

## **Cemal Safi'nin Şiirlerinde 'Değer'in Görüngü Düzeyleri Olarak Kapalı ve Açık Mekânlar**

*Indoor and Outdoor Spaces as Phenomenological Levels of 'Value' in Cemal Safi's Poems*

**Sevgi Çamur\***

### **Öz**

Değer, insanoğlunun tabiatla olan mücadelesi sonucu ortaya koyduğu tavidir. Sanatla birlikte bu tavır estetik düzlemde ilerler. Özellikle de edebiyatta geniş anlam katmanları yaratarak işlenir. Şiir, edebiyatın açtığı anlam katmanlarına tema değerleri yükler. Şiirin üretmiş olduğu değerler yaratıcısı olan şairin birikimine, yaşam tarzına, dünyayı algılayış şekline göre değişen imgesel nitelikler taşır. Cemal Safi şiirlerinde tema değerleri daha çok mekân bağlamında anlam bulur. Sanatçının algısal düzeyi mekânları görünenin ötesine götürerek daralan ve genişleyen bir yapıya kavuşturur. Böylece mekânın göreceli varlığı, şairin mekânla olan ilişkisini gösterir. Şiirin imge dünyasına inildikçe ve şiir izlekleri takip edildikçe, mekânın hafızasında taşıdığı tarihsel, kültürel, toplumsal vb. göstergeler açığa çıkar. Cemal Safi şiirlerinde mekânlar fiziksel olarak kapalı, açık, iç ve dış özelliklerinden ziyade anlatı karakterinin içinde bulunduğu ruhsal durumu ve bağlamı gösterir. Dolayısıyla çalışmanın amacı Cemal Safi şiirlerinde ortaya çıkan tema değerlerini olgusal olan açık ve kapalı mekânlar bağlamında görünür kılmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Cemal Safi, Değer, Kapalı Mekânlar, Açık Mekânlar

---

\* Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Mezunu, [sevgicmr12@gmail.com](mailto:sevgicmr12@gmail.com)

Bu makale turnitin sistemi tarafından taranmıştır.

Makale Gönderim Tarihi: 28 Aralık 2020

## **Abstract**

Value is the attitude displayed by human beings as a result of their struggle with nature. This attitude gains an aesthetic body with art. Especially in literature, it is treated within a scope of multiple layers of meaning. Poetry assign theme values to these layers of meaning created by literature. The values revealed through a poem embrace the imaginary qualities that vary according to its creator's poetic accumulation, lifestyle, and perception of the world. In the poems of Cemal Safi, theme values become more meaningful in the context of space. The perceptual level of the poet takes the spaces beyond what is seen, and makes them gain a structure that narrows and expands. Thus, the relative existence of the space shows the poet's relationship with the space. As we go deeper into the image world of poetry and follow the poetry paths; historical, cultural, social traces and so on that the space carries in its memory come to light. In Cemal Safi's poems, spaces reflect the narrative character's state of mind and the context rather than the spaces' being physically an outdoor or indoor place or their inside and outside features. Therefore, the aim of the study is to unearth the theme values emerging in the poems of Cemal Safi in the context of indoor and outdoor spaces that are phenomenological levels by bringing them to light.

**Key Words:** Cemal Safi, Value, Indoor Spaces, Outdoor Spaces

## **Giriş**

İnsanoğlu varlık sahasına çıkışından itibaren yaşadığı çevreyi ve nesnelere dünyasını, öncelikle temel ihtiyaçlarına göre düzenlemiştir. İhtiyaçlarının ve yaşam koşullarının niteliği insanla mekân arasındaki ilişkinin temel belirleyicileridir. Örneğin, İlk Çağ topluluklarında göçebe yaşam biçimi nedeniyle insanlar su kenarlarında yaşamışlardır. Bu türden zorunluluk ya da seçimler, söz konusu toplulukların ekonomik yapılarını, hukuksal düzenlemelerini, üretim araçlarını, normlarını, siyasi ve sosyal yapılanmalarını beraberinde şekillendirmiştir. İnsan-mekân arasında büyük oranda maddi temelli bu ilişkinin neredeyse eşzamanlı olarak manevi düzlemde de kendini gösterdiğini söylemek mümkündür. İnsanın manevi yönünün sistemleşmiş kısmını meydana getiren dinler ve inançlar birey ve toplumun mekânla kurduğu ilişkinin bir diğer belirleyicidir. Yerleşik yaşam biçimine geçen topluluklar yaşadıkları çevreyi sahip oldukları dinî değerlere ve inanış biçimlerine göre şekillendirebilmektedirler. Mesela, yerleşik Uygurlar, dinî inançları gereği tapınaklar inşa etmişlerdir. Tapınaklar toplumsal anlamda merkezileşerek maddi ve manevi hayatı mekân etrafında düzenlemiştir. İnsan ile çevre ya da insan ile mekân arasındaki ilişki önce barınma ve korunma gibi fiziksel ihtiyaçlardan başlayarak manevi boyut da kazanan, birbirini anlamlandırarak gelişen bir seyir izler.

Mekânın manevi yönü toplumsal değer olarak kabul edilebilecek inanç boyutuyla sınırlı kalmaz. Birey de aynı şekilde kendi şahsi iç dünyası ve bakış açısı dâhilinde çevresiyle kurduğu bütünlüğe manevi bir bağlam yükleyebilir. Dolayısıyla içinde yaşanılan mekân ve sahip olunan nesnelere öncelikle maddi bütünlüğe sahiptir. Ancak zamanla bireysel ve öznel değerlendirmelerin sonucunda manevi hüviyet kazanır. Romantizm ve onun tabiata getirdiği yaklaşım tarzı, sanat sahasında insan-mekân birlikteliğinin bu yönünü görünür hâle getirir. İnsan kendisini anlamlandırmaya yardımcı olduğu ölçüde mekân ve nesnelere de, aslında bu unsurların kendisinde bulunmayan değerler yüklemektedir. Çünkü değer, Bolay'ın da belirttiği gibi “olaylarla ilgili olan insan tavrıdır” (Bolay 2013:91). Değer bir yandan da “Nesne ve olayların, insanca önemini belirleyen niteliği. Ruhbilimsel anlamda nesne ve olguların bireysel ve öznel önem taşıyan niteliğini dile getirir” (Şahin 1979:65). İnsan, tabiatı görür; onunla etkileşime geçer, onda yaşar, onu şekillendirir, ona değer yükler. Sonunda onu kendi gerçekliğine göre yeniden yaratmış olur. Algılayış biçimimizin ortaya çıkardıkları sahip olduğumuz ya da ürettiğimiz değerlerdir. İnsanoğlu çevreye değer yüklediğinde onu sahip olduğu salt özelliklerin dışına çıkarır. Böylece kendi algılayış biçiminin ürününü ortaya koyar. Üretilen değerün ürüne dönüşmesi sanatın somut hâlini gösterir. Bu resimde bir tablo, mimaride

bir saray, müzikte dile ve enstrümana dökülmüş bir şarkı, edebiyatta kaleme dökülen bir şiir olabilir. İşte bu inşa edilme süreci algılama ve üretmeyi esas alır.

Edebiyat, içinde barındırdığı edebî türlerle birlikte geniş anlam alanına sahiptir. Yazar ya da şairin sahip olduğu veya yeniden ürettiği değerler çerçevesinde şekillenen somut bir ürün olarak ortaya çıkar. Bu somut ürünler roman, hikâye vb. tahkiyeli eserler ve şiir olabilir. Tahkiyeli eserlerde ürününü ortaya çıkaran yazar zaman, mekân, olay örgüsü, şahıs kadrosu gibi malzemeler kullanırken; şair zaman, mekân, imge, çağrışım, hayal, ruh, değer vb. malzemeleri kullanır. Dolayısıyla tahkiyeli eserlerde olay örgüsü çerçevesinde betimlenen zamanlar, mekânlar vardır. Bu da mekânı sahneleştirir, ona farklı zamanlarda ve olaylarda yeni dekor kazandırır. Ama şiirde mekân, şairin gördüklerinin ötesinde bir anlama sahiptir. Çünkü değer üreticisi olan şair mekândaki hafızayı çözerek ona şiirsel imge kazandırır. Bu şiirsel imge Bachelard'ın ifadesiyle “yeniliği ve etkinliği içinde kendine özgü bir varlığa, kendine özgü bir dinamizme sahiptir” (Bachelard 2008:6). Dolayısıyla şiirsel imge değeri, şiir türünde geniş anlam katmanlarına sahip olduğundan incelenmelidir. Anlam katmanları imgelerin öznelliğini beraberinde getirdiği için değişebilen dinamik yapı arz eder. Öznel geçişleri anlamakta fenomenoloji yani görüngübilim yardımcı kaynaktır. Bireyin bilincinde ortaya çıkan imgeler değişkenlere bağlı olduğu için okuyucudan onların nesne gibi algılanmasından ziyade özündeki temel gerçekliği anlamlandırmayı ister. Dolayısıyla değerın şiirdeki yansımasını görmek için şiir ve mekân ilişkisinin temelde dayandığı imgeye bakmak gerekir. Şiirsel imge şair için mekânın taşıdığı fiziksel özelliklerin ötesinde farklı anlamlar barındırır. Anlam katmanları insan olan şairin üretmiş olduğu ‘değer’lerdir. Şair, mekânlara yüklediği değer katmanlarını düşünce biçimlerinden, algılama şekillerinden, yaşadıklarından alır. Mekânla olan ilişkisinde şair, duygusal sınırı aşarak şiirsel mekânı keşfeder ve daha derinlere iner. “Şiirsel mekân artık, ifade edilmiş olduğu için, genişleme değeri kazanır. Mekân, böylelikle, şaire, açılmak eyleminin, büyümek eyleminin öznesi olarak belirir. Değerlendirilmiş mekân, bir eylemdir; mekânın oluşturduğu büyüklük, insanın içinde olsun dışında olsun, hiçbir zaman bir nesne değildir.” (Bachelard 1996:215). Böylece görünenin ardındaki imgesel olarak anlam bulur. Şiir ve mekân ilişkisi, mekân karşısında şairin ortaya koyduğu çağrışımlardır. İmgelerin ortaya çıkardığı çağrışımlar insan ruhunun, varlığının, hislerinin ürünüdür.

Şair, mekânı salt şekliyle algılamaz. Ona kendi varlık âleminin içinde anlam yükler ve onu kendilik bilinciyle yoğurur. Böylece mekân duygusal boyutu aşar ve ‘değer’ olarak anlam kazanır. İnsan algı alanı, bakış açısı, içinde bulunduğu ruh halinin yansıması olarak mekânı

şekillendirir, biçimlendirir, yeni manalar yükleyerek kurgusal yapı kazandırır. Böylece bu kurgusal yapı mekânları klasik sınıflandırmalar ve tanımlamaların ötesine geçirek onlara çok boyutlu anlam alanı açar. Bu çok boyutlu anlam alanı, şiirdeki imgesel 'değer'(ler)i bulmaya yardımcı olur. Ramazan Korkmaz, insanın mekân bağlamında açtığı bu anlam alanını 'çevresel' ve 'olgusal' olarak sınıflandırır. Çevresel mekânlar anlatımın ağırlıkta olduğu mekânları yansıtırken, olgusal mekânlar betimlemenin yoğunluk kazandığı mekânlardır. Olgusal mekânlar dediğimiz kavram, algı alanımızın dışavurumu olduğundan bunları, algısal mekânlar olarak adlandırmamız da mümkündür. Algısal mekânlar, "kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş yerlerdir. Yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir" (Korkmaz 2007:403). Bu bakımından algısal mekânlar, kapalı/dar/labirentleşen mekânlar ve açık/geniş/sınırları sonsuza açılan mekânlar olmak üzere ikiye ayrılır. Algısal mekânlar kişinin iç dünyasını yansıtan 'değer'ler ürettiğinde ya daralan ya da genişleyen bir dönüşüme sahiptir. "Mekânın görelî varlığı, insanın onunla ilişkisini ve ona karşı tavrını, mesafesini daha çok ön plana çıkarır.(...) Zira olgusal mekân anlayışında; fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı asıl belirleyici unsurdur." (Korkmaz 2007:403). Böylece mekân iç ve dış mekân olmaktan ziyade algı alanı çerçevesinde genişleyen veya daralan bir yapı arz eder. Bu olgusal yapıların ürettiği değerler şiirlerde apaçık değildir. Şiir irdelendikçe, mekânın hafızasında taşıdığı tarihsel, sosyal, kültürel, siyasi olaylar şairin algılayış biçimiyle birlikte anlam bulur. Söz konusu anlamlar şiirsel imge kazandıkları için daha çok derine inerek keşfedilmeyi beklerler.

Mekânı, şiir ve şair ilişkisi çerçevesinde ele aldığımızda farklı tematik değerler ortaya çıkar. Çünkü algı alanı, düşler, fenomeni anlamlandırabilme yetisi, yaşanmışlıklar, ruh hâli vb. etkenler kişiden kişiye farklılık gösterir. Mekân bağlamında imgelerin özneliği ele alındığında şairlerin algılama dünyası içinde farklı 'değer'lerin ortaya çıktığı görülür. "Denizler ve göller, Haşim'in saklanıp gizlenmesi için, muhayyel manzaralara dönüşürler. Tanpınar, içindeki estetik ve kültürel düzeni ararken mekânların diline bakar ve onların hafızasıyla, kendi hafızasını buluşturmaya çalışır. Ağrı Dağı, Ahmet Muhip'te, sınırlılık ve sonsuzluk, özgürlük ve yücelik, doğallık ve yapaylık, büyüklük ve küçüklük; dünyevi ve metafizik, geçmiş, şimdi ve gelecek, akıl ve ruh ile ilgili birçok benzetmelere, mecazlara ve hayallere kaynaklık eder. Kaldırımlar, Necip Fazıl'da, modern hayatın ayartıcılığının, yalnızlığının, kaotik yapısının simgesi olurlar. Cumhuriyet döneminin önemli bir figürü olan 'devrimci ve mazlum şair' kimliği, Nazım Hikmet'in yattığı hapisanelerden çıkar." (Narlı 2014:495-496). Böylece

mekânlarla yüklenen şiirsel imgeler onu algılayan şahısta farklı tematik değerler olarak işlenip ortaya çıkar. Şiirlerde ortak bir tema değeri bulmak için şairin mekânı hangi olgusal bağlam içerisinde ele aldığına bakmak gerekir. Ancak böyle yapıldığında mekân bağlamındaki değer fenomenine ulaşılabilir. Değerin görüngü düzeyinin şiire yansımaları Cemal Safi'de de görmek mümkündür. Cemal Safi, mekânı sadece salt fiziksel özellikleriyle değil algısal bağlamda işler. Bu da olgusal mekânların ortaya çıkardığı değerlere götürür bizi. Kapalı mekânlar insanın ruhi yapısını büsbütün çevreleyen, onu kuşatan labirent gibidir. Açık mekânlar ise algılayanda rahatlatıcı, huzur verici, dışa doğru genişleyen bir yapı arz eder. Bu özellikler şiir içinde geçen mekânların çağrıştırdığı değerleri anlamlı kılar. Dolayısıyla çalışmanın temel amacı, Cemal Safi şiirlerinde mekânların algısal bağlamda ürettiği tema değerlerini açığa çıkarmaktır. *Ya Evde Yoksan* şiir kitabından hareketle mekânların genel anlamda analizi yapıldıktan sonra 'değer' temalı alt başlıkları oluşturulmuş, bu başlıklar şairin mekânı hangi bağlamda algıladığına ve nasıl değer atfettiğine göre adlandırılmıştır. Böylece değerın satırlara dönüşen görünür yönü ele alınmıştır.

## **1.Cemal Safi'nin Şiirlerinde 'Değer'in Görüngü Düzeyleri Olarak Kapalı ve Açık Mekânlar**

### **1.1.Kapalı ve Açık Mekânlar**

Mekânlar dışarıdan bakıldığında çerçevelenmiş göreceli bir yapı arz eder. İnsan ve mekânın karşılıklı iletişimi sonucu, bu yapılara farklı anlamlar atfedilir. Anlam katmanlarının ortak tema etrafında birleşmesi değer olarak karşımıza çıkar.

Şiir, geniş imge yaratım alanıdır. Şair mekânı görür, algılar, düşünür ve anlam alanı çerçevesinde değer yükler. Şiirde mekân az sözle çok yer dolaşmak gibidir. Bu yerler gerek taşıdığı tarihsel olaylarla gerek şairde uyandırdığı izlenimle ya da şairin o mekâna atfettiği anlamla birlikte şiirlerde işlenir. Şairin şiiri ele alış biçimi algı alanı içerisinde farklı anlam katmanları doğurur. Anlam katmanlar mekânın daralmasını veyahut genişlemesini ya da bunlar arasındaki geçişlere yol açar. Açık ve kapalı mekânlar dediğimiz alanlar şairin ruhsal haliyle, yaşanmışlıklarıyla, sahip olduğu yaşayış tarzı, bilgi birikimi ve şairde uyandırdığı izlenimle şekillenir. Şiir buna fırsat vererek göreceli olanın topografyasını çizer. Dolayısıyla şiir içinde mekân, şairi anlamak, şiiri anlamlandırmak için bir belgesel sunar. Çalışmamızın önemli yapısını oluşturan mekânlar belgesellerin algı alanı çerçevesinde oluşturduğu değerlerdir.

Böylece Safi şiirlerinde mekân olgusal bağlamda ele alınır. Fiziksel olarak kapalı ve açıklıktan ziyade algı alanı içerisindeki değişken yapının ürettiği değerlere vurgu vardır.

Mekânların algısal bağlamda göreceli yapının ötesine çıkması şiirsel imgenin gücüdür. Bu güç unsurunun şairde vuku bulmasıyla şiir okyanustaki dalga misali genişler. Genişleme özelliği kazanan şiir, şairin algı alanı içerisinde farklı değerler üretir. Üretilen değerler imgesel öznellik taşıdığı için olgusal mekânların ne olduğuna, açtığı anlam alanlarına, bakmak gerekir. Olgusal mekânlardan ilki olan kapalı mekânlar, insanın algı alanı çerçevesinde daralan, labirentleşen yerlerdir. Ramazan Korkmaz, bu kavrama şöyle açıklık getirmiştir: “Burada kapalı ve dar sözcüklerinden fiziksel anlamda kapalı ev, apartman, hastane, köşk vs. anlaşılmalıdır. Bu tarz bir tanımlamanın yüzeysel ve karakter bağlantılı olmadığını öncelikle söylemek gerekir. Zira olgusal mekân anlayışında; fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı asıl belirleyici unsurdur.” (Korkmaz 2007:403). İnsanın algı alanı çerçevesinde şekillenen belirleyici unsurlar mekânın dışsal ve içsel özelliklerini geri planda bırakarak daha çok bu özelliklerin insanın ruhsal durumuyla bütünleşip ortaya nasıl bir anlam alanı yarattığı, nasıl bir değer ürettiği ile ilgili olacaktır.

Olgusal mekânların işlevleri açısından ikinci yönü ise açık mekânlardır. Bu açıklık, kapalı mekânlarda olduğu gibi insanın, anlatıcının veyahut şairin algısal bağlamdaki anlam alanına göre şekillenir. Kimi zaman sonsuzluğa açılan geniş mekânlar, kimi zaman dış dünyaya karşı sığınılacak alanlar, kimi zaman insanın kendi iç çatışmasından kaçıp doğada huzur bulmasının göstergesini oluştururlar. Açık mekânlar içinde yaşayanlar için dışa doğru genişleyip huzur veren mekânlardır. Daralan labirentten ziyade sonsuza giden yol, umutsuzluktan ziyade refaha açılan kapı, uzaktan ziyade yakın, çirkinden ziyade güzel, kötüden ziyade iyi olan bütün kavramların göreceli anlamlandırmasıdır açık mekânlar. “Açık mekânlar; sınırları sonsuza açılan, geniş mekânlardır. Bu mekânlar içtenlik, mekânı içten dışa doğru çeviren bir niteliktedir. Bu mekânlarda kişi, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyumludur. Kapalı ve dar mekânlar nasıl çatışma mekânları ise, açık ve geniş mekânlar da uyumun ve huzurun mekânıdır.” (Korkmaz 2007:403). Dolayısıyla açık mekânlar, şairin iç dünyasının olumlu dışavurumudur. Bakış açısının bu yönde yol göstermesi şairin içinde bulunduğu ruhsal durumunun genişleyen yapıda olduğunu gösterir. Mekân bağlamında anlam bulan içtenlik, uyum, iyi olma hali, huzur vb. soyut durumlar taşıdıkları imgesel özelliklerle bu yönde değerler üretir.

Evren alanı içerisinde daralan veya sonsuza açılan mekânlar Cemal Safi şiirlerinde de kendilerine anlam alanı bulur. Şairin mekânlara yüklediği anlamlar mekânların olgusal bağlamda yüklendikleri özelliklere göre değişiklik gösterir. Belli bir mekânı alıp sadece açık mekândır ya da sadece kapalı mekân anlamı taşıdığını söylemek mümkün değildir. Daha çok algısal bağlamın ne yönde değer kazandığına işaret edilir. Bazı mekânlar hem kapalı hem açık mekân özelliği taşımakla birlikte bunlar arasındaki geçişlere de rastlanır. Söz konusu durum üretilen değer o anlam alanı içerisinde ele alınmasını gerektirir. Böylece Cemal Safi'nin şiirlerine baktığımızda mekânların fiziksel özelliklerine bağlı olarak birçok mekân bulunmaktadır. Bunlar; meyhane, dağ, dini kavramlarla ilgili mekânlar (cennet, cehennem, kabir, Mekke, Kudüs, Hac, türbe), gerçek dünyada karşılığı olan mekânlar (İran, İstanbul Taksim, Elmadağ, kahvehane, Bakırköy, Galata Köprüsü, Ankara, Kağıthane Kalesi, Fizan, Ganiye Kalesi, semt), doğal mekânlar (çağlayan, ırmak, göl, nehir), kozmik mekânlar (dünya, Venüs), ev, oda... Bütün bunlar imge fenomenini oluşturan şiir içinde algısal bağlamda ele alınarak görünenin arkasında taşıdığı anlam irdelenmiştir. Nihayetinde ortak tema özelliği taşıyan şiirlerin yüklendikleri tema 'değer'leri ortaya çıkarılmıştır. Şairin bu mekânlarla kurduğu iletişim ruhsal durumuyla bütünleşerek sığınma, yabancılaşma, kendinden kaçış, beşeri aşktan tasavvufi aşka gibi değerler doğurur. Mekânın algı alanı içerisinde daralan, labirentleşen karaktere bürünmesi olumsuzlanan 'değer'ler ortaya çıkarırken; genişleyen yapıda olması da olumlu değerlere kapı aralar. Böylece mekânların değerlere dönüşen yüzü şiirin görüngü düzeyinde anlam bulur.

## **1.2. Beşeri Aşktan İlahi Aşka**

Tarihin eski dönemlerinden itibaren 'aşk' kavramının manasına varmak pek kolay olmamıştır. Mağara duvarlarına çizilen resimler, kazılar sonucunda ortaya çıkan çanak, çömlek vb. aletler, ölümlerin gömülme biçimleri, arkeolojik kalıntılar, mitolojilerde geçen masalar, halk türküleri, maniler ve şiirlerle birlikte aşk kavramı toplumda anlam bulmuştur. Aşk, insanın varoluşu kadar eskidir. Farklı uygarlıklarda, toplumlarda, kültürlerde farklı şekillerde ortaya çıkmıştır. Kendini ifade ediş ve yaşayış şekliyle dayanışma, bağlılık, inanç, tapma vb. farklı kavramlarda anlam bulan; sevmek, sevgili, sevgi gibi kavramların temelini dolduran; değişen, dönüşen toplum yapısı gereği zamanla farklılaşan bir tanımlama hâlini almıştır.



Edebiyatın mekânla, mekânın aşkla irtibatının sağlayan ise şair veya yazardır. Aşk, kıymetli bir maden misali üretici tarafından dövülür, harlanır, işlenir. Taşdığı imgesel bağlamları ortaya çıkarmak için işlemeye tabi tutulan bu tema 'değer' olarak kendini var eder. Aşkın imgesel olarak taşıdığı değeri mekân bağlamında da görmek mümkün. Bu değerın görüngü düzeyinin mekân bağlamında anlamlandırılmasını belki de çok uzak geçmişteki mağara duvarlarına çizilen resimlerde aramamız gerekir. Mağaralara çizilen resimler aşkın somut göstergesi iken edebiyatta da aşk hissedilenlerin kaleme dökülmesiyle anlam bulur. Mekân, edebiyatta tahkiyeli eserlerin birer önemli unsurunu oluştururken, şiirde imgesel bağlamda ele alınır. Şairin mekâna atfettiği anlam aşk bağlamında ele alındığında önemli olan mekânın fiziki yapısından ziyade algısal olarak ortaya çıkardığı ifadedir.

Aşk, edebiyatın beslendiği önemli bir değerdir. Özellikle de şiir türünün geçmişten günümüze kadar ana temalarından biri olmuştur. Türk edebiyatının halk edebiyatı, klasik ve tasavvufi edebiyat dönemlerinde farklı biçimlerde işlenen aşk konusu yaşayan bir güzelde vuku bulabildiği gibi soyut, yüce olan aşkın varlıkla birlikte de imgesel değer olarak işlenmiştir. Aşk, "İnsanı belli bir varlığa, nesneye ya da evrensel bir değere doğru sürükleyip bağlayan gönül bağı, insan tarafından, temelde kendi dışındaki en yüce varlığa, varlıklara veya güzelliklere duyulan aşırı ve yoğun sevgi" (Cevizci 2002:99) olarak tanımlanır. Bunun yanında, "Aşk; sevenin, sevilenden başka bir şeyi gözünün görmemesi, sevgiye dair her şeyin sevgiliyi hatırlatıp güzel ve yaratılmış tüm varlıkların sadece sevgiliyi hatırlatmasıdır. Sarhoşluk hali, sevenin her şeyde sevgiliyi görmesine sebep olduğu için âşık her gördüğüne 'Bu Odur' diye bakarak her şeyi sevmeye başlar ve aşk giderek bir tek kişiden çıkarak her varlıkta teselli bulmaya başlar" (İbn Arabî2003: 78). Aşk, insanoğlunun yaratılışındaki güzelliği, varlığın kaynağını oluşturur. Dolayısıyla somut olsun, soyut olsun bütün aşkların özünde güzellik, gönülden bağlılık vardır. Şiirlerde de aşk bu denli imgesel değer olarak işlenmiş; tecelli ettiği varlık sahası, ortaya çıkış biçimi ve vuku bulduğu öz itibarıyla farklı boyutlarda görülmüştür. "İslami literatürde aşk, ilahî ve beşerî olmak üzere başlıca iki anlamda kullanılmış, ilahî aşk genellikle 'hakikî aşk', beşerî aşk da 'mecazî aşk' olarak nitelendirilmiştir" (Yakar 2010: 590). İlahi aşkın işlenişi için beşeri unsurları kullanan şairler, hakiki olana varmak içinde beşeri aşkı araç olarak kullanır. Beşerî aşkın ortaya çıkışını Azîzüddîn Nesefî şu şekilde ifade etmektedir: "Aşk bir âteştir. Âşık düşer ve bu âteşinmevzi"i gönüldür ve bu âteş göz yoluyla gönle gelir ve gönülden tavattun eder." (Azîzüddîn Nesefî 2004:131). Gönül kapısına göz yoluyla giren aşk ateş gibidir. Gönül kendine mevzi ederek oraya yerleşir. Zamanla harlanan aşk ateşi suyla

dövülerek işlenir. Bu su, imgesel bağlamda Allah'a ulaşmaya olan inanç, sabır ve bekleyiştir. Ham olan yanar, yandıktan sonra pişer ve gerçek özüne ulaşır. Böylece somut olandan soyut olana, içkin olandan aşkın olana, beşeri olandan ilahi olana varma söz konusudur. Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin hikâyeleri canlı bir güzelin etrafında işlenerek hakiki ve sonsuz olana varma noktasında edebiyattaki önemli örnekleri teşkil eder. Özellikle mekân bağlamında anlam bulan Ferhat ile Şirin hikâyesi beşeri aşktan ilahi aşka geçişi anlatır. Şirin için dağı delen Ferhat özünde gerçek ve sonsuz olana ulaşmayı hedefler. Dağ ögesi, mekân bağlamında anlam bularak algısal bağlamda açık mekân özelliği gösterir. Cemal Safi şiirlerinde de hakiki sevgiliye ulaşmanın görüngü düzeyi mekân bağlamında anlam bularak tema değeri olarak işlenir.

“Önüme dizeseler meyhaneleri,

İlk hedefim sensin, sana saparım.”

(Safi 2015:89)

Bu dizelerde şair ‘meyhane’yi gidilecek yol, sevgiliyi varılacak hedef olarak görmektedir. Meyhane sevgili bağlamında anlam bulmuş, hangi mekânda (meyhanede) sevgili varsa ona yöneleceğini, varılması gereken ilk hedefin o olduğunu belirtir. Şair âdeta Divan şiirindeki meyhane, şarap ve rind üçlemesine gönderme yapar. “Meyhaneyi, dergâh; şarabı Allah aşkı sayan mutasavvıf şairde de; meyhane ve içkinin yaptığı etki benzerdir. Mutasavvıf, aşk şarabını yudumladıkça; kadehi dudağına değdirdikçe sevgiliye yaklaşır ve aklın, hesapların ve benliğin cenderesinden kurtulmaya başlar” (Narlı 2014:278). Şiirde de şair, birçok meyhanenin değil sevgilinin içinde bulunduğu mekânın yani dergâhın önem teşkil ettiğini, bu mekâna yönelmenin sevgiliye varmak için ilk hedef olduğunu ve bu dergâhta aşk şarabını yudumladıkça sevgiliye yaklaşıp akli olandan arınıp kalbi olana varacağını, kendi nefsinin kötülüklerinden kurtulmaya başlamasını anlatır. Dolayısıyla meyhane hakiki aşka ulaşmak için imgesel manada değer kazanır ve algısal olarak açık mekân özelliği gösterir. Şairin mekân ve sevgili özdeşleşmesinin farklı boyutu ise sevgilinin bakışlarının şairde bıraktığı tesirle karşımıza çıkar:

“Bir bakışta önüme dizdin yanardağları,

Senden nasıl kurtulup, nasıl geçeceğim ben!”

(Safi 2015:145)

Şair bu dizelerde sevgilinin bir bakışıyla kendini, içinde bulduğu mekânı anlatır. Bu mekân algısal bağlamda kapalı mekân özelliği gösterir. Çünkü şair sevgiliye olan yürek yangınıyla sevgilinin gözündeki yanardağlar arasında sıkışıp kalmakta ve bunları aşma konusundaki kaygısını dile getirmektedir. Dağın üstünlük, yükseklik özellikleri burada devreye girer; her yüksekliğin kopuşa yeni bir seviyeye yol açacağı belirtilir. Çünkü şair kendi içinde olan yürek yangınından, yani sevgiliden geçip yine sevgiliye ulaşmak ister ama bu beşeri değil tasavvufi manada bir sevgilidir. İçkin olandan geçip beşeri nefisten kurtularak aşkın olana varmayı bir nevi bulunduğu seviyeden kopuşu anlatmaktadır. Bu kopuş tasavvufi aşkta tecelli bulan ilahi bir yolculuktur. Yolculuğun diğer halkasını şair şu dizelerle dile getirir:

“Yüreğine Toroslar’dan çığ düştü,

Yangınımı söndürmedi kar benim...”

(Safi 2015:29)

Bu dizelerde şair önceki kopuşun ikinci evresini anlatmaktadır. Âşığa göre sevgilinin bakışlarındaki o yangın yerini kaskatı çığ kütlesine bırakır. Ama bu çığ kütlesi bile âşığın yürek yangınına söndürmemektedir. Çünkü âşık bilinmeyen, gerçek olan sevgiliyi aramaktadır. Ne zamanki ona ulaşsa işte o zaman yürek yangını yerini küle bırakacaktır. Dolayısıyla kapalı mekân algısından açık mekân algısına bir geçiş söz konusu olacaktır.

Mekânların, labirentten sonsuzluğa açılan görüngü düzeyi Cemal Safi şiirlerinde aşk değeri etrafında anlam bulur. Beşeri aşkın vuku bulduğu mekânlar şair için kapalı mekân özelliği taşır. Ancak beşeri olandan ilahi olana geçiş söz konusu olduğunda mekân daralan yapısından kurtularak genişleyen bir yapı arz eder. Mekânlar arasındaki geçiş aşkın somut olandan arınıp soyut bir özellik kazanmasıyla dile gelir. Şair beşeri aşkı ilahi olana varmak için araç olarak kullanır ve mekân bağlamında imgesel değer yükler.

### **1.3. Yabancılaşma**

Yabancılaşma kavramı felsefi, sosyolojik ve psikolojik boyutları olan bir kavramdır. Bu kavramın toplum ve bireyler üzerindeki etkisi yazarlar ve şairler tarafından edebiyata da konu edinmiştir. Romanlarda, hikâyelerde, şiirlerde kendine geniş bir anlam alanı bulan yabancılaşma mekân, zaman, kişiler, olaylar bağlamında ele alınır. Tahkiyeli eserlerde yabancılaşma daha açıklayıcı daha görünür değer olarak ortaya çıkabilir. Ancak şiirde imgesel değer kazanarak var olur. Dolayısıyla yabancılaşma değerinin görüngü düzeyini ortaya çıkarmak için taşıdığı imge fenomenine bakmak gerekir.

Yabancılaşma, toplumun sosyal, siyasi, ekonomik, kültürel yapılarının değişim ve dönüşümü sonucu bireyin bu durumlara ayak uyduramamasıdır. Bu durumun yarattığı uzaklık ve boşluk hissi bireyi özne olmaktan çıkarıp nesne konumuna sokar. Marcuse'ye göre bireyler onlara benimsetilen yaşayışla uyumlu olmak durumunda bırakıldıklarında zorunlu olarak yabancılaşırlar. Çünkü evren sürekli bir değişim, dönüşüm halindedir. Dolayısıyla Melvin Seeman, yabancılaşma kavramının farklı boyutlarda görüldüğünü ifade eder. Ona göre yabancılaşma beş kategoriye ayrılır: tecrit edilme duygusu (toplumsal yalıtım), kendine yabancılaşma, güçsüzlük, normsuzluk (kuralsızlık), anlamsızlık. Tecrit edilme, toplumda var olan değerlere bireyin topluma oranla daha az değer vermesi durumunda toplumdan soyutlanması; kendine yabancılaşma, bireyin özünden, değerlerinden, düşünce yapısından uzaklaşarak kendini yetersiz görme durumu; güçsüzlük, bireyin kendine olan beklentisine karşı olumsuz tavrı; normsuzluk, toplum tarafından kabul edilen kuralların ihlali; anlamsızlık, bireyin topluma ve kendisine karşı içinde bulunduğu boşluk sonucunda hiçbir şeyi anlamlandıramaması (Ünaldı 2011:31-32). Bütün bu duygu durumları toplum tarafından şekillense de temelde bireyi etkileyen bir olgudur. Dolayısıyla yabancılaşmanın bireyde tezahürü çevresini nasıl algıladığına ve ne düzeyde değer yüklediğine bağlıdır. İşte tam da bu nokta da edebiyat bize bireyin mekâna, topluma, kendisine, zamana nasıl yabancılaştığının yazındaki değerini verir. Şiir ise değere imgesel bağlamda anlam yükler.

Yabancılaşma, insanın kendisinden, benliğinden, içinde bulunduğu çevreden, işinden, emeğinden, değerlerinden uzaklaşması sonucu yaşadığı duygu durumudur. Fromm, yabancılaşmaya patolojik hastalık olarak bakar ve “insanın doğadan ve birbirinden kopmuş olmasının, kendisini yalnız, soyutlanmış ve yabancı hissetmesine neden olduğunu” (Fromm 1992:60) belirtir. Bütün bu belirtilerin şiir bağlamında mekâna atfedilmesi mekânı labirentleşen, daralan bir yer haline getirir. Dolayısıyla mekânın fiziksel özelliklerinden ziyade olgusal olarak nasıl algılandığı önemlidir. Cemal Safi şiirleri, mekânın olgusal bağlamıyla ele alındığında yabancılaşma değerinin olduğu dizelere rastlamaktayız. Bu dizelerde yabancılaşma, olumsuzlanan yapıya sahip olması itibariyle mekânlar algısal olarak kapalı bir özellik gösterir.

“Sarhoşa meze ol meyhanelerde,

Günahkâr ellerde bitişin olsun.”

(Safi 2015:240)

Meyhane, tasavvufi anlamda arınmanın ve gerçek sevgilide yok olmanın mekânı olduğu gibi günlük yaşamda ahlaki düşkünlüğün, bağımlılığın mekânı olarak bilinir. Toplum tarafından hoş görülme, olumsuzlanan bu yer şiir içinde de imgesel değer kazanarak algısal bağlamda kapalı mekân özelliği gösterir. Kapalı özellik gösteren bu mekâna giren bireyin girmeden önce ve girdikten sonraki ruhsal, fiziksel ve bilişsel durumu farklı olabilmektedir. Toplum tarafından ötekileştirilen bir mekân olduğu için buraya girmeye meyletmiş insan ilk olarak tecrit edilme duygusuna kapılarak yabancılaşır. Yabancılaşmanın normsuzluk kategorisine de alacağımız bu dizeler bireyin yaşadığı toplumsal yalıtımında göstergesidir aynı zamanda. “Sarhoşa meze ol” ifadesi bireyin ahlaki açıdan düşük görülüp değersizleştirilmesi ve nesneleşmesiyle ilişkilendirilebilir. Nesneleşen birey kendi öz varlığından arınıp araç hâline gelir. Dolayısıyla kendinden uzaklaşmış ve yabancılaşmıştır. Ahlaksal olarak düşkün durumda olduğu için bunu düzeltebilecek gücü kendinde göremez ve güçsüzleşir. Böylece insanlar arasında yok olur. Bu da bireyin içinde bulunduğu durumda kendini güçsüz hissettiğinden dolayı çevresine uyum sağlayamadığını ve evreni olumsuzlama sürecine girerek anlamlandırılmamasını ve kendine yabancılaşmasını doğurur. Dolayısıyla mekâna algısal bağlamda olumsuzlanan bir değer yüklenmesi onu daralan yapıya dönüştürür ve kapalı mekân özelliği gösterir.

“Çelme” adlı şiirinde şair kendini özne, evreni ise nesne konumuna koyar:

“Aşka ayıracak zamanım yoktu,  
Çıktım dünya denen yarış pistine...”

(Safi 2015:65)

Şair bu dizelerde aşkı evrenin ötesinde yaşanacak bir olgu olarak ele alır. Böylece dünyanın ötesindeki diğer dünya olan ahireti kastetmiş olabilir. Bu ikinci dünya olan ahiret ise Allah'a ulaşmanın, gerçek aşka varmanın mekânı olarak ele alındığında kozmik olan dünya âdeta rekabetin, hızla geçen bir alandaki yaşam telaşını gösterir. Şair bu kozmik olan evrende kendini aşka ulaşmak için bir yarışmacı olarak görür. Evren onun için bir nesne kendisi ise bu metalaşan alanda bir öznedir. Dolayısıyla dünya bir yarış pistine benzetilerek daralır ve kapalı mekân özelliği gösterir.

Yabancılaşma “şeylerin, nesnelere bilinç için yabancı, uzak ve ilgisiz görünmesi hali ve benin kendi özünden uzaklaşması, kişinin kendi benliğiyle ya da zihin halleriyle kendisi arasında duygusal bakımdan mesafe bırakması durumu. Kişinin gerçek benliğiyle olan içsel temasını yitirdiğini anlamasının sonucu olan kendisinden kopma hali” (Karacan 2004:1) olarak

tanımlandığında Cemal Safi şiirlerinin bu bağlamda geniş anlam katmanları taşıdığını gördük. Dolayısıyla bu anlam katmanlarına mekânın algısal boyutuyla baktığımızda daralan yapıda kapalı mekân özelliği taşır. Yabancılaşmanın kendisi değer olarak olumsuzlandığı için ortaya çıkardığı imgesel değer de bu yönde anlam bulur.

#### **1.4.Cinsel Obje Olarak Kadın**

Kadın, sanat alanında sahip olduğu fiziksel özelliklerinin yanında duygusal olarak da atfedilen değerlerle birlikte işlenir. Mimari, resim, müzik, edebiyat gibi sanat dalları 'kadın' öznesini farklı temalar çerçevesinde ele alarak somutlaştırır. Özellikle edebiyatta kadın, sevgili bağlamında anlam bulduğu için farklı açılardan konu edinilir. Şiirlerde tasvir edilen kadın imajının imgesel bağlamda çözülmesi farklı anlam katmanlarına yol açar. "Kadınların güzelliği, çevikliği, vefakârlığını, sanat ve edebiyatta, özellikle halk edebiyatında sürekli yankılanıp duran övgülerin merkezi olagelmıştır. Kişiler tarafından en güzel olarak görülen şeylerin hepsi (meselâ ay, güneş, yıldız, kırmızı gül gibi) kadınların sembolü olmuştur. Eski efsane ve rivayetler içerisinde eşsiz kadın tipinin tasvir edildiği efsane ve rivayetler oldukça fazladır" (Muhammethacı 1997: 717). Tasvir anlatımı daha açıklayıcı hale getirmek için kullanılan önemli bir araçtır. Bunun yanında "...anlatma, somutlaştırma demektir. Bir şeyi somutlaştırmak demek ise, onun karakteristik çizgilerini, rengini ve ruhunu canlandırmak demektir" (Tekin 2003: 199).

Cemal Safi şiirlerinde de kadın üzerinden mekân tasvirleri yapılmıştır. Kadının obje olarak temele alınması onun imgesel bir değer kazanmasını sağlar. Böylece mekân algısal bağlamda kadın bedeni üzerinden rengini ve ruhunu belli eder. Algısal bağlamda ele alındığında şairin içinde bulunduğu ruhsal durumuna ve bakış açısına göre hem açık hem kapalı mekân özelliği gösteren dizeler görülmektedir. Anlam alanı geniş olan bu dizelerde ilk olarak 'kadın bedeni ve coğrafi mekân' ilişkisini görmekteyiz

"Karlı Toroslar mı Gavur dağı mı?

Bağrında iki dik yokuşun var ya!"

(Safi 2015:91)

Şair bu dizelerde 'dağ' ögesini fiziki coğrafya ile kadının (sevgili) fiziksel bedeni arasında bağ kurarak işler. Toros Dağları solunu doğuya sağını batıya veren; Batı, Orta ve Güneydoğu

Torosları olmak üzere üçe ayrılır. Boylu boyunca uzanan Toros Dağları iki dik yokuşun ortasında yer alır. Bu noktadan durup bakıldığında güneş alan ve güneşi gören yer olarak da anlam bulur. Gavur Dağı, Batı Toroslar ve Güneydoğu Toroslar arasında kaldığı için güneşi büsbütün üstüne almış olabilir. Böylece bilinmeyen Gavur Dağı'na vuran güneş başındaki karı nasıl eritiyorsa âşığın kalbi de aşkın olan, bilinmeyen, görülmeyen olan sevgiliye vardığında bütün nefsi duygularından arınacaktır. Bu da dağ ögesine atfedilen yücelik kavramının 'kalp' ile özdeşleştirilerek onda mana bulmasını sağlar. Dolayısıyla şairin yaşadığı çelişki Gavur Dağı mı yoksa Batı ve Güneydoğu Toroslar mı yani sevgili bedeni üzerinde ele aldığımızda sevgilinin kalbi mi yoksa göğsü üzerindeki çıkıntılar mı? Bu da ortaya şunu çıkarır: Kadın (sevgili) bir değer olarak hem cinsel manada hem de kutsal manada ele alınmıştır. Gerçekte önemli olanın sevgilinin kalbiyle aşkın, yüce olana ulaşımın mı yoksa beşeri olana ulaşımında kaybolmak mı? Şairin yaşadığı bu çelişki dağın yüceliğinden, yüksek olma erdeminden gelerek kadın bedeni hem yüceltilip hem değersizleştirir. Böylece dağ hem algısal anlamda açık hem de kapalı mekân özelliği gösterir.

Mekânlar, olgusal olarak hem kapalı hem açık mekân özellikleri taşıdığı gibi bunlar arasındaki geçişlere de rastlamaktayız. Geçişler süjeler ve objeler arasındaki ilişkinin farklı bir boyutunu da ortaya koyar. Bu çok boyutluluğu Safi'nin dizelerinde de görmekteyiz. Hem nesne hem özne olabilecek bir kavramın mekân bağlamında algısı şu dizelerde vuku bulur:

“Kalbi hem bir Uludağ hem zerrinin zarifi”

(Safi 2015:319)

Şair burada sevdiği dostu Hüseyin Gencer'e atıfta bulunarak, kişilik özelliğini nesneleştirir. Bu nesneye algısal mekân bağlamında açık mekân özelliği atfeder. Ağabey olarak nitelendirdiği şahsın kalbinin hem Uludağ kadar yüksek ve karlı hem de altından yapılmış fulyanın çekiciliği kadar güzel bir yüreğe sahip olduğunu belirtir. Burada 'zerrin' bir kadın ismi olarak da düşünülebilir. Sevgili (Zerrin) betimlenerek çekiciliğine vurgu yapılır. Böylece ağabeyi Mustafa Gencer'in kalbinin sevdiği kadına ait olduğu, sevdiği kadının yüreğinde zarif bir hâl aldığını belirtilir. Bu bağlamda 'kalp' ögesi Uludağ olma özelliğiyle dış mekân, 'Zerrin'in zarifi olmakla açık mekân özelliği taşır. Dolayısıyla hem nesneleşen hem de özne konumunda olan bir sözcüğün mekân bağlamındaki çok boyutluluğu ortaya konulmuştur.

İnsanların düşlemiş olduğu ve değer yüklediği yaşantıların birer yansımaları mekânların hafızalarında durmakta ya da zamanla birer arketip olarak yaşamaktadırlar. Kozmik mekân içerisinde anlam bulan kadın tasvirinin hafızalaşmış mekân bağlamında yarattığı anlam alanını ise şu dizelerde görmekteyiz:

“Zarif mi var, narin mi var üstüne?

Venüs bile rakip olmaz büstüne”

(Safi 2015:66)

Bu dizelerde şair kadın bedeni üzerinden bir betimlemeye giderek sevgiliyi tasvir eder. Bu sevgili tasviri kozmik mekân özelliği taşıyan Venüs gezegeninin gerçek manasında saklı olan kutsallıkla ilişkilendirilerek açıklanabilir. Eski Roma mitolojisindeki Venüs, Eski Yunan mitolojisinde karşılığı ‘Aşk ve Güzellik Tanrıçası’ olan Afrodit ismini almıştır. Aşkın, ihtirasın, tutkunun, cinselliğin, çekiciliğin, güzelliğin simgesi olan Venüs (Afrodit)’ün taşıdığı bu özellikler şairin gözündeki sevgilide vuku bulmuş hatta sevgili daha üstün görülerek kutsallaştırılmıştır. Kutsallık bağlamı içerisinde baktığımızda Afrodit de bir tanrıçadır ancak şairin gözündeki sevgili bu tanrıçanın taşıdığı özelliklerin ötesinde bir çekiciliğe, narinliğe, inceliğe ve latifliği ile hoşya giden bir cazibeye sahiptir. Öyle ki sevgilinin bütün bedeni değil sadece vücudunun omuzlarla birlikte göğüsten yukarı bölümü bile aşk ve güzellik tanrıçası Afrodit’le kıyaslanamayacak kadar kutsaldır, güzeldir, çekicidir. Dolayısıyla kozmik mekân olan Venüs, sevgilinin zarifliği, narinliği bağlamında algısal anlamda açık mekân özelliği gösterir.

Şiirlerin taşıdığı imgesel değerler şairlerin yarattığı anlam alanının genişliğini ortaya koyar. Cemal Safi’nin kadın bedeni üzerinden yaptığı tasvirler mekânın ruhunu ve rengini görünür kılmıştır. Görünenin ötesine bakıp mekânı anlam bütünlüğü içerisinde ele aldığımızda görüngü düzeyi somutlaşır. Dolayısıyla algı alanının değişiklik göstermesi mekânın da açık ve kapalı olma noktasında farklılaştığının gösterir.

### **1.5. Sığınma**

İnsanın birey olarak toplum içerisinde var olması, kendine ifade alanı bulup oraya ait hissetmesi ihtiyaçlar hiyerarşisi içerisinde ilk aşamalardandır. Aitlik hissi bir mekânda, bir insanda, bir eşyada tezahür edebileceği gibi kişinin özüne sığınmasıyla da olabilir. Sanat, insan ihtiyacı olan aitlik hissini farklı şekillerde somutlaştırır. Resimde bu bir tablo, müzikte bir beste, edebiyatta ise kelimelerle görünür kılınır. Kelimelerin insanın sesi olduğu en güzel yer şiirdir. Şiir insana



sahici ruhunu bulabileceği anlam alanı açmaktadır. Dolayısıyla bu anlam alanı çoğu zaman mekân da vuku bulur.

Sığınma, kişinin yaşadığı boşluk hissi sonucunda varmak istediği bir yoldur. Yolun sonu evrende bir ülke, ülkede bir şehir, şehirde bir mahalle, mahallede bir ev, evde bir oda, odada ise bir köşe olacak kadar dertop bir alan olmalıdır. “Dertop olmak, yaşamak fiilinin fenomenolojisine aittir. Ancak bir yerlerde dertop olmayı öğrenen kişi, yeğinlikle yaşar” (Bachelard 2008:32). Kalabalıklara karşı yalnızlığı, gürültüye karşı sükuneti, yağmura karşı güneşi, insanın kendisiyle olan kavgasına karşı sahici ruhunu bulması kadar derin bir hâldir çoğu zaman. İnsanın kendi kabuğuna çekilmesi içindeki sahici ruha sığındığının ifadesidir. Buda sığınmanın olumsuzluklar alanı içerisinde ele alınabileceğini gösterir. Mekânların sığınma alanları olarak ele alınması onlara atfedilen imgesel değerın göstergesidir. Bunu yaratan şair algısal bağlam çerçevesinde hareket eder. Cemal Safi şiirlerinde sığınmanın tezahür ettiği mekânlara rastlamaktayız. İlk sığınma mekânı meyhane çerçevesinde anlam bulur:

“Meskenim meyhane, yaslı her gelen,

Burada dağıtır efkârı bilen.”

(Safi 2015:127)

“Meskenim meyhane” ifadesi beraberinde meyhane-mesken ilişkisini getirir. Mesken insanın sahici ruhunu aradığı yerdir. Bu dizelerde de meyhane-mesken birlikte anlam bulur. Böylece şair meyhaneyi ‘ev’ kavramıyla özdeşleştirip yüceltir. Yüceltilen bu mekâna gelenlerin hayata karşı umutsuz olduğu, psikolojik açıdan depresif ruh hali içinde oldukları gözlenir. Böylece meyhane kişiyi değiştirip dönüştüren bir değişim alanı hâline gelir. Şairin kendi içinde yaşadığı iç ve dış çatışma meyhane-ev arasındaki ilişki kadar aşikârdır. Birey içinde yaşadığı sıkıntılardan korunmak adına meyhaneyi evin sokaktaki hâli olarak benimser. Bunun yanında Safi şiirlerinde kahvehaneler de evin sığınma özelliğini taşıyan bir değere dönüşür:

“Ayıplama kınama kahveye gidiyorsam,

Avunabilmek için bir tavla atıyorsam...”

(Safi 2015:161)

Bu dizeler ‘kahve’ ya da ‘kahvehane’nin Türk toplumu içerisinde dönüştüğü anlam değerini ortaya koyar. Kahvehane olarak adlandırılan mekân, Türk toplumunda ilk başlarda sanat icra etme mekânları olarak kullanılırken değişen toplumsal yapıyla birlikte boş zaman geçirilen

mekânlara dönüşür. Dolayısıyla kahvehane, günümüzde toplum tarafından olumsuz özellikler atfedilen bir mekândır. Şairin de 'ayıplama kınama' ifadeleri toplumun bu mekâna yüklediği anlamların göstergesidir. Ancak şair buraya avunabilmek, kendini iyi hissetmek, derdini unutmak adına sığındığı açık mekân özelliği atfeder. Sığınma değerinin mekân bağlamında kazandığı imgesel değer başka bir dizede de şöyle dile getirilir:

“Bana barınak oldu Kağıthâne kalesi”

(Safi 2015:319)

Barınak insanı dış tehditlere karşı koruyan kollayan bir yapıdır. Evin küçük hâlidir. Dolayısıyla barınak-kale ilişkisi tehlikelere karşı koruyucu bir güç olarak düşünülebilir. Böylece şair dış mekân özelliği taşıyan Kağıthâne Kalesi'ne sığınılacak mekân özelliği atfederek algısal anlamda açık mekân haline getirir. Sığınma değer olarak Safi şiirlerinde 'ev' le özdeşleştirilerek mana bulur. Ev, insan ruhunun çözümlendiği, yaşamın dinginleştiği, mahrem alanın gizi, insanın içindeki özün konakladığı bir alandır. Dolayısıyla Safi şiirlerinde sığınma değerinin ev etrafında yoğunlukla işlenmesi bütün bu imgesel değerleri kazandığını gösterir.

## **1.6. Sevgili**

Tarihsel gelişim içerisinde sevgili kavramını anlamlandırmak güç olmuştur. Aşkın ortaya çıkmasıyla paralel olarak gelişen bu kavram toplumların tarihi, kültürel, dini, coğrafi, sosyal, felsefi birikim ve yaşayışlarıyla anlam bularak ortaya çıkmıştır. Sevgili, estetik düzlemde ele alınmaya başlandığında sanat yapıtlarını şekillendiren ana bir izlek oluşturarak aşkın önemli bir ögesini temsil eder. Dolayısıyla aşk kavramını anlamlandırmak ne kadar güç olmuşsa sevgili kavramına mana yüklemek de o derece zorlaşır. Çünkü aşk, seven-sevilen ilişkisi bağlamında somutlaşarak 'sevgili' tipini ortaya çıkarır. Bu yaşayan bir sevgili olabileceği gibi ilahi olan gerçek yaratıcı da olabilir.

İnsanoğlunun geçmişten günümüze kadar vazgeçemediği aşk konusu yarattığı sevgili tipleriyle edebiyatta en çok işlenen temalardan biri olmuştur. Aşk, beşeri ve tasavvufi olarak ayrılmış bu da beraberinde sevgili tipinin tasnif edilmesini doğurmuştur. “İlahî aşka genellikle hakikî aşk, beşerî aşka da mecazî aşk denilmiştir. Burada kaçınılmaz olarak aşk, dolayısıyla da sevgili ikiye ayrılmaktadır. Mutasavvıflar genelde hakikî aşk, mutlak aşk, ilahî aşk ile Allah aşkını kastetmişlerdir. Çünkü O'nun dışındakilere duyulan sevgiye ancak mecaz yoluyla sevgi denilebilir. İkinci olarak beşerî duyguların ifade edildiği aşktan bahsedilir. Mecazî olanın hakikî olanı anlamada köprü vazifesi göreceği, aşkın tarif edilemeyeceği, kalbe gelen manaların ancak

işaret ile anlatılabileceği düşüncesi bu ayrımın temelini oluşturur” (Uludağ vd. 1991:11-12). Dolayısıyla beşeri olan aşk bağlamındaki sevgili tipi yaşayan, somut, ideal olarak betimlenirken; ilahi aşkın ortaya çıkardığı sevgili tipi Allah'ta vuku bulan sonsuz, soyut ve hakikidir. Somut olana dokunma duyusuyla ulaşılabilirken, soyut olana gönülden bağlılık vardır ve o sadece kalp gözüyle görülür, hissedilir.

Cemal Safi şiirlerinde aşk konusu ana bir tema olarak işlenir. Aşkın farklı boyutlarının mekân etrafında tezahür etmesi taşıdığı imgesel değerleri ortaya çıkarır. Sevgili kavramı bu imgesel değerlerin öne çıkan kavramlarından biridir. Mekân algısal bağlamda ele alındığından dolayı sevgili tipinin değişmesiyle algı alanı değişir ve sevgili mekânın hafızasında taşıdığı olaylarla, olgularla birlikte anlam bulur. Şiirlerinde ağırlıklı olarak beşeri sevgili tipine rastlanmaktadır. Mekânın görüngü düzeyinde sevgili değerinin nasıl şiirde vuku bulduğu aşağıdaki şiir analizleri yapılarak değinilmiştir.

“Sen İran ol, ben de şahın olayım;

Varsın Sultan Süleyman gelsin üstüme...”

(Safi 2015:64)

Bu dizelerde şair gerçek dünyada var olan mekânlardan ‘İran’ı ele alarak tarihte yaşanmış bir olaya atıfta bulunur. 1534 yılında İran’a sefer düzenleyen I.Süleyman (Kanuni) Bağdat’ı fethederek I.İran Seferi’ni gerçekleştirir. Şair, bu tarihî gerçeklikten yola çıkarak kendini İran şahı yani yöneticisi, sevgiliyi ise ‘İran’ olarak ele alır. Nasıl ki devlet yöneticileri yönettikleri ülkeyi koruyup kollamakla yükümlüyse şairde burada sevgiliyi korumaktan sorumlu olduğunu, onun için herkese ve her şeye karşı mücadele edeceğini belirtir. Şair sevgiliye mekân bağlamında içinde yaşadığı ayrıca dışarıdan da korumakla yükümlü olduğu açık mekân özelliği atfeder. Burada geçen yöneten(şah-şair) ve yönetilen(İran- sevgili) kavramları toplumsal açıdan da bize toplumsal sınıf ayrımını sunar. Yöneten erkek, yönetilen ise kadın (sevgili) olması ataerkil toplum yapısının göstergesi olmakla birlikte erkeğin kadın üzerindeki otoritesine kanıt oluşturur. Bunun yanında Cemal Safi'nin dizelerinde mekân bağlamındaki sevgili değeri Osmanlıdan beri büyük bir öneme sahip olan İstanbul içinde farklı bir anlam taşır:

“Güzel İstanbul’da Taksim gibisin;

Hep sana çıkıyor yollarım, sana...”

(Safi 2015:71)

Taksim, İstanbul için Osmanlı Devleti'nin hüküm sürdüğü dönemden beri önem arz etmiş sonraki süreçten günümüze kadar ise önemli tarihi ve sosyal olaylara ev sahipliği yapan bir meydan ve onu saran yapılar topluluğu olarak görülmüştür. Taşıdığı özellikler açısından İstanbul için Taksim büyük önem teşkil etmektedir. Şair, kendini 'İstanbul', sevgiliyi ise 'Taksim' olarak ele alır. Böylece Taksim İstanbul içinde ona nasıl büyük bir değer atfedip onu yüceltiyorsa sevgili de şairin içinde onun yüreğinde saf tutan ve yücelten bir değer olarak ele alınabilir. Âşık nereye giderse gitsin ne yaparsa yapsın bütün yolları sevgiliye çıkmaktadır, bütün kapılar ona açılmaktadır. Dolayısıyla şair sevgiliyi 'Taksim'le özdeşleştirir, algısal olarak açık mekân özelliği atfeder. Sevgili sahip olduğu özelliklerle şairin algısal alanı içerisindeki mekân geçişlerine olanak sağlar. Aşağıdaki dizelerde bu geçişin önemli bir boyutunu görmekteyiz:

“İçtim Deraldan'ın ilk bardağını,  
Siklamen süslerken Elmadağı'nı.  
Görüyor gibiyim kor dudağımı,  
Başkentin ufkunda gurup dururken...”

(Safi 2015:138)

Şair bu dizelerde Ankara'da geçen bir ilçenin özelliklerinden yola çıkarak algısal bağlamda kapalı-açık mekân dönüşümüne değinir. 'Elmadağ' başkentin yüksek rakımlı bir ilçesi, 'Deraldan' bir şarap çeşidi, 'siklamen' ise bir çiçek türüdür. Elmadağ'ı süsleyen siklamen çiçeği 'sevgili' kavramını, sonbahardan ilkbahara kadar soğuğa karşı dirençli olan bu çiçeğin kendine has fuşya rengi ise sevgilinin dudaklarını temsil eder. Şair, bulunduğu mekânda içtiği şarabın etkisiyle sarhoş olup sevgilinin kor dudaklarının hayalini görür. Böylece soğuk olduğu için kapalı mekân özeliği taşıyan Elmadağ sevgilinin kor dudaklarındaki tonu taşıyan siklamen çiçeğiyle süslenmiş ve açık mekân haline gelmiştir. Doğal mekânların ikinci boyutunu âşık-sevgili bağlamında şu dizelerde de görmekteyiz:

“Kaynak olduk kollarımız ayrıldı,  
Sen bir yana ben bir yana büküldük.  
Irmak olduk göllerimiz ayrıldı,  
Sen bir yana ben bir yana döküldük...”

(Safi 2015:153)

Şair bu dizelerde mekân olarak Mezopotamya'yı oluşturan Fırat ve Dicle nehirlerine atıfta bulunur. 'Fırat' nehri âşığa yani şaire, 'Dicle' ise sevgiliye kazandırılmış bir kimlik olabilir. Böylece mısralar kavuşamayan iki âşığın hikâyesini tasvir eder gibidir. Nasıl ki Fırat ve Dicle nehirleri aynı kaynaktan doğup zamanla başka kollara ayrılmışlarsa âşık ve sevgilinin durumunun da aynı olduğundan bahsedilir. "İrmak olduk göllerimiz ayrıldı" ifadesiyle de Fırat ve Dicle'nin ayrıldığı kolların oluşturdukları göller anlatılır. Dolayısıyla ayrılık teması etrafında anlam bulan bu dizeler kapalı mekân özelliği gösterir. Bunun yanında Fırat nehri tarihi bir olaya atıfta bulunarak da yeni bir anlam alanı içerisinde işlenir:

"Fırat oldun bir yudum su vermedin,  
Sen yoksa hayırsız Kerbela mısın?"

(Safi 2015:235)

Bu dizelerde şair, Hz.Hüseyin'in Irak sınırlarındaki Fırat nehrinden su içemeyip şehit olmasına telmihte bulunur. Şair, Türkiye'den kaynağını alan Fırat nehrinin Irak'a kadar gelmesine dayanarak Fırat olma kimliğinden çıkıp bunu büsbütün sevgiliye atfeder. Nasıl ki Hz.Hüseyin Fırat nehrine gelip tam su içeceği sırada düşmanlar tarafından vurulup susuz öldürüldüyse şair de sevgiliyi Fırat nehrine benzeterek ona kavuşamadığını, sahip olduğu o gönül denizinden mahrum bırakarak bir damla su dahi içemediğini anlatır. Böylece sevgilinin acımasızlığına Kerbela olayının acı sonundan hareketle vurgu yapar ve kapalı mekân özelliği atfeder. Şair yeniden doğal mekân dışına çıkıp sevgili-mekân ilişkisini Leyla ve Mecnun hikâyesine bağlayarak şöyle demiştir:

"Bir ara sensizlik krizim tuttu,  
Bilmem ki o anda ne olup bitti.  
Hekimler heyeti havale etti;  
Acil vak'a Bakırköy'e yazdılar."

(Safi 2015:211)

Şair bu dizelerde 'sensizlik krizi' ifadesini şizofreni hastalarının geçirdiği krize benzeterek, sevgiliden ayrı olmanın ciddi hastalıklara varabilecek etkide bulunduğunu ifade eder. Sevgili âdeta şair için bir ilaçtır. İlacını almayan şizofreni hastası nasıl ki kriz geçiriyorsa sevgiliden

ayrı olan âşıkta bu ayrılığa daha fazla dayanmayarak kendini kaybeder. Bakırköy, mekân olarak ruh ve sinir hastalıklarının sevk edildiği algısal bağlamda kapalı bir dış mekândır. Bu mekânla şair yaşadığı olayın ciddiyetine değinerek sevgiliden ayrı olduğu için yaşadığı krizin onu divane ettiğini vurgulamak ister. Divane olan âşık ne sevgiliden ne sevgisinden vazgeçer. Sevgilinin olmadığı her yerin sürgün yeri olduğunu da şu dizelerle dile getirir:

“Hasretinle sürgünüm sılamdan, Ankara'dan”

(Safi 2015:239)

Bu dizelerde sevgili ve mekân kavramlarını özdeşleştirir. Şair hem sevgiliye hem de sevgilinin içinde bulunduğu başkente kavuşma hasreti çekmektedir. Ankara şair için doğup büyüdüğü yer olması açısından ondan uzakta olmak sevgiliden ayrı olmak kadar zor adeta sürgün yeridir. İnsan ait hissettiği, değer gördüğü yerde özünü bularak mutlu olur. Bunun dışındaki yerler insanı yabancılaştırır ve ötekileştirir. Şair sevgilinin verdiği değer ne denli önem arz ettiğini de şu dizelerle ifade eder:

“Bir selamı çok gören semte neden uğrayım?”

Girmem, sevilmediğim sayılmadığım yere...”

(Safi 2015:159)

Şair ‘semt’ ile ‘sevgili’ kavramlarını özdeşleştirerek mekâna yönelik söylemlerde bulunur. Sevgili tarafından değer bulmayan âşık bunu bütün semte mâl eder. Böylece sevilmediği, değer görmediği mekânların onun için anlamsız olduğunu, ötekileştirilme hissine kapıldığını, mümkün merteye uzaklaşmayı tercih ettiğini vurgular. Dolayısıyla bu mekânlar algısal bağlamda kapalı mekân özelliği taşır.

Cemal Safi şiirlerinde genel olarak somut, yaşayan, dokunulabilen beşeri sevgili tipinin işlendiğini görmekteyiz. Şairin mekân bağlamında ele aldığı bu sevgili mekânın taşıdığı sosyal, kültürel, tarihi, felsefi bağlarıyla anlam bulur. Algılama alanının değişim ve dönüşümü sevgili değerine atfedilen imgesel özelliklerle birlikte daralan ve ya genişleyen bir yapı kazanır. Kapalı ve açık mekânlar görüngü düzeyini sevgili kavramının tema değeri çerçevesinde somutlaştırılır, görünür kılınır.

## **Sonuç**

Cemal Safi şiirlerinde mekânların açtığı anlam alanlarını değer bağlamında ele alan bu çalışma mekânların fiziksel özelliklerinden ziyade algısal olarak ortaya çıkardığı imgesel tema değerlerini somutlaştırır. Mekân kendi başına bir değer olmakla birlikte algılayan bireyde uyandırdığı izlenimlerle farklı temalar üretmeye müsait olan bir yapıdır. Şairin bütün yaşanmışlıkları, düşleri, değerleri tezahür ettiği mekânın hafızasında durmaktadır. Etkileşime geçildiği anda mekânın hafızası çözülmekte ve mekân imgesel bir değer kazanarak kendini dışa vurmaktadır.

Cemal Safi şiirlerinde mekân, duygusal boyutu aşarak farklı tema değerleriyle işlenir: Aşkın işleyiş biçimiyle beşeri olandan tasavvufî olana geçiş; nesnelere, toplumsal değerlere, kendisine, doğaya olan uzaklığı ve güçsüzlüğü ile yabancılaşma; aşkın vuku bulduğu varlık itibarıyla sevgili; kendine kapanması, yalnızlığı ile sığınma; kadın tasvirlerinin ağırlık kazanmasıyla cinsel obje olarak kadın. Bu tema değerleri, Cemal Safi şiirlerinde mekânların ortaya çıkardığı imgesel değerlerdir.

Şiir ve mekân ilişkisinin temelde dayandığı çağrışımlar insan ruhunun, varlığının ürünüdür. Değerlendirilmiş mekân bir eyleme dönüşerek nesne olmaktan kurtulur. Dolayısıyla mekânların taşıdığı imgesel değerlere bakmak algısal bağlamın çözülmesine yardımcı olur. Beşeri aşktan ilahi aşka geçiş dağ ve meyhane mekânları bağlamında çözülür. Dağ imgesi ilk başta beşeri aşka vuku bularak kapalı mekân özelliği gösterirken tasavvufî aşka vardığında açık mekâna dönüşür. Bunun yanında meyhane, dergâh özelliği atfedilerek âşık-maşuk ilişkisini anlattığından dolayı açık mekân özelliği gösterir. İkinci tema değeri olan yabancılaşma, kendi başına olumsuzlanan bir değer olduğu için tezahür ettiği meyhane ve dünya mekânlarıyla algısal olarak daralan bir yapı arz eder. Kadının cinsel obje olarak vuku bulduğu dağ ögesi hem açık hem kapalı mekân, gezegen olan Venüs imgesi de açık mekân özelliği kazanır. Sığınma değeri çerçevesinde ev, meyhane ve kahve mekânları çözümlenmiş, algısal olarak açık mekân özelliği göstermiştir. Sevgili değeri ülke, şehir, semt, dağ, ırmak, göl, hastane ve köprü mekânlarıyla imajinatif bir özellik kazanır. Burada anlatılan sevgili yaşayan, somut, ideal olan beşeri bir sevgilidir. Anlam bağı kurduğu mekânlarda sadece açık ve ya kapalı özellik taşımakla birlikte mekânlar arası geçişlere de rastlanır. Görüldüğü üzere aynı mekânlar farklı imgesel tema değerleri kazanabilir. Bu durum şairin değişen algısal alanının öznelliğini

gösterir. İmgesel öznel mekânların görüngü düzeyindeki özü farklılaştıran bir durumdur. Taşdığı anlam katmanlarıyla çözümlenen Cemal Safi şiirlerinde bu imgesel alan görünür kılınmıştır.



## Kaynakça

- Aydın Yağcıoğlu, Songül (2010). "Fuzuli ve Baki Divanlarında Aşk Anlayışı ve Sevgili Tipi". *Turkish Studies*, 3: 559-587.
- Aydoğan, Bedri (1997). "Mehmet Akif Ersoy'un Meyhane ve Mahalle Kahvesi Şiirleri Üzerine Bir Değerlendirme". *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları*, 85-106.
- Bachelard, Gaston(1996). *Mekânın Poetikası*. Aykut Derman (Çev.). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Balaban, Adem (2013). "Romanın Maneviyatta Oynadığı Rol Açısından "Kara Kitap" ve "Aşk". *Beder Journal of Humanities*. 1: 99-111.
- Bars, Mehmet Emin (2014). "Âşık Garip Hikâyesinde Aşk-Âşık-Sevgili". *International Journal of Language Academy*, 3: 337-350.
- Bolay, Süleyman Hayri (2013). *Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Cevizci, Ahmet (2002). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çabuklu, Yaşar (2006). *Uzam ve Kötülük*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Demir, Ayşe (2009). *Türk Hikâyesinde Mekân (1980-1922 Dönemi)*. Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- Eagleton, Terry (1981). *Eleştiri ve İdeoloji*. Esen Tarım-Serhat Öztöpaş(Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eliade, Mircea (2003). *Dinler Tarihine Giriş*. Leyla Aslan (Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ersoy, Mehmet Akif (2011). *Safahat*, İstanbul: İnkılap Yayınları.
- GökcanTürkdoğan, Melike (2011). "Aşk Mesnevileri ve Gazellerdeki Sevgili İmajına Dair Bir Karşılaştırma". *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 29: 111-124.
- Gönel, Hüseyin (2010). "Divan Şiirinde Sevgiliye Dair". *TurkishStudies*, 3:208-222.
- İbn Arabî, Muhyiddin (2003). *İlahi Aşk*. Mahmut Kanık (Çev.): Mahmut Kanık. İstanbul: İnsan Yayınları.
- İçli, Ahmet (2012). "Fuzûlî'nin Rind ü Zahid Eserinde Mekân: Meyhane ve Mescit". *TurkishStudies*, 1:1305-1317.
- Kanter, Beyhan (2013). *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*. İstanbul: Okur Akademi.

- Kaya, Hilal (2012). "Fuzuli ve John Donne'da Aşk Temasının İşlenişinin Mukayesesi". Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 3:105-123.
- Korkmaz, Ramazan (2007). "Romanda Mekânın Poetiği". Edebiyat Ve Dil Yazıları, Mustafa İsen'e Armağan. Ayşenur Külahlıoğluİslam- Süer Eker (Ed.). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Narlı, Mehmet (2014). *Şiir ve Mekân*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nazik, Sıtkı (2012). "Klasik Türk Şiirindeki Sevgili Anlayışının Hurilerle İrtibatı". TurkishStudies, 15: 461-488.
- Nesefî, Azîzüddîn(2004).*İnsân-ı Kâmil*. Ahmet Avni Konuk (Çev.). İstanbul: Gelenek Yayıncılık.
- Nora, Pierre (2006). *Hafıza Mekânlar*. Mehmet Emin Özcan (Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Mignon, Laurent (2004). "İşk ve Aşkın Buluştuğu ve Ayrıştığı Yer: NizârKabbâni ve Cemal Süreya'nın Şiirinde Sevgili ve Mesaj". Doğu Batı, 26:117-133.
- Muhammethacı, Kambemisa (1997). Efsane ve Rivayetlerde Tasvir Edilen Kadın Tipleri Üzerine". Sincan Üniversitesi İlmî Dergisi, 1:713-719.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1983).*Bektaşî Menakıplarında İslâm Öncesi İnanç Motifleri*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Özel, İsmet (2002). *Waldo Sen Neden Burada Değilsin?*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Özel, İsmet (2014). *Şiir Okuma Kılavuzu*. İstanbul: TİYO Yayıncılık.
- Pala, İskender (2016). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Safi, Cemal (2015). *Ya Evde Yoksan*. Ankara:Ayrıntı Basımevi.
- Safi, Cemal (2015). *Sende Kalmış*. Ankara: Ayrıntı Basımevi.
- Safi, Cemal (2015). *Vurgun*. Ankara: Ayrıntı Basımevi.
- Safi, Cemal (2015). *Kıyamete Kırk Kala*. Ankara: Ayrıntı Basımevi.
- Simonnet, Dominique vd. (2012). *Aşkın En Güzel Tarihi*. Saadet Özen (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Şahin, Turhan (1979).*Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tüzer, İbrahim (2008). *İsmet Özel Şiire Damıtılmış Hayat*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ünaldı, Halime (2011). *Türk Romanı ve Yabancılaşma: Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.