

# TURGUT UYAR'IN "SÂLİHÂT-I NİSVANDAN SAFFET HANIMEFENDİYE" ADLI ŞİİRİNİN ANLAM ÇERÇEVESİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Türkan Kodal GÖZÜTOK\*

**Özet:** "İkinci Yeni" şiir hareketi, Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin (1950 sonrası) en önemli şiir akımlarından birisidir. Turgut Uyar (1927-1985), bu şiir akımının önde gelen şairleri arasındadır. Bu çalışmada, Turgut Uyar'ın, "İkinci Yeni" şiir anlayışı doğrultusunda yazdığı bir şiiri, anlam çerçevesi açısından incelenmiştir. "İkinci Yeni" şiiri, bulunduğu üzere, şiir poetikası açısından, "Birinci Yeniler" diye de adlandırılan Garip şiirine bir tepki olarak doğmuştur. Şiiri biçim ve öz açısından belli kalıplardan kurtarmak, yeni bir şiir dili kurmak, kısaca yenileştirmek ve insanı, yeni bir anlayışla vermek, bu poetikanın ana izleğini oluşturur. Bu şair kuşağından olan Turgut Uyar da, bu şiirinde, "İkinci Yeni" şiir anlayışı içinde kalmış olmakla birlikte, bu anlayışın dışına çıkan bazı yaklaşımlara da yer vermiştir. Özellikle, gelenekle ilişkisini kesmiş görünen "İkinci Yeni" şiirinin aksine, şiirin, gelenekten yararlanılmasıyla oluşan yeni ve zengin görüntüsü, öykülemeye gidiş, nazım biçimindeki (form) kalıplaşma gibi unsurlar bakımından "İkinci Yeni" şiirine farklı bir söyleyiş kazandırılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, Turgut Uyar, İkinci Yeni Şiir Hareketi, Gelenek.

## The Evaluation of Turgut Uyar's Poem "From Sâlihât-ı Nisvan to Ms. Saffet" Regarding Framework of Meaning

**Abstract:** The Second New poetry movement is one of the most important poetry movements in Republic Era Turkish poetry after 1950. Turgut Uyar (1927-1985) is a prominent figure among the poets of this movement. In this study, one of Turgut Uyar's poems reflecting the Second New perspectives is examined in terms of its semantic framework. Apparently, in terms of poetics the Second New movement emerged as an opposite movement against the Garip tradition. Among the main objectives of that movement were liberating poetry from cliché contents and forms, and forming a new type of poetic language and presenting it to the reader with a novel approach. Even though, Turgut Uyar has acted within that poetic understanding most of the time, he sometimes distanced himself from that perspective. Especially, in contrast to the Second New poetry which seemed to have cut its ties with tradition, benefiting from tradition such as inclination toward narration and using old style poetic forms, Turgut Uyar introduced a new style to "The Second New".

**Keywords:** Republic era Turkish poetry, turgut uyar, the second new movement, tradition

---

\* Dr., Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi.

## Giriş

Şiir geleneğimizin 1950-1960 yılları arası, Türk şiirinde “İkinci Yeni” şiir hareketinin etkin olduğu bir dönemdir. “İkinci Yeni” şiir hareketi, Garip şiirine (1937-1950) bir tepki olarak doğan ve onların ortaya attığı ilkelere karşı çıkan bir harekettir.<sup>1</sup> Etkileri günümüzde de süren ve hatta aşılamamış bir şiir akımı olan “İkinci Yeni” şiirinin genel özelliklerini şöyle özetlemek mümkündür:

Şiire, yeni bir özne (birey) koymak, “nesnenin genel görüntü dünyası”nı değiştirmek, soyutlamaya ve betimlemeye gitmek, imgeye ve çağrışıma dayalı bir şiir dili oluşturmak, anlamı kapatma ve karartma çabası, şiir kişilerini, “mitin gizemli dünyası”ndan seçmek, günlük konuşma dilini yadsımak ve dil yapısını “bilinçli” olarak bozmak, halkın beslendiği kültür kaynaklarından (halk şiiri, folklor vs.) ve gelenekten uzaklaşmak, konu, öykü ve olayı şiirden atarak, daha çok betimleyici metinlere yönelmek, şiiri, öteki sanatlarla (musiki ve görsel sanatlar) yakın ilişkiye sokmak, “bilinçaltı otomatizmi”yle, şiiri, her türlü düzeneğin (akıl, ahlâk, yasa vs.) baskısından kurtarmak ve siyaset dışılık (Korkmaz-Özcan, 2006, s.64-68).

Bu, en genel çizgilerle tanımlanan “İkinci Yeni” şiiri, daha çok aydın ya da elit çevrelerin zevkine uygun düşmüş, yoksul/aşağı halk tabakasının anlamakta zorlanacağı bir şiir anlayışı içinde kalmış ve “folklor şiire düşman” yaklaşımından<sup>2</sup> dolayı eleştirilmiştir.

## “İkinci Yeni” Şiiri ve “Sâlihât-ı Nisvandan Saffet Hanımefendiye”

“İkinci Yeni” şiirinin önemli adlarından biri olan ve bu yönde şiirler yazan Turgut Uyar, bu şiirinde, “İkinci Yeni” şiir anlayışının dışına çıkan bir takım unsurlara da yer vermiştir. “İkinci Yeni” şiirinin genel nitelikleri arasında dikkati çeken en belirgin nokta, geleneğe ve topluma sırt çevirmesi, anlamı reddetmesi, hikâyeyi ve olayı bir kenara

1 Garip Şiiri’ne yapılan eleştiri ve toplu tepkiler hakkında daha geniş bilgi için bkz. Sazyek, 1999.

2 Bu tâbir, yine bir “İkinci Yeni” şairi olan Cemal Süreya’ya aittir. Cemal Süreya, 1 Aralık 1956’da yayınladığı “Folklor Şiire Düşman” adlı yazısından dolayı yanlış anlaşıldığını, bu yazıda, folklorun, dönemin şair kuşağı (Garipçiler ve onların çağdaşları) tarafından kötü kullanımına eleştiri getirdiğini belirtir (Varlık Dergisi, 1983).

bırakması ve imgenin şiirde olabildiğince kullanılmasıdır. Şiirde işlenen temanın geleneğe ait oluşu, muhtevânın biçimle birlikte yürümesi ve aynı zamanda, bu şiirin yazıldığı tarihlerde, Turgut Uyar'ın "İkinci Yeni" şiirine getirdiği eleştiriler, "Sâlihât-ı Nisvandan Saffet Hanımefendiye" adlı şiirin, her yönüyle "İkinci Yeni" şiir anlayışı içinde yazılmadığını göstermektedir. 1970'te yazdığı bu şiirinde Turgut Uyar, imgeye ve uzak çağrışımlara dayalı, yer yer "İkinci Yeni" söyleyişine de yer vermektedir.

Şair, bu şiirde, Osmanlı Devleti'nin son zamanlarını, gün görmüş bir kadın (sâlihât-ı nisvan) olarak geçirmiş, Osmanlı'nın ikbâl dönemlerini yaşamış ve devletin yıkılışından sonra ise yalnızlığıyla baş başa kalmış yaşlı bir kadının o günlere ait duygularını dile getirmektedir. Şiirde işlenen dönem, Osmanlı Devleti'nin dağılmaya yaklaştığı bir dönem olmakla birlikte, Saffet Hanım'ın sürdüğü yaşam şekline göre de, aynı zamanda ihtişamlı bir dönemdir.

Gelenekten yararlanmayı kabullenmeyen "İkinci Yeni" şiirinin tersine, bu şiirde (Uyar, 1970, s.67-69) geleneğe uygun bir tema göze çarpmaktadır. Şiirde "hamit, hürriyet, meşrutiyet, otuzbir mart" gibi kavramların, Osmanlı'nın belirli bir dönemini çağrıştırması, bizi, aynı zamanda o dönemin siyasî ve sosyal olaylarını irdelemeye götürür. Şiirin en dikkat çekici yönlerinden birisi de, Divan şiiri duyarlılığının şiirin bütününe yansımış olmasıdır. Turgut Uyar'ın şiir kitabının adını "Divan" olarak seçmesi ve yine münâcât, naât ve rubâî gibi Divan edebiyatının nazım tür ve biçimlerini şiirlerine ad olarak seçmesi, tesadüf değildir. Denilebilir ki, Turgut Uyar, burada, Divan şiiri söyleyişiyile "İkinci Yeni" söyleyişini bağdaştırmıştır.

Şair, şiirde birer yan tema olarak yaşlılığı ve yalnızlığı işlerken, kadını toplumdan ve sosyal çevresinden soyutlama yoluyla kendi içine yöneltmiştir. Varoluşçuluğun ruhuna uygun gibi görünen bu durumu, varoluşçu anlayışla değerlendirmek yanlış olur. Yaşlı kadının yalnızlığı ve huzursuzluğu, onun köklerine ve geleceğine karşı takındığı inancsızlıktan değil, yaşlılığından kaynaklanır. Zira, "düşünsel" ve "estetik arka-planları"ni daha çok varoluşçular, ( J.P.Sartre, Heideger) gerçeküstücüler ve dadacıların sanat görüşlerinden alan "İkinci Yeni" şiirinin belli başlı temalarını, "insanın dünyadaki yabancılığı ve kökensel yalnızlığının daha derinden duyulmasıyla ortaya çıkan bunaltı, buna-

lim, kaygı ve ürküntü” oluşturur (Korkmaz-Özcan, 2006, s.68). Saffet Hanım’ın geçmişe olan özlemi, insan olmanın doğal bir sonucu olarak, evrensel bir duygudur. Çünkü, yaşlılık, her insan için kaçınılmazdır ve yaşlanan her insan, gençliğine özlem duyar. Yalnız, burada özlem duyulan şey, şu ya da bu şekilde yaşanılmış bir gençlik dönemi değil, bütünüyle bir tarih olarak şekillenen bir döneme duyulan özlemdir.

Şiirde işlenen temanın veriliş biçimi açısından, zaman kavramının çok önemli bir rolü vardır. Zamanın vurgulanan unsur olarak karşımıza çıkması, şairin, şiirde tahkiye etme yoluna gitmesinden kaynaklanır. Ancak, buradaki hikâye etme, “İkinci Yeni”nin konu, öykü ve olayı, şiirin bünyesinden uzaklaştırma anlayışına uygun olarak gerçekleştirilse de, şiirde zaman, yaşlı kadının geçmişini ve içinde bulunduğu durumu tahkiye etme açısından üç bölümde ele alınabilir:

Birinci zaman; kocası Rüştü Paşa’yı ve onun şahsında Osmanlı Devleti’nin şaşâlı dönemlerini, çeşitli fikir hareketlerini ve rejim biçimlerini, mütareke yıllarını anlattığı zamandır. Bu zamanı durduran ise “*uykularım bölünüyor artık şu konağı bekliyorum*” dizesidir. Bu dizeyle, şiirin ikinci zamanına da giriş yapılmaktadır. Şair, bu dizede, kendini anlatan yaşlı kadının içinde bulunduğu psikolojik durumu ve fizikî çevreyi bu cümleyle verme yoluna giderek, bizi, onun geçmişi ve şimdiki durumu hakkında bir karşılaştırma yapmaya sevk eder. Şair, şimdiki zamanın verilişinden sonra, bizi, yeniden yaşlı kadının geçmişine yöneltir ve daha eski bir zamana, Saffet Hanım’ın çocukluğuna götürür. Üçüncü zamanda ise Saffet Hanım’ın oldukça yoğunlaşan yalnızlığı ve ölümü bekleyişi verilmektedir:

*hatırlarım bir akşam bir yokuşa durmuştum*

*iri atlarınız macardı dantelleriniz alman*

Şair, burada, “*hatırlarım*” göstergesiyle bir tahkiye etme yoluna gideceğini haber vermekte ve bizi geçmişe götürmektedir. Ayrıca, “*hatırlarım*” fiilinin cümle sonunda değil de başında yer alması, şiirin tamamında öncelenen durumları vurgulamak amacıyla.

İkinci dizede, dönemin yaşayış biçimlerine telmihte bulunulmakta ve Macar atlarının ve Alman dantellerinin Osmanlı’nın yüksek zümrelerince kullanılmasına uzak çağrışım yoluyla işaret edilmektedir. Yine, “*iri atlar*” benzetmesiyle de, sürdürülen müreffeh yaşam kastedilmek-

tedir. Atların Macar, dantellerin Alman olması benzetmesiyle de eksilti-  
li anlatıma baş vurularak, anlamın güçlendirilmesi sağlanmıştır.

*ne göksuda bülbül dinlemek ne abdülhak şinasi bey*

*ıplılık bir sevgi geçerdi arasına içimden o zaman*

Şair, birinci dizede, uzak çağrışım yoluyla, Osmanlı döneminde Boğaziçi'nde ve Göksu Kıyıları'nda sürülmüş olan yaşam biçimlerini ve eğlenceleri hatırlatır. *Göksu Kıyıları* ve *Boğaziçi Yahıları* adlı eserlerin yazarı olan Abdülhak Şinasi Hisar'ın yan yana gelmesi, o dönemin yaşantılarını canlandırmak içindir. Abdülhak Şinasi, tıpkı, Saffet Hanım gibi birkaç zamanı bir arada yaşamış ve eserlerinde genellikle geçmişe duyduğu özlemi işlemiştir. Abdülhak Şinasi Hisar, "...her şeyden önce bir eski zaman adamı"(dır). (Hisar, 1966, s.7) Saffet Hanım, bir anlamda Abdülhak Şinasi Hisar'ın geçmiş yaşamı ve duygularıyla kendi ruhunu özdeşleştirmektedir. Bunun dışında, bu özel adların çağrıştırdığı ortamın aşkı hissedilir hale getirmesi de, bu özel adların önemli bir çağrışım işlevidir. "*ıplılık bir sevgi*" benzetmesinde, iki soyut göstergenin bir araya getirilmesiyle, aşkla ilgili anlamsal özellikler ve aşkın insanda çağrıştırdığı değişik tasarımlar vurgulanmak istenmiştir. "*ıplılık bir sevgi geçerdi o zaman*" deyim aktarmasında, soyut bir kavram olan aşk, kişileştirilerek somutlaştırılmıştır.

*siz ne zaman öldünüz allahaşkına yani ne zaman*

*kirli karlar bile erimemişti haber yoktu nisandan*

İlk dizede şair, Saffet Hanım'ın geçmişini verirken, o geçmişin uzaklığını ve belirsizliğini, "*siz ne zaman öldünüz*" sorusuyla vermektedir. Ayrıca, "*Allahaşkına*" ünlemiyle ve "*yani*" edatıyla konuşma dilinden yararlanılmıştır. Soru sorma ve konuşma dilinden yararlanma, şairi, rahat bir söyleyişe götürmüştür. Saffet Hanım, kocasının öldüğü zamanı bilse de bilmezlikten gelir.

İkinci dizede, kocasının öldüğü zamanı hatırlamaya çalışan yaşlı kadın, bunun için bir takım tabiat unsurlarının zamanı belirleme vasfından yararlanır. Kirli karların erimemiş olması ve nisanın gelmeyişi, bize, muhtemel bir tarihi vermektedir. Bu muhtemel tarihin vurgulanması, kadının yaşlılığından ve o günlerin masalımsı bir nitelik kazanmasındandır. Şair, "*kirli karlar*" benzetmesiyle, anlamsal sapmaya başvurarak, ölümün, kadının ruhunda yarattığı acıyı ifade etmek istemiştir.

Yine, “*kirli karlar bile erimemişti*” ifadesiyle şair, uzak çağrışıma başvurmuş ve kocasının ölümünün, bahardan önce gerçekleştiğini vurgulamıştır. “*haber yoktu nisandan*” cümlesi, insan zihninde ilkbahara ait tasarımların henüz oluşmadığını ifade eden bir simgedir. “*haber yoktu nisandan*” benzetmesinde kişileştirme göze çarpmaktadır. Alıcıyla verici arasındaki bilgi aktarımına dayanan iletişim, insana ait bir durumdur. Nisanın haber vermesi, insan zihninde çeşitli tabiat betimlemelerinin uyanması şeklindedir ve şair, “*nisan*” kavramını kişileştirirken, onun, aynı zamanda, çağrışım gücünden de yararlanmaktadır.

*rüştü paşaydı deli rüştüye çıkmıştı adı osmanlı ordusunda  
o zaman hamitti padişah kocaman bıyıkları kocaman*

Şair, bu beyitte, Saffet Hanım aracılığıyla Rüştü Paşa’yı tanıtmakta, dönemin padişahını ve padişahın gücünü çeşitli simgeler aracılığıyla bize ulaştırmaktadır. “*deli rüştüye çıkmıştı adı osmanlı ordusunda*” dizesiyle, Saffet Hanım, kocası Rüştü Paşa’nın Osmanlı ordusundaki konumunu belirterek, Rüştü Paşa’nın deli dolu ve otoriter bir yapıya sahip olduğunu, onun azâmetinin ve iktidar gücünün, II. Abdülhamit iktidarında paşa olmasının yanı sıra, bu otoriter kişiliğinin de bir sonucu olduğunu belirtir. Şair, “*adı çıkmak*” deyim aktarmasını kullanarak, Rüştü Paşa’nın karakteriyle sosyal çevresi arasındaki ilişkiyi ortaya koyar. “*o zaman hamitti padişah kocaman bıyıkları kocaman*” dizesinde şair, “*hamit*” özel adının ve “*kocaman*” sıfatının çağrışım yoluyla zihnimizde uyandıracığı etkileri tasarlar. II. Abdülhamit’in saltanat gücü, onun bıyıklarıyla özdeşleştirilir ve “*kocaman*” göstergesinin göndergesel anlamının dışında yan anlama (Connotation) ulaşılır. “*kocaman*” göstergesi iki kez yinelenerek, bir yandan, bu göstergenin çağrıştırdığı anlamlar pekiştirilmekte, diğer yandan da, dizede bir ritim sağlanmaktadır.

*o günlerde her şey akıp giderdi biz de şaşardık  
hürriyet meşrutiyet otuzbir mart falan filan*

Şair, bu dizelerde, dünyada ve Osmanlı toplum hayatında oluşan sürekli bir değişimden bahsetmektedir. II. Abdülhamit dönemi, Osmanlı siyasî tarihinde önemli tarihî-sosyal olayların en yoğun olduğu dönemlerden birisidir. Özellikle, 1789 Fransız ihtilâlinde sonra dünyada gelişen milliyetçilik fikri, dünyanın diğer bölgelerine de sıçramış

ve uluslarda bağımsızlık fikrini beslemiştir. Bu fikir hareketleri, Osmanlı Devleti'nin çatısı altında bulunan diğer milletleri ayaklanmaya sevk ederken, Osmanlı aydınlarında da saltanata karşı fikrî ve siyasî bir mücadele başlamıştır. "o günlerde her şey akıp giderdi" ifadesinde şair, Saffet Hanım'ın kendi özel yaşamındaki değişimi değil, daha geniş kapsamlı bir değişimi kastetmektedir. Saffet Hanım, Osmanlı'nın sâlihât-ı nisvanından, yani seçkin kadınlardan biridir. O, kocasının "paşa" olmasından dolayı Osmanlı'nın yaşadığı bu değişim sürecini iki yönlü olarak yaşamaktadır. Hürriyet fikrinin ve meşrutî yönetimin özlemine çeken Osmanlı aydınlarının bu yolda yaptıkları mücadelelere "hürriyet, meşrutiyet, otuzbir mart falan filan" dizesiyle telmihte bulunan Saffet Hanımefendi, yakınçağ tarihimizde meydana gelmiş olan pek çok önemli olaya tanıklık etmektedir. Şair, "falan filan" tekrarıyla, eksilteli anlatıma başvurarak, Osmanlı'nın bu dönemine ait pek çok siyasî ve sosyal olayın, okuyucu zihninde canlanmasına yardımcı olur. Ayrıca, "hürriyet, meşrutiyet, otuzbir mart" göstergelerinde "t" sesiyle aliterasyona başvurarak göstergelerin sağladığı anlatım gücünü pekiştirir.

Osmanlı'nın fikrî, siyasî ve sosyal yaşamı, özellikle 19.yy'da sürekli bir hareketlilik içindedir. Tanzimat'la başlayan batılılaşma çabasıyla, Osmanlı aydınları bir "yeni insan tipi" oluşturmak istemişler ve bu nedenle, Tanzimat'ın ruhuna da uygun olarak, toplumun çok yönlü olarak eğitilmesi amacını gütmüşlerdir. Bu çok yönlü değişime her şey ayak uydurmak durumundadır. Değişim teması, Saffet Hanımefendi'nin bu değişime "şaşıp kalması" ve "gemiler de öyle" cümlesiyle, şair tarafından bir kez daha işlenmiştir. "gemiler de öyle boğazdan aşağı boğazdan yukarı" dizesinde, göstergelerin yinelenmesi, yine, bu değişimin kaçınılmaz olduğu düşüncesini çağrıştırmak içindir. Ayrıca, bu dizinin bütününde görülen eksilteli anlatımla, bu dönem hakkında pek çok duygu ve tasarımların belirmesine de çalışılmıştır.

Saffet Hanım, paşa karısı olmasından dolayı, Osmanlı saltanatının içindedir fakat iktidarı temsil eden kişi, Rüştü Paşa'dır. Bu nedenle, daha önce de söylediğimiz gibi, Saffet Hanım'ın bir yönü, saltanat yaşayışına ait özellikleri ortaya koyarken, öbür yönü ise, yaşanılan zamanın toplumsal duyarlılığını temsil eder. Dolayısıyla, Osmanlı'nın içine düştüğü o çalkantılı döneme karşı halkın da yapabileceği bir şey yoktur. Devletin iktidar gücünü temsil eden Rüştü Paşa, bir devlet adamı olma-

sına rağmen, Saffet Hanım'dan farksızdır. Sosyolojik ve siyasî anlamda değişim, Osmanlı'yı çepçevre sarmıştır. Rüştü Paşa'nın simgeleştirdiği iktidar gücü de bu değişime seyirci kalır. Şair, bizi bu görüşe, Rüştü Paşa'nın bıyıklarının burması ve umursamazlığı ile götürür:

*rüştü paşaydı sakallıydı belki sadece sakallıydı  
ki sakallar geçmişinde herhalde bir orman*

Şair bu dizelerde, Saffet Hanım'ın iç dünyasına yönelir ve Rüştü Paşa'nın, onun ruhunda bıraktığı izlenimleri, yine imgeler aracılığıyla verir. Saffet Hanım, kocası Rüştü Paşa'yı “sadece sakallıydı” cümlesiyle özetler gibidir. Kocasına ait hatıralarının arasından yalnızca sakallı oluşunu seçip çıkarması, “sakal” göstergesinin yan anlamında gizlidir. “sakal” göstergesinin bir kaç kez yinelenmesiyle, Rüştü Paşanın iktidar gücü çağrıştırılmış ve öncelenmiştir. Sakalların ormana benzetilerek teşbihte bulunulması da aynı amaca yöneliktir:

*bir oğul bir kız iki gelin bir damat isviçre lozan  
nasıl ağladığımı ben bilirim bir yangının ardından*

Şair, bu dizelerde “isviçre, lozan” özel adlarının ve “bir yangının ardından” benzetmesinden yararlanarak, Osmanlı Devletinin yıkılışını ve bu yıkılışın Saffet Hanım'da yarattığı üzüntüyü vurgular. “bir oğul bir kız iki gelin bir damat” göstergelerinin kendi içinde sentaktik olarak bir bağları yoktur. Fakat, eksilteli anlatımın anlamı etkileyen ve farklı duygu çağrışımlarına neden olan işlevi sayesinde, bu göstergeler arasında anlamsal bir takım ilişkiler vardır. Bu göstergeler aracılığıyla, Saffet Hanım'ın ailesi ve onların âkıbeti hakkında fikir edinebiliyoruz. “isviçre lozan” özel adlarının çağrıştırdığı tasarımlarla, Osmanlı Devleti'nin yıkılışı, buna paralel olarak ailedeki dağılma ve Kurtuluş Savaşı yılları arasında bir bağ göze çarpmaktadır. “bir yangının ardından” ifadesinde, şair, yaşlı kadının o günlerde yaşadığı ıstırabın kaynağını, iki nedene bağlar: Saffet Hanım, saltanatın temsilcisi olan kocası Rüştü Paşa'nın ölmesi, Avrupa şehirlerine dağılan ailesinin ve genel anlamda saltanat neslinin ardından bir yangına bakar gibidir. Bu mısra, şiirin özdeyiş gücü en yüksek olan mısralarından birisidir. Bu duygu yoğunluğu, özelde, kadının kendi yaşamını, genelde ise, Osmanlı Devleti'nin çöküşünü simgeleştirmektedir. Zaten, “İkinci Yeni” şiirinin insana dair amacı, Edip Cansever'in deyimiyile, “insanın trajedisine geçmek” ya da “insanın trajiğini yakalamak”tır. (Doğan, 2001, s.95).



Konak, belli bir dönemin simgesi durumundadır. Saffet Hanım, yüksek zümrede yaşamıştır. Yalılar, köşklerin, konakların ve dönemin İstanbul'unun gösterişli yaşam biçimlerini görmüştür. O günlerden geriye kalan tek şey, şu anda, yalnızlığıyla baş başa kaldığı konak ve hatıralarıdır. Saffet Hanım'ın yalnızlığı ve ölümü bir kurtuluş gibi görmesi vurgulanırken, içinde bulunduğu çağa uyum sağlayamamasına dikkat çekilir. Geçmişinden sıyrılıp çağına yaslanamayışı, konaktan ayrılmaması ve geleceğe ait bir ümit beslememesi, ölümü beklemesinden anlaşılmaktadır. Çevresiyle barışık bir yaşlı kadın tipi çizmez şair. Çünkü, Saffet Hanım bir dönemin sembolüdür. Bir tarihi, bir kültürü temsil eder. Yalnızlığı ve konağıyla iki kuşak arasında bir köprü durumundadır. Şairin Saffet Hanım'ı çevresiyle barışık bir yaşam algısına yöneltmemesi, Turgut Uyar'ın, mizaç olarak, şiirde yalnızlığı çoğaltan şair olmasından da kaynaklanır. Saffet Hanım, çok yalnızdır ve her an ölümü bekleyerek yaşar. Şairin, "söyle ey muhabbet kuşunun tüyü söyle ölüm ne zaman" dizesinde, konuşma dilinden yararlanması ve yalnızlık duygusunun ağırlığıyla muhabbet kuşunun tüyüne ölümü sorması, şaire ait özgün bir imgedir. Yalnız bir kadına eşlik eden kuşun muhabbet kuşu olarak verilmesiyle, muhabbet kuşunun türüne ve insanla olan bağlantısına uzak çağrışımında bulunulmuştur. Şair, ayrıca, "söyle, söyle" sözcük yinelemesine giderek, bu sessiz ölüm bekleyişini vurgulamak istemektedir.

*hep bir şeylere baktım bir şeyleri korudum kızdım*

*kızgındı haremi vardı sakallıydı rüştü paşa o zaman*

Şair, şiiri sunuş biçimi olarak, tahkiye üslûbunu tercih ettiğinden, anlatıcı durumunda olan Saffet Hanım, yeniden, kocası Rüştü Paşa'yı, dolayısıyla kendi ruh hâlini tanıtmayı sürdürür. "hep bir şeylere baktım bir şeyleri korudum kızdım" dizesinde denotative\_(temel anlam) yapıdaki sözcükler seçilmiş olsa da, anlam connotative (yan anlam) bir durum sergiler. Bu dizenin connotative bir yapı göstermesi, dizede var olan eksilteli anlatımdan da kaynaklanır. Bu dizede, Saffet Hanım'ın saltanatı yaşayan bir kadın olarak, üzerine düşeni yaptığını, kocasının haremine bile tahammül ettiğini, fakat koruduğu bu aile kurumuna karşı kocasının aynı hassasiyeti göstermediğini görürüz. Şairin, eksilteli anlatımı, bu dizenin bütün göstergelerinde uygulamasından dolayı, anlamda bir kapalılık görülmektedir. Rüştü Paşa'nın Osmanlı ordusunda-

ki statüsü ve yönetimdeki gücü, çeşitli semboller aracılığıyla verilmişti. Burada da uzak çağrışıma dayalı yeni semboller görünmektedir. Rüştü Paşa'nın bütün bir geçmişini ve saltanattaki gücünü simgeleştiren "sakal" göstergesi bir kez daha yinelenir. Ayrıca, bu güç göstergesine, Rüştü Paşa'nın "kızgın" oluşu eklenir. Bütün bu semboller aracılığıyla, Rüştü Paşa'ya ait çok yönlü bir kişilik değerlendirmesine gidilir. Yine, "haremsizlik" göstergesinin doğrudan doğruya betimlemesi değil, Osmanlı sarayı ve bununla ilgili uzak çağrışımlarla bir takım görüntüler dolaylı olarak aktarılır:

*hatırlarım bir akşam bir yokuşa durmuştum*

*iri atlarınız macardı dantelleriniz alman*

Şiirin başında, Saffet Hanım, kendi yaşam öyküsünü anlatmaya, bu dizelerle başlamıştı. Burada, söz dizimsel bir yineleme görülmektedir. Şair, bu dizeleri yeniden tekrarlama yoluna gitmekle, hem müziksel bir ahenk sağlamak hem de anlam bakımından bu dizelere bir öncelik tanımaktadır. Bu öncelik de, kuşkusuz şairin, Saffet Hanım'ın geçmişe dönüşünü, daha derinden hissettirme çabasıdır:

*bahriye nazırı tevfik paşa mütarekeler filan*

*dünya nasıl çekilirdi ayaklarımın altından*

Saffet Hanım, tarihin önemli olaylarla dolu bir kesitini yaşamış ve bu yaşamına birkaç devri sığdırmıştır. Bu nedenle de Türk toplumunun geçirdiği evrelere tanıklık etmiştir. Burada, şairin amacı, toplumların sürekli değişen siyasal, sosyal görüş ve yaşayışlarının, bireylerin algı-layış ve kabulleniş biçimlerine olan etkisini irdelemektir.

Şair, birinci dizede, Bahriye Nazırı Tevfik Paşa özel adının ve "mütareke" göstergesinin yarattığı çağrışımsal görüntüyü, yine, tarihî dönem içinde sergiler. Bu göstergelerin uzak çağrışımla akla getirdiği bir takım duygu ve tasarımların yanında, eksilteli anlatıma da yer verilmesi, bu duygu ve tasarımları daha zengin hâle getirir. "dünya nasıl çekilirdi ayaklarımın altından" dizesinde, "dünyanın ayakların altından çekilmesi" somut bir fiili değil, aktardığı çeşitli duyguların zihinde oluşması görevinde kullanılmıştır. Bu benzetmede, şair, Saffet Hanım'ın, tarihin akışı içinde olagelen değişimin kendi evrenine olan etkisini, bu imgeyle ifade eder. Şair, Saffet Hanım'ın yaşam portresini, tarihî perspektiften bakarak ortaya koyar ve Osmanlı Devleti'nin, 20.yüzyılın ilk çeyreğine

kadar âdeta kronolojisini çizer. Çizilen bu kronolojinin şiirde dayandığı en son süreçse, "mütareke" yıllarıdır:

*annemin sonsuz giysileri bir telaşı bileyen tramvay  
ben ne güzel çocuktum yalnızlıkların ardından*

Burada, Saffet Hanım'ın yaşam öyküsü daha da derinleştirilerek çocukluğuna kadar inilir ve bütün bu dönemler çeşitli imgeler, uzak çağrışımlar, deyim aktarmaları, alışılmamış bağdaştırmalar, eksiltili anlatım yoluyla verilir. Şair, "annemin sonsuz giysileri" benzetmesiyle, Saffet Hanım'ın çocukluğunda da seçkin bir yaşam sürdüğünü, mutlu bir çocukluk evresi geçirdiğini vurgular. "sonsuz giysi" deyim aktarması, yine, Saffet Hanım'ın sosyal çevresine ait şaşâlı bir yaşamı çağrıştırır. "bir telaşı bileyen tramvay" bağdaştırmasında, şair, bilinenden farklı bir benzetmeye gitmiştir. "tramvay" göstergesinin göndergesel anlamı, modern dünyanın bir ulaşım aracı olmasıdır. Fakat, şair, burada, tramvayı modernizmin bütün unsurlarının bir simgesi olarak kullanmıştır. "tramvayın bir telaşı bilemesi"nde, modern dünyaya ait unsurların dönemin insanlarının yaşamına getirdiği çelişkiler vurgulanmıştır. "ben ne güzel çocuktum yalnızlıkların ardından" dizesinde şair, "yalnızlık" gibi insan için olumsuz bir duygunun ardından mutlu olma durumunu ortaya koyarak, anlamsal bir karşıtlığa gider. Burada, verilmek istenen tema, çeşitli imgeler aracılığıyla aktarıldığından, anlam, şair tarafından açıkça gösterilmemekte, sadece sezdirilmektedir. Bu nedenle de, Saffet Hanım'ın annesinin bir tramvayla uzak bir yere gidişi sonucu, mutlu geçen çocukluk günlerinin yerini, o günlerde başlayan bir yalnızlık duygusu sarmıştır.

*yeniköyde bir yalı fatihte evler ayışıklı bir zaman  
rüştü paşaydı adı yıldız'da ve dömeke'de kahraman*

Birinci dizede şair, İstanbul'un çeşitli semtlerinin, İstanbul'u tanıyanların zihninde yaratacağı çağrışımları özel adlardan ve eksiltili anlatımdan yararlanarak betimlemek ister. Saffet Hanım'ın sosyal yaşamı ve sürdüğü zengin hayat, yine eksiltili anlatımdan yararlanılarak verilir. "ayışıklı bir zaman" benzetmesiyle, mehtap sefâlarına gönderme yapılarak, hem Osmanlı'nın hem Saffet Hanım'ın göz alıcı dönemi simgelenir.

İkinci dizede şair, Rüştü Paşa'nın II.Abdülhamid idaresindeki konumunu, savaşlarda gösterdiği başarıları, "yıldız" ve "dömeke" özel

adlarıyla verir. Bu göstergelerin uzak çağrışımlarının zihnimizde uyanmasını hedefler. “yıldız” göstergesi, “Yıldız Sarayı”nı, dolayısıyla da II.Abdülhamid idaresini çağrıştırır. Yine, “dömeke” göstergesinin tarihî gerçeklikle bağlantısı verilerek, dönemin bir takım siyasî olayları şair tarafından görünür kılınmıştır. Dömeke, 1897 Osmanlı-Yunan Savaşında önemli bir mevkiî teşkil etmiş ve burada kazanılan zaferle, Girit’in Yunanistan’ın eline geçmesi önlenmiştir. Müşir Etem Paşa komutasındaki Türk ordusunun bu bölgede gösterdiği kahramanlıklar (Karal, 1983, s.117), Girit’in siyasî tarihi, dönemin Osmanlı-Yunan ilişkileri ve Girit’in Osmanlı idaresinden kopuşu “dömeke” göstergesiyle çağrıştırılmıştır.

*herkes ne zaman ölür elbet gülünün solduğu akşam*

*aldım anlayamadım öldüm anlayamadım almadığım akşam*

Bu dizelerde şair, şiirinin felsefesine ulaşmıştır. Bu felsefenin “herkes ne zaman ölür elbet gülünün solduğu akşam” ifadesiyle, özgün bir bağdaştırmaya dönüşmesi, Uyar’ın şiirinin, şiirsel öğeleri taşıması bakımından en estetik değerde olan dizesidir. Şair, burada, insan ömrünün bitişini, gülün solmasına benzetir. Ancak, bu ölüm, fizikî anlamda bir ölüm değildir. Saffet Hanım, hayatı, bütün imkânlarıyla yaşamış ve Osmanlı’nın ihtişamına paralel bir yaşam sürmüştür. Birinci dizede, kocasının ölümü ve Osmanlı’nın varlığının ortadan kalkışından sonra yaşama gücünü kaybeden bir kadın ve bu kadının içine düştüğü ruh hâli vurgulanmak istenmektedir. “aldım anlayamadım öldüm anlayamadım almadığım akşam” dizesi, şairin vardığı felsefenin bir devamı niteliğindedir ve “İkinci Yeni”nin şiirde anlatılmak istenilenleri kapalı bir biçimde sunma anlayışına da uygun düşmektedir. Şair, burada ulaştığı düşüncenin güçlülüğünü, anlamın anlaşılmazlığıyla, yani gizemle sağlamaktadır. Şairin bu dizede vurgulamak istediği düşünce, hayatın gelip geçici olduğu, ne kadar gösterişli, göz alıcı biçimde yaşanırsa yaşansın, her şeyin bir gün sona ereceği ve hayatın çözümlüğüdür. Şair, hayatın sırlarla dolu ve anlaşılmaz yönünü öne çıkarmak için, kavram karşıtlığından yararlanır. “aldım anlayamadım öldüm anlayamadım almadığım akşam” şeklinde sintagmatik bir yapı oluşturan bu göstergelerin karşıt önermeleri içermesi, metnin etkisini güçlendirmektedir:

*daha önce hiç ölmedim temmuzum ve incilerimle*

*göksuyu ışıklarla teşrif ettiğimiz akşam*

Bu beyitte de şair, eksilteli anlatımların, özel adların ve uzak çağrışımların yardımıyla anlamı sezdirmektedir. “*temmuz ve incilerle ölmek*” ifadesi, şairin alışılmışın dışında oluşturduğu bir bağdaştırmadır ve her alışılmamış bağdaştırma, aynı zamanda birer anlamsal sapmadır.

*ne zaman gülüm solar ne zaman deniz ne zaman akşam*

*ne zaman gemilerdi ne zamandı paşa kocam*

Bu bölüme gelinceye kadar şair, Saffet Hanım'ın çocukluğunu, kocasını ve yaşamındaki önemli tarihî dönemleri anlattıktan sonra, bizi, onun şimdiki durumuna yöneltir. Saffet Hanım'ın içinde bulunduğu ruh hâli, her an yaşamak zorunda olduğu yalnızlığı çeşitli imgelere dayanılarak verilir. Kendisi için tek kurtuluş yolu olarak gördüğü ölümün ne zaman olacağını “*deniz*”e ve “*akşam*”a sormasının kökeninde, bu göstergelerin, onun bilinçaltında oluşturduğu etki yatmaktadır. Saffet Hanım'ın bilinçaltına inmemizde “*deniz, akşam ve gemi*” göstergelerinin aydınlatıcı rolü vardır. Zira, bu göstergelerin yoğun olarak kullanıldığı dizeler, Saffet Hanım'ın ölümü beklediği zamana denk düşmekle birlikte, onun geçmişiyse de ilintilidir. Ölümü, bir takım tabiat unsurlarına ve nesnelere sorması, hem paylaşılmayan, ağır bir yalnızlığa gömülmesi hem de geçmişine ait olan bazı yaşam kesitlerinin bu göstergelerle simgeleşmesidir. Şair, ayrıca bu tabiat unsurlarını ve nesneyi kişileştirerek, deyim aktarmasına gider. Şair, dört beyitte beş defa “*akşam*” göstergesini kullanmıştır. “*akşam*” göstergesinin uzak çağrışımıyla bu sık kullanım arasında da bir ilişki vardır. Çünkü “*akşam*” sözcüğü, insanda, “*günün bitmesi*” temel anlamından (denotative) hareketle oluşturulan “*bir şeyin sonuna gelmek*” yan anlamını verdiği gibi, insan zihninde çok çeşitli tasarımlara da yol açabilir. Ayrıca, göstergenin bu yan anlama ve çağrışıma dayalı anlamlarının yanı sıra, duygu değeri bakımından da anlamı güçlendirici etkisinden yararlanılmıştır. “*akşam*” göstergesiyle, Saffet Hanım'ın yaşamının sonu simgeleştirilmiştir. Şair, bu dizeyi âdeta “*ne zaman*” soru sıfatının yinelenmesiyle kurmuş gibidir. Bu nedenle, bu soru sıfatına birtakım anlamsal nitelikler yüklenmektedir. Saffet Hanım'ın hafızasında artık o eski günler belli belirsiz durmaktadır. “*ne zaman gemilerdi ne zamandı paşa kocam*” dizesinde şair, deyim aktarması yoluyla anlamda etkiyi pekiştirmiştir. Saffet Hanım, bildiği bir şeyi bilmezlikten gelerek, o günleri hayal meyal hatırlar.

ladığını belirtmek istemektedir. Bunun yanı sıra, burada, anlamı etkili kılan niteliklerden birisi de eksilteli anlatımdır. Şair, soru sorma yoluyla da anlamı güçlendirmiştir.

*artık başucum dinlendirir bir şamdanın süsünü*

*söyle ey göksu akşamı hafız burhan ölüm ne zaman*

Bu dizede şair, Saffet Hanım'ın hayatının yalnızlıkla dolu, son demlerini açıkça ifade etmek yerine, şiirin bütününde de olduğu gibi, bir takım nesne ya da kavramlar arasında dolaylı bir ilişki kurmak yoluna gider. Saffet Hanım'ın ölümüne yaklaştıkça, ölümü arzulayan bir ruh hali içinde olması, devrinin büyük olaylarını yaşamaması, unutulması güç, renkli bir hayat sürmesi ve bu renkli hayatın hafızasında bıraktığı anıların ruhuna verdiği eziklik nedeniyledir. Şair, Saffet Hanım'ın bir sona doğru yaklaştığını ve nasıl bir ruh hâli içinde olduğunu verebilmek için "artık" göstergesini kullanır. "başucum dinlendirir bir şamdanın süsünü" alışılmamış bağdaştırmasında şair, ölümün ve ölümle ilgili ortamların uzak çağrışımlarını hedefler ve zihinde bu kavramlara ait farklı duygu değerlerinin oluşmasını tasarlar. Buradaki "şamdan" göstergesi, Saffet Hanım'ın içinde bulunduğu çağa ait bir gösterge değildir. "şamdan" göstergesi ve onun en yakın çağrışım nesnesi olan "mum", konak hayatına, dolayısıyla eski zamanlara ait bir nesnedir. Ölen bir kişinin başında ya da ardından mum yakılması geleneği, daha çok Hıristiyan toplumlarında görülen bir durumdur. Burada, şairin "şamdan" göstergesiyle vermek istediği, bir ölüm odasının çağrışımsal görüntüsünü betimlemektir. "başucum dinlendirir bir şamdanın süsünü" bağdaştırmasında, "başucu" kişileştirilerek, deyim aktarması yoluna gidilir. Bu dizede, şairin bize sezdiği anlamıyla, "söyle ey göksu akşamı hafız burhan ölüm ne zaman" dizesinden de anlaşılacağı üzere, ölüm henüz gerçekleşmiş değildir. Fakat sessizliğin giderek ölümü beklenilir kılmayı sağlayan nesnelere desteklenmesiyle (şamdanda bir mumun yanması), Saffet Hanım'ın, ölümü ruhen ve fiziksel olarak benimsediğini görürüz. "söyle ey göksu akşamı hafız burhan ölüm ne zaman" dizesinde, şair, yine "göksu akşamı" ve "hafız burhan" özel adlarıyla, hem bu göstergelerin çağrışımsal gücünden yararlanmakta hem de bu çağrışımlar aracılığıyla Saffet Hanım'ın psikolojisini belirginleştirmektedir. "hafız burhan"la, hem Abdülhak Hâmit Tarhan'ın *Târık* adlı piyesinde geçen ve "Makber" adıyla bilinen mersiye'nin çağrıştırılması sağlanmakta hem

de “makber” göstergesinin temel anlamına gönderimde bulunmaktadır. (İslâm Ansiklopedisi, 1997, 88) Saffet Hanım’ın, ölümü, Göksu’ya ve Hafız Burhan’a sorması, yine, şairin özgün bir buluşudur.

*mevlûtlar okunur dalgalar kalır bir geminin ardından*

*öldüm ben saffet hanımefendi salihat-ı nisvandan*

Şair, bu şiirde kullandığı tahkiye üslûbunun bir sonucu olarak, Saffet Hanım’ın ölüm haberini yine kendisinin vermesi yoluna giderek, alışılmışın dışında bir tutum sergiler. Birinci dizede, bize özgü bir cenaze töreninin nasıl olduğu ve bir ölünün ardından nelerin yapıldığı “*mevlûtlar okunur*” kalıplaşmış ifadesiyle çağrıştırılır. “*dalgalar kalır bir geminin ardından*” cümlesinde, insan ömrü, bir gemiye benzetilmekte ve geminin suda bıraktığı dalgaların gelip geçiciliği ile insan hayatının gelip geçiciliği arasında bir ilişki kurulmaktadır.

Turgut Uyar, şiirinin sonunda, hayatın, nasıl yaşanırsa yaşansın bir gün ölümle noktalanacağı, insan hayatının trajik bir an ve ölümün en kesin gerçek olduğu düşüncesine ulaşarak, Saffet Hanım’ın yaşam tablosunu bu düşünce doğrultusunda öykülemiştir.

**Sonuç:** Bu çalışmamızda, şiiri anlam çerçevesi bakımından incelemeye çalıştık. Çıkış noktamızı edebî eserin kendisi oluşturdu. Eserdeki bütün göstergelerin birbiriyle ve bütünle olan ilişkisi belirlenerek, göstergelerin dil düzeneği içinde anlamsal açıdan taşıdığı değerleri ortaya konulmaya çalışıldı. Şairin anlam çerçevesini kurarken başvurduğu sanatlar, deyim aktarmaları, alışılmamış bağdaştırmalar, uzak çağrışımlar, eksiltili anlatım, günlük dilden yararlanma, özel adlardan yararlanma gibi anlam belirleyicileri nasıl kullandığı tespit edilmeye çalışıldı. Turgut Uyar, bu şiirin anlam çerçevesini, ağırlıklı olarak, uzak çağrışımlar ve eksiltili anlatım üzerine kurmuştur. Şiirin anlam belirleyicisi durumunda bulunan uzak çağrışımlar, özellikle kullanılmıştır. Çünkü, şair tarihî bir sürece dayanan özellikli bir yaşamı yine tarihî gerçekliği içinde vermeyi denemiş ve bunu gerçeğin doğrudan doğruya algılanması şeklinde değil de çağrışımlar aracılığıyla tasarlanması biçiminde ortaya koymuştur. Kuşkusuz, bu da, metni, şiir dili açısından daha değerli ve özgün kılmıştır. Bundan başka, bir “İkinci Yeni” şiiri şairi olan Turgut Uyar’ın bu şiirde, bu anlayışa yaklaştığı ya da uzaklaştığı noktalar da belirlenmeye çalışılmıştır.

**KAYNAKLAR**

- AKSAN, Doğan (1995), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, 2.Baskı, Engin Yayınevi, Ankara s.76.
- CEMAL Süreya (1983), “Yaş ve Şiir Üzerine” *Açıkturum, Varlık Dergisi*, Mart 1983.
- DOĞAN, Mehmet H. (2001), “Türk Şiirinde İkinci Yeni Dönemeci”, *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*, 53/54/55, s.93-1001, Ankara.
- HİSAR, Abdülhak Şinasi (1954) *Boğaziçi Yalıları*, Varlık Yay., İstanbul
- (1966), *Fahim Bey ve Biz*, Yaşar Nabi Nayır’ın önsözüyle birlikte, 4.baskı, Varlık Yay., İstanbul.
- İSLÂM Ansiklopedisi (1997), “Hâfız Burhan” maddesi, C:15, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul
- KARAL, Enver Ziya (1983), *Osmanlı Tarihi, I.Meşrutiyet ve İstibdat Devirleri*, C:8, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.
- KORKMAZ, Ramazan-Özcan, Tarık (2006), “Cumhuriyet Dönemi Şiir, 1950 Sonrası”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- SAZYEK, Hakan (1999), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, 2.baskı, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- UYAR,Turgut (1970), *Divan*, 1.baskı, Bilgi Yayınevi, Ankara.