

**38. Cumhuriyet Dönemi Şiirlerinde Halk Hikâyesi Kahramanı “Kerem”****Fatih DİNÇER<sup>1</sup>****APA:** Dinçer, F. (2023). Cumhuriyet Dönemi Şiirlerinde Halk Hikâyesi Kahramanı “Kerem”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (36), 676-703. DOI: 10.29000/rumelide.1372386.**Öz**

Halk hikâyeleri geleneksel toplumun sözlü kültürü içinde öne çıkan anlatı türlerindedir. Türk halk edebiyatı içinde kahramanlık, aşk, savaş gibi temalar etrafında söylene gelmiş yazıya dökülmüş çok çeşitli halk hikâyeleri yer alır. *Kerem ile Aslı* hikâyesi bu örneklerden sadece biridir. Türk toplumunda çok geniş kitlelere ulaşmış, anlatılagelmiş bu halk hikâyesi, modern anlatı geleneğinin yeni tür ve konularıyla diğer geleneksel anlatılar gibi geri plana itilmiş gibidir. Fakat Cumhuriyet döneminin ilk yılları bu bakımdan incelendiğinde durumun pek de öyle olmadığı anlaşılır. Özellikle Anadolu romantizminin, memleket edebiyatının hâkim tema haline gelmesi, Anadolu'nun geleneksel anlatılarının da yeni bir duyuşla şiire taşınmasında önemli bir rol oynar. Geleneksel anlatının kahramanları, bir şekilde modern anlatının yeniden kurgulandığı, yeni çağrışımlar tasarlama peşine düşüldüğü evrede, uyarlanmış şekillerde yaşamaya devam eder. Başta Kerem olmak üzere *Kerem ile Aslı* hikâyesinin kahramanları da böyle bir dönüşümle Türk şiirinin tem ve çağrışımları içinde şairlerin muhayyilesinde dönemin hayat tarzı ve düşüncelerine göre farklı görünüm kazanarak yaşamaya devam eder. Türk milletinin ortak muhayyilesinden doğan ve kendi yaşayışının ürünü olan Kerem gibi bir âşık tipinin modernleşme serüveni içinde yol alan şairlerin ilham kaynağına dönüşürken, nasıl değişimler gösterdiği üzerinde durulması gereken bir konudur. Bu çalışma, Kerem'e yazılmış yahut Kerem'in bir imaj olarak kullanıldığı şiirler çerçevesinde bir tasnifleme ve inceleme amacı taşır.

**Anahtar kelimeler:** Cumhuriyet Dönemi, Halk Hikâyesi, Kerem ile Aslı, Türk Şiiri**In Republican Period Poems, A Folk Story Charactes “Kerem”****Abstract**

Folk tales are one of the prominent narrative types in the oral culture of the traditional society. There are a wide variety of folk tales in Turkish folk literature that have been told around themes such as heroism, love and war. The story of Kerem and Aslı is just one of these examples. This folk tale, which has reached a wide audience in Turkish society and has been told, seems to have been pushed into the background with the new genres and subjects of the modern narrative tradition, like other traditional narratives. However, when the first years of the Republic period are examined in this respect, it is understood that the situation is not so. Especially the Anatolian romanticism becoming the dominant theme of the hometown literature plays an important role in the transfer of Anatolian traditional narratives to poetry with a new sense. The protagonists of the traditional narrative continue to live in adapted ways in the phase where the modern narrative is somehow reconstructed and new connotations are sought. Kerem and the heroes of the story Kerem and Aslı continue to live in the themes and connotations of Turkish poetry by gaining different appearances according to the

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Kırşehir, Türkiye) fatihdincer@yandex.com, ORCID ID: 0000-0003-3721-4347 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 26.08.2023-kabul tarihi: 20.10.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1372386]

lifestyle and thoughts of the period in the imagination of modern people. It is an issue that should be focused on how a lover type like Kerem, who was born from the common imagination of the Turkish nation and is the product of his own life, changed while turning into a source of inspiration for the poets who took their journey in the adventure of modernization. This study aims to classify and analyze the poems written to Kerem or in which Kerem is used as an image.

**Keywords:** Republican Period, Folk Tales, Turkish epics, Kerem ile Aslı, Turkish Poem

## Giriş

Sözlü kültür içerisinde üretilen ve nesilden nesle, coğrafyadan coğrafyaya aktarılan türlerden biri de Türk halk hikâyeleridir. Çoğu örnekte anlatıcısı belli olmayan ve bu özelliği ile anonim kabul edilen bu hikâyeler, İslamiyet sonrası Türk edebiyatında çeşitlenen konu ve temalarıyla edebi kültürün ana taşıyıcı unsurlarından olmuşlardır. Toplumdaki kültür ve medeniyet değişiminin bir sonucu olarak destan geleneğinden doğan halk hikâyelerinin bu değişmeye bağlı olarak olayları ve kahramanları da zaman içerisinde yeniden şekillenerek yaşamaya devam etmişlerdir. Bir örnek olarak, alp tipinden âşık-maşuk tipine doğru değişen kahramanlar, dış güçlerle mücadele yerine sevgiliye ulaşma onu elde etme uğrunda mücadele vermeye başlarlar. En azından hikâye aksiyonları içerisindeki iç içe geçmiş kahramanlık ya da aşk türünden tematik ağırlıklar değişmeye yüz tutar. Yer yer kahramanlığın, ilahi güçlerin, aşk meselesinin etrafında örülmüş, sosyal ve kültürel yaşantının tezahürü olarak görülebilecek bu anlatılar modern hikâyecilik anlayışının kendini göstermeye başladığı 19. yüzyılın son çeyreğine kadar Türk edebiyatının, daha genel bir ifadeyle Türk kültürünün önemli bir unsuru olarak yaşamıştır. Modernleşmenin getirdiği yeni toplum süreçleri ve kültürün yeniden icat edilmesi gerektiği düşüncesi sebebiyle anlatıların içeriği ve yapılarında meydana gelen değişimler, halk hikâyelerini de etkileyecek ve bu türden anlatıların hayat içerisindeki rolüyle birlikte hitap ettiği kitle giderek küçültecektir. Bununla birlikte Cumhuriyet öncesinde aydın sınıfta halk kültürüne karşı başlayan ilgi ve alaka<sup>2</sup>, halk kültürünün Türk aydınları tarafından incelenmesi ve yeniden işlenmesi düşüncesine dönüşür.<sup>3</sup> İlmi çalışmaların yanında, sözlü geleneğe ait masal, efsane ve hikâyeler, yazarların hikâye ve romanlarında yer verdiği kaynaklar arasına girerken, Anadolu romantizmi ve memleket edebiyatı kapsamında halk şiirinin yapısal ve tematik kurgusu kullanılarak şiirler yazılır. Öyle ki Cumhuriyet yıllarında halk anlatılarının bazılarının modernleştirilerek yeniden yazılma denemeleri görülür.<sup>4</sup> Nazım-nesir yapılarının iç içe geçtiği halk hikâyeleri modern anlatıların ayrışan görünümünü iki yönüyle de bazı Türk şair ve yazarlarını besleyen kaynaklara dönüşür. Bu halk hikâyelerinin arasında *Kerem ile Aslı* hikayesi kültürel değişimler içerisinde etkisini devam ettirmeyi başarmış nadir hikâyelerden biridir. Boratav'ın halk hikâyeleri tasnifine göre Âşık Kerem adıyla “Aşk Hikâyeleri” altında “Âşık Şairlerin Romanlaşmış Hayatları” başlığı içinde tasniflenen (Boratav 2002: 18) *Kerem ile Aslı* hikâyesinin Azerbaycan Sahasına da uzanan farklı nüshaları bulunmaktadır. Hikâyenin konusuna kısaca değinmek gerekirse, İsfahan

<sup>2</sup> Halk kültürünün yenileşme devri edebiyatındaki tesirlerini hatırlamak adına Ziya Paşa'nın Şiir ve İnşa makalesi, Ahmet Mithat'ın meddah geleneğine dair bazı unsurları hikâye ve romanlarında kullanması, Mehmet Emin'in Türkçe şiirlerle halk şiirine yaklaşma çabası ilk akla gelen örneklerdir.

<sup>3</sup> Ziya Gökalp'in Türkleşme düşüncesi çerçevesinde ortaya koyduğu 'halka doğru' anlayışıyla, Halk kültürü ve sanatının yenileşme devri Türk edebiyatı içerisinde yer edinmesindeki çabaları bu noktada zikredilebilir.

<sup>4</sup> Örnek olarak bkz. Güvenç, Ahmet Özgür, Halk Anlatılarının Yeniden Yazım Sürecinde Tepegöz, Ötügen Yayınları, İstanbul, 2019.

Kavas, Ebru, “Cumhuriyet Sonrası Türk Tiyatrosunda Halk Anlatı Geleneğinden Yararlanma”, *Turkish Studies*, 4/1, 2009, s.1589-1627.

Güvenç, A. (2019). Bir Halk Hikâyesi Parodisi, Bağlamından Kopan Bir Kahraman: Asrı Kerem, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 6 (66), 237-260.

Kerem Opera 3 Perde 8 Sahne, (1953). (Libretto: Selâhattin Batu, Müzik: Ahmet Adnan Saygun). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Karaer, Mustafa Necati (1985). *Kerem İle Aslı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

padişahı ile onun hazinedarlığını yapan Keşiş'in çocukları olmamaktadır. Her ikisi de çocukları olduğu takdirde, onlar birbirleriyle evlendirmeye söz verirler. Duaları kabul olur ve Padişah'ın bir oğlu; Keşiş'in de bir kızı olur. Ancak Keşiş, çeşitli gerekçelerle bu sözünden cayar ve kızı vermek istemez. Keşiş karısına durumu anlatır ve kızını da alarak bir gece oradan kaçarlar. Kerem, Keşiş'in gece kaçtığını öğrenir. Keşiş'in kaçtığını gören Kerem'in babası, oğlunu bu sevdadan vazgeçirmek istese de bunu başaramaz. Kerem yanına arkadaşı Sofu'yu da alarak Aslı'yı aramaya gider. Âşık Kerem, Tiflis, Ahlat, Muş, Van, Erzurum, Kars, Ankara, Kayseri gibi Anadolu'nun birçok şehrini dolaşır. Sofu ile birlikte gittikleri her yerde başlarına geleni anlatırlar. Sonunda Kerem'in başından geçenleri öğrenen Halep Paşası, iki âşığı kavuşturmak ister. Ancak Keşiş, sihirli bir elbise diktirerek Aslı'ya giydirebilir. Kerem ile Aslı evlenecekleri sırada sihir kendini gösterir. Kerem, Aslı'nın elbiselerinin düğmelerini bir türlü çözemez. Kerem içten bir "Ah!" çeker ve yanmaya başlar. Aslı da Kerem'in küllerini saçlarıyla toplamaya çalışırken, Kerem'in kıvılcımlarıyla tutuşup yanar.

Âşık Kerem bazı Türk şairleri için üstat olarak algılanmış olmalı ki adına şiirler yazılmaya devam etmiştir. Kerem yalnızca kavuşulmaz aşkıyla Kerem değildir. O, elinde sazıyla diyar diyar dolaşan türküyle aşkı anlatan bir şairdir. Denilebilir ki, Yunus Emre nasıl Anadolu insanının uhrevi yaşantısını tahkim etmiş, onu bezemiş, şiirine derinliğin yanında sadeliği katmışsa, Kerem de beşerî aşk ve âşık tipolojisinin bir nüvesini yüzyıllarca sırtına yüklemiş Türk diyarlarında dolaştırmıştır. Modern şiirin Kerem'e duyduğu ilginin bu noktada aranması gerekir. Mehmet Kaplan'ın *Tip Tahlilleri*'nde yer verdiği Kerem ile ilgili tespitleri de Cumhuriyet şairlerinin Kerem'e olan ilgisine dair ipucu verebilir.

"Kerem ile Aslı hikâyesinde dikkati çeken diğer bir nokta da Kerem'le Anadolu coğrafyası ve Anadolu insanları arasındaki münasebettir. Bu münasebet de Kerem'i Türk kültürüne yabancı bir tip olan Mecnun'dan ayırır. Kerem sazı ile söylediği türkülerini, dünya görüşü, zihniyeti, duyuş tarzı ve karşılaştığı insanlara karşı takındığı tavırla tamamıyla Türk'tür. Bir padişah oğlu olmakla beraber, bu hikâyeyi anlatan Türk halk şairi ve hikâyecisi ona bir Anadolu âşığı hüviyeti vermiştir." (Kaplan 2005: 144)

Kerem kendi varyantlarında olduğu gibi diyar diyar dolaşırken toplumun genel görünümünü aktaran bir göz gibidir. Bu fonksiyonu onu hayatla iç içe kılar. Halka doğru düşüncesi ile beslenen, memleket edebiyatını ortaya çıkaran bunun yanında sosyal realizm düşüncesiyle beslenen şairler Anadolu gerçekliğine uygun Kerem'i bulmuşlardır.

"Asıl hikâyeye göre zengin bir padişahın oğlu olan Kerem'in derdi, yoksulluk ve ölüm değil, aşk ve ayrılıktır. Diyar diyar dolaşması ve gurbet acısını çekmesi dolayısıyla Kerem ile kendi arasında bağlantı kuran halk şairi, türkülerinde ona, kendi kaderine hâkim olan yoksulluk ve ölüm ile Anadolu coğrafyasının telkin ettiği duyguları da katmıştır." (Kaplan 2005: 149)

Kerem, aksiyon bakımından mücadeleci, mücadelenin içeriği bakımından bireysel bir tiptir. İçinde yaşadığı sosyal denklemin değişime iradesi Kerem'de bulunmaz. O yaşadığı sosyal şartların kendi adına ürettiği engelleri aşmak ya da aşmamak üzerine kurulu bir hayatın figürü olarak var olur. Bireysel duygularını yansıtmaya çalışan şairler arasında Kerem'in bu yönü ilgi çekmiş olabilir.

Özellikle icracı konumundaki saz şairleriyle topluma ulaşan hikâyeler, nazım-nesir karışık anlatımıyla, zamana, söyleyene ve mekâna göre farklılaşan bir yapıya sahip ola gelmişlerdir. Bu yönüyle Kerem de değişmeye ve değiştirilmeye mahkûm bir kahramandır. Öyle ki Kerem'in ölümünü anlatan âşıklar bile tehdiide uğramış, Kerem'in kaderi bazen, onu dinleyenlerce ya da anlatıcının isteği doğrultusundan

şekillenmiştir.<sup>5</sup> Kerem Cumhuriyet döneminin şiirine girdiğinde de bu şekil değiştirmeye meyyal kaderini de beraberinde getirmiş gibidir. Özellikle Kerem ile aralarında bağ kuran şairler ona kendilerince farklı duygu ve düşünce yapıları yakıştırdılar.

Kerem ile Aşık hikâyesinin Cumhuriyet dönemi Türk şiirindeki izleri metinlerarasılık çerçevesinde Mecnun Kandemir'in *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde “Kişi” Ekseninde Metinlerarasılık* (2021) başlıklı doktora tezinde başlıklar arasında örneklendirilmiştir. Buna ek olarak toplumsal ve bireysel değişmelerin etrafında Kerem'in şiirler içerisinde farklı görünümleri üzerinde düşünmek gerekir. Kerem'in hikâyesiyle ortaya çıkan tip, bazı imgelerin doğuşuna kaynaklık teşkil ederken, modern Türk şiirini besleyen bir unsura dönüşür. Toplumsal değişmeler, şairlerin gelenekle irtibatlarının durumu, şiirin imge dünyasında yaşanan değişmeler Kerem'in şiirdeki görünümünü etkiler. Kerem bazen söylemin güçlendirilmesi için bir dayanak noktası teşkil eder. Şairlerin yaşadığı duygu durumlarıyla Kerem'in hikâyesinde yaşadıkları örtüştüğünde de Kerem şiirin içerisinde belirir. Bu bakımdan Kerem'in Modern Türk şiirinde kullanımı bakımından bir tasnif denemesi yerinde olacaktır.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde Kerem'le ilgili kullanımlar şu dört başlık altında toplanabilir:

1. Şairin kendisiyle özdeşleştirdiği şahsiyet olarak Kerem,
2. İdeolojik söylemlerin ve tarihi olayların figürü hâline getirilmesi,
3. Kerem'i çağrıştıracak imgelerin kullanımı,
4. Kerem'in şiirlerde mekân bağlamını oluşturmada kullanımı.

### 1. Şairin kendisiyle özdeşleştirdiği şahsiyet olarak Kerem

Bu başlık altına giren şiirlerde, şairler ya Kerem'e seslenmişler ya da onun dilinden şiirlerini kaleme almışlardır. Bu şiirlerdeki 'Kerem'ler, hikâyede geçen kahramandan hareket etmekle beraber, şairlerin içinde buldukları duygu, hayal ve düşüncenin taşıyıcısı konumundadırlar. Kerem'i benlikleriyle özdeşleştiren onu dostça bir üslupla niteleyen, bir bakıma kendileri için onu 'pir' olarak gören farklı şiir anlayışlarına sahip şairlerden bahsedilebilir. Memleket edebiyatı temsilcilerinden toplumcu hassasiyetle yazanlara, İkinci Yeni anlayışıyla şiir kaleme alanlardan gelenekle bağı yeniden kurmaya çalışanlara kadar Kerem farklı şairlerin iç dünyalarını yansıtmada başvurduğu bir şahsiyete dönüşmüş gibidir.

Rüya ve eşik kavramlarıyla poetikasının ana hatları tanımlanabilecek Ahmet Hamdi Tanpınar Kerem'e başlıklı şiirinde silinmiş rüya haline dönmüş geçmişi tabiat manzarası eşliğinde hatırlar. 'Uyku', 'karanlık çamlar' ve 'eski akşamlar' gece dekorunu oluşturur. Bu dekor uyanık görülen bir hayaldir.

“Sen gözlerin açık, herkes uykuda  
Rüzgârla titrerken karanlık çamlar  
Yâdında canlanır eski akşamlar” (Enginün 2005: 106)

<sup>5</sup> Bununla ilgili anekdotlardan biri Pertev Naili Boratav'ın *Halk Hikâyeleri ve Halk hikâyeciliği* adlı eserinde şöyle aktarılır: “1330 (1914) senelerinde 70 yaşlarında bulunan Kilisli bir âşık lakabı "Keremi öldürmeyen Aşık" imiş; bu lakabın takılması şöyle olmuş: Aşık, genç iken Kerem hikâyesini anlatıyormuş; maceranın sonuna geldiği zaman, hikâye icabı, Kerem'in nasıl öldüğünü anlatmış; o sırada bir sipahi tabancasını çekmiş; "Kerem öldü, sen ne diye yaşıyorsun!" diye âşığı öldürmeye kalkmış. Bunun üzerine âşık hemen hikâyenin sonunu başka bir maceraya çevirmiş; Hızır'ı sahneye getirip Aşık, Kerem'i yeniden diriltirmiş.”

Karanlığın her şeyi belirsizleştiren görünümü içinde kendini birden Isfahan şehrinde bulan şair, Kerem'in yollara düşüşünü, mesafeleri aşamamanın verdiği hüznünü duyar. Şairin hayalinde Kerem 'zavallı', sazı 'dertli'dir. Şair Kerem'e ait duyguları dile getirirken onun duygusunu yaşar gibidir. Ashnda şairin meçhul ve karanlık hayali hislerinin bir yansıması olarak düşünülmelidir. Şair hayali ve hissi yaşantısının aynasını Kerem'de bulur ve onun üzerinden yansıtır.

"Meçhule doğrulan her yol ağzından  
Kalbinde ıstırap, gözlerinde nem,  
Dalarsa yollara zavallı Kerem.  
O zaman birleşip dertli sazında  
İnilder teselli bulmaz kederin  
Ebedi hüznüyle mesâfelerin." (Enginün 2005: 106)

Rıfkı Melûl Meriç'in "Kerem" şiiri bu çerçevede değerlendirilebilir. Şair Kerem'in ağzından seslenerek, Kerem'in başından geçen olayları aşk, gurbet, hasret temlerine bağlı kalarak aktarır. Buna göre, Aslıhan'a sevdalı, ilden ile dolaşan, ah ede ede Aslıhan'ı arayan, bazen sele bazen rüzgâra dönüşen, bağrındaki ateşle garip kalmış bir Kerem'in seslenişi şiirde görülür. Meriç'in Kerem'i hikâyedeki Kerem'den çok farklı değildir denebilir. Yalnız, şair Kerem'i tabiatın içinde yaşayan bir varlığa dönüştürerek ateşiyle yaşatmaya devam eder. Şiirin son dizesinde bu niyet açıkça görülür.

"Bir garibim, garip elde kimsem yok.  
Hiç kimsede benim kadar elem yok.  
Bağrındaki ateş gibi sitem yok,  
Bu ateşle elden ele koşarım!" (Meriç 1928: 108-109)

Faruk Nafiz Çamlıbel'in Kerem'i ise şiirin başlığından anlaşılacağı üzere "Yeni Kerem"dir. Şiirde uzun süredir görülmeyen büyünmüş serpilmiş ve güzelleşmiş bir sevgiliye seslenen "Kerem"le karşılaşılır.

"Bembeyaz teninde tüterdi yer yer  
Daha dün anandan emdiğin sütler  
Gelişmiş görünce seni bu sefer  
Dedim ki, bir içim suya dönmüşsün" (Çamlıbel 1983: 31)

Sitemkâr bir üslubun yerleştirildiği şiirde sözünden dönen bir sevgili ve bu duruma karşı söylenmiş dizeler şiirin ana yapısını oluşturur.

"Kırılıp dökülen çağdasın nazdan  
Aşkı öğrenmeye yıl var en azdan  
Bana varmak için verdiğin sözden  
Ben de anlamadım, niye dönmüşsün" (Çamlıbel 1983: 31)

Çamlıbel "Talas Bağlarında" şiirinde ise gözlemediği Anadolu manzarasının içinde Kerem'in beddua ettiğine inanılan bir yeri zikreder ve kendisiyle Kerem arasında bir bağ bulur. Gurbet ve hasret duyguları şairin Kerem'le kendini bir tutmasında etkili olur.

“Ben de bir türlü garib âşıkım, Ash'ımdan uzak;  
Ben de ah etsem eğer karşıki dağlar kül olur.  
Gerilir, teşne dudaklar gibi çatlar toprak;  
Maveradan bana ağlar gibi sesler duyulur.” (Çamlıbel 1923: 4)

Coşkun Ertepinar'ın “Kerem'den Keloğlan'a Kadar” şiirinde Anadolu coğrafyasının kültürel panteonu denilebilecek bütün isimleri anar. Ertepinar'ın dünyasında bu isimler değişmez baki dostlardır. Kerem de bu isimler arasında Ash'yla birlikte yer alır.

“Onlarlayız ilk günkü gibi  
Her anımızı dolduran onlar.  
Öyle kaynaşmışız ki derinden  
Bazen Kerem oluruz, bazen Ash,  
Dağları deleriz Ferhat oluruz...  
Bir içli Emrah oluruz bazen  
Tozlu yollar çeker bizi...” (Ertepinar 1956: 51-52)

Ahmet Kutsi Tecer “Çay Vakti” isimli şiirinde yolculuğa çıkışını Kerem'le ilişkilendirir. Gurbet yoluna düştüğünde, yaşadığı zamanın Kerem'i olduğunu hayal eder. Kerem'in Isfahan'a veda edişi gibi şair de mahallesiyile vedalaşır. Tecer, Kerem'in yaşadığı hikâyenin bir benzerini yaşamak gayesi taşır. Fakat onun niyeti menzile ulaşmak olarak görünmez, yola düşmek ve başka yurtlara göçmek için yola çıkmış bir hâlde kendini hayal eder.

“Elveda bugünden böyle mahallem  
Razıyım yollarda sürünüp ölem  
Dağlar yol ver, benim bugünkü Kerem  
Sofu'yla bir başka yurda göçelim” (İmren: 2002: 66)

Kerem'i şiirine taşıyan isimlerden Ahmet Muhip Dıranas, “Büyük Olsun” adlı şiirinde aşkı, tabiat unsurlarını duygularının ifade aracına dönüştürmeye çalışarak dile getirir. Aşk söz konusu olduğunda şairin tabiat dışında kendini ifade edebileceği kahraman olarak Kerem belirir. Aşk ve yanmak bakımından ilgi oluşturan şair, yanmak bakımından Kerem'e benzemek ister.

“Aşkı da, özlemim de hepsi, her şey ve mahzun.  
İnsan bir yanınca Kerem misali yanmalı.  
Uykudan bile mahşer gününde uyanmalı.” (Dıranas 2019: 70)

Cahit Sıtkı bir türlü gideremediği yalnızlığını anlatırken aşkı için eziyetlere katlanan kendini âşıklara benzetir. Bu âşıklar arasında Kerem'e de yer veren Tarancı, Kerem'in Ash'yı görebilmek için otuz iki dişini çektirmesi epizoduna atıfta bulunur.

“Âşık mı olmadım taparcasına  
Bir Mecnun geçti o çöllerden bir de ben  
Diş çektirmedim âlemde Kerem gibi  
Ferhat gibi gürz mü sallamadım dağlara  
Ne Leyla yar oldu bana ne Ash ne Şirin (Tarancı 2009: 214)

Behçet Kemal Çağlar, "Artvin Üstüne" başlıklı şiirinde şehrin coğrafyasında gezinirken mekânla bütünleşir. Şair kendini Kerem'e benzetirken Çoruh Nehri'ni Aslıhan yerine koyar. Şair Artvin coğrafyasına duyduğu sevgiyi Kerem'in Aslı'dan haber alıp yola düşmesi ile ilişkilendirir.

"Yol ver Çıldır, yoldan çekil Ardahan  
Âşık vara yoğa kıyıp geliyor  
Ömer Kerem olmuş Çoruh Aslıhan  
Buradan geçer diye duyup geliyor." (Çağlar 1966: 298)

Turgut Uyar "Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma" şiirinde kendini Romeo ve Kerem'le birlikte sayar. Fakat kendini ikisinin karşısında saygıdan susmuş bir biçimde gösterir. Lakin şairin 'koca gözlü bir küçük kız' tabiri onun da âşık olduğunu bir anlamıyla Kerem ve Romeo'nun makamına yükseldiğini gösterir. Böylelikle şair aşıklar arasına girdiğini saygıyla birlikte sezdirir.

"-Bu arada tiyatrolar oynanır  
Hak edilmiş gece ayasını kaşındırır insanın  
Ve birden karşı karşıya gelir  
Romeo ile Kerem ve ben  
Bir düzeni eğitilmiş bir adam olarak kabullenen  
Susarım aşklarına her ikisinin  
-araya koca gözlü bir küçük kız girmese-  
Sevmek başka bir yetenektir hemen anlarım" (Uyar 2016: 307)

Uyar'ın Kerem'le arasında benzerlik kurduğu bir diğer şiiri "Turnam Bir Devir Çalsak Felekten"dir. 'Yanık Kerem'in Aslı'sı' varsa şair de Bekir Efendi'nin kızına âşıktır. Şair geleneği motiflerini kullanarak bir taraftan kenarda ve garip kalmışlık duygusunu vurgularken bir yönüyle kendi aşkını ironik bir şekilde dile getirir. 'Ahsen'ül Kasas' olarak anılagelen kıssanın kahramanı Yusuf, aşkına erişmek için yollara düşen türlü engellerle karşılaşan ve bu uğurda yanıp kül olan Kerem ve Bekir Efendi'nin kızını murat eden şair aynı düzleme yerleştirilir. Şair kendini de dahil ettiği kahramanları aşk etrafında birleştirir. Fakat şiirde aşkın mahiyetini belirleyen şey şairin bakış açısidir. Nitekim Züleyha Yusuf'u elde etmek ister. Kerem türlü engellerle kavuşamadığı bir aşkın peşinde coğrafyalar dolaşır ve muradına erme yolunda küle döner. Uyar'ın aşkı ise hayallerini süsleyen arzuların ibaret gibi nitelendirilir. Dolayısıyla Uyar, Kerem'in aşkını kendi arzu ve hayallerine indirgemiş görünür.

"Yusuf'un Züleyha'sı vardı Turnam, bilirsin  
Yanık Kerem'in Aslı'sı.  
Benim de günlerimde, gecelerimde  
Bekir Efendi'nin kızı." (Uyar 2016: 48-49)

Salah Birsal "Ben" ve "Ben II" şiirlerinde Kerem'i adını zikretmeden konuşturur. Ben'in ilk dördünlüğünde yer alan "Aslımı alıp kaçan adamlar" dizesi 'Keremce' bir söyleyişin ipucunu verir. İkinci dördünlükte şair Kerem'in ağzından kendini deli olarak söyletir. Son dizede Kerem'e kızmayı öğreten de şairdir.

"Benim şiirime bakmış bir deli  
Dehamı göklere takmış bir deli  
Yüzümü kezzapla yakmış bir deli

Kızmayı öğretmiş bir deli bana” (Birsal 1993: 59)

Aslında Salah Birsal Kerem’i kaderine razı bir âşık olmaktan çıkarıp başına gelenlere öfkelenmiş bir ruh haline dönüştürmüş gibidir. Kerem geleneksel âşık tipinden son dörtlükte iyice soyutlanmış kendi varlığını sorgulayan bir insana dönüşmüştür.

“Neştere vurmuşlar benim yüzümü  
Meydanda kurmuşlar benim yüzümü  
Nereden sormuşlar benim yüzümü  
Nereden vermişler bu şekli bana” (Birsal 1993: 59)

Ben’in ikinci şiirinde şair Kerem’in hikâyesine ve söyleyişine bağlı görünür. İlk dörtlük ‘yolcu’, ‘gurbet’, ‘dağlar’ kelimeleriyle biçimlenir.

“Yolcuyum alnımı gurbetler yazar  
Gurbetsiz rüzgâra bürünemem ben  
İçimde dağların uğultusu var  
Bu dümdüz ovada sürünemem ben” (Birsal 1993: 60)

Yol, gurbet dağlar ve hanlar etrafında kurulmuş ilk iki dörtlükten sonra Kerem, neredeyse Prometheus’u çağrıştıracak bir figüre dönüştürülür.

“Verdim kokusunu size denizin  
Ateşini yaktım düşüncenizin  
Ne var aranızda gezdimse sizin  
Benden olmayana görünemem ben” (Birsal 1993: 60)

Şair “Ben II”nin son dizesinde “Benden olmayana görünemem ben” derken aslında Kerem’in dilinden yazabilmesini ondan olmaya bağlamış olur.

Kerem’i söyleten, söyletirken de onu yeniden şekillendiren bir diğer isim de Bahaettin Karakoç’tur. “Kerem Son Yangınına Soyunurken” şiirinde kendi hikâyesini anlatırken kendini uzaktan izleyen bir Kerem’in sesi duyulur. Şair Kerem’in hikâyesini kendince özetlerken, Kerem’in yaşantısına şairin düşüncelerinin karıştığı görülür. “Kavruk Anadolu”yu gezen, Hamlet’le kendini kıyaslayan Kerem ve şairin kimlikleri belirsizleşir.

“En korktuğum şey vuslattı -ki düşlerin ölümüdür  
Hep diri kalmak için yandım ve yanarım” (Karakoç 2012: 300)

Ümit Yaşar Oğuzcan “O Benim İşte” şiirinde kendi sevdasını Kerem’in aşkına benzeterek ifade etmek ister.

Kerem misali yanan,  
O benim işte...  
İnanma gözlerine ben ben değilim  
Beni sevdiğin zaman,  
O benim işte...” (Oğuzcan 2001: 186)



1940 sonrası Türk edebiyatının öne çıkan isimlerinden olan Necati Cumalı Kerem'e şiir yazmış şairlerdendir. "Kerem" adını taşıyan şiirinde diyar diyar gezen Kerem'le karşılaşan şair, yakın bir dostu gibi hitap ederek, onu gittiği yoldan çevirmeye çalışır. Bu tek yönlü hitap hikâyesinin dokusundaki 'aldı Kerem', 'aldı Aslı' şeklinde kahramanların şiirle konuşturulduğu yapıyı çağrıştırdığı gibi, şair kendi şiir düzleminde hikâyeye kendini dâhil ettiği söylenebilir.

"Nereye yolun Kerem?  
Köprüler kalktı,  
Kapandı kalede kapılar,  
Saat akşam.  
Gel bu sevdadan geç,  
Aslı keşiş kızı.  
Konakları kaleden  
Yüksek duvar çevrili" (Cumalı 1983: 136)

Cahit Külebi'nin Varsağı şiiri imar edilmeye başlayan Anadolu coğrafyasının çağrışımlarla gösterilmesi esasına göre şekillenmiştir. Şair "Yürü güzel yol, uzun yol/Yurdumuzu baştanbaşa dolan!" (Külebi 1994: 195) dizeleriyle yola güzellik atfederken yolsuz Anadolu'da dolaşan iki şahsiyeti hatırlar bunlardan bir Karacaoğlan, diğeri de Kerem'dir. Âşıkların dolaştığı ıssız mekânlar yerine, kentlerin, lokantaların, lambaların atmosferi hâkim olmuştur. Geçmiş zamanın kahramanlarının kaybolduğu bu coğrafyada şair kendisini bu kahramanlarla özdeşleştirir. Artık Anadolu'yu kat etmek çetin de olsa Kerem gibi yükleneceği bir dert gibidir.

"Kentler bitmeden kentler başlar,  
Yağmur, lokanta, solgun lambalar  
Aslı'dan haber yok, Sofu kayıp,  
Boğazına dizilir lokmalar.  
Dolaşıp durursun Kerem gibi  
Çetindir, çetin senin işin.  
Böyle kaybolduysa bir zaman  
Karacaoğlan adlı kardaşın." (Külebi 1994: 195)

Kerem'le kendini özdeşleştiren şairlerden biri de Can Yücel'dir. "Yangın Var", "Öfff", "Brahms'a", şiirlerinde Kerem'in Aslı'ya duyduğu aşktan yola çıkarak kendi arzularını ifade eder. Can Yücel bu şiirlerde aşkın bir aşktan ziyade tensel bir aşkı dile getirir. Can Yücel'in Kerem'i bu yönüyle şiirine dâhil etmesi şairin kendine ait duygu durumlarıyla açıklanamaz. Zira Kerem'in hikâyesinde bu noktada benzetme ve telmihler olduğu Mehmet Kaplan tarafından dile getirilir. Halk tabakasına geçen mistik aşk hikâyeleri "cinsi temayüle dayalı bir aşk şekline girmiştir. Kerem ile Aslı hikâyesinde cinsi temayülleri belli eden pek çok benzetme ve telmihe rastlanır. Kerem'in cayır cayır yanmasına sebep olan sihirli gömlek motifi bile cinsi bir mana taşır." (Kaplan2005: 143)

Şair bu imaları diğer şiirlerinde olduğu gibi Kerem'i dâhil ettiği şiirlerinde de şiirinde baskın bir biçimde kullanır. "Yangın Var" şiirinde yaşadığı bir aşkın portresini çizerken Kendini kerem yerine koyan şair için sevdiği kadın Aslı'ya benzer. Bu benzerlik ne dış görünüşle ilgilidir ne de duygusal ve aşkın bir

mahiyete sahiptir. Şair sevgilisini demir döküm sobaya kendisini yangına benzeterek bir anlamda Kerem’in imalı yanışını daha açık bir söyleyişle ifade eder.

(...)

“Bir sobaydı Allah tarafından o deli hatun  
Upuzun saçlarıyla bir demir-döküm...  
Yaktıkça kendini nefsinle nefesimle  
Yandıkça düşistandan düşürdüğüm odun  
Isınırdı oda, ısıınırdı ev, ısıınırdı acun  
O da, ben de, yan yana ve yana yana  
Sevişerek ölmeyi öğrendik sonunda  
Ondan şimdi böyle ortalık duman  
Baksana baharlar yağıyor üstümüze ağaçlardan  
Asli varsa onun  
Ki kerem edin ki var  
O sobaysa  
Ben de ona yangınım yangın” (Yücel 1998: 65)  
“Öfff” şiirinde sevgilisinden ayrı kalışına sıkılan şair, Kerem’i üst katında çığlık atarken hayal eder.  
“Karanlıktayız gene  
Yukarda çılın çığlıklarıyla Kerem.  
Dargın bana, bu gece de gelmeyecek bi tanem” (Yücel 1998: 44)

Yücel “Brahms’a” şiirinde iki bestecinin yarım kalan aşkından hareket eder. 20’li yaşlarında bestecilikle uğraşan Johannes Brahms, romantik ekolün öncüsü Robert Schumann ile tanışır. Robert, Brahms’ın dönemin müzik dünyasında tanınmasına öncülük eder. Robert’in 40’lı yaşlarında yine bestekar olan karısı Clara ile Brahms arasında zamanla ilgi ve alaka oluşur. Robert bir süre sonra akıl hastanesine kaldırılır ve orada vefat eder. Brahms ve Clara arasında adı konmamış bir aşk olmasına rağmen Brahms ondan uzaklaşır ve sefih bir hayat sürer.<sup>6</sup> Kısaca değinilen bu imkânsız aşk hikâyesinde Yücel, Kerem’in erişemediği aşkı görmüş olacak ki, Brahms’ın aşkını Kerem ile Ashı hikâyesinden hareketle şiirleştirir.

(...)

Bu işte Kerem ile Ashı’nın hikâyesi  
Bu hikâyenin ashı sana dokundukça  
Tutuşuyorum  
Sana dokundukça tutuşuyorum.  
Benim bütün yaptıklarım yanan bir kor  
Seni içimden seviyorum  
Aynada bakmıyorum sana  
Sen bensin  
Gel yürüyelim keklıklarle  
Aşkım benim şiirim” (Yücel 2020: 100)

<sup>6</sup> Detaylı bilgi için bkz. <https://sanatyorum.com/muzik/yarim-kalmis-bir-ask/>

1970 sonrası şiirin içinde toplumcu eğilimleriyle bilinen Veysel Çolak şiirinin çağrışımların katmanlarını oluştururken Kerem'i de bunlar arasına dâhil eder. "Aslı Değildi" isimli şiirinde başlığın işaret ettiği üzere ortaya çıkamayacak bir Kerem hayal eder. Bir hayat kadını tasvir eden şair, kadının kendini metalaştırmasından ötürü Aslı olamayacağına ve Kerem'in ortaya çıkmayacağına vurgu yapar. Şiirde aşkı imkânsızlaştıran şey geleneksel hikâyeden farklılaşır. Yeni toplumsal düzenin içinde saflığını kaybetmek, belki nesneleşmek Aslı olamamak ve Kerem'in ortaya çıkmasındaki engel olarak imlenmiş olur. Çolak şiirinde değilleme yaparak Kerem'i de benimsediği, yücelttiği değerler manzumesinin şahsiyetleri arasına yerleştirmiş olur.

"Sırtına dökülüyor saçları, bir çağlayan  
İncir yaprağından küçük, orasındaki kumaş.  
Yoksa büyü bozulur, bakanı azalacak,  
Soyunmuş işte, az sonra çırılçıplak.  
(...)  
Tanımadığı adamlarla yatıp kalkıyor,  
(...)  
Kıskananı yok, olmadı.  
Aslı değildi, Kerem'i olmayacak." (Çolak, s. 298-299)

## 2. İdeolojik söylemin ve tarihi olayların figürü hâline getirilmesi

Modern edebiyat aynı zamanda ideolojik söylemlerin yahut fikirlerin kendini ifade etme alanlarından biridir. Türk edebiyatı içinde belirli fikir hareketlerinin edebiyatla iç içe doğduğunu ve geliştiğini hatırlatmak gerekir. Her ne kadar Kerem'in hikâyesi bireysel bir yolculuk ve mücadele üzerine kurulu ise de modernitenin tasnifleyici ve inşacı yapısından etkilenir. İncelemeye konu olan bazı şiirlerde Kerem'in özellikleri, yaşadıkları belirli bir söylemin, ya da tarihi olayların çağrışımlarına dönüştürülür.

Nazım Hikmet'in "Kerem Gibi" şiiri toplumsal olarak harekete geçmeye çağrı gibidir. Kerem'in muradına erememesi sonucu yanıp kül olması, şiirin dokusunda anlam değiştirerek, baskı ortamından kurtulmak için kendini feda etmek anlamına dönüştürülmüştür.

"Ben diyorum ki ona:  
— kül olayım kerem gibi yana yana.  
Ben yanmasam sen yanmasan biz yanmasak,  
Nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa." (Ran 2008: 204)

Şairin "Türk Köylüsünden" şiirinde ise Millî Mücadele yıllarının fedakâr gençlerini Anadolu topraklarının kültürü temsil edenlere benzetir. Bunlar arasında Kerem de yer alır.

"Ferhad'dır  
Kerem'dir  
ve Keloğlan'dır.  
Yol görünür onun garip serine,  
analar, babalar umudu keser,  
kahpe felek ona eder oyunu." (Ran 2008: 658)

Millî Mücadele çerçevesinde Kerem’ yeni bir kimlik giydiren şairlerden biri de Halide Nusret Zorlutuna’dır. Ashihan adlı şiirinde bir Erzurum coğrafyası ve bir mağara ile hatırlanan Kerem yavaş yavaş trenlerle cepheye gönderilen Mehmetçiklerle özdeşleştirilir. Kerem aşkı için diyar diyar dolaşan bir âşık olmaktan çıkar, şairin Ashı yerine koyduğu vatan için yanmaya giden askerlere dönüşür.

“Yollar uzun... Uzun...  
Dağlar duman duman...  
Koşuyor makine durmadan  
Ve geçiyorlar yanımızdan  
Birer birer...  
Geçiyorlar beşer, onar, yüzer,  
Mehmetler... Mehmetler... Mehmetler...  
Baktım burada her taraf Kerem dolu.  
Ashihan:  
Vatan!..” (Zorlutuna 2001: 34)

Halk geleneğinin etkisinde şiir yazan ve kendisine Ankaralı Aşık Ömer mahlası takan Behçet Kemal Çağlar, İnkılap edebiyatı olarak da tanımlanan bir evrenin öne çıkan şairlerindedir. Bu çerçevede Atatürk’e ve onun Türkiye Cumhuriyeti’ni şekillendiren inkılaplarına şiirler yazdığı bilinir. “Yüzyıllarca” şiirinde adı zikredilmese de Atatürk’e yönelmiş bir seslenişten bahsedilebilir. Sevginin idealize edilerek şiire dönüştürüldüğü bu metin şairin kurucu lidere karşı unutmama sözü vermesi üzerine kuruludur. Çağlar, bir yemin mahiyeti taşıyan bu dizenin son bendinde kendini Kerem’le ilişkilendirir. Bu noktada beşerî aşk için mücadele eden Kerem’in yanısı şairin kendine yüklediği sorumlulukla metin içinde yeni anlam kazanır.

“Yansam da masalların “Âşık Kerem”i gibi,  
Bu aşk ölmez öyle her gönül veremi gibi!  
Ünün okyanusları aşacak gemi gibi,  
Ben dalga gibi ayakucunda yatacağım.  
Yüzyıllarca yazsam hep seni anlatacağım!” (Çağlar 1966:100)

Çağlar, bir taraftan kendini Kerem’e benzetirken, bir taraftan Kerem’i metin sınırları içinde bir dava idealizminin uğrunda yanmış masal kahramanı olarak gösterir. Kerem’in yanısı dışında bir çağrışımın olmaması ona yüklenen anlamı daha da netleştirir.

Hilmi Yavuz’un “Doğu 1310” şiirinde doğudaki bir tarihi olayın içerisine Kerem’i yerleştirdiği görülür. Hormek aşiretinin lideri olan İbrahim Talu’nun Hamidiye alayları ve bölgedeki aşiretlerle olan mücadelesini çağrışımlarla anlatan şiirde<sup>7</sup>, Kerem’in tarihi bir olaylar zincirine dâhil edildiği görülür.

“işte solhan ve işte kocaman  
dağlarıyla akraba  
ve gülleriyle hısım  
olduğumuz palu

<sup>7</sup> Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. TUNÇ, Gökhan (2010). “Hilmi Yavuz’un “Doğu 1310” Adlı Şiirinin Metaforik Yapısı”. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi 17, 2179-186.

gözleri korkunç bir deprem  
 hem aslı, hem kerem  
 gibi yanan süvari:  
 İbrahim Talu" (Yavuz 2014: 107)

Kerem'in Aslı'nın aşkıyla yanışı İbrahim Talu'nun kendi mücadelesinde yanışıyla benzeştirilir. Bu yönüyle Kerem âşık bağlamından koparılarak şiirin işleyişinde benzeyenin rolünü daha önce tecrübe etmiş gibi algılanır. Aşkı uğruna yanıp tutuşan, bu uğurda küle dönen Kerem, İbrahim Talu'ya dönüştürülürken yanmanın ve ölmenin amacı değiştirilir.

### 3. Kerem'i Çağrıştıracak İmgelerin Kullanımı

Şiirin en büyük arayışlarından bir özgün ve yeni çağrışımlar, imgeler bulabilmektir. Gerek geleneksel halk edebiyatının gerekse divan şiirinin belirli motif ve mazmun yapılarına bağlı kaldığı bu yapı içerisinde güzeli aradığı söylenebilir. Yeni değerler silsilesinin inşa edilmeye çalışıldığı, bu nedenle de arayışlar içine girildiği bir evre olan modernite, geleneğin şiire bakışını da değiştirmiştir. Bir bakıma kültürel, siyasal, ekonomik sebeplerle kendine yeni bir hayat kurmak isteyen toplum, gelenek ve gelecek düalizminin içinde yeniyi şekillendirmeye çalışır. Cumhuriyet sonrasında arayışına devam eden Türk şiiri de bu değişimin yansımalarının görüldüğü kullarlardan biridir. Belirli bir fikrin temsilinden, bireysel duygu ve düşüncelerin ifade sahasına kadar uzanan bir düzlemde Türk şiiri oluşurken, imge dünyasında da değişim hamleleri gerçekleşir. Saf şiirden, Garip hareketine, Hisar; Mavi gibi topluluklardan İkinci Yeni şiirine kadar yeni şiir arayışı içinde yeni imge dünyası önermeleri ortaya çıkar. Burada değişmeyen şeylerden biri şairlerin geleneğe bakışları ister olumlu ister olumsuz olsun bir biçimde geleneksel şiirle irtibatlarını sürdürmeleridir. Özellikle sözlü kültür unsurları modern Türk şiirinin ana kaynaklarına dönüşmüşler, yeni çağrışımların türemesine katkı sağlamışlardır.

*Kerem ile Aslı* hikâyesinde geçen kahramanların, yer adlarının, motiflerin, olayların modern Türk şiirinin imgelerini beslediği görülür. Kerem bu çağrışım ve imge kümesinin merkezindedir. Söz konusu şiirlerde Kerem ile özdeşleşme eğilimi kahramanın karşılaştığı engellerin imgelere dönüştürülmesiyle sonuçlanır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Kerem başlığıyla, Kerem'e ithaf edilmiş gibi duran şiirler, 1950 sonrası şiirde daha kapalı imge örüntüsü içinde Kerem'e yönelmiş gibidir.

Şiirlerde Kerem'in doğuşunu sağlayan onu şairane bir aşığa dönüştüren Aslı, incelenen şiirlerde bazen Kerem'le beraber bazen Kerem'i hatırlatacak şekilde kullanılan çağrışımlardandır. Aslı Müslüman şahın hazinedarı keşişin kızıdır. Aslı'nın dini bakımdan Kerem'le başlayan tezadı, Keşiş'in kızını Kerem'le evlendirmemek için kaçmasıyla aksiyonu ve âşık tipini doğurur. Öte taraftan Aslı'nın temsil ettiği şeyi ulaşılmaz sevgili tipinin ötesinde, Hristiyanlık teolojisinde aramak gerekir. Aslı'nın doğumu da Kerem'in doğumu gibi uzun süren çocuksuzluk sonrası edilen dua ile gerçekleşir. Bu motif Türklerde olduğu gibi Hristiyanlıkta da özellikle Meryem'in doğumunda görülür.

"Protevangelium ve De Nativitate Sanctae Mariae'ye göre Joachim adlı Kudüslü zengin bir yahudiyle evli olan Anna, uzun bir kısırlık döneminin ardından yaşlılık çağında bir çocuğunun olacağı müjdesini alınca doğacak çocuğunu Rabb'in hizmetine adar ve ona Meryem adını verir. Altı aylıkken yürüyen, bir yaşına basınca din adamları tarafından takdis edilen, üç yaşında Kudüs'se mâbede götürülen Meryem, bâkirelik yemini ederek gece gündüz Allah'ı zikirle meşgul olan bâkirelerle birlikte mâbedde kalır." (Harman 2004: 237)

Hikâyenin tamamında engellenen şey Aslı ile Kerem’in evlenmesinin yanında cinsel birliktelik yaşamasına mâni olmaktadır. Aslı’nın bakireliğinin korunma çabası, bakire Meryem’in bir temsili olduğu düşüncesini akla getirir. Hikâye’nin “düğümü çözülmeyen elbise” motifi Aslı’nın Hristiyanlık teolojisindeki Meryem’le ilişkisini kuvvetlendirir. Ruhban sınıfının olduğu Hristiyanlıkta Meryem’in kendini Tanrı’ya ibadete adanmasıyla ilişkili olarak rahibeler de aynı usulü benimser. Burada Keşişin Aslı’yı kaçırmamasının ardındaki açığa vurulmamış niyetinin Onu Meryem gibi Tanrıya adamak istemesi olabilir. Mustafa Necati Karaer’in Kerem ile Aslı hikâyesini Eflatun Cem Güney’in metninden<sup>8</sup> hareketle şiirleştirdiği *Kerem ile Aslı*<sup>9</sup> (1985) kitabında hikâye epizotları ayrı ayrı şiirleştirilirken, şiirlerin bazılarında Aslı’nın “İsa gülü” şeklinde nitelendirilmesi dikkat çekicidir. Karaer, Aslı’nın Hristiyan kimliğini bu şekilde sembolize ederek belirginleştirmiş olur.

“Bir elmanın iki yarısı işte  
İsa Gülü ile Küçük Mirzahan  
Dünyaya gelmeden sözleri kesilmiş (Karaer 1985: 21)  
Gün dağların başına değende  
İsa Gülü’nü uçurdu konaktan  
Uçurabildiği yere dek” (Karaer 1985: 30)

Gülün şiirlerde kullanımını ise Kerem ile Aslı’yı ve aşklarını çağrıştıracak şekildedir. İslam medeniyeti için ise gül, Muhammed Peygamber’in sembolüdür. Şair gülün sevgi ya da aşkla irtibatını sürdürürken, Aslı’nın aidiyetini sembolleştirir.

Can Yücel’e ait olan “Aslı’nın Astarı” şiirinde şairin Kerem’i kavuşulamaz aşkın anlaşılmağını sorguladığı görülür. Aslı’nın sihirli gömleğini ironik bir dille ‘doğalgazdan gömlek’e benzeten şair, Kerem’in Aslı’ya kavuşmasıyla sıradan bir hayat yaşayacağını, meçhule karışıp gideceğini aynı ironiyi devam ettirerek şöyle ifade eder:

“Çırlı-çırlı-çıplak olayım derken,  
Giyer miydi yoksa o doğal gazdan gömleği?  
Yakar yıldızlara karşı çoban ateşini,  
Kestane filan patlatır, ısıtırdı bacıklarını...  
Sonra atlar Vuslat denen ata,  
Ki aynı zamanda avrattır,  
Doludizgin giderdi aslolan meçhule” (Yücel 1998: 44)

Son dizede Aslı, büyümlü gömleğinin astarının ses bakımından çağrıştırdığı antik Mezopotamya mitolojisinde İştar olarak adlandırılan ay tanrıçası/cennetin kraliçesi Astarte’ye dönüşür.

“Bilmenin bilmek olmadığını bilmekle...  
Astarte denen tanrıça astar değildi  
Müzelik bir aşk kaftanına” (Yücel 1998: 44)

<sup>8</sup> Bkz. Güney, Eflatun Cem (1959). Kerem ile Aslı. İstanbul: Varlık Yayınları.

<sup>9</sup> Mustafa Necati Karaer’in bu eseri Kerem ile Aslı’nın şiirleştirilerek yeniden yazımı esasına dayanır. Bu eserde bulunan şiirlerde de Kerem’le ilgili örnekler bulunmaktadır. Fakat bunların dahil edilmesi çalışmanın hacmini artıracığından kitaptaki dikkat çeken örneklerle sınırlı kalmış, Karaer’in bu kitap dışında Kerem’le ilgili şiirleri incelenmiştir. Bununla birlikte şairin Kerem ile Aslı’sı metinlerarasılık çerçevesinde ayrıca incelenmesi gereken hususlar barındırmaktadır.

Aslı'nın şiirlerde ulaşmak istenen sevgilinin yerine imlendiği görülür. Bazı şiirlerde Kerem'den bahsedilmeden Aslı üzerinden Kerem'in çağrıştırıldığı söylenebilir.

Veysel Çolak'ın "Bir Yudum Acı" ve "Sonra Eskiye Yüzüm" şiiri ahlâkî olarak yok olan bir Kerem Aslı metaforu taşır. Şiirde sevdiği kadının kötü yola düşüp, hayat kadınlığı yaptığını bilen fakat buna ses çıkaramayan Zülküf'ün hikâyesi anlatılır. Şair Kerem ile Aslı'nın düğümü çözülme genleşme motifini geçimini sağlamak için erkeklerle ilişkiye giren Rabia adındaki kadının gündelik yaşantısını anlatmada kullanır. Ne Zülküf Kerem olabilmıştır ne Rabia Aslı. Hayatın acımasızlığı büyüdü genleşme bile kimin açp kimin kapattığı belli olmayan bir kıyafete dönüştürmüştür.

"(Zülküf) Açlık, ihanet ona. İçeriye giriyor,  
Kadını tanımlayan kapı aralığında,  
Gülemiyor, parçalanır dökülür diye yüzü.  
Konuşamıyor, sesini vurduklarından,  
Odayı dolduruyor bir sessizlik olarak  
Açıldıkça iliklendi düğmeler  
Soyundukça giyindi,  
Aslı kim, Kerem kimdi?" (Çolak 1996: 330)

Söz konusu şiirlerde Kerem'le birlikte anılan ya da Kerem'e gönderme yapılırken kullanılan imgelerin başında dağ/dağlar gelmektedir. Kerem'in hikayesinde dağlar önemli engel ve mücadele alanlarıdır. Laleli Dağı, Erciyes Dağı, Sultan Dağı, Nemrut Dağı hikâyede Kerem'in yolculuğu esnasında karşılaştığı dağlardır. Kerem bu dağlarda ölümle karşı karşıya kalır, bu dağlarda türkü yakar. Hikâye İsfahan'da başlamış olsa da Bugünkü Doğu Anadolu bölgesi hikâyenin ana mekânıdır. Şairler genel itibarıyla dağ imgesini engel, yol, imkânsız aşk, hatıraların taşıyıcısı mahiyetinde şiirlerine taşımışlardır. Kerem ile dağ arasındaki bağ şiirlerde korunmuştur.

Faruk Nafiz "Dağlar" adlı şiirinde dağların aşılmazlığını teşhis sanatını kullanarak ifade ederken, Kerem'in dağların elinden kurtuluşuna gönderme yapar. Son dördükte adı söylenmeden Aslı'nın kaçışına atıfta bulunan şair dağlara sitemkâr bir dille seslenir. Çamlıbel'in dağ imgesi memleket edebiyatının Anadolu'yu içinde yaşayan insana benzetme esasına göredir. Şair, Âşık Kerem'in tabiatı; içinde yaşadığı mekâna seslenişinin bir örneğini inşa eder.

"Kalbini göstermese göğsünün yırtığından,  
Yol mu bulurdu Kerem kurduğunuz yığından?  
Cihangirler hızımı göklerden aldığından  
Üstünüzden sel gibi ufka taşardı, dağlar!  
Siz ki yalnız kahraman geldi mi geç derdiniz,  
Yalnız ulu canlara karşı baş eğerdiniz,  
Nasıl oldu o soysuz kıza geçit verdiniz,  
O taş yürek bu işi nasıl başardı, dağlar?..." (Çamlıbel 1983:67)

Ahmet Kutsi Tecer *Kerem'i Anarken* diyerek yazdığı "Kaybolan Ses" şiiri dağ teminin ve dağın etrafında oluşturulmuş çağrışımların üzerine kurulur. Şiirde konuşan ben, dağları yaşlı, yüzü gülmeyen bir varlık olarak tanımlarken, meçhul bir sestem bahseder.

“Ne zaman düşünsem sizi titrerim,  
Yaslı dağlar, yüzü gülmeyen dağlar!  
Bu dağlar içinde bir yer var derim,  
Orada kaybolan bir ses var, ağlar” (İmren: 2002: 73)

İkinci dörtlükte dağların sakladığı ses şairin içinde inleyen ağlayan bir varlığa dönüşür. Yine bu dörtlüklerde çetin kış şartlarını niteleyen kelimelerle sesin ölüm kalım savaşı veren birinin temsili olduğu anlaşılır. Böylelikle Kerem’in Laleli Dağı’nda donmak üzere oluşu dağlara bakarak hatırlatılmış, dağların Kerem’den kalan hatıraları taşıdığı söylenmiş olur. Son dörtlükte ise dağlar yalçın, karanlık ve derin olma özellikleriyle öne çıkartılırken, üstünden geçen kartallar dışında hiçbir şeyin görünmemesiyle ıssızlığına vurgu yapılır. Şair için dağlar Kerem’in dramatize edilmiş hatıralarından izler taşıması sebebiyle yaslı, yüzü gülmeyen ve ıssız kalmış gibidir.

“Neden hiç çıkmıyor içimden bu ses  
Tipi, çığ, fırtına... Donar her nefes,  
Yine bu ses ağlar, işitmez herkes,  
Beni kıvrandırır, inletir, yakar.” (İmren: 2002: 73)

Faruk Nafiz’in “Dağlar” şiirinde tanrısal ve yalnız olarak nitelendirilen dağlar, bir anlamda Kerem’i Aslı’dan ayıran, ilahi olarak görevlendirilmiş varlıklar mesabesinde görülür. Dağlar için engelleyici varlık adlandırması da yapılabilir. Hikaye’nin ana metninde Hızır’ın yardımıyla Laleli Dağı’nda donmaktan kurtulan Kerem, söz konusu şiirde, dağların insaf etmesiyle yol bulur. Bir anlamda şiirin başında yüce bir güç olarak tanımlanan dağ Kerem’in sevdasını görünce yollarını açmıştır.

“Kalbini göstermese göğsünün yırtığından,  
Yol mu bulurdu Kerem kurduğunuz yığından?  
Cihangirler hızımı göklerden aldığınan  
Üstünüzden sel gibi ufka taşardı, dağlar!” (Çamlıbel 1983:67)

Dağ imgesinin Kerem’le bütünleştiği örneklerden biri Veysel Çolak’ın “Dağlardan Öğrendim” şiirinde görülür. Ayrılık ve terkedilme temi etrafında şekillenen şiirde dağ ile erkek cinsiyeti arasında bağ kuruludur. Bu ‘dağlar’ dan haber alan şairin duydukları şu dizelerle verilir:

“Dağlardan öğrendim, akmayan sulardan  
Sinan âşıkmiş İzmir’deki o kıza  
Konusacaktık, telefonda sadece ağladı.  
Ölecekmiş dinerse yaşadığı fırtına  
Tuğrul intihar edecekmiş.” (Çolak 1996:316)

Şair son dizede ayrılık acısı yaşayan biri olarak Kerem’le beraber kendini Mecnun yerine koyar. Buradaki istiarede Kerem dağları çağrıştıracak kışa benzetilir. Şair de çöl olmuştur.

“Ülkemizi anımsayan kalmadı  
Gelenler olmayacak. Kerem kış,  
Veyselistan çöl artık.” (Çolak 1996:316)



Dağların engel çağrışımıyla Kerem'le ilişkilendirilmesinin yanında, yolun ya da yolculuğun dağlar ile birleşerek Kerem'i çağrıştırdığı söylenebilir. Şiirlerin bazılarında Kerem'in Aslı'yı ararken İsfahan'dan Anadolu'ya uzanan macerası yol ve yolculuk çerçevesinde çağrışımlar meydana çıkarır. Şiirlerde dağların aşılmazlığı, çetinliği ıssızlığı yanında uzayıp giden, bir anlamıyla kavuşulmaz, erişilmez, süregelen anlamlarına içkin bir yol imgesi doğar. Tanpınar'ın Kerem'i meçhule ilişkilendirerek başladığı yollar, Kerem'in şahsiyetine atfedilen ıstırap, özlem ve çaresizlik duygularının başlangıç noktasını imler. Yol ve Kerem'in derdi arasında bağ kuran şair, Kerem'in hüznünü ve sazının inlemeleriyle bütünleşmesini ulaşılmaz mesafelere bağlar.

"Meçhule doğrulan her yol ağzından  
Kalbinde ıstırap, gözlerinde nem,  
Dalarsa yollara zavallı Kerem.  
O zaman birleşip dertli sazında  
İnilder teselli bulmaz kederin  
Ebedî hüznüyle mesâfelerin." (Enginün 2005: 106)

Ahmet Kutsi Tecer'in "Çay Vakti" şiirinde ayrılış ve gurbettin ifadesi olarak yol imgesine başvurulur. Fakat şairin bağlı bulunduğu mekândan kopuşunu pekiştirmek için Kerem'in akbetine gönderme yapılır. Yollarda ölmeye sürünmeye razı olan şair, belirsiz fakat uğruna can verecek kadar idealize ettiği yolculuğunu, Kerem ve dostu Sofu'nun yolculuğuna benzeterek ifade eder.

"Elveda bugünden böyle mahallem  
Razıyım yollarda sürünüp ölem  
Dağlar yol ver, benim bugünkü Kerem  
Sofu'yla bir başka yurda göçelim" (İmren: 2002: 66)

Coşkun Ertepinar'ın "Kerem'den Keloğlan'a Kadar" şiirinde zaman mekân ve kimlik çerçevesinde bir bütünleştirme, bir biz tanımı yapma çabası görülür. Kerem 'biz' kimliğini oluşturan isimler arasında şiire yerleştirilmiştir. Bunun yanında zaman içinde kat edilen bir mefhum olarak tanımlanan 'biz' tanımlaması yol imgesi ile hem birbirine bağlanır hem de ömrün geçiciliğini temsil eder. Kerem, Keloğlan'la birlikte bir anlamda tarih içerisinde hikâyeleriyle yol kat eden Türk insanını temsil eder. Şair ömür/yol bağını, kültürel figürler eşliğinde imlemiş olur. Bu kültürel yolun merhalelerinden biri de Kerem'dir.

"Kerem'den Keloğlan'a kadar..  
Gerisi geçiciyiz, geçici hep,  
Bu yollara bir bir defa yolcu,  
Bize bir defa yol bu yollar..." (Ertepinar 1956: 51-52)

Cemal Süreya bir yolculuk hikâyesini çağrışımlarla şekillendirdiği Göçebe şiirinde sevgilisinden ayrılan bir 'ben'in yolculuk sırasında uyur uyanık zihninde oluşan imajların birbirini takip ettiği görülür. Sevgilisinden ayrılan 'ben'in gözünde sevdasıyla beraber ürkütücü rüyalar canlanır. Bu rüyalarda her şey tersine dönmüş gibidir. İyicil ve iyileştirici mitolojik varlık olan Şahmeran ölü çocuk kefenlerinden medet ummaktadır. Kerem Aslı yerine Arzu'yla Kanber ise Aslı'yla beraberdir. Şair için çıktığı yolculuk sevgilisinden ayrılmanın verdiği endişe, geçmişin ebedi âşklarının durumundaki dengesizlikle ifade edilir. Öyle ki çıkılan yolda Kerem Aslı'ya, Arzu da Kanber'e kavuşamamış kaderleri değişmiştir. Şairin

otobüste olması kendisi için böyle bir durumun yaşanma endişesini ortaya çıkarır. Cemal Süreya'nın hayalindeki korku Kerem ve Kanber'in değişen sevgililerinde görülür. Yolculuk ayın kana battığı imajından sonra rüyadan uyanan şairin otobüste olduğunu fark etmesiyle başlar.

“Açılıp kapandıkça sevdam  
Kapamı açılıyor bir mavi  
Şahmaran süt istiyor kefeninden  
Üç aylık ölmüş çocukların  
Kerem ile Arzu geliyor Aslı ile Kanber  
Ay kana kana batıyor  
Ay kana kana batıyor  
Eşkiyalar gecenin yangını izliyor uzakta  
Kargapazarı dağlarını dolanan yaşlı ve öfkeli bir

Otobüsteyim” (Cemal Süreya 2007: 61)

Cemal Süreya'nın bir anlamda Nazım Hikmet'i yad ettiği “Kalın Abdal” şiirinde yolculuk metaforik olarak ölümlü ve sonraki yaşamla ilişkilendirilmiştir. Eski Anadolu Türkçesine ait söyleyişlerle Pir Sultan'a bağlanan şiir, Turna ve Abdal imgeleriyle gidiş ve yolculuğa çıkmayı imler. Şiirdeki Kalın Abdal bir anlamda Nazım Hikmet'i işaret eder. Arkaik dil özelliklerinin kullanıldığı şiirde Kalın kelimesi de yüksek, yüce anlamına gelir. Bunun yanında yükselmek fiiliyle birlikte düşünüldüğünde cennet çağrışımı doğar. Şair Kalın Abdal'a “nereye uçuyorsun?” sorusunu yönelttiğinde gidilen yolun sonu belirginleşir. Dünyada birbirlerine kavuşamayan Kerem ile Aslı'nın buluştuğu bir menzil olarak öbür dünya/cennet akla gelir. “çiçeği hiç solmayan” nitelemesiyle Kerem Aslı'nın koynunda muradına ermiş bir biçimde ölümsüzlük alanında yaşamaya devam etmektedir.

“dostum dostum aslan dostum  
sen nereye uçuyorsun,  
Kerem Aslı'nın koynunda  
çiçeęi hiç solmayana  
biz ki Nâzım'dık dünyada  
rumelli kalın abdal  
uçan kuşa selam saldık” (Cemal Süreya 2007: 122)

Kerem'in yolculuğu ve yolu mekânın imgeye dönüşmüş şekillerindedir. Kerem'i anlatan şiirlerin zaman mefhumu etrafında örölmüş imgelerle biçimlendirildiği örneklere rastlamak mümkündür. Kerem bir tarafla kendi yaşadığı zamanın aşkının, sevdasının temsillerinden olarak görülür. Kerem'i şiirlerine taşıyan bazı şairler, kaybolan aşkı, yitip giden sevgiyi geçmiş zamanla imler yahut değişen hayat tarzını Kerem'in zamanına atıfta bulunarak anlatma yolunu seçer.

Çamlıbel'in “Çoban Çeşmesi” şiiri Anadolu romantizmi çerçevesinde öne çıkan eserlerdendir. Şiir çoban çeşmesi merkezinde akan zamanı işaret ederken çeşme, aynı zamanda yaşanan zamanı saklayan bir cisim niteliğine bürünür. Şair suyun akışıyla ve sesiyle ilişkilendirdiği zamanı bir taraftan çeşmenin somut varlığında sabitler. Çeşme bütün bir Anadolu sözlü kültürünün şemalarını tiplerini gelip geçene aktaran bir zaman penceresi aralar. Şair bu pencereden baktığında eski sevda kahramanlarını görür. Bu kahramanlar arasında Kerem ile Aslı'ya rastlar.

"Vefasız Aslı'ya yol gösteren bu,  
Kerem'in sazına cevap veren bu,  
Kuruyan gözlere yaş gönderen bu...  
Sızmadı toprağa çoban çeşmesi". (Çamlıbel 1983: 20)

Son dize çoban çeşmesinin zamana tabi bunca akışı içerisinde kendisinde sakladığı yaşanmışlıkları unutmayan bir mizaca sahip olduğu, sürekli akarak hatırlatıcılığını devam ettirdiğini ifadesi taşır.

Cahit Külebi değişen zamanı anlatmak için kaybolan kahramanları bir bakıma geçmiş zamanı tanımlamada kullanır.

"Kentler bitmeden kentler başlar,  
Yağmur, lokanta, solgun lambalar  
Aslı'dan haber yok, Sofu kayıp,  
Boğazına dizilir lokmalar.  
Dolaşıp durursun Kerem gibi  
Çetindir, çetin senin işin." (Külebi 1994: 195)

Oktay Rifat'ın "Döngü" şiirinde zamanın akışı dairesel bir imge olarak hayal edilir. Şiirde devridaim yapan varlıklar bir araya getirilerek döngüsel zamanın işleyişi vurgulanır. Şiirde her şey hareket halindedir. Fakat bu hareket ilerleme ve uzaklaşma anlamı yerine tekrar başladığı yere dönme şeklinde tanımlanır. Gün, güneş, rüzgâr, yaprak her şey başlangıç noktasına doğru ilerleyen bir akış içindedir. Şair uzay/zaman varlığını döngü imgesiyle izah ederken, İki bentten oluşan şiirin iki bendini de Kerem ile Aslı ile sonlandırır. Zamansal döngü Kerem ile Aslı'nın insan tabiatındaki göstergesi olur. Çünkü Kerem ile Aslı'ya gelene kadar şair sadece cansız varlıkların döngüsünden bahseder. Şair için insan tabiatındaki zaman döngüsü bir anlamda sevda ya da aşk ile ilişkilendirilmiş olur.

"Gökleriyle döner havuz, döner yönü,  
Rüzgârında uçar kâğıt, susar kalem,  
Döner avuç ve el şiirdedir nemi,  
Döner Aslı, döner Kerem.  
Yıldız dolar, döner yaprak, döner gece.  
Rüzgârında döner kâğıt, döner kalem,  
Bu sessiz döngüden yok öyle gitmece,  
Döner Aslı, döner Kerem." (Oktay Rifat 2014: 597)

Yahya Akenin "İnanman Geldiğine Baharın" şiirinde geçip gitmiş bir zamanın hüznünü taşır. Şiirde eskinin kayboluşu ve yeninin zindan ve zincire dönüşmesini anlatır. Şaire göre ayrılığın bile 'gül açtığı çağlar' vardır ve insanlar bu zamandan artık uzaklaşmıştır. Şair daha şiirin başında eski güzel zamanları Kerem'in Aslı'ya türkü yaktığı dönemler şeklinde tanımlar. Kerem ve sevda türküleri şair için uzak ama güzel bir zaman evresi olarak imlenir.

"Uzaklarda bir yaban gülüdür şimdi  
Han Aslı'ya Kerem'in yaktığı türkü  
Alı turnalardan kesmiş ümidi  
Dağ kesilmiş kervanlar sıra sıra

Perde inmiş ayrılığın gül açtığı çağlara” (Akengin 2004: 207)

Mustafa Necati Karaer ise Kerem ile Aslı’yı yaşadığı zamanın içinde dahil etmek ister gibidir. “Çarşılar Kapanmadan” şiiri şiirin doğasına uygun olarak zamanı aşan bir hayat arzusunun yansımasıdır. Aslında şair içinde yaşadığı hayatın artık var olmayan şeyleri çocukça bir safiyetle çarşıdan almak niyetine kapılmıştır. Şair için zamanın aktığını belirten tek şey ‘çarşılar kapanmadan’ ifadesidir. Bunun dışında Aslı ve Kerem şairin yanı başında gibidir. Bir nevi olmayan, zamanla yok olanın hayal aleminde yeniden var edilmesi niyeti sezilir. Şairin dünyasında yeniden kurulacak bir aşk ve tabiat denklemleri bulunur. Aslı yeniden gelinlik giyecek, Kerem’in yangını yağmur bulutuyla sönecek, Çobanlar yol gösterici ve ısıtıcı ateşle buluşacak, çıplak kalmış dağ başları dumana bürünecek. Böylelikle şair aşk ve tabiatla birlikte zamanı da yeniden şekillendirir.

“Aslı’ya yeniden tel-duvak,  
Kerem’e bir tutam yağmur bulutu,  
Çobanlara biraz yıldız biraz ateş,  
İsterseniz bir de söğüt yaprağı bıçak  
Ve dağ başlarına halka halka duman  
Alalım, çarşılar kapanmadan.” (Karaer 2005: 132)

Karaer “Yunus Toprağı” adlı şiirinde ise zaman çerçevesinde oluşan çağrışımlar hikayedeki motiflerle desteklenir. Zaman çalar saatte somutlaşarak ayrılığı imler. Zaman ve ayrılık Aslı ile ilişkilendirilirken Kerem için düğme, ateş ve elma çağrışımları kullanılır. Bu yönüyle Aslı sürekliliği ve sabiti temsil ederken, Kerem zaman içinde çabalama, çırpınma, ümit ve korku ile davranmayı temsil eder. Fakat zamanın akışı ve işleyişi değişmez bir biçimde ayrılıkla sonuçlanır, çünkü Aslı mirasıdır.

“(…)  
Hep üçüncü boyutunda zamanın  
Ayrılık, bir çalar saattir, vurur,  
Aslı’dan kalma.  
Ve çok çok düğmeler  
Bir ateş olur Kerem’in elinde  
Bir serin elma...” (Karaer 2005: 173)

Seyfettin Başçılar’ın “Anadolu Menekşesi” şiirinde çağrışımlar Anadolu manzarası eşliğinde oluşturulur. Fakat Kerem’i ifade edişi şairlerin Kerem’de bulduğu şey hakkında ipucu verir gibidir. Kerem ‘yalnızlığın ülkesinde’ ‘hüzün aynası’ olarak nitelendirilir. Aslı da ona baharı getiren bir ırmağa benzetilir.

“Sivas’a doğru Pir Sultan  
Sarı yıldız, mavi yıldız  
Ve Kerem hüzün aynası,  
Yalnızlığın ülkesinde  
Bahar ırmağıdır Aslı...” (Soğukömeroğulları, Eroğlu 2014: 279)

Halk şiirinde ve Divan geleneğinde aşk ve sevdâ kavramları yanmak, yangın, tutuşmak, alev, ateş, kor gibi birbirini çağırarak kelime dünyası içinde kullanımı yaygındır. Anlatı geleneği içerisinde aşıklar

kavuşma arzusu içinde oluşlarını yanmak eylemi ve onun etrafındaki kelime dağarcığıyla ifade edegelmişlerdir. Kerem'in yanışının bir motif ya da mazmun olarak Türk şiirinin geneline ne derecede etki ettiğini ispat etmek uzak bir ihtimal olsa da Kerem'in yanışının gelenekten moderne uzanan şiirde belirli izler bıraktığı söylenebilir. Yanmak, Kerem'e biçilmiş en önemli rollerden biridir. Hikâyede Aslı'ya ulaşmak için türlü zorluklar aşan, engellemelerle karşılaşan Kerem'in kahramanlaşabilmesi için sıra dışı bir biçimde ölmesi gereklidir. Muradına ermiş bir kahramanın yaşaması toplum zihninde sıradanlaşması ve unutulması anlamına gelecektir. Daha başka bir ifadeyle aşıklar makamında yer edinebilmesi kurban figürüne dönüşmesine bağlıdır. Bir âşık tipi olan Kerem'in hikayesi dünyevi maksadına erişmek yerine aşkın bir boyutta yaşanması gereken bir aşkın yansımasından ibarettir. Kerem için yanmak bir tarafla trajik bir sonu verebilir ama öbür yanıla bedel ödeyerek kazanılmış bir dönüşümü bir imtiyazı beraberinde getirir.

"Kerem Son Yangınına Soyunurken" şiirinde Bahaettin Karakoç hikâyenin geleneksel halini şiirle yeni bir metne dönüştürürken yanma motifini diri kalmanın yolu olarak hayal eder. Şairin dünyasında Kerem bir kez yanıp aşkın olana yükselmemiştir. Onun için yanmak tekrar eden bir süreçtir ve yaşamasının yegâne yolu aşk peşine düşüp yanmaktan geçer. Şairin konuştuğu Kerem için vuslat, ölümlü eşdeğerdur. Şair bir anlamda aşkın insanlar arasında süregelen akıbetini Kerem'in şahsında yaşatır. Aşağıdaki alıntının ilk dizesi kadın ve erkeği elma imgesiyle tanımlar. Kerem ile Aslı'nın doğuşu da bu imge ile ilişkilidir.

"Yeryüzü bir elma bahçesi, siz bir elma bilin  
Ashihan bir yarım elma, ben bir yarım  
En korktuğum şey vuslattı -ki düşlerin ölümüdür  
Hep diri kalmak için yandım ve yanarım" (Karakoç 2012: 299-300)

Şairin Kerem'i konumlandığı yer ebediyete değin var olmak için aynı hikâyeyi yaşamak ölümsüz kahraman olmaktır. Yanmak Kerem için ebediyeti imler.

Necatigil'in "Arada" şiirinde Tanrı vergisi aşkın yüklenen iki kahraman diğer âşıkları temsil edecek şekilde tanımlanır.

"Aşklar arada, Tanrının büyük başığı  
Ferhat'lar, Kerem'ler çöllerde, odalarda" (Necatigil 2001:164)

Şair aşkın kutsal bir emanet mertebesinde olduğunu ifade etmekle anlamını açmış olur. Son dizede ortaya çıkan âşıkların yanmasını gerekçesi tanrı vergisi ile açıklanır. Kerem'e ait olan yanmak imgesi bütün âşıkların Tanrı'dan aldıkları emanet olan aşkı işaret eder.

"Bir anlamı var elbet  
Boşuna mı yanmışlardı?" (Necatigil 2001:164)

"Yangın Var" şiirinde Kerem'in yanışı tensel ilişkinin ifadesine dönüşür. Can Yücel, 'sevişmeyi' Kerem'in ve Aslı'nın yanışını çağrıştıracak şekilde imler.

"Yaktıkça kendini nefsinle nefesimle  
Yandıkça düşistandan düşürdüğüm odun  
Isınırdı oda, ısınırdı ev, ısınırdı acun  
O da, ben de, yan yana ve yana yana

Sevişerek ölmeyi öğrendik sonunda  
Ondan şimdi böyle ortalık duman” (Yücel 1998: 65)

Mustafa Necati Karaer “Eski Bir Hikâye” şiirinde kendi dünyasının sevgisini tanımlar. Onun için sevgi din mesabesindedir. Sevginin görünümü ise güvercinlerin uçuşuyla imlenir. Bütün şehirlerin saat kulelerinden uçan güvercinler Kerem gibi yanacaktır. Bu da sevginin eylemini tanımlar. Din sevginin olgu dünyasını, güvercinler görünümünü, Kerem ise oluşunu, gerçekleşme şeklini şairin dilinde imler.

“Sevgi mi dersiniz sevgi mi tek din,  
Saat kulelerinde bütün şehirlerin  
24’lerde binlerce güvercin  
Tek bir kanat olarak ağır ağır,  
Kerem gibi yanacaktır.” (Karaer 2005: 135)

Veysel Çolak’ın “Şakaklarından Bir Kan Deresi” şiirinde ise yanmak var olmak ile yok olmak arasında bir yerde anlam kazanır. Şiirde aşkı için bedel ödemenin gereğini anlamış ‘ben’in Kerem’e benzer bir hikâyeyi yaşamasına gönderme yaptığı görülür. Kerem’in varlığı Ash’ya bağlanarak bir bakıma yanışın sebebinin âşık olarak var olmak için gerekliliği vurgulanır.

“Kendisini yakarak, gerçeği eskitiyor.  
Görmezlikten ne demek, ‘ölmezlikten gelemem’.  
Fırtınası olmayan denizi sevemem ki.  
(...)  
Ashı olmasaydı, Kerem olmazdı.  
Elbette biliyorum kaçınılmazlığını  
Gül pembesi olsanız bize eklenen budur” (Çolak 1996: 227)

‘Yanmak’, ‘yangın’ gibi Kerem’le ilişkilendirilerek kullanılan imgelere ‘kül’ de eklenir. Hikâyede geçtiği üzere Kerem, Ash’ın elbisesinin düğümlerini çözememiş yanıp küle dönmüştür. Ash da küllerini saçlarıyla toplarken o da tutuşup yanmıştır. Kül bir bakıma aşkın son halidir. Söz konusu şiirlerin bazılarında bu sonun yeni bir bakışla imlendiği görülür.

Necati Cumalı Kerem şiirinde aşkı için hiçbir engel tanımayan Kerem’i Ash’yı bulup yanan ve havaya karışan varlığıyla hayal eder. Kerem’in küle dönüşü şair için havadaki sevda kokusunun sebebidir. Üstelik bu koku havaya karıştığından beri devam eder. Şair Kerem’in trajik sonunu güzel bir sonuca bağlar. Kerem’in küllü havaya karışması yönüyle her zaman âşıklara nefes veren kokusu yönüyle de güle benzeyen bir hâle bürünür.

“Kerem’in aşkı?  
N’eder bulur Ash’yı,  
Ah eder, yanar.  
O gün bugün,  
Kerem’in küllerinden,  
Havada gül gül,  
Sevda kokusu var.” (Cumalı 1983: 136)

Bahaettin Karakoç "Konuşan Parmak İzleri"nde Anadolu coğrafyasının tabiatını mekânın yaşanmışlıkları üzerinden tasvir etmek ister gibidir. Kerem ile Aslı'nın varlıkları bu tabiata sinmiş gibi hayal edilir. Bu manzarayı oluşturan unsurlardan bir de Kerem'im külleridir. Karakoç, Doğu Anadolu'nun yağan karını Kerem'in mirası olarak hayal eder. Necati Cumalı'nın havaya karışan küller olarak nitelediği küller Karakoç'ta yağan kara dönüşür. Şairler Kerem'in küllerini zamanda aşınmayan yok olmayan bir mefhum olarak görmeleri bakımından şiirde 'kül'ü aynı işleviş üzerinde kullanırlar. Alıntının sonunda görüleceği üzere Karakoç da Kerem-kül ilişkisini gül ile tamamlar.

"Bu yağan Han oğlu Kerem canın  
Sevenlere miras bıraktığı külleridir  
Şu yerden kopardığın bir tutam çimen  
Keşiş kızı Ashhan'ın kâkülleridir  
Ve bu sabah seni büyüleyen  
Erzincan bağlarının gülleridir" (Karakoç 1986: 73)

Ümit Yaşar Oğuzcan aşık kimliğini tanımlarken Kerem'in yanışına ve kül oluşuna atıfta bulunur. Şair tekrar eden 'o benim işte' dizeleriyle varlığını biçimlendiren unsurları sıralar ve bunların birlikteliğiyle âşık figürü ortaya çıkar. Kül ve duman 'ben'in özünü oluşturan unsurlar olarak tanımlanır. Bu unsurlar Kerem misali yanmak ve sevmek eylemleriyle birleştiği zaman 'ben' tamamlanmış olur.

"Biraz kül, biraz duman,  
O benim işte...  
Kerem misali yanan,  
O benim işte...  
İnanma gözlerine ben ben değilim  
Beni sevdiğin zaman,  
O benim işte..." (Oğuzcan 2001: 186)

Yahya Akengin'in "Sevdalı Selam" şiiri Kerem'in küllerini hatırlatıcı işlevi ile öne çıkarır. Kahramanın yanıp kül oluşu Akengin'in kendisini de dahil ettiği 'biz' kimliğinin hatırasında yer edinmiştir. Kül-hatıra bağı kalplerin karanlık denizlerinde yol gösterici bir ışık, çiçeklerin renklerinde -ki aşkı, sevgiyi işaret ediyor olmalı- Kerem'in soluklandığı han çağrışımlarıyla birlikte şiirin imge dünyasını oluşturur.

"Kerem'in küllerinden bir kıvılcım  
Ash'ın saçlarında yakalar çağı,  
Yanar kalbimizin denizlerinde ışığı  
Soluklanır serüveni, renklerinde çiçeklerimizin  
Bir emel uğrunda öldü bildiklerimiz." (Akengin 2004: 131)

#### 4. Kerem'in şiirlerde mekân bağlamını oluşturmada kullanımı

Kerem'in geçtiği şiirlerde hikayesinden soyutlanmış sadece imgelerden ibaret bir figürden bahsedilemez. Şairlerin bazılarında Kerem'in dolaştığı coğrafya ile şiirlerde yer aldığı görülür. Söz konusu şiirlerde şairlerin çoğunlukla Anadolu coğrafyasında yolculuk yaparken hikâye mekânlarını hatırlamaları şeklinde bir kullanım söz konusudur. Bu yönüyle Kerem'in şahsiyeti bir kenara onu

hikâyede diyar diyar dolaşırken adını zikrettiği illerin, dağların bir yönüyle hafıza mekânına dönüştüğü anlaşılır. Şiirlerin çağrışım dünyası içinde Kerem ile bütünleşmiş mekânlara rastlanır.

Cahit Külebi “Bizim Dağlar” şiirinde Ararat (Ağrı) Dağından başlayarak Anadolu insanının yaşadığı coğrafyanın bir nevi sınırlarını çizer. Yıldız Dağı, Sultan Dağı, Bingöl Dağı, Kaz Dağı ve Kop Dağı adlarının arasında Kerem’in geçtiği Keşiş Dağı hatırlatılır.

“Kazdağı’ndan beyaz bulutlar uçar  
Keşişdağı’ndan Kerem’in yolu geçer  
Çamlıbel’de Köroğlu kalmaz naçar  
Kopdağı’nda öküzlerin çektiği” (Külebi 1994: 104)

Ceyhun Atuf Kansu’nun “Şu Dağları Aşa Aşa” şiirini Anadolu’nun dağlarının kendinde uyandırdığı duygu ve çağrışımlar üzerine kurar. Mahmur dağından başladığı çağrışım yolculuğu Beyrek Dağı, Bingöl dağları Zigana/Gümüşhane dağlarından sonra Kop Dağı’na varır. Şiirde dağların mekân olarak olumlandığı söylenebilir. Bütün manzara dağların etrafında hareketli bir biçimdedir. Şair için bu dağlar çay içilen, keçi çobanı kızların eteklerinde dolaştığı, çiçeklerin seviştiği yerdir. Şiirde Kop Dağı, Erzurum, Trabzon ile Kerem’in gezdiği coğrafyaların yer aldığı mısra da şiirin bu dokusu korunur. Pırnakapan hanları şairin gözünde Kerem’in hâlâ yaşadığı, gelip geçtiği uğrak yerleri olarak hayal edilir. Öyle ki, hanın duvarlarından bir saz düşüp Kerem sevda türküsü söylemeye başlayacaktır.

“Kopdağı geçilir Erzurum’dan Trabzon’a gidilirken,  
Sıcak sabah çayı Pırnakapan hanlarında,  
Neredeyse duvarlardan bir saz düşer,  
Âşık Kerem başlar dağca sevda türküsüne” (Kansu 2023: 289)

Kansu “Şu Erciyeş Dağına” şiirinde ise şiirsel imgeyi üs düzeye çıkarır. Dağ şairin kaçış mekânına dönüşür. Şair geleneksel aşık tipin mücadele alanı olarak belirginleşmiş dağları kendi aşk macerasını yaşayacağı mekân olarak hayal eder. Öyle ki Erciyeş Dağı’nın sahiplenir ve orada Kerem gibi bir aşk yaşayacağını şiirsel bir dille ifade eder.

“Yeniden çıkmalıyım o dağlara,  
Dağlar demeliyim, Erciyeş benim dağım,  
Karlı yatağımı doruğuna taşıyacağım.  
Orada seveceğim bir kar güzelini,  
(...)  
İzoledir o, Ashıdır o, aşları dağlara boy veren.” (Kansu 2023: 293)

Bahaettin Karakoç da “Kerem Son Yangınına Soyunurken” şiirinde Kerem yolculuğa çıkmış ‘kavruk Anadolu’yu dolaşmaktadır. Dağ ile Kerem’in bütünleştirilmesi bu şiirde de kendini gösterir. Bahaettin Karakoç Kerem’in ağzından şiir vasıtasıyla hikâyesini yeniden biçimlendirirken, mücadelenin ve derdin kaynağı Ashı ortadan kaybolmuş gibidir. Kerem kendisi için labirente dönen bir coğrafyanın içinde var olmaya çalışan biri gibi görünür. Şiirde Anadolu, Acem, Laleli Dağı ve adsız hanlar arasında adım adım ilerleyen Kerem portresi oluşturulur.



"Adım adım gezdim kavruk Anadolu'yu  
 Çekti Acem illerine yollarım  
 Kış ortalarında hanlara kilittlendim dağlarda  
 Yanık ezgilere döndü ah ü zârım  
 Lâleli dağında Hızır yetişmeseydi  
 Bir çalı dibi olacaktı mezarım" (Karakoç 2012: 299)

Şair "Konuşan Parmak İzleri"nde ise Kerem ve Ash ile ilişkilendirdiği mekân Erzincan'dır. Şiirde Kerem Ash'yla beraber Erzincan özelinde Anadolu'nun tabiatına, toprağına karışmış bir nevi yağmur, çimen ve gül olarak hulul etmiş bir biçimde hayal edilir. Şair bu ifadelerle Kerem'in ve Ash'nın mekânın ruhuna işlediğini vurgulamış olur.

"Bu yağın Han oğlu Kerem canın  
 Sevenlere miras bıraktığı külleridir  
 Şu yerden kopardığım bir tutam çimen  
 Keşiş kızı Ashhan'ın kâkülleridir  
 Ve bu sabah seni büyüleyen  
 Erzincan bağlarının gülleridir" (Karakoç 1986: 73)

Karakoç "Mektup" şiirinde mekân ile çağrışımı kullanmayı sürdürür. Şair şiirin bütününde tarih, şahsiyet ve mekân çağrışımının yerleştirmiştir. Toroslardan, Nemçe illerine; Bey Dağları'ndan Çamlıbel'e hafıza mekânlarını sıralarken, Yunus, Battal Gazi, Köroğlu, Mevlâna, Mimar Sinan isimlerinin yanında Kerem'e yer verir. Şairin Türkiye resminin başlangıcı Laleli Dağı'nda tüten Kerem'in ahiyla başlar. Şiirde Kerem'le ilişkili üç mekân adı kullanılır: Laleli Dağı, -ki Kerem burada kışa tutulmuş ve Hızır tarafından kurtarılmıştır-, Palandöken'de bir yer olan Uzunahmet ve Erciyes. Bu üç mekânın ortak özelliği kış mevsiminin çetin geçmesi olarak görünür.

"Size bir Türkiye resmi çizmek istiyorum...  
 Lâleli Dağında, Uzunahmet'te, Kerem'in ahı tüter,  
 'Erciyes'a kar yağar  
 Kar altında güller var..." (Karakoç 2012: 172)

Geleneği şiirini besleyen kaynaklar arasında gören Mustafa Necati Karaer "Sultanahmet Meydanı" şiirinde Karakoç gibi Erciyes Dağı'nı Kerem ile Ash'nın yurdu olarak imler.

"(...)  
 Sana bin şükrederim Erciyes Dağı,  
 Başımdan eksilmeyen karın var,  
 Kerem'in var, Ash'n var, baharın var." (Karaer 2005: 178)

"Yolcu Gönülüm" şiirinde Erciyes'i Kerem'in yankısını taşıyan bir yer olarak hayal eden Yahya Akengin, mekânın aynı zamanda sözlü kültürün muhafazasını sağlayan bir mahiyette olduğunu vurgulamış olur.

"Kerem il Ashdan bir ses  
 Her geçene fısıldamış Erciyes  
 Ağartmış saçlarını şefkatli kalbi

Yoluma durmuş, anacığım gibi” (Akengin 2004: 145).

Akengin “Güz Ağzından” şiirinde ise mekân seslerin yankısını barındıran bir yer olarak imlemeyi sürdürürken mekân höyüklerdir. Şair, mekân-hafıza ilişkisi kurarak, Kerem’in Aslı’nın izini sürerken geçtiği Yıldız Dağı ve Kerem ile Aslı’nın kaçmak için doğmasını bekledikleri Kervankıran yıldızına seslenir.

“Kulağında yurdun sestene coğrafyası

Höyük başlarında durur dinlerim

Aslı’dır hâlâ güzellerin hası

Unutma Yıldız Dağı, unutma Kervan-kıran” (Akengin 2004: 203)

## Sonuç

Cumhuriyet dönemi şiiri Batılılaşma ya da modernleşme çerçevesinde çeşitli eğilimler göstermiştir. Modernleşmenin bir parçası olarak kültürel hayatın her noktasına tesir eden millîleşme niyeti şiirin kaynak arayışında halk anlatılarıyla kendini beslediği bir atmosferin oluşmasını temin etmiştir. Söz konusu dönemde eser veren şairler halk kültürünün ürettiği edebi eserleri benimseyerek ya da eleştirel bir tutum sergileyerek eserlerine dahil etmişlerdir. Burada dikkat çeken şey geçmişe ait edebi mahsullerin yeni estetik yargılara, toplumsal koşullara uyarlanarak şiire aktarılmış olmasıdır. Böylelikle geçmiş ile gelecek arasındaki bağ bir şekilde devam etme imkânı bulmuştur. Kerem de bu çerçevede Cumhuriyet dönemi şairlerinin bazılarının şiir yoluyla bağ kurduğu geleneksel âşık tiplerinden biri olmuş, şiirlerin çağrışımlarının önemli bir parçası hâline gelmiştir. Öncelikli olarak Cumhuriyet dönemi şairleri arasında Kerem’le kendini özdeşleştirme tavrının incelenen şiirlerde görüldüğü söylenebilir. Kerem geleneksel anlatıdan hareketle yüzyıllarca halkın hafızasındaki âşık tipinin örneklerinden bir olagelirken, modern şairlerin dünyasında da yad edilen bir tipe dönüşmüştür. Kerem’in hikâyedeki şair kimliği de bu ilgiyi açıklayabilir. Kerem’in beşerî ve bireysel bir mücadele gösterdiği âşıkardır. Bununla birlikte bazı şairlerin Kerem’i tarihsel olayların ya da ideolojik fikirlerin dile getirildiği şiirlerde kullandığı tespit edilmiştir. Birkaç şiirde rastlanılan bu durum Kerem’in mücadelecilik tavrından mülhem olabilir. Şiirlerde görülen meselelerden biri de Kerem’in şahsı ve yaşadıklarının çağrışımları besleyecek yapılar dönüşmesidir. İncelemeye konu olan şiirlerde Kerem merkezinde oluşmuş ortak bir imge dünyası varlığı dikkat çeker. Bu imgeler genel hatlarıyla imkânsız aşk, geçmiş aşklara duyulan özlem, Anadolu’yu şekillendiren zihin dünyasının ifade edilmesi gibi temler etrafında kuruludur. Buna tensel arzular da eklenebilir. Şiirlerden hareketle görülmektedir ki, ‘dağ’ ile ‘Kerem’ söz konusu olduğunda Cumhuriyet dönemi şiirlerinde dağın imge olarak kullanımında Kerem’i çağrıştıracak bir işlev kazandığı görülür. Son olarak Kerem’in şiirlerdeki görünümünün mekân hafızasıyla ilişkili olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Şairler İsfahandan yola çıkarak diyar diyar dolaşan kahramanı özellikle Anadolu coğrafyasının şiirle anlatılmasında kullandıkları görülür. Bu türden şiirlerin bütün manzaralarında Kerem’in hikâyesi işitilecek şekilde çağrışımlar oluşturulmuştur.

## Kaynakça

Akengin Yahya (2004). *Hasat*. Ankara: Berikan Yayınevi.

Boratav, Pertev Naili (2002). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Adam Yayınları.

Birsel, Salah (1993). *Varduman*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Cumalı, Necati (1983). *Bütün Şiirleri 1*, İstanbul: Yazko.

Çağlar, Behçet Kemal (1966). *Benden İçeri*. Ankara: Ajans Türk Matbaası.

- Çamlıbel, Faruk Nafiz (1923) "Talas Bağlarında", *İnci*, S.12, s.4.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz (1983). *Han Duvarları*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Çolak, Veysel (1996). *Giz ve Yara Bütün Şiirleri 2*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Dıranas, Ahmet Muhip (2019). *Şiirler*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Duymaz, Ali (2001). *Kerem ile Ash Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Elçin, Şükrü (2000). *Kerem ile Ash Hikâyesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Enginün, İnci (2005). *Ahmet Hamdi Tanpınar Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ertepinar, Coşkun (1956). *Kaderden Yana*. Ankara: Yıldız Matbaacılık.
- Gökalp Alpaslan, G. Gonca (2006). "Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirine Genel Bir Bakış". *I. Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu*. 127-152.
- Güvenç, A. (2019). Bir Halk Hikâyesi Parodisi, Bağlamından Kopan Bir Kahraman: Asrî Kerem, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, o (66) , 237-260.
- Harman, Ömer Faruk (2004). "Meryem". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C:29.
- İmren, Ali (2002). Ahmet Kutsi Tecer, Hayatı ve Eserleri. Ankara: Yeryüzü Yayınevi.
- Kandemir, Mecnun (2021). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde "Kişi" Ekseninde Metinlerarasılık, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara.
- Kansu, Ceyhun Atuf (2023). Bütün Şiirleri. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2005). "Kerem ile Ash" *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tıp Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları. 143-149.
- Karaer, Mustafa Necati (2005). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaer, Mustafa Necati (1985). *Kerem İle Ash*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karakoç, Bahaettin (1986). *Bir Çift Beyaz Kartal*. Kahramanmaraş: Dolunay Yayınları.
- Karakoç, Bahaettin (2012). *Seyran*. İstanbul: Nar Yayınları.
- Külebi, Cahit (1994). *Cahit Külebi Bütün Şiirleri*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Meriç, Rıfki Melûl (1928). *İnkıraz*. Ankara: Hâkimiyet-i Milliye Matbaası.
- Necatigil, Behçet (2009). *Şiirler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar (2001). *Yüzyıl Yanarım Yanmayı Öğrendimse*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Oktay Rifat (2014). *Bütün Şiirleri I*, İstanbul: YKY Yayınları.
- Öztürk, İsa (2006). *Kerem ile Ash*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Ran, Nazım Hikmet (2016). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Soğukömeroğulları, Mehmet-Eroğlu, Osman (2014). Seyfettin Başcılar Hayatı Sanatı Düşünce Yazıları Hakkında Yazılanlar ve Bütün Şiirleri, Konya: Palet Yayınları.
- Süreya, Cemal (2007). *Sevda Sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tarancı, Cahit Sıtkı (2009). Otuz Beş Yaş. İstanbul: Can Yayınları.
- Tunç, Gökhan (2010). "Hilmi Yavuz'un "Doğu 1310" Adlı Şiirinin Metaforik Yapısı". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 17, 2179-186.
- Uyar, Turgut (2016). *Büyük Saat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yavuz, Hilmi (2014). Büyü'sün, Yaz Toplu Şiirler 1969-2012. İstanbul: YKY Yayınları.
- Yücel, Can (1998). *Güle Güle Seslerin Sessizliği*. İstanbul: Papirüs Yayınları.

Yücel, Can (1998). *Rengahenk*. İstanbul: Papirüs Yayınları.

Yücel, Can (1998). *Ölüm ve Oğlum-Gökyokuş*. İstanbul: Papirüs Yayınları.

Yücel, Can (2020). *Maaile*. İstanbul: Türkiye iş bankası Yayınları.

Zorlutuna, Halide Nusret (2001). *Ellerim Bomboş*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.