sabahı andılar alev alev,"[1437]

"İyilik... Ürperişi vücutta ruhun.

İyilik... Beyaz koyun, gülümseyen yüz,"[1438]

"Kâh esecek rüzgâr kâh dinleyeceğiz yağmuru,

Kâh karlarla bembeyaz kesilecek çimenler."[1439]

"Nasıl uzatırdın bana şu sürahiyi?

Seyrederdik uçan bulutları, geçen gemileri.

Nasıl son defa konuştun, son defa güldün?

Nasıl öldün?

Nasıl öldü, ya Rabbim, nasıl öleceğiz?"[1440]

"Ölüler, ölüler nerelerdesiniz?

Ölüler, bir bilinmez yerdesiniz.

(…)

Ölüler, ölüler her yerdesiniz!"[1441]

"Her ses uzak, uzak, uzak,

Her ses sanki bir gülüştür.

Her ses şarkı ve öpüştür.

[1437] Saba, *Cümlemiz*, s. 187.
[1438] Saba, *age.*, s. 19.
[1439] Saba, *age.*, s. 23.
[1440] Saba, *age.*, s. 26.
[1441] Saba, *age.*, s. 27.

(…)

Geçiyor beklenen günler,

Geçiyor gelmeyen günler…”[1442]

“Yıkanmak, temizlemek deri içindekini.

Yıkanmak, teneşirde ölü gibi yıkanmak.”[1443]

b) Son-Baş Yinelemeleri: Birinci dizenin sonundaki sözcüğün ikinci dizenin hemen başında yeniden kullanılmasıyla oluşan bu yineleme sanatına Ziya Osman’ın şiirinde de rastlanır. Bu son-baş yinelemeleri, şiirleri özellikle duygusal yönden güçlendirme ve bahsedilen konudaki ısrarı, özlemi vs. gösterme bağlamında etkili olmuştur. Bunlardan sadece birkaçını burada vereceğiz:

“İşitiyorum kuşların

Kuşların ötüştüğünü,”[1444]

“Gözyaşları doldurdu avucumu şimdilik.

Şimdilik uzun uzun, bambaşka bir sessizlik”[1445]

“Bütün sevinçleri, küçücük.

Küçücük ayakları, küçücük avuçları.”[1446]

“Yaşamak için dünyaya gelmişim, kabul.

Kabul, ellerimin beyazı, gözlerimin rengi.”[1447]

“Kül olmuş vücutları dirilten ruhunla sen,

Sen annem ve kardeşim, hatta biraz da yavrum.”[1448]

1442 Saba, *Cümlemiz*, s. 51.
1443 Saba, *age.*, s. 85.
1444 Saba, *age.*, s. 51.
1445 Saba, *age.*, s. 64.
1446 Saba, *age.*, s. 90.
1447 Saba, *age.*, s. 156.
1448 Saba, *Cümlemiz*, s. 66.

c) Sözcük Yinelemeleri: Ziya Osman'ın sözcük yinelemelerine sıkça başvurduğu ve bu yinelemeleri de ustalıkla kullandığı görülür. O, kimi sözcükleri yinelemek suretiyle hem söyleyişe bir iç ahenk katmayı hem de duygu ve düşüncelerini telkin etmede daha etkili olmayı hedeflemiştir. Burada, sözcük yinelemelerine başvurduğu şiirlerinden birkaç örnek vermekle yetineceğiz:

"Gitmek, bir yere gitmek, kalbim, artık bu gece,
Artık burdan ayrılmak, burdan ayrılmak gerek!
Kalbim, seni çağrıyor bir meltem ince ince,
Sana gel diyor kalbim, sallanarak her direk."[1449]

"Az yanımda kal, çocukluğum,
Temiz yürekli, uysal çocukluğum…
(…)
İlk şiirim, ilk arkadaşım, ilk sevgim…
(…)
Yalnız hatırlamak, hatırlamak istiyorum." [1450]

"Ve Rabbim senin adın!
(…)
Bilemiyorum Rabbim, maksadını, kararını.
(…)
Rabbim! Beni yaratmışsın,
(…)
Terlerim yazın, üşürüm kışın,
Düşünürüm, düşünürüm"[1451]

[1449] Saba, *age.*, s. 77.
[1450] Saba, *age.*, s. 17.
[1451] Saba, *Cümlemiz*, s. 18.

“Evim! Evim!.. Ellerimle asacağım

Camlarına perdelerini.”[1452]

“Yaşamak için dünyaya gelmişim, kabul.

Kabul, ellerimin beyazı, gözlerimin rengi,

Kadın, erkek, evli, bekar, dul,

Toprak üstünde yürümek: kabul.

Toprak altında çürümek: kabul.

Yaşamak her çeşidinden… Kem yüz, acı dil

Aç, sefil.

İnsanlara köle,

Allah’a kul.

Ey, kıtalar, denizler, gök kubbe dolusu:

- Kabul, kabul, kabul!..”[1453]

Bu şiirdeki “kabul” kelimesinin tekrarı, şairin tevekkül ve teslimiyetini gösterir.

“Omuz omuza, dirsek dirseğe, diz dize,

Bakar bakar düşünürüz yüzlerimize…”[1454]

“İnsanlar dört yanımı almış,

Kadın erkek büyümüş, çocuklar tıpış tıpış.

Genç kızlar sekerekten, cıvıl cıvıl kuş,

İçin ısınsın: konuş, konuş, konuş...”[1455]

“Yağmur, yağmur, yağmur… Taşıyor oluk.

Yağmur, yağmur… Yokluk, her yanda yokluk.”[1456]

1452 Saba, *age.*, s. 22.
1453 Saba, *age.*, s. 156.
1454 Saba, *age.*, s. 157.
1455 Saba, *age.*, s. 158.
1456 Saba, *age.*, s. 69.

ç) Dize Yinelemeleri (Nakarat): Dize yinelemelerinin ilk örneği, "Sebil ve Güvercinler" adlı sonededir. Bu şiirde "Bir sebile döküldü bembeyaz güvercinler" dizesi, 4 ve 8. dize olarak kullanılmıştır. Saba'nın "Çocukluğum", "Orda da Geçiyor Günler", "Beyaz", "Bütün Saadetler Mümkündür", "Geç kaldık", "Yaşamak Bundan Sonra", "Mesut Olmak", "Misakımillî Sokağı No. 37", "Bu Rüzgâr" ve "Ölenlerle Kalanlar" gibi şiirlerinde de dize yinelemelerinden yararlanarak söylemek istediklerini güçlendirdiği, özlemlerini ve ısrarlarını daha etkili bir şekilde ifade ettiği görülür. Biz bunlardan sadece bir tanesini örnek olarak vermekle yetineceğiz:

"**Çocukluğum, çocukluğum…**
Uzakta kalan bahçeler.
O sabahlar, o geceler,
Gelmez günler çocukluğum.
Çocukluğum, çocukluğum…
Gözümde tüten memleket.
Artık bana sonsuz hasret,
Sonsuz keder çocukluğum.

Çocukluğum, çocukluğum…
Habersiz ölen kardeşim,
Mezarı bilinmez eşim,
Her bir şeyim çocukluğum.

Çocukluğum, çocukluğum…
Bir çekmecede unutulmuş,
Senelerle rengi solmuş,
Bir tek resim çocukluğum."[1457]

[1457] Saba, *Cümlemiz*, s. 25.

4.1.3.10. Dil Bilgisi Kuralları Açısından Şiir Dili

Kelime Eksikliği

Ziya Osman, bazı mısralarda olması gereken veya okuyucunun zihninde ilave ettiği kelimelere yer vermemiştir. Bu, onun üslûbunu belirleyen önemli özelliklerden biridir. Okuyucuyu zihnen dinç ve uyanık tutmaya, onu düşündürmeye, boşlukları doldurmaya yönelterek şiirin oluşumuna ve tamamlanmasına okuyucuyu da ortak etmek istemektedir. Eksilti, "Cümlenin anlaşılması için zorunlu olmayan bir veya birkaç kelimenin kaldırılması"dır.[1458] Eksilti, genel olarak, yüklemin eksikliği olarak da bilinir. Bir edebi metinde yazılmayan kelimeler (ögeler, ibareler, filler vs.), akıl yürütme yardımıyla okuyucu tarafından metne eklenir. Eksiltinin işlevi hem anlatımda tasarrufu sağlamak hem de okurun hayal dünyasını ve çağrışım gücünü harekete geçirmektir. Buna en uygun ögelerin başında fiiller gelmektedir. Ziya Osman Saba da şiirlerinde zaman zaman fiili olmayan eksiltili dizeler kullanır. Onun kimi şiirlerinde metnin bütününde kimisinde de bir kısmında fiiller ihmal edilir ama daha çok bir fiilin işlevi, şiirdeki diğer mısralarda devam ettirilir. Şair, buna örnek olabilecek pek çok şiir yazdığından biz, konuya birkaç örnek vermekle yetineceğiz. Aşağıdaki örneklerde ayraç içindeki kelimeler, şiirin aslında olmayıp tarafımızdan ilave edilmiştir. Bununla bir okuyucu olarak Ziya Osman'ın bıraktığı boşlukları doldurarak mısraları tamamlamaya çalıştık.

"Kavuşmuş dünyasına herkes, uyumuş uykusunu (herkes)" (Özne/Öge Eksikliği)

"Ah o yaşamanın tadı!
Herkesin eşi, (herkesin) dostu,
(Herkesin) soyu sopu, (herkesin) evladı..." (Tamlayan Eksikliği)

"Geçmiş bayramlar, (geçmiş) düğünler" (Sıfat Eksikliği)

[1458] *Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü*, TDK Yayınları, İstanbul: 1948, s.71.

"Geçecek pembe akşam, altın ışıklı gündüz (geçecek)

Ağaçta filiz (büyüyecek), yuvada kuş (büyüyecek), dallarda çiçek (büyüyecek),

Bizim de aramızda bu çocuk büyüyecek" (Fiil Eksikliği)

"O, düşümde ağladı.

Bense uyandıktan sonra (ağladım)" (Fiil Eksikliği)

Saba, bir şiirin bütününde ortak bir fiil kullanarak da fiil eksiltisine başvurur. Aşağıda örnek olarak vereceğimiz ilk şiirde "geri vermek" fiili, ikinci şiirde ise "olsun isterim" veya "isterim" fiilini tekrarlamayarak şair, kelime tasarrufuna gitmiştir. Eksiltinin şiirin bütününe hâkim oluşu ve şiirdeki tüm cümlelerin/dizelerin tek bir fiile/yükleme bağlanması, hem şiirde gereksiz tekrarı önlemiş hem de şiirin bütünlüğünü sağlamıştır:

"Geri vereceğiz hepsini…

Bunca yıllık vücudumuz; el, kol, ayak,

Öpüştüğümüz dudak;

Yeşilini gözlerimizin, mavisini.

Tepeden tırnağa, kemiğini, derisini,

Kadın, erkek, yaşlı, genç,

Er geç,

Bir tabut içinde, hepsini …"[1459]

"Bir deniz kıyısında kursam kulübemi...

İsterim her şeyim denizden yana olsun.

Çakıl taşları (olsun isterim), şeytan minarelerim (olsun isterim), yosun (olsun isterim)

[1459] Saba, *Cümlemiz*, s. 133.

Deniz sesi (olsun isterim), deniz ufku (olsun isterim), deniz meltemi (olsun isterim)...

Pırıl pırıl enginlerden geçecek bir gemi (isterim).

Yelkenler, kürekler, bir ömür, kayıklarla,

Kulaçlamak (isterim) suları, konuşmak (isterim) balıklarla,

Koşmak (isterim) kumlarda yalınayak.

Ah, bir deniz kıyısında, buralardan uzak,

Başımızı sokacak bir kovuk (isterim);

Çoluk çocuk,

Yaz, kış.

Dalgaların kıyıya bırakacağı barış,

Kardeş kardeş,

Bütün gün gökyüzünde tanrısal güneş,

Akşamları gurup, sabahları şafak (isterim).”[1460]

“Ey bütün sevdiklerim ve sen ey Tanrım!

Titrek elleri öpmek, kapanmak yere…”[1461] (Söylenmek istenen, “Titrek elleri öpmek ve yere kapanmak istiyorum.”dur.)

“Bütün Saadetler Mümkündür” başlıklı şiirde ise eksilti, isim soylu bir yüklem olan “mümkündür” ile gerçekleştirilmiştir. Şiirin ilk dizesi, tam cümle iken diğer dizeler isim soylu kelimelerden oluşmuştur ve ilk dize haricindekilerin hepsi, eksiltili cümledir:

“Bütün saadetler mümkündür...

Şu kapının açılması (mümkündür),

İçeri girivermen (mümkündür),

[1460] Saba, *age.*, s. 120.
[1461] Saba, *age.*, s. 19.

Bahar, kuşlar, gündüz.

Ve bütün dünya

Bir an içinde gürültüsüz."[1462]

Şiirde mısraların yukarıdaki gibi kuruluşuna Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde sıkça rastlanır. Şair, tek yüklemin etrafına isimlerden oluşan eksilti cümleleri sıkça yerleştirir. Böylece şiirlerinde çoğunlukla isim ve isim soylu kelimeleri kullanan şairin üslûbu, bir "isim üslûbu" hâline gelir. Saba'nın şiirlerinde kafiye olarak kullanılan kelimeler de çoğunlukla isimler veya isim soylu kelimelerdir. Böylece bütün dikkati nesne ve özne üzerinde yoğunlaştırır. Yine aynı amaçla şiirlerinde isimleri eksiz ve arka arkaya kullanır. Böylece okurun bütün dikkati, özne ve özellikle de nesne üzerinde toplanır. Böylelikle Saba'nın şiiri de bir "tasvir şiiri" olur. Şairin bu sonuca ulaşmakta kullandığı en önemli teknik, şiirlerinde fiile oldukça az yer vererek şiirine hareket unsuru katabilmek için sıfatları kullanmaktır.

Ses Değişimi ve Hece Düşmesi:

Saba, zaman zaman bazı kelimelerin başından, ortasından veya sonundan bazı ses veya heceleri kendi tasarrufu ile düşürür veya değiştirir. Bunlardan bazıları da şairin bireysel tasarrufu olmaktan çok günlük konuşma dilinin doğal bir özelliğidir.

"Anamın toprağı Eyüpsultan"[1463] dizesinde "annemin" yerine "anamın" kelimesinin kullanımı, tamamen doğallık ve samimiyetin gereğidir.

Ek Eksikliği:

Saba, çok nadir de olsa vezinli şiirlerinde vezne uydurmak için bazı kelimelerde ek eksiltmiştir. Aşağıdaki mısraların ikincisinde "dinleyeyim" olması gereken kelime, 14'lü hece veznine uydurulmak için "dinleyim" şeklinde kullanılmıştır:

"Hışıldayan bu altın yağmuruna dalarak,

[1462] Saba, *age.*, s. 42.
[1463] Saba, *Cümlemiz*, s. 116.

Dinleyim içerimde serinleyen kederi."[1464]

Bağlaç Eksikliği:

Cümlenin yapısıyla ilişkili olan bağlaçsızlık veya bağlaç eksikliği; kelimeler, cümlecikler veya kelime grupları arasındaki bağlaçların ihmali, kullanılmayışıdır. Saba'nın özellikle kaçış temalı ütopik şiirlerinde bu durumla karşılaşırız. İçinde yaşadığı ve hoşnut olmadığı ortamdan kurtulup özlemini duyduğu mekânlara kaçmak veya farklı ülkelere seyahat etmek isteyen şair, bu mekânları veya ülkeleri bağlaç kullanmadan art arda sıralayarak hem bu düşüncenin kendisinde yarattığı coşkuyu ve heyecanı okura daha iyi aksettirmek istemiş hem de kaçmak istediği mekânların sınırsızlığını vurgulamıştır. Böylece bağlaçsızlık, onun ruh hâlinin daha etkili bir biçimde aktarılmasına hizmet etmiştir:

"Okurum pupalarında yazılanları;
Adlarını, denizler aşırı limanları:
Liverpool, Oslo, New York, Philedelphia...
(…)
Avrupa, Amerika, Asya, Avustralya…
Yaşamak, yaşamak ey dünya!
Sana doya doya..."[1465]

Vefat etmiş aile yakınlarını anlattığı "Eski Resimler" başlıklı şiirde de bağlaç eksikliği, şairin ruh hâlinin aktarılmasına veya vurgulanmasına yardım etmiştir:

"Koçyiğit delikanlı, eli yüzü düzgün taze,
Anneanne, anne, amca, hala, dayı, teyze,
-Daha baş başa, daha el ele, diz dize-
Bakıp bakıp gülümserler sade,

[1464] Saba, *age.*, s. 63.
[1465] Saba, *Cümlemiz*, s. 118-119.

Taştan heykeller gibi, resimler ötesinde."[1466]

Aşağıdaki ilk şiir örneğinde havayı, ikinci örnekte de çocuğu niteleyen sıfatlar arasında bağlaç kullanılmaması, bahsettiğimiz eksikliğin örneklerindendir:

"Nefes almak, içten içe, derin derin,

Taze, ılık, serin,

Duymak havayı bağrında."[1467]

"Sarışın, esmer, çelimsiz, tombul,

Yarın, öbür gün tek odama dolacak.

Kız mı, oğlan mı bilir miyim,

Bilir miyim kaç çocuğum olacak?"[1468]

Bağlaç kullanmama, şiirde ifadeye hız ve ritim kazandırmaya da yarar:

"O mesut, o hayal ülkede,

Yeşillikte, serinlikte, gölgede.

Gene aramızdaymış Ata'm,

Belki annemle babam,

Kardeşim Cahit Sıtkı,

Ah, o yaşamanın tadı!

Herkesin eşi dostu,

Soyu sopu, evladı..."[1469]

Saba, çok sık olmamakla birlikte özellikle acıma veya sevinç ifade eden mısralardaki hitaplar arasında da bağlaç kullanmaz:

"Dertliler, hastalar, evde kalmış kızlar,

[1466] Saba, *age.*, s. 144.
[1467] Saba, *age.*, s. 111.
[1468] Saba, *Cümlemiz*, s. 113.
[1469] Saba, *age.*, s. 122.

Bütün bahtsızlar!

Mesut olmak vardır,

Varmak yaşamanın tadına ...”[1470]

Mısraları Birleştirme

Saba, bazı şiirlerinde, Servet-i Fünûn şiirinde de sıkça görüldüğü üzere, anlamları, vurguları ve ahenkleri bakımından ayrı olması daha uygun görünen mısraları birleştirmiş; böylece şiiri düzyazıya da yaklaştırmıştır. Bu durum; şiirde, birinci dizede sona erdirilmemiş bir düşüncenin ikinci dizenin başında devam ettirilmesidir. Bu tür kullanımlar, Ziya Osman'ın şiirinde sık sık görülmektedir. Biz bunlardan sadece birkaçını örnek olarak ele alacağız:

“Hışıldayan bu altın yağmuruna dalarak,

Dinleyim içerimde serinleyen kederi.”[1471]

“O gün ilk iş olarak mezarıma eğilip,

Kalan kemiklerimi bir bir toplayacağım.

O hayata yepyeni bir vücutla dirilip,

Zavallı kafatasım, seni okşayacağım.”[1472]

“En güzel, en bahtiyar, en aydınlık, en temiz

Ümitler içindeyim, çok şükür öleceğiz…”[1473]

Bu örneklerde de görülüyor ki, birinci dizede sonlandırılamamış olan düşünce, ikinci dizede tamamlanmıştır. Ziya Osman'ın çok sık başvurduğu bu sanatın onun ölçülü şiirden serbest şiire geçişinde de önemli bir rol oynadığını söylemek mümkündür. Hatta şair, sadece iki mısrayı birleştirmekle kalmamış, bu kullanımı çok daha geniş bir alana yaymayı da başarmıştır. Örneğin:

1470 Saba, *age.*, s. 115.
1471 Saba, *Cümlemiz*, s. 63.
1472 Saba, *age.*, s. 81.
1473 Saba, *age.*, s. 37.

"Şu göklerin altında,

Olacağız o kadar bahtiyar

Ki çıkıp mezarlarından annemiz, babamız da,

Beyaz evimize yerleşecekler,

Uzun kış geceleri onlar da aramızda

Göz göze bakışacak, mangalı eşecekler…"[1474]

"Ne çıkar beri yanda cenaze havasından,

Mızıkaymış, çelenkmiş, hepsi nafile.

Ayrılmak varken o sefer hâliyle,

Yurdundan, yuvasından."[1475]

Bu örneklerde, ilk mısrada sona ermeyen anlam, birkaç mısra boyunca sürüp gitmektedir. Konulan durak işaretlerine rağmen birleştirmenin devam ettiği kendiliğinden anlaşılmaktadır.

4.1.3.11. Şiirinde Söz Varlıkları

a) Deyim:

Ziya Osman, özellikle 1940 sonrasında günlük konuşma dilini, doğallığı ve samimiyeti ön plana çıkardığı şiirlerinde Türkçenin söz varlığının önemli ögelerinden olan deyimlere -çok olmasa da- yer vermiştir. Ancak onun şiirlerinde atasözlerine rastlanmaz. Biz de burada deyimlerin yer aldığı bazı mısraları alıntılıyoruz:

"- Doğduğum ev! Rahatlayacak içim, duysam

Bir tek kapının sesini."[1476]

1474 Saba, *Cümlemiz*, s. 23.
1475 Saba, *age.*, s. 134.
1476 Saba, *age.*, s. 17.

“Az daha ömür sürsen.

Gözlerimin önünde hep boyun bosun,”[1477]

“Sevinçle dolup taşardı gönlüm.

Beri yanda günler akar giderdi.

Benim de bir anne üstüme titrer,

Bir baba benimle iftihar ederdi.”[1478]

“Beni hatırladıkça,

Ara sıra gönlümü al.”[1479]

“Bir yükü atmış gibi içimde bir hafiflik,

Oraya geçmek için aşacağım bir eşik,

(…)

Bir el gözlerimdeki perdeyi sıyıracak.”[1480]

“Kulların arasında ben yaşadım sessizce,

Hiç ağzımı açmadım, verdim bütün yünümü.”[1481]

“Uyumak istiyorum, uyumak bütün gece.

Ne tabanda sızı ne kafada düşünce,

Ne ekmek kavgası artık ne de ekmek,

Azıcık dalga geçmek…”[1482]

“Her akşamki yoluma koyulmuş gidiyorum.

(….)

- Rabbim, şuracıkta sen bari gözlerimi yum!”[1483]

1477 Saba, *age.*, s. 26.
1478 Saba, *Cümlemiz*, s. 32.
1479 Saba, *age.*, s. 41.
1480 Saba, *age.*, s. 34.
1481 Saba, *age.*, s. 35.
1482 Saba, *age.*, s. 154.
1483 Saba, *age.*, s. 38.

"Bir daha görüyorum seni dünya gözüyle,"[1484]

"Gözümde tütüyor derya."[1485]

"Göz nuru karşılığı kazandığım şu ekmek."[1486]

"Ayak sesiniz, el iziniz, göz nurunuz."[1487]

"Koçyiğit delikanlı, eli yüzü düzgün taze,"[1488]

"İçimi dökmek istiyorum birinize,
Kim olsa dost, anlayışlı, candan."[1489]

"Gömmüşüm ana babayı, küsmüşüm dağa taşa,"[1490]

"Herkesten iyi anlarsınız dilimden.
Ağız açmasam da,
Halimden…"[1491]

"Sevgililer, baş başa, muratlarına ermiş."[1492]

"İnsanlar, bu güzel günde,
Kara, alınlarına bakacak olsan,
Kulak versen, dişlerinde bir gıcırtı.
Top, tüfek, süngü, çakı,
Kardeş kanı, mazlum ahı, yetim hakkı.
Kara, kiminin yalnız bahtı:
Kalmış iki eli böğründe."[1493]

1484 Saba, *age.*, s. 117.
1485 Saba, *age.*, s. 118.
1486 Saba, *Cümlemiz*, s. 125.
1487 Saba, *age.*, s. 136.
1488 Saba, *age.*, s. 144.
1489 Saba, *age.*, s. 165.
1490 Saba, *age.*, s. 119.
1491 Saba, *age.*, s. 165.
1492 Saba, *age.*, s. 159.
1493 Saba, *age.*, s. 160.

"Her ev bir 'garip kuşun yuvası',"[1494]

"Üzerinden eksik olmasın

Ölmüş anamın duası,

Doğacak çocukların uğuru…"[1495]

Boynu bükük eller, dizlerin üstünde,"[1496]

"Geri vereceğiz hepsini…

(…)

Tepeden tırnağa, kemiğini, derisini,"[1497]

"Öpülmemiş dudaklarıyla bir köşede yalnız,

Boynu bükük kız."[1498]

"Ne dertler çektin başım şu yalancı dünyada,"[1499]

"El etek çekmişler bir kere hepsinden,"[1500]

"Sırt çevirmişler her şeye, dünyaya küskün."[1501]

b) Teknik Kelimeler: Deniz ve vapur sevdalısı olan Ziya Osman hem şiirlerinde hem de hikâyelerinde denizciliğe ait terimleri yer yer kullanır. Buna şu örnekleri verebiliriz:

"Mesut olmak vardır,

-Boşuna didinecek yerde-

Gök senin, rüzgâr senin, dünyalar senin!

Pupa yelken denizlerde."[1502]

1494 Saba, *Cümlemiz*, s. 163.
1495 Saba, *age.*, s. 162.
1496 Saba, *age.*, s. 147.
1497 Saba, *age.*, s. 34.
1498 Saba, *age.*, s. 157.
1499 Saba, *age.*, s. 81.
1500 Saba, *age.*, s. 137.
1501 Saba, *age.*, s. 137.
1502 Saba, *Cümlemiz*, s. 114.

"Vapurlar, hafiften tüten bacalarınız,

Dinmiş teknenizde, millerle hız,

Limanlarda, baş başa, varışınız uykuya.

Yelkenliler, takalar, sıra sıra kayıklar,

Rıhtım boylarında bir ağızdan sayıklar,

Sallanır kotralar, demirlemiş bir koya.

İstimbotlarınız, römorkörleriniz, küçükleriniz, büyükleriniz;

Çınlar kulaklarımda düdükleriniz…

Dinlenir şilepler, bağlı bir şamandıraya.

Okurum pupalarında yazılanları;

Adlarını, denizler aşırı limanları:

(…)

Ah, ne sahil ne liman ne mendirek,

Borda fenerleri yanmış, yıldızlar sayan direk,

(…)

Kapatın, kapatın beni bir kamaraya!"[1503]

c) İkilemeler: Anlatıma hem anlamca hem de ses bakımından güç katmanın; coşkuyu, sevinci veya heyecanı daha etkili bir şekilde anlatmanın bir başka yolu da ikilemeleri kullanmaktır. Ziya Osman da bu yola sıkça başvurur. Onun şiirlerinde kullandığı ikilemelerden bazı örnekler şunlardır:

"Nefes almak, içten içe, derin derin,

(…)

Ananın südünü emer gibi,

Kana kana, doya doya…"[1504]

[1503] Saba, *age.*, s. 118-119.
[1504] Saba, *Cümlemiz*, s. 111.

“Omuz omuza, dirsek dirseğe, diz dize,

Bakar bakar düşünürüz yüzlerimize…”[1505]

“Koçyiğit delikanlı, eli yüzü düzgün taze,

Anneanne, anne, amca, hala, dayı, teyze,

-Daha baş başa, daha el ele, diz dize-

Bakıp bakıp gülümserler sade,”[1506]

“Yaşamak, yaşamak ey dünya!

Sana doya doya...”[1507]

“Geri vereceğiz hepsini…

(…)

Tepeden tırnağa, kemiğini, derisini,

Kadın, erkek, yaşlı, genç,

Er geç,

Bir tabut içinde, hepsini …” (Emanet, NA, s.34)

“Pırıl pırıl enginlerden geçecek bir gemi

(…)

Ah, bir deniz kıyısında, buralardan uzak,

Başımızı sokacak bir kovuk;

Çoluk çocuk,

Yaz, kış.

Dalgaların kıyıya bırakacağı barış,

Kardeş kardeş,”

[1505] Saba, *age.*, s. 157.
[1506] Saba, *age.*, s. 144.
[1507] Saba, *age.*, s. 118-119.

4.1.3.12. Üslûbu

Ziya Osman'ın şiirlerinde genellikle konuşma üslûbu hâkimdir. Onun şiirleri alçak sesle konuşur gibi okunmaya uygun bir yapıdadır. Onda hitabet üslûbu yoktur. Şiirinde çığlık atmaz, feryat etmez. O, şiirlerinin çoğunda, her şeyi kabullenişin verdiği mütevekkil bir ruh dinginliğine sahiptir: "Ziya Osman'ın sesi hiç çığlığa dönüşmedi, bir isyan ya da yergi olmadı. Teslimiyet, tevekkül, Tanrı'ya sığınış, Tanrı'dan merhamet ve rahmet bekleyişti bu ses."[1508] Bu ruhsal durum da üslûbuna yansımıştır.

Saba'nın şiirinde hüzün veya sevinç tarzı duygulanmalar vardır ama onun şiirine aşırı coşku hâkim değildir. Kitlelere, büyük kalabalıklara heyecan verme, onları duygusal anlamda harekete geçirme düşüncesi ve amacı yoktur. O, bir miting veya meydan şairi değildir. O nedenle Saba'nın şiirinde hitabet üslûbu değil konuşma üslûbu vardır. Onun bu özelliği, psikolojisiyle yakından ilgilidir. Kalabalıklardan sıkılması, mütevazılığı, içine kapanıklığı ve sosyal sorunları bireysel hayatların örnekliğinde ortaya koyma anlayışı onun bu yumuşak ve sakin üslûbunu belirler. Onun özel yaşamına dair çok sayıda açık veya örtülü göndermelerle dolu olan şiirleri, kısık sesle söylenmiş birer iç dökmedir.

Saba'nın üslûbu, 1927-1930 arasındaki ilk şiirlerinde müphem bir karaktere sahipken 1930'dan ve özellikle de 1940'tan sonraki şiirlerinde tamamen açık ve doğal bir hâl alır. Onun "Yedi Meşaleciler"le birlikte olduğu döneme de rastlayan ilk şiirlerindeki bu durum, hiç şüphesiz, o yıllarda şair üzerindeki -başta Baudelaire ve Verlaine olmak üzere- sembolistlerin ve Servet-i Fünûncuların yoğun tesiriyle izah edilebilir. Onun ilk şiirleri içten içe derin bir hüzün, karamsarlık, ümitsizlik, melankoli ve iç daralmasıyla bezenmiştir. Bu nedenle de iç çekme ifade eden çok sayıda ünlem (Ah!) içerir.

Saba, hiçbir şiirinde Arapça ve Farsça tamlama kullanmamış; günlük hayatta kullanılan Arapça veya Farsça kökenli kelimeler dışında -gemiciliğe veya denizciliğe ait

[1508] Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri 5, Düzyazılar 1*, s. 212.

bazı özel kelimeleri saymazsak- yabancı dillerden kelime almamıştır. Onun 1943'te basılan ilk şiir kitabı *Sebil ve Güvercinler*'de bile doğal ve duru söyleyişi yakaladığı ortadadır. *Sebil ve Güvercinler*'deki şiirleri kronolojik olarak ele alıp tahlil ederek Saba'nın gelişimini ve duygu merhalelerini ortaya koyan Prof. Dr. Mehmet Kaplan, şairin o dönemdeki üslûbuyla ilgili olarak şu değerlendirmede bulunur: "(…) aldığım misallerden, şairin ne kadar duru, sakin, temiz bir konuşması olduğu hissolunabilir ümidindeyim. Mısralarında bağıran, yırtan hiçbir şey yok. Bütün kitap, şairin çok sevdiği bulutların akışı gibi yumuşak bir ifadeye sahip."[1509] *Sebil ve Güvercinler*'deki şiirlerinde Servet-i Fünûn anlayışı ile Garip akımının dil ve üslûp özelliklerini birlikte görmek mümkündür.

Onun şiiri; ayıklanmış, ince ince işlenmiş özlü dili, kelimelerin müzikalitesine gösterdiği özen, kelime seçimindeki titizlik, dengeli lirizm, fazlalıkları atılmış ve yoğunlaştırılmış bir gerçeklik anlayışı ile yer yer parnasyen özellik taşırken derin bir yaşam dramıyla romantik, incelikli ve çağrıştırıcı imgelerinin yanında asonans, aliterasyon ve kelime yinelemeleriyle sağlanmış derin müzikalitesiyle sembolist geleneğe bağlanabilir. Saba, Verlaine'in "Her şeyden önce musiki!" anlayışından hareketle, dostu Cahit Sıtkı ile birlikte, ahengi mısranın ilk ve temel niteliği yapıp ritmi öne çıkarmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, hocası Yahya Kemal'in şiiri için kullandığı ve "Garplı manzumelerin bir özelliği" olarak ifade ettiği "kelimelere, lisana tasarruf",[1510] mektuplarından anlaşıldığına göre Ziya Osman ve yakın arkadaşı Cahit Sıtkı'nın da en dikkat ettiği üslûp özelliklerindendir.[1511] Ziya Osman da dostu Cahit Sıtkı gibi ve onun teşvikiyle "Türkçenin bütün ses imkânlarını yoklama"ya çalışmıştır.

1509 Mehmet Kaplan, "Sebil ve Güvercinler", *İstanbul*, S: 5, 1 Şubat 1944. (İçinde: *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları, 2. Baskı, İstanbul: 1998, s. 240.)

1510 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul: 2000, s. 318.

1511 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*'da, şiirde fikirden çok sesler yani ahenk üzerinde çalıştığını söyler (s. 89) ve Ziya Osman Saba'dan da şiirde "ses arayıcısı" olmasını ister (s.143). Tarancı'ya göre şair, şiirde bir çeşit takım komutanlığı yapmalıdır. Şair, okura duyurmak istediği şeyleri ses hâlinde duyurmakla yükümlüdür (s. 148). Şairin sorumluluğu ve şerefi sesle başlar, sesle biter; yoksa kelimenin tek başına anlamından beklenen güzellik, düzyazı sınırları içine girer. Şiirin madeni, güzellik hazinesi, şairin Panthéon'u "ses"tir (s. 148). Tarancı, şiir dilinde Türkçeyi savunur. Karamanoğlu Mehmet Bey ile

"Şiiri etkileyici ve güzel kılan öğelerden biri, anlatımdaki rahatlık, yalınlık ve doğallıktır."[1512] Saba, süslü kelimelerle, mecazlı söyleyişle, kısacası yapay bir dille üslûbunu şekillendirmez. Onun üslûbu, yaşantısı ve mizacına uygundur. Saba, sıradan kelimelerle, doğal ve basit bir söyleyişle lirizmi yakalar. "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."[1513] diyen Aksan'ın bu tespiti, Ziya Osman Saba'nın üslûbunun en dikkat çeken yanıdır.

Şiir, kelime işçiliğidir. Belirli konular çerçevesinde ortaya çıkan şiir, şairin işlediği konuya uygun kelime tercihleri ile inşa edilir. Bu sebeple şairin ruh verdiği kelimeler, şiirin temel malzemesi olduğundan kelimeden konuya, konudan şaire, hepsinin bileşiminden de üslûba ulaşılır.

Çelebi Sultan Mehmet arasında geçtiği rivayet edilen konuşmaya gönderme yaparak Ziya Osman'a "Bu can tende oldukça, Türkçe diliyle daha ne güzel, ne yeni, ne harikulâde şiirler yazacağız!" der ve ardından "Öyle yapalım ki Ziyacığım, Türkçe bizden hoşnut olsun. Gerisi kolaydır." diye ekler (s. 92). Cahit Sıtkı, Türkçenin bütün ses imkânlarının yoklanmasından yanadır. Ona göre şiir, Mallarmé'in dediği gibi, nihâyetinde bir dil ve kelime işidir; duygular, fikirler, buluşlar vs. daha sonra gelir (s. 104). Şiirin yalnız dil işi, kelime mimarisi olduğunu akıldan çıkarmamak gerektiğini söyler (s. 182). Şiirde kelimelerin nasıl kullanılması gerektiği meselesine de uzun uzun değinir. Düşüncelerini örneklerle destekleyen Tarancı'ya göre, yağı fazla kaçmış pilav nasıl lezzetini kaybederse mısrada da fazla kelime aynı sonucu doğurup mısraın edasını çirkinleştirmekte, mısrayı mısralıktan çıkarmaktadır. Her kelime, hissesine düşen sesi, manayı, çağrışımı ve daha bir sürü görevlerini yerine getiremedi mi gereksizdir ve o mısrada yeri yoktur (s. 132). Bir hikâye veya roman yazar gibi şiir yazılmayacağını, şiirin nağme hâlinde geldiğini belirtir (s. 135). Tarancı, Ziya Osman Saba'nın çocukluk özlemini dile getirdiği bir şiirinden hareketle şiirde aradığının konu olmadığını bir kez daha vurgular ve Ziya Osman'ın şiirde mevzuya fazla düşkün olduğundan şikâyet ederek onu uyarır. Her sanat eserinde olduğu gibi, her güzel şeyin üretiminde/yapımında tertip, tanzim, kompozisyon, terkip ve benzerinin kendisini ilgilendirdiğini söyler. O, şiirden çıkan sesin lezzetine, güzelliğine bakar ve şiirin de bundan başka bir şey olmadığını öne sürer. Ziya Osman'ın bir şiirde ses kadar anlamın da düşünülmesi önerisine, "Zaten öyle olmuyor mu?" şeklinde cevap verir. Zira ona göre sesin oluşumunda kelimelerin yalnız heceleri, telaffuzları değil, ifade ettikleri hisler, fikirler, hayaller ve dolayısıyla çağrışım kabiliyetleri de rol oynamaktadır. Ona göre, şiirde anlamı sesten ayrı düşünmek rakıda üzümü rakının lezzetinden ayrı düşünmeye benzer. Çünkü konu, tema, anlam, bütün bunlar ses içerisinde -suda hidrojen ve oksijen gibi- görevlerini yapmış, işlerini bitirmiş bulunmaktadırlar. Tarancı'ya göre, su içerken hidrojenden bahsetmek ne kadar tuhafsa şiir okurken de konudan, temden ve benzerinden söz etmek o derece gariptir (s. 143). Cahit Sıtkı, Mallarmé'in "Şiir fikirlerle değil kelimelerle yazılır." sözünü hatırlatarak duygunun da hayalin de soyut olarak güzellik ve şiir unsuru olmadığını belirterek şairden, hikmetler yumurtlamasının, prensip ittihaz edilecek ahlak kuralları vazetmesinin, gençliğe ve gelecek nesillere irşat yollu vaazlarda bulunmasının istenmediğinin altını özellikle çizer. Ona göre şiirin kendisi, bünyesi ve mahiyeti icabı, bu gibi şeylere tercüman olmaktan imtina etmektedir (s.138).

[1512] Doğan Aksan, C*umhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*, Bilgi Yayınları, Ankara: 2011, s. 20.

[1513] Doğan Aksan, C*umhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*, s. 25.

Üslûp incelemesinde kelimelerin türünü ve kökenini tespit etmek, şairin karakteriyle sanatı arasındaki bağıntıyı ortaya çıkarmak için önemlidir. Bir şairin şiirlerindeki kelimeler, sanatçının ruh, mizaç ve biyografisine dair izler de taşır.[1514] Bu nedenle üslûp incelemelerinde en temel malzeme, kelimedir. Saba'nın üslûbunu şekillendiren kelime türlerine bakıldığında onun şiirlerinde baskın olan kelime türlerinin "isim" ve "sıfat" olduğu görülür. Bilindiği gibi, isim soylu kelimeler (isim, sıfat, zamir, zarf vb.) durağan bir ruh hâlini ve üslûbu işaret ederken fiil soylu kelimeler hareket ve dinamizmi ifade eder. Bir şiirdeki sıfat ve zarf yoğunluğu, şairin estetik yönüne dikkat çekerken fiil ve isim yoğunluğu muhakeme yeteneğine işaret eder. Tasviri anlatımda kullanılan sıfat ve zarfların yoğun oluşu, şiire estetik bir yapı kazandırırken öyküleyici anlatımda sıkça kullanılan fiillerin yoğun olduğu şiirler, güçlü ve aksiyoner şiirler olarak yorumlanır.[1515] Ziya Osman'ın şiirlerindeki kelimelerin tasnifiyle ilgili bir çalışması olan Musa Eraslan'ın tespitine göre, Ziya Osman'ın şiirlerinde %88 oranında isim ve isim soylu sözcük mevcuttur.[1516] İsim veya isim soylu kelime demek, durağan varlıklar demektir. "Sanatçının isim kullanması, daha çok nesnelerin durumlarını belirtmeyi tercih ettiğini gösterir. Fiiller, aksiyonu, hareketi imlerken, isimler de tam tersi, bir objeyi gösterme, belirtme ya da tarif etme görevi üstlenir."[1517] Dolayısıyla Ziya Osman Saba'nın bu üslûp özelliği ile sakin, çekingen, mütevazı mizacı ve münzeviliği yeğlediği sosyal yaşamı arasında bir benzerlik söz konusudur.

Saba'nın şiirlerinde en sık kullandığı özel isimler, "Allah ve Rab"dir. Bu kelimeler de Saba'nın mistik yanına vurgu yapar.

1514 Cahit Sıtkı da 6.11.1942 tarihli bir mektubunda üslup ile mizaç ve yaşantı arasındaki ilişkiye dikkat çeker: "Senin söyleyişinde, bir kere daha yazmış olduğum gibi, tabii bünyenden, mizacından ve bilhassa sürdüğün hayattan mütevellit bir rekaket, bir tutukluk var." (Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 162.)

1515 M. Fatih Kanter – Sezen Günel, "Leksikoloji Analizi Yöntemi ile Necip Fazıl Şiirinde Öfke ve Başkaldırı Aktarımının İncelenmesi", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi,* (Prof. Dr. İbrahim KAVAZ Özel Sayısı), Yıl: 4, S: 24, Mart 2016, s. 65. (61-83.)

1516 Musa Eraslan, *Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinde Kelime Dünyası*, Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Kırşehir: 2016, s. 150.

1517 Bedia Koçakoğlu, "Çile'nin Sözcük Dünyasından Necip Fazıl'a Bilgisayar Destekli Üslup ve Dil İncelemesi", *Uluslararası Necip Fazıl Sempozyumu,* Konya: 2013, s. 464. (457-469).

Saba'nın fiil tercihinde de biyografisinin izleri vardır. O, şiirlerinde en çok "öl-" fiilini kullanır. Bu durum, ona "ölüm şairi" denmesini haklı çıkarır.

Saba'nın şiirlerinde fiil sayısının isim ve sıfata göre az olması da onun hayatı ile benzer bir şiir dili oluşturduğuna işarettir. Zira isim, durağan varlıkları tanıtmaya yarayan veya aksiyondan uzak nesneleri ifade eden bir kelime türüyken fiil, aktif öznelerin hareketliliğini ifade eden bir türdür. Bu yönüyle hayatında hiçbir zaman sesini yükseltmeyen, siyasal bir anlayışa veya gruba angaje olmayan, toplumsal bir misyon üstlenme düşüncesi olmayan, bunun yerine kendi köşesinde sessizce yaşayan ve sanatında da bu mütevazı tonu tercih eden Saba ile durağan varlıkları karşılayan isim türü arasında bir ilişki kurmak mümkündür. Sakin, mütevazı ve içine kapanık bir mizaca ve yaşantıya sahip bir sanatçıdan da ancak böyle bir üslûp beklenebilir. Sanatını bireysel hayatıyla beraber yürüten Saba'nın tek isteği, huzurlu, sakin ve mutlu bir hayattır; üslûbu da bu sükûn havasına oldukça uygundur.[1518] Mustafa Miyasoğlu'na göre de şairin üslûbunda, Servet-i Fünûn, Fecr-i Âti ve Necip Fazıl etkisinin yanında şairin kendi yaşantısı ve mizacı da etkilidir: "Önceleri hece vezni ile şiirler söyleyen şairimiz, Servet-i Fünûn şairlerinin etkisiyle bol sıfatlı, tasvire ağırlık veren karamsar şiirler yazdı. Bu şiirlerde ölüm, tabut, mezar, cenaze, yarasa, karga, zindan, yorgunluk ve karanlık gibi kelimeler yanında az da olsa sessizlik, güvercin, kurban, yağmur, bahar ve deniz gibi kelimeler de yer alır. Ama çoğu şiirde kesif bir karamsarlık dikkati çekmektedir. Bütün bunlar bir yanıyla şairin geçirdiği acı hayat tecrübesine, annesini çocuk yaşta kaybetmesine, babasından, ev ve aile çevresinden ayrılmasına bağlıysa, bir yanıyla da Servet-i Fünûn ve bu etkiyle şiirler söyleyen Fecr-i Âti şairleri ile Necip Fazıl'ın meydana getirdiği atmosfere bağlıdır."[1519]

[1518] Ayhan Doğan, "Ziya Osman Saba", Türk Sanatı, S: 455. [İçinde: Mehmet Nuri Yardım, *Ziya Osman Saba Sevgisi (Ziya Osman'a Dair Yazılar)*, Nesil Yayınları, 2. Baskı, İstanbul: 2010, s. 108.]

[1519] Mustafa Miyasoğlu, *Ziya Osman Saba,* Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara: 1999, s. 4-5.

Saba'nın bir başka üslûp özelliği de -tıpkı Proust gibi- eşya, nesne ve tabiata dair bazı kelimelere özellikle ve sıklıkla yer vermesidir. Onun kullandığı her sözcüğün (özellikle nesne, eşya ve hayvan isimlerinin) kendisinde mutlaka bir hatırası vardır.[1520]

Ziya Osman Saba'nın dilinin açık ve anlaşılır olmasında hem yaşadığı dönemdeki edebiyat dilinin benzer özellikte olmasının, yani dilde sadeleşme anlayışının yaygın olmasının hem en yakın arkadaşı Cahit Sıtkı'nın telkinlerinin hem sıradan insanlarla iç içe olup onların da sıklıkla taşıdıkları duyguları dillendirmesinin hem de kendisinin fıtrat olarak sadeliği ve sıradanlığı seviyor olmasının etkili olduğu düşünülebilir. Zaten kendisi de anlaşılmaz ve süslü bir dile sıcak bakmaz. Divan edebiyatını, Mehmet Akif'i ve romanlarını çevirdiği Goncourt kardeşleri de kullandıkları ağır dil nedeniyle eleştiren Saba'nın "Bence, bizde en kuvvetli cereyan, Edebiyat-ı Cedide'dir. Ben Edebiyat-ı Cedide'nin bütün şahsiyetlerini çok beğeniyorum. Onların tonu fevkalade idi. Yalnız bir kusurları vardı: Lisanları."[1521] şeklindeki sözleri de düşüncelerimizi destekler. Cahit Sıtkı da Ziya Osman'a, şiirlerinde doğal söyleyişi ve kelime tasarrufunu tavsiye ederken mısralarındaki hece sayılarının da çok fazla olmaması gerektiğine dikkat çeker: "Şiirinde nefesi yoran uzun mısralar var. Bunları da kısaltmak lazım. Nasıl ki tabii yürüyüşte en uzun adım yetmiş beş santimetredir, mısrada da en uzun hece, nihayet on beş, haydi bilemedin on altı olsun… Az kelimeyle söylenmesi mümkün bir hayali, bir duyuşu, bir hasreti fazla kelimeyle söylemeye lüzum yoktur."[1522]

4.1.3.13. Ahenk Ögeleri

Ziya Osman'ın şiirleri lirizm ve ahenk açısından zengin şiirlerdir. Şiirde ritim dediğimiz düzenli, sistemli değişiklikler, tekrarlamalar ve duraklamalardan oluşan ses

[1520] Mehmet Erdoğan, *Şiirin Eşiğinde*, Dergâh Yayınları, İstanbul: 2004, s. 91.
[1521] Sehap Nafis, "Genç Nesil ile Başbaşa: Ziya Osman'ın Fikirleri", *Servet-i Fünûn*, S: 1862, 21 Nisan 1932.
[1522] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 137.

güzelliğini sağlayan unsurların başında vezin ve kafiye gelmektedir. Saba, ilk şiirlerinde vezne sıkı sıkıya bağlıyken zamanla serbest şiirler yazmaya başlar ama ahengi sağlayan unsurlardan biri olan kafiyeden vazgeçmez. Saba, şiirde ahengi sağlamak için kafiye dışında redif, asonans, aliterasyon ve kelime tekrarlarından (tekrir) yararlanır.

Armoni

Aliterasyon ve Asonans

Şiirde ahenk oluşturmak amacıyla bir veya birden fazla mısra içinde aynı sessiz harflerin tekrarlanmasına ***aliterasyon***; aynı sesli harflerin tekrarlanmasına da ***asonans*** denir. Şiirde ahenge, sese çok önem veren Saba, bu sanatlar sayesinde sözcükler arasında bir ahenk yakalamaya çalışır ve bunu da başarır.

"Her gün yediğim ekmek, susayıp içtiğim su,
Kolundan tutup gitmek istediğim kadın,
Yaşamak kaygısı, gök hasreti, ölüm korkusu,"[1523]

"Kapıyı ittiğinde çalacak bir çıngırak.
-Duyuyorum o sesi şimdiden, berrak"[1524]

"Yatak odamız, yemek odası, kiler,
Raflarında ellerinle yapılmış reçeller.
(…)
Beyaz evimize yerleşecekler,
Uzun kış geceleri onlar da aramızda
Göz göze bakışacak, mangalı eşecekler…"[1525]

"İnsanlar dört yanımı almış,
Kadın erkek büyümüş, çocuklar tıpış tıpış.

[1523] Saba, *Cümlemiz*, s. 18.
[1524] Saba, *age.*, s. 22.
[1525] Saba, *age.*, s. 22-23.

Genç kızlar sekerekten, cıvıl cıvıl kuş,

İçin ısınsın: konuş, konuş, konuş...

Birbirine sokulmuş kışın, üşümüş, donmuş

Yazın, deniz kıyılarında soyunmuş."[1526]

"Komşu, hemşeri, yurttaş, din kardeşi,

Bir büyük taburda el ele vermiş: eşi."[1527]

"Vücudumu yatakta bekleyen ecelime,

Takatsiz adımlarla yaklaşır sinsi sinsi.

Şimdi uzak bir başı araştıran elime,

Hırlayarak sürünür siyah bir pisi pisi."[1528]

"Manzarası titretir kapısını açanı:

Derdim, bir manastır ki içinde cenazeler…

Her sabah deli gibi çaldığım kırık çanı,"[1529]

"Kargalar haykırarak yandılar alev alev,

Kargalar bir sabahı andılar alev alev,"[1530]

Başarıyla uygulanan aliterasyon sanatının şiire hem duyguyu güçlendirme hem de düşünceyi pekiştirme bağlamında büyük bir potansiyel kazandırdığını çok iyi bilen Ziya Osman, zaman zaman bu ahenk unsurundan da yararlanmıştır. Bu sanatın kullanıldığı şiirlerde duygu ve ahenk sanki birbirini tamamlarcasına mükemmel bir biçimde örülmüştür. Örneğin "Her Akşamki Yolumda" şiirinden aldığımız şu dörtlükte "m" ve "n" ünsüzlerinin sık sık yinelenişi, şiirin ana duygusuyla paralellik gösteren bir psikolojik ortam oluşturmaktadır:

1526 Saba, *age.*, s. 158.
1527 Saba, *age.*, s. 158.
1528 Saba, *age.*, s. 169.
1529 Saba, *Cümlemiz*, s. 171.
1530 Saba, *age.*, s. 187.

“Rabbim, şuracıkta sen bari gözlerimi yum!

Sen, bana en son kalan, ben senin en son kulun;

Bu akşam artık seni anmıyan İstanbul’un

Bomboş bir camiinde uyumak istiyorum.”

Burada “m” ünsüzünün 9 ve “n” ünsüzünün 15 kez yinelenişi, gerçekten de yatıp uyumak isteyen kahramanın yorgunluğunun başarılı bir biçimde tasvir edilmesini sağlamıştır.

“Şehir Üstünden Yükselen Ay” şiirinden alınan

“Karanlık sokaklara karıştı bir yarasa,

Bir kedi sırtı gibi niçin kabardı dağlar?”

mısralarındaki “k” ile “r” seslerinin sık sık kullanılışı, tasvir edilmek istenen karanlık ve korkunç tabloyu çok daha canlı ve çok daha etkileyici bir hâle getirmektedir.

“Kışa Girerken” şiirindeki “Çın çın çınlarken uzak çok uzak bir çıngırak” dizesinde de ustalıkla kullanılmış bir aliterasyon sanatı mevcuttur. Bu mısrada yinelenen “çın” hecesi, kulağa gerçek bir çınlayışı çağrıştırdığı için şiire hem ahenk hem de romantik bir hava katmaktadır. Ziya Osman, bu sanattan ilk şiirlerinde daha çok yararlanmıştır.

1942’de serbest tarzda yazdığı “Beyaz Ev” adlı şiirinde de Saba, ahengi aliterasyon ve asonanslarla sağlamıştır:

“Ki çıkıp mezarlarından annemiz, babamız da,

Beyaz evimize yerleşecekler,

Uzun kış geceleri onlar da aramızda

Göz göze bakışacak, mangal eşecekler…”

Aynı şekilde 1944 tarihli "Orda da Geçiyor Günler" adlı serbest tarzda yazdığı şiirde de aliterasyon, asonans ve kelime tekrarlarını ahengi sağlamak için başarıyla kullanmıştır:

"Geçiyor ruha denk günler,
Yalnız renk ve ahenk günler…
Bir titreyişle arada
Sesleniyor bir çıngırak.
Her ses uzak, uzak, uzak…
Her ses sanki bir gülüştür.
Her ses şarkı ve öpüştür…
(…)
Ah, şu ufkun arkasında,
Sonsuz bahar havasında,
İşitiyorum kuşların
Kuşların ötüştüğünü,
İşitiyorum bir narın
Çatlayarak düştüğünü…
Orda da geçiyor günler,
Geçiyor beklenen günler,
Geçiyor gelmeyen günler…"[1531]

[1531] Saba, *Cümlemiz*, s. 51.

4.2. HİKÂYELERİ

Ziya Osman Saba'nın, şiirlerinin yanı sıra sanat amacıyla yazdığı diğer edebî tür, "*nesir veya hikâyemsi yazılar*"[1532] dediği hikâyeleridir. Ziya Osman, önceleri bir roman yazmayı tasarladığından bahseder[1533] ama o tasarısını gerçekleştiremeyince hikâyeye yönelir ve 1928'de başladığı hikâyeciliğe uzun bir aradan sonra 1944'ten sonra ağırlık verir. "(…) hikâye yazmanın zorluğunu, hele benim gibi memleket ve insan tanımamışlar için imkânsızlığını bildiğimden, yazdıklarıma hikâye demeğe bir türlü dilim varmıyor." diyen ve "bu parçaları bir ömrün 'hikâye' olmamış, ama yine de birer hikâyesi saymaları"nı dileyen[1534] Ziya Osman Saba'nın hikâyeleri, önceleri iki kitapta toplanmıştır. Bunlardan ilki, yaşarken Yaşar Nabi'nin "himmetiyle"[1535] yayımlanan *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*; diğeri de ölümünden sonra yayımlanan *Değişen İstanbul*'dur.

Ziya Osman Saba'nın ilk hikâye kitabı *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*'nin ilk baskısı, 1952 yılında Varlık Yayınları tarafından yapılmıştır ve ikinci baskısı da yine Varlık Yayınları'ndan 1962'de çıkar. Saba bu kitapta, 1944 yılından sonra yazdığı dokuz hikâyeyi (Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi, Babamın Elbisesi, Bebek, Okumak, O Sokak, Neveser, Bir Kurban Bayramı Hikâyesi, O Mahalle, Bıraktığım İstanbul), kitaptaki ilk hikâyenin adıyla toplar. Ziya Osman, bu ilk hikâye kitabına *Mesut İnsanlar*

1532 "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951. Ziya Osman, "Kış Gezintileri" adlı hikayesinin bir yerinde de bu yazdığını "hikâye" olarak değil de "yazı" olarak niteler: "Bu yazıya başlarken, 'kış gezintileri' dedimse de (…)" (s. 196).

1533 Saba, "Bugünküler Söylüyor", s. 336. Ziya Osman'ın ölümünden sonra 1959 yılında Yaşar Nabi Nayır tarafından Varlık Yayınları'ndan çıkarılan *Değişen İstanbul* adlı hikâye kitabının arka kapağındaki tanıtım yazısında -ki bu yazıyı kuvvetle muhtemel Saba'nın yakın dostu Yaşar Nabi yazmıştır- da Saba'nın bu tasarısından bahsedilir: "(…) Ziya Osman Saba'nın gerçekleştirmeyi çok istediği bir tasarısı vardı: kendi hayatının romanı yazmak. (…) Hâtıralarından parçaları bölüm bölüm yazıyordu eli değdikçe. (…) İşte o yazıları bugün bu ciltte bir araya getiriyoruz. Yarım kalmış bir tasarıdan son derece güzel ve canlı sayfalar bunlar." Selim İleri de bu yazıları/hikayeleri, bir "roman tasarısı" hatta bir "anı-roman" olarak değerlendirir: "Besbelli, Ziya Osman Saba bir bütünlüğe yol almak istiyordu, bizde o zamanlar adı konulmamış 'anı-roman' bütünlüğüne. (…) Sona erdirilememiş haliyle bile, Değişen İstanbul, edebiyatımızın ilk ve en güzel anı-romanlarından biri." (Selim İleri, *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*, Everest Yayınları, 3. Basım, İstanbul: 2015, s. 445-446.

1534 "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", Varlık, S: 376, 1 Kasım 1951.

1535 "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951.

Fotoğrafhanesi adını vermesinin iki sebebi olduğunu belirtir. Bunlardan birincisi, kitabın içindeki ilk hikâyenin de aynı başlığı taşımasıyken ikincisi, "*adının, hikâyenin yazıldığı zamanlar, Cahit Sıtkı'ya 'Bir mısra kadar güzel' gözükmesi ve benim, bir kitap kapağında da bir şeyler anlatır gibime gelmesidir.*"[1536]

Ziya Osman Saba'nın ikinci hikâye kitabı *Değişen İstanbul*'un ilk baskısı da 1959 yılında Varlık Yayınları tarafından yapılır. Bu eser, Saba'nın ölümünden iki sene sonra yayımlanmıştır. Kitapta; "Ev", "Misafirlikler", "Yaz Gezintileri", "Kış Gezintileri", "O Sınıf" ve "O Banka" başlıklı 6 hikâye bulunmaktadır. Saba, bu hikâyeleri, 1954-1957 yılları arasında yani hayatının son yıllarında kaleme almıştır. Bu hikâyelerde özellikle geleneksel dokusunu korumuş semtleri, insanları, sokaklarıyla eski İstanbul, çoğu zaman bir çocuğun gözüyle anlatılır. Yaşadığı andan uzaklaşıp geçmiş zamanı yaşayan yazar, İstanbul'un Cumhuriyetin ilanından önceki yıllardaki panoramasını bu hikâyelerinde kendince çizer.

Yazarın tespit edilebilen tüm hikâyeleri, 2014 yılında, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi (Bütün Öyküleri)* adıyla Can Sanat Yayınları tarafından bir araya getirilmiş ama Ziya Osman'ın ilk hikâyesi olup kitaplarına girmeyen, 8 Teşrinisani 1928 tarihli *Servet-i Fünûn* dergisinin sayfalarında kalan "Kedi" başlıklı bir hikâyesi, bu çalışmamız esnasında tespit edilerek çalışmamızda değerlendirilmiştir.

Eşi Rezzan Hanım'ın "(…) hikâyelerini şiirlerinden daha çok seviyorum… Hâlbuki kendisi hikâyeci olarak tanınmak istemiyor."[1537] dediği Ziya Osman, tenkit yazılarını sanat faaliyetlerinden saymasa da "hikâye ve nesri sanat faaliyetleri" arasına katar: "(…) hikâye ve nesiri sanat faaliyetlerim olarak kabul ediyorum. Bu edebî mahsullerim üzerinde bir iddiam vardır. Hikâye ve nesir yazamıyorsam bu, acısını çektiğimiz, zaman azlığındandır. Çünkü bu nevi çalışmalar masa başı mesaisine ihtiyaç gösterir. Hâlbuki şiiri her yerde, işime gelirken şu yokuşun üzerinde bile

[1536] Mustafa Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyor*, s. 168.
[1537] Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, s. 270.

yazabiliyorum."[1538] "Şiir yazmak (…) güçtür, şiir yazabilmek benim için sanatın son mertebesine ulaşmaktır. Belki bunun için şiiri tercih etmiş bulunuyorum. (…) şiir masa başı çalışmasına ihtiyaç göstermediğinden çok şükür şiirimsi şeyler yazabiliyorum. Vakit bulabilirsem, sanat dışı addetmediğim nesir sahasında da çalışmak istiyorum. Elbette ki, güzel şiir, nesirden daha güçtür. Ne mutlu bu güçlüğü yenebilmiş olanlara."[1539]

1 Nisan 1953'te *Varlık*'ta yayımlanan "O Sınıf" adlı hikâyesinde "Ben hiçbir şeyi unutmamak istiyorum dostlarım!" (s. 215); "Geçen Zaman" adlı şiirinde de "Yalnız hatırlamak, hatırlamak istiyorum."[1540] diyen Ziya Osman Saba'nın hikâyeleri, "anı hikâye" olarak nitelendirilir çünkü tüm bu hikâyeler, tıpkı şiirlerinde olduğu gibi, şairin kendi yaşantısından ve anılarından hareketle yazılmıştır.[1541] Bu nedenle Saba'nın hikâyeleri, otobiyografik bir özellik gösterir. Bunu, eşi Rezzan Hanım da Sermet Sami Uysal ile yaptığı bir konuşmasında şu sözleriyle teyit eder:

"- Eşiniz şiirlerine kendisini 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.

- Meselâ?

- Bebek hikâyesinin kahramanı oğlum Osman. 'Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'nin kahramanı bizzat kendisi."[1542]

Saba'nın hikâyelerinde belli bir olay örgüsü veya okuru meraka sevk edecek bir serüven vs. yoktur. Ziya Osman, pek çok hikâyecinin aksine okuyucuyu merakta

---

1538 Onger, "Ziya Osman Saba Sanatını Açıklıyor", s. 284.
1539 Fahir Onger (Söyleşen), "Ziya Osman Saba Sanatını Açıklıyor", s. 284-285.
1540 Ziya Osman Saba, "Geçen Zaman", *Cümlemiz*, s. 17.
1541 Ziya Osman'ın bir yazısında geçen şu sözleri de bir sanatçı olarak yaşadıklarını eserlerine yansıttığının açık bir ifadesidir: "Sanatkâr ne kadar ayrı tutmak isterse istesin, hususi hayatı, şahsi saadet ve felaketleri sanatına bir kanat olmakta devam edecektir." (Ziya Osman Saba, "Oktay Rifat'ın Yeni Eseri", *Varlık*, S: 314, Eylül 1946, s. 14.
1542 Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, s. 269.

bırakmayı, birbiriyle çatışan karakterler yaratmayı düşünmez, açık uçlu, belli durumları anlatan hikâyeleriyle modern hikâyemizin de ilk örneklerini verenlerden biridir. Yazar geçmişi, anılarını yazarak o günleri yeniden yaşar, yazmak bir tür rahatlama, mutlu olma sebebi olarak da düşünülebilir: "Ziya Osman Saba'nın hikâyeleri, genellikle içe dönük, anı-hikâye biçiminde yazılardır. Şiirlerinde olduğu gibi, bu otobiyografik hikâyelerde de, kendisi ve sadece yakın çevresi (babası, karısı, çocuğu, mahallesi, evi vb.) anlatılmıştır."[1543]

Hikâye türünün ilişkiye girdiği kurmaca dışı türlerden biri de anıdır. Anı hikâye, hikâyede anı türünün söyleminden yararlanma yoluyla oluşturulmuş bir alt-türdür. Anı hikâyelerde, gerçekliğin üzerindeki vurgu, kurmacanın üzerindeki vurgudan daha güçlüdür. Kahraman anlatıcılar, anı hikâyede, okura bir gerçekliği, yaşanmışlığı anlatma endişesinde olduklarını gösterirler. Hikâyelerde anlatılan olayların kurmaca dışı biyografik kaynaklarda da karşılıkları bulunabilmektedir. Zaten bunların anı hikâye olarak isimlendirilmesinin sebebi, anlatılanların Saba'nın biyografisiyle kısmen ya da tamamen örtüşmesidir.

Ziya Osman, o dönemdeki pek çok hikâye yazarının aksine okuyucuyu merakta bırakmayı, birbiriyle çatışan karakterler yaratmayı düşünmez. Açık uçlu, belli durumları anlatan hikâyeleriyle modern hikâyeciliğimizin temsilcilerinden biri olur.

4.2.1. Olay Örgüsü

1928 tarihli "Kedi" hikâyesi, annesi ölmüş ve yatılı okula verilmiş küçük bir çocuğun psikolojisini ortaya koyan bir metindir. Hikâyenin ilk cümleleri, Ziya Osman'ın hayat hikâyesini hatırlatır. Hikâyenin kahraman anlatıcısı gibi Ziya Osman Saba da annesi Ayşe Tevhide Hanım'ı henüz dokuz yaşındayken yitirmiş ve yatılı (leylî) olarak Mekteb-

[1543] Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, İnkılap Yayınevi, İstanbul: 1990, s. 146.

i Sultanî'ye verilmiştir. Olayların kahraman anlatıcının gözünden anlatıldığı "Kedi", bu nedenle, otobiyografik yönü ağır basan bir hikâyedir. Yatılı okulda kendini yalnız hisseden, bunalan ve "leylî mektep hüznü"nü tadan (s. 143) çocuk, okuldaki mescide ("küçük cami"ye) sığınır. Karamsar ruhunu namaz kılarak dinlendirmeye çalışır. Hikâyede anlatılan ruh hâli ve ibadethaneye sığınma, şairin 1931'de yayımlanan "Her Akşamki Yolumda" şiirinin,

"-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."[1544]

mısralarında anlattığı duygu ve düşüncelerle birebir örtüşmektedir. Ölen annesini çok özleyen ve ailesinden uzakta, yalnız kalmanın sonucunda ruhsal sıkıntılar yaşayan karamsar çocuk, bu yalnızlığını mescitte rastladığı bir kediyle gidermeyi ister; tüm sevgi ve ilgisini ona yöneltir. Çocuk, ölen annesinin ruhunu bu dişi kedide arar. Zamanla bu kediyle güçlü bir duygusal bir bağ kuran çocuk, sonuçta bu masum hayvanı kendisine ihanet ettiğini düşünerek boğup öldürür. Ziya Osman, bu ilk hikâyesinde, o dönemdeki yalnızlığını, annesizliğini ve ruhundaki gelgitleri bir çocuğun bakış açısıyla dile getirmiştir.

1944 tarihli "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi"nde olay örgüsü, hikâye kahramanının, akşam işinden çıkınca Beyoğlu'na gitmeye karar vermesiyle başlar. Hikâyenin aşk ve mutluluk özlemi içerisindeki kahramanı, Yüksekkaldırım Caddesi'nde yaptığı gezinti sırasında gördüğü insanlar ve mekânlar hakkında kendince yorumlar yapar. Mağazalarda gördüğü eşyaların, onları satın alacak insanlara nasıl mutluluk vereceğini düşünür. Eşyaya verilen anlama, eşyanın/nesnenin çağrıştırdıklarına veya eşya-insan ilişkisine dikkat çeker ki bu bize Marcel Proust'u hatırlatır. Kahramana göre,

[1544] Saba, *Bütün Şiirleri: Cümlemiz*, s. 38.

Yüksekkaldırım Caddesi'nde her insana mutluluk verebilecek bir nesne, bir eşya vardır. Aslında sadece bu göz alıcı caddede bulunmak, dolaşmak ve vitrinleri seyretmek bile insanı mutlu etmek için yeterlidir. Kahraman, buradan çoğunlukla fotoğrafçıların olduğu bir caddeye gider. Bu fotoğrafçıların vitrinlerini süsleyen fotoğraflara hep bir mutluluk tablosu hâkimdir. Kendisi de bu mutluluk tablosuna katılmak ve mesut bir fotoğraf çektirmek ister fakat fotoğrafçı, samimi bir şekilde gülümseyemeyen kahramanın fotoğrafını çekmeyi kabul etmez.

1945 tarihli "Babamın Elbisesi" adlı hikâyenin kahramanı, babasını ani bir kalp krizi sonucunda kaybeder ve maddi sıkıntıya düşer. İş yerindeki arkadaşlarıyla sohbet ederken savaş nedeniyle eski askeri elbiselerin talep gördüğünü ve Bitpazarı'nda yüksek fiyattan alıcı bulduğunu öğrenen kahraman, değerli bir anı olarak sakladığı babasının askeri paltosunu satmayı düşünür. Buradan alacağı parayla kendisine kravat, kız kardeşine de ayakkabı almayı düşünmektedir. Paltoyu satmak için gittiği Bitpazarı'ndaki bir komisyoncu, onu bir eskici dükkânına götürür. Açıkgöz alıcı, bu işlerden paek anlamayan ve pazarlık yapmayı bilmeyen kahramandan elbiseyi değerinin altında satin alır. Satıştan elde ettiği para, kahramanın ve kardeşinin ihtiyaçlarını karşılamaya yetmez. Bu parayla eve ancak odun alabilirler. Kahramanın yolu bir süre sonra tekrar Bitpazarı'na düşer. İstemeyerek de olsa sattığı paltoyu eskici dükkânında görünce birden babasıyla karşılaşmış gibi irkilir. İçinde bir burukluk hisseder ve büyük bir vicdan azabı duyar. Diğer elbiseler arasında yeni ve ütülü hâliyle dikkat çeken ama ruhunu kaybeden o elbisenin artık babasının olmadığını anlar.

1945 tarihli "Bıraktığım İstanbul" hikâyesi, kahramanın bir başka şehre (Ankara'ya) gitmeden önce İstanbul'da yaşadığı son akşamı anmasıyla başlar. Kahraman, Beyazıt'taki Marmara Gazinosu'nun taraçasında arkadaşlarıyla otururken bu gecenin, İstanbul'da geçireceği son gece olduğunu bilmeden İstanbul'la ilgili duygu ve düşüncelerini dile getirir. Kahraman, doğup büyüdüğü ve çok sevdiği İstanbul'dan

tayininin çıkmasına ve başka bir şehre (Ankara'ya) gideceğine üzülür. Gittiği şehri hiç beğenmez ve bu şehre alışamaz. Sürekli İstanbul'a hasretini dile getirir ve İstanbul'da temizlik ameleliğine (çöpçülüğe) bile razı olduğundan bahseder. İstanbul'a ait hatıraları ile yaşar gittiği şehirde. Bütün hikâye boyunca kahraman, İstanbul'un güzelliklerini ve ona duyduğu hasreti dile getirir.

1946 tarihli "Bebek" hikâyesinde bir erkek çocuk sahibi olan anne ve babanın, çocukları doğmadan önceki endişeleri ile çocukları doğduktan sonraki duyguları, düşünceleri ve hâlleri anlatılır. Çocuk dünyaya gelince babanın hayata bakışının olumlu yönde değiştiği üzerinde durulur. Erkek çocuk sahibi olan baba, çok sevinir ve daha önce hiç yaşamadığı duygular yaşar. Oğlunun büyümesini zihninde aşama aşama canlandırır.

1947 tarihli "Okumak" başlıklı hikâye, kahramanın okuma hevesinden bahsetmesiyle başlar. Kahraman, çocukluk yıllarında okuduğu ilk kıraat kitaplarındaki parçalardan, ilk gençlik yıllarında ve sonraki zamanlarda okuduğu kitaplardan ve bu kitapların kendisinde bıraktığı izlerden, etkilerden bahseder. Eskiden okuduğu kitaplara baktığı zaman çocukluk anıları canlanır. O eski kitapların birçoğunu saklayan kahraman, bazılarını saklayamadığı için büyük üzüntü duyar. O, çocukluğunda ve ilk gençliğinde okuduğu o kitaplar aracılığıyla hayata bakışını şekillendirmiştir. Çocukluk yıllarında okuduğu ilk kıraat kitaplarındaki parçalar sayesinde yerli ve yabancı birçok kahramanı ve yazarı (Nasrettin Hoca'yı, Robenson'u, Don Kişot'u, David Coperfield'i ve Jules Verne'i) tanımıştır. Hikâyenin kahramanı, eski kıraat kitapları, masal kitapları ve *Letaif-i Hoca Nasreddin* gibi küçük kitaplar dışında okuduğu bazı kitap ve dergileri de sayar: *Zavallı Necdet, Aşk-ı Memnu, Çalıkuşu, Dudaktan Kalbe, Çocuk Dünyası, Talebe Defteri, Bizim Mecmua, Robinson, Don Kişot, David Copperfield, Jules Verne, Gizli Ada, Kırk Ambar, Güzel Prenses, Edition Nelson, Victor Hugo, Alfred de Musset, Larousse* lügatı, *İllustration* mecmuasının koleksiyonları, *Le Petit Chose, La Dame aux Camelias*… Bu kadar çok okumasının karşılığını daha genç yaşında *Servet-i Fünûn* dergisinde bir şiirinin

yayımlanmasıyla aldığı kanaatindedir. İlk şiirinin yayımlanışı, ona tarifsiz bir mutluluk verir. Bir süre sonra, Galatasaray Lisesindeyken, ders kitaplarının ve riyaziye kitaplarının yerini Victor Hugo ve karamsar ruh hâline uygun olan Alfred de Musset gibiler alır ve bunlar, kahramanın o yıllarda en çok etkilendiği şairlerdendir. İçinde bulunduğu andan ve ortamdan hiç memnun olmayan kahraman, geçimini sağlamak için çalıştığı işinden dolayı okumaya yeterli zaman ayıramaz ve bu durumdan yakınır. Daha sonra geçimini sağlamak için bir matbaada çalışmaya başlar. Eskiden zevk için sevdiği yazarları okurken matbaada işi gereği önüne gelen kitabı okuyup tashih eder. Okumak, onun için artık ekmek parası kazanmak için yapılan tatsız bir eylemdir. Hayatının bu yeni döneminde okumanın anlamının kendisi için değiştiğinden üzülerek bahseder.

1950 tarihli "O Sokak" adlı hikâyede okur, ilk anda neden bahsedildiğini, hikâyenin esas konusunun ne olduğunu tam olarak anlayamaz. Böylece okuyucuda bir merak uyanır. Bu merakı uyandıran, kahramanın gittiği 'O Sokak' ve o sokakta ne olduğudur. Hikâyenin ilerleyen kısmında 'O Sokak'ın, hayat kadınlarının bulunduğu bir sokak olduğu anlaşılır. Hikâyenin anlatıcı kahramanı, arkadaşlarından duyduğu o sokağı hep merak etmiştir. Bir gün merakını yenemeyerek çekinerek o sokağa giden kahramanının bu çekingen ruh hâli, daha sonraki gidişlerinde de sürer. İlk gidişinde bir daha o sokağa gitmeyeceğini düşünerek kendisini teselli eden kahraman, daha sonra o sokağa defalarca gidip oradaki kadınlarla birlikte olur. Duygusal bir mizaca sahip olan kahraman, o sokakta bulunan hayat kadınlarına acır ve onlara karşı bir yakınlık hisseder. Hayat kadınlarına karşı da merhametlidir. Hatta evlendikten sonra bile bu kadınları zaman zaman hatırlar. Saba, şiirde bahsedilmesini hoşgörmediği konu ve durumları bu hikâyesinde anlatır.

1950 tarihli "Neveser" isimli hikâyenin anlatıcısı, çocukluk yıllarından itibaren 'Neveser' adlı bir vapurla seyahat eder. Hikâyenin merkezinde, Şirket-i Hayriye vapuru

olarak İstanbul halkına yıllarca hizmet etmiş olan Neveser vardır.[1545] Kahraman anlatıcı, Neveser ile kendi hayat hikâyesini neredeyse paralel olarak işler. Neveser'in hikâyesi ile kahramanın hayat macerası birlikte ilerler. Çocukken okula Neveser ile gidip gelen kahraman, daha sonraki yıllarda da işe gidiş gelişlerinde de hep bu vapuru kullanır. Çocukluk yıllarından beri bir çok anısı olan bu vapura büyük bir hayranlık besler. Neveser, yıllar geçtikçe eskir ve karikatürlere malzeme olmaya başlar. Eskiden seferlerini aksatmayan, hatta hareket saatinden önce iskeleye yanaşan vapur, artık seferlerine gecikmekte ve sık sık arızalanmaktadır. Kahraman, bu emektar vapurun hurdaya ayrılacağını öğrenince onun kaderinin de insanın kaderiyle aynı olduğunu düşünerek hatıralarına dalar.

1947 tarihli "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi"ndeki başkahramanın anneannesi, hikâye kahramanı henüz çocukken bir bayramda onun adına kurban etmek amacıyla hikâye kahramanı için bir koyun alır. Kahraman da evlerinin bahçesinde dolaşan bu küçük koyunla ilgilenerek ona besler ve onunla oynar. Koyunla arasında kısa sürede bir sevgi bağı oluşan kahraman, bütün zamanını bu sevimli hayvanla geçirmeye başlar. Bağlandığı bu koyunun bayram sabahında kesileceğini düşündükçe üzülür. Duyduğu üzüntüyü anneannesine iletince anneannesinden, o koyunların canlarının acımayacağı ve koyunların cennete gidecekleri cevabını alır. Bu düşünce onu biraz olsun rahatlar. Nihayet bayram sabahı koyun kesilir. Bu durum, kahramanı çok üzer ve etkiler. Hayat ve ölüm üzerine düşüncelere dalan kahraman, yaşı ilerledikçe koyunların kesilmemesi gerektiği fikrini benimser. Koyun kesilmeyen kurban bayramlarından yana olduğunu vurgulayarak tamamlar hikâyesini.

1949 tarihli "O Mahalle" hikâyesi, kahramanın nişanlısıyla birlikte evliliklerinden önce kiralık ev aramasıyla başlar. En sonunda bir akşam üstü aradıkları evi bulurlar.

[1545] Ziya Osman'ın Neveser ile ilgili olarak bu hikâyede bahsettikleri, tarihi gerçeklikle de örtüşmektedir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bakınız: Mustafa Çevikdoğan, "Haliç'te Kaybolan Bir İstanbullu: Neveser", https://canyayinlari.com/yazidetay/10313/halic-te-kaybolan-bir-istanbullu-neveser/ (19.10.2020).

Tadilat yapıldıktan ve ev eşyaları alındıktan sonra o mütevazı eve büyük bir heyecanla yerleşirler. Evlendikten sonra taşındıkları bu yeni evle birlikte onlar için yeni bir yaşam da başlar. O yeni mahallelerinde birçok yeni insanla tanışırlar ve bu küçük evlerinde mutludurlar. Hikâyenin kahramanı ve eşi, yaşadıkları evin sahipleriyle ve mahalleli ile uzun süre olumlu insani ilişkiler içerisindedirler. Kahraman, taşındıkları evin yanında o mahallede yaşadıklarını ve gördüğü insanları da ayrıntılı bir şekilde anlatır. Bu yeni evli çiftin bir süre sonra bir çocukları olur. Bu çocuğun doğumu eve ayrı bir neşe getirir. Çocuğun yaptığı her şey heyecanla karşılanır ve anlatılır. Anlatıcı, çocuklarının doğumu ve büyümesiyle değişen hayatlarını uzun uzun anlatır. Ancak yeni bir "kira mevzuatı" çıkınca mahallenin huzuru kaçar ve o zamana kadar yaşanan bütün bu güzellikler, yerini ev sahibiyle kira yüzünden yaşanan gerginliklere bırakır. Para hırsı ve sevgisi, iyi ilişkileri bozar. Sonuç olarak başkahraman ve ailesi, o evden ve mahalleden taşınmak zorunda kalırlar.

1957 tarihli "Ev" hikâyesinde kahraman, bir geriye dönüşle, sadece oyun tasasından başka bir şeyin düşünülmediği mutlu çocukluk günlerinde yaşadığı Beşiktaş'taki evde geçen anılarından özlemle bahsederek zamanda yolculuğa çıkar. Hikâyenin kahramanı; kendisinin doğduğu bahçeli, iki katlı ve sofalı bu geleneksel evde yaşadıklarını, çevresindeki insanları, çocukluktaki bayramlara özlemlerini anlatırken fotoğrafların dilinden de yararlanır. Evin çoğu "Arapça harfli kitaplar"la dolu kütüphanesinden, oradaki bol resimli kitaplarından ve Fransızca *Le Tour du Monde* dergisinden özlemle ve ayrıntısıyla bahseden kahramanın küçük yaştan itibaren kitaplarla iç içe yaşadığı anlaşılır. Kahraman, onlar sayesinde âlemi dolaşmıştır. Hikâye, anıların somut şahidi ve dondurulmuş şekli olan fotoğraflara çok değer veren kahramanın ailesine ait fotoğraflara bakmasıyla ve "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi" adlı hikâyede de olduğu gibi onları yorumlamasıyla sürüp gider. Bu fotoğraflarda, kahraman daha dünyaya gelmeden bu evde yaşayanlar da vardır. Kahraman, bu fotoğraflar aracılığıyla ailesinden,

çocukluk ve gençlik yıllarından, annesi ve babasıyla geçirdiği zamanlardan vs. özlemle yâd eder. Bu fotoğraflar, mazinin tanıklarıdır. Kahraman, daha sonra bu evdeki odasından bahseder. O odadaki küçük masasında yazdığı ilk şiirlerini hatırlar. Dünyada olmak istediği tek şeyin şairlik olduğuna vurgu yapan kahramanın odasını paylaştığı Nurettin, bir gün Neşet adındaki arkadaşıyla odada oturup sohbet ederken Neşet, tıpkı kahraman gibi, 'şair olmak istediğini' söyler ama bu işin zorluğundan dolayı yıldığını ve şair olmaktan vazgeçtiğini ifade eder. Onun bu düşüncesi, şair olmak isteyen hikâye kahramanının gözünü epey korkutur.

1954 tarihli "Misafirlikler" adlı hikâyede, kahramanın çocukluğunda önce annesiyle daha sonraları da anneannesiyle gittiği misafirlikler özlemle anlatılır. Sık sık günübirliğine, seyrek olarak gece yatılı kalınacak şekilde yapılan bu misafirlikler, kahramanın ifadesiyle, kendilerinden daha zengin ve daha yüksek mevkideki akrabalarına, ahbaplarına; köşklere, yalılara veya kendilerinden daha fakir olan tanıdıklara, akrabalara; yol üstü, eski, kafesli, ahşap bir eve yapılan türlü ziyaretlerdir. Bu ziyaretlerin her biri, kahraman için ayrı bir anlam ifade eder ve bunlar, aynı zamanda onun için birer eğlence kaynağıdır. Çiftehavuzlar'daki 'hala'ya annesiyle birlikte yapılan misafirlik, kahraman için uzun ve zevkli bir tren veya araba/fayton seyahati anlamına gelir ve ayrıntılı tasvirlerle anlatılır. Tren seyahati veya Çiftehavuzların durumu anlatılırken şimdi ile geçmiş mukayese edilir ve geçmişe özlem vurgulanır: "(…) öyle şimdikiler kadar uzun değil (…) ama öyle şimdikiler gibi dolu değil, tenha ve kibar yolculu, en uçta penceresinden, makinistinin biraz sonra taşıyacağı yolcuları âdeta görüp tanımak ister gibi güler yüzle eğildiği (…)" (s. 150); "'hala'nın (…) sevgili hizmetçisine, 'Şayeste, Ziya'yı da kırmızı balıklara götür,' demesiyle gittiğimiz, şimdi havuzlarının biri toprakla dolu, tek kalan havuzu da kupkuru, o zamanki sahici Çiftehavuzlar (…)" (s. 152).

Bir diğer misafirlik Kuşdili, Yoğurtçu taraflarında bir eve gerçekleştirilir ve kahraman için bu misafirliğin anlamı bir çift *Karagöz* gazetesidir. Ziyaret edilen, misafir

olunan bir diğer ev ise "Çerkez hemşireler"in Nişantaşı taraflarındaki evidir ve bunun kahraman için anlamı bir "mucizeli dürbün"dür yani resimli dürbün. Evlerine "Karagöz" gazetesinin girmediği bu "Çerkez hemşireler", gidilen diğer evlere göre daha elit/kozmopolit seviyededirler. Bunu, tavırlardan, eşyalardan, nesnelerden ve konuşulan dilden çıkarır kahraman. Kahraman, o resimli dürübünden aldığı hazzı, şimdiki üç boyutlu sinemalardan alamayacağını düşünür. Burada kahraman, o resimli dürbünlerle Çerkez kızkardeşler arasında muhteşem bir bağlantı kurarak Marcel Proust'un anlatım tarzını hatırlatır okura. Beyazıt'taki Soğanağa Mahallesi'ndeki gösterişli konak da bir başka misafirlik mekânıdır. Bu konağın sahibi Adil Beyefendi'nin ısrarlı davetleri sonucunda bu misafirlikleri kahraman tek başına gerçekleştirir. Burada kahramanın ilgisini çeken, biri kız biri erkek bir çift bebektir. Kahraman onlarla oynamaktan büyük zevk alır. Misafirliklerin bir kısmı da hepsi aynı paşaya ait olan, İstinye'deki bir yalıya, Yıldız'daki bir konağa ve Çamlıca'daki bir köşke yapılır. Tüm bu ziyaretler veya misafirlikler içinde hikâyenin kahramanı için çok ayrı bir yeri ve anlamı olan, bugün bile gitmek için can atacağı misafirlik, dadısının Ayşe adındaki halasına anneannesiyle yaptıkları ziyaretlerdir. Küçük, fakir, mütevazı ama tertemiz bir ev. Kahramanın hayali de köşk, yalı, konak değil "yaz, kış, bahar, bütün yıl, bütün ömür, Allah ne verdiyse şükrederek, fakir ama iyi, dürüst ve tertemiz yaşanılan" (s. 159), "cennetten bir köşe" (s. 162) gibi olan böyle bir evdir. Onun tercihi, fakir ama samimi insanlardır.

1956 tarihli "Yaz Gezintileri" hikâyesinde kahramanın çocukluk yıllarında annesi, babası ve anneannesiyle yaz aylarında İstanbul'un değişik mekânlarına yapmış olduğu gezintiler anlatılır. Kahraman, annesi erken öldüğü için bu yaz gezintilerinin çoğunu babasıyla yapmıştır. Bu gezintilerin yapılacağı mekânların adresi, çoğunlukla kahramanın babasının maddi durumuna bağlıdır. Bu gezintilerin ilki, kahramanla babasına annesinin de eşlik ettiği tek gezintidir. Bu gezinti, Rum bir bahçıvanın işlettiği bir bostana yapılmıştır. Bu gezintiden sonra kahramanın annesi vefat etmiş, iç güveyi olan babası da

evden ayrılıp ikinci evliliğini yapmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın henüz bittiği yıllardır. Artık kahraman, babasının onu alıp gezintiye götüreceği günlerde, evde heyecanla babasının Beykoz'dan gelmesini beklemektedir. Babasının gelmesiyle tramvayla Bebek'e doğru yola çıkarlar. Bu esnada kahramanın gözünden İstanbul'un Ortaköy, Kuruçeşme ve Bebek gibi kimi semtleri ve o dönemin ulaşım araçlarından tramvay detaylıca anlatılır. Bir anlamda eski İstanbul hakkında bilgiler verilir. Kahraman, Bebek'te denizde ("deniz hamamı"nda) yıkanmalarından ve ardından bahçesinde oturdukları Bebek Bahçesi'ndeki gazinoda çiftlerin "patinaj"ından detaylıca bahseder. Kahraman, neredeyse her hikâyedeki gibi, geçmiş zamanlardaki her şeyin "başka" olduğuna vurgu yaparak şimdiden duyduğu memnuniyetsizliği sezdirir: "O biralar başka, kaşar peynirleri bile başkaydı." (s. 170). Kahramanın babasıyla birlikte gerçekleştirdiği bir başka gezinti, uzun bir vapur yolculuğuyla vardıkları Yenimahalle İskelesi'nden yürüyerek Fırıldak bahçesinde oturdukları ve ardından Rumelikavağı'na doğru yürüdükleri gezintidir. Burada da gezilip görülen yerler, ayrıntılı tasvirlerle kahramanın gözünden anlatılır. Kahraman, daha sonra, babasıyla bir kez ama anneannesiyle sıkça yaptıkları Eyüp gezintilerinden bahseder. Eyüp gezintilerinin amacı, diğerlerinden farklıdır. "Üzüle üzüle" gidilen bu gezintiler, mezarlık ziyaretleridir. Kahraman, tekrar evlenen babasının bu ziyaretini "formalite" olarak değerlendirirken kızını ve kocasını kaybeden anneannesinin içinden gelen bir istekle ve özel bir özen göstererek bu ziyaretleri gerçekleştirdiğini gözlemler. Eyüp Sultan semti, İstanbul'un kahramanı en çok etkileyen semtlerinden biri, belki de birincisidir. Bu yüzden detaylıca hatırlanıp tasvir edilir. Kahraman, Yenimahalle İskelesi'nden Fırıldak bahçesine yürürken babasıyla şarkı söylerken Eyüp Sultan'da anneannesiyle dua ederken boğazına bir şeyler tıkanır. Kahraman, aile mezarlığında yatan ölülerden ve anneannesinin onlara yaklaşımında uzun uzun bahseder.

Kahraman, bu yaz gezintilerinden birisini yine babasıyla birlikte Askeri Müze'ye

yapmıştır ama bu gezi, onun çocukluğunu en korkunç gezintisi olmuştur. "Kabuslu bir çocukluk rüyası"nı (s. 175) andıran bu gezi sırasında gördüğü heykellerden, "pas"ın, "kan"ın ve "siyah"ın hâkim olduğu savaş araç gereçlerinden çok etkilenmiştir. Dışarı çıkınca "masmavi" gökyüzü ve denizden oluşan "mavi dünya" ile rahatlamıştır. Kurtuluş Savaşı'nı, İkinci Dünya Savaşı'nı gören Saba'nın hikâye kahramanının savaştan, kandan, silahtan, askeri araçlardan nefret etmesi gayet doğaldır. Hikâye; Büyükada, Fenerbahçe, Çamlıca Tepesi ve Taksim Bahçesi, Tepebaşı Bahçesi gezintilerinin detaylı tasvir ve izlenimleriyle devam eder. Babasının ay sonlarında maddi sıkıntı çekmesi, kahramanın dikkatinden kaçmaz. Kahramanın, bir gezi sırasında babasının çantasında gördüğü küçük bir bebek vasıtasıyla babasının ikinci evliliğini yaptığını anlamasıyla hikâye boyut değiştirir. O, daha önce kadınlar arasındaki bazı konuşmalardan hissettiği ama emin olamadığı bu evlilikten ve üvey kız kardeşinden haberi yokmuş gibi davranır ama bu durum, onda derin bir acı, öfke ve kıskançlığa sebep olur. Parasızlıkla birlikte öksüzlüğünün acısı da içine çöker. Babasının ikinci eşiyle ve ondan olan kızıyla oturduğu Beykoz'u sevmez. Ev, aile ve baba özlemi hikâyeye hâkim olur.

1957 tarihli "Kış Gezintileri" adlı hikâyede ise kahraman anlatıcı; babasıyla yaptıkları kış gezintilerinden, bu gezintilerle ilgili izlenimlerinden bahseder. Yaz gezintileri gibi kış gezintileri de Beşiktaş'tan başlar ama bu sefer tramvayla Bebek tarafına değil de Beyoğlu'na gidilir. Bu gezintiler, Beyoğlu'ndaki sinemalar ve çeşitli eğlenceler içindir. Tünel'den geçip Beyoğlu'na çıkınca ilk iş olarak ayakkabılar boyatılır, sonra da bir fotoğrafçıya gidilerek fotoğraf çektirilir. Bonmarşe'den oyuncak alınır ve ardından da baba-oğul sinematograf seyrederler. Saba, hikâyenin adını 'Kış Gezintileri' koymuş olsa da bu hikâyede yazın, ilkbaharda veya sonbaharda gidilen sinemalardan da bahsedilir. Saba, bu duruma hikâyenin (kendi ifadesiyle "yazı"nın) içerisinde bizzat dikkat çeker ki burada üstkurmaca tekniği devreye girer: "Bu yazıya başlarken, 'kış gezintileri' dedimse de; şimdi o amfitiyaronun, (…) bir yaz, hiç olmazsa bir ilk veya

sonbahar gününe kapanışlarını anlatabileceğim." (s. 196-197). Çocukken izlediği filmlerdeki manzaralar, kahramanın hafızasına yer etmiştir. Karşısına çıkan her güzel manzaraya bakarken babasıyla bir manzara filmi izliyormuş hissine kapılır. Babasıyla izledikleri her filmden sonra dışarı çıktığında kahraman, dış dünyadaki hayatın devam edişine şaşırır. Dışarıdaki her şeyi, bıraktıkları gibi bulan kahraman için izledikleri filmlerdeki güzelliklerin zıttına gerçek dünya, acıdır ve acımasızdır. Mekteb-i Sultani'de okumaya başlayan kahraman, artık Beyoğlulu olmuştur. Babası, haftasonları onu artık Beşiktaş'taki evden değil de Mekteb-i Sultani'den alarak gezdirmektedir. Yazın, ilkbaharda veya sonbaharda yapılan gezintilerde, genellikle Beyoğlu değil de Sirkeci'den başlayan "İstanbul tarafı"nın sinemaları tercih edilir. Kahraman, o tarafın sinemalarını ve oralarda oynanan filmleri de detaylıca anlatır. Zamanla şartlar da değişir. Kahramanın annesinin vefatından ve Cumhuriyet'in ilanından sonra Beşiktaş'taki evleri dağılmıştır. O, artık anneannesiyle birlikte teyzesinde kalmaktadır ve izlediği filmleri, eskisi gibi annesine anlatamamaktadır ki bu da onun için bir üzüntü sebebidir. Ayrıca babası da maddi olarak sıkıntıdadır. Bu durum, tramvaydan trenin ikinci sınıfa vagonuna geçişle veya Beyoğlu sinemalarından İstanbul sinemalarına gidişle ifade edilir. Maddi bakımdan düşüş, bir anlamda sınıf değişikliğini de getirir. Bu hikâyede İstanbul, tıpkı Saba'nın şiirlerinde de olduğu gibi, bir çocuğun gözünden büyük bir sevgiyle ve sanki Yahya Kemal'in "Aziz İstanbul"u olarak anlatılmıştır.

1953 tarihli "O Sınıf" hikâyesi, kahraman anlatıcının Galatasaray Lisesi'ndeki günlerini özlemle hatırlaması ve anmasıyla başlar. Bu hikâyede anlatıcı, lise son sınıftaki arkadaşlarını, hocalarını ve bu sırada yaşadığı birkaç hatırasından bahseder. Yıllar sonra karşılaştığı sınıf arkadaşlarını ve onların son durumlarını anlatır. Kahraman anlatıcı, 'o günlere tekrar dönerek', 'o anları yeniden yaşamak" istemektedir. Arkadaşlarına seslenerek artık duyamadığı lise yıllarındaki hazlardan bahseder. Ayak seslerinden kim olduklarını çıkarabildikleri hocalarından, Ahmet Ağa'nın tamburla onları uyandırdığı

günlerden, son sınıfta aralarına katılan Münci'yle ilgili anılarından ve Münci Uşakî'nin bu sınıfta bir yılını bile dolduramadan, bir hiç uğruna intihar ettiğinden üzüntüyle bahseder. Her detayı aklında tutan kahraman anlatıcı, matematik öğretmenleri Mösyö Dellou'ya yaptıkları 1 Nisan şakasından ve Mösyö Dellou'nun da bu şakaya verdiği müzakere şakasından da özlemle söz eder. Kahraman, çok sevdiği Atatürk'ün okullarını ziyarete geldiği günden ve onların da bu ziyaretten duyduğu memnuniyetten bahseder. Ancak artık her şey değişmiş, okul yılları çok geride kalmış ve kahramanın sınıf arkadaşlarının her biri, kendi mesleklerini (avukat, profesör, hâkim vs.) icra eder olmuşlardır. O sıralarda yazılan şiirler, yaşanan olaylar ne yazık ki hep geride kalmıştır. Hocalarından ve arkadaşlarından bazıları vefat etmiş olan kahraman, o günlere neden tekrar dönemediklerini sorgular. Aslında kahramanın bu eskiye dönüş isteğinde şimdiden memnun olmayışının ve diğer pek çok arkadaşının aksine aldığı eğitimin karşılığı olan bir mesleğe sahip olamayışının da etkisi vardır. Hikâye, kahramanın o eski dostlarıyla o sınıfta tekrar biraraya gelmek isteğini ifade ettiği satırlarla sona erer.

1955 tarihli "O Banka" hikâyesi, kahraman anlatıcının çalıştığı bankada yaşadıklarını anlatır. Bu banka şubesinde çalışanlar, her gün işbaşı yapmadan önce devam jurnalini imzalarlar. Kahramanın gönül verdiği ve ileride evleneceği Rezan Hanım da bu bankada memurdur. Hikâye, devam jurnalinin kaldırılmasına az bir zaman kalmasına rağmen Rezan Hanım'ın bankaya henüz gelmemesi nedeniyle kahramanın duyduğu endişe ve merakla başlar. Sevgilisini merak eden kahramanın gözü bankanın döner kapısındadır ve kafasında da pek çok soru mevcuttur. Kahramanın endişeli ve meraklı bekleyişi, sevgilisinin banka kapısından girmesiyle son bulur. İmza kâğıdı henüz kaldırılmamıştır ve Rezan Hanım, kâğıdı imzalar. Sevgilisinden yaşça büyük olup çekingenliğinin yanında kendisini "beceriksiz" (s. 231), "pısırık" ve "saadet kaçırmada birebir" (s. 239) olarak niteleyen kahraman, Rezan Hanım'la bu kadar ilgilenerek ona müdahale etmiş gibi olduğunu düşündüğü için bir suçluluk ve utanma hissi duyar. İki

sevgilinin birlikte vakit geçirmesi için şefleri, bu âşıklara birlikte yapacakları görevler verir ve bu durum, kahramanı daha da mutlu eder. Hikâyenin kahramanı, çalıştığı bankanın öğle aralarından da bahseder. Öğle aralarında bankada çalışan kızlar, evden getirdiklerini yemek için bir odaya çekilirler. Erkekler ise karınlarını doyurmak için çeşitli mekânlara giderler. Cumartesi günleri, kahraman için sevgilisinden bir buçuk gün ayrılmak demektir. Bu hafta sonlarında kahraman, kimi zaman arkadaşlarıyla birlikte "O Sokak"taki (Abanoz Sokak'taki) hayat kadınlarına gitmektedir. Hikâyenin sonunda kahraman, o bankadaki görevinden ayrılalı uzun yıllar olduğundan, yeni bir işte çalıştığından ve Rezan Hanım'la tanıştığı yer olduğu için sevdiği o bankada memur olduğu günleri tekrar yaşamayı arzu ettiğinden bahseder.

Baudelaire'in "Seyahat" adlı şiirini hatırlatan ve aynı temayı işleyen 1952 tarihli "Limanda" adlı hikâye, denizi ve vapurları çok seven kahraman anlatıcının bir limanda oturup vapurları seyretmesiyle başlar. Her biri başka diyarlardan gelmiş bu vapurları seyretmek, kahraman için büyük bir mutluluk kaynağıdır. Bu vapurlar, karadayken önünden geçilen lüks apartmanlara ve villalara benzemektedir. Kahraman, hayranlıkla izlediği bu vapurları, kişileştirir ve onların da kendisini izlediği duygusuna kapılır. Bir kayığa binip yanlarına gitmek, onlara dokunup onları okşamak, "tavaf etmek", içlerini dolaşmak ister. Daha sonra kahraman anlatıcı, eşi ve çocukları (Orhan ve Osman) ile bu vapurlardan birinde seyahat ettiğini hayal ederek bu yolculuğu anlatır. Böylece uzun süredir hayalini kurduğu dünya gezisini yine hayalinde gerçekleştirmiş olur. Kahraman, bu hayali yolculuk ve bu yolculuğu yaptığı hayali vapur hakkında bilgiler verirken evrensellik mesajları da verir.

4.2.2. Temalar

Ziya Osman Saba'nın hikâyelerindeki temalar, tıpkı şiirlerinde olduğu gibi, yaşantısından izler taşır. Onun şiirlerindeki temaların çoğu, hikâyelerinde de karşımıza

çıkar. Çocukluk, gençlik ve olgunluk döneminin yaşanmışlıklarını içeren bu hikâyeler; sanatçının çevresini, yaşantısını ve o dönemlerin İstanbul'unu bazen bir çocuğun bazen de bir yetişkinin gözünden yansıtır.

Hikâyelerini 1944'ten itibaren yazıp yayımlayan sanatçının, şiirlerinde işlediği temaları hikâyelerinde de devam ettirdiği görülür. Kendisinin "nesir ve hikâyemsi yazılar" olarak nitelendirdiği, hayatının bir parçası olarak düşünülebileceğimiz ve bir şair duyarlılığı ile yazılan bu hikâyelerde, içinde bulunduğu hâlden pek memnun olmayıp daima maziyi arayan bir adamın hüznü vardır. "Hâl"e uyum sağlayamadığı için bilinçli bir şekilde, yaşadığı zamanın dışına çıkmak isteyen, hatıralar yoluyla kendisine bir "cennet" yaratarak oraya sığınan bu hüzünlü adam, geçmişini ve mazideki İstanbul'u özler. Bu, aslında mutluluğa duyulan bir hasrettir.

Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'nde, henüz modernleşme ve kentleşme sürecinin ilk yıllarına ve "sınıfların kesinkes birbirinden ayrılmadığı, çelişkilerin üstünün örtülü olduğu" döneme ait düşüncelerin dile getirildiğini belirten Ahmet Oktay, bu hikâye için şu tespitlerde bulunur: "*Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*'nin ben kişisi, o gülümsemeyi bir türlü bulamayacaktır. Ziya Osman Saba bunu, gülümseyemeyişi, belli belirsiz de olsa, şair duyarlığına, sanatçının hüzünden yana özyapısına bağlar. İşin şaşırtıcı yanı, bugünkü hayatımıza bakarak söyleyelim, artık sahiden gülümseyemeyeceğimiz bir duruma geldiğimiz de hikâyede kendiliğinden saptanmıştır. Hayat mutludur o günlerde, gelgelelim yazarı tedirgin eden bir önsezi söz konusudur."[1546]

Saba, hikâyelerinde, daha çok, çocukluk hatıralarına yer vermiştir. Marcel Proust gibi, "kayıp cennet"ine olan özlemini hikâyelerine de yansıtır ve bu metinlerde de çocukluk yıllarında yaşadığı güzellikleri anlatır. İstanbul ve Galatasaray Lisesi sevgisi, sakin ve huzur dolu bir yaşam özlemi, barış içinde yaşayan veya öyle yaşaması istenen insanlar, onun hikâyelerinin diğer konularını oluşturur. Yazarın en belirgin özelliği,

[1546] Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara: 1993, s. 1182.

maziye özlem ve bağlılıktır. Onu hayata bağlayan neredeyse tamamen mazidir. Onun hatıralarını çocukluk yılları, okul/gençlik yılları ve çalışma yılları şeklinde gruplandırabiliriz. Hikâyelerde yazarın hayatı çocukluğundan itibaren gözler önüne serilmiştir denebilir. Başkalarının değil de kendi hayatını sanatının merkezine aldığını ifade eden Ziya Osman'ın bu tercihinde çekingen mizacının ve hatıralarıyla yaşamayı yeterli görmesinin etkili olduğu söylenebilir. Orhan Hançerlioğlu'nun Saba ile ilgili yaptığı "Proust'la Abdülhak Şinasi Hisar'ın deyişlerini andıran anı hikâyeleri, çağımız hikâyeciliğinde ayrı bir tat olarak belirmişti." değerlendirmesi yerindedir.[1547]

Saba'nın hikâyelerinde anlattıkları, herhangi bir ideolojiyle ilgilendirilemez; mesaj kaygısı taşımaz, sadece gündelik hayattan izler taşır. O, geçmişle hâl arasında bir "git-gel" yaşar. İçinde yaşadığı hayat onu sıkar, aklı hep geçmişte kalmıştır. Çocukluğunun mutlu yıllarından kopamaz. "'Hikâyeci' Ziya Osman, bize büyük şeylerden söz açmaz. Uçsuz bucaksız alçakgönüllülüğü, o 'büyük şeyler'in yeni, çağdaş edebiyatta çoktan tüketildiğini, tekrarlana tekrarlana beylik şeyler olup çıktığını daha başlangıçta sezmiştir. Hikâyeci, her günün hayatında, anılar ve şimdi arasındaki gelgitte, kendi dünyasını ifade edebilmenin sınavındadır."[1548]

Saba'nın şiirlerindeki sıcaklık, sevecenlik, samimiyet, doğallık ve yaşanmışlık hikâyelerinde de görülür. Bu hikâyeler, okurların çoğuna çocukluğun güzel yıllarını hatırlatır. Kirlenmemiş hayata duyulan özlem, bu eserlerde özenle işlenmiştir. Saba, hikâyelerinde mutluluğu arar, "değişen İstanbul" karşısında çocukluğunun İstanbul'unu özler. Hikâye kitaplarının isimleri bile hikâyelerin işlediği konuları özetler niteliktedir: *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* ve *Değişen İstanbul*. Hikâyelerdeki kahramanın/anlatıcının hayatı, aslında Saba'nın kendi hayatıdır. O, bu hikâyelerde hayatının güzel yanlarını anlatmaya çalışmıştır. "Ziya Osman Saba'nın öyküleri, bize

[1547] Doç. Dr. Olcay Önertoy, "Ziya Osman Saba'nın Küçük Hikâyeleri", *Türkoloji Dergisi*, C: 8, S: 1, 1979, s. 79-86.

[1548] İleri, *Mesut İnsanlarFotoğrafhanesi*, s. 255.

çocukluk çağımızın dokunulmamış, kirletilmemiş arı özlemlerini taşıyor. Toplum yaşamasının çelişkilerini, karşıtlıklarını görmezden gelen, kaçak bir anlayış değil bu. Özlemin olanaksızlığını ama inceliğini okurda bir kez daha uyandırmak isteyen bir tutum."[1549]

Saba'nın hikâyelerinde ele aldığı başlıca temaları şöyle verebiliriz:[1550]

4.2.2.1. Hatıralar

Ziya Osman'ın hikâyeleri bir bütün hâlinde değerlendirildiğinde görülür ki onu harekete geçiren en önemli unsur, "hatıralar"dır. Saba'nın şiir ve hikâyelerinde hatıraların yani yaşanmışın payı daha fazladır. Onu ayakta tutan, hatıralarıdır. Onun eserlerindeki hayaller bile hatıralarından hareketle kurulmuştur. Saba, Behçet Necatigil'in ifadelerinden hareketle söylersek, kendisini ayakta tutan, dinç hatıraları; sönük, cılız, ümitsiz hayallere tercih etmiştir.[1551] Tıpkı "Türk nesrinde tek hayran olduğu"[1552] Abdülhak Şinasi Hisar ile eşya ve kokulardan hareketle "kayıp zamanın peşinde" koşan, geçmişin mutlu günlerine dönen Marcel Proust gibi Ziya Osman da hikâyelerinde anılarından beslenir; geçmişle ilgili duygu ve düşüncelerini harekete geçiren nesne ve ayrıntılara yoğunlaşır. Kendi yaşantısından hareketle yazılmış bu hikâyelerde kendisi ve

---

1549 Selim İleri, "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri", *Türk Dili Dergisi* (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S: 286. Ankara:1975, s. 21.

1550 Ziya Osman Saba'nın hikâyelerinin incelendiği bu bölümde alıntılar, "*Mesut İnsanlarFotoğrafhanesi*, Can Sanat Yayınları, 4. Baskı, İstanbul: 2019" adlı eserden yapılacak ve alıntıdan hemen sonra ayraç içinde yalnızca sayfa numarası verilecektir.

1551 Mustafa Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık, İstanbul: 1960, s. 146.

1552 Ziya Osman, bir ankette kendisine sorulan "En çok hangi yazarları okudunuz, hangilerinin tesiri altında kaldınız?" sorusuna verdiği cevapta "Türk nesrinde (…), günümüzün bir sanatkârına hayranım: Abdülhak Şinasi Hisar'a. Yaşar, nesrimde yer yer, Abdülhak Şinasi tesiri olduğunu söyler. Bence: Onun gibi yazmak mümkün mü?" ("Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951, s. 6). Ziya Osman'ı yakından tanıyan Cahit Sıtkı da İstanbul aşığı arkadaşı ile Abdülhak Şinasi arasındaki benzerliği 1940'lı yılların başında dillendirip onun Hisar'ın eserlerine benzer eserler ortaya koyacağını yıllar öncesinden haber verir ve bu işe onu teşvik eder: "İleride, belki de birkaç sene sonra, Abdülhak Şinasi'nin 'Boğaziçi Mehtapları' ayarında nefis bir yazı silsilesine başlayabilecek yegâne şairimizsin. Belki de, farkında olmadan, tahteşşuurunda gelişmekte olan bir projeden seni haberdar etmekteyim. Sahiden, bu işi mükemmel becerirsin. Daha şimdiden *Varlık* sahifelerinde bu yazıları okur gibi oluyorum." (Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 143.)

yakın çevresi (babası, karısı, çocuğu, arkadaşları, mahallesi, evi, çalıştığı yer vb.) anlatılmıştır. Saba'nın hikâyelerinde, çocukluğundan olgunluğuna kadar yaşamış olduğu mekânlar ve olaylar anlatılır. Gezip gördüğü yerler, okuduğu sınıf, çalıştığı banka şubesi, yolculuk yaptığı vapur, büyüdüğü ev, evlendiğinde oturduğu ev ve mahalle, ilk çocuğunun doğumu, sevdikleriyle yaptığı gezintiler vs. bunlardan bazılarıdır. Saba'nın hayatına girmiş neredeyse bütün mekân, kişi ve nesneler, hikâyelerinde konu olarak ele alınmıştır. Dolayısıyla hatıralarının ağır bastığı hikâyeleriyle onu bizim edebiyatımızdan Abdülhâk Şinasi Hisar'a, yabancılardan da Marcel Proust'a benzetmek mümkündür. "Çocukluğu, gençliği, evliliği, eşiyle tanışması, çocukluğunu dolduran yalı hayatı ve İstanbul'un çeşitli yerlerinde yapılmış gezintiler, hikâyelerinin belli başlı konuları olmuştur… Esasen *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* ile *Değişen İstanbul*'daki 'nesir ve hikâyemsi yazılar' bir arada ele alınırsa, hepsinin bir bütünün parçaları olarak ortaya çıktığı görülür. (…) Bunlara Ziya Osman Saba'nın zamanına ve yaşadıklarına tanıklık eden, anlatı türünün Proust ve Hisar tarzında bir romanı da denebilir."[1553]

Hikâyelerindeki en belirgin özellik 'geçmişe özlem' olan Saba, bu eserlerinde mutlu çocukluk günlerini özleyen bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Şiirle işe başlayıp sonraları nesri de yardımına çağırırken sadece içini dökmek istediğini ve bu hususta da elinden geleni yapığını ifade eden Saba, hikâyelerinde toplumsal meselelerden fazlaca bahsetmeyerek neredeyse tamamen kendi hayatından ve çevresinden bahsetmesini içine kapalılığına ve dışarlak bir insan olmamasına bağlar: "Hemen hemen sadece kendi hayatımdan, evimden mahallemden bahsetmişsem, demek ki başka evlere girememiş, memleket gezememiş, başka hayatlar tanıyamamışım. Yoksa, başka insanlardan, kimbilir belki yalnız onlardan söz ederdim. Hâtıralarımı (…) kendim tespit etmeseydim de, bir başkası, mesela beni yakından tanıyan bir sanatçı yazsaydı, acaba ben, bir insan olarak, bir "sosyal endişe" konusu olamaz mıydım? Her sanatçıyı, olduğu gibi kabul etmek

[1553] Miyasoğlu, *Ziya Osman Saba*, s. 13. Ziya Osman, aslında 1930'lu yıllarda bir roman yazmayı tasarladığından bahseder ama bu romanı yazamayınca hikâye türünde karar kılar.

zorundayız. Ona bir sosyal fonksiyon teklif edemiyeceğimiz gibi, sosyal fonksiyonu yok diye de yeremeyiz. Yasak değilse, ben de kendi kendimi anlatmış olayım. İnsan insana benzer, bana benziyen ve daha dünyaya gelip bir gün benziyecekler, kendilerini bende bulacaklar çıkar."[1554]

Onun hikâyeleri bir bütün olarak değerlendirildiğinde, Saba'yı bu hikâyeleri yazmaya iten temel etkenin "hatıralar" olduğu açıkça görülür. Saba'nın kendisi de alçakgönüllülükle bu durumu belirtmek gereği duyar: "Bilmem dikkat ettiniz mi, yukarıda nesir veya hikâyemsi yazılar, dedim. Zira, hikâye yazmanın zorluğunu, hele benim gibi memleket, insan tanımamışlar için imkânsızlığını bildiğimden, yazdıklarıma bir türlü hikâye demeye bir türlü dilim varmıyor; yalnız, Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'ni okumak zahmetine katlanacaklardan ricam, yadırgayacakları parçaları da bir ömrün 'hikâye' olamamış ama yine de birer hikâyesi saymalarıdır."[1555]

4.2.2.1.1. Çocukluk Yıllarındaki Hatıralar

Ziya Osman'ın İstanbul'da geçirdiği mutlu veya mutsuz çocukluk yılları, bunlardan mutlu olanlara özlemi ile bu döneme ait gözlem, izlenim ve hatıraları, şiirlerinde olduğu gibi hikâyelerindeki temaların da başında gelir. Saba'nın, hikâye yazarak geçmişe ve çocukluğuna sığınmasının nedenlerini Cemil Kavukçu'nun, "Hikâyelerdeki Çocukluk" adlı yazısından aldığımız şu cümleler özetler: "Sanatın hangi dalında ürün veriyorsanız verin, yaşamla ve kendinizle barışık, mutlu ve huzurlu olduğunuz için değil, tam tersine, bir sorununuz, henüz yanıtlayamadığınız bir sorunuz olduğu için yapıyorsunuz bunu. Ben de, sorularımın yanıtının geçmişte, çocukluğumda olduğunu sanıyorum. Yazarak da bunu arıyorum. Çocukluğumdan birçok şeyi

[1554] Mustafa Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyor*, s. 168.
[1555] "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951, s. 6.

özlüyorum. Özlenmemesi gerekenleri bile özlüyorum."[1556]

Özellikle "Yaz Gezintileri", "Kış Gezintileri" ve "Misafirlikler" adlı hikâyelerde çocukluk yıllarıyla ilgili olumlu hatıralar ve bu yıllara özlem, daha baskındır. Yazar, bu hikâyelerinde İstanbul'u, İstanbul'da gezdiği, gördüğü yerleri, karşılaştığı değişik tabakadan insanları kahraman anlatıcının gözünden detaylıca anlatır. Ben anlatıcının bu hikâyelerde anlattıkları, Saba'nın yaşamdan ve içinde bulunduğu andan pek de memnun olmadığı zamanlarda (1942'de) kaleme aldığı çocukluğa özlem temalı "Nasıl Anmazsın" şiirini akla getiriyor:

"Nasıl anmazsın o çocukluk günlerini!
Dalda bülbülü vardı, gökte beyaz bulutu.
Annem vardı, babam vardı.
Bahçemizde, ılık, uzayan günlerdi yaz,
Bir beyaz âlemdi kış.
Başkaydı güneşi, böyle değildi ayı.
Artık istemiyorum yaşamayı!
Bir gün ver bana Tanrım,
Tâ çocukluğumdan kalmış..."

4.2.2.1.2. Gençlik ve Okul Yıllarındaki Hatıralar

Saba'nın bazı hikâyeleri de "gençlik ve okul yıllarına ait hatıraları"ndan oluşur. "O Sokak" adlı hikâyede, anlatıcının ilk gençlik yıllardaki izlenimleri ve yaşadıkları aktarılırken "O Sınıf" adlı hikâyede, Galatasaray Lisesi'nin son sınıfındayken unutamadığı anılarından özlemle bahsedilir. Onun "Kedi" adlı ilk hikâyesi de yine Galatasaray Lisesi'nin ilk yıllarındaki hatıralarıyla ilgilidir.

[1556] Cemil Kavukçu, "Öykülerdeki Çocukluk", *Hece/ Türk Öykücülüğü Özel Sayısı,* S: 46-47, Ekim/Kasım 2000, s. 120.

4.2.2.1.3. Çalışma Hayatındaki Hatıralar

Saba'nın bir kısım hikâyelerinde de "iş ve çalışma hayatı yıllarındaki hatıralar"dan bahsedilir. Ziya Osman'ın "O Banka" adlı hikâyesi, Emlâk ve Eytam Bankasının Bahçekapı şubesinde memur olarak çalıştığı yıllardaki anılarına dayanır. Onun için bu banka, ikinci eşi Rezzan Hanım ile tanıştığı yer olması bakımından önemlidir.

4.2.2.2. Özlem

Ziya Osman Saba'nın hikâyelerindeki diğer bir tema, "özlem"dir. Saba, hikâyelerinin çoğunda çocukluk ve gençlik dönemine, aile bireylerine, okul ve iş hayatına, yaşadığı şehre, hayatında önemli yeri olan ev, vapur vb. nesnelere duyduğu özlemi işler. Saba, hikâyelerini neredeyse geçmişte yaşadıklarının tasnifi biçiminde düzenlemiştir. Yazar, annesini erken yaşta kaybetmesi nedeniyle daha çok babası ve anneannesiyle birlikte geçirdiği güzel anları yeniden yaşamayı tercih eder, özler. Anne, şiirlerde olduğu gibi hikâyelerinde de önemli bir imgeye dönüşmüştür. İstanbul'un güzellikleriyle birlikte okul anıları, çalışılan işyerleri, aile bireyleri ve sevilen diğer kişiler de yoğun özlem duygusuyla anlatılır. Şiirlerinde uzak diyarlara gitmeyi düşleyen yazar, hikâyelerinde daha çok anılarına sığınmasına ve gidilmek istenen uzak mekânların yerine daha çok çocukluk ve gençlik dönemlerinin geçmesine rağmen gemi ile uzaklara gitme özleminden vazgeçmemiştir.

4.2.2.2.1. Geçmişe Özlem: Çocukluk, Gençlik ve Okul Hayatı

Çocukluğa, dolayısıyla anneye özlem, Ziya Osman'ın birçok hikâyesinde öne çıkan bir konudur. Saba, hikâyelerindeki geriye dönüşlerle zaman zaman annesini

hatırlar; annesine ait kimi eşyalar (örneğin "Babamın Elbisesi" hikâyesindeki eski moda bir saç maşası), onun annesiyle geçirdiği mutlu günleri hatırlamasına vesile olan nesnelere dönüşür. Ziya Osman Saba'nın hayatında, annesi kadar olmasa da babasının yeri de önemlidir. Annesini küçük yaşta kaybeden yazar, yatılı okula gidince aile sıcaklığına ve sevgisine hasret kalmıştır. Saba, çocukluk günlerinde ve okul yıllarında babasıyla yaptığı İstanbul gezintilerini, bir türlü unutamaz ve daima özlemle anar.

1945 yılında yazdığı "Babamın Elbisesi" adlı hikâye, babasının giydiği son elbisenin yarattığı maddi ve manevi etkileri ve baba özlemini anlatır. Hikâye kahramanının babası, geçirdiği âni bir kalp krizi sonucunda, belki de ertesi gün yapılacak işleri düşünürken ölmüştür. Bu üzüntülü gecenin sabahında kahraman da babasının kokusu sinmiş olan elbisenin iskemlenin üzerinde olduğunu fark eder ve elbiseyi saklar. Hikâye kahramanı, çocukluğu hiçbir zaman elden bırakmaz; ara sıra babasının şapkasını giyerek, elbisesine bakarak âdeta babasına kavuşma hissi yaşar. Babasının kendileri için yaptığı iyilik ve fedakarlıkları özlem ve sevgiyle hatırlar: "(…) belki bugünlerimizi hesaplayarak bankada biriktirmiş olduğu parası, yazları bir katını kiraya verebildiğimiz eviyle, senelerce bizleri düşünmüştü." (s. 22). Ne var ki babasının elbisesinin satılabileceği hiç aklına gelmeyen kahraman, maddi imkânsızlıklardan dolayı babasının elbisesini satmaya karar verir; bu nedenle gittiği Çakmakçılar Yokuşu'nda kendisini geçmişe taşıyacak izlenimler edinir. Saba'nın hikâyelerinde en çok hasreti çekilen varlık olan anne, bu hikâye de Proustvari bir anlatımla eşyalardan, nesnelerden hareketle hatırlanır: "O maşaya bakarken annemin böyle saç maşaları kullandığını hatırlamaya başlıyordum. Evet, onun da böyle bir saç maşası vardı. Uzun, siyah saçlarını tarar, öte yanda maşa o zamana kadar kızar, sonra kızgın maşayı alnına doğru yaklaştırır, annemin saçları yanacak diye bir an titrer, "Anne, yapma!" diye bir an bağırmak ister, fakat oh, çok şükür, annemin saçlarına hiçbir fenalık olmaz, yalnız iki kıvrım, iki dalga, taralı saçlarının ortasındaki muntazam çizgiden aşağıya doğru siyah bir parlaklıkla akmış

olurdu." (s. 25). Görüldüğü gibi, Saba'nın hikâyelerinde küçük eşyalar, nesneler ve ayrıntılar çok önemlidir. Onun hikâyelerinde nesne ve eşyalar; yitik cenneti olan çocukluğunun hayal meyal hatırladığı anılarıyla, sevinçleriyle, hüzünleriyle ve acılarıyla doğrudan ilişkilidir. Eski bir saç maşası, yazarı çocukluğuna, annesine ve annesiyle yaşadığı hatıralarına götürmeye yeterlidir. Hatıralar, Luise Glück'ün "Dünyaya bir kez çocukken bakarız, gerisi hatıradır." sözünün cisimleşmiş hâli olan Ziya Osman Saba'yı besler; ona yaşama sevinci verir. Ayrıntılar, yaşanan ruh atmosferinin daha iyi anlaşılmasını sağlar; bu da hikâyelere içtenlik katar.

Çakmakçılar Yokuşu'nda gezinen Saba'nın bir şeyler satmak için geldiğini anlayan dükkan sahipleri, onu içeri buyur ederler ve aralarında sıkı bir pazarlık başlar. "Bir yandan içimde vicdan azabı, pişmanlık gibi hisler beliriyor, orada, iskemlenin üzerindeki elbiseye gözümün her kayışında manevi değeri bir kat daha artıyor, inat edebilmek için bana kuvvet veriyordu." (s. 28). Karmaşık duygular içinde olan kahraman, en nihayetinde elbiseyi satar ve sonraki birkaç günü vicdan azapları içinde geçirir. Ziya Osman Saba bir hafta sonra kendisini babasının elbisesini sattığı yokuşta bulur, elbiseyi sattığı dükkana yönelir. "Fakat, hayır işte orda, - birden babamla karşılaşmış gibi irkildim- babamın elbisesi orada, türlü türlü elbiseler, paltolar, muşambalar, külot pantolonlar, kalın köylü elbiseleri, meşin ceketler arasında, onların arasına sıkışmış, yeni ütülü, artık eski ruhunu kaybetmiş, artık "babamın elbisesi" olmaktan çıkmış, kim bilir, kim olmak üzere, orada bir askıda sallanıyordu." (s. 16). Bu manzara, babasının elbisesini sattıktan sonra pişmanlıklar duyan, üzüntü içine düşen kahramanın acısını daha da arttırır.

1947 tarihli "Okumak" başlıklı hikâyenin kahramanı, okuma alışkanlığını nasıl kazandığını, okuma sevgisinin tâ çocukluğunda içine nasıl yerleştiğini ve o günleri nasıl özlemle hatırladığını anlatır. Hikâye, "Okumanın, bugüne kadar okuyabildiğim bütün kitapları tekrar okumanın hasreti içindeyim." (s. 59) cümlesiyle başlar. Daha sonra kahraman, okuduğu kitaplardan örnekler vererek bu sevginin nasıl geliştiğini özetler. İlk

gençliğin duygusallığıyla okunan ilk kitaplar arasında "Zavallı Necdet", "Çalıkuşu", "Aşk-ı Memnu" vardır. Kahraman, daha sonra okul yıllarını anımsar; derslerde okudukları parçaları tekrar okuyormuş hissine kapılıp o günlere ve okul hayatına olan özlemini dindirir. Ziya Osman Saba, dostlarının ve okul arkadaşlarının da anlattığı gibi oldukça mahcup bir öğrencidir; hikâyedeki şu cümlelerden onun kişiliğiyle ve o günleri hatırladığında kapıldığı duygularla ilgili yargılara varılabilir: "Birden bir cümle geliyor... O cümleyi şimdi kelimesi kelimesine hatırlıyorum: 'Kırmızı ziyanın duvarlarda oynaştığı...ilh...' Eyüp, 'kırmızı ziya' derken, sesinin tonunu biraz değiştirip biraz da gülümsemeden kendini alamıyor; sınıfın çoğu bu tesadüften memnun bana doğru başlarını çeviriyorlar. Hatta hatta genç muallimimiz de bana bakarak gülümsüyor. İsmimin bir metinde geçmesini, nasıl, hayretle karışık bir gururla karşılamıştım!" (s. 60). İsminin Ziya olduğu böylelikle anlaşılan kahraman, huzur içinde bir köyde yaşama hayalleri kurmaya okul yıllarında, kıraat dersi kitaplarındaki resimlere bakarak başlamıştır. Kahraman, çok beğendiği Servet-i Fünûncuların ve romantizmin de etkisiyle doğayla iç içe yaşamanın özlemi içindedir: "Dost kıraat kitaplarım! (…) Bize öyle bir dünya vaat ediyorlardı. O resimlerde küçük mescidi, muntazam evcikleri, işlerine giden mesut insanlarıyla bir köyün üzerinde bir güneş, başka türlü doğan bir güneş vardı." (s. 61). Kahraman, çocukluğunda ve gençliğinde okuduğu kitaplardaki kahramanları da bir bir hatırlar. "Kınalı Yapıncak", "Küçük Beşir", "Ahmet Cemil", "Zavallı Necdet", "Bihter Hanım", "Muhsine" gibi roman kahramanları, kahramanı etkilemiştir. Hepsinin ortak özelliği duyarlı, hassas bir yapıya sahip olmalarıdır. Kahraman, kendisiyle okuduğu romanların kişileri arasında bağlantı kurmuştur. Kahramanın içli, duygusal bir yapıya sahip olmasının izlerini çocukluğunda bulabiliriz. İlk okunan şiir kitapları, şiirden zevk alma duygusunu kahramana tattırır.

Bu hikâyede ve Ziya Osman Saba'nın pek çok eserinde işlenen temalardan biri de zamanın geçiciliğidir. Hikâyede, geçmişi daima özlemle anan kahraman, zamanın

geçiciliğinin ve geçip giden o günlerin bir daha geri gelmeyeceğinin bilincindedir: "(…) hepimiz işten çıktığımız zaman, o gün yaptığım tashihlerden kafamda kalmış cümleler, yolumun üstündeki Sultanahmet Çeşmesi'nin yeşil güzelliği karşısında yavaş yavaş dağılırken, o kaç nesil görmüş tarih dolu meydanda, zamanın ne kadar geçmiş ve geçmekte, daha beş dakika evvel kalktığım masaya, benden evvel aynı vazifeyi yapmak üzere oturan adamın, bir gün o masaya son defa oturmuş, şu meydandan, bir daha dönmemek üzere son defa dönmemek üzere son defa geçmiş olduğunu düşünüyor, yüzünü görmediğim selefimin bana, benim de onu yaptıklarını yaparak, onun duyduklarını duyarak bitirmem mukadder bir ömür merhalesini de devir ve teslim etmiş olduğunu anlıyorum." (s. 76).

Kahraman, okuduğu kitapları düşünürken birden anılarına dalar, geçen zamana doğru okuyucusuna da bir yolculuk yaptırır. Okuma serüvenin hatırlanmasının yanında İstanbul'un pek çok sokağında hatıraları bulunan kahramana, gezdiği yerler ve mekânlar da; kahraman gibi kayıp zamanlarının peşinde koşan Marcel Proust gibi geçmişi ve o mekânlardaki anılarını hatırlatır. Kahraman, Topkapı Sarayı'nın tarihi sur kapısından geçerken çocukken oradan ilk defa babasıyla geçtiği anı hatırlar ve babasının elinin sıcaklığını o anda âdeta elinde hisseder. Askeri Müze'nin yanından geçerken babasının Vaka-yı Vakvak'ı anlatışını hatırlar. Asâr-ı Atika Müzesi'nin önündeki heykelleri görünce yine babasıyla çocukken bunları seyrettiği zamana döner (s. 76). Alay Köşkü'nün önünden geçip Ebussuut Caddesi'ne sapınca eski dostları aklına gelir: "Güzel Sanatlar Birliği edebiyat şubesinin Alay Köşkü'ndeki ilk içtimaında, genç edebiyatçılar sıfatıyla bulunmak üzere, bütün Yedi Meşale gençleri, geçtiğimizi hatırlıyorum. Yaşar, Sabri, Cevdet, Hulusi -o kadar genç yaşında öleceğinden habersiz- karşıma çıkıyorlar." (s. 77). Böylece Saba, ilk şiirlerini yayımladığı *Meşale* dergisinden arkadaşlarını bu hikâyesinde isimleriyle anar. Kahraman, buradan *Varlık* idarehanesine gidip Yaşar'a (Yaşar Nabi Nayır'a) uğradığı günleri, ondan sonra da Ankara Caddesi'ndeki İkbal

Kitabevi'ni görünce eskiden orada okuduğu kitapları kendisine uzatan ama şimdi orada olmayan Hüseyin Efendi'yi özlemle hatırlar (s. 77).

Maddi yetersizlikler, çalışma şartları, hayatın karşısına çıkardığı zorluklar, tashih işleriyle uğraşan kahramanı okuma keyfinden mahrum bırakır ama düzelttiği, yayıma hazırladığı kitapları kitapçı vitrinlerinde görmek, kahramana mutluluk verir. Hikâye genç nesilde okuma hevesi uyandırabilecek cümlelerle son bulur. Kahraman, kendi tattığı zevki yeni neslin de tatmasını ister: "(…) uzun mektep tatillerinde, ağustosböcekleri ötüşür, bostan dolapları gıcırdarken okuyun, ayın 'bir fener gibi çekileceği' saatlere, sizi yemeğe çağıracakları vakitlere kadar okuyun, diyorum." (s. 78).

Çocukken yaşanılanlar, birçok kişinin hayatını derinden etkiler ve bu durum, Ziya Osman Saba'nın şiirlerinde ve hikâyelerinde belirgin bir şekilde görülür. Saba, birçok hikâyesinde olduğu gibi, 1947 tarihli "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi"nde de çocukluk izlenimlerini ve o günlere özlemini dile getirir. Çocukluk döneminde yaşanılan bir Kurban Bayramı, bir çocuğun gözünden anlatılır. "Bir zamanlar annem olmuş, babam olmuş, büyükbabam, büyükannem olmuş o insanlar; bacakları arasında dolaştığım, kucaklarına tırmandığım, ellerinin temasını hâlâ saçlarımda hisseder, birlikte gelemeyeceklerini bildikleri korkulu bir diyara yolcu eder gibi verdikleri nasihatleri hâlâ işitir gibi olduğum o insanlar, bugünkülerden başka mıydı?" (s. 103) cümlesiyle başlayan hikâyede, yetişkin olarak yaşadığı çağdaki insanlardan memnun olmayan kahraman, çocuklukta kalabalık aileyle birlikte yaşadığı eve ve geçmişe özlem duyar. Çocuklukta sevilen insanlarla iç içe yaşanılan bu ev ve bahçe, hayal edilen cennetin timsali gibidir: "(…) o ihtiyar ak saçlı hanımların ağzından kalp kırıcı hiçbir söz çıkmaması, dudaklarının o zamanlar bir mana veremediğim, hep o kıpırdanışından mıydı? Neden, o evin her odası öyle yeni yıkanmış keten, öyle temizlik, öyle iyilik kokardı? Artık ihtiyarlamış, iş görmez olmuş kalfalar, dairelerinde, mangalda kahve pişirip oturadururlarken bir yandan da evlenme çağına girmiş genç hizmetçilerin düğün hazırlıkları yapılır, annem onlara kendi

eşyalarından, elmaslarından verir; o evde yalnız sevap mı işlenirdi? (…) her insan gibi onlar da darılışırlar da benim haberim olmazdı." (s. 103). Kahramanın yaşadığı kalabalık evde gelinler, görümceler, damatlar, oğullar hep bir arada yaşarlar. Elbette bu insanların arasında kimi zaman çekememezlikler de olur ama genel olarak evde huzur ve mutluluk hâkimdir. O insanlar, kahramanın halen yaşadığı çağdakilerden daha hoşgörülü ve daha merhametlidir: "(…) o insanlar birbirlerini şimdikilerden daha çok sever, Anadolu'dan gelmiş, el kapısına sığınmış garip kız azarlanmaz, kusuru cahilliğine verilir, onun kalbini kırmak günah sayılırdı. Şimdi düşündükçe anlıyorum ki, onların ruhlarını bir günah işleme korkusuyla bir sevap yapma sevinci paylaşmıştı." (s. 104). Bu anlatım, hem kahramanın niçin geçmişe özlem duyduğuna hem de özlem duyulan eski İstanbul'da yaşayan kalabalık ailelerin yaşayışlarına ışık tutar. Büyükannesiyle aynı odada kalan, onunla birlikte bahçeyi, çiçekleri izleyen kahraman, günah-sevap kavramlarını sorgulamaya da bu dönemde başlar ve o yılları birlikte geçirdiği anneannesini özlemle hatırlar: "Zaten kaç senedir artık annemin, babamın odasında yatmıyor, anneannemle yatıyordum. Gündüzleri bahçede oynamaktan yorulduğum zamanlar, onun minderinde, yanıbaşında oturmaktan hoşlanıyor, benimkilerden o kadar başka ihtiyar ellerini, yüzünün, yakından bakınca daha hayret veren buruşuklarını, nasıl da o kadar beyaz olabilmiş saçlarını seyrediyordum. Akşamüzerleri, pencerede onunla yan yana, Muharrem Ağa'nın -bizim baktığımızı bildiği için mi nedir?- hiç başını kaldırmadan, bahçeyi sulayışını seyrediyordum. Pencere altındaki ortancalar, suyun altında âdeta teşekkür eder gibi, âdeta minnettarlıkla boyunlarını eğiyorlar; (...)" (s. 104-105). Hikâyenin kahramanı Ziya'ya bir gün kendisi için bir koyun kesileceği haber verilir. "Onlar meğer yalnız kendilerini değil, beni de düşünürlermiş ki, bilmiyorum kaç yaşımda, bir Kurban Bayramı hazırlıkları sırasında, anneannem, âdeta bir müjde verir gibi, önümüzdeki bayram, benim için de kurban kesileceğini haber vermişti." (s. 104). Ancak küçük Ziya, kendisi için bir koyun kesileceğini duyunca hiç memnun olmaz; bu duruma

engel olmak ister çünkü canlıları incitmek onun mizacına aykırıdır. Bahçedeki kurbanlık koyunlar, ona küçükken kendisine hediye olarak getirilen oyuncak kuzuları ve daha önceki kurban bayramlarını hatırlatır (s. 105) ki bu hatırlayış da bize hikâyecideki Proust etkisini hatırlatır. Günlerin ilerlemesiyle koyunun kesilmesinin yarattığı endişe de büyür. Büyükanne onların canlarının insanlar gibi acımayacağı, boyunlarını kendilerinden uzatacakları konusunda küçük Ziya'ya telkinlerde bulunur. "Annem, babam, büyükannem, büyükbabam, hepsi sağ, nasıl yaşadığımızı bilmeden yaşayıp gittiğim, o kapısının önünden henüz hiçbir tabutun geçtiğini görmediğim, o henüz bahtiyar, iyilik dolu eve, güllerin açtığı, kuşların ötüştüğü, karıncaların çalıştığı o bahçeye, onlar bıçak altında can vermeye, kanlarından akıtmaya geliyorlardı. Anneanneme koşuyordum, 'Koyunun canı acımaz, Allah ona acı duyurmaz,' diyordu." (s. 109). Bu kurban olayı, kahramanın ölüm ve öteki dünya konusundaki inançlarını da şekillendiren ve geleneksel Müslümanlık anlayışının yansımalarını içeren bir olgu olarak önemlidir. Kurbanlık koyunlardaki teslimiyeti gören Ziya, ileride (1931 yılında) yazacağı "Kurban" adlı bir şiirinde bu çocukluk gözlemlerinden esinlenerek kendisini de o kurbanlık hayvanlara benzetir: "Tanrım, sonsuz dünyanda ben aciz ve ufağım, / Kulların arasında Tanrım ben bir koyunum."[1557] Hikâyedeki iyilik ve güzellik dolu bu ev, Saba'nın hikâyelerinin ve şiirlerinin en önemli mekânıdır. Mutluluk ülkesi olarak nitelendirilebilecek bu evin bahçesinde küçük bir koyunun kesileceği fikri, küçük Ziya'yı altüst eder. Demek ki çirkinliklerden uzakta, insanların tabiatla iç içe sevgiyle yaşadıkları bir dünya düşüncesiyle yaşamın gerçekleri çelişmektedir. Kahraman önce "Evet, bütün anlatılanlar yalan, masal olabilirdi. Cennet meğerse şu üzerinde bulunduğumuz dünya, şu kuşları ötüşmeye başlamış bahçe, insan, hayvan, hep beraber, sevişerek, gülüşerek yaşamak olabilirdi." (s.111) diye düşünürken koyununun kesildiğini görünce bu konudaki düşüncesi değişir. Gerçek dünyanın burası olmadığını, bu dünyanın ölümlü olduğunu ve

[1557] Saba, *Cümlemiz*, s. 35.

ebedî hakikatin farklı olduğunu anlar: "Kayıklarımı yüzdürdüğüm, tulumbadan akan suyla yavaş yavaş doluşunu seyretmeyi o kadar sevdiğim havuz, karşı duvarın dibinde, daha dün, ev yapacağım diye kazıp bıraktığım toprak, bir kenarda unutulmuş oyuncak araba, büyük, ebedî hakikat içinde artık ne kadar manasız, ne kadar küçük kalmışlardı! Asıl yalan, demek şu güzellik, şu bu ana kadar var olduğunu sandığım mesut dünyaydı!" (s. 112). Kahramanın bu düşünceleri, geçici olan dünya hayatının bir oyundan ibaret olduğuna vurgu yapan İslâmî anlayışla da örtüşmektedir.

1957 yılında yayımlanan ve çocukluğunu geçirdiği eve duyduğu özlemi anlattığı "Ev" hikâyesi, birçok şiirinin de temasını oluşturan çocukluğun ve bu dönemin yaşandığı evin hatırlanması üzerine kuruludur. 1957 yılında yaşama veda eden Saba, bu hikâyeyi öldüğü yıl yazmış ve özellikle yaşamının son yıllarında çocukluğu geri getirilmesi güç bir cennet hayali olarak düşünmüştür. Yazarın çocukluk dönemi, Beşiktaş'ta artık tütün deposu olarak kullanılan bir yalıda geçer; oradaki anılar, o evde yaşanılanlar hafızasının derinliklerinde kalmıştır: "Artık o kadar gerimdeki yıllardan hangi yıl, hangi mevsim, hangi gün geri dönebilecek de beni o deniz kıyısındaki evin kapısına böyle bırakacak?" (s. 136); "Yıkılalı, yıkılmasıyla açılan yere, önünün yanını, arkasını bir zaman kuşatmış bahçelerin yerlerine, büyük bir tütün deposu kat kat yükseleli yıllar olmuş doğduğum eve, kimbilir hangi mucizeyle, dünyada olmazın kimbilir nasıl oluvermesiyle ayak atmam, geceye, uyunulacak saatlere rastlasın istemem elbette." (s. 138). Kahraman, düş gücünü harekete geçirerek o eve yeniden adımını atar; evi ve evde yaşayan kişileri bir bir hatırlamaya başlar. Şerif Ağa'nın, Hayrettin ve Nurettin'le birlikte kendisine anlattığı, çocuk ruhunda heyecan ve merak uyandıran sürükleyici hikâyelerini hatırlar. Saba'nın hayal gücü, bu hikâyeleri dinleyerek gelişmeye başlamıştır. O dönemde görülen her şey, farklı bir şekilde yorumlanır. Şerif Ağa'nın altın renkli tabakadan tütünleri çıkarıp sarması, şiirsel bir dille anlatılmıştır. Ev içi tasvirlerinde ve küçük ayrıntıların yakalanmasında başarılı olan kahraman anlatıcı, eve ilk girdiğinde aynaya bakıp belki de

gerçekle karşılaşacaktır: “Ama daha önce taşlıktaki portmantonun sabah aydınlığındaki ışıl ışıl, âdeta için için keyifli aynası benim kaçıncı yaşımı, hangi yüzümü aksettirir?” (s. 138). Zaman geçmiş, yaş ilerlemiş ve anlatıcının çocukluk dönemleri geride kalmıştır. Saba, “ayna” imgesini ve zamanın geçişini arkadaşı Cahit Sıtkı Tarancı’dan bir alıntıyla süsler: “Benim mi Allahım bu çizgili yüz?” (s. 138).

Hikâyede 1900’lü yılların başındaki (1916-1920) geleneksel bir ev ve o evdeki yaşantı tarzı da anlatılır. Bahçeli, sofalı, taşlıklı ve selamlıklı bu evde uşaklar vardır. Devirlerarası farklılıklar fotoğraf albümlerinde de kendini gösterir. Kalın mukavvadan yapılmış eski albümler, fotoğraflara oldukça ilgi duyan kahraman tarafından ayrıntılarıyla anlatılır. Bakılan fotoğraflarla birlikte geçmiş zaman yeniden canlanır. Saba’nın büyükbabasının, büyükbabasının babası ve amcasınının fotoğrafları bile duvarda asılıdır. Sonra yazar-kahraman, bir zamanlar kendisi gibi yatılı okuyan ve hukuk fakültesine giden dayısının, teyzesinin ve nihayetinde annesinin fotoğraflarına bakar: “Bir zamanlar hayattaki halleri veya yaşlarıyla durup işte o gülümseyişlerini yakalayarak hassas camına geçirivermiş bir alete gülümsemiş o insanlar, yıllarca önceki biraz sevinçli, ümitli, müsamahalı, hele şefkatli gülümseyişleriyle yine bir bir bakacaklar bana...” (s. 139); “Onlar, çoğu dünyada bir zamanlar güldüklerini, sevdiklerini, çocuklarını dizlerine oturttuklarını, arkadaşlarının kollarına girdiklerini, güzel, çirkin, dost, baba, koca, insan ve yaşamış olduklarını ancak bu resimlerle anlatanlar; onlar, içlerinde daha yaşayanlar varsa, bu bir zamanlar var olduklarının hayallerine başkalarını inandırmak için yine kendileri şahitlik edecek, çocukluğum, gençliğim diyecek olanlardır.” (s. 142).

Ziya Osman Saba’nın özellikle ilk dönem eserlerinde çocukluğa duyulan özlem, sekiz yaşında kaybedilen anneye ve diğer sevilenlere ölüm yoluyla kavuşma düşüncesi sıkça işlenir. Babasının ikinci evliliği de ondaki karamsarlık duygusunu arttırır. Anne sevgisi ve özlemi, Saba’nın hikâyelerinde önemli bir yer tutar, ilk yazılar ve şiirler hep annenin ölümü üzerine yazılmıştır. Eski resimlere bakmak, hasreti çekilen anneyi yeniden

kucaklamak gibidir: “Bir zabitin kolunda, gelinlik kıyafetiyle işte mahcup, annem oluvermiş o benim!” (s.145); “Bütün bu resimlerdeki annem, nasıl çoktan, çoktandır yok olabiliyor dünyada? Ben onu evde henüz hayatta görmek, bu evin kimbilir hangi odasında, günlük işlerinden kimbilir hangisini, odasını toplarken mi, ütü yaparken mi yoksa Allah’ın bileceği iş, oturmuş o da beni beklerken mi görmek istiyorsam, aşağı yukarı, fotoğrafçının en mutlu bir talih gibi, ana-baba-evlat, üçümüzü bir araya getirip o fotoğrafımızı çektiği yaşlarda olmalıyım.” (s. 146).

Ziya Osman, şair olmayı çocukluk yıllarında hayal eder ve çocukluktan itibaren şiir yazmaya da heveslidir. Şiirlerinden birini ithaf ettiği, lise yıllarından arkadaşı olup kendisine zor zamanlarında çok destek olan ve *Varlık* dergisini çıkartan Yaşar Nabi’den de bu hikâyede bahseder. “(…) *Varlık*’ta çıkacak bir şiirin ilk mısralarını mı not edeceğim? O günlerde yıllar, yıllar olacak daha! Yaşar şimdi, Üsküp’tedir. (…) ben burada (…) şiir yazmaya (…) değilse bile şair olmaya o kadar hevesliyim ki (…)” (s.147). Odasını paylaştığı Nurettin’in arkadaşı Neşet’in söylediği “Şair olsaydım insana muhabbetlerinin hülyalı sahillerinde kâşaneler kurardım.” (s.148) sözü, çocuk Ziya’yı etkiler ve dünyada en çok olmak istediği tek şeyin güçlüğünün farkına varır. Ziya Osman Saba, yaşadığı sürece hep mütevazı bir şair olmuştur, yazdıklarının sanat eseri olduğunu bile kabul etmek istemez. Bu ince duyuş tarzına küçük yaşlarda ulaşmıştır. “Dünyada olmak istediğim biricik şeyin zorluğu, çocuk gözlerimde, haritada yazılı olmayan, demek hiçbir seyyahın gidemeyeceği, hiçbir kâşifin keşfedemeyeceği bir diyar; hele sahilleri hiçbir mimarın, üzerine değil kâşane, kulübe bile kuramayacağı öylesine uçsuz bucaksız bir kumluk halinde belirmiş, bu imkânsızlığın acısı benim de içime o kadar işlemiş ki (...)” (s.148). Yaşayan herkesin bu dünyadan göçeceği, yaşamın izlerinin ancak kullanılan eşyalara sinebileceği ve geride kalanların hafızasında kalabileceği Marcel Proust’u çağrıştıran bu hikâyede de ustalıkla anlatılır.

1956 tarihli “Yaz Gezintileri” hikâyesinde kahraman, çocukluk yıllarında hep

olumlu hâlleriyle hatırladığı "gülümseyen" annesi, babası ve anneannesiyle yapmış olduğu yaz gezintilerine ve bu yakınlarına duyduğu özlemini anlatır. Annesi erken vefat ettiğinden hikâyenin kahramanı olan çocuk, bu yaz gezintilerinin çoğunu babasıyla yapmıştır ve hikâyede İstanbul'un sayfiye yerlerine yapılan bu zevkli ve eğlenceli gezintiler, detaylıca anlatılır. Bu aynı zamanda eski İstanbul'un özlemle yâd edilişidir. Eski İstanbul'un sayfiye yerlerinin yanı sıra, kimi semtleri ve ulaşım araçları (tramvay, tren, vapur), Baudelaire'in yaptığı gibi ses-renk ve koku" unsurların yararlanılarak aktarılır: "Büyükada, çocukluğum için henüz uzaktan fark eder olduğum, sisleri tamamiyle dağılmamış bir âlem, bu âlemdeki, nefsimde denemediğimden manalarını da iyice kavrayamadığım ancak şöyle böyle şarkılarla söylenilen, aşk, hicran, sevmek, sevilmek gibi hisler, benden büyüklerin duyduğu, tattığı, kâh tatlı kâh acı bulduğu lezzetlerdi. (…) ikide bir, "Hopleş! Hopleş!" diye bağrışan heyecanlı eşekçiler; geçtiğimiz yolları kastanyet şıkırtısı içinde bırakan nal sesleri; Yorgoli'de, duyulan aşklar gibi yakılan ateşler; yerlere dökülüp kurumuş iğneleri ayaklarımın altında kayarak beni hem şaşırtır hem ilerlemekten alıkoyarken, gençlik çağıyla beraber büyük sırra da ermişlerin koşup uçup altlarında sır oluverdikleri bambaşka kokulu çamlardı." (s.177-178). Geçmişe özlem kokan hikâye, kahramanın babasıyla yaptıkları gezileri merkeze almış ve bu vesileyle babasına duyduğu özlemi de içermiştir.

Kahramanın, daha sonra, babasıyla ve anneannesiyle gerçekleştirdikleri Eyüp gezintilerinden bahsederken kabir ziyaretleri vesilesiyle başta annesi olmak üzere ölen yakınlarına duyduğu özlemi ve Eyüp Sultan semtine duyduğu sevgiyi dile getirir.

Pek çok hikâyede olduğu gibi, kahraman anlatıcı, içinde bulunduğu zamanla eski zaman arasında karşılaştırmalar yaparak eskiye duyduğu özlemi ve şimdiden duyduğu memnuniyetsizliği gerekçelendirir: "O biralar başka, kaşar peynirleri bile başkaydı." (s. 170).

Bunun dışında İstanbul'un eski hâline özlemini belirten anlatıcı, modernleşmenin

getirdiği, başta betonlaşma olmak üzere, değişimlerden rahatsızlığını satır aralarında eleştirel bir dille vurgulayarak eski İstanbul'a duyduğu özlemi de dillendirir: "O yılların Çamlıca Belediye Bahçesi 'kuşdili' kadar cahili olduğum bir dille anlaşıp sevişen bülbüllerin yurduydu." (s. 180); "Eski Gümüşsuyu Mezarlığı taşlarının yerini ne de çabuk alıveren apartmanlarda henüz ölmemişler, belki yerin dibindeki cetlerin üstünde kat kat ömür sürmeye koyuldu. Alman Sefarethanesi'nden sonra, Tevfik Paşa Konağı'nın o zamanlar sımsıkı kapalıyken Park Otel oluvermesiyle ardına kadar açılan bahçe (Taksim Bahçesi) kapısından -aman önünden geçerken artık dikkatli davranın!- otomobillerin biri girer biri, çıkar oldu." (s. 181-182). Çarpık kentleşmenin, kapitalizmin ve modernizmin bir neticesi olarak 1980'li yıllarda sonra mezarı kaybolan Saba, bu eleştirileri yaparken sanki kendi akıbetini görmüş gibidir.

"Yaz Gezintileri"nin devamı niteliğindeki "Kış Gezintileri" hikâyesi de hem babaya hem çocukluğa hem de eski İstanbul'a özlemi anlatır. "Yaz Gezintileri"ndeki İstanbul'un sayfiye yerlerinin yerini bu hikâyede Beyoğlu, Dolmabahçe, Fındıklı, Galata gibi semtler almıştır. Çocuk bakış açısı, bu hikâyeye de hâkimdir: "Yalnız Tünel bile benim için henüz mesela bayram yerlerindeki kayık salıncak veya atlıkarınca nevinden, başlı başına bir eğlence, bir bayram değil miydi?" (s.187).

Ziya Osman, şiir ve hikâyelerinde tüm çocuklara sevgiyle yaklaşır; onların en güzel şeylere layık olduğunu düşünür. Tramvay, çocukların en sevdiği ulaşım araçlarından biridir, hikâyedeki küçük Ziya da tramvayda yolculuk etmeyi çok sever: "Etrafı iyice görmek, o tramvayın da tadını çıkarmak için mi ön sahanlığında duruyorduk? Vatman beni makinenin hemen yanındaki küçük, dolap gibi yerin üstüne çıkarıyor; babam ihtiyaten arkamdan tutuyor, yolculuğumuz başlıyordu. Şimdi bir zamanların tramvaylarındaki hususi mevkiimmişçesine hatırladığım o yere ne cesaretle çıkarıldığıma, gördüğüm bu hususi muameleye doğru dürüst, akıl erdiremiyorum. Sadece, çocuk olduğum için miydi? Bir zamanlar bütün çocuklar sevilir miydi ki (…)"

(s.188). Çocuk sevgisi konusunda Necati Cumalı'nın bir şiirinden alıntı yaparak metinlerarasılığa başvurur Saba:

"Beni herkes severdi çocukluğumda
Arabacı yanına oturtur
Kırbacı bana verirdi." (s.188)

İstiklâl Caddesi, o dönemde kullanılan adıyla "Cadde-i Kebir", 1920'li yıllardaki profiliyle anlatılır hikâyede. Hikâyenin başkahramanı küçük Ziya, babasıyla birlikte bu caddeye gezmeye ve alışverişe gider. Bu hikâyeyi öldüğü yıl kaleme alan Saba, yılların geçmesiyle Baudelaire gibi rengiyle, kokusuyla ve sesiyle anlattığı eski İstanbul'un pek çok yeri gibi çocukluğunun caddesinin de değiştiğine işaret eder: "Öbür yanda, Yüksekkaldırım'ın köşesinde, yanılmıyorsam hep bir kitapçı vardı ama elbette ki Foto Süreyya ile Hachette Kitabevi henüz yoktu. Baker, bugünkü yerinde, küçük bir mağaza halinde değil, sol kolda, gene o zamanki Bazaar Allemand'dan sonra, beş-altı katlı, üstelik bütün bu katlarına (…) asansörle çıkılan, (…) Tünel mucizesini tamamlayan bir binaydı." (s.191-192). Bu değişimi anlatırken özellikle yabancı isimlerin çoğalmasına vurgu yapmanın yanında herkesin dikkat etmeyeceği şeylere dikkat eder, herkesin hatırlamayacağı ayrıntıları hatırlar ve bunları teker teker anlatır (s. 192-193, 200-209). Bunun gerekçesini de hikâyenin ilerleyen sayfalarında şöyle açıklar: "Bir sinemanın giriş yerindeki, bugün olsa kimsenin başını bile çevirip bakmayacağı bir çeşit büyük oyuncağı neden anlatmaya çalışıyor, bu kadar önemsiz şeyleri niçin kâğıda geçirmeye uğraşıyorum? Sadece kaybolmuş İstanbul'uma karşı, o da kendime göre bir vazifeyi yerine getirmek için galiba!" (s. 203). İstanbul'daki değişimden rahatsız olan hassas bir ruhun ileride bu şehrin tarihini yazacaklar veya merak edecekler için tarihe not düşme gayreti ile karşı karşıya kalırız.

"Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi"nde ve daha başka bazı hikâyelerde olduğu gibi bu hikâyede de fotoğraf; değişimin, akıp giden zamanın ve geçmiş yaşamın simgesidir.

Çocuk Ziya, babasıyla birlikte ayakkabılarını boyattıkları ara sokaktaki küçük boyacı dükkanını ve bu dükkanın karşısındaki fotoğrafçıyı unutamaz. "O zamanlar, fotoğraflar kalın, sert, kartonlara yapıştırılır, her büyük fotoğrafhanenin böyle biz çocuklar için üzerlerine yapıştırılmış fotoğraftan çok arkalarındaki resimleri ilgi çekici, hayret uyandırıcı, hususi kartonlar olurdu." (s.193). Bonmarşe, Cadde-i Kebir'in büyük alışveriş mekânlarından biridir. Değişik oyuncaklarla dolu bu mekân, bir çocuğun algısına göre mucizevi bir yerdir: "Bonmarşe ise içindeki çeşit çeşit oyuncaklardan başka kendisi de başlı başına bir büyük oyuncak, ne bileyim, bir muazzam hokkabaz kutusuydu âdeta..." (s. 196). Ziya Osman, yoksulluğu -savaşların da etkisiyle- küçük yaşlarda tatmıştır, dükkanda satılan pahalı oyuncaklar ve özellikle de bisikletler onun için ancak seyirliktir: "Hepsinden çok göz alan ve istek uyandıranlarsa, yaş yaş ama zengin çocuklar için olduklarından benim istemeye cesaret edemeyeceğim boy boy bisikletlerdi." (s. 195).

Ziya Osman'ın çocukluk zamanlarına dair unutamadıkları arasında, babasıyla birlikte izledikleri sessiz manzara filmlerini de vardır. Bu vesileyle, dönem sinemasının özellikleri de okuyucuya detaylıca yansıtılır. Bu filmler, hikâyenin çocuk kahramanının hayal dünyasını ve dünyaya bakışını besler; ileride onda belirecek olan başka dünyalara özlem duygusuna ve uzaklara kaçma isteğine kaynaklık eder: "'Manzara'lardaki bu süratli yaşama temposu, içimde başka dünyaların, sahiden, insanları bile bambaşka oldukları hissini, bir kat daha kuvvetlendirmiş olurdu." (s.199). Kahraman anlatıcı, o dönemdeki Beyoğlu'nu anlatırken şiirsel bir üslûp içerisinde geçmişi sevgi ve hasretle anar: "(…) o Bonmarşeli, Bazar Allemand'lı, Febüs'lü, Pygmalion'lu, başka mağazalı, başka sinemalı, başka kıyafette başka insanlı, bambaşka Beyoğlu'ydu! Her şeyin bizim eğlenmemiz, gülmemiz, hoş vakit geçirmemiz için yapılmış, bir araya getirilmiş olduğunu sandığım; semtimize işleyen tramvayların, şimdi de beni evimize, kurulu soframıza, gördüklerimi anlatmak için sabırsızlandığım anneme bir an önce kavuşturmak için koştuklarına inandığım çocukluk dünyamın harikalar ülkesiydi." (s. 201). Ev, sofra,

anne, baba ve gezintilerin olduğu çocukluk, mutlu bir ülke veya "harikalar ülkesi" olarak tanımlanmışır. Çocukluğunun o yıllarında bu harikalar ülkesinden kahraman anlatıcıyı koparan, bu güzel tabloyu tamamlayan en önemli figürlerden biri olan annenin zamansız ölümü olmuştur. Babasıyla birlikte gittikleri İstanbul'un Beyoğlu dışındaki değişik semtlerindeki sinemalarda izledikleri filmleri, oyuncularıyla, konularıyla hatırlamaya çalışan kahraman anlatıcı, o günleri yeniden yaşar. Eski zamanın sinema ilanlarını bile hatırlar, kahramanın ayrıntıyı yakalama ve gözlem gücü burada bir kez daha ortaya çıkar: "Haydi, o eski zaman ilanının tamamını alayım: 'İstanbul'un, ruhları atş-i mehasinle susayan maâliperver halkına sinema hayatının şehkârlarından mürekkep filmler gösterebilmek mazhariyetiyle mübahi' olduğunu bildiren Kemal Bey Sineması'nda seyretiğim "şehkârlar"dan kaçının adını anabileceğim?" (s. 207).

İstanbul gibi dünya da değişim içindedir; kahraman, bu değişimin olumsuz yönlerini sinema üzerinden de görüp geçmişe özlem duymaktadır. "(…) elbette perdesi, perdedeki filmleri, filmlerdeki aktörleri, aktristleri değişmiş sinemalar, değişik dünya! Dünya daha o zamandan değişmeye yüz tutmamış mıydı!"; "Daha geçen yazın gezintilerinden birinde, Beşiktaş İskele Gazinosu'nun taraçasından görebildiğim evimiz, birkaç ay içinde satılmış, satın alanlar tarafından yıktırılmış, içindekiler dağılmış olabilir. İnsanın ömründe, o insan çocuk bile olsa 'ikinci kısım'lar, beş dakikalık bir ara bile vermeden başlayıverir." (s. 208). Zaman geçicidir ve insan, bu gelip geçicilik karşısında çaresizdir. Özlenilen şeyler, ancak zihinde yaşatılan anılar olarak kalacaktır. Kahraman anlatıcı, ta çocukluğundan beri "hayatı bir ibret gibi duya duya" (s. 209) yaşamıştır.

Galatasaray Lisesi mezunu veya Galatasaraylı olmak, yazarın en önemli gurur kaynaklarından biri olduğu gibi onun sanat hayatını da şekillendirmiştir. 1953 tarihli "O Sınıf" hikâyesi, güneşli bir bahar sabahı ile başlar ve o okula, o okuldaki yıllarına, dostlarına duyduğu özlemi anlatır. Ziya Osman, Fransız kültürünün ülkemizdeki beşiği olan o okulda hayat boyu devam edecek dostluklar kurmuştur. Yaşar Nabi Nayır, liseden

arkadaşıdır ve yazarın bütün eserleri Nayır'ın sahibi olduğu Varlık Yayınevi'nden çıkmıştır. Lise birinci sınıfta Saint Joseph'ten Galatasaray'a gelen Cahit Sıtkı ile Ziya Osman Saba arasında kurulan dostluk, bir ömür boyu devam eder.[1558] Saba, yine bu yıllarda lise arkadaşlarıyla "Yedi Meşale" edebiyat topluluğunu kurmuştur, Saba'nın ilk şiirleri *Servet-i Fünûn* ve *Meşale* dergilerinde yayımlanmıştır. Yazar, hikâyede Galatasaray Lisesi yıllarında yaşadığı anıları kahraman anlatıcı vasıtasıyla canlı bir şekilde anlatır. Geçmişe geri dönme isteği bu hikâyede de sık sık tekrarlanır: "O sınıfta tekrar toplanabilseydik...Bir kış mı yoksa bahar günü mü? Bahar daha iyi...O sınıfın bir penceresi açık olur, biz de teneffüsten derse yeni girmiş bulunuruz." (s. 211). Çok nahif bir insan olan Ziya Osman Saba için manevi değerler her zaman maddiyattan önce gelir; bu nedenle kahraman, sınıf arkadaşlarıyla yaşadığı o günlerin değerini hiçbir şeyle değişmez: "Sınıf arkadaşlarım, artık bize hangi hazine, hangi mücevher çekmecesinin açık kapağı, eski kitaplarımız, defterlerimizle tıklım tıklım bulacağımız bir sıra kapağının açılmasındaki o hazzı verebilir!" (s. 213). Saba, kendisiyle yapılan röportajlarda dile getirdiği gibi,[1559] sözel dersleri her zaman sever ama sayısal dersler (özellikle matematik) onun korkulu rüyasıdır; bu nedenle, lise son sınıfta Cahit Sıtkı Tarancı'yla birlikte edebiyat şubesine geçerler. Cahit Sıtkı, riyaziye gibi dersleri geçecekleri konusunda Ziya'ya zaman zaman telkinlerde bulunur.

Riyaziye öğretmenleri Mösyö Dellou, asık suratlı biri olarak anlatılır. Buna karşılık felsefe öğretmeni Mösyö Bergeaud öğrencilerce çok sevilir. Saba, okul anılarını en küçük ayrıntısına kadar anlatır: "1931 yılında Mösyö Bergeaud'nun Fransa'dan yeni gelmiş bir muallim olduğunu ve ilk o sınıfa, bizim son sınıfa ders vermiş olduğunu unuttunuz mu? Ben hiçbir şeyi unutmamak istiyorum dostlarım!" (s. 215). Çocukluğuna

[1558] İki şairin sıkı dostluğu, *Ziya'ya Mektuplar*'daki mektupların dışında Saba'nın 1956'da *Varlık* dergisi için yazdığı "Cahit'le Günlerimiz" başlıklı yazılarında da görülebilir (Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 3-39). Selim İleri, bağımsız yazılmış görünen "Cahit'le Günlerimiz"in de *Değişen İstanbul*'da yani hikâyeleri arasında, "O Sınıf" hikâyesinden hemen sonra, yer alması gerektiği düşüncesindedir.

[1559] "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951, s. 6.

ve geçmişine dair hiçbir ayrıntıyı unutmak istemeyen ve sanki dünyaya bir kez çocukken bakıp ondan sonrasında hep o zamanki hatıraları ile yaşamak isteyen Ziya Osman, aralarına sonradan katılıp "Galatasaraylı" olmaya çalışan ama o yıl sonunda intihar eden sınıf arkadaşlarından Uşakîzade Münci'yi hatırlayıp hüzünlenir. Ölen diğer okul arkadaşları ve hocalarının kendisi için hâlâ ölmediğini, hatıralarında onları yaşattığını ifade ederek o günlere ait anılarını sıralar. Hikâyede, Gazi'nin bir gün okullarına gelişini hatırlayan kahraman anlatıcı, bu vesileyle Atatürk sevgisine ve özlemine de vurgu yapar. Hikâyenin kahramanı ve arkadaşları, Cumhuriyet'in ilan edilip yaşandığı yıllara şahit olmuşlardır. Emperyalizmden ülkeyi kurtaran Gazi; kahraman anlatıcı için, yaşanacak mutlu günlerin mimarıdır: "Hele bir gün, yine o sınıfın bir dersindeyken 'Gazi'nin habersiz geliverişini, önce kapıyı en iyi gören bizim sınıfın, sonra bütün sınıfların, muallim, talebe, hademe, bütün mektebin pencerelere, kapılara koşuşunu siz de ömrünüzün sonuna kadar unutmayacaksınız değil mi? Haram bilmez ellerimizin tuttuğu alkışları, Beyoğlu'nun bütün seslerini, bir zamanlar binalarına asılı çeşit çeşit yabancı bayrakların yerlere kadar sarkıp küçük, eğik başlarımıza değdiğini bildiğim o Beyoğlu'nun o günkü, bir zamanlardaki bütün şamatasını dakikalarca bastıran; binlerce çift elden çıkarken minnet dolu binlerce gönülden de kopmuş o şakırtıyı, şimdi hep en temiz, en duru bir pınarın, bir yeşil cennet ırmağının şırıltısı gibi uzaktan uzağa, ama ömrümüzün sonuna kadar hep duyacaksınız değil mi?" (s. 218).

Hikâyeden anlaşıldığı kadarıyla Saba'nın ilk şiirlerinden olan "Sebil ve Güvercinler"in ilham kaynaklarından biri de bu okuldadır: "(…) şimdi ön bahçede bahçıvanın belki fıskiyelerini açtığı havuzlarda yıkanan, su içen güvercinler de vardır, Fikret'in büstü şimdi onları seyreder. Güvercinlerin hepsi yıkanacak, su içecek değil ya, bir kısmı da mektebin kemerlerindeki yuvalarında, damlarda mırıl mırıldır…" (s. 211).

Okul yılları hayallerin kurulduğu, henüz gerçek dünyayla tanışılmayan yıllardır ancak zamanın ilerlemesi ve hayatın getirdikleri, her şeyi değiştirir. Lisenin son yılı

riyaziye öğretmenine yapılan bir nisan şakasıyla, diğer anılarla anlatılır. Sınıf arkadaşlarının her biri önemli mevkilere gelmiştir, Saba, işe giderken yollarda onlardan bazılarıyla karşılaşır. Kimi profesör, doktor, avukat, hâkim, yayıncı, kimi de kendisi gibi şair olmuştur. Cahit Sıtkı, "Otuz Beş Yaş" kitabıyla ilk ödülünü kazanmıştır, Yaşar Nabi, artık "Varlık Yayınevi"nin sahibidir: "Korkma, yaz, yaz, Cahitçiğim, çok değil, otuz beş yaşına geldiğinde, memlekette ilk şiir mükâfatını, otuz beş yaş adındaki bir şiirinle sen kazanacaksın. Bu şiir, daha nice güzel şiirlerini bir araya getirecek kitabına da ad verecek. Bu kitabı da kim neşredecek biliyor musun? Yaşar! Bizim Yaşar Nabi canım!" (s. 220).

Okul yılları, çok özlenmesine rağmen, geri gelemeyecek kadar uzaktır. O güzel yıllar; hademesiyle, okul bahçesiyle, teneffüs olduğunu haber veren tambur sesiyle, yatakhanesiyle, Beyoğlu gezintileriyle, kurulan hayallerle hatırlanır. Okul yıllarında ilk aşklar yaşanmıştır, en güçlü dostluklar kurulmuştur. "Analarımızdan sonra bizi (…) kucaklarına alan" (s. 221) sıralar, kürsü ve kara tahta, o sınıftan izler taşır; bu nesneler, tıpkı çok sevdiği Marcel Proust'un eserlerinde olduğu gibi, hikâye kahramanını geçmişe götüren unsurlardır. Ama geçen zamanı geri getirmek mümkün değildir, artık sıralara kapanıp ağlamaktan başka çare yoktur: "Ah, yalnız o hevesler, gayeler, ümitler beşiği sıralar üzerine kapanıp biz artık koca bebekler, hüngür hüngür ağlamayacağımızı bilsek!" (s. 222).

Ziya Osman Saba'nın huzur kaynağı olan çocukluk yıllarındaki eve yani yitirilmiş cennetine özleminin bir yansıması olan 1954 tarihli "Misafirlikler" adlı hikâyenin başkahramanı olan küçük çocuğu, en çok, anneannesiyle gittiği evlerden dadısının halası Ayşe'nin evi etkilemiştir. Ayşe'nin evinin anlatımı şiirlerde de hayalleri kurulan, huzur içindeki, tabiatla baş başa yaşanılan uzak diyarları hatırlatır. Kahraman, Ayşe'nin evine anneannesinin elini tutarak gider. "Ayşe"; misafirperver, geleneksel bir Türk kadınıdır. Fakir Ayşe'nin temiz ve huzurlu evinde küçük Ziya fazlasıyla mutlu olur. Ayşe iyi insanların temsilcisidir. Saba, ilerleyen yıllarda bu kadına ve bu evde yaşadığı huzur

duygusuna büyük özlem duyar. "(…) dadımın halası, başı yemenili, belinden kuşaklı bol entarili, yaşlı, buruşuk yüzlü bir kadındı. Ama bu buruşuklar, bu çizgiler o yüze âdeta daimi bir güleçlik vermek için çizilmiş, o yüz, yaşlanmaktan değil de bütün ömür bir hiçten bile mesut oluverip gülmekten, gülünmeyen zamanlarda da güler yüzlü görünmek, hep güler yüzlü kalmak için buruşmuştu." (s.160). Yukarıdaki tasvir kahramanın insanlara bakışını gösterir. Kahraman, güler yüzlü ve iyi kalpli insanları kendisine yakın hisseder. Yaşlı kadın, kahramanda mutluluk duygusu uyandırır. Tabiat da bu iyilikle birleşmiş, onu tamamlayan bir unsur olmuştur: Bu evin çeşitli meyve ağaçlarıyla dolu, temiz taşlıklı bir bahçesi vardır: "Âdeta göklerde daha da uçup duran kuşlar, onların (yemiş ağaçlarının) gagalarında taşıdıkları tohumlarını, çekirdeklerini, şimdi, Ayşe'yi de hayrette bırakan bir cömertlik, iyiliğe karşı masallardaki bir iyilikle bu bir avuçluk yere düşürmüşler, bu toprak parçasına serpmişler (…)" (s.162). Ayşe, anneannesiyle Ziya'ya bahçesinden topladığı meyvelerden ve hazırladığı yemeklerden ikram eder. İki yaşlı kadın samimiyet içinde sohbet ederlerken çocuk Ziya da kendisine getirilen temiz minderin üzerinde uykuya dalar. Saflık, temizlik, bahçedeki suları soğutan kuyu, evin tertemiz beyaz perdeleri ve örtüleri, bir çocuğun gelecekte de böyle bir yer düşlemesi için yeterlidir. Kahraman, böyle bir dünyanın özlemi içindedir, zihninde kurgulayarak o mesut günlere yeniden ulaşır: "Gölge, incir yaprağı; öyle uykuma daldığım hasır üzerinde başımın altına konmuş küçük yastık lavanta çiçeği kokardı. O hasır parçası cennetten bir köşe, o bahçe bir cennet bahçesi miydi? Ayşe de anneannem de cennetlik miydiler? O evi şimdi daha iyi anlatabilmek için daha çok hatırlamaya çalışırken, hatıralarla hayali, yaşanılmışla yaşanmak istenileni birbirine karıştırarak daha tertemiz, bahçesini daha yemyeşil, iki ihtiyar kadını ise daha nur yüzlü mü görüyorum? Duvarları tek acı söz işitmemiş, içinde bütün bir ömür haset duyulmadan, kin güdülmeden, yalnız şükrederek yaşanmış diye hayal ettiğim o ev şimdi bu yaşımda alnımı beyaz örtülü minderlerine koyup başımı dinleyebileceğim biricik yer miydi? Dünyada, yaşamasını en çok

isteyeceğim ev miydi o ev?" (s. 162-163). İçinde bulunduğu zamandan memnun olmayan kahraman için manevi duygular her zaman maddi olanın önündedir. Ömrünün son yıllarında bu evi hayal edip hatırlayan Saba, içi dışı bir insanların arasında hayal ettiği sükûna ulaşmak ister: "Şimdi, çoğu yeryüzünden kalkmış, kalanlarsa sahiplerini çoktan değiştirmiş o eski konaklara, köşklere, yalılara, evlere yapılmış bitmiş, yapılıp biteli yıllar olmuş misafirliklerden yalnız birini son bir defa için yapmak mümkün olsaydı, bana öyle geliyor ki, iki elim kanda olsa koşar, Beşiktaş'a giden bir tramvaya atlar, 'Ayşe'nin bugün Şair Nedim Caddesi denilen yol üzerinde olduğunu sandığım evinin kapısını daha evvelden açılmayışına şaşarak çalardım." (s.163).

4.2.2.2.2. Uzak Diyarlara Özlem

Denizi ve vapurları çok seven ve deniz yoluyla dünya turu yapmak isteyen Ziya Osman Saba, Baudelaire'den, Servet-i Fünûnculardan ve Ahmet Haşim'den de etkilenerek içinde bulunduğu ve hoşnut olmadığı ortamdan rahatsızlık duyduğu dönemlerde kaçış temasına hem şiirlerinde hem de hikâyelerinde yer yer değinir. Bu metinlerden biri de 1952 tarihli "Limanda" başlıklı hikâyesidir. Saba, "Neveser" hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyede de öncelikle farklı farklı vapurları kişileştirerek anlatır; kahramana göre vapurlar İstanbul'a güzellik katan, şehirle bütünleşmiş unsurlardır: "İnsanlar, aylar, yıllarca çalışıp onları büyüklü küçüklü, yapacakları işe göre çeşit çeşit denize indirdikten, onlar bir kere denize kavuştuktan sonra bir huy, bir ruh sahibi, bacalarından beyaz dumanlarla çıkan sesleriyle bile başka başka sesli olmuşlardır." (s. 243). Hikâyenin kahramanının en büyük zevki, Boğaz'dan geçen kimi İsveçli kimi Amerikalı kimi Norveçli vs. olan bu vapurları, Sarayburnu'nda bir kanapeye veya Sirkeci araba vapuru iskelesinde bir iskele babasının üzerine oturup seyretmektir. Kahraman, bu vapurlar üzerinden hem evrensel ve hümanist bakış açısını ön plana çıkarıp kardeşlik mesajı verir hem de herkesin kardeşçe yaşayacağı bir dünya özlemini veya

ütopyasını dile getirir: “Bacaları birbirine karışır, direkleri birbirine, bayrakları birbirine. Al bayrağımızın yanı başında mavi Yunan bayrağı, onun yanında yeşilli, beyazının ortasındaki âdeta bir Floransa kilisesinden sökülüp oraya yapışırılmış bir mozaik gibi rengârenk armasıyla İtalyan bayrağı, onun yanında yine bir Türk, sonra yanında tertemiz bir İsveç bandırası, soğukkanlı İngiliz bayrağı… Hepsi aynı rüzgâra uyarak, kardeş kardeş, insana iyi şeyler, güzel istikballer, harpsiz darpsız bir dünya düşündürerek insana teselliler, ümitler vererek aheste aheste sallanır. (…) Hepsiyle en azından göz aşinalığın vardır. Sen onlara baktığın gibi onlar da sana, öyle bir hisse kapılırsın ki, kimi şu bacasına konmuş forstaki nasıl bir kıvrımla, kimi şu hep at, ceylan gözlerine benzeyen o çapa delikleriyle bakıp durmaktadır.” (s. 245-246). Vapurları canlı varlıklar gibi düşünen kahraman, onları dostları gibi görür. Kahraman, limanda seyrettiği vapurları boş bir evi gezer gibi gezmek ve her birini ayrı ayrı tavaf etmek ister ki bu ifadesi bile onun o gemileri gözünde ne kadar yücelttiğini gösterir. Sonrasında Beyoğlu Caddesi’ndeki seyahat acentelerinin camekânlarında seyrettiği fotoğrafları hatırlar ve bir hayal âlemine dalıp hayalen bir deniz seyahatine çıkar. Bu vapurlardan biri, onu da içine alıp hep hayalini kurduğu ve gitmek istediği ülkelere suları yara yara gidecektir. Ziya Osman Saba, hayalindeki yolculuğa yalnız çıkmak istemez. Yaşadığı hayatın gerçeklerinden sıkılan kahraman, düşler ülkesine doğru ailesiyle birlikte yol almak ister. Yolculukta herkes kahramanın dilediği gibi mutludur. Yaşam realitesiyle kahramanın hayalleri çelişir. Kahraman, aslında yaşadığı hayatın gerçeklerinin farkındadır, düşlerde de olsa yaşadığı izbe evden kurtulmak kahramanı mutlu eder. Fotoğraflardan da hareketle deniz yolculuğuna hayalen başlayan kahraman, yol arkadaşları arasında piyano bilen bir genç kızın da bulunduğu, geminin güvertesinde şezlonga uzanıp kitap okuyacağı ve görmek istediği limanları tek tek göreceği bu yolculuğa yalnız çıkmadığından, yanına denizi ve vapurları çok seven eşini ve çocuklarını da aldığından bahseder: “Ben yalnız yolculuğa çıkar mıyım? Boydan boya güvertede Orhan, Osman’ın peşinden koşmaya başlamadı mı?

Sonra durup bana ikide bir, vapura dair sualler sormuyorlar mı? Karım, memnun, gözlerimin içine bakmıyor mu? Ben içimden, 'Bak karıcığım, seni seyahat ettiremeyecek miyim sanıyordun? Bütün ömrüm bir izbe evde mi geçecek sanıyordun?' diyor, karımın gözlerindeki minnetle karışık sevinci, kendim yazdığım bir şiir okur gibi okumuyor muyum? Babalık, kocalık, erkeklik gururum okşanmıyor mu? Kendi kendime, öylesine mağrur bir ciddiyet takınmıyor muyum?" (s. 247-248).

Kahraman, uzak diyarlara gitme veya deniz yoluyla dünya turu özlemine çok sevdiği ve saflığı/temizliği temsil eden rengi de ilave eder: "Bizim vapurumuz beyaz mıydı? Bindiğimiz zaman da beyaz mıydı? Beyaz olsun vapur, bembeyaz tertemiz olsun, kâh beyaz bulut akisli durgun sularda, kâh beyaz köpüklü mai dalgacıklar üzerinde, mai rüzgârlar içinde yol alsın." (s. 249). Güzelliklerin hüküm sürdüğü vapurun rengi beyazdır ve "beyaz", Saba'nın rengidir. "Beyaz bulutlar", "beyaz köpükler", "mavi deniz" tabloyu tamamlayan unsurlardır. Ütopik eserlerdeki bilinmez ada imgesi, mitolojik ögelere de yer veren bu hikâyede de yerini alır: "Korint Kanalı'ndan ne zaman geçeceğiz? Ya Messina Boğazı'ndan? Bu görünen kıyılar nere? Şu fener ne feneri? Nereye götürüyor bu vapur bizi? İtalya'ya mı? İspanya'ya mı? Bilinmez bir adaya mı? Sorma! O, belki, şu dalgaların köpüklerinden doğmuş Venüs'ün bir zamanlar bir büyük istiridye kabuğunun içinde vardığı Cythere Ada'sına götürüyor bizi. Yolda, tunç ayaklı atlar koşulu arabasına binmiş Neptün'e rastlayacağız. Vapurumuz belki de Robinson'un ıssız adasını aramaya çıkmıştır." (s. 249). Vapur, hep gidilmek istenilen hayali adaya doğru yol almaktadır. Sonsuzluk özlemi olan ve bunu da çok sevdiğişairlerden biri olan Yahya Kemal gibi "açık deniz" ifadesiyle hissettiren kahraman, sadece uzaklara gitmek istemektedir ve vapurunun da milliyeti veya adı yoktur. Çünkü herkesin hayali kendisine göredir ve vapura da herkes kendince bir isim verecektir. Vapur, isimsiz ve milliyetsizdir; yalnızca kardeşliğin hâkim olduğu diyarlara doğru hareket etmektedir; özgürlüğün, sınırsızlığın simgesidir. Zaten böyle bir vapur da yoktur: "Sorma vapurun milliyetini, o şimdi açık

denizde bayrak direği bayraksız gider. Açık denizde bütün vapurlar kardeştir de ondan. Görmüyor musun, onun bayrağı rüzgârdır! Sorma vapurun ismini. Kime sorsan başka bir şey söyleyecektir. Herkes kendine göre bir ad takmıştır ona. Kimi sevgilisinin adını, kimi memleketinin, kimi emelinin, kimi hülyasının, kimi bunca yıllık deniz hasretinin. Boş yere sayfa çevirme! Deniz Yıllıkları'nda da yoktur o vapurun adı. Daha denize indirilmemiş, henüz tezgâha konmamış bizim vapurun." (s. 249).

4.2.2.2.3. Ölülere Özlem

Ölüm ve özlem, onun kimi şiirlerinde ve hikâyelerinde birleşmiştir; yazar, ölmüş sevdiklerini andığında veya özellikle onların mezarlarını ziyaret ettiği sırada özlem duygusunun anında zaman zaman hüzünle karışık bir huzur duygusuna da kapılır. Kaçınılmaz bir son olan ölüm, ilk zamanlarındaki şiir ve hikâyelerinde (örneğin "Kedi") sevilenlere kavuşma aracı olarak görülüp arzulanırken daha sonraları her şeyin bir gün sonlanacağı düşüncesi ile yazara üzüntü verir.

Küçük yaşta kaybettiği annesinin ve daha önce ölmüş akrabalarının yattığı yer olması hasebiyle Eyüpsultan Mezarlığı, Saba'nın gözünde kutsallaşır. Ancak sadece kendi ölülerinden dolayı değil de İstanbul için çok önemli kişilerin de burada medfun olması nedeniyle kutsaldır bu mekân. "Yaz Gezintileri"nde babası ve anneannesiyle ziyaret edilen bu mekân, orada yatan ölüleriyle birlikte detaylıca anlatılır: "Orada yalnız bizim yakınlarımız mı vardı? İstanbul uğruna şehit düşmüş Eyüp Sultan'dan başlayıp bir zamanlar berrak mavi gözleri, süt beyaz sakalıyla biz görmeden yanı başımızda, sarayında yaşamışken demin iskeleye çıkar çıkmaz türbesi de karşımıza çıkıvermiş Sultan Reşat'a varıncaya kadar erkek, kadın, büyük, küçük, zengin, fakir, oraya ne çok insan ölüp, getirilip, gömülüp bırakılmıştı! (…) Anneannemin, Sultan Reşat'ın türbesinden beri dudakları kıpırdıyor, belli, Eyüp Sultan'ınkine en uzun süren dualarını ediyordu. Onu bildiğim kadarıyla ben de taklide uğraşıyorum. Eve, burada (…) insanın boğazına bir şey

tıkanıyordu." (s.173-174). Yaz gezintileri sırasındaki mezarlık ziyaretleri, küçük Ziya'ya farklı duygular çağrıştırır. Anne sevgisiyle birlikte ölüm realitesinin farkına varılması bu satırlarla ifade edilir. Ziya Osman'ın dedesi ve annesinin mezarları yan yanadır. İleriki yıllarda Saba da onların yanına gömülmeyi hayal eder. Kahraman, babasının haricinde yaz gezintilerine anneannesiyle çıkar; onunla misafirliklere gider. Yapılan bir mezarlık ziyareti sırasında anneannesi, susamış olduğunu düşünerek küçük Ziya'ya bahçeden kopardığı bir meyveyi verir; çocuk duyarlılığını yansıtması açısından şu satırlar önemlidir: "Artık bir şey yemek, dilim damağıma yapışsa da topraktaki bunca insan arasında susuzluğumu gidermek mümkün müydü? Ne yapacağımı şaşırmış, çevremdeki mezar taşlarına bakıyordum. Neden sonra, misafirlikte, ikram edileni geri çevirmenin ayıp olacağı endişesiyle elim ister istemez şeftaliye uzanıyordu. Sahiden de o şeftali herhalde içlerinden birinin dikip yetiştirdiği ağacın bu kimbilir kaç yıl sonraki yemişi gene onların bir ikramı olmuyor muydu?" (s.175). Küçük Ziya, bu ziyaretler sırasında hüzün duygusu içindedir, annesinin hasretini hisseder; ölüm karşısında çaresiz olduğunu duyumsar. Ziya Osman Saba'nın Eyüpsultan'daki mezarı, yapılan yol çalışmaları sonucunda kaybolmuş ve mezarı bulma konusunda yapılan çalışmalar, netice vermemiştir. Kahraman, bu gelip geçicilik durumunu âdeta o yıllarda hissetmiştir: "Eski Gümüşsuyu Mezarlığı taşlarının yerini ne de çabuk alıveren apartmanlarda henüz ölmemişler, belki yerin yedi kat dibindeki cedlerinin üstünde kat kat ömür sürmeye koyuldu." (s.181).

Ziya Osman Saba'nın hikâyelerinde zamanın geçiciliği, her şeyin zamanla değiştiği ve insanların gün gün ölüme yaklaştıkları çokça işlenen bir temadır. Bu durum, kimi zaman sembolik anlatımlarla ifade edilir. 1950 tarihli "Neveser" adlı hikâyede de zamanın geçiciliği ve artık yaşanamayacak günlere özlem bir aradadır. Ziya Osman, çok sevdiği ve "(…) bambaşka bir havası vardır." dediği bu hikâyede "insanın faniliğini"

anlattığını söyler.[1560] Kahraman, yıllarca yolculuk yaptığı "yandan çarklı" vapuru özlemle anmaktadır; o vapur, kahramanın çocukluk vapurudur. O çok sevdiği ve kişileştirerek anlattığı vapuru, hikâyenin yazıldığı tarihteki vapurlarla karşılaştırarak hem ona hem de geçmiş günlere duyduğu özlemi ifade eder ve bu vapur üzerinden eski-yeni mukayesesi yapar: "Zaten isminden de belli değil miydi? O, bir zamanlar sahiden "nev", sahiden yeni olmamış mıydı? O fotoğrafın çekildiği günden beri günler, aylar, yıllar geçmişti besbelli!" (s. 96); "Neveser'in kaptanı, biletçisi, tayfaları, yolcuları değişiyor, her akşam önünden geçtiğimiz Moda burnunda gezinen çiftler, dadılarıyla dolaşan çocuklar, yine eski sevgililer, yine eski dadılar, eski çocuklar olarak kalıyorlar mıydı, bilmem." (s. 97); "Neveser, tarifede yazılı saatlerini dalgın, bunak bir ihtiyar gibi karıştırdığı o seferleri yapmaktan besbelli affolunacak artık!..." (s. 99). Neveser de bir insan gibi ölüme yaklaşmaktadır, kahraman da ölüme çok sevdiği eski bir dostunu uğurlar gibidir. Kahraman, Neveser'in geçen zamanla birlikte yıpranmasını, insanın yaşlanmasına benzetir. Yaşanan zaman değişmiştir, insanlar farklılaşmıştır. "(…) orta salonunda yine eski köşemi, orada ayaklarım yere değmeden oturduğum zamanı bulacağım, salonunun aynalarında saçları ağarmış yüzüm, mektep kasketli yüzüme bakacak" (s. 100). Saba, Neveser'e binerek geçirdiği dönemlerini özlemle anımsar, mektebe giderken bindiği vapur çoktan yaşlanmıştır, vapurun salonunda hayaller kuran küçük çocuk da zamanın seyrinden nasibini almıştır, saçlarına aklar düşmüştür. "Bir zamanların genç, dinç, acar Neveser'i, bir zamanlar dilimli tentesini öylesine bir sevinçle çırpındırdığına, burnuyla yarıp köpüklendirdiği suları tâ adının hizalarına kadar çıkarttığına, bir eski deniz salnamesindeki fotoğrafı şahadet eden vapur, orada, insanların yattığı büyük bir mezarlığa baka baka, insanların kaderine benzeyen bir kaderle çürüyüp gidecek." (s. 102). Ölüm, kaçınılmaz ve mutlak sondur; ölüm karşısında acziyet söz konusudur. Canlı cansız tüm varlıkların bir sonu vardır. Ölüm, yalnızca insanlara has

[1560] Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, s. 270.

değildir. Belli zaman dilimlerinde yaşamış tüm canlıların yok olacağı düşüncesi, kahramanı hüzünlendirir.

4.2.2.3. Yalnızlık ve Mutsuzluk

Hikâyelerinde mutlu bir hayata duyduğu hasreti daima hissettiren Saba'nın bu özlemi, baktığı her noktada saadet izi bulmak istemesinden açıkça anlaşılır. Fotoğrafçı vitrinlerine özel bir ilgi duyan Saba, bu vitrinlerde sergilenen resimlerde mutluluğun izlerini arar: "Ziya Osman bilhassa fotoğrafhane vitrinlerini çok seyrederdi. Vitrinlerde gördüğü başlarını birbirine dayamış mesut çiftler, gözleri aydınlık bir rüya âlemine dalmış gibi duran genç kızlar, yepyeni elbiseleri kabarık beyaz papyonlarıyla ayak ayak üstüne atmış küçük erkek çocukları, redingot elbiseleri içinde elini çenesine dayamış yanındaki kalın ciltlere öteki elini uzatmış mütefekkir bakışlı orta yaşlı, yaşlı erkekler ve beyaz duvaklar içinde genç eşinin koluna girmiş güler yüzlü taze gelinler... İşte bütün bunları Ziya dakikalarca seyreder, onların o anki hayatını şimdi nerede, nasıl yaşadıklarını düşünürdü."[1561]

Şiirlerinde olduğu gibi Saba'nın hikâyelerinde de büyük olaylar veya trajik gerilimlerden sonra ortaya çıkan büyük mutluluklar değil küçük mutluluklar ve hazin yalnızlıklar anlatılır. "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi" adlı hikâyede kendi yalnızlığına rağmen çevresindeki mesut insanların varlığıyla teselli bulan anlatıcı, bütün eşyaların da insanları mesut edecek araçlar olduğunu eşya-insan ilişkisi bağlamında tasvir eder. Kendi yalnızlığını, gidecek bir yeri ve bekleyeni olmaması bağlamında vurgulayan kahraman anlatıcı, vapurların hareket telaşının kendisini ilgilendirmemesini yalnızlığıyla ilişkilendirir: "Zil istediği kadar acılaşabilir, memur, demir kapıyı kapamak tehdidini istediği kadar ileri götürebilir; ben artık o vapurların yolcusu değilim, benim oralarda

[1561] Baki Süha Ediboğlu, "Ziya Osman Saba", *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, İstanbul: 1968, s. 97.

kimsem kalmadı." (s. 13). İstediği kadar avarelik yapabilecek olmasını yalnız ve kimsesiz olmasına bağlayan hikâye kahramanı, etrafındaki insanları gözlemlerken kendi yalnızlığını, kimsesizliğini daha derinden hisseder: "(…) insanları giydirmeye, doyurmaya, eğlendirmeye, bir kat daha mesut etmeye mahsus dükkânlar, mağazalar, salonlar"ın (s. 14) vitrinlerini seyrederek hayallere dalan ve bu vitrinlerde sergilenen eşyaların sahiplerini beklediklerini "mesut olma hâli" üzerinden anlatan yazar, bu eşyalara sahip oldukları anlarda mesut olacak insanlar ve onların hayatlarıyla ilgili fikir yürütür, hayaller kurar. Camekânlarda gördüğü eşyaları maddi değerleri ile değil sevgiyi, saadeti somutlayan aracı nesneler olarak algılayan kahramana mağaza vitrinleri de yalnızlık ilham eder ve onu bir iç yolculuğuna çıkarır. Burada Ziya Osman'ı üslup olarak çok etkileyen Marcel Proust'un eşya-insan ilişkisi akla gelir ama Proust yaşadıklarını hatırlarken Ziya Osman burada yaşayamadıklarını ve yaşamayı arzu ettiklerini düşünür: "İnsan yemekten sonra şu geniş koltukta kim bilir ne rahat eder! Şu abajur, elindeki örgüsüne dalmış karısının yüzüne kim bilir ne tatlı bir pembelik verir. O zaman koca, gazetesini bırakarak karısının seyrine dalar... Şu masa, karşıki mağazada satılan radyolar için bilhassa yapılmış gibi, tam uygun gelecek. Radyonun üstüne de şu ileride, antikacıdaki biblolardan biri... Şehrin en büyük mobilyacısı bütün bir yatak odası takımı teşhir ediyor, iki kişilik karyola, atlas yorganı serilmiş, başucunda komodinine, üstündeki gece lambasına, yerde küçük halısına, pencerelerdeki tül perdelerine varıncaya kadar düşünülmüş, tam bir yatak odası... Perdeleri arasından da bir kış dekoru gözüküyor. Bütün oda kızıl bir aydınlık içinde, âdeta sahiplerini beklemekten sabırsızlanıyor gibi... (...) Fakat bütün bu eşyayı nereye taşımalı? Şu kat kat apartmanların hangi katı benim olabilir. İlerliyorum…" (s. 15).

Bir mağaza vitrininde gördüğü ancak alsa bile hediye edecek kimseyi bulamayacağı kolye ve "bütün bir ev hayatını hayal ettiren terlikler" de kahramanın yalnızlığını ve kimsesizliğini gösteren nesnelerdir. Sevgilisi veya ailesi olan bütün

insanlara "saadet satan" bu mağazaların kahramana bahşedebileceği bir saadet yoktur: "Ah, şu kadın eşyaları, çamaşırları, elbiseleri satan mağazalar. Düşünüyorum ki, bütün o çamaşırlardan, elbiselerden, tayyörlerden, mantolardan istediğim kadar alacak param olsa da, onları kullanabilecek, onları giyebilecek, 'Bütün bunlar senin için!' diyebileceğim kimsem yok." (s. 15). Bu kadar dükkânın arasında elbette kendisini de mesut edecek bir şeylerin olabileceğini düşünen anlatıcı, kunduralarını boyatabileceğini, vitrinde gördüğü kravatı alabileceğini, yeni gelmiş bir şiir kitabının kendisine zevkli anlar geçirtebileceğini, hatta mesut insanların fotoğraf çektirdikleri fotoğrafçılardan birine girerek "Ben de mesudum, benim de resmimi çekebilirsiniz!" diyebileceğini düşünerek avunur; çektireceği fotoğrafı günün birinde verebileceği bir sevgilisinin olabileceğinin hayalini kurar. Bütün bu hayaller içinde bir fotoğrafhanenin önünde resim çektiren gelin ve damadı bekleyen bir kalabalığı gören anlatıcı, fotoğraf çektirme ile mesut olma ve saadet arasındaki ilişkiyi, bütün resimlerdeki yüzlerin mütebessim olmasıyla ilişkilendirir. Yeni rütbesinin verdiği gururla gülümseyen genç bir subay, bir lastik topu en büyük hazinesine sahipmiş gibi tutan gürbüz bir çocuk, bir fakültenin mezuniyet hatırası, öğrencileriyle gurur duyan öğretmenler, sırtlarından bir yükü atmış gibi duran mezun öğrenciler ve çiçekler içindeki yeni evliler fotoğrafhanedeki resimlerde gülümsemektedirler. Anlatıcının hayallerle birlikte seyre daldığı bu resimlerde hiçbir çirkin, hiçbir düşünceli insan yoktur (s. 17-18). Anlatıcı, bu esnada fotoğrafçının ne istediğini soran bakışlarıyla karşılaşır ve fotoğraf çektirmek istediğini söyler. Ancak çekim sırasında bir türlü içten gülemez; mesut, güzel ve saadetli anlar düşünmeye çalışsa da samimi bir gülüş sergileyemediği için mesut insanlar fotoğrafhanesinden kovulur. Mesut insanlar fotoğrafhanesinde yalnızlığıyla tekrar yüzleşen anlatıcı, mesut olmaya ilişkin bir aldanışla geldiği fotoğrafhaneden yalnızlığı ve mutsuzluğuyla çıkar.

Görüldüğü gibi anlatıcı, mutluluğu bir eş ve onunla paylaşılan bir evle anar; kimsesizliği/yalnızlığı da mutsuzlukla eş değer görmektedir. "İnsan sadece seveceği bir

kadınla mesut olabilir" düşüncesi, alttan alta hikâyede devamlı hissettirilir ve mutsuzluk da yalnız kalmakla özdeşleştirilir: "Bir zamanlar oturduğum semtlerin vapurları yine hep o hareket telaşı içindeydiler. (...) ben artık o vapurların yolcusu değilim, benim oralarda artık kimsem kalmadı." (s. 13). "Kedi" adlı ilk hikâyesinden itibaren yalnızlık ve sevgisizlikten şikâyet eden Saba'nın bu hikâyesindeki anlatıcı da "Fotoğrafçı (...) sizin kimseniz yok, fotoğrafı ne yapacaksınız, diyemez. Sorarsa, elbette günün birinde benim de bir sevgilim olabilir. Sizin çekeceğiniz bu en güzel fotoğraf, onun çantasının gizli bir köşesinde, güzel kokular içinde yatabilir, derim." (s. 16) şeklindeki iç konuşmasıyla yalnızlıkla/kimsesizlikle mutsuzluk arasında bağ kurar.

Ziya Osman Saba'nın hikâyelerinde, en mesut günler anlatılırken bile içten içe bir yalnızlık, bir burukluk hissi hep duyulur. "Ev" hikâyesinde annesinin ölümü, babasının başka biri ile evlenip kahraman anlatıcıdan uzaklaşması ve artık yaşayan bir yabancı gibi yalıya gelerek evin yan kapısının tokmağına çekinerek vuruşu, hüzünle yansır hikâyeye. Saadetlerine gölge düşüren ölüm olayının üzerine bir de babasının ikinci evliliğini yaparak ondan bir nebze de olsa uzaklaşması, anlatıcının ömrü boyunca yakasını bırakmayacak "öksüzlük" hissinin sebebidir.

Babasının çantasında gördüğü bir oyuncak bebekle babasının artık başka bir ailesinin olduğunu anlaması ve etrafındakilerin bu olayı sezdirmeme durumuna ayak uydurarak bilmezlikten gelmesi de "Yaz Gezintileri" başlıklı hikâyeye buruk bir şekilde yansır.

4.2.2.4. "Geçmiş Zaman"ın Eşyaları, Kitapları, Vapurları

Ziya Osman Saba, şiirlerinde olduğu gibi hikâyelerinde de eşyalara özel anlamlar atfeder. Marcel Proust etkisiyle, eşyalar ile hayat ve insan arasında duygu durumunu belirleyici anlam ilişkileri kuran Saba, eşyalara sinen geçmiş yaşamların ve mesut anların peşine düşer. Bu bağlamda Saba'nın hikâyelerindeki eşyalar, bir hatıraya ve bu hatıra

neticesinde beliren bir duyguya ve ruh hâline eşlik eder ve çoğu zaman bir mutluluk sembolü olarak hikâyeye dâhil edilir.

"Babamın Elbisesi" başlıklı hikâye, kahraman anlatıcının babasından yadigâr kalan bir elbise ile ilgili hissettikleri üzerine kurgulanmıştır. Hikâyede anlatıcının babasının son giydiği elbise, sıradan bir nesneden çok yaşanmışlıkları içeren ve maziyi hatırlatan bir eşya olmanın yanında "güven verici, kapsayıcı, sarıcı ve sarmalayıcı"[1562] anlamda bir metafordur. Kahraman anlatıcı, babasından kalan elbise aracılığıyla geçmişe uzanıp anılar arasından bilincine süzülen baba imgesini hikâyeye taşır. Babasının şapkasını, paltosunu kullanan kahraman, satmak zorunda kaldığı ve ölmüş babasının kokusunun sindiği "bu son elbiseyi, (…) yaşı(n)ın ilerlemiş olmasına rağmen, içi(n)de kalmış bir çocuk duygusuyla ara sıra yoklar, ziyaret eder (...)." (s. 22). Elbisenin cebinden çıkan küçük bir tebeşir parçası ile öğrencilerinin ödevlerini tashih için kahraman anlatıcıya aldırdığı bir ucu mavi diğer ucu kırmızı bir kalem, babasından izler taşıdıkları için çok değerlidir kahraman için. Geçmişin mesut anlarını bu elbise ve kalem aracılığıyla bilincine taşıyan kahraman, satmayı hiç aklından geçirmediği hâlde hayat pahalılığının artması sonucunda geçim sıkıntısına düşünce çalıştığı dairedeki arkadaşlarından "eski elbiselerin harp dolayısıyla çok para ettiğini ve eski elbiselerin en iyi nerede satılabileceğini" öğrenir. Elbisenin cebindeki eşyaların hatıra olarak saklanmasının yeteceği hissine kapılır ve Kapalıçarşı'daki eskicilere gider. Bu elbisenin parasıyla kendisine çok beğendiği kravatı kız kardeşine ise son moda bir ayakkabı almayı hayal eder ama vicdan azabı ve pişmanlıklar içinde sattığı elbiseye karşılık aldığı parayla hayal ettiklerinin hiçbirini alamaz. Sadece kışın soğuk günlerinde evlerini ısıtmak için "üç çeki odun" (s. 26) alabilir.

[1562] İbrahim Şahin, "Kayıp Zamanın Süsleri: Biyografi ve Tahkiye Arasında Ziya Osman Saba'nın Hikâyeleri", *Dört Kıtada Folklorun İzleri: Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu Armağanı*, Ankara: 2015, s. 309.

Ziya Osman, bütün hikâyelerinde, "geçmişi anlatmakla beraber, geçmişin imgelerini değil geçmişin kayıtlarını anlatmaktadır."[1563] Bu nedenle, eski eşyaların anlamı ve kıymeti de insanlara ait bir tarihi barındırıyor olmalarından kaynaklanır. Zira Saba için "güzel olan o eşyaların kendisi değil, onlarda, onlarla beraber yaşayan ve onları hazırlayan insandır."[1564] Nitekim "Babamın Elbisesi" başlıklı hikâyede, eski eşyaların satıldığı bitpazarı da eşyaların geçmişle olan bağının somutlandığı ve geçmişlerinden kopan eşyaların yeni sahiplerini bekledikleri bir mekân olarak tasvir edilir: "(…) samanları fırlamış kanepeler, soluk yüzlü, kopuk püsküllü koltuklar kaldırımlara taşıyor; eski sobalar, üşüyorlarmış gibi, dükkân köşelerinde birbirlerine sokuluyorlar; başka bir köşede ayrı duran kırık mermerli konsollarının üstünden indirilip duvar diplerine dayanmış kötü aynalar, yaldızlı çerçeveleri içine artık kaldırımlardaki at terslerini, gelip geçenlerin çamurlu kunduralarını, ütüsüz pantolonlarını aksettiriyorlar; fakat bütün bunlara, her şeye rağmen bütün bu eşyalar dünyaya gelmelerine sebep olan hizmetleri tekrar görmek, iki koltuğuyla samanları deşilmiş kanepe tekrar bir çifti kucağında barındırmak; kendini göstermek ister gibi bütün arkadaşlarının önüne çıkan sobaların muhakkak en hallicesi tekrar bir an evvel ısıtmak, karpuz lambaların hasretini çeken, yaldızları tazelenmiş aynalar tekrar insan yüzleri aksettirmek, tekrar odaların mahremiyetine girmek, tekrar beğenilmek, satılmak, đaha yaşamak istiyorlardı." (s. 24).

Kahraman anlatıcı, eşyalar ve insanlar arasında bir ilişki kurar ve anlatıcının benliğine yer eden her eşya, bir mazi yadigârı olarak farklı çağrışımlara sebep olur. Sözgelimi, yazarın eski eşyaları seyrederken gördüğü eski moda bir saç maşası, annesini hatırlatır ve bu saç maşası aracılığıyla kahramanın çocukluk günleri yeniden canlanır. Zira Proust'ta olduğu gibi Saba'da da nesneler, "nostaljik bakışın tetikleyicisi"dir.[1565] Eşyalara sinen hayatlar, hikâyede, Bitpazarı'nda buruk bir hüzün oluşturan eşyalar

[1563] İbrahim Şahin, "Kayıp Zamanın Süsleri: Biyografi ve Tahkiye Arasında Ziya Osman Saba'nın Hikâyeleri", s. 309.
[1564] Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, s. 411.
[1565] İbrahim Şahin, agm., s. 309.

yoluyla hissettirilir. Çakmakçılar Yokuşu'ndaki bakırlarını şamatayla döven bakırcılarla borulu eski bir gramafonda eski plaklardaki şarkıları keyifle çalan bir dükkân sahibi de kahraman anlatıcıya hayat-eşya ilişkisini hissettirirler. Pazara yeni düşmüş bir yazı masası da anlatıcı için aynı fonksiyonu üstlenen eşyalardandır.

"O Mahalle" başlıklı hikâyenin kahramanı, eşiyle nişanlandığı günleri, eşinin üzerindeki elbiselerin yıpranmaya yüz tutmaları üzerinden hatırlar: "(…) o gün başında yepyeni, şimdi modası geçmiş, elbise dolabının bir köşesinde atılı duran bere şapkası, o zaman daha yeni yaptırılmış, henüz kollarının havı dökülmemiş, sonraları çarşıya pazara giyilmekten daha böyle eskimemiş pardösüsüyle, üzerlerimizdeki elbiseler kadar belki içerlerimizdeki sevinçler, ümitler de taze, elbette aradan bu seneler geçmemiş, elbet daha az fenalık görmüş, daha az zahmet çekmiş o zamanki bizleri, elbet daha genç olan beni, güzel nişanlım seni düşünüyorum." (s. 113).

İstanbul'un doğal güzelliklerini anlattığı hikâyelerinde vapur yolculuklarına da sıkça yer veren Ziya Osman, "Neveser" başlıklı hikâyesinde, Neveser adlı bir vapuru kişileştirerek hikâyesinin başkişisi yapar. İlk kez, bir bahar vakti Kalamış İskelesi'ne yanaşmış hâlde yolcularını beklerken gördüğü bu vapurun macerasını anlattığı bu hikâyesinde Saba, bu vapur aracılığıyla hem eski-yeni mukayesesi yapar hem vapurun macerasıyla insan hayatının macerası arasında bir paralellik kurar hem de yolcu tipolojileri üzerinde durur. Neveser, "şimdiki vapurlar gibi, iskelelere ateş alırcasına yanaşıp kalkm(ayan), kimseyi koşturm(ayan), kimseye vapur kaçırtmay(an) (…) şimdiki gibi etrafa telaş veren zil sesleriyle değil, yolcuların arkası kesildikten sonra" (s. 92-93) hareket ederek Moda'ya doğru sessizce süzülen bir eski zaman vapurudur. Kahraman için Neveser, sıradan bir vapur değil, İstanbul'a her gidip gelişinde her köşesinin zevkine ayrı ayrı vardığı kadim bir arkadaştır, dosttur (s. 93). Zamanın geçiciliği ve yıpratıcılığı, Neveser'de de değişik şekillerde gözlenir. Öncelikle Arap harfleriyle belleklere kazınan adı, artık Latin harfleriyle yolcuları selamlamaya başlar. Eşyalarda mazisini, kendi

bireysel tarihini duyumsayan kahraman anlatıcı için Neveser, kâh sevinçli bir imtihan dönüşünün vapuru, kâh okul tatillerinde yeni çıkmış bir kitabı ya da ciltlenmeye verdiği bir dergi koleksiyonunu almak için kendisini İstanbul'a indiren bir yoldaş olur. Neveser'in yeni yapıldığı zamanlardaki resmine bir eski deniz salnamesinde rastlayan kahraman, bu resmin çekilmesinin üzerinden günler, aylar, yıllar geçtiğini fark eder. Zaman geçiciliğinin Neveser'deki yansımalarına bizzat kendisi de tanık olan kahraman anlatıcı, artık öğrencilik günlerinin vapuru olmaktan çıkan ve kendisini işe götürüp getiren, tasarruf maksadıyla ikinci mevkiine bindiği Neveser'i mazi yadigârı olarak hatırlar. Anlatıcı, Neveser'in kaderi ile insan kaderi arasında da benzerlik ilişkisi kurar ve onun da insanların kaderine benzer bir kaderle çürüyüp gideceğini ifade eder.

4.2.2.5. Aile Saadeti, Çocuk Sevgisi ve Mutluluk

Neredeyse bütün eserlerinde aşk ve mutluluk özlemi içerisindeki Ziya Osman Saba; ev, aile hayatı ve mutluluk temasını hem 1940 sonrası şiirlerinde hem de hikâyelerinde yoğun bir şekilde işler. Saba'nın "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi, Okumak, Bebek, Bir Kurban Bayramı Hikâyesi, Limanda" adlı hikâyelerinde, bu konunun daha belirgin olduğu görülür. "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi"nde Saba, hayattaki her şeyin insanların mutluluğu için olması gerektiğine vurgu yapar. "Okumak" adlı hikâyede okuma sevgisine; "Bebek" adlı hikâyede evlat sevgisine; "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi" adlı hikâyede hayvan sevgisine dikkat çekilirken "Limanda" adlı hikâyede, kahramanın izlediği vapurların ona verdiği mutluluktan bahsedilir.

Onun bu temayı işleyişi başka sanatçıları da etkilemiştir. Bunlardan biri olan Behçet Necatigil bu etkiden bir konuşmasında şöyle bahseder: "İşçiliğini yetersiz bulsam bile Ziya Osman Saba'ya çok şeyler borçluyum. (…) Ziya Osman bana evin, ocağın vazgeçilmezliğini, kişinin ancak evinde oluşabileceğini, ne yapsa etse davranışlarını bu dar daireden dışarı taşıramayacağını öğretti. Şiiriyle olduğu kadar içtenlik dolu ve düz

ömrüyle de bireyin kurtuluşunun- belki biraz safça bir düşünce- eve bağlı olduğunu ben ondan öğrendim. Onun bana 'kabul ettirdiği' hem sığ hem çapraşık öyle bir şey var ki söküp atamam artık içimden."[1566]

Annesi, babası ve diğer aile fertleriyle çocukluğunda geçirdiği güzel günleri daima özlemle yâd eden Saba, en mutlu günlerini çocukluğundaki ve ikinci evliliğindeki sıcak aile ortamları içinde geçirmiştir. O, doğduğu ve mutlu bir çocukluk geçirdiği Beşiktaş'taki evden ayrılmak zorunda kalıp da yatılı olarak Galatasaray Lisesine verilince kendisini boşlukta hissetmiş, âdeta hayatta bir serseri gibi ortada kalmıştır. Büyük ve derin bir evsizlik duygusuna kapılmıştır. Önce annesinin ölümüyle sonra evden koparılışıyla daha sonra da babasının ölümüyle kaybettiği mutluluğa ikinci evliliğinde yeniden kavuşan Saba, ikinci eşiyle tanıştığı ve onunla birlikte çalıştıkları bankayı, taşındıkları mahalleyi ve ilk çocuklarının doğumunu unutamaz. Paylaşılanlar, bütün maddi zenginliklerden çok daha değerlidir.

Aile saadetine özel bir önem veren Saba'nın hikâyelerinde mesut olma hâli, neredeyse tamamen aile saadeti ile özdeştir. Saba, aile saadeti ile çocuk arasında da özdeşlik kurar. Ziya Osman, mutluluğu; "ev", "eş" ve "çocuk" fikrine bağlamıştır; saadet, eşin ve çocuğun yokluğunda gerçekleşmeyecek bir şey gibidir. Genç bir karı-kocanın ilk çocuklarını bekleme heyecanlarını ve çocuk olduktan sonraki duygularını anlattığı "Bebek" başlıklı hikâyesinde; aile saadeti, çocuk sevgisi üzerinden ön plana çıkar: "Bu küçücük mahluka karşı içinde birdenbire doğan sevgi, bu taptaze duygu; bütün öteki eski sevgilerinden, anaya babaya, hocaya, dosta, dünyada bütün aziz bildiklerine besleyegeldiği sevgilerden ne kadar başka, bambaşkaydı." (s. 54). Genç anne-babanın çocuklarına gösterdiği özen, şevkini hiç kaybetmeyen bir bayram sevinci gibidir. Anlatıcı baba, çocuğuyla ilgili hayallerini, özellikle birlikte geçirecekleri vakitler üzerine kurar.

1944 tarihli "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi", anlatıcı yazarın işten erken çıktığı

[1566] Behçet Necatigil, *Bütün Eserleri 5, Düzyazılar 1*, s. 50.

bir günde, Yüksekkaldırım'dan Taksim'e doğru yaptığı yürüyüşü sırasında küçük ayrıntıları yakalayarak izlenimlerini aktarmasından oluşur. Hikâyenin yazıldığı yıllarda Saba, aile kurma çabası içindedir ve bu durumla ilgili görüntü ve çağrışımlardan etkilenir. Hikâyenin kahramanı, yürüyüşünü Tünel'den Galatasaray'a oradan da Taksim'e kadar devam ettirir. Bu yürüyüş sırasında kimi zaman göz göze gelerek kimi zaman da tam olarak fark etmeyerek birçok insanla karşılaşır. Gezinti sırasında gözlemler devam eder. Kahraman, vitrinlere bakmaktan kendini alamaz ve orada gördüklerinden hareketle derin düşüncelere dalar. Eşyalara anlamlar verir ve onların çağrıştırdıklarını dillendirir. Hikâyenin yazıldığı dönemde yazar, evlilik hazırlıkları yapmakta ve bu yüzden ev eşyalarına ilgi duymaktadır (s. 14-15). Ev hayatını düşündüren her şey, kahramana güzel gelmektedir. Nesneler, kendi anlamlarından sıyrılarak yeni anlamlar üstlenirler. Bir babanın eve "boza" götürmesi, mutlu olmak için yeterli bir sebeptir. "Portakal" bir meyve olmanın ötesine geçip saadet kaynağına dönüşür. O, küçük ve sıradan şeylerden de mutlu olabilen biridir: "Fakat bütün eşyayı nereye taşımalı? Şu kat kat apartmanların hangi katı benim olabilir? (…) Âdeta, bütün bu mağazalar, bütün şu insanlara, saadet satıyorlar. Şu manavdaki renk renk, türlü türlü yemişlerden, mesela şu iri, sarı kabuklular portakal değil, bir sofra saadetini tamamlayacak bir başka lezzet, koku ve serinlik saadetidir. Şu satıcılar avaz avaz bağırarak, şu sattıklarımızdan da alın, daha çok mesut olun, demek istiyorlar. Hele şu köşede, Vefa'dan getirilmiş boza şişeleri. Bu, yemekten birkaç saat sonra, bir babanın, ailesi efradına, üzerine tarçın ekerek, leblebiler koyarak yudum yudum tattıracağı bir nevi şahsına münhasır saadet değil de nedir?" (s. 15).

Hikâyenin kahraman anlatıcısı, caddede gezerken birden fotoğrafçıların ne kadar çok olduğunu fark eder. Fotoğraflarda görülen bütün insanlar mutludur. Kahraman, az önce yolda rastladığı kişilerin değişmiş hâllerini bu fotoğraflarda görür. Ölüm, bu fotoğrafçılara hiç uğramamıştır ve yaşam, tüm canlılığıyla akıp gitmektedir: "Belli belli! Bu fotoğrafhanelerde hiç ölülerin resmi yok. Zaten en yakın mezarlık buraya

kilometrelerce uzakta. Bu caddede ancak mesut dolaşılabilir." (s.16). Herkesin mesut olduğu bu caddede, kahraman da mutlu olmak için sebepler arar ve yaşamanın bile saadet olduğunu düşünen kahraman, fotoğraf çektirip mutlu insanlar kervanına katılmaya karar verir. Yeni şiir kitabı çıkan kahraman anlatıcı, belki bir gün bir edebiyat tarihçisinin bu kitabının çıktığı tarihe ait bir fotoğrafını arayabileceğini veya günün birinde bir sevgilisi olursa fotoğrafının sevgilisinin çantasından gizli bir köşesinde yerini alabileceğini düşünür. Daha sonra fotoğrafçıya yeni evli bir çift gelir, kahraman onların fotoğraf çekilmelerini beklerken mutluluğu simgeleyen diğer fotoğraflara bakar: "Sonra, yeni evliler, yan yana dururlarken, sevinçten, hazdan titredikleri âdeta hissedilen, çiçekler içinde yeni evliler. Bütün şu delikanlılar hep evlenmişler, saadet duymuşlar ve mekteplerini bitirdikleri zaman fotoğraflarını çekmiş olan fotoğrafçıya koşup, işte evlendik, bu sefer de evlenme saadetini tadıyoruz, yine fotoğrafımızı çekin, demişler." (s.17). Fotoğraf çektirme sırası "hayatta hiçbir iddiası olmayan" (s. 19) kahraman anlatıcıya gelmiştir ama kahraman, bir türlü içten gülümseyemez. Bunun için kafasından çok değişik düşünceler geçirir ama nafile! Şiir kitabı çıkarmasına rağmen hayatında onu mutlu edebilecek bir şey yoktur. Yalnızlığı, kimsesizliği ve 'mutlu zamanlarının geride kaldığını düşünmesi', onun mutsuzluğunun kaynaklarıdır: "Bunu ihtar etmesine hacet yoktu, ben buraya zaten sevinçli düşüncelerle gelmiştim. Şimdi burada çekilecek fotoğrafı belki bir gün sevgilim çantasında taşıyacak... Belki bu resim... Birden fotoğrafçının sesi, bu sefer biraz daha asabi, yükseldi:

-Lütfen, zorla gülümsemeyin!

Evet, zorla tebessüm ne kadar çirkindir! Zaten benim zorla gülmeye ihtiyacım yok. Şu adesenin arkasından bütün bir ebedîyet bana bakıyor demektir, ben de bütün o ebedîyete, bana hayran kalacak bütün o müstakbel nesillere büyük bir şair gibi biraz mağrur, biraz yüksekten, sadece tebessüm edebilirim. Çok mu fazla kendini beğeniş? Çok büyük, hatta gülünç bir iddia mı? Doğru! Benim esasen hayatta hiçbir iddiam olmadı ki!..

Bu çıkacak fotoğrafımın daha küçük, daha mütevazı bir vazifesi olabilir. Belki, dinimin bana vaat ettiği en yüksek mertebeye erişir, belki bir gün şehit düşerim. Belki o zaman bu fotoğrafımı, bazı mecmualar, diğer şehitlerinkilerle beraber, basarlar. Belki mektebim, verdiği şehitler arasında benim de bu resmimi müzesinin bir köşesine asar. Belki sadece ölüp giderim. O zaman da bu fotoğrafım hayatta kalmış birkaç akrabamın, birkaç vefalı arkadaşın beni anmalarına vesile olur. Onlara, şimdiden şükran ve dostluk tebessümlerimi göndermeliyim. Dışarıdan gelen şu hayat gürültüsüne dalarak, şu odaya sinmiş beyaz gelin kokusunu teneffüs ederek, şu karşı binanın saçaklarında gagalarıyla öpüşen güvercinleri gözümün önüne getirerek, o delikanlı mezunlardan biriymiş gibi, genç subay gibi, bir gün şahadet mertebesine erişebileceğimi düşünerek, elimde sevgilimin eli varmış gibi, ortalarında çocuklarıyla fotoğraf çektirmiş olan evlilerin o rahat tebessümüyle... Fakat şimdi niçin böyle uğraşıp duruyorum? Niçin kendi kendimi aldatmaya çalışıyorum? Benim asıl mesut zamanlarım ne oldu? Niçin asıl o zamanlar resim üzerine resim çıkartmadım? Niçin her hafta fotoğrafçıya uğramadık? Neden bugün buraya tek başıma geldim? Fakat şimdi böyle şeyler düşünmenin de sırası mı ya! Dünyada her insan az çok bir felakete uğramış olabilir. Bunun için büsbütün kötümser olunur mu?.. Felaketler yerine saadetleri, ölmüşler yerine doğacakları, geçmişler yerine gelecekleri düşünmeliyim." (s. 19-20). Fotoğrafçı, bir türlü gülümseyemeyen kahramanın fotoğrafını çekemeyeceğini söyler.

"Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi" hikâyesinde mutluluk ve dürüstlük ile ilgili farklı bir yaklaşım mevcuttur. Hikâye, kahramanın mutsuz görüntüsü karşısında fotoğrafçının fotoğrafı çekemeyeceğini ifade etmesiyle biter. Bütün satıcılar, müşterilerini bir şekilde mallarını almaya ikna etmeye çalışırken fotoğrafçının bu tavrı ilginçtir. Bu yorumumuzun zorlama olmadığını hikâyede bahsedilen bazı olay, duygu ve tasvirlerden anlayabiliriz: "Âdeta bütün bu mağazalar, bütün şu insanlara saadet satıyorlar. Şu manavdaki renk renk, türlü türlü yemişlerden, mesela şu iri, sarı kabuklular portakal 6değil, bir sofra saadetini

tamamlayacak bir başka lezzet, koku ve serinlik saadetidir. Şu satıcılar avaz avaz bağırarak, şu sattıklarımızdan da alın, daha çok mesut olun, demek istiyorlar. Hele şu köşede, ta Vefa'dan getirilmiş boza şişeleri. Bu, yemekten birkaç saat sonra, bir babanın, ailesi efradına, üzerine tarçın ekerek, leblebiler koyarak yudum yudum tattıracağı bir nevi şahsına münhasır saadet değil de nedir?" (s. 15). Bu soru ile Saba, mutluluğu modernleşme mantığından farklı bir mantıkla cevaplamış olur. Sıradan ve basit şeylerden zevk almasını ve bunlara da şükretmesini bilen Saba, bir babanın akşam yemeğinden sonra ikram edeceği bozanın bile ailede mutluluk sebebi olabileceğini iddia ederek haz, şehvet ve tüketim merkezli modern kültürden farklı bir mutluluk anlayışı ortaya koyar. O, bu düşüncesini şiirlerinde de dile getirir. Ona göre, mutluluk için çok şeye gerek yoktur: bir sevgili ya da eş, bir çocuk, küçük bir ev, tenceresini kaynatacak kadar maddi imkân:

"Şu fakir mahallede bir göz evim olsaydı,
Nasıl sevinç içinde çıkardım şu yokuşu.
Arkadaşlık ederdi yolda ihtiyar komşu.
Nasıl hafif gelirdi eve taşıdıklarım.

Kapıyı ben çalmadan açıverirdi karım.
Her akşam tekrarlardım onun güzel adını.
Boynuma atılarak: "Baba!..." derdi çocuğum.
Onu göğsüme basıp cevap verirdim: 'Yavrum'"[1567]

Saba'nın bu mutluluk arayışının arka planında onun kişiliğinin yanında dünyaya bakışının etkisinden de bahsetmek mümkündür. Hayatı boyunca sadece bir kez Halep'e, bir kez Paris'e ve kısa bir süreliğine de tayin olduğu Ankara'ya mecburen gitmiş biri olarak Ziya Osman, neredeyse hiç terk etmediği İstanbul'da mutluluğu sağlayacak

[1567] Saba, Bütün Şiirleri: Cümlemiz, s. 40.

unsurları şöyle sıralar: Ev, aile, mutlu evlilikler, sevgi, azla yetinme, sıradan insanın tevekkül ve teslimiyeti. Ziya Osman'ın değişen ve modernleşen İstanbul'un yeni hayat anlayışına karşı geliştirdiği tavır; dünya hırsından uzak, dervişmeşrep bir tavırdır.

1946 tarihli "Bebek" adlı hikâye, Ziya Osman Saba'nın ilk oğlu Osman Saba'nın dünyaya gelişinin yarattığı mutluluğun etkisiyle yazılmıştır. Yazar, 1945 yılında ikinci eşi Rezzan Hanım ile evlenir ve 1946 yılında ilk çocukları dünyaya gelir. Hikâyedeki kahraman anlatıcının yaşama bakışı, doğan bebekle birlikte değişir; o, artık umutludur. Yaşayacağı güzel günlerin hayallerini kurar. "Fakat bu sakin, müsterih geceye ulaşıncaya kadar, şimdi şuracıkta yatan bebek dünyaya gelene değin, ne üzüntülü saatlerle dolu aylar geçirmek icab ediyormuş! Anne, onun doğabileceğini, bir akşam, her akşamki gibi evine dönmüş olan babaya haber verdiği zaman, karıkoca yan yana, aktörlerinin kendileri olduğu ama aralarına bir de çocuğun karıştığı bir saadet filmi seyrediyorlarmış gibi, gözleri aynı yerde, öylece kalmışlardı." (s. 52). Kahraman, hikâyenin giriş kısmında hastanede oğlunun doğumunu beklerken yaşadığı duyguyu, çektiği sıkıntıları başarıyla anlatır. Baba olacak olmanın yarattığı psikoloji, oldukça canlı bir şekilde okuyucuya yansıtılır. Sıkıntılı saatlerin sonucunda, kahraman bir oğlu olduğu haberini alınca hiçbir zaman tatmadığı bir mutluluğa ulaşır. "Ne o! Sokaktan geçen satıcıların da dünyaya yeni bir insan geldiğinden haberleri mi oldu? Sebzeleri, yemişleri, ne başka seslerle, âdeta, dünya nimetlerini bu yeni doğmuş çocuğa da haber vermek, işittirmek istermiş gibi satıyorlar! Hem bütün bunlar ne kadar birdenbire oluvermişti. Gecenin içinden tedricen çıkılması gibi değil; bu bambaşka sabah, birdenbire oluvermişti. Âdeta senelerdir okuyageldiği bir kitapta -belki de ömrünün kitabı- bir sayfayı çevirince bir faslın birdenbire bittiğini görmüş; yeni bir fasıl başlamıştı." (s. 53). Çocuğun dünyaya gelmesinin yarattığı coşku ve mutluluk büyüktür, bu duygunun anlatıldığı satırlarda şiirsel bir dil kullanılmıştır. Hayat, ölüme karşı zafer kazanmıştır, yıllar yılı kaybettiği sevdikleri için üzülen, bir an önce onlara kavuşmak isteyen kahraman, bu yeni varlığın

dünyaya gelişiyle yaşama bağlanır. Kaybettiklerinin yerine bu küçük yavrunun gönderildiğini düşünür: "Ey, anlaşılmaz dünyanın ulu tanrısı, yoksa bu, 'gidenlerin', oradan, şu ana vasıtasıyla kendi yerlerine gönderdikleri miydi?" (s. 54). Bebeğin doğumuyla birlikte her şey değişir, planlar artık ona göre yapılmaya başlanır. Bebek, geleceğin, yeniden doğuşun, yeni bir döneme başlayışın, devamlılığın ve hatta ebedî hayatın simgesidir. Bu doğumla birlikte kahraman anlatıcı için artık tüm yaşam farklılaşacaktır, hayata bakışı değişecektir: "O günden sonra, şevkini hiç kaybetmeden günlerce süren bir bayram başladı. (…) Zaten çoktan her şey bebek için, bebek bakımından düşünülüyor, o zamana kadar kaldırımlarının bozukluğunu fark etmedikleri sokaklarının arabayı sarsacağından endişeleniliyor, yolda rastladıkları yaş yaş çocuklar bir gün bebeğinin de erişeceği yaşları temsil ediyor, bahar bebek için bekleniyordu." (s. 55). Kahraman anlatıcı, babasıyla yaptığı gezintileri, oğluyla birlikte gerçekleştirebilmenin hayallerini kurar. Güzellik düşüncesi; dünyaya yeni gelmiş, kötülüklere bulaşmamış, saflığın simgesi bebekle birleşir. Kendi zamanından pek de menun olmayan kahraman, çocuğunun yaşayacağı geleceğe dair ümitlidir. Kahraman, kendi yaşadığı sıkıntıları oğlunun yaşamasını istemez, oğlunun içtenlikle gülümseyebilmesi, daha adil bir dünyada yaşayabilmesi tek dileğidir. Oğlu için yalnızca iyiliklerin hüküm sürdüğü bir dünya hayal eder: "Başka bir gün, kızlı erkekli arkadaşlarla bir olmuş, bir zamanlar babasıyla birer esrar adası gibi uzaktan seyrettiği, şimdi oraya da işleyen küçük, beyaz vapurlarla bütün sırları çözülmüş, artık sırrı, esrarı kalmamış Hayırsız adalara kahkahalar atarak gidiyor, o, daha içten gülüyor, daha candan seviyor, daha dürüst ve adil bir dünyada, daha iyi insanlar arasında yaşıyor." (s. 57).

Ziya Osman Saba'nın en mutlu ve iyimser olduğu dönemler, ikinci evliliğinin ilk yıllardır. 1949 tarihli "O Mahalle" adlı hikâye, bu yılların ürünüdür. Çocuklukta yaşanılan mutlu, huzur dolu ev ve aile ortamına tekrar kavuşulmuştur. Saba, bu dönemde maddi olarak çocukluğundaki kadar rahat değildir ama kıt kanaat yaşanılan bu evdeki insan

ilişkileri mutlu olmak için yeterlidir: "Artık, her günkü rızkı boynuma borç olmuş o eve, o paltonun içinde göğsüm daha dik, o ayakkabılar içinde ayaklarım yere daha sert basarak gidip geliyordum. İyilik ve sevinçle doluydum, aşkla yaşıyordum, her şeyi, herkesi daha çok seviyordum." (s. 118). Mahallede insanların bütünlük içinde yaşaması mutluluk vericidir, evlerin sıkışıklığı, sokakların bakımsızlığı veya darlığı, halka ve fakirlere daha yakın, mütevazı kahraman için rahatsız edici bir durum değildir. Komşuluk ilişkileri ve insan sevgisi, kahraman için önemlidir. Onun şiirlerindeki dost, insancıl, sevecen havayı bu hikâye de buluruz: "Bizim mahallelerin ötelerinde köşklerde, öyle bahçe içinde birbirinden ayrı evlerde oturmamalıydı. Burada, böyle daracık bir sokak üzerinde böyle karşı karşıya, böyle yan yana, böyle alt alta, üst üste, böyle yaşamalıydı. Karşı komşuların elektrikleri söndürüp uykuya vardıklarını fark etmeli, yandaki evde radyo çalındığını, gülüşüldüğünü, çocuğun ağladığını duymalıydı. Daha iyi ısınmak için birbirine sokulmuş kediler, köpek yavruları gibi birbirinin kokusunu, nefes alışını duyaraktan yaşamalıydı. Alt katta bir karıkoca konuşmalı, üst katta ayak sesleri olmalıydı."[1568] (s. 118).

Kahraman, yeni yaşamaya başladığı evine akşamları işten dönerken gözlemler yapar; mahalledeki komşuları genelde yoksul kimselerdir; zenginleri de orta hâlli denebilecek insanlardır (s. 118). Bunlardan kiminin masasının üstünde ilaç şişeleri vardır, bir evde yaşlı bir kadın namaz kılar, birisi yemek için masaya çatallar, kaşıklar koyar. Bunların her biri yaşamın devam ettiğini, zamanın da bununla birlikte geçtiğini gösterir. "Evet, biz gittikçe artan bir fırtınadan kaçışmış, şimdi burada daha emin, birbirimize, birbirimizi daha severken sokulmuştuk." (s. 119). O dönemin İstanbul'unda mahallelerde gezen yoğurtçular, sucular, simitçiler vardır, kahraman onları evinin penceresinden seyreder, onların varlığının mahalledeki bütünlüğü tamamladığını düşünür. Mahallede yaşayan herkes, birbirinden haberdardır; birinin başına gelen bir olay, günlerce

[1568] Ancak oğlu Osman Saba, kendisiyle yaptığımız röportajda, babasının gerçek hayatta -özellikle yazı yazarken- üst kattaki gürültülerden rahatsız olduğunu ve eşinden onları uyarması için ricacı olduğunu ifade eder.

konuşulur. Boş arsalarda oynayan küçük çocuklar, büyüklerin ve çocukların birlikte uçurduğu uçurtmalar, mahalle bakkalı ve satıcılar, bu dekorun tamamlayıcılarıdır. Çocukluktan beri hayali kurulan, doğal güzelliklerin hâkim olduğu mutluluk ülkesi, kahraman anlatıcı için artık o mahalle olmuştur. Paylaşmanın, azla yetinmenin, komşu olmanın yarattığı güzellikler bu hikâyede tüm yönleriyle anlatılır. Kahramanı, karısıyla paylaştığı iki yüz elli gramlık tahin helvası, komşularının eşi hamile diye gönderdikleri kızarmış balıklar mutlu eder. Mahallede bir kardeşlik ve iyilik havası eser: " (…) yalnız 'tatmış olmak için' yemeye razı olduğum tek balık, engin, tuzlu deniz, balık koktuğu kadar belki kardeşlik, iyilik de koktuğu için mi nedir, bana yediğim balıkların en lezzetlisi geliyordu." (s. 127). Çocuklarının dünyaya gelmesi, kahramanı çok mutlu eder. Oğlu için eve salıncak kurması, ev sahiplerinin ve onların kızlarının bebeğin ihtiyaçları konusunda onlara yardımcı olmaları, kahraman için unutulmayacak duygulardır: "Derken çocuğumun ilk adımını, bir gece yukarıda ev sahiplerimizin odasında attığını, derken oyuncak bir bebek arabasına tutunarak o odanın bir duvarından öteki duvarına kadar, alkışlar arasında gittiğini, çocuğumun ağzından çıkan ilk heceler arasında 'anne' kelimesiyle beraber evimizin küçük kızının adının ilk harfleri de bulunduğunu nasıl unuturum!" (s. 128). Ev sahibeleri ve onun kızlarıyla ilgili daha unutamayacağı bir çok güzellik olan kahraman için o ev, unutulmazdır ve çok büyük anlam ifade eder: "Koca şehirdeki binlerce evden birinden, bir sokakta bir numaradan başka bir şey olmayan, tesadüfen bir akşam bana kapısını çaldırıp kiracılığını kısmet ettiği ev! Ben sana ne bağlarla, ömür boyunca sürecek nasıl bir kontratla bağlanıyormuşum meğer!" (s. 128).

Ne yazık ki hikâye kahraman ve ailesi, kira kanunun değişmesi nedeniyle ev sahipleriyle sorunlar yaşarlar ve mahalleden taşınmak zorunda kalırlar. Kahraman, aradan uzun yıllar geçtiği halde, evliliğinin ilk yıllarının geçtiği, sıcak komşuluk ve insan ilişkilerini yaşadıkları o mahalleyi hiçbir zaman unutamaz. Ev sevgisi, tabii ki aile sevgisi demektir. Ev, ailenin örtüsü ve koruyucusudur. Evin duvarları ve perdeleri [ki Ziya

Osman, bu hikâyesinde olduğu gibi (s. 117) evle ilgili metinlerinde "perde" kavramını sıkça kullanır], içinde ailenin barındığı, korunaklı ve güvenli bir yuvayı ve aynı zamanda mahremiyeti simgeler. Böylece ev; barınılan, dinlenilen, bir araya gelinen, dışarının karmaşa ve tehlikesinden uzak bir güven ortamını temsil eder (s. 117). Eve ve aile, mutluluk ve huzurun merkezi olduğu gibi kötülüklerden korunma yollarından biridir. Ziya Osman'ın ev ile ilgili şiir ve hikâyelerinde, şiirleriyle ilgili bölümde de vurguladığımız gibi, evde sürdürülen hayatla dışarıdaki hayat arasında bir zıtlık kurulmaktadır. Saba, acımasız ve yıpratıcı olan, "kartal" benzetmesiyle anlattığı dış dünyadan kaçıp eve sığınır ve bazen de evden (pencereden) de dışarıya özlemle bakar. Ev ve aile, Ziya Osman için, dış dünyadan daha güvenli ve daha yüksek ahlaki değerler taşıyan, idealize edilmiş bir sığınaktır. Aile; toplumun, dış dünyanın verdiği tedirginlikten kaçışın bir sığınağıdır. Ev, bireyi dış dünyaya karşı koruyan güvenli bir mekânken dışarısı, acımasız ve tehliklere açık bir mekândır. Uzun süre sıcak ve mutlu bir yuva özlemi çeken Saba'nın dışarıdan ziyade evinde zaman geçirme isteğinde, elbette, maddi imkânsızlıklarının da etkili olduğunu unutmamak gerekir ki bu duruma Cevdet Kudret başta olmak üzere Saba'nın bazı dostlarının anıları en büyük kanıttır.

Sanat eserlerinde evler, sokaklar ve mahalleler sanat eserindeki kişisinin veya kişilerinin ruhsal dünyasını yansıtan birer metafor olarak okunabilir. Bolca ışık alan, havadar, geniş bir ev, mahalle veya şehirle ışık almayan, dar sokaklardan ve düzensiz yapılardan oluşmuş bir mahalle veya şehrin insan ruhu üzerindeki etkileri arasında fark vardır. Birincisinde yaşayan insanlar çoğunlukla neşeliyken ikincisinde yaşayanlar, çoğunlukla karamsar ve mutsuzdur. Ancak Ziya Osman, bu hikâyesinde bu durumun aksinden bahseder; ev ve mahallelerin bir sıkıntı veya mutluluk mekânına dönüşmesinin darlık veya genişlikle ilgisinin olmadığından bahseder. Aslolan, insani ilişkilerdir; mekânı güzelleştiren de insanlardır.

Ziya Osman Saba, hukuk fakültesini bitirmesine rağmen bu alandaki bir işte

çalışmamış, hep küçük memuriyetlerde çalışarak yaşamını kazanmıştır. Bunlardan biri de Emlak ve Eytam Bankasındaki memurluğudur. İstanbul'u çok seven Saba, banka yönetimince Ankara'ya gönderilince bir süre Ankara'da kalır ama sonunda dayanamayarak bankadaki işinden istifa edip İstanbul'da Millî Eğitim Devlet Basımevi'nin tashih kısmında şef olarak çalışır. Yeni işyerine alışamayan kahraman, her zaman ikinci eşiyle birlikte çalıştıkları banka günlerine özlem duyar. 1955 tarihli "O Banka" adlı hikâye, ikinci eşiyle tanıştığı o döneme duyulan özlemin bir ürünüdür. Hikâyedeki kahraman, o bankada kurduğu dostlukları, yaşadığı güzel günleri düşünür; her gün bankanın önünden geçerken o günleri anar. Hikâye, 1940'lı yıllardaki dostluklarından, insan ilişkilerinden ve sevdiği kadın ile arasındaki ilişkiden canlı kesitler sunması açısından da önemlidir: "1940 yılları maaş bordroları, önümüze serilmiş birer aşk destanı mıydı? (…) Biz o bordroların yapraklarında puvantaj mı yaptık, yoksa baş başa vermiş, maziyi, hâli unutmuş, yalnız istikbalden bahseden bir romanı mı okuduk?" (s. 229); "O, on sekiz yaşının vücudunda, lise göğüslüğünün satenini bu lâcivert ipekliye (hep, kadının o süse düşkünlüğü!) çevirivermiş, tırnaklarını belki ilk defa boyamış, belki o yüksek ökçeliyi, o ipek çorapları, lise yasaklarından kurtulup ilk defa giymiş, saçlarının bir kısmını öyle kıvırıp bir kısmını omuzlarına dökmüş, belki bütün bu yaptıklarından da iki kat mahcup, karşıma oturmamış mıydı?" (s. 228). Kahraman, o yıllara dönüp sonradan karısı olan sevgilisinin o on sekiz yaşındaki hallerini görebilmek için her şeyi göze almaya hazırdır: "O bankanın, ömrümün sonuna kadar hademesi, bekçisi, kapıcısı olmaya razı olurdum, kapısından onun, bir iş gününün sonunda, azat edilen bir kuş gibi çıkışını bir daha göreceğimi bilsem." (s. 240). On sekiz yaşlarında bir genç kız olan Rezan Hanım, Erenköy Kız Lisesini yeni bitirmiştir. Müdür tarafından işleri öğrenmesi için hikâyenin kahraman anlatıcısının yanına verilir ve bu iş arkadaşlığından mutlu bir aşk ve evlilik doğar. Hikâyenin başkahramanı olan erkek, mizacı itibariyle utangaç bir insandır, sevdiği kızdan yani Rezan Hanım'dan yaşça büyük olması da onu ilk başlarda karamsarlığa iter.

Banka ortamı, kahramanın çocukluğunun geçtiği aile ortamını andırır; herkes dayanışma içindedir. Uzun paylaşımlar sonucunda çalışanlar arasında aşklar yaşanır, bu aşkların çoğu evlilikle noktalanır: "Zaten biz, aşağı yukarı aynı yaşlarda, az çok aynı tahsili görmüş ve terbiyeyi almış delikanlılar, o kadar ayrımız gayrımız olmadan bir arada bulunabiliyor, bir aile efradı, bir ev halkı gibi bir banka halkı olabiliyoruz ki!" (s. 235). Hanım memurlar öğle aralarında evden getirdikleri yiyecekleri yerken bir taraftan da dedikodu yaparlar, bu nedenle de öğlen saatlerinin gelmesini iple çekerler. Erkek memurlarsa ortak konularda konuşup dertlerini paylaşırlar, mevkilerine göre çeşitli lokantalarda yemeklerini yerler. İstanbul'un değişimi de bu hikâyede gözler önüne serilir. Hafta sonu eğlenceleri, deniz banyoları, gidilen gazinolar ve genelevler anlatılır. Gençler o zaman daha mahcuptur ancak muhallebicilerde oturup gelecekle ilgili hayallerini birbirlerine anlatabilirler: "Siz zayıfsınız, fazla çalışmanız, böyle günsüz güneşsiz yerlerde gençliğinizi geçirmeniz doğru değil; zengin biriyle evlenseniz, mesela şöyle Küçükyalı taraflarında bir köşkü olan; bir sandalınız da olur elbette, denize girersiniz, öğleden sonraları uyursunuz..." (s. 230). Kahraman, paraya önem vermeyen, az gelirli bir insandır ve Rezan Hanım'ın daha zengin kişilere layık olduğunu düşünür; onu mutlu edemeyeceği endişesini taşır. Ancak Rezan Hanım da kendisi gibi azla yetinmesini bilen biridir; kahramanın söylediklerini önemsemez ve onunla evlenmeyi kabul eder. Bu saadete vesile olan mekân olarak o banka kahraman için mukaddes bir anlam kazanır. Burası, onun ekmek teknesi olmasından çok onun aşk mabedi veya "sevgili yuvası" olduğu için kıymetlidir kahraman için: "Bütün bu küçük saadetleri inceden inceye hazırlayıp gençliğime tattıran hep o banka, amirleri başka, memurları başka, ağabeyler, kardeşler, sevgililer yurdu banka değil miydi?" (s. 239).

4.2.2.6. Ev

Şiirlerinde olduğu gibi Ziya Osman Saba'nın hikâyelerinde de mesut ve huzurlu bir ev hayatı merkezdedir. Aile saadeti, çocuk sevgisi ve mutluluk temalarıyla da ilişkilendirebileceğimiz ev, saadeti güçlendiren bir dekor olarak onun eserlerinde hep başköşededir. Evler -özellikle de mazideki evler-, Saba'nın kaybolmuş cennetinin yansımaları ve ifade vasıtalarıdır.

Saba'nın hikâyelerinde ev, tıpkı şiirlerinde olduğu gibi, sığınma duygusunun bir yansıması şeklinde karşımıza çıkar. "Bizde evleri çok seven evcimen birkaç şairden biri de Ziya Osman'dır." diyen Afşar Timuçin, "Ziya Osman ve Mutluluğu" başlıklı yazısında, ondaki ev imgesinin İstanbul sevgisi ile iç içe olduğuna dikkat çeker: "İstanbul tutkusu döner dolaşır bir ev tutkusuna dayanır. Bir ev, der gibidir, İstanbul'da bir ev. Boş bir ev değil elbet: içinde bir eş, çocuklar, belki ana baba da; rafları, kileri ortalama ölçüler içinde dolu. (...) böyle bir ev, Ziya Osman'ın bütün mutluluk alanına özdeştir. Yerde evi, gökte Tanrı'sı yeter ona."[1569]

Saba'nın hikâyelerinde anlatılan ev, genellikle kendi çocukluk günlerini geçirdiği, "her odası öyle yeni yıkanmış keten, öyle temizlik, öyle iyilik koka(n)" (s. 103) Beşiktaş'taki yalıdır. Geleneksel özelliklerin ön plana çıktığı yalı hayatı, mesut ve bahtiyar bir çocukluğa ev sahipliği eder. "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi" başlıklı hikâyenin kahraman anlatıcısı; sevginin hüküm sürdüğü bu evi, "bir günah işleme korkusuyla bir sevap yapma sevinci(ni)" (s. 104) paylaşan, iyilik dolu ev halkının davranışlarını detaylandırarak anlatır. Bu hikâyede, çocukluğundaki bir Kurban Bayramı'nı anlatan kahraman, bayram telaşını, bayramın manevi atmosferini; dini ve geleneksel pratiklerin belleğinde yer eden hatırlayışlarıyla kurgulayıp aktarır. Ramazan ayında tutulan oruçlar, verilen fitre ve zekâtlar, Kurban Bayramı'nda kesilen kurbanlar,

[1569] Afşar Timuçin, "Ziya Osman ve Mutluluğu", *Yeni Edebiyat*, 1971, s. 4.

bir çocuğun gözünden verilirken çocuğun gelenek ve din konularındaki düşünceleri de gözler önüne serilir. Büyükannesinin telkinleriyle anlatıcının çocuk muhayyilesinde de kutsal bir anlama karşılık gelen Kurban Bayramı, dini ve geleneksel yönleriyle hikâyeye yerleşir. Ancak seneler geçtikten sonra anlatıcı, kendisi için artık kurbanın bir ibadet olmayıp gelenek olduğunu ve o Kurban Bayramı'nda yaşadığı üzüntü nedeniyle hayatında bir daha hiç kurban kesmediğini ve yakınlarına da kestirmediğini ifade eder (s. 112).

"Ev" başlıklı hikâyede anlatıcı, mesut ve bahtiyar çocukluğunun geçtiği yalıyı tasvir ederken ailesinin mazisini de fotoğraflarda kalan görüntüler aracılığıyla hikâyeye taşır. Çocukluğunun mesut günlerine tanıklık eden bu yalıda yardımcıları Şerif Ağa'nın anlattığı savaş hikâyeleri, anlatıcının çocuk muhayyilesindeki heyecanla hikâyeye yansır. Daha sonra yıkılan ve yıkıldığı yere büyük bir tütün deposu inşa edilen Beşiktaş'taki bu ev, yazarın hasretini, çocuk dokunuşlarını yeniden gerçekleştirmek istediği ütopik bir mekâna dönüşür.

"O Mahalle" başlıklı hikâyedeki anlatıcı da İstanbul'un yoksul bir mahallesinin daracık bir sokağında, nişanlısıyla birlikte keselerine uygun bir ev ararken bulup kiraladıkları ve evliliğinin ilk zamanlarını yaşadığı, ilk çocuğunun doğduğu evi, saadet anlarının yurdu olarak daima ayrıcalıkla anar. "Evlenmek aynı zamanda bir ailenin sorumluluğunu yüklenmektir (...) Ziya Osman Saba, evliliğin bireysel bir sınırlama anlamına geldiğinden söz etmez. Ona göre bu durum saadeti bir kat daha perçinler. Bu yüzden ailesiyle birlikte eve/odaya kapanır. Günlük hayatın koşuşturma içinde geçen ve insan hayatını tüketen şartlarından uzaklaşıp, evin içerisinde ailesiyle birlikte huzuru bulabileceğini düşünür. Eve ya da odaya kapanmak şair ve ailesi için korunaklı bir kabuğun içerisinde yaşamakla aynı anlamı taşır." diyen Salim Conoğlu, Bachelard'ın odaya sığınmayı kabuğa çekilmek olarak değerlendirdiğini hatırlatıp kabuğun yani evin/odanın Saba'nın kendisini özgür, rahat ve asude hissettiği yer olduğunu ifade eder.

Saba'nın "O Mahalle" adlı hikâyesinde kahramanı, şairin "Her Akşam Bu Odada" adlı şiirinde olduğu gibi, odasına/evine çekilerek/sığınarak dış dünyanın kendisini hüzne boğduğu zamanların sıkıntısını dar bir odada veya küçücük bir evde ortadan kaldırmaya çalışacaktır.[1570]

Evin içini gezdikleri sırada hayallere dalan ve bu hayallerde evi mütevazı eşyalarla dolduran anlatıcı, bu mütevazı eve de anılarına tanıklık ettiği için ayrıcalıklı kılar. Taşınma telaşı içinde kendilerinden önce oturanların izlerini silecek bir şekilde badana ettikleri duvarlar, pervazında bir çocuğun uzayan boyunun işaret edildiği çizgiler, söküp çıkaramadıkları ve kendi asacaklarını bekleyen bir çivi, âdeta anlatıcı ve karısının bir an önce evlenip buraya taşınmalarını bekler gibidir. Çoğu yeni olan eşyalarıyla birlikte bu eve taşınan anlatıcı, bu telaşa ortak olanların iyi dilekleriyle de mesut olur. Bu eve ilk taşındıklarında eşyalara bakıp doğacak çocuklarının bu evdeki koşuşturmalarını hayal etmesi de ev saadeti ve çocuk arasında kurduğu ilişkinin bir yansımasıdır. Hakkında daha sonra "Evim, Karım, Çocuğum" ve "Misak-ı Milli Sokağı No. 37" gibi şiirler de yazacağı bu evin özelliklerinden birisi, Saba'ya mahalle hayatının inceliklerini, lezzetini hissettirmesi ve çevresindeki insanların varlığıyla huzur bulmasını sağlamasıdır. Yeni kiraladıkları evin "boş"luğunun kendilerine ait mütevazı eşyaları beklediğini anlatan kahraman anlatıcı, evi kiraladıkları anda hissettiklerini mahalle kültürü üzerinden uzun uzun tasvir eder. Bu ev, mesut bir yuva olarak yansır hikâyeye ve evdeki her köşe ve her köşeye dokunuş, anlatıcıya anlamlı bir geleceği hissettirir. Bu evi anlamlı hâle getiren sebeplerden biri de anlatıcının bu evde bir çocuğunun olmasıdır. Artık "her şeyi herkesi daha çok" seven anlatıcı, akşamları eve dönerken geçtiği mahalledeki evleri, burada yaşayan insanları sevgi dolu bakışlarla kucaklar. Saba, hikâyesi ile şiirini bir bütün hâlinde ele alan sanatçılardan biri olduğunu için bu hikâyesinde ifade ettiği duyguları şiiri ile de teyit etmiştir. Bu hikâyedeki mütevazı ve kanaatkâr kahramanın hissettiği saadet

[1570] Salim Conoğlu, "Ziya Osman'ın Yurdu: Ev", *Turkish Studies Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume: 4/3, Spring 2009, s. 495.

duygusunu Ziya Osman'ın "Evim, Karım, Çocuğum" başlıklı şiirinde de görürüz. Şair, bu şiirinde, fakir bir mahallenin bir göz odalı küçük bir evinde karısı ve çocuğu ile mutlu olabileceğinden bahseder:

"Şu fakir mahallede bir göz evim olsaydı,
Nasıl sevinç içinde çıkardım şu yokuşu.
Arkadaşlık ederdi yolda ihtiyar komşu.
Nasıl hafif gelirdi eve taşıdıklarım.

Kapıyı ben çalmadan açıverirdi karım.
Her akşam tekrarlardım onun güzel adını.
Boynuma atılarak: "Baba!..." derdi çocuğum.
Onu göğsüme basıp cevap verirdim: 'Yavrum'"[1571]

Ancak kira artırımı ile ilgili çıkan bir kanun bu mutluluğa gölge düşürür. Ev sahiplerinin fahiş kira zammı talepleri neticesinde sadece anlatıcı değil mahalledeki pek çok ev, huzursuz olur; mahallenin ahengi ve düzeni bozulur: "Âdeta bir sari hastalık başlamış, âdeta kalplere hırs, tamah tohumları ekerekten gizli bir sam esmiş, mahalle(n)in insanlarını tanınmaz hale getirmişti(r)." (s. 130). Anlatıcı ve karısı da artık üç yaşında olan çocukları ile birlikte başka kaderlere, başka talihlere dekorluk etmeyi bekleyen bu evden, yani mutluluk yuvasından istemeyerek de olsa ayrılmak zorunda kalırlar. Anlatıcı, ilk aile saadetlerine mekân olan bu evi ömrü boyunca unutamadığını ve unutamayacağını ifade eder: "Koca şehirdeki binlerce evden birinden, bir sokakta bir numaradan başka bir şey olmayan, tesadüfen bir akşam bana kapısını çaldırıp kiracılığını kısmet ettiği ev! Ben sana ne bağlarla, ömür boyunca sürecek nasıl bir kontratla bağlanıyormuşum meğer!" (s. 128).

[1571] Saba, *Cümlemiz*, s. 40.

Ziya Osman, hikâyelerinde İstanbul'un farklı semtlerindeki akrabalarının, ahbaplarının ve tanıdıklarının evlerinin hissettirdiklerini de anlatır. "Misafirlikler" başlıklı hikâyede, ya kendilerinden daha zengin, daha yüksek mevkilerdeki akrabalarının, ahbaplarının konaklarına, köşklerine, yalılarına veya kendilerinden fakir olan tanıdıklarının ahşap evlerine yaptıkları ziyaretleri anlatır. Bir İstanbul kışının soğuğunda ya da yazının sıcağında yapılan bu ziyaretleri, sevgi, saygı ve samimiyet bağlamında değerlendiren anlatıcı için bu misafirlikler, vapura ya da trene binmekten veya İstanbul'un yeni yeni manzaralarını keşfetmekten ziyade varılacak evlerdeki çeşit çeşit eğlencelere, oyuncaklarla oynamaya ve fakir veya zengin yeni insanlar tanımaya karşılık gelir. Tanıdığı bu insanlar ve evler arasında en çok huzur bulduğu ev ise Ayşe adlı yoksul ama samimi kadının mütevazı, meyve ağaçları içerisinde, küçük, tertemiz evidir. Belki de dadısının halası olan Ayşe adlı bu kadın, kahramana çok küçük yaşlarda kaybettiği Ayşe adlı annesini hatırlattığı için kahraman anlatıcı, diğer zengin ve cazip oyuncakları olan evlerde değil de onun yanında huzur bulmaktadır. "(Y)az, kış, bahar, bütün yıl, bütün ömür, Allah ne verdiyse şükrederek, fakir ama iyi, dürüst ve tertemiz yaşanılan" (s. 159), "cennetten bir köşe" (s. 162) gibi olan bu ev ve o evin sahibi için anlatıcının düşünceleri şunlardır: "(…) dadımın halası, başı yemenili, belinden kuşaklı bol entarili, yaşlı, buruşuk yüzlü bir kadındı. Ama bu buruşuklar, bu çizgiler o yüze âdeta daimî bir güleçlik vermek için çizilmiş, o yüz, yaşlanmaktan değil de bütün ömür bir hiçten bile mesut oluverip gülmekten, gülünmeyen zamanlarda da güler yüzlü görünmek, hep güler yüzlü kalmak için buruşmuştu. (…) Âdeta göklerde daha da uçup duran kuşlar, onların (yemiş ağaçlarının) gagalarında taşıdıkları tohumlarını, çekirdeklerini, şimdi, Ayşe'yi de hayrette bırakan bir cömertlik, iyiliğe karşı masallardaki bir iyilikle bu bir avuçluk yere düşürmüşler, bu toprak parçasına serpmişler (…) Gölge, incir yaprağı; öyle uykuma daldığım hasır üzerinde başımın altına konmuş küçük yastık lavanta çiçeği kokardı. O hasır parçası cennetten bir köşe, o bahçe bir cennet bahçesi miydi? Ayşe de anneannem

de cennetlik miydiler? O evi şimdi daha iyi anlatabilmek için daha çok hatırlamaya çalışırken, hatıralarla hayali, yaşanılmışla yaşanmak istenileni birbirine karıştırarak daha tertemiz, bahçesini daha yemyeşil, iki ihtiyar kadını ise daha nur yüzlü mü görüyorum? Duvarları tek acı söz işitmemiş, içinde bütün bir ömür haset duyulmadan, kin güdülmeden, yalnız şükrederek yaşanmış diye hayal ettiğim o ev şimdi bu yaşımda alnımı beyaz örtülü minderlerine koyup başımı dinleyebileceğim biricik yer miydi? Dünyada, yaşamasını en çok isteyeceğim ev miydi o ev?" (s. 160-163).

Ziya Osman, yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, cennetlik olarak düşündüğü anneannesi ile ihtiyar Ayşe'yi, içinde kötü şeyler düşünülmeyen ve şükredilerek yaşanılan huzurlu bir "ev" anlayışının parçası olarak hayal etmektedir. Saba'nın anlayışında aile, ev ve mahallenin bir bütün olarak kavranması esastır. Nitekim Abdülhak Şinasi Hisar da Ziya Osman için çocukluğunun bir "arz-ı mevud" olduğundan bahsettikten sonra onun bu özleminde "geleneksel ev"in de büyük bir yeri olduğuna dikkat çeker: "Bu çocukluk zamanlarımızın evleri, münferit ve yalnız kalan evler değildi. Yolları bahçeleri, mesireleri, mahalleleri vardı. Etraflarında bir cemiyet, bir medeniyet, bir mescit, bir mezarlık, bir sebil ve beyaz güvercinler vardı."[1572] Ziya Osman için ev; ölüleri, yaşayanları, bugünü geçmişe bağlayan çevresiyle (semti, mahallesi, mezarları, sebilleri, mesire yerleriyle vs.) bir bütündür. 1950'lerden sonra İstanbul'da yaşanan değişim ile bu medeniyet ve kültür şehrinin büyüsü de kaybolmuştur. Saba'nın şiir ve hikâyelerinde "ev", eski incelikten ve zevkten yoksun, kıyıcı ve kaba kitle kültürüne ve İstanbul'daki hızlı değişmeye ve yozlaşmaya karşı "sığınılan alan"dır. İstanbul'daki değişimden ve içinde bulunduğu zamandan memnun olmayan kahraman, yıllar sonra huzur bulmak için Ayşe'nin evine sığınma ihtiyacı duyar: "Şimdi, çoğu yeryüzünden kalkmış, kalanlarsa sahiplerini çoktan değiştirmiş o eski konaklara, köşklere, yalılara, evlere yapılmış bitmiş, yapılıp biteli yıllar olmuş misafirliklerden yalnız birini son bir

[1572] Mustafa Miyasoğlu, *Ziya Osman Saba*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 835, Ankara: 1987, s. 16.

defa için yapmak mümkün olsaydı, bana öyle geliyor ki, iki elim kanda olsa koşar, Beşiktaş'a giden bir tramvaya atlar, 'Ayşe'nin bugün Şair Nedim Caddesi denilen yol üzerinde olduğunu sandığım evinin kapısını daha evvelden açılmayışına şaşarak çalardım." (s. 163).

4.2.2.7. İstanbul Sevgisi

Ziya Osman, doğup büyüdüğü İstanbul'a aşırı bir sevgiyle bağlıdır. Hayatının tüm dönüm noktaları, en önemli anları ve bu anlara şahitlik eden mekânlar (okuduğu okul, askerliğini yaptığı kışla, nikâhının kıyıldığı belediye dairesi vs.) hep bu şehirdedir. Saba, oradaki tanıdık binaları seyrederken veya o şehrin sokaklarında dolaşırken can sıkıntısından kurtulur. Yakın dostu Yaşar Nabi Nayır, onun İstanbul'la ilişkisini şu sözlerle anlatır: "İstanbul'un dışında sudan çıkmış bir balığa döneceğini, nefes alamayacağını sanıyordu. Öyle de oldu. Her zaman ağzından düşmeyen bir söz vardı: 'İstanbul'da kalmak için kapıcı olmaya razıyım.'"[1573]

1945 tarihli "Bıraktığım İstanbul" hikâyesinde, çalıştığı bankanın kendisini İstanbul'dan başka bir şehre tayin etmesi sebebiyle doğup büyüdüğü şehirden uzaklaşmak mecburiyetinde kalan bir insanın İstanbul'a olan sevgisi, bağlılığı ve hasreti anlatılır. İstanbul özlemi ve sevgisi bu hikâyede tüm içtenliğiyle dile getirilir. Hikâye, kahramanın İstanbul'a son kez uzun uzun baktığı güzel bir akşamı hatırlamasıyla başlar: "İstanbul'a son defa Beyazıt'taki Marmara Gazinosu'nun taraçasından veda edecek, İstanbul'u son defa oradan gözlerimle kucaklayabilecekmişim!" (s. 31). Hikâyenin başında, kahramanın başka bir şehre tayini çıktığını öğrenmeden önceki İstanbul'la ilgili son izlenimleri aktarılır. Hikâyenin kahramanı, öleceğini önceden bilen insanlar gibi İstanbul'dan ayrılacağını önceden hissetmiştir. Ailesi gibi gördüğü İstanbul'dan ayrılmayı da ölüme

[1573] Yaşar Nabi Nayır, "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", *Varlık*, 1 Nisan 1957.

denk tutar: “Ertesi gün ölüvereceğinden habersiz bir insanın ailesiyle beraber son defa sofraya oturması, son görüşü olduğunu bilmeden, sevdiklerini son defa görmesi, onlara son defa ‘Allah rahatlık versin,’ demesi fakat bütün bu her zamanki hareketleri yine her zamanki gibi, aynı alışkanlıkla yaparken de bilinmez nasıl bir önseziyle bu gecenin bütün gecelerden farksız geçmekte olmasına rağmen , pekâlâ son gece de olabileceğini düşünmesi gibi, ben de başka bir şehre tayin emrimin çıkmış olduğundan habersiz fakat böyle bir şeyin de elbette mümkün olabileceğini; İstanbul’u ölümden başka bir sebeple de göremeyebileceğimi o akşam nedense aklıma getirmiş, o akşam İstanbul’u, İstanbul’dan ayrılmak korkusu içime düşmüş olarak seyretmiştim.” (s. 31).

Hikâyede şehrin manzaralarını ve güzelliğini daha iyi yansıtabilmek için diğer metinlerden daha şiirsel bir üslûp kullanılmıştır. İstanbul’un güzellikleri, ilçe ve mekân isimleri de belirtilerek şiirsel bir dille ve yağlıboya bir tablo gibi, zaman zaman da bir hayal âlemindeymişçesine ve geleneksel ögelere de vurgu yapılarak anlatılır: “Bakırköy üzerlerinde birkaç bulut, etekleri bir yangınla yandıktan sonra söndürülmüş ağır perde parçaları gibi ufka asılı kalmıştı. Zeytinburnu’ndaki fabrikaların bacalarından çıkmış dumanlar saatlerdir rüzgârsızlıktan dağılamamış, sadece göğün derinliğine yükselebildikleri kadar yükselerek garip bir sorguca benzemişlerdi. (…) Seyrettiğimiz sahici değil, yağlıboya bir tablo; olan ise akşam değil de bu tablonun âdeta arkasından vuran bir sıcaklıkla boyalarının yavaş yavaş erimesi, renklerin birbirine karışmasıydı. (…) Yanımıza düşen eski ahşap bir eve ikide bir dalıyor, o evin en üst kat odasında bütün bir ömür yaşamak ne güzel olabilir, diye düşünüyordum. Sonra aşağı katlara doğru kayan gözlerim açık bir pencereye takılıyor, bir adamın eğilip kalkar gibi hareketler yapmakta olduğunu görüyordum “Namaz mı kılıyor?” diyordum, “Evet, namaz kılıyor diyordum.” (s. 32-33).

Hikâye, eski İstanbul’u tanıtıcı niteliktedir; sonradan gerçekleşecek değişimi zamanla Saba da fark eder ve hikâyelerini “Değişen İstanbul” başlığı altında toplar.

İstanbul, yazarın doğup büyüdüğü ve aşkla bağlı olduğu büyülü bir kenttir. Onun anlattıklarıyla birlikte eski İstanbul ve yaşadığımız İstanbul arasındaki farklar/değişimler daha net görülür. Selim İleri, "İstanbul'un bunca değişmediği 1940'lı, 1950'li yıllarda yazılmış o anı-öykü kitapları, yine de, doğup büyüdüğüm kentin hızla bizden uzaklaştığını söyler. (…) Ziya Osman'ın İstanbul'daki büyük değişimleri erkenden saptayışına şaşıp kalıyoruz şimdi."[1574] diyerek bu konuyla ilgili düşüncelerini açıklar. Küçük ve sıradan işlerden, olaylardan, hâllerden zevk alıp mutlu olan (s. 37) Saba, "Bıraktığım İstanbul" hikâyesinde "her şeyimi, toprağında ölülerimi, henüz yeryüzündeki bütün sevdiklerimi, evimi, mahallemi, sokağımı, her akşam ekmeğimi uzatan köşe başındaki ekmekçiyi, öbür köşeye sepetini yerleştirip, 'Salata, turup!' diye bağıran, onun için bir müşteriden fazla bir şey, kendisine yaklaşmam, elimi para çantama götürmemle bir ümit olduğum yaşlı salatacıyı, her şeyi, herkesi bırakarak ayrıldım." (s. 33-34) dediği İstanbul'la bütünleşmiştir ve yaşamının en güzel anlarını bu şehirde yaşamıştır.

Hikâyedeki kahramanın, şehrin her köşesinde anıları vardır. Küçük ve sıradan işlerden, olaylardan veya hallerden zevk alıp mutlu olan kahraman anlatıcı, o anılarını anlatırken İstanbul'daki günlük hayatını da Baudelaire gibi ses-renk-koku unsurlarını kullanarak ayrıntısıyla tasvir eder: "Her akşam, akşamı mahalleme getiren türlü türlü yoğurtçu sesleri, saatler ilerledikçe bozacı sesleri, bekçi düdükleri, tren tekerleklerinin değişmez, şaşmaz gürültülerine karışa karışa, uzaklaşa uzaklaşa kayboldular. Sabah olurken sütçünün orada geçişinden haberim oldu, zerzevatçı: 'İri lahana, beyaz karnabahar!' diye bağırıyordu, bir kadın sesiyle sustu; bir kapı aralığından beyaz bir kol uzandı, küfeden bir beyaz karnabahar seçti. Orada her sabah gazetemi uzatan gazeteci, o sabah kendisinden gazete almadığımı anlayarak beni nankörlükle itham etti mi? O sabah binemediğim her sabahki vapurumda biletimi zımbalayan memur, yokluğumun farkında oldu mu? Bilmem fakat ben onları düşündüm, onları andım. Yeni vardığım şehrin

[1574] Selim İleri, "Ziya Osman Saba'nın Gönlümde Kalan Hikâyeleri", İçinde: Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, 4. Basım, Can Sanat Yayınları, İstanbul: 2019, s. 254.

ayaklarıma bile yabancı gelen istasyon caddesinde yürürken ben yine, artık o kadar uzaklardaki o vazgeçemediğim sabahımı yaşamakta devam ettim. Şimdi orada olsaydım bu saatte Köprü'ye çıkmış bulunurdum. O, sabah sabah, yeni tıraş olmuş, çayımı yeni içmiş, henüz hiçbir acı söz işitmemiş, kem bir yüz görmemiş, bütün ümitlerim taze, bir kelime ile sevinç içinde Köprü'den geçişim yirmi dört saatimin en güzel dakikalarındandı. Kağıthane taraflarından gelen sislerden henüz tamamıyla kurtulamamış Fatih Camii'ni, bütün büyüklüğünü çoktan bulmuş Süleymaniye'yi, ta karşımdaki sevgili Yeni Cami'yi, İstanbul'u her sabah Köprü üstünden selamlardım. Her şeyini yerli yerinde bulduğum büyük şehrimde benim de küçük ömrümün bir gecelik bir aradan sonra yeniden başlamak üzere olduğunu her sabah Köprü'den geçişimde duyar, küçük emellerimi, bitirmek istediğim şiirimi, sevgilimi düşünür, o dakikalarda bana, bütün hülyalarım hakikat olacak, bütün ümitlerim gerçekleşecek gibi gelir, her sabah gün ışıkları içinde altındanmış gibi uzanan Köprü'den uçarcasına geçerdim. O saatte Köprü'yü bütün benim gibiler, benim gibi memurlar, iş güç sahipleri doldururdu. İstanbulluları da her sabah oradan selamlardım. Ne çok göz aşinalarım vardı! ihtimal onlar da beni şahsen tanırlardı. Onların yaşlarının artmasını, şişmanlamalarını, zayıflamalarını takip ettiğim gibi, ihtimal onlar da bendeki değişiklikleri fark ederlerdi. Sevişenlerin evlenmiş olduklarını artık her sabah Köprü üstünde yan yana yürümelerinden anlardım. İçlerinden birisini bir yeni elbise yaptırmış görsem memnun olurdum. Her günün bu saatinde biz aynı sınıftan insanlar bu koridor üzerinde bir an karşılaşıp birbirimize içimizden iyi günler diledikten sonra, memnun, işlerimize dağılırdık. Erken bir işim olup, Köprüden biraz daha erken geçecek olsam, o zaman bambaşka yolcularla karşılaşırdım. O saatte Köprü'den, İstanbul tarafındaki küçük fabrikalarda, ticarethanelerde, mağazalarda çalışan, Yahudi, Ermeni, Rum, yalnız İstanbul'un olan Rum kızları geçerdi. Hiçbirinin ismini, nerede oturduklarını, kimin nesi olduklarını bilmediğim o kızlardan çoğu benim plaj arkadaşlarımdı. Yazın, cumartesi öğleden sonraları, ben işimden, onlar işlerinden kurtulur

kurtulmaz Florya'ya dökülürdük, hep beraber denize girerdik. İsimlerini bilmediğim halde, vücutlarının hususiyetlerini, mesela birinin göğsünde bir ben bulunduğunu; öbürünün, başına topladığı ıslak saçlar, mayosundan sızan sularla denizden çıkışını bilirdim. Kışın onları mantolu, sıkı sıkı kapanmış gördükçe kendi kendime gülümser, içimden, 'İnşallah yine yaz gelecek, yine soyunacaksınız, yine beraber plajlarda denize gireceğiz,' derdim. O Köprü ne kadar İstanbul'dur! O Köprü'yü ne kadar severdim! Çalıştığım müessesenin üst kat odalarından Köprü tabak gibi gözükürdü. O odalara bir iş bahane ederek sık sık çıkardım, oradaki arkadaşlar getirdiğim evrakı inceleyedursunlar, ben pencereden Köprüye dalardım (…) Öğleleri karnımı doyurmak için hemencecik orada, Köprübaşında, Balıkpazarı'nın lokantamsı meyhanelerine giderdim. Dükkân sahibi, güler yüzlü, tatlı dilli şişman Rum, her öğle vakti gelip, içki içmeden yalnız balık ve hem de ucuz cinsinden balıklardan yiyen müşterisini sevmişti gibi geliyor bana… Ben de onu severdim. Kafasını balık kızarttığı yerin deliğinden çıkarıp, ısmarlayacağım balığa göre patronunun değişecek emrini beklerken bir yandan da dost gözlerle bana bakmayı ihmal etmeyen ihtiyar Rum'u da severdim. Öğle vakitleri ekseriya tenha olan loş meyhanenin muşamba peykesine dayanır, uskumrularım kızarıncaya kadar, karşıki balıkçıların tablalarındaki balıklara dalar, balıkçıların, limoncuların bağrışmalarını dinlerdim. Güler yüzlü şişman patron! Balık kızartan ihtiyar Rum! Onlar da beni anıyorlar mı acaba? Yoksa beni vefasızlıkla mı itham ediyorlar! Bilseler ki bu saatte İstanbul'da olabilseydim, yine onların dükkanında muşamba peykeye yaslanmış olacaktım. Öğleleri bazen da yine Köprü'nün altında, Boğaziçi İskelesi tarafındaki piyazcıya giderdim. Dükkânın biricik penceresi her an harekette, bir Haliç manzarasını çerçevelerdi. O pencere önüne otururdum. Karnımı doyururken kâh Haliç'e kâh Köprü altının o yosun yeşili, o bambaşka sularına dalardım. Oradan çıktıktan sonra, Boğaz vapurlarını bekleyecekler için konulmuş sıralardan birine otururdum. Ellerinde kutular, karamela satan birkaç küçük çocuk, çok kere etrafımı sarar, bana 'abey' derlerdi. Onlardan 'Yeni

Hayat', 'Tombul Teyze' alırdım. Bana 'ağabey' diyen küçük kardeşlerim, ne kadar uzakta kaldınız! Müşteriniz bol olsun! Sonra bir cigara yaktığım olurdu. Vapur bekleyen erlerden biri, cigaramdan cigarasını yakardı. Bu haller, bu küçük işler gönlümü huzurla doldurmaya yeterdi." (s. 34-37).

Hikâyede; vapurlara duyulan sevgi, âdeta İstanbul sevgisiyle eş değerdedir. Kahraman, İstanbul'un kişileştirdiği vapurlarını ilgiyle izler: "Kara Haliç vapurları Köprü'nün bir kenarına kadar gelir, oraya yanaşıp kalırlardı. Onlara nispet, beyaz Boğaz vapurları Köprü'nün öbür yamacından sık sık, acele acele ayrılı ayrılıverirlerdi. Haliç vapurları Köprü'nün öbür tarafının hasretiyle yanar, o kendilerine yasak bölgeye geçemezlerdi. Fakat kırk yılda bir, çok nadir çıkan bir fırsatla bir kere de geçtiler mi... Boğaziçi'nde bir Haliç vapuru! Boğaz'ın iki kıyısındakiler için bu en şaşılacak bir seyir olurdu. Pek az İstanbullu, Boğaziçi'nde bir Haliç vapuru gördüğünü iddia edebilir. Böyle bir hadiseye şahit olmuş bulunmakla şimdi bilmem neden âdeta iftihar etmek istiyorum." (s. 35-36).

Saba, aynı zamanda vefalı bir dosttur. Cahit Sıtkı'yla mektuplaşmalarında da ortak dostlarını sıklıkla anarlar ve onlardan sevgiyle söz ederler. Bu hikâyedeki kahraman anlatıcı da İstanbul'dayken karamela satın aldığı çocukları, vapur beklerken sigarasından sigaralarını yakan erleri, balık kızartan ihtiyar Rum'u, Köprü'nün altındaki piyazcıyı özlediği gibi başıboşluğuna özendiği, kendisi gibi bir '*düşünürgezer'* (avare) ('flaneur') olan Sait Faik'i de özler: "Beyoğlu meyhanelerinin birinin önünden geçerken beni camdan görüp çağıran Sait Faik'in, elime daima büyük gelen, fazla kürek çekmekten mi nedir, avuçları şiş ve çoğu zaman sıcak elini sıkarak; kâh bir cumartesi öğleden sonra Bebek'e işleyen o küçük vapurlardan birine binip tek uskurunun sularda çıkardığı sese kendimi bırakarak ve her akşam, orada, fakir mahallesinde, bakımsız sokağında, yoğurtçu sesleri içinde kalan evime dönme saatlerimde içim sızlayarak geçirdim." (s. 39-40).

Kahraman, İstanbul'la yaşamak zorunda olduğu şehir arasında karşılaştırmalar

yapar, bu hikâyeyi de gittiği şehirde -adı belirtilmiyor ama Ankara- İstanbul'un güzelliklerini anımsayarak yeniden orada yaşıyormuş gibi anlatır. Bu şehirle İstanbul arasındaki bağlantıyı bazen çok sevilen şehirden gelen gazeteler sağlar; İstanbul'daki kadar taze olmayan bu gazeteleri alıp İstanbul'la ilgili haberleri okumak, kahramanı çok mutlu eder; ona yaşama sevinci verir. Gazetenin fonksiyonuna ve gurbettekiler için değerine işaret eder: "Zaten, yurdun her tarafına bol bol yayılan İstanbul gazeteleri, İstanbul'un gurbetteki İstanbullulara yolladığı birer mektup değil midir? Kenarları yapışık *Cumhuriyet*'i, bir mektup açmaktaki o şevki duyarak, tırtıllarını yırtıp açmıyor muyuz? *Akşam*, beni dostum Şevket Rado'nun neler düşünmekte olduğundan haberdar etmiyor mu? (…) Her gece yatağımda onları okuyarak uyuduğumdan mı nedir, İstanbul sık sık, semt semt rüyama giriyor." (s. 41). Kahraman anlatıcı, yeni yaşamaya başladığı şehri de sakin olması açısından güzel bulur, orada rahat bir yaşam sürülebileceğini düşünür (s. 41) ama onun doğup büyüdüğü, en mutlu anlarını geçirdiği şehir, İstanbul'dur. İstanbul'da her şey mazidir ve maziyi hatırlatır. Yeni yaşamaya başladığı şehirde ise ona maziyi hatırlatacak hiçbir şey yoktur. Oysa İstanbul'da iyi kötü yaşadığı hayat, hem kendisinin hem de hayatına karışmış insanların hayatıdır. O, İstanbul'u eğlence için istemez (s. 48), mazisi için ister. Onun için yaşamanın anlamı, geçmişi hatırlamadır. İstanbul'daki hatıralarıyla dolu mekânları özlemle anar: "Biraz hüzünle karışık bile olsa, orada rahat rahat hatırlayabiliyor; evet, yaşadım, diyebiliyordum. Orada, okuduğum mektep, askerliğimi yaptığım kışla, nikâhımın kıyıldığı belediye dairesi vardı. (…) Çamlıca'da dolaşırken; bir bahçe kapısının önünde durmam, 'Çamlıca'daki Eniştemiz'den bir parçayı hatırladığım içindi. Çamlıca parkının daha doğrusu ilk ismiyle Çamlıca Belediye Bahçesi'nin önünde, *Araba Sevdası*'nın Bihruz Bey'ini, musavver *Servet-i Fünûn*'daki resminde olduğu gibi, yine bastonuna dayanmış durur bulurdum. Orada her yere böyle her türlüsünden kat kat hatıralar birikmişti. Oralarda şöyle bir dolaşmak, tekrar hayata dönmek isteyen onların hemencecik belirmeleri, dile gelmeleri,

eskisi gibi ağlamaları, gülmeleri için kâfiydi. Oranın hiçbir sahili yoktu ki, sularında eskiden atılmış çocuk kahkahalarıma yine kendim kulak vermeden denize gireyim, oranın hiçbir kırı yoktu ki, gezmeye yapayalnız çıkmış bile olsam bir sevgili vücudu yanı başımda duymayayım! (…) Orada içimi öyle hatırlamanın, hatırlayabilmenin tesellisiyle dolduran ne çok yerler vardı! (…) bazen bir küçük caminin küçük mezarlığındaki öyle güzel bir çitlembiğin altında o kadar asude bir mezarın karşısında kalırdım ki, hemen ölüp oracığa gömülüvermek isterdim. (…) İstanbul sokaklarında böyle kâh hatırlayarak kâh hüzünlenerek kâh ümitlenerek dolaşmak ne güzeldi! Allahım, bahtsızlar için mesut olmak İstanbul'da ne kolaydı. Şimdi bulunduğum şehrin öyle sokakları, çeşmeleri, İstanbul'dakilere benzer camileri, daha hiçbir mezarlığını görmediğim halde -burada ölüler şehrin dışında yatıyor olacak- tahmin ediyorum ki, öyle mezarlıkları da yok." (s. 41-44)

Hikâyede; okul yılları, dostlarla geçirilen güzel günler de özlemle anılır. Galatasaray Lisesini her zaman çok seven, oradaki günlerini her fırsatta sevgiyle anan kahraman, çalıştığı bankanın zorlamasıyla gittiği şehirde okul günlerini de hatırlar. "Her sene Galatasaray'da açılan Güzel Sanatlar Birliği resim sergisi burada da açılmıştı. Herhalde mektebimde açıldığından olacak, hemen hemen ilkinden beri muntazaman ziyaret ettiğim bir sergiyi bu suretle, İstanbul'da bulunmamama rağmen bu sene de kaçırmamış olacaktım." (s. 44). Ancak açılan bu sergi de kahramanı mutlu etmez. Sıralarına, duvarlarına alıştığı okulu yerine yüksek duvarlı bir salonda sergilenen resimler, onu daha da hüzünlendirir. "Ne diyeyim İstanbul, neler yazayım? Şimdi anlıyorum ki bu yaşıma gelinceye kadar sıla hasreti nedir bilmiyormuşum, on usen bana öğrettin." (s. 46) diyen kahraman, bu hasrete dayanamayıp özlediği İstanbul'una dönmek için istifa eder: "Hangi menfaat, hangi para hırsı beni bu şehirde tutuyor! Orada belki daha fakir yaşardım, belki orada, buradaki gibi asfalt üzerinde yeni kunduralarım gıcırdamaz fakat eski kunduralarım ayağıma daha hafif, daha rahat gelir, incelmiş

tabanlardan İstanbul kaldırımlarını daha iyi hissederdim. Köprü'den sabah akşam yine geçebilirdim. Orada en küçük vazife benim neme yetmezdi! Orada, Köprü'nün altında, Boğaz vapurlarının uğrayacakları iskeleleri haber veren memur olabilirdim. (…) Orada, Köprü'nün üstünde olduktan sonra, bir amele, bir temizlik amelesi olabilirdim. (…) Beşiktaş taraflarına her bakışımda çocukluğumu hatırlar, Eyüp sırtlarına bakarak 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 yanlarına yavaşça yaklaşır, kendime deli dedirtmeyi göze alarak, 'Nerede olduğunuzu unutuyor musunuz?' derdim. 'Şu göğe, şu kubbelere baksanıza, İstanbul'dasınız, çoluğunuzun çocuğunuzun yanında, hiç kimseniz bile yoksa, ölmüşlerinizin yakınındasınız. Bu basabilmek saadetine erdiğiniz kaldırımlara hiç tükürülür mü?" (s. 48-49). Kahraman, İstanbul'da olmanın mutluluğunu hiçbir şeye değişmez ve şehri kutsallaştırır. En İstanbullu veya İstanbul âşığı şairimiz deyince genellikle insanımızın aklına sadece "Aziz İstanbul"un sahibi Yahya Kemal gelir ki bu, İstanbul'a hayran olan ve onu kutsallaştıran Ziya Osman Saba'ya haksızlıktır. Onun yazdığı her hikâye ve şiire az çok sinmiş bir İstanbul sevgisi vardır. Ziya Osman, en karamsar dönemlerinde bile çalıştığı matbaanın penceresinden Galata Köprüsü'ne bakıp bu şehirde yaşadığı için şükreden, bu şehrin dışında "bahtsız bir adamın mesut olma ihtimalini" imkânsız gören bir İstanbulludur. Ankara tayini çıkınca bu şehirden uzak kalmaya kısa bir süre dayanabilir ve her türlü mahrumiyeti ve yoksulluğu göze alarak memuriyetten istifa edip şehrine döner.

4.2.2.8. Toplumsal Sorunlar

Ziya Osman Saba, hikâyelerinin merkezine bireysel hatıralarını alsa da toplumsal sorunlara karşı duyarlılığını da ifade etmekten geri durmaz. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı yoksulluk ortamı ve İstanbul'da yaşanan maddi ve manevi değişim

onu derinden etkiler. Saba, şiirlerinde olduğu gibi hikâyelerinde de her sınıftan insana eşit mesafededir ve insanlara yalnızca insan oldukları için değer verir. Fakirlerin ıstırabını yüreğinde hisseder, kötü şartlarda çalışmak zorunda kalanların dramını gözler önüne serer. Yazar, bu tür anlatımlara kişisel duygularını da katar. Küçük yaşta parasızlıkla tanışması ve yaşamı boyunca ancak kıt kanaat geçinebilmesi, Ziya Osman Saba'nın sosyal sorunlara ve hayata karşı duyarlılığının en büyük nedenidir. Mütevazı bir insan olan Saba, hiçbir zaman kendisini halktan ayrı tutmaz; onların yaşadıklarını kendi yaşamıyla birleştirir. Saba, yaşadığı zamandan memnun değildir. Yaşam şartları, Saba'nın anılara sığınmasına neden olur. O, geçmişteki güzel günleri bir daha yaşayamayacağı için karamsardır. Hikâyelerin çoğu, geri gelmeyecek o güzel günlerin yarattığı hüzünle biter.

Her şeyden önce insan olmaya önem veren, her sınıftan insanı aynı sevgiyle kucaklamaya hazır olan Saba, "O Sokak" adlı hikâyede para kazanmak, dünyada varolabilmek için hikâye kahramanının adlandırmasıyla "herkese mahsus" (s. 85) ev ve sokaklarda çalışan hayat kadınlarının dramını sergiler; "en mukaddesinden bir hatıra ol(arak)" (s. 85) kendi yaşadıklarından ve gözlemlerinden bahsederek okuyucuyu düşünmeye sevk eder. Oktay Akbal, bu hikâyeyle ilgili düşüncelerini şöyle ifade eder: "O Sokak, kitabın en güzel hikâyelerinden biri. Gerek görüş ve duyuş, gerekse ilk gençlik yıllarında duyulan ateşin coşkunluğunu bütünüyle hissettirmesi bakımından başarılı. (…) 'O Sokak'a düşmüş kadınlardan, kendilerini satarak geçinen o insanlardan bahsederken yazarın onları bir kardeş, bir dost gibi kucakladığını görüyoruz."[1575] Tüm insanlara olduğu gibi "asıl adlarını bilmediği" hayat kadınlarına da merhametle yaklaşan Saba, bu hikâyesindeki genç ve yalnızlıktan mustarip kahraman anlatıcının ağzından onlara karşı hislerini şöyle ifade eder: "Yoksa tamamıyla manevi sebeplerden, bizim para vermekteki tarife ile sınırlanmış hissizliğimize karşılık sizin teselli dağıtmaktaki avuç avuç

[1575] Oktay Akbal, *Dost Kitaplar*, İstanbul: 1967, s. 126-128.

cömertliğinizden, yüzümden okunan sıkıntının gittikçe kaybolduğunu fark ederek kiminizin hiç de fena olmayan seslerinizle benim için de söylediğiniz şarkılardan, bazen mangalınızın başında sizinle üç beş laf edebilmiş, iki buçuk dertleşmiş, kısa bir zaman için olsa bile, sizi kendime dost, yakın hissetmiş olmamdan mı? Yoksa bambaşka sebeplerden, kiminizin ayrı bir evde ele emanet ederek büyüttüğünüz bir çocuğunuz olduğunu bir tesadüfle öğrenmemden, kiminizin biraz şiş karnınızı göstererek, babasını bilmediğiniz bu çocuğu ne olursa olsun doğuracağınızı söylemenizden, sadece bende uyandırdığınız merhametten mi? Kiminiz neşeli iken kiminizin dertli, kiminiz sıhhatliyken kiminizin veremli, kiminizin solgun, kiminizin uykusuz, yorgun oluşunuzdan mı?" (s. 82). Kahraman, derin bir duyarlılık ve acıma duygusu içindedir. Çoğu insanın toplumdan dışlayacağı kişilere karşı sevgiyle yaklaşır. Bunda annesizlik, yalnızlık ve kadın ihtiyacının da etkisi vardır. Yalnızlıktan dolayı bu kadınların kendisine gösterdikleri yakınlıktan hoşlanıp onlardan etkilenir: "Para için bile olsa, ben onlar için belki bir 'müşteri'den başka bir şey olmasam da, bana gülümsediklerini görüyor, o zamanki ben ile konuştuklarını duyuyor, para için bile olsa yine de beni sever göründüklerini düşünüyor, kimbilir belki de sahiden sevdiklerine şimdi nedense kendimi inandırmak istiyorum" (s. 83). Para kazanma ihtiyacı, maddi imkânsızlıklar, yoksul insanlar, kahramanda acıma hissi doğurur. Kahramana göre, meslekleri ve toplumsal konumları ne olursa olsun önemli olan herkesin içindeki insani tarafı görebilmektir. Çoğu insan, yaşamını sürdürebilmek için çalışmaktadır.

Saba'nın mülayim ve mütevazı kişiliği, eserlerinin muhtevasını da etkilemiştir, yakın dostları tarafından "ermiş" veya "çağdaş bir Yunus Emre" olarak tanımlanan Ziya Osman Saba, bu özelliğini yaşamının yanında eserleriyle de ortaya koyar. Ona göre her insan sevgiyle kucaklanmaya lâyıktır. Behçet Necatigil, "Ziya Osman bir veli, bir mürşit, dalâletleri, gafletleri utandıran bir hidayetçi planına geçiyordu. Sesi ince, kırık; temalarının narinliğine, iffetine uygunluğu yüzünden fazla şefkatli, nazik buğulu olduğu

için, dünya gürültülerinden uzaklarda ancak işitebiliyordu."[1576] diyerek Saba'nın kişisel özelliklerini dile getirir.

"O Sokak" adlı hikâyede tam bir isyan söz konusu değilse de paranın her alanda hüküm sürmesi, kahramanın gözünden eleştirilmektedir. "O sokaklara bakan evlerde oturanlar da kâh terler kâh üşür, onlar da yazın sıcaktan bunalıp biraz serinlik isteyecek, kışın üşüyüp biraz ısınmak isteyecek olur. Ama bu dünyada her şey para ile olur." (s. 87). Toplumu oluşturan bir kesime odaklanılan bu hikâyede merhamet duygusu ve insan sevgisi de hazin bir şekilde ele alınmıştır. Kahramana göre her kim olursa olsun insan, iyi ve mutlu bir şekilde yaşamayı hak eder: "Rençperdir, kasaptır, kömürcüdür, çöpçüdür ama hepsi insandır." (s. 86).

Saba, her zaman barışın hâkim olduğu, insanların birbirini öldürmediği, huzur içinde yaşanılan bir dünya düşler; bu nedenle silahları, askeri müzeleri sevmez. Babasıyla birlikte gezdiği Aya İrini Kilisesi'nin içindeki "Müze-i Askeri" ile ilgili izlenimlerini, "Yaz Gezintileri" adlı hikâyesindeki kahraman anlatıcının gözünden "kabuslu bir çocuk rüyası gibi" (s. 175) şöyle aktarır: "Duvarlar boyunca sıra sıra dizili çeşit çeşit tüfek, süngü, kılıç, mızrak... öldürmüş, yaralamış, kan akıtmış, can yakmış, saldırmış, namus korumuş, şimdi hepsi buraya toplanmış şeylerdi. Hepsinden etrafa bir koku, kapıdan girer girmez ciğerlerime işlemiş, rutubetle karışık bir pas kokusu yayılıyordu. Kaç yüzyıl ayakta kalmış kilisenin yüksek pencerelerinin birinden giren güneş ışığı, bir başka şehidin vücudundan alınarak şimdi şu camekân içine yatırılmış üniformanın üstüne düşüyor, göğsündeki kurşun deliğini aydınlatıyordu. Saatlerdir göregeldiğim bunca kılıçtaki, süngüdeki, kasaturadaki pas lekeleri artık kan lekelerine dönüyor, zeminden kubbesine kadar bütün bina artık küf değil kan kokuyordu. Eyüp'ten sonra şimdi de burada, bir kere daha aralarına katıldığım insanların, er geç öldükleri gibi, yaşadıkları müddetçe de boğuştuklarını, boğuşagelmiş, boğuşagidecekleri haberini almış oluyordum." (s. 176-

[1576] Behçet Necatigil, "Ziya Osman'ın Mezarı Beyaz", *Varlık*, S: 448, 15 Şubat 1957.

177). Böylelikle yaşanılan müddetçe savaşmak gerektiği, yaşamın aslında sürüp gelen bir mücadele olduğu vurgulanır. Savaşları, kin ve hırs gibi olumsuz duyguları düşünmek kahramanda üzüntü yaratır.

Bu hikâyede, kahraman anlatıcının yani küçük Ziya'nın parasızlık karşısında hissettiği duygulara da yer verilir. Yaz gezintileri, kimi zaman "para" yüzünden hüzünlü anlara da sahne olur. Erken yaşlarda yaşam şartlarının zorluğuyla tanışan kahraman, hayatı boyunca ancak geçimini sağlayabilecek kadar para kazanabilmiş ve hep tutumlu/idareli yaşamıştır. Hikâyedeki küçük Ziya'nın maaşla çalışan bir memur (öğretmen) olan babası da aynı geçim sıkıntısını çekmiştir. Kimi gezintilerinde babasının bu maddi sıkıntısı, yenilip içilen şeylere yansır ve bu nesneler vasıtasıyla anlatılır: "Bu iskele gazinosunda, babama köpüklenen bir duble bira yerine bir fincan köpüklü kahve getiriyorlar; benim önüme de herhalde fincanı kırılmış küçük bir tabak içinde kürdan batırılmış bir lokum; ama öyle evde yediklerim gibi bol pudra şekerli bembeyaz, tombul cinsinden değil, cılız, küçük, üzerindeki tozşekeri döküle döküle pembe derisi yer yer meydana çıkmış, cılk bir lokum tanesi bırakıyorlardı. O zavallı lokumu ağzıma atmamla bir baba oğulun, bir gezinti günü en yakın iskele gazinosundan öteye gitmesine izin vermeyen parasızlığı da tadıyor, bir ay başıyla ay sonunun farkını anlıyor, maaş denilen; kim veya kimler veriyorsa, verildiği hâlde yetmeyen, işte bitiveren nesneyi; insanı ölmeyecek kadar yaşatıp fazlasına müsaade etmeden, yalnız o maaşı alabileceği müddetçe ve alabilmek üzere sağ tutan korkunç kuvveti, gözlerimde, benim de babam dolayısıyla bu yaştan esiri olduğum zalim bir hükümdar hâlinde canlandırıyordum. Babam gazinonun gazeetlerinden birini daha açıp yüzüne kapamış, sütunlarında, belki her devir olduğu gibi gene maaşlara zam veya çoktandır yapılamayan terfiler hakkında gönüllere su serpici bir haber, bir müjde, bir ümit, hiç değilse bir yalan araştırıyordu." (s.184-185).

Savaşlardan, kin, garez, haset ve hırs gibi olumsuz duygulardan nefret eden ve

Birinci Dünya Savaşı ile İkinci Dünya Savaşı'na tanık olan kahraman anlatıcı, "Okumak" adlı hikâyede de o zor günlere göndermede bulunur: "(...) büyükler konuşurken, herhalde dünya ahvalinden, ihtimal yine harpten, fenalıktan bahsederlerken (…) Elbette bütün insanlar tanıyabildiklerim gibi olmayacak ya! Onların da içinde kızıp gözlerini kan bürüyecek olanlar, birbirlerine kıymak isteyecekler çıkacak!" (s. 62-63).

Savaş yıllarında ve sonrasında toplumda yaşanan geçim sıkıntısı, hayat pahalılığı ve yaşam mücadelesi, Fatih Sakallı'nın da belirttiği gibi[1577] yazarın hikâyelerinde yerini alan toplumsal konulardandır. Ziya Osman, geçim sıkıntısı nedeniyle manevi değerleri olan eşyaları yok pahasına satmak zorunda kalan insanlar vasıtasıyla "Babamın Elbisesi"nde; orta hâlli insanların kısıtlı imkânlarla yaşadığı bir mahallede ayakta kalabilmek için verdikleri mücadeleler aracılığıyla "O Mahalle"de bu toplumsal konuya yer verir: "Bazen bir evde, bir gaz lambası yandığını fark ediyor, 'Elektrik alamamışlar," diyordum. (…) Sonra yol boyu, tasarruf çareleri aklıma geliyor, kömür satışı serbest değilse ne zararı var, herkes sobasını münavebeyle yakar, bir gece 'yukarıkiler'de ise ertesi gece 'aşağıkiler'de toplanılır (…) diye projeler kuruyordum." (s. 119).

"O Mahalle"deki komşuluk ilişkileri ve dayanışma, hem geleneksel hayatın övgüsü hem de toplumsal hayata ait bir tema olarak hikâyede uzun uzun anlatılır (s. 118-129).

Ziya Osman, "Kış Gezintileri" adlı hikâyesinde, Beyoğlu ve İstanbul sinemaları üzerinden "o zamanlar pek ehemmiyet verilen içtimai sınıf farkı"na (s. 204) değinir. Beyoğlu sinemaları daha kaliteli olup seçkin insanların gittiği yerlerken Sirkeci'den başlayan İstanbul tarafının sinemalarının seyirci ve film kalitesi daha düşüktür.

[1577] SAKALLI, Fatih (2011). "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'nden Değişen İstanbul'a Ziya Osman Saba'nın Hikâyeleri ve Hikâyeciliği", *Erdem*, S:59, s. 165.

4.2.2.9. Millî ve Dinî Duygular

Ziya Osman'ın hikâyelerinde dinî ve millî duygulara da yer verilir. Şiirlerinde olduğu gibi, geleneksellik veya inanç boyutuyla din, onun hikâyelerinde de sıkça yer bulur. Özellikle "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi", onun dinî düşüncelerinin şekillenmesinde önemli rolü olan anneannesi üzerinden ve Kurban Bayramı'nda kesilen bir koyun üzerinden anlatıcının dine bakışı hakkında pek çok ipucu verir. Saba'yı Allah'a yönelten nedenleri açıklayacak ipuçlarına bu hikâyede rastlanır: "Şimdi düşündükçe anlıyorum ki, onların (annesinin, babasının, büyükannesinin, büyükbabasının) ruhlarını bir günah işleme korkusuyla bir sevap yapma sevinci paylaşmıştı. Günah sayılan şeyler yavaş yavaş bana da belletildikçe içime bir kuruntudur düşer, anneanneme, 'Ben de günah işliyor muyum?' diye sorardım. O, saçlarımı okşar, halime gıpta edercesine, 'Sen daha küçüksün, senin ne günahın olacak ki!' derdi. O zaman, biri sevaplarımızın, öbürü günahlarımızın defterini tutan meleklerin, omuzlarıma henüz gelip konmamış olmalarından, kendimi büsbütün hafif hisseder, merdivenlerde uçarcasına bahçeye oynamaya inerdim." (s. 104). Ziya Osman, bu hikâyesinde, dinî eğitiminde anneannesinin ve evin bahçıvanı Muharrem Ağa'nın payına şöyle işaret eder: "Ama öte yandan, endişelerim de gün geçtikçe artıyordu. Muharrem Ağa'nın kerevetine, yer yer, türlü renk renk[1578] koyun pöstekileri atılmış odasına gidiyor, bayramdan, kurbandan söz açıyordum. Alakamı görünce bana, Hazreti İbrahim'in oğlunu kurban edeceği sıra gökten inen koçu anlatıyor, laf arasında sık sık, 'Hey gidi mübarek hayvan!' diyordu. Sonra, kim bilir hangi koyuna ait pöstekinin[1579] gümrah tüylerinde elini gezdirip o koyun âdeta gözlerinin önüne geliyormuş gibi dalgın bakaraktan, 'Kara koç da gayri cennette,' diye içini çekiyordu.

[1578] Buradaki ifade, "türlü renkte" olmalıydı. Kitabın ilk baskısında bu ifade, "türlü renkte" şeklindedir. Ziya Osman Saba, "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi", *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, Varlık Yayınları, 2. Baskı, İstanbul: 1962, s. 74.

[1579] Bu ifade, kitabın ikinci baskısında "*hangi senenin kurbanı bir koyuna ait bir pöstekinin*" şeklindedir. Ziya Osman Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi*, Varlık Yayınları, s. 74.

Anneannem de bana cennetten, 'kıldan ince sırat köprüsü'nden bahsediyordu. İşte o sırat köprüsünden ben, dışarda, güneşli bahçede, her şeyden habersiz yaşayan o güzel koyuncuk sayesinde geçebilecektim. Yaşımın küçüklüğünden, ölümün aklıma geldiği yoktu ki ahreti, cenneti düşüneyim! Cennet benim için anneannemin odasının bir köşesinde katlı duran, her açışında içinden kokulu tespihi çıkan seccadesine işlenmiş süslerin düşündürdüğü yer, o süsleri hep bir kapı resmine benzettiğim için olacak, o kapının önünde secde etmekle varılıverecek bir diyar, sahiden açılıverecek bir kapı ve ben namaz kılmadığıma göre, yalnız namaz kıldıklarını gördüklerimin, yaşlıların düşünecekleri bir meseleydi." (s. 108).

Saba'nın dünya, yaşamak ve cennet hakkındaki fikirleri, bu hikâyede, kurban edilmesine çok üzüldüğü ve "Kurban" adlı şiirinde de "Tanrım, sonsuz dünyanda ben aciz ve ufağım, / Kulların arasında Tanrım ben bir koyunum."[1580] diyerek kendisini ona benzettiği bir koyun yüzünden değişir: "Anneannem (…) 'Koyunun canı acımaz, Allah ona acı duyurmaz,' diyordu, sonra da saçlarımı okşuyordu. O zaman benim içimde de bir şeyler oluyor, elbette onlar daha iyi bilirler, dünya elbette benim sandığım gibi değildir. Beni korkutan şey koyunu korkutmaz, benim boğazını acıtan şey onunkini acıtmaz, diye düşünüyor müsterih oluyordum. (…) bu mahluka baka baka, Allah'ı, dünyayı, değişmez tabiat kanunlarını ilk önce o gece düşündüm. (…) Evet, bütün anlatılanlar yalan, masal olabilirdi. Cennet meğerse şu üzerinde bulunduğumuz dünya, şu kuşları ötüşmeye başlamış bahçe, insan, hayvan hep beraber, sevişerek, gülüşerek yaşamak olabilirdi. (…) Her şey mi bana gerçek dünyayı anlatmaya başlamış, yoksa ben mi her şeye artık eski gözlerimle bakamaz olmuştum. Kayıklarımı yüzdürdüğüm, tulumbadan akan suyla yavaş yavaş doluşunu seyretmeyi o kadar sevdiğim havuz, karşı duvarın dibinde, daha dün, ev yapacağım diye kazıp bıraktığım toprak, bir kenarda unutulmuş oyuncak araba, büyük, ebedî hakikat içinde artık ne kadar manasız, ne kadar küçük kalmışlardı! Asıl yalan,

[1580] Saba, *Cümlemiz*, s. 35.

demek şu güzellik, şu, bu âna kadar var olduğunu sandığım mesut dünyaydı! (…) Şimdi (Hikâyenin yazıldığı 1947 yılını kastediyor.) seneler geçtikten, bu geçen senelerin türlü harplerinde bunca insan birbirini boğazladıktan, ben dünyayı, insanları anladıktan sonra; artık ne kendim ne de sevdiklerim için kurban kestirmediğim, artık bu kurban bayramlarında; çocukken kabul etmek istemediğim öteki dünyayı, cenneti gayriihtiyari hayal ediyor ve orada, torununu düşünmüş bir anneanneyle beraber bir küçük koyunun da ebedî yeşil çayırda, bitmez bir sevinç içinde var olduğuna inanmak istiyorum." (s. 109-112).

Bunların dışında Saba, "Bıraktığım İstanbul" ve "O Mahalle" hikâyelerinde olduğu gibi namaz kılan ve Kuran okuyan insanlardan, minarelerdeki ezan sesinden, cami ve türbelerden vs. -geleneksel ve kültürel unsurları vurgulamak için de olsa- saygıyla bahsederek yer verir (s. 33, 119, 161).

Saba'nın vatan sevgisinin en güzel ifadesi, "Kış Gezintileri", "Yaz Gezintileri" ve "Bıraktığım İstanbul" gibi hikâyelerindeki İstanbul'u anlattığı cümlelerde görülse bile o, İstanbul sevgisi dışında da genel anlamıyla vatan ve bayrak sevgisine "Misafirlikler" adlı hikâyesinde vurgu yapmayı ihmal etmez: "Vagonumuzun camlarında güzel bir ay yıldız, bütün yol boyunca, içime 'buraları da bizim,' dedirten bir manayla ve öyle dedirtmek istercesine (…) ilerledi. (s. 150-151).

Millî Mücadele'ye ve Cumhuriyet'in ilan edildiği yıllara şahit olan Saba, "O Sınıf" adlı hikâyede, ülkenin bağımsızlığının öncüsü Gazi Mustafa Kemal'e olan sevgi, özlem ve hayranlığını ifade eder. Emperyalizmden ülkeyi kurtaran Gazi; hikâyenin kahraman anlatıcısı için, yaşanacak mutlu günlerin mimarıdır: "Hele bir gün, yine o sınıfın bir dersindeyken 'Gazi'nin habersiz geliverişini, önce kapıyı en iyi gören bizim sınıfın, sonra bütün sınıfların, muallim, talebe, hademe, bütün mektebin pencerelere, kapılara koşuşunu siz de ömrünüzün sonuna kadar unutmayacaksınız değil mi? Haram bilmez ellerimizin tuttuğu alkışları, Beyoğlu'nun bütün seslerini, bir zamanlar binalarına

asılı çeşit çeşit yabancı bayrakların yerlere kadar sarkıp küçük, eğik başlarımıza değdiğini bildiğim o Beyoğlu'nun o günkü, bir zamanlardaki bütün şamatasını dakikalarca bastıran; binlerce çift elden çıkarken minnet dolu binlerce gönülden de kopmuş o şakırtıyı, şimdi hep en temiz, en duru bir pınarın, bir yeşil cennet ırmağının şırıltısı gibi uzaktan uzağa, ama ömrümüzün sonuna kadar hep duyacaksınız değil mi?" (s. 218).

Ziya Osman, bir kere de yine Galatasaray Lisesinde öğrenciyken 29 Ekim'deki bir törende Gazi'nin önünden izci olarak geçmiş ve o anda yaşadığı bir olayı hiç unutmamıştır: "İnsan, ömründe yalnız bir tek 29 Ekim günü Atatürk'ünün önünden geçer de -oymakbeyimiz Refet söylesene!- benim gibi tam, tam onun önünde mi heyecandan adımını şaşırır?" (s. 221).

4.2.2.10. Geleneksellik-Modernlik Çatışması veya Değişen İstanbul

Eski İstanbul, Ziya Osman için "mukaddes" bir şehirdir ve bu nedenle, onun şiirlerine de hikâyelerine de özlemle konu olur. Ancak o, İstanbul'un değişen hâlinden, "yeni" hâlinden memnun değildir. "Modernleşen" bu şehir, artık onu sıkmakta, rahatsız etmekte ve onun hayal dünyasına hitap etmemekte, ona eski hazzı hissettirmemektedir. Ziya Osman, "modern" bir şehir olan ve "değişen" İstanbul üzerinden eski-yeni veya modernlik-geleneksellik karşılaştırması da sık sık yapar. Paris'in "modern" bir kente dönüşmesine üzülen Charles Baudelaire gibi Ziya Osman Saba da İstanbul'un "değişen", "modernleşen" hâlini her fırsatta hüzünle dile getirmiştir. Ziya Osman'ın çok sevdiği ve etkisinde kaldığı Baudelaire, Paris'in "modern" bir kente dönüşmesine "*Le vieux Paris n'est plus; la forme d'une ville / Change plus vite,hélas, que le coeur d'un mortel"* ("Eski Paris artık yok, ne yazık! Bir şehrin şekli, bir faninin kalbinden daha çabuk değişiyor.")[1581] mısralarıyla tepki gösterir. Ahmet Muhip Dıranas, "modern" İstanbul

[1581] Charles Baudelaire, https://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/charles_baudelaire/le_cygne

hakkındaki şikâyetini Baudelaire'in ifadelerine benzer şekilde "Yağma" adlı ünlü şiirinde yapar:

"Akan suda kuş gibi gemilerle,
Eski evler ve tenha sokaklarla,
Şarkı gibilerle, düş gibilerle
Sarmaş dolaş… Olmaz gibi bir dünya.
Mutluluklar şehri bir İstanbul'du,
Şiirler, buluşmalar, aşklar… Şimdi
Akşam olan bir gün gibi son buldu;
Ne şiir kaldı ne aşk ne beklenti.
Tığ gibi minareleriyle, kendi
Kendisinde güzel, tek, yüce, kutlu
Bir ölümsüzlükler, zaferler kenti
Bugün yenilgilerle, yasla dolu.
Bir son gün hâli, bir taş taş üstüne;
Hem mide hem ruhta bir açlık, ejder
Örneği saldırmada dört bir yöne;
Toz, duman, inilti, akıntılar, çöpler…
(…)
Her şey değişiyor, kalbimiz bile
Ama yüzyıllarla besli bu şehir
İnsan yaşamından daha da hızlı
Bunca çabuk nasıl yok olabilir?"[1582]

Dıranas da Saba gibi, insanı eşya içinde değişen zamanla beraber kavrar; eski evler, tenha sokaklar ve şarkı gibi düş gibi sarmaş dolaş gezintiler, bir akşam gibi son

[1582] Ahmet Muhip Dıranas, *Şiirler*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul: 1974.

bulmuştur. Mutluluklar, ölümsüzlükler ve zaferler şehri İstanbul, yenilgilerle ve yasla dolmuştur. Ruh ve beden açlığı tıpkı ejderha gibi dört bir yana saldırmaktadır; ortalık tozdan, dumandan, iniltilerden, akıntılardan, çöplerden geçilmemektedir. Boğaziçi, daha sağken gömülmek için beton mezarlara dönüşmüştür. Mimar Turgut Cansever de İstanbul'daki yozlaşmayı şöyle tanımlar: "(…) âdeta insanların üzerine saldıran vahşi varlıklara benzer yapılar ortaya çıkıyor."[1583] Her biri ayrı bir sadelik, kendindelik niteliği taşıyan, iki katlı, ahşap veya kâgir evler yerini beton yığınlarına, zevksiz bulvarlar boyunca dizilen ve birbirinden farkı olmayan soğuk yapılara bırakmıştır. Dıranas'ın ve Saba'nın ağıt yaktığı İstanbul, can çekişmektedir; daha sağken gömülmek üzeredir. Ziya Osman'ın çocukluğunun geçtiği Beşiktaş'taki ev gibi pek çok yalı veya ev, kömür veya tütün deposu yapılmıştır.

Saba gibi, İstanbul'daki hızlı değişim ve kentleşmeden mustarip olanlardan biri olan Tanpınar da 1949'da kaleme aldığı *Beş Şehir*'de İstanbul'daki değişimden şikâyet ederek İstanbul'da artık eskisi gibi mahalle ve mahalle kültürü kalmadığından, mahallenin yerini, alt kattakinin üsttekinden habersiz, ölümüne, dirimine kayıtsız, her penceresinden ayrı bir radyo merkezinin nağmesi taşan apartmanların aldığından bahseder.[1584]

Betonlaşan ve göç alan "modern" İstanbul, hatıralara dönüş ve geçmişi hatırlayış vesilesi olan izleri (mesire yerlerini, parkları, çeşmeleri vs.) ortadan kaldırdığı, hatırlayışa ve tahayyüle imkân tanımadığı için bu İstanbul'da "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi"ndeki, "Bıraktığım İstanbul"daki, "Kış Gezintileri"ndeki, "Yaz Gezintileri"ndeki, "Misafirlikler"deki gezintileri yapmak, bir '*düşünürgezer*' ('flâneur') olmak mümkün değildir. Onu anılarına götürecek izler, cadde cadde sokak sokak gezdiği bu şehirden silinirse bir düşünürgezer olan Ziya Osman da olmaz. Modernleşen ve değişen şehir, bir

[1583] Beşir Ayvazoğlu, *Dünyayı Güzelleştirmek-Turgut Cansever'le Konuşmalar*, Timaş Yayınları, İstanbul: 2012.

[1584] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, 25. Baskı, İstanbul: 2008, s. 125-131.

düşünürgezerin bakışlarıyla estetize edebileceği nesneleri, mekânları ve izleri yok etmektedir.

Saba'nın yazdığı hikâyelerin çoğu, kimliksizleştirilmeye başlanmış İstanbul için veya şehrin yok olmuş 'geleneksel' kimliğine yakılmış hüzünlü ağıtlar içerir. Eski İstanbul'un yerini betonlaşmış, sıradanlaştırılmış, insanların saflık ve samimiyetini kaybettiği 'modern' bir İstanbul aldığı için üzülür. Saba, "mukaddes" bildiği bu şehirdeki bozulma ve kimliksizleştirmeden duyduğu rahatsızlıkları fırsat buldukça dillendirip eski ile yeni arasında karşılaştırmalar yapar.

Eski İstanbul'da mezarlara, mezarlıklara, yeşile, komşuluğa, yardımlaşmaya, insana önem verilir ve saygı gösterilirken "değişen" İstanbul'da betonlaşma, imar için yeşili hatta mezarlıkları yok etme, komşuluk ilişkilerinin bozulması, insanın insana saygısının kalmaması yaygınlaşmıştır.

"Bıraktığım İstanbul" hikâyesinde kutsadığı İstanbul'u, çok sevdiği Baudelaire gibi ses, koku ve renk unsurlarını kullanarak ayrıntılı bir şekilde anlatan kahraman anlatıcı; İstanbul'a duyduğu özlemi anlatırken anılarıyla bezenmiş, özlediği eski İstanbul ile istemediği "değişen" İstanbul'u veya "modern" şehir ile "geleneksel" yaşamın hüküm sürdüğü şehri mukayese eder: "İstanbul! Senin o gazetelerde gece elbisesiyle gidileceği ilan edilen yeni eğlence yerlerini, yeni gazinolarını, lidolarını [halka açık havuzlarını] istediğim yok; ben orada bir hukuk talebesiyken kitabımı alıp çalışmaya gittiğim Gülhane Parkı'na yine gidip o eski sıraya oturmak istiyorum. Ben senin Ada vapuruna değil, sevdiklerimin mezarlarını ziyaret etmek üzere o mütevazı Eyüp vapuruna binmek istiyorum. İstediğim, o kalabalığıyla beraber ruhu da değişmiş Beyoğlu'nda eğlenmek değil, ben ruhuma denk fakir İstanbul'un sokaklarında, serin bir sonbahar gününü bir harmani gibi sarınarak sadece yürümek istiyorum." (s. 48). Buradan kahraman anlatıcının mütevazı bir yaşamı tercih ettiğini de rahatlıkla görmek mümkündür.

"Bebek" adlı hikâyedeki kahraman anlatıcı, içinde yaşadığı zamandan memnun değildir ve çocuğunun daha iyi bir gelecekte yaşamasını temenni eder: "(…) o, daha içten gülüyor, daha candan seviyor, daha dürüş ve adil bir dünyada, daha iyi insanlar arasında yaşıyor." (s. 57).

"Neveser" başlıklı hikâyede, eski yandan çarklı vapur -ki geleneği veya eskiyi temsil eder- üzerinden eski-yeni karşılaştırması yapılır. Kişileştirilen vapur, bir anlamda eski insanların da temsilcisidir. Hızın esiri olan ve kendi benini merkeze alan modern insana karşılık eskilerin sakin ve başkalarını da düşünen insanını temsil eder: "O, şimdiki vapurlar gibi, iskelelere ateş alırcasına yanaşıp kalkmıyor, hareket saatinden daha evvel gelip içindekileri İstanbul'a indirmek hizmetini gördüğü şu sahile serpiştirilmiş köşklerden çıkacak yolcularını, o gün bir iş bahanesiyle veya havayı güzel görüp şehre inmeye nitelenmiş olanları âdeta evvelden bilip bir bir bekliyor, kimseyi koşturmuyor, kimseye vapur kaçırtmıyordu. O şimdiki gibi etrafa telaş veren zil sesleriyle değil, yolcuların arkası kesildikten sonra" iskele memurunun ve çımacının selametleyici bakışları altında iskeleden ayrılır (s. 92-93).

Saba, "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi"nde eski insanların "bugünkülerden" daha başka ve daha iyi olduğuna dikkat çekerek eski ile yeni arasında bir karşılaştırma yapar. Bu karşılaştırma, hem bir gelenek-modernlik mukayesesi hem de geçmişe duyulan özlemin yansımasıdır: "Bir zamanlar annem olmuş, babam olmuş, büyükbabam, büyükannem olmuş o insanlar; (…) bugünkülerden başka mıydı? (…) o ihtiyar ak saçlı hanımların ağzından kalp kırıcı hiçbir söz çıkmaması, dudaklarının o zamanlar mana veremediğim, hep o kıpırdanışından mıydı? Neden o evin her odası öyle yeni yıkanmış keten, öyle temizlik, öyle iyilik kokardı? (…) evlenme çağına girmiş genç hizmetçilerin düğün hazırlıkları yapılır, annem onlara kendi eşyalarından, elmaslarından verir; o evde yalnız sevap mı işlenirdi? (…) o insanlar birbirlerini şimdikilerden daha çok sever, Anadolu'dan gelmiş, el kapısına sığınmış garip kız azarlanmaz, kusuru cahilliğine verilir,

onun kalbini kırmak günah sayılırdı. Şimdi düşündükçe anlıyorum ki, onların ruhlarını bir günah işleme korkusuyla bir sevap yapma sevinci paylaşmıştı." (s. 103-104).

Evi çevreleyen "mahalle" kavramı, evcimen bir şair olan Ziya Osman'ın şiir ve hikâyelerini süsleyen ve onun eserlerindeki ev imajını bütünleyen kavramlardan biri olmasının yanında geleneksellik-modernite ekseninde Saba'nın takındığı tutumu da açığa vuran önemli bir unsurdur. Saba'daki mahalle, fiziksel özelliklerinin yanı sıra insani ilişkileriyle de kıymet kazanır ve değerlendirilir. "Nişanlılık" şiirinde dile getirdiği gibi, "İyi komşularla dolu mahalleler", Saba'nın çocukluk günlerindeki geleneksel hayata hasretini ortaya çıkaran unsurlardan biridir. Modernleşmeyle birlikte insanların eskisi gibi iyi olmadığını üzüntüyle fark eden Saba, 1940'lı ve 50'li yılların geleneksel yaşam tarzının ve samimi komşuluk ilişkilerinin iyiden kötüye doğru zamanla nasıl değiştiğini de ortaya koyan "O Mahalle" adlı hikâyede, çok iyi giden komşuluk ve kiracı-ev sahibi ilişkilerinin, yeni kira kanunuyla insanları saran para hırsı ve tamah yüzünden nasıl bozulduğu ve huzur içinde yaşanan mahallenin birden nasıl tanınmaz hâle geldiği, mahallenin eski ve yeni hâli detaylıca anlatılarak gözler önüne serilirken o dönemdeki kapitalist ve materyalist yaklaşımın toplum üzerindeki etkisi de gözler önüne serilir. "O Mahalle" hikâyesi; hayat pahalılığı, yoksulluk ve para hırsından doğan huzursuzluğu gayet etkileyici bir şekilde anlatır. Materyalist bir yaklaşımla, bu huzursuzluğun asıl sebebi olarak da "para" gösterilmektedir: "Bizim de aramızı o kanun açtı: Ev sahibemiz kirayı arttırmak istedi, 'kanun çıktığını' önce yarı şaka yarı ciddi hatırlattı. Ama o eve kiracı olarak girdiğimiz tarihe göre o kanunun bize şümulü yoktu ki! (…) işte bu kanunun çıkmasıyla evimizin ahengi bozuldu. Zaten sade bizim evin değil, bütün mahallenin düzeni bozulmuştu. Eski kiracılar kanuna uymuşlardı ama ev sahipleri bu artışı, zamanın pahalılığında evlerinin getirebileceği kiraya göre hiç sayıyorlar, kırk yıllık kiracılarını yine de çıkarmak istiyorlar, kiracılarsa bir kere yapıştıkları yerden sökülüp atılmamak istiyorlardı. Bazı geceler birkaç ev ötemizde önce bir bağırma oluyor, erkek seslerine

kadın sesleri katılıyordu. Sonra öğreniyorduk ki, falanca evin sahibi kiracısıyla kavga etmiş. Başka bir gece, bir başka çığlığa polis yetişiyor, (…) kulağımıza gelen konuşmalardan bir tecavüz bahis mevzusu olduğunu anlıyor, bir erkek karakola götürülüyor, sonra öğreniyorduk ki ev sahibi bir kadın, kiracısının kendisine tecavüz etmek istediğini mahsus iddia etmiş! Mahkemelik olanlar gittikçe artıyordu. Evet, mahalle, o benim taşındığım zamanki mahalle olmaktan çıkmıştı. Âdeta sari hastalık başlamış, âdeta kalplere hırs, tamah tohumları ekerekten gizli bir sam esmiş, mahallemin insanlarını tanınmaz hale getirmişti. Belki ben de değişmiştim. Mahallemize, artan parasızlıkla beraber fenalık da girmişti. Mahallemin insanları, şu bakkal dükkanının, şu çarşının, şu geçim, şu boğaz derdine derman şeylerin satıldığı yerlerin, ceplerindeki paranın gün geçtikçe daha fazlasını alması, ay sonuna daha on-on beş gün varken ceplerindekinin âdeta bir yerde para düşürmüşçesine azalıp bitivermesiyle deliye dönüyorlar, ne yapacaklarını şaşırıyorlardı. Bütün bunlar, ondan oluyordu. Evet, artık mahallemizde, evimizin içinde her şey değişmişti… Yeni konuşan çocuğumun, evin küçük kızını çağırmasına müsaade edilmiyordu; annesi ona ilk dargınlığı öğretmeye çalışıyordu. Artık yukarı katın (ev sahibesinin) merdivenlerini tırmanmak istese hemen peşinden koşuyor, kollarından tutup geri alıyorduk, artık yukarı kata çıkılmıyordu. Sofada 'teyze'siyle karşılaşacak olsa o yine eskisi gibi kucağa alınmayı bekliyor, sonra önünden başını çevirip geçen kadının arkasından hayretler içinde bakakalıyordu. (…) Hani insan, altında üstünde başka insanların da yaşadığını, ayak seslerini duymalıydı! O ayak sesleri artık üstümüzde vakitli vakitsiz tepinmeler olmuştu. Kapımızın zili artık gece sinema dönüşlerinde, azami şiddet, hırsla çalınmaya, bizi tatlı uykumuzdan uyandırmaya yarıyordu. (…) Artık insanlar birbirlerinin gözlerini oymaya çalışıyorlardı. İçim elvermedi, o evden, ne ümitlerle taşındığımız o kattan, ilk taarruzlarda çekildik. Aman Allahım, ne de çabuk mağlup olmuştuk!" (s. 129-131).

Kapitalizmin ve modernleşmenin etkisiyle eskiden geleneksel bir hayat tarzının yaşandığı mahallenin çehresi zamanla değişir fakat her şeye rağmen o mahalle ve orada yaşadıklarının çoğu hikâyedeki kahramanın zihninde güzel bir anı olarak hep kalır. Hatta yeni çıkan kanuna göre zorunlu olmamasına rağmen ev kirasını arttırmasını isteyen ve çok sevdiği bu mahalleden ayrılmasına sebep olan ev sahibesini bile anlayışla karşılar (s. 129). Bu hikâyedeki gibi dar sokakları olan fakir bir mahalle tercihi, kahramanın özlem duyduğu insan sıcaklığını ve samimiyeti zenginlerin veya orta sınıftan insanların değil de fakir insanların oturduğu böyle bir muhitte bulabileceği fikriyle de ilgilidir. "Misafirlikler" hikâyesindeki Ayşe karakterinin de burada hatırlanması gerekir. Komşularla paylaşılan her şey hikâyenin kahramanı için mutluluk vesilesidir. Bu duygu ve paylaşım, ancak geleneksel değerlere bağlı bir muhitte mümkündür.

Modernleşme, kapitalist yaklaşım ve göç dalgasının getirdiği sosyal değişim bazı değerleri yok edince -aslında değerlerin yok oluşundan ziyade insanlar, ellerine fırsat geçince asıl kişiliklerini açığa çıkarmışlardır- kahramanın çok sevdiği mahalle de evi gibi benimsediği İstanbul da değişir. Ziya Osman, "O Mahalle"de bahsettiği mahallenin anısına en çok sevdiği şiirlerinden birisi olan "Misak-ı Milli Sokağı No. 37" başlıklı şiirini de yazar. Saba, aynı değişimi, bu şiirinde; havagazı fenerlerinin yerine elektriğin gelmesiyle veya Arnavut kaldırımlı sokaklardan asfalta geçilmesiyle ifade eder. Saba'nın moderniteye karşı takındığı olumsuz tavrın göstergelerinden sadece ikisi olan "O Mahalle" hikâyesi ile "Misakımillî Sokağı No. 37" adlı şiiri, kaybolan değerlere ve hayat tarzına bir ağıttır sanki. Bir zamanlar huzur içinde, bozulmamış insan ilişkilerinin mekânı olan mahalle, modernleşmeyle âdeta ruhunu yitirmiştir. "Elektrik lambasıyla değiştirilen fener" ise bu değişimin teknolojik plandaki sembolüdür.[1585]

Evin veya mekânın, mahallenin simgesel değeri; *Fatih-Harbiye, Kiralık Konak, Sinekli Bakkal* gibi romanlar başta olmak üzere Türk edebiyatında sıkça karşımıza

[1585] Serhat Demirel, *Evi Dünyadan Büyük: Ziya Osman'ın Şiirlerinde Ev İmgesi*, Meserret Yayınları, İstanbul: 2014, s. 43.

çıkmaktadır. Ev ve mahalle, sanat eserlerinde toplumdaki değişimi ve devrin şartlarını, modernlik bağlamında temsil en önemli göstergelerdendir. Saba, bu hikâyesinde de evin ve mahallenin bu fonksiyonundan başarıyla yararlanır.

Çarpık kentleşmenin, kapitalizmin ve modernizmin bir neticesi olarak 1980'li yıllarda sonra mezarı kaybolan Saba, şehrin değişimini de ev-apartman karşıtlığı veya modernleşmeye işaret eden başka göstergelerle verir. "Yaz Gezintileri"nde İstanbul'un eski hâline özlemini belirten kahraman anlatıcı, başta betonlaşma olmak üzere modernleşmenin getirdiği değişimlerden rahatsızlığını dillendirir: "Eski Gümüşsuyu Mezarlığı taşlarının yerini ne de çabuk alıveren apartmanlarda henüz ölmemişler, belki yerin dibindeki cetlerin üstünde kat kat ömür sürmeye koyuldu. Alman Sefarethanesi'nden sonra, Tevfik Paşa Konağı'nın o zamanlar sımsıkı kapalıyken Park Otel oluvermesiyle ardına kadar açılan bahçe (Taksim Bahçesi) kapısından -aman önünden geçerken artık dikkatli davranın!- otomobillerin biri girer biri, çıkar oldu." (s. 181-182).

"Ev" adlı hikâyede, kahramanın doğduğu Beşiktaş'ta, deniz kıyısında, önünde bahçesi olan, iki katlı, sofası, taşlığı ve selamlığıyla geleneksel bir ev olan yalının yıkılıp yerine kat kat yükselen bir tütün deposunun yapılması da betonlaşmanın ve kapitalizmin bir yansıması olarak hüzünle yad edilir: "Yıkılalı, yıkılmasıyla açılan yere, önünü, yanını, arkasını bir zaman kuşanmış bahçelerin yerlerine, büyük bir tütün deposu kat kat yükseleli yıllar olmuş…" (s.138).

Eskiye ve eski insanlara özlemin bir ifadesi olan "Misafirlikler" adlı hikâyede de eski-yeni karşılaştırması veya geleneksel olanla modern olanın mukayesesi söz konusudur. Kahraman anlatıcı, öncelikle, insanlar arasında eski samimiyetin, nezaketin ve sıcak ilişkilerin kalmadığına vurgu yapar: "O kalpler hep birbirlerine karşı bulunduğundan olacak, o misafirlikler de, 'biz de size gelmek üzereydik, ah ne iyi ettiniz de geldiniz 'ler, 'ablacığım'lar, 'kardeşim'ler, 'şekerim'ler, 'güzelim'ler,

‘hanımcığım’lar, hep böyle muhabbetli sözler, tatlı kelimeler (…), seviçten nemli gözlerle öpüşmeler, uzun uzun koklaşmalar, el öpmeler, etek öpmeler(di).” (s. 149-150).

Kahramanın çocukluğundaki insanlar, şimdikilere göre daha kibar, samimi ve anlayışlıdırlar. Tren yolculuğundaki insanların (yolcuların ve makinistin) tutumu üzerinden eski-yeni karşılaştırması yapılır: “(…) şimdikiler kadar uzun değil, birkaç vagonlu ama öyle şimdikiler gibi dolu değil, tenha ve kibar yolculu, en uçta penceresinden, makinistinin biraz sonra taşıyacağı yolcuları âdeta görüp tanımak ister gibi güler yüzle eğildiği küçük, şirin (…) bir tren (…)” (s. 150).

Gezilen mesire yerleri de şimdikine göre eskiden daha bakımlıdır: “(…) ‘hala’nın ta çocukluğundan beri yanındaki sevgili hizmetçisine, “Şayeste, Ziya’yı da kırmızı balıklara götür,” demesiyle gittiğimiz, şimdi havuzlarının biri toprakla dolu, tek kalan havuzu da kupkuru, o zamanki sahici Çiftehavuzlar, o havuzların sularında seyrine daldığımız kırmızı balıklardı.” (s. 152).

Kahraman, çocukluğunda misafirliğe gittiği Beyazıt’ta Soğanağa Mahallesi’ndeki konağın şimdiki yerini anlatırken İstanbul’daki yapısal değişime, betonlaşmaya vurgu yapar: “(…) şimdi oralara yolum düştüğü zamanlar, ayaklarımın beni, bir uyurgezerinkiler gibi, kendiliklerinden götürdükleri o sokaklarda karşıma çıkan değişik evler, apartmanların yerlerinde bir vakitler bulunmuş o konağa çoğu zaman kaçırılarak götürülürmüşüm.” (s. 156).

“Misafirlikler” adlı hikâyede; çocukluğunda gördüğü geleneksel İstanbul ile şimdiki modern İstanbul’u karşılaştıran kahraman anlatıcı, çocukluğundaki İstanbul’u daha çekici ve heybetli bulur. Tabii bunda çocuk bakış açısının da etkisi olduğunu belirtir (s. 158). Hikâye, yine kahramanın eski İstanbul’a özlemine vurgu yaparak biterken İstanbul’daki değişim ve betonlaşmaya “Şimdi, çoğu yeryüzünden kalkmış, kalanlarsa sahiplerini çoktan değiştirmiş o eski konaklara, köşklere, yalılara, evlere (…)” (s. 163) ifadeleriyle dikkat çekilir.

Oyuncakları çok seven kahraman anlatıcı, eski zaman insanları ile yeni insanları eşya ve nesneler üzerinden de kıyaslar: "Eski zaman insanlarının şimdiki biblolar ve radyolar yerine, çocukların da o kar hoşuna gidebilen böyle çalgılı süsleri (kurulunca müzik eşliğinde hareket eden bebekleri kastediyor) vardı." (s. 157).

Yine eski İstanbul'un gezinti ve eğlence yerlerinden bahsedilen "Yaz Gezintileri"nde eski-yeni karşılaştırmaları mesire yerleri, deniz hamamları, gazinolar, yiyecek içecekler, mezarlıklar vs. üzerinden yapılır. Sonuç aynıdır: İstanbul'un her şeyi eskiden başkaydı. Hatta "biraları ve kaşar peynirleri" bile… (s. 170). Kahraman anlatıcı, başta betonlaşma olmak üzere modernleşmenin getirdiği değişimlerden rahatsızlığını, mesire yerleri ve mezarlıklar üzerinden bu hikâyede de dillendirir: "O yılların Çamlıca Belediye Bahçesi 'kuşdili' kadar cahili olduğum bir dille anlaşıp sevişen bülbüllerin yurduydu." (s. 180); "Eski Gümüşsuyu Mezarlığı taşlarının yerini ne de çabuk alıveren apartmanlarda henüz ölmemişler, belki yerin dibindeki cetlerin üstünde kat kat ömür sürmeye koyuldu. Alman Sefarethanesi'nden sonra, Tevfik Paşa Konağı'nın o zamanlar sımsıkı kapalıyken Park Otel oluvermesiyle ardına kadar açılan bahçe (Taksim Bahçesi) kapısından -aman önünden geçerken artık dikkatli davranın!- otomobillerin biri girer biri, çıkar oldu." (s. 181-182).

Selim İleri, bir şehir tarihçisi gibi eski İstanbul'u hikâyelerinde ayrıntılarıyla kayda geçirmiş olan Ziya Osman'ın İstanbul'un olumsuz anlamda yaşadığı değişimle ilgili bu eleştirel tavrını ve "Değişen İstanbul" adlı kitabında yer alan hikâyelerinde İstanbul'daki değişimlerle ilgili tespitlerini yerinde bulup takdir ettikten sonra İstanbul'un kayıplarından yetkililerin haberdar olup olmadıklarını sorar: "İstanbul'un bunca değişmediği 1940'lı, 1950'li yıllarda yazılmış o anı-öykü kitapları, yine de, doğup büyüdüğüm kentin hızla bizden uzaklaştığını söyler. Bir döküm bile çıkarmıştım: Ziya Osman'ın İstanbul'undan neleri anımsıyorum, neler silinip gitmiş belleğimden, neleri zaten yakalayamamışım… (…) Ziya Osman'ın İstanbul'daki büyük değişimleri erkenden

saptayışına şaşıp kalıyoruz şimdi. Bu kitabı İstanbul milletvekillerinden, İstanbul'un belediye başkanlarından kaçı okumuştur? Aralarında okuyan var mıdır? Neleri yitirdiğimizin bilincindeler mi? Bilincinde miyiz?"[1586]

4.2.3. Kişiler

Hikâyelerin tamamı, yazarının ömründen izler taşır; anlatılanlar, yazarının yaşadığı hayattır. Ben merkezli yapıdaki bu hikâyelerde derinlemesine ve her cephesiyle tanıtılan kişi, anlatıcı yani yazarın bizzat kendisidir. Diğer insanlar ise onun hayatına karışmış insanlardır. O insanlar da tıpkı eşyalar, araçlar ve mekânlar gibi yazarın ömrünü, duygu ve düşüncelerini anlatmak için birer araçtır. Bu kişiler de birer mutluluk dünyası elemanlarıdır. Hikâyelerde anlatıcıdan başka yer alan kişiler, anlatıcıya en yakın olan kimselerdir: anne, baba, anneanne, dayı, teyze, büyükbaba, ikinci eşi, ilk doğan oğlu, çocukluğunu geçirdiği evin kahyası, onun çocukları, okul ve mesai arkadaşları, sanatçı dostları, öğretmenleri… Bu insanlar, yazarın çok sevdiği kişilerdir.

Acıma duygusuyla zikrettiği veya özellikle İstanbul'a özleminden bahsederken günlük hayatta muhatap olduğu diğer insanları (gazete satan çocuklar, dilenciler, balıkçılar, hayat kadınları vs.) da renk-koku-ses ögelerinden de yararlanarak son derece gerçekçi bir şekilde anlatmıştır: "(…) o havasız, pis kokulu sokaklara girip o demir kapıların deliklerinden yine içeri baksam onları yine, Avrupa'nın, balmumundan heykel müzelerindeki heykeller gibi, kimini oturur, kimini ayakta, kimini bir işle meşgul ama hepsini bekler durur bulacağım. İhtiyar, ak saçlı mama mangalın başındadır. Yemek saati yakınsa o mangal üzerinde bir tencere kaynar. Kimi arkasını dönmüş, ayaküstü bir şeyler yer, kimi bir köşede bir şey yıkar, kimi hastadır, orada, meydanda, bir sedirin üstünde yatar. Kimi zayıf, mazlum, kimi güçlü kuvvetli, dayanıklı, kimi güzel gözlü, kimi şaşı,

[1586] Selim İleri, "Ziya Osman Saba'nın Gönlümde Kalan Hikâyeleri", *Mesut İnsanlarFotoğrafhanesi*, Can Yayınları, 4. Baskı, İstanbul: 2019, s. 253-254.

kiminin yüzüne daha bakılabilir, kimi çiçek bozuğudur. Ama hepsi, hepsi yarı çıplaktır ya! O delikten pos bıyıklı balıkçı bakar; elleri meşin ceketinin yanlamasına ceplerinde, düzgün kıyafetli gemici bakar, üstünde partal elbiseler, başında yağlı, çarpık kasket, İstanbul'da 'irençper'lik etmeye köyünden yeni gelmiş gündelikçi bakar, dükkânını yeni kapamış, yüzünün çizgilerine kömür tozu dolmuş kara kömürcü bakar; beyaz sütçü bakar. Kasap, et kokar; rençper ter. Kasabın elleri yağlı, kaygan, kömürcünün tırnakları kapkaradır. Rençperdir, kasaptır, kömürcüdür, çöpçüdür ama hepsi insandır." (s. 85-86).

Anlatıcının merkez kişi olduğu bütün hikâyelerde yer alan diğer öge ve insanlar, anlatıcının duygularının daha iyi anlaşılmasının yanında mekânı ve zamanı tamamlayan unsurlardır. Anlatıcı dışındaki kişiler, aslında, onun kendi duygu ve düşüncelerini, mekânı ve zamanı daha iyi, daha ayrıntılı verebilmek için kullandığı dekoratif unsurlardır. Bu kişiler, diğer bir deyişle, hatıraların sahibinin psikolojik dünyasını yansıtmak için anlatılan unsurlardır.

Saba'nın anlattığı bu kişiler içerisinde "O Sınıf" hikâyesindeki Türk ve Fransız öğretmenler olduğu gibi rençperler, kömürcüler, balıkçılar, hayat kadınları, sokak satıcıları gibi sıradan yurttaşlar ile çalıştığı yerlerden arkadaşları olan memurlar da vardır. Dadısının halası olan Ayşe, çocukken kendisine hikâyeler anlatan Şerif Ağa veya anneannesi gibi geleneksel değerleri temsil eden kişilerin yanında Çerkes kız kardeşler gibi modern değerleri temsil eden kişiler de vardır. Sait Faik, Cahit Sıtkı, Yaşar Nabi Nayır, Sabri Esat Siyavuşgil, Cevdet Kudret, Kenan Hulusi Koray gibi sanatçılardan başka Atatürk gibi tarihi şahsiyetlere de hikâyelerinde yer verir. Ancak onun hikâye kişilerinin çoğunluğu; annesi, babası, anneannesi, büyükbabası, çocukluğunu geçirdiği evin kahyası, çocukken misafirliğe gittiği evlerin sahipleri, ikinci eşi Rezzan Hanım, oğulları Osman ve Orhan gibi yakın aile çevresi veya Galatasaray Lisesinden arkadaşları ve hocalarıdır. Kısacası, onda kurmaca kişiler yoktur. Onun kişileri hep kendi hayatından alınmış yani otobiyografik izler taşıyan gerçek kişilerdir. Hikâyelerde insan az nesne

(fotoğraf, elbise, saç maşası, masa, oyuncak, vapur, tren vs.) çoktur. Bu da onu "hatıra" merkezli eserlere imza atan Proust'a yaklaştıran özelliklerden biridir.

Saba'nın tüm hikâyelerinin başkişisi yani kahraman anlatıcı, çalışmanın "Anlatıcı ve Bakış Açısı" kısmında da ayrıntısıyla bahsedeceğimiz gibi Saba'nın bizzat kendisinden başkası değildir. Zaten onun "(y)aşayışıyla yazdıkları arasında bu kopmaz bağ; *Meşale* dergisindeki, manzara ve benzetme düşkünlüğü yüzünden soyuta kayan şiirleri bir yana, bütün şiir ve hikâyelerinde görülür."[1587] Hikâyelerin her birinde bunu ispat eden birçok delil mevcuttur. Daha önce de vurguladığımız gibi zaten hikâyelerin hepsi, Saba'nın yaşamından bir kesiti yansıtmaktadır. Hikâyelerdeki diğer kişi ve nesneler onun yaşamında önemli yeri olup onun duygu ve düşüncelerini yansıtmaya aracı olan varlıklardır.

Saba'nın ilk hikâyesi olan "Kedi"de, karakter olarak sadece anlatıcı yani Saba'nın kendisi vardır. Bunun dışında hikâyenin diğer figürü de bir kedidir.

"Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi"ndeki başkahramanın Saba'nın bizzat kendisi olduğuna dair hikâyede pek çok ipucu mevcuttur. Kahraman, kendisinin şair olduğunu ve yeni bir şiir kitabı çıkardığını belirtir. Yalnızlık ve kimsesizlikten yakınmaktadır. Hikâyenin yazıldığı tarihte 34 yaşındadır. "Evet, evet, hiç olmazsa genç değil miyim, ağarmış saçlarımla, biraz bezgin duruşuma bakmayın, nüfuz tezkerem yanımda, buyurun, ben daha genç sayılırım." (s. 16).

Hikâyede, dekoratif unsurlar olarak kahraman anlatıcının gezinti sırasında gördüğü birçok insandan bahsedilir: "Erkekler, kadınlar, uzun boylular, kısa boylular, yaşlılar, gençler, güzeller, çirkinler, zenginler, fakirler… Kocalı kadınlar, henüz nişanlılar, yalnızlar, kolunda sevgilisi olanlar, anneleri yanında yürüyen küçük çocuklar var." (s. 14). Bu şahısları, 'hikâyede tasvir edilen, fon olarak kullanılan insanlar' olarak tanımlayabiliriz. Anlatıcının hikâyede konuştuğu tek kişi, fotoğrafçıdır. Dolayısıyla

[1587] Behçet Necatigil, *Düzyazılar 1*, s. 215.

kahraman anlatıcıdan sonra hikâyenin en önemli kahramanı, fotoğrafçıdır. Fotoğrafçı, doğallıktan yana, ilkeli ve dürüst biri olarak nitelendirilebilir.

"Babamın Elbisesi" adlı hikâyedeki şahıs kadrosunu; hukuk mezunu olan (s. 23) anlatıcı yani Saba, Saba'nın (muhtemelen üvey) kız kardeşi, çalıştığı işyerinden arkadaşları, doktor ve Bitpazarı'ndaki eskici dükkânının açıkgöz ve kaplana benzeyen sahibi (s. 25-26) oluşturur.

"Bıraktığım İstanbul" adlı hikâyede de birinci derecedeki şahıs, yine Ankara'ya tayini çıkan ve İstanbul'dan ayrılmak zorunda kalan anlatıcı yani Saba'dır. Hikâyedeki diğer şahıslar ise anlatıcının babası, İstanbul'daki Sait Faik ve Ferruhzat Turaç gibi dostları, Balıkpazarı'nda balık kızartan ihtiyar Rum, Köprü'nün altındaki piyazcı, karamela satan birkaç küçük çocuk, ekmekçi, salatacı, yoğurtçu, bozacı, bekçi, sütçü, gazeteci, lokantacı, ahşap bir evin bahçesinde gördüğü esmer kız gibi kimselerdir. Hikâyede anlatıcının arkadaşları Sait Faik ve Ferruhzat Turaç[1588] (Galatasaray Lisesinden 552 numaralı arkadaşı) hakkında kısa bilgiler verilir (s. 39-40; 45). Bu hikâyede azınlıklara mensup kişilerden (Rum balıkçı, Ermeni ve Rum kızlar vs.) de sevgiyle bahsedilir. Hikâyede Şevket Dağ ve Sami Yetik adlı ressamların da ismi geçer ve Saba, onu tanıdığından ve çok iyi bir adam olduğundan bahseder.

"Bebek" adlı hikâyedeki başkahramanlar; anlatıcı, eşi ve yeni doğan bebektir. Bütün hikâye, aileye mutluluk getiren bebeğin (ilk oğlu Osman'ın) etrafında kurgulanır.

[1588] Ferruhzat Turaç, 1908 yılında İstanbul'da doğdu. 1922 yılında girdiği Galatasaray Lisesi'ni 1930'da bitirdi. Mezuniyetinden sonra kazandığı imtihan ile Fransa'ya gitti. Yurtdışına gitmeden önce imtihanı kazanan diğer arkadaşlarıyla Atatürk tarafından kabul ve taltif edildi. Fransa'da Grenobles ve Rennes üniversitelerine devam ederek "Licencié es lettres" oldu. Yurda dönünce, 1935'te Galatasaray Lisesi coğrafya öğretmenliği ve Müdür Yardımcılığına tayin edildi. Bu görevinde 1951 yılına kadar kaldı. Bu tarihten sonra 1958 senesine kadar Atatürk Erkek ve Pertevniyal liselerinde coğrafya öğretmenliği yaptı. Bu arada Bakanlık tarafından Millî Savunma Akademisi'nde görevlendirildi. 1959'da tekrar Galatasaray Lisesi coğrafya öğretmenliği ve Müdür Muavinliğine atanan Ferruhzat Turaç, 1966'ya kadar bu vazifede bulundu. O tarihte Muhittin Sandıkçıoğlu'nun Lise Müdürlüğüne atanmasından sonra Başmuavin olarak görev yaptı. Hem lisede hem de Spor Kulübünde çok çeşitli görevlerde hizmet etti. Örneğin Galatasaray Müzesinde 35 yıl görev yaptı ve müzenin bugünkü hâle gelmesinde büyük emeği geçti. Kütüphane direktörlüğü de üstlendiği görevlerden bir başkasıdır. Ferruhzat Turaç, 11 Nisan 1999'da İstanbul'da vefat etti. (Muhittin Sandıkçıoğlu ve Vefa Semenderoğlu, *Galatasaray Lisesi "Mekteb-i Sultani": 1868-1968*, Gün Matbaası, İstanbul: 1974. http://www.oktayaras.com/ferruhzat-turac/tr/29007) (Erişim tarihi: 14.05.2020).

Anlatıcı babanın, bebeği ilk gördüğü an şöyle tasvir edilir: "Anasının karnındaki sıcak ve karanlıktan yeni çıkmış, vücuduna sardıkları bezler içinde titreyen, şaşırakaldığı bu dünya aydınlığı içinde gözlerini tamamıyla açmaya cesaret edemeden, kendisinden, herkesten merhamet dilenen çocuğunu ilk gördüğü zaman, içinde, birden buluverdiği, ne garip bir yakınlık duymuştu!" (s. 53-54).

"Okumak" adlı hikâyede de başkahraman, anlatıcı yani Saba'dır. Hikâyedeki diğer şahıslar ise anlatıcının sarışın ve genç kıraat dersi hocası, babası, teyzesi, anneannesi, sınıf arkadaşı Eyüp, İkbal Kütüphanesi sahibi Hüseyin Efendi, babasıyla birlikte kitap aldığı ihtiyar kitapçı, "Yedi Meşale gençleri" diye nitelendirdiği Yaşar, Sabri, Cevdet ve Hulusi'dir. Tabii bu hikâyenin en önemli aktörleri, Ziya Osman'ı küçükken ve ilk gençlik yıllarında besleyen kitaplar ve dergilerdir: kıraat kitapları, masal kitapları, küçük hikâye kitapları, *Illustration* mecmuasının koleksiyonları, *Çocuk Dünyası*'lar, *Talebe Defteri*'ler, *Bizim Mecmua*'lar, *Le Rire* mecmuası, *Letaif-i Hoca Nasreddin, Gizli Ada*'lar, *Kırk Ambar*'lar, *Güzel Prenses*'ler, *Edition Nelson*'lar, *Larousse, Nautilus, Jules Verne, Robinson, Don Kişot, David Copperfield, La Dame aux Camelias*, çok sevdiği çocuk kahramanı anlatan *Le Petit Chose, Zavallı Necdet, Aşk-ı Memnu, Çalıkuşu, Dudaktan Kalbe, Kınalı Yapıncak*. Bunların dışında anlatıcı, kendisini çok etkileyen Victor Hugo ve Alfred de Musset'den de hayranlıkla bahseder. Bunların yanında Fransızca öğrenenlerin okuduğu kitapları sayarken Alphonse Karr, Octave Feuillet, Pierre Loti, Calmann Levy'den de bahseder (s. 59-78).

"O Sokak" adlı hikâyede de başkahraman, anlatıcının kendisidir yani Ziya Osman'dır. Anlatıcının gençlik yıllarının anlatıldığı bu hikâyedeki diğer önemli şahıslar, hayat kadınlarıdır: "Kimi zayıf, mazlum, kimi güçlü kuvvetli, dayanıklı, kim güzel gözlü, kimi şaşı, kiminin yüzüne daha bakılabilir, kimi çiçek bozuğudur. Ama hepsi, hepsi yarı çıplaktır ya!" (s. 85). O sokaktaki hayat kadınlarının bulunduğu evlere gelip içeriye bakan ve hikâyede dekoratif unsurlar olarak kullanılan insanlar da şöyle tanıtılmaktadır: "O

delikten pos bıyıklı balıkçı bakar, elleri meşin ceketinin yanlamasına ceplerinde, düzgün kıyafetli gemici bakar, üstünde partal elbiseler, başında yağlı, çarpık kasket İstanbul'da "irençper"lik etmeye köyünden yeni gelmiş gündelikçi bakar, dükkânını yeni kapamış, yüzünün çizgilerine kömür tozu dolmuş kara kömürcü bakar, beyaz sütçü bakar. Kasap et kokar, rençper ter. Kasabın elleri yağlı, kaygan, kömürcünün tırnakları kapkaradır. Rençperdir, kasaptır, kömürcüdür, çöpçüdür ama hepsi insandır." (s. 85-86).

"Neveser" başlıklı hikâyede anlatıcı, 'Neveser' adlı vapuru ve onun üzerinden kendi duygularını anlatmıştır. Hikâyede bahsedilen diğer kişilerin -anlatıcının enişte sinin, teyzesinin, iskele memurunun ve çımacının- hikâyedeki olay örgüsünde önemli bir fonksiyonları yoktur. Zaten hikâyede bir insan değil de kişileştirilen 'Neveser' öne çıkmaktadır. Saba, bu vapuru teşhis sanatıyla anlatıp onu insani özelliklerle donatmıştır: "(…) ben o zamanlar kaç yaşındaydım, böyle bir cariye, bir halayık, âdeta bir Çerkez ismi taşıyan o kaç yaşındaydı?" (s. 91); "O artık Köprü'den isteksiz isteksiz ayrılıyor, (…) o artık iskelelere, 'Bırakın da şuracıkta biraz daha dinleneyim,' demek ister gibi yaslanıyor, yanaştığı iskelelerden güçbela, âdeta dürtmekle ayrılıyor, Neveser öylesine yorgun argın çalışıyordu." (s. 98).

"Bir Kurban Bayramı Hikâyesi"nde öne çıkan kişi, yine anlatıcıdır. Ben anlatıcının çocukluk yıllarındaki bir Kurban Bayramı'nın anlatıldığı bu hikâyede anlatıcı haricindeki kişiler; annesi, babası, anneannesi ve bahçıvan Muharrem Ağa'dır. Anlatıcıya anneannesi tarafından hediye edilen koyun da hikâyenin bir başka figürüdür. Hikâyede anlatıcının dine ve öteki dünyaya ait düşüncelerini ifade etmesine vesile olan yani sembolik bir varlık olan koyunun kesilmesini istemeyen anlatıcı, o hayvana çok sevdiği bir arkadaşı gibi davranır ve bağlanır.

"O Mahalle"nin başkahramanı da anlatıcıdır. Anlatıcının dışında hikâyede yer alan kişiler; anlatıcının karısı, oğlu, kiraladıkları evin dul sahibesi, ev sahibesinin kızları ile hamal, sobacı, yorgancı, kömürcü, sucu, mahalledeki Rum kadın, yoğurtçu, simitçi ve

ebe gibi mahalle sâkinleridir. Bu hikâyede de anlatıcının duygularını ifade etmesine vasıta olan başta "ev" ve perde, bebek beşiği vs. gibi ev eşyaları olmak üzere çeşitli nesne ve varlıklar vardır. Hikâyede, yaşadıkları mütevazı mahallenin sosyal durumu ve komşuluk ilişkileri anlatılırken Müzeyyen Senar ve Münir Nurettin Selçuk'un da adları geçer (s. 125).

"Ev" hikâyesinin başkişisi de anlatıcıdır. Evin kahyası Şerif Ağa, anlatıcıyla odasını paylaşan Nurettin, Hayrettin, anlatıcının annesi, babası, dayısı, büyükbabası, ilkokuldan sınıf arkadaşı Ethem Derviş[1589], arkadaşı Yaşar (Nabi Nayır) ve Nurettin'in şair olmak isteyen arkadaşı Neşet de yardımcı kişiler olarak hikâyedeki yerlerini almışlardır. Bu hikâyede de anlatıcı, duygularını nesneler (fotoğraflar, çocukken okuduğu resimli kitaplar) üzerinden anlatır. Sözgelimi; fotoğraflar üzerinden annesi, babası, annesinin babası (büyükbabası), annesinin dayısı, kendi dayısı Bedri ve teyzesi hakkında bilgiler verir.

"Misafirlikler" adlı hikâyenin başkişisi de anlatıcı 'Ziya'dır. Anlatıcıdan başka anlatıcının annesi, anneannesi, Çiftehavuzlar'daki hala, kibar Çerkez kız kardeşler, annesinin babası, babasının babası Adil Beyefendi, anlatıcının dadısının halası Ayşe Kadın, yolculuk ettikleri trenin güler yüzlü makinisti, halasının hizmetçisi Şayeste ile Ayşe Kadın'ın Sarman isimli kedisi de hikâyenin yardımcı kişi ve figürleridirler. Bu hikâyede de oyuncaklar (resimli dürbün, bebekler), mecmua (*Karagöz*), kitap (Ahmet Rasim'in *Resimli Osmanlı Tarihi*) ve ev (Ayşe Kadın'ın evi) gibi nesneler, anlatıcının duygularını ifade etmesinde aracı olan varlıklardır.

"Yaz Gezintileri"nin başkişisi de anlatıcıdır. Anlatıcının "başı fesli, eli bastonlu, Wilhelm'kâri bıyıklarının örtmaya çalıştığı kalın dudaklarıyla gülümseyen" (s. 166) babası, annesi, anneannesi, kapı komşuları Hamit Bey, Hikmet Bey, Rıza Bey, Doktor

[1589] Ethem Derviş Deriş (1909-1995): İstanbul Hukuk Fakültesinden 1938'de mezun olup ömrünün sonuna kadar avukatlık yapmış ve çeviri kitapları da olan bir hukukçudur. (https://translex.ege.edu.tr/tr-7403/ethem_dervis_deris.html)

Cemal Bey, Bebek Bahçesi'ndeki gazinodaki madam ve matmazeller, Büyükada'daki eşekçi ve kahveciler de hikâyenin diğer kişileridir. Bu hikâyede de anlatıcı, nesneler (tramvay, vapur, gazete, kitap -*Mai ve Siyah*-, lokum, bira, kaşar peyniri, oyuncak bebek vs.) üzerinden duygu ve düşüncelerini aktarır.

"Kış Gezintileri"nin başkahramanı da anlatıcıdır. Anlatıcının babası, annesi, teyzesi, Şerif Ağa, tramvayın biletçisi ve vatmanı, Saray'ın önünde nöbet tutan askerle, fotoğrafçı, boyacılar, sinemadaki piyanist madam, mubassır Estepan Efendi, Şerif Ağa, anlatıcının izlediği filmlerdeki yıldızlar ve sinemadaki turnikede görevli memur, hikâyedeki diğer şahıslardır. Bu hikâyede de anlatıcı, nesneler (tramvay, tren, fotoğraf, resim vs.) üzerinden duygu ve düşüncelerini aktarır. Sözgelimi, babasının mali durumunun bozulmasını tramvaydan trenin ikinci sınıf vagonuna geçişiyle anlatır.

"O Sınıf" adlı hikâyenin başkahramanı da anlatıcıdır. Anlatıcının Galatasaray Lisesinin son sınıfındaki arkadaşları (Cahit, Münci Uşakî, Refet, Niyazi, Turgan Sâbis, Ragıp Sarıca, Süreyya, Ahmet, Veysi, Ahsen, Mithat), öğretmenleri (felsefe öğretmeni ve Fransız kültür ataşesi Mösyö Camille Bergeaud, matematik öğretmeni Mösyö Dellou, Mister Thompson, edebiyat öğretmeni Refet Avni, coğrafya öğretmeni Faik Sabri, Profesör İbrahim Hakkı, Behçet Gücer), okulun hademesi Ahmet Ağa, anlatıcının arkadaşı Yaşar Nabi ve o yıl okullarını ziyaret eden Mustafa Kemal Atatürk de hikâyenin diğer kişileridir.

"O Banka" hikâyesinin başkahramanı da anlatıcıdır. Bu hikâyede, anlatıcının bir banka şubesinde çalıştığı yıllardan ve yaşadıklarından bahsedilir. Anlatıcıyla aynı bankada çalışan ve anlatıcının daha sonra evlendiği Rezan Hanım, hikâyenin anlatıcıdan sonraki en önemli kişisidir. Veznedar Şerif Baba, memur Nurettin, odacılar, ikinci müdür, kontrolör Bedri Bey, bankanın müdürü, bankanın kahvecisi İsmail, anlatıcının sokakta gördüğü delikanlılar, genç kızlar, hayat kadınları, bankanın tıknaz kapıcısı, bankaya gelen yaşlı kadın müşteri, bankanın sokağındaki şekerci, bankada görevli diğer memurlar ve

şefler, hikâyedeki diğer şahıslardır.

"Limanda"nın başkahramanı, yine anlatıcıdır. Diğer hikâye kişileri; beyaz ceketli kamarotlar, çıplak gövdeli gemiciler, gemilerle seyahat eden kadın ve erkekler, anlatıcının eşi ve çocukları Orhan ile Osman'dır. Anlatıcı, ayrıca hikâyedeki gemileri de kişileştirir: "Sen onlara baktığın gibi onlar da sana, öyle bir hisse kapılırsın ki, kimi şu bacasına konmuş forstaki nasıl bir kıvrımla, kimi şu hep at, ceylan gözlerine benzeyen o çapa delikleriyle bakıp durmaktadır." (s. 246).

Görüldüğü gibi, Ziya Osman'ın bütün hikâyelerinin başkahramanı, ben anlatıcı yani yazarın kendisidir. Ziya Osman, kendisini merkeze alarak ve kendi izlenimlerine dayanarak çevresindeki insan ve nesneleri anlatmaktadır. O, özellikle "Ev", "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi" ve "Neveser" gibi hikâyelerinde "(s)ararmış fotoğraflardan duygu ve hüzün yüklü geçmişin acı-tatlı hatıralarını yazıya aktarmış; hayatında önemli karşılıklara sahip kişi ve nesnelerle olan ilişkilerini, serüvenlerini öykülemiştir."[1590] Sonuç olarak Ziya Osman, detaylara dikkat eden bir gözlemci olarak çevresindekileri bir ressam gibi resmedebilen veya tasvir edebilen bir hikâyecidir diyebiliriz.

4.2.4. Zaman

Ziya Osman'ın hikâyelerinin tümü, bizzat kendi hayatından kesitler, ânlar şeklindedir. Bu hikâyeleri, Saba'nın hayatını düşünerek üçe ayırmak mümkündür. İlk grupta "Kedi", "Ev", "Misafirlikler", "Yaz Gezintileri", "Kış Gezintileri", "Okumak" ve "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi" gibi onun çocukluk yılları hatıralarına dair hikâyeler vardır. İkinci grupta ise "O Sokak" ve "O Sınıf" gibi yazarın gençlik ve öğrencilik yıllarından kesitler sunan hikâyeler mevcuttur. "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi", "Babamın Elbisesi", "Bıraktığım İstanbul", "Bebek", "O Mahalle", "Banka", "Neveser"

[1590] Ömer Lekesiz, *Öykü İzleri*, Hece Yayınları, Ankara: 2000, s. 59.

ve “Limanda” gibi Saba’nın olgunluk yıllarını anlatan hikâyeler de üçüncü grubu oluşturur. Saba, bu metinlerde ikinci evliliğinde ve iş hayatında yaşadıklarını anlatır. Görüldüğü gibi, Saba’nın bütün hikâyeleri, kendi hayatının bir özeti gibidir. O, sanki çocukluk, gençlik ve olgunluk döneminde yaşadıklarını, gördüklerini ve hissettiklerini şiirlerinde ayrımtısıyla anlatamayınca hikâye türünün imkânlarından yararlanmak istemiştir.

Hatıralardan bahsedilen hikâyelerde hâkim olan zaman, doğal olarak, geçmiş zamandır. Ancak Saba’nın hatırlamanın hazzı ile döndüğü “geçen zaman”ın dışında hikâyeyi kaleme aldığı zamandan da bahsederek geçmiş ile hâli karşılaştırdığı hikâyeleri de mevcuttur ki burada geriye dönüşle geçmişin anlatılmasının yanında hâlin de anlatıldığı görülür. Hikâyelerde yok denecek kadar az olan zaman dilimi ise gelecek zamandır.

Hatıra hikâyelerdeki zamanın başlangıç noktası, yazarın hatırlayabildiği çocukluk yıllarıdır. Çocuklarda ortalama hatırlama yaşı, altı veya yedi olarak düşünülürse -ki bu yaş sınırı bazı insanlar için daha da aşağıya çekilebilir- 1910 doğumlu Saba’nın hatırlama noktasını 1916’dan başlatmak mümkündür. “Ev” adlı hikâyede, kuvvetle muhtemel, bu yıllardan söz edilmektedir. Ana-baba-evlat üçlüsünün çektirdikleri bir fotoğraf, o yıllara ait ilk belgedir. Bu fotoğrafın çektirildiği yıllarda Saba, henüz öksüz değildir. Annesi, 1919 yılında öldüğüne göre ilk hatırlanan yılların 1916-1918 arasında olması gerekir.

Hikâyeler, birbirine bağlanarak yazarın ömrünü tamamlar. Bu hikâyelerin ilk ve en büyük zaman dilimini “çocukluk yılları” oluşturur. Bu yılları, hikâyeler üzerinden şöyle sıralamak mümkündür: “Ev”, çocukluk yıllarının geçtiği kalabalık ve mutlu yuvada yaşanan zamanı; “Misafirlikler”, “Yaz Gezintileri” ve “Kış Gezintileri”, Galatasaray Lisesine yatılı olarak verilinceye kadar ve verildikten sonra İstanbul'un çeşitli semtlerine anne babasıyla ve sonra da sadece babasıyla yaptığı gezi zamanlarını kapsar. Bu misafirliklerin ve gezilerin yapıldığı zamanlar hem okul öncesi hem de okula

kaydolduktan (1919) sonraki ilkokul yıllarıdır. Çocukluk yıllarına ait zaman diliminin birer halkası olan bu hikâyelerin anlatma zamanları, otuz kırk yıl sonraki 1954-57 yıllarıdır. Oldukça güçlü bir hafızaya sahip olan anlatıcı, aradan geçen uzun yıllara rağmen geçmişi oldukça net bir biçimde hatırlar. Bu hikâyelerdeki anlatıcı, hatıralarla sınırlı kalmaz. Zaman zaman "geçen zamandan" şimdiki zamana dönüşler yapar. Böylece geçmiş zamanı yeniden yaşıyormuş düşüncesine kapılıp hatırlamanın zevkine varırken hâlihazıra dönerek geçmişi tekrar yaşayamamanın imkânsızlığından ve şimdiden duyulan rahatsızlıktan dolayı hissettiği acıyı ve hüznü de aynı zamanda tatmış olur: "Halbuki İstanbul'da (…) her şey mazi, benim de iyi kötü yaşayabildiğim hayatım, benim ömrüm, ömrüme karışmış insanların hayatıydı. Biraz hüzünle karışık bile olsa, orada rahat rahat hatırlayabiliyor; evet, yaşadım, diyebiliyordum. Orada, okuduğum mektep, askerliğimi yaptığım kışla, nikâhımın kıyıldığı belediye dairesi vardı. (...) Orada her yere böyle her türlüsünden kat kat hatıralar birikmişti. (…) Orada içimi öyle hatırlamanın, hatırlayabilmenin tesellisiyle dolduran ne çok yerler vardı!" (s. 41-43). Bu ilk çocukluk yıllarına ait diğer hikâye ise Saba'nın ilk hikâyesi olan 1928 tarihli "Kedi"dir. Bu hikâye, annesinin ölümünden sonra 1919'da Galatasaray Lisesi'ne verilen Saba'nın oradaki karamsar ruh hâlini anlatan, vaka zamanı ile anlatı zamanın birbirine çok yakın olduğu bir metindir.

Çocukluk zaman diliminin diğer halkasını oluşturan diğer iki hikâye de "Okumak" ve "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi"dir. "Okumak"ta zaman, çocukluktan ilk gençlik yıllarına kadar uzanır. "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi"ndeki vaka zamanı da yine altı yedi yaşlarının yıllarıdır. Bu yıllarda artık yazar, annesinin babasının odasında değil, anneannesiyle yatar olmuştur. Bu hikâyedeki vaka zamanı, diğer hikâyelerdeki gibi geniş kapsamlı bir bayram hatırasıdır. Zaman unsuru bir hikâye ölçüsünde olan bu hikâyenin anlatma zamanı ise 1947'dir. Bu hikâyedeki anlatıcı da hatıralarla sınırlı kalmaz. Hikâyenin sonunda anlatma zamanına dönerek hâldeki düşüncelerini paylaşır. Seneler

geçtikten sonra anlatıcı, kendisi için artık kurbanın bir ibadet olmayıp gelenek olduğunu ve o Kurban Bayramı'nda yaşadığı üzüntü nedeniyle hayatında bir daha hiç kurban kesmediğini ve yakınlarına da kestirmediğini ifade eder (s. 112).

Hikâyelerin zaman ırmağının ikinci bölümünü "O Sınıf" ve "O Sokak" adlı hikâyeler oluşturur. Bu döneme "öğrencilik ve ilk gençlik yılları" denebilir. "O Sınıf", Galatasaray Lisesi son sınıf öğrenciliği zamanını (1931) anlatır. "O Sokak" adlı hikâyedeki vaka zamanı da ilk gençlik yıllarıdır. "O Sokak"ta anlatılan hatıraların zamanı, Beyoğlu'ndaki Abanoz Sokağı'na ilk giriş yıllarıdır. Ancak anlatma zamanı 1950 olan bu hikâyede anlatıcı, anlatma zamanındaki durumla ilgili tahminlerde de bulunur.

"Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi", "Babamın Elbisesi" ve "Neveser" adlı hikâyeler de Saba'nın ömrünün ikinci dönemine yani 1941'den sonrasına aittir. Bu yıllar, yazarın ilk eşinden ayrıldığı ve babasının öldüğü yıllardır. Hikâyelerdeki vaka zamanı ile anlatma zamanı da aynı yıllara rastlar. Yazarın anlatma zamanı ile vaka zamanı çok yakın olan hikâyeleri; "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi", "Babamın Elbisesi", "Bıraktığım İstanbul" ve "Bebek" adlı hikâyeleridir. "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi"nde Saba, birinci eşinden ayrılmış; ikinci askerliğine gitmek üzeredir. Hikâye, böyle bir kişinin yalnızlık psikolojisini aksettirir. "Babamın Elbisesi" ise babasının ölümünün hemen arkasından -1941- anlatılmış bir hikâyedir. Bu yıllar, II. Dünya Savaşı yıllarıdır.

Yazarın ömrünün son diliminin ürünü olan hikâyeleri, "O Mahalle" ve "Bebek" adlı hikâyeleridir. "Bebek"te oğlu Osman'ın doğum zamanı anlatılır. Osman'ın doğum tarihi 1945'tir. Yazar, bu hikâyedeki doğum olayını 1946 yılında anlatmıştır. "O Mahalle", yazarın ikinci evliliğinde mutlu olarak yaşadığı ilk zamanları anlatır. "O Mahalle"de yaşanan bu mutlu anlar, bir kira anlaşmazlığı nedeniyle 1949 yılında bitince aile, bu mahalleden ayrılmak zorunda kalır.

Ziya Osman'ın hikâyeleri; çocukluk yılları, ilk gençlik ve öğrencilik yılları, iş ve aile hayatı yılları olmak üzere üç bölüme ayrılabilir. Böylece bütün hikâyeler, kronolojik

bir zaman zinciri ve akışıyla yazarın hayat hikâyesinin neredeyse tamamını anlatmış olur. Bu hikâyelerden "Kedi", "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi", "Babamın Elbisesi", "Bıraktığım İstanbul", "Bebek" ve "Limanda" hikâyelerinde anlatı zamanı ile vaka zamanı örtüşürken geri kalan hikâyelerde, geriye dönüş ve hatırlamalarla "geçmiş zaman" anlatılmıştır. Ancak Saba'nın "(a)nlattığı olaylar uzun zaman dilimlerini içerdiği hâlde, geçmişi şimdiki zaman içinde mükemmel bir şekilde öyküleldiği için biz olanlara geçmişten çok hâl'de tanık olduğumuzu sanırız."[1591]

4.2.5. Mekân

İnsan, mekân ve eşyayla içli dışlı bir varlıktır. Mekân ve eşya, insanın hayatını sürdürdüğü çevreyi oluşturur. Başarılı edebî eserlerin çoğunda mekân, sadece olayların geçtiği ortam olarak yer almaz. Bu eserlerde insan, yaşadığı mekânla anlam kazanan bir varlıktır. Mekân, onu gören veya orada yaşayan insanın sosyolojik ve psikolojik algısı hakkında fikir verebilir. Ziya Osman'ın hikâyelerinde de durum böyledir. Öncelikle hikâyelerdeki mekânlardan bahsedip sonra Saba'nın hikâyelerinde bu mekânların ne anlama geldiği üzerinde duralım:

"Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi"nde Beyoğlu, Haliç, Boğaziçi, Taksim ve Yüksekkaldırım caddesi; "Babamın Elbisesi"nde Kapalıçarşı, Bitpazarı, kahramanın evi ve çalıştığı daire; "Bıraktığım İstanbul"da ise İstanbul ve kahraman anlatıcının tayininin çıktığı şehir, mekân olarak kullanılır. "Bıraktığım İstanbul"da Bakırköy, Zeytinburnu, Beyazıt Meydanı, Kâğıthane, Fatih, anlatıcının okuduğu mektep, askerliğini yaptığı kışla, nikâhının kıyıldığı belediye dairesi de anlatıcının zikrettiği mekânlardır ki bu mekânlar, hikâye kahramanının yaşadığı ve kendinde unutulmaz izler bırakan mekânlardır.

"Bebek" başlıklı hikâyedeki mekânlar, bebeğin dünyaya geldiği doğumhane ile

[1591] Ömer Lekesiz, *Öykü İzleri*, s. 59.

“O Mahalle” hikâyesinde bahsedilen mütevazı evin yatak odasıdır fakat hikâyenin odağında yeni doğan bebek ve onun doğumunun yarattığı sevinç olduğu için mekânlar ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmemiştir.

Anlatıcının öğrencilik yıllarından izler taşıyan “Okumak” adlı hikâyede, olayların geçtiği yerlerle ilgili detaylı bilgi verilmez. Hikâyede anlatılanlar; kitapçı dükkânı, yatakhane, Yüksekkaldırım, Akşehir, Sultanahmet Çeşmesi, Topkapı Sarayı, Askeri Müze, Âsar-i Atika Müzesi’nin önü, Gülhane Parkı yokuşu, Alay Köşkü’nün önü, Ebussuut Caddesi, Ankara Caddesi ve İkbal Kitabevi gibi mekânlarda geçmektedir.

“O Sokak” adlı hikâyede olaylar, ‘o sokak’ olarak nitelendirilen havasız, pis kokulu bir sokakta (Abanoz Sokak’ta) geçer. Bu sokak, hayat kadınlarının evlerinin bulunduğu ve binlerce insanın gelip geçtiği bir sokaktır. Bu sokak, Baudelaire’i hatırlatırcasına “ses-koku-renk” unsurlarından da faydalanılarak şöyle anlatılır: “Koca şehrin içinde o herkese mahsus, o kendini herkese veren kadınların oturdukları, öteki sokaklardan o kadar ayrı, o herkesin sokakları! O sokaklardaki evlerin kapısını her isteyen çalabilir, o kapılar için yabancı yoktur. O sokaklarda, çöken akşam karanlığı içinde yüzleri belli olmaz insanların gölgeler halinde mütemadiyen gelip geçtikleri görülür. İkide bir, bir sürgünün çekilişi, bir demir kapının açılıp kapanışı duyulur. (…) Bir işeme sesi gelir. O sokaklara çıkan dar sokak aralarının duvar diplerinde sidik kokusu yayılır.” (s. 87).

Özelde yazarın, genelde de insanın hayat serüvenini temsil eden “Neveser” hikâyesindeki mekân, Neveser adlı vapur ve bu vapurun daha çok bulunduğu Kalamış kıyılarıdır. Saba, kahraman anlatıcının gözünden hem vapuru hem de onun uğradığı iskeleleri ayrıntısıyla tasvir eder. Ömer Lekesiz, bu hikâyeden hareketle, Saba’nın şair ve hikâyeci olmasaydı iyi bir ressam olacağını ifade eder: “Ziya Osman Saba, anılarına dayanarak yazdığı bir öyküde şimdiden geçmişe dönerek hayatında önemli yeri bulunan bir nesnenin serüvenini anlatıyor. ‘Neveser’ öyküsüne bakarak Ziya Osman Saba, şair ve

öykücü olmasaydı ne olurdu diye kendimize sorduğumuzda, onun çok iyi bir ressam olacağına karar kılıyoruz. Çünkü Ziya Osman Saba öykü boyunca usta bir ressam gibi küçük fırça darbeleriyle hiç zorlanmaksızın İstanbul'dan harika manzaralar çiziyor."[1592] Saba'nın diğer hikâyelerinde de Lekesiz'in bu düşüncesini destekleyen pek çok örnek mevcuttur.

"Bir Kurban Bayramı Hikâyesi"nde, anlatıcı ve ailesinin oturduğu ev ile bu evin bahçesi mekân olarak seçilmiştir. Ziya Osman'ın hikâyelerinde de şiirlerinde de hem çocukluk zamanını yaşadığı mekân olarak hem de ikinci eşi ve çocuklarıyla mutlu bir aile ortamını ifade etmesi bakımından ev, daima merkezdedir. Ev, Saba'da çoğu zaman sadece yaşanılan ânın mekânı değil, geçmişte yani mutlu geçirdiği çocukluk yıllarında yaşananlara tanık olmuş bir mekândır. Bütün hikâyelerde mutlu çocukluk hatıralarının öne çıkarılması, anlatıcının içinde bulunduğu andan memnuniyetsizliğinin, hayatın kendisine yüklediği sorumluluklardan kaçıp geçmişe sığınma isteğinin bir yansımasıdır. Mazi, böylece hikâye kahramanı ve dolayısıyla Saba için bir avuntu kaynağı olurken ev de bu avuntunun diğer bileşeni olarak hikâyelerin çoğunda yerini alır.

Onu eve bu kadar bağlı kılan sebepleri, tıpkı Saba gibi kendisi de "geçmiş zaman"a çok kıymet veren Abdülhak Şinasi Hisar şöyle açıklar: "Bu çocukluk zamanlarımızın evleri, münferit ve yalnız kalan evler değildi. Yolları, bahçeleri, mesireleri, mahalleleri vardı. Etraflarında bir cemiyet, bir medeniyet, bir mescit, bir mezarlık, bir sebil ve beyaz güvercinler vardı. Bu hatırlanan, yavaşça geçtiğini hafifçe duyuran asude saatlerin verdiği huzur içinde çalan saatler bizi çocukluğumuzun beyaz saatlerine kavuşturuyor."[1593]

"O Mahalle"de ise mekân, kahraman ile eşinin oturdukları ev ve bu evin bulunduğu mahalledir. Bu mekân, Saba'nın gerçekte yaşadığı bir mekândır. Çoğunlukla yoksulların yaşadığı bu mahallenin en zenginleri bile orta hâlli insanlardır. Dar sokakları

[1592] Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü-2*, Kaknüs Yayınları, İstanbul: 1998, s. 435.
[1593] Abdülhak Şinasi Hisar, "Kaybettiklerimiz: Ziya Osman Saba", *Türk Yurdu*, S: 265, Şubat 1957, s. 623.

olan bu mahalle, evlerin iç içe geçtiği bir mekândır. Anlatıcı ve eşinin yaşadığı köşe başındaki mütevazı ev, teşhis sanatından yararlanılarak detaylıca tasvir edilir: "Duvarlar, bizden evvel orada oturanlardan kalmış bütün izleri örten açık filizi bir renkle kat kat badana edildi, yalnız tavanlar ve bir de kapı -hiç boyanmamış tahtası zamanla kararmış tavanla kapı- hele kapı, pervazında kim bilir hangi kiracının, çocuğunun uzayan boyunu işaret ettiği çizgilerle, oldukları gibi kaldı. Kapının arkasında bir çivi, kendisini söküp çıkarmadığımıza göre, bizim de asacaklarımızı merakla bekliyordu. (…)" (s. 115-116). Kahraman ve dolayısıyla Saba için evin anlamı ve fonksiyonu; mahremiyettir, onları "dışarıdan ayıran" ve "koruyan" bir sığınak ve mutluluk yuvasıdır (s. 117).

Behçet Necatigil, "O Mahalle" adlı hikâyede anlatılan bu evle ilgili olarak şu açıklamayı yapar: "Öyküye konu olan ev, Kadıköy'de şairin son şiir kitabındaki (*Nefes Almak*, 1957) Misakımillî Sokağı No. 37 başlıklı şiirinde anlatılan evdir."[1594] "O Mahalle" adlı hikâyenin "Bebek" adlı hikâye ile bir bağı da vardır. Bu hikâyede "(…) artık üç yaşını süren çocuğumun elinden tutup çıkaracağım (…)" cümlesi yer alır. "O Mahalle", 1949'da kaleme alınmıştır. "Bebek" de 1946'da yazıldığına göre, o yıl doğan bebeğin, "O Mahalle" de "artık üç yaşını süren çocuk" olduğu düşünülebilir. Ziya Osman'ın aşağıdaki şu açıklaması da bu hikâyede geçen evi işaret etmektedir: "(…) Nesirlerimin hemen hepsini sabahları -o da üç aile oturduğumuz ahşap evde, yukarı kattakiler erken yatmama şayet izin vermişlerse-erken kalkıp yazdım."[1595] Bu açıklamada söz edilen "yukarıdakiler", kiranın arttırılmamasına sinirlenerek alt katta oturan kiracısının evden çıkmasını isteyen ve bunun için de türlü çirkinliklere başvuran ev sahibesi ve onun kızlarıdır: "Hani insan altında üstünde başka insanların da yaşadığını, ayak seslerini duymalıydı! O ayak sesleri artık üstümüzde vakitli vakitsiz tepinmeler olmuştu. Kapımızın zili, artık, gece sinema dönüşlerinde, azami şiddet, hırsla çalınmaya bizi tatlı uykumuzdan uyandırmaya yarıyordu. O bile huy değiştirmiş, o bile fenalık eder

[1594] Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1971, s. 222.
[1595] "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık,* s. 7-8.

olmuştu." (s.109). Cahit Sıtkı'nın 1945 tarihli mektubundan da sözü geçen bu ev, aynı zamanda, Ziya Osman'ın Ankara tayinini haber aldığı sırada eşiyle yaşadıkları "beyaz ev"dir: "Evet, İstanbul'da Kadıköy'de, vaktiyle benim de authentique (gerçek) Beşiktaşlı sevgilimin oturduğu Misakımillî sokağında temelini attığınız yuva, bünyesine yabancı ve melûn kuvvetler tarafından biraz sarsılmış olabilir. Bu yuvanın her imtihandan alnı açık çıkacağına dair sana senet verebilirim."[1596]

"Ev" başlikli hikâyenin mekânı anlatıcının doğduğu evdir. Beşiktaş'ta deniz kıyısındaki bu ev, önünde bahçesi olan, kapısının önünde iki tane aslan heykeli bulunan, iki katlı, sofası ve selamlığıyla tam bir geleneksel evdir. Bu evde kâhya Şerif Ağa'nın kaldığı odanın dışında anlatıcının Nurettin ve Hayrettin'le paylaştığı bir oda vardır. Selamlık odasından küçük bir kapıyla anlatıcının odasına geçilmektedir. Bu odada anlatıcının kendine ait küçük bir masası mevcuttur fakat bu hikâyenin kaleme alındığı tarihte anlatıcı için hatıralar deposu olan o ev artık yoktur: "Yıkılalı, yıkılmasıyla açılan yere, önünü, yanını, arkasını bir zaman kuşanmış bahçelerin yerlerine, büyük bir tütün deposu kat kat yükseleli yıllar olmuş…" (s.138). Ziya Osman'ın pek çok şiir ve hikâyesinde olduğu gibi, bu hikâyede de mekân ve hafıza iç içe geçmiştir. Onun bir türlü vazgeçemediği evi ve o evin etrafında ördüğü hatıralarla dolu yaşantıyı eserlerinden çıkarılırsa onu ayakta tutan en büyük avuntusu da silmiş olur.

Anlatıcının çocukluğunda gittiği misafirliklerin anlatıldığı "Misafirlikler" adlı hikâyede, misafirliğe gidilen mekânlardan biri, Çiftehavuzlar'daki evdir. Bu ev ve semt hakkında hikâyede herhangi bir bilgi verilmez. Anlatıcı, trenle bu eve giderlerken Haydarpaşa, Kızıltoprak ve Göztepe İstasyonu'ndan geçtiklerinden bahseder. Anlatıcının daha çok anneannesiyle birlikte misafirliğe gittiği diğer mekânlar; Kuşdili, Yoğurtçu taraflarında yer alan arkası küçük bahçeli ev, Beyazıt, Soğanağa Mahallesi'ndeki konak, hepsi aynı paşaya ait olan İstinye'deki yalı ile Yıldız'daki konak ve Çamlıca'daki köşktür.

[1596] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 206.

Ancak anlatıcının en çok beğendiği ve diğer mekânlara oranla daha fazla tasvir ettiği mekân, Ayşe'nin evidir. Bu mütevazı ev, küçük bahçeli, aşı boyalı, az eşyalı, bahçesinde çıkrıklı kuyusu ile çeşitli meyve ağaçlarının bulunduğu bir şirin evdir.

"Yaz Gezintileri"ndeki mekânlar; Boğaz, Boğaz sırtlarında yer alan bostan, Eyüp, Akıntı Burnu, Florya ve Bebek kumsalları, Çırağan Sarayı, Ortaköy Camii, Rumelihisarı, Anadoluhisarı, Beykoz, Selvi Burnu, Sütlüce, Yenimahalle, Fırıldak Bahçesi, Beşiktaş, Rumelikavağı, Eyüp'teki aile mezarlığı, Askeri Müze, Adalar, Çamlıca, Fenerbahçe, Taksim Bahçesi, Tepebaşı Bahçesi gibi yaz gezintilerinin gerçekleştirildiği mekânlardır. Bu mekânlardan bazılarının tasviri, diğerlerine göre daha detaylı yapılır.

"Kış Gezintileri"ndeki ana mekân, Beyoğlu'dur. Anlatıcı, Beyoğlu'nu âdeta bir sinemalar ülkesi olarak tanıtır. Beyoğlu'na gitmek için takip edilen güzergâh; Yüksekkaldırım, Tünel, Gümüşsuyu, Tophane, Şişhane ve güzergâhta bulunan mekânlardır. Hikâyede o zamanlar Beyoğlu'nda bulunan pek çok sinemadan bahsedilir ve çocuk anlatıcının gözünden bu sinemalar hakkında ayrıntılı bilgiler verilir. Bundan başka hikâyede Beyoğlu'ndaki elçilik binaları, iki küçük boyacı dükkânı, bol aksesuarlı ve apaydınlık fotoğrafçılar, Bonmarşe adlı büyük mağaza, Galatasaray Lisesi gibi birçok mekândan bahsedilmektedir. Bu ayrıntılı anlatım, eski İstanbul tarihi açısından önemli ayrıntılar içermektedir.

"O Sınıf" başlıklı hikâyenin mekânı, Beyoğlu'ndaki Galatasaray Lisesi'nin bir sınıfı ve o okulu yatakhanesidir. Önünde bahçesi, bahçesinde havuzları ve Fikret'in büstüyle Galatasaray Lisesindeki sınıf, lisenin sol tarafında yer alan, sıraların gözünde öğrencilere ait malzemelerin bulunduğu bir mekân olarak tanıtılır. Sınıfta yaşananlara ve dostluğa odaklanıldığı için bu mekânlar hakkında detaylı bilgi verilmemiştir.

"O Banka" hikâyesindeki olayların tamamı, anlatıcının çalıştığı banka şubesinde geçmektedir. Bu banka ve bulunduğu semt hakkında detaylı bilgi verilmez. Burası, girişindeki döner kapısıyla içindeki veznelerle ve ortasındaki bekleme sıralarıyla sıradan

bir banka şubesidir. İkinci evliliğini yapacağı Rezzan Hanım'la tanıştıkları mekân olduğu için anlatıcıya göre bu banka, sevgililer yurdudur. Bankanın bulunduğu sokak anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilir: "O bankanın, bütün bankaların civarına, oralarda para kazananları doyurmak için olduğu kadar giydirmek için de, küçük, şirin dükkânlar, süslü büyük mağazalar, güler yüzlü, tatlı dilli satıcılarıyla ayakkabıcılar, gömlekçikler, boyunbağcılar, kolyeler, bilezikler de satan parfümeri mağazaları sokulmuş, o taş yapıları sarmış." (s. 234).

"Limanda" adlı hikâyede ise mekân, doğal olarak deniz, deniz kenarları ve gemilerin içidir. Hikâyede adı geçen diğer mekânlar Marmara açıkları, Boğaziçi, Sarayburnu ve Sirkeci'dir. Gemilerin içi, anlatıcıya Beyoğlu'ndaki seyahat acentelerinin camekânlarındaki fotoğrafları hatırlatır.

Görüldüğü gibi Ziya Osman Saba'nın hikâyelerinde bahsedilen mekânlar; oturduğu ev, okuduğu okul, çalıştığı iş yeri, evinin bulunduğu sokak/mahalle, kullandığı toplu taşıma araçları, bindiği vapur, yakınlarıyla gezip gördüğü yerler gibi hayatında önemli izler bırakmış mekânlardır. Ziya Osman Saba'nın hikâyelerinde geniş mekân olarak İstanbul'u görürüz. İstanbul'un farklı semtleri, yazarın yaşantıları ve gördükleri çerçevesinde ele alınmıştır. Bu mekânlardan bazıları deniz, mesire yeri, deniz hamamı, bahçe, sokak, cadde, mahalle, çarşı, pazar, liman gibi açık mekânlar iken bir kısmı da ev, fotoğrafhane, sinema, gazino, tren, tramvay, vapur, sınıf, okul ve banka gibi kapalı mekânlardır. Bu mekânların çoğu, hatıralara ev sahipliği yaptığı ve içinde yaşayan insanların hayata bakışını da yansıttığı için detaylıca ele alınıp anlatılmıştır. Mekândan ve eşyadan geçmişe giden Saba için mekânlar fonksiyoneldir.

Küçük yaşta yaşadığı bireysel acılar (annesinin ölümü, hemen ardından babasının başka biriyle evlenmesi nedeniyle babadan uzak kalma, 9 yaşında yatılı okula veriliş vs.), Kurtuluş Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği olumsuzluk ve yoksunluklar, mutsuz bir ilk evlilik, lise ve üniversitede derslerle ilgili yaşadığı sıkıntılar, mezun olduğu

alanla ilgili bir iş bulamayıp hep küçük işlerde çalışmanın verdiği maddi ve manevi sıkıntı, babasının ölümü gibi birçok sıkıntı ve sorunlar nedeniyle ikinci evliliğini yaptığı 1940'lı yılların ortasına kadar sıkıntılı ve karamsar bir hayat yaşayan Ziya Osman, ikinci evliliğinin ilk birkaç senesinden sonra -özellikle 1950'deki kalp krizinden sonra- tekrar özellikle maddi sıkıntılarla dolu kıt kanaat bir hayat yaşamıştır. Küçük yaştan beri kendisinde görülen ve onu tanıyan herkes tarafından dillendirilen dillere destan bir hassasiyeti, duygusallığı, çekingenlik ve alçakgönüllülüğün yanında durmaksızın işleyen bir muhayyileye sahiptir. Bunlara ilaveten Saba, neredeyse bütün bir ömrünü olay, kişi ve mekân olarak en küçük ayrıntısına kadar hatırlayıp tekrar yaşayacak ve bize de yaşatacak bir hafızaya ve güce sahiptir. Bu yönüyle Marcel Proust ve Abdülhak Şinasi Hisar'a benzemektedir. Bunda Ziya Osman Saba'nın yaşadığı sıkıntılar nedeniyle dış dünyayla veya yaşanan zamanla münasebetlerini mümkün olduğunca asgari seviyeye indirip mutlu olamadığı "hâl"den mutlu olduğu "geçmiş zaman"lara ve mekânlara kaçmak arzusunun büyük etkisi vardır. Özellikle 1940'lara yani ikinci evliliğini yapacağı Rezzan Hanım'la tanışıncaya kadar Saba için tek teselli, geçmiş zamanın iyi günlerini ve mekânlarını "hatırlamak"tır. Çocukluğunda gördüğü bir aile sahnesinin, karşısında hayran kaldığı bir manzaranın, anne babasıyla veya anneannesiyle gezindiği mekânların, oralarda gördüklerinin, geçmişte okuduklarının, babasıyla izlediği filmlerin, gittikleri sinemaların vs. etkilerini sanki o anda duymaktaymış gibi yeniden yaşıyor; çoktan ölmüş annesinin tatlı ve şefkatli yüzünün gülümsediğini ve onu alnından öpmek için kendine doğru eğildiğini görür gibi oluyor ve anneannesinden Şerif Ağa'ya, babasından Cahit Sıtkı'ya, çocukken bindiği bir vapurdan veya tramvaydan oynadığı bir oyuncağa kadar tüm sevdiklerini birer birer çağırıp etrafına toplar. Bundan dolayı onun hikâyeleri kocaman bir hatıra defteri, bir uzun "otobiyografi" şeklini almıştır. Saba'nın güçlü hafızası, bu hatıra ve ayrıntı zenginliğini küfletip paslanmadan ve dağılıp çürümeden korumuştur. Sadece korumakla kalmayıp bunları somutlaştırıp ortaya koymuştur ki bu da

onun sanatının gücünü gösterir. Saba, bunları sadece korumak ve onlara cisim vermekle kalmamış sanki -başta eski İstanbul ve onun maneviyatı olmak üzere- hepsini birden bütün manasıyla tekrar hayata çağırmıştır. Ziya Osman'ın bu çağrısına uyan zaman, mekân ve insanlar onun hikâyelerini, Baudelaire'in şiirlerinde ve Proust'un romanında olduğu gibi "ses, koku ve renk"leriyle doldurmuşlardır. Ancak Proust, ömrünün en tatlı dönemlerini kendi isteğiyle canlandırmaya çalışmamış; bir koku veya bir tat onun bilinçaltındaki duyguları gayriihtiyari harekete geçirmiştir ama Ziya Osman, bunun için her zaman bir dış etkeni beklemez. O kendi isteği ve tercihi ile de hatırlar geçmişi. Ancak zaman zaman Proust gibi ona geçmiş günleri hatırlatan nesneler de çıkar önüne. Örneğin "Babamın Elbisesi" hikâyesindeki anlatıcıya annesini hatırlatan saç maşaları gibi (s. 24). Hayatın en basit, en âdi, en gündelik olayları, sıradan bir manzara, bir vapur, bir tramvay, bir binanın kapısı veya duvarı, bir fotoğraf, bir bahçe, bir saç maşası, bir masa, bir çocuk vs. Ziya Osman'ın hikâyelerinde derhal geçmiş zamanın fenomenleri veya timsalleri gibi görünebilir. Özellikle tarihi eşyalar, tarihi binalar (Askeri Müzeler hariç) ve tarihi isimler Saba'nın ilgisini çeker. Zira eski şeyler, geçmiş zamanın sırlı çekiciliğini taşırlar; mazidirler.

Ziya Osman'a göre sanat; hayatın ve tabiatın bir kopyasını yapmak, bir fotoğrafını almak değil, onlarla kendi ruhumuz arasında birtakım gizli yollar açıp, gizli köprüler kurup hayatın ve tabiatın yorumunu yapmaktır. Tabii ki burada akıldan çok sezgi ve duygu ön plandadır. Ancak bu izlenimci yaklaşım, Saba'yı mekânı ayrıntısıyla tasvir etmekten alıkoymaz.

Ziya Osman'da hatıraları nakleden hikâyelerin çerçevesi hep İstanbul'dur. Saba, geçmişini hatırlamaktan duyduğu tadı, okuyucularına da duyurmak ister. Bunun için İstanbul'un çocukluğundan beri tanıdığı, daha doğrusu sevdikleriyle gezdiği ve paylaştığı mekânlarını ayrıntılarına inerek tasvir eder. Genel olarak hikâyelerde anlatılan mekânlar, Askeri Müze gibi yerler hariç, huzur ve mutluluk içinde yaşanılan mekânlardır. Hatıraya

dayalı hikâyelerinde mekân, önemli bir unsurdur. Ev, okul, mahalle, sokak, çalışılan yer, vapur, bahçe, mezarlık, cami avlusu, tünel, tren gibi unsurlar yazarın hayat hikâyesine bütünlük kazandırırlar. Semt semt anlatarak yavaş yavaş değişmeye yüz tutan İstanbul'u değişmeden kalacak şekilde bütünleştirir. Hikâyelerdeki mekânların çoğu, tarihi ve doğal güzelliklere sahip olan İstanbul'un Saba'nın hatıralarına sahne olmuş güzelliklerinden seçilmiştir. Saba'nın arzuladığı İstanbul, "Bıraktığım İstanbul"da bahsettiği gibi, eğlence yerleriyle, kalabalığı ile ve değişmiş ruhu ile Beyoğlu değildir. Onun hikâyelerindeki İstanbul, Saba'nın kaybolmuş mutlu yıllarının belgesi olan İstanbul'dur.

"Çocukluğa doğru uzaklaştıkça zenginleşen kuvvetli bir hafıza(nın)"[1597] ürünü olan hikâyelerinde Saba, mazideki İstanbul'u tasvir ederken aynı zamanda yitip gitmiş bir "zaman"ın mekânla bütünleşmiş ve mekâna sinmiş özelliklerini de estetik bir şekilde ebedîleştirmeyi hedefler. Hatta bunu kendisine vazife olarak gördüğünü "Kış Gezintileri" adlı hikâyesinde ifade eder: "Bir sinemanın girişindeki, bugün olsa kimsenin başını bile çevirip bakmayacağı bir çeşit büyük oyuncağı neden anlatmaya çalışıyor, bu kadar önemsiz şeyleri niçin kağıda geçirmeye uğraşıyorum? Sadece kaybolmuş İstanbul'uma karşı, o da kendime göre bir vazifeyi yerine getirmek için galiba!" (s. 203). Saba'nın hikâyelerindeki mekânlar, yazarın çocukluğundan itibaren neredeyse adım adım gezdiği İstanbul'un farklı semtlerine, farklı mahallelerine ve farklı köşelerine ait yerlerdir.

Mekândaki değişim, aynı zamanda toplumsal değişimin de ifadesidir. Toplumsal değişimler, kendisini mekândan insana doğru hissettirir. Eski İstanbul, geleneksel dokusunu korumuş semtleri, insanları ve sokaklarıyla çoğu zaman bir çocuğun gözüyle ama ayrıntılı biçimde anlatılır. Yaşadığı andan uzaklaşıp, geçmiş zamanı yaşayan kahraman, İstanbul'un Cumhuriyetin ilanından önceki yıllardaki panoramasını çizer.

Yaşar Nabi'ye göre, İstanbul sokaklarında avare avare dolaşmayı çok seven Ziya Osman Saba, topraklarına gömülmüş atalarının bulunduğu İstanbul'a tabiatıyla ve

[1597] Yaşar Nabi Nayır, "Ziya Osman Saba İçin", İçinde: M. Nuri Yardım, *Ziya Osman Saba Sevgisi*, Çağrı Yayınları, İstanbul: 2017, s. 40.

insanlarıyla, her zerresiyle tutkundur. Ancak onun asıl sevdiği İstanbul, içinde bulunduğu andaki değil de çocukluğunun İstanbul'udur; bir anılar şehri ve maziyle bütünleşik bir bellek mekânıdır. Oysa artık çocukluğunun İstanbul'unu kenar semtlerde bile bulamayan Saba; hızla değişen, obur bir dev gibi yedikçe büyüyen, eski tevazuunu, çelebiliğini ve kalenderliğini yitiren İstanbul'da eski gezmelerini yapamaz.[1598] Birkaç aylık bir ara dışında hayatının tamamını İstanbul'da geçiren Saba için İstanbul, her köşesiyle bir tutkudur ve estetik bir bilinçtir. İstanbul'un çocukluğunda gezdiği her bir semti, Saba için yitip giden bir mutluluk köşesi ve kendi mazisinin büyülü anlarını barındıran benzersiz ve masalsı hatıra mekânlarıdır: "Hangi İstanbul artık benim de, sizlerin de; çocukluklarımızda olduğu kadar büyük olabilir! Yokuşlarda yavaşlayan, yokuş inerken arabacının çevirdiği bir çarkla tekerlekleri frenlenen ve böyle belki, saatlerce giden bir araba içinden seyredilen büyüklü küçüklü camileri, kimlerin olduğu bilinmeden yalnız yeşil örtülü, sahici kavuklu, iki insan boyu 'sanduka'ları fark edilen türbeleri, tepelerini görmem için başımı camdan çıkarmam gereken -kim bilir kimlerin yapıp bırakmış oldukları- sütunları, ikide bir, mermer kavuklu, kırmızıya boyanmış taştan fesli mezarlıklarıyla, bütün ölmüşleriyle, henüz yaşayanlarıyla, sokakta görünen, kafesler ardında görünmeyenleriyle artık hangi İstanbul, çocuk gözlerime göründüğü kadar muazzam, haşmetli mazisiyle her an ayağa kalkacakmış, şu önünden geçtiğimiz hangi padişahsa şimdi canlanıp türbesinin mermer cephesindeki kabartma çifte kalıçlardan birini kınından çekecekmiş gibi hatta epey de korku vererek görünebilir!" (s. 158).

Saba, bir ara tayininin Ankara'ya çıkması üzerine İstanbul'dan ayrılmak zorunda kalınca "İstanbul'un dışında sudan çıkmış balığa döneceğini, nefes almayacağını sanır"[1599] ve "Bıraktığım İstanbul" başlıklı hikâyesinde "sıla hasreti"ni, hafızasındaki İstanbul imgeleri ile anlatır. İstanbul'daki sıradan, günlük yaşantısını; mekânlarla ve insanlarla kurduğu ilişki üzerinden hatırlayan Saba'yı mutlu eden şeyler, İstanbul'da

[1598] Yaşar Nabi Nayır, "Ziya Osman Saba İçin", s. 42.
[1599] Yaşar Nabi Nayır, "Ziya Osman Saba İçin", s. 42.

doyasıya tadına varılmış sıradan anlardır. Saba, "Allahım, bahtsızlar için mesut olmak İstanbul'da ne kolaydı?" (s. 44) derken İstanbul'da yaşamanın başlı başına bir mesut olma hâli doğuracağını ve İstanbul'da olmanın hiçbir maddi değerle ölçülemeyeceğini dile getirir. Çok sevdiği Baudelaire gibi şehri, "renk-koku-ses" unsurlarıyla ele alıp anlatan Saba'nın İstanbul aidiyetinde tabiat güzellikleri, canlı hayatın koşuşturmacası, saatlerce hatırlayarak, hüzünlenerek veya ümitlenerek dolaştığı sokaklar ve tarihi güzelliklerin yanında sevdiklerinin mezarları, Tünel'in kokusu, tramvayların çanı, Gülhane Parkı'ndaki eski sıra gibi başka etki ve sebepler de vardır: "(…) Ben senin Ada vapuruna değil, sevdiklerimin mezarlarını ziyaret etmek üzere o mütevazı Eyüp vapuruna binmek istiyorum. İstediğim, o kalabalığıyla beraber ruhu da değişmiş Beyoğlu'nda eğlenmek değil, ben ruhuma denk fakir İstanbul'un sokaklarında, serin bir sonbahar gününü bir harmani gibi sarınarak sadece yürümek istiyorum. (…)" (s. 48). Mesut insanların yaşadığı İstanbul'un gündelik hayatını zarif bir üslupla ve güçlü bir gözlem diliyle anlatan Saba'nın hikâyelerinde, anlatılanlara derinden derine süzülen buruk bir hüzün eşlik eder. Bu hüzün, anlatılanların geçmişte, çocukluğun mesut günlerinde kalmasının sürekli hissettirilmesiyle doğrudan ilgilidir. Saba, çocukluğunun mesut, mütevekkil ve geleneklerine bağlı mazbut İstanbul'unu anlatırken aynı zamanda bir kültürü ve bu kültürle birlikte ortaya çıkan bir medeniyeti de yazıya geçirir.

Ziya Osman için mekân, "geçen zaman"la anlamlıdır zira o, bugünün değil anılar arasından hatırlanan mazinin İstanbul'unu hisseder ve özler. Özellikle çocukluğunda annesi, babası ya da anneannesiyle gerçekleştirdiği İstanbul gezintilerini fotoğraf gibi tasvirler aracılığıyla kurgulaştırır. "Yaz Gezintileri"nde, çocukluğunun İstanbul'unun uzak veya yakın semtlerine babasıyla yaptığı ziyaretlerin hayal dünyasında veya zihninde bıraktığı etkileri, masalsı bir atmosferi anlatı gibi anlatır. Tramvaylar, vapurlar, trenler ve arabalar da anlatıcıyı o masal âlemlerine götüren veya içsel bir yolculuğa çıkaran büyülü araçlardır. "Misafirlikler" başlıklı hikâyesinde bir çocuk olarak keşfettiği İstanbul'un

hissettirdiklerini anlatan Saba'nın çocukluğunun İstanbul'undaki vapur, tren, tramvay ve araba gibi ulaşım araçları, onun zengin hayal gücünü gösterecek biçimde anlatılır. Örneğin; çeşitli yollardan geçerek Çiftehavuzlar'daki halaya gitmek, anlatıcı için "oyuncak trenlerin sahicisine binmek" ya da "hafif sarsıntılarla devam eden uzun bir araba yolculuğu" anlamına gelir. Yolculuk sırasında etrafına dikkat kesilen anlatıcı için vagonun penceresinden değişen manzaraları seyre dalmak ayrı bir zevktir. Eski İstanbul'a özlemini çoğunlukla çocukluğundaki gezintiler ve misafirlikler üzerinden vurgulayan Saba'nın çocukken gittiği misafirlikler de farklı semtlerdeki farklı hayatlara, farklı tabiat manzaralarına karşılık gelir.

"Yaz Gezintileri" başlıklı hikâyesinde çocukluğunun İstanbul'unun uzak ve yakın semtlerine ilk gezintilerini özellikle babasıyla birlikte yaptığını hatırlayan Saba'nın çocukluğunun İstanbul'unda vapur, tramvay, araba ve tren gibi ulaşım araçlarının yer alması, pek çok hikâyesinin ortak özelliğidir. Bebek'e giderken üstü vapurların güverteleri gibi tenteli, açık bir tramvay arabasına binişleri, Çırağan Sarayı'nın köprüsünün altından geçişleri, Ortaköy'de durdukları zaman duydukları çan sesi, eski büyük yalıların arasından ilerleyişleri, çırpıntılı deniz sesi, sert rüzgârlarıyla o günkü Boğaz'ın müjdesini veren Akıntıburnu ile daha pek çok ayrıntı ve mekân, Saba'nın İstanbul anıları arasından gelerek hikâyelerin odağına yerleşir. Bindiği vapurların numaralarına kadar ezberleyen ve kendi bindiği vapuru yalılarının önünden geçerken gördüğünde "İşte bindiğim vapur!" diyerek övünen çocuk Ziya da Beşiktaş'taki yalının kuşlarla dolu yan bahçesi de bu kuşların sesleri de artık uzakta ve çocukluğun yitik zamanlarındadır. Saba'nın yitik İstanbul'unda hazin anlar ise anneannesiyle birlikte Eyüp'teki aile mezarlığına yaptıkları ziyaretler dolayısıyla ortaya çıkar. Eyüp'ü ikinci ailesinin olduğu yer olarak gören Saba, mezarlık "misafirlik"lerini de İstanbul aidiyeti olarak değerlendirir. Sadece arabalarla uzun bir yolculuktan sonra çıkılabilen Çamlıca, lokomotifçinin öttürdüğü düdüklerle sevine sevine varılan Fenerbahçe mesireleri de

Saba'nın hatırladığı mekanlardandır. Saba, çocukluğunun İstanbul gezintilerinde Çamlıca Tepesi'ne özel bir yer ayırır. Uzun bir yolculuğun ödülü olarak karşılaştıkları manzara, bülbül sesleri, altın tozundan bir sis içinde uzanıp giden İstanbul, başlarını sağa uzatınca gördükleri mavi bir nehir ve onun üzerindeki oyuncak hissi uyandıran şilep ve minyatür gibi küçücük görünen Hisar, hep aynı çocuk heyecanıyla şimdiki zamana taşınır.

Özellikle denizde enginlere süzülen vapurları ve "masalların sihirli seccadeleri gibi" âdeta gizli bir kuvvetle çekilen trenleri, yolcuların hâl ve hareketleriyle birlikte hatırlayan Saba'nın çocuk muhayyilesinden süzülüp gelen her semt, zengin anlamlarla yüklüdür.

Ziya Osman, "Kış Gezintileri" adlı uzun hikâyesinde de kış aylarındaki gezintilerin, "sinemalar ülkesi" olarak gördüğü Beyoğlu anlamına geldiğini belirtir. İstanbul'un doğal güzelliklerine ağırlık verdiği "Yaz Gezintileri"nde İstanbul'un eşsiz tabiatının ilham ettiği duyguları tasvir eden Saba, "Kış Gezintileri"nde ise mağazaların, sinemaların, otellerin bulunduğu hareketli bir yer olan Beyoğlu ve çevresindeki kapalı mekânları anlatır. Burada da bütün mekânlar, uyandırdıkları duygularla anlatılır.

Mekânlar tasvir edilirken ayrıntılara inilir: "Taraçadan bütün Marmara göz alabildiğine uzanıyor; sağ tarafta Çekmece düzlükleri, batan günün sisleri arasında nihayet fark edilemez oluyor, solda Adalar, Kınalı'nın burnu, durgun lodos akşamlarının gözlere oynadığı o oyunla âdeta biraz daha kalkıkmış gibi duruyor, berisinde Fenerbahçe denizin üstüne bir balkon gibi çıkıyordu. Daha yakınlarımızda, dört bir tarafımızda ise asıl şehir, çeşit çeşit yapılar, damlarla şekil alıyor, kubbe kubbe kabarıyor, minarelerle fışkırıyordu." (s. 31-32).

Sevilen güzel İstanbul'da akşamlar her zaman bir başka güzeldir: "Güneş, Fatih sırtlarının arkasından doğru batardı. Etrafa serin bir loşluk iner, faaliyet azalır, rıhtım caddesinde bir kırlangıç, ince kesik sesler çıkararak gidip gelmeğe başlar, yosun kokusuyla karışık bir rutubet etrafa yayılırdı." (s. 38).

İstanbul'un mekânlarının ve eşyalarının ayrıntılara inilerek tasvir edilmesi, oralara duyulan sevginin bir göstergesidir. İstanbul'a duyulan yoğun sevgi yüzünden tüm mekân tasvirlerinde anlatıcının/yazarın duygularını bulmak mümkündür: "Duvarlar, bizden evvel orada oturanlardan kalmış bütün izleri örten açık filizî bir renkle kat kat badana edildi, yalnız tavanlar ve bir de kapı -hiç boyanmamış tahtası zamanla kararmış tavanla kapı- hele kapı, pervazında kim bilir hangi kiracının, çocuğunun uzayan boyunu işaret ettiği çizgilerle, oldukları gibi kaldı. Kapının arkasında bir çivi, kendisini söküp çıkarmadığımıza göre, bizim de asacaklarımızı merakla bekliyordu. Zaten bütün oda bekliyor, merak ediyor gibiydi. Pencereler komşularla birlik olmuş asacağımız perdeleri; bir köşe, koyacağımız kanepeyi; öbür köşe, karyolamızı; daha öbürkü köşe sobamızı bekliyor, şimdi anlıyorum ki, hatta duvarlar bile bir gün gelip doğacak, büyüyecek, kapının pervazında boyunun çizgileri duran çocuk gibi büyüyecek yeni yaramaz misafirin, üzerlerine çizeceği çizgileri, camlardan biri, bir gün herhalde komşu arsada oynayan çocuklardan biri olacak kabahatlinin atacağı topla kırılıp kâğıtlarla yapıştırmamızı bekliyordu. En mühimi, odanın eşya beklemesiydi ve oda, biz insanları barındırmadan evvel eşyalarla yavaş yavaş doldu." (s. 115-116).

Saba'nın kimi hikâyelerinde mekân ve eşya, olayın kahramanlarından biri hâline gelir; mekân, şahıslaşır. Mekân ve eşyalardan daima bir canlıymış gibi söz eden yazar, onlara karşı duygu ve özlemlerini böylelikle daha net bir şekilde ifade etmeye çalışır. "Misafirlikler"deki anlatıcının çok sevdiği fakir ama samimi Türk kadını Ayşe'nin sevinci ve anlatıcının o evdeki mutluluğu eşyalara da yansır: "Merdiveni çıkarken bacağıma sürünen Sarman'ın mırıltısı, açtığımız oda kapısının mandal tıkırtısı ve bütün bunları bastıran Ayşe'nin sesi, hepsi hep birden kendi dillerince, kendi akıllarınca gelişimize memnun olur, kerevet örtüsünün büzgülü etekleri kapı açılmasıyla hasıl olan cereyandan değil de sanki sevincinden uçar gibi dalgalanır, az eşyalı, âdeta boş odada tik takı iyice duyulan, kendi alaturka rakamlı olduğu gibi vakti de alaturka olarak bildiren

ihtiyar konsol saati âdeta bu çocuk misafir şerefine daha canlı, bir nevi sevinçle işlerdi. (…) Küçük bahçede hiçbir süs ağacı, saksılardakinden başka tek çiçek yoktu. İncir, erik, nar, şeftali, kayısı, kiraz, hep böyle yemiş ağaçları, bahçenin çiçek noksanını telafi etmek istercesine önce mevsim mevsim çiçeklerini açıp sonra türlü yemişlerini vermek üzere, hepsi de kendilerine göre hizmete koşuşmuşlar, bu dört duvar arasında ayaküstü sıkışmışlar, birbirlerine sokulmuşlardı." (s. 161).

Eşyalar da sanki insanlar gibi duygulanır. Onlar da özlem duyarlar, acı çekerler. Anlatılan mekân ve eşyaların tümü, anlatıcının duygu tavrını belirleyen bir görünüme bürünür. Böylece mekân ve eşyaların gerçek yapılarının üstü estetik bir örtüyle örtülerek hatıralar, kısmen gerçek kalan mekânı, estetik bir yapıya dönüştürmüş olur. Bitpazarı'ndan bahseden "Babamın Elbisesi" ile anlatıcının çok sevdiği bir vapurun anlatıldığı "Neveser" adlı hikâyelerden alacağımız parçalar bunu gösteren örneklerden ikisidir: "Bir zamanların genç, dinç, acar Neveser'i, bir zamanlar dilimli tentesini öylesine bir sevinçle çırpındırdığına, burnuyla yarıp köpüklendirdiği suları ta adının hizalarına kadar çıkarttığına, bir eski deniz salnamesindeki fotoğrafı şahadet eden vapur, orada, insanların yattığı büyük bir mezarlığa baka baka, insanların kaderine benzeyen bir kaderle çürüyüp gidecek." (s. 102); "(…) kendimi Bitpazarı dediğimiz o sokağa attım. (…) Yine, samanları fırlamış kanepeler, soluk yüzlü, kopuk püsküllü koltuklar kaldırımlara taşıyor; eski sobalar, üşüyorlarmış gibi, dükkân köşelerinde birbirlerine sokuluyorlar; başka bir köşede ayrı duran kırık mermerli konsollarının üstünden indirilip duvar diplerine dayanmış kötü aynalar, yaldızlı çerçeveleri içine artık kaldırımlardaki at terslerini, gelip geçenlerin çamurlu kunduralarını, ütüsüz pantolonlarını aksettiriyorlar; fakat bütün bunlara, her şeye rağmen bütün bu eşyalar dünyaya gelmelerine sebep olan hizmetleri tekrar görmek, iki koltuğuyla samanları deşilmiş kanepe tekrar bir çifti kucağında barındırmak; kendini göstermek ister gibi bütün arkadaşlarının önüne çıkan sobaların muhakkak en hallicesi tekrar bir an evvel ısıtmak, karpuz lambaların hasretini çeken,

yaldızları tazelenmiş aynalar tekrar insan yüzleri aksettirmek, tekrar odaların mahremiyetine girmek, tekrar beğenilmek, satılmak, daha yaşamak istiyorlardı." (s. 23-24).

Dolayısıyla; Saba'nın kendi ailesinden, kendi okulundan, kendi evinden, kendi mahallesinden, kendi semtinden kısaca kendi bireysel mazisinden bahsettiği hikâyelerdeki eşyalar, araçlar ve mekânların tamamı, tıpkı insanlar gibi anlatıcının yani yazarın duygu ve düşüncelerini anlatmak için birer araçtır. Bu eşyalar, araçlar ve mekânlar, birer mutluluk dünyası elemanlarıdır. Hikâyelerde, mekândan hareketle anlatıcının psikolojik durumu ve zihniyeti yansıtılır. Dolayısıyla insan ile mekân arasında güçlü bir ilişki kurulduğu bu hikâyelerde mekân, fonksiyonel olarak kullanılmış ve bu mekânlar eşya unsuruyla zenginleştirilmiştir.

Mekân, "Ev" ve "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi"nde olduğu gibi, anlatıcının psikolojik durumunu etkileme işleviyle de kullanılmıştır. Mekânın kişinin karakterinin şekillenmesindeki etkisi bu hikâyelerde hissedilir.

Bunlardan başka özellikle "Kış Gezintileri"ndeki Beyoğlu'na ait mekânlar (sinemalar, alışveriş merkezleri vs.), yaşanan ortamın sosyokültürel portresini çizme ve yansıtma işleviyle kullanılmıştır.

Kısacası; Ziya Osman'ın hikâyelerinde mekân, kişinin kendi duygularını kattığı, yaşanmışlıkları ve "şimdi"den duyduğu endişeleri de düşünerek her şeyin üstünde tuttuğu bir sığınaktır. Saba yaşamın manasını, sahip olduğu veya kullandığı ve onlara ruh verdiği eşyalarda veya mekânlarda arar. Ziya Osman'ın mekânları, özellikle de evleri, şiirleriyle etkilediği Behçet Necatigil'in "Evler" şiirindeki birçok hatırayı barındıran "oda oda üzüntü" taşıyan evleri hatırlatır. Necatigil gibi Saba da hayatın anlamını, başta mekân olmak üzere kendi sahip olduklarını koruyabilmekte bulup ruhunu böyle korur.

4.2.6. Dil ve Anlatım

Ziya Osman'ın hikâyelerinde klasik hikâyenin biçim ve anlatım özellikleri görülmez. Saba, herhangi bir olayı serim-düğüm-çözüm şeklinde kurgulayarak okuyucuyu meraklandırmak veya ona bilgi vermek istemez. Onun hikâyeleri bu bakımdan modern hikâyeye yakındır. Saba'nın hikâyeleri ucu açık sonlarıyla, kişinin iç dünyasına yoğunlaşmasıyla ve anlık izlenimleri başarıyla aktarmasıyla da "modern hikâye"ye yaklaşır. Ama bu hikâyeleri tümüyle geleneksel hikâyeden ayrı düşünmek de doğru değildir. Saba, hikâyelerinde klasik anlatım şekillerinden de yararlanmıştır. Dramatik aksiyonun ya da gerilimli vakaların yer almadığı bu durum hikâyelerinde -"Mekân" kısmında da üzerinde durduğumuz gibi- zengin betimlemeler, hayal gücüyle birleşen derinlikli gözlemler, belirgin bir karakteristik olarak ön plana çıkar. Saba, hikâyelerindeki estetik yönü, uzun cümleler ve detaylı tasvirlerle sağlar. Onun bu anlatım tarzı, kimi araştırmacılarca olumlu karşılanırken kimileri de bu üslubu eleştirmiştir.[1600] İbrahim Şahin'e göre; "Ziya Osman Saba edebî metinlerdeki 'edebîlik' sorununu cümleleri uzatmak suretiyle aşar. Çünkü uzatılan her cümle, anlama ve gramere bağlı olarak bizatihi geçmiş zamanın kendisi olur. Dil ayrışır, içinde yaşanılan sürecin dilden bir dünya olduğu unutulur; mekân ve zaman okuyucu ve yazıcı açısından gerçeklik kazanır. Böylece nostaljinin doğasındaki romantik duyuş gün yüzüne çıkarken metin edebîleşir."[1601] Diğer taraftan Recep Duymaz, Saba'nın bu metinlerinin, şiirlerinin gerisinde kalmasına sebep olarak hikâyelerdeki üslubu gösterir: "Hikâyelerinde kullandığı dil, şiirlerindeki o mükemmel Türkçeden çok uzaktır. İlk göze çarpan kusur, türlü gerundium ve bağlaçlarla birbirine bağlanan ve bitmek bilmeyen o uzun cümlelerin

[1600] Eşi Rezzan Hanım da onun uzun cümleler kurmasından şikâyetçidir ve bu şikâyetini bir gün, evlerine sık sık gelen Abdülhak Şinasi Hisar'a da iletir. Abdülhak Şinasi'nin cevabı şu olur: "Ama Hanımefendi, bu işin usulü, üslubu böyle." (Mehmet Nuri Yardım, *Ziya Osman Saba*, s. 333.)

[1601] İbrahim Şahin, "Kayıp Zamanın Süsleri: Biyografi ve Tahkiye Arasında Ziya Osman Saba'nın Hikâyeleri", *Dört Kıtada Folklorun İzleri: Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu Armağanı*, Ankara: 2015, s. 311.

ikide bir okuyucunun karşısına çıkmasıdır. Bundan başka, hikâyelerinde açık ve net olmayan bir anlatım vardır. Kimi zaman da gereksiz ayrıntılara daldığı için dikkati boş yere oyalamış oluyor. Sanırım anlatım yüzünden Ziya Osman Saba'nın hikâyeleri şiirlerine göre ikinci plânda kalmış ve değişik bir duyarlığı yansıttığı için de unutulmaya yüz tutmuştur."[1602]

Ziya Osman, okuru hikâyelerin anlatıldığı zamana ve mekâna taşıyan uzun cümleli, tasvirlerle dolu bir dil kullanır. Saba, hikâyelerinde, mensur şiiri hatırlatan cümle ve paragraflara sıkça yer vermiş ve tasvirlere de sıkça başvurmuştur. Saba, şiirlerinde olduğu gibi hikâyelerinde de söylemek istediklerini içinden geldiği şekilde yazmıştır. Saba'nın içtenliği, uzun ve belki de çoğu kişi için okunması zor cümleleri katlanılır hâle getirir. Ziya Osman, hikâyelerindeki üslubunda şair olmanın getirdiği avantajları elbette kullanır. Saba, hikâyelerinde de şairdir. Onun hikâyelerinde şiirsellik ağır basar: "Öykülerken, güçlü bir şair oluşunun avantajlarını da çok iyi kullanır Ziya Osman. Öyküde yoğunluğun ancak şiirsel kavrayış ve soyutlamalarla verilebileceğinin ayrımındadır. Duygularını, düşüncelerini uzun cümlelerle verişi de şairliğinden kaynaklanmaktadır. Sanki şiirsel bir akışı dizginleyemediği için uzun cümleler kuran Saba, kimi hatalı söyleyişleri göze alarak bir an önce peş peşe sunmak ister gibidir soyutlamalarını. Bu açıdan Abdülhak Şinasi'nin söyleyiş biçimine çok yaklaşır."[1603] Saba'nın hikâyeleriyle ilgili genel bir değerlendirme yapan Behçet Necatigil'in de "Hayatının dönemlerine göre sıralanırsa şairin biyografisini kronolojik bir gelişim içinde bütünleyecek olan, hepsi de otobiyografik ve içtenlikle dolu bu hâtıra-hikâyeler, uzun cümleli kuruluşları ve ayrıntılar üzerindeki ısrarlarıyla nesrimizde Abdülhak Şinasi Hisar yolunun ve üslûbunun bir devamıdır."[1604] diyerek vurguladığı gibi Saba, hikâyelerindeki bu sanatkârane veya şiirsel üslûbu Abdülhak Şinasi Hisar ve Marcel Proust'un

[1602] Mustafa Miyasoğlu, *Ziya Osman Saba,* s. 55.
[1603] Ömer Lekesiz, *Öykü İzleri*, s. 59.
[1604] Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul: 2003, s. 272.

eserlerindeki gibi uzun ve şiirsel cümleler ile sağlar ve bu üslûp, onun hikâyelerinin dikkat çeken özelliklerinden biridir. Behçet Necatigil onun hikâyelerinin bu yönüne de dikkat çekerek onun hikâyelerini "(…) şairin kendi hayatının ayrıntılarına inmedeki ince dikkatini, anılarına içten bağlılığını gösteren şiirli belgeler" olarak niteler.[1605] Şiirlerinde söz sanatlarına çok fazla yer vermeyen, sanatkârane üslûp kullanmaktan kaçınan Saba, hikâyelerinde ise şiire yakın bir üslûp kullanır. Saba'nın bu şiirsel üslubunun dikkat çektiği hikâyelerinden biri, "Değişen İstanbul"dur. Bu hikâyede İstanbul, vapurlar, Köprü ve Boğaz manzaraları şiirsel bir dille tasvir edilir: "O vapurlar (…) Boğaz'ın hasretine dayanamazlar mı nedir, yine kalkarlar, bu iki, ikisinden de vazgeçilmez sevgili arasında şaşkına dönmüş, ta gece oluncaya, Köprü'ye yan yana yanaşıp ay ışığı altında bir ninni ile uyur, bir beşikte sallanır gibi, Köprü'ye bağlanıp yatıncaya kadar gidip gelirlerdi." (s. 37). Kahraman, İstanbul'a "Köprü'ye sıkı sıkı yapışmış midyeler gibi" bağlıdır; o midyelerden biri olmak istediğini, şehirden hiç kopmak istemediğini şöyle dile getirir: "(…) Köprü'den geçebileceğimi, akşam yine Köprü'de oyalana oyalana evime dönebileceğimi düşünür, böylece bütün ömür her gün o Köprü'yü görebileceğim düşüncesiyle sevinir, bu kadarcık şeyden mesut olduğumu kimseye söylememek ister, söylersem beni ondan, mahsus, inat olsun diye ayıracaklarını sanarak onu bir sır gibi içimde saklamak ister, şimdi alacakaranlıkta, hep çalkantılı suyun her alçalışında meydana çıkan yosunlar arasında Köprü'ye sıkı sıkı yapışmış, kendilerini Köprü'den söküp koparmak isteyeceklerin parmaklarını kanatacak, tırnaklarını kıracak gibi duran midyelere dalar, ben de o midyelerden biri gibi olmak isterdim." (s. 39).

"Bıraktığım İstanbul"da; İstanbul'un güzellikleri, ilçe ve mekân isimleri de belirtilerek şiirsel bir dille ve yağlıboya bir tablo gibi, zaman zaman da bir hayal âlemindeymişçesine ve geleneksel ögelere de vurgu yapılarak anlatılır: "Bakırköy üzerlerinde birkaç bulut, etekleri bir yangınla yandıktan sonra söndürülmüş ağır perde

[1605] Behçet Necatigil, *age.*, s. 272.

parçaları gibi ufka asılı kalmıştı. Zeytinburnu'ndaki fabrikaların bacalarından çıkmış dumanlar saatlerdir rüzgârsızlıktan dağılamamış, sadece göğün derinliğine yükselebildikleri kadar yükselerek garip bir sorguca benzemişlerdi. (…) Seyrettiğimiz sahici değil, yağlıboya bir tablo; olan ise akşam değil de bu tablonun âdeta arkasından vuran bir sıcaklıkla boyalarının yavaş yavaş erimesi, renklerin birbirine karışmasıydı. (…) Yanımıza düşen eski ahşap bir eve ikide bir dalıyor, o evin en üst kat odasında bütün bir ömür yaşamak ne güzel olabilir, diye düşünüyordum. Sonra aşağı katlara doğru kayan gözlerim açık bir pencereye takılıyor, bir adamın eğilip kalkar gibi hareketler yapmakta olduğunu görüyordum "Namaz mı kılıyor?" diyordum, "Evet, namaz kılıyor diyordum." (s. 32-33).

"Ev" hikâyesindeki Şerif Ağa'nın altın renkli tabakadan tütünleri çıkarıp sarmasını (s. 137) şiirsel bir dille anlatan kahraman anlatıcı, "Kış Gezintileri"nde o dönemdeki Beyoğlu'nu anlatırken de şiirsel bir üslûp içerisinde geçmişi sevgi ve hasretle anar: "(…) o Bonmarşeli, Bazar Allemand'lı, Febüs'lü, Pygmalion'lu, başka mağazalı, başka sinemalı, başka kıyafette başka insanlı, bambaşka Beyoğlu'ydu! Her şeyin bizim eğlenmemiz, gülmemiz, hoş vakit geçirmemiz için yapılmış, bir araya getirilmiş olduğunu sandığım; semtimize işleyen tramvayların, şimdi de beni evimize, kurulu soframıza, gördüklerimi anlatmak için sabırsızlandığım anneme bir an önce kavuşturmak için koştuklarına inandığım çocukluk dünyamın harikalar ülkesiydi." (s. 200-201).

"Bebek" hikâyesinde çocuğun dünyaya gelmesinin yarattığı büyük coşku ve mutluluk anlatılırken de şiirsel bir dil kullanılmıştır (s. 54).

Saba, şairliğinin de etkisiyle kullandığı şiirsel dilin yanında her hikâyesinde gezip görülen yerlerin tasvirlerinden tutun da eşyaların, nesnelerin, fotoğrafların, sokakların, evlerin vapurların vs. tasvirlerine çokça yer verir (s. 25, 93,105, 126, 151, 152, 153, 171 vd.). Bu tasvirlerin kimisinde Abdülhak Şinasi Hisar ve Marcel Proust (s. 41, 42, 62,105, 111, 118, 151 vd.) akla gelirken kimisinde de Balzac (s. 88) ve Emile Zola (s. 87) akla

gelir. Saba, bu tasvirlerin çoğunda çok sevdiği Baudelaire'in etkisiyle "renk-ses-koku" ve tat unsurlarını bir arada kullanır (s. 33, 48, 84, 154, 162,178, 179-180, 184, 186, 190, 191 vd.).

Saba'nın *Değişen İstanbul* adlı kitabındaki yazdıkları için "bütünüyle anı ve izlenimlerinden oluştuğu için onları hikâye saymanın olanağı yoktur." diyen Cevdet Kudret de Saba'nın "bütün yazılarında geçmiş zaman özlemini işlemesi bakımından, Abdülhak Şinasi Hisar'la aynı yolda yürüdüğü"nü ifade edip "Yalnız içerik bakımından değil kimi zaman birtakım uzun cümlelere düşkünlük göstermesi, yer yer de anlatım biçimleri bakımından bu benzerlik dikkate değer." der.[1606]

Daha çok zarf-fiillerle uzatılmış cümleler, Saba'nın hikâyelerinin üslup özelliklerinden birisidir. Bu tür uzun cümlelere, başta "Neveser" olmak üzere, birçok hikâyede rastlanır: "Nihayet bir akşam, belki de o akşamki kadar güzel bir akşamı o taraçanın etrafında bırakarak, her şeyimi, evimi, mahallemi, sokağımı, her akşam ekmeğimi uzatan köşe başındaki ekmekçiyi, öbür köşeye sepetini yerleştirip, "Salata, turup!" diye bağıran, onun için bir müşteriden fazla bir şey, kendisine yaklaşmam, elimi para çantama götürmemle bir ümit olduğum yaşlı salatacıyı, her şeyi, herkesi bırakarak ayrıldım."(s. 34); "O şimdiki gibi etrafa telaş veren zil sesiyle değil, yolcuların arkası kesildikten sonra, iskele memurunun düdüğünü öttürmesi, çımacının sürme iskeleyi geri alıp halatı geri vermesi, kaptan köprüsü üzerine kondurulmuş o bir çift kameriyenin birinden tatlı bir çıngırak sesi hâlinde gelecek emirle nihayet çarkların sulara şöyle bir dalıp çıkması, yemyeşil sulara bir daha dalıp çıkmasıyla, sanki her şey kendi marifetlerini göstermek istermiş, çarkla sulara öyle dalıp çıkmak, dümen öyle eda ile kıvrılmak ve o ince burnu sedef rengi köpüğünü hasıl etmek istermiş gibi, harekete geçiyor, artık vazifelerin bitirmiş, düdüğünü öttürüp cebine koymuş iskele memurunun, sürme iskelesini yine geri almış çımacının selametleyici bakışları altında iskeleden ayrılıyor,

[1606] Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman-3*, s. 146-147.

Moda'ya doğru öyle sessiz süzülüyordu.” (s. 92-93); “Bir sabah, beyaz yağlıboya tavanında güneş vurmuş bir deniz parçasını titrer, ürperir bulduğum salonunu bırakamıyor, orada, çocukluğumun yalı tavanlarını anarak, yeşil sularla yıkanan lomboz camlarında bir akvaryum hayal ederek hep tenha bir serinlikte seyahat ediyor, bir başka sabah, orta salonun mustatilleşmiş, perdeli bir penceresi önünde, -uskursuz pupamız denizde hiç sarsılmaz süzülürken- ağırbaşlı yolcuların konuşmalarına kulak misafiri oluyor, çoğu zaman, hep yeni yıkanmış, hep temiz, yine temiz tentelerin gölgelediği güverteye çıkıyor, bayrak direğine en yakın sıralardan başlayıp çarkların bembeyaz köpük ettiği suların, iki yanımdan, o köpük fısıltılarıyla karışık akışını dinliyor, orta sıralarda, bu sefer çarkların denize dalıp çıkışları, makinenin gürültüsüyle birlikte, istesem, bana bir ninni oluyor, daha uçta, birinci mevki güvertenin, denizin üstüne çıkan bir balkon halinde nihayetlendiği kısmın en ön sırasında ise, artık, incecik burnumuzun denize değivermesiyle suların ikiye bölünüşünün doyum olmaz seyrine dalıyordum.” (s. 93-94).

Hikâyelerdeki bu kadar uzun cümleye rağmen sadece iki cümlede anlatım bozukluğu mevcuttur. Bunlardan ilki “Neveser”deki “Neveser, kâh sevinçli bir imtihan dönüşümün vapuru olmuş, Sarayburnu’nu dolanıp sanki daha şevkle Marmara’ya açılıyor, Neveser kâh mektep tatili günlerimin beni, yeni çıkmış bir kitabı Babıali’den veya senesi tamamlanıp cilde verilmiş bir mecmua koleksiyonunu mücellitten -acaba güzel ciltlenmiş mi? Cilt istediğim gibi olmuş mu?- almak için İstanbul’a indiren vapur oluyordu.” cümlesidir. Bu cümledeki “kâh olmuş, kâh oluyordu” ifadeleri, zaman uyumsuzluğundan dolayı anlatım bozukluğuna sebep olmuştur. Bir de “Limanda” adlı hikâyedeki “Bütün ömrün bir izbe evde mi geçecek sanıyordun?” diyor, karımın gözlerindeki minnetle karışık sevinci, kendim yazdığım bir şiir okur gibi okumuyor muyum?” cümlesindeki “kendim yazdığım bir şiir okur gibi” ifadesi, anlatım bozukluğuna sebep olmuştur.

Ziya Osman, Abdülhak Şinasi Hisar ve Marcel Proust gibi, iç dünyasına odaklanıp şuuraltının derinliklerine iner. İç dünyasını dışa yansıtır. Saba, hikâyelerde mekan ve tabiat tasvirleriyle birlikte psikolojik çözümlemelere de yer verir. Onun yaptığı bütün tasvirler, psikolojik çözümlemelere bir çerçeve ve zemin oluşturmaya yönelik fonksiyonel tasvirlerdir. İnsanın belli bir zaman dilimindeki davranışlarını iç dünyasından bakarak açıklama yoluna gider. Eşya ve tabiatta insana ait özellikler arar. Onlara duygu yükler, canlılık verir. Böylece kişileştirme ve benzetme sanatlarına sıklıkla başvurur (s. 23, 25, 36, 37, 38, 39, 92, 95, 96, 116, 131, 170-171, 181, 197, 243, 244).

İstanbul'un pek çok sokağında, caddesinde ve gezinti yerinde hatırası olan Ziya Osman Saba; geçmişten bahseden hikâyelerinin çoğunda mekândan hareketle hatıralara gider; o mekânın kendisinde çağrıştırdıklarından bahseder. Özellikle babası, annesi ve anneannesiyle ziyaret ettiği, gittiği veya yaşadığı mekânların (mesire yerleri, mezarlıklar, müzeler, sinemalar, evler vs.) hatırlanışı ve o mekânların kendisi için ifade ettiği anlamlar, "Bıraktığım İstanbul", "O Sokak", "O Mahalle", "Ev", "Misafirlikler", "Yaz Gezintileri", "Kış Gezintileri", "O Sınıf" ve "O Banka" gibi hikâyelerde ön plandadır: "(…) Topkapı Sarayı'nın tarihi sur kapısından geçiyorum. O zaman, geçmiş bunca hadiselerin kalabalığıyla dolu, şamatasıyla çın çın ötmesine rağmen yine tenha, yine sessiz meydanda bütün olup bitenleri, sinemalardaki hayaller gibi birbiri üstüne yığılır buluyorum. Oradan, benim de sıram gelip küçücük bir çocukken -bir gün buraların her günkü yolum olacağından o kadar habersiz- ilk defa babamla geçtiğimi hatırlıyorum. Babamın, elimden tutmuş eli âdeta yine elimi ısıtıyor. (…) Alay Köşkü'nün önünden geçip Ebussuut Caddesi'ne sapıyorum. Bu caddenin bir zamanlar kaldırımsız, tozlu bir yol olduğunu hatırlıyor, oradan, sıcak bir yaz günü, Güzel Sanatlar Birliği edebiyat şubesinin Alay Köşkü'ndeki ilk içtimaında, genç edebiyatçılar sıfatıyla bulunmak üzere, bütün Yedi Meşale gençleri, geçtiğimizi hatırlıyorum. Yaşar, Sabri, Cevdet, Hulusi -o kadar genç yaşında öleceğinden habersiz- orada karşıma çıkıyorlar. (…)" (s. 76-77).

Saba; hikâyelerinin çoğunda masa, kitap, saç tokası, fotoğraf, vapur gibi nesnelere anlam yüklemeyi sever veya nesnenin/eşyanın kendisine çağrıştırdıklarından sık sık bahseder. Onun bu anlatım tarzını, "Babamın Elbisesi" ve "Okumak" adlı hikâyelerden parçalarla örneklendirebiliriz: "O maşaya bakarken annemin böyle saç maşaları kullandığını hatırlamaya başlıyordum. Evet, onun da böyle bir saç maşası vardı. Uzun, siyah saçlarını tarar, öte yanda maşa o zamana kadar kızar, sonra kızgın maşayı alnına doğru yaklaştırır, annemin saçları yanacak diye bir an titrer, "Anne, yapma!" diye bir an bağırmak ister, fakat oh, çok şükür, annemin saçlarına hiçbir fenalık olmaz, yalnız iki kıvrım, iki dalga, taralı saçlarının ortasındaki muntazam çizgiden aşağıya doğru siyah bir parlaklıkla akmış olurdu." (s. 24-25); "Masanın, sahipsiz kaldıktan sonra, olduğu gibi satılıvermiş olduğu anlaşılıyordu. Bizim yine iyi kötü, gündüzleri işte, geceleri bir sıcak odada, yine Allah'a şükrederek geçirdiğimiz bu bir hafta içinde haberimiz olmadan, dullar arasına yeni dullar, yoksullar arasına yeni yoksullar katılmış, belki yangınlar olmuş, hanümanlar sönmüş, doğanlar yanında ölenler, ölenler içinde genç yaşında, daha mektep çağında gidenler de olmuştu." (s. 28); "Bu büyük ciltleri, yine dizlerime alıp bir zamanlar aynı ciltle babasının yanına oturmuş o çocuğu düşünüyor, çocuk aklımla anlamayıp sorduğum resimler hakkında babamın verdiği izahatı, o resimlere yine baktıkça hemen hemen o günkü sözleriyle hatırlıyorum." (s. 63); "(…) Bir başka güneş altında okuduğum kitaplar! Sizler şimdi, böyle arkalarına isimler yazılmış ciltler içinde bir rafta sıralanmakla, ölülerin ayrı ayrı kutulara konup hücrelere yerleştirilmiş küllerine benzemiyor musunuz? Geçmiş, bir daha gelmeyecek zamanların külleri değil misiniz? Benim için sadece kitap olmaktan çıkmış böyle kitaplara, (...)" (s. 71).

Saba, "Neveser"de olduğu gibi, yılların geçişini ve bu sırada yaşanan bazı yenilikleri zaman zaman kendisindeki ve nesnelerdeki değişiklikler üzerinden çarpıcı bir üslupla verir: "Bir sabah orta salonun aynalarında her zamanki yüzüm, başımda bir mektep kasketiyle görünüyor, şapka kanunu çıkmış oluyordu. Aylar geçiyor, bir gün

vapurumun burnuna adını -artık her türlü yanlış okumayı önleyerekten- Latin harfleriyle yazıyorlar (…)" (s. 95).

Ziya Osman Saba'nın hikâyelerinde başvurduğu anlatım tekniklerinden biri, "alıntı" veya "montaj"dır. Saba, "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi"nde, "Cahit Sıkı'nın, bir şiirinde 'gün hazinesi' dediği bacaklarını uzun konçlu şasonlarda hapsetmiş bir ömür hazinesi genç kızlar vardı." (s. 14); "Ev"de de "Yoksa Allahım, o aynaya bakıp içimden, "Benim mi Allahım bu çizgili yüz?" diyeceğim…" (s. 138) derken dostu Cahit Sıtkı'nın şiirlerinden alıntı yapmıştır. Saba, "Kış Gezintileri" adlı hikâyesinde de Necati Cumalı'dan şu alıntıyı yapar:

"Beni herkes severdi çocukluğumda,
Arabacı yanına oturur
Kırbacı bana verirdi." (s. 188).

Ziya Osman Saba, kimi hikâyelerinde şarkı veya şiirlere "gönderme"ler yapmıştır. "Yaz Gezintileri"nde Saba, babasından bahsederken "Kâtibim" şarkısının sözlerine gönderme yapar: "(…) yanımda, siyah çizgili pantolonlu, yarısı rugan yarısı podösüet, yandan düğmeli fotinli, başımı kaldıracak olsam, kolalı gömlekli, bu, şarkıdaki kâtip kılıklı babayla nereye gidiyoruz? Üsküdar'a mı?" (s. 167). Saba, aynı hikâyede, Adalar'a yaptıkları gezintiden bahsederken hem meşhur bir şarkıya hem de çok sevdiği Ahmet Haşim'in "O Belde"sindeki kadın imgesine göndermede bulunur: "(…) en büyüğüne yaklaşırken, o sahillerden 'Ada sahillerinde bekliyorum' diyen hüzünlü bir ses, çocukluğumda da pek meşhurken, sonra uzun müddet unutulup son zamanlarda eski şöhretine yeniden kavuşan bir şarkı (…) âdeta kendiliğinden yükseliyordu. Bu şarkıyı, o zamanlar yalnız kadınlardan dinlediğim için olacak, gene bir kadın ağzından duyar gibi oluyor, o kadını iskeleye çıkar çıkmaz, etekleri rüzgarla uçuşan çarşafının içinde, zayıf, genç, ince, nemli bakışlarıyla yolları gözler, hep bekler bulacağımı sanıyordum." (s. 177).

Ziya Osman Saba'nın hikâye yazarken etkilendiği sanatçılardan biri Abdülhak Şinasi Hisar'dır. Saba, "Bıraktığım İstanbul" adlı hikâyesinde Çamlıca'yı anlatırken Hisar'ın meşhur eseri "Çamlıca'daki Eniştemiz"deki ve "Araba Sevdası"ndaki Çamlıca tasvirlerinden etkilendiğini okura hissettirerek "metinlerarasılık" tekniğinden yararlanmıştır: "Çamlıca'da dolaşırken; bir bahçe kapısının önünde durmam, *Çamlıca'daki Eniştemiz*'den bir parçayı hatırladığım içindi. Çamlıca parkının (…) önünde, *Araba Sevdası*'nın Bihruz Bey'ini, musavver *Servet-i Fünûn*'daki resimde olduğu gibi, yine bastonuna dayanmış durur bulurum. Orada her yere böyle her türlüsünden kat kat hatıralar birikmişti." (s. 42).

Ziya Osman Saba, yer yer hikâyenin içerisinde hikâye veya yazı yazdığını açıktan ifade eder ki bu da "üstkurmaca" tekniğini akla getirir. "Bebek" hikâyesinde "babasının şimdi yazmakta olduğu şu satırları da belki bir gün -kim bilir neler düşünerek- okuyacak." (s. 56) derken; "Kış Gezintileri"nde "İskarpinlerim boyanırken, aklımdan da bütün bu yazdıklarım mı geçerdi?" (s. 194) derken; yine aynı hikâyede "Bu yazıya başlarken, 'kış gezintileri' dedimse de (…)" (s. 196) derken ve yine aynı hikâyede "Bir sinemanın giriş yerindeki, bugün olsa kimsenin başını bile çevirip bakmayacağı bir çeşit büyük oyuncağı neden anlatmaya çalışıyor, bu kadar önemsiz şeyleri niçin kâğıda geçirmeye uğraşıyorum?" (s. 203) derken "üstkurmaca" tekniğini kullanmıştır

Saba, kişinin iç dünyasını daha etkileyici verebilmek için iç monolog ve iç diyalog tarzında "iç konuşma" tekniğine sıklıkla başvurur. Bu hikâyelerde diyaloglara fazla yer verilmemesi de hikâyeleri şiire yaklaştırır. "O Banka" adlı hikâyedeki meraklı ve kıskanç kahramanın iç dünyasını daha etkileyici bir şekilde aracısız vermek için özellikle bu hikâyede bu teknik sıklıkla kullanılır: "Benim sevgilim daha niye gelmedi? Geceki film çok geç bitti de sabah uyanamadı mı? Arkadaşı da yok! İkisi de vapuru mu kaçırdılar? Yoksa, yoksa beraber düğüne mi gittiler? (…) Muhakkak gece ya düğünde ya balodaydılar. Acaba kiminle dans etti? Eder ya! Bir genç kız. Karışmaya ne hakkım var!

Ama belki beni düşünerek etmemiştir. Bensiz içine sinmemiştir o eğlenti. Ne diye beni aklına getirsin? Beni seviyor mu ki? Ama biraz olsun sevmese geçen gün öyle… (…) Ama o yok! Yok! Koca bir gün onsuz nasıl biter?" (s. 224-225).

Ziya Osman'ın "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi" dışında neredeyse bütün hikâyelerinde karşımıza çıkan anlatım tekniği "geriye dönüş" tekniğidir. Saba, ilk hikâyesi "Kedi"yi 1928'de yayımlamıştır. Bu hikâyesinde anlattığı olayın on iki yıl önce yaşandığını söylemiş ama yatılı olarak verildiği bir okulun ilk senesinde bu olayın gerçekleştiğini belirten anlatıcının burada bir mantık veya hesaplama hatası yaptığı görülmektedir. Hikâyenin yayımlandığı sene Saba, 18 yaşındadır; on iki yıl önceki bir olaydan bahsetmişse olayın Saba 6 yaşındayken gerçekleşmiş olması gerekir ki Saba'nın Mekteb-i Sultani'ye yatılı olarak başlama tarihi 1919'dur ve 9 yaşındadır.

Saba, "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi"nin sonunda da hikâyenin yayımlanış tarihi olan 1947'den seslenerek geçmişte yaşadığı bir olayın kendisinde daha sonra (hikâyenin yazıldığı o günleri de kapsar şekilde) bıraktığı izlenim ve duyguları dillendirirken hikâyeyi geriye dönüş tekniği ile anlatıldığını ortaya koyar (s. 112).

"O Banka" adlı hikâyede de hikâyenin yayımlanış tarihi olan 1955'ten seslenerek "geçmiş" ile hikâyenin yazıldığı günleri ("şimdi"yi) karşılaştırırken hikâyenin yazımında geriye dönüş tekniğinin kullanıldığı net olarak hissettirilir: "Şimdi tanımadıklarımla dolu kahveler, oteller, ağlamış yüzlü devlet daireleri arasından ben de kendi daireme, artık aşksız, sevgisiz, parmaklarımın yalnız kalemler tutacağı, artık kamburlaşmış sırtımın elbette ki okşanmayacağı, belki tekaüt edilerek, kim bilir belki de ölerek ayrılabileceğim iş yerime, hızını arttıran tramvay içinde sarsılarak, sallanarak, sevinçsiz, isteksiz ama imzayı kaçırmamak için yine de bir an önce varmaya çalışırken, arkamda kalan o süslü, o pırıl pırıl, erkek, dişi binlerce gençle şimdi cıvıl cıvıl bankaları, âdeta çiftehaneler, sevgili yuvaları, bir zamanlar benim de eşiğini aşabildiğim aşk mabetleri diye düşünüyorum." (s. 241-242).

Saba, zamanda "geriye dönüş" yaptığı gibi "ileri sıçrayış" da yaparak olayın yaşandığı zamandan yıllar sonra yaşanacaklardan da bahseder. "O Banka" adlı hikâyesinde bankada çalışırkenki zamanlardan bahsederken birden gelecekte yaşayacağı kalp krizinde sonra uygulayacağı perhize gönderme yapar: "(…) bütün o lokantalar, hiçbir perhize tabi olmayan, bir gün gelip böyle bir şey olacağını, biraz daha yaşayabilmek için bazı şeyleri yitip bazılarını zinhar yememek, içmemek gerekeceğini henüz hatırlarına bile getirmeyenler içindir." (s. 240).

Ziya Osman'ın "Neveser", "Bebek" ve "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi"nde sembolik anlatıma başvurduğu da görülmektedir. "Neveser"deki gemi, insanın faniliğini anlatmak için kullanılmış bir sembolken[1607] "Bebek"teki çocuk, geleceği ve ebedî hayatı temsil etmektedir (s. 54). "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi"ndeki anlatıcı da koyun üzerinden kendisini ve dine bakışını anlatır (s. 54,107, 109). Saba'nın kendisini koyuna benzetmesine şiirlerinde de rastlanır.

Saba, hikâyelerinde, özellikle denizden bahsederken mitolojiden (s. 193, 249) de faydalanır: "O belki şu dalgaların köpüklerinden doğmuş Venüs'ün bir zamanlar bir büyük istiridye kabuğunun içinde vardığı Cythere adasına götürüyor bizi. Yolda, tunç ayaklı atlar koşulu arabasına binmiş Neptün'e rastlayacağız." (s. 249).

4.2.7. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Ziya Osman'ın hikâyelerindeki anlatıcı, bizzat olayların içinde yer alan ve metinde kendini "ben" zamiri ile belirginleştiren yani "kahraman anlatıcı"dır. Yaşadıklarını bir anı havası içinde hikâyeleştiren Saba'nın hikâyeleri tamamen "kahraman anlatıcı"nın bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Anlatıcı, her şeyi birinci teklik kişi ('ben') ağzıyla ve bakış açısıyla aktarmaktadır. Hikâyelerdeki kahraman anlatıcı,

[1607] Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, s. 270.

sadece yaşadıklarını bilmekte ve anlatmaktadır.

Saba, hikâyelerinde kendi hayatını anlatmış olmasını şu ifadelerle açıklar: "Hemen hemen sadece kendi hayatımdan, evimden, mahallemden bahsetmişsem, demek ki başka evlere girememiş, memleket gezmemiş, başka hayatlar tanıyamamışım. Yoksa başka insanlardan, kim bilir belki yalnız onlardan bahsederdim. Hatıralarımız, dediğiniz gibi, kendini tespit etmeseydim de başkası, mesela beni yakından tanıyan bir sanatçı yazsaydı acaba ben bir insan olarak, bir 'sosyal endişe' konusu olamaz mıydım? 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 benzeyecekler, kendilerini bende bulacaklar çıkar."[1608] Saba'nın bireysel duyuş tarzının ve bireysel tarihinin yansıması olduğu belli olan hikâyelerinde, "hayatın manasını ve saadeti yaşanılan hayatın teferruatında arayış ve buluş vardır."[1609] Kendi mazisine ve idealize edilmiş bir çocukluğa ayna tutan Ziya Osman Saba, en küçük teferruatları bile kimi zaman hikâyelerinin merkezine yerleştirir. Onun hikâyelerinde en basit hadiseler, en basit eşyalar bile maziye ait duygulanışlarla şekillenen bir anlamı içerir.

Hikâyelerindeki anlatıcının bizzat Ziya Osman Saba olduğunu -kimi hikâyelerdeki kahramanın adının zaten Ziya olması dışında- gösteren pek çok kanıt mevcuttur. Bunlardan bazılarını şöyle sıralamak mümkündür:

1928 tarihli "Kedi" adlı ilk hikâyesi de otobiyografik özellikler gösterir. Hikâye, Ziya Osman'ın hayatını akla getiren cümlelerle başlar: "Annem öldükten sonra sinirli, çok sinirli, son derece sinirli bir çocuk olmuştum. O zamanki hâlimi bilmem size nasıl

[1608] Ziya Osman Saba, Mustafa Baydar'ın sorduğu "Hatıralarınızın bir nevi tespiti olan hikâyelerinizde hemen hemen sadece kendi hayatınızdan, evinizden ve mahallenizden bahsediyorsunuz. Yazılarınızda sosyal endişelere pek rastlanmıyor. Sizce bir sanatkârın cemiyette sosyal fonksiyonu yok mudur?" sorusuna bu cevabı verir. Mustafa Baydar, "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Dünya*, 1 Ekim 1954.

[1609] Kaplan, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, s. 405.

anlatacağım? Evet, dediğim gibi annem öldükten sonra müthiş sinirli bir çocuk olmuştum, annemin ölümünden sonra, daha bir ay geçmeden, beni leylî bir mektebe vermiştiler."[1610] Saba da bu hikâyenin anlatıcısı gibi annesini henüz dokuz yaşındayken kaybetmiş ve Mekteb-i Sultanî'ye leylî (yatılı) olarak verilmiştir. Bu hikâyedeki karakter, tıpkı Ziya Osman gibi bedbin bir karakterdir. Ziya Osman'ın o yıllardaki bedbinliği hem şiirlerine yansır hem de dostları tarafından ifade edilir. Söz gelimi Yaşar Nabi Nayır, 1933'te çıkardığı *Varlık* dergisi için Saba'dan "bedbin olmayan" bir şiir ister. "Kedi" adlı ilk hikâyenin anlatıcısı, sevgi açlığından, yatılı okul akşamlarındaki yatakhanesinden ve soğuk yatağından bahseder ki onun bu ruh hâli, Ziya Osman Saba'nın 15 Mayıs 1931'de yani Galatasaray Lisesi'nin son sınıfındayken yayımladığı "Şiltem" adlı yazısında anlattıklarıyla örtüşmektedir: "Leylî bir mektebin vereceği acıları, ilkönce, bu şiltenin içinde duydum. (…) Ve bazan annemi düşündüm ve belki de ölen annemi düşündüğümden uyuyamadığım zamanlar, gece bekçileri beni teselli için, bu şiltenin başında, köydeki oğullarından bahsettiler."[1611] Bu benzerliklerden hareketle hikâyenin kahramanı ile Ziya Osman arasında benzerlikler kurulması, ki bu yaklaşımı yazarın diğer hikâyeleri için de aşağıda sergileyeceğiz, Ziya Osman'ın bizzat kendisi tarafından da benimsenen bir yaklaşımdır. Şöyle ki Saba, Cevdet Kudret'e yazdığı 13.10.1936 tarihli bir mektupta Necip Fazıl'ın "Yarattığım Adam" (Bu eser, daha sonra "Bir Adam Yaratmak" adıyla yayımlanmıştır.) adlı oyunun konusundan bahsederken oyunun konusu ile Necip Fazıl'ın mizacı ve hayatı arasında ilişki kurmuştur: "İşte tam Necip Fazıl'a uygun bir mevzu. Esasen Necip Fazıl'ın büyük babasının intihar etmiş bir adam olduğunu bilirsin."[1612]

Ziya Osman'ı yakından tanıyanlardan birisi olan Baki Süha Ediboğlu, *Bizim Kuşak ve Ötekiler* adlı kitabında Ziya Osman'ın fotoğrafhane vitrinlerine olan ilgisine

[1610] Ziya Osman, "Kedi", *Servet-i Fünûn*, S: 1682 (208), 8 Teşrin-i sâni 1928, s. 415.
[1611] Ziya Osman, "Şiltem", *Galatasaray Akademi*, S: 8, 15 Mayıs 1931.
[1612] Ziya Osman, "Cevdet Kudret'e", *Türk Dili* (Mektup Özel Sayısı), s. 336.

şöyle dikkat çekmektedir: "Ziya Osman bilhassa fotoğrafhane vitrinlerini çok seyrederdi. Vitrinlerde gördüğü başlarını birbirine dayamış mes'ut çiftler, gözleri aydınlık bir rüya âlemine dalmış gibi duran genç kızlar, yepyeni elbiseleri kabarık beyaz papyonları ile ayak ayak üstüne atmış küçük erkek çocukları, redingot elbiseleri içinde elini çenesine dayamış yanındaki kalın ciltlere öteki elini uzatmış mütefekkir bakışlı orta yaşlı, yaşlı erkekler ve beyaz duvaklar içinde genç eşinin koluna girmiş güler yüzlü taze gelinler… İşte bütün bunları Ziya dakikalarca seyreder, onların o anki hayatını şimdi nerede, nasıl yaşadıklarını düşünürdü. Nitekim onun bu çok masum zevki kendini bir eser yazmaya kadar götürmüş, sonunda "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi" adlı kitabını yayınlamıştır."[1613]

Ziya Osman'ın fotoğrafa ve fotoğrafhaneye yüklediği anlamı, "iki mesut insanla daha karşılaşmak ona büyük bir huzur veriyordu. Dakikalarca vitrin önünde dururduk."[1614] cümleleriyle açıklayan Oktay Akbal, Ziya Osman ile birlikte çalıştıkları süre boyunca her öğle vakti bir fotoğrafhane vitrinini seyrederek fotoğraftaki kişilerin gerçek hayatları hakkında tahminlerde bulunduklarını ve bazen daha da ileri giderek iki ayrı fotoğraftaki gençleri birbirine yakıştırdıklarını söyler ve ekler: "O iki ayrı resmin yan yana durması dünya üstünde mutluluğun, aşkın egemen olduğunu ispat eden bir vesika gibiydi sanki."[1615] Bu açıklamalar ışığında, hikâyedeki kahramanın Ziya Osman'ın kendisi olduğunu söylememizde bir sakınca yoktur.

"Bıraktığım İstanbul" adlı hikâyedeki anlatıcı, Emlâk Bankası'nda görev yaparken ani bir tayinle Ankara'ya gideceğinden habersiz, Beyazıt'taki Marmara Gazinosu'nda geçen son gecesinde İstanbul'un güzelliklerini düşünmektedir. Tayin haberini ertesi sabah alan anlatıcı, bu hikâyede, tayin edildiği şehirde (Ankara'da) kaldığı kısa süre içinde çok özlediği İstanbul'u anlatmaktadır. Hikâyenin, Ziya Osman'ın

---

[1613] Baki Süha Ediboğlu, "Ziya Osman Saba", *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, Varlık Yayınevi, İstanbul: 1968, s. 97.

[1614] Oktay Akbal, "Bir Serüven Bitti", *Varlık*, S: 450, 15 Mart 1957, s. 3.

[1615] Oktay Akbal, "Bir Serüven Bitti", s. 3.

hayatından doğrudan alınarak yazıldığını düşünmemizi sağlayan açıklama, bizzat yazar tarafından yapılmıştır: "Aynı yılın kışı çıkmadan ben de çalıştığım bankanın azizliğiyle, Ankara'ya tayin ediliveriyorum. İstanbul'da başta karım olmak üzere bıraktıklarıma karşılık Ankara'da askerliği dolayısıyla kalan bir yakın akrabamdan başka beni yalnız varlıklarıyla avutabilecek birkaç da yakın arkadaş bulunuyordu: Yaşar, Cevdet ve Cahid."[1616]

"Saba, gördükleriyle yetinmeyen bir insandır."[1617] diyen Recep Duymaz, "Bıraktığım İstanbul" adlı hikâyenin Ziya Osman'daki İstanbul sevgisini en güzel biçimde gösterdiğini ifade eder; o, Ankara'dayken de hep İstanbul'da gibidir. Yazarın İstanbul'a olan bu bağlılığını hatıralarının ve diri ya da ölü tüm sevdiklerinin İstanbul'da oluşuyla açıklamak mümkündür. Ayrıca Ziya Osman'ın çocukluğunda dayısı Bedri Bey'in vali olarak atandığı Halep'e gidişinden başka Ankara'da kaldığı bu kısa süre ve Paris'teki günleri dışında, İstanbul'dan hiç ayrılmaması da dikkat çekicidir.[1618] Ankara'da kendisini sudan çıkmış balık gibi gören Ziya Osman ve Cevdet Kudret'e Ankara için şu yorumu yapar: "Tiyatro dekoru gibi şehir, içinde iki adım yürüdün mü bitiveriyor."[1619] Bu hikâyedeki anlatıcının Ziya Osman olduğunu kanıtlayan bir başka ipucu da anlatıcının "Öğle tatilleri yine dolaşmaya başlamıştım." ifadesidir. Saba'nın yakın dostlarından ve

---

1616 Ziya Osman, "Cahid'le Günlerimiz IV", *Varlık*, S: 444, 1956, s. 5-8.

1617 Recep Duymaz, "Ziya Osman Saba'nın Hikâyeleri", *Yeni Sanat*, S: 10, 1975, s. 11.

1618 Recep Duymaz, bu yazısında, Ziya Osman'ın İstanbul dışına sadece Ankara tayini ile çıktığını ve o sürenin dışında hep İstanbul'da yaşadığını belirtir. Oysa Cevdet Kudret, Ziya Osman Saba ile ilgili bir anısında, şairin Paris'te ateşemiliter olan babasının yanına gittiği sırada İstanbul'da kalan nişanlısına (ilk eşine) Ziya Osman imzasıyla kısa mektuplar gönderdiğini söyler. Mustafa Miyasoğlu, "Paris'e gezdirmeye götürdüğü amcasının kızı" ifadesini kullanmıştır fakat İstanbul'da kaldığı ve kendisine mektuplar gönderildiği belirtilen nişanlı, Cevdet Kudret'e göre şairin yanında değildir. Bu durum, ikinci bir Paris seyahati olması ihtimalini düşündürmektedir. Ziya Osman, Yaşar Nabi'ye, 9 Temmuz 1929 tarihli mektubunu Fransa'dan yazmıştır. Bu mektupla, Ziya Osman'ın Paris'e gittiği bilgisi kesin olarak doğrulanmış olur. Mektupta Paris ile ilgili olarak şunlar yazar: "Geçen gece Moulin Rouge'a gittik, doğrusu şaşırdım. Meğer biz buraları gözümüzde ne kadar büyütüyormuşuz. Halbuki aslında hiçbir şey yok, bütün program arasıra bizim opera falan gibi sinemalarda yapılan numaralardan ibaret… Şimdiye kadar gezdiğim yerler birkaç müzeden, sergiden, abideden ibaret. Daha Paris'in büyük bir kısmını görmedim. Babamın evi Versay'da (Paris'ten yarım saat uzakta, yani bizim Makrıköy, 'Bakırköy' falan gibi) onun için her sabah Paris'e inmek lazım geliyor. Tabii oradaki Versay Sarayı'nı da gezmeyi ihmal etmedim. Ve ne yalan söyleyim. Samai'nin ve daha birçok şairlerin methettiği bu yerden hiç hoşlanmadım." Ayrıca Ziya Osman Saba, Birinci Dünya Savaşı'nın son yıllarında daha çocukken Halep'e gittiğini bizzat kendisi ifade etmiştir (Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 6).

1619 Cevdet Kudret, "Ziya ile Geçen Zaman", s. 6.

mesai arkadaşlarından olan Oktay Akbal, öğle aralarında Ziya Osman ile İstanbul'u dolaştıklarından bahsetmektedir.[1620]

1946 yılına ait "Bebek" hikâyesinde anlatıcı, genç yaşta anne olan eşine ve yeni doğan oğluna baktıkça her ikisinin de hayatına kattıkları anlamı düşünür ve içinde "oğlunun büyümesine paralel" olarak gelişen "mutluluk ve ümitlerini" anlatır. Bu hikâyedeki anlatıcı da Ziya Osman'dır. Ziya Osman'ın hayat hikâyesine bakıldığında ikinci eşi Rezzan Hanım'ın kendisinden epey genç olduğu görülür. Rezzan Hanım ile bir an önce evlenmesi için mektuplarında Ziya Osman'ı sürekli teşvik eden Cahit Sıtkı, bir mektubunda Rezzan Hanım için "fréle" kelimesini kullanır. Fransızca olan bu kelime; "ince, zayıf, kırılgan" anlamındadır. Ziya Osman'ın eşi ve oğluyla çekilmiş bir fotoğrafına bakarak Erenköy Kız Lisesinden mezun olup Ziya Osman ile aynı bankada çalışan Rezzan Hanım'ın ince bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz. Bu hikâyedeki "genç anne" de benzer özelliklere sahiptir: "Bebeğin annesi, daha birkaç yıl evveline kadar bir lise öğrencisiydi. Şimdi onun kundak yapmağa uğraşan ellerine biraz dalacak olsam, sağ orta parmağının tırnak kenarında kalem tutmaktan ileri gelen sertliğin yerini fark eder, o noktada, çoktan kaybolmuş bir mürekkep lekesini bile görür gibi olurum." (s. 36)

Cahit Sıtkı'nın 1945 yılına ait mektubundaki şu satırlar da "Bebek" adlı hikâyenin doğrudan Ziya Osman'ın yaşamından hareketle yazılmış olabileceğini düşündürmektedir: "…… hanım yengemiz, tabiî, istirahatte. Hakkıdır. Şeye (?) de pek az kaldı galiba. Hayırlısı olsun. Bana da öyle geliyor ki hayatından en memnun olduğun devre bu devredir. İlânihaye devam etmesini dilerim."[1621] Cahit Sıtkı, 13.09.1945 tarihli bu mektubundan sonraki 24.10.1946 tarihli ilk mektubunda şunları söyler: "Minnacık yengeme ve Osman beye hürmetler."[1622]

[1620] Oktay Akbal, "Bir Serüven Bitti", s. 3.
[1621] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 207.
[1622] Ziya Osman Saba'nın büyük oğlunun adı da Osman'dır.

Hikâye, yıllar sonra, dostu Yaşar Nabi'nin yazısına seçtiği "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı" başlığını hatırlatacak bir cümleyle sonlanır: "Şimdi baba, şu beşikte, gözleri kapalı, daha nefes almasını bile talim eden küçük mahlukun, küçücük bacaklarına gün gelip belki çizmeler geçireceğini, belki yumuşak kunduraların üzerine ütülü bir pantolonun zarif bir pot yaparak düşeceğini, o zaman kendisinin girmiş olacağı toprak altından görür gibi oluyor." (s. 58). Ziya Osman hayata gözlerini yumduğunda, hikâyedeki bebek olduğunu düşündüğümüz büyük oğlu Osman, henüz on iki yaşındadır.

1949 tarihli "O Mahalle" adlı hikâyede Ziya Osman'ın ikinci evliliğini yaptığı, ilk bebeklerinin olduğu ev ve bu evin bulunduğu mahalle anlatılır. Ziya Osman'ın şiirlerinden etkilenen Behçet Necatigil, "O Mahalle"de bahsedilen evle ilgili olarak şu açıklamayı yapar: "Öyküye konu olan ev, Kadıköy'de şairin son şiir kitabındaki (Nefes Almak, 1957) Misakımillî Sokağı No. 37 başlıklı şiirinde anlatılan evdir."[1623] Bu hikâyenin 1946 tarihli "Bebek" adlı hikâye ile de bir bağı vardır. "O Mahalle" adlı hikâyede "(…) artık üç yaşını süren çocuğumun elinden tutup çıkaracağım (…)" cümlesi, yer alır. "Bebek", 1946'da yazıldığına göre, o yıl doğan bebeğin, 1949 tarihli "O Mahalle"de "artık üç yaşını süren çocuk" olduğu düşünülebilir.

Ziya Osman'ın aşağıdaki şu açıklaması da bu hikâyede geçen evi işaret etmektedir: "Nesirlerimin hemen hepsini sabahları –o da üç aile oturduğumuz ahşap evde, yukarı kattakiler erken yatmama şayet izin vermişlerse- erken kalkıp yazdım."[1624] Buradaki açıklamada söz edilen "yukarıdakiler" ifadesi, kiranın arttırılmamasına sinirlenerek alt katta oturan kiracısının evden çıkmasını isteyen ve bunun için de türlü çirkinliklere başvuran ev sahibesi ve onun ailesidir: "Hani insan, altında üstünde başka insanların da yaşadığını, ayak seslerini duymalıydı! O ayak sesleri artık üstümüzde vakitli vakitsiz tepinmeler olmuştu. Kapımızın zili artık gece sinema dönüşlerinde, azami şiddet,

[1623] Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul: 1971, s. 222.
[1624] "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık,* s. 7–8.

hırsla çalınmaya, bizi tatlı uykumuzdan uyandırmaya yarıyordu. O bile huy değiştirmiş, o bile fenalık eder olmuştu." (s.131).

Cahit Sıtkı'nın 25.2.1945 tarihli mektubunda da sözü geçen bu ev, Ziya Osman'ın Ankara tayinini haber aldığı sırada eşiyle yaşadıkları "beyaz ev"dir: "Evet, İstanbul'da, Kadıköy'de, vaktiyle benim authentique (gerçek) Beşiktaşlı sevgilimin oturduğu Misakımillî sokağında temelini attığınız yuva, bünyesine yabancı ve melûn kuvvetler tarafından biraz sarsılmış olabilir. Bu yuvanın her imtihandan alnı açık çıkacağına dair sana senet verebilirim."[1625]

1947 tarihli "Okumak" adlı hikâyede anlatıcının çocukluk ve ilk gençlik yıllarında okuduğu kitapların onda bıraktığı izlenimler ve okuyarak öğrendikleri dolayısıyla o kitaplara duyduğu minnettarlık konu edilir. Anlatıcı, hikâyede, okumanın önemini vurgularken çocukken okuduklarından izlerle o günlere döner. Kıraat dersinde, sınıfın en gür sesli öğrencisi Eyüp'ün okuduğu bir metinde "Kırmızı ziyanın duvarlarda oynaştığı…" ifadesi geçince Eyüp'ün sesinin değişmesi ve gülümsemesinin hatta genç öğretmenin de anlatıcıya bakarak gülümsemesinin nedeni, anlatıcının isminin de Ziya olmasıdır: "İsmimin bir metinde geçmesini, nasıl, hayretle ve gururla karşılamıştım!" (s. 60). Anlatıcı, hikâyede ayrıca kendi isminin de bir gün *"mektep lügati*" "Larousse" sayfalarında olacağını hayal eder: *"Ziya: Poete turc."* (s. 69). Tüm bunlar, anlatıcının Ziya Osman'ın kendisi olduğunu gösterir.

Ayrıca, çalıştığı için artık okumaya çok fırsat bulamamaktan şikâyet ederek "(…) okumak benim için artık ekmek paramı kazanmaktır." (s. 74) veya "(…) iş saatlerimden kitap okumaya vakit kalmıyor ki!" (s. 73) diyen anlatıcının temsil ettiği Saba'nın, mecburen gittiği Ankara'da kısa süre kaldığı, sonra istifa edip İstanbul'daki Maarif Matbaası'nda tahsis bürosu şefliğine başladığı bilinmektedir: "(…) okuduğum kitapların, şimdi dizilip tashih edilip basıldıkları, doğdukları yerde, matbaa denilen o kitap

[1625] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 206.

fabrikasında çalışıyorum. Kitap artık benim için kolon provası, sayfa provası, makine provası oldu. (…) Evet, ömrümün bu yeni faslıyla beraber benim için artık okumanın manası değişti. Okumak, artık benim için mürettibin elinden kaçmış bir harf, cümlenin manasını (…) bozuveren yanlış veya atlanmış bir kelime, eksik bir virgül, yersiz bir nokta (…). 'Musahhih de mi görmemiş!' dedirtmemek için, yanlış kalmasın diye okuyorum." (s. 74-75). Birçok kitabın basılmasında emeği geçen Saba, geçirdiği kalp krizlerinden sonra burada çalışamayacak kadar hasta olup işine son verilince dostu Yaşar Nabi, Varlık Yayınları'ndan çıkacak eserlerin redakte etme işini Saba'ya yaptırmıştır. Titiz bir tashihçi olduğu ve memurlar tarafından yapılan tashihleri şef olarak tekrar titizlikle gözden geçirdiği Oktay Akbal gibi onu yakından tanıyanlarca ifade edilen Saba'nın, bu hikâyede söz edilen İkbal Kütüphanesi'nin vitrinindeki kitaplarda göz nuru olan isimsiz kahraman olduğu dönemi (s. 77) düşündürmektedir. "Çocukluğunda ve ilk gençliğinde göz kamaştırıcı dünyalara açılan anlatıcı, şimdi devletin bir yayınevinde düzeltmen olarak çalışmakta, kitapların yanlışsız yayınlanabilmesi için çaba harcamakta, gelgelelim sere serpe yılların kitaplarındaki hayallerden uzaklaşmış bulunmaktadır."[1626] Hem Mehmet Nuri Yardım tarafından yapılan görüşmede hem de bizzat 28.10.2019'da yaptığımız görüşmede Ziya Osman'ın oğlu Osman Saba, bu konuda şunları söylemiştir: "Varlık Yayınevinin sahibi Yaşar Nabi Amca, babam rahatsızlanıp evde oturmaya başladıktan sonra gelir, yayınevinin işlerini getirir, tashih edilecek düzeltilecek kitapları okuması için babama bırakırdı."[1627]; "Babam kalp krizi geçirip de yattığı dönemde yataktan kalkmayınca Yaşar Amca, 'Bundan sonra derginin tashih işini alsın.' diyor. 'Bütün kitapların tashihlerinin sana getireceğim.' diyor."[1628] Osman Saba, yaptığımız söyleşi de ayrıca şunları da ilave etmiştir: "Abdülhak Şinasi, kimseye güvenemez; tashih işlerini babama getirirdi. Babama düzelttiriyor yazılarını. Sonra da basması için Yaşar amcaya

[1626] Selim İleri, *Milliyet*, 21 Eylül 1993, s. 11-12.
[1627] Mehmet Nuri Yardım, *Türk Şiirinden Portreler*, Nesil Yayınları, İstanbul, 2005, s. 160.
[1628] Büyük oğlu Osman Saba ile yaptığımız görüşmeden (EK-B).

veriyor."[1629] Ziya Osman da Yaşar Nabi'ye yazdığı 1.7.1953 tarihli bir mektubunda, yaptığı tashih işi için -hem de Maarif Matbaasındaki işinden atıldığı zamanda- para istemediğini, gönderilen para karşısındaki mahcubiyetini ifade ederken bu kitap tashih işini doğrular: "Zarf muhteviyatının verdiği mahcubiyetin, ne diyeyim, ağırlığından kalkabilmiş değilim. Evimdeki serbest günlerde yapabileceğim tashihler, bu ağırlığı biraz olsun hafifletmeye yardım edecektir. (…) yapmak üzere istediğim tashihleri, lütfen ve hatırım için, senin yorgun ve meşgul, benimse serbest bulunduğum bir zamanki karşılıksız, ufak bir zahmet, normal bir hareket olarak kabul et."[1630]

1952 tarihli "Limanda" adlı hikâyenin son derece yoğun bir Boğaz, deniz ve gemi sevdası içerisinde olan anlatıcısının da Ziya Osman olduğu çok açıktır çünkü metinde Saba'nın iki oğlu da adlarıyla alınmıştır: Osman ve Orhan. Kendisi de bir deniz ve gemi hayranı olan Ziya Osman'ın büyük oğlu Osman Saba, babasının deniz ve gemilere olan hayranlığından uzun uzun bahseder: "Babam gemi hayranıydı, beraber gezdiğimizde gemileri uzun uzadıya seyreder, incelerdi. Onları isimleriyle tanırdı."[1631]; "Babam, deniz ve vapur âşığı. Bütün vapurları ezbere bilir. Bizler de biliriz kardeşimle. Kadıköy'de, sokağa girince 6. evde oturuyorduk. O zaman Haydarpaşa'dan kalkıp dönüp Kadıköy'e yanaşan vapurları cumbadan izlerdik. Gelen vapurun burnu görünüyordu. Babam vapurun burnuna 'Vapurun yüzü' derdi. Farklı şekillere benzetirdik. Öyle lakapları vardı. 'Ren geyiği' falan… (…) Gemi hayranıydı. O zamanlar gemilerin burnu alçaktı. Bu pazar gezmelerinde bindiğimiz gemilerin burnuna giderdik. 'Titanik hareketi'ni yapmak yoktu. Geminin burnunu suyun yardığını görürdünüz. (…) Annem yukarıda kalırdı, babam bizi tek tek aşağıya götürürdü. Gemilerin buhar makinalarına götürürdü. Makine dairesini gösterirdi. (…) Ben de babam gibi denize meraklıyımdır. Yelkenli gemi ile Akdeniz'i boydan boya geçtim. Sıkı denizciyim. (…) Bir gün Eminönü'nde Boğaz vapuru

[1629] Büyük oğlu Osman Saba ile yaptığımız görüşmeden (EK-B).
[1630] Yaşar Nabi Nayır, *Dost Mektuplar*, s. 150.
[1631] Mehmet Nuri Yardım *Türk Şiirinden Portreler*, s. 160.

bekliyoruz. İskele kalabalık. Babam 'Git bakalım bak hangi gemi geldi?' dedi. Gemilerin yanında numarası vardı. Mesela; 73, Üsküdar'dı. 'Terzi Nevin' dedim Tarz-ı Nevin yerine. Herkes gülüştü. Tarz-ı Nevin, babam öldükten sonra epey çalıştı. Neveser'i hiç görmedim. (…) Babam kalp krizi geçirdi, biliyorsunuz. Her şey yasak, koşması yasak. Altı ay sırt üstü yatırdılar. (…) Babama hareket yasak, fazla hareket ederse damardan pıhtı atacak diye korkuyorlardı. Peki, babam ne yapmış? Bir gün annemden gizli, Kadıköy'deki vapur iskelesinin yanında kayıkçıların kayıklarını çektiği bir yer vardı. (…) Babam o kayıkların birinin içerisine havlusunu saklıyor, oradan denize atlıyor; Haydarpaşa'dan dalgakırana kadar yüzüyor, sonra yüzerek geri geliyor. Kayıkların içerisinden giysilerini giyiyor, yürüyüş yaptım diye eve geri geliyor. (…) Çok deniz tutkunu bir insandı."[1632]

1 Mart 1957 tarihli "Ev" hikâyesinde İstanbul'un zaman içindeki değişiminden rahatsızlık duyduğunu belirten anlatıcı, çocukluğunun geçtiği ve ömrü boyunca hatırasıyla mesut olduğu anneannesinin evini anlatır. Anlatıcı, "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi" hikâyesindeki gibi burada da hayatı fotoğraflarla izlemekten büyük keyif almaktadır. Anlatıcının "fotoğrafa" yüklediği anlamın daha çocukluğundan başladığı bu hikâyede görülür. Bu hikâye, anlatıcı Ziya'nın "Okumak" adlı hikâyede konu edilen kitapları henüz resimlerine bakarak anlamaya başladığı zamanı anlatmaktadır. Anlatıcı Ziya, bu evde şair olmaya karar verir ve "dünyada olmak istediği biricik şeyin zorluğu"nun farkına burada varır. Ayrıca anlatıcı, *Varlık*'ta çıkacak bir şiirinin ilk mısralarını not ederken Yaşar'ın Üsküp'te oluşundan bahseder ki bu Yaşar, *Varlık* dergisinin sahibi, Saba'nın da yakın dostu olan Yaşar Nabi Nayır'dır. Bunların dışında hikâyedeki anlatıcının da annesi ölmüştür ki tüm bunlar, anlatıcının Ziya Osman olduğuna delildir.

[1632] Büyük oğlu Osman Saba ile yaptığımız görüşmeden (EK-B).

Ziya Osman'ın Çiftehavuzlar'daki halasına, Beyazıt'ta Soğanağa Mahallesi'ndeki bir konağa, dadısının Beşiktaş'taki akrabasına gidiş gelişlerin hikâyesi olan "Misafirlikler"de, "Çiftehavuzlardaki hala"nın evine gidiş serüveni, "Çiftehavuzlardaki 'hala'ya yalnız bahar ve yazları, birkaç geceliğine ve hep annemle mi giderdik?" cümlesiyle başlar ki anlatıcı, bu misafirliklere annesi ve anneannesi ile gittiğini anlatır. Ziya Osman'ın doğduğu yer de Beşiktaş'taki bu yalı olduğu ve annesinin ölümünden dolayı bir süre sonra misafirliklere sadece anneannesiyle gitmek zorunda kaldığı için buradaki anlatıcının da Ziya Osman Saba'nın kendisinin olduğu anlaşılır. Anlatıcı, tıpkı Ziya Osman gibi, o evde yaşadığı dönemde son derece sevgi dolu ve samimi bir ortamdadır.

"Yaz Gezintileri" ve "Kış Gezintileri" adlı hikâyeler de kaybedilen annenin ardından anneanneyle ve babayla yapılan gezintilerin anlatıldığı hikâyelerdir. Bu hikâyelerdeki çocuk anlatıcı da annesini bir müddet sonra kaybeder ve babası da evden ayrılıp başkasıyla evlenir ki bu da anlatıcının Saba'nın bizzat kendisi olduğuna bir delildir: "Daha sonraları annem ölmüş, Eyüp sırtlarına götürülmüş, zaten içgüveyi olan babam evimizden ayrılmış ki; o yaz gezintileri artık, evden görülmemek için, ön kapıya gelmek istemeyen babamın, artık o kapının zilini çalmak değil de yan bahçemize açılan yan kapının tokmağını vurmasıyla başlıyor." (s. 165-166). Ayrıca "Yaz Gezintileri"ndeki anlatıcı, babasının Kuleli Askeri Lisesinde çalıştığından bahseder (s. 183) ki Ziya Osman'ın babası da o okulda Fransızca öğretmeni olarak çalışmıştır.

1947 yılında yazılmış "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi"nin çocuk kahramanının adı Ziya'dır (s. 105). Anneannesinin geleneksel bir hayatın yaşandığı kalabalık ama sakin ve huzurlu evinde mutlu bir şekilde yaşar. Bu ev, muhtemelen, Beşiktaş'ta Ziya Osman'ın çocukluğunun geçtiği iki katlı, taşlıklı, sofalı, selamlıklı ve bahçeli evdir. Diğer bir deyişle "Ev" başlıklı hikâyedeki evdir. Hikâyenin sonunda, geçmişini hatırladığını gördüğümüz anlatıcı, halden bahsederken artık kendisi ve sevdikleri için kurban

kestirmediğinden bahseder. Bu bilgiyi, kendisiyle yaptığımız röportajda oğlu Osman da doğrulamıştır: "Babamın dini vecibeleri yoktu. Kurban kesmez, oruç tutmaz ve namaz kılmazdı."[1633]

Olcay Önertoy da Ziya Osman'ın hikâyelerini incelediği yazısında bu hikâyelerle ilgili olarak şunları söyler: "Bir Kurban Bayramı, Ev, Misafirlikler, Yaz Gezintileri, Kış Gezintileri gibi hikâyeleri onun,

Çocukluğum, çocukluğum...

Uzakta kalan bahçeler.

dizelerinde de belirttiği gibi, çocukluk anılarını kapsar. Bu anılarını kimilerinde, yazarın çocukluğunun geçtiği evi, bahçesinden başlayarak, odaları, duvarda asılı resimler, içinde yaşayanlarla birlikte bütün ayrıntılarıyla gözlerimizin önünde canlanmış buluruz."[1634]

"Yaz Gezintileri"ndeki küçük anlatıcı, bu gezintilerden birinde babasının çantasında bulduğu oyuncak bebeği yalıda babası hakkında duyduğu bazı konuşmalarla birleştirince onun ikinci bir ailesi olduğunu anlar. Kendisinden saklanan ve babasıyla yaşama ayrıcalığına ve hakkına sahip bir kız kardeşi olduğunu düşünen çocuk anlatıcı, "öksüzlüğü" iliklerine kadar hisseder ama babasına bu konuda herhangi bir şey sormayarak belki de yaşama karşı takındığı buruk tavrın temellerini burada atar. Bu olay da anlatıcının Ziya Osman'ın bizzat kendisi olduğuna önemli bir kanıttır. Zira Cahit Sıtkı'nın 28.05.1943 tarihli mektubundan anladığımız kadarıyla Ziya Osman, ilk eşinden ayrıldığı ve babasının vefat ettiği dönemde, kısa bir süre bu üvey anne ve kız kardeşle yaşar: "İbrahim'lerde oturmak imkânı ortadan kalkınca üvey annen ve kardeşinle oturmaya mecbur oldunsa da aradığın aile havasının samimiyetini ve sıcaklığını

[1633] Büyük oğlu Osman Saba ile yaptığımız görüşmeden (EK-B).
[1634] Doç. Dr. Olcay Önertoy, "Ziya Osman Saba'nın Küçük Hikâyeleri", *Türkoloji Dergisi*, C: 8, S: 1, 1979, s. 80.

bulamadığın için kendi başının çaresine bakmak ve bir milyon nüfuslu koca İstanbul'da Robenson hayatı yaşamak ihtiyacını duydun." [1635]

"O Sınıf" adlı hikâyedeki anlatıcı, Galatasaray Lisesindeki öğrencilik yıllarını, sınıf arkadaşlarını, özellikle Cahit Sıtkı ile olan dostluğunu, anılarını ve öğretmenleriyle ilgili anılarını anlatır. Bu da anlatıcın Ziya Osman olduğunun kanıtıdır. Zaten burada anlattığı anıların bazılarını, özellikle matematik dersinden ve matematik hocasından hoşlanmayışını, kendisiyle yapılan kimi röportajlarla da teyit edebiliriz: "Riyaziyeye o derece aklım ermez, bu dersten sınıfta o kerte sonuncu olurdum ki bir gün derse kaldırılan bir arkadaşın bilemediği basit bir şeyi hocamız, çocukcağızı mahcup ederim düşüncesiyle, tabiî Fransızca olarak "Bunu Ziya bile bilir" diye bana soruvermişti de ben yine bilememiş, rekorumu muhafaza etmiştim. (…) Size asıl 1106 Cahit'e, ama ona olduğu kadar bana da ait bir hatırayı anlatayım (…)"[1636]

"O Banka" adlı hikâyesindeki anlatıcı, bankayı, mesai arkadaşlarını ve özellikle de bankadaki genç Rezzan'a duyduğu aşkı anlatır ki Saba'nın bir bankada çalıştığı ve orada tanıştığı Erenköy Kız Lisesi mezunu Rezzan Hanım ile ikinci evliliğini yaptığı bilinmekte olduğundan bu hikâyenin anlatıcısının da Ziya Osman olduğu ortadadır. Zaten hikâyedeki anlatıcının adı da Ziya Saba'dır (s. 225, 228, 229, 231, 232). Hikâyede sözü edilen banka, "Emlak ve Eytam Bankası, Bahçekapı şubesi"dir.[1637] Cahit Sıtkı, pek çok mektubunda bu bankadan ve bankada çalışan Rezzan Hanım'dan bahseder. Söz gelimi 1942'de yazdığı bir mektubunda: "(…) bankaya yani küçük yengeye bir an evvel avdetini dilemekte ve gözlerinden öpmekteyim."[1638] der. Cahit Sıtkı, bu mektuplarında Ziya Osman'ı aynı bankada çalıştıklarını anladığımız "küçük yenge"yle evlenmeye sürekli teşvik eder. Anlatıcı Ziya Osman da evlilik öncesinin, hazırlıklarının yani flört döneminin nasıl gerçekleştiğini hikâyede uzun uzun anlatır: "(…) iki iş arasında ben ona yine, güya

[1635] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s.188.
[1636] "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık,* S: 376, 1 Kasım 1951, s. 7.
[1637] Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, s. 93.
[1638] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 136.

öğütlerde bulunurum: 'Siz zayıfsınız, fazla çalışmanız, böyle günsüz güneşsiz yerlerde gençliğinizi geçirmeniz doğru değil; zengin biriyle evlenseniz, mesela şöyle Küçükyalı taraflarında köşkü olan; bir sandalınız da olur elbette, denize girersiniz, öğleden sonraları uyursunuz… Mehtaplı gecelerde, siz dans etmeyi seversiniz, Suadiye Gazinosu'na filan gidersiniz ama çok dans etmeniz doğru değil… Belki ben de, o gecelerin birinde tesadüfen orada olurum. Tabii bir eski arkadaşınızı…' Hep böyle romantik tablolar çizer, kendime bedbaht âşık rolleri ayırırım. O, İkide bir 'evet evet' diyerek dinler, dinler, sonra birden, 'Ziya Bey, benim kiminle evleneceğim belli, boş yere yoruluyorsunuz, şairliğinizi mecmualara saklayın,' deyiverir." (s. 230-231). Çekingen kişiliğiyle tanınan ve bu nedenle Cahit Sıtkı tarafından eleştirilen Ziya Osman, bu hikâyesinde çekingenliğinden ve "beceriksizliği"nden kendisi bahseder (s. 231). Bu hikâyede anlatılanların yaşanmışlığını, kendisiyle yapılan bir görüşmede Rezzan Hanım, "1941 senesinde ben bankaya girdim. Şef dedi ki: 'Ziya bak yeni arkadaş geldi. Sen ona işleri gösterirsin.' Ondan sonra da başladık çalışmaya."[1639] cümleleriyle onaylar.[1640]

1945 tarihli "Babamın Elbisesi"nde, hikâyenin kahramanı, kalp krizinden ölen babasının askeri elbisesini harp döneminde iyi para ettiğini öğrenince kendisine kravat ve kız kardeşine de bir çift iskarpin alabilmek için istemeyerek de olsa değerinin çok altında Bitpazarında satar ama ne kendisine ne de kız kardeşine düşündüğü şeyleri alamaz; savaş nedeniyle zamlanacağı söylenen odundan üç çeki alabilir. Hikâyenin anlatıcı kahramanı, tıpkı Ziya Osman gibi, çekingen biridir. Elbiseyi satarken eskicinin ısrarı ve etrafa toplanan insanların meraklı bakışlarından sıkılır, rahatsız olur ve elbiseyi ucuza verir. "Sıkılmıştım, terlemiştim. Nihayet mağlup düştüm." diyerek duyduğu utanç ve vicdan

[1639] Mehmet Nuri Yardım, *Türk Şiirinden Portreler,* s. 158.

[1640] Ziya Osman'ın bu hikâyeleri dışında "Şiltem" adlı "deneme" olarak adlandırılabilecek bir yazısı vardır. Bu yazıda, Galatasaray Lisesi'nde yattığı şilteyi büyük bir sevgiyle anlatan Ziya Osman, bu şiltenin tüm o çocukluk ve gençlik günlerini temsil ettiğini düşünür ki bu yazı, annesiz ve evinden uzak kalmış Ziya Osman'ın iç dünyasını vermesi bakımından çok önemlidir. Ziya Osman'daki yalnızlık duygusunu ve onun eşyaya yüklediği anlamın daha lise yıllarında şekillendiğini göstermesi bakımından da "Şiltem", çarpıcı bir yazıdır.

azabını anlatır: "Cebime konulan paraları ancak dairede sayabildim. O para ile ne kardeşimin istediği iskarpini ne de benim gözüm kalmış olan kravatı alabildim. O gece hava karladı. Evde odun bitmek üzereymiş kış, bastırınca fiyatlar büsbütün yükselir dediler. Elimizde para varken üç çeki odun aldık. Kim bilir belki de yine babam her şeyden evvel bizim soğukta kalmamamızı istemişti. Gece, sobaya odun atarken böyle düşünmek istiyordum." (s. 26-27).

Cahit Sıtkı, 01.05.1941 tarihli bir mektubunda Ziya Osman'a babasının ölümünden dolayı başsağlığı dileğinde bulunur: "Başın sağ olsun Ziyacığım. Çocukluk yaşını çoktan geçmiş olduğuna -olduğumuza- göre sana sabır ve metanet göstermeni tavsiye edecek değilim. Karının malum elim vaziyetinden sonra, babanın bu âni ayrılışı şüphesiz zaten hassas ve melânkolik olan ruhunu yepyeni bir elemle doldurmuştur. Sevdiğimiz bir adamın ölümü bizi de bir parça öldürür diye bir söz vardır zannedersem. (…) Nur içinde yatsın. Bana öyle geliyor ki şimdi babanı daha çok sevmektesin!"[1641] Bu cümlelerden anlaşılacağı üzere Saba, "Yaz Gezintileri" adlı hikâyesinde de bahsettiği gibi (s. 183) Kuleli Askerî Lisesinde öğretmenlik yapan babasını, 1941 Mayıs'ından önce kaybetmiştir. Ondan sonra da bir süre üvey annesi ve üvey kız kardeşiyle aynı evde yaşamıştır. Bütün bunların yanında anlatıcı kahramanın çekingenliği ve utangaçlığı ile bir işyerinde çalışması da Ziya Osman'ın bu hikâyenin anlatıcısıyla ortak yönleridir.

Yazarın "O Sokak" adlı hikâyesindeki Galatasaraylı genç kahraman, ilk gençlik yılları hevesleri sonucu Abanoz Sokak'taki geneleve gider. "O Banka"nın anlatıcısı Ziya da mesai arkadaşlarıyla bu kadınlara gider zaman zaman (s. 235). Önemli bir sosyal yarayı sanatçı duyarlılığıyla işlediği "O Sokak" adlı hikâyenin anlatıcısı da Galatasaray Lisesinde okumuş, çekingen ve duygusal bir karakterdir. "Evler şairi" olarak bilinen Ziya Osman, pek çok şiir ve hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyede de tüm sanatını etkileyen "ev" ve evin mahremiyeti üzerinde durmuştur. Fakat bu evlerin hepsi, Tek bir erkeğin

[1641] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 76.

olmuş, tek bir erkeğin olacak dişilerle dolu, yabancıya sımsıkı kapalı "beyaz ev" değildir. Anlatıcının zaman zaman gittiği "O sokaklardaki evlerin kapısını her isteyen çalabilir, o kapılar için yabancı yoktur." (s. 87).

4.2.8. Hikâyeleri ile Şiirleri Arasındaki Bağıntı

Ziya Osman Saba'nın şiir ve hikâyeleri, çıkış noktalarının ve temalarının aynı olmaları nedeniyle büyük ölçüde benzerlik gösterirler. Onun hikâyelerini, bir bakıma şiirlerinin canlı yaşantılar ve olaylar hâlinde daha geniş açıklaması olarak değerlendirmek mümkündür. Dolayısıyla bu iki türde verdiği ürünler, birbirinden bağımsız olmayıp birbirini tamamlayan metinlerdir. Orhan Hançerlioğlu'nun ifadesiyle, "Şiirini hikâyesiyle, hikâyesini de şiiriyle, her ikisini olağanüstü kişiliğiyle bütün(ler)."[1642] Saba'nın şiirlerini daha iyi anlayabilmek için onun hayatının bir özeti olan hikâyelerini dikkatli bir şekilde okumak gerekir. Saba'nın yazdığı bir hikâye, sonradan yazılacak şiirlere ilham kaynağı olduğu gibi yazılan bir şiir de aynı şekilde başka bir hikâyenin yazılma nedeni veya bir hikâyeye malzeme olmuştur. Bu nedenle Saba'nın birçok şiirinin, içinde hikâye de barındırdığı söylenebilir. Saba'nın eserleri derin bir yaşanmışlığın etkisiyle kaleme alındığı için bu ortaklık gayet normaldir. Onun hikâyeleri, şiirini oluşturan pek çok konunun ve unsurun bir olay çerçevesinde geniş boyutlara ulaştırılmasıdır. Bir çeşit tekrardır. Onun şiirine aşina olan okur, hikâyelerini yadırgamaz; hikâyelerini okuyan da şiirlerini daha kolay anlayabilir. Bu hikâyeler, bir şiir yorumu ve açıklamasıdır.

Buradan hareketle Saba'nın şiirleriyle hikâyeleri arasındaki bazı ilişkileri ve benzerlikleri somut olarak örneklendireceğiz.

[1642] Orhan Hançerlioğlu, "Ziya Osman Saba", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967.

* -1939 yılında yazdığı "Hayat! Ömrüm Boyunca" adlı şiirde, küçük yaşta "leyli" olarak verildiği yatılı okul hüznünü, oradaki karamsarlık ve yalnızlığını anlatır:

"Hayat! Ömrüm boyunca bana sunduğun keder.
Mektep karyolasında sessiz ağlayan çocuk,
Biteviye yağmurlu geçip giden o günler,
Akşamlarla içimi dolduran o mahzunluk.

Rutubetli avlular, koğuşların kasveti,
Sabahlara bir sevinç getirmez olan güneş.
Yalnız uzak ümitler ve her şeyin hasreti,
Öpemediğim anne, bulamadığım kardeş…"[1643]

Bu şiirde anlatılan ruh hâli ve ortam, "Kedi" hikâyesinde ve "Şiltem" adlı denemede anlatılanlarla birebir aynıdır. "Kedi" hikâyesinin sadece giriş kısmı bile söylediklerimizi kanıtlamaya yeter: "Annem öldükten sonra sinirli, çok sinirli, son derece sinirli bir çocuk olmuştum. O zamanki hâlimi bilmem size nasıl anlatacağım? Evet, dediğim gibi annem öldükten sonra müthiş sinirli bir çocuk olmuştum, annemin ölümünden sonra, daha bir ay geçmeden, beni leylî bir mektebe vermiştiler. Bila-istisna herkesten kaçardım. Teneffüshanede çocukların bağrışmaları uzak bir akis hâlinde gelen koridorlarda, ellerim cebimde, sessiz sessiz, uzun uzun dolaşırdım. Bu gezintiler benim her günkü ihtiyacım olmuştu. Koridorun başından bir ayak sesi işitince hemen duvarın bir köşesine saklanır, orada, nefesimi tutarak, vücudumu küçülterek, ayak seslerinin kaybolmasını beklerdim. (…) Değişiyordum! Zevklerim, tabiatım, her şeyim değişiyordu. O zaman korktum ve bu korkudan kurtulmak için yine ölümün kollarına atıldım: Bu sefer teneffüs saatlerinden maada, derslerden de kaçarak o hiç ışık görmeyen koridorlarda dolaştım. (…) Korkumdan artık koridorlarda gezemeyince bu sefer camiye

[1643] Saba, *Cümlemiz*, s. 80.

gitmeye başladım. Mektebin küçük camisinin en küçük müdavimi ben olmuştum. Koridordaki karanlık ve korku yerine burada ışık ve insana geniş geniş nefes aldıran bir kuvvet vardı. (…) Beni kimse sevmiyordu, (…).”[1644]

“Mektep karyolasında sessiz ağlayan çocuk”, yatılı okuldaki ruh hâlini “Şiltem” başlıklı denemesinde tıpkı Baudelaire’in “Kediler”[1645] başlıklı şiirini hatırlatan “Kedi” hikâyesindeki gibi “aşağıdaki koridorlar”dan ve kedi seslerinden bahsederek yansıtır: “Hep bu şiltenin içindeyken, aşağıki koridorlardan gelen uzun kedi çığlıklarını dinledim. Leyli bir mektebin vereceği acıları, ilkönce, bu şiltenin içinde duydum.”[1646]

* - 1928 tarihli “Benim Akşamlarım” şiirinde şair, akşam yatakta iken uzak bir başı araştıran eline hırlayarak bir siyah kedinin süründüğünden bahseder ki bu durum, şiirle aynı yılda yazılmış olan “Kedi” hikâyesinde akşamları yatağında kediyle birlikte yatan kahramanı hatırlatır:

“Vücudumu yatakta bekleyen ecelime,
Takatsiz adımlarla yaklaşır sinsi sinsi.
Şimdi uzak bir başı araştıran elime,
Hırlayarak sürünür siyah bir pisi pisi.”[1647]

* - 1939 tarihli “Bir Sokakta Giderken” şiirinde de şair, çocukluk arkadaşı bir kediden ve günahlarının affedilmesinden bahseder ki bu da bize “Kedi” hikâyesini çağrıştırır:

“Çocukluk arkadaşım sarı benekli kedi.
Bütün günahlarımı affetmiş sanki Tanrım,
Duyuyorum kalbimde tadılmamış sevgiyi.”[1648]

1644 Ziya Osman, “Kedi”, *Servet-i Fünûn*, S: 1682 (208), 8 Teşrin-i sâni 1928, s. 415, 418.
1645 Charles Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, (Çev.: Erdoğan Alkan), 13. Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul: 2019, s. 122.
1646 Ziya Osman, “Şiltem”, *Galatasaray Akademi*, S: 8, 15 Mayıs 1931.
1647 Saba, *Cümlemiz*, s. 169.
1648 Saba, *Cümlemiz*, s. 24.

* - "İhtiyar, Çocuk, Hizmetçi vs." şiirindeki

"Akşam oldu, gözlerini yum,

Sen, her şeyden mahrum

Yavrum…"[1649]

dizeleri de "Kedi" hikâyesinde yatılı okulda mutsuz olan ve başta anne baba sevgisi olmak üzere her şeyden mahrum olan karamsar ve hüzünlü çocuğu hatırlatır.

* - 1939 tarihli "Sizleri Görüyorum" şiiri, şairin çocukluğunun geçtiği evi ve oradaki sevdiklerini anlatır:

"Sizleri görüyorum, bahçemizdeki çamlar,

Bütün gün gölgesinde oynadığım dost badem.

Derken dallardan, ılık, iniveren akşamlar:

Evine dönen babam, camda bekleyen annem."[1650]

Saba, çocukluğunun mutlu zamanlarının geçtiği evin anlatıldığı "Ev" adlı hikâyenin hemen başında; evin ön bahçesindeki leylak kokularından, gecesefalarından, akşam sefalarından, çam kokularından (s. 135); annesinden ve babasından, onlarla çekindiği resimden vs. (s. 146) uzun uzun bahseder.

Ayrıca, 1938'deki "Artık Yaşamak İçin"deki

"Hatırlatacak bize şen çocukluğumuzu,

Erguvanlı bir bahçe, mor salkımlı bir duvar."[1651] (s. 21) dizelerinden başka "Bir Oda, Bir Saat Sesi", "Yaşadım, Artık Bitti", "Evden Çıkmış Ölüler", "Yağmurlu Bir Günde", "Sizleri Görüyorum", "Mesut Olmak Vardır" başlıklı şiirler de "Ev" hikâyesinde anlatılanlarla çok yakından ilişkilidir.

1649 Saba, *age.*, s. 101.
1650 Saba, *age.*, s. 76.
1651 Saba, *Cümlemiz*, s. 21.

* - 1941 tarihli "Geçen Zaman"da çocukluğunda sevdikleriyle birlikte yaşadığı eve ve orada geçirdiği mutlu zamanlara özlem vardır:

"Hiç olmazsa unutmamak isterdim!

Eski geceler, sevdiklerimle dolu odalar . . .

Yalnız bırakmayın beni hatıralar!

Az yanımda kal, çocukluğum,

Temiz yürekli, uysal çocukluğum . . .

Ah, ümit dolu gençliğim,

İlk şiirim, ilk arkadaşım, ilk sevgim . . .

- Doğduğum ev! Rahatlayacak içim, duysam

Bir tek kapının sesini.

Arıyorum aklımda bir ninni bestesini . . .

Böyle uzaklaşmayın benden, yaşadığım günler!

Güneş! Getir bir bayram sabahını.

Açılın, açılın tekrar

Çocuk dizlerimdeki yaralar.

Hepiniz benimsiniz:

Mektebim, sınıflarım, oturduğum sıralar . . .

Yalnız hatırlamak, hatırlamak istiyorum.

Nerde kaldı sevgilim, seni ilk öptüğüm gün,

Rengine doymadığım o sema,

Ahengine kanmadığım ırmak.

Bırakıp her şeyi nereye gidiyorum?

Neler geçmişti aklımdan, nedendi ağladığın, neydi güldüğün?

Ah, nasıldı yaşamak?"[1652]

[1652] Saba, *Cümlemiz*, s. 17.

Aynı duygular, Ziya Osman'ın çocukluğunun mutlu zamanlarının geçtiği evin ve kıraat dersleri aldığı sınıf ile Galatasaray'daki son sınıfın anlatıldığı "Ev", "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi" ve "O Sınıf" adlı hikâyelerde de karşımıza çıkar. Örneğin "Ev" adlı hikâyede; Şerif Ağa'nın kış gecelerinde mangalın başında Hayrettin ve Nurettin ile birlikte anlatıcıya anlattığı heyecanlı hikâyelerden, annesinden, babasından, anneannesinden, dayısı Bedri'den, teyzesinden, büyükbabasından -resimlerden hareketle- uzun uzun ve özlemle bahseder. Arkadaşı Ethem Derviş, Nurettin ve Neşet ile şiir üzerine yaptıkları konuşmalardan, şair olma isteğinden ve ilk şiir denemelerinden bahseder.

* - 1931 tarihli "Kurban" adlı şiir:

"Tanrım, sonsuz dünyanda ben aciz ve ufağım,
Kulların arasında Tanrım ben bir koyunum.
İki tuğla halinde kenetlenmiş dudağım,
Sonra geçtiğim yollar kum, hep kum, daima kum.

Aradığım pınardan içebilsem bir yudum,
Artık o günden sonra hiç susamayacağım.
İnecek gözlerime uzun, en rahat uykum.
Tuz çalınıp ağzıma, bağlanınca ayağım.

Kulların arasında ben yaşadım sessizce,
Hiç ağzımı açmadım, verdim bütün yünümü.
En geniş bir sabahı düşünerek her gece,
Ben, Tanrım, şuracıkta bekliyorum günümü."[1653]

ile

1937 tarihli "İyilik" başlıklı şiirdeki koyun imgesi;

"Bu sabah bilmiyorum bu kırlar nere?

[1653] Saba, *Cümlemiz*, s. 35.

Çamlardan çimenlere dökülen sükûn.

Geçen ömrümü bana söyleyen dere,

Sessizce yaşamayı öğreten koyun

(…)

İyilik . . . Beyaz koyun, gülümseyen yüz,

Şu bahar, mavi gökler, yemyeşil sükûn."[1654]

"Bir Kurban Bayramı Hikâyesi"ndeki anlatıcının kendisini özdeşleştirdiği uysal koyunu hatırlatır: "Koyunların içinde benimki en küçüğü, işte şu, boynuzları henüz yeni çıkanıydı. (…) Öbür, yaşlı, güngörmüş koyunlardaki (…) vurdumduymazlıkla karışık bir nevi tevekküle mukabil, benim küçük koyunumda bir canlılık, bir durmadan hoplayıp sıçrama isteği, bir devamlı sevinç hali vardı. O (…) belki de bütün küçük mahluklarda olduğu gibi, yanındaki şu büyük koyunları anası babası sanıyor; velhasıl daha küçük, cahil hayvan beyniyle, daha her şeyden habersiz, çayır otlarına benzemeyen türlü yaprakların çeşnisine bakmak, oradan oraya koşup melemek, şimdi anlıyorum ki o zamanki ben gibi yaşamak istiyordu. Öbür koyunlar ilk günden beri, yerleştirildikleri köşede yere çöküp sadece önlerine konulanı yer, öylece bekleşirlerken… (…) o kapısının önünden henüz hiçbir tabutun geçtiğini görmediğim, o henüz bahtiyar, iyilik dolu eve, güllerin açtığı, kuşların ötüştüğü, karıncaların çalıştığı o bahçeye, onlar bıçak altında can vermeye, kanlarından akıtmaya geliyorlardı. Anneanneme koşuyordum, 'Koyunun canı acımaz, Allah ona acı duyurmaz,' diyordu. 'O cennete gideceğini anlar, boynunu kendiliğinden uzatır," diyordu, sonra da saçlarımı okşuyordu. O zaman benim içimde de bir şeyler oluyor, elbette onlar daha iyi bilirler, dünya elbette benim sandığım gibi değildir. Beni korkutan şey koyunu korkutmaz, benim boğazını acıtan şey onunkini acıtmaz, diye düşünüyor müsterih oluyordum." (s. 109); "Şimdi seneler geçtikten, bu geçen senelerin türlü harplerinde bunca insan birbirini boğazladıktan, ben dünyayı,

[1654] Saba, *age.*, s. 19.

insanları anladıktan sonra; artık ne kendim ne de sevdiklerim için kurban kestirmediğim, artık bu kurban bayramlarında; çocukken kabul etmek istemediğim öteki dünyayı, cenneti gayriihtiyari hayal ediyor ve orada, torununu düşünmüş bir anneanneyle beraber bir küçük koyunun da ebedî yeşil çayırda, bitmez bir sevinç içinde var olduğuna inanmak istiyorum." (s. 112).

Ayrıca, "Her Sabah Uyanınca" ve "Akşam" başlıklı şiirler de başta "koyun" imgesi aracılığıyla "Bir Kurban Bayramı Hikâyesi" hikâyesini çağrıştıran şiirlerdir.

***** -1941 yılında babasının ölümünden sonra yazılan "Bir Ölünün Arkasından" adlı şiirde babaya duyulan özlem işlenir:

"Ey ölü, az daha yaşatmak isterdim seni,
Habersiz bırakıp gittiğin evde!
Giysen hazır duran terliklerini,
Odalarda dolaşsan, öksürsen,
Toplasan bu yaz da bahçende yemişleri,
Az daha ömür sürsen.
Gözlerimin önünde hep boyun bosun,
Nasıl girerdin şu kapıdan, memnun,
Şu iskemleye otururdun.
Avuçlarımda, ılık, el sıkışın,
Bana bakışın...
Nasıl uzatırdın bana şu sürahiyi?
Seyrederdik uçan bulutları, geçen gemileri.
Nasıl son defa konuştun, son defa güldün?
Nasıl öldün?
Nasıl öldü, Yarabbim, nasıl öleceğiz?
Hangi sonsuz geceler, iklimler geçeceğiz,

Bundan sonra da bir gün aynı sofrada

Oturacak mıyız bir daha?..”[1655]

1945 tarihli “Babamın Elbisesi” adlı hikâyede de babaya duyulan özlem belirgindir. Saba, Kuleli Askerî Lisesinde öğretmenken babasının giydiği bir askerî elbise ile ölen babasını özdeşleştirerek maddî ve manevî değerler arasında gelgitler yaşar: “Benim bile, kendimi bu ümide bırakarak geçirdiğim bu gecenin sabahında eski sabahlarımızdan birdenbire ayrılıvermiş, artık sobanın yakılmadığı, çay suyunun kaynatılmadığı, gözlerimizin dalıp kaldığı halıdaki nakışların büyüdüğü büyüdüğü (...) beni bekleyen bir sürü vazife, yapılacak birçok mantıklı işler olduğu halde, evi yanarken, mesela, bir çift takunyayı kurtarmaya çalışan bir adam gibi, ben de babamın son giydiği elbiseyi orada iskemlenin üzerinde fark ederek kaldırmış, saklamıştım. (…) bu son giydiği elbiseyi, çoktan çürüyüp yok olmuş vücudunun kokusunu en büyük bir vefakârlıkla saklayan bu elbiseyi ise, yaşımın ilerlemiş olmasına rağmen, içimde kalmış bir çocuk duygusuyla, ara sıra yoklar, ziyaret ederdim.” (s. 21-22); “Eski elbiselerin en iyi nerelerde satılabileceğini, kaç para edebileceklerini, bu işlerde o kadar bilgili görünen arkadaşlardan öğrendim. (…) Ertesi günün öğle tatilinde, daha birkaç sene evvel babam sağ, ben bir hukuk talebesiyken ümitler içinde ve kaç sene inip çıkmış olduğum Çakmakçılar Yokuşu’ndan, koltuğumun altında bir paketle çıkıyordum.” (s. 23).

* -1952 yılında yazılmış olan “İstanbul” şiirinde İstanbul sevgisi ve özlemi anlatılır:

“Seni görüyorum yine İstanbul,

Gözlerimle kucaklar gibi, uzaktan.

Minare minare, ev, ev,

Yol, meydan.

[1655] Saba, *Cümlemiz*, s. 26.

Geliyor Boğaziçi'nden doğru,

Bir iskeleden kalkan vapurun sesi.

Mavi sular üstünde yine

Bembeyaz Kızkulesi.

(…)

Durmuş bir tepende okuduğum mektep,

Askerlik ettiğim kışladır ötesi.

Bir gün, bir kızını benim eden

Evlendirme dairesi

Benim de sayılmaz mı oralar?

Elimi tutar gibi iki yanımdan

Babamın yattığı Küçüksu,

Anamın toprağı Eyüpsultan.

(…)

Gün olur, Köprü ortasında durur,

Anarım, Adalar'da çamların uykusunu.

Gün olur, Beyoğlu'nu özler içim,

Koklamak isterim Tünel'in kokusunu.

(…)

Ey doğup yaşadığım, yerde her taşını

Öpüp başıma koymak istediğim şehir!"[1656]

1945 yılında yazılan "Bıraktığım İstanbul" adlı hikâyede de Saba, doğup büyüdüğü şehir olan İstanbul'a özlemini anlatır. Şiirsel bir üslûpla yazılan bu hikâyeyle "İstanbul" şiiri arasında benzerlikler vardır: "Bakırköy üzerinde birkaç bulut, etekleri bir yangınla yandıktan sonra söndürülmüş ağır perde parçaları gibi ufka asılı kalmıştı. (…)

[1656] Saba, *Cümlemiz*, s. 116-117.

Kâğıthane taraflarından gelen sislerden henüz tamamıyla kurtulamamış Fatih Camii'ni, bütün bütün büyüklüğünü çoktan bulmuş Süleymaniye'yi, tâ karşımdaki sevgili Yeni Cami'yi, İstanbul'u her sabah Köprü üstünden selâmlardım. (…) Vapurun biri gelip biri gider, birisi yolcusunu boşaltır boşaltmaz, daha bir nefes bile almadan, orada birikmiş bekleyenleri çarçabuk toplar, tekrar telâşlı telâşlı kalkar, Boğaz'a açılırdı. (…) Biraz hüzünle karışık bile olsa, orada rahat rahat hatırlayabiliyor; evet yaşadım diyebiliyordum. Orada, okuduğum mektep, askerliğimi yaptığım kışla, nikâhımın kıyıldığı belediye dairesi vardı. Orada daha öyle aşina binalar, öyle sokaklar vardı ki oralardan geçerken, ne kadar canım sıkılmış olsa, kendi kendime gülümser, ne kadar yaşlı olsam çocuklaşır, orada geçmiş, sonra unutulmuş bir küçük hatırayı birden hatırlayıvermenin sevinci içinde, göz pınarlarımın yaşardığını duyar, içimden "Evet, evet!" dediğim olurdu. (…) Orada içimi öyle hatırlamanın, hatırlayabilmenin tesellisiyle dolduran ne çok yerler vardı. (…) Allahım, bahtsızlar için mesut olmak İstanbul'da ne kolaydı! (…) Orada Köprü'nün üstünde olduktan sonra, bir amele, bir temizlik amelesi olabilirdim. (…) Beşiktaş taraflarına her bakışımda çocukluğumu hatırlar, Eyüp sırtlarına bakarak annemi düşünür (…) o kaldırımları kirletenler, o taşlara tükürenler olursa yanlarına yavaşça yaklaşır (…) 'Nerede olduğunuzu unutuyor musunuz?' derdim. 'Şu göğe, şu kubbelere baksanıza, İstanbul'dasınız, çoluğunuzun çocuğunuzun yakınındasınız. Bu, basabilmek saadetine erdiğiniz kaldırımlara hiç tükürülür mü?'" (s. 32-49).

1957 yılında yazılan "Kış Gezintileri" hikâyesi de Saba'nın eski İstanbul'a karşı vefa borcunu yerine getirmek için ["Sadece, kaybolmuş İstanbul'uma karşı, o da kendime göre bir vazifeyi yerine getirmek için galiba!.." (s. 203)] kaleme aldığı bir hikâyedir. "Göğünde tanıdım ayın on dördünü, / Kırlarında bilirim baharı, / Her şey, içimde her şey, / İstanbul yadigârı. / Gün olur, Köprü ortasında durur, / Anarım Adalar'da çamların uykusunu. / Gün olur, Beyoğlu'nu özler içim, / Koklamak isterim Tünel'in kokusunu. / Bir yanda, serin sabahla beraber, / Doğduğum kıyılar: Beşiktaş'ım. / Baktıkça hep semt

semt, yer yer, / Beş yaşım, on beş yaşım, ah yirmi yaşım!"[1657] dizelerinin geçtiği "İstanbul" şiirindeki yoğun İstanbul sevgisi, bu hikâyenin de her satırında yoğun olarak dile getirilmektedir: "O Tünel âdeta bir nakil vasıtası değildi (…) Daha kapısından girer girmez bambaşka bir serinlik geleni karşılıyor, bir katran kokusu, görünmez bir buhurdan yayılırcasına hep o mabet çağrışımını devam ettirerek ciğerlere, oh, mis gibi doluyordu." (s. 190); "Çıktığımız meydan, gene bugünkü genişliğindeydi. Bir yanda, Tünel'in kazan dairesinin, bir fabrikanınki gibi yükselen, kırmızı tuğladan bacası, o meydana ara sıra ak bir sis savuruyor; yaya kaldırımında, üstüne basmaktan çekindiğimiz bir ızgaradan sıcak hava geliyordu. (…) Artık kavuştuğumuz, yürüdüğümüz "Cadde-i Kebir"de, bugün de yerli yerinde ve daha da duracak gibi duran eski, büyük sefaret binalarından başka, sağlı sollu daha neler vardı?" (s. 191-192); "Daha geçen yazın gezintilerinden birinde, Beşiktaş iskele gazinosunun taraçasından görebildiğim evimiz, birkaç ay içinde, satılmış, satın alanlar tarafından yıktırılmış, içindekiler dağılmış olabilir." (s. 208).

* - "Rabbim, Nihayet Sana" şiirinde Saba, uyum sağlayamadığı bir ortamda geçen bu hayattan bıkkınlığını ve ölüme kavuşma özlemini dillendirir:

"Rabbim, nihayet sana itaat edeceğiz...
Artık ne kin ne haset, ne de yaşamak hırsı,
Belki bir sabah vakti, belki gece yarısı,
Artık nefes almayı bırakıp gideceğiz...
(…)
Birer ağaç altında sevgilimiz, annemiz."[1658]

"Bıraktığım İstanbul" adlı hikâyede de Saba, aynı duygular içerisindedir: "O yollarda yürürken bazen bir küçük caminin küçük mezarlığındaki öyle güzel bir

[1657] Saba, *Cümlemiz*, s. 116-117.
[1658] Saba, *Cümlemiz*, s. 37.

çitlembiğin altında o kadar âsude bir mezarın karşısında kalırdım ki, hemen ölüp oracığa gömülüvermek isterdim." (s. 43).

Ayrıca "Ben de" ve "Sevgiler" şiirlerinde karşımıza çıkan yoksul çocuklar, ölüler ve mezarlık ziyareti temaları da "Bıraktığım İstanbul" hikâyesiyle çok yakından ilgilidir.

* -Saba'nın ilk şiirlerinden olan 1928 tarihli "Sebil ve Güvercinler" şiirindeki:

"Çözülen bir demetten indiler birer birer,
Bırak, yorgun başları bu taşlarda uyusun.
Tutuşmuş ruhlarına bir damla gözyaşı sun.
Bir sebile döküldü bembeyaz güvercinler . . .

Nihayetsiz çöllerin üstünden hep beraber
Geçerken bulmadılar ne bir ot ne bir yosun.
Ürkmeden su içsinler yavaşça, susun, susun!
Bir sebile döküldü bembeyaz güvercinler…

En son şarkılarını dağıtarak rüzgâra,
Beyaz boyunlarını uzattılar taslara …
Bir damla suya hasret gideceklermiş meğer.

Şimdi bomboş sebilden selviler bir şey sorar,
Hatırlatır uzayan dem çekişleri rüzgâr.
Mermer basamaklarda uçuşur beyaz tüyler."[1659]

dizelerinin çıkış kaynağını "O Sınıf" adlı hikâyede görmek mümkündür: "(…) şimdi ön bahçede bahçıvanın belki fıskiyelerini açtığı havuzlarda yıkanan, su içen güvercinler de vardır, Fikret'in büstü şimdi onları seyreder. Güvercinlerin hepsi yıkanacak, su içecek değil ya, bir kısmı da mektebin kemerlerindeki yuvalarında, damlarda mırıl mırıldır…" (s. 211).

[1659] Saba, *Cümlemiz*, s. 62.

* -1944 tarihli "Bu Sakin Öğle Vakti" adlı şiirde geçmişe özlem dile getirilir:

"Bu sakin öğle vakti... Mevsim taze, gün ılık.

Bir dersten çıkmış kadar içimde bir ferahlık,

Yeniden yapraklanan şu çınarın gölgesi.

Şu beyaz minareden dökülen ezan sesi.

Şu yosun tutmuş çeşme, her bir taş selvilikten,

Bana bahsediyorlar en sonsuz iyilikten.

Cetlerimin mermerde seyrettiğim yazısı.

Bir saatin vuruşu: günün henüz yarısı.

Çocukların koşuşu, kuşların dem çekişi,

Mesud ediyor beni vatanımın güneşi."[1660]

1947 yılında yazılan "Okumak" adlı hikâyede, okul yıllarını anlatırken bu şiirdekine benzer bir manzara ve ortamdan bahseder: "Güzel bir mayıs günü (…) dışarıda kuşlar ötüşür, açık pencereden, yeni yapraklanmış ağaçların sallandıkları görünür, bahar yemişleri satan satıcıların bağrışmaları duyulurken okuyacağım. (…) O resimlerde küçük mescidi, muntazam evcikleri, işlerine giden mesut insanlarıyla bir köyün üzerinde bir güneş, başka türlü doğan bir güneş vardı." (s. 38).

* - "Kavuşmalar" adlı şiirinde ölüm isteğini dile getiren Saba, ölüm sonrasında yaşayacağı mutlu anları, cenneti hayal eder:

"Her gönül çıkmış gibi özlediği yarına,

Sakin gülümsemede her insan diğerine

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

Her anne evladını basmış artık bağrına.

Yarab! Merhametinin ulaştık diyarına,

[1660] Saba, *age.*, s. 54.

Arttıkça her adımı dümdüz oluyor yokuş.

Ey, çocukken kafesinden azadettiğim kuş!

Eriştin mi nihayet cennet kapılarına?”[1661]

“Bir Kurban Bayramı Hikâyesi” adlı hikâyede, Saba’nın küçük yaşlardan itibaren din duygusuyla tanıştığı görülür: “Yaşımın küçüklüğünden, ölümün aklıma geldiği yoktu ki ahreti, cenneti düşüneyim! Cennet benim için anneannemin odasının bir köşesinde katlı duran, her açışında içinden kokulu tespihi çıkan seccadesine işlenmiş süslerin düşündürdüğü yer (...). Benim için ahret, sadece, “Azat buzat / Yarın ahrette beni gözet” diye azat ettiğimiz kuşlardı.” (s. 108); “Bu koyunun içmediği suyun yanında, yemediği otların üzerine oturmuş, belki de ölüm önsezisiyle yemeden içmeden kesilmiş bu mahluka baka baka, Allah’ı, dünyayı, değişmez tabiat kanunlarını ilk önce o gece düşündüm. (…) Evet, bütün anlatılanlar yalan, masal olabilirdi. Cennet meğerse şu üzerinde bulunduğumuz dünya, şu kuşları ötüşmeye başlamış bahçe, insan, hayvan, hep beraber, sevişerek, gülüşerek yaşamak olabilirdi.” (s. 111).

* - “Artık Yaşamak İçin” ve “Çocukluğum” adlı şiirlerde çocukluğa ve o çocukluğun geçtiği eve duyulan özlem dile getirilir:

“Düşünceli yürürken, bir yol dönemecinde

Çıkacak önümüze beyaz dallarla bahar.

Hatırlatacak bize şen çocukluğumuzu,

Erguvanlı bir bahçe, mor salkımlı duvar.” [1662]

“Çocukluğum, çocukluğum...

Uzakta kalan bahçeler.

O sabahlar, o geceler,

Gelmez günler çocukluğum.

[1661] Saba, *Cümlemiz*, s. 61.
[1662] Saba, *Cümlemiz*, s. 21.

Çocukluğum, çocukluğum...

Bir çekmecede unutulmuş,

Senelerle rengi solmuş,

Bir tek resim çocukluğum...”[1663]

1957 yılında yazılan “Ev” hikâyesi de Saba’nın mutlu çocukluk yıllarını ve o dönemde yaşadığı evi ele alır: “Yoksa mevsimlerden bir eski bahar olacak da, önce durup kapının iki yanındaki ikiz ağaçların yeni açmış leylak kokularını mı koklamak isteyeceğim? (…) Artık o kadar gerimdeki yıllardan hangi yıl, hangi mevsim, hangi gün geri dönebilecek de beni o deniz kıyısındaki evin kapısına böyle bırakacak? Belki de kışa rastlayacak o gün... Bir kış günü olacak da Şerif Ağa kapıyı açar açmaz beni önce odasına, eskiden yukardan, büyüklerden izin alıp indiğimiz odasına alacak.” (s. 135-136).

* - 1949 yılında yazılmış olan “Eski Resimler” şiiriyle de “Ev” hikâyesi arasında birçok benzerlik vardır:

“Resimler görülür eski albümlerde,

Gelip geçmiş, bütün bir aile,

Kardeş kardeş insanlar, diz dize, el ele

Gülümser ölüler, duvarda, bir çerçevede,

Sevinçle, ümitle...

(…)

Annem, babamın kolunda,

Güneşli bir bahçe yolunda.

Toplamış uçlarını eteklerinin,

Gözlerinden belli daha yeni gelin.

Başka bir sahife çevir,

Gelir o günler benim de doğduğum

[1663] Saba, *age.*, s. 25.

Çocukları: çocukluğum.

(…)

O güneş hangi güneş,

Hangi bir yılın yazı?

Ne olmuş o yılların bunca baharı?"

(…)

Tanrım mı onları yanına çağırmış?

O günlerden, o günlerden kimse kalmamış!

Koçyiğit delikanlı, eli yüzü düzgün taze,

Anneanne, anne, amca, hala, dayı, teyze,

-Daha baş başa, daha el ele, diz dize-

Bakıp bakıp gülümserler sade,

Taştan heykeller gibi, resimler ötesinde."[1664]

Saba, "Ev" hikâyesinde de evin duvarındaki fotoğraflara bakarak sevdiklerini hatırlar: "Bir zamanlar hayattaki halleri veya yaşlarıyla durup işte o gülümseyişlerini yakalayarak hassas camına geçirivermiş bir alete gülümsemiş o insanlar, yıllarca önceki biraz sevinçli, ümitli, müsamahalı, hele şefkatli gülümseyişleriyle yine bir bir bakacaklar bana..." (s. 139); "Onlar, işte ben dünyaya ve bu eve gelmeden bu evde oturanlar; annem, teyzem, dayım, büyükbabam olmadan önce, benim kadar, benden de çocuk, sonra minimini mektepli, ter bıyıklı delikanlı, mahcup genç kızlardır." (s. 142); "Derken o çocuk süzgün bakışlı esmer bir kız olmuş, eskiden kâkülleri alnını kaplayan saçlarını artık kendi sıkı sıkı arkaya tarayıp bu sefer çiçekler kucağında resmini çektirmiş. Evlenme çağına gelince evlendirmişler: Bir zabitin kolunda, gelinlik kıyafetiyle işte mahcup, annem oluvermiş o benim! Yıllar ne çabuk geçmiş! Altı-yedi yaşlarına gelivermiş, çocukları ortalarında resimlerini çekmişler onların. Sonra sonra ne olmuş? Uzun

[1664] Saba, *Cümlemiz*, s. 144.

eteklerinin altlarından çorapları görünmeden (…) Bütün bu resimlerdeki annem, nasıl çoktan, çoktandır yok olabiliyor dünyada? ” (s. 145-146).

* - “Bir Yer Düşünüyorum” adlı şiirde yaşanmak istenen, yeşillikler içinde cennet gibi bir yer tasvir edilir:

“Bir yer düşünüyorum, yemyeşil,
Bilemem, neresinde yurdun.
Bir ev günlük güneşlik,
Çiçekler içinde memnun.
(…)
Bahçe kapısına varmadan daha,
Baygın kokusu ıhlamurun,
Gölgesinde bir sıra, der gibi: - Oturun!”[1665]

1954 yılındaki “Misafirlikler” adlı hikâyede Saba’nın yaşamak istediği ev, dadısının halası olan Ayşe Kadın’ın meyve ağaçlarıyla dolu bahçeli ve mütevazı evidir: “Ama ben şimdi, yaz, kış, bahar, bütün yıl, bütün ömür, Allah ne verdiyse şükrederek, fakir ama iyi, dürüst ve tertemiz yaşanılan bir evi... sevine sevine gidi gidiverdiğimiz küçük yeşil bahçeli, aşı boyalı bir fakir evini en içimden, en çok anıyorum.” (s. 159-160); “Rüzgâr bir yandan yaprakları hışırdatır, dalları oynatır, kâh mavi bir gök parçası görünür, kâh kapanır, kâh dalın birine bir kuş konar, kâh kuş görünmez de yalnız sesi işitilirdi. Gölge, incir yaprağı; öyle uykuma daldığım hasır üzerinde başımın altına konmuş küçük yastık lavanta çiçeği kokardı. O hasır parçası cennetten bir köşe, bir bahçe cennet bahçesi miydi?” (s. 162).

* - “‘O’nsuz”adlı şiir, Saba’nın çocukken bizzat iki kez gördüğü Atatürk için yazılmıştır:

[1665] Saba, *Cümlemiz*, s. 121.

"Ah işte duyuyorum mesut günler içinden,

Sana "Sevimli yüzün asla solmasın diyen,

Bütün adınla dolu o coşkun şarkıları...

- Sen öldüğün için mi şimdi bayraklar yarı!

Görüyorum, ilk defa seni gördüğüm günü:

Altından alkışlarla geçiyorsun bir takın.

O gün bana gelmiştin babamdan daha yakın..."[1666]

"O Sınıf" adlı hikâyede de Atatürk'ün Galatasaray Lisesini ziyaret edişi anlatılır: "Hele bir gün, yine o sınıfın bir dersindeyken "Gazi"nin habersiz geliverişini, önce kapıyı en iyi gören bizim sınıfın, sonra bütün sınıfların, muallim, talebe, hademe, bütün mektebin pencerelere, kapılara koşuşunu siz de ömrünüzün sonuna kadar unutmayacaksınız değil mi?" (s. 218).

Ziya Osman, bir kere de yine Galatasaray Lisesinde öğrenciyken 29 Ekim'deki bir törende Gazi'nin önünden izci olarak geçer: "İnsan, ömründe yalnız bir tek 29 Ekim günü Atatürk'ünün önünden geçer de -oymakbeyimiz Refet söylesene!- benim gibi tam, tam onun önünde mi heyecandan adımını şaşırır?" (s. 221).

Ayrıca "Ne kadar temizdiniz, sınıf arkadaşlarım…"[1667] dizesinin bulunduğu "İyi İnsanlar" başlıklı şiir ile "O Sınıf" hikâyesi arasında da tematik bir bağ mevcuttur.

* - "Denizleraşırı" şiirinde denizlere açılma özlemi ve kaçış isteği dile getirilir:

"Vapurlar, hafiften tüten bacalarınız,

Dinmiş teknenizde, millerle hız,

Limanlarda, baş başa, varışınız uykuya.

(…)

Okurum pupalarında yazılanları;

1666 Saba, *Cümlemiz*, s. 44.
1667 Saba, *Cümlemiz*, s. 100.

Adlarını, denizler aşırı limanları:

Liverpool, Oslo, New York, Philadelphia...

Bilirim, Maria Rosa vapuru,

Kalkacak -yük ve yolcu alarak- doğru

Cenova'ya.

(…)

Esiyor içimden doğru bir rüzgâr,

Yeşil adalar, turuncu adalar, mor adalar,

Gözümde tütüyor derya.

(…)

Götürün atın beni bambaşka limanlara,

Çocuk oldum, emanet edin kaptanlara,

Kapatın, kapatın beni bir kamaraya!

Dalgalanıyor gözümde renk renk bayraklar.

Iraklar, ıraklar, ıraklar…

Mavi mavi Fransa, yeşil yeşil İtalya.

Yarımadalarında, ikiz:

İspanya ile Portekiz

Benim de okuduğum coğrafya."[1668]

"Limanda" hikâyesinde de aynı özlem ve istek anlatılır: "(Vapurların) Hepsi başka başkadır. Biri ötekine benzemez. Kimi uzun bacalı, zayıf, kimi şişman, azametli, kimi geriye doğru bacasıyla kalender, deryadil, kimi daha işgüzar delikanlı, kimi görmüş geçirmiş, şimdi şu rıhtıma yaslanmış, yorgunluk çıkaran ihtiyardır. (…) bakarsın kimi lüks yolcu vapurudur, rıhtıma yanaşmış, Napoli'ye, Marsilya'ya, oradan ta New York'a

[1668] Saba, *Cümlemiz*, s. 118.

gidebilecekleri (...)" (s. 243-244); "Gazetelerdeki ilanlarından bilirsin ki, şu bembeyaz 'Barletta' vapuru yarın Pire-Venedik-Cenova yolculuğuna çıkacaktır." (s. 245); "Al bayrağımızın yanı başında mavi Yunan bayrağı, onun yanında yeşilli, beyazın ortasındaki âdeta bir Floransa kilisesinden sökülüp oraya yapıştırılmış bir mozaik gibi rengârenk armasıyla İtalyan bayrağı, onun yanında yine bir Türk, sonra yanında tertemiz bir İsveç bandırası, soğukkanlı İngiliz bayrağı... Hepsi aynı rüzgâra uyarak, kardeş kardeş, insana iyi şeyler, güzel istikballer, harpsiz darpsız bir dünya düşündürerek insana teselliler, ümitler vererek aheste aheste sallanır." (s. 245); "Şuracıkta, mademki boşu boşuna duruyorlar, izin verseler de içlerine girsem, salonlarında, kamaralarında şaşırakalsam, bir kaptan köprüsünün merdivenlerini korka korka çıksam, pusulaya, aletlere ağzım açık baksam. (…) Kendimi yolcu, ateşçi, süvari, kamarot, lostromo, muço sansam." (s. 246); "Korint Kanalı'ndan ne zaman geçeceğiz? Ya Messina Boğazı'ndan? Bu görünen kıyılar nere? Şu fener ne feneri? Nereye götürüyor bu vapur bizi? İtalya'ya mı? İspanya'ya mı? Bilinmez bir adaya mı?" (s. 249).

* -1932 tarihli "Gitmek" şiiri, deniz ve kaçış temalarını işler:

"Gitmek, bir yere gitmek. Kalbim, artık bu gece.
Artık burdan ayrılmak, burdan ayrılmak gerek!
Kalbim, seni çağrıyor bir meltem ince ince,
Sana gel diyor kalbim, sallanarak her direk.

Ah, denizkızlarının, kalbim, duyuyor musun,
Şu sonsuz ufuklardan gelen şarkılarını?
Bir uzak sis içinde görür gibiyim, yorgun
Mercan adalarının yeşil kıyılarını."[1669]

[1669] Saba, *Cümlemiz*, s. 77.

"Limanda" başlıklı hikâye de aynı temalardan bahseder. Anlatıcı, eşi ve çocuklarıyla bir vapura binip İstanbul'dan uzaklaşmak istiyor: "Biz o evde değiliz artık (…) Karımın her gün yemek pişirdiği, camlarını sildiği, tahtalarını ovduğu, işini gördüğü o evde değiliz artık! Şimdi bize rüzgârlar el ediyor, deniz, güneş pırıltılarını karşıcı göndermiş yol gösteriyor. Martılar, edebî eserlerde olduğu gibi, sahiden de bize mendil sallayıp durdular. Bak, son martı da direkler arasında dolandı dolandı. 'Daha gelemem, benim gücüm bu kadarına,' demek ister gibi birkaç çığlık atıp gerilerde kaldı. (…) Küpeşteye dayanıp denizi seyrediyorum. Ufukta top top olmuş beyaz bulutların akisleri var denizimizde. (…) Beyaz olsun vapur, bembeyaz, tertemiz olsun, kâh beyaz bulut akisli durgun sularda kâh beyaz köpüklü mai dalgacıklar üzerinde, mai rüzgârlar içinde yol alsın. (…) Nereye götürüyor bu vapur bizi? (…) Bilinmez bir adaya mı? Sorma! (…) Vapurumuz belki de Robinson'un ıssız adasını aramaya çıkmıştır." (s. 248-249).

Ayrıca Saba'nın, "Kanat", "Davetler", "Büyülü Resim", "Mesut Olmak Vardır" ve "Deniz Kıyısında Kulübe" şiirleri ile "Limanda" hikâyesinin işlediği tema arasında çok yakın ilişki vardır.

* - "Toprağım" şiirinde ölülere duyulan özlem ve Eyüpsultan'da mütevazı bir yaşam arzusu söz konusudur:

"Ne kadar istiyorum, akşamlayın ezanda,
Eski bir evde olmak, orda, Eyüpsultan'da;
Bir yanda ölmüşlerim, bir yanda kalanlarım.

Duyayım: Gece, gündüz, hayat, ölüm iç içe
Dallara konan karga, camımı vuran serçe,
Toprakta yatan annem, eli dizimde karım.

Ahret dolsun içime kumruların "Hu..."sundan
Diyeyim, camiinin geçerken avlusundan.
Şu musalla taşında bir namaz yatacağım.

Bir tabutun içinde sır vermeden gidenler,

Orda, beyaz taşlarla yıllardır beni bekler,

Benim de gözlerime yakın olsun toprağım."[1670]

"Yaz Gezintileri" adlı hikâyede de benzer duygular işlenir: "(…) anneannem unutmadığı kocasına, kızına, geniş bir evde sere serpe ömür sürüp şimdi şurada o evin ne kadar da küçülmüşü ve basiti dört parmaklık arasında üzerlerinde birtakım yazılı taşlarla gene bir araya gelmişlere bir gün katılacağını bildiği, Eyüp'teki bu ikinci ailemize içinden kopan bir istekle sık sık gidiyor, yanına da beni alıyordu." (s.173); "Orada yalnız bizim yakınlarımız mı vardı? İstanbul uğruna şehit düşmüş Eyüp Sultan'dan başlayıp bir zamanlar berrak mavi gözleri, süt beyaz sakalıyla biz görmeden yanı başımızda, sarayında yaşamışken demin iskeleye çıkar çıkmaz türbesi de karşımıza çıkıvermiş Sultan Reşat'a varıncaya kadar erkek, kadın, büyük, küçük, zengin, fakir, oraya ne çok insan, ölüp, getirilip, gömülüp bırakılmıştı!" (s. 173-174); "Anneannem, kızının mezar taşının başına usulca elini koymakla, onun daha küçücük bir kızken, boyu ancak şu mezar taşı kadar var yokken kaç kere yaptığı gibi gene saçlarını mı okşamak istiyordu? Oracığa, bir kenara ilişiyorduk. Daha doğrusu, ben kendi hesabıma, bir köşeye büzülüyordum. (…) Artık bir şey yemek, dilim damağıma yapışsa da topraktaki bunca insan arasında susuzluğumu gidermek mümkün müydü? Ne yapacağımı şaşırmış, çevremdeki mezar taşlarına bakıyordum. Neden sonra, misafirlikte, ikram edileni geri çevirmenin ayıp olacağı endişesiyle elim ister istemez şeftaliye uzanıyordu. Sahiden de o şeftali herhalde içlerinden birinin dikip yetiştirdiği bu ağacın bu kim bilir kaç yıl sonraki yemişi gene onların bir ikramı olmuyor muydu?" (s. 174-175).

Ayrıca, "Yaz Öğlesi" ve "İstanbul" başlıklı şiirler de "Yaz Gezintileri" hikâyesi ile ortak konular içermektedir.

[1670] Saba, *Cümlemiz*, s. 39.

* - 1944 yılında yazılan "Beraber" ve "Nişanlılık" adlı şiirlerde yazarın evlilik ve mutlu yuva hayalleri söz konusudur:

"Kumlu yol, küçük havuz, etrafında çiçekler:
Bir kır evinde mesut olacaktık beraber.
Sen yine bekleyecek kapısında bahçenin,
Ben, içimde sevinci akşam eve dönmenin
Sana kavuşacaktım... Soracaktın: "Nasılsın?"
Sakin uzayacaktı güzel bir günü yazın.
Bakacaktım üşümüş avucumda ellerin:
"İçeri girelim mi? Artık akşamlar serin."[1671]

"Sonra bir gün, kalabalık Beyoğlu,
Girdiğimiz dükkânlar, güler yüzlü satıcı.
İkimizi yan yana oturtup
Resmimizi çeken fotoğrafçı."[1672]

"Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi" adlı hikâye de aynı tema işlenir: "Bütün bu mesut insanlar buralara da saadetlerini tespit ettirmek için koşuşmuş olacaklar. Bu resimlerde, yaşayacaklarından daha uzun zaman tebessümleri devam edecek." (s. 15-16); "Sonra, yeni evliler, yan yana dururlarken sevinçten, hazdan titredikleri âdeta hissedilen, çiçekler içinde yeni evliler. Bütün şu delikanlılar hep evlenmişler, saadet duymuşlar ve mekteplerini bitirdikleri zaman fotoğraflarını çekmiş olan fotoğrafçıya koşup işte evlendik, bu sefer de evlenme saadetini tadıyoruz, yine fotoğrafımızı çekin, demişler." (s. 17).

Ayrıca "Mesut Olmak Vardır" adlı şiir ile "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi" hikâyesi arasında da tema ortaklığı mevcuttur.

[1671] Saba, *Cümlemiz*, s. 30.
[1672] Saba, *age.*, s. 87.

* - 1946 yılında yazılmış "Yeniden Başlayış" ve "Ana, Baba, Evlât" adlı şiirlerde yeni doğan çocuğun getirdiği sevinç ve çocuk sevgisi anlatılır:

"Allahım, bakıyorum her mahlûkun yavrusu...
Yeşeren çayırlarda yeni otlayan kuzu,
Toprakta karıncalar, kuşlar yuva dolusu.
Dünkü kuru dallarda ilk çatlayan tomurcuk.
Bir anne kucağında gülümseyen bu çocuk!
Gözlerinde ilk hayret, dudağında ilk hece.
Beri yanda cıvıltı içinde bütün bahçe,
Kendiliğinden açan gül, doğan gün, biten kış,
Ölmüşlerin izinde bu yeniden başlayış!.."[1673]

"Seviştiler, evlendiler,
Bir çocukları oldu.
(…)
Bir beşik içinde şimdi
Bütün sevinçleri, küçücük.
Küçük ayakları, küçücük avuçları,
Daha kaç günlük!

Beceriksiz nefes alışları duyulur.
-Ana, baba, evlat, küçük odada üçü-
Etrafında deste deste nur,
Ağzında ak bir koku annesinin sütü.

Kuşlar gibi, henüz konuşmak bilmez sesi.
Güneş görmemiş gözler, el değmemiş ten.

[1673] Saba, *Cümlemiz*, s. 93.

Belli, Allahım, besbelli,

Onu var eden.

Senden gelen her şey o: her sabah doğan güneş,

Her yıl dönen bahar, kuru toprağa yağış.

Senden,

Bu eve bu bağış.

Baba, karşısında düşünür:

'Ana hasreti değil, aşka benzemiyor bu;

O kadar taze, o kadar başka!

Meğer sevecekmişim oğlumu...'"[1674]

"Bebek" adlı hikâyesinde de aynı konu işlenir: "Ne o! Sokaktan geçen satıcıların da dünyaya yeni bir insan geldiğinden haberleri mi oldu? Sebzeleri, yemişleri ne başka seslerle, âdeta dünya nimetlerini bu yeni doğmuş çocuğa da haber vermek, işittirmek istermiş gibi satıyorlar! Hem bütün bunlar ne kadar birdenbire oluvermişti. Gecenin içinden tedricen çıkılması gibi değil; bu bambaşka sabah, birdenbire oluvermişti. Âdeta senelerdir okuya geldiği bir kitapta -belki de ömrünün kitabı- bir sayfayı çevirince bir faslın birdenbire bittiğini görmüş; yeni bir fasıl başlamıştı." (s. 53); "Bu küçük mahluka karşı içinde birdenbire doğan sevgi, bu taptaze duygu; bütün öteki eski sevgilerinden, anaya babaya, hocaya, dosta, dünyada bütün aziz bildiklerine besleyegeldiği sevgilerden ne kadar başka, bambaşkaydı. Bu kara, bu maymun yavrusuna benzer vücuda, bu küçük ayaklara, bu titreyen ellere, (…) bakarken (…)" (s. 54); "Zaten çoktan her şey bebek için, bebek bakımından düşünülüyor, o zamana kadar kaldırımlarının bozukluğunu fark etmedikleri sokaklarının arabayı sarsacağından endişeleniliyor, yolda rastladıkları yaş yaş çocuklar bir gün bebeğinin de erişeceği yaşları temsil ediyor, bahar bebek için

[1674] Saba, *Cümlemiz*, s. 90-91.

bekleniyordu. Şimdi baba her gece, inik perdeleriyle mahrem ve ılık bir saadet içinde yatak odasında bebeğin acemi soluklarının annenin muntazam nefes alışların karışmasını uzun uzun dinlerken, komodinin üzerindeki saat gittikçe daha sevinçli olmaya başlayan tik taklarıyla âdeta bahara doğru, saniyelerin, dakikaların azalmakta olduğunu haber veriyor. Baba düşünüyor ki, günler yavaş yavaş uzayacak, ısınacak; aydınlık, sabahları daha erken gelip akşamları daha geç gidecek, o zaman işinden aydınlıkta dönünce, şimdi şuracıkta beyaz beyaz duran küçük çocuk arabası da onu vapur iskelesinde bekleyebilecek...” (s. 55).

Ayrıca “Şu Güzel Gün”, “Ayaklar”, “Çocuk Gülüşleri” ve “Her Akşam Bu Odada” başlıklı şiirler ile “Bebek” hikâyesi arasında da pek çok tema ortaklığı mevcuttur.

1951 tarihli “Misakımillî Sokağı No. 37” adlı şiir, Saba’nın ikinci evliliğinde oturduğu evi ve o evin bulunduğu mahalleyi anlatır:

“Ah, şimdi hatıralar mahallesinde
Misakımillî Sokağı No. 37.
Orası bütün evler, bütün ömür içinde,
Mesut olduğumuz evdi.

Talihin bir gün karşımıza çıkardığı.
El ele döşediğimiz bir çift küçük odası.
Ne diyeyim bilmem ki:
Gönül sarayı, aşk yuvası...

Akşamlar iner “kaymak yoğurt”çularla,
Kaldırımlar benim için gölgelenirdi.
Saatler ilerler bozacılarla,
Derken bir komşu seslenirdi.

Pencerelerimizden biri karşı arsaya bakar,
Ötekinin önünde bir havagazı feneri;

Rüzgarla açılıp kapanırdı ışığı,

Geceleri…

O geceler, doğan günler orada,

Kaderlerin en güzelini ördü.

Misakımillî Sokağı! No. 37,

Çocuğum orada dünyayı gördü.

Misakımillî Sokağı! Senin

Esen rüzgâr, yağan karını sevdim.

Camın önüne her oturuşta seyrettiğim

Arnavut kaldırımlarını sevdim."[1675]

"O Mahalle" adlı hikâyenin konusu da bu sokak ve bu sokaktaki mutluluk yuvalarıdır: "O mahalleye, meğer orada kiralık bir kat bulacağımdan, ömrümün bir parçasının meğer orada geçeceğinden habersiz ilk defa ayak attığım akşam (…) hiçbir cama 'kiralık' levhasının asılmadığı, mesut olmak isteyenlerin, bütün kapıları yüzlerine kapanmış bulduğu (…) bir zamandı o zaman. Ne olursa olsun, bir yer, kesemize uygun bir barınak bulmak için bütün gün dolaşırdık. Arnavutkaldırımlı fakir mahallelerden asfalt caddelere geçerdik. (…) Köşebaşında bir evdi; nişanlım daha uzaktan farketmiş, sevinçle, "Orta kat camlarında perde yok" demişti. 'Soralım,' demişti, ben çekinmiştim." (s. 113-114); "Ben odayı çabucak döşüyor, şu pencerekenarına bir koltuk koyarız, soba şu köşeye kurulur (…) karyolamızın yeri şurası…" (s. 115); "Zaten bütün oda bekliyor, merak ediyor gibiydi. Pencereler, komşularla birlik olmuş asacağımız perdeleri; bir köşe, koyacağımız kanepeyi; öbür köşe, karyolamızı..." (s. 116); "Karım, bir ara, perdeyi aralayıp sokağa bakmıştı. "Aa! Kar yağıyor." demişti. Elektiriği söndürüp, kışın ilk karını, rüzgârla bir açılıp bir kapanan havagazı fenerinin ışığında seyretmiştik." (s. 117);

[1675] Saba, *Cümlemiz*, s. 126.

"Artık, her günkü rızkı boynuma borç olmuş o eve, o paltonun içinde göğsüm daha dik, o ayakkabılar içinde ayaklarım yere daha sert basarak gidip geliyordum. İyilik ve sevinçle doluydum, aşkla yaşıyordum, her şeyi herkesi daha çok seviyordum." (s. 118); "Mahallenin kırk yıllık, muhakkak kırk yıllık yoğurtçusunun omzunu, yoğurt tepsileri asılan değneğin nasıl çökerttiğini fark ediyor, (...)" (s. 120); "Odamın öbür penceresi, çocukların oynamaya geldikleri bir arsaya bakıyordu. O pencere önüne oturduğum zamanlarsa, sevinç ve ümitle doluyordum..." (s. 121); "Derken çocuğumun ilk adımını, bir gece yukarıda ev sahiplerimizin odasında attığını, derken, oyuncak bir bebek arabasına tutunarak o odanın bir duvarından öteki duvarına kadar, alkışlar arasında gittiğini (...) nasıl unuturum! (…) Koca şehirdeki binlerce evden birinden, bir sokakta bir nıumaradan başka bir şey olmayan, tesadüfün bir akşam kapısını çaldırıp kiracılığını kismet ettiği ev! Ben sana ne bağlarla, ömür boyunca sürecek nasıl bir kontratla bağlanıyormuşum meğer!" (s. 128).

Ayrıca Saba'nın, "Beyaz Ev", "Hayret", "Nişanlılık", "Her Akşam Bu Odada", "Artık Günlerimiz" ve "Oda" başlıklı şiirleri ile "O Mahalle" hikâyesinde anlatılanlar arasında pek çok benzerlik söz konusudur.

* - "Cümlemiz" adlı şiirde yoksulluktan, yoksul ve öksüz insanlardan bahsedilip parasızlığın insana neler yaptırabileceği de anlatılmaktadır:

"Şu garip yeryüzünde anlaşılmaz ömrümüz...
Gelip yanı başıma boynunu büken öksüz,
Evlâdı gitmiş ana, siyah yeldirmeli dul
Son kalan eşyasını mezada veren yoksul.
Fakirin iç çekişi, zenginlerin usancı."[1676]

"Babamın Elbisesi" adlı hikâyede de savaş yıllarındaki yoksulluğun yanında maddi ve manevi değerlerin çatışması anlatılır: "Evet, o elbiseyi satmalıydım." (s. 23);

[1676] Saba, *Cümlemiz*, s. 102.

“Masanın, sahipsiz kaldıktan sonra, olduğu gibi satılıvermiş olduğu anlaşılıyordu. Bizim yine iyi kötü, gündüzleri işte, geceleri bir sıcak odada, yine şükrederek geçirdiğimiz bir hafta içinde haberimiz olmadan, dullar arasına yeni dullar, yoksullar arasına yeni yoksullar katılmış, (…) doğanlar yanında ölenler, ölenler içinde genç yaşında ölenler, ölenler içinde genç yaşında, daha mektep çağında gidenler de olmuştu.” (s. 28); “Yeni ütülü, artık eski ruhunu kaybetmiş, artık ‘babamın elbisesi’ olmaktan çıkmış, kim bilir, kim olmak üzere, orada bir askıda sallanıyordu.” (s. 29).

“İhtiyar, Çocuk, Hizmetçi vs.”, “Ekmek” ve “Herkes Bir Türlü” adlı şiirlerde Saba, toplumsal konulara, hastalara, düşmüşlere, yoksullara ve hayat kadınlarına karşı duyarlılığını dile getirir:

“Bakar caddeye doğru,
Gözlerinde uyku,
Orospu.
Tatmamış baharı, bilmiyor sevinci;
Şu kızların en genci;
Hizmetçi.”[1677]

“Taş taşıyarak, dikiş dikerek...
Kara toprağı, iki büklüm, süren.
Verem: Öksüren...
El açıp dilenmek,
Bir lokman için ekmek!”[1678]

“Fakir var; genç, ihtiyar; on beşinde, kız,
Basma entarisi içinde cılız.
Fakir var, çocuğuna ilaç alamayan.

[1677] Saba, *age.*, s. 101.
[1678] Saba, *Cümlemiz*, s. 146.

El açan, el açamayan.

Analar, gündeliğe, çamaşıra giden.

Babalar evlerine eli boş dönen.

Yaşayanlar, soğanı ekmeğe katık edip.

Herkes bir türlü fakir, bir türlü garip...”[1679]

“O Sokak” adlı hikâyede de Saba; insan sevgisini ve her sınıftan insana (hayat kadını, rençper, kasap vs.) eşit yaklaştığını dile getirir: “(…) Yoksa tamamıyla manevi sebeplerden, bizim para vermekteki tarifeyle sınırlanmış hasisliğimize karşılık sizin teselli dağıtmaktaki avuç avuç cömertliğinizden, yüzümden okunan sıkıntının gittikçe kaybolduğunu fark ederek kiminizin hiç de fena olmayan seslerinizle benim için de söylemiş olduğunuz şarkılardan, bazen mangalınızın başında sizinle üç-beş laf edebilmiş, iki buçuk dertleşmiş, kısa bir zaman için olsa bile, sizi kendime dost, yakın hissetmiş olmamdan mı? Yoksa bambaşka sebeplerden, kiminizin ayrı bir evde ele emanet ederek büyüttüğünüz bir çocuğunuz olduğunu bir tesadüfle öğrenmemden, kiminizin biraz şiş karnınızı göstererek, babasını bilmediğiniz bu çocuğu ne olursa olsun doğuracağınızı söylemenizden, sadece bende uyandırdığınız merhametten mi? Kiminizin neşeliyken, kiminizin dertli, kiminizin sıhhatli iken kiminizin veremli, kiminizin solgun kiminizin uykusuz, yorgun oluşunuzdan mı?” (s. 82); “İhtiyar, ak saçlı mama mangalın başındadır. Yemek saati yakınsa o mangal üzerinde bir tencere kaynar. Kimi arkasını dönmüş, ayaküstü bir şeyler yer, kimi bir köşede bir şey yıkar, kimi hastadır, orada, meydanda, bir sedirin üstünde yatar. Kimi zayıf, mazlum, kimi güçlü kuvvetli, dayanıklı, kimi güzel gözlü, kimi şaşı, kiminin yüzüne daha bakılabilir, kimi çiçek bozuğudur. (…) O delikten pos bıyıklı balıkçı bakar, elleri meşin ceketinin yanlamasına ceplerinde, düzgün kıyafetli gemici bakar, üstünde partal elbiseler, başında yağlı, çarpık kasket, İstanbul’da ‘irençper’lik etmeye köyünden yeni gelmiş gündelikçi bakar, dükkânını yeni kapamış,

[1679] Saba, *age.*, s. 149.

yüzünün çizgilerine kömür tozu dolmuş kara kömürcü bakar, beyaz sütçü bakar. Kasap et kokar; rençper ter. Kasabın elleri yağlı, kaygan, kömürcünün tırnakları kapkaradır. Rençperdir, kasaptır, kömürcüdür, çöpçüdür ama hepsi insandır." (s. 85-86). "O sokaklara bakan evlerde oturanlar da kâh terler, kâh üşür, onlar da yazın sıcaktan bunalıp biraz serinlik isteyecek, kışın üşüyüp biraz ısınmak isteyecek olur. Ama, bu dünyada her şey parayla olur." (s. 87).

* 1946 tarihli "İnsanlar" adlı şiirde şair; savaştan, hırstan, şiddetten, zulümden, dalkavukluktan vs. şikâyetçidir:

"Azametli, dalkavuk, hiddetli, sinsi...
Ordular: insanlardan... geçtiği yerde ot bitmeyen
Ev bark yıkan, pusu kuran, hak yiyen.
İnsanlar kurt, insanlar fil, insanlar tilki . . .
Açmayan gül, ötmeyen bülbül, yeşermeyen sevgi."[1680]

"Yaz Gezintileri" adlı hikâyedeki "kabuslu bir çocukluk rüyası" olarak nitelediği Askeri Müze gezintisinde de Saba'nın savaş ve şiddet karşıtlığını dillendirdiği görülür: "İstanbul çocukluğumun bir başka türlü korkunç yeri Askeri Müze'ydi. (…) Duvarlar boyunca sıra sıra dizili çeşit çeşit tüfek, süngü, kılıç, mızrak... öldürmüş, yaralamış, kan akıtmış, can yakmış, saldırmış, namus korumuş, şimdi hepsi buraya toplanmış şeylerdi. Hepsinden etrafa bir koku, kapıdan girer girmez ciğerlerime işlemiş, rutubetle karışık bir pas kokusu yayılıyordu. (…) Saatlerdir göregeldiğim bunca kılıçtaki, süngüdeki, kasaturadaki pas lekeleri artık kan lekelerine dönüyor, zeminden kubbesine kadar bütün bina artık küf değil kan kokuyordu. Eyüp'ten sonra şimdi de burada, bir kere aralarına katıldığım insanların, er geç öldükleri gibi, yaşadıkları müddetçe de boğuştuklarını, boğuşagelmiş, boğuşagidecekleri haberini almış oluyordum." (s. 175-176).

[1680] Saba, *Cümlemiz*, s. 98.

* - Hayatının neredeyse tamamında kıt kanaat geçinen ve yoksullukla iç içe yaşayan[1681] Saba, "Her Akşamki Yolumda", "Kabul" ve "Omuz Omuza" adlı şiirlerinde bu durumunu ve kanaatkârlığını dile getirir:

"Sana az daha yakın yaşamak için artık,

Rabbim, ben yalnız zeytin ve ekmek istiyorum."[1682]

"Dökülür ayağından çarık, sırtından elbise,

Bir Allah'ın garibi, fakir bir kimse.

(…)

Geçer karşıma, alın yazısından okunur:

Benim gibi memur."[1683]

"Yaşamak her çeşidinden... Kem yüz, acı dil,

Aç, sefil.

İnsanlara köle,

Allah'a kul."[1684]

"Yaz Gezintileri" hikâyesinde de Saba, babasının ve kendisinin yoksullukla tanışmasından bahseder: "O zavallı lokumu ağzıma atmamla, bir baba oğulun, bir gezinti günü en yakın iskele gazinosundan öteye gitmesine izin vermeyen parasızlığı da tadıyor, bir aybaşıyla ay sonunun farkını anlıyor, maaş denilen; kim veya kimler veriyorsa, verildiği halde yetmeyen, işte bitiveren nesneyi; insanı ölmeyecek kadar yaşatıp fazlasına müsade etmeden yalnız o maaşı alabileceği müddetçe ve alabilmek üzere sağ tutan korkunç kuvveti, gözlerimde, benim de babam dolayısıyla bu yaştan esiri olduğum zalim bir hükümdar halinde canlandırıyordum." (s. 128).

[1681] Cevdet Kudret Solok, "Ziya ile Geçen Zaman".
[1682] Saba, *Cümlemiz*, s. 38.
[1683] Saba, *age.*, s. 157.
[1684] Saba, *age.*, s. 156.

Orta halli ve fakir insanların yaşadığı "O Mahalle"de Saba, hem komşularından bazılarının hem de kendisinin kıt kanaat geçindiklerine vurgu yapar: "Bazı akşamlar, mahalle bakkalından sırmanın gelmesini beklerken, yaşlı, siyah başörtülü bir kadın, koynundan çıkardığı türlü türlü kâğıtlardan yapılmış kese kâğıtlarını bakkala, aynı zamanda soran bir bakışla uzatıyor, bakkal, iki iş arasında, tomarı terazide tartıverip, 'Dokuz yüz gram,' diyor, kadın, 'Bir kilo tutar sandımdı,' diyerekten adamın uzattığı, göremediğim parayı yine siyah mantosunun cebine indiriyordu. (…) benim de yemekten sonra ağzı tatlandırıcı, hem de ekmekle yendiği için yemeğe yardımcı bir şey, iki yüz elli gram tahin helvası almak için oraya girdiğimi (…) hatırlayıveriyordum." (s. 124-125); "(…) her ay benim de elime geçen para, artık benim olmaktan çıkmıştı, bu para evimin nafakası, çocuğumun rızkıydı. O paranın beş kuruşunu bile eksiltmek de benim hakkım değildi ki!" (s. 129).[1685]

4.3. ELEŞTİRİ / İNCELEME / TANITIM YAZILARI

Ziya Osman Saba, şair ve hikâyeci kimliğinin dışında "zarif bir münekkit"[1686] kimliğine de sahiptir. Saba, çeşitli gazete ve dergilerde yazdığı tanıtım yazılarında sanat ve edebiyat hakkındaki düşüncelerini zarif ve nahif bir üslupla dile getirir. Ziya Osman, eleştiri, inceleme ve tanıtım içeren bu yazılarında sert ve yıkıcı eleştirilerden kaçınır. Bu yazılarında özellikle arkadaşlarının veya tanıdıklarının eserlerini değerlendiren Saba,

---

[1685] Ziya Osman'ın böyle yaşadığına pek çok şahit vardır. Bunlardan biri, onu en iyi tanıyanların başında gelen Yaşar Nabi Nayır'dır: "Bir tramvay parasını tasarruf etmek için o hasta halinde yaya döndüğü akşamlar (…)" (Yaşar Nabi, "Bu Kaçıncı Bahçe Gördüm Tarumar?", *Varlık*, S: 448, 1 Şubat 1957). Bu konuda yakın dostlarından Sabri Esat Siyavuşgil de şunları söyler: "Perdeleri beyaz patiskadan iki odalı ev mi, akşamları çocuklarına götüreceğin o küçük çıkın mı, her iki yılda eskittiğin bir çift kundura mı fazla gelecekti bize? (…) hukuk mezunu Ziya, Maarif Matbaası'nda göz nurunu elalemin müsveddelerine harcayarak ekmek parası kazanan, nihâyet kalbinden vurulup yatağa düşünce de, ücretli memur olduğun için ekmek parası bordrodan çıkarılan Ziya, (…) bir gazinoya gidip de yüz paralık bir çay içmek istediğimiz zaman; mutlaka bir bahane icat eder, bizden ayrılır ve yayan, uzaklardaki evinin yolunu tutardın." (Sabri Esat Siyavuşgil, "Ziya Osman Saba İçin", *Varlık*, S: 448, 1 Şubat 1957). Onu yakından tanıyanlardan Oktay Akbal da şunları aktarır: Ücretli bir memur olarak yaşadı. Hasta olup çalışamayacak duruma geldiği zaman işinden çıkardılar, para pul vermediler. (Oktay Akbal, "Ziya Osman Saba", *Şairler ve Ben*, Çağdaş Yayınları, İstanbul: 1999, s. 37).

[1686] Beyhan Kanter, *"Sılası Yitik" Bir Münzevi: Ziya Osman Saba*, s. 87.

öznel ve duygu yüklü hassas bir dil kullanır. Kendisi mütevazı bir duruş sergileyerek "Tenkit yazılarıma -bunlara yazı demekten utanırım- sebep, mecmua sahiplerinin ısrarı ve dostlarımın kitap çıkarmalarıdır. Bir tenkitçilik iddiam yoktur. Bu yazılarımı sanat faaliyetlerim arasına sokmuyorum."[1687] dese de 1928 yılından 1956 yılına kadar yazdığı bu "tenkit yazıları"nda sanatsal kaygıyı önceleyerek değerlendirmelerde bulunduğu söylenebilir. Şairin Yaşar Nabi'ye yazdığı bir mektuptan anlaşıldığına göre Yaşar Nabi, Ziya Osman'dan tenkit yazıları istemektedir: "Necip Fazıl hakkında yazacağımı vadettiğim yazı bitmek üzere, yarın öbür gün hazır olup temize çekebilecektim. Fakat Cahid'in şiiri geç kalmasın diye bekleyemedim. Zaten acelesi yok, bu tenkidi ancak 1 teşrinisani nüshasına koyabilirsin. Ben de o zamana kadar sana yetiştiririm. Şimdiden ilân edebilirsin. Bir de şiirimi istiyorsun. Fakat düşündüm, 15 teşrinevvele, Sabri Esat hakkındaki yazım, teşrinisaniye, Necip Fazıl hakkında yazım, bu sefer olsa olsa 15 teşrinisani nüshasına girebilir. Ben o zamana kadar sana yollarım."[1688]

Bu yazılarındaki tespitleri ve bu tespitleri dile getirişindeki nezaket, yazılarını önemli kılan nedenlerin başında gelir. Aynı yıllarda Murat Uraz, başarılı Türk şairlerinden söz ettiği *Türk Edip ve Şairleri* adlı kitabında, Ziya Osman'ın yukarıdaki mütevazı açıklamasının aksine onun tenkit ve inceleme yazılarıyla ilgili olarak "*Varlık* mecmuasında şiirlerinden başka; kitaplar ve bazı genç istidatlar hakkında kıymetli tahlilleri çıkmıştır."[1689] tespitinde bulunmuştur. Selim İleri de Necip Fazıl'ın "güzel ve çirkini tayinde usta"[1690] olarak nitelediği Saba'nın eleştiri ve tanıtım yazılarıyla ilgili düşüncelerini "Şiirinde, öyküsünde daima iyiliği özlemiş Ziya Osman Saba, yazılarında da kalemini hep güzelden, incelikten, duyarlıktan yana bilemiş. Bu yazıları okumak

[1687] Onger, "Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor", s. 10-11.
[1688] Yaşar Nabi Nayır, *Dost Mektuplar*, s. 146.
[1689] Murat Uraz, "Saba, Ziya Osman", *Türk Edip ve Şairleri,* Tefeyyüz Kitabevi, İstanbul: 1939, s. 53.
[1690] Necip Fazıl Kısakürek, *Babıali*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul: 1975.

çirkinliklerin, bayağılıkların koflukların saltanat kurduğu bir ortamda, has edebiyat okurlarına yalnızca mutluluk getirecektir."[1691] şeklinde ifade etmiştir.

Ziya Osman'ın bu türden yazıları, başta *Varlık* olmak üzere, *Servet-i Fünûn, Servet-i Fünûn/Uyanış, Yücel, Büyük Doğu* gibi dergilerde; *Vatan* gazetesi, *Milliyet Sanat İlavesi* ile *Dünya Sanat İlavesi*'nde yayımlanmıştır.[1692]

1954 yılında *Hisar* dergisinde kendisine yöneltilen "Bizde gerçek münekkit var mıdır? Varsa, kimlerdir? Yoksa, bir münekkide neden sahip olamadık?" şeklindeki soruya karşılık Saba'nın verdiği cevap, onun eleştirileriyle ilgili görüşlerini özetler niteliktedir: "Bu sorunuzun karşılığı, 'gerçek münekkit' sözündeki 'gerçek' kelimesinin alacağı mânaya göre değişik olabilir. Bazı gazetelerimizin, belli birer tiyatro münekkidi vardır. Bunlar, her piyes hakkında düşündüklerini yazarlar, eseri ve aktörleri tenkit ederler. Okuyucular da, bu münekkitlere güvenlerine göre, temsil edilen eserin görülmeye değer olup olmadığına, kendileri görmeden, karar verebilirler. Bizde, bu mânada, yeni çıkan kitapları gazete veya dergisindeki köşesinde tenkit etmeyi kendine iş, dert edinmiş, yalnız şiir yazar gibi yalnız tenkitle uğraşan münekkit yoktur. Ama değerli eleştirme, kuvvetli tenkit yazıları yazabilenler yok değildir."[1693]

"Tenkidlerinle beraber, yeni şiirlerini, sıhhat ve neşe haberlerini, İstanbul'dan müjdeler, hattâ dedikodular beklediğimi bir kere daha hatırlatarak muhabbet ve hasretle gözlerinden öperim canım Ziyacığım."[1694] diyen Cahit Sıtkı, Burhaniye'de olduğu için takip edemediği yeni eserleri, Ziya Osman'ın değerlendirmeleri ile tanımıştır. Bu değerlendirmelerin, Cahit Sıtkı için de yol gösterici mahiyette olması, Ziya Osman'ın tenkitlerinin önemine işarettir.

1691 Selim İleri, *Milliyet*, 21 Eylül 1993, s. 11-12.

1692 Ziya Osman Saba'nın bu yazıları, kendisiyle yapılan bazı söyleşilerle birlikte kitap hâline getirilmiştir. Tahsin Yıldırım (Derleyen), *Konuşanlar Bir Hüzünle Sesinde*, Alkım Kitabevi, İstanbul, 2004.

1693 "Ziya Osman Saba Konuşuyor", *Hisar*, S: 46, 1954, s. 15.

1694 Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 80.

Eleştireceği veya değerlendirmede bulunacağı kişi ya da kitap hakkında kesin hüküm vermekten kaçınan Ziya Osman, "herhalde", "bana göre", "diyebilirim", "öyle değil midir?" gibi ifadeleri sık sık kullanarak yazdıklarında daima kendi bakış açısı doğrultusunda yani izlenimci değerlendirmeler yaptığını hissettirmiştir. Tarafsız eleştiriler yapma iddiası olmayan şairin tuttuğu tek taraf, "sanat yalnızca sanat"tır. O, samimi bir sanat kaygısıyla kaleme aldığı tenkit yazılarında, sanatın toplumsal endişeyle şekillenmesini istemez. Bu konu hakkında kendisine sorulan bir soruya verdiği cevap aslında tüm tenkit yazılarında gözettiği sanat anlayışını özetler niteliktedir: "Sanatkâra en geniş hürriyet verilmesi taraftarıyım. Ne anlatırsa anlatsın, hangi temayı işlerse işlesin, sanat değeri taşıyan her türlü esere saygı duyarım. Binaenaleyh, şair, toplumun dertleriyle ister uğraşsın, isterse uğraşmasın, baktığım, bakacağım ortaya koyduğu eserdir. Bir sanat değeri taşıyorsa, beni bir yerimden yakalamışsa mübarektir, öpüp başıma koyarım."[1695]

Ziya Osman, yukarıda belirttiği özellikleri dikkate alarak kaleme aldığı tüm değerlendirmelerinde muhatabı kırmamaya özen gösterir; gerekirse beğenmediği eserleri değerlendirmelerine konu etmez veya sadece beğenmeme sebeplerini, örnekler ve gerekçelerle kısa da olsa açıklar.

Ondaki sevgi anlayışı, değerlendirdiği sanatçıyı da içine alacak kadar büyük olsa da zaman zaman değerlendirmelerindeki derinliği azaltmaktadır. Şair, okuyucunun dikkatini istediği yerde, "daha önce yapılmamış", "samimi sanat kaygısıyla yoğrulmuş", "yeni bir ses getirmiş", "gerçekten hissetmiş" gibi ifadelerle yoğunlaştırmayı başarır.

Ziya Osman'ın hikâyelerinde kullandığı sanatlı, uzun cümleler tenkit yazılarına da hâkimdir. Gerçek bir sanatçının elinden, yine sanat için çıkan, sanatkâra mahsus bu tenkitlerde, konu edilen eser ya da sanatçıya farklı bir açıdan bakıldığı, eser ya da sanatçıda o güne dek pek değinilmeyen bazı yönlerin dikkate alındığı görülür. Saba'nın tenkit yazılarına bu özellik göz önünde bulundurularak bakıldığında, Berna Moran'ın

[1695] "Ziya Osman Saba Konuşuyor," *Hisar,* s. 14-15.

aşağıdaki "iyi eleştirici" tanımıyla büyük bir benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür: "İyi bir eleştirici bizim eser karşısındaki yaşantımızı zenginleştirebilir, eserin öğeleri arasında daha önce görmediğimiz birtakım ilişkileri kavramamızı sağlayabilir. Bunların meydana getirdiği bir dokuyu fark ettirebilir, bazı toplum sorunlarına dikkatimizi çekebilir belki. Böylece eser bakışını bize aktarabilmiş biz de eseri bu açıdan görmekle bir şeyler kazanmışsak eleştirici görevini yapmış demektir."[1696]

Ziya Osman'ın tenkit veya değerlendirme yazılarında ele aldığı eserler, daima hakkında konuşulan sanatçının son çalışmasıdır. Üzerine konuşulan bu son eser, aynı sanatçının önceki eserleriyle birlikte değerlendirilir ve ortaya çıkan sonuç Ziya Osman'ın hassas mizacından süzülen nazik ifadelerle kaleme alınır. Beğenilerini söylerken son derece açık ifadeler ve benzetmeler kullanan yazar, beğenmediği bir durum söz konusu olduğunda farklı yorumlara elverişli değerlendirmeler yapar. Böylelikle okuru sanatçıdan ya da tüm eserden soğutmadan bulduğu olumsuzluğu, gerçekten çok önemli görmüşse nedeniyle birlikte açıklar.

Cenab Şahabettin'in, aşağıdaki açıklamasında tenkitin mahiyetiyle ilgili söz ettiği ilkelerle Ziya Osman Saba'nın tanıtma, karşılaştırma ve değerlendirme aşamalarını iç içe sunan tenkit yazıları arasında önemli bir benzerlik bulunmaktadır: "İntikad bir nevi şerh etme ve açıklama, bir nevi genişletme ve aydınlatmadır; müntekit, bütün ilmî unsurlarını, bütün beyan kudretini, görme nüfûzunu, his ve hayal inceliklerini, aklî şuaralarının tamamını, edebî Nefîselerin güzelliklerinin sırlarını keşfetmek için sarf eder. Dimağı, bedîî bir eserin mütalaasından aldığı heyecanı kâğıda dökmek ister: Ruhu neyi telkin ve ilham ederse (hiçbir hususî kayda tâbi olmaksızın) onu yazar, güzelliklerin karanlıkları üzerine ruhu okşayan bin vuzuh nuru döker. İşte intikad budur."[1697]

[1696] Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri,* İletişim Yayınları, İstanbul: 2005, s. 328.

[1697] Raik Vecdi, "Müntekid-i Hakîkî", *Servet-i Fünûn*, 12 Nisan 1317, 528, s. 114'ten aktaran Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit,* Akçağ Yayınları, Ankara: 2004, s. 68.

Tüm bu olumlu özelliklerin yanı sıra, yoruma açık ifadelerin bulunduğu, derinlemesine incelemeden yoksun bazı yazıları, sanatçının en yakın dostu Cahit Sıtkı'nın, "Öyle, hiç meydana çıkmaman, kendi kendine çalışman, sahiden bir kuyuya düşmüşsün vehmini uyandırıyordu."[1698] ifadesiyle açıklamak mümkün olabilir. Yine de Ziya Osman'ın tüm eleştiri veya tanıtım yazılarına bakarak onun "iyi şiir"den anladığını söyleyebiliriz. Ziya Osman, değerlendirmelerini daima "bir okur" olarak yapar ve eserin kendisinde bıraktığı intibadan güç alır. Fakat o, kendisinin sıradan bir okur olmadığını, "şiirden biraz olsun anlayan ben" gibi mütevazı ifadeler ve zaman zaman yazısına alırken şiirin anlam ve ahenk örgüsünü tamamlayacak şekilde değiştirdiği kelimelerle göstermiştir. Ona göre edebî eser, mutlaka bir estetik kaygıyla kaleme alınmalıdır. Çünkü sanatın asıl işlevi, güzeli yakalamaktır.

Ziya Osman'ın, değerlendirmelerinde tüm dikkati eser üzerine toplamaya çalışması onu, "Esere Dönük Eleştiri"ye de yaklaştırmıştır. Bununla birlikte o, yazılarında "Esere Dönük Eleştiri" yönteminin sistematik işleyişi ve metodik bakış tarzını yakalayamamıştır. Bu durum, onun tüm yaşamına hâkim olan zaman sıkıntısı ve sistemli çalışma anlayışından uzak, sanatkâr mizacıyla ilgilidir.

Ziya Osman'ın sanat uğruna doğru bildiği her gerçeği muhatabı kırmadan ve olabilecek en nazik üslupla ifade ettiği eleştiri yazıları, onun, Türk edebiyatındaki eleştiri anlayışının farklı bir cephesini oluşturduğunu göstermektedir. Bu eleştiri yazıları, tutarlı ve kendine özgü bir sanatçı kaleminden süzülmüş örneklerdir.

Ziya Osman'ın şiirlerinde ve hikâyelerinde var olan yaklaşım ortaklığı veya bütünlük, eleştiri yazılarında da kendini göstermiştir. O, çalışmalarının tümünde güzelliği, samimi duyguyu ve doğal söyleyişi esas almış ve eleştiri yazılarında değerlendirdiği eserlerde de her şeyden önce bu özellikleri aramıştır. 1928'de Hollandalı ressam Rembrandt'ın hayatını anlattığı ilk yazısından, 1956'da yakın dostu Cahit

[1698] Tarancı, *Ziya'ya Mektuplar*, s. 64.

Sıtkı'nın ardından kaleme aldığı son yazısına kadar geçen yirmi sekiz yılda yayımlanan 42 değerlendirme yazısında, yukarıda bahsettiğimiz ortak noktalar vardır. Bu da onun, eleştiriye de diğer sanat faaliyetlerinden ayrı bir bakış açısıyla yaklaşmadığını gösterir.

O; sanatı, merkezinde şiirin yer aldığı bir bütün olarak düşünmüş ve değerlendirmelerine bu sanatçı hassasiyetini yansıtabilmiştir. Ziya Osman, eseriyle ilgili yorum yaptığı sanatçıdaki güzel taraflar üzerinde durarak hem ona hem de diğer sanatçılara yol göstermeyi ve kabiliyet gördüğü sanatçıları desteklemeyi amaçlar. O, okuyucuya estetik zevk vereceğine inandığı bir eserden ve eserin güzel olmasını sağlayan unsurlardan söz ederken sanat eserinin bir tezi savunmak için değil sadece güzelliğe erişebilmek için yazılması gerektiğine olan inancını sık sık vurgular. Bir eserin güzeli ararken yakaladıklarının önemini bilmesi, onun saf şiirin peşinde olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. O, halis şiirin önceliğinin farkındadır. Ferdî ve estetik yönü ağır basan halis edebiyatta duygu ve düşüncenin işlenişindeki uyum çok önemlidir. Ziya Osman'a göre sanatçının asıl yapması gereken şey, "güzele erişebilmek" için bu uyumu yakalamaktır. Ziya Osman, edebiyat anlayışını "ben 'güzellik'e dayanan edebiyatı anlıyorum."[1699] cümlesiyle dile getirmiştir. Ona göre "sanatkâr sadece 'güzel' yaratmak için çırpınan adamdır, başka hiçbir şey değil"dir. Sabahattin Tahsin Teoman'ın *Beşinci Mevsim* adlı şiir kitabını değerlendirdiği yazısında "Sanatkârın, hangi yoldan, ne vasıta ile olursa olsun, bizi güzel'e ulaştırabilmesini yeter sayanlardanım."[1700] diyerek şiirde aradığı en önemli özelliğin "güzellik" olduğunu özellikle vurgulamıştır. Sanatı bir bütün olarak gören Ziya Osman, "güzellik" için bir kitabın kapağı ve kapağın eserle uyumuna bile önem verir. Ziya Osman, onu güzele ulaştıracak yolların şiirle sınırlı olmadığının ve tüm sanat dallarının bir bütünün birbirini tamamlayan parçaları olduğunun bilincindedir.

Ne var ki her toplumun bireylerden oluştuğu düşünülünce bireylerin hislerini anlattığı edebî ürünlerle faaliyet gösteren edebiyatçıları "toplumdan uzak" olarak

[1699] Ziya Osman Saba, "Ziya Osman Saba'nın Cevabı", *Vakit*, 1944, s. 6.
[1700] Ziya Osman Saba, "Beşinci Mevsim", *Varlık,* S: 300, 1946, s. 187.

adlandırmak doğru olmaz. Toplumsal kaygıların esere yansımasından yana olmayan Ziya Osman, bazı olumsuzluklar karşısında gerçekten acıma ve derin bir üzülme duygusuyla -bazen de mecburen- yazılan eserlerle bir tezin ispatı için propaganda aracı olarak kullanılan eserler arasındaki farkı görebilmiştir. Ziya Osman, bu konudaki görüşünü "Şiirin içtimaîleşmesine tamamıyla muhalif olduğum sanılmasın. Şair, içtimaî dertleri de, ama kendi süzgecinden geçirdikten sonra ve geçirebildiği takdirde söylemelidir ve söyleyecektir. Süzgeç meselesini biraz izah etmeliyim: Meselâ şairin kardeşinin öldüğünü farzedelim. Şair de her insan gibi elbette kardeşini seviyordur. Burada süzgecin deliği biraz geniş bulunuyor. Ve şair, kardeşinin ölümü üzerine tamamıyla enfüsi bir his olarak bir şiir -muvaffakiyetli bir şiir- yazabilir. Hiç tanımadığı açlıktan ölen bir insanın ölümü, ne kadar acımak istesek, yaradılışımız itibarıyla bizi kardeşimizin ölümü kadar müteessir etmeyecektir. İşte benim istediğim, açlıktan ölen yabancıya kardeşim ölmüş kadar müteessir olup adamakıllı duyduktan sonra yazmaktır. Bu şiddetle duyulmamışsa, şaire illâ ki içtimaî şiir yazacaksın diye kötü şeyler yazdırmanın lüzumu yoktur. Hâdiselerin seyri, harpler, harp zamanlarına rahmet okutan buhranlı sulh devirleri her insan gibi şairi de müteessir ediyor ve dolayısıyla eserlerini içtimaîleştiriyor. Bunu kabul etmek lâzımdır. Belki bir saadet devri yaşasaydık böyle olmazdı." [1701] cümleleriyle açıklar.

Romanın ve "şiirimsi şeyler" olarak nitelendirdiği hikâye türündeki yazıların ancak tecrübeyle yazılacağı düşüncesinde olan Ziya Osman'ın bu görüşünün altında eserin ancak yaşanarak gerçek samimiyetini ve güzelliğini bulabileceği fikri yatmaktadır. O, eleştiri yazılarında ele aldığı hikâye ve romanlar hakkındaki değerlendirmelerinde daima bunu vurgulamıştır.

Ziya Osman, eleştiriyi övgü ya da yergi vasıtası olarak görmez. Onun için eseri ve o eseri vücuda getiren sanatçıyı anlamak, özellikle de okuyucuya anlatmak çok

[1701] Onger, "Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor", s. 11.

önemlidir. Bu nedenle eleştirilerinde okuyucunun dikkat etmesi gerektiğini ve eserin güzelliklerini ortaya çıkardığını düşündüğü noktalara temas değinmiştir.

Ona göre; bir sanatçının kültür birikimi, eserin hitap ettiği okuyucu kitlesinin eğitim ve algılama seviyesini yükseltmeye yarayabilir ama eserin olmazsa olmazları arasında değildir. Sanatçının kültürlü olması, onun bakış açısını derinleştirdiği sürece önemlidir. Ziya Osman için sanatçının sahip olduğu derinlik, ancak gerçek duyguyla birleştiği zaman anlam kazanacaktır.

Ziya Osman, bir eserin başarılı sayılabilmesi için sanatkârının ruhunun esere mutlaka yansıması gerektiğine inanır. Esere yansıyan ruh da her şeyden önce bir sanat kaygısı taşımalıdır ki bu kaygı, onu her defasında güzele daha da yaklaştırabilsin.

Eseri aracılığıyla hislerini ifade eden sanatçı, eserinde şahsiyetini de hissettirmelidir. Fakat bu şahsiyet, Ziya Osman'a göre, tek bir şarkı değil her notasında yaşamı anlatan bir senfoni gibi olmalıdır.

Ona göre bir sanatçı, yetenekli olmalı ve bu yeteneğini gerçek hisleriyle birleştirebilmelidir. Ancak samimi duygular, bu sanatkârane üslupla birleşince ortaya çıkan eser, ölümsüzlüğü yakalayabilecektir. Zaten Ziya Osman için sanatçı, ölümle derdi olan, yok olmayı bir türlü içine sindiremeyen dünyada sadece ses olarak da olsa bir iz bırakmayı arzu eden kişidir. Sonsuzluk arzusu, kimi sanatçıda ölüm korkusu şeklinde kendini gösterirken kimisinde Allah sevgisi hâlini alır; Orhan Veli ve arkadaşları gibi "yeni" şairlerde ise alaycılıkla karşılanır. Ancak sözü edilen bu yeni duyuş tarzı, duyulanı çarpıcı bir şekilde verdiği ve samimi olduğu için Ziya Osman tarafından "edebî" olarak nitelendirilmiştir. Onun kendi sanat anlayışının dışında kalan bu tarz eserleri de değerlendirmesi, edebiyat adına "güzel"i yakalama çabasında gördüğü her samimi eseri söz etmeye değer bulduğunu göstermektedir. Yeteneğine ve içtenliğine inandığı genç şairleri "selamlamak"tan yana olan Ziya Osman, şiire hizmet eden her kalemin desteklenmesi gerektiğini düşünür. O, eleştirdiği sanatçının kim olduğuyla, ne kadar

tanındığı, nerede yazdığıyla değil; eseriyle ilgilenmektedir ve okuyucunun dikkatini de bu noktaya toplamaktadır. Bu durum, onun eleştiri anlayışının sağlam temeller üzerine kurulduğunu gösterir.

Ziya Osman'ın eleştirileri, derinlemesine bir incelemeden yoksundur. O, âdeta gördüğü özellikleri okuyucuya ya da diğer şairlere fark ettirir ve devamını edebiyat tarihçisine bırakır.

Beğenilerini söylerken son derece açık ve övgü dolu cümleler kullanan Ziya Osman, beğenmediği bir durum söz konusu olduğunda farklı yorumlara elverişli, kapalı ve kısa değerlendirmeler yapar. Böylelikle okuru, sanatçıdan ya da tüm eserden soğutmadan bulduğu olumsuzluğa -gerçekten çok önemli görmüşse- işaret eder. Fakat çoğunlukla olumsuzlukları dile getirmeme yolunu seçmiştir.

Değerlendirdiği her sanatçı ya da eser, onun önce şiir sonra tüm edebî sahalar hakkındaki görüşlerini dile getirmesine vesiledir. Ziya Osman, edebî eserde olması gerektiğine inandığı unsurları ararken eleştiriye dair belirli veya kesin/objektif ölçütleri göz önünde bulundurmaz. Bireysel his ve zevklerini dile getirdiği yazılarında ona yol gösteren tek şey, iyi edebî eseri hissedebilen bir yeteneğe sahip olmasıdır.

Onun eleştiri ve sanat anlayışına göre, şiirin konusu nesre göre daha sınırlayıcı olmalıdır. Çirkinlikler, bayağılıklar asla şiire girmemeli; şiir, acı ve hüznü dile getirse bile daima sanat değeri taşımalıdır. Evrensel duyguları işleyen şairler, bu duyguları kendi üsluplarıyla yoğurarak yeni bir şekilde dile getirebilirlerse başarılı olacaklardır. O, yaşadığı dönemin genel kanısından etkilenmektense sanat ve sanatçı için doğru bildiğini yapmak ister.

Sanatın, özellikle şiirin, hayatla iç içe hatta hayatın da üstünde bir yerde olduğunu düşünen Ziya Osman için şairlik, çok az kişinin sahip olabileceği kutsal bir meziyettir.[1702]

[1702] "Şiir yazabilmek benim için sanatın son mertebesine ulaşmaktır." diyen Ziya Osman, kendisiyle yapılan görüşmelerde özellikle şiire büyük önem verdiğini daima vurgulamıştır. Fahir Onger, "Ziya Osman Saba Sanatını Açıklıyor", *Varlık,* S: 749, 1970, s.11.

Belki de bu nedenle onun tüm hayatı, şiir ekseninde dönmüştür. Kendisine sorulan "Niçin yazarsınız?" sorusunu, "bir ihtiyaç" diye yanıtlaması ve hazırlayacağı eserin "şüphesiz önce şiir" olduğunu ifade etmesi bundandır. [1703]

Eleştiri yazılarının büyük bölümü şairler ya da şiir kitapları hakkında olan Ziya Osman'ın değerlendirdiği az sayıda hikâye ve romanla ilgili tespitleri de dikkate değerdir. Onun bu tespitleri, kaliteli bir edebî eseri fark edebildiğini göstermesi bakımından önemlidir. Oktay Akbal'ın hikâyelerini "bir şiir kitabının verdiği hazzı" duyarak okuduğunu ifade etmesini, İhsan Devrim'in "ince görüşlü" bir hikâyeci olup "er geç bir kıymet olacağı" konusundaki görüşünü ya da Sait Faik'in her ayrıntıyı sezen "görüş kabiliyeti"nin onun hikâyelerini sıra dışı yapan önemli bir özellik olduğunu belirtmesini bu duruma örnek olarak verebiliriz.

Onun, izlenimlerinden yola çıkarak yaptığı değerlendirmelerde bir tutarlılık vardır. Ziya Osman'ın tüm eleştirilerine, sanatı her şeyin üstünde gören mizacı yansımıştır. Değerlendirdiği eserin kendisi üzerinde bıraktığı intiba, eser hakkında vereceği hükmü belirleyen en önemli unsurdur. O, değerlendirmelerinde izlenimci bir eleştirmen olarak hareket ettiğinden ele aldığı eseri tüm yönleriyle kapsayan bir eleştirel yönteme bağlı değildir. Duygularından yola çıkarak eser veren Saba, eleştiri yazılarında da eserin kendisinde bıraktığı duyguları çıkış noktası olarak alır. Onun yazılarında, daima şair kişiliğinin yansımaları görülür. O, ele aldığı konuya hislerinin arkasından bakar. Bu nedenle, örneğin Mehmet Kaplan gibi, edebî esere bilimsel bir metot dâhilinde yaklaşanlardan farklıdır. O, şiirin içten gelen bir ifadeyle söylenmesi ve doğal, kendine has bir üsluba sahip olması gerekliliği üzerinde durur. Ne var ki o, "eleştiri"nin belli bir sistem dâhilinde oluşturulması gerektiğinin ve edebî eseri bütünüyle kavrayan bir değerlendirme ölçüsü olduğunun da bilincindedir. Değerlendirmelerinin "eleştiri"den çok birer "tanıtma ya da "teşvik yazısı" olduğunu vurgulaması da bundandır. O, yazılarına

[1703] "Bugünküler Söylüyor", s. 336.

"tenkit" demekten özellikle kaçınmıştır. Amacı, beğendiği ya da ileride daha iyi olacağına inandığı sanatçılar ve onların eserleri hakkında konuşmak ve onları kamuoyuna tanıtarak desteklemektir. Tıpkı Halit Fahri Ozansoy'un, kendisini; Peyami Safa'nın da genç Cahit Sıtkı'yı desteklemesi gibi…

O, eleştirilerini âdeta kendi sanat özellikle de şiir aşkını dile getirmek, diğer sanatseverlerle paylaşmak için kaleme almıştır. Tüm değerlendirmelerinde her şeyden önce izlenimleriyle hareket etmesinin en önemli sebebi budur.

Değerlendirmelerinde asla alaycı ya da küçümser bir tavır sergilemeyen Ziya Osman'ın, eserin beğenmediği taraflarını, sanatçıyı kırmamaya ve okuyucuda ön yargı oluşturmamaya özen göstererek dile getirmesi, onun eleştiri anlayışını yansıtan önemli bir özelliktir.

Ziya Osman, değerlendirmelerinde zaman zaman çok uzun cümleler kullanmıştır. Ulaç ve ortaçlarla birbirine bağlanan böyle uzun cümlelere hikâyelerinde de yer vermiştir. Eleştirilerinde zaman zaman okuyucuyu metinde asıl anlatılandan uzaklaştıracak kadar uzayan ve anlam bulanıklığına yol açan cümleler, düz yazıda da şiir ahengini yakalamaya çalışmasıyla ilgilidir. Ayrıca bu durum, hayatı boyunca yakındığı zaman sıkıntısının, her yazısı üzerinde uzun ve ayrıntılı çalışmasına imkân vermemesiyle açıklanabilir.

Ziya Osman'ın pek çok yazısında değiştirdiği ve bu değişiklikle çok daha ahenkli ve anlamlı yeni mısralar elde ettiği şiirler yer alır. Ziya Osman, Türk şiirinin en önemli şairleri arasında ilk sıralarda değildir. Fakat mevcut şiir metni üzerindeki sorunları görebilen ve onları en uygun biçimde değiştirebilecek yetenekte bir sanatçıdır. Elindeki kelimeleri yerli yerine dizerek en güzel şiiri yakalayabilmesi, eleştirilerine de farklı bir anlam ve tat kazandırmaktadır. Olanı eleştirmektense onun daha iyiye ulaşabilecek yeni hâlini de gösterir.

O, şiirde vezin ve kafiye ilgili görüşünü konuşmalarında açıkça dile getirmez. Fakat değerlendirmelerindeki tespitleriyle kafiyenin, temaya uygun ve kulakta hoş bir

melodi yaratacak şekilde eserle bütünleşmiş olması gerektiğine inandığı görülür. Bu durum, Ziya Osman'ın, eseri şekil ve muhteva özellikleriyle örülmüş bir bütün olarak ele aldığının başka bir göstergesidir.

Onun daima dürüstlüğü, sevgiyi ve güzelliği arayan mizacı ile eleştiri yazıları arasında büyük bir benzerlik vardır. Yer yer izlenimlerin, beğenilerin kaleme alındığı ve bir tanıtma yazısının ötesine geçemeyen eleştirilerinde, sanat için inandığı yolda yürüyen Ziya Osman'ın, görüşlerine en çok önem verdiği kişi, Cahit Sıtkı'dır. İki şair dost, şiirle ilgili pek çok konu hakkında uzun uzun tartışırlar. Ziya Osman, Cahit Sıtkı hakkında o hayattayken iki yazı kaleme almıştır. O iki yazıda da Cahit Sıtkı'nın şiirleriyle ilgili fikirlerini açıkça ifade etmiştir. Onun, en yakın dostu için olsa bile inandıklarını çekinmeden söylemesi, şiire olan bağlılığının dostluğu kadar kuvvetli olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.[1704]

Sanat için ve gerçek duygudan hareketle oluşturulan bu eleştiriler, derinlemesine tahliller olarak değerlendirilemese de güzellikleri ortaya çıkaran bir yapıya sahip olup bu şekilde sanatçının yolunu aydınlatabilecek özellikler gösteren izlenimci (empresyonist) eleştirinin örnekleri arasında yerini alır. Saba, bu yazılarında değerlendirdiği eserlerden hareketle kendi şiir ve sanat algısına yönelik ipuçları verir.

Sanat eserinde hep güzelin ve güzelliğin peşinde koşup mükemmeli arayan Ziya Osman'ın eleştirel yaklaşımı, doğal olarak sezgiye ve zevke dayanmaktadır. Ancak bu estetik yaklaşımın altındaki birikim göz ardı edilemez. Bu duyarlı şair, yaşadığı dönemde,

[1704] Aynı durum, mektuplarında, yakın dostu Cevdet Kudret'in şiirlerini eleştirirken de karşımıza çıkar. Ziya Osman, 21 Aralık 1936 tarihli mektubunda, Cevdet Kudret'in halk şiiri tarzında (Yunusvari) ve halk şairlerinin diliyle şiirler yazarak önceki şiir anlayışını sürdürmemesini, Sabahattin Ali'nin şiirlerinden hareketle eleştirir. 31 Ocak 1937 tarihli mektubunda da Cevdet Kudret'in, şiirlerinde ideolojiye fazlaca yer vermesini ve "'sol'luğa merak sar(mış)'" olmasını eleştirir. Ayrıca şiirlerinde eski/arkaik kelimeler değil de günlük kelimeler kullanmasını, kendisi (doğal) olmasını tavsiye eder. Onun bu ısrarlı uyarıları ve eleştirileri, etkisini gösterir. 22 Mart 1937'deki mektubunda Ziya Osman, Cevdet Kudret'in yeni şiirlerini değerlendirirken "(…) artık, sağlıktan, soluktan kurtulmuş, tamamen 'beşerî' olmuşsun." der ve onun yeni şiirlerini samimi bularak "Ne kadar Türk! Ne kadar bizden!" sözleriyle över. Ancak şiirlerdeki kusurları dile getirmekten de çekinmiyor: "Fakat (…) şiiri 'fabrique' kıtalar bozuyor. (…) İlhamına daha uygun bir şekil intihap etmiş olsaydın, bahsettiğim doldurma kıtaları yazmak mecburiyetinde kalmazdın, değil mi?" (Tahsin Yıldırım, *Konuşanlar, Bir Hüzünle Sesinde*, s. 304-310).

Batı edebiyatı, şiirin yanında nesir, şiir dili, angaje edebiyat, günün genç şairleri, antoloji ve edebiyat tarihçiliği gibi edebiyatın çeşitli meseleleriyle de ilgilenmiştir. Bu anlamda, tevazuu elden bırakmayan Saba'nın bu konularla ilgili görüşlerinin arkasında küçümsenmeyecek bir kültür birikimi olduğu inkâr edilemez.

4.4. MEKTUPLARI

Ziya Osman Saba, yakın dostu olan sanatçılarla değişik vesilelerle yazışmıştır. Bu dostlardan en önemlisi de Cahit Sıtkı Tarancı'dır. Ancak Cahit Sıtkı'nın Ziya Osman'a yazdığı mektuplar, vefalı bir dost olan Ziya Osman'ın gayret ve titizliği sayesinde "Ziya'ya Mektuplar" başlığıyla kitaplaşmasına rağmen Ziya Osman'ın bu yakın dostuna yazdığı mektuplardan haber yoktur. Ziya Osman Saba'nın diğer yakın dostlarına yazdığı şu mektuplar, yayımlanmıştır:

a. Yaşar Nabi'ye yazdığı mektuplar (Tarih sırasıyla):

1. Paris'ten 9 Temmuz 1929

2. Paris'ten 23 Temmuz 1929[1705]

3.1.10.1933

4. 2.7.1936

5. 13.3.1937

6. 10.10.1937

7. 20.11.1952

8. 1.7.1953[1706]

b. Cevdet Kudret'e yazdığı mektuplar:

1. 13. 10. 1936[1707]

[1705] Bu iki mektup için bakınız: *Türk Dili*, Mektup Özel Sayısı, S: 274, 1 Temmuz 1974, s. 333-335.
[1706] Bu altı mektup için bakınız: Yaşar Nabi Nayır, *Dost Mektuplar*, s.145-150.
[1707] *Türk Dili*, Mektup Özel Sayısı, S: 274, 1 Temmuz 1974, s. 335-336.

2. 21.12.1936

3. 31.01.1937

4. 22.03.1937[1708]

Saba'nın mektupları, sadece gündelik bilgi ve haber akışını sağlayan bir iletişim aracı olmaktan öte genelde sanat ve edebiyat özelde de kendi sanat hayatı ve anlayışı ile ilgili ipuçları içeren metinlerdir. Bu mektuplar, titiz bir üslupla kaleme alınmış ve samimi duygulara tercüman olmuştur.

4.5. DİĞER YAZILARI

Ziya Osman, kimi eserlerle ilgili kaleme aldığı eleştiri ve tanıtım yazıları ile mektuplarının dışında daha çok Cahit Sıtkı'yı, onunla anılarını ve onun sanat anlayışını içeren, daha sonra da *Ziya'ya Mektuplar* adlı eserin başına[1709] bir ön söz gibi konan "Cahit'le Günlerimiz" başlıklı yazılar yazmıştır. Bu yazılar, ilk olarak *Varlık* dergisinde seri hâlinde yayımlanır:

Cahit'le Günlerimiz I, *Varlık*, S: 441, 1 Kasım 1956, s. 18-20.

Cahit'le Günlerimiz II, *Varlık*, S: 442, 15 Kasım 1956, s. 6-7.

Cahit'le Günlerimiz III, *Varlık*, S: 443, 1 Aralık 1956, s. 8-9.

Cahit'le Günlerimiz IV, *Varlık*, S: 444, 15 Aralık 1956, s. 6.

Ziya Osman, bu yazıların dışında Galatasaray Lisesi son sınıf öğrencisiyken okulun çıkardığı *Galatasaray Akademi* adlı dergiye "Şiltem" başlıklı anı türünde bir yazı yazmış ve bu yazıda, okuldayken on iki sene üzerinde yattığı şilte üzerinden ruh hâlini anlatmıştır. Bu yazı, onun çocukluk ve okul yıllarına dair önemli ip uçları içermektedir.[1710]

[1708] Bu üç mektup için bakınız: Yıldırım (Derleyen), *Konuşanlar, Bir Hüzünle Sesinde*, s. 304-310.

[1709] Saba, "Cahit'le Günlerimiz", *Ziya'ya Mektuplar*, s. 3-39.

[1710] Ziya Osman Saba, "Şiltem", *Galatasaray Akademi*, S: 8, 15 Mayıs 1931. (İçinde: Tahsin Yıldırım (Derleyen), *Konuşanlar, Bir Hüzünle Sesinde*, s. 25-26.)

4.6. ÇEVİRİLERİ

Fransızca bilen Ziya Osman Saba, sevdiği Fransız şairlerden şiir çevirisi yapmanın yanında bir de roman çevirisi yapmıştır. Ayrıca *Servet-i Fünûn, Meşale* ve *Varlık* dergilerinde zaman zaman çeviri şiirler ve yazılar da yayımlamıştır. Ancak bu çevirilerinin çoğuna imza atmayan mütevazı Saba, muhtemelen bu çalışmalarını kayda değer bulmamıştır.

Ziya Osman'ın imzasını kullandığı şiir çevirilerinden biri, Amerikalı şair Edgar Allan Poe'nun "Karga" adlı şiiridir.[1711] Bu şiiri, Saba'nın çok sevdiği Charles Baudelaire Fransızcaya çevirmiştir. İngilizce bilmediğini söyleyen Saba, büyük ihtimalle bu şiiri Baudelaire'in çevirisinden Türkçeye aktarmıştır.

Saba'nın en önemli çevirisi, natüralizmin öncülerinden olan Fransız Goncourt kardeşlerden (Edmond ve Jules de Goncourt'tan) çevirdiği *Germinie Lacerteux* adlı romandır. Bu roman, Goncourtların dilimize çevrilen ilk romanıdır. Saba, eserin ön sözünde Goncourt'lar ve onların sanat anlayışı hakkında detaylı bir bilgi verir. Ayrıca romanın içeriğinden bahsederek realizm ve natüralizm hakkında da bilgiler aktarır. Saba, bu romanla ilgili değerlendirmelerini yaparken sanat ve dil anlayışını da ortaya koyarak bu kardeşlerin memleketlerinde okunmamalarının ve sadece bir edebiyat tarihi konusu olarak kalmalarının sebebini, kahramanlarını halk arasından seçmek istemelerine rağmen halkın hoşlanacağı bir dille konuşmamalarına bağlar.

4.7. BASKIYA HAZIRLADIĞI ESERLER

Saba, çevirilerinin yanında, çalıştığı Millî Eğitim Basımevi Tashih Bürosu Şefliği sırasında birçok kitabın düzenli ve kusursuz basılmasını sağlamıştır ama onlara adını

[1711] Ziya Osman Saba, "Karga", *Meşale*, S: 8, 15 Teşrin-i evvel 1928, s. 4-6.

koymamıştır. Onun, kendi ismiyle baskıya hazırladığı en önemli eser, yakın dostu Cahit Sıtkı'nın 1930-1946 yılları arasında kendisine yazdığı mektupları bir araya getirdiği *Ziya'ya Mektuplar* adlı 208 sayfalık çalışmadır. Titiz ve vefalı bir insan olan Ziya Osman, bu mektupları saklamış ve bunların Arap alfabesiyle yazılanlarını da Latin harflerine çevirip kitabın başına daha önce *Varlık* dergisinde yayımlanmış 39 sayfalık "Cahit'le Günlerimiz" adlı yazısını da koymuştur. Kitap, her iki şairin sanat anlayışını, hayatını ve dünyaya bakışını vermesi açısından önemli bir kaynak niteliğindedir.

Saba, *Varlık* dergisinde Yaşar Nabi'ye yardımcı olurken Kırım Türklerinin önemli romancısı Cengiz Dağcı'nın ilk romanı *Korkunç Yıllar* (1956) ile ikinci romanı *Onlar da İnsandı*'nın (1958) ilk redaksiyonunu Ziya Osman Saba yapmıştır. Böylelikle Cengiz Dağcı'nın Türkiye'de tanınmasında Yaşar Nabi ile birlikte önemli katkısı olmuştur.[1712]

[1712] İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 327. *Onlar da İnsandı*'nın başındaki ithaf yazısında yazarın Ziya Osman'a teşekkürü vardır.

SONUÇ

Türk şiirinde kendine özgü bir edebiyat anlayışı ile eserler veren Ziya Osman Saba, İstanbul'da doğup büyümüş, mutlu bir çocukluk döneminin ardından Fransızca eğitim veren Galatasaray Lisesinde orta öğrenimini tamamlamıştır. Onun aldığı eğitim ortamı hem onun Fransız kültürüyle tanışmasını hem de sonradan edebiyat hayatında önemli bir yer edinecek olan Yaşar Nabi ile sonra da Cahit Sıtkı tanışmasına vesile olmuştur. O dönemde Yedi Meşaleciler'le birlikte hareket eden Saba'nın ve ileride Türk edebiyatının en büyük şairlerinden biri olacak Cahit Sıtkı'nın asıl edebî şahsiyetleri bu tanışmadan sonra gelişmeye başlar. Aralarında şiirde ortak paydalarını birleştiren mükemmel bir dostluk kurulur. Baudelaire, Paul Verlaine, Victor Hugo, Nerval gibi Fransız şairlerini okuyup hazmetmeye çalışırlar. Şairin ilk şiir denemeleri de bu lise yıllarına rastlar. Yükseköğrenimini İstanbul Hukuk Fakültesinde tamamlayan şair, Galatasaray Lisesinde okurken babasının görev yaptığı Paris'e genç yaşında gitme imkânı da bulmuştur.

İyi bir öğrenim görmesine rağmen Ziya Osman, ömrünü *Cumhuriyet* gazetesinde muhasebe memurluğu, Emlâk ve Eytam Bankası memurluğu ve Millî Eğitim Bakanlığında kadrosuz Tashih Bürosu Şefliği gibi küçük memurluklarla, hep ekonomik sıkıntılar içinde geçirir. Sekiz yaşında annesini kaybetmesi, ilkokuldan başlayan yatılı okul hayatı, maddi sıkıntılar, aldığı eğitime paralel bir mesleğe sahip olamayış gibi etkenler onun psikolojik dünyasını etkiler ve içine kapanık, çekingen bir mizaca sahip olmasına neden olur. Daha çocukken meşgul olsun diye eline verilen albümlere ve mecmualara alışan şair, okuma yazma öğrendikten sonra da kendine dergiler, gazeteler ve kitaplarla kapalı bir dünya kurar. Kendi içinde oluşturduğu dünyada yaşar. Yaşadığı muhit ve zaman çerçevesinin daima dışına çıkmak isteyen, daima geride veya ilerideki uzaklıkların hasretini çeken biridir. Maziyi tekrar yaşamaya çalışan, meçhul memleketlerin hasretini çeken ve öteki dünyanın sırlarını kurcalayan, Allah'ın kulları

arasında kendini bir koyun olarak gören, yumuşak huylu, hoşgörülü ve derviş karakterli Ziya Osman, kendine bir kabuller dünyası kurar. "Kabul, sevgi ve hoşgörü", Saba'nın mizacının en belirgin özellikleridir. Dünyanın çamuruna, pisliğine bulaşmadan nezih ve temiz kalmayı başaran Saba, gerçeklikle kurduğu kırılgan ilişki nedeniyle sanata sığınır. Yunus Emre tavrıyla yaşayan Ziya Osman, hayatını büyük heyecanların, süfli lezzetlerin, kavga ve gürültülerin dışında tutmayı tercih eder. Bütün dikkatini kendi ruhunu, yaşadığı hayatı, çevreyi ve insanları -eşya, zaman ve mekânı merkeze alarak- keşfetmeye odaklamıştır. Onun tek mücadelesi, "nefes almayı" sürdürebilmek, güzel şiirler yazabilmek ve "yaşadığına dair" bir şeyler bırakmaktır.

Ziya Osman, hikâyeleri ve eleştiri yazıları da olmasına rağmen Türk edebiyatı tarihinde daha çok şairliğiyle tanınmıştır. "Yedi Meşaleciler"le kısa süreli bir birlikteliği olsa da daha sonra hiçbir edebî hareket içerisinde yer almaz, hiçbir edebî akıma körü körüne bağlanmaz. Ziya Osman, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine ve Victor Hugo gibi sembolist ve romantik Fransız şairlerden hayranlıkla bahsetse bile hiçbir edebî akıma kayıtsız şartsız bağlı değildir. Onun şiirlerinden ne romantiklerin aşırı lirizmini ne parnasyenlerin katı şekil mükemmeliyetini ne de sembolistlerin zoraki müphemiyetleri bulunmaz. Onun benzetme yapma merakına kapıldığı yıllara (1927'den 1930'a kadarki yıllara) ait olan ilk şiirleri dışındaki tüm şiirleri oldukça doğal ve berraktır.

Saba, ömrünün sonuna kadar "sanat için sanat" anlayışıyla şiirde güzelliğin, doğallığın ve samimiyetin peşinde koşar. Ziya Osman, dostu Cahit Sıtkı'nın "ilk göz ağrımız" dediği şiire, kıskanç bir sevgili gibi ömür boyunca bağlı kalmış ve bütün ideolojik yaklaşımları, şiirin varlığını tehdit eden birer düşman unsur olarak görüp ideolojilerden uzak durmuştur. Toplumun sosyal sorunlarını belli bir ideolojinin değil de kendi bireysel yaşantılarının prizmasından geçirerek samimi ve doğal bir söyleyişle vermeye çalışmıştır. Şiirlerinde en çok ev, aile, çocukluk, anılar, yalnızlık, kaçış, karamsarlık, hüzün, ölüm, aşk, mutluluk ve orta hâlli insanın sorunlarına yer vermiştir.

Olanla kanaat etmeyip tıpkı Garip hareketine mensup kişiler gibi küçük ve sıradan şeyleri de şiire sokmaktan kaçınmamıştır. Saba'nın şiirlerinde neslinin pek çok şairinde görülen bohem bir hayatın izleri, dünya nimetlerinden sonuna kadar yararlanma arzusu, içki, meyhane ve büyük boşluk duygusu gibi temalara rastlanmaz. Sanatında beşerîlikten, doğallıktan ve samimiyetten ayrılmayan Saba'nın yazdıkları hep sevgiyle bağlı olduğu şeylerdir. O, şiirlerinde, yaşadıklarını sessizce anlatmıştır. Şairin yaşadıkları ile yazdıkları arasında kopmaz bir bağ vardır. Bu bakımdan onun şiirleri, zamanla içine düştüğü duyguların itirafları gibidir.

Saba'nın hayatını doğumdan ikinci evliliğine (1945 yılına) kadar ve 1945'ten ölümüne (1957'ye) kadar olmak üzere "karamsar" ve "iyimser" iki bölüme ayırmak mümkündür. Ancak hayata yeniden başlayış veya geleceğe umutla bakma dönemi de denebilecek ikinci dönem, pek uzun sürmez. Bu dönemlerde yaşadıkları, onun şiirlerinin içeriğini de belirler. Onun şiirlerinin içeriği, yaşadığı olayların seyrine göre kimi değişiklikler gösterir. 1927-1930 yılları arasındaki şiirlerinde görülen melankolik, karanlık hatta trajiğe giden karamsar ve kötümser ruh hâli ile "karanlık sokaklar, aç köpekler, kanlı aylar, kargalar, baykuşlar, yarasalar, sonbahar, yağmur" gibi kelimelerle o yıllardaki şiirlerine hâkim olan bedbin hava, özellikle 1940'tan sonra yerini daha iyimser ve ümitli bir havaya bırakır. 1940'lı yılların başından itibaren -ikinci evliliğini yapacağı Rezzan Hanım'ı tanımasıyla- şairin ölüme ve hayata bakışı da değişmiştir. Ölümü eskisi kadar istememeye başlayan şairin şiirleri zamanla zenginleşerek gelişir; daha çok mutlu bir aile yuvası, tabiat sevgisi ve yaşama sevinci gibi temalarla ve renkli bir lirizmle örülmeye başlar.

Saba, şiirlerinde daha çok kendi yaşadıklarından ve kendisine benzeyen orta hâlli insanların hayatlarına, duygu ve düşüncelerine yer vermiştir. Dolayısıyla Ziya Osman Saba, büyük meselelere veya aristokrat kişilerin sorunlarına odaklanmamış; sıradan bir insanın hayatını ve gündelik dertlerini şiirinin merkezî konuları hâline getirmiştir. Bu

yönüyle onun şiirinin tematik çerçevesi Garip şiiriyle benzerlik gösterir. Ancak gerek söyleyiş biçimi gerekse konuları ele alışı bakımından Garip Hareketi'nden farklı bir şiir dili ve tekniği kurduğu açıkça görülür. Garip Hareketi içinde yer alan şairler, küçük adamı anlatırken daha çok ironik ve mizahi bir üslûp kullanıp bir kısmı tekerleme tarzındaki şiirlerinde bu insanların iç dünyalarına, onların trajedi ve çelişkilerine pek değinmezler. Şiiri şiir yapan ahenk, vezin, kafiye ve edebî sanat gibi ögeleri de reddederler. Ziya Osman ise sıradan insanların sıkıntılarını duygusal ve samimi bir söyleyişle ifade eder. Kendisini de dâhil ettiği orta hâlli insanları sevinçleriyle, üzüntüleriyle, yoksulluklarıyla, trajedileriyle, çaresizlikleriyle ve dramlarıyla yani tüm insanî yönlerini sergilemeye çalışır. Orta hâlli vatandaşın kaderiyle kendi kaderini özdeşleştirir. Biçimsel olarak da şiirin ahenk unsurlarını ve estetik ögelerini kullanmaktan çekinmez. Tekerleme tarzı şiire de uzak durur. Bu bakımdan onlardan farklılıklar gösterir.

Şiirlerinin pek çoğuna neşeden çok hüzün ve sıkıntı hâkimdir. Özellikle ilk şiirlerinde karamsarlık içerisinde hayatın daha çok olumsuz yönlerini ele alır. 1940'ların başından itibaren yaşama sevincini yakalayıp iyimser ve ümitli bir havada yaşama sevgisi içeren şiirler yazsa da 1950'lerin başından itibaren -hastalanınca- şairi ölüm korkusu ve dünyanın güzelliklerini bırakıp gitme tedirginliği sarar. Daha önce tevekkülle karşıladığı ölüme soğuk bakıp hayata bağlanır ama bu yaşama bağlılık süreci, erken ölümü nedeniyle çok sürmez. Kısacası, onda asıl ve kalıcı olan hüzün, tedirginlik ve çaresizliktir. Onu karamsar bir şair olmaya iten sebepler, başta annesi olmak üzere sevdiklerini kaybetmesi, maddi sıkıntılar çekmesi, istediği gibi bir işte çalışamayışı, ilk evliliğinde yaşadığı sıkıntılar ile modern hayatın etkisiyle toplumda ve İstanbul'da görülen sosyal, ekonomik ve kültürel değişim ve bozukluklardır. Son yıllarında da mutlu aile ortamından ayrılmak yani bir zamanlar istediği ölüm onu tedirginliğe sevk eder. O, toplumdaki bu sosyo-ekonomik sorunlara ideolojik bir bakış açısıyla değil de bireysel insanî hassasiyetleriyle

yaklaşmaktadır. Şair, toplumsal hayatı ve ona ait sorunları kendi süzgecinden geçirdikten sonra söyler.

Onun şiirlerinde işlediği konulara genel olarak bakacak olursak şöyle bir değerlendirmede bulunabiliriz:

Ziya Osman Saba, ev ve aile mutluluğuna özellikle önem vermiş; "ev"i ve "aile"yi hem bireysel hem de sosyal hayatın merkezine yerleştirmiştir. Eve, onun hem hayatında hem de sanatında belirleyici role sahip merkezi bir ögedir. Toplumun ve bireyin tüm sorunlarını evin aynasında görmeye çalışır. Ona göre ev, insanın bireysel ve sosyal tüm faaliyetlerini belirleyici bir etkendir. Ev, onun için bir korunak ve dış dünyanın karmaşasından kaçıp sığındığı bir mekândır. Evle dışarısı arasında bir karşıtlık ilişkisi kurar. Saba, ev ve mahalle başta olmak üzere mekânla ilgili tercihlerini modernleşmeden yana değil de gelenekten yana kullanır. Modernleşmenin getirdiği birey-toplum uyuşmazlığının da etkisiyle Saba için dışarısı, tehlikeliyken ev, huzurun ve mutluluğun kaynağıdır. Saba'nın şiirlerinde ev, daima olumlu sıfatlarla tasvir edilen mutlak bir mutluluk yuvasıdır. Onun şiirlerinde ev ve bir ömür boyu birlikte olunan bir kadın ile çocuklardan oluşan aile; daima mutluluk ve huzur kaynağı olmanın yanında bir sığınma yeri ve korunaktır. Aynı zamanda çok sevdiği annesi başta olmak üzere geniş ailesiyle yaşadığı güzel hatıraların ve kaygısız çocukluk günlerinin mekânıdır. Şair hem şiirlerinde hem de hikâyelerinde ele aldığı diğer konuları da aşağı yukarı mekân/ev, aile ve ailenin sorunları merkezinde işler. Şiirlerinde bütün insanların ortak iç değerlerini işlemeye çalışan Saba, Cumhuriyet sonrası şiirimizde bireyin ve toplumun sağlamlığını, mutluluğunu, aile yuvasının huzuruna ve düzenliliğine bağlayan, aileyi hayatın temeline koyan şairlerden biridir.

Saba, şiirlerinde ve hikâyelerindeki en önemli temalardan biri de "zaman"dır. Zaman teması, genel anlamda, saatler, günler, mevsimler, aylar ölçüsünde şiirlerinde yoğun olarak işlenir. Özellikle geçmiş zaman, hayatın sıkıntıları ve başarısızlıklarından

kaçıp sığınılan bir sığınaktır. Türk Edebiyatında çocukluk hasreti temasını kuvvetle duyuran ve bu çığırı genişleten Ziya Osman'dır. Saba; bir geçmiş zaman, hasret, hatıra şairi ve yazarıdır. Neredeyse daima yaşanmışın ve geçmişin peşindedir. O, geçmişten gelen değerlere sadık kalmış, onları sevmiş ve hep onları yaşatma çabası içinde olmuştur. Bu yüzden şiirlerinde "geçmiş zaman" önemli bir yer tutar. Bel bağladığı tek gerçek ve avunma vesilesi, hatıralarıdır. Çünkü çoğu zaman "ân"dan memnun değildir. Saba, dün ile bugünü birlikte yaşamış; yaşadığını ve mizacını eserleriyle bütünleştirmiştir. O, dünü gün gibi anlatarak Henry Bergson ve onun öğrencisi Marcel Proust gibi zamanın dün-gün-gelecek boyutlarını âdeta bir dilimde yoğunlaştırmıştır.

Yaşanmış hayatı esaslı bir sanat unsuru olarak kabul eden Ziya Osman'ın şiirlerinde çocukluğu, çocukluğunun geçtiği ev, çevre, çevresindeki insanlar ve geçmiş zamanda kalan yaşanmışlıklar anlatılmıştır. En çok özlemini çektikleri ise çocuklukta yaşadığı aile çevresi, evi, annesi, babası, dedesi, Beşiktaş'ta doğduğu yalı, mekânları, insanları ve zamanlarıyla çocukluğunun İstanbul'u ve İstanbul'da geçen çocukluğudur. Zamanın geçmesinden şikâyet, kaybolan mutlu çocukluk, gençlik yılları, yaşanan hızlı değişmeler, geçen mutlu günleri ayların ve mevsimlerin doğurduğu hüzün Ziya Osman'ın şiirlerinin özüdür. Marcel Proust gibi geçmiş zamanla ve geçmişte yaşadığı mekânlarla kurduğu bu ilişki, kendisini geçmişe bağlı hissetmesi, sevdiği ve yaşadığı şeyleri gerçek var oluşunun delilleri olarak görmesi ve göstermesi, onu neslinin diğer pek çok şairinden ayıran en önemli özelliklerden biridir.

Saba'nın 1940'lı yıllara kadar kaçıp sığındığı bir başka sığınak, "ölüm"dür. Ölüm teması onun farklı bir şekilde işlediği temalardan biridir. Ölümü bir ebedî saadet diyarı olarak gören şair, ilk şiirlerinde dünyadaki olumsuzluklar karşısında ölümde teselli bulur. Dünyadaki yerini yadırgayan Saba'nın sık sık dünya ile vedalaşıp ölüme yönelmesi de ilk şiirlerinin özelliklerinden biridir. Ne var ki ikinci evliliğiyle kavuştuğu mutlu yuvadan sonra yaşama ve nefes alma sevincini anlattığı son şiirlerinde ölümü değil de yaşamayı

tercih ettiği görülür. Mutlulukların geçici oluşu, hayatın bilinen kesin gerçeğinin ölüm oluşu, şairi yaşamaktan duyulan hazdan uzaklaştırmaz. Artık o, mutlu bir aile yuvasına kavuşunca gök kubbenin altında da mutlu olunacağına inanır.

Saba'nın şiirlerinde zamandan şikâyetle sığınılan yer, sadece geçmiş ve ev değildir. O da Baudelaire, Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim gibi sevdikleriyle (eşi, çocukları, annesi, babası, Cahit Sıtkı, çok sevdiği ve ülkemizin bağımsızlığının sembolü olarak gördüğü Atatürk gibi) birlikte herkesten uzaklarda, bilinmeyen yerlerde yaşamak veya uzaklara seyahat etmek ister. Bu kaçış mekânı bazen yurdun bilinmeyen bir köşesinde bir deniz veya dere kenarında ve yeşillikler içerisinde bir yerdir bazen de Avrupa ve Amerika'nın en güzel, en uzak köşelerinde deniz seyahatiyle gidilebilecek bir yerdir.

Saba'nın şiirlerinde devrinin pek çok şairinde rastlanan bohem hayatla ilgili temalara ve inanç buhranlarına rastlanmaz. Ziya Osman, Cumhuriyet sonrasında imanlı, moral değerlere sıkı sıkıya bağlı nadir şairlerimizden biridir. Şiirlerinde metafizik konulara da yer veren şair, şiirlerinin çoğunu Allah, din ve ölümle beslenmiş bir Müslüman-Türk yüreğinin duygularıyla doldurmuştur. Dünyayı ve kendisine verilenleri Allah'ın lütfu olarak gören mütevekkil ve inanmış Saba, dünyadaki her şeyde bir hikmet olduğuna inanır. Müslümanca şiirler yazan Saba'ya göre bu dünyada da bütün saadetler mümkündür. Ancak ona göre, bütün saadetlerin mümkün olabilmesi de mutlu bir aile ve yuva ile mümkündür. O, herkesin mutlu olabileceği, bütün saadetlerin mümkün olabileceği bir dünya kurmak ve bunun için çalışmak gerektiğine inanır. Saba'nın en basit mutluluğu, yaşıyor olmak ve "nefes almak"tan duyulan mutluluktur. Özellikle son dönem şiirlerinde işlediği temel temalardan biri de budur.

Deniz ve İstanbul da Saba'nın şiirlerinde işlenen önemli temalardandır. Özellikle her şeyiyle İstanbul, şairin hikâyelerinin de temel konusudur. Deniz, Saba için, mutlu ve uzak iklimlere gidilebilen bir yoldur. Deniz, uzak ve bilinmeyen güzel ülkeleri temsil

eder. Deniz üstünde bulutları, deniz altında sürü sürü balıkları seyretmek, denize girmek, kumsalda yürümek bir deniz ve vapur âşığı olan şairin en sevdiği şeylerdir. Yine tam bir İstanbul âşığı olan şair, İstanbul'dan söz eden şiir ve hikâyelerinde ise geçmişi, şimdisi, insanları, fizikî ve manevî dünyasıyla İstanbul vardır. İstanbul'un önemli özelliklerini, kurumlarını, camilerini, minarelerini, semtlerini, meydanlarını anlatan şairin eserlerine İstanbul güzellemeleri denilebilir. Saba, yaşayanları ve ölenleriyle birlikte ele aldığı İstanbul'u öncellikle kendi hatıralarından hareketle ve öznel bir şekilde anlattığı gibi İstanbul'un insanlarını ve onların yaşayış ve ilişkilerini de aktarmayı ihmal etmez. Özellikle kendisine yakın bulduğu yoksullar, hastalar, dullar, kimsesiz çocuklar ve zavallılar onun ilgisini daha çok çeker.

Saba'nın ilk dönem şiirlerinde yalnızlık ve kötümserlik temaları ağırlıktadır. Korkulu bekleyişler, tenha sokaklar, gecede yankılanan çığlıklar, yalnız, kıstırılmış ve kendisiyle hesaplaşma içinde hafakanlar geçiren insan gibi kötümser temaların sıkça işlendiği bu dönem şiirlerinde açık bir Baudelaire, Servet-i Fünûn, Ahmet Haşim ve Necip Fazıl Kısakürek etkisi görmek mümkündür.

Biçim özellikleri bakımından Saba'nın şiiri iki döneme ayrılır:

1. Biçimli ve Ölçülü Şiirler Dönemi: Saba, 1940'a kadar, şiirde biçime önem vermiş ve genellikle karamsarlık içeren bu şiirlerinde sone ve terzarima nazım biçimlerini kullanmıştır. Bunların yanında dörtlük ve mesnevi tarzında yani ikiliklerle de şiirler yazmıştır. Bu şiirlerinde daha çok Yedi Meşale'nin karamsar havası ve edası hâkimdir. Saba, biçime dikkat ettiği şiirlerinde hece ölçüsüne bağlıdır. Her mısrayı 7+7 kalıbına sokmaya çalışmaktadır.

2. Serbest Şiir Dönemi: Ziya Osman, böylelikle 1940'tan sonra hece ölçüsünden ziyade serbest şiire ağırlık verir. Klasik nazım biçimlerinden uzaklaşarak yalın bir dille ve şiiriyeti terk etmeden kendine has bir serbest şiir tarzı oluşturur. Yedi Meşale zamanındaki benzetme ve kelimelerle resim çizme merakını terk eder. Cahit Sıtkı'nın

telkinleri ve başta Garip Harekerine mensup kişiler olmak üzere şiirde şekli kıran şairlerin etkisiyle serbest şiirler yazmaya başlar. Klasik nazım biçimlerinden uzaklaşarak yalın bir dille ve şiiriyeti terk etmeden kendine has bir serbest şiir tarzı oluşturur. Ancak son dönem şiirlerinin çoğunda serbest nazım biçimlerini kullanan Ziya Osman, ahengi sağlayan unsurlardan (kafiye, redif, asonans, aliterasyon, kelime tekrarı vs.) kesinlikle taviz vermez. Şiirlerinde edebi sanat olarak en çok teşbih, istiare, teşhis, tekrir, nida ve istifham sanatlarını kullanmıştır.

Onun şiirlerinin tamamı liriktir ama tabiattan bahsettiği şiirleri içerisinde pastoral hava taşıyanlar da vardır. Bu nedenle, onun şiirlerinin pastoral şiire yakınlığı ile ilgili özellikle Jean-Jacques Rousseau'nun tabiat anlayışı çerçevesinde ayrı bir çalışma yapılabilir. Didaktik veya epik tarzda şiir yazmamıştır.

Saba, ilk şiirlerinden itibaren tamlamasız, Arapça ve Farsça kelimelerden uzak bir dil kullanmayı tercih eder. İlk şiirlerinde vezin endişesi taşıyan Saba, tam bir konuşma havası yakalayamasa da şiirlerinin geneline bakıldığında yalın sözün kıymetini bilip hissettiklerini, olduğu gibi, süssüz, yapmacıksız söyleyebildiğini görürüz. Saba, şiirlerinin genelinde yalın bir konuşma dili kullanmıştır. Kelimelerini özenle seçer, doğal söyleyişe uygun olmalarına dikkat eder ve gereksiz kelime kullanmamaya çalışır. Bu konuda kendisine Cahit Sıtkı da eleştirileriyle yol gösterir. Kısacası "saf şiir" peşinde koşan her şair gibi Ziya Osman da şiirleri üzerinde çalışırken ve onları kurarken titiz ve disiplinlidir. Şiirde kullandığı kelimelerde anlam ve ses güzelliğine ve uyumuna önem vermiştir. 1935'ten itibaren kendi üslûbunu bulan şair, şiirlerindeki anlamı tamamlayan yardımcı bir öge olarak ahenge büyük önem vermiştir. Şiiri, hayatının mihveri yapan Ziya Osman, tabii ve sağlam bir dil anlayışı ile mısra ve cümle yapısına sahiptir. Konuşma dilinin canlı, dinamik, renkli üslûbunu şiir diline taşımaya gayret etmiş ve bunu başarmıştır. Şiirlerinde halk deyimlerinin yanında denizcilikle ilgili bazı terimleri veya teknik sözcükleri de yer yer kullanmıştır.

Saba'nın şiirleri konuşma üslûbuyla kaleme alınmıştır. Onda Servet-i Fünûncular gibi yer yer karamsarlık ifade eden ünlemlere ("Ah!" gibi) rastlanır ama o, kesinlikle hitabet üslûbuna ve aşırı coşkuya yer vermez. Bu durum, onun şiir anlayışının yanında mizacıyla da ilgilidir. Onun kalabalıklardan sıkılan, utangaç, mütevazı ve çekingen mizacı, üslubunu da etkiler. O, bir miting veya meydan şairi değildir. Onun şiiri yüksek sesle okunmaz, yumuşak, sakin ve kısık bir sesle okunur.

Saba, Yunus Emre gibi halk şairlerinin hayata bakışlarından ve samimi üslûbundan etkilenmenin yanında dil anlayışları dışında çok beğendiği Servet-i Fünûnculardan, Ahmet Haşim'den, Necip Fazıl'dan, Ahmet Kutsi'den ve Batı edebiyatının kültür ve edebiyat birikimi ile mitolojisinden de yararlanır. Saba, bazı şiirlerinde (özellikle ölüm temasını işlediği şiirlerinde) âyet ve hadisleri hatırlatan ifadeler kullanmış; yeri geldikçe de duygularını daha iyi ifade edebilmek için eski Yunan mitolojisine ait ögelerden yararlanmıştır. Böylece hem Doğu hem de Batı kültür, sanat ve edebiyat birikimini tüm insanlığın ortak ürünü olarak değerlendirmiş ve dünya insanlığının ortak kültür mirasına evrensel bir anlayışla sahip çıkmıştır.

Yaşanmışlıklarını şiirleştiren Ziya Osman Saba, neredeyse şiirlerinin tamamında kendisinden, ailesinden ve yakın çevresinden bahseder; yaşadığı veya gözlemlediği olaylardan hareketle yazar. Onun şiirini be nedenle "biyografik şiir" olarak nitelemek mümkündür. Onun şiirleri, ancak onun dünyası, ailesi, yaşadıkları, evi, gündelik yaşantısı, yakın çevresi, ilgi alanları, mizacı ve beslendiği kültürel kaynaklar bilinirse anlaşılabilir. Diğer bir deyişle onun şiiri, yaşamından ayrı düşünülemez.

Ziya Osman Saba'nın şiirden sonra en fazla yoğunlaştığı tür, hikâyedir. Önceleri bir roman yazmayı tasarlayan Ziya Osman, o tasarısını gerçekleştirecek çalışma zamanını bulamayınca bu tasarısından vazgeçer ve yazdıklarını hikâye şeklinde yayımlar. 1928'de başladığı hikâyeciliğe uzun bir ara verir ve 1944'ten sonra hikâye yazma işini hızlandırır. Hiçbir şeyi unutmak istemeyen, yalnız geçmişte yaşadıklarını hatırlamak isteyen Ziya

Osman Saba'nın hikâyeleri, "anı hikâye"dir. Zira onun tüm hikâyeleri, tıpkı şiirlerinde olduğu gibi, şairin kendi yaşanmışlıklarından hareketle yazılmıştır. Bu nedenle Saba'nın hikâyeleri de şiirleri gibi hatta hikâyelerdeki başkahramanın adı Ziya olduğu için onlardan daha belirgin bir şekilde otobiyografik bir özellik gösterir.

Ziya Osman Saba'nın hikâyelerindeki temalar, yaşadığı hayattan ve dönemden izler taşır. Onun şiirlerindeki temaların çoğu, hikâyelerinde de karşımıza çıkar. Çocukluk, gençlik ve olgunluk döneminin yaşanmışlıklarını içeren bu hikâyeler; sanatçının çevresini, yaşantısını ve o dönemlerin İstanbul'unu bazen bir çocuğun bazen de bir yetişkinin gözünden yansıtır.

Kendi hayatının bir parçası olarak düşünülebileceğimiz ve bir şair duyarlılığı ile kaleme alınan bu hikâyelerde, yaşadığı zamandan rahatsız, geçmişe özlem duyan bir insanın hüznü vardır. "Hâl"e uyum sağlayamadığı için bilinçli bir şekilde, yaşadığı zamanın dışına çıkmak isteyen, hatıralar yoluyla kendisine bir "cennet" yaratarak oraya sığınan bu hüzünlü adam, geçmişini, geçmişteki yaşantısını ve geçmişteki İstanbul'u özler.

Hikâyelerinde çocukluk anılarına şiirlerinden daha çok yer verir. Marcel Proust gibi, "kayıp cennet"ine olan özlemini hikâyelerine de yansıtır ve bu metinlerde de çocukluk yıllarında yaşadığı güzellikleri uzun uzun anlatır. Bundan başka İstanbul sevgisi, Galatasaray Lisesi sevgisi, bir evde sevdikleriyle birlikte sakin ve huzurlu bir yaşam özlemi ile barış içinde yaşayan insanlar, hikâyelerinin diğer konularını oluşturur. Kirlenmemiş bir hayat hasreti çeken ve hikâyelerinde daima mutluluğu arayan Saba, "değişen İstanbul" karşısında çocukluğunun İstanbul'unu özler. Hikâye kitaplarının isimleri, Saba'nın hikâyelerinin temalarını da özetler niteliktedir: *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* ve *Değişen İstanbul*.

Geçmişine olan bağlılığıyla tanınan Saba'nın hikâyelerinde çocukluk, okul ve gençlik yılları ile çalışma hayatına ait anılar yılların akışı içinde takip edilebilir. Onun bu

yönü, hikâyeciliğini beğendiği ve üslûbundan yararlandığı Marcel Proust ile Abdülhak Şinasi Hisar'ı hatırlatır. Saba'nın hikâyeciliğinin konu ve üslûp bakımından ayrıntılı bir şekilde bu yazarlarla karşılaştırılması, ayrı bir incelemenin konusu olabilir.

Ben merkezli yapıdaki bu hikâyelerde derinlemesine ve her cephesiyle tanıtılan kişi, anlatıcı yani yazarın bizzat kendisidir. Diğer insanlar ise onun hayatına karışmış insanlardır. O insanlar da tıpkı eşyalar, araçlar ve mekânlar gibi yazarın ömrünü, duygu ve düşüncelerini anlatmak için birer araçtır. Hikâyelerde anlatıcıdan başka yer alan kişiler; "anne, baba, anneanne, dayı, teyze, büyükbaba, ikinci eşi, ilk doğan oğlu Osman, çocukluğunu geçirdiği evin kahyası, onun çocukları, çocukken misafirliğe gittiği evlerin sahipleri, okul ve mesai arkadaşları, sanatçı dostları, öğretmenleri" gibi anlatıcıya en yakın olan kimselerdir. Ziya Osman'ın hikâyelerinde kurmaca kişiler yoktur. Onun kişileri, hep kendi hayatından alınmış yani otobiyografik izler taşıyan gerçek kişilerdir. Saba'nın anlattığı bu hikâye kişileri içerisinde Galatasaray Lisesindeki Türk ve Fransız öğretmenler olduğu gibi rençperler, kömürcüler, balıkçılar, hayat kadınları, sokak satıcıları gibi sıradan yurttaşlar ile çalıştığı yerlerden arkadaşları olan memurlar da vardır. Dadısının halası olan Ayşe, çocukken kendisine hikâyeler anlatan Şerif Ağa veya anneannesi gibi geleneksel değerleri temsil eden kişilerin yanında Çerkes kız kardeşler gibi modern değerleri temsil eden kişiler de vardır. Sait Faik, Cahit Sıtkı, Yaşar Nabi Nayır, Sabri Esat Siyavuşgil, Cevdet Kudret, Kenan Hulusi Koray gibi sanatçılardan başka Atatürk gibi tarihi şahsiyetlere de hikâyelerinde yer verir. Hikâyelerde insan az, nesne (fotoğraf, elbise, saç maşası, masa, oyuncak, vapur, tren vs.) çoktur. Bu da onu "hatıra" merkezli eserlere imza atan Marcel Proust'a yaklaştıran özelliklerden biridir.

Ziya Osman, acıma duygusuyla zikrettiği veya özellikle İstanbul'a özleminden bahsederken günlük hayatta muhatap olduğu diğer insanları (gazete satan çocuklar, dilenciler, balıkçılar, hayat kadınları vs.) da Baudelaire'den aldığı renk-koku-ses ögelerinden de yararlanarak son derece gerçekçi bir şekilde anlatır. Anlatıcının merkez

kişi olduğu bütün hikâyelerde yer alan diğer nesne ve insanlar, anlatıcının duygularının daha iyi anlaşılmasının yanında mekânı ve zamanı tamamlayan unsurlardır. Anlatıcı dışındaki kişiler, aslında, onun kendi duygu ve düşüncelerini, mekânı ve zamanı daha iyi, daha ayrıntılı verebilmek için kullandığı dekoratif unsurlardır. Bu kişiler, hatıraların sahibinin psikolojik dünyasını yansıtmak için anlatılan unsurlardır.

Ziya Osman'ın hikâyelerinde mekân, kişinin kendi duygularını kattığı ve mutluluk için gerekli gördüğü bir sığınaktır. Saba, yaşamın anlamını eşyalarda veya mekânlarda arar. Ziya Osman için mekân ve eşya birçok hatırayı barındıran ve onu alıp geçmişe ve sevdiklerine götürmeye vesile olan araçlardır.

Ziya Osman Saba'nın hikâyeleri, "olay hikâyesi" değil "durum hikâyesi" özellikleri gösterir. Bu hikâyelerde belli bir olay örgüsü veya okuru meraka sevk edecek bir serüven yoktur. Ziya Osman, o dönemdeki pek çok toplumcu gerçekçi hikâyecinin aksine okuyucuyu merakta bırakmayı, birbiriyle çatışan karakterler yaratmayı düşünmez; açık uçlu, belli durumları anlatan hikâyeleriyle modern hikâyemizin ilk örneklerini veren sanatçılardan biri olur. Dramatik aksiyonun veya gerilimli vakaların yer almadığı bu durum hikâyelerinde zengin betimlemeler ve hayal gücüyle birleşen derinlikli gözlemler ön plana çıkar. Saba, hikâyelerindeki estetik yönü, Abdülhak Şinasi Hisar ve Marcel Proust gibi uzun cümleler ve detaylı tasvirlerle sağlar.

Ziya Osman, okuru hikâyelerin anlatıldığı zamana ve mekâna taşıyan uzun cümleli, tasvirlerle dolu bir dil kullanır. Bu durum, Saba'nın hikâyelerini yer yer mensur şiire yaklaştırır. Saba, şiirlerinde olduğu gibi hikâyelerinde de söylemek istediklerini içinden geldiği şekilde yazmıştır. Saba'nın bu içtenliği, uzun ve belki de çoğu kişi için okunması zor cümleleri katlanılır hâle getirir. Ziya Osman, hikâyelerindeki üslûbunda şair olmanın getirdiği avantajları kullanır. Onun hikâyelerinde şiirsellik ağır basar. Saba, hikâyelerindeki bu sanatkârane veya şiirsel üslûbu Abdülhak Şinasi Hisar ve Marcel Proust'un eserlerindeki gibi uzun ve şiirsel cümleler ile sağlar ve bu üslûp, onun

hikâyelerinin dikkat çeken özelliklerinden biridir. Şiirlerinde söz sanatlarına çok fazla yer vermeyen, sanatkârane üslûp kullanmaktan kaçınan Saba, hikâyelerinde ise şiire yakın bir üslûp kullanır.

Saba'nın bütün hikâyeleri, "kahraman (ben) anlatıcı"nın ağzından ve onun bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Hikâyelerdeki kahraman anlatıcı, sadece yaşadıklarını bilmekte ve onları kendi öznel ve sınırlı bakış açısından anlatmaktadır.

Ziya Osman Saba'nın hikâyelerinde işlenen temalar, şiirlerindeki temalarla neredeyse tamamen aynıdır. Bu nedenle onun şiirleri ile hikâyeleri arasında büyük benzerlikler ve örtüşen noktalar mevcuttur. Onun hikâyeleri, şiirlerinin canlı yaşantılar ve olaylar hâlinde daha geniş açıklaması olarak değerlendirilebilir. Onun hikâyeleri, şiirini oluşturan pek çok konunun ve unsurun bir olay çerçevesinde geniş boyutlara ulaştırılmasıdır. Diğer bir ifadeyle bu iki türde verdiği ürünler, birbirinden bağımsız olmayıp birbirini tamamlayan metinlerdir. Saba'nın şiirlerini daha iyi anlayabilmek için onun hayatının bir özeti olan hikâyelerini dikkatli bir şekilde okumak gerekir. Saba'nın yazdığı bir hikâye, sonradan yazılacak şiirlere ilham kaynağı olduğu gibi yazılan bir şiir de aynı şekilde başka bir hikâyenin yazılma nedeni veya bir hikâyeye malzeme olmuştur. Onun şiirine âşina olan okur, hikâyelerini yadırgamaz; hikâyelerini okuyan da şiirlerini daha kolay anlayabilir. Bu hikâyeler, birer şiir yorumu veya açıklaması gibidir. Saba'nın şiirleri ve hikâyeleri arasındaki tematik ve dilsel benzerlik veya farklılıklar üzerine başlı başına karşılaştırmalı bir çalışma yapılabilir. Bu konuyla ilgili yapılan yüksek lisans çalışması, ne yazık ki bu iki tür arasındaki ilişkileri, benzerlikleri ve farklılıkları ortaya koyma konusunda eksik kalmıştır.

Ziya Osman Saba, şair ve hikâyeci kimliğinin dışında eleştirmen kimliğine de sahiptir. Saba, çeşitli gazete ve dergilerde yazdığı tanıtım yazılarında sanat ve edebiyat hakkındaki düşüncelerini zarif ve nahif bir üslûpla dile getirir. Ziya Osman, eleştiri yazılarında sert ve yıkıcı eleştirilerden kaçınır. Eleştiri yazılarında özellikle

arkadaşlarının eserlerini değerlendiren Saba, öznel ve duygu yüklü hassas bir dil kullanır. Kendisi mütevazı bir duruş sergileyerek tenkitçilik iddiası olmadığını ve yazdığı tanıtım yazılarını sanat faaliyetleri arasına sokmasa da 1928 yılından 1956 yılına kadar yazdığı eleştiri veya tanıtma yazılarında sanatsal kaygıyı önceleyerek değerlendirmelerde bulunmuştur. Bu yazılarındaki tespitleri ve bu tespitleri dile getirişindeki nezaket, yazılarını önemli kılan nedenlerden biridir. Ziya Osman, dönemindeki bazı genç yetenekleri teşvik etmek için yazdığı bu yazılarında kalemini hep güzelden, incelikten, duyarlılıktan yana kullanmıştır.

Eleştireceği kişi ya da kitap hakkında kesin hüküm vermekten kaçınan Ziya Osman, "herhalde", "bana göre", "diyebilirim" gibi ifadeleri sık sık kullanarak yazdıklarında daima kendi bakış açısı doğrultusunda yani izlenimci değerlendirmeler yaptığını hissettirmiştir. Tarafsız eleştiriler yapma iddiası olmayan Saba'nın tuttuğu tek taraf, yalnızca sanattır. O, samimi bir sanat kaygısıyla kaleme aldığı tenkit yazılarında, sanatın toplumsal endişeyle şekillenmesini istemez. O, hangi temayı işlerse işlesin sanat değeri taşıyan, samimi ve doğallığı yakalamış her türlü esere saygı duyar.

Ziya Osman, kaleme aldığı tüm değerlendirmelerinde muhatabını kırmamaya özen gösterir; gerekirse beğenmediği eserleri konu etmez ya da sadece beğenmeme sebeplerini, örnekler ve gerekçelerle kısa da olsa açıklar. Ele aldığı eser veya sanatçıya farklı bir açıdan baktığı, eser veya sanatçıda o güne dek pek değinilmeyen bazı yönlere dikkat çektiği görülür.

Ziya Osman'ın tenkit yazılarında ele aldığı eserler, daima hakkında konuşulan sanatçının son çalışmasıdır. Üzerine konuşulan bu son eser, aynı sanatçının önceki eserleriyle birlikte değerlendirilir ve ortaya çıkan sonuç Ziya Osman'ın hassas mizacından süzülen nazik ifadelerle kaleme alınır. Beğenilerini söylerken son derece açık ifadeler ve benzetmeler kullanan yazar, beğenmediği bir durum söz konusu olduğunda farklı yorumlara elverişli değerlendirmeler yapar. Böylelikle okuru sanatçıdan veya tüm

eserden soğutmaz; bulduğu olumsuzluğu, gerçekten çok önemli görmüşse nedeniyle birlikte açıklar.

Ziya Osman'ın, değerlendirmelerinde tüm dikkati eser üzerine toplaması, onun "Esere Dönük Eleştiri" anlayışını benimsediğini gösterir. Bununla birlikte o, yazılarında "Esere Dönük Eleştiri" yönteminin sistematik işleyişi ve metodik bakış tarzını tam olarak yakalayamamıştır. Bu durum, onun tüm yaşamına hâkim olan zaman sıkıntısı ve sistemli çalışma anlayışından uzak, sanatkâr mizacıyla ilgilidir.

Ziya Osman'ın şiirlerinde ve hikâyelerinde var olan yaklaşım ortaklığı veya bütünlük, eleştiri yazılarında da kendini göstermiştir. O, çalışmalarının tümünde güzelliği, samimi duyguyu ve doğal söyleyişi esas almış ve eleştiri yazılarında değerlendirdiği eserlerde de her şeyden önce bu özellikleri aramıştır. Bu da onun, eleştiriye de diğer sanat faaliyetlerinden ayrı bir bakış açısıyla yaklaşmadığını gösterir. O; sanatı, merkezinde şiirin yer aldığı bir bütün olarak düşünmüş ve değerlendirmelerine bu sanatçı hassasiyetini yansıtabilmiştir.

Ziya Osman, eseriyle ilgili yorum yaptığı sanatçıdaki güzel taraflar üzerinde durarak hem ona hem de diğer sanatçılara yol göstermeyi ve kabiliyet gördüğü sanatçıları desteklemeyi amaçlar. O, değerlendirmelerinde izlenimci bir eleştirmen olarak hareket ettiğinden ele aldığı eseri tüm yönleriyle kapsayan bir eleştirel yönteme bağlı değildir. Duygularından yola çıkarak eserler kaleme alan Saba, eleştiri yazılarında da eserin kendisinde bıraktığı duyguları çıkış noktası olarak alır. O, eleştirilerini âdeta kendi sanat özellikle de şiir aşkını dile getirmek, diğer sanatseverlerle paylaşmak için kaleme almıştır. Tüm değerlendirmelerinde her şeyden önce izlenimleriyle hareket etmesinin en önemli sebebi budur. Onun yazılarında, daima şair kişiliğinin yansımaları görülür. O, ele aldığı konuya hislerinin arkasından bakar. Bu nedenle, edebî esere bilimsel bir metot dâhilinde yaklaşanlardan farklıdır. O, "eleştiri"nin belli bir sistem dâhilinde oluşturulması gerektiğinin ve edebî eseri bütünüyle kavrayan bir değerlendirme ölçüsü olduğunun da

bilincindedir. Kendi değerlendirmelerinin "eleştiri"den çok birer "tanıtma ya da "teşvik yazısı" olduğunu vurgulaması da bundandır. O, yazılarına "tenkit" demekten özellikle kaçınmıştır. Amacı, beğendiği ya da ileride daha iyi olacağına inandığı sanatçılar ve onların eserleri hakkında konuşmak ve onları kamuoyuna tanıtarak tıpkı Halit Fahri Ozansoy'un, kendisini; Peyami Safa'nın da genç Cahit Sıtkı'yı desteklemesi gibi yeni yetenekleri desteklemektir.

Ziya Osman'ın eleştirileri, derinlemesine bir incelemeden yoksundur. O, âdeta gördüğü özellikleri okuyucuya veya diğer şairlere fark ettirir ve devamını edebiyat tarihçisine bırakır.

Eleştiri veya tanıtım yazılarının büyük bölümü şairler ya da şiir kitapları hakkında olan Ziya Osman, az da olsa hikâye ve romanlarla ilgili tanıtım yazıları da yazar. Oktay Akbal, İhsan Devrim ve Sait Faik'in hikâyelerini değerlendirir.

Değerlendirmelerinde asla alaycı ya da küçümser bir tavır sergilemeyen Ziya Osman'ın, eserin beğenmediği taraflarını, sanatçıyı kırmamaya ve okuyucuda ön yargı oluşturmamaya özen göstererek dile getirmesi, onun eleştiri anlayışını yansıtan önemli bir özelliktir.

Onun daima dürüstlüğü, sevgiyi ve güzelliği arayan mizacı ile eleştiri yazıları arasında büyük bir benzerlik vardır. Yer yer izlenimlerin, beğenilerin kaleme alındığı ve bir tanıtma yazısının ötesine geçemeyen eleştirilerinde, sanat için inandığı yolda yürüyen Ziya Osman'ın, en yakın dostu için olsa bile inandıklarını çekinmeden söylemesi ve Cevdet Kudret ve Yaşar Nabi gibi en yakın dostlarını bile eleştirebilmesi, şiire olan bağlılığını göstermesi bakımından önemlidir.

Ziya Osman'ın hikâyelerinde kullandığı sanatlı ve uzun cümleler tenkit yazılarına da hâkimdir. Saba, bu tanıtım veya eleştiri yazılarında zaman zaman ulaç ve ortaçlarla birbirine bağlanan çok uzun cümleler kullanmıştır. Eleştirilerinde zaman zaman okuyucuyu metinde asıl anlatılandan uzaklaştıracak kadar uzayan bu cümleler, onun düz

yazıda da şiir ahengini yakalamaya çalışmasıyla ilgilidir. Ayrıca bu durum, hayatı boyunca yakındığı zaman sıkıntısının, her yazısı üzerinde uzun ve ayrıntılı çalışmasına imkân vermemesiyle de açıklanabilir.

Sonuç olarak Ziya Osman Saba, Cumhuriyet Dönemi'nde 1927-1957 yılları arasında yalnızca "güzelliği" esas alan sanat anlayışıyla şiirler yazmış bir şair, hikâyeci, çevirmen, tanıtım ve eleştiri yazarıdır. O, hiçbir zaman bir Necip Fazıl Kısakürek, bir Ahmet Hamdi Tanpınar veya bir Nâzım Hikmet gibi ardında geniş ve sürekli büyüyen bir okur kitlesine sahip şairlerden olmamıştır. Ancak o, dostu Cahit Sıtkı Tarancı gibi, Türk şiirine gönülden katkıda bulunmuş, şiir dışında başka türlerde de eserler vermesine rağmen şiiri sanat hayatının merkezine yerleştirmiş bir Türk sanatçısıdır. Türk şiirinde ev ve aile temasını ilk kez derinlemesine işleyerek öncülük yapan Ziya Osman, Cahit Sıtkı üzerinde kısmen etkili olduğu gibi kendisinden sonraki nesilden de Behçet Necatigil ve Selim İleri gibi sanatçıları da bazı yönlerden etkilemiştir.

KAYNAKÇA

I. ZİYA OSMAN SABA'NIN ESERLERİ

A. ŞİİR

a. Şiir Kitapları

Yedi Meş'ale (Ortak Eser) (1928). İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi.

Sebil ve Güvercinler (1943). İstanbul: ABC Kitabevi.

Geçen Zaman (1947). Varlık Yayınları, İstanbul.

Nefes Almak (1957). İstanbul: Varlık Yayınları.

Bıraktığım İstanbul (Bütün Şiirleri) (2003). İstanbul: Alkım Yayınları.

Cümlemiz (Bütün Şiirleri) (2014). İstanbul: Can Yayınları.

b. Kitaplarına Girmemiş Şiirleri

"Merdivenler" (1927). *Servet-i Fünûn*, S: 1630-156, 10 Teşrin-i sani 1927, s. 406.

"Şair ve Acz" (1927). *Servet-i Fünûn*, S: 1633-159, 1 Kanun-ı evvel 1927, s. 48.

"Boğulan Çocuklar" (1928). *Servet-i Fünûn*, S: 1645-171, 1 Kanun-ı sani 1928, s. 227.[1713]

"Her Günün Akşamında I: Gurûpta Ufuk" (1928). *Servet-i Fünûn*, S: 1650-176, 29 Mart 1928, s. 306.

"Sone" (1929). *İçtihat*, S: 278-2, 18 Temmuz 1929, s. 11.

"Akşamın Soneleri - II" (1934). *Varlık*, S: 13, 15 İkinci Kanun 1934, s.197.[1714]

"Beklemek" (1934). *Varlık*, S: 24, 1 Temmuz 1934, s. 376.

"Sessiz Sokak" (1935). *Varlık*, S: 41, 15 Mart 1935, s. 258.

"Gözümde Tüten Renk" (1936). *Varlık,* S: 65, 15 Mart 1936, s. 258.

"Yaşarken" (1939). *Varlık*, S: 155, 15 Aralık 1939, s. 297.

[1713] Bu şiir, şairin kendi şiir kitaplarına girmemiş; sadece *Yedi Meş'ale* adlı ortak kitapta yayımlanmıştır. Bakınız: *Yedi Meş'ale*, (Haz.: Dr. Mehmet Can Doğan), Kurgan Edebiyat, Ankara: 2012, s. 85-85.

[1714] "Akşamın Soneleri II", epey değiştirilerek "Akşam" başlığıyla *Cümlemiz* (s. 70) adlı şiir kitabında yayımlanmıştır.

"Hatıra" (1942). *Varlık,* S: 221, 15 Eylül 1942, s. 104.

"Geçmiş Günleri Düşünmek" (1950). *Varlık*, S: 360, 1 Temmuz 1950, s. 3.

"Sabah Oldu" (1957). *Varlık*, S: 453, 1 Mayıs 1957, s. 3.

BAŞLIKSIZ ŞİİR (1967). Faik Baysal, "Ziya Osman Saba", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 14.

B. HİKÂYE

a. Hikâye Kitapları

Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi (1952). İstanbul: Varlık Yayınları.

Değişen İstanbul (1959). İstanbul: Varlık Yayınları.

Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi (Bütün Öyküleri) (2003). İstanbul: Alkım Yayınları.

Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi (Bütün Öyküleri) (2014). İstanbul: Can Yayınları.

b. Kitaplarına Girmemiş Hikâyesi

"Kedi", *Servet-i Fünûn*, S: 1682 (208), 8 Teşrinisâni 1928, s. 415, 418.

C. ELEŞTİRİ, DEĞERLENDİRME, TANITIM, DENEME YAZILARI VE KONUŞMALARI

a. Eleştiri, Değerlendirme ve Tanıtım Yazıları

"Ahmet Kutsi'nin Şiirleri ve Yalnızlığımız", *Varlık,* S: 34, 1 Kânunuevvel 1934, s.157.

"Akrep", *Milliyet Gazetesi Sanat İlavesi*, S: 1430, 3 Şubat 1930, s. 6.

"Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği", *Varlık,* S: 389, 1 Aralık 1952, s. 20.

"Aşksız İnsanlar", *Varlık,* S: 344, 1 Mart 1949, s.15.

"Ben ve Ötesi", *Varlık*, S: 10, 1 Birincikanun 1933, s. 110.

"Beşinci Mevsim", *Varlık,* S: 300-301, 1-15 Ocak 1946, s. 187-189.

"Bir Çocuk Bahçesinde", *Varlık,* S:195, 15 Ağustos 1941, s. 60-61.

"Bir Genç Şair Hakkında", *Varlık,* S: 80, 1 İkinciteşrin 1936, s. 124.

"Boğaziçi Mehtapları'nı Okurken", *Vakit - Sanat ve Edebiyat Eki*, S: 1,1 Şubat 1944, s. 4.

"Bu da Bir Hikâyedir", *Varlık,* S: 44, 1 Mayıs 1935, s. 313.

"Cahit'in Şiirleri", *Varlık,* S: 315, 1 Ekim 1946, s. 8-9.

"Cahit'le Günlerimiz I", *Varlık,* S: 441, 1 Kasım 1956, s. 18-20.

"Cahit'le Günlerimiz II", *Varlık*, S. 442, 15 Kasım 1956, s. 6-7.

"Cahit'le Günlerimiz III" *Varlık,* S: 443, 1 Aralık 1956, s. 8-9.

"Cahit'le Günlerimiz IV", *Varlık*, S: 444, 15 Aralık 1956, s. 6.

"Cahit'le Günlerimiz", İçinde: Cahit Sıtkı Tarancı (1957). *Ziya'ya Mektuplar*, İstanbul: Varlık Yayınları, s. 3-39.

"Dört Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 336, 1 Temmuz 1948, s.13.

"Dört Şiir Kitabı, *Varlık,* S: 345, 1 Nisan 1949, s. 12.

"Edebiyatımızın Bugünkü Meseleleri", *Varlık*, S: 105, 15 Sonteşrin 1937, s. 516-517.

"Eski Resimler", *Varlık*, S: 15, 15 Şubat 1934, s. 234.

"Evimiz", *Gündüz*, S: 11, 15 Şubat 1937, s.10.

"Gece Yağmuru", *Varlık*, S: 321, 1 Nisan 1947, s. 9.

"Genç Neslin En Güzel Hikâyeleri", *Varlık,* S: 126, 1 Birinciteşrin 1938, s. 86.

"Germinie Lacerteux Önsözü", E. ve J. de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul: 1949, s. ı-vıı.

"Kaldırımlar", *Uyanış,* S: 1687-2, 1 Kanunuevvel 1928, s. 27-30.

"Kapalıçarşı", *Yücel*, S: 117, Temmuz 1946, s.172-173.

"Hâmid: Türk Şiirinin Gururu", *Servet-i Fünûn/ Uyanış,* S: 2122, 22 Nisan 1937, s. 349.

"Hulûsi", *Varlık*, S: 240, 1 Temmuz 1943, s. 488-489.

"İki Şiir Kitabı", *Varlık*, S: 211, 15 Nisan 1942, s. 454-455.

"İki Şair - İki Kitap", *Varlık*, S: 322, 1 Mayıs 1947, s. 9.

"Ne Çabuk", *Varlık*, S: 396, 1 Temmuz 1953, s. 4.

"Odalar ve Sofalar", *Varlık,* S: 7, 15 Birinciteşrin 1933, s. 110.

"Oktay Rifat'ın Güzellemesi", *Varlık,* S: 292-293, 1-15 Eylül 1945, s. 73-75.

"Oktay Rifat'ın Yeni Eseri", *Varlık,* S: 314, Eylül 1946, s.14.

"Ömrümde Sükût", *Varlık,* S: 2, 1 Ağustos 1933, s. 31.

"Rembrandt", *Servet-i Fünûn*, C: 64, S: 192, 19 Temmuz 1928, s. 157-158.

"Son Eseri Münasebetiyle Şair Salih Zeki Aktay ve Türk Şiirinde Elenizm Cereyanı", *Varlık*, S: 138, 1 Nisan 1939, s. 212-213.

"Sulara Dalan Gözler", *Varlık,* S: 124, 15 Eylül 1938, s. 77-78.

"Sait Faik'i Düşünürken", *Varlık,* S: 407, 1 Haziran 1954, s. 9.

"Sulh ve Diğer Şiirler", *Yücel,* S: 99, Temmuz 1944, s.104-106.

"Şiltem", *Galatasaray Akademi,* S: 8, 15 Mayıs 1931, s. 10.

"Tunç Sesleri", *Varlık,* S: 62, 1 Şubat 1936, s. 222.

"Vazgeçemediğim", *Varlık*, S: 282-283, 1-15 Nisan 1945, s. 650-652.

"Üç Şiir Kitabı", *Varlık,* S: 318, 1 Ocak 1947, s. 13.

b. Konuşmaları, Soruşturma ve Anketlere Verdiği Cevaplar

"1953 Yılında En Çok Beğenilen Kitaplar Nelerdir?", *Vatan,* 3 Ocak 1954.

"Bizde Yazar Ne Yer, Ne İçer?", *Vatan*, 2 Ağustos 1953.

"Bugünküler Söylüyor", *Servet-i Fünun*, S: 2123-438, 29 Nisan 1937, s. 336.

"Gençlerle Başbaşa", *Kurun (Vakit),* 28 Mart 1936.

"Orhan Veli'nin Ölümünün Üçüncü Yılında Neler Düşünüyorlar?", *Akşam*, 16 Kasım 1953.

"Şair Ziya Osman'ın Fikirleri", *Vakit,* 13 Nisan 1937.

"Şiir Ölüyor mu?", *Ulus,* 8 Ocak 1938.

"Tasfiye Hakkında Ne Düşünüyorlar?", *Son Posta,* 17 Ocak 1940.

"Yeni Sanatı Nasıl Buluyorsunuz?", *Varlık*, S: 315, Ekim 1946, s. 6-7.

"Ziya Osman Saba Konuşuyor", *Hisar*, C: 2, S: 46, 1 Şubat 1954, s. 14-15.

"Ziya Osman Saba'nın Bir Konuşması", *Varlık*, S: 615, 1 Şubat 1964, s. 9.

"Ziya Osman Saba'nın Cevabı", *Vakit*, 1 Ağustos 1944.

"Ziya Osman Saba", *Kaynak*, S: 9, 1 Eylül 1948.

"Ziya Osman Saba", *Vatan – Sanat ve Edebiyat Sayfası*, 16 Ekim 1955, s. 2.

BAYDAR, Mustafa "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Dünya*, 1 Ekim 1954.

CAFER OSMAN (Söyleşen), "Bir Sanat Ümanizması İçin Arayışlar", *Milli İnkılapçı Gençlik*, 4 Birinciteşrin 1941.

EDİBOĞLU, Baki Süha (Söyleşen) (1951). "Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 376, 1 Kasım 1951, s. 7.

GÖKÇEPINAR, Saadettin (Anketi Yapan) (1949). "Muharrir Neden Yetişmiyor", *Akşam*, 14 Kasım 1949.

KUNT, Bekir Sıtkı (1957). "Ziya Osman Saba ve Bir Ankete Cevabı", *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 4-5.

NAFİS, Sehap (Söyleşen) (1932). "Genç Nesil ile Başbaşa: Ziya Osman'ın Fikirleri", *Servet-i Fünun*, S: 1862-177, 21 Nisan 1932, s. 330-331.

ONGER, Fahir (Söyleşen) (1970). "Ziya Osman Saba Kendini Anlatıyor", *Varlık*, S: 749, 1 Şubat 1970, s. 10-11.

UYSAL, Sermet Sami (1954). "Eşlerine Göre Ediplerimiz: Rezzan Saba Ziya Osman'ı Anlatıyor", *Cumhuriyet*, 13 Eylül 1954. (İçinde: Sermet Sami Uysal, *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, L&M Yayınları, İstanbul: 2004, s. 261-274.)

ZAİMOĞLU, Ziya İlhan (1957). "Ziya Osman Saba'nın Hayatı", *Varlık*, S: 451, 1 Nisan 1957, s. 16.

D. MEKTUPLAR

Yaşar Nabi'ye Paris'ten gönderdiği 9 Temmuz 1929 ve 23 Temmuz 1929 tarihli mektuplar, *Türk Dili*, Mektup Özel Sayısı, S: 274, 1 Temmuz 1974, s. 333-335.

Yaşar Nabi'ye 1.10.1933, 2.7.1936, 13.3.1937, 10.10.1937, 20.11.1952 ve 1.7.1953 tarihlerinde gönderdiği mektuplar, Yaşar Nabi Nayır, *Dost Mektuplar*, 2. Basım, Varlık Yayınları, İstanbul: 2018, s.145-150.

Cevdet Kudret'e 13. 10. 1936 tarihinde yazdığı mektup, *Türk Dili*, Mektup Özel Sayısı, S: 274, 1 Temmuz 1974, s. 335-336.

Cevdet Kudret'e 21.12.1936, 31.01.1937 ve 22.03.1937 tarihlerinde yazdığı mektuplar, Tahsin Yıldırım (Derleyen), *Konuşanlar, Bir Hüzünle Sesinde*, Alkım Yayınevi, İstanbul: 2004, s. 304-310.

E. ÇEVİRİ

a. Kitap

E. ve J. de Goncourt, *Germinie Lacerteux* (1949). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

b. Şiir

Edgar Allan Poe, "Karga", *Meşale*, S: 8, 15 Teşrinievvel 1928, s. 4-6.

F. BASKIYA HAZIRLADIĞI ESERLER

DAĞCI, Cengiz (1956), *Korkunç Yıllar*, İstanbul: Varlık Yayınevi.

DAĞCI, Cengiz (1958), *Onlar da İnsandı*, İstanbul: Varlık Yayınevi.

TARANCI, Cahit Sıtkı (1957). *Ziya'ya Mektuplar,* İstanbul: Varlık Yayınevi.

II. ZİYA OSMAN SABA HAKKINDA YAZILANLAR

A. KİTAPLAR

Ansiklopediler

BİRİNCİ, Necat (1985). "Ziya Osman Saba", *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Tercüman, s. 99.

Cumhuriyet Ansiklopedisi (1971). C: 8, İstanbul: Arkın Kitabevi.

Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi (1989). C: 9, İstanbul: İletişim Yayınları.

Edebiyat Ansiklopedisi (1991). C: 9, İstanbul: Milliyet Yayınları.

IŞIK, İhsan (2007). *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi,* C: 7, 2. Baskı, Ankara: Elvan Yayınları, s. 3051-3054.

İLERİ, Selim (1994). "Ziya Osman Saba", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C: 6, İstanbul: Kültür Bakanlığı – Tarih Vakfı Ortak Yayını, s. 380.

KUTLU, Mustafa (1990). "Saba, Ziya Osman". *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,* C: 7, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 379-382.

UÇMAN, Abdullah (2008). "Ziya Osman Saba", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C: 35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 330.

YALÇIN, Murat (Editör) (2010). *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C: 2, 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 873-874.

Yeni Türk Ansiklopedisi (1985). C: 7, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Edebiyat Tarihleri

BANARLI, Nihat Sami (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C: 2, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 1257.

ENGİNÜN, İnci (2016). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı,* 17. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 71, 75, 82-83, 110, 333, 336, 339-340, 373.

GÜR, Prof. Dr. Âlim – ENGİN, Yrd. Doç. Dr. Ertan (Editörler) (2015). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 83-84.

HALMAN, Talat Sait (Editör), *Türk Edebiyatı Tarihi*, C: 3, 2. Baskı, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 213, 403.

HALMAN, Talat Sait (Editör), *Türk Edebiyatı Tarihi*, C: 4, 2. Baskı, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 30, 34-36, 40, 86, 140, 455.

KABAKLI, Ahmet (1978). *Türk Edebiyatı,* C: 3, 4. Baskı, İstanbul: Türk Edebiyatı Yayınları, s. 307.

KABAKLI, Ahmet (1991). *Türk Edebiyatı,* C: 4, 4. Baskı, İstanbul: Türk Edebiyatı Yayınları, s. 119.

KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1936). *Yeni Türk Edebiyatı*, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitabevi.

KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1970). *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Edebiyat Yayınları, s. 830-831.

KORKMAZ, Ramazan (Editör) (2014). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, 9. Baskı, Ankara: Grafiker Yayınları, s. 256-257, 296.

KURDAKUL, Şükran (2002). *Çağdaş Türk Edebiyatı (Cumhuriyet Dönemi-Şiir)*, 4. Basım, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

KURDAKUL, Şükran (2005). *Çağdaş Türk Edebiyatı 3*: *Cumhuriyet Dönemi 1- Şiir*, 5. Baskı, İstanbul: Evrensel Basım Yayın, s.164-168.

MUTLUAY, Rauf (1973). *50 Yılın Türk Edebiyatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

OKAY, Orhan (2011). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 3. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 250, 257-258.

OKTAY, Ahmet (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı (1923-1950)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s.1175-1186.

TUNCER, Hüseyin (2001). *Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı-I*, İstanbul: Ders Kitapları A.Ş., s. 579-602.

ÜNLÜ, Mahir – ÖZCAN, Ömer (1988). *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı I*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, s. 244-245.

YETİŞ, Kazım (2007). *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, İstanbul: Kitabevi, s. 287.

Seçkiler

ACAROĞLU, M. Türker (1965). *Edebi Eserler Sözlüğü (Seçme 200 Eser)*, İstanbul: Ekin Basımevi, s.109.

AKAY, Sadiye (1973). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: Bateş Yayınları.

ANKARA BELEDİYESİ (Ekim 1979). *Yüz Paralık Bulut, Bir Milyon Çocuk Kitabı,* Ankara, s. 58.

ARISOY, Sunullah (1953). *Deste – Yeni Türk Şiiri 1*, Ankara: Kaynak Yayınları.

AYBERKİN, Ahmet (1968). *Sultan Türk Şiiri*, Ankara: Anafartalar Yayınları.

AYYILDIZ, Ekrem (1997). *Şiirler Antolojisi-Berceste*, İstanbul: Marifet Yayınları.

BATUR, Sabahattin (1960). *Yeni Şiirimiz (Antoloji)*, İstanbul: Varlık Yayınları.

BAYRAK, Orhan (2002). *Ölüm ve Mezar Şiirleri Antolojisi*, İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.

BEHRAMOĞLU, Ataol (1987). *Son Yüzyıl Büyük Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Sosyal Yayınları.

BEZİRCİ, Asım (1968). *Dünden Bugüne Türk Şiiri*, İstanbul: May Yayınları.

BURİAN, Orhan (1946). *Kurtuluştan Sonrakiler*, İstanbul: Yücel Yayınları.

CANBERK, Eray – CELÂL, Metin (1998). *Çağdaş Türk Edebiyatında 199 Şairden 199 Şiir*, İstanbul: Oğlak Yayınları.

ÇAKICIOĞLU, Erdal (Hazırlayan) (2009). *Babamın Elbisesi*, Altın Kalemler Öykü Dizisi 20, İstanbul: Akvaryum Yayınevi.

ÇETİN, Mehmet (1994). *Tanzimattan Bugüne Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Kitabevi.

DİL, Şahinkaya (1961). *Çağdaş Türk Şiiri*, Ankara: Başkent Yayınları.

HENGİRMEN, Mehmet (2000). *2000 Yılında Türk Öykü Antolojisi*, Ankara: Engin Yayınları.

İSLÂM, Ayşenur (1996). *Hikâyemiz İnsanımız Kültürümüz*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İSMAİL, Hekimoğlu – KAVAKLI, Ali Erkan (1996). *Sevdalı Şiirler-2*, 2. Baskı, İstanbul: Timaş Yayınları.

FUAT, Memet (1985). *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Adam Yayınları.

GEÇER, İlhan (1985). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 161.

GÖZLER, H. Fethi (1970). *Yunus'tan Bugüne Türk Şiiri*, 2. Baskı, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi, s. 503-504.

KAPLAN, Mehmet vd. (1982). *Atatürk Devri Türk Edebiyatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 1223.

KAPLAN, Mehmet – BİRİNCİ, Necat (1986). *Atatürk Şiirleri Antolojisi*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 106.

KARAKAN, Hüseyin (1955). *Türk Edebiyatında Yeniler*, İstanbul: İstanbul Matbaası.

KASIR, Dr. Hasan Ali (1967). *Şiir Defteri*, İstanbul: Denge Yayınları.

KASIR, Dr. Hasan Ali (1997). *Mevlâ Şiirleri*, İstanbul: Düşün Yayıncılık.

KASIR, Dr. Hasan Ali (1998). *Ölüm Şiirleri*, İstanbul: Düşün Yayıncılık.

KASIR, Dr. Hasan Ali (1998). *Hüzün Şiirleri*, İstanbul: Denge Yayınları.

KÖKSAL, Ahmet (1955). *Aşk Şiirleri Antolojisi*, İstanbul: YeditepeYayınları.

LEVENTOĞLU, Mazhar (1960). *Küçük Şiir Güldestesi*, Ankara: Güney Yayınları.

MUTLUAY, Rauf (1973). *Tanzimattan Günümüze Kadar Türk Şiiri*, İstanbul: Milliyet Yayınları.

NAYIR, Yaşar Nabi (1947). *Yeni Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Varlık Yayınları.

NAYIR, Yaşar Nabi (1974). *Başlangıcından Bugüne Türk Şiiri Antolojisi – 100 Şair,* 2. Baskı, İstanbul: Varlık Yayınları.

NAYIR, Yaşar Nabi vd. (1975). *Başlangıcından Bugüne Türk Hikâye Antolojisi*, 2. Baskı, İstanbul: Varlık Yayınları.

OĞUZCAN, Ümit Yaşar (1974). *Şairlerin Seçtikleri*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

OĞUZKAN, Ferhan (1953). *İstanbul Şiirleri Antolojisi*, İstanbul: Varlık Yayınları.

ÖZALP, N. Ahmet (1997). *Hikâye Bahçesi (Türk Hikâyeleri Seçkisi-1),* İstanbul: Yazı Kitabevi Yayınları.

ÖZDEMİR, Ahmet (1998). *75 Yılda Cumhuriyet Şiiri Güldestesi*, İstanbul: Dünya Yayıncılık.

ÖZDEMİR, Ahmet (1980). *Türk ve Dünya Edebiyatı*, Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayını, s. 143.

PARLATIR, Prof. Dr. İsmail vd. (2015). *Güzel Yazılar – Şiirler*, 5. Baskı, Ankara: TDK Yayınları, s.111-113.

PARLATIR, Prof. Dr. İsmail vd. (2016). *Güzel Yazılar – Hikâyeler*, 6. Baskı, Ankara: TDK Yayınları. s. 166-174.

SOYSAL, İlhami (1973). *20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

TAMER, Ülkü (1966). *Varlık Şiirleri Antolojisi (1933-1966)*, İstanbul: Varlık Yayınları.

TEKİNALP, Ünal (1956). *Yeni Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Yeditepe Yayınları, s. 97.

UMRAN, Sedat (1999). *Ünlü Şairlerin En Güzel Aşk Şiirleri*, İstanbul: Birey Yayınları.

UMRAN, Sedat – AKAY, Hasan (1994). *Şaheserler Antolojisi*, İstanbul: İşaret Yayınları.

URAL, Orhan (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Yüzyılın Türk Şiirleri Antolojisi (Osmanlı Türkçesi ve Türkiye Türkçesi Karşılaştırmalı Metin) (2015), Ankara: Mavi Çizgi Yayınları, s. 198.

Biyografik Sözlükler

ACAROĞLU, M. Türker (1981). *Ozanlar ve Yazarlar*, İstanbul: Örgün Yayınları.

AKYOL, Yaşar (1972). *Yazarlar Kılavuzu*, İstanbul: Hür Yayınevi.

ALTINKAYNAK, Hikmet (2017). *Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*, İstanbul: Can Yayınları, s. 664-665.

Başlangıcından Bugüne Türk Yazarları Sözlüğü (1985). İstanbul: Bulvar Gazatesi.

BAYRAK AKYILDIZ, Hülya (2019). "Ziya Osman Saba", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/saba-ziya-osman (15.06.2020).

DÜRDER, Baha (1968). *Şairler, Edipler, Muharrirler*, 8. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 97-98.

IŞIK, İhsan (1990). *Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul: Risale Yayınları.

KARAALİOĞLU, Seyit Kemal (1974). *Resimli Türk Edebiyatçıları Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi.

KARAALİOĞLU, Seyit Kemal (1984). *Edebiyatımızda Şair ve Yazarlar*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi, s. 219-220.

KURDAKUL, Şükran (1985). *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul: Cem Yayınevi, s. 564.

KÖKLÜGİLLER, Ahmet (1989). *Edebiyatımızda Şairler ve Yazarlar*, İstanbul: Kaya Yayınları.

NECATİGİL, Behçet (1971). *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınları, s. 93-94, s. 222-223.

NECATİGİL, Behçet (2016). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 329-330.

PAR, Arif Hikmet (1988). *Şairler ve Yazarlar*, İstanbul: Serhat Yayın Dağıtım.

URAZ, Murat (1939). *Türk Edip ve Şairleri,* İstanbul: Tefeyyüz Kitabevi, s. 53.

YARDIM, Mehmet Nuri (2005). *Türk Şiirinden Portreler*, İstanbul: Nesil Yayınları, s. 158-160.

YAZAR, Mehmet Behçet (1938). *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, İstanbul: Kanaat Kitabevi.

YÜZBAŞIOĞLU, Muammer (1984). *Türk ve Batı Edebiyatında Şairler Yazarlar*, İstanbul: Serhat Yayınları.

Şairler ve Yazarlar Sözlüğü (2003). İstanbul: Erdem Yayınları, s. 190.

Müstakil Monografi ve Derlemeler

ATASOY, Ahmet Emin (2013). *Ziya Osman Saba'nın Şiiri*, İstanbul: Yaba Yayınları.

DEMİREL, Serhat (2014). *Evi Dünyadan Büyük: Ziya Osman Saba'nın Şiirinde Ev İmgesi*, İstanbul: Meserret Yayınları.

KANTER, Beyhan (2017). *Sılası Yitik Bir Münzevi*, Ankara: Edebiyat Ortamı Yayınları.

KIRCI, Mustafa (2010). *Hüzünlü Anlar Fotoğrafçısı Ziya Osman Saba (Hayatı-Eserleri-Sanatı)*, İstanbul: Kitabevi.

MİYASOĞLU, Mustafa (1987). *Ziya Osman Saba*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

MİYASOĞLU, Mustafa (1999). *Ziya Osman Saba,* 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

YARDIM, Mehmet Nuri (2010). *Ziya Osman Saba Sevgisi (Ziya Osman'a Dair Yazılar)*, 2. Baskı, İstanbul: Nesil Yayınları.

YARDIM, Mehmet Nuri (2002). *Ziya Osman Saba*, İstanbul: Hikmet Neşriyat.

YILDIRIM, Tahsin (Derleyen) (2004). *Konuşanlar, Bir Hüzünle Sesinde*, İstanbul: Alkım Yayınevi.

Diğer Biyografi, Monografi, İnceleme, Araştırma, Derleme, Deneme, Günlük, Şiir Kitapları

AKBAL, Oktay (1977). *Şair Dostlarım*, İstanbul: Varlık Yayınları, s. 34-49.

AKTAŞ, Şerif (1998). "Ziya Osman Saba", *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri Antolojisi*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 155-157.

BAĞCI, Rıza (1997). *Bizim Edebiyatımız (Nesiller-Şahsiyetler-Eserler),* İzmir: Kaynak Yayınları.

BAYDAR, Mustafa (1960). *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar,* İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık ve Kağıtçılık L. Ş., s. 167-169.

BAYRAK AKYILDIZ, Hülya (2020). "Ziya Osman Saba'nın Öykücülüğü Üzerine Bir Deneme: Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'nde Anlatı Özellikleri", *Prof. Dr. Ramazan Kaplan'a Armağan Kitabı,* Ankara: Akçağ Yayınları, s.187-197.

BAYRAK, Orhan (2002). *İstanbul'a Gömülü Meşhur Adamlar*, 3. Baskı, İstanbul: Milenyum Yayınları.

ÇINARLI, Mehmet (1990). *Mısralarda Gezinti*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

EDİBOĞLU, Baki Süha (1968). *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, İstanbul: Varlık Yayınları, s. 92-99.

GÜNEŞ, Mehmet (2018). *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir*, Ankara: Hece Yayınları.

GÜNYOL, Vedat (1984). "İyi Niyet Havarisi", *Dile Gelseler*, İstanbul: Cem Yayınevi, s. 199-203.

KAPLAN, Mehmet (1980). "Düşümde", *Şiir Tahlilleri 2 (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri)*, 3. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 444-452.

KAPLAN, Mehmet (1990). *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KAPLAN, Sadettin (2005). *20. Yüzyıl Türk Şiirinde Beş Şair*, İstanbul: Saka Yayınları.

KOLCU, Ali İhsan (2006). *Öykü Sanatı*, 2. Baskı, Ankara: Salkımsöğüt Yayınevi, s. 167-172.

KOLCU, Ali İhsan (2014). *Modern Türk Şiiri Şiir Tahlilleri*, 2. Baskı, Ankara: Salkımsöğüt Yayınevi, s. 250-252.

MUTLUAY, Rauf (1974). *100 Soruda Türk Edebiyatı*, 3. Baskı, Gerçek Yayınevi, s. 171.

NARLI, Mehmet (2014). *Şiir ve Mekân*, 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

NAYIR, Yaşar Nabi - POLAT, Salih (2003). *Şiir Sanatı*, 2. Baskı, İstanbul: Varlık Yayınları, s. 411.

NECATİGİL, Behçet (1983). *Bütün Eserleri 5, Düzyazılar 1*, (Yayına Haz.: Ali Tanyeri-Hilmi Yavuz), İstanbul: Cem Yayınevi.

SARIKAYA, İsmail (2005). *Kültür Ufkumuzu Aydınlatanlar*, İstanbul: A&D Yayınları, s. 193.

(SOLOK), Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman-3*, İnkılap Yayınevi, İstanbul: 1990, s. 146-147.

TARANCI, Cahit Sıtkı (1957). *Ziya'ya Mektuplar*, İstanbul: Varlık Yayınevi.

TUNCER, Hüseyin (1998). *Yedi Meşaleciler*, 2. Baskı, İzmir: Akademi Kitabevi.

YARDIM, Mehmet Nuri (1998). *Edebiyatçılarımızın Çocukluk Hatıraları*, 3. Baskı, İstanbul: Timaş Yayınları.

Yedi Meş'ale (2012). (Haz.: Dr. Mehmet Can Doğan), Ankara: Kurgan Edebiyat.

Yıllıklar

KUTLU, Mustafa (1984). "İsmet Özel'le Bir Konuşma", *Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı*, s. 489-490.

Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı, 1984-1985

B. TEZLER

AKBULUT, Sami (2008). *Ziya Osman Saba'nın Şiiri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

DEMİREL, Serhat (2007). *Ziya Osman Saba'nın Şiirinde Ev*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ENERGİN, Ayşe (2010). *Ziya Osman Saba'nın Eleştiri Yazıları*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ERASLAN, Musa (2016). *Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinde Kelime Dünyası*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KIRCI, Mustafa (1991). *Ziya Osman Saba (Hayatı-Eserleri-Sanatı)*, Doktora Tezi, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

TUNA, Hatice Büşra (2020). *Ziya Osman Saba, Behçet Necatigil, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Orhan Veli Kanık, Necip Fazıl Kısakürek ve Attila İlhan'ın Şiirlerinde Şehir*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

UYGUR, Selda (2005). *Türlerarası İlişkiler Açısından Ziya Osman Saba'nın Şiir ve Öyküleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

YELESDAĞ, Ayfer (2016). *Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinde Kelime Grupları*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

YÜKSEL, Bilge (2004). *Yedi Meşale Topluluğu ve Türk Edebiyatındaki Yeri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

C. SÜRELİ YAYINLAR (Dergi ve Gazeteler)

ABADAY, Ali (2008). "İstanbul, Deniz ve Vapurlar…", *k dergi*, S: 75, 7 Mart 2008, s. 12-17.

AKBAL, Oktay (1951). "Şair Dostlarım: Ziya Osman Saba", *Varlık*, S: 372, 1 Temmuz 1951, s. 13-14.

AKBAL, Oktay (1958). "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", *Varlık*, S: 471, 1 Şubat 1958, s. 4-5.

AKBAL, Oktay (1957). "Bir Serüven Bitti", *Varlık*, S: 450, 15 Mart 1957, s. 3.

AKBAL, Oktay (1967). "Günlerde", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 15.

AKBAL, Oktay (1952). "Ziya Osman", *Türk Dili*, 1 Nisan 1952, s. 12-13.

AKBAL, Oktay (1957). "Ziya Osman", *Varlık*, S: 448, 15 Şubat 1957, s. 6.

AKDENİZ, Safiye (2004). "Ziya Osman Saba'nın Nefes Almak Adlı Şiir Kitabında Eksilti (Ellipsis) Sanatının (Figür) Kullanımı", Erzurum: *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S: 24, s.145-156.

AKIN, Hüseyin (2001). "Beyaz Şiirlerin Şairi: Ziya", *Kırklar*, Ocak-Şubat 2001, s. 29-30.

AKGÜN, Nahit Ulvi (1967). "Geçen Zaman", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 8.

AKSAL, Sabahattin Kudret (1957). "Ziya Osman", *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 7.

AKSAL, Sabahattin Kudret (1977). "Ziya Osman", *Varlık*, 1 Mart 1977, s. 4.

AKÖZ, Emre (2004). "Mesut Olmuş Görmek İsterdim Hepinizi", *Sabah*, 11 Nisan 2004.

ALAN, Selami (2008). "Türk Edebiyatında İstanbul", *Kubbealtı Akademisi Mecmuası*, Yıl: 37/2, S: 146, İstanbul 2008, s. 38-44.

ALPASLAN, Gonca Gökalp (2001). "Behçet Necatigil'i Ziya Osman Saba'nın Işığında Okumak", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, S: 18, s. 83-100.

ALTINTAŞ, Ayşe (2010). "Ümitler İçinde Bir Şair: Ziya Osman Saba", *Türk Dili*, S: 699, s. 263-265.

ANAR, Turgay (2014). "Einfühlung Teorisi Açısından Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinin İncelenmesi", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S: 3, Bahar 2014, s. 61-79.

ARAN, Berin (1965). "Ölümünün Sekizinci Yıldönümünde Şiirlerinde Ziya Osman", *Varlık*, S: 639, 1 Şubat 1965, s. 7.

ARDIÇ, Engin (1991). "Hüzün ki…", *Sabah*, 22 Eylül 1991.

ARIBURNU, Orhan Murat (1948). "Ekmek Şiiri: Ümit Fakirin Ekmeği Ye Mehmet Ye", *Yücel*, S: 141-142, Temmuz 1948.

ARISOY, M. Sunullah (1967). "Tarus ve Saba İçin", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 11.

AY, Behzat (1987). "Ölümünün 30. Yılında Ziya Osman Saba", *Hürriyet Gösteri*, Ocak 1987, s. 34-35.

AYTAN, Necmi; BAŞDAŞ, Mehmet Veysi (2015). "Ziya Osman Saba'nın Sanat Hayatı ve Şiirleri Üzerine Genel Bir İnceleme", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Kış 2015, Volume: 10/4, s. 115-128.

AYVAZOĞLU, Beşir (2001). "Eyüp dedik de…", *Zaman*, 29 Ağustos 2001.

BAŞARAN, Mehmet (1967). "Derslikte", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 5.

BATMANKAYA, Murat "Ziya Osman Saba",
http://www.karabatakdergisi.com/poetika/zya-osman-saba

BATU, Selâhattin (1967). "Ziya Osman Saba için", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 8.

BAYSAL, Faik (1967). "Ziya Osman Saba", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 14.

BENEKAY, Yahya (1967). "Yaratıcı Dostluk", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 10, 17.

BİNYAZAR, Adnan (1967). "Ziya Osman Saba'nın Evreni", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 8.

BURDURLU, İbrahim Zeki (1948). "Geçen Zamanda Ziya Osman Saba", *Yücel*, Temmuz-Ağustos 1948, S: 141-142, s. 268-272.

CANAN, Kaan. "Okuruyla yeniden buluşan yazar: Ziya Osman Saba", http://www.arkakapak.com/okuruyla-yeniden-bulusan-yazar-ziya-osman-saba/ (Erişim tarihi: 16.06.2020).

CUMALI, Necati (1957). "Varlıkta Ölüler", *Varlık*, S: 448, 15 Şubat 1957, s. 5.

ÇAĞLAR, Behçet Kemal (1967). "Ziya Osman için", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 8.

ÇAKKAL, Ömer (2002). "Çınarlara Su Yürüyor", *Yeni Şafak*, 2 Ağustos 2002.

ÇOLAK, Ali (2003). "O Beyaz Eve Ne Oldu?", *Zaman*, 8 Kasım 2003.

ÇONOĞLU, Salim (2009). "Ziya Osman Saba'nın Yurdu: Ev", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume: 4/3, Spring 2009, s. 492-511.

ÇONOĞLU, Dr. Salim (2007). "Ölüm Üzerine Bir Karşılaştırma: Necip Fazıl Kısakürek, Ziya Osman Saba ve Cahit Sıtkı Tarancı'nın Birer Şiirinin Analizi", *Türk Dili*, S: 672, Aralık 2007, s. 864-873.

DEMİREL, Serhat (2014). "'Hatıralar Mahallesi'nde Bir Şair: Ziya Osman Saba", *Türk Dili*, S: 747, Mart 2014, s. 101-105.

DEMİRKIRAN, Kabil (1996). "Küçük Mutlulukların Şairi: Ziya Osman Saba", *Yeni Yazı*, Güz1996, s. 32-33.

DEMİRKIRAN, Kabil (2008). "Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinde Ölüm Düşüncesi", *Türk Edebiyatı*, S: 414, Ocak 2008, s. 44-49.

DİRİN, İlyas (2000). "Şairlerin Hikâye Sevdası", *Hece*, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Yıl: 4, S: 46/47, Ekim-Kasım 2000, s. 211- 224.

DOĞAN, Ayhan (1957). "Ziya Osman Saba", *Türk Sanatı*, S: 54-55, Şubat-Mart 1957, s. 4.

DURMUŞ, Gökay (2014). "Ziya Osman Saba'nın Şiirini Biyografik Eleştiri Yöntemiyle Okumak", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal of International Social Research)*, C: 7, S: 33, 2014, s. 110-119.

DURUKAN, Hüseyin (2000). "Bir Harf Bir Gönül", *Yeni Şafak*, 13 Ocak 2000.

DUYMAZ, Recep (1975). "Ziya Osman Saba'nın Hikâyeleri", *Yeni Sanat*, S: 10, 1975, s.11-12.

EDİBOĞLU, Baki Süha (1951). "Edebiyatçılarımız Konuşuyor: Ziya Osman Saba ile Bir Konuşma", *Varlık*, S: 346, 1 Kasım 1951, s. 7.

EGESEL, Okan (2003). "Gönüllerde Yaşıyor", *Yeni Mesaj*, 29 Ocak 2003.

ENGİNÜN, İnci (1992). "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", *Türk Dili*, Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri), S: 481-483, Ocak-Şubat 1992, s. 590-591, 651-655.

FEDAİ, Özlem (2009). "Ziya Osman Saba ve Sabri Esat Siyavuşgil'in Şiirlerinde Aidiyet Duygusu ve Mekân Düşüncesi", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume: 4/8, Fall 2009, s. 1229-1252.

GİRGİNSOY, Naci (1977). "Saygı", *Varlık*, S: 835, 1 Nisan 1977, s. 16.

GÖKALP ALPASLAN, G. Gonca (2011). "Behçet Necatigil'i Ziya Osman Saba'nın Işığında Okumak", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi,* C: 18, S: 1, Ankara: 2011, s. 83-100.

GÜNDOĞDU, Seriyye; GÜNDOĞDU, Bayram (2013). "Ziya Osman'ın Beyaz Ev Adlı Şiiri Üzerine Bir İnceleme", *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C: 1, S: 2, Ocak 2013, s. 44-48.

GÜVEMLİ, Zahir (1957). "Ziya Osman Saba için", *Varlık*, S: 448, 15 Şubat 1957, s. 6.

HACIHASANOĞLU, Muzaffer "Rabbim Nihayet Sana İtaat Edeceğiz", *Varlık*, S: 448, 15 Şubat 1957, s. 4.

HACIHASANOĞLU, Muzaffer (1967). "Saba'da Ölüm", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 5.

HANÇERLİOĞLU, Orhan (1957). "Ziya Osman Saba için", *Varlık*, S: 448, 15 Şubat 1957, s. 6.

HANÇERLİOĞLU, Orhan (1967). "Ziya Osman Saba", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 6.

HIZLAN, Doğan (1967). "Bütün Saadetler Mümkündür", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 9.

HIZLAN, Doğan (2003). "Şairin Ömrü Şiirdir", *Hürriyet*, 13 Aralık 2003.

HİSAR, Abdülhak Şinasi (1957). "Ziya Osman Saba'nın Ölümü", *Türk Yurdu*, S: 265, 1 Şubat 1957, s. 622-625.

İLERİ, Selim (2003). "Ziya Osman Saba'nın Gönlümde Kalan Hikâyeleri", İçinde: Ziya Osman Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi (Bütün Hikâyeleri)*, İstanbul: Alkım Yayınları.

İLERİ, Selim (1990). "Kitaplığımı Düzeltirken", *Milliyet*, 13 Temmuz 1990.

İLERİ, Selim (1993). "Dar Ufuk", *Milliyet*, 21 Eylül 1993.

İLERİ, Selim (2003). "Okumak", *Dünya Kitap*, 7 Mart 2003.

İLERİ, Selim (2003). "Okumak Neye Yarar?", *Zaman*, 6 Mayıs 2007.

İLERİ, Selim (2003). "Şair Kimdir, Şiir Neye Yarar?", *Zaman*, 11 Mart 2007.

İLERİ, Selim, "Ziya Osman Saba'yı hatırlamak..." https://www.hurriyet.com.tr/kitap-

sanat/ziya-osman-sabayi-hatirlamak-40721369

İZCİ, Adil (2000). "Ziya Osman Saba'ya Mektup", *Varlık*, S: 1113, s. 14-15.

KABAKLI, Ahmet (2000). "Ahmet Haşim'e Bir Türbe!", *Türkiye*, 25 Mart 2000.

KANSU, Ceyhun Atuf (1967). "Nefes Almak", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 4.

KANSU, Ceyhun Atuf (1957). "Ölüm Çağrısı", *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 4.

KANTER, M. Fatih (2011). "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'nin Mesut İnsanlar Münzevisi: Ziya Osman Saba", *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 2011/1, s. 61-62.

KAPLAN, Mehmet (1944). "Sebil ve Güvercinler", *İstanbul*, S: 5, 1 Şubat 1944.

KAPLAN, Mehmet (1998). "Sebil ve Güvercinler", *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları, 2. Baskı, İstanbul: 1998, s. 233-240.

KAYA, M. Kenan (2004). "Sıradan Hayattan Büyük Şiir Çıkar mı?", *Akşam*, 5 Ocak 2004.

KEREM, Fatih (2002). "Klasiklere Dönüş mü?", *Dünya Kitap*, 9 Ağustos 2002.

KEREM, Fatih (2002). "Klasiklere Dönmek Zorundayız: Mehmet Nuri Yardım ile Röportaj", *Okumuş Adam*, 1 Eylül 2002.

KÖRÜKÇÜ, Muhtar (1967). "Ziya Osman ve İlhan Tarsus", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s.15.

KÜRÜM, Esra (2018). "Yazarın Niyeti Işığında Bir Bağlam Çözümlemesi: "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi", *Erdem*, S: 74, Haziran 2018, s. 63-78.

MAĞDEN, Reha (2003). "Teknoloji Kültürü", *Radikal*, 26 Ağustos 2003.

MİYASOĞLU, Mustafa (2001). "Oktay Akbal'a Göre Ziya Osman Saba", *Akit*, 16 Şubat 2001.

MİYASOĞLU, Mustafa (2002). "Kitap Sohbetleri", *Vakit*, 27 Temmuz 2002.

MİYASOĞLU, Mustafa (1999). "Ziya Osman Saba'nın Sanatçı Portresi", *Türk Edebiyatı*, S: 305, 1 Mart 1999, s. 26-28.

MUTLUAY, Rauf (1977). "İnsanlar Unutmayınca - Ziya Osman Saba", *Bende Yaşayanlar*, İstanbul: 1977, s. 255-257.

MUTLUAY, Rauf (1967). "Siyah ve Mavisi Ziya Osman Saba'nın", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 12-13.

NAYIR, Yaşar Nabi (1974). "Ziya Osman için", *Varlık*, S: 797, Şubat 1974, s. 6.

NAYIR, Yaşar Nabi, (1957). "Aramızda Bir Ermiş Yaşadı", *Varlık*, S: 451, 1 Nisan 1957, s. 3-4.

NAYIR, Yaşar Nabi, (1957). "Bu Kaçıncı Bahçe Gördüm Tarumar", *Varlık*, S: 448, 15 Şubat 1957, s. 3-4.

NAYIR, Yaşar Nabi, (1967). "Yitik Dostlar: Ziya Osman Saba", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 3.

NAYIR, Yaşar Nabi, (1977). "Ziya Osman", *Varlık*, S: 834, 1 Mart 1977, s. 3.

NAYIR, Yaşar Nabi, (1977). "Ziya Osman", *Cumhuriyet*, 29 Ocak 1977.

NAZIM HİKMET, (1990). "Ziya Osman Saba Ölüm ve Yaşam", *Varlık*, S: 988, Ocak 1990, s.18.

NECATİGİL, Behçet (1977). "Şairim Ziya Osman Saba", *Milliyet Sanat*, S: 217, 4 Şubat 1977, s. 7.

NECATİGİL, Behçet (1967). "Ziya Osman Saba", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 6.

NECATİGİL, Behçet (1957). "Ziya Osman'ın Mezarı Beyaz", *Varlık*, S: 448, 1 Nisan 1957, s. 6.

OKYAY, Sevin (2001). "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi", Radikal, 22 Mayıs 2001.

OZANSOY, Halit Fahri (1967). "Ziya Osman Saba", *Tercüman*, 9 Şubat 1967.

OZANSOY, Munis Faik (Nisan 1965). "Ziya Osman Saba'yı Hatırlayış", *Hisar*, S: 16, s. 12-13.

ÖNERTOY, Doç. Dr. Olcay (1979). "Ziya Osman Saba'nın Küçük Hikâyeleri", *Türkoloji Dergisi*, C: 8, S: 1, 1979, s. 79-86.

ÖNERTOY, Olcay (1993). "Cumhuriyet Döneminin İlk Edebî Topluluğu: Yedi Meşaleciler", A.Ü. DTCF *Türkoloji Dergisi*, C: 11, S: 1, s. 37-49.

ÖZAY, Mahmut (1957). "Sönen Ziya", *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 17.

ÖZÇELİK, Mustafa (2010). "Yitirdiğimiz Duygular", Diyanet Dergisi, Ocak 2010, S: 229, s. 14-18.

ÖZDEMİR, Ahmet (2007). "50. Ölüm Yılında Ziya Osman Saba", İçinde: Mehmet Nuri Yardım, *Ziya Osman Saba Sevgisi*, 2. Baskı, Nesil Yayınları, İstanbul: 2010, s. 257-264.

ÖZDEMİR, Mehmet Niyazi (2010). "Kenarda Unutulmuş Gibi", *Zaman*, 28 Haziran 2010.

ÖZER, Hanife "Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinde Din İçerikli Unsurlar", *CUJOSS*, C: XLIII, S: 1, s. 207-224. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/743849 (Erişim tarihi: 06.05.2020)

ÖZMEN, Kemal (1979). "Bir Mutluluk Serüveni ve Ziya Osman Saba", *FDE (Yazın ve Dilbilim Araştırmaları Dergisi)*, S: 4, 1979, s. 124-135.

ÖZTÜRK, Muhsin (2002). "Türk Edebiyatı Klasikleri", *Aksiyon*, 9 Eylül 2002.

RADO, Şevket (1986). "Şair Arkadaşlarım", *Türk Dili*, Kasım 1986, s. 823.

REGÜ, Şükrü Enis (2010). "Bir Şair Vardı", İçinde: Mehmet Nuri Yardım, *Ziya Osman Saba Sevgisi*, 2. Baskı, Nesil Yayınları, İstanbul: 2010, s. 165-166.

SAKALLI, Fatih (2011). "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'nden Değişen İstanbul'a Ziya Osman Saba'nın Hikâyeleri ve Hikâyeciliği", *Erdem*, S:59, s. 165

SAKIZLI ÖZMEN, Esin (1957). "Geçen Zaman", *Varlık*, S: 451, 1 Nisan 1957, s. 21.

SAZYEK, Hakan (1993). "Cahit Sıtkı Tarancı-Ziya Osman Saba Dostluğunun Şiirsel Boyutları-I", *A'raf*, S: 2, 15 Kasım 1993, s. 8-9.

SAZYEK, Hakan (1993). "Cahit Sıtkı Tarancı-Ziya Osman Saba Dostluğunun Şiirsel Boyutları-II", *A'raf*, S: 3, 1 Aralık 1993, s.7-8.

SELİM, Ahmet (2001). "Bu Nasıl Ruh Hali?", *Zaman*, 12 Temmuz 2001.

SELİMOĞLU, Zeyyat (1967). "İki Sanatçı", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 10.

SITKI, Şahap (1958). "Ziya Osman Saba", *Varlık*, S: 471, 1 Şubat 1958, s. 5.

SİPAHİ, Tarık (2004). "Saygılı Bir Yalnızlık Adamı", *Akşam*, 11 Ocak 2004.

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat (1957). "Ziya'nın Şiir Dünyası", *Yeditepe*, S: 125, 15 Şubat 1957, s. 1-7.

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat (1957). "Ziya Osman Saba için", *Varlık*, S: 448, 15 Şubat 1957, s. 6.

SİYAVUŞGİL, Sabri Esat (1967). "Ziya Osman", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 4.

(SOLOK), Cevdet Kudret (1984). "Ölümünün 27. Yıldönümünde Ziya Osman'dan Kalan", *Toplum ve Tarih*, S: 1, Ocak 1984, s. 71-73.

(SOLOK), Cevdet Kudret (1957). "Ziya ile Geçen Zaman", *Varlık*, S: 450, 15 Mart 1957, s. 5-7.

SOYŞEKERCİ, Hülya (2005). "Ziya Osman Saba ile Anılar Yolculuğu", *Anadili Dergisi*, S: 36, s. 43-50.

SOYŞEKERCİ, Hülya (2006). "Hayaller ve Harfler", *yasakmeyve*, S: 19. http://sanatedebiyatsitem.blogspot.com/2013/10/ziya-osman-saba-ile-anilar-yolculugu.html (Erişim tarihi: 5.8.2019).

SÖNMEZLER, Kenan (2004). "Ziya Osman Saba Sevgisi", *Halka ve Olaylara Tercüman*, 5 Nisan 2004.

SÜREYA, Cemal (1967). "Ziya Osman Saba", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 7.

ŞAHİN, İbrahim (2015). "Kayıp Zamanın Süsleri: Biyografi ve Tahkiye Arasında Ziya Osman Saba'nın Hikâyeleri", *Dört Kıtada Folklorun İzleri: Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu Armağanı*, Ankara: 2015, s. 309-311.

ŞAHİN, Mehmet Hidayet (2002). "Edebiyatımızın Unutulmaz İsimleri", *Vakit*, 2 Ağustos 2002.

ŞEN, Abdurrahman (2002). "Ziya Osman Saba", *Yeni Asya*, 15 Kasım 2002.

ŞİMŞEK, Mehmet (2002). "Hüznün Şairi Ziya Osman Saba", *Büyük Kurultay*, 10 Ağustos 2002.

TANER, Haldun (1957). "Ziya Osman İçin", *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 8.

TEK, Zeynep (2013). "Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinin Kronotop Bağlamında İncelenmesi", *Turkish Studies*, Volume 8/1, Kış 2013, s. 2583-2604.

TEK, Zeynep (2016). "Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinde Anima Arketipi", *International Conference on Research in Education and Science (ICRES) Bildiri Kitabı*, (Ed.: Wenxia Wu – Mustafa Tevfik Hebebci – O. Tayfur Öztürk), Isres Publishing, Bodrum: 19-22 Mayıs 2016, s. 1082-1086.

TEK, Zeynep (2013). "Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinin Kronotop Bağlamında İncelenmesi", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume: 1, 2013, s. 2583-2604.

TEOMAN, Sabahattin (1957). "Benim Şairlerim: Ziya Osman Saba", *Varlık*, S: 448, 15 Şubat 1957, s. 9-10.

TEOMAN, Sabahattin (1967). "Ziya Osman'ın Tazeliği", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 5.

TİMUÇİN, Afşar (1971). "Ziya Osman ve Mutluluğu", *Yeni Edebiyat*, Şubat 1971, C: 2, S: 4, s. 6.

TONGA, Necati (2020). "Evrak-ı Perişan Arasında - 4 : Ziya Osman Saba'nın Unutulmuş İlk Hikâyesi", *Nihayet* , S:68, Ağustos 2020, s.96-101.

Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi – Mektup Özel Sayısı, S: 274, 1 Temmuz 1974, TDK Yayınları, (2. Baskı, Öncü Basımevi, Ankara: Temmuz 2008), s. 333-336.

Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi – Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, S: 286, 1 Temmuz 1975, TDK Yayınları, (2. Baskı, Ankara: Eylül 2008), s. 344-351.

Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı IV, Ocak-Şubat 1992, S: 481- 483, s. 590-591, 651-655.

URAL, Ali (2003). “Ziya Osman Saba’ya Mektup”, *Kitap Haber*, Şubat-Mart 2003, s. 8.

UYGUNER, Muzaffer (1968). “Ziya Osman Saba’nın Şiirindeki Temalar II”, *Hisar*, S: 54, 1 Haziran 1968, s. 13-17.

UYGUNER, Muzaffer (1959). “Ziya Osman’ın Şiirleri ve Tarancı II”, *Varlık*, S: 497, 1 Mart 1959, s. 6-7.

UYGUNER, Muzaffer (1968). “Ziya Osman Saba’nın Şiirindeki Temalar I”, *Hisar*, S: 53, 1 Mayıs 1968, s. 12-15.

UYGUNER, Muzaffer (1962). “Ziya Osman Saba’nın Şiirleri”, *Varlık*, S: 567, 1 Şubat 1962, s. 6-7.

UYGUNER, Muzaffer (1964). “Yazılarına Göre Ziya Osman Saba’nın Hayatı”, *Varlık*, S: 605, 1 Şubat 1964, s. 8-9.

UYGUNER, Muzaffer (1968). “Ziya Osman Saba’nın Şiir Tekniği I”, *Varlık*, S: 711, 1 Şubat 1968, s. 8.

UYGUNER, Muzaffer (1959). “Ziya Osman’ın Şiirleri ve Tarancı I”, *Varlık*, S: 496, 15 Şubat 1959, s. 8-9.

UYGUNER, Muzaffer (1968). “Ziya Osman Saba’nın Şiir Tekniği II”, *Varlık*, S: 712, 15 Şubat 1968, s. 4-5.

UYGUNER, Muzaffer (1972). “Ziya Osman Saba’da Ölüm”, *Varlık*, 1 Şubat 1972, S: 773. s. 10-11.

UYGUNER, Muzaffer (1967). “Ziya Osman Saba’nın Şiirleri”, *Varlık*, 1 Şubat 1967, S: 687. s. 16.

YARDIM, Mehmet Nuri (1981). “Şiirde Tefekkür”, *Yeni Asya*, 10 Nisan 1981.

YARDIM, Mehmet Nuri (1981). “Ölümü Seven Şair: Ziya Osman Saba”, *Yeni Asya*, 2 Şubat 1981.

YARDIM, Mehmet Nuri (2002). "Ailesi Hasret ve Sevgiyle Anıyor: 'Ziya Osman Saba Çok İyi Bir İnsandı'", İçinde: Mehmet Nuri Yardım, *Ziya Osman Saba*, İstanbul: Hikmet Neşriyat, s. 330-337.

YARDIM, Mehmet Nuri (2002). "Mezarı Kayıp Şairler", *Ziya Osman Saba*, İstanbul: Hikmet Neşriyat, s. 293-301.

YARDIM, Mehmet Nuri (2001). "Saba Sevgisi Bitmiyor", *Türkiye,* 27 Mayıs 2001.

YARDIM, Mehmet Nuri (1995). "Ölüm Şiirlerinin Ustası", *Türkiye,* 29 Ocak 1995.

YARDIM, Mehmet Nuri (1997). "Hüznün Şairi Saba", *Türkiye*, 29 Ocak 1997.

YARDIM, Mehmet Nuri (2001). "Beyazın Şairi", *Türkiye*, 30 Ocak 2001.

YARDIM, Mehmet Nuri (2003). "Çileye Talip Olmak", *Haber Fatih*, 1 Temmuz 2003.

YARDIM, Mehmet Nuri (2003). "Gelenekten Geleceğe", *Haber Fatih*, 21 Nisan 2003.

YARDIM, Mehmet Nuri (2003). "Göçenler ve Unutulmayanlar", *Size*, Ağustos 2003.

YARDIM, Mehmet Nuri (2003). "İstanbul'da Aşk", *Haber Fatih*, 18 Mart 2003.

YARDIM, Mehmet Nuri (2003). "Melali Anlamayan Nesil", *Haber Fatih*, 30 Mayıs 2003.

YARDIM, Mehmet Nuri (2002). "Sır Vermeden Gidenler", *Ufuk Ötesi*, Ekim 2002.

YARDIM, Mehmet Nuri (2003). "Ziya Osman'ın Hem Şiirleri Hem de Mezarı Kayıp", *Kitap Haber*, Şubat - Mart 2003, s. 4-8.

YARDIM, Mehmet Nuri (2004). "Nesiller Buluşuyor", *Yeni Çağ*, 5 Ocak 2004.

YARDIM, Mehmet Nuri (2004). "Ziya Osman Yeniden Hatırlanırken", *E*, Haziran 2004, s. 6.

YAŞAR KEMAL (1957). "Ziya Osman Saba için", *Varlık*, S: 448, 15 Şubat 1957, s. 6.

YAVUZ, Hilmi (2015). "Ziya Osman Saba ve İslamî Kanon", *Zaman*, 27 Mayıs 2015.

YETEROĞLU, Kirkor (2000). "Ziya Osman Saba", *Gazete Kadıköy*, S: 21, 14-20 Nisan 2000, 6-8.

YETKİN, Suut Kemal (1967). "Yetkin'in Mektubu", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 6.

YILMAZ, Bünyamin (2002). “Klasiklere Dönüş Var”, *Millî Gazete*, 10 Ağustos 2002.

YILMAZ, Sibel (2016). “Ziya Osman Saba Şiirinde Zamanın Görünümleri”, *Edebî Metinlerde Zaman Kavramına Dair İncelemeler*, Gazi Kitabevi, Ankara: 2016, s. 209-220.

YÜCEL, Tahsin (1957). “Ziya Osman Deyince”, *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 6.

YÜKSEL, Bilge (2006). “Ziya Osman Saba ve Dergilerde Saklı Kalmış Şiirleri”, *bilig*, S: 38, Yaz 2006, s. 15-34.

D. HAKKINDA YAZILAN ŞİİRLER

AJLAN, Mehmet (1957). “Işıklara Doğru”, *Varlık*, S: 451, 1 Nisan 1957, s. 12.

ATASOY, Cahit (1957). “Geçen Gece”, *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 12.

BATU, Selahattin (1957). “Gurbet”, *Varlık*, S: 450, 15 Mart 1957, s. 7.

DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (1967). “Ziya Osman Saba’ya Ağıt”, *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 3.

İNCEBAYRAKTAR, Özbek (1957). “Cahit, Ziya”, *Varlık*, S: 451, 1 Nisan 1957, s. 12.

KARAGÖZ, Basri (1957). “Arrivederci İstanbul”, *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 13.

MAVİ, Nesrin (1957). “Eski Çocukluk”, *Varlık*, S: 451, 1 Nisan 1957, s. 12.

ORAL, Ünver M. (1957). “Toprağın Altından”, *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 12.

SARI, M. Şükrü (1957). “Ahrete Çağrı”, *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 12.

ŞİMŞEK, Hasan (1957). “Nefes Almak, *Varlık*, S: 451, 1 Nisan 1957, s. 4.

ŞİMŞEK, Hasan (1967). “Saygı Duruşu”, *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 8.

ŞİMŞEK, Hasan (1957). “Yadigâr”, *Varlık*, S: 450, 15 Mart 1957, s. 5.

TANDOĞAN, Sabri (1957). “Ziya Osman Saba”, *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 12.

TARCAN, Mesut (1957). “Ziya Osman Saba’ya”, *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 3.

UÇARI, Ercüment (1967). “Kurşunlar”, *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 12.

UÇARI, Ercüment (1957). “Ölü”, *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 14.

UÇKAN, H. Nevzat “İkinci Ölüm”, *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 19.

UYSAL, Hayrettin (1957). "Ağıt", *Varlık*, S: 449, 1 Mart 1957, s. 12.

UYSAL, Hayrettin (1958). "Her Şey Akşamla Başlar", *Varlık*, S: 471, 1 Şubat 1958, s. 18.

DİĞER KAYNAKLAR

ABASIYANIK, Sait Faik (1957). *Son Kuşlar*, İstanbul: Varlık Yayınları.

ADLER, Alfred (2013). *Yaşama Sanatı*. (Çev.: Kâmuran Şipal). İstanbul: Say Yayınları, s. 107.

AHMET HAŞİM (2013). *Bütün Şiirleri*, 12. Baskı, İstanbul: Can Yayınları, s. 63.

AKAY, Hasan (1998). *Servet-i Fünun Şiir Estetiği*, İstanbul: Kitabevi.

AKBAL, Oktay (1967). "Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi", *Dost Kitaplar*, İstanbul: Kitapçılık Limited Şirketi, s. 126-128.

AKBAL, Oktay (1999). "Ziya Osman Saba", *Şairler ve Ben*, İstanbul: Çağdaş Yayınları, s. 30-40.

AKSAL, Sabahattin Kudret (1978). *Geçmişle Gelecek*, İstanbul: Çağdaş Yayınları.

AKSAN, Doğan (2011). C*umhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*, Ankara: Bilgi Yayınları.

AKSAN, Doğan (1995). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, İstanbul: Be-ta Yayınları.

ALKAN, Erdoğan (1995). *Şiir Sanatı*, İstanbul: Yön Yayınları, s. 399.

AYDA, Adile (1962). *Yahya Kemal: Kendi Ağzından Fikirleri San'at Görüşleri*, Ankara: Ajan-Türk Matbaası.

AYVAZOĞLU, Beşir (1985). *Yahya Kemal: Eve Dönen Adam*, Ankara: Birlik Yayınları.

AYVAZOĞLU, Beşir (2012). *Dünyayı Güzelleştirmek-Turgut Cansever'le Konuşmalar*, İstanbul: Timaş Yayınları.

AYVAZOĞLU, Beşir (1998). "Edebiyatımızda Eyüp", *II. Eyüpsultan Sempozyumu*, İstanbul, s. 94-101.

AYVAZOĞLU, Beşir (2001). "Edebiyatımızın Penceresinden Eyüp", *Altın Kapı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, s. 167-168.

BACHELARD, Gaston (1996). *Mekânın Poetikası*, (Çev.: Aykut Derman), İstanbul: Kesit Yayıncılık.

BANARLI, Nihat Sami (1984). *Yahya Kemal, Bir Dağdan Bir Dağa*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyâtı.

BAUDELAIRE, Charles (1941). "Murakabe", (Çev.: Ahmet Muhip Dıranas), *Tercüme*, C: II, S: 8, 19 Temmuz 1941, s. 133.

BAUDELAIRE,Charles,https://poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/charles_baudelaire/le_cygne

BAUDELAIRE, Charles (2019). *Kötülük Çiçekleri (Les Fleurs du Mal)*, (Çev.: Erdoğan Alkan), 13. Baskı, İstanbul: Varlık Yayınları.

BAUDELAIRE, Charles (1998). *Paris Sıkıntısı*, (Çev.: Tahsin Yücel), 5. Baskı, İstanbul: Adam Yayınları.

BAYRAK, Özcan (2013). *Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Mekân ve Algı*, İstanbul: Kesit Yayınları.

BENJAMİN, Walter (2000). *Pasajlar*, (Çev.: Ahmet Cemal), 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

BEYATLI, Yahya Kemal (2005). *Edebiyata Dair*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayını.

BEYATLI, Yahya Kemal (2005). *Kendi Gök Kubbemiz*, 29. Baskı, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayını.

BİRSEL, Salâh (1976). *Şiirin İlkeleri*, İstanbul: Koza Yayınları.

BİRSEL, Salâh (1985). *Kurutulmuş Felsefe Bahçesi*, 4. Baskı, İstanbul: Özgür Basım Yayın.

ÇETİN, Nurullah (2012). "Mitoloji", *Bizim Külliye*, Mart-Nisan-Mayıs, s. 50-52.

ÇETİN, Prof. Dr. Nurullah – GÜLENDAM, Prof. Dr. Ramazan – NARLI, Doç. Dr. Mehmet (2012). *Tanzimat'tan Bugüne Yeni Türk Edebiyatı Şiir Çözümlemeleri*, 3. Baskı, İstanbul: Kesit Yayınları.

ÇETİN, Prof. Dr. Nurullah (2013). *Bütün Eserleri: 4 (Behçet Necatigil: Hayatı, Sanatı ve Eserleri)*, 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇEVİKDOĞAN, Mustafa. "Haliç'te Kaybolan Bir İstanbullu: Neveser", https://canyayinlari.com/yazidetay/10313/halic-te-kaybolan-bir-istanbullu-neveser/ (Erişim tarihi: 20.06.2020).

DAĞCI, Cengiz (1958). "İthaf Yazısı", *Onlar da İnsandı*, İstanbul: Varlık Yayınları.

DIRANAS, Ahmet Muhip (1974). *Şiirler*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

DOLAR, Mladen (2013). *Sahibinin Sesi - Psikanaliz ve Ses*, (Çev.: Barış Engin Aksoy), İstanbul: Metis Yayınları.

DOĞAN, Mehmet H. (2001). *Yüzyılın Türk Şiiri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü (1948). İstanbul: TDK Yayınları.

EDİBOĞLU, Baki Süha (1968). "Ziya Osman Saba", *Bizim Kuşak ve Ötekiler*, İstanbul: Varlık Yayınevi, s. 92-99.

EDİBOĞLU, Baki Süha (1976). *Edebiyatçılarımız Konuşuyor*, İstanbul: Varlık Yayınevi.

EGESEL, Okan (2004) (Söyleşen). "Mehmet Nuri Yardım: Ziya Osman Gibi Metafiziği İşleyen Edebiyatçılar Unutulmuyor", *Yeni Mesaj*, 20 Nisan 2004.

ERCİLASUN, Bilge (2004). *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit,* Ankara: Akçağ Yayınları.

ERDOĞAN, Mehmet (2004). *Şiirin Eşiğinde*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Frankofoni (1994). Ortak Kitap 6, Ankara: Bizim Grup.

GÖKTÜRK, Akşit (1973). *Edebiyatta Ada*, İstanbul: Sinan Yayınları.

GÜROL, Ender (2006). "Giriş", Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji*, (Çev.: Ender Gürol), 2. Baskı, İstanbul: Payel Yayınları.

HAKKOYMAZ, Ali (2010). "Ziya Osman Saba", İçinde: *Ziya Osman Sevgisi (Ziya Osman'a Dair Yazılar)*, 2. Baskı, İstanbul: Nesil Yayınları, s. 281-283.

HAKKOYMAZ, Ali (2010). "Ziya Osman Saba Ankara'da", İçinde: *Ziya Osman Sevgisi (Ziya Osman'a Dair Yazılar)*, 2. Baskı, İstanbul: Nesil Yayınları, s. 273-275.

HÖLDERLİN, Friedrich (1987). *Hyperion*, (Çev.: Melahat Toygar), İstanbul: Adam Yayınevi.

http://yunanmitolojisi.blogspot.com/2009/05/takmyldzlarn-mitolojik-oykuleri-corvus.html (Erişim tarihi: 20.08.2020)

IŞITMAN, Halil Refet (1928). "Şiir ve Edebiyat İnkılâbı", *Hâkimiyet-i Milliye,* 5 Kanunisani 1928.

İLERİ, Selim (1975). "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgileri", *Türk Dili*, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, S: 286, TDK Yayınları, Ankara: Temmuz 1975, s. 21.

İLERİ, Selim (2019). "Ziya Osman Saba'nın Gönlümde Kalan Hikâyeleri", İçinde: Ziya Osman Saba, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi (Bütün Öyküleri)*, 4. Basım, İstanbul: Can Yayınları, s. 253-254.

İLERİ, Selim (2015). *Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu*, 3. Basım, İstanbul: Everest Yayınları, s. 445-446.

İLERİ, Selim (2003). *Uzak Hep Uzak*, 2. Baskı, İstanbul: Doğan Kitapçılık, s. 115-117.

İNAL, Ayhan (2002). "20. Yüzyılda Türk Dili ve Türk Şiiri", *Elçi*, Mayıs-Haziran 2002, s. 10-13.

İNAM, Ahmet (2003). *Eleştirinin Kıyılarında*, Ankara: Hece Yayınları, s. 47, 258.

JUNG, Carl Gustav (2012). *Dört Arketip*, (Çev.: Zehra Aksu Yılmazer), 3. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

KALKAN, Asiye Figen (2016). "Türk Destanlarında Kahramanın Olağanüstü Doğumu", *Türk Dünyası*, S: 42, Güz-2016, s. 27-47.

KANTER, Fatih (2011). "Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim'in Şiirlerinde Ütopya", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume: 6/3, Summer 2011, s. 963-972.

KANTER, M. Fatih ; GÜNEL, Sezen (2016). "Leksikoloji Analizi Yöntemi ile Necip Fazıl Şiirinde Öfke ve Başkaldırı Aktarımının İncelenmesi", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi,* (Prof. Dr. İbrahim KAVAZ Özel Sayısı), Yıl: 4, S: 24, Mart 2016, s. 61-83.

KAPLAN, Mehmet (1992). "Cenap Şahabeddin'in Şiirlerinde Ses ve Musiki", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, 2. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 411-425.

KAPLAN, Mehmet (1990). *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KAPLAN, Mehmet (1980). *Şiir Tahlilleri-2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 3. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

KARADAĞ, Prof. Dr. Metin (2011). "Yunus Emre ve İnsan Sevgisinin Boyutları", *Eski-Yeni Kültür*, Mayıs 2011. https://www.sivrihisar.com.tr/yunus-emrede-insan-sevgisinin-boyutlari.html (Erişim tarihi: 10.06.2020).

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1969). *Gençlik ve Edebiyat Hâtıraları,* Ankara: Bilgi Yayınevi,

KAVUKÇU, Cemil (2000). "Öykülerdeki Çocukluk", *Hece/ Türk Öykücülüğü Özel Sayısı,* S: 46-47, Ekim/Kasım 2000, s. 120-121.

KISAKÜREK, Necip Fazıl (1975). *Babıali*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

KISAKÜREK, Necip Fazıl (1991). *Ben ve Ötesi,* 7. Baskı, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

KISAKÜREK, Necip Fazıl (2005). *Çile*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

KLEİN, Melanie (2011). *Haset ve Şükran*, 3. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

KOÇAKOĞLU, Bedia (2013). "Çile'nin Sözcük Dünyasından Necip Fazıl'a Bilgisayar Destekli Üslup ve Dil İncelemesi", *Uluslararası Necip Fazıl Sempozyumu,* Konya: 2013, s. 457-469.

KOHUT, Heinz (2004). *Kendiliğin Çözümlenmesi*, (Çev.: Cem Atbaşoğlu ; Banu Büyükkal ; Cüneyt İşcan), 2. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

KOHUT, Heinz (2006). *Kendiliğin Yeniden Yapılanması*, (Çev.: Oğuz Cebeci), İstanbul: Metis Yayınları.

KOLCU, Ali İhsan (2002). *Albatros'un Gölgesi: Baudelaire'in Türk Şiirine Tesiri Üzerine Bir İnceleme*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KORKMAZ, Ramazan (2004). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Ankara: Türksoy Yayıncılık.

KORKMAZ, Ramazan (2002). *İkaros'un Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KÜÇÜK İSKENDER (2002). *Eflatun Sufleler*, İstanbul: Gendaş Yayınları, s. 220.

LEKESİZ, Ömer (2000). *Öykü İzleri*, Ankara: Hece Yayınları, s. 59.

LEKESİZ, Ömer (1998). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü-2*, İstanbul: Kaknüs Yayınları, s. 419-433.

LEVİNAS, Emmanuel (2014). *Ölüm ve Zaman*, (Çev.: Nami Başer). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

MENGÜŞOĞLU, M. Önal (1996). *Yerler Mühürlendi*, İstanbul: Beyan Yayınları.

MORAN, Berna (2005). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri,* İstanbul: İletişim Yayınları.

MORETTİ, Franco (2005). *Mucizevî Göstergeler*, (Çev.: Zeynep Altok). İstanbul: Metis Yayınları.

NARLI, Mehmet (2006). "Mekânsız Şiir", *Hece Dergisi*, S: 112, Nisan 2006, s. 3.

NARLI, Mehmet, (2007). *Şiir ve Mekân*, Ankara: Hece Yayınları.

NAYIR, Yaşar Nabi (1974). *Ahmet Haşim*, İstanbul: Varlık Yayınları.

NAYIR, Yaşar Nabi (2018). *Dost Mektuplar* (*Mektuplarıyla Edebiyatçılarımız*), 2. Basım, İstanbul: Varlık Yayınları.

NAYIR, Yaşar Nabi (1937). *Edebiyatımızın Bugünkü Meseleleri,* Ankara: Kanaat Kitabevi.

NAZIM HİKMET (1992). *İlk Şiirler*, İstanbul: Adam Yayınları.

NECATİGİL, Behçet (1978). *100 Soruda Mitologya*, 3. Baskı, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

NECATİGİL, Behçet (1999). "Necatigil'de Biçim Arayışları ve 1955'ten Sonra Artan Çevirilerin Şiirimize Etkisi Üzerine", (Röportajı yapan: Ahmet Köksal), *Düzyazılar 2*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 29-31.

NECATİGİL, Behçet (1983). *Bütün Eserleri 5, Düzyazılar 1*, (Basıma hazırlayanlar: Ali Tanyeri ; Hilmi Yavuz), İstanbul: Cem Yayınevi.

NECATİGİL, Behçet (1983). *Bütün Eserleri 6, Düzyazılar 2*, (Basıma hazırlayanlar: Ali Tanyeri ; Hilmi Yavuz), İstanbul: Cem Yayınevi.

OKYAY, Sevin (1998). "Ziya Osman Saba" (Konuşma), Edebiyatımızda İstanbul Sempozyumu, 1 Mart 1998.

OZANSOY, Halit Fahri (1970). *Edebiyatçılar Çevremde,* Ankara: Sümerbank Yayını, s. 118-122.

ÖGEL, Bahaeddin (1989). *Türk Mitolojisi I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

ÖZBALCI, Mustafa (1991), "İyilik ve Güzellikler Şairi Ziya Osman Saba", *Yılların İçinden (Sanat-Edebiyat Yazıları)*, Samsun: Sönmez Matbaası.

ÖZFİLİZ, Tugay (2017). *Türk Mitolojisinde Hayat Ağacı Sembolizmi*, Yüksek Lisans Tezi, Antalya: Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü.

ÖZGÜL, M. Kayahan (2018). *Sekmeler-III: Seke Seke Ben Geldim*, Ankara: Çolpan Yayınları.

ÖZMEN, Kemal (2016). *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*, İstanbul: Sel Yayıncılık.

ÖZPALABIYIKLAR, Selahattin (2000). *Türk Edebiyatında Beyoğlu*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

PARMAKSIZ, Mehmet Nuri (2010). "Mezarı Yitik Şair Ziya Osman Saba", İçinde: *Ziya Osman Sevgisi (Ziya Osman'a Dair Yazılar)*, 2. Baskı, İstanbul: Nesil Yayınları, s. 275-279.

RANK, Otto (2001). *Doğum Travması ve Psikanalizdeki Anlamı*, (Çev.: Sabir Yücesoy), İstanbul: Metis Yayınları.

REÇBER, Gülbahar (2012). "Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinde Allah", *2. İslamî Türk Edebiyatı Sempozyumu*, Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, 5-6 Ekim 2012, s. 247-255. http://isamveri.org/pdfdrg/D236234/2015/2015_RECBERG.pdf

ROLAND, Barthes (2012). Göstergebilimsel Serüven, (çev. M. Rifat, S. Rifat) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

SAĞLIK, Şaban (2004). *Cahid Sıdkı Tarancı'nın Hikâyeleri ve Hikâyeciliği,* Ankara: Hece Yayınları.

SANDIKÇIOĞLU, Muhittin ; SEMENDEROĞLU, Vefa (1974). *Galatasaray Lisesi "Mekteb-i Sultani": 1868-1968*, İstanbul: Gün Matbaası. http://www.oktayaras.com/ferruhzat-turac/tr/29007) (Erişim tarihi: 14.05.2020).

SELEKLER, Hamit Macit (2014). *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.

(SOLOK), Cevdet Kudret (1977). *Bir Bakıma*, İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınları.

(SOLOK), İhsan Kudret (1998). *İhsan Benimle Çalışır mısın? (Anılar)*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

SÖKMEN, Cem (2004) (Söyleşen). "Mehmet Nuri Yardım: Ziya Osman Saba Temel Temaları Yakalamıştır", *Millî Gazete*, 22 Eylül 2004.

STEVENS, Anthony (1999). *Jung*, (Çev.: Ayda Çayır), İstanbul: Kaknüs Yayınları.

SÜREYA, Cemal (1985). *Şapkam Dolu Çiçekle*, 2. Baskı, İstanbul: Çizgi Yayıncılık, s. 128.

SÜREYA, Cemal (2002). "35. Gün", *Günler*, 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 16.

ŞAHİN, Mustafa ; ŞAHİN, Cemile (2011). "Suriye'nin Son Osmanlı Valisi Tahsin (Uzer) Bey'in Suriye Valiliği ve Mustafa Kemal Paşa ile Buradaki Çalışmaları", *Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C:1, S: 2, Aralık 2011, s. 1-27.

ŞİŞMANOĞLU, Şehnaz (2003). *Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hâli*, Ankara: Bilkent Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2000). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2008). *Beş Şehir*, 25. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

TARANCI, Cahit Sıtkı (1957). *Ziya'ya Mektuplar*, İstanbul: Varlık Yayınları.

TARANCI, Cahit Sıtkı (1989). *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, (Haz.: Prof. Dr. İnci Enginün), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TARANCI, Cahit Sıtkı (1994). *Yazılar (Makaleler, Konuşmalar, Yanıtlar)*, (Haz.: Hakan Sazyek), İstanbul: Can Yayınları.

TARANCI, Cahit Sıtkı (1994). *Otuz Beş Yaş (Bütün Şiirleri)*, (Derleyen: Asım Bezirci), 23. Basım, İstanbul: Can Yayınları.

TATÇI, Mustafa (1990). *Yunus Emre Divanı (Tenkitli Metin)*, Ankara: Akçağ Yayınları.

TEVFİK FİKRET (1984). *Rübâb-ı Şikeste*, Bütün Şiirleri 2, (Haz.: Asım Bezirci), İstanbul: Can Yayınları.

TONKUL, Hatice. "Ethem Derviş Deriş", https://translex.ege.edu.tr/tr-7403/ethem_dervis_deris.html (Erişim tarihi: 10.08.2020)

TUNCER, Hüseyin (1998). *Yedi Meşaleciler*, 2. Baskı, İzmir: Akademi Kitabevi.

TURAL, Şecaattin (2001). *Cumhuriyet Devri Türk Şiirinde Din Duygusu*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001.

TURİNAY, Necmettin (1983). *Geleneğin Dünyası, Yeniliğin Ufukları*, Ankara: Birlik Yayınları, s. 37-38.

TÜZER, İbrahim (2013). "Araf'ta Bir Şair: Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerinde Hayattan Ölüme Varolma Trajedisi", (Ed.: Kemal Timur, Mehmet Emin Uludağ), *Doğumunun Yüzüncü Yılında Cahit Sıtkı Tarancı Uluslararası Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, s. 460-469.

UMRAN, Sedat (1997). *Şiirde Metafizik Gerçek*, İstanbul: Timaş Yayınları, s. 141.

UYSAL, Sermet Sami (2004). *Eşlerine Göre Ediplerimiz*, İstanbul: L&M Yayınları.

ÜNSAL, Ali (2009). Hristiyanların İslam'a Bakışı: *Washington DC Bölgesi Örneği*, Doktora Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

WINNICOTT, Donald W. (2007). *Oyun ve Gerçeklik*, (Çev.: Tuncay Birkan), 2. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları.

YARDIM, Mehmet Nuri (Söyleşen) (2010). "Sedat Umran ile Ziya Osman Üzerine", İçinde: *Ziya Osman Sevgisi (Ziya Osman'a Dair Yazılar)*, 2. Baskı, İstanbul: Nesil Yayınları, s. 305-310.

YAVUZ, Hilmi (1998). *Okuma Notları*, İstanbul: Boyut Kitapları.

YAVUZ, Hilmi (1991). "Odası Dünyadan Büyük", *Cumhuriyet*,16 Mayıs 1991, s. 7.

YETKİN, Suut Kemal (1958). "Uzak İklimlerin Kokusu", *Tercüme*, C: XII, S: 61, Ocak-Mart 1958, s. 78-79.

YILDIRIM, Tahsin (2003). *Eşlerinin Gözüyle Edebiyatçılarımız*, İstanbul: Selis Yayınları, s. 184-190.

YÜCEL, Müslüm (2007). *Edebiyatta Ölüm ve İntihar: Kurban Olduğum Sunakta Tanrı Yok*, İstanbul: Agora Kitaplığı.

İmzasız Yazılar:

"Şair Ziya Osman Saba Vefat Etti", *Cumhuriyet*, 31 Ocak 1957.

"Ziya Osman Saba: Yüzyıllık İyilik" https://www.artfulliving.com.tr/video/ziya-osman-saba-yuzyillik-iyilik-i-951 , 30 Ocak 2014. (Erişim tarihi: 14.06.2019)

"Ziya Osman Saba'yı Toprağa Verdik", *Ulus*, 1 Şubat 1957.

"Vefatının 54. yıldönümünde Ölümü seven şair: Ziya Osman Saba", *Yeni Asya*, 30 Ocak 2011. https://www.yeniasya.com.tr/elif/vefatinin-54-yildonumunde-olumu-seven-sair-ziya-osman-saba_103617

"Ölümünün 31. Yılında İyilikler ve Güzellikler Şairi: Ziya Osman Saba", *Üçüncü Yeni*, Ocak-Mart 1988, s. 4-5.

"Temiz Şiirlerin Şairi Ziya Osman Saba", *Akkadın*, Mayıs-Haziran 1992, s. 8-9.

"Unutulan Edebiyatçı", *Tercüman*, 11 Mart 2003.

"Ziya Osman Saba", *Hürriyet*, 29 Ocak 1997.

"Ziya Osman Saba", *Vakit*, 12 Mart 2003.

"Ziya Osman Saba", *Defne*, Aralık 2002.

"Ziya Osman Saba", *E*, Eylül 2002.

"Ziya Osman Saba", *Ufuk Ötesi*, Eylül 2002.

"Ziya Osman Sevgisi", *Zaman*, 6 Nisan 2004.

"Sebil ve Güvercinler'i de Severiz, 'Şair'ini de..", *Yeni Şafak*, 6 Nisan 2004.

Tiyatroya Uyarlanan Eser:

Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi, (Oyunlaştıran: Hilmi Zafer Şahin); (Yöneten: Can Doğan), İstanbul Devlet Tiyatrosu, 2010-2011.

EKLER

A. KİTAPLARINDA YER ALMAYAN ÜRÜNLERİ

a. Şiirleri

“MERDİVENLER

Sabri Esat Bey’e:

İnerken ağır ağır uzun merdivenlerden
Acı gıcırtılarla ezilir biter her gün.
O kapalı kapıya doğru yürüyenlerden
Siyah halkalı gözler, son bakışlar var ölgün.
İnleyen basamaklar kıvrılır döner döner,
Yüzlerde soluk renkler ölüm mendilleridir.
Dudaklarında kuruyan ve son kalan ümitler
Gözlerindeki aksin sönük kandilleridir.
Bir boğuk ses hıçkırır, kıvrılır bir kahkaha,
Doldurur damla damla ebed denizlerini.
Son ümitle bakılır görünmeyen İlâha.
Yorgun insanlar büker delinen kanlanan dizlerini…
Görür de hissedemez sonsuz ıztırâbını,
İner durur bıkmadan hayat merdiveninden.
Ellerini uzatır tutmaya serâbını,
Kilitlenen ağzında dişler gıcırdar kinden.
Bir tozlu ışık düşer inen basamaklara,
Gözlerine va’deder, vücutlara bir ölüm.
Yerlerde pıhtılaşır lekeler kara kara,
İçlerinde susayan istekler döküm döküm.
Yüzlerdeki bir hırsla adaleler sıkılır,

Herkes iner, ilerler dâima göz ilerde.

Karanlıkta gölgeler üst üstüne yıkılır,

Bu kocaman kapıda ölüm siyah bir perde!

Şuursuz parıltılar uzakta derinlerde,

Sürüklenen ayaklar nasırlanır da yerde!

Tüketemez bir türlü akisleri inlerde:

Hani büyük vaadiniz, ışıklarınız nerde?

Bu kapalı kapıya doğru yürüyenlerden

Kararmış gözlerde renk soluk bitkin ve ölgün!

Ağır ağır inerken uzun merdivenlerden

Acı ıztırâblarla silinir, biter her gün..."[1715]

"**ŞAİR VE ACZ**

Izdırap ile dolan göğsündeki o kalbi

Parçalar bir his için en uğursuz yerinden.

Sonra âciz kıvranıp, kanlı tükrükmüş gibi,

Yine kendi iğrenir kendi şiirlerinden…

Azabının çölünde susuz ve aç koşarken,

Çılgın heyecanına şen simâlar görünür.

O, göğe uçmak için tâ içinden coşarken,

Kesilmiş kanadıyla topraklarda sürünür…"[1716]

[1715] *Servet-i Fünûn*, S: 1630-156, 10 Teşrin-i sani 1927, s. 406.
[1716] *Servet-i Fünûn*, S: 1633-159, 1 Kanun-ı evvel 1927, s. 48.

“HER GÜNÜN AKŞAMINDA - I

GURÛPTA UFUK

Her günün akşamında uzak bir dünya gibi,

Derdimizle eğlenen güzel bir rüya gibi,

Ufuklarda açılır bin renkli bir pencere.

Oradan semâların baharları akseder:

Bir cennet bahçesinden saçılır kızıl güller

Sıcak başlarımızın ıslattığı yerlere.

Canlanır bir an için ölü ruhumuz bile,

Bakarız ufuklara bir mahkûm azâbıyla,

Gelmeyecek bir günü senelerce bekleriz.

O uzak bahçelerde, belki, ölen gözler var!

Sönmüş ümitlerimiz bu boş hayalle parlar:

Gitsek oraya, deriz, gitsek oraya deriz.

O sevgili gözlere bir ah götür ey rüzgâr!

Bekleyen kalbimizi parçalayan kargalar!

Çözülsün, bu zindâna bizi zincirleyen bağ

Enginlerde kapanır bin bir renkli pencere,

Son ışık, son kızıl gül solarak düşer yere,

Yığar siyah bulutlar ufka koskoca bir dağ!”[1717]

“SONE

Ölüm, bir anne gibi bize açınca kucak,

Bir tek vücut olacak kederim de yasın da.

Ben bugün su ararken elinin azasında,

O akşam sıcak kanın kanıma karışacak.

[1717] *Servet-i Fünûn*, S: 1650-176, 29 Mart 1928, s. 306.

Ehram kadar ömrümüz üstümüzde bir kapak,

Göğsümüz taş olurken bir aşkın mumyasında,

Toprağın perde perde açılan dünyasında

Uyumak, asırlarca hiç nefessiz uyumak.

Böyle çekmek isterken seni yerin dibine,

Bir sihirbaz zevkiyle kalbim çarpar da yine,

İğrenerek iterim alevlenen etini.

Bakışlarım derini sıyırıp birer birer,

Büsbütün benim olan bir vücut diye sever,

Çıplak kafatasınla, beyaz iskeletini..."[1718]

"YAŞARKEN

Her gün çocukluğumun ışık dolu günleri,

Sonsuz hatıralarla, şükür, yaşayan annem.

Masal kapılarını bir gün açacak peri.

Zavallı kardeşlerim: Hayallerim, düşüncem…

Bu bahar onbeşine henüz basacak genç kız;

Maviliği göklerin, yeşil örtüsü yerin.

Her gece ufkumda ilk yerini alan yıldız,

Mehtap! Tesellilerin… Ey seher! Ümitlerin…"[1719]

"**GEÇMİŞ GÜNLERİ DÜŞÜNMEK**

Batan gün, esen rüzgâr, eriyen karla dağda,

Azar azar tükendikçe ömrüm;

Her şeyi yeniden görür gibi olur,

[1718] *İçtihat*, S: 278-2, 18 Temmuz 1929, s. 11.
[1719] *Varlık*, S: 155, 15 Aralık 1939, s. 297.

Bir başka baharda, tâ o çağda,

Bir bahçe köşesinde, bir balkonda

Kalmış günleri düşünürüm."[1720]

"**SESSİZ SOKAK**

Bu akşam da, ilk inen karanlıkla yattılar

Bütün gün yorulanlar, bütün gün derd çekenler.

Geç kalaları bekler camlarda karaltılar,

Kanar taşlar üstüne bir gönül gibi fener.

Susamış evler emer sükun ve karanlığı,

Kısılır ağır ağır evlerin iniltisi.

Göz yaşları mı burda her su birikintisi?

Uyku, nihayet uyku… Bir uyku her şeyimiz.

Bu sessiz sokak, Tanrım, uyanacak mı yine?

Bizleri de karşılar bir ev donmuş ve sessiz,

Bir döşek bizleri de çeker çeker içine…"[1721]

"BEKLEMEK

Beklemek, bir sabahı bir akşamı beklemek,

Beklemek gelir diye o saat ağır ağır.

Lâkin kapılar bana dâima kapalıdır.

Kapılar, artlarında. Sonsuzluk, ışık ve renk.

Orası benim dünyam, orası içime denk!

Lâkin bütün kapılar sımsıkı kapalıdır.

[1720] *Varlık*, S: 360, 1 Temmuz 1950, s. 3.
[1721] *Varlık*, S: 41, 15 Mart 1935, s. 258.

- Sabır, ey kalbim, sabır bir parça sabır:

Bir gün gelecek elbet, elbet bir gün gelecek.

Bir gün gelir de belki açar diye sahibi,

Kapalı bir kapının eşiğinde durarak

Ben dâima beklerken mermer aslanlar gibi;

Karanlık vücudumu alıyor tâ içine,

Bir derin orman gibi gökler susuyor yine:

Sükût beni örtüyor, örtüyor yaprak yaprak..."[1722]

"**SABAH OLDU**

Sabah oldu, her şeyime kavuştum.

Toprağa ayak bastım, denizime kavuştum.

Sabah oldu, işittim, gördüm yeri, göğü.

Sabah oldu, horoz sesi, tren düdüğü.

Sabah oldu, ortalık aydınlandı,

Okul vakti çocuklarım uyandı.

Ekmeğin kokusu, yemişin tadı.

Her şeye yeniden kanım kaynadı."[1723]

Varlık dergisinin 1 Mayıs 1957 tarihli 453. sayısında Yaşar Nabi, "Sağ Yanımdaki Boşluk" (s. 3-4) başlıklı yazısında, Ziya Osman'ın müsvedde hâlinde olup hiçbir kitabında yayımlanmayan 30.12.1954 tarihli "Sabah Oldu" şiirine yer vermiştir.

[1722] *Varlık*, S: 24, 1 Temmuz 1934, s. 376.
[1723] *Varlık*, S: 453, 1 Mayıs 1957, s. 3.

“**AKŞAMIN SONELERİ – II**

Sesleri çıkmaz oldu bu akşam hayvanların,

Bu akşam her göğüste bir çığlık kilitlidir.

Artık bir kardeş kadar yakındır bana beygir,

Bir hayvan sancısıdır bu akşam senin ağrın.

Sesleri çıkmaz oldu bu akşam hayvanların,

Daha şimdiden sen de karanlığa doğru gir,

Ve şimdiden susarak düşün: hangi çilingir

Gecenin kapısını bize açacak yarın?

Bizler böyle düşünüp böyle susarken önce,

Akşam, nihayet akşam… akşam, bir tavan gibi,

Yanmış bir tavan gibi kafamıza çökünce;

Yere kapanıp artık ölen kahraman gibi,

Dinleriz, bir an için doğrularak yukarı,

Göğüslerden fırlamış yüz binlerce can gibi

Semada sürü sürü haykıran kargaları…”[1724]

“GÖZÜMDE TÜTEN RENK

Bir ağacın dibine yorgun oturmak biraz,

Ve seyretmek bembeyaz çiçek açmış bir dalı.

Artık bütün renklerden artık uzaklaşmalı:

Beyaz işte, aylardır gözümde tüten *beyaz.*

Kış bitti.. uzaklarda ilk ümitler gibi yaz.

Duyuyorum, içimden kış günleri çıkalı,

[1724] Ziya Osman, “Akşamın Soneleri II”, *Varlık*, S: 13, 15 Kanunusani 1934, s. 197. Saba’nın 1931’de yazdığı bu sone, epey değiştirilerek “Akşam” başlığıyla şiir kitabında yayımlanmıştır.

İçimin dört duvarı bembeyaz badanalı.

Temizliğin kokusu, sükûn, ah bir anlık haz..

Bir kuş ötecek şimdi! Havada bir durgunluk.

Mermer ile konuşan açık kalmış bir musluk.

Beyaz çiçeklerini tek tük düşüren ağaç.

Tadılmamış bir sükûn geliyor kederime,

Sanıyorum nihayet damlıyor içerime,

Tanrım, nihayet beni iyi edecek ilâç...”[1725]

“HATIRA

Bir zamanlar oturduğum şu sokak,

Saadet yuvası evler...

Sevinçle uyandığım sabahlar

Taze gazetemi aldığım..

Evimin kapısını çaldığım

O mübarek akşamlar...

Geceler... Akıp giden bir yarı aydınlıkta,

Başlarımız aynı yastıkta.

Nasıl ağlamıştım bir gün sen çıkarken yola,

Neler konuşurduk,

Nasıl otururduk yan yana...

Yollar... Gezindiğimiz kol kola...

Denizler... Kahkahalarla yıkandığımız.

Baharlar! Baharlar! Kırlara uzandığımız...

Gençliğimiz, aşkımız.”[1726]

[1725] *Varlık,* S: 65, 15 Mart 1936, s. 258.
[1726] *Varlık,* S: 221, 15 Eylül 1942, s. 104.

"İki Ziya var içimde en az,

Biri bankada gündüzleri,

Biri geceleri hiç uyumaz." (1940)[1727]

b. Hikâyesi

KEDİ

Annem öldükten sonra sinirli, çok sinirli, son derece sinirli bir çocuk olmuştum.

O zamanki hâlimi bilmem size nasıl anlatacağım? Evet, dediğim gibi annem öldükten sonra müthiş sinirli bir çocuk olmuştum, annemin ölümünden sonra, daha bir ay geçmeden, beni leylî bir mektebe vermiştiler.

Bila-istisna herkesten kaçardım. Teneffüshanede çocukların bağrışmaları uzak bir akis hâlinde gelen koridorlarda, ellerim cebimde, sessiz sessiz, uzun uzun dolaşırdım. Bu gezintiler benim her günkü ihtiyacım olmuştu. Koridorun başından bir ayak sesi işitince hemen duvarın bir köşesine saklanır, orada, nefesimi tutarak, vücudumu küçülterek, ayak seslerinin kaybolmasını beklerdim.

İşte, herkesten kaçarak yaptığım bu gezintiler esnasında ilk defa olarak, içimde yeni bir benliğin, annemin sağlığındakine hiç benzemeyen yepyeni bir benliğin doğduğunu hissettim.

Değişiyordum! Zevklerim, tabiatım, her şeyim değişiyordu. O zaman korktum ve bu korkudan kurtulmak için yine ölümün kollarına atıldım: Bu sefer teneffüs saatlerinden maada, derslerden de kaçarak o hiç ışık görmeyen koridorlarda dolaştım.

Bir gün, yine böyle gezinti esnasında, şimdi bile tüylerimi ürperten o garip vak'a başıma geldi. Garip, çok garip bir vak'a… Size anlatacağım… Yine size anlatamamaktan korkuyorum. Düşünün! Bir el!... Karanlıkta hiçbir haberiniz yokken saçlarınızı serin bir rüzgâr temasıyla okşayan bir el düşünün!...

[1727] Faik Baysal, "Ziya Osman Saba", *Varlık*, S: 687, 1 Şubat 1967, s. 14. Bu dizeler, bankadan mesai arkadaşlığı yaptığı Faik Baysal'ın sigara paketinin arkasına Saba'nın yazdığı dizelerdir.

Bir el, bir insan eli, okşayışı annemin ellerini çok andıran bir eldi. Sahibini karanlıkta görmek istiyor, fakat göremiyordum. Göremiyordum çünkü o elin sahibi bendim: Kendi elim âdeta donarak vücudumdan ayrılmış ve başka bir el gibi, benim irademe ihtiyaç hissetmeden saçlarımı okşamıştı.

O zaman korktum, deli olmaktan korktum, bahçeye, arkadaşlarımın bitmek tükenmek bilmeyen çığlıklarla doldurduğu bahçeye koştum.

Yüzüm korkudan sapsarı kesilmiş, insanların arasına atıldım. Neden sonra aklım başıma geldiği zaman, kafamı yora yora bulmuştum. Bu garip vak'a, o hafta, ellerimin anneminkilere çok benzediğini öğrendiğimden olmuştu: O dakikanın bıraktığı hâlet-i ruhiyenin tesiri büyüye büyüye bu şekle girmişti.

Korkumdan artık koridorlarda gezemeyince bu sefer camiye gitmeye başladım. Mektebin küçük camisinin en küçük müdavimi ben olmuştum. Koridordaki karanlık ve korku yerine burada ışık ve insana geniş geniş nefes aldıran bir kuvvet vardı. Bilhassa fırtınalı veya yağmurlu günlerde camide namaz kılmak benim için en büyük zevklerden birisi olmuştu, dışarının çığlığına caminin derin bir sükûnla cevap vermesi çok hoşuma giderdi.

Yine müthiş fırtınalı bir geceydi. Yemeği yemiş, mütalaahaneye çıkmıştık, ağzımda tuhaf bir acılık, başımda sonsuz bir uğultu başlayınca gözlerimin önüne daima, sapsarı, iğrenç bir deniz gelir; dudaklarım, o denizin tuzlu lezzetini duyar, kulaklarım o denizin şikâyetini dinleye dinleye ağrımaya başlardı. İşte o zamanlar benim için yerimde durmak imkânsızdı. Yine mutlaka camiye gitmeliydim. Yavaş yavaş yerimden kalktım, mubassıra bir yalan uydurarak kapıdan çıkınca artık serbesttim. Doğru camiye koştum, kapısı açıktı, titreye titreye bir köşeye sığındım. Dışarıda ta uzakta bir fener yanıyor ve o fenerin ışığıyla duvara akseden dallar, binlerce el gibi inip kalkıyordu. Başıma tırnaklarını batırıyorlar zannediyordum.

Caminin karanlık hâlini hiç görmemiştim, orada hep bol ışık içinde namaz kılardık.

Şimdi ne oluyordu? İnleyen bu sessizlik neydi? Fena hâlde korkuyordum. Sanki binlerce derviş burada bağdaş kurmuşlar, iki yana eğile eğile inliyorlardı. Ben, onları göremiyordum, ben yalnız onların sesini işitiyor ve korkuyordum, inleyen bu sessizlikten titreye titreye korkuyordum.

Karşımda mihrap gittikçe genişliyor, uzuyor, yeşil bir hıyâbân gibi uzuyor, ta göklere kadar uzuyordu. Bu nim-yeşil yola atılmak, gitmek, oradan ta göklere kadar gitmek istiyordum.

Caminin büyük saatinin rakkası, bir tabutta [cenaze] taşıyan insanların adımları gibi muntazam sesler çıkararak sallanıyor ve ben saatlerden beri bir türlü yaklaşamayan bu cenaze alayını bekliyordum.

Bir türlü yaklaşamayan bu ayak seslerine kalbimin çarpıntısı karışınca, bu sefer beklediğim insanların birdenbire içime girdiklerini zannediyordum. O zaman bir tüy gibi hafifleyen vücudum parmaklarımın üstünde âdeta uçarak gidiyordu. Sanki evim yeşil hıyâbânın içinde, beni, göremediğim eller, bilmediğim yerlere götürüyorlardı.

İşte, korkudan nasıl olup da ölmediğime şaştığım o gece ilk defa olarak "kedi"mle tanışmıştım. Daha doğrusu, korkudan orada beni bayılmamaktan o kurtarmıştı.

Siz kedimi bilmiyorsunuz değil mi?

Hâlbuki daha ilk satırda ondan bahsetmeliydim; fakat ben bir hikâyeci değilim ki, işte aklıma şimdi geldi. Kedim aklıma şimdi geldi. Ve şimdi size anlatmaya uğraşıyorum. Ve ben de söylediğim gibi korkudan ölmek derecesine geldiğim esnada o beni bulmuştu. Onu karanlıkta gelirken görmüştüm.

Aynı felaketin içinde yaşayan insanların birbiriyle nasıl kolayca anlaştıklarını bilirsiniz değil mi? İşte, ben de onu bir insanın hemcinsine duyabileceği en büyük muhabbetten daha çılgıncasına sevmiştim. Beni kimse sevmiyordu, onu da sevmiyordu,

fakat o beni seviyor, ben de onu seviyordum. Bu neden bir delilik olsun, sevişiyorduk sadece! Her yerde her zaman sevişiyorduk: Geceleri o benim yatağıma geliyor, gündüzleri ben onun bulunduğu mutfak tarafına geçiyordum.

Neden bir delilik olsun, sadece sevişiyorduk! Beni gördüğü zaman gözlerime nasıl baktığını size bir anlatabilsem, onunla nasıl seviştiğimizi size bir anlatabilsem! Dante bile Beatrice'i benim kedimi sevdiğim kadar sevemezdi. Sevgilileriniz bile kedimin beni sevdiği kadar sizi sevmiyor, deli diye gülmeyiniz, bana inanın, inanın bana!...

Güzel değildi, sizin sevgilileriniz gibi beyaz bir teni, kırmızı dudakları yoktu. O, alelade, her yerde tesadüf edilen alelade bir kedi idi, fakat gözleri… Bırakın söyleyemeyeceğim, kedimden bana çok bahsettiriyorsunuz, yine titremeye başladım. Geceleri yatağına nasıl mı gelirdi diyorsunuz? Bundan daha kolay ne vardır? Birbiriyle anlaşanlar için bundan daha kolay ne vardır?

Gece mütalaasından sonra uzun bir sıra ile yukarı çıkarken o da peşimize takılır, herkes yattıktan sonra gizlice yatağımın içine girerdi.

Bütün gün ona kavuşmak ümidiyle yaşardım. Hep ne zaman gece olacak diye beklerdim, gece olunca kedime koşardım. Yağmurlu geceleri yatakhanenin penceresine, üstünden simsiyah katran sızan bir perde gibi inerdi. Ve ben el ayak çekildikten sonra yatağıma girince onu sıcak bir temas hâlinde hissederdim. O zaman, "Kedim," derdim, "kedim bak, dışarıda yağmur yağıyor, sen benim yatağımdasın, kar da yağacak, fırtına, bora, belki kıyamet de kopacak, yine sen benim yanımda olacaksın, çünkü seni seviyorum." Ve yorganın da altından, küçücük başını sıkar, sıkardım. Ve o susardı. O gözlerini gözlerime dikip uzun uzun bakarken ben, kendi gözlerimi bir kuyuda seyrediyorum zannederdim ve bir kuyu serinliği yüzüme çarpardı. İçimde sanki serin bir damar çatlar, içim, sanki serin, ferahlandırıcı bir "eter"le yıkanırdı.

Ve onun hırıltısını böyle saatlerce dinlerdim. Gözlerinin karanlığa çivilenmiş gibi hareketsiz yanan hârelerine dalarak onun hırıltısını saatlerce dinlerdim.

Gözleri uykusuzluktan kapanınca kalbime iki damla kezzap düşmüş gibi titrerdim, göz kapaklarının bir daha açılmayacağını zanneder, onları ellerimle kaldırmaya uğraşırdım.

Bazen kedimin kalbini merak ederdim. Yine gülmeyin, sevdiğim ve beni sevdiğinden emin olduğum bir kalbi merak etmek hakkım değil mi?

Fakat bir şüphe beynime saplanırdı: Acaba bir kedinin kalbi olabilir mi? Daima insan kalplerinin resmini görmeye alıştığımdan bir kedinin kalbi olabileceğine kendi kendimi ikna edemezdim.

Bazı annemin ruhunun bu kedide bulunmak ihtimali aklıma gelirdi, fakat bundan çabucak cayardım, hayır, kedime can veren benim ruhumdu. Hem mademki onun gözlerine bakarken kendi gözlerimi bir kuyuda seyredermiş gibi olurdum. Yine mi gülüyorsunuz? Söylediğiniz gibi deliyim değil mi? Zararı yok, bir parça daha beni dinleyiniz, anlatmaktan yoruldum, anlatmaktan yine bugün sinirlerim gerildi, fakat bitireceğim, mademki on iki senedir aklıma bile getirmek istemediğim bir hatırayı bana anlattırdınız, sonuna kadar bitireceğim.

Şiddetle sevilen bir şey insanı vahşi yapar derler. Ben de ona kıyamet kopsa da sen benim yanımda olacaksın derken, kendi ellerimle… Bir gün…

Evet dediğim gibi, bir gün kendi ellerimle bu gördüğünüz ellerimle kedimi boğdum! O kadar sevdiğim vücudu kendi ellerimle öldürdüm!...

Aradan geçen bu kadar seneye rağmen sesinin ahengini hiçbir genç kızda göremedim. Onunla beraber kendi benliğimdeki sevmek hassasını da koparmıştım ve o günden beri hiç kimseyi sevemedim.

Merak mı ediyorsunuz? Nasıl öldürdüğümü mü merak ediyorsunuz? Hiç ayıplamam çünkü siz de insansınız ve insan olduğunuzdan kendi merakınızı tatmin için bana işlediğim cinayeti anlattıracaksınız. Fakat ben o azaba katlanacağım, madem ki size hikâyemi anlatmaya azmettim.

Bir gündü, her günkü gibi bir gündü, ben de her günkü gibi onu mutfak tarafında görmeye gidiyordum. Keşke gitmeseydim, keşke görmeseydim fakat gittim ve gördüm, kendi gözlerimle gördüm, yanında bir erkek kedi vardı ve ben kedimi o erkek kediyle beraber gördüm. Kedimi yabancı bir kediyle beraber görünce yavaş yavaş yanlarına gittim, ilk önce ikisi de kaçmak istediler, fakat ben sakin tavrımı takınmıştım. O zaman sakindim galiba, fakat bütün damarlarım derimde kızgın birer kırbaç gibi şaklıyorlardı. İçim, bütün vücudumun içi yanıyordu, ama ben sakin görünüyordum, çünkü erkek kedi çoktan kaçmıştı, üstelik kedimi de kaçırmak istemiyordum.

Onu alıştıra alıştıra yanına yaklaştım, yavaşça ellerime aldım, yüzüme doğru yaklaştırdım. Korkmuştu, çırpınıyor, kaçmak istiyordu. Ben, gözlerinde şimdi en büyük ihanet azabını okuyordum. Bir elimle boynundan tutarken diğer elimle kafasını -tıpkı geceleri yatakta beraberken yaptığım gibi- okşayarak onu teskin ediyordum. Fakat diğer elim vücudunu boğazından bir mengene kuvvetiyle sıkıyordu. Onu seviyordum ve başını okşuyordum. Nihayet ikincisi galip geldi ve kedim boğuldu! Korkumdan ölüsünü uzaklara fırlattım… Susunuz… Vücudunun yere düşerken çıkardığı sedayı işitir gibi oluyorum.[1728]

B. OSMAN SABA İLE YAPILAN GÖRÜŞME

28 EKİM 2019 (16.00-17.45) TARİHİNDE ZİYA OSMAN SABA'NIN BÜYÜK OĞLU "OSMAN SABA" İLE YAPILAN GÖRÜŞME

Hoş geldiniz.

Hoş buldum. Babamla ilgili sorularınızı sorabilirsiniz. Bu arada, bundan yıllar önce bizimle çekim yapılmıştı. Onu seyredebildiniz mi?

Annenizin röportajlarını okudum. Canlı seyredemedim.

[1728] Ziya Osman, "Kedi", *Servet-i Fünûn*, S: 1682 (208), 8 Teşrin-i sâni 1928, s. 415, 418.

Her beş yılda bir TRT babamla ilgili anma programları yapardı. Tüm anma programları TRT-2'nin arşivlerinde mevcut. Stüdyoda ve eski İstanbul sokaklarında çekim yapılıyordu. Güzel belgeseller yapıldı.

Öncelikle, babanızın kayıp mezarıyla ilgili bir gelişme var mı?

Hayır, olmayacak gibi de. Mezarlık, Eyüp'te. Babamın gömülü olduğu yer aile mezarlığı. Babam, köken itibariyle saraylı. Saraylı olduğu için de aile kabristanı var. Demir parmaklıklarla çevrili. İçinde aile fertlerinin olduğu bir mezar. Fakat büyük bir şanssızlık. Tepenin aynı yamacında yol açmak için mezarlığın içinden bir dozer geçirmişler. Onu geçirince bizim mezarımız kaybolmuş. Bir ara Mehmet Nuri Yardım, mezarı bulmak için çok uğraştı. Mezarlıklar Müdürlüğüne gitmiş. Ama maalesef bir sonuç çıkmadı.

Siz de Galatasaray Lisesinde mi okudunuz?

Ben Galatasaray mezunuyum. Babam gibi. Babam ölünce GS Mezunlar Derneği bize gelmişler. "Osman'ı Saint de değil Galatasaray'da okutmak istiyoruz." diyorlar. Ben böylece Galatasaray'a gittim. Galatasaraylı olunca ufkunuz çok değişiyor. Sizin hayatınızı okul çok değiştiriyor. Babam söylerdi de o zaman anlamazdık. Babam, okuluna âşıktı; tabii takımına da. Galatasaray Spor Kulübüne… Kalp rahatsızlığından dolayı maçları dinletmezdik. Liseyi bitirdiğinizde müracaat ediyorsunuz kulübe. Doğal olarak üyesi oluyorsunuz. Ya da dışarıdan biriyseniz, bekliyorsunuz. Ben okuldayken okulun kalecisiydim. Turgay Şeren, ben okuldayken okulun kalecisiydi. Babam okula ve kulübe duygusal bağlıydı. O günleri annemin anlattıklarından biliyoruz. Kardeşim, dayımın gayretiyle FB'liydi.

Babanız ilkokuldan itibaren mi Galatasaray Lisesinde okumaya başlıyor?

Kronolojik olarak anlatırsam babam 7-8 yaşındayken babaannem, İspanyol nezlesinden ölüyor. Dedem de asker. Önce Paris'te askeri ataşe, sonra da Kuleli Askerî

Lisesinde Fransızca hocası. Ailenin dağılması ile babamı ilkokul birinci sınıftan itibaren Galatasaray Lisesine veriyorlar. Babam, teyzesi tarafından büyütülüyor.

Bazı kaynaklarda anneannesi tarafından deniyor?

Hayır, teyzesi Meliha Hanım tarafından büyütülüyor. Büyük teyze diyelim.

Babanızın babası ve babanızın çocukluğu hakkında neler biliyorsunuz?

Dedem Saraylı bir aileye damat olmuş. Yeni Beşiktaş Vapur İskelesinin arkasına Shangri-la diye bir otel yapıldı. Çok lüks bir otel. O otelin olduğu yer, babamın çocukluğunun geçtiği yer. Eski Tütün deposu. O, Saray'ın onlara tahsis ettiği ev olduğu için Cumhuriyet kurulduğunda, Saray'ın mallarına el konulduğu için onların evine de el konuluyor. Buraya -Fener Durağı'na- Nahiye Durağı'nın oraya geliyorlar. O ev de sonra Cumhuriyet ilan edildiği için ellerinden alınıyor. Sonra Nahiye Otobüs Durağı yapıldı. Büyük teyzem oradan geçerken kötü oluyordu. Burada ne anılarımız vardı, derdi. Beşiktaş'taki ev yıkılmış. Tekel'e tütün arazisi lazımmış. Beşiktaş'ta denize sıfır. Babası, hafta sonları babamı şehirde gezdirirmiş. Babam, annemle evlendikten sonra çocukları da olunca hafta sonu biz de hep birlikte gezerdik.

Boğaz'a giderdik. Babam, deniz ve vapur âşığı. Bütün vapurları ezbere bilir. Bizler de biliriz kardeşimle. Kadıköy'de, sokağa girince 6. evde oturuyorduk. O zaman Haydarpaşa'dan kalkıp dönüp Kadıköy'e yanaşan vapurları cumbadan izlerdik. Gelen vapurun burnu görünüyordu. Babam vapurun burnuna "Vapurun yüzü" derdi. Farklı şekillere benzetirdik. Öyle lakapları vardı. "Ren geyiği" falan…

Bu arada Neveser Vapuru'ndan da bahsedeyim. Neveser, yandan çarklı bir şehir hat vapuru. Babamın ailesi Anadolu tarafında. Babam da vapurla teyzesini ziyaret ediyor. Neveser de o hatta çalışan bir gemi. "Kadıköy - Moda - Kalamış – Caddebostan – Suadiye - Bostancı" vapur iskeleleri vardı. Vapur, bütün sahili dolaşarak yolcu taşıyordu. Şimdi çok modern olduk, arabalar var tabii. Boğaz da kalmadı artık vapur hattı da çok az. Şimdi

eski “dolmuş motorları”nı “vapur” olarak kullanıyorlar. Eskiden köyden gelenler trenle gelirdi. Tren, Haydarpaşa’da duruyor. Dolmuş motorlar, ucuz tabii. Bütün köyden gelenler motora biniyordu. Boğaz vapurlarını sattılar. Koskoca Türkiye’de İstanbul’dan çıkıp Ege - Akdeniz limanlarını dolaşan bir gemimiz yok. Bırakın geziyi, yolcu taşıyan yok. Bizim çocukluğumuzda 3 tane gemimiz vardı. Yalnız İstanbul-İskenderun gidiş geliş seferi vardı. Kışın da ikisi İstanbul-Hopa-Karadeniz seferi yapardı. Ambarlarına araba alırlardı.

Babanızla anneniz nasıl tanışmış?

Babam Tünel’de oturuyor. Bekâr evinde… Tünel’den Eminönü’ne Köprü’yü geçip yürüyerek gidiyor. Emlak Kredi Bankası Eminönü Şubesi’nde çalışıyor. O zamanki adı “Emlak Eytam Bankası”nda... Annem, Erenköy Kız Lisesi mezunu. Liseyi bitirmiş, ürkek bir genç kız. Banka Müdürü, “Ziya, bu kızı senin yanına verelim de sen yetiştir.” diyor. Öyle tanışıyorlar, evleniyorlar. Onların aşk hikâyesini bankada çalışan herkes bilir. “O Banka” adlı hikâyenin kahramanları kendileridir.

Babanızın, anneniz Rezzan Hanım’dan önceki evliliğini sorsam?

Tabii, babamın ilk eşi Nermin Hanım çok sanatkâr, eğitimli, güzel piyano çalan bir hanımdı. Ama yıllar içinde ruh sağlığı giderek bozuluyor, babam da ayrılmak zorunda kalıyor.

Babanızla unutamadığınız anılarınız nelerdir?

Annemin bize anlattığı bir anıdan bahsedeyim. Ahşap bir evde oturuyoruz. Babam, cumbanın içerisine çalışma masasını koymuş; çalışıyor. Biz de kardeşimle halı üzerinde otomobille oynuyoruz. Koridorun öbür ucunda mutfak vardı. Biz gürültü yapınca anneme sesleniyor. Rezzan gel çocukları sustur, beni çalıştırmıyorlar, diyor. Annem, "Neden sen demiyorsun, sen babasın." deyince "Ben erken öleceğim, beni kötü anmasınlar." diye cevap veriyor.

Yine annemin anlattığı Kadıköy'deki evdeki bir anıdan bahsedeyim. Annem mutfakta yemek yapıyor, bakıyor ki domates kalmamış. Babamı pazara gönderiyor. Ama yemek olacak, babam hâlâ gelmemiş. Annem bakıyor cumbadan. Cumba çıkıntılı olunca aşağıdan gelen görünüyordu tabii. Babam, aşağıdan anneme işaret ediyor, kapıyı aç diye. Orta kattan ipi çekince aşağıdan kapı açılıyor. Babamın elinde domatesler ama hepsi ezik ve çürük. Al çabuk Rezzan, diyor. Annem "Bu ne?" deyince "Eee ne yapayım, baktım adamın tezgâhına, ezik ve çürük domatesler kalmış. Adamın zarar etmesini istemedim. Ben almasam kimse almayacaktı." demiş. İşte babam, böyle bir adamdı.

Siz de biliyorsunuz, babam İstanbul âşığı. Babamın tayini çıkınca Ankara'ya taşınmışlar. Sonra bizimkiler, Ankara'da yapamayınca istifa edip İstanbul'a gelmişler. Babam Milli Eğitim Basımevinde tashih şefi olarak çalışmaya başmış. Sultanahmet'teki Milli Eğitim Basımevi.

Babanızın şiir anlayışıyla ilgili ne düşünüyorsunuz?

1945'ten sonraki şiirlerinde yaşam sevgisi ön planda. Onun bütün derdi, ölüp sevdiklerine kavuşmak. Sonra kalp krizi geçirince yaşam onun için çok önemli oluyor. Nefes almanın ne kadar önemli olduğunu anlıyor. Şiir kitabı da "Nefes Almak" adıyla çıkıyor.

Babanızın şiirlerinden yola çıkarak babanızın inancıyla ilgili bir soru sorsam?

Babam çağının çok ilerisindeydi. Ben, ancak 60 yaşında babamın düşüncelerine varabildim.

Babamın dini vecibeleri yoktu. Kurban kesmez, oruç tutmaz ve namaz kılmazdı.

Galatasaray Lisesinde eğitim başkaydı. Babamın zamanında daha sıkıydı. Türkçe dersi yoktu. Tarih dersi, Coğrafya dersi. Fransa'nın tarihi, coğrafyası okutuluyordu. Hoca Fransız. Bizim felsefe dersimize Beyoğlu'ndaki bir kilisenin başpiskoposu geliyordu. Felsefe dersinde "Tanrı" kelimesini kullandıktan sonra da "Sin Egzis" yani "Şayet varsa" ibaresini ekliyordu. O kadar liberal bir eğitim veriliyordu.

Ben Galatasaray'a Orta-1'de yatılı girdim. Kadıköy'den oraya gidip gelmek kâbustu. Ben de babam gibi alışamadım okula ilk başlarda. 6 ay ağladım, evimi isterim diye. Buz gibi taş duvarlar. Hem baba ölmüş. Lisede sınıf arkadaşlarımdan ilkokul birinci sınıftan girenler varmış. İlk 2 sene annem diye ağlamışlar. Düşünsenize 7 yaşında bir çocuk bir okula veriliyor, o okulda onun lisanını konuşan yok. Mesela, kadın öğretmen sınıfa girmiş. Oturmuşlar, eline bir kitap almış, "Bu bir kitap, bu bir sıra" diye başlıyor. Fransızca konuşuyor. Tuvalete gitmek isteyen, Fransızca konuşmak zorundaymış. Sizi Fransızca konuşmaya mecbur ediyorlar.

Babanızın öteki dünya inancı var mıydı?

Erken kaybettiği annesine, sevdiklerine kavuşmak için ölmek arzusu varmış. Şiirlerinde bu arzu, açıkça görülüyor. Babamın içindeki düşünce tasavvufi düşünce. Tabii haddimi aşmayayım. Bu benim fikrim.

Ailenizden hayatta olan başka birileri var mı?

Kardeşimden (Orhan Saba'dan) başka kimse yok.

İsminizin Osman konmasının bir sebebi var mı?

Babam, babasının ismini bana vermiş. Osman'dan sonra Orhan gelir, demiş ve kardeşime de o ismi vermişler. Osmanlı Padişahları olarak... Üçüncü olsaydı Murat koyardık, derdi.

Ziya Osman Saba'nın bir günü nasıl geçerdi?

Babam, iş yeri dışında evinde çalışan bir insandı. Çalışırken tam bir sessizlik içinde olmayı tercih ederdi. Bizle vakit geçirirken kitaplardan resimli romanlardan bize pasajlar okur, okurken de onları teatral bir biçimde canlandırırdı. Kimseye gölge olmayan, çok sessiz bir insandı. Gömme dolaplarında küçük boy kâğıtları vardı. Onlara Eski Türkçe ile yazardı. Eski Türkçe ile daha rahat yazıyorum, derdi. Müthiş bir kaligrafik yazısı vardı. Bizimkileri görse üzülürdü. Galatasaray'da Fransız hocalar Latin alfabesini öğretirken babam da kendi adını "Zia" diye yazmış. Çünkü Fransızca da "ia", "iya" diye okunur. Ben Galatasaray'daki defterde gördüm babamın ismini. Lise okul numarası 81'di.

Bizim evde hayat eğlenceli geçerdi. Ben, babam diye babamdan korkmazdım. "Ceylan" mecmuası vardı. Çocuk mecmuası. Onun en arka kapağında "Kont Dracula'nın Maceraları" vardı. Babam, içeride bir şeyler bulup o Kont Dracula'nın sekanslarını evde yansıtırdı. Kardeşim, korkup ağlardı. Annem de babama kızardı çocuğu ağlatma diye.

Babam, çocuklarımın gitmediği yere gitmem, derdi. Akşamları çocuklarının gitmediği yere gitmezdi, öyle bir felsefesi vardı.

Babanızın kitapları yayınevi değiştirdi, neden?

Yaşar Nabi amca, babamın okul arkadaşı olduğu için kitaplarının yayın hakkı, Varlık Yayınları'na aitti. Yaşar Nabi Nayır'ın iki kızı vardı: Ekin ile Filiz. Yaşar amca vefat ettikten sonra Filiz Hanım, yayın işlerinin başına geçti. Filiz Hanım, babam gibi bir

babanın kızıydı. Naifti. Prosedürü biliyorsunuzdur. Yayınevi kitabı satıyor. Toptancıya satıyor. Depo diyorlar. Depodan talep gelmedikçe yayınevi basmıyor bu kitapları.

Şu an Can Yayınları ile çalışıyoruz.

Elinizde babanıza ait el yazıları ya da hiçbir yerde yayımlanmamış şiirleri var mı?

Orijinal şiirlerinin yazıldığı, el yazısı iki tane kâğıt var sadece. Birisi "Beyaz Ev" şiiri. Ben bembeyaz bir ev yaptıracağım. Evime asacağım dedim. Mürekkebi soldu. Çerçevenin içinden çıkarmaya bile korkuyorum. Babam yazılarını karbonlar içinde saklardı. Biz onlara ne lüzum var dedik, atmıştık. Allah'tan daktiloların karbonu var. Sonra zaten belgeleri Galatasaray Kütüphanesine vereceğiz.

Çok tarihi bir laf olacak ama. Babam hayattayken anneme "Rezzan ben öldükten sonra benim bütün el yazılarımı yok et." diyor. Çünkü birinin eline geçerse Yaşar'ın başı belaya girer, kitaplar üzerinde hak iddia eder, derdi. Annem de yakmış. Aklımız erince çok kızdık ama annem, "Babanızın vasiyeti bu. Ben bir şey diyemem." dedi.

Allah'tan orda burada şiirler yazmış. Onlar var. Mesela bendeki "Beyaz Ev" şiirinin üstüne babam, eski yazıyla yine bir şey yazmış. Aklına bir şey gelmiş. Bir şey çizmiş. Öyle bir müsvedde olmuş.

Babanızın Cahit Sıtkı'ya yazdığı mektuplar şu anda kimde?

Mektuplar ortada yok. Babam müthiş koleksiyoncu. Benim ilk uzamış tırnağım. Annesinin düğünündeki gelinliğinin teli duruyor. İnanılmaz şeyler saklamış. İyi ki mektupları saklamış. Babamın itinayla sakladığı ve edebi değeri yüksek olan o mektuplar sayesinde *Ziya'ya Mektuplar* kitabı basılabildi. *Cahit'e Mektuplar* kitabı oluşturulamadı maalesef. Zira, dediğim gibi, varislerinin elinde mektuplar yokmuş. O günün edebiyatını

anlamak, hakkındaki yorumlara ışık tutmak açısından *Ziya'ya Mektuplar* çok önemli bir eser oldu.

Özellikle hikâyelerinde eşyalara olan inanılmaz ilgisi var. Babanız, Proust okur muydu mesela?

Evet, şöyle söyleyeyim. Nelson Yayınları, Fransa'nın meşhur yayınevidir. Bu yayınevinin bastığı bez ciltli sert kapaklı yayınlar evde vardı. Okulda benimle uğraşan Fransızca hocama onları götürmüştüm. "Nasıl olur ama bunlar çok eski baskı, nereden buldun?" dedi. "Benim babam yazardı, bizim evde bunlardan 300 tane var." dedim. "Babam bunları Paris'ten taşımış." dedim. Adam, "Tamam, bir daha seninle uğraşmayacağım." dedi. "Babam, çok okuyordu." değil de "Okumadığı kalmamış." desem daha doğru olur.

Herkes, babanız için "çok sakindi" diyor. Hiç sinirlendiği olur muydu?

Goncourt Kardeşlerin romanını tercüme ederken babam, annemle konuşuyordu. Bazen dinlerdik. Bir gün annemi çağırdı. Çıldıracağım, dedi. Üst kattaki komşular çok ses yapıyor, git söyle derdi. Üst kattaki komşular ses yaparsa babam çok kızardı. Biraz da asabiydi. Yaşar Amca (Yaşar Nabi Nayır), "Bu kitaplar, Ziya Osman için 'yeryüzündeki melek' diyorlar ama onun içini bir sen bir ben biliriz." diyor anneme. Annem, bunu söylemişti bir yerde.

Bazen de yine "Çıldıracağım." derdi. Goncourt Kardeşlerin romanında öyle kelimeler geçiyor ki bu sıfatların Türkçede sadece bir karşılığı, onu karşılayan bir kelime var, diyordu. Türkçede bir "üzüntü" kelimesi var; bize Galatasaray'da Lise 1'de Fransızca da üç ay üzüntü kelimesini öğretirlerdi. Kediniz öldüğünde, eşiniz öldüğünde, arabanızı çarptığınızda neyi kullanacaksınız, diye. Fransızcanın zengin olmasının sebebi, ifade için kelime bolluğu. Bu yüzden çok zengin Fransızca. Tabii Türkçeye tercüme edilirken hepsi bir kelime yazılıyor. Aşk üzüntüsü veya kedisini kaybettiğindeki "üzüntü" kelimesinin

karşılığı bizde aynı kelime. Ondan dolayı babam "Sıkıntıdayım." derdi. Çok da titizlenirdi. İçine sinmeyince başka bir satıra geçmezdi. İş de yürümezdi böyle olunca. Bir daha da çeviri yapmayacağım, demiş ve yapmamış da zaten.

Tashih işinde de çok titizmiş, öyle mi?

Aynen öyle. Ben bile ezbere bilirim babamın nasıl tashih yaptığını. Tashih şefliği yapabilirim. O zaman kitapların formatları uzun kâğıtlar halinde gelirdi. Babam okuyor, orada bir noktalama işareti yanlışı bile olsa hemen kurşun kalemle çiziyor oraya bir yuvarlak yapıp içine doğrusunu yazıyordu; böyle böyle bize de öğretirdi.

Bizim konuşmalarımızı bile düzeltirdi. Türkçede "Hadi gidecez mi?" dersin, hemen düzeltir "gidecek miyiz?" diyeceksin, derdi. Doğru konuştururdu.

Yine bu sizin anlattıklarından da yola çıkarak çok mütevazı olan babanızın biraz da olsa asabi bir tarafı vardı, diyebilir miyiz?

Kendi kızıyor ama etrafına hissettirmiyor. Bize karşı değil. Ben babamızın bize karşı kızdığını hiç hatırlamam ama erken öleceğim diye mi kızmadı onu da bilmiyorum.

Bir şeye çok kızardı. O da İstanbul'a Anadolu'dan yapılan göçe. İstanbul için üzülürdü. İstanbul'a müthiş göç vardı. Bizim evimiz Kadıköy'deydi. Evden baktığımız zaman gelen köy otobüslerini görürdük. 50'li yıllarda bile İstanbul'un alınan göçlerle bozulacağından endişe ederdi. İstanbul'a âşık babam, bu günleri görse çok üzülürdü, kahrolurdu.

Şair bir babanın oğlu olarak edebiyat sohbetlerinde yanında bulunmuşsunuzdur, değil mi?

Tabii, babamın edebiyatçı arkadaşları bize ziyarete gelirdi. Oktay Akbal, Cevdet Kudret, Sabri Esat, Bekir Sıtkı Kunt gibi. Ve tabii şimdi isimlerini hatırlayamadığım diğerleri... Yaşar amca (Yaşar Nabi Nayır) gelirdi. Biz de odaya giderdik bizim onların yanına girme hakkımız vardı. Bekir Sıtkı (Kunt) gelirdi. Hâlâ onu dört gözle ararım,

rahmetli oldu. Bekir Sıtkı, nasıl hoşsohbet bir insandı. İlkokul talebesiyiz ama ağzımız açık dinlerdik onu. Ancak bir kişiyle sohbete dahil olmazdık. O da Abdülhak Şinasi Hisar. Babam, o gelince "Gireceksiniz odaya ama sohbete katılmayın, konuşmayın. Sadece dinleyin." diye bizi uyarırdı.

Neden?

Eee, Abdülhak Şinasi Hisar, babamın ayakta karşıladığı bir kişiydi. Abdülhak Şinasi, kimseye güvenemez; tashih işlerini babama getirirdi. Babama düzelttiriyordu yazılarını. Sonra da basması için Yaşar Nabi Nayır'a veriyordu.

Babanız Abdülhak Şinasi Hisar'ı çok seviyor. Babanızın yazılarında Proust geçiyor. Abdülhak Şinasi Hisar da Proust'tan etkileniyor. O eşya meselesi, eşyadan geçmişe gitmek eşyadan çağrışımlarla çocukluğa gitmek onda da var. Birazcık Proust'un etkisi var ama babanızın mizacında da var tabii. Öyle değil mi?

Demin anlattım, okulda size sekiz artı beş on üç sene Fransız edebiyatı ve kültürü etkisi enjekte edilirse tabii ki onların tesirinde kalır.

Peki, babanız size çocukluk anılarından bahseder miydi?

Babam, bizimle bizi yaşadı. Annemle konuşmuş olabilirler. Babam öldükten 20 sene sonra şunu fark ettim ki babası ile yaptığı pazar gezmelerinin aynısını çoluğu çocuğu olunca yapmış. O da gördüğünü tekrar yaşatmış.

Gemi hayranıydı. O zamanlar gemilerin burnu alçaktı. Bu pazar gezmelerinde bindiğimiz gemilerin burnuna giderdik. "Titanik hareketi"ni yapmak yoktu. Geminin burnunu suyun yardığını görürdünüz. Şimdiki gemilerin burunları çok yüksek. Öyle bir şey görmenize imkân yok. Annem yukarıda kalırdı, babam bizi tek tek aşağıya götürürdü. Gemilerin buhar makinalarına götürürdü. Makine dairesini gösterirdi. Buharlı makineye hayrandım.

Ben de babam gibi denize meraklıyımdır. Yelkenli gemi ile Akdeniz'i boydan boya geçtim. Sıkı denizciyim.

Size babamın deniz aşkıyla ilgili bir anı daha anlatmak istiyorum. Babam kalp krizi geçirdi, biliyorsunuz. Her şey yasak, koşması yasak. Altı ay sırt üstü yatırdılar. Babam niye yatıyor, dedim. Kımıldarsa kalbine giden damar yırtılır, dedi annem. Kalp krizinden sonra korkulan, yeni bir pıhtının kalbi tıkamasıymış. Şu anda bende 2 tane stent var. O zaman stent falan yok. Olsaydı yaşıyor olacaktı. Neyse yatırdılar. Babama hareket yasak, fazla hareket ederse damardan pıhtı atacak diye korkuyorlardı. Peki, babam ne yapmış? Kadıköy'deki vapur iskelesinin yanında kayıkçıların kayıklarını çektiği bir yer vardı. Eskiden Kadıköy'den Haydarpaşa'ya kayıkla gidilirdi. Trene yetişecek adam kayığa atlardı. Babam bir gün annemden gizli, kayıkçıların kayıkhanesine girip o kayıkların birinin içerisine havlusunu saklamış, oradan denize atlamış; Haydarpaşa'dan dalgakırana kadar yüzmüş, sonra yüzerek geri gelmiş. Kayıkların içerisinden giysilerini giymiş, yürüyüş yaptım diye eve dönmüş. Annem bir gün ıslak mayoyu görünce bu iş ortaya çıkmış. O yıllarda araba vapuru vardı. Kadıköy'e geliyor araba vapuru, dalgakırana doğru. Ada'dan gelir. Kadıköy vapurları Haydarpaşa'ya uğrasa da uğramasa da o yolu keser. Kimsenin aklına gelmezdi ki denizde, dalgakıranın orada yüzen bir adam olduğu. O denli deniz tutkunu bir insandı.

Peki, yemek olarak nelerden hoşlanırdı?

Yeme içme olarak benim hatırladığım kadarıyla kalp hastası olduğu için biraz bugünkü tabiriyle "hafif yemekler" yiyordu. "Ağır yemekler" fazla yemezdi. Özellikle sevdiği bir yemek olup olmadığına dair bir bilgim yok ama vefat ettiği gün köfte yemişti. Yemekten sonra kanepeye uzandı, "Rezzan!" dedi; o da son sözleri oldu. O gün babamı kaybettik. Babam rakı içmezdi, belki sevmezdi.

Babasının dergilerde çıkan fotoğraflarını gösterdiğimizde;

Moda Deniz Kulübünün karşı tarafı. O yıllarda burası köşktü. Bu Alkım Yayınevi'nin bastığı kapak resminden. Bu da babası Osman. Babaannem, güzel bir kadındır. Babamın teyzesi hep söylerlerdi "Kız kardeşim benden daha güzeldi." diye. Teyzesi de çok güzel bir kadındı. Bizimkilerin kökeninde Çerkezlik var.

Şu resim, pencereden bakan meşhur cumbadan dışarıya bakıyor. Sermet Sami Uysal, *Milliyet* [doğrusu *Cumhuriyet* olacak, B.A.] gazetesinde çalışırken eve babamla röportaja geldiler. Babama, şuradan bakın da poz verin dediler, hepsi aynı gün.

Bu arada Ziya Osman Saba'nın dayısı Bedri Bey Halep Valiliği yapmış, hukuk fakültesini bitiriyor. Değil mi?

Orhan, Bedri dayının üstüne müthiş bir araştırma yaptı, hâlâ da devam ediyor. Ama neler buldu tam bilemem. Dayı, İstanbul İl Emniyet Müdürlüğü de yapmış. Bizde kapağı altın varak, *İstanbul Emniyetleri* diye bir kitap var, içinde dayımın imzası var. O yazmış.

Anne ve babanızın kardeşleri kimlerdi?

Annemin 2 erkek kardeşi vardı. Bir dayımın ismi Nükrettin Bey. Pedagog ve Fransa'da master yapmış. Diğer dayım Tacettin, gazeteci. Babamın yarı öz bir kız kardeşi vardı. Halam. Halamın adı Necla. Kız kardeşi ama anneler farklı. Dedem Osman, babaannem öldükten çok sonra biriyle evlenmiş, tek başına olmuyor diye. Ondan da bir kızı oluyor: Halam. Biz tanıyorduk onu. O da bir Kaptan ile evlendi.

"Kardeşini kaybeden Ziya" diye bir bilgi var?

Babamın aynı anne babadan ikinci bir kardeşi olduğu bizim evde hiç konuşulmadı. Annesi ölünce babamı Galatasaray'a yatılı veriyorlar. Bir kız kardeşi olsaydı onu da bir yere koyarlardı veya orada bırakılırdı ama yok. Babamın teyzesinin 3 çocuğu var: 2 erkek 1 kız. Erkeklerden biri, Profesör Doktor. Kız kardeşi Ayşe abla, yakın zamana kadar yaşadı. Ayşe ablaya giderdik, konuşurduk ama o bile hiç öyle bir şey

söylemedi. Babaannemin adı Tevhide. Ayşe Tevhide değil, hiç bilmiyorum O şekilde kullanımını. Biz, hep Tevhide dedik.

Sizin çocuğunuz var mı?

Yok, bir kere evlendim. Orhan'ın 2 tane çocuğu var.

Şair bir babanın oğlu olmak nasıl bir duygu?

Çok gurur verici. Eskiden daha çok bilinirdi. Notere bir şey vereceğim zaman, "Ziya Osman Saba'nın nesiniz?" derlerdi. Yeni nesil pek tanımıyor.

İşte bizim de amacımız bu.

50 yaşından sonra Orhan'la çok şey yaptık babamı unutturmamak için. Beyoğlu evlenme dairesinde sergi açtık. Galatasaray Lisesi, her yıl sosyal etkinlik yapardı. Mezun olduktan sonra da okul her zaman isteğimizi yerine getirir; yarın ben okula gideyim "Babamla ilgili bir gün yapacağım." diyeyim, "Buyurun!" derler.

Cahit Sıtkı daha çok tanınıyor, tabii. Ziya Osman, biraz daha gölgede kalmış gibi, değil mi?

Babam yaşarken hiçbir yarışmaya katılmak istememiş, çok fazla mütevazı ve iyiymiş. Arnavutköy'de yalıları varmış; "Gel yalıdan ne istiyorsun?" demişler. Babam, sadece büyükannesinin yaptığı 2 tane tabloyu istemiş. Tabii orada bir de imza attırmışlar. Yaşar Nabi de söylüyor, kitapçıdan parasını alamamış. *Sebil ve Güvercinler*'i kendi parasıyla bastırmış, sonra satışlardan gelen parayı alamayıp bırakmış. Bugünün adamı değil tabii, onun öyle dertleri yok. Bugünün adamı olsaydı Ziya Osman olur muydu, tüccar olurdu.

Vefatından sonra maddi bir sıkıntı yaşadınız mı?

Annem, Emlak Kredi Bankası'nda tekrar işe girdi. Bizim oturduğumuz sokağın arkasındaki ana caddenin üzerinde Emlak Kredi Bankasının Kadıköy Şubesi vardı o zamanlar. Babamın ölümünden sonra, 1960'larda, Çiftehavuzlar'a taşındık ama annem emekli olana kadar Kadıköy Şubesinde çalıştı. Annem, yakında öldü, 2011'de.

Babanızın en sevdiğiniz şiiri veya hikâyesi hangisi?

Cahit Sıtkı'nın öldüğünü okumak ["Düşümde" şiirini kastediyor, B.A.]. O beni ağlatır, gerçekten öyle olmuştur. Babam gazeteyi alıyor, ölüm haberini görünce "Rezzan bak!" diyor. Sonra o şiiri yazmış. "Neveser" de en sevdiğim hikâye.

Neveser'i gördünüz mü siz?

Bir gün Eminönü'nde Boğaz vapuru bekliyoruz. İskele kalabalık. Babam "Git bakalım bak hangi gemi geldi?" dedi. Gemilerin yanında numarası vardı. Mesela; 73, Üsküdar'dı. "Terzi Nevin" dedim "Tarz-ı Nevin" yerine. Herkes gülüştü. Tarz-ı Nevin, babam öldükten sonra epey çalıştı. Ancak Neveser'i hiç görmedim.

Sizinle röportaj imkânını verdiğiniz için tekrardan çok teşekkür ederim.

ÖZET

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan şair ve yazar Ziya Osman Saba, 47 yıllık ömrüne üç şiir kitabı, iki hikâye kitabı, birçok eleştiri ve tanıtma yazısı ile tercümeler ve mektuplar sığdırmış; anketlere verdiği cevapların yanında söyleşileri ve baskıya hazırladığı kitaplarla küçümsenemeyecek bir külliyat sığdırmıştır. Küçük yaştan itibaren şair olmayı hayal eden Saba, doğal olarak daha çok şiirle ilgilenmiştir. Sanatta hedefini "güzele erişebilmek" şeklinde ifade eden Saba, bütün hayatı boyunca yazmayı bir ihtiyaç olarak görmüştür.

Henüz 17 yaşındayken ilk şiirini *Servet-i Fünûn*'da yayımlatan Saba, 1940'lı yıllara kadarki şiirlerinde küçük yaşta annesini kaybetmiş olmasının, sevgi eksikliğinin, maddi sıkıntıların, ilk evliliğinde yaşadığı sorunların etkisiyle karamsar şiirler yazıp ölüme yakın durmuştur. 1940'lı yılların ortalarından itibaren ikinci evliliğinin ve çocuk sahibi olmasının verdiği mutluluğun etkisiyle iyimserliği ağır basan şiirler yazmıştır. Şiirlerinde çoğunlukla çocukluk günleri, ölmüşlere özlem, aile yaşantısında bulunan huzur, İstanbul, gündelik hayata dair ayrıntılar, ölüm ve Allah inancı gibi temaları işlemiştir.

Ziya Osman Saba şiirin dışında hikâyeler de yazmıştır. Bunlar, anı-hikâye tarzındaki anlatılardır. Şiirlerinde işlediği konuları, hikâyelerinde daha detaylı bir şekilde ele almıştır.

Yazdığı eleştiri ve tanıtım yazılarında izlenimci eleştiri yöntemini benimseyen Saba, genç sanatçılara yol göstermenin yanında onları teşvik edici yazılar yazmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ziya Osman Saba, şiir, hikâye, eleştiri yazıları, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı.

ABSTRACT

Being one of the most renowned authors of the Republican Period Turkish literature, poet and writer Ziya Osman Saba managed to produce three poetry books, two storybooks, numerous critical reviews, and introductory writings, translations, and letters in his 47 years of life; in addition to his replies to inquiries, interviews and books he prepared for publishing, he created an oeuvre which cannot be belittled. Having dreamt of being a poet from a young age, Saba was consequently more into poetry. Through his lifetime, Saba regarded writing as a need, and he described his purpose within art as "to reach the pleasant".

At an age as young as 17, Saba had his first poem published in Servet-i Fünûn. Until the 1940s, Saba has written heavy-hearted poems due to the loss of his mother at a young age, lack of affection, financial troubles, and problems in his first marriage that he went through, however around the middle of the 1940s, when death started embracing, he started to write more optimistic poems in relation with the happiness of his second marriage and having kids had brought. In his poetry, Saba mostly wrote about childhood days, longing for the departed, peace found in family, İstanbul, details about everyday life, death, and belief in God.

Apart from poetry, Ziya Osman Saba also wrote narratives which were written as memoirs. In his stories, Saba dwelled on the themes he used in his poetry through more detailed narration. In addition to narratives, Saba, who used impressionistic criticism in his critical reviews and introductory writings, produced writings which were aimed to guide and encourage young writers.

Keywords: Ziya Osman Saba, poetry, narrative, critical reviews, Republican Period Turkish literature