

**Başlık/ Title:** Karanlıktan Aydınlığa: Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Renkler

**Yazar/ Author**

M. Onur HASDEDEOĞLU

**ORCID ID**

0000-0002-4920-2741

**Bu makaleye atf için:** M. Onur Hasdedeoğlu, "Karanlıktan Aydınlığa: Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Renkler", *KARE*, no. 11 (2021): 47-80.

**To cite this article:** M. Onur Hasdedeoğlu, "From Dark to Light: Colors in Ömer Seyfettin's Poems", *KARE*, no. 11 (2021): 47-80.

**Makale Türü / Type of Article:** Araştırma Makalesi / Research Article

**Yayın Geliş Tarihi / Submission Date:** 30 Nisan / April 2021

**Yayına Kabul Tarihi / Acceptance Date:** 23 Haziran / June 2021

**Yayın Tarihi / Date Published:** 20 Temmuz / July 2021

**Web Sitesi:** <https://karedergi.erciyes.edu.tr/>

**Makale göndermek için / Submit an Article:** <http://dergipark.gov.tr/kare>

Uluslararası İndeksler/International Indexes

INDEX  COPERNICUS  
I N T E R N A T I O N A L

  
DRJI

  
EuroPub

  
MLA  
International  
Bibliography

**Index Copernicus:** Indexed in the ICI Journal Master List 2018 Kabul Tarihi /Acceptance Date: 11 Dec 2019

**MLA International Bibliography:** Kabul Tarihi /Acceptance Date : 28 Oct 2019

**DRJI Directory of Research Journals Indexing:** Kabul Tarihi /Acceptance Date: 14 Oct 2019

**EuroPub Database:** Kabul Tarihi /Acceptance Date: 26 Nov 2019



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Yazar: M. Onur HASDEDEOĞLU \*

### KARANLIKTAN AYDINLIĞA: ÖMER SEYFETTİN'İN ŞİİRLERİNDE RENKLER

**Özet:** İnsanoğlunun çevresini kavramasında en önemli faktörlerden biri renklerdir. Renklerin insan kavrayışına fiziksel etkilerinin yanı sıra psikolojik etkileri de söz konusudur. Bu sebeple insanoğlu dünyayı kavradığı renklere tarih boyunca farklı farklı anlamlar da yüklemiş, diğer bir deyişle renkleri semboller hâline getirerek soyut kavramları da soyutlaştırmaya gayret etmiştir. Farklı milletler tarih boyunca kendi dünya algılarının, coğrafyalarının, ideallerinin bir sonucu olarak aynı renklere farklı anlamlar da yüklemişlerdir. Toplumun bir yansıması olarak edebiyat da renklerin ihtiva ettiği sembolik anlamlardan sıklıkla faydalanır. Tarih boyunca sanatçılar renklerin sembolik anlamlarını kullanmak suretiyle soyut kavramları somutlaştırma metodunu çokça kullanmışlardır. Başlangıcından günümüze kadar Türk edebiyatında renklere sembolik birtakım anlamlar yüklenmiş olduğu görülür. Orhun Yazıtlarından başlayarak, yüzyıllar boyunca Türk edebiyatında kullanılan renkler dikkatli biçimde incelendiğinde, Türk toplumunun tarih boyunca renklere yükledikleri anlamların sosyolojik arka planı açık bir biçimde görülür. Ömer Seyfettin, otuz altı yıllık kısacık ömründe kaleme aldığı hikâyeleri ile Türk hikâyeciliğinin önemli köşe taşlarından birini teşkil eder. 1911'de Genç Kalemler'de yayımlanan Yeni Lisan makalesi, Tanzimat döneminde başlayan dilde sadeleşme hareketinin ilk gerçek yol haritası niteliğindedir. Bu makalenin dışında yazdığı onlarca makale ile bir yandan Türk edebiyatının genel problemlerini dile getiren Ömer Seyfettin, öte yandan Türkçülük düşüncesi ışığında millî kimlik oluşumuna da önemli katkılar sağlamış bir aydındır. Nesir türünde büyük başarılarla imza atmasına karşılık, Ömer Seyfettin edebiyat dünyasına şiir ile dâhil olmuştur. Şiirlerinde hikâye türünde gösterdiği başarıdan uzak olan ve bu türde herhangi bir iddia taşımayan sanatçı, hayatının sonuna kadar şiir yazmaya ve yayımlamaya da devam etmiştir. Onun şiir külliyyatı dikkatli biçimde gözden geçirildiğinde, şiirlerinde kullandığı renklerin pek çok kez sembolik anlamlar ihtiva ettiği görülür. Bu çalışmada Ömer Seyfettin'in şiirlerinde kullandığı renkler merkeze alınarak, onun renklere yüklediği anlamlar ortaya konulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Ömer Seyfettin, Şiir, Renk, Millî Edebiyat

### FROM DARK TO LIGHT: COLORS IN ÖMER SEYFETTİN'S POEMS

**Abstract:** Color is one of the most important factors for human beings to understand their environment. Color has some psychological effects as well as physical effects on human understanding. For this reason, throughout history, human beings have attributed different meanings to the colors with which they comprehend the world, in other words, they have attempted to abstract more the abstract concepts by transforming the colors into symbols. Throughout the history, different nations have attributed different meanings to the same colors as a result of their world perceptions, geographies and ideals. As a reflection of society, literature often makes use of the symbolic meanings that is inherent in colors. Throughout the history, artists have used the method of concretizing abstract concepts by using the symbolic meanings of colors. It is seen that colors have been associated with some symbolic meanings in Turkish literature from the beginning to the present. Starting with the Orkhon Inscriptions, when the colors used in Turkish literature for centuries are examined carefully, thus the sociological background of the meanings that Turkish society has attributed to colors throughout history can be clearly seen. In this manner, Ömer Seyfettin constitutes one of the cornerstones of Turkish storytelling with the stories he wrote in his short life of thirty-six years. The New Language article published in Genç Kalemler in 1911 is the first real roadmap of the simplification movement in the language that started in the Tanzimat period. Ömer Seyfettin, with dozens of articles written,

\* Doç. Dr., Kastamonu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/KASTAMONU, email: o.hasdedeoglu@kastamonu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4920-2741

expressed the general problems of Turkish literature, on the other hand, he is an intellectual who has made significant contributions to the formation of national identity in the light of the idea of Turkism. Despite his great success in prose, Ömer Seyfettin joined the literary world with poetry. The artist, who is far from the success in poetry in comparison to the prose fiction, and does not have any such claims, continued to write and publish poems until the end of his life. A careful review of his poetry corpus shows that the colors he includes in his poems often contain symbolic meanings. In this study, the colors used by Ömer Seyfettin in his poems were taken into the center, and the meanings he attributed to colors were revealed.

**Keywords: Ömer Seyfettin, Poetry, Color, National Literature**

## Giriş

İnsanoğlunun çevresini kavramasında en önemli faktörlerden biri renklerdir. Renklerin insan kavrayışına fiziksel etkilerinin yanı sıra psikolojik etkileri de söz konusudur. Bu sebeple insanoğlu dünyayı kavradığı renklere tarih boyunca farklı farklı anlamlar da yüklemiş, diğer bir deyişle renkleri semboller hâline getirerek soyut kavramları da somutlaştırmaya gayret etmiştir. Farklı milletler tarih boyunca kendi dünya algılarının, coğrafyalarının, ideallerinin bir sonucu olarak aynı renklere farklı anlamlar da vermişlerdir.

Meselâ 9. yüzyılda III. Papa Inoscent renklere şu anlamları vermiştir: Beyaz, ışığın ve safiyetin timsalidir, neşeyi, mâsumluğu, zaferi, ölümsüzlüğü; kırmızı, ateşi, kanı, ilâhî aşkı; yeşil, ümidi, ebedî hayat arzusunu; menekşe rengi, tövbeyi; siyah ise matemi ifade eder.

Yunan kilisesine göre: Kırmızı, merhameti, din yolunda şehit olma arzusunu; altın sarısı, şerefi, kudreti; safran sarısı, günah çıkarma arzusunu; yeşil, imanı, ölümsüzlüğü, hayranlığı; mavi, ümidi, samimiliği, dindarlığı; soluk mavi, barışı, vicdanı, güzel sevgisini; erguvan rengi adaleti; beyaz, aşkı, mâsumluğu, saflığı; gri renk kederi, matemi, tasayı dile getirir.

Bizde ise, siyah mateme; beyaz mâsumluğa, temiz yürekliliğe alâmettir; yeşil renge kutsal bir anlam da verilmiştir.<sup>1</sup>

Toplumun bir yansıması olarak edebiyat da renklerin ihtiva ettiği sembolik anlamlardan sıklıkla faydalanır. Tarih boyunca sanatçılar renklerin sembolik anlamlarını kullanmak suretiyle soyut kavramları somutlaştırma metodunu çokça kullanmışlardır. Mitoloji ve onun etrafında bir milletin tarihi boyunca şekillenen inançlar, o milletin hayat görüşü ve dünyaya bakışı ile doğru orantılıdır. Bu doğrultuda, milletlerin renklere yükledikleri anlamlar, o dönemden başlayarak gündelik hayatın her noktasına sirayet eder.<sup>2</sup> Türk tarihinin en eski devirlerinden başlayarak, çeşitli renkler sembol anlamlar

<sup>1</sup> Necdet Bingöl, "Hâşim'in Şiirinde Renkler", *Türkoloji Dergisi*, 5(1973), s. 58.

<sup>2</sup> Mireli Seyidov, "Gök, Ak ve Kara Renklerinin Eski İnançlarla Alakası". çev. Orhan Yavuz, *Türk Dünyası Araştırmaları*, 1988, s. 33-34.

dışında manevi ve millî anlamlar da kazanır. Hatta İslamiyet öncesinde uzun yüzyıllar kendi hayatlarında manevi ve millî anlamlar kazanmış olan bazı renklerin, İslam'ın kabulünün ardından dinî motif olarak da algılamaya başladığı görülür.<sup>3</sup> Türk kültüründe ve edebiyatında da renklerin ve renk kullanımlarının sembolik pek çok anlamı vardır. İslamiyet öncesi Türk edebiyatından başlayarak sanatçılar kullandıkları renkler vasıtasıyla birtakım mesajlar verirler. Bu durum 19. yüzyılda bilhassa Edebiyat-ı Ceddecilerin yakından takip ettikleri Batı sembolistlerinin etkisiyle kaleme aldıkları eserlerinde zaman zaman eserin belkemiğini oluşturacak boyuta varır. Örneğin; Servet-i Fünûn romanının önemli yazarı Halit Ziya, Servet-i Fünun dönemi sanatçılarının yaşayışını konu alan romanına *Mai ve Siyah*<sup>4</sup> ismini verir. 'Mai'nin hayalleri, 'siyah'ın ise hakikatleri temsil ettiği göz önünde bulundurulduğunda ve başkahraman Ahmet Cemil etrafında, romanın baştan sona hayal-hakikat çatışması üzerine kurgulanmış olduğu düşünüldüğünde, romanın isminin sembolik anlamı daha iyi biçimde anlaşılacaktır. 19. yüzyılın sonundan itibaren, Türk şair ve yazarlarının Batı edebiyatına duydukları ilgi doğrultusunda eserlerdeki renk sembolizasyonu da şekillenmeye devam eder. Ahmet Haşim, şiirlerinde kullandığı renklere yüklediği sembolik anlamlarla duygularındaki derinliği ifade eden en yetkin şairlerden birisidir.<sup>5</sup>

Ömer Seyfettin, Türk edebiyatının ve bilhassa Türk hikâyeciliğinin 20. yüzyıldaki en önemli temsilcilerindendir. Hikâyelerinin yanı sıra "Yeni Lisan" makalesi ile yeni bir dil ve edebiyat anlayışının doğuşunda önemli bir rol oynayarak Türk edebiyatının zirve şahsiyetlerinden biri olan Ömer Seyfettin, aslında edebiyat dünyasına şiir ile dâhil olmuştur. Şiirlerinde hikâye türünde gösterdiği başarıdan uzak olan ve bu türde herhangi bir iddia taşımayan sanatçı, hayatının sonuna kadar şiir yazmaya ve yayımlamaya da devam etmiştir. "Ömer Seyfettin'in şiirlerinde genellikle sembollerin arka planına yerleştirilmiş millî ve manevi bir âlem işlenmekle birlikte kinestetik sembol ve imgelerin varlığı da kendisini gösterir."<sup>6</sup> Onun şiir külliyesi dikkatli biçimde gözden geçirildiğinde, şiirlerinde kullandığı renklerin pek çok kez sembolik anlamlar ihtiva ettiği görülür. Nitekim 1911'de *Genç Kalemler*'de yayımlanan "Bahar ve Kelebekler" hikâyesi, Ömer Seyfettin'in

<sup>3</sup> Reşat Genç, "Türk İnanışları ile Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil". *Erdem*, 9/27(1997), s. 1078.

<sup>4</sup> Uşaklıgil, Halid Ziya, *Mai ve Siyah*, haz. Enfel Doğan, İstanbul: Özgür Yayınları, 2008.

<sup>5</sup> Haşim'in şiirlerinde kullandığı renkler ve onlara yüklediği anlamlara dair yapılmış bir çalışma için bkz. Necdet Bingöl, "Hâşim'in Şiirinde Renkler", *Türkoloji Dergisi*, 5(1973), s. 55-91.

<sup>6</sup> Şamil, Yeşilyurt, "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Anlam Evreni", *Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Eraydın Argunşah, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2020, s. 172.

renklerin anlamları üzerinde kafa yorduğunun en büyük göstergesidir. Hikâyede mutsuz hâlde gördüğü torununu neşelendirmek isteyen büyüknine, kendi gençliğinde, kadınların bahar geldiğinde kelebeklerin rengine göre tefeül ederek nasıl eğlendiklerini anlatır. Büyüknine, kadınların kelebeklerin renklerine göre bir sonraki bahara kadar senenin nasıl geçeceğine dair çıkarımlarda bulduklarını söyler:

Beyaz kelebek saadete, talihe... Pembe kelebek sıhhat ve afiyete... Sarı kelebek kedere ve hastalığa... Siyah kelebek felâkete, matem ve ölüme delâlet ederdi. Beyaz kelebek görünce talihimizin o sene açık olduğuna, mesut olacağımıza kail olurduk ve bahar çiçekleri altında beyaz kelebeğin şerefine semaîler okurduk...'

Büyüknine devam ediyor, ilk defa küme hâlinde görülen kelebeklerin de umumî manalarını anlatıyor, beyaz kelebek kümelerinin zenginliğe, pembe kelebek kümelerinin bolluğa, sarı kelebek kümelerinin kahtlığa, kırmızı kelebeklerden müteşekkil ve pek nadir görülen meşum kümelerin mutlaka kanlı bir muharebeye, siyah kelebek kümelerinin fetrete, padişahın öleceğine işaret olduğunu söylüyor, uzatıyor, büyük vakalardan evvel hep bu kümeleri o vakitki kadınların müşahede ederek erkeklerine haber verdiklerini hikâye ediyordu.<sup>7</sup>

Yukarıdaki alıntıda anlamlarıyla birlikte zikredilen renklerin Ömer Seyfettin'in şiir dünyasında da zaman zaman benzer sembolik anlamları ihtiva etmesi dikkat çekicidir.

Bu çalışmada Ömer Seyfettin'in şiirlerinde renklere ve renk çağrıştıran kelimelere yükledikleri anlamlar, şiirlerin muhtevası merkeze alınarak tasnif edilmiş; böylelikle şairin farklı temaları işlerken renklere yüklediği anlamların, onun şiir külliyatı içerisindeki yeri analiz edilmeye gayret gösterilmiştir. Bu sebeple çalışmada incelenen şiirler "Aşk Şiirleri", "Tabiat Şiirleri", "Siyasi Şiirler", "İdeolojik Şiirler", "Kaynağını Türk Destanlarından Alan Şiirler" ve "Felsefi Şiirler" olmak üzere altı farklı başlık altında değerlendirilmiştir.

### **Aşk Şiirleri**

Ömer Seyfettin'in şiire ilk başladığı yıllarda kaleme aldığı şiirlerin konusu genellikle aşk, hasret, yalnızlık temaları etrafında şekillenir. Bunda da o dönemde edebiyat üzerinde ciddi hâkimiyeti olan Servet-i Fünûn anlayışının oldukça büyük bir etkisi vardır. Nitekim o yıllarda Tevfik Fikret'e büyük bir hayranlık duyan Ömer Seyfettin'in 1911'e kadarki şiirlerinde Fikret'in ve

---

<sup>7</sup> Ömer Seyfettin, *Bütün Hikâyeleri*, haz. Nazım Hikmet Polat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 174-175.

Servet-i Fünûn şiir anlayışının etkisi görülür.<sup>8</sup> Ömer Seyfettin'in hem dil, hem de şiir anlayışı bakımlarından Edebiyat-ı Cedidecilerden çok fazla etkilenmiş olduğu, bu dönemde yayımlanan şiirleri gözden geçirildiğinde ortaya çıkar. "Ahlar, hicranlı hüznler, inleyen geceler, mahmur teraneler, tatlı yeislerle dolu olan bu şiirlerin bazı gençlik duygularını ve ilk aşklarını yansıttığı da anlaşılmaktadır."<sup>9</sup>

Ömer Seyfettin'in özellikle ilk şiirlerinde zaman, akşam ve gece vakitleridir; bu sebeple karanlığın muhtelif tonları onun ilk dönemlerinde hâkimdir. Şair çoğunlukla karanlığı bir sembol olarak kullanarak, iç dünyasındaki karamsarlığı ve ayrılık acısı, sevgiliye özlem gibi duyguları sembolize eder. Şairin yayımlanmış ilk şiirlerinden "Terâne-i Giryân", bu duruma dair ilk örneği teşkil eder<sup>10</sup>:

Arıyor âsumân-ı **zulmette**  
Bir hayâl, bir neşîde-i heyhat!..  
O **leyâl**-i garam-sûz u nihân (s. 22)

Şiirde ayrılık acısının verdiği karamsarlık hissi hâkimdir. Şiirde aşk yakan geceler, karanlık gökyüzü şairin karamsar iç dünyasının somut bir tezahürüdür.

"Asudegî-i Tahassür" şiirinde gece ve karanlık ile şairin iç dünyası özdeşleştirilmiştir. Sevgilinin hasreti dolayısıyla derbeder bir hâlde olan şair, gecenin karanlığı karşısında titreyip dururken, yalnızlıktan kurtulmak arzusuyla şiir meleşini (sevgiliyi) çağırır:

Şu aşk-ı derbederim infiâl-cîn-i hayat  
Müşâfehât-ı **leyâlin** önünde titrerken  
Gel ey ferîşte-i şî'rim! Seninle bî-dermân  
Seninle söyleşelim senli benli şöyle bir an (s. 24)

Şiirde zaman, gecenin geç vakitleridir. Şair bu ruh hâli içindeyken adeta bütün dünya uykuda, bütün kâinat suskunluğa gömülmüştür. Şair, gecenin karanlığını seyretmekte ve bazen karanlık içinde ağırbaşlı gölgelerin dalgalanmakta olduğunu bazen de ümitsiz gölgelerin karanlık gökyüzüne doğru yükseldiğini görmektedir.

<sup>8</sup> Hülya Argunşah, "Sunuş", *Bütün Eserleri Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000, s. 12.

<sup>9</sup>Tahir Alangu, *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romani*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 75.

<sup>10</sup> Çalışmada Ömer Seyfettin'in şiirlerinden yapılan alıntılarda kullanılan kaynak için bkz: Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.

Gunûde rûh-ı cihân, kâinât âsûde  
Önümde dalgalanır **zıll-ı zî-vakâr**, bazen  
Ve bazı münkesir **âfâk-ı bî-ümîd-i zılal**  
Uçar fezâ-yı nigâhımda böyle bî-âmâl (s. 24)

Karşısındaki bu manzaraya özdeş bir ruh hâli içinde şair, sevgilisinin nezh hayali ile gönlünü avutmaya çalışırken, adeta karanlık ufuklarda sevgilisinin bakışları uçuşmaktadır.

Ömer Seyfettin, kimi zaman da iç dünyasını karanlık-aydınlık tezdâ ile somutlaştırma yoluna gider. Ayrılık acısının yarattığı hislerin ifade edildiği “Yâd” şiirinde şair, sevgilisinin kendisine neşe ve ferahlık verdiği zamanların hatırası dolayısıyla derbeder bir hâlde, gecenin iniltilerini dinlemektedir:

Her şi’r, her terâne mahdûddur,  
Dinlerim mükterib, **enîn-i leyal**... (s. 26)

Şair, bu ruh hâlinde eski mutlu günlerinin hayallerine daldığında ise o güzel günler, mavi seraplar, mavi gökyüzü gibi gözünün önünde canlanır:

Âh o günler ki bir **serâb-ı kebûd**  
Gibidir; bir **fezâ-yı mînâda**  
Hâtıratıyla şimdi hande-nümûd... (s. 26)

Şairin hâlihazırdaki gece karanlığı içinde mavi gökyüzünü bir mavi serap gibi hayal etmesi Servet-i Fünun şiirinin hâkim teması olan hayal-hakikat çatışmasını çağrıştırır. Ömer Seyfettin de o dönem etkisi altında olduğu Tevfik Fikret başta olmak üzere bütün Servet-i Fünun sanatçıları gibi hakikatlerin karanlığından kaçarak hayallerin maviliğine sığınmak ister.

“Geceleyin” şiiri, başlığından da anlaşılacağı üzere gece vaktinin ve dolayısıyla karanlığın hâkim olduğu bir şiirdir. Uzak diyarlardayken sevgiliye duyulan özlemin konu edildiği şiirde mehtaplı bir gece vakti tasvir edilir:

Uyuyor her taraf, cibâl ü semâ  
İhtizâzıyla sanki bî-dardır,  
Mevcelerde uçan **hilâl-i mesâ**  
Denize bir yığın **ziyâ** bırakır... (s. 27)

Karanlık gecede gökte ay, hilal biçimiyle parlamaktadır ve ayın ışıkları denize aksettikçe ışıltılı bir manzara peyda olur. Şair bu manzara karşısında sevgiliyi hatırlar ve onun hasreti dolayısıyla kendisini mustarip hisseder.

“Tedfin-i Hülya” şiirinde şair, yine gece vakti karanlık havayı tasvir ederken, iç dünyası ile dış dünya arasında bağlantı kurar:

**Karanlık, pek karanlık**... Neş’esiz, **bî-şu’le** bir feyfâ



Semâsında bütün **eşbâh-ı deycur** eyliyor pervâz... (s. 29)

Mekân bir deniz kenarıdır ve gecenin karanlığında görünmeyen dalgaların coşkun bir biçimde gurlediği işitilmektedir. Şair bu dehşetli, vahşi gecenin içinde aşkının acısıyla düşünmekten yorulmuş bir hâlde, gözyaşları içinde bütün hülyalarını, emellerini bu gecenin karanlığına gömer.

“Mehtâbda” şiiri yine adından anlaşılacağı üzere mehtaplı bir gece vaktinde geçer. Soğuk havada ay, şairin bulunduğu bahçeyi donuk ışıklarıyla aydınlatmaktadır. Gökyüzünde yıldızlar parlamaktadır. Bulutsuz gökyüzü o kadar aydınlıktır ki, nazlı ufuklara bakıldığında sanki gece değil gündüz vakti olduğu zannedilir. Şair bu şekilde kendi gölgesini seyrederken sanki gökteki ay da ona eşlik etmektedir. Bu aydınlık gecenin durgunluğunda, sanki bütün sema uykudaymış gibi dururken gaipten gelen bir sesle şair irkilir. Bu ses, sanki şairle eğleniyordur:

[...] – Zavallı mâtem-kâr!  
Diyordu, sen duyamazsın sedâ-yı sevdâ-zâ,  
Niçin mi?.. Rûh-ı alîlinde müfteris, ebedî  
**Leyâl-i târn** o elhân-ı bî-nihâyesi var... (s. 31)

“Yâd-ı Melûl” şiirinde şair yine “Mehtâbda” şiirinde olduğu gibi, bir gece vakti gökyüzüne bakarak sevgilisinin hasretini ve ayrılığın acısını çekmektedir. Gecenin karanlığında sevgilisinin hülyası, şairin zihnine parlak bir inci gibi dolar:

Yine sen yâd-ı infiâlimde  
Titriyorken bu **şeb** bütün güyâ  
Ebediyette **lû'lü-i hulyâ**,  
Yine sen, ey **hayâl-i tâbende**... (s. 35)

Gecenin karanlığı ile parlak incinin çağrıştırdığı beyaz renk, yine karanlık-aydınlık tezaudına ve dolayısıyla hayal-hakikat çatışmasına işaret eder. Nitekim sevgilinin hasretini çeken şair, içinde bulunduğu gerçekliğin siyahlığından, sevgilinin hayalinin doğurduğu parlak beyazlığa doğru bir kaçış arzusu içindedir. Sevgilinin hayali gözünün önünde canlandığında adeta efsunkâr bir hâlde büründüğünü belirttiği gökyüzü ve yıldızlar âlemi, şaire vefakâr bir dost gibi görünürler:

Ebedî bir neşîde-i eshar  
Muhteriz, mühtez... Oh efsunkâr  
Görünen **âlem-i nücum** u semâ  
Yine yâdınla bir enîs-i vefâ. (s. 35)

Şairin “Hicrân-ı Müzmin” şiirinde ana duygu yine sevgiliye duyulan özlemdir. Ömer Seyfettin, sevgiliye kavuşamamanın verdiği acıyı, günün

geceye dönmesi ve hayallerin yine hakikat karşısında mağlup oluşu ile bağdaştırır:

Güneş gurûb ediyor... Âh işte söndün sen  
Zılâl-i şeble, evet, ben bu gün de meyusum  
Gurûblarla tulû eyleyen ümidimden... (s. 65)

Gün boyunca beklenen sevgilinin hayali, güneşin batışıyla birlikte sönmeye mahkûm olmuştur. Bu sebeple sevgiliye kavuşma hayali, gecenin karanlığının başlangıcının işaret ettiği hasret duygusu karşısında yenik düşer.

“Bir Nâle-i Hicrân-ı Muvakkat” şiirinde ana duygu yine bir ayrılık acısıdır ve şair, derbeder hâlini yine ‘karanlık’ ve karanlığı çağrıştıran kelimeler ile somutlaştırır:

Bir öyle zıll-ı şebâb-ı tabâh u nâlede...  
Bir iskelet... Çürüyen bir vücûd-ı raşe-nümûd,  
Ne bekliyor bu karanlıkta hâsir ü merdûd?!.  
Ne bekliyor acaba?.. Bir niyâz-ı şermende (s. 70)

“Telhî-i Âmâl”, yine karamsar duyguların hâkim olduğu bir şiirdir. Ömer Seyfettin, bu şiirinde de hayal kırıklıklarını somutlaştırmak için karanlık-aydınlık çatışmasını kullanır:

Bu sönen, hep leyâl-i hasretimin  
Münhasif-i necm-i zâr u ümidi. (s. 75)

Hicran duygusuyla dolu hasret gecelerinde parlayan ağlama ve ümit yıldızının sönmekte olduğunu söyleyen şair, belki de bir daha parlak ve yeni bir sabah görme ihtimalinin kalmadığını, ebediyen karanlıkta sönük kalacağını düşünerek hayıflanır.

Ömer Seyfettin, 22 Haziran 1909’da *Bahçe*’de yayımlanan “Aşkımız” şiirinde ise sevgilisi ile geçen hararetli bir aşk gecesinin ertesi konu alır. Şiirde sarı rengin kullanımı, şairin diğer şiirlerindekiyle farklı bir anlam ihtiva eder. Şiirde sabaha kadar uykusuz kalan ve sabahında yorgun düşen âşıkların çehreleri yorgunluk ve uykusuzluk dolayısıyla sarıdır:

Ve çehreler sarı, mahmur-ı kesel ü his kalırız;  
Gören sanır ki firâş-ı ecelde hastalarız. (s. 57)

Âşıkların bu hâlini gören biri, sarı çehreleri ve bitap hâlleri dolayısıyla onları ölüm döşeğindeki hastalar zannedecektir. Oysaki bu hâlin gerçek sebebi iki sevgilinin arasında gizlidir.

Ömer Seyfettin, 1914 yılından itibaren Türkçülük düşüncesinin ağır bastığı ideolojik bir şiir tarzına yönelince, ferdî konulu şiirden vazgeçer. 8 Kasım 1917’de *Yeni Mecmua*’da yayımlanan ve şairin, sevgilisinin ellerini beyaz bir

leylağa benzettiği “Aşk” şiiri, bu hususta bir istisna teşkil eder. Nitekim bu şiir, karanlık gecelerin hâkim olduğu önceki karamsar aşk şiirlerinden farklıdır.

İnce **beyaz** bir leylağa benzeyen  
Nazik elin sıcakıktı elimde. (s. 112)

Saflığın ve masumiyetin sembolü olan beyaz renk, leylak teşbihi ile birlikte bu şiirde sevgilinin nazenliliğinin, masumluğunun ve kirlenmemişliğinin bir ifadesi olarak dikkat çekmektedir.

Sanatçının Gül ile Bülbül hikâyesini yeniden yorumladığı “Bülbülün Ölümü” şiiri de “Aşk Şiirleri” kategorisi içinde değerlendirilebilecek şiirlerindendir. Bir ilkbahar gecesinde başlayan şiirde, ayın doğuşuyla bütün gölgeler aydınlanmaya başlar:

**Karanlıklar** sönerken  
**Mavi, billûr ve parlak**  
Bir **aydınlık** içinden  
Meleklerden daha **ak** (s. 108)

Bilindiği üzere, gül ile bülbül mazmununa göre güle rengini veren bülbülün kanıdır ve bu mazmunu şair şu mısralar ile yeniden ifade eder:

Bir ilkbahar gecesiydi... Ararken  
Gördü bülbül gül yerinde bir diken  
Gitti kondu üstüne  
Yüreğini sapladı;  
Battı diken ödüne  
**Sıcak kanı** kapladı  
Yapraklara saklanmış  
Hain gülü ansızın;  
Benzetti çok utanmış  
Yanağına bir genç kızın... (s. 109-110)

Ömer Seyfettin’in, 1900-1910 yılları arasında yayımlanan şiirleri genel olarak değerlendirildiğinde, bu dönem şiirlerinde hâkim temanın aşk, ayrılık ve özlem duyguları olduğu görülür. Bu duyguları daha çarpıcı kılmak isteyen ve soyut kavramları somutlaştırmayı amaçlayan şairin bu dönemde kaleme aldığı şiirlerinde gece karanlığı ve dolayısıyla siyah renk hâkimdir. Ömer Seyfettin, bu tür şiirlerinde gecenin karanlığı ile iç dünyasındaki karamsar duyguları bağdaştırma yoluna gider. Zaman zaman karanlık-aydınlık çatışmasını merkeze almak suretiyle hakikatler ile hayaller arasındaki tezadı hissettirmeyi arzular.

### **Tabiat Şiirleri**

Ömer Seyfettin şiire ilk başladığı yıllardan itibaren aşk şiirlerinin yanı sıra, tabiatı merkeze alan tasvirî şiirler de kaleme alır. Özellikle II. Meşrutiyet öncesi dönemde yazdığı tabiat şiirlerinde yalnızlık duygusunun ve zaman zaman da aşk acısının ön plana çıktığı görülür. Şair bu türden şiirlerinde tabiat ile zaman zaman kendi 'ben'i zaman zaman da insanoğlu arasında ilişki kurar. Bütün insanlığı merkeze aldığı şiirlerinde ise şairin tabiat döngüsü karşısında insanoğlunun kolektif yazgısını sorguladığı görülür.<sup>11</sup> Tabiat ile kendi ferdî duyguları arasında bağlar kurduğu şiirlerinde de yine karamsarlık ve hüznün duygusunun hâkim olması dikkat çeker. Bu tür şiirlerinde mevsimsel sembollerden de faydalanan şair, kış ile sonbahar mevsimlerinin tabiatı bürüdüğü hâkim renkleri de sıklıkla şiirlerinde kullanmak suretiyle soyut kavramları somutlaştırma yoluna gider.

Ömer Seyfettin, bazı şiirlerinde ayrılık acısı, özlem vb. duygularını mevsimlerle özdeşleştirme yoluna gider. Bu türden şiirlerinde ise şairin sonbahar mevsimi ve bu mevsimin hâkim rengi olan sarıyı kullanması dikkat çeker. "Hiss-i Münce mid" şiirinde şair, herhangi bir renk sıfatına yer vermez ancak şiire hâkim olan sonbahar mevsimi ve bu mevsimin yarattığı melankolik atmosfer, şairin iç dünyasını yansıtır:

İşte timsâl-i ruhum, işte benim  
Mütevahhiş, **hazâna** müstağrak,  
Pîş-i çeşimde titreyen âfâk...  
Bu sükûnetle ağlıyor kalbim. (s. 23)

Şiirde zaman sonbahardır ve şairin kalbi de gözünün önünde titreyen sonbahar ufukları gibi titreşim, sonbahar gibi nemli, ıslak ve yağmurludur. Zira sonbaharın hüznü ve suskunluğunu yaratan yağmurlara benzer biçimde şair de suskun ve hüznünlü biçimde, sükûnetle ağlamaktadır.

"Bir tabloya" alt başlığıyla başlayan "Ömr-i Bî-tâb" şiirinde yine ayrılık acısının hâkim olduğu bir ruh tasvir edilir. Şair kırık ruhunu sararmış, çıplak bir desteye benzetir:

Şikeste-rûh, **sararmış**, bürehne bir deste  
Çiçek gibi atılıp şî'r-i ber-güzâr-ı şebâb,  
Elinde şimdi bu uryân melâl-i bîhaste.  
Zebûn-ı tuhfe-i zehr-i tecelli-i bî-tâb. (s. 32)

Tablo altına şiir yazma ya da bir tabloyu şiirle tasvir etmek Servet-i Fünun sanatçıları ile birlikte bu dönemde adeta bir moda hâline gelmiştir. Bu dönem

<sup>11</sup> Börklü, Jale Gülgen, "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde 'Ben'", *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, Haz: Hülya Argunşah vd., İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 227.

şiiirlerinde Servet-i Fünun etkisi görülen Ömer Seyfettin'in "Ömr-i Bî-tab" şiiiri de bir tablo ve oradaki renklerin tasvirinden ibarettir.

"Yeşil Dalgalar" şiiirinde zaman akşamüzeridir. Gün batımı ile çıkan akşam rüzgârının erguvânî ufuklara tatlı bir koku kattığını belirten şair, bu vakitlerin aynı zamanda şiiir gecesinin de başlangıcını teşkil ettiğini belirtir:

Akşamın sâye-i hayâlîsi  
-Erguvânî ufuklara handân  
Tatlı bir nefha eyliyordu vezân-  
Şîrimin **ibtidâ-yı leylisi** (s. 41)

Akşam vakti gelip, içindeki ilhamın uyanmasıyla birlikte tarlaların zümrüt renkli dalgalarla ezgiye başladığını belirten şair, bu dalgaların köpüklerinin de beyaz papatyaların sevda uykusu ile titreyen ruhlarına benzediğini söyler:

Uyanırken uyandı tarlaların  
**Zümrüdün dalgalarla** elhânı...  
O köpükler, **beyaz papatyaların**  
Hâb-ı sevdâsı, rûh-ı ra'sânı... (s. 41)

Şiiirde, Ömer Seyfettin'in aşk şiiirlerinde hâkim olan karamsar ruh hâminden farklı olarak olumlu bir atmosfer söz konusudur. Şiiir ruh-mekân ilişkisi çerçevesinde değerlendirildiğinde, şairin içindeki olumlu duyguların tabiata pozitif bir bakış şeklinde tezahür ettiği görülür. Erguvan renkli ufuklar, zümrüt renkli dalgalar, beyaz papatyalar, şairin pozitif duygularının dışavurumudur. Bu yönüyle "Yeşil Dalgalar" şiiiri Ömer Seyfettin'in II. Meşrutiyet öncesinde kaleme aldığı tabiat konulu şiiirleri içerisinde bir istisna teşkil eder. Zira Ömer Seyfettin'in bilhassa ilk dönem şiiirlerinde hâkim olan ruh hâli, karamsar ve melankoliktir.

"Bahâr-ı Âfil" şiiiri, bu ruh hâlinin açık bir örneğidir. Ömer Seyfettin, baharın ardından gelen kış mevsiminin, bahara ait bütün canlılık ve renkleri bitirişini 'karanlık bir mezar' imajı ile ifade eder:

Bu gün bu mevsim-i nâzâna makber-i **deycûr**  
Olan akîm uçurumlarda ıztrâb-ı duhûr  
Yaşar ve ağlar olup bir figân-ı sâmit ü pâk! (s. 50)

Şiiirde, kış mevsiminin gelişiyile birlikte bütün gülistanın harap; baharın timsali olan kuş yuvalarının yıkılmış bir hâlde olduğu ifade edilir. Tabiat döngüsünü hatırlatan şair, kışın gelişiyile birlikte bahara ve tabiatın canlılığına dair bütün unsurların yok olduğunu ifade eder. 'Makber-i deycur' terkibi ise tabiatın en temel kanunlarından biri olan yaşam ve ölüm döngüsünün somut bir ifadesidir.

“Yalnızlık” ve “Kervan” alt başlıklarıyla yayımlanan “Gurbet Elllerinde” şiirleri, Ömer Seyfettin’in Kuşadası’ndaki askerlik günlerine aittir. Tahir Alangu, şairin bu dönemde kendisini gurbette ve yalnız hissettiğinden genel olarak karamsar bir ruh hâli içinde olduğunu ifade eder.<sup>12</sup> Nitekim bu şiirlerdeki karamsarlık, Alangu’nun tespitini doğrulayacak niteliktedir.

Ömer Seyfettin, “Gurbet Elllerinde I- Yalnızlık” şiirinde bir günbatımı zamanı, içinde uyanan duyguları tasvir eder. Güneş batmakta, ovadaki gölgeler gecenin karanlığıyla sararmakta; ağaçlar, akan sular serin bir rüzgâr ile dalgalanmakta, kararmaktadır. Şair, hâlihazırdaki manzara içinde atının sırtında seyretmekteyken uzaklarda bir ışıltı görür. Ancak yalnızlık duygusu, şairi adeta o ışıltıya yaklaşmaktan men eder:

Güneş batmakta... Ovada gecenin  
Gölgeleri büyür, büyür **sararır**...  
Ağaçlıklar, akan sular bir serin  
Rüzgâr ile dalgalanır, **kararır**.

Kuşlar ötmez, yuvalar boş, görünmez  
Bir **ışıltı** uzaklarda; yazık ben  
Öksüzüm şimdi bu yolda giderken...  
Gök bile **yıldızlarına** bürünmez! (s. 53)

“Gurbet Elllerinde II-Kervan” şiirinde de zaman yine geçer. Bu sebeple şiirde karanlığın hâkim olduğu bir atmosfer söz konusudur. Şair, çukur bir yolda ilerlemektedir. Ay, bulutlar tarafından örtülmüştür, bu sebeple bulutların soluk gölgeleri toprağa bir ada gibi öbek öbek düştükçe zindandan beter bir karanlık hâsil olmaktadır. Kervan yolcuları, ay bir an önce bulutlardan kurtulsun isterler. Bir süre sonra kervan yolcularının dileği kabul olmuşçasına ay bulutlardan sıyrılarak geceyi aydınlatmaya başlar. Katırlar gecenin sisleri içinde yavaş yavaş yürürlerken havaya da adeta ıssız bir gariplik çökmüştür. Rüzgârın esmediği, çıt sesinin duyulmadığı anda çalmaya başlayan çan sesleri ile bir anda adeta bütün ufuklar ürperir.

Şairin 24 Ağustos 1909’da *Bahçe*’de yayımlanan “Martılar” şiiri “**Mai** her yer; deniz, sema **mai**...” mısraıyla başlar. Bir akşamüzeri deniz kenarında, martıların dolu bir sahilin tasvirini konu alan şiirde, şairin iç dünyası da dış dünyanın renkleri ile bağlantılıdır. Mavi rengin hayalleri ve ümidi sembolize ettiği düşünüldüğünde, Ömer Seyfettin’in bu şiirde mavi rengi vurgulaması, onun kendisini yalnız hissetmekle birlikte geleceğe dair umutlarını ve hayallerini kaybetmemiş olduğunun da açık bir göstergesidir.

<sup>12</sup> Alangu, age., s. 81-85.

Ömer Seyfettin'in ilk kez 4 Ekim 1910 tarihinde yayımlanan "Oh, Sus!" şiiri, şairin renkleri tesadüfen kullanmadığına, ifade ettiği renklerin şiirdeki dış dünya ile iç dünya arasında derin bir bağlantı teşkil ettiğine dair önemli bir örnektir. Zira ilk kez yayımlandığında şiir şöyle başlar:

Yavaş yavaş gidiyorduk ağaçlıklı, dar yoldan,  
Geceydi... **Mai karanlıkların** hayal-âver  
Sükût-ı hâbını seyreyliyordu sanki kamer, (s. 54)

Bu şiir bir buçuk ay kadar sonra, 28 Kasım 1910'da ise *Piyano* dergisinde birçok değişiklikler ile bir kere daha yayımlandığında yukarıdaki kısmın şu şekilde değiştirilmiş olması dikkat çekicidir:

Yavaş yavaş gidiyorduk ağaçlı, dar yoldan,  
Geceydi... **Sisli karanlıkların** hayal-âver  
Sükût-ı hâbını seyreyliyordu sanki kamer, (s. 54)

Şiirin ilk şeklindeki 'mai karanlıklar' imajının daha sonra 'sisli karanlıklar' şeklinde değiştirilmesi, Ömer Seyfettin'in şiirde yaratmak istediği atmosfer ve renklere tesadüfî anlamlar yüklediğinin açık bir göstergesidir. Nitekim 'mai karanlık' ifadesi olumlu duyguları çağrıştırırken, 'sisli karanlık' ifadesinin kattığı karamsar ve gizemli hava, şiirin konusu ile de daha uyumludur. Bu bakımdan "Oh, Sus!" şiiri Ömer Seyfettin'in şiirinde kullandığı renkleri gelişigüzel seçmediğinin, bu renklerin konu ile tezat teşkil etmeyecek biçimde düzenlenmeye gayret gösterdiğinin de kanıtıdır.

Ömer Seyfettin'in "Şimşek" şiirinde fırtınalı bir gecede, şimşegın çıktığı anda gecenin karanlığının bir an için gündüze dönüşünü tasvir eder. Şairin hikâyeciliğinden gelen güçlü tasvir kabiliyeti, herhangi bir renk sıfatını kullanmamasına rağmen, şimşegın çakma anını bir tablo gibi canlandırır. Meyus kâinatı, ademin rengi olan karanlık kaplamıştır. O esnada ruhu tehdit eden gürültülü dalgalar ve kasırganın uyutmayan sesleri içinde bir anda bir büyük parlaklık peyda olur. Bu parlaklığın, adeta başka bir âleme ait bir ışık gibi gecenin karanlığını yırtarak gökyüzünü aydınlatmasıyla bir anlık gündüz yaşanır ve arkasından sanki yeryüzü 'İşte ben' dedikten sonra yine sonsuz karanlığına gömülür.

Ömer Seyfettin, bir zambak demetini tasvir ettiği "Âveng-i Ezhar" şiirinde zambağı aşk yuvasına kanat açmış beyaz bir güvercine, deniz kenarındaki ay ışığının gamzesine, billur uykularda yorgun bir yıldıza, güzel kokulu bir goncaya, nurdan bir yaprağa benzettikten sonra, bunların hiçbirinin zambağı tanımlayamayacağını ifade eder:

Saf bir hande, mütebessim bir rûh,  
Bir çocuk neş'esi... Hayır daha şuh

Lâne-i aşka doğru bâl-küşa  
Pür-heves bir **kebûter-i beyzâ**,  
Leb-i deryada gamze-i **mehtâb**,  
**Ufk-ı mînâda ahter-i bî-tâb**,  
Gonce-i nefha, **nurdan yaprak**,  
Bunların hiçbiri değil... Zanbak! (s. 77)

*Genç Kalemler* dergisinin ilk sayısında "Yeni Lisanla" üst başlığıyla yayımladığı ilk şiiri olan "Kış Hisleri"nde kış mevsimine ait bir tabiat tasviri yapan Ömer Seyfettin'in, renk sıfatlarına bolca yer vermesi dikkat çekicidir. Şiire konu olan köy manzarasına, yağan kar dolayısıyla, beyaz renk hâkimdir:

Sisler ve karların şu **beyaz**, matemî, soğuk  
Hüznü içinde sanki uyur köy... (s. 78)

Karlarla örtülü çatılardaki bacalarda dumanlar tütmektedir, dereler donmuş, her yer beyaz karlarla, buzlarla örtülmüştür.

Çıplak ağaç kadidlerinde **siyah**, kırık  
Kalpler gibi duran yuvalar boş ve hep yıkık... (s. 78)

Yaprakları dökülmüş çıplak ağaçlardaki boş kalmış kuş yuvaları, saire siyah kırık kalpler gibi görünür. Bütün tabiat ıssız iken gökyüzü demir rengiyle adeta yeryüzü ile bütünleşmiştir:

İssız bütün hayat, tabiat! Sema **demir**  
**Rengiyle**, alçalır ve haşin bir seda gelir:

Bir **simsiyah** yığın uçar; avare -kargalar!-  
Bir serseri firar ile **zulmet**, ölüm arar... (s. 78)

Gökyüzünde uçuşan simsiyah kargalar adeta bir zulmet, ölüm aramaktadır. Şair, hâlihazırdaki bu manzara karşısında yine ümidini kaybetmez. Zira elbet bu kara günler geçecek, bir gün bahar gelecektir:

Bir gün erir şu buz dereler, köy ve tarlalar  
Kardan mezarların yüzüne yükselir, çıkar;  
[...]  
Her yer **yeşillenir** ve güler bir yeni hayat!  
Yoktur tabiatla ezeli bir elem, memat... (s. 79)

Gün gelecek, kışın beyaz karanlıkları bitecek, baharın gelişiyile birlikte tabiat yeniden rengârenk boyanacaktır:

Elbet, bu şüphesiz, değişir her taraf yarı  
Her şey tebeddül eyler, o ölmüş ağaçların  
Üstü çiçek dolar ve güneş bu mezarları



Yıktıkça, bir peri kızı hâlinde **mor, sarı,**

**Pembe, yeşil ziyalar** içinden doğar bahar! (s. 79)

Ancak şair, gelecekte gerçekleşecek bu rengârenk uyanışa karşın, kendi ruhunun üzerindeki mezarın asla yıkılmayacağını; bahar gelse de ruhunun ebedî bir kısa mahkûm olduğunu belirtir. Böylelikle şiir boyunca hâkim olan karamsar atmosferin şairin ruh dünyasını yansıtmaya devam edeceği görülür.

“Gülen Ay” şiiri ise tamamen tabiat tasvirinden ibarettir. Şair, bu şiirde diğer tasvirî şiirlerinde yaptığı gibi kendi iç dünyasını yansıtmamıştır:

Geçiyordum ormanların içinden,  
Güneş batmış, hava **gölge** dolmuştu,  
Bulutların **mavi** rengi solmuştu...  
Ağaçlara bir **esmerlik** çökerken

Gök alçalıp eriyordu... Ve sönen  
Yel ağarmış, ince bir sis olmuştu... (s. 83)

Şair, güneşin battığı, havanın karardığı bir zamanda ormanların içinden geçmektedir. Karanlığın her dakika artan etkisiyle adeta bulutların mavi rengi solmakta, ağaçlara bir esmerlik çökmektedir. Hâl böyleyken adeta ‘hasta gözün sarı eli’ yaprakları yolmuştur. Gecenin karanlığı bu şekilde, tüm ağırlığı ile ormana çökerken, bu karanlığı görünmez bir nur, boğmaya başlar. Zira beyaz ayın bütün parlaklığıyla doğmasıyla birlikte az önce karanlıkların boğduğu ağaçların ölmüş dalları, gümüşlenmeye başlamıştır.

Ömer Seyfettin, doğduğu köyü tasvir ettiği “Doğduğum Yer” şiirinde saflık ve masumiyet gibi soyut kavramları renk sıfatları ile ifade etmek suretiyle somutlaştırma yoluna gider:

Buralardan çok uzakta bir köydü!  
**Beyaz**, billûr bir derecik, içinden,  
Hıçkırırdı, sevinerek geçerken.  
Kenarında vardı birçok söğüdü... (s. 111)

Ömer Seyfettin, bilhassa II. Meşrutiyet sonrasında kaleme aldığı eserlerinden itibaren, millî kimlik meselesi üzerinde hassasiyetle durur. “Doğduğum Yer” şiiri Ömer Seyfettin’in kimlik bilinci hassasiyeti bağlamında değerlendirilebilir. Şairin, doğduğu yerin tabiatını tasvir ederken ‘beyaz’ rengi vurgulaması, hiç şüphesiz, onun çocukluğun ve geçmişin saflığı ve masumiyetine dair bilinçaltındaki düşüncelerin dışavurumudur. “Ömer Seyfettin’in ‘Doğduğum Yer’ şiiri, özünde belirli bir mekâna işaret etmemekle

birlikte kutsî değeri olan mekânla millî kimliğin bağınu kurar ve topluma yurt bilincini bu sayede aşılır.”<sup>13</sup>

“Bahar Rüzgârı” şiirinde aydınlık, güneşli bir bahar gününde bahar rüzgârlarıyla konuşan şair, kış geldiğinde göçen kırlangıçlardan haber almak ister. Çünkü baharın gelişiyle ağaçlar çiçeklenmiş, bütün dünya renklenmiştir ancak mavi gök, kırlangıçlar henüz dönmediği için bomboş kalmıştır. Bu sebeple şair bahar rüzgârından, kırlangıçları kış gelince göçtükleri uzaklardan çağırmasını ve onların gelip boş yuvaları yeniden doldurmalarını sağlamasını ister.

### **Siyasi Şiirler**

Ömer Seyfettin'in şiirlerinin konusu ve muhtevası 1908'den sonra keskin bir biçimde değişmeye başlar. Bu tarihe kadar yoğunlukla aşk, ayrılık, hasret konularını işleyen şairin şiirlerinde II. Meşrutiyet'in ilanının hemen ardından siyasi ve ideolojik konuların ağırlık kazanmaya başladığı görülür.

Otuz yıl süren istibdat rejiminden sonra, 23 Temmuz 1908'de ilan edilen II. Meşrutiyet'e ve dolayısıyla 'hürriyet'e bir methiye niteliğinde olan “Temmuz” şiirinde karanlık-aydınlık çatışmasını merkeze alan şair, karanlık istibdat rejiminin yıllar süren baskı ve zulmünün ardından nihayet hürriyetin getirdiği aydınlığın zaferini müjdeler:

Verdi hulûlün işte o hâinlere nedem;  
Yoktur vatanda şimdi ne bir fitne-i firâk,  
Ne bir **figân-ı târ**... Evet, ey **âfil-i adem**  
**Deycurî-i şimâl ü cenûb, zulmet-i Irâk.** (s. 47)

II. Abdülhamit ve dolayısıyla istibdadın 'âfil-i adem' terkibiyle sembolize edildiği şiirde, hürriyetin gelişiyle birlikte memleketin dört bir yanında yıllar boyunca dehşet salan karanlıklar artık sona ermiştir. Bununla birlikte şair, 'zulmet-i Irâk' terkibi ile Kerbela olayına da bir göndermede bulunur. Temmuz ile birlikte hürriyet güneşi bütün memleketi aydınlatmıştır. Bütün bu sebeplerden dolayı “Temmuz” adı, tarihe altın harflerle yazılmalıdır, zira bu tarihin ne kadar büyük anlamlar ihtiva ettiği, gelecek nesillere de en doğru biçimde anlatılmalıdır:

Temmuz... Bu nâmı yazmalı târih-i âleme  
**Altın hutut** ile; onu ahlâf-ı dâime  
Etsin hayât-ı hür yine bir iyd-i pür-sürûr. (s. 47)

<sup>13</sup> M. Fatih Kanter, “Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Millî Bilincin Göstergeleri”, *Hece Özel Sayı Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*, 265 (2019), s. 301.

Altın rengi sembolik anlamda zenginlik, bolluk, şeref ve sadakati temsil eder.<sup>14</sup> Bu manada, sadece Türk kültüründe değil, bütün dünyada altın, gücü ve kudreti temsilen hükümdarlar tarafından kullanılmıştır. Hükümdarlık sembolü olan altın tacın çeşitli renklerdeki kıymetli taşlar ile süslenmesi ise yüzyıllar boyunca kudret göstergesi olarak algılanmıştır.

“Tâc” şiirinde hâkim olan duygu ve düşünceler, “Temmuz” şiirindekilerle benzerlik teşkil eder. Şair 20. yüzyılda gelişen demokrasi, hak, adalet anlayışı ile birlikte milliyetçilik düşüncesinin dünya üzerinde yaygınlaşmasının sonucunda artık imparatorlukların yok olmaya mahkûm olduğunu ‘taç’ sembolü üzerinden ifade eder:

Elmaslarında sanki güler bir hayâl-i târ...  
Altın kenarlarında esâfire hâs olan  
Bir hâle-i teebbüd eder lem’alar nisâr; (s. 49)

Mutlakiyetin sembolü olan taç ne kadar değerli taşlarla, madenlerle süslenmiş olursa olsun, onların saçtığı parıltıların hep ürkütücü karanlıklara delalet ettiğini söyleyen şair, ‘yeni dünya’ düzeninde bunların eski devirlerin karanlığını yansıttığını vurgular. Zira taç, eski çağlara ait kulluk halesi saçan parıltılarıyla hangi başa geçerse geçsin, en parlak yüzleri bile çirkin sevinçlerle örtecek ve karşısında duran herkesi baş eğmeye mahkûm edecektir.

Hep hakların beşerle olan sûr-ı fâsılı,  
Zümrütlerin cevâhir ü sîmîn mi? Hâsılı  
Binlerce yıl şu’a-yı füsununda, müftekir,  
Silmiş siyah tozlarını kan ve gözyaşı!  
Lâkin bu gün... Bu gün evet ey tâc-ı müftehir  
Çekmez ağırlığını bu asrın büyük başı... (s. 49)

İmparatorluklar, yüzyıllar boyu hükümlük sembolü olan taçlarının üzerinde zamanın biriktirdiği karanlık/siyah tozları hep milyonlarca halkın kan ve gözyaşıyla temizlemek suretiyle parlaklığını korumaya devam etmiştir. Ancak ilim ve medeniyet çağında bu düzen daha fazla devam etmeyecektir. Zira bu asrın teşkil ettiği yeni düzen, imparatorlukların ağırlığını daha fazla çekmeyecektir.

Ömer Seyfettin, “Fehime Sultan’a” şiirinde ise V. Murat’ın kızı olan II. Abdülhamit tarafından bir daha Çırağan’a dönmeme şartı ile ablası Hatice Sultan’la birlikte Yıldız Sarayı’na aldırılan Fehime Sultan’ın, sarayın baskı ve

<sup>14</sup> Şükrü Öztürk, “Türk Kültüründe Renk Kavramı ve Renklerin Maddi Kültür Unsurlarına Yansımaları”, Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015, s. 12.

zulmüne karşı isyanını, bütün bu baskılara karşı dik duruşunu yine karanlık-aydınlık tezadı üzerinden verir:

Nefret duyup muhitinin her levs ü **jengine**  
Yükseldin... Oldu hissine bir melce-i münir  
San'at u mûsikî-i bülendin; fakat nedir  
Mâziden âh öyle düşen **gölge rengine?**..

Öptü evet şebâbını **zulmetlerin lebi**,  
Bir **zühre-i mukaddes**-i kabr ü elem gibi  
Soldun, bütün saadete bigâne-i enâ... (s. 51)

31 Mart Vakasının ardından II. Abdülhamit'in tahttan indirilerek sürgün edilişi üzerine kaleme alınan ve 18 Mayıs 1909'da *Bahçe* mecmuasında yayımlanan "Rondo" adlı şiirde Ömer Seyfettin, bu hadiseyi karanlık-aydınlık çatışması üzerinden sembolik biçimde ele alır. "Yıldız'a" ithafıyla yayımlanan şiirde, yıllar süren istibdat rejiminin merkezi ve sembolü olan Yıldız Sarayı'ndan mülhem olarak 'Yıldız' kelimesi ve onun parlaklığının sona erişini şöyle anlatır:

Söndün ebediyyen, hani **zulmetler** içinden  
Âfâka bakan nazraların, **kırmızı şûlen!** (s. 55)

Artık yıldız sönmüş ve onun karanlıkları çoğaltan parlaklığı ebediyen yok olmuştur. 'Kırmızı şule' ifadesi ile Ömer Seyfettin, hem II. Abdülhamit'in 'Kızıl Sultan' lakabını hatırlatmak ister hem de onun baskı politikası dolayısıyla dökülen kanları çağırır.

Gözyaşları, **kanlar** ve **alevlerle** zer-efken  
Sinende yanan gizli cehennem coşuyorken  
Doğmuş gibi bâlâ-yı r'ûdunda melekler  
Söndün ebediyyen. (s. 55)

Yukarıdaki mısralarda geçen 'kan', 'alev', 'cehennem' kelimelerinin renk çağrışımları da istibdat rejiminin baskı ve zulmünü işaret etmektedir. Artık Yıldız'ın ebediyyen sönmesi, onun yarattığı karanlık atmosferi dağıtacak olan bir günün doğuşu ile devam edecektir. Zira onun sönüşünün ardından viraneler birden 'gülşen'e dönmüş, bülbüller ötmeye başlarken baykuş uyumuş, gölgeli, karanlık renkler yeni ve taze bir bahar sabahına açılmıştır. Bütün bu semboller, II. Abdülhamit'in tahttan indirilerek sürgüne gönderilişinden duyulan memnuniyetin karanlık-aydınlık tezadı üzerinden ifade edildiğini işaret eder.

Şairin "Mabed-i Harâb" şiiri yine II. Abdülhamit'in düşüşünü anlatır ve şiirin karanlık-aydınlık tezadı başta olmak üzere sembolik bir dili vardır.

Örterken arzı hilkatın ilk **leyl-i mümtedi**  
Meçhûle, cehl ü vehm ile bir şekl-i bî-vücûd  
İcâd eden zekâ; geçen âsâr için, anûd  
Bir **îtikâd-ı muzlime**, yaptı bu mabedi. (s. 58)

Fantastik, mitolojik bir atmosferin hâkim olduğu şiirde, tabiatın ilk uzun/devamlı gecesinin karanlığı meçhul bir geleceğe doğru bütün yeryüzünü sarmıştır. Cehalet ve korku ile vücutsuz bir şekli (istibdadı) icat eden zekâ (II. Abdülhamit), kendi mevkiini, canını ve hükümranlığını daim kılmak için inatçı, karanlık bir inancın temellendirdiği bir mabet yapmıştır ki bu ifadeler Yıldız Sarayı'nı sembolize eder.

Verdi zavallı hislere bir havf-ı sermedi  
Korkunç duvarlarındaki her sâye-i sücûd...  
Fevkinde muttasıl **kararan leyl-i bî-hudûd**  
Her **fecr ü tâb-ı tâlî'i** söndürdü, sönmedi... (s. 58)

Bu mabedin inşa edildiği günden itibaren müstebidin önünde eğilen her secdenin gölgesi, bu gölgeleri gören zavallı insanların yüreklerine yıllar boyunca büyük bir korku salar. Mabedin üstünde durmaksızın kararmaya devam eden sonsuz gece, her günün şafağını ve her türlü umut ışıklarını söndürmekte ama kendi bir türlü sönmemektedir.

Edvâr içinde kubbelerinden ufak tefek  
Taşlar döküldü, **mumları söndü** ve bir melek  
İkâda koşmadı bu gün işte!.. Sükûn ile  
Artık **sabâh-ı şeb** doğuyor, yok o gölgeler,  
Lâkin bu mabedin yine vecd-i zünûn ile  
Hâlâ yıkık eşiklerini bûs eder beşer... (s. 58)

Zaman içinde bu korkunç, karanlık mabedin kubbelerinden ufak tefek taşlar dökülmeye başlar. Bir diğer anlamda bu karanlık istibdat yönetimi, temellerinden sarsılmaya başlar ve böylelikle karanlık mabedin mumları söner ve her seferinde müstebidi koruyan, onun mumlarını uyanık tutan melekler, bir gün yardıma gelmeyince, istibdadın mumları da sonsuza dek söner. Dolayısıyla yıllar boyu dışarıya korkunç karanlıklar salan mabet, sonsuza kadar karanlığa gömülmeye mahkûm olur. Böylelikle yıllar boyu süren karanlık gece nihayet sona erer, sabaha döner; mabedin duvarlarındaki korkunç gölgeler de yok olur. Ancak her şeye rağmen kimi kendinden geçmiş insanlar bu harap mabedin yıkık eşiklerini bir umutla öpmeye devam etmektedir.

Ömer Seyfettin, 28 Mart 1918'de yayımlanan ve Almanya'nın Rusya'ya karşı kazandığı ilk Mazurya zaferi üzerine kaleme aldığı "Beyaz Ayı" şiirinde

Rusya'nın kan içici, can yakıcı, acımasız bir düşman olduğunu vurgular. Almanya'yı 'Büyük Kartal' olarak sembolize eden şair, acımasız Rusların yaptıkları cana tak edince Büyük Kartal'ın yuvasından havalanmasıyla göklerin karardığını ve düşman Beyaz Ayı'ya ateşten bir tuzak kurarak onu alt ettiğini semboller üzerinden ifade eder. Henüz can çekişen ancak ölmemiş olan Beyaz Ayı'nın dört yüzyıldır altın yurdu kirlettiğini ifade eden şair, şiirin sonunda bu altın yurdu kurtarmak için "Bozkurt artık çıkmasın mı ininden?" diye sorar. Bu doğrultuda Ömer Seyfettin'in şiirde vurguladığı 'beyaz ayı' ve 'bozkurt' ifadeleri, renklerin sembolize ettiği anlamları ön plana çıkarması bakımından da dikkat çekicidir.

### **İdeolojik Şiirler**

Ömer Seyfettin'in şiirlerinde 1914 yılının başı itibariyle gözle görülür bir değişim söz konusu olur. 1914'e kadar çoğunlukla aşk ve tabiat şiirleri yazan şairin fikirleri bu tarihten sonra neredeyse tamamen millî ve toplumsal meselelere yönelmeye başlamıştır.<sup>15</sup> Şairin bu tarihten itibaren yayımlanan neredeyse bütün şiirlerinde Türkçülük düşüncesi etrafında gelişen bir millî kimlik arayışının hâkim olmaya başlaması dikkat çekicidir. Nitekim bu değişim, 3 Şubat 1914'te *Türk Yurdu* dergisinde yayımlanan "Yüksek Aydınıklar" şiiri ile başlar.

Bu zamana kadar Ömer Seyfettin'in bilhassa aşk temalı şiirlerinde dikkati çeken karanlık-aydınlık çatışması, millî duyguların hâkim olduğu şiirlerinde de soyut kavramları somutlaştırmak için en sık başvurulan yöntemlerden bir tanesidir. Ancak bu tezanın merkeze alındığı aşk şiirlerinde karanlığın aydınlığa, hakikatlerin hayallere karşı galip geldiği görülürken, millî duyguların merkeze alındığı şiirlerinde tam tersi bir durum söz konusu olur.

"Yüksek Aydınıklar" şiirinde sevgilisi şairin omzuna dokunarak 'Niye dalgın duruyorsun?' diye sorar. Şiirin ilk mısranı teşkil eden bu soru cümlesinin ardından gelen bütün mısralar, şairin bu soruya verdiği cevaptır. Ancak şair ile sevgilisi artık fikrî bakımdan adeta farklı boyutlardadır ve bu sebeple şairin söylediği hiçbir söz sevgilinin kulağına ulaşmaz:

Duymuyorsun, ey sevgilim! Deniz, tufan, dağ ve kar  
Yığınları arasından **geceleri** yırtarak  
Doğan **güneş** yaratıyor asırlardan bir bahar. (s. 84)

Türklerin yüzyıllar süren karanlık uykusu artık sona ermiş, bir güneş gibi doğan Türkçülük düşüncesi etrafında hızla yayılan millî duygular ile aydınlık bir uyanış baş göstermiştir. Şair, sevgilisinin de bu değişimi, bu doğan güneşi

<sup>15</sup> Fevziye Abdullah Tansel, *Ömer Seyfeddin'in Şiirleri*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1972, s. 12.

görmesini ister ancak o, bu değişimi görememektedir. Şair, millî idealler doğrultusunda, gerektiği takdirde hiç tereddüt etmeden tercihini vatan ve milletten yana kullanacak bir duruma gelmiştir. Beşerî aşklar artık onun için adeta gelip geçici bir hâl almıştır. Şiirde hâkim ana duyguya bakıldığında, şairin bu zamana kadar yayımlanan aşk şiirlerinden oldukça farklı bir şiir karşısında bulunduğu görülür. Artık beşerî aşkların gelip geçici olduğu fark edilmiş, ebedî bir vatan ve millet aşkına kucak açılmıştır.

Görmüyorsun bu sabahı, duymuyorsun bu uzak  
Şenlikleri, naraları, bana gelen sesleri.  
Viraneler çiçeklenmiş, kalmamış buz, çöl, kurak. (s. 84)

Karanlıkların üstüne doğan Türkçülük güneşi ile bahar gelmiş, her türlü köhnelik, donukluk, yok olmaya mahkûm olmuştur. Bütün bu sebepler dolayısıyla şairin gözü hep o yükselen güneştedir. Güneşi işaret eden rüzgâr herkese adeta 'İleri...' diye haykırmaktadır, fakat şair fark eder ki, kendisinin gördüklerini sevgilisi görememektedir.

**Beyaz kuşlar, altın oklar** uçuşuyor... Sen gine  
Görmüyorsun, benim gözüm orda... Lâkin bak biraz  
Sen de bir an yüksekere, denizlere, engine. (s. 84)

Buradaki 'beyaz kuş', 'altın ok' motifleri de sembolik açıdan son derece önemlidir. Ancak sevgili bulunduğu bataklıkta kalmaya devam ettiği müddetçe o bataklığın hastalıklı sıcak yaz havası onun gözlerinin nurunu söndürecek, bu değişimi göremeyecek ve batmaya mahkûm olacaktır.

Şair, içinde uyanan millî duygularla artık daima yüksekere, denizlere, enginlere bakmaktadır. Yükselen güneşten bîhaber sevgili ise bulunduğu bataklık çukurda, o yükselen güneşin parıltısını görmekten aciz bir durumdadır. Şair bir kere daha sevgilisine seslenerek, onu uyandırmak ister:

Bak yukarı, bak yükseğe, yüksekere ve dinle...  
İşittiğin seda büyük Türklüğün sesidir.  
İşte sana gösterdiğim bir **güneş**tir elimle. (s. 85)

Şair sevgilisini uyandırmaya, etrafında gerçekleşen değişimi fark etmeye çağırır ama o, bulunduğu noktadan bunları duyamaz. Bu Türklük güneşi ile emeller, duygular, umutlar yeniden parlayacak, onunla birlikte bütün köhnelikler, viranelikler, karanlıklar eriyecek, her yerde aydınlık hâkim olacaktır. Şair bu büyük duyuya erişerek aydınlığa kavuşmuştur, ancak sevgilisi için aynı durum söz konusu değildir. Bu sebeple artık iki sevgili arasında uçurumlar açılmıştır.

Ömer Seyfettin, "Güneş" şiirinde de Türklüğün uyanışını karanlık-aydınlık tezadını merkeze almak suretiyle ifade eder.

**Aydınılıksız**, nihayetsiz bir **gece**...  
Turan dalmış bir **granit** uykuya,  
Düşman sarmış her tarafı gizlice, (s. 89)

Yine bu şiirinde de yüzyıllar boyu nihayetsiz bir gecede uykuya dalan Türklüğün üzerine çöken karanlık, Turan'ın uyanışı ile gündüze dönecek, doğacak olan Turan güneşi ile birlikte Türklük, aydınlığa ve parlak geleceğe uyanacaktır:

Bu **karanlık** böyle sürmez... Bir sabah  
**Güneş** doğar, aydınlanır ortalık,  
Uyanınca Turan çekmez artık ah... (s. 89)

Şiirde ayrıca Ruslar 'Beyaz Ayı', Türkler ise 'Bozkurt' kelimeleri ile sembolize edilir:

Eski hanlar, hakanlıklar batarak,  
**Bozkurt** esir düşmüş **Beyaz Ayı**'ya,  
Tanışmıyor Uygur, Tatar, Sart, Kazak. (s. 89)

Bozkurt ile sembolize edilen Türk dünyası Beyaz Ayı ile sembolize edilen Ruslar tarafından işgal edilmiştir. Ömer Seyfettin, eğer Türk dünyasında milliyetçi düşünceler uyanıp, birbirinden ayrıştırılan Türk milletleri birlik olursa, Turan ülküsünün de gerçekleşeceğine inanır:

Şimdi bile birçoğumuz uyanık,  
**Gün** doğarsa birbirini unutan  
Bu kardeşler kalır mı hiç dağınık? (s. 89)

Şair, "Koşma [7]" şiirinde de benzer bir sembolizasyon kullanmak suretiyle Türk dünyasında Türklüğün uyanışının karanlığı bitireceğini, fırtınalı, karanlık kış mevsiminin ardından yemyeşil bahar mevsiminin geleceğine dair inancını ifade eder:

Fırtınadan sonra doğan **güneşin**  
**Parlak** yüzü **elmas** saçar sulara,  
**Gölge** yurdu ormanların en derin  
Yerlerinde kalmaz artık hiç **kara**...

**Yeşillenir** dallar baştan, bulutlar  
Hızla kaçır, dere, tepe, dağ aşır,  
Görünmeyen bir kuş öter ve şaşır  
Bu ansızın geliveren bahara! (s. 97)

"Mehmet Emin" başlıklı şiirinde şair, Mehmet Emin'in yazdığı Türkçe şiirlerde temel aldığı Türkçülük düşüncesi ve millî duygular ile edebiyatta adeta bir güneş gibi parlamaya başladığını ve onun sayesinde Türkçenin,



Türk vatanının, Türk milletinin bu aydınlık, parlak güneşin izinden gittiğini söyler. Şairin bu şiirinde de vermek istediği mesajları karanlık-aydınlık çatışması üzerinden vermesi dikkat çekicidir:

Bütün Turan **karanlıkta** şuursuz bir taş gibi  
Uyuyordu... Lisan yoktu, san'at yoktu, zevk yoktu.  
Olan her şey Türk değildi, Türk ruhuna bir oktu...  
[...]  
**Sönüyordu** bir milletin on bin yıllık varlığı,  
İniyordu şan üstüne **kan renginde** bir perde.  
[...]  
Türk güneşi batıyorken  
**Nurlar** saçtın kaleminden.  
İlk önce sen Türkçe yazdın,  
Gafletlere mezar kazdın. (s. 98)

Ömer Seyfettin, şiirleri ile açtığı yolda önderlik rolünü üstlenmesi dolayısıyla Türk tarihinin Mehmet Emin adını altın harflerle en başa yazdığının da altını çizer.

Türklüğün uyanışını sembollerle anlattığı "Fecir" adlı epik şiirinde Ömer Seyfettin, şiir boyunca tekrar eden vasita beytinde karanlık-aydınlık çatışmasını merkeze alır:

**Karanlıklar** gölge olup kaçmıştı,  
Fecir **mavi** gözlerini açmıştı. (s. 100)

Şiirde söz konusu edilen destansı Türk kahramanının öne çıkan vasıfları da renk sıfatlarıyla vurgulanır:

Hâlâ mahmur uyuklayan ormandan  
Çıktı bir **al** ata binmiş genç bir han.  
Düğmeleri **yakut ile elması**,  
Dizginleri tuttu biraz ve kasti.  
**Altın tacı** parlıyordu başında,  
Bir **nur** vardı kemerinin taşında. (s. 100)

Şiirde milletler de 'Beyaz Ayı', 'Bozkurt' ve 'Alageyik' ifadeleri ile sembolize edilmektedir.

"Nereye" şiiri de epik dili ve konusu itibarıyla "Fecir" şiirini çağırır. Şiirde Turan'a giden bir kahraman tasvir edilmektedir:

Bir kahraman gördüm, gençti, güzeldi,  
Atlamış maziden binlerce seddi,  
**Kır** atıyla sanki canlı yeldi. (s. 103)

Şair, kır atıyla canlı bir yele benzeyen kahramana “Nereye?” diye sorar ve “Ben giderim tarif olunamaz bir şana doğru” cevabını alır. O esnada güneş doğmakta, ortalık mavi sisler ile aydınlanmaktadır:

**Güneş** doğuyordu, **mavi**ydi sisler,  
Çiçekler açılmış, ötüyordu her  
Dalda bir yavru kuş... (s. 103)

Güneşin doğmasıyla birlikte gece karanlığın mavi sisler ile aydınlanması bir dış tabiat tasviri olmasının yanı sıra, Türklüğü sembolize eden mavi ile de ifade olunması Türk güneşinin artık doğmaya başladığını ifade etmektedir. Ayrıca her tarafta çiçeklerin açılması, dallarda kuşların ötüşmesi, yüzyıllar süren karanlık kıştan sonra, Türklüğün uyanışıyla birlikte baharın gelişinin ifadesidir. Şairle kahraman bir diyaloga girer, şair, yalnız çıktığı bu çetin yolculuğun tehlikelerle dolu olduğunu söyleyerek kahramanı uyarmaya, vazgeçirmeye çalışır. Ancak kahraman, yolundan dönmemekte kararlıdır. Konuşma sona erer ermez kır atını doğuya sürmeye başlayan kahramanın kılıcının kını taşlara çarparak altın kıvılcımlar çıkarır, şair büyük bir hayranlıkla kahramanın arkasından bakabilir.

Ömer Seyfettin, “Nişanlı” şiirinde mavi ipek divanına uzanmış, yuvasında yatan bir hasta kuş gibi sessiz sakin hıçkıran bir esir genç kıza tasvir eder:

**Mavi ipek** divanına uzanmış  
-Yuvasında hasta yatan kuş gibi-  
Sessiz, sakin, hıçkırıyor... Sebebi  
Söylenilmez... Ne acıklı saklayış! (s. 105)

Şair, kendine bu kızın gizli, hazin hülyasından kaynaklanan derin hüznünün sebebini sorar ve ardından belki de savaşta çarpışmakta olan veya can verip şan alan bir isimsiz kahramanın ardından ağladığına dair tahminde bulunur.

Ömer Seyfettin, ilk kez 24 Ağustos 1915'te *Tanin*'de yayımlanan “Kaşgar” adlı şiirinde Türk dünyasının hâlihazırdaki harap hâlinde dert yanar. Şiir, geçmiş zamanlara ait rengârenk bir tabiat tasviri ile başlar:

**Yeşil** göller, **mor** ormanlar... Hududu  
Bir hayalî İrem gibi bitmeyen,  
Görünmeyen bir cenneti orası. (s. 106)

Ancak şimdiki hâliyle harap bir gülistan şeklinde görünen bu diyarı, uzak zamanlara ait manzarasından eser yoktur. Bu sebeple genç kızların başları siyah yanık lalelerle süslenmiş, üç yüz yıllık esirliğin yarattığı alacakaranlığın elemi dolayısıyla dağlar müebbeden sislenmiştir:

Görüyorum; genç kızların başları  
**Siyah**, yanık lalelerle süslenmiş;  
Üç yüz yıllık esirliğin matemi,  
Bir **alacakaranlığın** elemi  
Çökmüş, dağlar müebbeden sislenmiş. (s. 106)

Ancak her türlü olumsuzluğa karşın, şair bu kötü günlerin geçip güzel günlerin geleceğine dair ümidini muhafaza etmektedir:

Henüz **altın** kandilleri sönmeyen  
Mabetlerin kapısında bekliyor  
Bizi hâlâ 'Kutadgu'nun ümidi. (s. 106)

Ömer Seyfettin, bu şiiri pek çok değişikliklerle 4 Eylül 1919 tarihinde *Türk Dünyası* dergisinde "Türk Dünyası" adıyla yeniden yayımlar. Yeniden yayımlanan şiirde özellikle renk sıfatlarında yapılan değişiklikler oldukça dikkat çekicidir. Zira şiirde verilmek istenen mesaja dair renklere yüklenen anlamların, bu değişikliklerle birlikte Ömer Seyfettin için ne kadar önemli olduğu ortadadır:

**Mavi** göller, **mor** ormanlar, hududu  
Bir hayalî İrem kadar bitmeyen,  
Görünmeyen bir cennettir orası. (s. 107)

İlk hâliyle 'yeşil' olarak nitelenen gölün sonradan 'mavi' renkle nitelenmesi çarpıcıdır. Zira yeşil renk dinginliği, sakinliği sembolize ederken mavi rengin özgürlüğü çağrıştırması, şiirde verilmek istenen duyguyu ön plana çıkartması açısından çok daha anlamlıdır.

Şiirdeki bir diğer değişiklik de 'yanık lale' imajıdır. Zira şair ilk kez "siyah yanık lalelerle süslenmiş" mısraını "siyah solgun çiçeklerle süslenmiş" olarak değiştirir. Ömer Seyfettin, bu şekilde lalenin sembolize ettiği anlam duygusundan da sıyrılmak ve çiçek imajını kullanmak suretiyle geleceğe dair umutlarının her şeye rağmen var olduğunu ortaya koymak ister.

Ömer Seyfettin, 1 Ağustos 1918'de yayımlanan "Dul" şiirinde, kocası savaşa giden ve bir daha dönmeyen genç, çocuksuz, dul bir kadının acısını konu alır. Şiirde yine karanlık-aydınlık çatışması hâkimdir. Gecenin karanlığı köyün üstüne bir daha hiç kalkmayacakmış gibi çökmüştür. Bu karanlık, kocasının ölümüne yas tutan dul kadının duygularını ifade eder. Şair, uzaktan komşunun yıkılmış boş bir yuvaya benzeyen, dargın duran sessiz sedasız evine dalgın bir biçimde bakmaktadır. Evin camından, can çekişir gibi titrek yanan mumun ışığında matemini gizleyen dul kadının gölgesi görünmektedir. Hâl böyleyken şair, bir yıl öncesini hatırlar:

Bir yıl evvel **aydınlanan** perdeye

Aksederdi şen bir çiftin gölgesi,  
Şimdi lâkin bir **gölgedir** görünen, (s. 121)

Ömer Seyfettin, ilk kez ölümünden sonra, 10 Mart 1927'de Hayat dergisinde yayımlanan "Altın Destan" şiirinde, destansı bir üslupla Türk Yurdu'nun doğuşunu anlatırken renk sıfatlarından faydalanarak sembolleştirir:

Tanrı önce **mavi** göğü, **kara** yeri yarattı,  
Sonra gökte **günü**, **ayı**, **yıldızları** parlattı.

Yeryüzünü denizlerle, dağ ve belle bezedi,  
'İşte sana su, od, ağaç, demir, toprak, al' dedi.

'Al, bunlarla bir şen yurt yap, bir **yeşil** bağ hazırla,  
Sana bir çift gelecektir, onu iyi ağırla!' (s. 136)

Ömer Seyfettin'in şiirlerinde 1914 sonrasında keskin bir değişim söz konusu olur. Bu tarihten itibaren Türkçülük düşüncesinin etkisiyle ideolojik şiirler kaleme almaya başlayan şair, bu zamana kadar yazdığı aşk ve tabiat konulu şiirlerinde karamsar bir ruh hâlini yansıtırken, ideolojik şiirlerinde bu karamsar havanın büyük oranda dağıldığı görülür. Turancılık mefkûresinin de etkisiyle Türkçülük düşüncesi Türk dünyasına hâkim olduğu takdirde bütün Türklüğün birleşebileceğine inandığı görülen Ömer Seyfettin, döneminde ardı ardına yaşanan feci hadiseler sonucunda Turancılık düşüncesinden uzaklaşarak Türkçülük ideolojisine daha sıkı bağlandığı açık biçimde görülür.

### **Kaynağını Türk Destanlarından Alan Şiirler**

Ömer Seyfettin, Türkçülük düşüncesini yaymak için tarihten de faydalanır. Bu sebeple, bu dönemden itibaren yazdığı şiirlerini Ergenekon, Kırk Kız, Köroğlu gibi destanlardan aldığı konular ile zenginleştirerek çağının gençlerinde millî bir duyuş yaratmayı amaç edinir. Ömer Seyfettin'in bu dönemde kaleme aldığı bu şiirler vasıtasıyla millî kimliğin temelini millî destanlar temeline dayandırmayı arzuladığı söylenebilir. Bu doğrultuda Ömer Seyfettin'in modern bir millî destan özlemi içinde olduğu düşünülebilir.<sup>16</sup> Bu türden şiirlerinde de renklerin kullanımı son derece önemli anlamlar ihtiva eder.

Ergenekon Destanı etkisiyle kaleme aldığı ve Ergenekon'dan çıkışı konu alan "Yeni Gün" şiirinde Bozkurt, elinde çekiç, örsünün başında deliğin yanında durarak Türklere haykırır ve şiir Türklerin hep bir ağızdan Bozkurt'a

---

<sup>16</sup> Necati Mert, *Ömer Seyfettin İslamcı, Milliyetçi, Modernist Bir Yazar*, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2004, s. 212.

verdiği cevaplar şeklinde, diyalog hâlinde gelişir. Şiirde hem Bozkurt'un hem de Türklerin söylediklerinde sembolik anlamlar renklere yüklenmiştir. Örneğin Türkler Bozkurt'a hep bir ağızdan haykırırlar:

**Alageyik** annemiz,  
Onun sütü **ak kandır**,  
Türkün **kanı** o temiz  
Şan yolunda akandır (s. 87)

Buradaki sütün beyazlığı, Türkün kanının temizliği ve haklı davası yolunda döktüğü kanları ifade eden şair, okura önemli mesajlar verir. Şiirde yine Türklerin bir ağızdan haykırdığı "Kafasını o Kurdun / Altınladık bayrağa" ifadeleri ile Göktürk bayrağının renklerini ve şeklini ifade etmeleri, yine şiirdeki renk kullanımının ihtiva ettiği sembolik anlamlara çarpıcı örneklerden bir diğeridir.

Ömer Seyfettin'in Kırk Kız Destanı'nı anlattığı ve aynı adı taşıyan "Kırk Kız" şiiri, şairin aynı zamanda renk sıfatına bolca yer verdiği şiirlerindedir. Uzun bir şiir olan ve mesnevi tarzında kaleme alınmış olan eserin başında, Sağın Han'ın sarayı şu şekilde tasvir edilir:

[...] **Ak yeşimden** sarayı  
Şaşırtırdı gece doğan şen ayı;  
Dört tarafı gök **zümrütten** duvardı.  
**Aksu** onun gölgesiyle dolardı. (s. 116)

Sağın Han'ın ak yeşimden sarayının parlaklığı, gece doğan ve karanlığı aydınlatan ayı bile şaşırtmakta, Aksu bile dört tarafı gök zümrütten duvar olan sarayın ışıkları ile parlamaktadır. Bir sabah, erken saatlerde, henüz güneş ışığının yeni vurduğu zümrüt duvar açılır, Han'ın kızı kapıda görününce adeta mavi nurlar etrafa saçılır:

Bir sabahtı. **Zümrüt** duvar açıldı,  
Pek erkendi, **mavi nurlar** saçıldı.  
Başladı bir tatlı rüzgâr esmeğe,  
Hanın kızı çıkıyordu gezmeğe. (s. 116)

Gezinti yapmak için Saray'ın dışına çıkan kızın arkasından, ona eşlik edecek olan Kırk Kız görünür. Birlikte yürümeye başlarlar ve bastıkları yerlerde güller açar. Ancak duvarın arkasından, Saray'ın bahçesinden tek bir bülbül bağırarak, kızları uyarmak ister:

[...] "Pek erken  
Dışarıya çıkmak iyi değildir.

Geriyeye dön, güzel Sultan, bak fecir

**Eflatunî** gözlerini açmadı,  
Gecelerin aşk perisi kaçmadı." (s. 117)

Ancak Hanım Sultan ve Kırk Kız bülbülün bu uyarısını işitmez, lale ile nergisi düşünerek nehre doğru yavaş yavaş yürümeye devam eder. O esnada Aksu henüz uyumaktadır, nehrin kenarı siyah, yeşil pembe, mavi, mor, sarı çiçeklerle bezenmiştir. Gecenin sisi bir gölge gibi ufuktan kalkmaktadır. Kızlar, nehrin kenarında dinlenip türküler söylerlerken Hanım Sultan'ın içine bir korku düşer; aynı ürpertiye Kırk Kız da hissederek. Zira görünmez bir saz, "Hepiniz benimsiniz, gitmeyiniz geliniz..." demektir. Kızlar kaçmak için davranırlar ancak tıpkı akan kara benzeyen Aksu, onlara geçit vermez.

Aksu'nun kıyısında süttan beyaz bir köpük oynamakta olduğunu gören Hanım Sultan merak eder, "Nedir bu beyaz şey? Bakalım." dediğinde gizli saz susar. Kızlar bu kara benzeyen beyaz şeye bakmak için toplanırlar:

**Çok beyazdı**; ellerini soktular,  
Çok sıcaktı; şaşırıldılar, korktular.

Birdenbire karınları ağrıdı.  
Hissettiler duyulmamış bir tadı. (s. 118)

Bu köpüğe ellerini değdiren her kız, eteğinde biraz kan görür, o esnada gizli sazın sesi tekrar duyulur: "Haydi gidin, rahat verin ırmağa!"

Hepsi korku içinde kaçıtır, saraya dönerler. İçlerine düşen korku bir zaman sonra geçer, ancak birkaç ay sonra sarayı bir yas havası kaplar; zira Kırk Kız ile Hanım Sultan bilinmez bir kocadan gebe kalmışlardır. Bunu duyan Sağın Han'ın gazabından ağzından kanlar gelir ve kendi kızı ile birlikte Kırk Kızı uzak diyarlara sürgüne gönderir. Uzak bir vadiye konan Kırk Kız ile Sultan, beş ay sonra aynı gün doğururlar. Yıllar içinde çocuklar büyür ve hep birlikte büyük bir oymak teşkil ederler. Oymağın adı da 'Kırgız' olur. Fakat bir gün anneler, ellerinde bin çiçek, sırta kadem basarlar ve çocuklar öksüz kalır. Zira kızlar âşıklarının nerede olduklarını aramaya gitmişlerdir:

Bu gün bile ata binmiş bir Kırgız  
Tek başına Altaylar'ın o ıssız

Yollarından sabah vakti geçerse,  
Görür mutlak yüksek, **pembe** bir sise

Bürünerek koşan atlı kadınlar...  
Bu hayalât gökte hâlâ aşk arar! (s. 120)

Şairin sisi pembe sıfatıyla nitelemesi çarpıcıdır. "Bahar ve Kelebekler" hikâyesinde de büyüknine, pembe keleşin bolluğu getireceğine

inandıklarını söylemiştir. Renk sıfatlarına özel önem verdiği görülen Ömer Seyfettin'in bu epik şiirin sonunda pembe sıfatını kullanması, hiç şüphesiz onun Türk dünyasının birleşeceğine ve birlikte büyüyeceğine dair inancının bir tezahürüdür.

Ömer Seyfettin, "Köroğlu Kimdi?" destanında da zaman zaman renk sıfatlarına yer verir. Çin emrindeki hain Türk imrahoru Yörüklerin atlarını çalmak, Türkleri kanatsız bırakmak için emir alınca içinde millî duygular uyanır ve bu ihaneti kendi milletine asla yapamayacağını anlar. Emri aldıktan sonra doru atına binip İrtiş Irmağı'na doğru ilerler, buraya gelince yeşil ovaya hasretle bakarak gökte uçan turnalardan millettaşlarının nerede olduğunu sorar. Uzunca sorduğu soruda sıra Türk kadınlarına gelince, İmrahorun şu ifadeleri dikkat çeker:

Yünden iplik yapan, onu dokuyan,  
Dokumayı esvap şekline koyan,  
Kirli çamaşırı balçıkla yuyan  
O **beyaz elleri** kokladınız mı? (s. 127)

İmrahor, daha sonra başını göğe kaldırınca duman gibi bir bulutu görür ve ondan Ayaz Han'ın ahvalini öğrenmek ister. Buna karşılık bulut şöyle cevap verir:

Beylerin pek çoğu Çin'in kölesi,  
Halkın gözü yılğın, çıkmıyor sesi,  
Ayaz'ın sönmemişse de nefesi,  
Yaşıyor bir **kara âlem** içinde! (s. 128)

İmrahor, İrtiş'e erişir ve Çin fağfurunun Türkler üzerindeki hain emelleri hakkında milletini uyarır. Türkler hızla toparlanıp Altay'a döner. İmrahor'un gözü, orada kalan bir beyaz taya ilişir. Bu tayı alıkoyarak fağfura götürür ancak fağfur, İmrahor'un kendisine ihanet ettiğini anlayarak onun gözlerini oyar, ardından da getirdiği beyaz taya bindirip sürgüne gönderir. Kör kalan imrahor, gözlerinden kanlar akarak Tanrı'dan kendisini ailesine kavuşturması için yardım diler. Tanrı onun dileğini gerçekleştirir ve tay hiç yolunu şaşırmadan evinin kapısının önüne kadar gider. İmrahorun "Köroğlu" namını alan oğlu, babasının intikamını almak ve milletini Çin esaretinden kurtarmak üzere ant içer.

Ömer Seyfettin'in bilhassa son yıllarda millî kimliği vurgulamak için Türklerin öz kaynaklarına yönelmesi ve hatta bunu dönemin genç şair ve yazarlarına da sıklıkla önermesi dikkat çekicidir. Türk destanlarından faydalandığı şiirlerinde şairin renk sıfatlarına yine sembolik anlamlar yüklemiş olduğu da dikkat çekmektedir.

### **Felsefi Şiirler**

Ömer Seyfettin, sayısı çok olmamakla birlikte bazı dönemlerde belli bir siyasi görüşten veya ideolojiden sıyrılarak, zaman zaman varlığı, zamanı, hayatı veya bekayı sorgulayan şiirler kaleme alır. Bu türden şiirlerinde de şairin yine renk sıfatlarından faydalanmak suretiyle soyut birtakım kavramları somutlaştırmayı amaçladığı görülür.

Örneğin şair, pozitif bilimlerin yüceliğini konu aldığı "Müekkile-i Fenne" şiirinde 'zalâm' kelimesini soyut bir kavram olan cehaleti somutlaştırmak amacıyla kullanır. Bu şiirdeki karanlık-aydınlık tezadı cehalet ile bilim karşıtlığını ortaya koymayı amaçlar:

**Zalâm-ı cehli** yarıp an'anâtı susturarak,  
"Budur düşündüğünüz, ey zavallı insanlar..."  
Diyen sedâ-yı nezihin büyük bir istiğrak  
İçinde hisleri etti **münevver** ü bî-dâr... (s. 44)

Şair, Hicaz demiryolu hattının faaliyete geçişi münasebetiyle kaleme aldığı "Hatt-ı Âlî" şiirinde soyutu somut kılmak adına yine renk sıfatlarından faydalanır. Bu şiirde de Ömer Seyfettin, karanlık-aydınlık tezadını kullanma yoluna gider:

Bu gün **nehâr-ı münevver**, **leyâl-i yâkûtun**  
Uzakta çölleri örten per-i bediinden  
Geçer ezelle ibâdet eder gibi **rûşen**  
Huzû-ı secde-i şükrânî rûh-ı mebhûtun! (s. 45)

Bu mübarek demiryolu hattı sayesinde parlak günün yakut rengi gecenin çölleri örten karanlığından geçerek ezele, ibadete ulaşacağını ifade eden şair, bu hattın din ve iman adına çok büyük ve kutsal bir teşebbüs olduğunu, zira bu demiryolunun gittiği yerin 'menba-ı meâlî', İslâm dininin ise karanlıkları parçalayan (aydınlatan) 'din-i Ahmedî eli' olduğunu söyler:

Geçer... ki gittiği yer menba-ı meâlîdir,  
**Zalâmı** parçalayan din-i Ahmedî elidir (s. 45)

Ömer Seyfettin, "Hoş Bir Sedâ" şiirinde hayatın anlamını, kalıcılığı, ebediliği sorgular:

Her şey geçer... Evet, önümüzde derinleşen  
Bir **leyle** var, bizi çekiyor **gûr-ı sârına**  
Bir **leyle** var, ki doğmayacak fecr-i târına  
Koşmaktayız ümîd-i tebbüdle, mest ü şen! (s. 68)

Şair, şiirin ilk bendinde zamanın geçişini ve her geçen saniyenin insanı elde olmaksızın mutlak sona doğru sürükleyişini ifade ederken hayatı güne,



ölümü ise geceye benzetir. Şair fani dünyada kalıcılığın ancak gelecek nesillere bırakılacak eserler ile mümkün olabileceğini ifade ederken, bunu karanlık-aydınlık sembolü üzerinden vermesi dikkat çekmektedir.

Şair, “Terâne-i Giryedâr” şiirinde, elinde köhne bir armonika ile sokak sokak dolaşan dilenciye anlatır. Dilenciye dikkatle gözlemleyen şair, onun ağzından çıkan teraneleri hazan mevsiminin sararmış hayal kırıklıklarına benzetir:

Elinde köhne bir armon. Sokak sokak dolaşır,  
Dilinde bir ebedî infiâl-i **zerd-i hazan**;  
Uyûn-ı bî ferî bir ebr-i pâre-i nâlân.  
Bütün şetâret-i bî-sûd-ı ömre dargındır. (s. 69)

Yukarıdaki örneklerde de görüleceği üzere Ömer Seyfettin, içeriği itibarıyla “Felsefi Şiirler” başlığı altında değerlendirmeye uygun görünen şiirlerinde de renk sıfatlarından faydalanmış, soyut kavramları somutlaştırma yoluna gitmiştir.

## **Sonuç**

İnsanoğlu dünya üzerinde var olduğu andan itibaren çevresini renkleri ayırt etmek suretiyle kavramaya ve anlamlandırmaya başlar. Bu sebeple insan, renklere zaman içinde çeşitli anlamlar yükleyerek ve renkleri sembolleştirerek soyut kavramları somutlaştırmaya çalışır. Toplumun bir yansıması olan edebiyatta renkler önemli sembolik anlamlar üstlenirler. Dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da başlangıcından bugüne renkler sembol anlamlarıyla kullanılagelmiştir. Ömer Seyfettin de renklere eserlerinde özel anlamlar yükleyen bir sanatçıdır.

Ömer Seyfettin'in şiirlerinde tercih ettiği renklere bakıldığında en çok siyah rengi kullandığı görülür, zira şiirlerindeki zaman, çoğunlukla gecedir. Şairin bu doğrultuda mekân/zaman ve ruh ilişkisinden sıklıkla faydalanması dikkat çeker. Özellikle ilk şiirlerinde ayrılık acısı, sevgiliye özlem, yalnızlık temalarını işleyen Ömer Seyfettin'in ruh hâli, içinde bulunduğu zaman dilimi gibi karanlık ve elem doludur. Bu suretle şair siyah kelimesini kullanmasa bile 'leyâl', 'zulmet', 'zıll', 'karanlık' vb. kelimeler ile siyah renk ve onun sembolize ettiği matemi, kederi, karamsarlığı çağrıştırır. Şiire başladığı ilk yıllarda Servet-i Fünun şairlerinin ve bilhassa Tevfik Fikret'in etkisinde kalan Ömer Seyfettin'in siyah rengi kullanması, Servet-i Fünun edebiyatının başat özelliklerinden biri olan hayal-hakikat çatışması bağlamında da değerlendirilmelidir. Zira siyah renk daima gerçekliği ve onun verdiği kederi, acıyı, elemi sembolize eder. Gerçeğin siyahlığından kaçmak isteyen şairler, daima hayale sığınmayı arzu ederler. Ömer Seyfettin'in ilk şiirlerindeki melankolik atmosfer de gecenin karanlığı ve dış gerçekliğin acılığı, kederi şairin karamsar duygularının dışavurumu şeklinde tezahür eder.

Şairin, karanlık-aydınlık tezaadını şiirlerinde sıklıkla kullanması dikkat çekicidir. Hatta pek çok şiirinde bu çatışma metnin belkemiğini oluşturur. Bu doğrultuda şairin en çok faydalandığı motif, gecenin karanlığında parlayan ay ışığıdır. Bu unsuru daha çok tasvirî şiirlerinde kullandığı görülen Ömer Seyfettin, eğer içinde bulunduğu ruh hâlinde ümide hiç yer vermiyorsa, ışığa ve aydınlığa da yer vermez. Buna karşılık özellikle 1914'ten sonra kaleme aldığı ve Türkçülük ideolojisini merkeze aldığı şiirlerinde karanlık günlerin ardından mutlaka güneş doğduğunu, böylelikle karanlıkların ilelebet yok olduğunu vurgulaması, şiirlerin yazıldığı dönem göz önünde bulundurulduğunda büyük bir anlam kazanır.

Ömer Seyfettin, tabiatın tasvirini konu aldığı şiirlerinde gece karanlığı ve ay ışığının yanı sıra mevsimlerin çağrıştırdığı renklere de şiirlerinde yer verir. Özellikle II. Meşrutiyet öncesi şiirlerinde hâkim olan karamsar duyguların tesiriyle mevsimlerin genellikle kış ve sonbahar olduğu görülür.

II. Meşrutiyet'in ilanından itibaren şiirde siyasi konulara yönelmeye başlayan Ömer Seyfettin, bu tür şiirlerinde genellikle istibdat karanlığının hürriyet güneşinin doğuşuyla birlikte ilelebet yok oluşundan duyduğu sevinci dile getirir. Bu tür konuların işlendiği şiirlerde karanlık-aydınlık çatışması merkeze alınarak, aşk şiirlerinin aksine, aydınlığın karanlık karşısındaki zaferi konu edilir.

İdeolojik şiirlerinde de Ömer Seyfettin'in şiirleri karanlık-aydınlık çatışması ve aydınlığın karanlık karşısındaki zaferi merkeze alınır. Bu tür şiirlerde Türkçülük düşüncesi bir güneşe benzetilir ve bu güneşin doğuşuyla bütün Türk dünyasının uyanacağı güne duyulan özlemin heyecanı hissedilir. Güneşin doğuşuyla karanlık gecelerin yerini aydınlık mavi günler almaya başlar. Türkçülük düşüncesinin etkisi altında yazılan ve konusunu Türk destanlarından alan şiirlerinde de benzer sembolik unsurların kullanılmış olması dikkat çeker.

Sonuç olarak, çalışmada incelenen şiirler genel olarak değerlendirildiğinde, Ömer Seyfettin'in şiirlerinde renkleri belli bir amaçla kullandığı açık biçimde görülür. Şairin renk sıfatları üzerine kafa yordununun en açık göstergesi, "Oh Sus", "Kaşgar" gibi şiirlerin farklı zamanlarda gözden geçirilerek tekrar yayımlandıklarında bilhassa renk sıfatlarının şiirin duygu dünyasını daha açık biçimde yansıtmalarını sağlayacak biçimde değiştirilmesidir.

## Kaynakça

- Alangu, Tahir. *Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.
- Argunşah, Hülya. "Sunuş", *Bütün Eserleri Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000, s. 5-16.
- Bingöl, Necdet. "Hâşim'in Şiirinde Renkler". *Türkoloji Dergisi*, C. 5 (1973): 55-91.
- Börklü, Jale Gülgen. "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde 'Ben'". *Sonsuza Uzanan Ses: Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah vd.. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2020, s. 207-227.
- Genç, Reşat. "Türk İnanışları ile Millî Geleneğinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil". *Erdem*, 9/27 (1997): 1075-1110.
- Kanter, M. Fatih. "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Millî Bilincin Göstergeleri". *Hece Özel Sayı Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Argunşah- Ayşe Demir, 265 (2019): 283-304.
- Mert, Necati. *Ömer Seyfettin İslamcı, Milliyetçi, Modernist Bir Yazar*. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2004.
- Ömer Seyfettin. *Bütün Eserleri Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*. haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.
- Ömer Seyfettin. *Bütün Hikâyeleri*. haz. Nazım H. Polat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- Öztürk, Şükrü. "Türk Kültüründe Renk Kavramı ve Renklerin Maddî Kültür Unsurlarına Yansımaları". Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.
- Seyidov, Mireli. "Gök, Ak ve Kara Renklerinin Eski İnançlarla Alakası". çev. Orhan Yavuz, *Türk Dünyası Araştırmaları*, 1988, s. 33-52.
- Tansel, Fevziye Abdullah. *Ömer Seyfeddin'in Şiirleri*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1972.
- Uşaklıgil, Halid Ziya. *Mai ve Siyah*. haz. Enfel Doğan, İstanbul: Özgür Yayınları, 2008
- Yeşilyurt, Şamil. "Ömer Seyfettin'in Şiirlerinde Anlam Evreni". *Ömer Seyfettin*, haz. Hülya Eraydın Argunşah, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2020, s. 171-180.