



HÜSEYİN SİRET'İN “LEYÂL-İ GİRİZÂN” ADLI ŞİİRİ

HÜSEYİN SİRET'S POEM: “LEYÂL-İ GİRİZÂN”

Arif YILMAZ* & Nergiz Gümüş ÖZDEMİR**

Özet

Servet-i Fünûn Dönemi kuşkusuz edebiyat tarihimiz içerisinde süresi kısa, fakat etkisi derin ve uzun bir dönemdir. Bu kısa sürede şairler lügatlerin bir köşesinde kalmış sözcüklerle, ağır, ağdalı, melankoli yüklü, realiteden uzak bir şiir üslubu oluşturmuşlardır. Dilde bu denli gerçek hayattan uzaklaşan şairler konu ve tema seçiminde de devrin siyasî ve sosyal realitelerinden uzaklaşıp dönem tablosu yerine hayal dünyalarında yarattıkları tabloyu tasvir etmeyi yeğlemiştir. Siyasî otoritenin oluşturduğu baskının etkisiyle ve daha birtakım bireysel nedenlerle, gerçeklerden kaçıp hayal âlemine sığınan şairler aşk, yalnızlık, tabiat gibi bireysel konularda yoğunlaşırken, her şeyin daha güzel olduğunu düşündükleri bir yerlere kaçmayı istemişlerdir. Tabiat tasvirleri de dönemin özelliklerini taşımaktadır. Servet-i Fünûn şiirinde tabiat arka planda kalan, şiir yazılırken bir araç olarak görülen bir unsur değildir. Şairin ruh haline göre değişen canlı bir varlıktır. Servet-i Fünûn şiirinin bu karakteristik özelliklerini şiirlerine yansıtan isimlerden biri ise Hüseyin Sîret'tir. Ömrünün büyük bir kısmını sürgünlerde geçiren şairin şiirlerinde hüznün, melankoli, tabiat tasvirleri, kaçış ve ağır bir dil ilk göze çarpan unsurlardır. Bu çalışma Hüseyin Sîret'in Servet-i Fünûn dönemi şiirlerinden *Leyâl-i Girîzân* isimli eserini Prof. Dr. Nurullah Çetin'in teklifi olan metoda uygun bir şekilde tahlil etmeyi amaçlamaktadır. Çalışmamıza konu olan *Leyâl-i Girîzân*, şairin en tanınmış şiiridir. Şiir hem Servet-i Fünûn dönemi şiirinin genel özelliklerini hem de şairin hayat öyküsünün izlerini taşıması yönünden önemlidir. Bu amaçla şiir; içerik, nazım şekli, dil ve üslup, ahenk ana başlıkları altında incelenerek yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Leyâl-i Girîzân, Hüseyin Sîret (Özsever), Servet-i Fünûn, Nurullah Çetin

Abstract

The period of Servet-i Fünun for our time in the history of literature is undoubtedly short, but the effect is profound and long term. With this short time I have stayed in a corner of glossaries word poet, a heavy, viscous, melancholy installed, they create a style of poetry far from reality. Language has chosen to depict the table they created out of this much real-life themes to poets in the era of the election period table away from the political and social reality instead of a dream world. Poets took refuge in dreamlike escape from reality due to the pressure created by the political authority, love, loneliness, Focusing on individual topics such as nature, everything they want to escape to a place where they thought it was better. Servet-i Fünun one of the names that reflect the characteristics of the poetry is the poetry of the Hüseyin Siret. In a melancholy poet spent most of his life in exile poetry, melancholy depictions of nature, escape and heavy elements are the first striking language. This study aims to analyze Hüseyin Siret poetry from his book Servet-i Fünun Leyâl-i Girîzân with the method of Prof. Dr. Nurullah Çetin. For this purpose, poetry, content, verse form, language and style, harmony has been reviewed under the main headings examined..

Keywords: Leyal-i Girizan, Huseyin Siret (the Ozsever), Servet-i Funun, Nurullah Cetin

* (Yrd. Doç. Dr.) Uşak Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, yilmazarif@hotmail.com

** Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, nergiz-88@hotmail.com

Giriş

1872’de İstanbul’da doğan şairin asıl adı Hamdullah Sîret’tir. Servet-i Fünûn’un ünlü şairi Tevfik Fikret’in, şiirlerinin altındaki H. Sîret imzasının ne anlama geldiğini sorması üzerine *Leyâl-i Girizân* şairi “Hamdullah Sîret” cevabını verir. Bu ismi beğenmeyen Tevfik Fikret adının Hüseyin Sîret olmasını ister, şair de kabul eder (Karataş, 2011: 24). Bu olayın derin anlamı Hüseyin Sîret’in edebî hayatında da tekerrür edecektir.

İsminde etkisi olan Tevfik Fikret edebî manada da şairi etkilemiş, ömrü boyunca onun gölgesinde kalmış, Servet-i Fünûn şairleri denince ilk akla gelen isimlerden olamamıştır. Abdülhamit’e karşı muhalif bir kişiliğe sahip olan şair, bu duruşu yüzünden padişahın emriyle Adıyaman (Hısın-ı Mansur)’a sürülür ve ömrünün en verimli çağını harcayacağı 18 yıllık gurbet hayatı başlamış olur. Şehir şehir, ülke ülke gezen, bu süreçte veremden eşini kaybeden, çocuklarından ayrılmak zorunda kalan şairin yaşadıkları, zaten hassas olan kişiliğini daha fazla melâle sürükler. Eserlerinde görülen gurbet, ayrılık, yalnızlık ve çaresizlik bir anlamda hayat öyküsünün izdüşümü olmuştur, diyebiliriz. İstanbul’a döndükten sonra kâtiplik, muallimlik gibi çeşitli işler yapan şair, ömründe huzuru ve edebiyat dünyasında da istediği yeri bulamaz. 1928’de İstanbul’da vefat eden şairin şiirlerini topladığı en önemli üç eseri; *Leyâl-i Girizân* (1909), *Bağbozumu* (1928) ve *Kıvılcımlı Kül* (1937)’dür. Bunun dışında Turan Karataş (2011: 75-92) şairin diğer eserlerini şöyle sıralar: *Üstadın Şairi* (*Mai ve Siyah* romanı için yazdığı bir şiir), *Kargalar* (hiciv türünde 13 sayfalık bir manzume), *Geç Kalmış Bir Cevap* (mensur risale), *İki Kaside* (Namık Kemal’in bir kasidesi ile Hüseyin Sîret’in bir kasidesi ve gazelini içerir), *Bir Mektubun Cevabı ve Hüseyin Avni Ulaş’a*.

Çalışmamıza konu olan *Leyâl-i Girizân*, şairin en tanınmış şiiridir. Şiir hem Servet-i Fünûn dönemi şiirinin genel özelliklerini hem de şairin hayat öyküsünün izlerini taşıması yönünden önemlidir.

Servet-i Fünûn şiiri yönüyle bakıldığında, şiirde konu ve dil bakımından özdeşlikler görülür. Konu yönüyle; bu dönemde en çok işlenen konulardan olan aşk ve aşkın getirdiği duygular (ayrılık, kavuşma, özlem vb) işlenmiştir. Konu işlenirken yapılan tabiat tasvirleri de yine döneminin özelliklerini taşımaktadır. Servet-i Fünûn şiirinde tabiat arka planda kalan, şiir yazılırken bir araç olarak görülen bir unsur değil, aksine şairin ruh haline göre değişen yani onunla birlikte yaşayan canlı bir varlıktır. Denebilir ki tabiat, divan şiirinde, şairlerin hüner gösterirken başvurduğu bir unsurken (özellikle kasidelerin nesib bölümlerinde) bu dönemde yardımcı karakter olmaktan çıkarak başrol oyuncusu haline gelmiştir. Bu şiirde de beyaz kelebek, çam ağaçları, menekşe, kamelya, göçmen kuşlar, beyaz güvercin vb. ilk göze çarpan tabiat unsurlarıdır. Dil ve üslup yönünden ise Servet-i Fünûn şiirinin tipik özelliği olan Arapça ve Farsça kelimelerle kurulan yeni tamlamalar ile hüznün ifade eden sözcüklerin yoğun kullanımı göze çarpmaktadır.

Şairin hayat hikâyesi yönüyle şiir okunursa şu tespitler yapılabilir: Şiir, adımı taşıyan kitapta, şairin sürgüne gönderildiği Adıyaman’dan Paris’e kaçtığı dönemde basılmıştır. Bu dönemde şair aynı zamanda eşini de “ince hastalıktan” kaybeder. Şiir, bir dönem mutlu olunan fakat ayrılıkla son bulan aşk hikâyesini anlatır. Verem olmuş bir göğüste solan kamelya ve menekşeler ise bu durumu çağrıştırmaktadır.

Zaten şair de şiirde fikrinin daima doğduğu yerlerde ve adalarda (yaşamak istediği mekân) gezdiğini söyleyerek İstanbul’da geçirdiği günlere olan özlemini anlatmaktadır. Yine şiirde kullanılan ‘göçmen kuş’ ifadesi de şairin bir yer edinmeden diyar diyar gezip daima sıla hasreti çekmesinin göstergesidir.

لیال گریزان

Şiirin Tahlili

Leyâl-i Girîzân

Bütün neşîdelerim, kârîîn-i hûlyâ-çîn,¹
Fîrâk-ı aşk ile yorgun leyâl-i fecr-âgîn.

Tuyûr-ı hâcir-i sermâ tevahhuşuyla² bütün
Leyâl-i hasretim uçmakta ra'shenâk, ölgün.

Şu per-güşâ-yı tebâüd beyâz güvercinler,
Seherlerimdir³ ufuklardan iğtirâb eyler.

Beyâz sahîfeler üstündeki⁴ sûtûr-ı siyâh,
Uçan o kuşların izlâl-i bâlîdir⁵ ki tebâh.

5 Bu âhlar ki bütün onların terânesidir,
Ve her neşîde birer murg-ı aşk lânesidir.⁶

Ya bir menekşe veya bir kamelyâdır solgun,
Nühüfte bir köşesinde kitâbımın medfûn.

O hangi sînede bilsen teverrüm etmiştir,
Kimin harâret-i rûhuyla ömrü bitmiştir...

Sakın gücenmeyiniz, kârîîn-i meçhûlem,
Dudaklarımdan usanmış o ismi söyleyemem.

Bu bir perî ki hıyâbân-ı aşkıma ekser
Gelir gezerdi benimle leyâl-i zerrîn-per.

• بوتون نشیده لرم ، قارئین خولیا چین ،
• فراق عشق ایله یورغون لیال جیر آکین .

• طیور هاجر سرما توحشیاه بوتون
• لیال حسرتم اوچقدزه رعشه ناک ، اولکون .

• شو پرکشای تباعد بیاض کوکر جینلر ،
• سحر لرمدر افتلردن اغتراب ایلر .

• بیاض صحیفه لر اوستنده کی سطور میاه ،
• اوچان او قوشلرک اظلال بالیدر که تباه .

• بو آهلر که بوتون اولرک ترانه سیدر ،
• و هر نشیده بر مرغ عشق لانه سیدر .

• یا بر منکشه و یا بر قاملیادر صولفون ،
• نهفه برکوشه سنده کتابک مدفون .

• او هانکی سینده بیلسه ک تورم ایتشدر ،
• کیمک حرارت روحیاه عمری بیتمشدر .

• صاقین کوچمه یکز ، قارئین مجهولم ،
• دوداقلرمدن اوصامش او اسمی سویلیهم .

• بو بر پری که خیابان عشقه اکثر
• کلیر کزردی بنامه لیال زرین پر .

¹ Şiir (Kolcu, 2013: 225-226)'da beyitler halinde değildir.

² Bu kelime (Kolcu, 2013: 225)'te “tevahhuşumla” biçimindedir.

³ Çeşitli kaynakta bu kelime “seherlerimde” biçiminde alınmıştır bk. (Kolcu, 2013: 225), (Aktaş, 2003: 416).

⁴ (Aktaş, 2003: 416)'ta bu kelime “üstünde” biçimindedir.

⁵ Bu kelime (Kolcu, 2013: 225)'te “hâlidir” biçimindedir.

⁶ Bu kelime (Kolcu, 2013: 225)'te “tanesidir” biçimindedir.

10 Şu hasta rûhuma bazen acır, yapardı bana
Nefesleriyle bir iklim-i hâr ü müstesnâ.

شوخته روحمه بعضاً آجیر : یاپاردی بکا
نفسلرله بر اقلیم حار و مستثنّا.

Tenezzüh etmeyi sevmem cihân-ı diğerde:
Per-i hayâl-i şikestem sürüklenir yerde.

تیزه ایتمکی سویم جهان دیگرده :
بر خیال شکستم سوروکلنیر یرده .

Benim mesîre-i fikrim şu doğduğum yerler,
Ve mehd-i aşkım olan bir cezîre-i dilber.

بنم مسیره فکرم شو طوغدینم یرلر ،
ومهد عشقم اولان بر جزیره دلبر .

Gunûde çamların altında pür sükûn, bî-hâb;
Neler tahayyül ederdik onunla mest-i şebâb.

غنوده چاملرک آلتنده پرسکون، بی خواب ؛
نهلر تخیل ایدردک اونکله مست شباب .

Gelirdi bâzı derin bir dakîka kim, sessiz,
O anda varlığımızdan uzaklaşdık biz.

کلیردی بعضی درین بر دقیقه کیم، سس سس ،
او آنده وارلغمزدن اوزاقلاشدق بز .

15 Bu bir dakîka-i rüyâ, ki âh pek ürkek,
Nefes alınca uçar sanki bir beyaz kelebek.

بو بر دقیقه رویا ، که آه پک اورکک ،
نفس آلنجه اوچار سانکه بر بیاض کلبک .

Bu nazlı lahza-i mestîde giryeler, mebhût,
Dururdu dîdemiz üstünde bî-mecâl sukût;

بو نازل لظه مستیده کریه لر ، مبهوت ،
طورردی دیده مز اوستنده بی مجال سقوط ؛

Bakardı karşıdan eşya sükût u hürmetle,
Dururdu belki o dem kalb-i kâinat bile.

باقاردی قارشیدن اشیا سکوت و حرمتاه ،
طورردی بلکه اودم قلب کائنات بیله .

Yeter, yeter size ifşâ-yı râz eden kelimât
Dudaklarımda müebbed düğümlenir... Heyhât!

یتر ، یتر مزه افشای راز ایدن کلمات
دوداقلرمده مؤبد دوگوملنیر ... هیهات !

- 20 Teşrin-i Evvel, 1317 -

— ۲۰ تشرین اول ، ۳۱۷ —

Leyâl-i Girizân, Matbaa-i Ahmed İhsan, İstanbul 1325, s. 5-7.

Günümüz Türkçesiyle nesren karşılığı:

1.beyit:

Bütün şarkılarım (şiiirlerim, manzumelerim) hülya toplayan okuyucular (içindir).
(Okuyucular) fecr dolu gecelerde aşk ayrılığı ile yorgun (düşerler).

2. beyit:

Kış göçmen kuşlarına (özgü) korkuyla, titreyerek, ölgün uçan bütün hasret (dolu) gecelerimdir.

3.beyit:

Şu uzaklara kanat açan beyaz güvercinler (ile birlikte) ufuklardan batan seherlerimdir.

4. beyit:

Beyaz sayfalar üzerindeki siyah satırlar, uçan o kuşların harap (olmuş) kanat gölgeleridir.

5. beyit:

Bu ahlar bütün onların nâmesidir ve her şarkı birer (her şiiir) aşk kuşunun yuvasıdır.

6. beyit:

Kitabımın gizli bir köşesinde gömülmüş (olan) ya solgun bir kamelya veya bir menekşedir.

7. beyit:

Bilsen, o hangi sînede verem olmuş ve (acaba) kimin ruhunun hararetiyle ömrü bitmiştir.

8. beyit:

Meçhul okuyucularım sakın gücenmeyiniz, dudaklarımdan usanmış o ismi söyleyemem.

9. beyit:

Bu bir peri ki çoğunlukla aşk bulvarıma gelir, benimle altın kanatlı gecelerde gezerdi.

10. beyit

(O sevgili) şu hasta ruhuma bazen acırdı; bana nefesleriyle sıcak ve müstesna bir iklim yapardı.

11. beyit:

Başka dünyada gezinmeyi sevmem, hayalimin kırık kanadı yerde sürüklenir.

12. beyit:

Benim fikrimin gezinti yeri şu doğduğum yerler ve aşkımın beşiği olan bir güzel adadır.

13. beyit:

Uyumuş çamların altında sessiz ve uykusuz, gençliğin sarhoşluğu (içinde) onunla neler hayal ederdik.

14. beyit:

Bazen derin bir dakika sessizce gelir ve o an biz varlığımızdan uzaklaşırdık.

15. beyit:

Pek ürkek bu rüya dakikasında nefes alınca sanki beyaz bir kelebek uçar.

16. beyit:

Bu sarhoşluk anında nazlı gözyaşları şaşkın (bir halde) gözümüzün üstünde mecalsiz ve sessiz dururdu.

17. beyit:

Eşya karşıdan sessizlik ve hürmet (içinde) bakardı ve o zaman belki kâinatın kalbi bile dururdu.

18. beyit:

Yeter, yeter size sırları açık eden kelimeler, heyhat (o kelimeler) dudaklarımda ebediyen düğümlenir.

A. İçerik

1. Konu

Yüzyıllardır birçok şair tarafından işlenen “aşk”, şiirin konusudur.

2. İzlek

Aşk ve ayrılık acısı sevgili ile geçirilen mesut anların bitimiyle başlar ve kendini daha çok duyguların doruğa çıktığı zamanlar olan geceleri hissettirir. Okuyucunun da bu acıyı tecrübe etmiş olması şiiri anlamayı kolaylaştırır.

Şair, sevgili ile birlikte geçen her anı, mutlu ve mesut anlar olarak kabul ediyor, sevgiliden ayrı geçen günleri bir o kadar keder ve hüznle yâd etmeyi âdeta istiyor. Çünkü o böyle mutlu olabileceğini düşünüyor. Ona göre, duygu, hayal ve düşüncelerle baş başa kalmaya zemin hazırlayan geceler, ayrılık acısını derinden hisseden âşığın, duygu ve hayallerini besler ve şair de daha coşkun ve yoğun yaşadıklarını okuyucularına bilhassa geceleri duyurmaya muvaffak olur. Fecr zamanına kadar, gece boyunca şairi çeşitli hayallere sürükleyen, ahlâr ettiren “firâk-ı aşk”, aşk ayrılığı, nesre uygun düşen ifadeyle “ayrılık acısı”dır. Bazen çeşitli

yaşanmışlıklar akla gelir, bazen kitabın bir köşesinde kurutulmuş bir menekşe sevgiliyi hatırlatır. Âşık onunla birlikte geçen tatlı günlerin hatırasıyla sarmaş dolaş mutlu olmaya çalışırken ayrı olma gerçeğiyle birden sarsılır. “Kaçan Geceler”de hayal-hakikat çatışmasını nazma dökerek okuyucuyla paylaşarak teselli olmaya çalışır. Ama her şeyi de apaçık söylemek niyetinde de değildir. Sır olarak kalması gerekenleri muhafaza etmekte kararlı olduğu gibi gizemli kalmayı da yeğler. Bu şiirler aynı zamanda “hayal toplayan” demek olan okuyucunun ruh dünyasının da tercümanıdır.

Gece ise hem şairi hem de okuyucuyu besler. Gece, insanoğlunun ezelden beri sevdiği, korktuğu, sığındığı, hayran olduğu, beklediği ya da kaçtığı bir kavram olmuştur. Adı ister hüznün, ister sevinç, ister umut, isterse keder olsun her türlü duygunun en yoğun yaşandığı zamandır gece.

İnsan ruhunda bunca derin izler bırakan gece, Hüseyin Sîret'i de derinden etkilemiştir. “*Gecenin sessizliği, hayatında ayrı bir yer tutar şairin. Geceler, onun kederlendiği demlerdir. Bir bakıma şairin hüznün kaynağıdır.*” (Karataş, 2011: 115). Nitekim çoğu geceler sabaha kadar uyumayarak geceyi seyrederek. Onun için asıl vakit geçirilmesi gereken zaman dilimi gecedir. Geceye olan düşkünlüğünü yalnızca şiirlerinin isimlerine bakarak bile anlamak mümkündür: *Leyl-i Sefîd, Leyl-i Giryende, Leyâl-i Girîzân, Gece Yarınlarında, Hâtıra-ı Leyl, Eylülde Bir Gece, Karacaahmette Bir Gece.*

Gece, sevgili ile beraberken altın kanatlı, sevgiliden ayrıyken fecr dolu bir hale gelir. Bu yüzden gece, insana kimi zaman mutluluk getirirken kimi zaman bitmeyen cefalar çektirir. Doğadaki bütün varlıklar sevgilinin varlığına/yokluğuna göre geceleri şekil alır.

Sevgilinin varlığı ile geçirilen hülyalı günlerin yerini aşk acısıyla dolu geceler almıştır. Bu gecelerde aşk acısının yoğunluğu yüzünden zaman yavaşlar saatler bir asra dönüşür, gece bitmek bilmez, şeb-i yelda olur; oysa takvimler 21 Aralık'ı göstermemektedir. Zaten âşık için ne en uzun gece 21 Aralık'tır ne de şeb-i yelda yılda sadece bir gecedir. “*Şeb-i yeldâyı müneccimle muvakkit ne bilir, Mübtelâ-yı gama sor kim geceler kaç sâ'at.*”⁷ diyen şairin sözü boşuna değildir.

3. Düşünce

Leyâl-i Girîzân mistik bir şiirdir. Şair bu şiirde karşımıza beşerî aşk mistiği olarak çıkmaktadır. Sevgilisinden ayrılan şair, onun yokluğundaki gecelerde fani olmakta, bu gecelerde kendi varlığını eritmektedir. Şiirin sonunda, sevgilisinin adını söyleyemeyeceğini dile getirdikten sonra dudaklarının müebbet düğümlendiğini belirterek sonsuza kadar sürecek bir sevdanın içinde kaybolduğunu anlatmaya çalışır. Bu sonsuzluk çağrışımı, ilahî aşktaki varlığın Allah'a ulaşarak sonsuzluğa erişmesi durumuna benzemektedir.

⁷ Kubbealtı Lügati ve bazı çalışmalarda (Işıkhan, 2014: 111) Sabit'e ait olduğu ifade edilen bu beyte *Sabit Divanı*'nda (Karacan, 1991) rastlanmamıştır. (<http://www.kubbealtilugati.com/sonuclar.aspx?km=muvakkit&mi=0>)

Şair şiirin 14. beytinde, sevgili ile beraber olduğu zamanlarda varlığının onun varlığında yok olduğunu şu sözlerle ifade eder;

*Gelirdi bâzı derin bir dakika kim, sessiz,
O anda varlığımızdan uzaklaşır dık biz.*

Bu beyitteki durum tasavvuftaki, ruhun Elest Meclisi'nde Allah ile bir olması, fakat daha sonra ondan ayrılmasını anımsatır. Şiirde de şair sevgili ile beraberken mutlu, ayrılığında ise kederlidir. Elbette ki metinde bahsedilen aşk beşerî bir aşktır. Fakat ilahî aşkın düşünce kalıplarından faydalanılarak yoğrulmuştur.

4. Olay

Şiir manzum hikâye olmadığı için çok belirgin bir olaydan söz etmek mümkün olmamaktadır. Ancak şiirin yüzey yapısında bir zamanlar çamlar altında hayallere dalınan altın kanatlı gecelerde, bahçelerde gezintiye çıkılan sevgilinin artık olmayışı anlatılmaktadır. Şiirdeki olay parçalarını ve şairde bu parçaların harekete geçirdiği duygu ve hayalleri şu şekilde tespit edebiliriz.

Bir zamanlar sevgiliyle sabahlara kadar sohbet etme imkânına sahip olan şair, bu demlerde oldukça mutludur. Sevgiliyle bazen "altın kanatlı gecelerde" bu muhabbeti ziyadeleştirirken bazen bu muhabbeti "uyumuş çamlar"ın altında devam ettirir. Nefesin nefese, hislerin hislere karıştığı bu anlarda şair başka bir hayal peşinde asla koşmaz. Çünkü her ikisi de o anlarda müthiş bir dönüşüm yaşarlar, âdeta sanal bir evrene geçiş yaparlar. Gençliğin sarhoşluğu içindedirler, nazlı gözyaşları dökerler, varlıklarından uzaklaşarak bütünleşirler. Yekvücut olurlar. Onların bu hayatta, şu gerçeklik içinde tek bir istekleri vardır, o da asla ayrılmamaktır. Ama böyle olmaz, bir gün ayrılık vuku bulur. Sevgili büyük bir ihtimalle yaban ellerde aşkından verem olmuş ve son nefesini vermiştir. "*Tenezzüh etmeyi sevmem cihân-ı diğerde: / Per-i hayâl-i şikestem sürüklenir yerde.*" denilerek de şaire hatıraları, hayalleri harekete geçirecek mekânları ziyaret etmek düşer.

Bu olay, şiirin derin yapısındaki zıtlıkların kaynağıdır. Sevgilinin varlığı-yokluğu, sevgilinin varlığı ile yaşanan mutluluk, yokluğundaki üzüntü ikilemini pekiştirir, hayal ve hakikat çatışmasını doğurur. Böylelikle şair bu durumlar arasındaki med-ceziri yaşar ve yaşatır. Sevgilinin yokluğundan duyulan azap, bu azap ile çekilen ahlar, gecelerin şair üzerinde yarattığı etkiler bu olaya bağlı olarak gelişir.

5. Varlık

Şair varlıklara sezgici/idealist yaklaşır. Varlıklar oldukları gibi, kendi özellikleriyle değil, şairin gördüğü biçimde sunulmakta, şair varlıkta kendi sezgilerini, duygu ve düşüncelerini aramaktadır. Kelebek, güvercin, menekşe, kamelya, gözyaşları gibi somut varlıklar verilmek istenen iletiye uygun bağlamda yorumlanır. Şimdi bu varlıkların şairin duygu ve hayal dünyasında nasıl yer aldıklarını, şiire kapı aralayan kurguyu yakalamaya çalışalım.

Ada: Dört tarafı suyla çevrili olan adalar insana daima ütöpik bir yaşam vaadiyle görünür. Gidilip kalınası hatta orada ölünesi yerlerdir. Nitekim Hüseyin Sîret de ‘yaşamak istediğiniz yer’ sorusuna Büyükada cevabını vermiştir (Karataş, 2011: 60). Adalar, insan ve hayat kargaşasından uzak dingin bir yaşamın sürülebileceği, aşkın en güzel yaşanacağı yerlerdir. Bu yüzden şiirlerde sevgili ile birlikte geçirilen zamanların mekânı genellikle adadır.

Beyaz güvercin: Güvercin de “göçmen kuşu” bahsinde ifade ettiklerimizi barındırmakla birlikte çağrışım alanı içerisinde özellikle sevgi ve aşk yer alır. Beyazı da daha çok saflığın, temizliğin karşılığı olarak kabul edersek beyaz güvercin aşkın samimiyetine kapı aralar. Şair, beyaz güvercinlerin ufuklardan gözden kaybolmasını sevgiliyi kaybetmekle özdeşleştirir. Ama sevgisine de bir paye eklemeyi unutmaz.

Beyaz kelebek: Kelebek güzelliğinin yanında daha çok kısa ömrü ile şiirlere konu olan bir varlıktır. Beyaz ise saflığın simgesidir. Bu yüzden şairin, sevgililerin yanından beyaz bir kelebeği havalandırmasının nedenini, okuyucuda bu saf ve temiz aşkın kısa sürede biteceği algısını yaratmak amaçlı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Beyaz sahifeler: Beyazın çağrışım alanı daima müspettir. Sahife de daha çok hatıraları karşılar. O halde beyaz sahifeler üzerindeki siyah satırlar, güzel günleri, neşeli anları ümitsizce anmadır.

Çam ağacı: Soğuk hava şartlarına direnip her mevsim yeşil kalabilen nadir ağaçlardan biri olan çam ağacı bu özelliğiyle sevgililere huzur ve güven veren bir varlıktır. Özellikle, bahar aylarında yapılan gezintilerde sevgilileri güzel kokusu ve heybetli görüntüsü ile kendine hayran bırakır. Şiirde çam ağaçlarına yönelik ‘uyumuş’ sıfatının kullanılması da varlığın yaydığı huzur duygusunun katmerlenmesini sağlamıştır. Bununla birlikte, küçük bir esintide dahi hoş sesler çıkarmasıyla bilinen çam ağacının uyumuş olmasıyla eşin ölmüş olması arasında bir benzerlik kurulması da muhtemeldir.

Dudak: Dudak insanların bilgi, istek, niyet ve düşüncelerini aktarıp iletişime geçmelerini, yani insan olmanın gereğini yerine getirmelerini sağlayan bir organdır. Şiirlerde bazen gonca, bazen kadeh, bazen ilaç ve şifa olarak karşımıza çıkar. Kendini ifade edebilmek aşk derdiyle yanan şaire verilebilecek en güzel şifadır.

Göçmen kuşu: Kuş özgürlüğün, bağımsızlığın sembollerinden biridir. Kuş denilince hiçbir kayda bağlı kalmamak akla gelir. Ama burada şair bize bu kuşun göçmen kuşu olduğunu söyleyerek bu kayıtsızlığa bir sınır getiriyor. Çünkü kendi duygularıyla bu kuşlar arasında bir özdeşlik kurmaya çalışıyor. Göçmen kuşu göç zamanı geldiğinde bir tedirginliği elbette yaşar. Her ne kadar ne zaman nereye doğru göç edeceğini bilse de uzun yolculuk süresince nelerle karşılaşacağını, menzile varıp varamayacağını bilememenin tedirginliğidir bu. Korkmak, titremek ve ölgün olmak göçmen kuşunun âdeta kaçınılmaz kaderidir. Şair bu durumla kendi durumu arasında bir bağ oluşturuyor. Analoji yoluyla yaptığı bu kurguda şair, gece boyunca, tan ağarınca kadar, gece kuşlarının yuvalarına çekileceği ana kadar, nasıl bir hayal dünyasına seyredeceğini, hayal dünyası içindeki durumu konusunda kesinlik

oluşturamamanın tedirginliğini yaşar. Gece boyunca da hayal peşinde koşarak yorgun ve bitkin düşer. Şair özellikle de “kış göçmen kuşu” diyerek, kışla birlikte düştüğümüz yalnızlıkta olduğu gibi kimsesizliğini, çaresizliğini pekiştirmeye çalışır. Ayrıca aşığı terk edip giden sevgili ile göçmen kuşu arasındaki ilgiyi ve bir daha geri dönmeme ihtimalini de eklemeliyiz.

Gözyaşları: Acı, hüznün, keder, mutluluk gibi duygular yüzünden dökülen gözyaşları şairlerin duygu yoğunluklarını aktarmak için kullandıkları önemli malzemelerden biridir. Burada da sevgili ile birlikte geçirilen dakikaların vermiş olduğu mutluluk gözyaşları olarak sevgililerin yanaklarından dökülmekte, az bulunan bu durum âşıklarda şaşkınlık yaratmaktadır.

Kamelya: Beyaz, pembe ya da kırmızı renklere açan kamelya bol su isteyen, yeterli ilgi ve özen gösterilmediğinde hemen solan bir bitkidir. Şairin kitabının arasında gömülü olan bu solgun çiçek sevgilinin ilgi ve şefkatinin artık son bulduğunun kanıtıdır. Eski güzel günler geride kaldığı için tıpkı bu kamelya gibi şairin de sevgisizlik yüzünden ruhu solmaktadır. Servet-i Fünûn dönemi şairlerini de etkileyen *Kamelyalı Kadın* romanında olduğu gibi bu şiirde de hüsrarla biten bir aşk hikâyesinin tanığıdır kamelya.

Kanat gölgesi: Kanat uçmayı, özgürleşmeyi daha çok da ötelere gitmeyi anlatır. Bulunduğu andan memnun olamayan şairin duygularını karşılar. Gölge de gerçekliğin zıddıdır. Bir ölçüde hayali bize verir. “Uçan kuşların kanat gölgeleri” hatıraların izdüşümüdür.

Kırık kanat: Kanadın uçmayı ve ötelere gitmeyi anlattığını daha önce belirtmiştik. Kanadın kırıklığı ise ulaşamamayı, gidememeyi, hayal kırıklığını ifade etmektedir. Düşlediği saadete ulaşamayan şairin hayalinin kanadını ‘kırık’ olarak nitelmesi de bu yüzdendir.

Menekşe: Ufak ve narin çiçekleriyle göz alan, sevgiliye sunulabilecek en güzel çiçeklerden olan menekşenin mor renklisi makbuldür. Fakat çok farklı renklere açabildiğinden ‘hercai’ olarak nitelendirilir ve bu yönüyle de sevgilinin kararsızlığının ifadesidir. Sevgilinin beni, zülfü ve ayva tüyleri yerine de kullanılan menekşe boyunun eğriliği ve yere yakınlığı yüzünden biten bir aşkın hüznünü yansıtır. Şiirde de menekşe vaktiyle sevgilinin aşkla kokladığı, verem olmuş bir göğüste solan, kamelya gibi kitabın içine gömülmüş hüznü bir çiçektir.

Okuyucu: “Kariîn-i hülya-çîn”. Hayal peşinde koşan okuyucular. Şiirin bir şairi olduğu gibi bir de kariî vardır ve bu muhatap, sıradan biri değildir veya sıradan biri olmamalıdır. O, adına şiir denilen bütünün tüm kodlarını çözme adına inanılmaz donanımlara da sahip olmalıdır. Şair okuyucunun bu vasıfları arasında, iyi bir hayal derleyicisi olmasını önceliyor.

Siyah satır: Beyaz ne kadar temizlik, saflık ve ümit ise siyah da o kadar kirlenmişlik ve ümitsizliktir. Satırların siyah olması da anlatılanların/anlatılacakların karamsarlığına işaretir.

Şiir: Duygu, hayal ve düşüncelerimizin etkili söze damıtılarak dönüşmesi şiirle olur. Şiir denilince daha çok aşk şiirleri akla gelir. Hüseyin Sîret de bu çağrışımı çok iyi bildiği için “bütün neşîdelerim” derken şiirlerinin türlerini söylemeden okuyucuyu bu çağrışıma doğru yönlendirir. Şiir aynı zamanda ahenkli bir bütündür. Onun bu özelliği şiiri musiki ile birlikte anmamıza neden olur. İşte bu yüzden şair şiirlerini “neşide” kavramı ile karşılar.

Peri: Birçok farklı kültür ve mitolojide bulunan peri, bizde cinlerin dişilerine verilen ad olarak karşılığını bulur (Parlatır, 2014: 1354). Olağanüstü yeteneklere sahip, büyü, görünmez güzellikteki bu varlıklar görenleri kendilerine âşık eder, “... çeşitli görünüşler alabilmeleri, bir görünüp bir kayboluşları vs. özellikleriyle sevgilinin özelliklerini taşırlar” (Pala, 2005: 369). Fakat periler ile ancak hayalde görüşülebilir. Bu nedenle kavuşma ihtimali olmadığı için perilere âşık olan kişiler perişan olmaya mahkûmdur. Şair de sevgilisini güzelliği, ulaşılmazlığı bir kez görünüp sonra kaybolması sebebiyle periye benzetmiştir.

6. Duygu

İyimser ve karamsar duygular şiirde dengeli bir durum arz eder. Yapıyı oluşturan aşk duygusu ve sevilen kişiden ayrılma, onunla olan günlere özlem duyma durumu anlatılmaktadır. Ayrılığın verdiği acı ve keder gibi karamsar duygular şair tarafından dış dünyaya yansıtılır ve bu kötü duygulardan kaçmak isteyen şair geceye, eski güzel günlere kaçıp sığınır. Şiirde anlatılan bu duygu şairin kendi hayatında da aşına olduğu bir duygudur, hayatı sürgünlerde geçen Hüseyin Sîret, “Artık anılarla yaşayan, geçmişe özlem duyan bir şair görünümündedir.” (Özkırımlı, 2004: 689).

Dış dünyanın acımasızlığı ve katılığından iç dünyaya sığınma durumu Servet-i Fünûn şiirinin tipik bir özelliğidir. Metinde de bu durum dile getirilmektedir. Hayatın gerçek yüzü soğuk ve ürkütücüdür. Onunla baş edemeyen kişi de sığınacak bir yer arar. Ruhbilimde bu kaçış duygusu anne karnına dönüş eğilimi olarak adlandırılır. Bu eğilim kaçış şiirlerinin üretilmesinin kaynağı olmuştur. Çünkü anne karnı korunaklı bir yer olması hasebiyle kaçıp sığınma isteği uyandırır. Şair de bu eski kaçış tezinden hareketle geceye sığınmaktadır. Gece anne karnını çağırıştırabilecek, sığınılıp saklanabilecek, insanı kaplayıp kuşatan bir kavramdır. “Gece, ine dönüştür; ılık sularla yüzüş, yalanlardan pek çoğunun gerisine, öncesine dönüştür.” (Karasu, 2004: 191).

7. Görüntü

7.1. Nesnel görüntü: “Fotoğraf görüntüsü” veya “fotoğraf gözlemciliği” de denilen nesnel görüntülere bu şiirde fazla rastlanmaz. Bu tip görüntü biçiminde dış dünyanın değiştirilip dönüştürülmeden olduğu gibi tasvir edilmesi söz konusudur. Dış dünya, şairin duygu ve hayal dünyasına göre yeniden şekillendirilerek okuyucuya takdim edilir.

Bununla birlikte, şiir boyunca ifadesini bulan ayrılık, özlem ve aşk duygusuna eşlik eden menekşe, kamelya çiçekleri ile çam ağacının; güvercin, kelebek ve göçmen kuşlarının renkleriyle dizelere dâhil edilmesi parnasyen yaklaşımın birer örneğidir. Duygu ve hayallere kapı aralayacak biçimde birleştirilen “beyaz güvercinler”, “beyaz sahifeler”, “siyah satırlar”, “beyaz kelebek”, “uçan kuşların kanat gölgeleri” renkli peyzajın öğelerini oluştururlar. Şiir boyunca hepsi bu kadar olan nesnel görüntüler hep belirli bir duygunun açılımına hizmet için istiflenir. Bu nedenle, “Gözlerin üzerinde gözyaşlarının durması”, “göçmen kuşlarının ürkek uçuşması” gibi birtakım nesnel görüntülerin varlığı şiire parnasyen şiir özelliği kazandırmaya yetmez.

Mesela nesren karşılığı “Beyaz sayfalar üzerindeki siyah satırların, uçan o kuşların harap (olmuş) kanat gölgeleridir.” olan dizedeki “beyaz sayfa” ile “siyah satır”ın renk sıfatlarıyla nesnel görüntü içinde verilmesi kavuşma hayali veya kavuşma ümidinin yitirilmesi duygusunun okuyucuya aktarımına yardımcı olması içindir. Bir önceki dizede ifadesini bulan ümidin “beyaz bir güvercin”le temsil edildiğini kabul edecek olursak şair, bu dizedeki “beyaz satırların” kavuşma ümidini ifade eden bir dizeye, bir şiire dönüşmesini, “siyah satır” ve siyahı temsil eden “gölge” ile de zıtlık oluşturarak bu ümidin yitirilişini okuyucuya fısıldamak istemiştir.

7.2. Öznel görüntü: İzlenimlere bağlı bu görüntü çeşidinde şair, dış dünyayı olduğu gibi değil, kendi duygu, hayal ve düşüncesine uygun bir biçimde değiştirerek, dönüştürerek öznel olarak üretilmiş bir görüntüyle sunar. Gözle görülenin ötesinde şairin olmasını istediği bir manzara tasvir edilir. Öznel görüntünün iki çeşidinden biri olan bu “resimsel görüntü”lerde var olan üzerinde bir düzenleme yapma yani bir “dekor” oluşturma söz konusu iken “soyut görüntü”de dış dünya şair için ancak bir çıkış noktasıdır. İşte “Leyâl-i Girîzân”da dış dünyadaki varlıklar çoğu zaman soyutlaştırılarak sunulur. Bunun da adı “imge”dir.

*Tuyûr-ı hâcir-i sermâ tevahhuşuyla bütün
Leyâl-i hasretim uçmakta ra’şenâk, ölgün.*

dizelerinde ifade edilen “kuşların hasret dolu gecelerde titreyerek uçuşması” gerçek hayatta görülemeyecek öznel bir görüntüdür ve şair tarafından oluşturulmuş sunî dekordur.

Bu nedenle, şiirin büyük bir bölümünde hayalî görüntüler göze çarpmaktadır. Şair, gerçek dünyada olmayan, tamamen hayalinde ürettiği görüntüleri vermektedir. “Hayal toplayan okuyucular”, “verem olup ölmüş kamelyalar”, “altın kanatlı gecelerde gezen periler”, “gezintiye çıkılan diğer cihan”, “şaire sessiz, sükunet içinde bakan eşya”, “kalbi duran kainat”, “çamların altında sessiz ve uykusuz hayaller”, “uzaklaşan, kaçan geceler” şiirdeki hayal görüntülere örnektir.

Ali İhsan Kolcu’ya göre (2005: 228), hayalî görüntülerin şiirde çok kullanılmasında, şairin somut dünyada istediği mutluluğu bulamaması ve mutluluğu hayalî âlemde araması etkili olmuştur.

Leyâl-i Girîzân'da her ne kadar somut ve soyut görüntü çeşitlerinin her birine örnekler bulmak mümkün ise de soyut görüntülerin belirli bir üstünlük oluşturması nedeniyle dize açılımları bu bağlamda ele alınmıştır.

7.2. Soyut görüntü:

1. Beyit:

“Bütün şarkılarım (şiiirlerim, manzumelerim) hülya toplayan okuyucular (içindir). (Okuyucular) fecir dolu gecelerde aşk ayrılığı ile yorgun (düşmektedir).”

Daha ilk baştan şiir ve okuyucu düzlemi oluşturuluyor. Şair, bir ölçüde şiirlerinin muhatabını belirliyor. Muhatabını tarif ederken şiirlerinin ölçütlerini vermektan de çekinmiyor. Öncelikle şiirlerini neşide, bir şarkı olarak tarif ediyor. “Neşide”nin lügatteki birinci anlamı *“Bir mecliste veya toplulukta okunmaya değer nitelikte olan manzume, şiir.”* İkinci anlamı ise *“Arap müziğinde güfteli eser.”* (Parlatır, 2014: 1286). Şair okuyucusuna takdim ettiklerini hem güfte hem de şiir olarak nitelendiriyor. Şiir-musiki ilişkisine atıf yapma, şiir-musiki ilişkisini yoğun bir şekilde kuran Servet-i Fünûn yaklaşımının bir yansımasıdır. Şair bu bağı sadece tarif etmekle yetinmeyerek, ahenk bölümünde gösterdiğimiz gibi uygulamasını da yapıyor.

Şiir okuyucusunun da iki niteliğine vurgu yapıyor. Ona göre okuyucunun birinci vasfı “hayal toplayıcısı” olmasıdır. “Hayal toplayıcısı veya hayal derleyicisi” olmak ne demektir? Veya duygu, düşünce toplayıcısı değil de neden “hülya” toplayıcısıdır okuyucu? Çünkü şair şiirleriyle okuyucuyu başka bir dünya atmosferine dâhil etmek istiyor. Şiirin adı da buna hizmet ediyor. “Leyâl-i Girîzân” yani “Kaçan Geceler”de okuyucunun peşinden koşacağı artık bir duygu, bir düşünce olmamalı, bu ancak onu başka bir diyara götürecektir hayal olmalıdır. Bu nedenle okuyucunun hayal toplayıcılıkta da mâhir olması gerekir. Bu ifadeyi şöyle yorumlamak da mümkündür. Şair diyor ki benim şiirlerim her okuyucu tarafından farklı hayaller etrafında okunmakta ve her okuyucu ile şiirlerim farklı hayal dünyası içinde hayat bulmaktadır. Bir başka ifade ile okuyucular, şairin hayal dünyasında oluşturduğu şiirlerdeki anlamları toplar ve bunları birleştirerek yeni anlamlar türetir. Şairin “hayal izlerini” takip ederek, bu kurgusal dünyada yolculuğa çıkarlar.

Ayrıca, şairin şiirlerini hayal toplayan okuyucular için yazdığını söylemesinin arka planında şairin bilinme, tanınma ihtiyacı da vardır. Öyle ki şiirlerini öncelikle okuyucular için yazdığını söyleyerek okuyucuya, dolayısıyla da bilinme ihtiyacına verdiği önemi vurgular. Bilinme ihtiyacı, İlahî varlıktan bize sirayet etmiştir. Yüce Allah bir hadis-i kutsîde *“Ben gizli bir hazine idim, bilinmek istedim”* (Acluni, *Keşfü'l-Hafa*, II/132, hadis: 2016) demektir. Bu bilinme isteği ile evreni ve mahlûkatı yaratmıştır. Allah'ın yeryüzündeki yansıması olan insanoğluna da bilinme ihtiyacı bu İlahî kaynaktan gelmektedir ve insanoğlu asırlardır kendini anlatmakta ve kendini anlayacak birilerini aramaktadır. Türk edebiyatında anlaşılmadan ölen usta yazar Oğuz Atay da tek öykü kitabının son hikâyesinin son cümlesini *“Ben buradayım, sevgili okuyucum sen neredesin acaba?”* (Atay, 2005: 196) sorusuyla bitirir.

Bu bilinme, anlaşılma ihtiyacı bütün sanatçılarda görülmektedir. Hüseyin Sîret de şiirine bu ihtiyacı dile getirerek başlıyor.

Şairin hitap ettiği okuyucunun ikinci özelliği, aşk ayrılığı yaşamasıdır. “Bütün şiirlerin fecir dolu gecelerde aşk ayrılığı ile yorgun düşen ve hülya toplayan okuyucular için olması” ifadesinde vurgulanan da budur. İşte sevdiğinden ayrı düşmüş olanlar, onun şiirleriyle gece boyu farklı hayaller peşinde koşarlar, fecir yaklaştığında yorgun düşerler. Bu nedenle şiirlerin ikinci hitap noktası olan gece, ilk beyitte “fecirle dolu geceler” ifadesi ile dile getirilir. Şair sevgilisinden ayrıldığı için gece elemle dolmuştur ve ayrılığın acılarını simgelemektedir. Peki, şair neden gündüze değil de geceye şiir yazmaktadır? Çünkü “âşık geceleri sevgilisini düşünüp dertlenir, geceler boyu ağlayıp inler, uyku yüzü görmez.” (Pala, 2005: 422). Türk şiirinde fazlaca işlenen imgelerden biridir gece, çünkü gecede âşık daha çok âşık olur, hasta daha çok hasta. Ünlü şair boşuna dememiştir, “Ne hasta bekler sabahı, ne taze ölüyü mezar.” (Kısakürek, 2008: 198). Gece fecir doludur, çünkü âşık kavuşma ümidini asla yitirmez.

2. Beyit:

“Kış göçmen kuşlarına (özgü) korkuyla, titreyerek, ölgün uçan bütün hasret (dolu) gecelerimdir.”

Bu beytin anahtar kelimeleri “gece” ve “göçmen kuşu”dur. Peki, gece boyunca titreyerek, korkuyla, ölgün uçan kuşlar mıdır, yoksa geceler midir? Bir ifade problemi var gibi görünse de, isabetli bir tercihle yüklem olarak geceler seçilmiştir. Çünkü gece boyunca hayal derleyen okuyucuya kaynak hazırlayan şair aslında okuyucunun kaderi ile kendi kaderini özdeşleştirmiş ve fecre kadar o da hayal dünyasını okuyucuya hazırlamakla meşgul olmaktadır. Aslında ayrılık acısını yaşayan elbette şairin kendisidir. Şair gün ağarınca kadar sevgiliye duyduğu özlemle hayal dünyasını doldurmaktadır. Bu yüzden geceler hasretle doludur. İşte hasret dolu geceler, bir başka ifade ile sevgiliye kavuşma merkezli kurduğu hayaller, bir kuş gibi uçmaktadır. Tıpkı menzile varıp varamayacağı endişesiyle birlikte nasıl bir yolculuk yapacağı korkusunu da taşıyarak, belirsiz bir göç yolculuğuna hazırlanan bir göçmen kuşu gibi, korkak, titrek ve ölgün. Şair bir yandan göç etme, yani ona, sevgiliye gitme ve ona kavuşma istediğini bir yandan da göçmen kuşun menzile varma kaygısında olduğu gibi vuslatın gerçekleşip gerçekleşmeyeceği endişesi ile hayallerini gece boyunca uçurmakta hem de gecelerini hayallere bağlamaktadır.

Bu beyti şöyle de izah etmek mümkündür. Harabeye dönmüş, terk edilmiş mekânların üzerinde uçan kuşlar gibi, yıkıntı halini almış şairin gecelerinde titrek kuşlar uçmaktadır. Burada şairin “göçmen” kuşlar ifadesini kullanması da tesadüfî değildir. Çünkü bundan sonraki beyitlerde kuş simgesini gurbete gitmesi yönüyle inceleyecektir. Kuşların göçmen olması/gidici olması şairin de hayatında baharın bittiğinin, kışın geldiğinin göstergesidir.

3. Beyit:

“Şu uzaklara kanat açan beyaz güvercinler (ile birlikte) ufuklardan batan seherlerimdir.”

Bir önceki beyitte olduğu gibi şair, ikili bir okumaya hizmet edecek şekilde söz dizimini organize etmiştir. Bu nedenle beyit nesir cümlesiyle ifade edildiğinde yüklem “ufuklardan batan seherlerim”dir. Birinci okumada “seherlerin batması”nı dizinin hüküm bildiren cümle grubu olarak alırsak şair, seherleri ümitleriyle özdeşleştirmiş ve ümidinin yitip gittiğini ifade etmeye çalışmıştır. Seherler onun arzusu ve ümididir. Tıpkı uzaklara giden kuşların ufuklardan kaybolmasında olduğu gibi onun da hayalleri ve ümidi yitmektedir. Gece boyunca, seherlere kadar, fecre kadar kavuşma hayali kuran âşik günün ağarmasıyla ümidini yitirmektedir.

İkinci okumada ise “beyaz güvercinler”i dizinin hüküm cümle grubu kabul edersek, seher vakti şaire gerçeği gösteren bir ayna durumuna geçmektedir. Şöyle ki, gece boyunca hayalleriyle sarmaş dolaş olan, onunla avunan uzaklara giden, bir önceki beyitteki ifade ile birleştirecek olursak, göç eden kuşların ufuklarda gözlerden kaybolmak üzere olduğunu seher vakti şaire gösterir. Seher vakti şaire ümidin yitip gittiğini âdeta fısıldar. Bir başka ifade ile seherler, gece boyu kurulan hayallerin gerçekliğine inanan şaire bütün bunların kurgusallığını göstermiş olur ve büyüyü bozar.

Beyti,

Hayatının mühim bir kısmını sürgünlerle ve firarlarla vatanından uzakta geçiren duygu ve fikir şairi, en çok şiir söyleyeceği çağlarda gurbet elemeleriyle dolduğu, dalından düşmüş yaprak gibi mustarip bir ömür sürdüğü için, şiirlerinde böyle elemli bir ruhun terennümleri vardır (1997: 1048).

diyen Banarlı'nın tespitlerine bağlı kalarak bütüncül bir bakış açısıyla da şöyle değerlendirebiliriz: Burada bahsedilen kuşlar gurbete gitmektedir ve bu yönüyle şairin hayatını simgelemektedirler. Biten bir aşkın ve sona eren baharın ardından kuşlar da yaşanmış güzelliklerin hatıraları da şairi terk ederek uzaklara gitmektedir. “Ayrılık” ve “bitiş” sahneleri resmedilerek geride kalan kişi olan şairin acılara gark olduğu vurgulanmaktadır. Burada uzaklara giden kuşlar, şairin kaybolmaya yüz tutmuş güzel günleridir.

4. Beyit:

“Beyaz sayfalar üzerindeki siyah satırlar, uçan o kuşların harap (olmuş) kanat gölgeleridir.”

Beyaz sayfalar şairin tekrarını istediği, düşlediği yaşanmışlıkları, siyah satırlar ise “an”ın olumsuzlarını imler. Sevgiliyle birlikte geçirilen güzel günler geride kalmıştır, artık maşuk çok uzaklardadır. Şair sürekli geçmiş ve an arasında gider gelir. Geçmişe uzanmak onu mutlu eder. Âdeta o beyaz güvercinlerin peşinde, güzel hatıralar ve hayallerle huzurludur. Ama o beyaz sayfalar son zamanların çaresizlikleriyle siyahlanmıştır. O beyaz sayfalar, şaire huzur veren sevgili ile birlikte olunan mutlu günlerin hatıraları, siyah yazılarla berbat olmuştur. Çünkü “an”ı dolduran birtakım gerçeklikler tıpkı harap olmuş kuş kanatlarının gölgeleri gibi ona acı vermektedir. Beyaz sayfalar üzerine yazdığı şiirde de ayrılığın gölgesi vardır. Uzak diyarlara giden

kuşlar ve sevgili şairin defterinin sayfalarına yansımıştır. Geçmiş beyaz, yaşanan gün siyahtır. Şair madem gece boyunca bunları hayal etmektedir, gece ile uyum içerisinde siyah olacaktır. İnce edilmek istenilen zaman da madem mutluluk vermektedir, o zaman o da beyaz olmalıdır. Baştan itibaren şairin hasret dolu gece, fecr dolu gece ile okuyucuya ulaştırmak istediği “an”, göçmen kuşlar, beyaz güvercinler, beyaz satırlar ile de mutlu geçmiş günler ve o zaman dilimlerinin hayalidir. Tezatlar üzerinden kurulmuş muhteşem bir uyum.

5. Beyit:

“Bu ahlal bütün onların nâmesidir ve her şarkı (her şiir) aşk kuşunun birer yuvasıdır.”

Sevgili ile birlikte geçen güzel, tatlı günlerin yerini artık kederler almıştır. Sevgiliyi kaybeden şair, her gece sabahlara kadar âdeta ahlal, vahlarla şarkı yazmaktadır. Beyaz sayfalar üzerine siyah satırlarla ve ahlal yazdığı her şiir bazı pişmanlıkların da ifadesi gibidir. Artık yazdığı her şiir ahlal örölmüş bir yuvadır. Bu yuvada da elbette aşk kuşu kalacaktır. Sevgili ve hatıraları şiirlerinde dile gelecektir.

Şunu da ilave etmemiz gerekir. Servet-i Fünûn dönemi sanatçıları oldukça duygusal ve içlidir. *“Bu devir metinlerinde ah, of, oh gibi çoğu kez üzüntü ifade eden ünlemlere sıkça rastlanır.”* (Kolcu, 2005: 255). Bu beyitte de şair üzüntüsünü ifade etmek için ünlem kullanmıştır. Şairin ağzından çıkan inilti onun aşk acısının belirtisidir. Bu ifade şekli divan şiirinde de sıkça başvurulan bir yöntemdir. Zira bilindiği gibi Servet-i Fünûn şairleri divan şiirinin kimi ifade biçimlerini kullanmaya devam etmişler, hatta bu özelliklerinden dolayı “dekadanlar” ifadesi ile eleştirilmişlerdir. Bu şiirde olduğu gibi, divan şairi de genellikle geceleri, aşk nedeniyle ah eder, ama divan şairinin “ah” etmesinin nedeni bambaşka gerekçelere yaslanır. Divan şiiri mazmunlarından biri (Pala, 2005: 10) olan “ah”, Allah lafzının ilk ve son harflerinin bir araya gelmesiyle yazılır. Divan şairin devamlı ah etmesinin geri planında Allah’a dua etme arzusu vardır.

6. ve 7. Beyit:

“Kitabının gizli bir köşesinde gömülmüş (olan) ya solgun bir kamelya veya bir menekşedir.”

“Bilsen, o hangi sînede verem olmuş ve (acaba) kimin ruhunun hararetiyle ömrü bitmiştir.”

Sevgilinin verdiği çiçek sayfalar arasında kurutulur ve onun bir hatırası olarak geleceğe taşınır. Şair bunu saklama, koyma vb. ifadelerle karşılamayı tercih etmiyor, bunu “gömülme” ile ifade ediyor. Çünkü şair zaman içerisinde ayrılık acısıyla sevgilinin hatıralarını âdeta bir mezara defnedilmiş gibi görüyor. Kitabının gizli bir köşesi ifadesi ile de bu terk edilmişlik duygusunu pekiştiriyor. Kitabının gizli bir köşesinde köşe bucak sakladığı, görmek ve dolayısıyla hatırlamak istemedikleri için de solgun bir kamelya ifadesini tercih ediyor. Sevgiliye ait olanlar artık solgundur. Onların yeniden canlanma ihtimali de kalmamıştır. Şair şiirin başından itibaren taşımaya çalıştığı ümidini gittikçe yitirmektedir.

Verem olmuş kadınlar ifadesi ile döneminin meşhur “veremli kız” imgesine atıfta bulunulmuştur. Bilindiği gibi Servet-i Fünûn şairleri Batı edebiyatını kendilerine pusula etmişler ve bu edebiyattan çok etkilenmişlerdir. O dönemde Aleksandr Dumas'ın *Kamelyalı Kadın* romanın yayılması üzerine bütün dünya şiirinde “veremli kız” imgesi işlenmeye başlamıştır ve bu Servet-i Fünûn'un temel imgelerinden birisi haline gelmiştir. Hüseyin Sîret de bu kalıbı kullanmaktan çekinmemiştir. Şair, sevgisini verdiği kişinin bir yabancıнын yanında son nefesini verdiğiinden artık şüphelenmemektedir. Üstelik sevgisini bir türlü yok edemeyen sevgili ona göre veremden ölmüştür. Şair her ne kadar acaba dese de sevdiğinin bir başka yuvada öldüğünden emindir. Baştan beri taşınan kavuşma ümidi tamamen yitirilmiş gibidir.

8. Beyit:

“Meçhul okuyucularım sakın gücenmeyiniz, dudaklarımdan usanmış o ismi söyleyemem.”

“Dudaklardan usanmak”ın iki anlamı vardır: Birincisi şair sevgilinin ismini bıktırarak oranda çok fazla zikretmektedir. İkincisi öpme ve öpülme bağlamında şair sevgisinin büyüklüğünün ancak böyle ifade edebilmektedir. Burada da eski şiirin sevgili tipiyle karşılaşırız. Divan şiirinde sevgili naz makamındadır. Âşığa yüz vermez. Âşık sevgilinin her zaman kapısındadır.

Aynı zamanda şair aşkına gizem de katmak ister ve bu nedenle bu ismi söylemekten kaçınır. Aynı gizemi okuyucuları için de sergiler. Ona göre şiirinin muhatapları tıpkı sevgilinin ismi gibi acaba meçhul müdür? Elbette bunu ancak şair bilebilir. Ama bize bazı ipuçları da sunmak ister.

9. Beyit:

“Bu bir peri ki çoğunlukla aşk bulvarına gelir, benimle altın kanatlı gecelerde gezerdi.”

Sevgili bir peri gibidir. Çoğu zaman çeşitli biçimlerde tezahür eder ve biz kendisine inanırız. Sevgiliyle birlikte buut ötesine geçtiğimiz demler de çok olur. Sevgiliden ayrı düşüğümüz zamanlarda da acı çeker, onun yok olduğuna inanmak isteriz.

Şiirde nesre özgü geriye dönüş tekniğinin uygulanmasına benzer bir durum söz konusudur. Şiirin ilk bölümlerinde yaşanan andan bahsedilmekte, ayrılık sahnesi çizilmektedir, daha sonra şair eski günleri hatırlar ve sevgili ile geçirdiği zamanların güzelliğinden bahseder. Şiirin sonunda ise yine yaşanan zamana dönülür ve ayrılık acısı ve gözyaşları içinde şiir biter.

Bu beyit ile sevgili ile geçirilen güzel zamanların anlatımını yapar. Bir periye benzeyen sevgilinin gelişyle gecelerin siması değişerek altın kanatlı, mutluluk verici bir hal almıştır. Bu dakikadan itibaren şairin doğayı ve varlıkları algılayışı değişmiştir. Artık her şey ona ıstırap verici bir halde görünmemekte aksine cennet bahçelerini andıran tasvirler yapılmaktadır. Altın kanatlı geceler imgesiyle karamsar duygu durumundan, iyimser duyguya geçilmiştir.

10. Beyit:

“(O sevgili) Şu hasta ruhuma bazen acırdı; bana nefesleriyle sıcak ve müstesna bir iklim yapardı.”

Bu beyitte de yine bir hasta ve hastalık metaforu kullanılmıştır. Şairin hasta ruhunu iyileŐtiren sevgili ise tabibi, yani Şifa kaynağını karşılar. Seven kişi perişan bir haldedir, acınacak durumdadır. Eğer sevgili aŐıđına acımaz, merhamet etmez ve hiç yüz göstermezse hasta olan ruh büsbütün fenalaŐacaktır. Ama burada sevgili aŐıđına acır, zaman zaman varlığını tecelli ettirerek ona bambaşka, unutulmayacak bir iklim yaşatır. Şair sevgili ile geçirdiği her anı tedavi sürecine dâhil eder. Sevgili onunla vakit geçirerek âdeta ona can bađıŐlar. Şair bunu ruh üflemek Şeklinde ifade ediyor. Sevgili kendi ruhundan Şaire ruh üfleyerek ona can ve hayat verir.

Beyitte kullanılan “sıcak iklim” sözü ile ikili okumaya kapı aralanmıŐtır. Çünkü iklimin iki anlamı vardır. Bunlardan birincisi mevsim, diğer ülkedir. Sevgilinin sıcak nefesi ile sıcak iklim oluŐmakta, bu sıcaklık Şaire mutluluk vermektedir. Diğer anlamda ise sevgili nefesleri ile Şaire yeni bir ülle oluŐturmakta, onu gerçek dünyanın acımasızlığından ve soğukluğundan kurtarmaktadır. Sevgili yeni hayatın ve yeni bir ülkenin habercisi konumundadır. Burada Servet-i Fünûn Şiirinin tipik özelliklerinden olan “kaçış” imgesi kullanılmıştır. Bu dönem sanatçılarını hep birlikte daha güzel bir yaşamın olacağı ütöpik bir yere kaçmak isterler. Şiirde bunu sağlayan da sevgilinin nefesleridir.

11. Beyit:

“Başka dünyada gezinmeyi sevmem, hayalimin kırık kanadı yerde sürüklenir.”

Hayal-hakikat çatışması burada da devam etmektedir. Şairin “diğer cihan” olarak ifade ettiği yer gerçek dünyadır. Gerçek hayatta umduğunu bulamayan Şair, hayal âleminde ayrılmak istemez. Çünkü gerçekte dünyada hayal kırıklıkları yaŐamaktadır. *“Hüseyin Sîret, düşle yaşayan, dünyaya düş görmek ve düş kırıklıklarına uğramak için gelmiŐ denebilecek sevimli bir kiŐidir.”* (Karataş, 2011: 57). Şiirlerinde de bu ruh hali göze çarpar. YaŐadıđı düş kırıklıklarından kaçıp kurtulmanın yolu hayal dünyasında sevgili ile birlikte gezinmektir.

Hayallerin kırık kanatları imgesi ile soyut bir varlık, somut bir varlık gibi düşünülerek Şiirde anlam çoğaltması yapılmıştır.

12. Beyit:

“Benim fikrimin gezinti yeri Şu doğduğum yerler ve aŐkımin beşiği olan bir güzel adadır.”

Bu beyitte Şairin gerçekte hayattaki arzularından bazı izlere rastlanır. Hüseyin Sîret ömrü boyunca Büyükada’da yaŐamayı tasavvur etmiştir. Fakat Büyükada’yı gerçekte olduğundan biraz daha farklı olarak tahayyül eder. Burası gerçekte acımasızlığından kaçabileceği, mutlu olabileceği bir yerdir. Şiirde de kendi hayalini dillendirmektedir. Sevgilinin yaŐadıđı ada Büyükada’nın simgesidir. Bilindiği gibi adalar başka hiçbir Şey ile sınır olamayan, kimseye bağlı olmayan, kendi baŐına olan,

kalabalıktan uzak yerlerdir. “*Sîret, kalabalık içine karışmaktan pek hoşlanmaz, melankolik bir adamdır.*” (Karataş, 2011: 58). Ve böyle bir ada tam ona göre bir yerdir.

Yine kaçış imgesi bu beyitte de kullanılmaya devam etmiştir. Bu kaçış bir adaya olmakla beraber “doğduğum yerler” sözleri ile aynı zamanda geçmişe de kaçıştır. Şair eski güzel ve mutlu günlerini özlemekte ve geri dönmek istemektedir. Burada aynı zamanda ruhbilimde karşılığı olan “anne karnına dönüş” karmaşası da görülmektedir. Çünkü yaşanan andan mutlu olamayanlar kendilerine daima bir sığınak bulurlar.

13. ve 14. beyit:

“Uyumuş çamların altında sessiz ve uykusuz, gençliğin sarhoşluğu (içinde) onunla neler hayal ederdik.”

“Bazen derin bir dakika sessizce gelir ve o an biz varlığımızdan uzaklaşırız.”

Bu iki beyitte sevgili ile olan mesut dakikalar devam ettiği için anlam bütünlüğü bulunmaktadır. İki âşık uyumuş çamların altında uykusuz kalarak renkli hayallere dalmaktadır. Burada tasvir edilen doğa görüntüsü gerçek hayatta karşılaşılabilecek bir ilkbahar görüntüsünü andırmaktadır.

Şair ve sevgilisi aşk sarhoşluğu ile kendi varlıklarından uzaklaşarak birbirlerinin varlığında yok olmaktadır. Burada tasavvufî kavramlara çağrışım yapılmakta, varlık, yokluk, varlıktan uzaklaşma gibi ilahî aşk temelli kavramlar, beşerî aşka uyarlanmaktadır.

“Bir dakika” ifadesiyle ise yaşanan güzel günlerin kısalığı anlatılmak istenmiş, bir dakika gibi çabuk geçtiği vurgulanmıştır.

15. beyit:

“Pek ürkek bu rüya dakikasında nefes alınca sanki beyaz bir kelebek uçar.”

Şair sevgili ile geçirilen güzel anların bitmemesi için nefesini tutmakta, bir kelebeğin havalanmasının etkisiyle büyüünün bozulmasından korkmaktadır. Buradaki “beyaz kelebek” imgesinin şiirin başında bahsedilen “beyaz güvercinler” ile aynı renkte olması da tesadüf değildir. Çünkü beyaz güvercinler ufka doğru, hasretin gecelerinde titreyerek uçmaktaydılar ve bu tablo ayrılığı resmetmekte idi. Beyaz kelebeğe de aynı tablo hatırlatılarak bir sonraki bölümde gerçek hayata dönülmektedir.

Burada beyaz olan varlığın bir “kelebek” olmasının bir diğer sebebi de kelebeğin ömrünün kısalığı ile sevgili ile geçirilen dakikaların kısalığı arasındaki bağlamdır. Bir anlık tatlı bir rüya gibi geçen günler artık geride kalmıştır.

16. beyit:

“Bu sarhoşluk anında nazlı gözyaşları şaşkın (bir halde) gözümüzün üstünde mecalsiz ve sessiz dururdu.”

Şair ve sevgili birlikte olmanın verdiği mutluluktan mest olmuştur. Aşk sarhoşluğuyla kendilerinden geçerler. Şeb-i arusu anımsatan bu dakikalar o kadar harikadır ki âşıklar göz yaşlarına hâkim olamaz. Mutluluk karşısında şaşkına dönerler.

Eserlerini keder, bedbinlik ve mutsuzluk temaları üzerine inşa eden Servet-i Fünûn şiiri düşünüldüğünde şairin mutluluktan dökülen gözyaşları karşısında şaşkına dönmesi aslında gayet olağan bir durum. Nitekim nadiren gerçekleşen bu durum uzun sürmeyecek ve yerini ayrılığa ve kedere bırakacak, mutluluk gözyaşlarının yerini ise ayrılık gözyaşları alacaktır.

Gözyaşlarının mecalsiz ve sessiz durmaları ile teşhis sanatına başvurulmuştur.

17. ve 18. beyit:

“Eşya karşıdan sessizlik ve hürmet (içinde) bakardı ve o zaman belki kâinatın kalbi bile dururdu.”

“Yeter, yeter size sırları açık eden kelimeler, heyhat (o kelimeler) dudaklarımda ebediyen düşünülür.”

Şiirin son iki beytinde rüyası, hayali sona eren şairin eşyayı ve doğayı algılama biçimi değişmiştir. Şair gerçeklerle yüzleşir ve bu ona acı verdiği için gözyaşlarını tutamaz. Hayal-hakikat çatışması yaşanır. Bu o kadar acı verici bir tablodur ki kâinatın bile kalbi durmak üzeredir. Eski güzel günleri hatırlatan kelimelere bir son verir ve dudaklarında sonsuza kadar düşümler. Buradaki sonsuzluk kavramı kederin içinde kaybolmayı çağrıştırmaktadır. Hayat karşısında istediğini alamayan şair sessizliğe gömülür, kelimeler susar, tabiat susar.

8. Anlam

Kelimelerin düz çizgi veya eğik çizgi ile hecelere ayrılması, kelimelerin veya dizelerin alışlagelmiş düzenin dışında istiflenmesi (merdiven şiir gibi) anlam çoğaltma yöntemlerinden birkaçıdır. Şiirde tevriye, kinaye, iham, istihdam gibi daha çok anlamı çoğaltmaya yönelik edebi sanatların yapılması, telmih, tekarüb (içerik örtüşmesi), iktibas, irsal-i mesel veya daha başka bir usulle metinlerarası ilişkilere başvurulması şiirdeki anlamı oluşturmaya yönelik çabalar arasında zikredilmelidir. Bu şiirde anlam çoğaltma yöntemlerinden sadece biri kullanılmıştır.

Şiirin altıncı beyitteki “Ya bir menekşe veya bir kamelyâdır solgun” ifadesiyle, Alexandre Dumas’ın *Kamelyalı Kadın* romanına telmihte bulunulmuştur. Ayrıca kitap arasında çiçek kurutma geleneğine vurgu yapılmış, bu yapılırken de ‘kamelya’yı bilhassa seçilmiştir. Çünkü Alexandre Dumas’ın *Kamelyalı Kadın* romanı bu dönemde yazılmış ve konu aldığı hüznü biten aşk hikayesi ile bir çok kişiyi derinden etkilemiştir. Yine beytin ikinci mısraında ‘kitabın bir köşesine gömülmüş olma’ ifadesi de romanın kadın kahramanının veremden ölerek sevgilisi tarafından gömülmesi sahnesini çağrıştırmaktadır. Şiirin yedinci beytinde “O hangi sîne de bilsen teverrüm etmiştir” ifadesi ile Servet-i Fünun dönemi şairlerinin metinlerinde sıkça yer verdikleri veremli kız imgesi kullanılmıştır. Bilindiği gibi bu dönem eserlerinde mutsuz biten aşklar neticesinde ince hastalığa yakalanarak ölen sevgililer görülmektedir.

B. Nazım Şekli

Şiir mısra kümelenişi bakımından beyitlerle kurulmuş bir şiirdir. Beyit sayısı 18'dir. Beyitler kendi arasında kafiyeli (aa, bb, cc, dd) olduğu için şiirin nazım şekli “Couplet”tir.

“Couplet, eşleme, yeni mesnevi, düz kafiyeli nazım şekli. Fransız edebiyatından alınmıştır... Klasik şiirdeki mesnevi nazım şekline benzer. Ancak mesnevîden farklı olarak her beyit kendi içinde ayrı bir anlam bütünlüğüne sahip değildir. Şiirde konu bütünlüğü olduğundan beyitler anlam bakımından birbirine bağlıdır. Mesnevîde aruzun kısa kalıpları kullanılır, düz kafiyeli şekillerde ise aruzun her kalıbı ve hece vezinleri kullanılabilir. Mesnevi hacim bakımından daha genişken; düz kafiye daha kısa olabilmektedir.” (Çetin, 2014: 139).

“Divan şiirindeki düz kafiyeli şiirlerde çoğunlukla mesnevîlerdeki gibi beyitler arasında bir boşluk bırakılmaz. Birbirleri arasında kafiyeli olan ikilikler peş peşe gelir. Oysa ki Hüseyin Sîret'in düz kafiyeli şiirlerinden bir kısmında mesnevîlerde olduğu gibi beyitler arasında boşluklar bulunmakta, bir kısmında ise bütün mısralar peş peşe gelmekte, yani beyit sistemi kullanılmadan düz kafiye yer verilmektedir.” (Çıkla, 2009: 41).

Leyâl-i Girîzân da beyitler arasında boşluk bırakılmadan yazılmıştır.

C. Dil ve Üslup

Hüseyin Sîret'in ömrünü kaplamış olan hüznü duygusu dilini de kaplamıştır. Şiirinde başköşeyi alan elem ve keder buna yakışacak bir dille kaleminden dökülür. Öyle ki son beyitte “Yeter, yeter size iŧâ-yı râz eden kelimat” sözleriyle içindeki duyguların kelimeler vasıtasıyla dile gelmesi anlatılır. “Aşk, sevi konularında öteki Servet-i Fünûncular gibi tamlamalara, sözcük oyunlarına düşkünlük gösteren” (Kurdakul, 1994: 83) şairin ilk dönem şiirleri, ki *Leyâl-i Girîzân* da bunlardan biridir, süslü ve ağır bir dille yazılmıştır. İlerleyen dönemlerde ise dilinde sadeleşme olacak ve hece ölçüsünü kullandığı görülecektir.

Servet-i Fünûn şairlerinin Tanzimat Dönemi kazanımlarını kaybettirecek derecede ağır bir dil kullandığı bilinmektedir. Hüseyin Sîret'in “Bilir misin?, Ayşecik” gibi bazı şiirleri oldukça sade bir dille kaleme alınmış olmakla birlikte, onun birçok şiiri Servet-i Fünûn'un ağır dil özelliklerini daha çok yansıtır. Selçuk Çıkla (2009: 64) bu şiirde kullanılan farklı 152 kelimedenden 59'unu Türkçe, 60'ını Arapça, 32'sini Farsça ve 1'ini de Fransızca olarak tespit ettikten sonra tekrarsız ve tekrarlı kelime sınıflandırmasını şöyle bir tabloda göstermiştir:

	Türkçe		Arapça		Farsça		Fransızca		Toplam	
	Tekrarlı	Tekrarsız	Tekrarlı	Tekrarsız	Tekrarlı	Tekrarsız	Tekrarlı	Tekrarsız	Tekrarlı	Tekrarsız
	91	59	73	60	36	32	1	1	201	152
Yüzdesi	45,27	38,81	36,31	39,47	17,91	21,05	0,49	0,65	100	100

Tablo 1: Şiirdeki kelimelerin köken itibarıyla dağılımı

Bu tablodan iki sonucu rahatlıkla çıkarabiliriz. Birincisi bu şiir, Servet-i Fünûn şiiriyle ilgili genel kanaatin aksine Türkçe kökenli kelimeler yönüyle oldukça zengindir. İkincisi şiirdeki kelimelerin köken itibariyle dağılımı da göstermektedir ki Osmanlı Türkçesinin genel durumuna uygun bir şekilde şiirde geçen kelimelerin köken bakımından dağılımı birbirine çok yakındır.

Bununla birlikte şiirde, *Kamus* ve *Ferhengiz*'de kalmış, yaşayan dilde hiç de kullanılmayan bazı kelime ve tamlamalara yer verildiği gözlemlenmektedir. "hûlyâ-çîn", "fecn-âgîn", "tebâh", "gunûde" "zerrin-per" gibi günlük dilde kullanılmayan kelimelerin şiir diline girmesini yeni hayal ve imajların daha etkili aktarımı ve iç ahenk hassasiyetiyle açıklayabiliriz.

Hayal ve ahenk kaygılarına yaslanan, alışılmamış bağdaştırmalar diyebileceğimiz ve Servet-i Fünûn şiirinin genel özelliklerinden biri kabul edilen, yeni birleştirmelerle imaj oluşturma eğilimlerinin güzel örneklerini de barındırmaktadır. İşte bu imgelerden bazıları: "kârîîn-i hûlyâ-çîn: hûlyâ toplayan okuyucular", "leyâl-i fecr-âgîn: fecir dolu geceler", "leyâl-i hasret: hasret geceler", "harâret-i rûh: ruh harareti", "hıyâbân-ı aşk: aşk bulvarı", "leyâl-i zerrîn-per: altın kanatlı geceler", "per-i hayâl-i şikeste: hayalin kırık kanadı", "mesîre-i fikr: fikrin gezinti yeri", "gunûde çamlar: uyumuş çamlar", "lahza-i mestîde giriyeler: şarhoşluk anındaki gözyaşları".

Hasan Akay'ın tespitleriyle (1998: 500) "*Her şair, kendi gizli ve samimi dünyasıyla görülen, hissolan dış âlem arasında birtakım münasebet ve benzerlik alanları keşfeder; bu münasebet ve benzerliklerden kendi derunî hislerini izah yolu (tekniği) arar.*" Önce çevresini izleyen, onları tanımlayarak veya değiştirip dönüştürerek onlarla kendi iç veya dış yapısı arasında bir bağ oluşturmaya çalışan şairin, bu ilgiyi kurabilmek adına sıfatları oldukça fazla kullandığını görüyoruz. "yorgun, ra'se-nâk, ölgün, solgun, tebah, gunûde, bî-hab, sessiz" vb. gibi hareketten uzak, daha çok varlığın nasıl bir halde bulunduğu, yani durumu anlatan sıfatların çoklukta olması, varlığı önce tarif etme ve daha sonra onunla kendini veya sevdiğini özdeşleştirmeye çalışmasına iyi bir örnektir.

Servet-i Fünûn dilinde santimentalizmin ifadesi olacak şekilde çok kullanılan "ah, of" gibi ünlemlerden bir tanesinin bu şiirde kullanıldığını da ilave edelim. Bununla birlikte sürekli okuyucusuna seslenme eğilimi gösteren şairin, kendi durumuna açıklık getirme, okuyucuya izahatta bulunma gibi amaçlarla "ki, ve, ile" edatlarını oldukça fazla kullandığı gözlerden kaçmamaktadır.

Yeni şiirde nazım birimi artık dizedir. "*Servet-i Fünûncular şiir cümlesini bir dizeden başlatıp iki ya da üçüncü dizeye hatta daha sonraki dizelere kadar yayararak enjambement (anjambman) yapmışlardır.*" (Kolcu, 2005: 256). Fransızcada "anjanbement" (anjambman) kelimesiyle karşılanan bizde de "ulantı" denilen "*bu olgu, şiirde cümlelerin birden fazla mısra da tamamlanmasıdır. Bu Türk şiir geleneğinde yoktur. Divan şiirinde cümle, genellikle bir beyitte tamamlanıyordu. Ancak Servet-i Fünûn topluluğunda Fransız şiirinden gelen bir*

etkilenme ile” (Çetin, 2014: 190) yaygın olarak kullanılmaya başlandı. Hüseyin Sîret de şiirinde ulantiya başvurmuştur. Bu beyitlerin bazıları:

3. beyit: *Şu per-küşâ-yı tebâüd beyaz güvercinler
Seherlerimde ufuklardan iğtirâb eyler.*

9. beyit: *Bu peri ki hıyâbân-ı aşkıma ekser
Gelir gezerdi benimle leyâl-i zerrîn-per.*

10. beyit: *Şu hasta ruhuma bazen acır, yapardı bana
Nefesleriyle bir iklim-i hârr ü müstesna.*

Tabiatın canlı bir varlık gibi görülmesi bütün Servet-i Fünûn şairlerinde görülen bir özelliktir (Karaca, 2011: 273). Hüseyin Sîret de bu şiirinde birçok varlığa insana özgü nitelikler vermiş, bir başka ifade ile teşhis sanatına başvurmuştur. Bunlar *kaçan geceler, titreyerek uçan ölgün kuşlar, perinin aşk bahçesinin yollarına gelerek altın kanatlı gecelerde gezintiye çıkması, ürkek rüya, sırları açık eden kelimelerdir*. Dış dünya, varlık ve tabiat “olduğu ve görüldüğü gibi değil, şairin iç dünyasında, ruhunda, kalbinde, beyninde aldığı değiştirilmiş, dönüştürülmüş şekliyle düşsel ve hayalî mahiyetiyle” (Çetin, 2014: 222) yansıtıldığından şiirde izlenimci üslubun baskın olduğunu iddia edebiliriz.

D. Ahenk

Okuyucuya/dinleyiciye neşe, mutluluk ve güzellik veren, bazen de metne ihtişam duygusu katan ahengi kısaca, şiir öğelerinin uyumlu bir bütün içinde güzel bir sese dönüşmesidir, şeklinde tanımlayabiliriz. Ahengi oluşturan da ses, kelime, dize tekrarları ile vezindir (Çetin, 2014: 237, 238).

Bilindiği üzere Servet-i Fünûncular için “Şiirde ses unsurunu öne çıkarmak”, “temel uğraşlardan biridir.” (Kolcu, 2005: 255). Bu topluluk içinde kendine önemli bir yer edinme başarısı göstermiş olan Hüseyin Sîret, “güzel kafiyeler bulmak için zaman zaman zorlanıp yapmacıklığa düşse de genelde başarılı” kabul edilir (Karataş, 2011: 121). Onun şiirlerinde ünsüz ahengi (aliterasyon), ünlü ahengi (asonans), redif, kafiye ve vezinden yararlanarak ses unsurunun öne çıkarıldığını görüyoruz.

Şiirdeki musikiyi oluşturan öğelerin başında ünlü ve ünsüz ahengi gelir. Şiirin anahtar kelimesi olan “leyl”in ses değerlerinin önemli ölçüde şiirde tekrar edilmesiyle bir iç ahenk oluşmuştur. Şiir boyunca en çok tekrar eden sesler arasında yer alan “l” ile aliterasyon, “e” ile de asonansın oluştuğunu görüyoruz. Aynı şekilde “g” ve “n” sesleri de ritme dâhil edilerek musiki anlamı destekleyen bir öge konumuna getirilmiştir. Bununla birlikte şiir boyunca anlamı okuyucuya duyurmak ve hatırlatmak için şiir adında yer alan seslerin bilinçli bir şekilde tekrar edilmesi de bu tespitimizi destekler niteliktedir. Bunun en çarpıcı örneği ilk iki beyittir. Aşağıdaki örnekte şiir adında yer alan seslerin önemli oranı oluşturduğu görülmektedir. Beyitte tekrar edilmeyen çok az ses vardır:

*Bu bir perî ki hıyâbân-ı aşkıma ekser
Gelir gezerdi benimle leyâl-i zerrîn-per.*

*Bütün neşîdelerim, kârîîn-i hûlyâ-çîn,
Firâk-ı aşk ile yorgun leyâl-i fecr-âgîn.*

Uyaktaki sesleri, dize içinde tekrar ederek, derûnî ahenk oluşturma çabası da dikkat çekmektedir. İç ses, sadece uyaklara bağlı kalarak yapılmaz. Aşağıdaki beyitlerde “menekşe- medfûn, kamelyadır-köşesinde-kitabımın, bu-bir, gelir-gezerdi, derin-dakîka, seherlerimdir- sahîfeler- sûtûr-ı siyâh” örneklerinde görüleceği üzere peşi sıra gelen kelimelerin ilk sesleri de aynı titizlikle yinelenir:

*Ya bir menekşe veya bir kamelyâdır solgun,
Nühüfte bir köşesinde kitâbımın medfûn.*

*Bu bir perî ki huyâbân-ı aşkıma ekser
Gelir gezerdi benimle leyâl-i zerrîn-per.*

*Gelirdi bâzı derin bir dakîka kim, sessiz,
O anda varlığımızdan uzaklaşırız biz.*

İlginç ve bir o kadar etkileyici bir diğer ses tekrarı uzun ünlülerin kullanımınıdır. Bu kullanımı aruza bağlı olarak açıklamak mümkünse de şairin özellikle ilk beyitlerde uzun “a”yı ve “a”ya eşlik edecek şekilde uzun “u ve i”yi anlamı destekleyici bir öge konumuna getirdiği çok açıktır. Özellikle sabahlara kadar “ah”larla hayaller peşinde koşan şair veya okuyucu yalnızlık, kimsesizlik içinde uzadıkça uzayan geceleri hem bırakmak istemez hem de da ondan kurtulmak ister. Bu ruh halini duyurmak, desteklemek ve önemsemek adına, bu duygunun yoğunluk kazandığı ilk altı beyitte uzun ünlülerin varlığını kuvvetle hissettirmesi orijinal olduğu kadar da başarılı bir uygulamadır.

*Leyâl-i Girîzân
Bütün neşîdelerim, kârîîn-i hûlyâ-çîn,
Firâk-ı aşk ile yorgun leyâl-i fecr-âgîn.*

*Tuyûr-ı hâcir-i sermâ tevahhuşuyla bütün
Leyâl-i hasretim uçmakta ra’senâk, ölgün.*

*Şu per-güşâ-yı tebâüd beyâz güvercinler,
Seherlerimdir ufuklardan iğtirâb eyler.*

*Beyâz sahîfeler üstündeki sûtûr-ı siyâh,
Uçan o kuşların izlâl-i bâlidir ki tebâh.*

*Bu âhlar ki bütün onların terânesidir,
Ve her neşîde birer murg-ı aşk lânesidir.*

Bilindiği gibi divan şiirinde ustalık alametlerinden biri, redif ve kafiye (özellikle zengin kafiye) fazlaca kullanmaktır. Şiir yazmaya niyet eden kişi mısralarını oluştururken kelimeleri ses değerlerine göre dizmeye, mısra sonlarını birbiriyle hem ses hem de yazım olarak uyumlu sözcüklerle doldurmaya gayret ederdi. Servet-i Fünûn dönemine gelindiğinde ise bu durum değişti ve “abes-muktebes tartışması” sonucu her şeyde olduğu gibi redif ve kafiye kullanımında da yeniliğe gidildi. Böylelikle şairler şiirlerinde kulak için kafiye kullanmaya başladılar. “*Servet-i Fünûncular gibi Hüseyin Sîret de göz için değil kulak için kafiye prensip edinmiştir.*” (Çıkla, 2009: 54). Bu şiirde de sadece bir kafiye “mebhût-sükût” arasında kulak için kafiye anlayışının yansımaları görüyoruz.

Zengin Kafiye: Şiirde daha çok zengin kafiye tercih edilmekle birlikte tam kafiye ile oranı neredeyse aynıdır. Bu da gösteriyor ki şair kafiyeyle bağlı bir ahenk sistemini oldukça önemsemiştir. **çîn-agîn**, **güvercinler-eyler**, **siyâh-tebâh**, **hâb-şebâb**, **terâne-lâne**, **bî-hâb-şebâb**, **mebhût-sükût**, **kelimât-heyhât** kelimeleri arasında kullanılmıştır.

Tam kafiye: **bütün-ölgün**, **solgun-medfûn**, **meçhulem-söyleyemem**, **ekser-per**, **bana-müstesna**, **diğerde-yerde**, **yerler-dilber**, **sessiz-biz**, **ürkek-kelebek**, **hürmetle-bile** kelimeleri arasında kullanılmıştır.

Yarım kafiye: Ahenge fazla katkısı olmadığından sadece bir yerde tercih edilmiştir: **etmiştir-bitmiştir**.

Redif: Hüseyin Sîret redife de fazla rağbet etmemiştir. **teranesidir-tanesidir**, **diğerde-yerde**, **etmiştir-bitmiştir** kelimeleri arasında kullanılmıştır.

“*Hem bir ahenk sağlamak hem de anlamı etkili ve vurgulu bir biçimde perçinlemek için*” (Çetin, 2014: 255) şairin başvurduğu kelime tekrarlarının bu şiirde ahenge belirli bir katkısının olduğunu söyleyemeyiz. Kelime grubu ve dize tekrarlarına rastlanmazken, “leyal, bütün, şu, beyaz, neşide, dudak” kelimelerinin tekrarlanması şiire daha çok anlam pekiştirmesi yönüyle katkı sağlamaktadır. Kelime tekrarının ahenge katkısı yönüyle ifade edebileceğimiz en belirgin kullanım son beyitte görülmektedir. Bu tekrarın son beyitte saklanması âdeta kulakta çınlama yaratan bir sesin kalmasını sağlamaktadır.

*Bu nazlı lâhza-i mestîde giryeler, mebhût,
Dururdu dîdemiz üstünde bî-mecâl sukût;*

*Bakardı karşıdan eşya sükût u hürmetle,
Dururdu belki o dem kalb-i kâinat bile.*

*Yeter, yeter size ifşâ-yı râz eden kelimât
Dudaklarımda müebbed düğümlenir... Heyhât!*

Şiirde Servet-i Fünûn şairlerinin en çok tercih ettiği müctes bahrinden “mefâilün feilâtün mefâilün feilün” kalıbı kullanılmıştır. Söz konusu bu kalıp da Hüseyin Sîret’in

şairleri içerisinde en çok rastlanılan kalıp özelliği de taşımaktadır (34 şiirinde) (Karataş, 2011: 120). Ali Ekrem bir yazısında “mefâilün feilâtün mefâilün feilün” kalıbının çok tercih edilen kalıplar arasında olduğunu tespit ettikten sonra, bütün duyguları bu vezinle tebliğ edebilme vurgusu yapar: Bu vezin “bütün evzan-ı müsta’ melenin fevkinde lisân-ı tabîiyi ihâtaya müsâidedir. Bununla kâffe-i hissiyâtımızı tebliğ edebiliyoruz. Binâenaleyh bunu öbürlerinden çok ihtiyâr etmekteyiz.” (Akay, 1998: 348-350).

E. SONUÇ

Tahlil etmiş olduğumuz Leyâl-i Girîzân adlı şiir, taşıdığı özellikler bakımından tipik bir Servet-i Fünûn şiiridir. İçerik, ahenk, dil, üslup ve belki de en önemlisi imge yapısı döneminin izlerini açık bir şekilde yansıtmaktadır. Hayatın bir takım gerçeklerinden kaçarak hayallere sığınmayı yeğlemiş olan Hüseyin Sîret’in, sükût ile sesleniş, dolayısıyla hayal ile gerçek arasındaki sarkacı çatışmaya dönüştürmüş olması da anlamlıdır. Şairin bu anlamı çeşitli zıt kurgularla pekiştirmeye çalışması da tutarlıdır. Bunu yaparken de melankolik, santimental bir üslubu tercih etmiş olması ister istemez Servet-i Fünûn şiirinin kavramları diyebileceğimiz kavramları merkeze almasını zorunlu kılmıştır. Bu dönem şiirinde yoğun bir şekilde karşımıza çıkan hüznün, ayrılık, kaçış, bedbinlik gibi kavramlar ve bu kavramlar etrafında oluşan duygu ve hayal dünyası bu şiirde de görülmekte, tabiat ise bu duyguları aktarırken aktif bir rol oynamaktadır. Şair mutluluktan hüznü geçişte tabiatı, duyguları yansıtan bir ayna gibi kullanmıştır. Bu bakımdan Leyâl-i Girîzân’daki tabiat, görünüm veya takdim edilmiş yönüyle, “Sis” ya da “Elhân-ı Şitâ”daki tabiatlardan farklı değildir.

Leyâl-i Girîzân Hüseyin Sîret’in ilk dönem şiirlerindedir ve ilerleyen dönemlerde dilinde görülecek olan sadeleşme bu şiirde görülmez. Dil, Servet-i Fünûn şiirinin özelliklerini yansıtacak şekilde süslü ve ağırdır. Bu dönem şairlerine yöneltilecek olan “Dekadanlar” ifadesini doğrulayacak şekilde Arapça ve Farsça kelimelerle örülü tamlamalar kullanılmıştır. Buna gece etrafında kurgulanan “fecir dolu geceler, hasret geceleri, kuşların kanat gölgeleri, altın kanatlı gecelerde gezen periler” gibi yoğun imge yapısı da eklenince şiir büsbütün ağırlaşmıştır. Bunun dışında şiirde ses unsuru ön plana çıkarılarak redif ve kafiye, aliterasyon ve asonanslarla ahenk oluşturulmuştur. Kullanılan kulak için kafiyeler ise döneminin bir başka izidir.

Şiirde, eserin yaratıcısının hayat hikâyesini yansıtan unsurlar da görülmektedir. Ömrünün büyük bir kısmını sürgünde geçiren ve daima sıla hasreti çeken, sürgündeyken eşini veremden kaybeden Hüseyin Sîret, Leyâl-i Girîzân’ı da gurbet, sıla, ayrılıkla sonuçlanan acı bir aşk hikâyesi, eski güzel günlere özlem gibi duygularla yoğurmuştur. Yine diğer birçok şiirinde görüleceği şairin geceye olan düşkünlüğü bu şiirde de kendini göstermektedir.

Makale boyunca yapılan beyit analizleri şiirin anlam derinliğini meydana çıkardığı için okuyucunun esere farklı bir pencereden bakmasına yardımcı olmaktadır. Şiirin nesren karşılığı verilirken içerik, nazım şekli, dil ve üslup, ahenk gibi unsurlarla

desteklenip tahlil edilmesi metnin edebî yönünün de gözler önüne serilmesine fayda sağlayacaktır.

Makalenin en önemli sonuçlarından biri de kusurlardan, eksikliklerden veya hatalı okumalardan arındırılmış metin tespitinin yapılmış olmasıdır. Bunun için de şair elinden çıkmış ilk yayım ölçüt alınarak sağlam, doğru bir metin neşri yapılmıştır. Bunun en önemli kazancı şüphesiz doğru anlamlandırmaya hizmet etmiş olmasıdır.

Ayrıca bu makalenin en önemli bir diğer sonucu Prof. Dr. Nurullah Çetin'in teklifi olan şiir çözümleme yönteminin başarılı bir uygulamasının yapılmış olmasıdır.

Kaynakça

Aclunî (İsma'il b. Muhammed el-Cerrâhî). (1985). *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlü'l-İlbâs*, 2 Cilt. Beyrut.

Atay, Oğuz. (2005). *Korkuyu Beklerken*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Akay, Hasan. (1998). *Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Banarlı, Nihat Sami. (1997). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Çetin, Nurullah. (2014). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.

Çıkla, Selçuk. (2009). *Hüseyin Sîret ve Leyâl-i Girîzân*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

Karaca, Alaattin. (2011). "Hüseyin Sîret Özsever", *Servet-i Fünûn Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Karacan, Turgut . (1991). *Bosnalı Alaeddin Sabit, Divan*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

Karasu, Bilge. (2004). *Gece*. İstanbul: Metis Yayınları.

Karataş, Turan. (2011). *Hüseyin Sîret, Bedbaht Bir Muhalif Kırgın Bir Şair Sırlı Bir Deroiş*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Kısakürek, Necip Fazıl. (2008). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları

Kolcu, Ali İhsan (2005). *Servet-i Fünûn Edebiyatı*. İstanbul: Salkımsöğüt Yayınları.

Kurdakul, Şükran. (1994). *Çağdaş Türk Edebiyatı I*. Ankara: Bilgi Yayınları.

Özkırımlı, Atilla (2004). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Pala, İskender. (2005). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Parlatır, İsmail. (2014). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınları.