

DERVİŞ RUHLU BİR ŞAIRİN ŞİİRLERİNE YANSIYAN PORTRESİ: ZİYA OSMAN SABA

Doç. Dr. Mehmet Bakır ŞENGÜL*

Öz: Çeviri, anı-öykü gibi edebî türlerde eserler kaleme alan Ziya Osman Saba, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin önemli şairlerinden biridir. Hem karakter hem yaşam biçimi hem de sanatçı kimliğiyle oldukça zarif bir kişiliktir. Onun zarif kişiliği şiirlerine de sirayet etmiş ve derişane tutumunun yansımaları şiirlerinin ana temalarından birini oluşturmuştur. Onun derişliğı dini tedrisatın neticesinde meydana gelen bir terkip değildir. Hayattan, yaşadıklarından öğrendiklerinin etkisiyle duyumsanan bir durumdur. Bu yüzden de onun derişliğı sade, yapmacıklıktan ve dikte etmekten uzak bir forma sahiptir. Hayat ve ölüme aynı mesafede duran şair, yaklaşmakta olanın ölüm olduğunu bilmektedir. Bu yüzden ölümden korkmaz ölüm ona sevimli dahi gelir. Her durumda mutlu olan, olmak isteyen, şairin ölüm ve ölümden sonrasıyla ilgili beklentileri arasında bir fark yoktur. Ölümün dünya hayatının devamı olması, âdeta ertesini gün gibi ifade edilmesi, onun şiirlerinde karşımıza çıkan ayırt edici bir özelliktir. Bu çalışmada; öncelikle derişlik kavramı üzerinde durulacak devamında Ziya Osman Saba'nın şiirlerindeki derişane söylemler analitik bir yaklaşımla incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Türk şiiri, Ziya Osman Saba, deriş, ölüm, huzur.

PORTRAIT OF A DERVISH SPIRITED POET REFLECTED IN HIS POEMS: ZIYA OSMAN SABA

Abstract: Ziya Osman Saba, who wrote works in literary genres such as translation, memoir-story, is one of the important poets of Turkish poetry in the Republican period. He is in a very elegant position with his character, lifestyle and artistic personality. His graceful personality was also reflected in his poems and the reflections of his dervish attitude constituted one of the main themes of his poems. His dervish like attitude is not a composition resulting from religious education. It is a situation sensed with the effect of what he learnt from life and what he experienced. Therefore, his dervishism has a simple, natural form, far from artificiality and dictation. The poet, who stands at the same distance to life and death, knows that what is approaching is death. For this reason, he is not afraid of death and even finds it endearing. There is no difference between the expectations of the poet, who is and wants to be happy in every situation, about death and after death. The fact that death is the continuation of the life of the world, expressed as if it were the next day, is a distinctive feature of his poems. In this study;

ORCID ID : 0000-0002-9018-8531

DOI : 10.31126/akrajournal.1471095

Geliş Tarihi : 19 Nisan 2024 / Kabul Tarihi: 09 Temmuz 2024

*Bitlis Eren Üniversitesi.

firstly, the concept of dervishism will be emphasised and then the dervish like discourses in Ziya Osman Saba's poems will be analysed with an analytical approach.

Key Words: Turkish poetry, Ziya Osman Saba, dervish, death, peace.

Giriş

Ziya Osman Saba (1910-1957), Türk edebiyatında şairlerinin yanı sıra kişiliğiyle de ön plana çıkan isimlerden biridir. “Kendisini yakından tanıyan dost ve arkadaşları tarafından çok sevilen ve övülen” (Kaplan, 1973: 405) Ziya Osman, küçük yaşta annesini kaybeder. Dokuz yaşındayken Galatasaray Lisesine yatılı olarak kaydedilir. Burada öğrendiği Fransızcasıyla okuduğu Fransız şairlerine hayran olur. Çok istemesine rağmen şiir yazamayacağını düşünen Ziya Osman’ın ilk kalem denemesi nesir türündedir (Yıldırım, 2015: 293). Devamında ilk şiiri ‘Sönen Gözler’i 19 Ocak 1927 tarihinde ‘Ziya’ imzasıyla *Servet-i Fünûn*’da yayımlanır.

Ziya Osman, 1928 yılında kurulan ‘Yedi Meşale’ topluluğuna dâhil olur. Topluluğun *Meşale* adını verdiği dergi, 8-9 sayı yayımlandıktan sonra Harf İnkılabı ile beraber kapanır. Ziya Osman da Yedi Meşaleciler “arasında sanatıyla büyük bir atılım gerçekleştiren” (Kolcu, 2008: 24) önemli bir şair olarak anılacaktır. Hece vezninin hâkim olduğu bir dönemde eser veren Ziya Osman, daha sonra serbest şiire yönelir. Şiirin yanı sıra hikâyeleriyle de dikkat çekmiştir. Tüm yazın hayatı boyunca 3 şiir kitabında 168 şiir ve 2 hikâye kitabında 15 hikâye ve gazete ve dergilerde yayımlanmış toplam 35 yazı kaleme almıştır.

Ziya Osman, Yedi Meşaleciler edebî topluluğunun dağılmasından hemen sonra Cahit Sıtkı Tarancı ile tanışır. Galatasaray Lisesinde öğrenci oldukları döneme kadar giden ve Cahit Sıtkı’nın erken ölümüyle son bulan bir dostluklarından söz edilebilir. Bu dostluğun nişanesi olarak birbirlerine ithaf ettikleri birçok şiir ve mektup geride kalmıştır. Hatta ikili arasındaki dostluğun şiir anlayışına da yansdığı görülür.

Oldukça mütevazı bir kişiliğe sahip olan Ziya Osman’ın şiirlerinde kişilik özelliklerinin yansımalarını görmek mümkündür. Zira şiirlerinde ihtiraslı bir kişiliğe dair izler yoktur. Hayatı en sade hâliyle kabul eden, yaşayan ve bunun için de minnet duyan bir şairin karşısında olduğumuz hemen kendisini belli eder. Bu yüzden de onun için/ şiiri için çağdaş bir Yunus Emre yakıştırması yapılmıştır.

Ziya Osman Saba’nın şiiri “başlangıçta Servet-i Fünûn edebiyatının etkisiyle süslü ve tasvire ağırlık veren bir karamsarlıkla ortaya çıkar. Ama yine de kendi çevresi, aile ve ev içi ilişkilerini ele alan, daha sonra asıl kimliğini ortaya koyan şiirleriyle ortak özellikler taşıyan bir şairdir.” (Miyasoğlu, 1987: 7). Ev

ve aile hayatı, onun şiirlerinde kendisine fazlasıyla yer bulur. Merhamet, yoksulluk, çocukluk zamanlarına özlem sıklıkla ele alınan temalardandır. Özel hayatının etkisiyle ilk dönem şiirlerinde karamsarlık baskın bir duygu olarak karşımıza çıkar. Boşandıktan sonra yeniden evlenen şairin, muhtemelen bu yeni durumunun yansımaları olarak, şiirlerinde sevinç, mutluluk ve huzur gibi duygular belirmeye hatta baskın olmaya başlar.

Behçet Necatigil'e göre Ziya Osman; "çocukluk özlemi, anılara düşkünlük, ev-aile sevgisi, yoksul yaşamlara karşı utanç ve acıma, Tanrı'ya kulluk, kadere boyun eğiş, küçük mutluluklarla yetinme, ölüm yakınlığı, öte dünya özlemi" (2007: 365) gibi konuların etrafında şiirler kaleme almıştır. Onun şiirlerinde şahsi problemlere yer verilmediği gibi sosyal çatışmalara da yer verilmemiştir. O, çatışma unsurunun belirginleştiği anlarda ev ve aile ile ilgili temalara sığınır. Onun şiirlerinde ev ve aile olguları âdeta sağaltıcı bir işlev görür. Dışarının her türlü karmaşa ve çatışma hâli, evin dingin duvarlarıyla çevrelenerek işlevini kaybeder gibidir.

Ziya Osman'ın bu dingin ve yumuşak hâli, tercihten ziyade karakterinin yansımasıdır. O, tüm arkadaşları ve tanıyanları tarafından saygın, kadirşinas, mütevazı, sessiz biri olarak tarif edilir. Onun kişiliğine dair en karakteristik saptamalar Haldun Taner'e aittir: "Başka bir âlemin insanı olmasına, yanlışlıkla aramıza inmiş bulunmasına rağmen bunu bir gün bozuntuya vermedi. Küçüklüklerimizi, hamlıklarımızı, bir kelime ile insanlıklarımızı bir gün olsun yüzlemedi. Bize, üstten bakmak şöyle dursun, inciniriz diye kenardan bile bakmadı. Sanki bizdenmiş gibi aramıza karıştı." (1957). Haldun Taner'in de dediği gibi Ziya Osman Saba, sadece edebiyat dünyası için değil sosyal hayatımızın da müstesna şahsiyetlerinden biridir. Zira "mükemmel insanlar bakımından zaten çok fakir olan dünyamızdan şimdi Ziya Osman da eksilmiş bulunuyor." (Taner, 1957) cümlesi, onun gerçekten derviş ruhlu bir şair olduğunu belirtmesi açısından dikkate şayandır.

Farsça kökenli bir kelime olan derviş, "bir tarikata girmiş, onun yasa ve törelerine bağlı, alçak gönüllü ve her şeyi hoş gören, yoksulluğu ve çilekeşliği benimsemiş kimse" (Türk Dil Kurumu, 1988: 362) anlamlarına gelmektedir. Tasavvufi bilinçte çoğunlukla fakirlikle ilişkilendirilen derviş, "zengin bile olsa her yönden Allah'a muhtaç olduğunun şuuruna sahip" (Yazıcı, 1994: 188) gönlü zengin kişiler için kullanılmıştır. Derviş; fakirliği kendisi için, çevresi için bir problem olarak görmeyen, bu durumunu değiştirmek için bir çaba harcamaya gerek duymayan kişidir. Onun reel gerçeklikten farklı bir gerçeklik bilinci olduğu söylenebilir. İnsanların çoğunluğunun maddiyatla olan ilişkisi karşısında dervişler duyarsız bir tutum takınır. Bu durum, her iki taraf için de ötekinin pozisyonunu anlamak noktasında anlamsızlık olgusunu karşımıza çı-

karır. Çoğunluğun her şeye sahip olmak veya her şeyde haklı olmak için takındığı mücadelecî tutum, ucu açık sınırsız bir belirsizliği gösterir. Bu noktada derviş, mücadele sahasından çekilmiş, sahip olduklarıyla yetinen mutlu bir insan kimliği kazanmış olarak varoluşunu anlamlandırmıştır. Maddiyatın/nesnelerin çokluğu/ azlığı ya da baskın bireysel ego karşısında bir hayat felsefesine dönüşen hoşgörü ya da az olanla yetinme; gizemli, cazip ve huzurla ilişkilenebilir ve daha saygıdeğer bir tavır olarak karşımıza çıkar. Dinî herhangi bir referansa yaslanmadan da insanların dervişane bir yaşam sürdürdükleri günümüz dünyasında hoşgörülü olma, aza kanaat etme, başkasının hakkına girmeme, sahip olduklarını ihtiyaç sahipleriyle paylaşma, her türlü canlıya merhamet/ saygı gösterme, zorbalık karşısında şiddetten uzak durma gibi erdemli niteliklerle kendilerini belli ederler. Ancak tüm bu özelliklerin mistik bir göndergesi olduğu da unutulmamalıdır.

Bu çalışmada Ziya Osman Saba'nın şiirlerinden hareketle dervişane tutumların insan-şair perspektifinden yansıtılış biçimleri odağa alınmıştır. Şairin insanî duyarlılığının bir üst perdeye taşınarak dervişane bir tutuma evrilmesi analitik bir tutumla incelenmiştir.

1. Dervişane Tutum

Derviş, dünyada karşılaştığı her olgu karşısında aktif değil pasif bir rol yüklenir. Değerlerin ancak yaşanılarak yüceltilebileceğine olan inancı, varlığın zerresi olduğu duygusu etrafında şekillenir. Varlığın mutlak belirleyeni olmaktan ziyade varlıkla anlam kazanan bir bilinçle kendisini inşa eder. Bu noktada belki de kendisini en fazla hissettiren duygu hiçliktir. Hiçlik duygusu, insanın hayatı kendi gerçekliği çerçevesinde anlamlandırma çabası olarak düşünüldüğünde ontolojik bir olgu olarak karşımıza çıkar. “Hiçliğin insani varoluşun en belirleyici yönü olduğunu, insanın hiçlik sayesinde kendisiyle dünya arasındaki farklılığı gördüğünü” (Cevizci, 2015: 1045), bu yolla da birey olma sürecinde önemli bir eşiğin aşıldığını söyleyebiliriz.

Ziya Osman Saba'nın 1949 yılında kaleme aldığı “Hiçbir Şey” adlı şiiri, onun hiçlik duygusu etrafında bir anlam arayışına giriştiğini gözler önüne serer. Kavramsal bir hâl alan hiçlik duygusu, şairin kişiliğinin inşası sürecini başlatan bir gerçeğe dönüşür.

*“Hiçbir şey benim değil, Tanrım, hiçbir şey!
Şu denizde ışığı 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.”* (Saba, 2021: 128).

Dikkat edilirse şiir, öncelikle bir inkâr ile başlar. “Hiçbir şey benim değil, Tanrım”, diyen şair; varlığının yoklukla anlam kazandığını, herhangi bir şeye sahip olmaksızın varlık bulduğunu ifade eder. Mutlak varlık olan Tanrı karşısında bir varlığa sahip olmayı ya da malik olmayı inkâr eder. Bu inkâr, derviş bir ruhun malik karşısındaki pozisyonunu ifşa eder. Bu ifşa üzerinden bir kimlik inşası söz konusudur. Kâinattaki düzen, sonsuzluk ve güzellik karşısında tüm iddialarından soyutlanan şair, Allah’a sığır. Zira “bu dünyadaki her şey... göz açıp kapayıncaya kadar” olan bir forma sahiptir. Varlık ve hiçlik arasındaki bu ince çizgide bir ‘an’ kadar ömrü olan varlığın, müesses nizamın sahibi olan Allah karşısındaki varlığı da ancak hiçlik kadar olacaktır. Şair, bu duyguyu insanın en yakınları olan, varlıklarıyla anlam kazandığı ailesiyle ifşa eder. “Benim ne karım ne de çocuklarım var” diyen şair, hiçlik noktasında sahiplikten söz edilemeyeceğini zarif bir eşikte öğrenmiştir. Hiçlik ve varlık arasındaki zıtlık üzerinden insan, belirginleşmiş ve görünürlük kazanmış olur. Hassas akrabalık ilişkilerinin var ettiği değerler dünyasından vazgeçen şair, kâinattaki düzene hayran olmaktan da kendisini alamaz.

Şairin kaleme aldığı “Bilemiyorum” adlı şiirde de hiçlik duygusu kendisini hissettirir. Dünyanın rutin gidişatındaki öngörülemezlik karşısında şair bir insan olarak bocalar.

*“Neyiz, ne olacağız?
Bir şey bilmiyorum... Nefes almaktayım yalnız.
Rabbim! Beni yaratmışsın,
İnsan şeklinde görünürüm”* (Saba, 1940: 18).

Şiirde yaşam döngüsündeki belirsizlik karşısında mahcup ve şaşkın bir insanın duyguları, sade ve oldukça basit sayılabilecek bir anlatımla aktarılmıştır. İnsanın varoluş sorunsalı “neyiz” ile ifade edilmiş ve insanlığın tüm geçmiş bir anda hiçlik noktasına indirgenmiştir. Bu belirsizlik sadece geçmiş ile sınırlı kalmamış “ne olacağız” denilerek de hiçlik duygusu derinleştirilmiştir. Şair, hiçlik duygusunu ifşa ederek insanın mutlak olan karşısında ne denli aciz bir varlık olduğunu da düşündürmüştür. Hatta “bir şey bilmiyorum” diyerek de teslimiyet göstermek için hazırdır. Zira “nefes almaktayım yalnız” ifadesi de insan kalmanın göstergesidir. Şair, bu şaşkınlık hâlinde “Rabbim” diyerek teslimiyet için hazır olduğunu sezdirir. Böylece hiçlik hâli, mutlak varlık olan Tanrı karşısındaki pozisyonun ifadesini imlemiş olur. Hemen devamında “beni yaratmışsın” diyerek de hiçlik içindeki arayışını belli eder. “İnsan şeklinde görünürüm” ifadesi, insanın yaratıcı karşısındaki varlığını geçersiz kılar. İnsan ancak bu hiçlik içinde/ hâlinde varlık kazanacaktır. Mutlak varlık karşısındaki pozisyonunu bilerek ki bu da hiçliktir, bir varlık inşa etmelidir. Bunun dışındaki tüm tutumlar, mutlak varlığa karşı çıkışın başka düzeydeki paralelleridir

denebilir. Böyle bir bilinç düzeyinin yansıtıcısı olarak hiçliğin çarpıcı bir biçimde belirmesi sağlanmıştır. Artık dervişane bir tutumun ifadesi olarak hiçliğin görüntüsüne dair tutumlar kendisini belli edecektir.

“Kurban” adlı şiirde dünyanın sonsuzluğu karşısında aciz hisseden insanın Allah'a sığınmak dışında bir çıkış yolu yoktur.

*Tanrım, sonsuz dünyanda ben âciz ve ufağım,
Kulların arasında Tanrım ben bir koyunum.
İki tuğla halinde kenetlenmiş dudağım,
Sonra geçtiğim yollar kum, hep kum, daima kum* (Saba, 1931: 35).

Şair, şiire “Tanrım” sözcüğüyle başlayarak “sonsuz dünyada” âdeta bir hiç olduğunu gösterir. Bu hiçlik duygusunu, “aciz” ve “ufak” olduğunu söyleyerek belirginleştirir. Tasavvufi bir dünyaya göndermede bulunan şair, kâinatın sonsuzluğu karşısında kendisini bir zerre olarak dahi tasavvur etmeyen anlayışı yansıtır. Kendisine dönük neredeyse tahkir noktasına varan ifadeleri, onun Tanrı karşısında kendi varlığından vazgeçtiğinin yerine geçer. Kendisini “koyun” olarak gördüğünü ifade ederek kibir ve böbürlenme duygularından nedenli arındığını gözler önüne serer. “Kulların arasında Tanrım ben bir koyunum” mısraında dinî bir göndermeden de söz edilebilir. Mısrada geçen kul ve Tanrı sözcükleri, “koyun” sözcüğünün de dinsel bir anlamda kullanılmış olabileceğini akıllara getirir. Kullar arasında koyun olmak vurgusu, Hz. İbrahim’in oğlu İsmail’i kurban etmek istemesine ve fakat Allah’ın isteğiyle onun yerine bir koçu kurban etmesine göndermede bulunur. Neden koç değil de koyun denilmiş olması da tevazu sahibi şairin mütevazı tutumunun sonucudur. Koç ifadesinde bir üstünlük, güç ve gösteriş anlamı söz konusu olabileceğinden şair, koç yerine koyun sözcüğünü seçmiş olmalıdır. Kâinatın mükemmelliği karşısında değersizliğini, bu durumu anlamlı kılacak ifade gücüne sahip olamayışını ise “iki tuğla hâlinde kenetlenmiş dudağım” mısraıyla ifade etmiştir. Birbirine kenetlenen dudaklar, “sonsuz dünyaya” anlam katan kudret karşısında birbirine tuğla gibi kenetlenmiş olarak susacaktır. Aynı zamanda tuğla, bir düzen ve nizam göstergesi de olduğundan şair, kâinattaki düzen karşısında en güzel ve anlamlı tepkinin susmak olduğunu akıllara getirmiştir.

Şiirin bu mısraı “sonra geçtiğim yollar kum, hep kum, daima kum” şeklindedir. Kâinattaki mükemmellik karşısında susmak dışında bir sığınak bulamayan şair muhayyilesi, “geçtiğim yollar” söz grubuyla bir arayış içinde olduğunu sezdirir. Hiç şüphe yok ki bu arayışın varacağı menzil Tanrı’dır. Menzil belli olsa da şair, kendine ait bir “yol” arayışında olduğunu söylemekten çekinmez. Söz konusu mısrada en dikkat çeken vurgu kum’dur. Üç defa tekrarlanan kum, şair açısından zorluğun derecesini gösterse de okurun zihninde

daha estetik bir göndergeye sahiptir. Yol, arayışın göstergesiye kum da zamanla ilişkilidir denebilir. Yola çıkmak, kum saati gibi zamansal bir çağrışıma sahiptir. Ancak kum sözcüğündeki estetik incelik, çıkılan yolun ne denli zarif ve gönül alıcı bir içeriğe sahip olduğunu akıllara getirir. Zira kum saati ile ilişkilendirilecek olan kum/ kumlar, birbiriyle eş ve çok ince tanelidir. Renk ve şekilleri de birbiriyle uyumludur. Tüm bu çağrışımlar, arayışın düzeyini anlamlandıran olgulardır.

2. Ölüm

İnsanın sinir ve beyin ile ilgili fonksiyonlarının sonlanmasıyla ölüm realitesi açığa çıkar. Bu açık fiziksel olguya rağmen ölümün tanımı dinlere, toplumlara ve kültürlere göre farklılık arz eder. Çünkü hiçbir dönemde ölüm, kolay bir durum olarak algılanmamıştır. Ölüm, bir tercih sonucunda gerçekleşebilse de nihayetinde kaçınılmaz bir son olarak hep var olagelmıştır. Buna “göre ölüm, varoluşun çözemediği fakat yaşamak zorunda olduğu, belki de yaşamın anlamının içinde saklı olduğu en büyük gizemdir.” (Karakuş, Öztürk, Tamam, 2012: 44) ve ne zaman nerede karşımıza çıkacağı muammadır. İnsanlığın en önemli ve yalın meselesi olan ölüm, her disiplinde bir sorunsal olarak ele alınmıştır.

Ölüm karşısında edebiyat kanonu da tepkisiz kalmamış ve hemen her sanatçının bu gerçeklik ekseninde verdiği eserler söz konusu olmuştur. Daha sanatsal bir ifade ile ölüm, sanatın ölümsüz konularındandır denebilir. “Özellikle şiir sanatında bu konunun yoğun bir şekilde ele alındığı ve oldukça duygulu bir ifadeyle dile getirildiği görülmektedir.” (Sayım, 2020: 34). Türk kültür, felsefe ve edebiyat tarihinde adından söz ettiren Mevlana ve Yunus Emre’nin ölümle ilgili tutumları hep önemini korumuştur. Mevlana, ölüm için “Şeb-i Arûs” (kavuşma gecesi) derken Yunus Emre, “ölürse tenler ölür, canlar ölesi değil” diyecektir.

Türk şiirinin usta ismi Ziya Osman Saba da ölüm düşüncesi ekseninde şiirler kaleme almıştır. O, ölüm karşısında mütevekkil bir tutum sergiler. Oldukça munis bir şekilde ölümü karşılayan şairin şiirlerinde ayrıca derin bir hüznü kendini ele verir.

“Rabbim, Nihayet Sana” adlı şiirde, yaşamın ölümle neticelenmesi gerçeği karşısında mütevekkil bir tutum takınan bir dervişin ruh hâliyle karşılaşırız.

*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 (1941: 37).*

Şiire “Rabbim” sözcüğüyle başlayan şair, terbiye edici anlamı olan Rab kelimesinin merhametine sığınmaktadır. Şair, Rabbim diyerek, oldukça zarif bir

şekilde, Allah karşısında ne kadar aciz bir insan olduğunu sadece kendisi için değil okuru üzerinde de iz bırakacak şekilde ortaya koyar. Bu şekildeki başlangıç, muhatabın da ne denli zarif olduğunu duyumsatır. “Nihayet sana itaat edeceğiz” diyen şair, teslimiyetini daha tamamlanmamış olan hikâyesinde ifade etmiş olur. Şair, ilk mısra ile başlangıç ve bitişin aslında aynı şey olduğunu bilincindedir. Hayatın aslında daha başlarken bittiğini düşündürerek dünyanın geçiciliğini ifşa etmiştir. İtaat etmek eylemi, kişinin varlığından vazgeçmesinin de yerine geçtiğinden Allah’ın mutlak varlık olduğunu hatırlatmak gibi bir rol de yüklenmektedir. Devamında “artık ne kin ne haset ne de yaşamak hırısı” diyen şair, dünyadaki yaşamın nihayetinde ölüm gerçeğiyle yüzleşmek zorunda olduğunu duyumsatır. Kin ve haset gibi insanın hemcinslerine karşı beslediği dünyaya ait durumlar ve olgular ölüm gerçeği karşısında ancak anlamını yitirebilecektir. Kişinin bu olguların geçiciliğini mutlak bir gerçek olarak duyumsadığı an ölüm anıdır. Şair ise bu durumu önceden hissederek, belki de şair hassasiyetiyle bilerek, âdeta başta kendisi için uyarıcı bir söyleme dönüştürür.

Şiirin bu biriminde ölüm kelimesine yer verilmemiştir. Buna rağmen şiir, daha ilk kelimesiyle ölüm gerçekliğinin ağırlığını hissettirir. Bir başka ifadeyle sadece şiirin sonunda ölüm kelimesine yer verilmişse de bu, ölümün olağan bir durum olarak algılanmasına yardımcı olmaktadır. “Artık nefes almamak” gibi bir fizyolojik durum, yokluk düşüncesini çağrıştırırsa da şiirin sonundaki “ölüm” kelimesi bu yokluk düşüncesini oldukça ironik bir şekilde etkisiz kılmaktadır.

“Belki bir sabah vakti, belki gece yarısı/ Artık nefes almayı bırakıp gideceğiz” diyen şair, ölüm karşısında oldukça metanetli bir tutum takınır. Dünyada olmanın tek farkı nefes almaktır. Nefes almanın sona erdiği an, ölümün de gerçekleştiği andır. Şair bu durumu yokluk düşüncesinden ziyade, oldukça dervişane bir şekilde, yol ve yolculuk imgesiyle geliştirir. “Gideceğiz” kelimesi, tüm insanlık için bir çağrı/ uyarıcı hükmündedir ve ölümün kaçınılmaz olduğunun yerine geçer. Böylece olunan yerden ziyade gidilecek yer görünür kılınmış, gerçeklik kazanmıştır. Zira gitmek kaçınılmaz bir sondur. Bu yüzden de şair “her şeyde bir hikmet var” diyecektir. “Gecenin sonu seher, kışın sonunda bahar” olacağına olan inanç, dervişane bir anlayışın oldukça çarpıcı bir ifadesidir. Ölüme ve sonrasına yapılan gönderme, bahar gibi senenin en güzel mevsimine vurgu yapmaktadır. “Ümitler içindeyim, çok şükür öleceğiz” mısraıyla biten şiir, ölüm karşısında oldukça mütevekkil, dingin, kabullenmiş bir insanın ruh hâli sezdirilir.

Şairin ölüm düşüncesini yoğun bir şekilde işlediği diğer bir şiiri “Ahret”tir. Şiirde ölüm; hayatın olağan bir parçası, tamamlayıcı bir unsuru gibi simgesel

anlamlarla karşımıza çıkar. Hayat, ölüm ve sonrasının çizgisel bir dizge olduğu küçük simgesel bir üslupla okura hissettirilir.

*Gözlerimi o saat sessiz kapayacağım.
Beni bekleyedursun bir kenarda yatağım;
Bütün yorgunluğumu alacak bir teneşir* (1938: 34).

Hayat ve ölüm arasındaki ilişki “gözlerimi kapayacağım” söz grubuyla ifa edilmiştir. Anlık bir duruma yapılan vurgu, reel dünya ile iletişimin sonlandığını gösterir. Yatak, reel dünyayı somutlaştırırken teneşir, ölüm ve sonrasını imler. Şiirde en dikkat çeken unsur da teneşirin şairin “bütün yorgunluğunu” alacak olmasıdır. Yatağın yumuşaklığı dünyayı işaret eder ve oldukça zarif bir şekilde yorgunluk veren bir imgeye dönüşür. Teneşir ise, yine aynı zarif üslupla, sertliğine rağmen dinlendirici bir nesne olarak yansıtılmıştır. Şairin bu tutumu onun ölüme ve ölüm sonrasına olan samimi inancıyla açıklanabilir.

Şiirin son birimi, hayat ve ölüm arasındaki perdeyi/ çizgiyi ortadan kaldırır. Aradaki çizgi, “bir el gözlerimdeki perdeyi sıyrarak” mısrayla ifade edilmiş, uyku hâlinin son bulmasını çağrıştıran ve gerçek hayatın ölümden sonra, kaldığı yerden devam edeceği sezdirilmiştir. Bu durum, âdeta munis bir oyun gibi okura seyrettirilir.

*Onları bulacağım... Ve annem şaşıracak:
'Oğlum! Ne kadar da büyümüş ben görmeyeli'* (1938: 34).

Ölüm sonrası hayat, sevgi üzerinden okuru etkileyecek ayrıntılarla serimlenir. Ölüm sonrasındaki muhite dair herhangi bir ifadeye yer verilmese de âdeta bir çocuk oyun alanı resmedilmiştir. O yerde insanlar, dünyada kaybettikleri sevdiklerine kavuşacaklardır. Böyle bir yerde bir çocuğun ilk arayacağı kişi şüphesiz ki annesidir. Bu kavuşma anında anne şaşırır. Bu şaşkınlığın sebebi oğlunun “büyümüş” olmasıdır. Anne ve çocuğun kavuşma sahnesi sevgiyle anlam kazanır. Ölümden sonra anne ve çocuğunun kavuşmasının gerçekleştiği muhitin cennet olduğu bu şekildeki bir nedensellik bağıyla sezdirilmiştir.

“Gün”, ölümden söz etmeden ölümü güzel gösteren bir şiirdir. Şiirde cennet tasvir edilir. Cennet, insana huzur veren bir yerdir. Bu huzurlu yerde şairin beklentisi çok da yüksek değildir. Onun cennet tasviri ile beklentileri arasında çok sade bir uyum söz konusudur.

*Öyle gün olacak ki şaşıracağız.
Gönlümüz ne hoş, mevsim ne güzel diye.
Duyacağız ırmaklar akmada biteviye,
Kurulacak bir kenarda evimiz* (1940: 59).

Oldukça sade bir kişiliğe sahip olan Ziya Osman Saba'nın gönlü hoş, mevsim dilediğinde, gürül gürül akan ırmaklar ve bu ırmağın kıyısında bir ev hayali vardır. Beklentisinin oldukça sıradan olması şairin alçak gönüllü olmasıyla açıklanabilir. Bu tutum da cennetin varlığını oldukça olağan bir durum olarak algılanmasının önünü açmaktadır.

Belki de hurilerle düğün olacak...

-Ya Rab! Nihayet günümüz gün olacak (1940: 59).

Şiirin son biriminde hayatın olağan akışının sürdürülebilirliği için gerekli olan evlilik olgusu da yine dinî terminoloji ile ifade edilmiştir. “Hurilerle düğün olacak” söylemi, şiirin/ şairin zarafetini ortaya koyan ayırt edici bir unsurdur. Nihayetinde dünya hayatında pek de mutlu olmayan şairin “günümüz gün olacak” söylemi onun ancak cennette huzur bulunacağına dair dervişane tutumunu ortaya koymaktadır.

Şairin ölüm düşüncesi ekseninde kaleme aldığı bir diğer şiir de “Ayaklar” adlı şiirdir. Bu şiiri farklı kılsa çocuk ölümlerini konu edinmesidir. Ölümle- rin belki de en dramatik olanı kabul edilebilecek olan çocuk ölümleri, herkes için katlanılması zor olanı ifade eder. Şair de çeşitli benzetmeler üzerinden çocuk ölümlerini oldukça dokunaklı bir şekilde kaleme almıştır.

“Ayaklar”, tahmin edilebileceği gibi ölmüş bir çocuğun ayaklarıdır.

Ayaklar, odalarda, bir çift yavru güvercin.

Tutup avuca almak, okşayıp öpmek için (1946: 106).

Bir çocukla ilgili belki de akla gelmeyen eylemlerden biri de onun ayakla- rını öpmektir. Ancak şair, çocuğun ayaklarından öperek çocuğa gösterilen sevginin şiddetini gösterir. Bu denli sevgiyle hemhal olan bir varlığın kaybı da o denli trajik olacaktır. Sevgi ile trajedinin şiddeti simetriktir. Şair, şiirin başında ölümden ziyade sevginin göstergesinden bahsederek ölümün tesirini arttırır.

Çocuk ayacıkları, o başkalık, tombulluk,

Henüz yere değmemiş, daha pespembe, yumuk (1946: 106).

Tasvire devam eden şair, aslında daha bebek olan çocuk için sevgiyle ilgili göstergeleri çağırıştırır. Doğrudan şefkat duygusunu hedef alan ifadeler, okuru şiir formunun dışına çıkararak âdeta bir hikâyenin gözlemcisi noktasına taşır. “Henüz yere değmemiş” olan ayaklar, okura merhamet duygusunu çok şiddetli bir şekilde telkin eder.

Şiirin son biriminde çocuğun ölümü gerçekleşir. Sadece sevmek, merhamet ve şefkat göstermek gereken küçük çocuk, teneşirde uzanmaktadır.

Yolculuk nasıl geçti? Ne oldu? Ne de çabuk?

Teneşirde ayaklar, mosmor, taş gibi soğuk (1946: 106).

“Ne oldu? Ne de Çabuk?” diyen şair, ölümün çocuklar için alışılması zor, dramatik bir durum olduğunu başarılı bir şekilde sezdirmiştir. Özellikle ayakların öpülesi durumdan tenesirde mosmor bir şekilde uzanması, zıtlık üzerinden, merhamet duygusunu besleyen bir işlev görmektedir. Ölümü çocuklara yakıştırmayan şair, bu denli “çabuk” gelen ölüme alışmanın da zorluğunu telkin etmek ister. İnsanlığın devamı geriden gelen çocukların yaşama katılmasıyla sağlanabilmektedir. Çocuğun ölümü, insanlığın da yitip gitmesini akıllara getirmesi bakımından önemlidir. Bu açıdan düşünüldüğünde çocuk ölümlerine alışmayan toplumlar ya da kişiler değer odaklı bir hayatı sürdürenler olarak düşündürülmüştür denebilir. Zira değer eksenli yaşam biçimi, duyarlılığı esas aldığından/ alacağından, insanlık için gerekli bir durumdur. Şair de bu şiirinde, çocuk ölümleri üzerinden, okura değerlerin önemini oldukça estetik bir üslupla telkin etmeye çalışmış ve ölmüş çocuk olgusu da insanlığa insan olarak kalmayı dikte eden bir simgeye dönüşmüştür denebilir.

Şairin “Ölmek Konusunda” adlı şiiri, hayatı olduğu gibi kabul eden tevekül sahibi bir dervişin kaleminden yazılmış gibidir. Ölüm zamanının bilinmezliği üzerinden bir zaman panoraması oluşturan şair, zamanın belirsizliğini öne çıkarır. Belirsizlik hâlinin, sonu/ ölümü değiştirmedeği vurgulanır.

*Ha üç gün önce, ha beş gün sonra,
Geldiğin gibi gidişin.
Nereye gittiyse anan baban,
Peşinden kardeşin (1956: 141).*

Şair için ölüm, o kadar olağan bir durumdur ki ondan kaçış mümkün değildir. Zaten buna gerek de yoktur. Zira ölüm, “ha beş gün önce, ha beş gün sonra” olacak doğal bir hadisedir. Bu doğal hadise, insanın en değer verdiklerini yitirmesi üzerinden olağanlığı sabit bir durum olarak yansıtılmıştır. Çünkü “gelmek” nasıl ki normalse “gitmek” de aynı şekilde normaldir. Hayat “bir yaprak dökümünden” ibarettir. “Ömürdür; uzun, kısa/ kısmet ne kadarsa” orada noktanacaktır.

3. Huzur ve Mutluluk

Tarih boyunca tüm dinlerin, felsefelerin, anlayışların hatta bilimsel çalışmaların nihayetinde tek bir amacı vardır. Bu da insanı, insanlığı mutluluğa eriştirecek tutum/ları yol gösterici kılmaktır. İnsanda var olan korku, üzüntü, öfke, kıskançlık ve iğrenme gibi negatif duygularının yanında pozitif özelliğiyle öne çıkan bir başka temel duygu da mutluluktur.

Kendi içerisinde oldukça karmaşık bir psikolojik durum olan mutluluğun birçok tanımı yapılmıştır. Kimine göre mutluluk “kısa, anlık ve geçici bir duygu olarak tanımlanırken; neşe, eğlence ve zevk gibi birçok pozitif duyguyla ilişkilendiren” bir duygudur. Kimine göreyse “uzun süreli hayat memnuniyeti

ya da hayat boyu devam eden bir ferahlık hissi olarak” (Demirok, Alphan, Süsen, 2014: 42) tanımlanır.

Ziya Osman Saba; mutlu olmak için küçük ve sıradan isteklerden, sessiz sakin bir yaşam, dingin doğada geçirilen zamanlardan, dostlarla yaşanan tatlı anlardan söz eder. Onun hayattan beklentileri küçük mutluluklardan ibarettir. Belki de onun mutluluktan kastettiği şey huzurdur denebilir.

Şairin Yaşar Nabi’ye ithaf ettiği şiiri “İyilik”, doğada geçirilen sessiz sakin zamanların verdiği huzurdan söz eder.

*Bu sabah bilmiyorum bu kırlar nere?
Camlardan 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...
İçimde bir sabahın, o kadar serin (1937: 19).*

Şiirde doğanın verdiği huzur karşısında sahip olunanların kıymetini hisseden bir insanla karşı karşıyayız. Doğanın insan üzerinde yol açtığı pozitif tesiri hisseden şair, hayatın geçiciliğini hisseder ve hayattaki anlık mutlulukların önemini vurgular. Zira “camlardan çimenlere dökülen sükûn” karşısında huzuru bulan ve ondan kopmak istemeyen bir ruh hâli söz konusudur. Bu yüzden de “sessizce yaşamak” hayatın anlık mutluluk kaynaklarını devinimsel bir olguya dönüştürecektir. Tam da doğanın orta yerinde bulunmuş olmak yeni, “ümitli, rahat” bir “yolun” başlangıcıdır. Güzelin ve huzurun yol açtığı mutluluğu kendisinden değil de “Tanrısından” bilen şair, dervişçe bir tutum sergiler. Zira şair, mutlu olmak için kurgulanan doğanın insana verdiği huzuru sağlamanın yaratıcı olduğunu düşünür. Zaten sebebin kendisinden ya da bir başka kişiden kaynaklı olması durumunda söz konusu olan mutluluk veya huzur değil, belki kibir, gurur ve ötekileştirme şeklinde bir dışavurum hissedilecekti. Oysa şair bu durumu “Tanrım! Bu sabah içim senin eserin” diyerek yaşadığı mutluluğa, huzura dair Yaratıcının varlığına sığınmaktadır. O, içinde bulunduğu huzuru Yaratıcıya atfederek anlık değil süregelen bir mutluluğa kapı aralamış olur. Bu yüzden de hissettiği “iyilik, teselliler, merhamet, şefkat...” gibi duygular, onun Yaratıcıya karşı gösterdiği vefanın izdüşümleridir. Tüm güzellikler karşısında mutlu olan şair, bunun karşılığında da minnettarlığını en azından duygularını dışa vurmakta, “kapanmak yere” şeklinde secde ederek göstermektedir.

“Artık Yaşamak İçin...” adlı şiirde de insanlardan kaynaklı huzursuzluğun yol açtığı yaraların doğa marifetiyle sağaltılmaya çalışıldığı görülür. Sadece

bu beklenti bile şairin mutlu olması için yetecektir. Çünkü söz konusu olan mutluluğun kaynağı, insan ve onun yol açtığı durumlar değil, Yaraticının doğa üzerinden inşa ettiği düzen ve bu düzenin verdiği huzurdur.

*Artık yaşamak için herkesten kaçacağız,
Dünya bize verecek yalnız güzellikleri,
Yalnız, semalarından dökülecek ruhumuza,
Geceler mehtapları ve gündüzler seheri.*

*Tekrar yaşayacağız ümitli sabahları,
Bulacağız dünyanın o en güzel yerini.
Ebedi bir sahilde yeniden tadacağız
Kol kola, sükûn dolu akşam gezmelerini. (1938: 21).*

Huzurun kaynağının kişiler odaklı bir düzleme yaslanması durumunda oldukça kısa süreli bir mutluluk durumundan söz edilebilir. Bunun bilincinde olan şair de huzuru doğaya atfederek kalıcı bir mutluluk arayışında olduğunu göstermiştir. Zira “yaşamak için herkesten kaçmak”, huzur arayışının insanlardan uzaklaşarak gerçekleşebileceğini rasyonel bir şekilde ifade etmektedir. “Dünya bize verecek yalnız güzellikleri” diyen şair, huzur için bir arayış içinde olduğunu sezdirir.

Şair, son birimde insan ilişkilerini çağrıştıran tek bir sözcüğe dahi yer vermemiştir. Oysa “ümitli sabah”, “dünyanın en güzel yeri”, “ebedi bir sahil”, “akşam gezmeleri” şeklindeki söz gruplarında insan ve doğa ilişkisini ortaya koyan çağrışımlar üzerinden bir arayış söz konusudur. “Tekrar yaşayacağız ümitli sabahları” söz grubunda ancak doğadan beslenecek bir huzur vurgusu dikkat çeker. Şiirin tamamındaki örtük anlamda cennet imgesinin çağrıştırıldığı söylenebilir. Hayatın tekrar yaşanması ancak cennet ümidini taşıyanlarda bir karşılığı olabilir. Şairin muhayyilesinde cennet imgesi doğadaki dinginliğe karşılık gelmektedir. Huzura dair arayışın şairi cennet olgusuna yaklaştırdığı ve bu yakınlaşmanın şairin üslubuna, karakterine ve yaşam biçimine sirayet ettiği söylenebilir. Şayet şairin insanlardan kaynaklı mutsuzluğu daha az mutsuz ya da mutlu olma ihtimalini barındıran bir olguya yaslanmasaydı muhtemelen psikolojik anlamda sorunlu bir ruh hâliyle, iki büyük tezat arasında sıkışmış sanatsal bir ürünle karşı karşıya kalacaktık. Şairi bu psikolojik çıkmazdan, bu tezattan kurtaran da onun dervişane tutumudur denebilir.

Bir önceki paragrafta ifade etmeye çalıştığımız gibi şair, insanlardan arındırılmış bir doğa manzarası tasvir etmiş, doğaya -muhtemelen cennete- sığınmıştır. İnsanlardan kaçarken yalnızlık olgusunun belirginleştirilmesi beklentisi söz konusudur. Buna rağmen “yaşayacağız”, “bulacağız”, “tadacağız” şeklindeki filler ve bu fillere gelen çoğul kipler dikkat çeker. Bu da şairin çelişkili bir ruh hâline sahip olduğunu imlese de bu durum şu şekilde izah edilebilir.

Ziya Osman Saba, bireysel çıkmazlara dair tespitler ortaya koymaktan ziyade insanlığın yüzleşmek zorunda olduğu olguları serimler. Bu yüzden insanı doğaya da huzurun tek kaynağı olan cennete davet eder. Şüphesiz ki bu da ancak onun dervişane tutumuyla izah edilebilir. O, sorumluluk yüklenmiş ve inandığı çağrıyla dillendirmiştir.

“Beyaz Ev” adlı şiirde bir huzur arayışı söz konusudur. Mutlu olmak için huzurlu olmak gerektiği vurgulanmıştır. Huzur ise yine doğada, insanlardan uzakta, dinginlikte karşımıza çıkar.

Şiirin adının maddi gerçekliği olan bir renk adıyla nitelenmesi dikkat çeker. Çünkü renkler tek başlarına dahi mesaj içerir. “Beyaz Ev” adındaki beyaz sıfatı çarpıcı bir anlam örüntüsü oluşturmuştur. Zira şiirde huzur ve mutluluk arayışı kendisini belli eder. Beyaz renk masumiyet, şeffaflık, barış ve neşe gibi göndergelere sahiptir. Ev kelimesi de huzur ve güven olgularını çağrıştırmaktadır.

*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,
Kışın tütecek bacası (1942: 23).*

Bu şiirin yukarıya aldığımız birinci biriminde de görüleceği gibi şiirde insan unsuru söz konusu edilmemiştir. Ancak tüm tasvirler insanın mutluluğunu temin etmek üzere yapılmış ve renklerden kurulu bir mekân inşa edilmiştir. Şiirin anlamı üzerinde renklerin bu kadar baskın olduğu çok az şiir vardır muhtemelen. Ev beyazdır, su kenarında söz grubu doğrudan maviliği akıllara getirir. Pembe dam ve yeşil panjurlu ev, akıllara sadece mutluluk olgusunu getirir. Yine balkona tırmanan sarmaşığın da yeşil olduğu düşündürülmüştür. “Kışın tütecek bacası” söz grubunda da beyaz ve gri renklerinin çağrışım değerleri çok baskındır. Renkler üzerinden tasvir edilen mekân, şairin huzur arayışının somutlaşmasına yardımcı olmaktadır.

Şiirde her ne kadar renkler armonik bir uyum oluştursa da hayatiyete dair bir vurgu içermez. Şiirde hayatiyetin belirginleşmesi “balkona tırmanan sarmaşık” ile gerçekleşir. Bu iki olgunun yaslandığı tek gerçek, insana dair huzur mekânını inşa etmektir denebilir. Bu şiiri başarılı kılan temel şey de işte bu bütünleşik kompozisyonudur. Huzur veren renklerden kurulu canlı doğada insana düşen tek şey mutlu olmaktır.

“Evim, Karım, Çocuğum” adlı şiir, şairin huzur arayışının yaslandığı dinamikleri ifşa eder. Yine bu şiirde de şair, ev ve evin anlam örüntüsü içinde olan “karım” ve “çocuğum” kelimeleriyle bir huzur mekânı inşasına girişir. Zira ev,

“insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar” (Bachelard, 2014: 37). Evin duvarlarının dış dünyaya karşı kapalı bir forma sahip olması mahremiyeti/ özeli desteklemesi anlamlarına da gelir. Bu da kişiliğin oluşmasında evin bir rol yüklediğini gösterir.

Kapıyı ben çalmadan açıverirdi karım.

Her akşam tekrarlardım onun güzel adını.

Boynuma atılarak, ‘Baba!’ derdi çocuğum.

Onu göğsüme basıp cevap verirdim: ‘Yavrum’ (1941: 40).

Ziya Osman Saba, reel dünyadaki varoluş gayesinin huzurlu bir ev ve bireylerine sahip olmaktan geçtiğine inanmaktadır. Onun bu tutumu, birçok bilgenin ev ve huzur kavramlarını ilişkilendirmesiyle paralellik gösterir. Zenginliğin huzurlu olmakla bir ilgisi olmadığına dair yaklaşımı dikkat çeker. “Şu fakir mahallede bir göz evim olsaydı/ Nasıl sevinç içinde çıkardım şu yokuşu” şeklindeki ilk birim, evin mutlak bir huzur mekânı olarak düşünüldüğünü gösterir. Yokuş çıkmak ile sevinç sözcükleri de evin huzur mekânı olmasını destekleyen kontrast bir durumu var etmiştir.

Huzurun devamı ile insan soyunun devamı arasında bir ilişkiyi çağrıştıran şair, son iki birimde “karım” diyerek evi ev yapan kişiyi/ kadını ve karısıyla ilişkilerinin meyvesi “çocuğunu” zikrederek aile olmaktan kaynaklanan mutluluklarını ikonik bir fotoğrafa dönüştürür. Şiirin son kelimesinin de “yavrum” olması şairin aileyi ve aile bağlarını ne denli önemseydiğini, görsel olarak değilse de kavramsal olarak, destekler.

4. İnanç

Ziya Osman Saba, sahip olduğu sadelikle mistik olana/ alana farklı bir boyut kazandırmıştır denebilir. O, samimi bir üslupla kişisel alanın dışına çıkmadan şiirler kaleme almıştır. Dervişane bir tutum takınmasıyla ilgili şiirlerinde inanç temalı şiirler de genişçe yer tutar. Bu şiirlerde onun herhangi bir meşrebe yaslanmadan hissettiklerini şiir lisanıyla aktardığını söyleyebiliriz.

“Her Akşamki Yolumda” adlı şiir, âdeta tasavvuf anlayışının yaşam formunu, kendisine göre, güncellediği görülür. “Bir cami eşiğine yatıversem” diyerek ömrünün yorgunluğundan kurtulmak arzusundadır. Bu söylem, ondaki inanç formunun ayrı bir boyut kazandığını gösterir. Cami eşiğinde teslimiyet gösteren şair, “Rabbim, şuracıkta sen bari gözlerimi yum!” diyerek sahip olduğu inancın bilinçli bir şekle evrildiğini de sezdirir. “Bomboş bir camiide uyumak” isteyen şair, insan unsurundan uzakta, yanında sadece “Rabb’inin” olduğunu hissedecektir.

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 (1931: 38).*

Rabb'yle arasına girecek herhangi bir aracıyı reddeden şair, Yaratıcı'nın "sonsuz sessizliğini dinleyerek" huzur arar. Şiirin bu kısmında herhangi tasavvufi bir meşrebe göndermede bulunmadan duygularını ifade eden şair, mutasavvıfların yaşam biçimine yaklaşır. Bu inanç hâlinin gerçekleşmesi durumunda "taşların bir döşek kadar ılık" olacağına inanır. Yine bu inanç da tasavvufun Allah'a yaklaşmak için dünya nimetlerinden uzaklaşmak gerektiği anlayışıyla paraleldir. Şiirin son iki satırı, tasavvuf inancının 'yaşamak için yemek' anlayışının bir yansımasıdır. Şair, Yaratıcı'ya daha fazla yakın yaşama arzusu için "yalnız zeytin ve ekmek" yemek ister. Dünya nimetlerinin insanı dünyaya hapsedmesi ya da Allah'a yaklaşmasının önünde engelleyici bir durum olmasından kaynaklı her şeyle arasına mesafe koyan/ koymak isteyen şair, dünyadaki kaostan "Rabb'inin" yanındaki huzuruna sığınır. Zira o, dünyaya ait gerçeklikle Allah'ın vaat ettiği gerçekliğin farklı olduğunu bilmektedir. Dünya gerçekliğinin tam anlamıyla bir yanılsama olduğunu Allah'ın vaat ettiği gerçekliğin ise mutlak olduğunu yaptığı tercihle gösterir.

Şairin inanç temalı bir başka şiiri de "Bütün Saadetler Mümkündür" adındaki şiiridir. Şiirde şair, dünya hayatında eksik olan, yitirilen, sahip olunamayan her ne var ise bunların gerçekleştiği bir dünyanın varlığına inanmaktadır. Şüphesiz ki bu inanç, şairin inandığı değerlerle paralellik gösterir.

*Bütün saadetler mümkündür...
Bahtsızların biraz gülümsemesi.
Körlerin gün görmesi,
Mümkündür bütün mucizeler...
Ana, baba, evlat, bütün kaybolanlar...
Ebedi bir sabahta buluşmamız bir daha.*

Ölümler! Hepimiz için yalvarın Allah'a... (1943: 42)

Dünya hayatının salt mutsuzluktan, yoksunluktan ibaret olduğunu bir şekilde herkesin bu hâlleri yaşayacağını düşünen şair, yeni bir yer tasavvur eder. Bu yeni yerde "bütün saadetler mümkündür". Burada bahtsızlar gülecek, körler güneşi görecektir, yitirdiğimiz bütün yakınlarımız yanımızda olacaktır. Bütün bunların gerçekleştiği yerdeki yaşam, dünya hayatındaki gibi geçici değil "ebedi" olacaktır. İşte bunların gerçekleşmesi için şair, bir an önce kendilerinin de ölen yakınlarına kavuşması için "ölülerden" Allah'a yalvarmalarını ister. Ölümü yok sayarak ölmek isteme arzusu, ancak öte dünyaya olan sağlam inançla izah edilebilir.

"Geç Kaldık" adlı şiir, derviş ruhlu bir müminin kaleminden dökülen pişmanlığı anlatır. Burada söz konusu edilen pişmanlık, insanın dünyada yaptığı

kötülüklerden kaynaklanmamaktadır. Bilakis, Allah’a daha fazla ibadet edememiş olmaktan kaynaklanır.

*Geç kaldık, ya Rab, geç kaldık!
Şu hayat işte, gök, dallar, gün,
Bizi sardı, çok oyalandık,
Geç kaldık, ya Rab, geç kaldık!
Bırakıp fazlasını ömrün,
Koşup sükûnuna ermeye,
Koşup sana hesap vermeye
Geç kaldık, ya Rab, geç kaldık! (1939: 58).*

Dünyanın geçici bir yer olduğuna olan inancı imleyen şair, insanın dünyaya kendini kaptırmasının, dünyadaki zevk ve eğlenceye düşkün olmasının onu Allah’tan uzaklaştırdığını düşünür. Şairin bu tutumu, tüm İslam âlimlerinin hem-fikir olduğu bir konudur.

Dünya hayatı “bizi sardı, çok oyalandık” mısraı, mistik varlık felsefesinde bu dünyanın bir yanılsama olduğu düşüncesiyle paralellik gösterir. Şair, bu durumu o kadar zarif ve sade bir üslupla anlatır ki Allah’ın merhametinin sonsuzluğunu akıllara getirir. Allah’a ne kadar ibadet edilirse edilsin aslında bunun yeterli olmayacağını düşünür. “Bırakıp fazlasını ömrün” diyerek dünyada daha fazla günaha bulaşma endişesini akıllara getirir. Ancak bu şekilde “sükûn” bulacak olan dervişane ruh, “koşarak” hesap vermek ister. Şairin “koşarak” Rabbine kavuşma isteği sevgi, özlem, merhamet dilenme, huzur arama gibi durumları da çağrıştırmaktadır. Varlığın derinden hissedilmesi, şeksiz, şüphesiz teslimiyet, sonsuz hayat inancı derviş ruhlu şairin şiirine yansır (Yavuzer, 2023: 74).

Şiirde birkaç defa tekrar edilen “geç kaldık, ya Rab, geç kaldık!” mısraı, olumsuz bir durumu ifade etse de şair, bu geç kalmayı insanın her durumda kusurlu olduğunu düşündürecek bir vurguyla kullanmıştır. Bu eksiklik, ancak Yaratıcı’nın affetme gücüyle tamamen ermiş olacaktır.

“Cümlemiz” adlı şiir, insanın her durumda dünyada mutlu olamadığını, dünya hayatının herkes için çekilmez bir hâl aldığını ya da alacağını anlatmaktadır. “Fakirin iç çekişi, zenginlerin usancı” şeklinde de insanın bu dünyadaki yaşamını özetler. Şiir, “Allah’ım, cümlemize acı!..” (1943: 102) şeklinde teslimiyet göstererek af dileyen inançlı bir mümin duyarlılığıyla bitirilmiştir.

Sonuç

Türk şiirinin kendine has ismi Ziya Osman Saba, şiirleriyle olduğu kadar kişiliğiyle de adından söz ettirmiş bir şahsiyettir. Onun çağının çok ötesinde olan zarif şahsiyeti, şiirlerine de yansımıştır.

Dünyalık beklentilerden uzak karakteri onu nevi şahsına münhasır bir derviş olarak algılanmasına yol açar. Dervişin dünyadan vazgeçmesi nasılsa Ziya Osman da o şekilde dünyadan vazgeçmiştir. Bu vazgeçiş şairi dervişlerde karşımıza çıkan hiçlik duygusuna yaklaştırır. Mutlak varlık olarak gördüğü Allah karşısında kendi varlığının bir önemi yoktur. Hayatın kendi rutinindeki belirsizlikler karşısında şaşkınlık yaşayan şair, nihayetinde Allah'a sığınarak kendisine bir yol bulur. Kâinatın sonsuzluğu karşısında bir zerre bile olmadığını düşünen Ziya Osman Saba, hayretler içinde kalıp susmak dışında kendisine bir yol bulamaz ve böylece kendi varlığından vazgeçer. Kâinattaki muazzam düzen karşısında hayretler içinde kalan bir ruh hâliyle kaleme aldığı şiirleri okurda estetik duygu uyandıran bir form kazanır.

Ölüm, geçmiş ve gelecek çizgisinde varlığı her zaman hissedilen, hissedilecek olan bir olgudur. Bu yüzden de üzerinde en fazla düşünülen konuların başında gelmektedir. Dünyadan ve dünyadakilerden uzaklaşan Ziya Osman da ölüme dair şiirler kaleme almıştır. Hatta ölüm teması onun şiirlerinin ana omurgasını oluşturmaktadır da denebilir. O, ölümü bitiş ya da yok oluş olarak değerlendirmez bilakis, ölümlle beraber huzurun, mutluluğun olduğu yeni bir hayatın başlayacağına inanır. Bu yüzden de onun şiirlerinde ölümlle ilgili ürkütücü tablolar söz konusu karşımıza çıkmaz. Tam tersine ölüm, oldukça munistir, tanıdık, değerlidir hatta ümit edilebilir. Ölümlle beraber sevdiğimizimize kavuşacak olmamız ayrıca bir sevinç vesilesidir.

Özellikle ölüm temalı şiirlerinde "Rabbim" şeklinde bir hitabı tercih eder ve her durumda dünya hayatına dair pişmanlığını belirtir. Dervişane tutumuna uygun olarak tövbeye sığınan şairin, Rabb'inin merhametinden başka dayanağı da yoktur. Bu merhamet beklentisiyle ölüm sonrası hayatta cennette olduğunu düşler ve orada sadelikle örülü oldukça sıradan beklentilerinden söz eder. Genellikle anne, çocuk, sevilen bir eş ve dostlar cennetten beklentilerin odağındadır.

Nadiren de olsa ölümün olumsuz bir durum olduğuna da yer verilmiştir. Bu da ansızın gelen çocuk ölümleridir. Bu temalı şiirler çocuk ve ölüm kavramlarının birbirinden uzak kavramlar olduğunu, tüm insanları çocuk ölümleriyle ilgili duyarlı olmaya davet ettiği söylenebilir.

Ziya Osman Saba'nın şiirlerinin yazılma sebebi, huzur arayışının sonucudur denilebilir. O, az şeye sahip olarak mutlu olmayı ummaktadır ya da varlıklı olmakla mutlu olmanın birbiriyle ilgisi olduğuna inanmaz. Ona göre dünya geçici bir yerdir ve bu geçici yer için dertlenmek de beyhudedir. İnsanın kendisini dünyalık zevk ve eğlenceye kaptırmadan Allah'ı hatırlayarak bir yaşam sürmesi gerekir. Ancak bu şekilde gerçek mutluluk elde edilebilir. Yoksa dünya hayatı her kesimden insan için aslında çekilmez bir yerdir. Bu olumsuz durumu aşmanın tek yolu Allah'a sığınmaktır.

Onun şiirlerinde mutluluk mekânı olarak ev karşımıza çıkar. Ev, hem mimari olarak mahrem bir alan oluşturması dolayısıyla hem de sadece en sevilenleri bir araya getirmesi itibarıyla değerli bir konumdur. Onun evinde sevilen bir eş ve çocuk mutluluğun tek kaynağıdır. Şairin bu yaklaşımı onun aile olgusunu ne denli önemseydiği gösterirken okurlara da mutluluğun kaynağının ev olduğunu telkin etmektedir.

Sonuç olarak denebilir ki Ziya Osman Saba, hayatı ve sanatı aynı ritimde ilerleyen bir anlayışın temsilcisidir. Oldukça sade bir üslupla kaleme aldığı şiirleri ilk etapta sıradan görülebilir. Ancak şiirler, analitik bir okumaya, anlamaya tabi tutulduğunda oldukça zarif ruhlu bir şahsiyetin duyarlılığı kendisini ele verir. İşte bu sadelik, zarafet ve sağlam inanç bizim onu Türk şiirinin derviş ruhlu şairleri arasında anmamızın gerekçesini oluşturur.

KAYNAKÇA

Bachelard, Gaston (2014). *Mekânın Poetikası* (çev. A. Tümertekin.). İstanbul: İthaki Yayınları.

Cevizci, Ahmet (2015). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Say Yayınları.

Demirok, İpek Şimşek Alphan, Yeliz Süsen, Yankı (2014). “Mutluluğu Ararken: Teorik Yaklaşımlar ve Psikoterapiye Yönelik Çıkarımlar”. *AYNA Klinik Psikoloji Dergisi*, 2014, 1(2), 40-54.

Karakuş, Gonca, Öztürk, Zehra, Tamam, Lut (2012). *Arşiv Kaynak Tarama Dergisi*; 21(1), s. 42-79.

Miyasoğlu, Mustafa (1987). *Ziya Osman Saba*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Saba, Ziya Osman (2021). *Cümlemiz*, İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Saba, Ziya Osman (2015). *Konuşanlar, Bir Hüzünlü Sesinde*, Derleyen: Tahsin Yıldırım, İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Kaplan, Mehmet (1973). *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Kolcu, Ali İhsan (2008). *Cumhuriyet Edebiyatı I*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.

Necatigil, Behçet (2007). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınları.

Sayım, B. (2020). “Yeni Türk Edebiyatında Ölüm Acısını Yaşayanlar”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 34-54.

Taner, Haldun (1957). “Ziya Osman Saba”, *Varlık*, S. 449.

Türk Dil Kurumu (1988). *Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK Yayınları.

Yavuzer, Mehmet Şahin (2023). “Büsürî'nin *Kasidetü'l-Bürde*'si İle Arif Nihat Asya'nın Naat Şiiri Üzerine Tematik Bir Karşılaştırma” *Gazi Türkiyat*, 33: 61-80

Yazıcı, Tahsin (1994). “Derviş”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 9, s. 188-190. İstanbul: TDV Yayınları.