



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

19. YÜZYIL TÜRK ŞİİRİNDE HAYVANLAR
(1859-1910)

Elif Çağla ATTAROĞLU

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

19. YÜZYIL TÜRK ŞİİRİNDE HAYVANLAR (1859-1910)

Elif Çağla ATTAROĞLU

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

KABUL VE ONAY

Elif Çağla ATTAROğLU tarafından hazırlanan "19. YÜZYIL TÜRK ŞİİRİNDE HAYVANLAR (1859-1910)" başlıklı bu çalışma, 14.09.2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Gıyasettin AYTAS (Başkan)

Doç. Dr. Serdar ODACI (Danışman)

Prof. Dr. Nezahat ÖZCAN (Üye)

Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN (Üye)

Doç. Dr. Koray ÜSTÜN (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof.Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

16/10/2023

Elif Çağla ATTAROĞLU

“*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*”

- (1) *Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.*
- (2) *Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.*
- (3) *Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.*
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* *Tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.*

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında zgn olduğunu, **Doç. Dr. Serdar ODACI** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Elif ağla ATTAROĞLU

ÖZET

ATTAROĞLU, Elif Çağla. *19. Yüzyıl Türk Şiirinde Hayvanlar (1859-1910)*, Yüksek Lisans, Ankara, 2023.

“19. Yüzyıl Türk Şiirinde Hayvanlar (1859-1910)” ismini taşıyan bu tezde yenileşme dönemini kapsayan 1859-1910 yılları arasında yer alan seçilmiş yazarlar ve seçilmiş şiirlerden hareketle dönemden döneme sanatçıdan sanatçıya değişen hayvan imgelemi, yorumu ve kullanımı tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmada 19. yüzyıl Türk şiirinde adı geçen hayvanların, hangi nitelikleriyle ele alındıklarını belirlemek amaçlanmıştır. 1859-1910 yılları arasında Tanzimat, Ara Nesil ve Servet-i Fünûn dönemi yazarlarının şiir kitapları incelenmiştir. Çalışmada belirtilen dönem aralığında yer alan seçilmiş sanatçıların şiir kitaplarında geçen hayvanlar olabildiğince tespit edilmiştir. Bu aşamada hayvanların açık isimle geçmesi esas alınmıştır. Tespit edilen hayvan isimleri mitolojik hayvanlar dışarda bırakılarak taksonomi esas alınarak tasnif edilmiştir. Hayvan isimlerinin geçtiği şiirler yakından okuma yöntemiyle ele alınmıştır. Tez giriş ve sonuç bölümleri dışında taksonomiye dayalı olarak dört bölümden oluşmaktadır. Hayvanların fiziksel özellikleri, beslenme ve üreme şekilleri, göç alışkanlıkları, doğal yaşam alanları ve yuva şekilleri, insanlarla olan ilişkilerine dair bilgilere yer verilmiştir. Tezin 1. Bölümünde Kuşlar genel başlığı altında Türk şiirinde geçen kuş türleri ele alınmıştır. 2. Bölümde Memeliler genel başlığı altında tasnif edilmiş, 3. Bölümde Balıklar, Sürüngenler ve Böcekler ele alınmıştır. 4. Bölüm de Mitolojik Hayvanlara ayrılmıştır. Bu genel başlıklar altında hayvanların sosyal kültürel durumlara ilişkin konumları, mitolojiler ve ilahi dinlerdeki yerleri işaret edilmiş, yer yer Halk şiiri ve Divan şiiri geleneğindeki izlerine değinilmiş dolayısıyla bu dönem Türk şiirindeki yansımaları da gösterilmiştir. 19. yüzyıl Türk Hayvanların mecaz, sembolik, alegorik ve romantik tabiat algısına ve gerçek tabiat algısına bağlı olarak hayvanların kullanıldığı görülmüştür. Modern şiirde yaşanan değişimler, çalışmamızın konusu olan şiirlerde kullanılan hayvanlar üzerinden ortaya konmuştur.

Anahtar Sözcükler

Türk Edebiyatı, Türk Şiiri, Tanzimat, Ara Nesil, Servet-i Fünûn, Sembol, Hayvan

ABSTRACT

ATTAROĞLU, Elif Çağla. *Animals In 19th Century Turkish Poetry (1859-1910)*, Masters Thesis, Ankara, 2023.

This thesis, titled "Animals in 19th Century Turkish Poetry (1859-1910)," aims to analyze the changing imagery, interpretation, and utilization of animals in Turkish poetry during the period of reform, covering the years 1859-1910. The study focuses on selected authors and poems from this era to identify how animals were portrayed and the qualities attributed to them in Turkish poetry of the 19th century. Poetry books written by authors from the Tanzimat, Ara Nesil, and Servet-i Fünûn periods within the specified timeframe have been examined. The research primarily relies on the explicit mention of animals in the selected poets' poetry books. The identified animal names have been classified based on taxonomy, excluding mythological creatures. The poems in which these animal names appear have been analyzed through close reading. Apart from the introduction and conclusion sections, the thesis consists of four chapters based on taxonomical classification. These chapters provide information about the physical characteristics, feeding and reproductive habits, migration patterns, natural habitats, and nesting habits of the animals, as well as their relationships with humans. Chapter 1 discusses various bird species found in Turkish poetry under the general heading of "Birds." Chapter 2 categorizes mammals, Chapter 3 covers Fish, Reptiles, and Insects, and Chapter 4 is dedicated to Mythological Creatures. Under these general headings, the positions of animals in social and cultural contexts, their roles in mythologies and divine religions, and occasional references to folk poetry and classical poetry traditions are highlighted, thereby demonstrating their reflections in Turkish poetry during this 19th-century period. It is observed that animals in 19th-century Turkish poetry were used in relation to metaphorical, symbolic, allegorical, and romantic interpretations, as well as reflecting real-world perceptions of nature. The changes in modern poetry have been elucidated through the utilization of animals in the poetry under study in this research.

Keywords

Turkish Literature, Turkish Poetry, Tanzimat, Ara Nesil, Servet-i Fünûn, Symbol, Animal

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
ÖNSÖZ	xi
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: KUŞLAR (AVES)	10
1.1. GENEL OLARAK KUŞLAR (AVES)	10
1.1.1. Kuş	10
1.2. ÖTÜCÜ KUŞLAR (PASSERIFORMES)	24
1.2.1. Bülbül.....	24
1.2.2. Kanarya.....	38
1.2.3. Karga	41
1.2.4. Keklik.....	50
1.2.5. Kırlangıç.....	53
1.2.6. Kuzgun.....	56
1.2.7.Serçe.....	57
1.3. YIRTICI KUŞLAR (ACCIPITRIFORMES)	63
1.3.1. Akbaba	63
1.3.2. Çaylak	65
1.3.3. Kartal.....	67

1.3.4. Şahin	75
1.4. SU KUŞLARI (CHARADRIIFORMES).....	81
1.4.1. Balıkçıl Kuşu.....	81
1.4.2. Leylek.....	82
1.4.3. Martı	84
1.4.4. Turna	88
1.5. KARA KUŞLARI (NON-PASSERIFORMES).....	90
1.5.1. Baykuş.....	90
1.5.2. Güvercin	109
1.5.3. Kumru.....	125
1.5.4. Papağan.....	131
1.6. TAVUKSULAR (GALLIFORMES).....	135
1.6.1. Horoz.....	135
1.6.2. Tavuk.....	139
1.6.3. Tavûs Kuşu.....	141
2. BÖLÜM: MEMELİ HAYVANLAR (MAMMALIA).....	144
2.1. YIRTICI MEMELİLER (CARNIVORA).....	144
2.1.1. Ayı.....	144
2.1.2. Köpek.....	147
2.1.3. Kurt.....	160
2.1.4. Sırtlan	163
2.1.5. Tilki	167
2.2. KEDİGİLLER (FELIDAE).....	170
2.2.1. Aslan.....	170
2.2.2. Kaplan.....	180
2.2.3. Kedi.....	187

2.2.4. Pars.....	191
2.3. ÇİFT TOYNAKLILAR (ARTIODACTYLA).....	193
2.3.1. Ahû (Ceylan)	193
2.3.2. Deve.....	197
2.3.3. Geyik.....	202
2.3.4. İnek / Öküz.....	205
2.3.5. Keçi	213
2.3.6. Koyun / Kuzu.....	215
2.3.7.Manda.....	229
2.4. TEK TOYNAKLILAR (PERISSODACTYLA).....	231
2.4.1. At.....	231
2.4.2. Eşek.....	239
2.5. UÇAN MEMELİLER (CHIROPTERA).....	246
2.5.1. Yarasa.....	246
2.6. KEMİRGENLER (RODENTIA).....	249
2.6.1. Fare.....	249
2.6.2. Köstebek.....	253
2.6.3. Sincap.....	255
2.7. DİĞER MEMELİLER.....	257
2.7.1. Fil.....	257
2.7.2. Maymun.....	261
3. BÖLÜM: BALIKLAR, SÜRÜNGENLER VE BÖCEKLER	265
3.1. BALIKLAR (PISCES).....	265
3.1.1. Balık.....	265
3.2. SÜRÜNGENLER (REPTILIA).....	271
3.2.1. Bukalemun.....	271

3.2.2. Kaplumbağa.....	273
3.2.3. Timsah.....	275
3.2.4. Yılan.....	278
3.3. EKLEM BACAĞILAR (ARTHROPODA).....	289
3.3.1. Akrep.....	289
3.3.2. Arı.....	295
3.3.3. Ateş Böceği.....	299
3.3.4. Çekirge.....	301
3.3.5. Çıyan.....	303
3.3.6. Karınca.....	306
3.3.7. Kelebek.....	311
3.3.8. Örümcek.....	329
3.3.9. Pervane.....	334
3.3.10. Pire.....	340
3.3.11. Sinek.....	343
3.4. SOLUCANLAR (ANNELIDA).....	347
3.4.1. Kurtçuk.....	347
3.4.2. Solucan.....	350
3.4.3. Sülük.....	351
3.5. AMFİBİLER (AMPHIBIA).....	352
3.5.1. Kurbağa.....	352
4. BÖLÜM: MİTOLOJİK HAYVANLAR	355
4.1. ANKÂ.....	355
4.2. EJDERHA	362
4.3. HÜDHÜD.....	372
4.4. HÜMÂ.....	375

4.5. KAKNUS.....	378
4.6. SEMENDER.....	380
SONUÇ	383
KAYNAKÇA.....	395
EK 1. ORİJİNALLİK RAPORU.....	404
EK 2. ETİK KURUL / KOMİSYON MUAFİYET FORMU.....	406

ÖNSÖZ

Şiir tarihsel olarak insanlık deneyimini ifade etmenin ve duygusal derinliği yakalamanın bir aracı olarak varlığını sürdüren kültürel bir ifade etme biçimidir. Türk edebiyatının önemli bir bileşeni olan şiir, yüzyıllar boyunca kendisini şekillendirmiş ve geliştirmiş bir sanat formu olarak kabul edilir.

Türk şiiri kökenlerini Orta Asya'ya dayandıran köklü bir tarihi mirasa sahiptir. Göçebe Türk topluluklarının yaşam biçimleri, tabiat, mitoloji ve inanç sistemleri şiirin zengin temel kaynakları olarak Türk şiirine hizmet etmiştir. Ortak bir kültür birikimi üzerinde gelişimini gösteren Halk ve Divan şiiri gelenekleri karşılıklı olarak birbirlerini besledikleri gibi aynı zamanda 19. yüzyıl Türk şiirine de kaynaklık etmişlerdir. Hayvanlar ise insanların kendilerini ve yaşamlarını anlamlandırmaları noktasında şiirlerde önemli bir rol oynamıştır. Türk Halk şiiri geleneğinde yer alan hayvan motifleri ve Divan şiiri geleneğinin hayvan mazmunları 19. yüzyıl Türk şiirinde de kullanılmıştır. Ancak modern Türk şiirinde romantik bilincin geliştirilmesinden dolayı hayvanlar çoklu bir anlam dâhilinde yeni birer imge hâline getirilmişlerdir. 19. yüzyıl modernleşme dönemi Türk şiiri çevreci çalışmaların öne çıkmaya başladığı bir evreyi kapsar. Bu dönem şiirlerindeki hayvan imgeleri, Türk şiirinin evrimini ve hayvan göstergelerinin kullanımındaki devamlılık ve/ya değişimin ortaya konması bakımından önemlidir. 19. yüzyıl modernleşme dönemi Türk şiirinin ilk örneklerinde kullanılan hayvan göstergelerine baktığımızda; metafor, motif, mazmun, sembol ve alegoriler aracılığıyla şiirlerde yer aldığı görülür. Ayrıca Batı tesiri ile edebiyatımıza temas eden parnasizm ve sembolizm akımları da yeni hayvan göstergelerinin oluşmasına kaynaklık etmiştir. Dönem şairleri kimi zaman geleneğin çizgisinden ayrılmadan doğrudan gelenekteki hayvan göstergelerini şiirlerine dâhil ederken kimi zaman da bu imgeleri değiştirip dönüştürmüşlerdir. Tezimizin konusunu oluşturan 19. Yüzyıl Türk şiirlerindeki hayvan göstergeleri Türk edebiyatının farklı dönemlerinde, farklı hayal dünyalarında, kimi zaman geleneğin çizgisinde kimi zaman da bilinenin dışında özellikler kazanmıştır. Mitolojik kökenlerden dış tabiat gerçekliğine kadar uzanan hayvan imgeleri, sanatçıların şiirlerinde tabiatın güzellikleri, toplumun dinamikleri ve insanın iç dünyasıyla bağlantı kurmasını sağlamıştır. Bu tezde de amacımız yenileşme

dönemini kapsayan 1859-1910 yılları arasında seçilmiş yazarlar ve seçilmiş şiirlerinden hareketle farklı dönemlerde farklı özellikler kazanan hayvan göstergelerini, yorumlarını ve kullanımlarını tespit etmektedir. Seçilen şiir kitaplarında çocuk şiirleri ve tercüme şiirler araştırmanın dışında tutulmuştur. Belirtilen tarih aralığındaki şiirler okunarak hayvanlarla ilgili şiirler tespit ve tasnif edilmiştir. Nihayetinde hayvan imgelerinin geleneğe temas eden, gelenekten tamamen kopan, değişen/dönüşen yapıları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Şiirler hayvan imgeleri üzerinden okunurken şiirsel dilin kendine has özellikleri ön planda tutulmuştur. İmge merkezli okunan şiirlerde hayvan göstergeleri üzerinden yorum yapılırken mitolojilerden, inanç sistemlerine, sanat eserlerinden felsefeye kadar pek çok alanla temas edilmiştir. Tezin çıkış noktasını şairler ve dönemler üzerinden imge merkezli okuma oluşturmaktadır. Şiirlerde yer alan hayvan göstergelerine dair yapılan yorumlarda ekoeleştiriyle dirsek temasına geçilmiştir. Hayvan göstergelerinin ve şiirlerin yorumlarında yardımcı olabilmesi amacıyla ansiklopedik, biyolojik, mitolojik ve tarihsel açıklamalara gerekli olduğu kadar yer verilmiştir. Giriş bölümünde hayvan göstergelerinin edebiyattaki yeri ve şiir dilinde temsil edilme biçimlerinin yanı sıra özellikle gelenekteki hayvan göstergelerinin kullanımına yer verilmiştir. Daha sonra hayvanlar, taksonomi esas alınarak üç bölümde sınıflandırılmıştır. Mitolojik hayvanlar bu taksonominin dışında tutularak ayrı bir bölümde ele alınmıştır. Sonuç bölümünde ise belirtilen tarihler arasında yer alan modern Türk şiirindeki hayvan göstergelerinin kullanımları hakkında genel değerlendirmeler yapılmıştır.

Bu amaç doğrultusunda hazırlamış olduğum tezde lisans eğitimimden bu yana hem özel hem de akademik hayatımda her şeye rağmen yanımda olan, her şeyden vazgeçmeye karar verdiğimde beni bu kararlardan döndüren, akademik yolculuğumun her adımında sabırla rehberlik eden değerli danışmanım **Doç. Dr. Serdar Odacı**'ya sonsuz teşekkürler. Ayrıca tez sürecimde kişisel arşivini hiç tereddüt etmeden açan ve hiçbir yardımı esirgemeyen değerli **Dr. Öğr. Üyesi Taner Turan**'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Hem lisans hem de yüksek lisans eğitimimde tüm nezaketiyle sorduğum hiçbir soruyu cevapsız bırakmayan, özel ve akademik hayatımda desteğini her zaman hissettiğim sayın hocam **Prof. Dr. Abide Doğan**'a; hem lisans hem de yüksek lisans eğitimimde derslerini keyifle dinlediğim, her anlamda yanımda olan, desteğini ve gülümsemelerini hiçbir zaman esirgemeyeceğini bildiğim, çoğu zaman ben konuşmadan beni anlayıp yanımda olan sayın hocam **Prof. Dr. Gonca Gökalp Alpaslan**'a; derslerini çok özlediğim, bu süreçte her konuşmasıyla beni motive eden ve üzerimde çok fazla emeği olan sayın hocam **Prof. Dr. Nesrin Bayraktar Erten**'e; lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca elinden gelen hiçbir yardımı esirgemeyen, üzerimde çok fazla emeği olan sayın hocam **Doç. Dr. Koray Üstün**'e teşekkürü bir borç bilirim. Tezin savunma aşamasında jüri üyesi olarak destek olan **Prof. Dr. Gıyasettin Aytaş**, **Prof. Dr. Nezahat Özcan**'a da teşekkürlerimi sunuyorum.

Tez sürecimin tamamlanmasında en büyük destekçilerim olan arkadaşlarıma da teşekkürü bir borç bilirim. Her koşulda destekçim olan, her şeyden vazgeçtiğim anlarda beni kararlarımdan döndüren ve her düştüğümde ellerini uzatacaklarını bildiğim **Tülay Aykuteli Turan**, **Emre Turan** ve **Ömer Öner**'e; bu süreçte yanımda olan, desteklerini esirgemeyen ve her türlü motivasyon konuşmasını yapan **Pınar Nane** ve **Şeyma Şentürk**'e; tezime olan yardımları ve katkılarından dolayı **Esin Dural**'a; beni benden çok düşünen, yanımda olamadığı zamanlarda bile bir telefon uzağımda olduğunu bildiğim, bu süreçte hiçbir yardımı esirgemeyen **Umut Şeref**'e; hemen her anımda desteğini esirgemedi, sıkılmadan yanımda duran, beni her zaman yapabileceğime inandıran ve son güne kadar elinden gelen yardımı yapmaya hazır olan **Ahmet Şahin Yener** ve **Nisa Erarşlan Yener**'e çok teşekkür ederim.

Son olarak hayatım boyunca en büyük destekçim, bana benden çok inanan, her zaman elinden gelenin fazlasını yapan ve bu süreçte her anımda elimden tutan çok değerli annem **Şükran Okuducu**'ya teşekkür ederim. İyi ki varsın.

GİRİŞ

19. yüzyıl yenileşme dönemi Türk şiirine baktığımızda başta Halk şiiri ve Divan şiiri geleneğinin etkisi belirgin şekilde hissedilir. 19. yüzyıl Türk şiiri kendi içerisinde farklı şekil ve estetik çizgilere sahip olmakla beraber bu ortak kültür daireleri içerisinde hayat bulup şekillenmiştir. Bu sebeple 19 yüzyıl yenileşme dönemi Türk şiirinin yaslandığı şiir geleneklerine kısaca temas etmek yerinde olacaktır.

Türk şiir geleneği tarihsel olarak farklı dönemlerde çeşitli evrelerden geçerek bugünkü şeklini almıştır. Bu evreler dilin ve kültürün değişimine, toplumsal, siyasal vb. etkilere bağlı olarak gelişmiştir. Türk şiirinin kökenleri Orta Asya'da göçebe Türk topluluklarının yaşadığı dönemlere kadar uzanmaktadır. Göçebe yaşam tarzı, tabiata duyulan derin bir bağlılık ve hayranlık, Şamanist inançlar gibi pek çok unsur İslami dönem öncesi Türk şiirini şekillendirmektedir. Yazılı bir geleneğe dayanman İslamî dönem öncesi Türk şiiri, sözlü bir edebiyat geleneği olarak yaşatılmıştır. Bu gelenekte yer alan şiirler özellikle destanlar ve manzum hikâyeler olarak karşımıza çıkar. Doğaya ve mitolojik unsurlara derin bir ilgi taşıyan dönem şiiri doğanın güzellikleri, mevsimlerin döngüsü ve/ya doğaüstü varlıklar gibi pek çok temayı bünyesinde barındırmıştır. Özellikle Türklerin yaşayış şekilleri ile de bağlantılı olarak at ve atın kutsal bir rol oynadığı şiirler bu dönemde yer alan önemli örneklerdir. Aşk ve ayrılık gibi lirik temaların yanı sıra destan geleneği içerisinde kahramanlık hikâyeleri ve epik olayların anlatıldığı uzun şiirler de Türklerin tarihi ve kültürel mirasının önemli bir parçasını oluşturur.

İslamiyet'in Türk toplulukları arasında kabulü Türk edebiyatının/şiirinin evriminde önemli bir dönüşüm geçirmesine sebep olmuştur. İslamiyet'in kabulünden sonra İslami dönem öncesi şiirde özellikle insan, tabiat, günlük yaşam pratikleri ve mitolojik kaynaklardan beslenen şiir, yeni kültür dairelerinin içine girilmesiyle beraber yeni bir duyuş ve biçem tarzıyla zenginleşir. Bu gelişme şiir dilinde ve estetik endişede de

değişimlere sebep olmuştur. Şerif Aktaş İslamî dönem Türk şiirinin özellikle estetik endişedeki değişimleri konusunda şu ifadelere yer verir:

İslamî dönem Türk şiiri, ideal olanı en yüksek seviyede ifadeyi gaye edinmiştir. Bu geniş ölçüde İslâm medeniyetinin sanattaki hedefidir. De. Nu hedef, söz konusu sanatın var olanı taklide yönelmesine adeta engel olur. Böylece soyut bir sanat dünyasında hazırlanmış malzeme ve kurallar bütünüyle en yüksek seviyedeki ideali ifadeye yönelen şiir, kendine has dili ve sesi yaratma gayreti içine girer. Önce model aranacaktır. Bu, kültür dairesinde şiir de model de hazırdır: İran şiiri (Aktaş, 2012: 17).

İslam öncesi gelenekle bağlantılı bazı unsurlar korunsa da Türk şiiri büyük oranda İran şiir geleneği ve İslam kültürü ile yeniden şekillenmiş ve gelişmiştir. Yeni girilen kültür dairesinin etkisiyle Divan şiir geleneği, doğrudan İslam kültürünün etkisi altında gelişirken Halk şiiri geleneği de bu değişimden etkilenmiştir. Halk şiiri bir yandan halkın günlük yaşamından, geleneklerinden ve folklorundan beslenmeye devam ederken diğer yandan İslam kültürünün etkisiyle Arapça ve Farsça kelimeler başta olmak üzere İran şiirinin bileşenleri bu şiir gelenekleri içerisinde kendisine yer bulmaya başlamıştır. Divan şiir geleneği daha çok saray ve çevresinde etkisini gösterirken; Halk şiiri köylerde ve kasabalarda halkın deneyimlerini yansıtmıştır. Nihayetinde İslamiyet, her iki şiir geleneği de etkilemiş ve İslamî düşünce sisteminin şiirlerde yer bulmasına neden olmuştur. Türk şiirinin bu iki önemli kolu İslamiyet'in kabulüyle birlikte paralel olarak gelişmiş kimi zaman da birbirlerini beslemişlerdir. Ancak her iki şiir geleneği farklı bir izlek ve estetik sunsa da Türk edebiyatının/şiirinin zenginliği ve çeşitliliğini oluşturan önemli evreler olmuştur.

Türk şiiri bu kültür daireleri içerisinde gelişimlerini gösterirken özellikle 19. yüzyıldaki gelişimini, Osmanlı İmparatorluğu'nun yapısındaki önemli değişikliklere ve yeniliklere tanıklık etmesiyle başka bir deyişle yeni bir kültür dairesi içerisine girmeye başlamasıyla göstermiştir. 19. yüzyıl Türk şiiri ya da yenileşme dönemi Türk şiiri hem toplumsal hem de kültürel anlamda önemli dönüşümlerin yaşandığı bir evreyi ifade eder. 19. yüzyılın ortalarından itibaren Tanzimat'ın etkisiyle başlayan modernleşme

süreci, Türk şiirini her bakımdan etkilemiştir. Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nda bir dizi reform hareketi başlatılmıştır. Bu dönemde Batı dünyası özellikle de Fransa'dan gelen etkilerle birlikte Türk edebiyatı/şiiri de değişim geçirmiştir. Bu dönemde bir yandan Halk ve Divan şiiri geleneğinin etkileri yenileşen şiirde belirli noktalarda devam etmekle birlikte sanatçılar yavaş yavaş gelenekten uzaklaşarak yeni bir edebiyat/şiir anlayışı aramaya ve/ya benimsemeye başlamışlardır. Ahmet Hamdi Tanpınar bu yeni edebiyat arayışının altında yeni bir insan; “kendisinden memnun olmayan, değişmek isteyen insan” ın varlığından söz eder. Ayrıca bu yeni arayışın temellerini bir noktada 19. yüzyıl Türk şiirini ifade ederken başta Divan şiir geleneğinin ömrünü tamamlamaya başlamasına, yeni estetik anlayış ve yaşam tarzlarına bağlar. Tanpınar'ın ifadeleriyle bu yeniyi, yeni olanı arayış yeni ferdin doğuşuna zemin hazırlayacaktır:

Sanki zorladığı bütün kapıları kendisine kapalı bulan insan, yavaş yavaş kendi içinde değişmenin imkânlarını aramaktadır. Bu her şeyden evvel, ne şekilde olursa olsun, ferdin doğuşudur. Yeni kazançlardan ziyade, eski bağların yıpranmasından, yer ve mâhiyet değiştirmesinden gelen bu vakianın belli başlı ârâzı, bir nevi huzursuzluğa benzeyen bir kötümserlik, geçen yarım asırda görülenden çok daha belirtli ve daha kuvvetli bir hissilik ile, sanatın özünü ve ağırlık merkezini az çok yaşanan hayatta aramak ve kendisinden bahsetmek ihtiyacıdır (Tanpınar, 2014: 91).

Tanpınar'ın bu hükümleri bizi değişen insana aynı zamanda eskinin de yavaş yavaş yıkılmaya/çözölmeye başladığı fikrine de götürür. Sosyal ve siyasi hayatta olan dönüşümler, yenilikler edebiyatta ve şiirde de hissedilmeye başlamıştır. Kendini ifade etme çabasında olan sanatçılar şiirlerindeki arayışı kendi benliklerine yönlendirirken kullandıkları dil, biçem ya da şiir dilinin tüm imkanlarını bu bağlamda bireye yöneltmişlerdir. Geleneğin iki boyutlu, kurallarla örgülü ve en önemlisi hissilikten uzak yapıları yerine 19. yüzyıl Türk şiirinde daha gerçek, daha çok insana temas eden unsurlar yer almaya başlayacaktır. Bu noktada hayvan göstergeleri bu değişimin ve/ya dönüşümün hissedildiği gözlemlenebildiği unsurlardan biri olarak karşımıza çıkar.

Sanat, var olanının tasavvuru üzerinden yapılanabildiği gibi var olanı tam kaynağı olarak da görebilir. Özellikle edebiyat doğanın tasavvurunu ve doğanın bizzat kendisini ilham kaynağı olarak görmüştür. Kimi zaman semboller ve metaforlar aracılığıyla, kimi zaman bir hikâyenin karakteri olarak kimi zaman da tabiat hassasiyeti ile hayvanları estetik yapının unsurları haline dönüştürmüştür.

İnsanlar düşünce ve ifade dünyalarını zenginleştirmek, duygusal deneyimlerini daha etkili bir şekilde ifade etmek için yüzyıllardır hayvan göstergelerine başvurmuşlardır. İnsan soyut kavramları ve duyguları somut bir şekilde ifade etme ihtiyacı içindedir. Hayvanlar bu sembolik ifadeler için sıklıkla kullanılır çünkü hayvanların kendilerine özgü bir karakteri, fizyolojisi ya da davranışları vardır. Örneğin aslan güç ve cesaretle, bir kuş özgürlükle, bülbül aşıkla ya da baykuş ölümle ilişkilendirilen hayvan göstergeleri olarak kullanılabilir. Bu göstergeler insanların duygusal deneyimlerinin dışavurumudur. Hayvanlar, insanların duygusal deneyimlerini daha zengin ve çeşitli bir şekilde ifade etmelerine yardımcı olabilir. Bir şair, aşkı anlatırken bir kuğu imgesi kullanarak zarif ve romantik bir duygu yaratabilirken, bir kaplan imgesi kullanarak tutkulu ve vahşi bir duygu yaratabilir. Bunun dışında insanlar tabiatla olan bağlarını sürdürmek ve/ya vahşi yaşamla ilişkilerini ifade etmek için de hayvan göstergelerinden faydalanmışlardır. İnsanların yaşamlarının önemli bir parçasını oluşturan hayvanlar insanın tabiatta kendini konumlandırması noktasında da önemli bir rol oynar. İnsanın tanımı “düşünen hayvan”dır. İnsan bakışlarını “şahin”, kurnazlığını “tilki”, sinsiliğini “yılan” gibi hayvanlara başvurarak ifade eder. İnsan tabiatta kendisinden sonra karşılaştıkları ilk canlılar olan hayvanlara konumlanır, tanımlar ve anlatır. Bu nedenle, insanlar kendilerini doğal dünyayla ilişkilendirilirken de hayvanlar kullanılır.

Hayvan göstergeleri aynı zamanda birçok kültürde mitolojik figürlerle, tanrılarla ve/ya ulusal sembollerle ilişkilendirilir. İnsanlar bu bağlamda hayvan göstergelerini kullanarak kimliklerini ifade ederler. Kültürler arası bir iletişim aracı olarak da kullanılabilen hayvanlar temsil ettikleri duygu ve özellik bağlamında kimi zaman dil bariyerini aşabilir ve farklı kültürlerde anlaşılır bir şekilde iletilebilirler. Hayvan

göstergeleri bu bağlamda insanların duygusal, sembolik ve kültürel ifadelerini zenginleştirmek için evrensel bir araç olarak hizmet eder. İnsanlar, kendilerini hayvanlar aracılığıyla konumlandırarak doğayla olan bağlarını sürdürürler ve duygusal deneyimlerini daha etkili bir şekilde ifade ederler. Bu nedenle, hayvan göstergeleri edebiyatta, sanatta ve iletişimde yaygın bir şekilde kullanılan güçlü bir araçtır.

Türk kültürü ve edebiyatı da tarih boyunca hayvanlarla yakın bir ilişki içerisinde olmuştur. Bu ilişki de kültürel ve sembolik anlamda zengin bir mirasın oluşmasına katkı sağlamıştır. Türk edebiyatının ilk ürünlerine baktığımızda hayvanlarla insanlar arasında olan bu bağın takip edemediğimiz kadar eski tarihlere dayandığını söylemek mümkündür. Göçebe kültürden gelen Türkler, bu kültürün bir getirisi olarak doğayla iç içe geçen bir yaşam tarzına sahiptirler. Bu bağlamda hayvanlar yalnızca beslenme ve geçim kaynağı olarak değil; aynı zamanda taşıma, barınma, giyim ve hayatın birçok yönünde kullanılan önemli varlıklar olmuşlardır. Bunun dışında hayvanlara biçilen değerlerle paralel olarak bayraklarda, ongunlarda, isimlendirmelerde, yıl ve ay isimlendirmelerinde, inanç sistemlerinde, sanat ve edebiyat eserlerinde hayvanlardan büyük ölçüde faydalanmışlardır.

Türk edebiyatı hayvanlar ve insanlar arasındaki kültürel ilişkiyi yansıtan önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Hayvanlar Türk şiirinin, hikâyelerinin, masallarının ve destanlarının vazgeçilmez bir parçası olmuş hem somut hem de soyut anlamlarıyla edebî anlatılarda yer almışlardır. Hayvanlar yalnızca sembolik değil, aynı zamanda hikâyelerin ve şiirlerin merkezinde de yer almışlardır. Halk hikâyelerindeki tilki, karga, kurt, tavşan gibi karakterler insan davranışları ve yaşamın gerçekleri üzerinden mizahi, ahlaki ve eleştirel mesajlar iletilmesinde kullanılmışlardır. Benzer şekilde hayvanlar Türk Halk şiiri geleneğinde lirik ve epik formlarda yaygın şekilde kullanılmıştır. Halk şiiri geleneğinde hayvanlar daha çok bir motif olarak sembolizasyona giden bir yapıdadır. Örneğin kurtlar cesaret ve bağımsızlığın, kartallar güç ve yüksekliğin, turna Hz. Ali'nin bir sembolüdür. Bu motifler Türk halk kültüründe derin kökleri olan inanç, mitoloji ve gündelik yaşam pratiklerine dayanır. Türk Halk şiiri geleneğinde

hayvanlarla ilgili imgeler aynı zamanda estetik açıdan da önemlidir. Sanatçılar hayvanların fiziksel özelliklerini ve davranışlarını ayrıntılı bir şekilde tasvir ederek, doğanın canlı ve renkli bir resmini çizerler. Bu yönüyle hayvanlar gerçek anlamlarıyla pastoral hayatın bir parçası olarak da karşımıza çıkarlar.

Divan şiir geleneğinde de hayvanlarla ilgili temaların ve imgelerin özel bir yere sahip olduğu görülür. Divan sanatçıları hayvanları genellikle sembolik ve alegorik bir dil aracılığıyla kullanarak insan duygularını, toplumsal ilişkileri, tabiat algısını ve en önemlisi estetik anlayışlarını ifade etmişlerdir. Divan edebiyatının gazel, mesnevi, kaside gibi pek çok nazım şekilleri ile karşımıza çıkan hayvanlar genellikle doğanın güzelliklerinin, yaşamın gerçekliklerinin ve insanın iç dünyasının mazmunlar aracılığıyla sembolik temsilcileri olarak kullanılmışlardır. Özellikle kuşlar, bu geleneğin içinde özel bir yere sahiptir. Örneğin bülbül özgürlüğün ve aşkın sembolüdür. Bülbül mazmunu etrafında oluşturulan geniş hayal dünyasında çeşitli tasavvurlara konu olan bülbül temelde güle karşı aşkından dolayı şiirlere konu edilir. Bunun dışında Divan şiirinde hayvanlar doğanın ve toplumun dinamiklerinin yansıması olarak da kullanılır. Özellikle aslan, kaplan ve diğer vahşi hayvanlar güç ve liderlik sembolleri olarak görülürler. Birçok sanatçı kendi sanatını ya da övülen kişinin liderlik vasıflarını bu vahşi hayvanlarla özdeşleştirir. Ayrıca bir övgü edebiyatı geleneğine tabii Divan sanatçıları hayvanları tasvir ederken detaylara ve estetik güzelliklere de önem verirler. Hayvanların renkleri, şekilleri ve davranışları lirik şiirlerin görselliğini ve duygusal deneyimini zenginleştirir. Özellikle ceylan, geyik ve at gibi hayvanlar şiirlerin estetik değerini arttırmak için sıkça kullanılırlar. Bunun aksine çağrışım ve görüntü itibari ile estetik olmayan hayvanlar divan şiir geleneğinde kendisine yer bulamamıştır. Divan şiiri bu bağlamda mazmunlara ve hayal dünyalarına sıkı sıkıya bağlıdır. Hayvanlar belirli kurallar çerçevesinde belirli temsil değerleri ile yer alırlar. Başka bir deyişle sözceleme öznelinin şiirlerinde kullandıkları bağlam değişse de hayvanların sembolik değerleri ve hayal dünyaları sabittir.

Türk edebiyatında hayvan imgeleri sadece folklorik metinlerle sınırlı kalmamış Divan şiir geleneğinden modern Türk edebiyatına kadar da kendisine yer bulmuştur. Türk şiirinde 19. Yüzyıldan bu tarafa aslında bütün edebiyatlarda olduğu gibi hayvanlar

çeşitli boyutlarda sözcüleme öznelerinin ufkunda şekillenmiştir. Bu dönem sanatçıları özellikle hem Halk ve Divan şiiri geleneği hem de Batı tesiri altında yeni bir şiir geleneği oluşturmaya başlamıştır. Geleneğin ve Batı'nın şekil ve içerik olarak bazı unsurlarını kullanmakla beraber yeni Türk şiiri, yenileşmenin de getiriyle biçim ve içerik açısından pek çok noktada yeniden yapılanmıştır. Tezimizin temel noktasını da oluşturan şiir geleneğindeki yeniden yapılanma; çalışmamızda hayvan imgeleri üzerinden ortaya konmaya çalışılmıştır. Türk edebiyatı akademik sahasında ve çalışmalarında 19. Yüzyıl Türk şiiri ve sanatçıları hakkında yapılmış pek çok çalışma, inceleme, şiir tahlili ve tez bulunmaktadır. Ancak buna karşın yeni Türk şiirinde belirtilen tarih aralığında hayvanların kullanımı/yeri hakkında müstakil ve kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır.

Türk şiir geleneği kendi içerisinde farklı şekil ve estetik çizgilere sahip olmakla beraber ortak bir kültür birikimine yaslanır. Kimi zaman da birbiri ile etkileşim içindedir. Bu bağlamda tezimizde 19. yüzyıl Türk şiirinde hayvan imgelerinin kullanımı ve bu kullanımların yenileşme dönemi şiirindeki yeniden yapılanmanın hayvan imgeleri üzerinden bir iz düşümünü çıkartmaya çalıştık. Bu çalışma için kaynak belirlerken Tanzimat, Ara Nesil ve Servet-i Fünûn dönemi 19. Yüzyıl sanatçılarından hayvan imgelerine en çok yer veren ve kaynaklarda şiir geleneğinin yeniden yapılanması noktasında etkisi olan sanatçıları seçmeyi uygun gördük. Tanzimat dönemi sanatçılarından Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Abdülhak Hâmid Tarhan, Recaizâde Mahmud Ekrem; Ara Nesil sanatçılarından Mehmed Rifat, Mehmed Refet, Nureddin Ferruh, Nâbizâde Nâzım, Mustafa Reşid; Servet-i Fünûn sanatçılarından da Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin, Ali Ekrem Bolayır, Faik Ali Ozansoy ve Hüseyin Suad Yalçın şiirlerinde hayvan imgelerine sıklıkla yer vermişlerdir. Bu sanatçıların Latin harfleri ile basılmış şiirleri üzerinden çalışma yürütülmüştür. Ara Nesil sanatçılarının şiirlerinin matbu baskıları olmamakla birlikte Dr. Öğr. Üyesi Taner Turan'ın özel arşivinden faydalanılmıştır.

Tezimizde Şinasi'nin *Müntehabat-ı Eş'ar*; Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın bütün şiirlerini bir araya getiren Önder Göçgün'ün *Namık Kemal'in Kişiliği ve Bütün Eserleri* ve *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*; Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Sahra, Divaneliklerim yahut Belde, Makber, Ölü, Hacle, Bunlar Odur, Kahpe, Bâlâdan Bir Ses, Validem, İlham-ı Vatan, Garam ve Hep yahut Hiç*; Rezaizâde Mahmud Ekrem'in *Nağme-i Seher, Yâdigâr-ı Şebâb, Zemzeme I, Zemzeme II, Zemzeme III, Nefrin, Nijad Ekrem, Pejmürde, Tefekkür*; Mehmed Rifat'ın *Gehvâre-i Edeb*; Mehmed Refet'in *Refet Divânı*; Nureddin Ferruh'un *Şafak Sâdaları*; Nâbizâde Nâzım'ın *Hatura-i Şebâb, Heves Ettim, Mini Mini yahud Yine Heves*; Mustafa Reşid'in *Şükûfe-i İstiğrak, Medfûn Emeller*; Tevfik Fikret'in *Rübâb-ı Şikeste, Halûk'un Defterinden, Hemşirem için, Sis-Rücû, Bir Lâhza-i Te'ahhur, Millet Şarkısı, Âveng-i Tesâvîr, Âveng-i Şühûr, Eski Şeyler*; Cenab Şahabeddin'in yayımlanmış ve yayımlanmamış bütün şiirlerini bir araya getiren Mehmet Kaplan vd.'nin *Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri*; Ali Ekrem Bolayır'ın *Zulâl-i İlham*; Faik Ali Ozansoy'un *Temâsil, Fânî Teselliler, Elhân-ı Vatan, Şâir-i A'zama Mektup & Mensûr Şiirler*; Hüseyin Suad Yalçın'ın *Lâne-i Melâl* adıyla yayımlanan şiir kitaplarına müracaat edilmiştir.

Kitaplarda yer alan şiirler yakından okuma yöntemiyle ele alınmıştır. Şiir kitaplarında geçen hayvan isimleri tespit edilip fişlenmiştir. Tezde kullanılan şiir örnekleri seçilirken dönemlerin ve ilgili konunun özelliklerini yansıtmalarına özen gösterilmiştir. Ele alınan kitaplardaki hayvan isimleri tespit edilip fişlendikten sonra mitolojik hayvanlar ayrı bir bölüm altında ele alınmıştır. Diğer hayvanlar taksonomi esas alınarak tasnif edilmiştir. Fişlerin tasnifi sonucunda:

- 1.Kuşlar
- 2.Memeli Hayvanlar
- 3.Balıklar, Sürüngenler, Böcekler
- 4.Mitolojik Hayvanlar

ana bölümleri ortaya çıkmıştır. Bu ana bölümlerin sıralamasında şiir örneklerinden elde edilen malzemelerin çokluğu esas alınmıştır. Ana bölümler altında yer alan hayvanların hepsi yine taksonomi esas alınarak isimlendirilmiştir. Her bölümdeki alt başlıklarda o bölümle ilgili maddede yer alan her hayvanla ilgili taksonomideki yerine ve zoolojik bilgilere değinildi. Bu bilgilere değinilme sebebi taksonomi açısından doğru bir tasnife gitmek ve hayvanların zoolojik yapılarının sembolik değerlerine olan katkılarıdır. Hayvanlara dair zoolojik bilgiler ışığında şiir örnekleri daha doğru değerlendirilecektir. Latince isimlendirmelerinin yanı sıra özellikle şiir örneklerinde geçen hayvan isimleri esas alınarak hayvan isimlerinin Arapça ve Farsça karşılıklarına da yer verilmiştir. Bu bilgilere ek hayvanların Türk folklorundaki, Halk ve Divan şiiri geleneğindeki yerlerine de değinilmiştir. Şiir örneklerine kaynaklık etmesi noktasında ilgili maddelerde hayvanların efsane, masal, mitoloji, inanç sistemi, rüya, rivayet, sağlık ya da dine yansımış özelliklerine yer verilmiştir. Bu özellikler verilirken mevcut şiir örneklerini açıklayıcı nitelikte olmasına dikkat edilmiştir. Başlıklar altında seçilen şiir örneklerinin konuyu en iyi yansıtan örnekler olmasına dikkat edilmiştir. Her bir madde altında ilgili konuyu örnekleyen şiirlerin seçiminde ortaklık ve farklılıklara dikkat edilmiştir. Şiirleri seçerken aynı ifadeleri veren fakat daha anlaşılır olanlar tercih edilmiştir. Tez içerisinde matbu eserlerden alınan şiir örneklerinin altında verilen künyelerde ilk olarak şiirin kime ait olduğu, daha sonra eserin basım yılı ve eserde geçtiği sayfa numarası verilmiştir. Kaynakça kısmında ise sadece doğrudan doğruya kullanılan kitap ve makale künyeleri yer almıştır.

1.BÖLÜM

KUŞLAR

1.1. GENEL OLARAK KUŞLAR (AVES)

1.1.1. Kuş

“Kuş; tüyleri, dişsiz çeneleri, gagaları, yumurtladıkları sert kabuklu yumurtalar yoluyla üreyen, yüksek metabolizma hızına sahip, dört odacıklı kalpleri ve hafif ama güçlü bir iskelet yapısına sahip, *Aves* sınıfını oluşturan sıcakkanlı omurgalı hayvanlar grubudur” (Attenborough, 1998). Belirli özelliklerinden dolayı çeşitli sınıflandırmalara tabii tutulan “Kuşlar, rengârenk tüylere sahiptir. Mükemmel uçuş kabiliyetine sahip olan kuşların yüzücüsü, dalıcısı, gece uçanı, gündüz uçanı gibi türleri vardır” (Ceylan, 2003: 24). Örneğin bülbül, kanarya, keklik gibi kuşlara ötücü; akbaba, kartal, şahin gibi kuşlara yırtıcı; balıkçıl, leylek, martı gibi kuşlara su kuşları gibi isimler verilir.

Kuşlar, yeryüzünde çeşitli habitatlarda bulunurken farklı türleriyle hemen hemen her kıtada gözlemlenirler. Doğanın renkli ve canlı yaratıkları olan kuşlar, gökyüzünde özgürce süzülen ve melodik şarkılarıyla dikkat çeken varlıklardır. İnsanlık tarihi boyunca ilgi odağı olan bu canlılar, insanların merakını ve hayranlığını her zaman üzerlerine çekmiştir. Kuşların her türüne özgü tüy desenleri ve melodik ötüşleri doğanın romantik bir sembolü haline gelmiş ve birçok kültürde, şiirlerde, şarkılarda ve/ya sanatta ilham kaynağı olarak görülmüştür. Bu özelliklerinden dolayı kuşlar doğanın şiirsel yaratıkları olarak kabul edilmiştir.

Kültürümüzde kuşlar rivayetlerde, efsanelerde, hikâyelerde, sanatın hemen her alanında belirli özellikleriyle rastladığımız hayvanların başında gelir. “Kuşlar birer tabiat unsuru ve süsü olmalarının yanında fert ve millet yaşayışının bir parçası, inanç sisteminin bir bütünleyicisi olmuştur” (Ersoylu, 1981: 109). Orhun Yazıtları’ndaki ifadelere

baktığımızda İslamiyet'ten önceki Türk topluluklarının ongunları kuşlardır. Şamanların suretine girdiği ve yardımını aldığı hayvanların başında kuşlar gelir. Benzer şekilde destanlarda ve çeşitli anlatılarda kuşlar ve kuşların belirli özelliklerinin yer aldığı görülür. Bunun dışında kültürümüzde bazı kuşlar bazı simgelerin sembolü de olmuştur:

Bıldırcın yiğitliğin, sülün güzellik ve iyi şansın, saksağan iyi haberin, turna ölümsüzlüğün ve uzun hayatın, kırmızı karga güneşin, kara karga şeytanın, güvercin özgür hayatın; kaz erkekliğin, evliliğin ve başarının simgesi olmuştur. Kültürümüzde kuşların iyiye yorulanlarının yanında baykuş, kerkenez gibi kuşlar ise uğursuz olup ölümü işaret edici olarak yorumlanmıştır. Bunların yanında kartal, doğan gibi avcı kuşlar ise Gök Tanrı'yı belirlemek, Şaman ruhunu ifade etmek, hükümdar ya da beyleri temsil etmek, koruyucu ruhu, adaleti, güneşi, gücü ve kudreti simgelemek için kullanılıyordu. Söz konusu edilen yırtıcı kuş ya da kuşlar bu anlamları ifade eder biçimde gerek küçük sanatlarda gerekse mimari eserler üzerinde kabartma olarak yaygın bir biçimde kullanılmıştır (Çoruhlu, 2002: 151-153).

Kültürümüzde yer alan kuşlar; belli inançlar¹, ritüeller², mimari³, dans, müzik, edebiyat, yer ve kişi adları⁴ ve/ya gündelik yaşam pratikleri içerisinde kendi anlam dünyasını oluşturan motifler haline gelerek hemen her alanda karşımıza çıkmıştır. Özellikle edebiyatımızda destanlar döneminden itibaren kuş genel ismiyle ve kuş türlerinin hemen hepsiyle karşılaşılır. Özellikle alegorik eserlerin kahramanları olan kuşlar; Gülşehrî'nin Mantıku't Tayr'ı, Ali Şîr Nevâî'nin Lisânü't Tayr'ı, Derviş Şemseddin'in Deh Murg-u, Zai'înin Gülşen-i Simurg'u, Mehmet Ârif'in Ravzatü't Tevhid'i ve Bülbüliyye'si bu alanda yazılmış manzum ve mensur eserlere örnek gösterilebilir (Ceylan, 2003: 19-28). Bunun dışında Türk edebiyatının hemen her döneminde, farklı edebî çevrelerde, farklı şekillerde, çeşitli münasebetlerle kuşların kullanıldığı görülür. Türk Halk şiiri geleneğinde, Anonim ve Tekke-Tasavvuf şiirlerinde, Âşık şiirlerinde özellikle "kuş destanları" gibi müstakil olarak kuşlara yer verilmiştir. Mani, ninni, şarkı, atasözü, deyim gibi edebî türlerde özellikle havada uçması, haber getirmesi, kanatları, tüyleri gibi belirli özellikleri ile konu edilmiştir. Benzer şekilde Divan şiiri geleneğinde

¹ Ayrıntılı bilgi için Bkz.:

Ersoylu, H. (1981). "Türk Dünyasının Düşünce, Dil ve Edebiyatındaki Bazı Kuşlar", *Türk Dünyası Araştırmaları*, Yıl:2, S.11, ss.86-87.

² Akalın, L.S. (1993). *Türk Folklorunda Kuşlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. Ss.150-155.

³ Arseven, Ç.E. *Sanat Ansiklopedisi*, C.2, s.1179.

⁴ Ceylan, Ö. (2003). *Kuş Cenneti Şiirimiz*. İstanbul: Filiz Yay. s.20.

de çeşitli ilgiler aracılığıyla kuşlara çeşitli çağrışımlar yüklenerek şiirlerde yer verildiği görülür. Bu gelenek içerisinde de özellikle teşbihlere konu olan kuşlar bu benzetme ilgilerinin dışında kafes, özgürlük, av, avcı, tuzak, konuşma yeteneği, yuva, tüylerinin renkleri, âşık, gönül, can, ruh, sevgili, şair gibi daha pek çok şeyle kurulan ilgilerle çeşitli tasavvurlar içerisinde yer almıştır. Modern Türk şiirinin ilk örneklerine baktığımızda da gelenekte olduğu gibi şiirlerde en çok ismi geçen, şairlerin en çok başvurduğu hayvan imgelerinin başında kuşlar gelir. Farklı ilgilerle de olsa her şairde karşılaştığımız kuş imgesi kimi zaman doğrudan geleneğin çizgisinde kullanılırken kimi zaman da şairlerin kendi hayal dünyalarında yeni manalar ve ilgilerle işlendiği görülür.

Tanzimat dönemi sanatçılarından İbrahim Şinasi, Osmanlı'nın yenileşme döneminde Mustafa Reşid Paşa tarafından Avrupa'ya gönderilen öğrencilerden biridir. Paris'te maliye öğrenimi gören Şinasi, maliye eğitiminin yanı sıra edebiyat ve dil alanındaki çalışmalarına burada da devam etmiştir. Paris, 19. Yüzyılın ortalarında Avrupa'nın kültürel merkezlerinden biridir. Bu Paris deneyimi Şinasi'nin edebiyat ve gazetecilik alanlarındaki çalışmalarına da yön vermiş ve hatta şiirlerine etki etmiştir. Şinasi, "Paris'te Nazm Olundu" başlıklı şiirinde de bu Paris deneyimini ve gurbette hissettiklerini kuş imgesi üzerinden aktarmıştır. Sözceleme öznesi kendisini "bir garîb kuş"a benzetirken kuş imgesi üzerinden vatandan ayrı kalmanın zorluğunu anlatır. Bu dizeler Tanrı'ya olan teslimiyetin ve insanın zorlu yaşam yolculuğundaki güvenin de ifadesidir. Sözceleme öznesi, vatanından uzak düşmüş ve yabancı bir yerde yalnız kalmıştır ancak bu durumda kendisini Allah'a teslim eder ve ona yardımcı olacağına inanır:

“Ne gam uçup vatanımdan ba’îd düştümse
Yapar garîb kuşun âşiyânını Allah”
(Şinasi, 2005: 29).

Romantizm akımının önde gelen temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Recaizâde Mahmud Ekrem'de romantizmin izleri özellikle şiirlerinde hissedilir. Oğlu Nijad'ın kaybının yarattığı özlemi şiirlerine konu eden Recaizâde Mahmud Ekrem'in "Bir Kuş" şiiri bu bağlamda yazılmış şiirlerden biridir. Recaizâde Mahmud Ekrem şiir boyunca

oğlu Nijad'ın ölümünden duyduğu acısını kuşa anlatır. Şiirdeki kuş imgesi bir yandan tabiattan alınan gerçek bir varlığı temsil ederken diğer yandan da içsel dünyanın yalnızlığını ve sözceleme öznesinin dertlerini ifade etmek üzere kullanılır. Zavallı, zayıf ve korunmaya muhtaç olan kuş da tıpkı sözceleme öznesi gibi kırılmış ve keder içindedir. Bu noktada kuş, dertleşme ve içsel paylaşım aracılığıyla sözceleme öznesinin kendi iç dünyasını anlatmaya, dertleşmeye çalıştığı bir arkadaş figürüne dönüşür. “*Uç bu berzahtan, oynasın kanadın. / Âh olaydı kanatları Nijad'ın?*” dizeleriyle de “oğlunun ölümden kurtulamamasını, kuşun özgürlüğü çağrıştırmasıyla dile getirir” (Özdemir, 2022: 68). Kuşun özgürlüğü ile aynı zamanda oğlu Nijad'ın özlemi arasında anlamlı bir bağ kurulur. Kuşun özgürlüğü ölüm ve ayrılığın ardındaki sonsuzluğa işaret eder:

“Nerden uçmuş? Zavallıcık... Bir kuş!
O keder-nâk, o sâkitâne duruş

Bana bak hiş! Sakin kaçıp gitme.
Böyleyim ben- dokundu rikkatime.

Münkesirsen, benim de var elemim...
Gel yakın gel! Seninle dertleşelim.”

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 399-400).

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın eşi Fatma Hanım'ın ölümü ve sonrasındaki Hindistan ziyareti tabiatı algılayış şeklindeki değişimlerin başlıca sebepleridir. “*Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid*” makalelerinde detaylı olarak üstünde durduğu Tarhan ve tabiat meselesinde Mehmet Kaplan, Abdülhak Hâmid'in Hindistan ziyareti sonrasında özellikle beş unsurun şiirlerinde etkili olduğunu ifade eder: “Deniz, dağ, aydınlık (güneş, ay), ağaç ve kuş” (Kaplan, 1951: 168). Namık Kemal ve Recaizâde Mahmud Ekrem gibi edebî şahsiyetlerle olan mektuplaşmalarında da bu unsurların kendisinde yarattığı hassasiyetleri ve kuşlar ülkesi olarak betimlediği Hindistan ve Hindistan'ın manzaralarını, dağlarını, hayvanlarını, kuşlarını anlatır. Yüksek tepelerden manzarayı bir gözlemci gibi seyrederek tasvir eden sözceleme öznesi, gerçek dış dünyayı romantik tabiat algısıyla şiirlerine taşır. Örneğin “Hindistan'daki Odam” şiiri sözceleme öznesinin pencereden gördüğü ve duyduğu tabiat manzarasının tasvirinden ibarettir. “Kuşlar memleketi (Memleket-i Tuyûr) olarak nitelediği Hindistan'ın doğal güzellikleri ve onun ayrılmaz parçası olan hayvanlar, şairi adeta büyülemiştir. O da bir ressam titizliğiyle güneşi, yeşillikleri izler; kelebeklerin sessiz uçuşlarını ve kuşların sesini

dinler” (Özdemir, 2022: 69). Bu tasvirleri yaparken resim terbiyesinden uzak yalnızca dış dünyada gördüğü gerçekliği olduğu gibi romantik tabiat algısıyla ifade eder:

“Kelebekler sükût ile uçuşur,
Hiç sükût eylemez tuyûr amma”
(Tarhan, 2019: 227).

Kaplan, “Kürsi-i İstiğrak” ve “Külbe-i İştîyak” şiirlerini Abdülhak Hâmid’in yüksek yerlerden izlediği geniş manzaraları ve bu manzaraların sözceleme öznesi üzerinde bıraktığı intibaları anlattığı en güzel örnekler olarak işaret eder (Kaplan, 1951: 171). Sözceleme öznesi her ne kadar matem içerisinde olsa da içinde bulunduğu, gözlemlediği tabiat ve tabiatın unsurları (ağaçlar, nehirler, kuşlar...) neşelidir. “Kürsi-i İstiğrak”ın dokuz parçasının sonunda sürekli tekrar ettiği dizelerde tabiat unsurlarının kendi ruhundaki yansımalarını görmek mümkündür:

“Bulutlar, dalgalar, yıldızlar etrafımda hep mahrem.
Ağaçlar, cûylar, kuşlar, çiçekler daima hurrem.”
(Tarhan, 2019: 572).

Tarhan, “Külbe-i İştîyak” da ise kuşlara ve diğer tabiat unsurlarına yer vererek geniş bir tabiat manzarası oluşturur. Sözceleme öznesi bu unsurların ruhundaki yansımalarının yanı sıra artık tabiatı sanatının bir kaynağı olarak görür. Tarhan’ın tabiat ve Tanrı fikrini birleştirdiği şiirde her şey Tanrı ve onun kudretine temas eder. Kaplan’ın ifadeleri ile “tabiat sadece maddi bir varlık değildir, ilahî güzellik, aşk ve kutsallık duygusu bütün varlığı sarar” (Kaplan, 2015: 81). Dalgalar kalkıp Kudret’in perdesini öper, kuşlar ilahilerini yıldızlara söyler, balıklar ve kuşlar aşk ile sarhoş olurlar. Abdülhak Hâmid’in bu tavrı tabiata hayranlık duyan romantiklerin tabiatı güzel ve ilahî bir varlık olarak görme tavrı ile de örtüşür:

“İşâret kılmada eşcâr semt-i lâ-tenâhîyi,
Öper emvâc kalkıp perde-i Kudret-penâhîyi,
Eder kevkeblere isâl tâirler ilâhîyi,
Değer sermest-i aşk etse bu manzar murg 1 mâhîyi.
Çemendir, bahrdir, kühsârdır, subh-ı rebîüdür,
Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabîüdür.”
(Tarhan, 2019: 602).

Kuşlar ve kuş sesleri Abdülhak Hâmid’i en çok etkileyen tabiat unsurlardır. Kimi zaman kendisini kuşlara benzetir kimi zaman kuşların sesleri ile hatırlarını canlandırır. Abdülhak Hâmid’e göre kuşlar; hassas ruhlular, şair ve hatta şairlerden bile üstündür. Öyle ki onların lisanı en mükemmel insanlar tarafından bile tam olarak anlaşılabilir, ancak sözceleme öznelinin ruhu bu dilin derinliklerini anlayabilir. “Robenson”⁵ şiiri sözceleme öznesinin kuşlar hakkındaki hislerinin en açık yansımasıdır:

“Bir lisandır ki ettiği efgân
Anlamaz en mükemmel insanlar;
Ancak ervâh-ı şâirân anlar;
Çünkü rûhen hakîm olur anlar.
Böyledir aynı hâne-i murgan.
Yani bir âşiyânedir bu mekân.
Hepsi birlikte hepsi de şâdân;
Ağaç üstünde cümleten evler.
Bak Robenson ne yolda a’lâdır!”

(Tarhan, 2019: 94).

Mehmet Kaplan, “Robenson” için “Bir kuş sesinin bıraktığı intiba burada ne kadar derinleştiriliyor ve uzatılıyor! Dokuz mısralık üç parçada daha aynı intiba devam ediyor. Abdülhak Hâmid’de tabiatın bir süs vesilesi değil, hakiki bir duygu konusu olmaya başladığı açıkça görülüyor” (Kaplan, 1949: 338) ifadelerine yer verir. “*Şevk ile gamlı hüzn ile şâdân / Ana şâir denilse ahrârdır*” dizeleri de Kaplan’ın bu fikrini destekler niteliktedir. Kuşlar tabiatın bir dekoru olmaktan çok sözceleme öznesinin kendini özdeşleştiği bir yapı, sözceleme öznesinin metaforik bir yansımasıdır.

Kaplan’a göre Abdülhak Hâmid Tarhan’ın “kuşlardan aldığı ilhamı en geniş ve en kuvvetli şekilde ifade ettiği manzume” (Kaplan, 1951:177) kuş redifli “Hyde Park’tan Geçerken”dir. Tarhan, “*Bütün şairleri ahkâmına münkâd eder bir kuş*” diyerek burada da “Robenson” şiirinde olduğu gibi kuşları şairlikle ve dolayısıyla kendisiyle denk tutar. Kendisini kuşla özdeşleştiren sözceleme öznesi, bir kuş gibi hisseder. Tıpkı bu kuş gibi gurbettedir, kalbi feryat eden bir kuşa benzer, kuşlar gibi dertlidir. Hatta kendisi gibi kuşlar da yıldızlara bakıp hayret ederler. Sözceleme öznesi kuş ile kendisini bir potada eriterek nihayetinde ölürse ruhunun bir kuş şeklinde olacağını da söyleyerek şiiri bitirir:

⁵ Robinson: Paris’te adını meşhur roman kahramanı Robinson’dan alan bir bölge.

“Güzâr ettim bu gurbetgehte, birçok deşt ü deryâdan,
 Ne gördümse, yazık, tefrik olunmaz şimdi rüyâdan!
 Fakat çıkmaz senin âvâz-ı hüznün gûş-ı hûlyâdan,
 Ölürsem de olur ruhum benim, feryâd eder bir kuş.”
 (Tarhan, 2019: 583).

Tevfik Fikret’in karga maddesinde de detaylı olarak üzerinde durulan “Âşiyân-ı Peder” şiirinde, sözceleme öznesinin doğup büyüdüğü, viraneye dönen baba evi anlatılır. Sözceleme öznesi çocukluk hatıralarının sindiği bu harabe yuvanın yıkılmasını karga ve baykuş imgelerine başvurarak aktarır. “Âşiyân-ı Dil” de ise yine hayvan imgelerine başvurarak yıkılan yuvanın aksine kendisine huzurlu bir yuva yaratır. Bu yuva sözceleme öznesinin içsel huzuru ve dinginliği bulduğu bir yerdir. Hayalî nur kuşları da bu huzurun bir parçası olarak görülür. Kuşlar tıpkı aile gibi bir araya gelirler ve içsel huzurun sembolü olarak kullanılırlar. Ancak şiirin sonunda bu huzur yuvası tüm kuşların uçup gitmesiyle dağılır. Tıpkı “Âşiyân-ı Peder” ve “Belki, Hayır!” şiirlerinde yıkılan yuvalar gibi “Âşiyân-ı Dil” de de yuva yıkılır:

“Bir i’tinâ-yı aşk ile, bir zevk-i şi’r ile
 Yaptımdı kendi kendime bir lâne-i huzûr;
 Ezhâr-ı hâtırât ile, pür-şemme-i visâl,
 Âmâl-i zindegî, müzahheb tuyûr-ı nûr,
 Etmmişti hep lânede teşkil-i âile.”
 (Tevfik Fikret, 2016: 99).

Tevfik Fikret çeşitli şiirlerinde kuşların yuvalarına benzer yuvalar kurarken “Ömr-i Muhayyel” şiirinde hayalini kurduğu ömrün doğrudan gül fidanlarının içindeki bir kuşun bahar mevsimindeki ömrüne benzetir. Bir kuşçağızın ömrü, vecd ve içsel coşkunluğun temizliği içinde yaşanan bir dalga ömrü kadar kısa ama etkileyicidir. Hayalini kurduğu bu kuşun hayatı; sözceleme öznesinin kırılğan doğasını ve öykündüğü coşkulu, huzurlu anlarını ifade etmek için kullanılan bir semboldür:

“Bir ömr-i muhayyel... Hani gülbünler içinde
 Bir kuşçağızın ömr-i bahârîsi kadar hoş;
 Bir ömr-i muhayyel... Hani göllerde, yeşil, boş
 Göllerde, o sâfiyet-i vecd-âver içinde
 Bir dalgacığın ömrü kadar zâil ü muğfel
 Bir ömr-i muhayyel!”
 (Tevfik Fikret, 2016: 175).

Tevfik Fikret'in kuşlara, kuşların yaşamına ve yuvalarına öykündüğü bir diğer şiiri "Ne İsterim"dir. "Yeni Zelanda arzularını yansıtan 'Ne İsterim' şiirinde doğayla iç içe bir yuva ve kuşların yaşamı gibi özgür, kaygısız bir yaşam arzular. Kuş yuvası ve hayalindeki ev arasındaki paralelliği açıkça vurgular" (Özdemir, 2022: 84). Sözceleme öznesi kuş imgesini kullanarak hayalini kurduğu özgürlüğü ve huzuru vurgularken bunların diğer unsurlar arasında nadir bulunan ve kıymetli şeyler olduğuna da işaret eder. İçinde yaşadığı baskıcı dönem ve kendi hassas mizacının bir araya gelmesiyle kuş imgesi, Tevfik Fikret'in şiirlerinde benzer çağrışım alanları ile kullanılmaya devam eder. Sözceleme öznesi için kuşlar istisnai varlıklardır, tüm sınırlamalardan ve yasaklardan muaflardır. Çünkü onlar diğer varlıklardan farklı şekilde yaşarlar. Kanatları sayesinde özgürlerdir. Kuşlar gayesiz, sabahın erken saatlerinde beklentisiz bir şekilde ama en önemlisi özgürce yaşarlar. Tevfik Fikret'in kuşlara öykünmesinin en temel sebebi budur:

"Bunların ortasında bir lâne,
Bî-hazer bir hayât-ı murgâne.
Mütecerred bütün alâyıktan;
Mütebâid bütün hakâyıktan;
Öyle bî-gâye, bî-seher, bî-hâb"

(Tevfik Fikret, 2016: 229).

Tevfik Fikret'in şiirlerinde kuşlar çeşitli duyguları hatırlatmanın yanı sıra tabiatın temsilcisi ve bahar mevsiminin anımsatıcısı olarak da kullanılmıştır. Mevsimleri ve ayları tüm tabiat unsurlarına yer vererek betimlediği "Âveng-i Şühûr" da "*Çiçekli bir dala konmuş kanatlı bir hulyâ*" şeklinde tasvir edilen zavallı kuşçağızlar birer bahar anımsatıcısıdır. Aynı zamanda bu tasvir doğanın ve güzelliğin anlık bir görüntüsünün parnasyen bir tavırla ele alınışdır. Sözceleme öznesi kendisini tabiatın bu güzelliklerini tasvir etmeye ve resimlemeye çalışan bir kalem gibi hisseder:

"Kuşlar, zavallı yavrucağızlar bu cilveden
Sersemleir, tahassun ederler saçaklara
Her lâhza bir tahavvül-i bâridle manzara
Bir lâhza önce aldanarak inkişâf eden
...
Çiçekli bir dala konmuş kanatlı bir hulyâ
Kalem, bahârı bu tasvîr-i sâde nakşiyile
Hulâsa eylemek ister; ve nâgehân peydâ
Vüreykâlardaki şermende bir tehâşiyile

Eder bu cür'et-i âvâresinden istihyâ."
(Tevfik Fikret, 2016: 387-389).

Tevfik Fikret'in kuşları bahar anımsatıcısı olarak kullandığı bir diğer örnek "Baharda" şiirinde özellikle kuşların ahenkli ötüşleri üzerinde durulur. Sözceleme öznesi "şiirdeki ahenkle kuş sesleri arasında bağlantı kurar" (Özdemir, 2022: 84). Tevfik Fikret için kuşların bu ahenkli melodisi aşkın sembolü olmasının yanı sıra sözceleme öznesinin "zemzem-i şi'ri" yani şiirin ilham kaynağıdır. Kuşlar şiirde doğanın sessizliğini bozan ve ona hayat veren varlıklar olarak tasvir edilir. Kuşların ahenkli ötüşleri ise doğrudan bir şiirdir:

"Kırlarda, o tenhâyî-i hüzn-âver içinde
Titrer gibidir hilkatın elhân-ı süruru;
Terk et gururu,
Gel dinleyelim gel
Ben zemzem-i şi'ri, sen âheng-i tüyûru."
(Tevfik Fikret, 2016: 167).

Tevfik Fikret'in "Bahâr-ı Terâne-dâr" şiirinde sözceleme öznesi, "aşk kuşuna yuva olan sabah rüzgârını tasvirle başlar" (Özdemir, 2022: 84). Sözceleme öznesinin tablo altı şiirlerinden biri olan "Bahâr-ı Terâne-dâr"da sözceleme öznesi bu kuş sesleri ile baharı müjdeler:

"Sabâ eser, gusûn-i ter
Ki murg-i aşka lânedir,
Fısıldaşır, sükût eder...
Bu bir güzel terânedir."
(Tevfik Fikret, 2016: 475).

Cenab Şahabeddin'in "Temâşâ-yı Hazân" şiirinde doğrudan kuşların ismi geçmemekle beraber diğer şiirlerinde de olduğu gibi kuşlara ait imgelere rastlanır. Sonbahar mevsiminin hüznünlü manzaralarının tasvir edildiği şiirde kuşların yuvaları dallarda sallanır, boş yuvalardan tüyler savrulur. Cenab Şahabeddin kış ve sonbahar mevsimini sevmez.⁶ Tabiata kaçmak ve orada huzur bulmak isteyen sözceleme öznesi için bu

⁶ Cenab Şahabeddin, kış mevsimiyle ilgili görüşlerini anlattığı "Kış İntibââtı" (Peyam-ı Sabah, nu:1120, 16 Ocak 1922, s. 1) yazısında, kuşların bu mevsimde ortadan kaybolduğunu, baharda tekrar ortaya çıktıklarını söyler. Güneşin uzaklaşmasıyla kuşların göç etmesi arasında bağlantı kurar. Kış mevsimini biraz da ortalıkta kuşları göremediği için sevmemektedir.

mevsimler hüznün kaynağıdır. Sonbahar mevsimini ve beraberinde getirdiği hüznü pekiştiren kuşlarla ilgili bu imgeler sözceleme öznesinin hüznünü de yansıtır:

“O nihâlânda sallanan yuvalar
O perâkende, nâzenin, muğber
Uçuşan, savrulan, düşen tüyler...”
(Cenab Şahabeddin, 1984: 220).

Cenab Şahabeddin’in şiirlerinde kuşlara ve kuşlarla ilgili imgelere sıklıkla rastlanır. Sözceleme öznesinin hayal dünyasında kuşlar bahar mevsiminin anımsatıcılarıdır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Cenab Şahabeddin kış ve sonbahar mevsimlerini hiç sevmez. Bunun en temel sebebi bu mevsimlerde kuşların yuvalarında olmamalarıdır. Tabiatla iç içe olmak isteyen ve musiki yönünden önem verdiği kuşları şiirlerinde değişik tasavvurlara konu eden sözceleme öznesi kuşların ötüşleri başta olmak üzere, kanatları, tüyleri, yuvaları gibi çeşitli imgeleri de şiirine dâhil eder. “Fırak” şiirinde kalbini susuz kalmış bir kuşa benzetirken; “Bûseler” şiirinde sevgilinin sesi kuş seslerine benzetilir (Özdemir, 2022: 93-93). “Yakazât-ı Leyliye” şiirinde piyanonun uzaktan gelen sesi ölmek üzere olan kuşların ötüşlerine benzetilir. “Riyâh-ı Leyâl”, “Yâr-ı Muhayyel” ve “Dest-i Yâr” gibi şiirlerinde sevgili ile kuş arasında çeşitli ilgiler kurar. Mehmet Kaplan’ın detaylı tahlilini⁷ yaptığı “Elhân-ı Şîta”da bahar anımsatıcısı olan kuşlar sonrasında “eşini gâib eyleyen bir kuş gibi” ifadesiyle karlara benzetilir.

Cenab Şahabeddin’in pek çok şiirinde kuşlar ve kuşlarla ilgili imgelerin yer almasının yanı sıra müstakil olarak kuşlarla ilgili yazdığı şiirleri de mevcuttur. Örneğin Mehmet Kaplan’ın Baudelaire’in “Albatros” şiiri ile benzerlik ilgisi kurduğu⁸ (Kaplan, 199: 396) “Mürg-i Siyah” şiirinde sözceleme öznesi alegorik bir anlatıya başvurmuştur:

“Misâl-i mâder-i mâtem-zede bir murg-ı şeb-reng,
Tevâlî-i fusûle rağmen eylerdi figân her dem;
Onun olmuştu minkâr-ı siyeh-rengi ile tev'em
Yürekler parçalar sûrette pür-te'sîr bir âheng!”
(Cenab Şahabeddin, 1984: 111).

Fatih Özdemir “Mürg-i Siyah” için şu ifadelere yer verir:

⁷ Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri 1, ss.97-105.

⁸ Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I, s.369.

Mürğ-ı Siyah'ta, matem kıyafetleri giymiş birine benzeyen şeb-reng (gece rengi-siyah) bir kuş gece vakti figan etmektedir. Bu kuş bir sert bir kayanın üstüne düşmüş, taşların üstündeki küflerle beslenmektedir ve bir damla suya muhtaçtır. Uçmak ister ancak bilinmeyen bir el onu yere doğru çeker ve kuş yine inlemeye devam eder. Şirin sonunda Cenab Şahabettin alegorisini açıklar. Kuş kendini 'kalb-i mukadder' olarak tanıtır, melâl içindeki şairlerin ruhunu temsil etmektedir (Özdemir, 2022: 959).

Hüseyin Suad Yalçın'ın eşinin ölümü ve içinde bulunduğu Servet-i Fünûn döneminin duyuş tarzı sözceleme öznesinin özellikle ilk dönem şiirlerinde ölüm, aşk, tabiat ve kadın gibi temalara yer verdiği görülür. Alaattin Karaca, Yalçın'ın kadın ve aşk konusundaki şiirleri için Nedimvâri bir tarzla uçarı aşkları ve kadınları cinsel yönleri ile tensel hazları ön plana çıkararak bir yapıda olduğunu belirtir. Yalçın'ın kuş imgesini kullandığı "Kuşlar ve Şapkalar", bu türden aşk şiirlerinden biridir. "Şair, Kuşlar ve Şapkalar şiirinde aşkı ve kadını daha çok tensel açıdan kavradığını bir kez daha gösterir. Bu manzumede kadın, fiziksel güzelliğiyle, erkeği cezbedecek süsleriyle karşımıza çıkar. Zaten o da böyle bir şuh kadını arzulamaktadır" (Karaca, 2013: 243). Sözceleme öznesi şiirde kadının süslenmesini, giyinmesini ve kendini daha da güzelleştirmesini teşvik eder. Ancak burada dikkat çeken kuş ve şapka imgeleridir:

"Bükmüş başında boynunu bir kuş, bu süs müdür?
Bükmez kadın başında boyun kuş, çiçek, ömür..."

Kadının cazibesi ve güzelliğinin anlatıldığı şiirde kuş imgesi kadının bu özelliklerini vurgulamaktan çok ölüm ve hüznle ilişkilendirilir. Boynu bükük kuş imgesi doğrudan hüznün göstergesidir. Sözceleme öznesi önce kadının aksesuarları ile çekiciliği üzerinde dururken şapkanın üzerindeki kuş motifini görür. Bu kuşlar, kadının cazibesinin ifadesidir. Bu kuş imgesi sonrasında kan damlayan yıkık bir yuvaya oradan da bir mezarın üstüne konar. Sözceleme öznesi bu bağlamda mutluluk ve mutsuzluk; yaşam ve ölüm arasında kuş metaforu aracılığıyla geçiş yapar:

"Lâkin çıkar o kuşlu, büyük, süslü şapkanı
Üstünde bir yıkık yuvanın damlıyor kanı.

Sök, at o na'sı şapkaların kabre dönmesin
Ziyetse kasdın, işte çiçek, lâne sönmesin.

Terk et zavallı kuşları dalsın sürûduna

Tak tâze tâze gülleri gül-gûn vücuduna.
(Yalçın,2020:142-144).

Yalçın'ın "Pervâ-yı Firâk" şiirinde kuşlar; sözceleme öznesinin iç dünyasını, duygusal deneyimlerini ve özlemini sembolize etmek için kullanılır. Sözceleme öznesi sevgili ile olmadığı her an melâl içindedir. Öyle ki hayallerinde bile yalnızca sevgili vardır. Bu noktada kuşlar sevgiliye olan bir bağlılık ve arayışın sembolleridir. Sözceleme öznesinin hayal dünyasında canlanan ve hissî varlıklar olarak tasvir edilen kuşlar sevgiliye olan özlemi ve sözceleme öznesinin içsel acılarının ifadesidir:

"Uçuşur lâne-i hayâlimde
Hisli kuşlar ki ooh... yâ rabbî,
Hepsi senden cüdâ ve gölge gibi
Toplanır hep muhît-i bâlimde.
Senden ayrılmak ihtimâliyle
Bende her bir felâketin rengi
Öyle mâtem hayâtı besler ki"

(Yalçın,2020:71).

"Tâ'ir-i Şi'rim" başlıklı şiirinde ise kuşlar aşkın gücünü ve sevgilinin etkisini sembolize eden bir araç olarak kullanılır. Şiirdeki sevimli kuş, aşk şiirinin arkasındaki sevgilinin gölgesidir. Sözceleme öznesi sevgili ve kuşun zarif görünüşü arasında bir bağlantı kurarak sevgilinin güzelliğine olan hayranlığını bu sembolizm aracılığıyla ifade eder:

"Bu mürğ-i lâne-cüdâ şehper-i hayâlinle
Ederdi her zaman etbâk-ı şi'r-i aşka suûd;
Seninle hep senin eşkâl-i zîmeâlinle
Konardı hâme-i tasvire yek-meâl ü sürûd."

(Yalçın, 2020:32).

Hüseyin Suat ve diğer Servet-i Fünûn sanatçıları tabiatı ve tabiat unsurlarını duygularını aktarmaya yarayan bir araç olarak kullanırlar. Sözceleme öznelere tabiat yaklaşımı realist bir tutumdan çok tabiat manzaralarının sanatçılarda uyandırdığı duygu ve düşünceler üzerinden şekillenir. Hüseyin Suat'ın kuşların ötüşlerini kullanarak doğanın uyanışını ve coşkunu anlattığı "Terâne" şiiri de bu bağlamda değerlendirilebilir. Sevgilinin güzelliği karşısında içinde bulunduğu ruh halini tabiat aracılığıyla aktaran sözceleme öznesi kuşların ötüşü sabahın erken saatlerindeki manzarayı sevgilinin göğsünün güzelliğiyle bir tutar. Kuşların melodik ötüşleri bu

bağlamda doğanın uyanışı ve sabahın güzelliklerini temsil ederken aynı zamanda sevgiliye olan aşkın coşkusunun da sembolüdür:

“Şafak attı ötüyor kuşların âvâreleri
Sönüyor işte hilâl-i seherin nûr-ı teri
Topla at, bir yana sen zülf-i tarâvet-eseri
Göğsünün de sadef-i nâ’imi açsın seheri.”
(Yalçın,2020:108).

Servet-i Fünûn sanatçıları için tabiat, hayal hakikat çatışması ekseninde gerçeklerden kaçıp hayallere sığındıkları bir mekandan ibarettir. İçinde buldukları karamsar gerçeklerden kurtulmanın ve avunmanın tek yolu tabiata sığınmaktır. Faik Ali Ozansoy’un tabiat temasını işlediği şiirlerin hemen hepsinde de benzer tutumu görmek mümkündür. Sözceleme öznesinin tabiat tasvirleri gerçekten uzak hayallerinde olan ama daha çok kendi duygu ve düşüncelerini yansıtabildiği manzaralardır. Örneğin “Belki” şiirinde gecenin hüznünlü manzarası altından bir nehir gibi akar, gökyüzündeki yıldızlar gülümseyerek parlar ve bu ay ışığı manzarasında koşan özgür kuşlar vardır. Kuşlar bu hüznünlü manzaranın içerisinde sözceleme öznesinin iç dünyasının ve hayallerinin sembolüdür. Ozansoy da tıpkı diğer Servet-i Fünûn sanatçıları gibi kuşlar kadar özgür olmayı hayal eder:

“Çağlar gecenin hüznünü bir nehr-i müzehheb,
Zerrât-ı esîriyye-i encümle güler cev;v;
Bir sahâ-i mehtaba koşan kuşlar olur hep
Hulyâlarımın refref-i pervâzına peyrev.”
(Ozansoy, 2021a: 32).

“Deniz Kenarında” şiirinde de benzer şekilde hüznünlü bir orman manzarasında öten garip bir kuşun tuhaf şarkılarını anlatılır. Kuşlar doğanın ve insanın içsel dünyasının duygusal derinliklerini yansıtan bir imge olarak kullanılır. Sözceleme öznesi sembolik düzlemde kuşlar aracılığıyla tabiata yani hayallerine sığınır:

“Hüznünlü ormanın âgûş-ı sâkitinde öten
Garîb bir kuşun elhân-ı serserisinden”
(Ozansoy, 2021a: 75).

Ara nesil sanatçılarından Mehmed Refet’in “Şarkı”sında da kuşlar romantik tabiat algısının bir parçası olarak yer alır. Sözceleme öznesi kuşa hitap ederek onun mahzun

ve garip tavırlarını sorgular. Kuşun ötüşünü eşinden ayrı düşmesine veya içinde bulunduğu çevrenin kaderine bağlar. Sözceleme öznesi kuşun bu halini kendisi ile özdeşleştirerek kendi içsel sıkıntılarını, aşkın ve ayrılığın getirdiği hüznü kuş imgesi üzerinden ifade eder. Kuş bu şiirde insan duygularının bir yansıması olarak kullanılır ve sözceleme öznesinin içsel dünyasını yansıtan bir sembol haline gelir:

“Ey kuş neden mahzun duruyorsun öyle?
Garîb garîb niçin ötersin böyle?
Eşinden mi ayrı düştün? Gel, söyle!
Garîb garîb niçin ötersin böyle?”

Şu elmastan çaylar, zümrüd çemenler,
Şimdi neden sana veriyor keder?
Zavallı kuş! Hâlin bana pek benzer!...
Garîb garîb niçin ötersin böyle?”

(Şarkı /Mehmed Refet).

Gelenekte olduğu gibi yeni Türk şiirinin ilk örneklerinde de kuşlar, doğanın güzelliklerini ve canlılığını anlatmak için başvurulan ilk sembollerden biridir. Kuşlar; pençeleri, gagaları, vücut yapıları, tüyleri, gözleri ve boyutlarındaki farklılıklar gibi bedensel özelliklerinin yanı sıra ötüşleri, çiftleşme şekilleri, beslenme alışkanlıkları, göç edip etmeme tercihleri, üreme yöntemleri, uçuşları ve uçuş şekilleri gibi davranışlarıyla modern Türk şiirinin ilk örneklerinde geniş bir yaratıcı düşünce alanı yaratmıştır. Renklerin sembolizmi, şarkıların lirik güzelliği, romantik tabiat algısı ve yolculuk romantizmi gibi unsurları bünyesinde barındıran kuşlar gökyüzünde uçan şiirsel figürler haline gelmiştir.

Sanatçıların hayal dünyasında çeşitli imgeler oluşturan kuşlar şiirlerde gerek sembolik anlamlarıyla gerek romantik tabiat algısıyla en sık kullanılan hayvanlardır. Divan şiirinde ve tabiat unsurlarına geniş bir ölçüde yer veren Halk şiiri geleneğindeki kuş imgelerinin benzer kullanımları modern şiirin örneklerinde de görülür. Şiirlerde özellikle klasik şiirin de etkisiyle mürğ, murgan, tâir, tayr, tuyûr gibi ifadelerle yer alan kuşlar, insan duyguları ve ilişkileri üzerinden yorumlanarak mecazî anlamlarda kullanılmıştır. Gelenekte kuş ile âşık, gönül ve sevgili ile kurulan teşbihlerin benzerleri Cenab Şahabeddin, Recaizâde Mahmud Ekrem, Hüseyin Suat Yalçın şiirlerinde görülür.

Şiirlerde aşkın ve özlemin sembolü olan kuşlar, kuşların ötüşü ya da uçuşu âşığın sevgiliye olan duygusal bağının, özleminin kimi zaman da ayrılığın bir yansıması olarak kullanılmıştır. Sanatçılar kuşları bahar anımsatıcı olarak kullanmanın yanı sıra insanın doğayla kurduğu ilişkinin bir yansıması olarak da şiirlerine konu etmişlerdir. Kuşlar bireysel deneyimleri ve hayallerin ifadesinde özellikle Abdülhak Hâmid Tarhan'ın şiirlerinde romantik tabiat algısının bir öznesi olmuştur. Aynı zamanda bu şiirlerde kuşlar doğa ve insan ilişkisini de yansıtan hayvanlardan biridir. Tevfik Fikret şiirlerinde ise özellikle yuva kavramının işlendiği şiirlerde kuşlara rastlanır. Tevfik Fikret çeşitli şiirlerinde kuşların yuvalarına benzer yuvalar kurarken kuşlara, kuşların yaşamına, özgürlüklerine ve yuvalarına öykünür. Belirtilen dönem aralığında modern Türk şiirinin her şairinde kuşlar çeşitli tasvir, teşbih ve benzeri unsurlarla kendisine yer bulmuş, duygu ve düşüncelerin aktarılmasında önemli bir hayvan imgesi olarak kullanılmıştır.

1.2. ÖTÜCÜ KUŞLAR (PASSERIFORMES)

1.2.1. Bülbül

Doğanın en etkileyici ötüşlerinden birine sahip olan bir kuş olan bülbül Arapça andelîb ve belâbil (Devellioğlu, 2013:37), Farsça hezâr (Devellioğlu, 2013: 130) anlamlarına gelir. Ötücü kuşlar (*Passeriformes*) takımından, melodik şarkıları ve güzel renkli tüyleri ile tanınan bir kuş türüdür. Bülbül *Luscinia megarhynchos* veya *Erithacus magarhynchos* olarak da bilinir. Bülbüller, yaklaşık 15-16 cm uzunluğunda küçük kuşlardır ve genellikle yeşilimsi kahverengi tüylere sahiptirler. Büyük gözleri sayesinde yüksek kalitede görüş yeteneğine sahip olan bülbüllerin güçlü bacakları ve ayakları yüksek dallarda rahatlıkla hareket edebilmelerini sağlar (Hayat Ansiklopedisi, C.2: 698-699). Bülbülün ötüşü, doğanın müziğine katkıda bulunur ve insanlar üzerinde derin bir etki bırakır. Bu özelliğinden dolayı bülbül ötüşü; aşkın, melankolinin ve duygusal derinliğin sembolü olarak kabul edilir.

Bülbül Türk folklorunda hakkında pek çok inanış ve çeşitli rivayetler bulunan önemli bir hayvandır. Güzel sesi ve ötüşü ile bilinen bülbül pek çok hikâyeye ve efsaneye de

konu olmuştur. Bu hikâye ve rivayetler şiir geleneklerimizde yer alan bülbül motifinin oluşmasına zemin hazırlayan ana unsurlardır. Bu rivayetlerden birkaçını buraya almak uygun olacaktır:

Rivayete göre Hz. Süleyman, zamanında, canları cisimlerinden ayıran, gönülleri sarhoş edici babasının sesine benzer bir ses arıyormuş. Bu sebepten dolayı bütün kuşlar bir gün Hz. Süleyman'ın huzurunda güzel ses imtihanına çekilmişler. Fakat hiçbirisi babası Hz. Davut (a.s.)'in hilkaati coşturan sesine malik olamamış. Birden bir kuş yer öpüp ilerleyerek: “-Ey Allah'ın Peygamberi! Şüphesiz o mukaddes sese benzer bir başka ses yoktur. Fakat, Şeydâ'nın sesi bütün mahlukatın sesinden daha yakıcıdır. Bu kuş, Kaf Dağı'nın ardında bulunur.” demiş, Hz. Süleyman, leyleğe: “-Peki onu nasıl dinleriz?” diye sormuş, Leylek, şöyle cevap vermiş: “-Ben uzun yola alışkınım gider, onu dinler sonra gelir size dinlediklerimi terennüm ederim.” Leyleğin bu fedakârlığı Hz. Süleyman'ı memnun etmiş. Leylek, Kaf Dağı'na varıp zaman kaybetmeden Şeyda'yı bulmuş. Leylek, Şeyda'yı sırtına alıp, İrem Bağı'na getirmiş. Fakat, leylek uzun yolculuktan yorgun düştüğü için oracıkta uykuya dalmış. Cennetten bir köşe olan İrem Bağı'nda Şeyda birden kendine gelmiş. Öyle bir feryat etmiş ki bu feryat karşısında bütün çiçekler göğüslerini yırtıyor, goncalar yerinden fırlıyor, tomurcuklar bağrılarını çözüyormuş. Güller ise teessürden yapraklarını yerlere sermişler. Şeyda, bu uzun ötüştten sonra leyleğin kalkmasını beklemeden geldiği yere Kaf Dağı'nın ardına uçup gitmiş. O esnada gelen bağcı elindeki anahtarla İrem Bağı'nın kapısını açmış. Leylek bu sese uyanmış ve bağcının anahtarından çıkan sesi Şeyda'nın sesi zannetmiş. Ancak, bağda bulunan bülbül, Şeyda'yı baştan sona dinlemiş, Leylek, maksadının hasıl olduğuna kanaat getirerek huzura varmış. Hz. Süleyman, merakla sesin terennümünü beklemiş. Tam bu sırada leylek anahtar sesine benzeyen “gag” sesiyle herkesi şoka uğratmış. Leylek tarafından bu kadar övülen ses “Bu muymuş” diye orada bulunanlar şaşırılmışlar. Leylek çok utanmış, Neyse ki onun imdadına bülbül yetişmiş. Bülbül olanı biteni baştan anlatmış. Leyleğin uykuya daldığı o anda kendisinin Şeyda'yı baştan sona dinlediğini büyük sevinçle anlatmış. Hz. Süleyman bu duruma çok sevinmiş ve bülbüle Şeyda'nın sesini taklit etmesini söylemiş. Bülbülün ötmeye başlamasıyla birlikte Hz. Süleyman ve orada bulunan bütün mahlukat kendinden geçip bu sese hayran olmuş. İşte bülbül, Kaf Dağı'nda yaşayan Şeydâ'nın mukallidi imiş. Güle karşı bülbülün sevdaları da oradan (İrem Bağı'ndan) intikal etmiş (Balcıoğlu, :276).

Bülbül ile ilgili rivayetlerden biri de Hz. İbrahim'in ateşe atılma hadisesiyle alakalıdır. Rivayete göre bülbül Hz. İbrahim'le birlikte kendisini ateşe attığı için Allah'ın isimlerini zikretmekle mükafatlandırılmıştır. Bundan dolayı gelenekte bülbülün ötüşü zikir etmek manasında da kullanılır:

Bülbül, Hz. İbrahim Peygamberle beraber kendisini ateşe bırakmış. Bu hareket Tanrı'nın çok hoşuna gitmiş ve Cibril (a.s.) vasıtasıyla dileğini sormuş. O da Tanrı'nın yalnız yüz ismini bildiğini geri kalan dokuz yüz ismini de bilmek istediğini söylemiş. Tanrı hidayet etmiş ve ona geri kalan isimlerini öğretmiş.

Bundan sonra bülbül de kıyamete kadar yürekleri dağlayan sesiyle Tanrı'nın isimlerini zikredermiş (Ceylan, 2007: 56).

Bülbül güzel ve etkileyici ötüşünün yanı sıra en çok gül imgesi ile anılır. Hatta öyle ki geleneğe baktığımız zaman bülbülsüz gül, gülsüz bülbül düşünülemez. Şiir geleneğimizde aşk sembolizminin başat unsurları olan gül ve bülbül hakkındaki bir diğer rivayet de gülün kırmızı rengini alışı ile ilgilidir:

Gül eskiden şimdiki kadar kırmızı değilmiş, pembe ve sade imiş. Bülbül onu bu haliyle de severmiş. Ancak gül bülbüle iltifat etmezmiş. Ayrılığa dayanamayan bülbül bir gün, gülün dikenli gövdesine konuvermiş. Dikenler bağrına batınca akan kanlar gülün toprağına dökülmüş. Dökülen kan topraktan gülün damarlarına süzülünce, gül o günden sonra kan kırmızı açmaya başlamış (Akalin, 1993: 81).

Bülbül ve gül motifine yalnız Türk folklorunda değil çeşitli varyasyonlarla dünya folklorunda da rastlamak mümkündür. Ancak Doğu edebiyatlarında, özellikle de Türk ve Fars edebiyatında bülbül acı çeken, feryat eden, hiç usanmadan sevdiği gül için şarkılar söyleyen âşğın temsilidir. “Bu alegorik edebiyatta gül, bülbülün sevgilisini temsil eder; diken ise âşğın eziyet eden kötülük sembolü rakip veya vuslat yolundaki engeli sembolize eder” (Gören, 2010: 109). Bülbül ve gülün aşkı Türk folklorunda ve Türk edebiyatında hemen her alana konu olmuştur. Bundan dolayı çok zengin bir hayal dünyasına sahip imgelerdir. Bülbül sesinin güzelliğinden dolayı pek çok isimlendirmeye sahiptir. Bülbül ile alakalı her özellik farklı çağrışımlarla, farklı isimlendirmelerle anılmıştır:

Aslı Farsça olan kelime sonradan Arapça'ya da girmiştir. Bülbül için andelîb ve hezârdan başka sesinin güzelliği dolayısıyla hezâr-destân (bin bir türlü hikâye söyleyen), hoş-hân (güzel okuyan), hoşgû (güzel söyleyen), hoş-âheng (güzel sesli) kelimeleri de kullanılır. Bunların yanında zend-hân (güzel sesli kuş), zendvâf, zendbâf, zendlâf (bülbül), mürğ-i bâğ (bahçe kuşu), mürğ-i çemen (çimen kuşu), şeb-hân (gece öten kuş), mürğ-i şeb-hîz (gece uyanık duran kuş), hezâr-âvâz (bin bir sesli) gibi kelime ve terkipler de bülbülü ifade eder. Çeşitli Türk şivelerinde böberdek, bübürdek, keleşek, kujulak, ötlügen, sandugaç gibi adlarla anılan bülbüle Dîvânü Lugâti't-Türk ve Kutadgu Bilig'de de rastlanır (Kurnaz, TDVİA: 485).

Edebiyatımızda özellikle şiir geleneklerimizde kendisine yer bulan bülbül yukarıda da belirttiğimiz gibi Dîvân-ı- Lügât'it Türk, Kutadgu Bilig ve Türk Halk edebiyatı

ürünlerinde de ismi geçen bir hayvandır. “Anadolu Halk edebiyatında bülbülü daha XIV. Yüzyılda Yunus’un şiirlerinde lirik bir söyleyişle işlenir. Daha sonra gelen diğer Halk şâirlerinde ise bu durum devam etmekle beraber, değişik biçem ve hayallerle gelişir. Böylelikle bülbül, mani, türkü, koşma, destan vb. birçok nazım türünde geniş yer tutar” (Kaplan, 1940: 832). Bu bilgiler ışığında bülbülün doğrudan Fars edebiyatından ithal edilmiş bir mazmun olmadığını söyleyebiliriz.

Türk edebiyatında bülbül ve bülbülün güle olan aşkı hem Halk şiiri hem de Divan şiiri geleneğinde en çok üzerinde durulan, üstüne en çok söz söylenen konu olmuştur. “Bülbülün Halk edebiyatında mani, koşma, ninni, hikâye, masal, efsane vs. edebî ürünlerde, Divan edebiyatında ise Gül ü Bülbül, Bülbülnâme, Bülbüliyye gibi müstakil eserlerle beraber beyitlere serpiştirilmiş halde konu edildiği görülmektedir” (Gören, 2010:110). Her iki şiir geleneğinde geniş bir hayal dünyasına sahip olan bülbül ile ilgili tasavvurlar çeşitli olsa da ortak nokta bülbülün âşığı, gülün de sevgiliyi temsil etmesidir. Bunun dışında Halk ve Divan şiiri geleneklerinde kullanılan bülbül hakkında sayısız tasavvur vardır. Bu bağlamda birbirine paralel temsil değerleri ile sözceleme öznelinin bülbül imgesini kullandıklarını söyleyebiliriz. Ancak bülbül motifine dair Halk ve Divan şiirinde temelde bir kullanım farkı vardır. Halk şiirinde yer alan bülbül motifi ve bülbüle dair tasavvurlar sanatçılara göre şekil değiştirebilir. Belirli bir kural yoktur. Her sanatçıda bülbülle ilgili benzetmeler ve hayal dünyaları farklılık gösterebilir. Divan şiiri geleneğinde ise bu durumun tam aksi mevcuttur. Klasik şiirin bülbülü bir sistematik içerisinde ve sınırları olan bir hayal dünyasına sahiptir. Bülbül kalıplaşmış bir mazmundur. Hakkında kullanılan benzetmeler, sıfatlar, telmihler hepsi belirli kurallar çerçevesinde işlenir. Nihayetinde ulaşılan sonuç her iki şiir geleneğinde aynıdır. Âşığı temsil eden bülbül, sevgiliyi temsil eden gül için hiç durmadan şarkılarını söyler, sevdaya düşer, sevgiliye kavuşamadığı için canı yanar, bütün dertleri ve ıstırapları o çeker. Sevgiliye ulaşmak için her şeyi yapar ancak kavuşamaz. Bu ayrılık acısı, bülbülün ayağına batmış bir gül dikenini gibidir. Ah eder, feryat eder, inler ama yine de sevgiliye kavuşamaz.

Gelenekte en fazla ismi geçen kuş türü olan bülbüller modern Türk şiirinde de kendisine yer bulmuştur. Geleneğe ait bir unsur olan bülbül mazmunu, arkasında geniş bir hayal dünyası taşımaktadır. Modern şiirin ilk örneklerinde de bu hayal dünyasının devamı olan örnekler olmakla birlikte geleneğin kırıldığı, değişim ve dönüşüm yaşadığı örnekler de mevcuttur.

Şinasi'nin "Kıt'a" başlıklı şiirinde yer alan beyitte sevgilinin güzel yüzünün içsel güzelliğine ve cazibesine işaret ettiğini söyler. Fiziksel güzellik ile içsel güzelliğin birleştiği noktada aşk doğar. Bunun göstergesi bülbül ve gül imgeleridir. Bülbül geleneksel olarak aşkın sembolüdür. Bülbülün binlerce güle aşına olması da aşkın çok sayıda güzellikle ilişkilendirildiğini ve bu güzelliklerle iç içe olduğunu bir göstergesidir. Bu bağlamda Şinasi'nin geleneğin çizgisinde gül ve bülbül imgelerini âşık ve sevgilinin temsili olarak kullandığı görülür:

“Sûretde ol ki mâ'il-i hüsn ü behâ olur
Bülbül-sıfat hezâr güle aşinâ olur.”
(Şinasi, 2005: 23).

Şinasi'nin "Nazirem" başlıklı şiirinde bülbül ile karga arasında ötüşleri üzerinden bir tezatlık ilgisi kurulur. Kargalar güzel ötüşleriyle tanınan hayvanlar değildir. Aksine kargaların boğuk ötüşleri bir uğursuzluk emaresi olarak görülür. Bülbül ise güzelliği ve herkesi etkileyen melodik ötüşü ile bilinir. Klasik şiirde aşk sembolizminde âşığın en büyük rakibi dikendir. Sözceleme öznesi bu bağlamda eski şiirin mazmunlarını ele alırken diken ve karga arasında da rakip ilgisi üzerinden bir benzerlik kurar:

“Koyamam kargayı bülbül yerine
Çiçek açmış dikenî gül yerine”
(Şinasi, 2005: 27).

Encümen-i Şuara sanatçılarından olan Namık Kemal'in pek çok şiirinde eski şiir geleneğinin izlerini bulmak mümkündür. Sözceleme öznesi başta bülbül olmak üzere klasik şiirin semender, ejder, hümâ diğer gibi hayvan mazmunlarına da sıklıkla şiirlerinde yer vermiştir. Beyitte klasik şiirin hayal dünyasına ait tasavvurlarla örülü bir bülbül imgesi yer alır. Bülbülün aşka olan tutkusu, gül bahçesindeki güzellikleri

coşkuyla ifade eder. Bülbülün şarkısı ve aşkı gül bahçesini aydınlatan bir ateş gibidir. Sözceleme öznesi ise bu şarkıya da bülbülün ahlârına kendinden dolayı aşınadır. Namık Kemal'in de içini yakan bir aşk ateş vardır ancak bu ateş bülbül gibi güle değil hürriyetedir:

“Bülbül-i âteş safi-i gülşen-i şevkız bize
Şu'le-i cevâden bir âşiyândır âhımız”
(Namık Kemal, 199:295).

Klasik şiirde kuşların kendi hayal dünyalarına uygun mekânları vardır. Baykuş viraneyi ya da mezarı; karga, kuzgun ve akbaba leşi; sinekler çöplükleri, baykuşlar ise gül bahçelerini bekler. Ancak bülbül melodik ötüşü ve âşığın bir temsili olması gibi özelliklerinden dolayı bir diğer mekânı altın kafestir. Namık Kemal'in “Murabba⁹”sında sözceleme öznesi bülbülün sesinin güzelliğinden dolayı kafeste yaşamaya razı olmadığını, hürriyeti için kendini mahvettiğini ifade eder. Namık Kemal'in bülbülü gül için değil hürriyet için ah eder. “Divan şiirinde güle olan aşkı sebebiyle sıkıntı çeken, gülün dikenleriyle bağrını kanatan, tasavvufta aşkı için inleyen mutasavvıfı simgeleyen bülbül; vatan için acı çekmenin bülbülü olmuştur” (Özdemir, 2022:54). Bülbül imgesini geleneksel kullanımın dışına çıkarıp vatan fikri ile birleştiren ilk isim Namık Kemal'dir (Somuncu, 2015: 336). Sözceleme öznesi bu örneğinde bülbül mazmununun hayal dünyasını genişleterek eski şiirin kurallarını kırmıştır. Aşkın öznesi artık gül değil vatan ve hürriyettir:

“Mahv eder kendini bülbül bile hürriyet için
Çekilir mi bu belâ âlem-i pür-mihnet için
Dîn için devlet için cân çekişen millet için
Azme hâ'il mi olurmuş bu çürük ten kafesi”

(Namık Kemal, 1999:336)

⁹Hürriyet fikri etrafında bülbül mazmununun kullanıldığı bir diğer örnek Mehmet Akif'in Bülbül şiiridir. Namık Kemal, Mehmet Akif'in düşünce yönünden etkilediği gibi şiirinde de önemli bir etkiye sahiptir. Akif'in *Bülbül* şiiri ve Namık Kemal'in *Murabba*'sı bülbül imgesi merkeze alınarak, izlek olarak vatan ve hürriyet fikirlerinin işlenmiş olması açısından benzerlik gösterir.

Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Sarıtaş, U. (2020). “‘Bülbül’ İmgesi Üzerinden Türk Şiirindeki Geleneksel İmgenin Değişimine Karşılaştırmalı Bir Bakış”. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 350-362.

Recaizâde Mahmud Ekrem şiirlerinde dil bakımından gelenekten kopmamakla beraber şiirin konusuna güzel olan her şeyi dâhil ederek geleneğin çizgisinden ayrılır. Sözceleme öznesinin bu tutumu gül ve bülbül imgeleri için de geçerlidir. İsmail Parlatır bu konuda sözceleme öznesi için şunları ifade eder: “O güzel yaratıkları daha değişik açıdan değerlendirme yoluna giden yazar, bizde bu iki kavramın, anlam genişlemesi kazanarak ‘gül’ denilince bütün çiçeklerin, ‘bülbül’ sözü ile de her kuşun anlatılmak istendiğini belirtir” (Parlatır, 1995:68). Sözceleme öznesi bu noktada geleneğin kalıplaşmış mazmun dünyasının kurallarını kırar. Böylece geleneğin gül ve bülbül mazmunları anlam genişlemesine uğrar. Recaizâde Mahmud Ekrem’in “Bülbül” başlığını taşıyan üç manzumesi başta olmak üzere daha pek çok örneğinde bu kırılmaları görmek mümkündür.

Recaizâde Mahmud Ekrem’in “Bülbül” manzumelerinden ilkinde bülbül ötüşü ile aşk acısı arasındaki ilişkiye değinilir. Gelenekteki bülbül feryat ederek ağlar, bülbülün ötüşü boşuna değildir. Sevgiliye ulaşamadığı her an acılar içinde kıvrınır. Bülbülün melodik şarkısının ardında aslında çektiği bu aşk acısı vardır. Recaizâde Mahmud Ekrem gelenekten aşına olduğu bülbül imgesine seslenerek yine neden kederlendiğini sorar. Sevgilinin mahallesine gidemediği için öten bülbüle kanatlarını işaret eder. Divan şiiri geleneğinde bülbülün kanatları aşkın acısını taşımak için doğuştan yeteneklidir. Ancak bu örnekte sözceleme öznesi mazmuna değil gerçekte gördüğü bülbüle seslenir. Geleneğin çizgisini kırdığı bir diğer nokta da burasıdır. Klasik şiirde sanatçılar gördükleri değil gelenekte belirli sınırları olan bülbülü kurallarına göre şiirlerine konu etmişlerdir. Recaizâde Mahmud Ekrem ise bizzat gördüğü ve duyduğu bülbüle seslenerek şiirine dâhil eder:

“Bülbül ey kuş nedir yine kederin?
Ne içindir nevâ-yı hüzn-eserin?
Uğradıysa şu berzaha güzerin,
Kûy-ı yâre elindedir seferin.
Sana yâver değil mi bâl ü perin?”

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 255-256).

Recaizâde Mahmud Ekrem’in bir diğer “Bülbül” başlıklı manzumesinde bülbülün ötüşü baharın gelişini ilan eder. Bu ötüş yine sözceleme öznesinin bizzat gördüğü ve duyduğu bülbüle aittir. Bu durumu “Bugün duydum” ifadeleriyle de doğrudan şiirine de taşır.

Sözceleme öznesinin bizzat duyduğu bülbülün coşkulu şarkısı, aşkın ve baharın bir tamamlayıcısıdır. Bülbülün bu güzel ötüşünü duyan herkes baharın da gelmesiyle aşk ile dolar. Ancak herkesi memnun eden, etkileyen bu ötüşler sözceleme öznesinde yalnızca hasretlik duygusunu uyandırır. Bülbülün ötüşünün adında yatan sebebi bir tek yazar bilir. Recaiîde Mahmud Ekrem bu noktada dış gerçeklik algısından sevdiğine kavuşamayan, acı çeken bülbül mazmuna geçiş yapar:

“Bugün duyduğum: Zuhûrun bâğda i’lâm eder bülbül
Safâ-cûyâna arz-ı müjde-i eyyâm eder bülbül
Bahârın zevk u şevk esbâbını itmâm eder bülbül
Nevâ-yı dil-keşiyle herkesi hoş-kâm eder bülbül
Niçün ammâ beni melhûf-ı bî-ârâm eder bülbül?”

(Recaiîde Mahmud Ekrem, 1997: 365).

Recaiîde Mahmud Ekrem’in “Bülbül¹⁰” başlıklı bir diğer manzumesi aynı zamanda bülbül rediflidir. Sözceleme öznesi yine bülbüle seslenerek neden böyle öttüğünü sorgular. Benzer şekilde dış gerçeklik algısından hareketle gelenekteki bülbül mazmununa geçiş yapar. Şiir boyunca bülbülün neden sevdiğine kavuşamadığına bir türlü anlam veremez. Herkes bülbülün ötüşünü kulağa hoş gelen melodik bir şarkı olarak algılasa da arkasında bir gül yüzünden acı çeken, ah eden, aşkından kavrulan bir bülbül vardır. Kimse bir kuşun bu kadar acı çekerken, ahlarının böylesine güzel bir şarkıya dönüşmesine anlam veremez. Bülbülün esrarı da budur:

“Değildir bir gülün derdinden elbet zârın ey bülbül?
Kiminçün âh edersin? Söyle kimdir yârin ey bülbül?
...
Bülend âvâz ile takrir ederken sen bize eyvâh
Yine yok bir bilen...bir anlayan esrârın ey bülbül!”

(Recaiîde Mahmud Ekrem, 1997: 315).

Recaiîde Mahmud Ekrem’in “Hasbîhal¹¹” şiirinde bülbül vatan hasretinin bir sembolü olarak yer alır. Tedavi için gittiği Viyana’da duyduğu bülbüllere “şark bülbülü” diyerek

¹⁰ Recaiîde Mahmud Ekrem’in Bülbül redifli gazeline pek çok nazire yazılmıştır. Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Törenek, M. (2000). “Recaiîde Mahmut Ekrem’in ‘Bülbül’ Redifli Şiiri ve Ona Yazılan Nazireler”. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.14, ss.169-185.

¹¹ “Hasbîhal* Viyana köylerinden (Kalton Layt Kebin) de bulunduğum zaman söylenmişti.” Dipnotu ile yer alan şiir.

seslenen sözceleme öznesi kendi yabancılığını ve derdini bülbül ile özdeşleştirir. Bülbül de sözceleme öznesi gibi yabancı bir memlekette dertlendiği için böyle ötüşür:

“Gülzâr-ı şark bülbülüsün anladım hele.
İş çıktı şimdi zâhire halloldu mesele.
Uç git bu yerden âh aman geçmeden ele.
Yâd eyle gâh (Ekrem)-i zârı bu beytle:
Sen de vatan-cüdâ mısın âyâ benim gibi?
Bir derde mübtelâ mısın âyâ benim gibi?”
(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 181).

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın şiirlerinde klasik şiirin mazmunlarına zaman zaman denk gelsek de Tarhan ağırlıklı olarak çevresinde gördüğü ve kendisinde etki bırakan hayvanları şiirine dâhil etmiştir. Onun kuşları bizzat gördüğü ve duyduğu kuşlardır. Bundan dolayı bülbülün mazmun olarak kullanıldığı örnekler Abdülhak Hâmid’in şiirlerinde sınırlı sayıdadır. Bülbül imgesini ilahi göndermesi olan bir aşk çerçevesinde geleneğin bülbülü ile anlattığı “Nazire-i Hasbihâl¹²”i, Recaizâde Mahmud Ekrem’in “Hasbihâl” gazeline nazire olarak yazdığı şiiridir:

“Garîb-ter görünür hâl ü şânın ey bülbül,
Garîb gelmese bilsek lisânın ey bülbül.
Namaz vakti gelir fikr-i şâirâne için,
Alessabâh ne hoşdur ezânın ey bülbül.”
(Tarhan, 2019: 507).

“İbtidâ” şiirinde de benzer şekilde geleneğin çizgisinde bir bülbül imgesi yer alır. Klasik şiirde bülbülün mekanı gül bahçesidir. Her zaman sevgilisi olan güllerin bahçesinde olmak ister. Ama bülbülün rakipleri başta dikenler olmak üzere sevgiliye ulaşmada en büyük engeldir. Tarhan doğrudan bu hayal dünyasını şiirinde yer vermiştir:

“Doldu düşmenlerle gülşenler bütün,
Dem-zeniz bülbülle gülden biz bugün!”
(Tarhan, 2019: 488).

¹² Orhan Okay “Nazire-i Hasbihâl”de yer alan bülbül için şu ifadelere yer verir: “Kültür geleneğinin rolünü burada da belirtmek lazımdır. Divan edebiyatının mazmun ve teşbihleri, varlıkları, hep birer insan gibi duyan, düşünen, elem veya neşe içinde olan ruh sahibi varlıklar olarak telâkki ettirmiştir. Nitekim Hamid’in gençlik şiirlerinden olan Nazire-i Hasbihâlde bülbüle izafe edilen ruhî vasıflar bu geleneğin tesiri ile geliyordu” (Okay,1971: 11).

Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Okay, O. (1971). *Abdülhak Hâmid’in Romantizmi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Tarhan'ın "Vil Davri"¹³ şiirinde her bendin sonunda tekrarladığı "*Böyle Vil Davri'de kalsak her gece? / Bir ağaç altında yatsak gizlice.*" diyerek hayaller kurduğu manzaraya bülbüller güzel ötüşleri ile eşlik eder. Geleneğin aksine bülbül bu manzaranın neşesidir. Sözceleme öznesi cennetle eş tuttuğu manzarada Paris'e ait bir bülbülü şiirimize getirir. Buradaki bülbül Recaizâde Mahmud Ekrem'in "şark bülbülü" gibi yabancı ama aksine neşeli bir bülbüldür:

"Bir semâvî tâir olmuş andelib.
Böyle cennet görmedim rüyamda:
Bir bahar-ı dâimî ârâmda.
Ruhuma hep kalmayı ibrâmda
Râzıyım olsan da matrûd u garîb."
(Tarhan, 2019:62).

Abdülhak Hâmid'in Paris'e ait bir diğer bülbülü "Otöy"¹⁴ şiirinde karşımıza çıkar. "Vil Davri"de olduğu gibi hem yabancı memlekete ait bir kuş hem de ötüşüyle neşe ve hazların anımsatıcısıdır. Camille isimli bir kadınla Otöy'de nehir kenarında ve dans mekanlarında geçirdiği vakitler bülbülün ötüşü ile anımsanır. "Hâmit'in 'Otöy bülbülü', bülbül mazmununu tamamen değiştirmiş, geçici hazları hatırlatan bir sembole ve manzaranın gerçek bir parçasına dönüştürmüştür" (Özdemir, 2022:72). Sözceleme öznesi bu bağlamda tamamen geleneğin çizgisinden uzak bir bülbül imgesi kullanmıştır:

"O gece sürdüğümüz âlemden,
Bulamam bahse münasib elfâz
Ne aceb hâb-ı girân-ı gamdan
Beni bir kuşçağız etti ikaz!
O Otöy bülbülünün feryâdı,
Çıkmadı gitti gönülden yâdı!"
(Tarhan, 2019: 66).

Tevfik Fikret'in şiirlerinde Servet-i Fünûn şiirinin melankolik tavrını yansıtan kuşlar hakimdir. Duygu ve hayallerin mekânı olan tabiat, Tevfik Fikret'in ruhuyla birleşen bir yapıdadır. Böylece dış alem iki boyutlu durağan bir halden; ruhu olan üç boyutlu, hareketli ve sesi olan bir yapıya evrilmiştir. Şairin temel amacı da budur. Realist, canlı, ruhu olan ve ruhu etkileyen tasvirlerde kuşlar ve aşîyanın önemi büyüktür. Ancak

¹³ Ville d'Avray: Paris civarında bir yer.

¹⁴ Auteuil: Paris'te bir semt.

Tevfik Fikret'in şiirlerine baktığımızda bülbül birkaç örnek dışında tercih edilen bir kuş değildir. Bülbül imgesinin kullanıldığı örneklerde de gelenek çizgisindeki aşk sembolizminden ziyade bir bahar anımsatıcısı olarak kullanıldığı görülür. Tevfik Fikret'in "Bahâr-ı Terâne-dâr" şiirinde içinde kuşların ve kuzuların olduğu bir kır manzarası tasvir edilir. Baharın gelmesiyle uyanan tabiat ve bu tabiat manzarası içinde yer alan kuşların ötüşü baharın şarkısını oluşturur. Bu kuşlar bülbül gibi bahanesiz baharın gelişini coşkuyla karşılarlar:

“Öter hezâr-ı nağme-ger
Ki şevki bî-bahânedir;
Öter, öter, öter, öter...
Bu bir güzel terânedir.”
(Tevfik Fikret, 2016: 475).

Tevfik Fikret'in "Subh-ı Bahârân" şiirinde bülbül imgesi ve bülbülün melodik ötüşü aşkın anımsatıcısı olarak kullanılır. Bülbülün ötüşü sözceleme öznesi için en güzel şarkılardan bile daha güzeldir. Ancak bu güzel ötüşün arkasında derin bir acı ve ıstırap yatmaktadır. Bülbülün ötüşü ile bütün sessizlik dağılır; bunun yerine neşe ve gözyaşı alır. Bu ötüş sözceleme öznesinin kalbindeki aşkı ve duyguları yeniden uyandırır. Sözceleme öznesi bu bağlamda geleneğin kullandığı tasavvurları kendi hayal dünyası içerisinde yeniden yorumlamıştır:

“Bu iğbirâr-ı latifin sirayetiyle gönül
Neler tahattur eder neşve-bahş u girye-fezâ;
Sükût-ı mevki’i ta’dîl edince bir bülbül
Terânesiyle yüreklerde cûş eder sevda.”
(Tevfik Fikret, 2016: 417).

“Bahâr-ı Mağmûm”da ise sözceleme öznesi daha melankolik bir bahar tasviri yapar. Bahar geldiğinde kendi ruh halinin de düzeleceğine inanırken gönlü hazan mevsiminden kopmamıştır. Bundan dolayı tabiata bakışı da karamsardır. Melankolik bir ruh halindeyken tabiatta duyduğu sesler bülbüllerin şarkılarından ziyade ağlayan çocukların ezgileridir:

“Uzaktan bir sadâ, bir lahn-i giryân
Bükâ-yı tıfla benzer bir boğuk ses
Edip ka’r simâh-ı cânı ma’kes

Ne bülbül fark eder gûşum, ne elhân;
 Gelen sesler bütün şekvâ-eserdir,
 Çiçekler hep açılmış yârelerdir.”
 (Tevfik Fikret, 2016: 113).

Cenab Şahabeddin’in şiirlerinde de benzer şekilde kuşlar ve kuşlarla ilgili imgelere rastlamak mümkündür. Cenab Şahabeddin’de Servet-i Fünûncuların ortak duyuş tarzına bağlı kalarak şiirlerinde tabiatın unsurlarını kullanmıştır. Ruhu olan ve ruhu yansıtan bu kuşlardan biri de bülbüldür. Bülbül imgesine Tevfik Fikret’e nazaran çok daha fazla yer veren sözceleme öznesi özellikle hüznün ve melankolinin musiki açıdan yansıması olarak bülbül imgesine başvurur. *Şair* şiirinde bülbülün ötüşünde gizli bir elem vardır. Onun şarkıları acıklı bir müzik gibidir:

“Gâh u bigâh sem’-i cânımda
 Acı bir cûy-ı mûsikî akıyor
 Ka’r virâne-i revânımda
 Gizli bir bülbül-i elem vardır”
 (Cenab Şahabeddin, 1984: 503).

Cenab Şahabeddin’in “Derviş” şiirinde bülbül sözceleme öznesinin iç dünyasını ve sanatsal ifadesini anlatmak için kullandığı bir semboldür. Sözceleme öznesi kendi iç dünyasını ifade etmek için bülbülün şarkısını kullanırken aynı zamanda sanatın ve duygusal ifadenin sadece belli bir duyarlılıkla anlaşılabilen bir dil olduğunu da vurgular. Cenab Şahabeddin için kelimelerin değeri ve musikinin önemi şiirde açıkça ifade edilir:

“Kokusuzdur çiçeklerim belki,
 Belki bülbüllerim de dilsizdir
 Anlaşılmaz şehirde nevhalarım,
 Şi’r-i feryâdı bülbülân anlar:
 Ben figânımda mûsikî ararım;
 Şairim ben sağırdır insanlar!”
 (Cenab Şahabeddin, 1948: 285-286).

Hüseyin Suad Yalçın’ın “Şûhî-i Nev-Bahâr” şiirinde sözceleme öznesi neşe ve huzur mevsimi olarak gördüğü ilkbahar mevsimini tasvir eder. Baharın coşkusu ve tabiatın uyanışına bülbüllerin ötüşleri de dâhil olur:

“Yâ şekl-i tezehhürde: yatar sahn-ı çemende
 Bir zanbak-ı handân gibi âğuş-ı semende,

Rü'yâsına elhân döker âvâre hezârın;"
(Yalçın, 2020:49).

Yalçın'ın "Terâne" şiirinde bülbülün şarkısı aşkın ifadesi olarak kullanılır. Geleneksel aşk sembolizminde aşkın öznesi bülbülken nesnesi güldür. Ancak sözceleme öznesi burada karşılıklı sevilmenin insanı ne kadar mesut edeceğini ifade ederken âşıkla sevgilinin kavuşma anında iki bülbülü yan yana getirir. Gelenekteki gül ve bülbül imgelerini birbirinden ayıran sözceleme öznesi sevgiliyi de bülbüle teşbih eder:

"Bir lâne-i vuslatta öten, mest ü münevver,
Sevmekle, sevilme iki eş bülbüle benzer."
(Yalçın,2020:109).

Ara nesil sanatçılarından Mehmed Refet'in "Şarkı"sında gerek dil gerek kullanılan mazmunlar açısından geleneksel şiirin izleri hissedilir. Şiirde şarap meclisinde şarkı söyleyen bülbülün gül ağaçlarına olan sevgisi dile getirilir. Sözceleme öznesi bülbülü doğrudan aşkın sembolü olarak kullanır:

"Sâki-i meclisimiz hûr-ı melek-peykerdir
Mutrib-i nağme-serâ bülbül-i gül-perverdir
Bezm-i 'işret mezesi bûs-ı leb-i dilberdir."
(Şarkı / Mehmed Refet).

Mehmed Refet'in "Gazel"inde yer alan bir beyitte de benzer şekilde bülbül gelenek çizgisinde kullanılmıştır. Bülbülün en büyük rakibi gül bahçesindeki dikenlerdir. Sözceleme öznesi bu rakipler yüzünden sevgiliye bir türlü ulaşamaz. Güllere ulaşmak istediğinde de bu dikenler eğer ona batarsa acı acı feryat eder. Sözceleme öznesi yine gelenekteki bülbül mazmununu aşkın sembolü olarak kullanır:

"Harîm-i gülşeninde hâr ucundan dâde gelmiştir
Açıl ey gönçe-fem bülbül sana feryada gelmiştir."
(Gazel / Mehmed Refet).

Mehmed Rifat'ın "Sevdiğim" başlıklı şiirinde bülbül aşkın ve hazzın bir sembolü olarak kullanılmıştır. Baharın mevsimi bir neşe ve sevinç kaynağıdır. Baharın gelmesi ve tabiatın uyanışıyla birlikte aşkın tercümanı olan bülbüller şarkılarıyla eşlik ederler:

“Gezer çiçekli bir ağaç altında gizlenip hezâr
 O tercümân-ı ‘aşk olan hezâr o mürg-i zülfekar
 Bahâra karşı eyleyince âh u zârab ibtidâr
 Çemende de revân olunca sâkitâne cûy-bâr
 Seninle böyle bir gece beraber olmak isterim”
 (Sevdiğim / Mehmed Rifat).

Mehmed Rifat’ın “Yâdigâr-ı Bahâr” şiirinde de benzer şekilde baharın gelmesiyle beraber bülbüllerin güzel şarkıları tabiatı şenlendirir:

“Pür-feyz-i mesâr oldu vürûdile bahârın
 Gam-dîde gönüllerle hazân-dîde nihâlân
 Gül-geşt-i cihân doldu sürûdile hezârın
 Şenlendi hıyâbân!”
 (Yâdigâr-ı Bahâr / Mehmed Rifat).

Mehmed Rifat’ın “Bir Güzel Âlem” şiirinde ise bülbüllerin yalnızca güzel şarkıları değil bu güzel ötüşlerin arkasındaki hüznün de dile getirilir. Bülbülün ötüşü tıpkı bir ninni gibi dünyaya huzur ve sükûnet getirir. Bu şarkıları dinleyenler sevda saçır. Ancak bülbülün bu ötüşleri sevgiliye kavuşamamanın verdiği hüznle doludur:

“Bir hazin bülbül latif-i sadâ
 Ninni söyledi ‘âleme yek-ser
 Mâhtâb-ı latif ü püzîver
 Bize sevdâ saçır idi gûyâ
 Ceryân edince nehr-i latif
 Sanki ağlar idi hafif hafif”
 (Bir Güzel Âlem / Mehmed Rifat).

Bülbül, edebiyatta sıkça kullanılan, hemen her sanatçıda görülen; aşk, coşku, tutku ve tabiat güzellikleri gibi pek çok tema ile ilişkilendirilen bir imgedir. Bülbül özgürce şarkı söyleyen ve coşkulu bir şekilde öten bir kuş olarak kabul edilir. Sanatçılar bülbülü özellikle ötüşü ve şarkılarıyla duygusal ifadelerin ve estetik güzelliklerin sembolü olarak kullanır. Ayrıca bülbül geleneksel şiirin aşk estetiğinde önemli bir rol oynar. Bülbülün gül ile olan aşkı sanatçıların en sık başvurduğu aşk sembolizmidir. Geleneksel olarak aşkın tercümanı olan bülbül, aşkın şehvetini ve acısını yansıtan bir imgedir. Özellikle geleneksel şiirde bülbül çok geniş bir hayal dünyasına sahiptir. Yeni şiirin ilk örneklerine baktığımızda da benzer bir tutumun belirli bir ölçüde devam ettiği görülür. Sanatçılar kimi zaman geleneğin çizgisinde ve eski şiirin kurallarına uygun bülbül

mazmununu kullanırken kimi zaman da özellikle romantik tabiat anlayışının bir getirisi olarak geleneğin çizgisinden uzaklaşırlar. Gelenekten kopan ilk isim Namık Kemal'dir. "Murabba"sında yer verdiği bülbül, aşk şarkılarından ziyade hürriyet şarkıları söyler. Şekil ve hayal dünyası açısından geleneğe temas eden Namık Kemal, bülbül mazmunun içeriğini tamamen değiştirir. Geleneğe yer alan aşk sembolizminin öznesi onun şiirinde gül değil hürriyettir. Rezaizâde Mahmud Ekrem'de görülen bülbül imgesi ise geleneğin iki boyutlu ve cansız bülbülü yerine doğrudan tabiatla gördüğü ve duyduğu bülbüllerdir. Ayrıca Rezaizâde Mahmud Ekrem ile yabancı memleketlerin bülbülleri "şark bülbülü" olarak şiirimize girer. Bu tutum, Abdülhak Hâmid Tarhan'ın da "Otöy" ve "Vil Davri" şiirlerinde de devam eder. Rezaizâde Mahmud Ekrem'in "Hasbıhal" şiirindeki şark bülbülü memleket hasreti ile öterken Abdülhak Hâmid'in bülbülleri daha çok hazzın ve neşenin sembolüdür. Servet-i Fünûn sanatçılarındaki yer alan bülbül imgeleri ise özellikle Cenab Şahabeddin şiirlerinde daha çok musiki yönünden ve bahar anımsatıcı olarak kullanılırlar. Tevfik Fikret'in şiirlerinde birkaç örnekle sınırlı kalan bülbül imgesinin güzel ötüşünün altında melankolik bir tavır ve derin acı yatar. Bu tutum Ara Nesil olarak adlandırılan sanatçıların şiirlerinde de görülür. Ancak Ara Nesil sanatçılarındaki geleneğe temas eden noktalar daha fazladır. Geleneksel şiirin aşk sembolizmi ve hayal dünyası bu dönem sanatçılarındaki doğrudan kullanılmıştır.

1.2.2. Kanarya

İspinozgiller (*Fringillidae*) familyasının bir üyesi olan kanarya (*Serinus Canaria*) dikkat çekici renklere sahip küçük bir kuş türüdür. Küçük boyutlarına rağmen tüylerindeki canlı renkler ve özel ötüşüyle dikkat çeker. Gövdesi sarı renkte ve bazı tüylerinde beyaz, turuncu veya kahverengi renkleri görülen kanaryalar dikkat çekici bir görünüme sahiptir. Erkek kanaryalar genellikle dişilere nazaran daha canlı renklere ve gösterişli tüylere sahiptir (Hayvanlar Ansiklopedisi, 2013: 254-255). Kanaryalar, çeşitli bölgelerde doğal yaşam sürdürse de özellikle evcil hayvan olarak da beslenmektedir. Kanaryaların melodik ötüşlerinin yanı sıra öğrenme ve taklit etme kabiliyetleri de vardır. Pozitif enerjileri ve neşeli tavırlarından dolayı insanlara moral ve keyif veren bir evcil hayvandır.

Halk şiiri geleneğinde müstakil olarak kendisine yer bulamayan kanarya, bir motiften çok yer aldığı sınırlı sayıda örnekte ötüşü ile ön plana çıkar. Bülbül gibi hayvanlarla bir kıyaslamaya gidildiğinde başvurulmuş ötücü kuşlardan biridir. Divan şiiri geleneğinde ise bülbül imgesinin örneklerine rastlanamamıştır.

Modern Türk şiirinde de sanatçıların kendi evcil hayvanlarını şiirlerine konu ettikleri ve hatta bu evcil hayvanlar için müstakil şiirler kaleme aldıkları görülür. Bunun örneklerinden biri olan Tefik Fikret'in yıllar önce ölen kanaryasının hatıralarından yola çıkarak yazdığı "Halûk'a" şiiridir. Sözceleme öznesi şiirde "melek çocuğu" ile bahçede gezerken karşılaştığı taşın yıllar önce ölen kanaryasının mezar taşı olduğunu söyler ve kuşu ile ilgili hatırladığı şeyleri oğluna anlatmaya başlar. Sözceleme öznesi şiirin sonunda da yazma sebebini "*O taş meğher olacaktı bu şi'rimin sebebi!*" diyerek de belirtir. "Haluk'a şiirinde kuş, anılar, ölüm, mezar taşı ve oğlu dolayısıyla aile bir aradadır" (Özdemir, 2022: 82). Şiirde duygusal bir anıya, yas hücreğine dönüşen kanarya kafesine atıfta bulunulurken sözceleme öznesi bir mezar taşı aracılığıyla hayatın gerçeği olan ölümü de hatırlar. Zamanda geriye dönüş, sevgi, kayıplar ve hatıralar; kanarya sembolü ile üzerinden şiirde derin bir anlam taşır. Bu bağlamda kanarya neşeli tavırlarıyla bilinen bir kuşken şiirde ölüm kavramı ile kullanılarak aynı zamanda tezat oluşturur. Sözceleme öznesinin kanaryası ölümle ayrılrsa da hatırası ve anlamı yaşamaya devam etmesi de Tefik Fikret'in hassas kişiliğinin bir yansımasıdır:

"Evet, melek çocuğum, ben o seng-pâre ile,
Tahattur eyliyorum işte, yirmi yıl akdem
Ölen kanaryama yaptım hücre-i mâtem."

(Tefik Fikret, 2000: 184).

Servet-i Fünûn sanatçıları, şiire nazım şekilleri bakımından yepyeni bir görüntü kazandırmanın yanında Tanzimat şiirinin "her güzel şeyin" şiire konu olabileceği formülündeki 'güzellik' kaydını kaldırarak şiirin konusunu sınırsız bir şekilde genişletmiştir" (Akyüz, 2015: 94). Tanzimat devrine mensup sanatçıların aksine Servet-i Fünûn sanatçıları doğrudan 19. Yüzyıl Fransız şiirinin romantizm, sembolizm,

parnasizm gibi akımlarını tanımış ve bunları yazdıkları şiirlerde yeni bir zevk, estetik bakış ve duyuş tarzı olarak yansıtmışlardır. Ancak tüm bu yeniliklerin ifadesi için yeni bir sözvarlığına duyulan ihtiyaç doğrultusunda Arapça ve Farsça kelimelerle sanatkârane bir biçem yakalama çabası en nihayetinde “Servet-i Fünûn şiirini ancak sınırlı bir aydın topluluğunun anlayabileceği bir duruma getirdi” (Akyüz, 2015: 94). Servet-i Fünûn sanatçılarından olan Ali Ekrem Bolayır’ın “Vapur” şiirinde dönem sanatçılarının üzerinde durduğu sanatkârane söyleyiş ve şiir dilinin nasıl olması gerektiği meselesi konu edilmiştir. Şiirde geçen kanarya sembolü ile de şiirin kendisine ve şiirin niteliğine eleştirel bir gönderme yapılmıştır. Sözceleme öznesi şiirin güzellik, anlam ve estetikle dolu olması gerektiğini savunurken süslemesiz ve anlamsız yazılan herhangi bir şeyin şiir olamayacağını ifade etmektedir. Sözceleme öznesine göre şiir zarif, melodik ve anlamlı olmalıdır. Kanaryaların ötüşleri melodik ve ritmik bir yapıya sahiptir. Ancak sözceleme öznesine göre melodik ve ritmik bir ötüşe sahip olan kanarya sesi bile şiir olmaya yeterli değildir. Kanarya sembolü ile şiirin kendine özgü özellikleri vurgulanmakta ve şiir dilinin başka ifade biçimlerinden ayrıştığını gösterilmektedir. Böylece şiirin saf ve doğal güzelliğini, anlamını ve inceliğini pekiştirmektedir:

“Ne görürseniz ne bulup duysanız yazıp çizerek
Şiir diyorsunuz, insâf edin: bu zînetsiz,
Me’âlsiz yazılar şiir olur mu? Şimdi eşek
Lisân-ı şiire girer mi? Kanarya, serçe, felan
Cicik cicik deyi vermekle şiir olur mu hemân?”

(Bolayır, 2022: 176).

Ara Nesil sanatçılarından Mehmed Rifat’ın “Çiçeklerim” şiirinde kanarya “çaresiz”, “âşık”, “özlem dolu” ve “ağlayan” bir imge olarak kullanılırken sözceleme öznesi kanaryası ile kendi duyguları arasında benzerlik ilgisi kurar. Kanaryası da tıpkı kendisi gibi aşkla dolu, özlem ve hasret içinde bir kuş olarak betimlenir. Sözceleme öznesinin duygularını yansıtmak için kanaryayı kullanması, onun iç dünyasını sembolik bir şekilde aktarma çabasıdır:

“Başlardı kanaryam demete karşı figana
Bî-çâre kuşum ‘âşık idi ben gibi hayfâ!
Hasretle bakıp meşçer-i pür-şevk-i cihâna
Ağlardı dirîgâ!”

(Çiçeklerim / Mehmed Rifat).

Sanatçıların ilham kaynağı olan kanaryalar, zarafetleri ve kırılganlıklarıyla sözceleme öznelrinin modern Türk şiirinin örneklerinde duygusal ve ruhsal durumunu yansıtmak için başvurdukları hayvanlardan biri olmuştur. Kanaryalar aşkın sembolü olarak ele alındığında sözceleme öznesinin iç dünyasının ifadesidir. Kanaryanın melodik sesi aşğın iç dünyasındaki tutku ve özlemin bir yansımasıdır. Kanarya, evcil bir kuş olmasının yanı sıra kafeste hapsedilmiş bir kuş olarak özgürlüğün kaybedilmesini ifade etmek için de kullanılır. Bunun örneklerinden biri de Tefvik Fikret'in "Haluk'a" şiirinde yer verdiği kanaryasıdır. Ayrıca bu dönem şiirinde evcil bir hayvanın şiirlere konu edilmeye başlamasının da bir örneğidir.

1.2.3. Karga

Karga, Kargagiller (*Corvidae*) familyasından, *Corvus* cinsini oluşturan, genellikle parlak siyah renkte olan, orta büyüklükte bir kuş türüdür. Bilinen en zeki kuşlardan biri olarak kabul edilen kargaların öğrenme yetenekleri çok yüksektir. Ayrıca sosyal yapıları da oldukça gelişmiştir. Kargalar karmaşık iletişim sistemlerine sahip olup sesler, jestler ve hareketler aracılığıyla diğer kargalarla iletişim kurabilme yeteneklerine sahiptir. Ötüşleri kısa, kısık ve kabadır. Kargalar kendilerine özgü şekilde tüylerini kabartarak tehdit gösterileri yaparlar. Genellikle yerleşik yaşam sürerler ve karmaşık yuvalar inşa ederler. Beslenmeleri geniş bir yelpazeyi kapsar. Et, tohum, böcek ya da leş ve pislik gibi çeşitli kaynaklardan beslenirler (Sax, 2006: 13-15).

Farsça zâg (Devellioğlu, 2013: 1357), Arapça gurâb (Devellioğlu, 2013: 338) anlamına gelen karga öteki kuşlara nazaran kendi aralarında geliştirdikleri iletişim dilleri ve sosyal yapılarından ötürü zeki hayvanlar arasındadır. Uhrevî dinlerde¹⁵, mitolojilerde¹⁶ ve edebî eserlerde çeşitli anlamlarla ilişkilendirilen kargalar doğanın gizemli ve zeki hayvanlarından biri olmasına karşın genellikle uğursuz sayılan bir kuş olmuştur. Türk

¹⁵ Örneğin Kur'ân-ı Kerim'de Hz. Âdem'in cennetten kovulması bahsinde adı geçen bir hayvandır. Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Mâide Sûresi, Ayet 27-31.

¹⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Deniz Gezgin (2007), Hayvan Mitosları, ss:110-112

kültüründe de yer alan hayvanlardan biri olan kargalar; efsanelere, atasözü ve deyimlere, rüya tabirlerine ve inanışlara konu olmuştur. Özellikle halk arasında uğursuz sayılması ve kötü haber getirmesi ile ilgili pek çok hikâye, efsane ve inanış vardır. Bu anlatıların temelinde kargaların ötüşü ve siyah renge sahip olmasının rolü büyüktür. Bununla alakalı bir efsaneye göre:

Karganın uğursuz sayılması bir efsanede şöyle anlatılır: Eski zamanlarda insanlar, bir eşya vasıtasıyla uçabilmektedirler. Bu durum karganın zoruna gider ve Allah'a yalvararak: "Ben daha güzel, zarif ve daha küçüğüm. Uçmak insanların değil benim hakkım." der. Karganın bu duası kabul edilir. O günden sonra karga uçmaya başlar, insanlar ise uçamaz. Ancak, karganın da şeytan gibi kendisini insanlardan üstün görüp, insanlara verilmiş bir durumu kendine çevirdiği için insanlar arasında hoş karşılanmaz ve karga uğursuz sayılır. Bu yüzden sabahları karga öterse birinin öleceğine inanılır (Yaldız, 2002:98).

Karga ile ilgili inanışlar genel olarak halk arasında anlatılan efsaneler, hikâyeler ve bunun yanında kıssa ve rivayetler çevresinde gelişmiştir. Karga Kur'an-ı Kerim'de Habil ve Kâbil meselesinde; Hz. Süleyman ile ilgili bir efsanede; Hz. Muhammed ve Hz. Fatma arasında geçen anlatıda; Nuh tufanı dolayısıyla Hz. Nuh gibi pek çok rivayette de ismi zikredilen hayvanlardan biridir. Bu anlatılar etrafında şekillenen inanışlara göre de karga genellikle uğursuzlukla ilişkilendirilmiştir. Kargalar hakkında şekillenen inançların yanı sıra gündelik yaşamda geniş ve insanlara yakın bir çevrede yaşamalarından dolayı edebî anlatılar içerisinde de sıkça kendine yer bulan hayvanlardan biri olmuştur. Halk şiiri geleneğinde geniş bir motif olarak kullanılan karga mani, ninni ve pek çok şiirde yer alırken şairlerin tutumu halk inanışlarına paralel şekilde genellikle olumsuzdur. Şiirlerde sesinin kötü olması, siyah rengi, sürüler halinde ağaç dallarına konması, kötü haber getirmesi, ölüm habercisi olması vb. gibi münasebetlerle şiirlerde yer almıştır.

Divan şiir geleneğinde de özellikle rakip ile özdeşleştirilen karga, aşğın sevgiliye ulaşmasına engel olan imgelerden biridir. Bu imgenin simgesel vurgusunda da karganın siyah renkte olması ve garip ötüşü yer alır. "Karganın rengi siyah olduğu için geceye benzer. Ancak yine de kargaya karşı şairlerin tutumu olumsuzdur." (Pala, 2015: 500)

Klasik şiirin sanatçıları gibi yeni Türk şiirinin sanatçılarının da kargaya karşı tutumu olumsuzdur. Şiirlerde ağırlıklı olarak gece, karanlık, uğursuzluk gibi negatif simgesel vurgularla şiirlerde yer almıştır.

Recaizâde Mahmud Ekrem'in "Dün... Bugün" isimli şiirinde ilk dikkat çeken sorgulayıcı ve düşünsel özelliği ön plana çıkaran ifadelerdir. Güneşi ağlatan kimdi? Denizdeki dalgaları kim oynatıyordu? Kargayı aldatmak doğru muydu? Sözceleme öznesi, doğanın içindeki olayların sebebini ve de düzenleyicisini bu sorular vasıtasıyla sorgular. Tanzimat şiirinin ikinci devrine mensup Recaizâde Mahmud Ekrem, toplumsal meseleleri şiirine dâhil etmediği gibi daha çok ölüm teması etrafındaki şiirleri ile gündeme gelir. Metafizik düşünceler ve sorgulamalar ise daha çok Abdülhak Hâmid Tarhan'ın meseleleridir. Fakat bu örnekte Abdülhak Hâmid benzeri bir sorgulayış Recaizâde Mahmud Ekrem'de de mevcuttur. Hayat, dünya, ruh, dünyanın işleyişi, varlık, varlığın mahiyeti gibi meseleler şiirin genelinde sorgulayıcı ve düşünsel düzeyde irdelenmektedir. Sözceleme öznesi metinlerarasılık kavramından da yararlanılarak Ezop'un "Tilki ve Karga" hikâyesine yapılan atıfla benzer sorgulayıcı sorular sormuştur. Hikâyede tilki, hilekarlıkla ilişkilendirilen bir hayvanken aynı zamanda karga, tilkiyle tezatlık ilişkisi kurmaktadır. Şiirde "zevzek" sıfatıyla aktarılan tilkinin karşısına zekâsı ve bilgeliğiyle öne çıkan bir varlık olan karga, insanın sorgulayıcı doğasını, akılcı yaklaşımını ve gerçeği arayışını sembolize eder. Kargaların bilimsel olarak beyin ve nöron işleyişlerinden dolayı papağanlardan sonra en zeki kuş türü olarak kabul görmesinin yanında çeşitli halk inanışlarında da zekâsı ile ön plana çıkan hayvanlardan biri olarak kabul görmüştür. "Yunan söylencelerinde savaş ve bilgelik tanrıçası Athena'nın yoldaşı" (Sax, 2006: 43) olması, öğrenme yetenekleri ve kendi türleri arasında geliştirdikleri dil sistemleri ya da ortalama insan ömrünün çok daha üstünde yaşama süresine sahip olmaları kargaların bilgelik ve zekâ ile ilişkilendirilmesinin sebeplerindedir. Boria Sax'ın ifadelerine göre eski zamanlarda yaşayan insanlar için beklenen yaşam süresi 20 yılın birazcık üzerindeydi, uzun yaşamaya büyük değer veriliyor ve bilgelikle yakından ilişkilendiriliyordu.¹⁷ Bu bağlamda sözceleme öznesinin hayata ve varlıkların işleyişine karşı sorgulamalarında

¹⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Sax, B. (2006). Toplumun Aynasında Karga (çev. Banu Büyükkal). İstanbul: Kitap Yayınevi.

karga, insanın potansiyelini ve düşünsel derinliğini bilgeliği ve zekasıyla ortaya çıkarabileceğinin bir ifadesidir:

“Hep çırpınarak talik, dil-şâd
Bin türlü su’âl ederdin îcâd,
Bâzîçe-i hurrem-i tefekkür:
‘Kim ağlatıyordu âftâbı?
Kim oynatıyordu mevc-i âbı?
Zevzek mi bu tilkinin kitâbı:
Aldatmak olur mu hiç gurâbı?
Hâhişle sen etmeseydin imdâd
Müşkildi bu şeylerin cevâbı,
Ey rûh-ı mücessem-i tefekkür!’”

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 391-392).

Tarhan, “Mahim¹⁸” şiirinde Bombay’da gördüğü egzotik bir manzarayı, ormanda saklanarak tasvir eder. Abdülhak Hâmid bu manzara tasvirinde kendisini ormanda saklanarak gözlemlediğini belirterek “egzotik bir manzara tasviri yaparken insanın bu manzaranın dışında olduğunu vurgular” (Özdemir, 2022: 73). Bu manzarada filler, fareler, suda yıkanan mandalar ve mandaların sırtında kargalar yer alır. Şiirin sonunda sözceleme öznesini gören tüm bu hayvanlar dehşetle manzaradan çıkar:

“Gözledim saklanıp bir ormanda
Su kenarında bir sürü manda
Bir siyeh-reng seng-zâre şebîh
Yıkanırlardı gâh gâh anda
Kiminin bâr-ı dûşu bir rûbâh
Kiminin şâhı üzre zâg-ı siyâh”

(Tarhan, 2019: 224).

Tarhan’ın “O, Fakat Kim Bu Adam” şiirinde sözceleme öznesi çağrışım alanı üzerinden yarattığı gerçeklik algısı ile önce bütün dalgalara, uçuşan martılara ve kargalara yalvarmaktadır. Bu yalvarış, bir çaresizlik ve umutsuzluk ifadesidir. Ancak sözceleme öznesi tekrar baktığında kargaların ve diğer kuşların hiddetlenerek tehditkâr bir tavır sergilediğini görür. Dizelerdeki “*Bunların hepsine, nevbet nevbet, /Oluyor müşte-nümâyı tehdîd!*” ifadesi, kargaların sürekli bir tehdit havası yarattığını ve bu tehdidin sözceleme öznesi üzerinde bir etki bıraktığının göstergesidir. Kargaların kaba ve çirkin ötüşlerinin kötü haber ya da kara haber getirdiğine olan inançtan dolayı uğursuzluğun

¹⁸ Mahim, Bombay yakınlarında gezinti yeri.

yanında ölüm habercisi olarak da görülür. Türk mitolojisinde de benzer bir kullanımına rastlanan karga ölüm meleği Azrail'i simgeleyen hayvanlardan biridir.¹⁹ Bu durumda karga sembolü hiddet, saldırganlık ve tehlike habercisini temsil etmektedir. Kargaların farklı renklerde olan türleri olmakla beraber çoğunlukla siyah parlak tüylere sahiptirler. “Siyah toprağın ve gecenin rengidir, bu yüzden kargalar sık sık gizemli güçlerle ilişkilendirilmiştir” (Sax, 2006: 9). Şiirdeki “*Bir bedahat fakat âlûde-i esrâr idi o.*” ifadesi ise, karga sembolünün gizemli ve esrarengiz bir hâli olduğunun vurgusudur. Kargaların taşıdığı tehdit ve hiddet birçok gizli sebebe bağlı olarak ortaya çıkar ve böylece karga sembolü gizem gibi duyguları da yansıtır:

“Önce yalvardı bütün dalgalara;
Uçuşan martı veya kargalara.
Bir de baktım, yine hiddetlenerek,
Bunların hepsine, nevbet nevbet,
Oluyor müşte-nümâ-yı tehdîd!
Buna gizli bir sebep var elbet
Bir bedahat fakat âlûde-i esrâr idi o.”
(Tarhan, 2019: 740).

Tarhan'ın “Bir Tatlı Su Firengi, Diplomat” şiirinde kış mevsiminin soğuk ve beyaz bir atmosferi betimlenir. Bu beyazlık kış mevsiminin tabiata getirdiği sessizlik ve sakinliğin temsilidir. Kış atmosferinde olup biteni gözlemleyen bir göz olarak kendini konumlandıran sözceleme öznesi, bu beyazlık içerisinde gökyüzünde uçan ve fikirleri temsil eden kargaların manzarayı kapladığını ifade eder. Siyah renkleri ile kargalar bu beyaz atmosferi kaplayarak karanlığa çevirmiştir. Evler, sokaklar ve ağaçlar beyazlıkla kaplıdır bu da safiyet, temizlik ve huzurun sembolüdür. Ancak kargalar bu safiyeti ve fikirlerin üzerini siyah renkleri ile örtmüşlerdir. “Abdülhak Hâmid'de Servet-i Fünûncuların şiirlerinde görülen ve resim terbiyesi almaktan gelen sıkı bir kompozisyon fikri yoktur” (Kaplan, 1998: 82). Duygu ve düşüncelere inanan sözceleme öznesi için şiir ve şiirde yer alan tabiat tasvirleri bu duyguların aktarılmasında bir araç görevindedir. Şiirde de karga sembolü, donmuş bir atmosferde ve beyazlığın hâkim olduğu bir kış manzarasında kullanılarak sözceleme öznesinin içinde bulunduğu karanlık ve hüznü yönü yansıtır:

¹⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Deniz Gezgin, Hayvan Mitosları, s.111.

“Donmuştu her taraf, onu gördümdü o gece,
Gündüz denir o anda gömülmüştü karlara!
Tâbi’, eserse akına, her türlü rüzgâra;
Âfâkı, gâibâne uçan kargalar: Onun
Hem-renk olan fikirleri etmişti cilvegâh,

Evler beyaz, sokaklar, ağaçlar beyaz, o bir
Hâb-âver-i huzur olur âsûde manzara.”

(Tarhan, 2019: 766).

Tevfik Fikret’in tarihi değerlere yorum getirmeye çalıştığı, tarihi bir “hortlak”a benzettiği ve bu hortlağın yarattığı kanlı sahneleri çizdiği (Parlatır, 2013: 74) “Tarih-i Kadim” şiirinde yer alan “*Her karanlık sizinledir meşhûn*” ifadesi, kargaların karanlığı ve kötülüğü sembolize ettiğini belirtir. Karga imgelemi güneşle ve aydınlıkla bağlantılı olmaktan daha çok karanlık ve yer altı ile bağlantılıdır. Bu ifade ile de kargaların karanlığı yakından tanıdığı ve karanlıkla iç içe olduğu belirtilerek tarihin karanlık ve çirkin yüzü çizilir. Şiirdeki “*Bilsem, ey kargalar ki, âkil-i hûn,*” dizesinde kargalar bilge ve anlayışlı varlıklar olarak betimlenmiştir. Sözceleme öznesi bilgelik özelliği ile ön plana çıkan kargalara hitap ederek geçmişin duygusal yansımalarından nasıl etkilendiğini ifade eder. Kargalar bu bağlamda karanlığı tanıma yeteneğine sahip olduğu için bilge olarak nitelendirilir. Kargalar bilgelikleri sayesinde geçmişteki yanlışlara ve hatalara karşı uyanık olma ve aydınlanma çabasının vurgulanmasının sembolik olarak temsilidir. Kargaların bilgeliği, rehberlik kaynağı olarak görülür ve böylece kargalar geçmişin duygusal tuzaklarından kaçınmada bilgeliği ve rehberliği ile yardımcı olur. “Kahramanlık adına insanlık ayaklar altındadır. Sözceleme öznesi, insana değer veren, onu yücelten, barışı ön planda tutan, adalet ve kanunu zulme hâkim kılan bir tarih anlayışı ister” (Parlatır, 2013: 74-75). Ancak sözceleme öznesinin bunların gerçekleşmesine olan inançsızlığı kargaların bilgeliğine bile ihtiyaç duyan bir tavır sergilemesine yol açmıştır:

“Size mâzî ne hissle aldanmış?
Bilsem, ey kargalar ki, âkil-i hûn,
Her karanlık sizinledir meşhûn.”

(Tevfik Fikret, 2000: 22)

Tevfik Fikret’in oğlu Halûk’un Avrupa’ya eğitim görmek için gitmesi üzerine kaleme aldığı “Halûk’un Vedâ”ı” şiiri oğlu üzerinden gençliğe çeşitli mesajlar vermek amacıyla yazılan şiirlerinden biridir. *Hâlûk’un Defteri*’nde yer alan şiirlerin hepsi bu

amaca hizmet etmektedir. “Halûk’un Vedâ’ı’ ise baştan başa bir medeniyetin gençliğe tanıtılmasını ve onu yakalama yolunda gençliği yüreklendirmesini işler” (Parlatır, 2013:77). Şiirde geçen “*Şu dönen kargalar başında senin, /Söyle, bunlar mıdır zehirleyenin?*” dizelerinde karga sembolüne yer verilmiştir. Kargalar bu bağlamda karanlık güçleri, kötülüğü ve zararı temsil etmektedir. Sözceleme öznesi vatan temsili olan çınar ağacına hitap ederek ona kimin zarar verdiğini sorar ve çınar ağacının zehirleyen kargalar olduğuna hüküm getirir. Kargaların çınar ağacının tepesinde dönmesi ağacın doğrudan tehlikede olduğunun bir habercisi niteliğindedir. Sözceleme öznesi, gençliğe hitap ederek çınar ağacına karşılık gelen vatani, tepesinde dönen karga sembolü ile tehlikelere karşı uyarmaktadır:

“Söyle, ey çınar, bağrın
 Hangi odlarla yandı? Hangi siyâh
 Kurd içinden kemirdi? Hasta, tebâh,
 Seni kim şimdi bağlayıp saracak?
 Kim şifâlar verib de kurtaracak?
 Şu dönen kargalar başında senin,
 Söyle, bunlar mıdır zehirleyenin?”

(Tevfik Fikret, 2000:68).

Halûk’un Defteri’nde yer alan şiirlerden bir diğeri “Deve’nin Başı” isimli şiirde de Tevfik Fikret “Halûk’un Vedâ’ı” şiirindeki gibi gençlere mesaj verme kaygısındadır. Masalsı ve fabl türünün özelliklerini taşıyan bir anlatıma sahip olan şiirde devenin başı oradan oraya sürüklendikten sonra bütün dertlerini, hayatı boyunca maruz kaldığı zorlukları bir karga bulup ona anlatır. Karga ise “*Vah!... Başdan büyük Allah... başa gelmiş, çekeceksin!*” ifadeleri ile karşılık verir. Şiirde geçen karga imgesi gözlem, bilgelik ve kabullenmenin bir temsilidir. Karga kendisinden akıl almaya gelen deveye Allah’ın takdirine boyun eğmesi gerektiğini nasihat eder. Bu cevapla karga, insanın kendi sorumluluğunu üstlenmesi gerektiğini ve karşılaştığı zorluklarla baş etmek için Allah’a olan bağlılığının bir hatırlatıcısıdır. Başka bir deyişle yaşamın zorluklarını kabullenme gerekliliğinin, insanın irade gücünün, düşünsel yeteneklerinin ve sorumluluk bilincinin temsilidir:

“Bîçâre ağır gövde ne yapsın, kime küssün?
 Bir karga bulub derdini dökmüş, o demiş: - Vah!...
 Başdan büyük Allah... başa gelmiş, çekeceksin!”

(Tevfik Fikret, 2000: 407).

“Âşiyân-ı Peder” şiirinde Tefvik Fikret’in çocukluk anılarının hüznü ve geçmişin melankolisi baba evi imgesi üzerinden yansıtılır. Sözceleme öznesinin çocukluğunun geçtiği baba evi artık kargaların ve baykuşların yuvası olmuş, içindeki yaşanmışlıkların ise sadece izleri kalmıştır. Bu siyah kuşlar geçmişin sessiz tanıkları gibi görünürken, evin duvarlarına sinmiş anılar da adeta onların tüyleri ile örtülmüş gibidir. Karga, eski baba evinin çökmekte olan duvarlarını ve bu duvarlara sinmiş hatıraların ağırlığının yanı sıra unutulmuşun getirdiği karanlığı da taşır. Karga imgesi, Tefvik Fikret’in hassas karakteri ile paralel evin yıkık dökük halinin ardında yatan anlamı ve hüznü derinlemesine ifade etmek için kullanılmıştır. Öyle ki kargaların sessiz kanat çırpışlarıyla taşınan karanlık hüznün, evin duvarlarında yankılanır:

“Yine dün geçtim, âh bin hasret,
 Âşiyân-ı peder civarından...
 Kaldı cismim önünde bî-hareket,
 Çöktü kalb-i hazîne bir zulmet;
 O ne hüzn-i mehîb-i mahviyyet:
 Bir safâ-âşiyân-ı pür-fer ü tâb
 Olmuş ârâm-zâr-ı bûm u gurâb.”

(Tefvik Fikret, 2016: 407).

“Âveng-i Şühûr”da kem gözlü olarak betimlenen kargalar, kış mevsiminin bir parçası olarak yer alır. Kış mevsiminin soğukluğu ve karamsarlığı kargalar aracılığıyla ifade edilir. Beyaz kar örtüsünde tek başına tasvir edilen bu kara kuşlar, kışın melankolisini taşırlar. Sözceleme öznesinin betimlemesiyle, kargaların bu beyazlıktaki simsiyah varlıkları insanın iç dünyasındaki karamsarlık ve yalnızlığın gölgesini arttırır:

“Gûyâ bu intizârın o reng-i sükûnudur...
 Birkaç-nazîr-i tayf-ı adem-zâg-ı ben-nigâh
 Teşkil eder bu sahnede bir tûde-i siyâh;
 Bunlar kışın nümûne-i râz-ı derûnudur!”

(Tefvik Fikret, 2017: 399).

Cenab Şahabeddin’in “Kargalar” şiirinde kargalar gökte uçarken ve arzın üstünde dolaşırken karanlık bir bulut gibi görünürler. “Bu hayvanlar da siyah yağmur bulutları gibi hasta ve bitkindir” (Özdemir, 2022: 95). Kargaların gökte uçması hüznün ve uğursuzlukla ilişkilendirilirken karanlık bir bulut gibi dolaşmaları da şiirin kasvetli atmosferine işaret eder. Kargaların servin altında bulunmaları ise ölüm, mezarlık ve

karanlık imgelerini çağrıştırır. Karga bu bağlamda ölüm ve karanlığın yanı sıra yalnızlık ve içsel sıkıntıyı da temsil eden bir figürdür. Şiirin son dördlüğünde kargaların karşıda kimsesiz ve mahzun bir şekilde durdukları anlatılır. Sözceleme öznesindeki huzursuzluk ve karanlık düşünceleri temsil eden karga, şiirin atmosferine melankoli ve hüznü de katmaktadır:

“Birkaçı gökte per-güşâ-yı vedâ
-Çırpınır, çırpınır mariz ü tebâh-
Arzın üstünde eyliyor ibdâ:
Arzın üstünde bir sehâb-ı siyâh!”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 196).

Cenab Şahabeddin’in “Sonbahar” şiirinde “*Gitti çok kuşlar*” ifadesiyle kuşlar; hareket ve değişimin bir sembolüdür. Sözceleme öznesinin şiire de ismini veren sonbahar mevsimini seçmesi, hissî tabiat manzaralarını ele almasından kaynaklanmaktadır. Kuşlar doğal bir göç süreciyle bir yerden başka bir yere gitmişlerdir. Bu hareket ayrılık, yalnızlık ve değişimin bir göstergesidir. Kuşların gidişiyle beraber geride kalanlar yalnızlık hissiyle karşı karşıya kalmaktadır. Dördlüğün ikinci yarısında ise arkada kalanlar için “*Kargalar gündüz / Gece baykuşlar!*” ifadesi kullanılmıştır. Gerek Batı folklorunda gerek Doğu mitolojilerinde kargalar ve baykuşlar arasında bir savaş vardır. “Bu gündüzle gece arasındaki çatışmayı temsil eder. Hindu geleneğinin büyük hayvan destanı olan Pançatantra’da, kitaplardan biri tümüyle kargalarla baykuşlar arasındaki çekişmeye adanmıştır²⁰” (Sax, 2006: 78). Gündüzleri uyuyarak geçirmiş olan gece kuşu baykuşların karşısına bu şiirde de gündüzü temsil eden ve kuşların en akıllısı olan karga temsiline yer verilmiştir. Şiirde seçilen mevsimin sonbahar olması ve kuşların göç etmesiyle oluşan negatif hisler, negatif simgesel vurgulara sahip olan karga ve baykuş sembolleri ile ifade edilmiştir:

“Gitti çok kuşlar
Yalnız görürüz
Kargalar gündüz
Gece baykuşlar!”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 323).

²⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Boria Sax, Toplumun Aynasında Karga, ss.76-78.

Farsça zağ, Arapça gurâb kelimelerine karşılık gelen karga koyu siyah renginden dolayı temelde gece, karanlık ve kötü haber gibi çağrışımlara sahiptir. Yeni şiirin ilk örneklerinde de sıklıkla bu simgesel vurgularla kullanılan karga imgesi eski şiirin tüm hareketsiz kalıplarını yıkmıştır. Klasik şiirin rakip ile karga arasında kurduğu benzerlik ilgisi yeni şiirde kendisine yer bulamamıştır. Karga bu dönem şiirlerinde zekâsı ve bilgeliği ile öne çıkan bir hayvan olarak insanın sorgulayıcı doğasını, akılcı yaklaşımını ve gerçeği arayışını sembolize eder. Örneğin Recaizâde Mahmud Ekrem'in "Dün... Bugün" isimli şiirinde karga, insanın potansiyelini ve düşünsel derinliğini bilgeliği ve zekasıyla ortaya çıkarabileceğinin bir ifadesidir. Kargaların kaba ve çirkin ötüşlerinin kötü veya kara haber getirdiğine dair inançlar nedeniyle uğursuzluğun yanı sıra ölüm habercisi olarak da görülürler. Bu ikilem ve özellikle karanlıkla ilişkilendirilmesi karga sembolünün gizemli yönünü vurgular. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın "O, Fakat Kim Bu Adam" şiirinde tehdit unsuru olan kargalar; Tevfik Fikret'in "Tarih-i Kadim", "Tarih-i Kadim" ve "Âveng-i Şühûr" gibi şiirlerinde de doğrudan karanlık, gece ve uğursuzlukla ilişkilendirilmiştir. Karga imgesi bu bağlamda karanlık güçleri, kötülüğü ve zararı temsil eder. Şiirlerde de özellikle gece, karanlık, siyahlık gibi negatif simgesel vurgularla kullanılır. Sanatçılar bu imgeyi kullanarak kendi içsel karanlık ve hüznü yönlerini yansıtırlar. Cenab Şahabeddin'in "Kargalar" şiiri buna örnek gösterilebilir.

1.2.4. Keklik

Sülüngiller (*Phasianidae*) familyasına mensup olan keklik, ormanlık ve tarım alanlarında bulunan bir kuş türüdür. Kekliklerin toprakta ve kısa mesafelerde hızlı koşma yetenekleri vardır. Kısa kanatlara sahip olan kekliklerin erkek ve dişileri arasında renk farklılıkları bulunur. Keklikler renkli tüyleri ve ötüşleri ile doğanın güzelliklerini yansıtırlar. Tohum, böcek ve bitkisel besinler ile beslenen keklik, sessiz ve huzurlu ortamlarda yaşamayı tercih eder (Kantarlı, 2018).

Farsça kebg (Devellioğlu, 2013: 575) anlamına keklik Türklerin Orta Asya'dan bu yana iyi tanıdıkları kuşlardan biridir. Dîvân-ı Lûgat-it Türk'te keklik kuşu aynen keklik olarak geçerken Kutadgu Bilig ve Dede Korkut Hikâyelerinde de keklik imgesine rastlanır (Somçağ, 2005:120). Keklik, doğal yaşamı, fiziksel özellikleri ve sembolik anlamlarıyla da edebiyatta sıkça kullanılan bir motif haline gelmiştir. Keklik, sahip olduğu özellikler ve yaşam tarzıyla farklı anlamlar ve imgelerle ilişkilendirilmiştir. Özellikle Türk Halk edebiyatında turna ve bülbülden sonra ismi en çok geçen kuş kekliktir. Halk edebiyatında sevgilinin temsilinde; alımlı ve güzel kadın anlamında yaygın olarak kullanılır. Serçenin ötüşü ve sekerek yürüyüşü ile sevgili arasında da bir benzerlik ilgisi kurulur. Bunun dışında göz çevresi, gagası ve ayaklarındaki kırmızı renkten dolayı “kınalı keklik” olarak adlandırılırken özellikle âşık edebiyatında ve türkülerde bu kullanımıyla yer aldığı görülür (Albayrak, 2004: 307). Ayaklarındaki kırmızı rengin kaynağı hakkında çeşitli rivayetler olan keklik; Hz. Muhammed, Hz. Yahya, Hz. Zekeriya, Hz. Ali ve Hasan ile Hüseyin'in yerini düşmanlara söyleyen ve kanlarında eşindiği için ayakları ve gagasının kırmızı renkte olduğuna inanılır (Balaban, 2017: 75). Bu anlatılardan dolayı keklik motifi olumsuz çağrışımlarıyla da Halk şiirlerinde yer alır.

Klasik şiirin hayvan mazmunlarından biri olan keklik “bir av kuşu olarak daha çok şahin, şahbâz vs. kuşlarla birlikte anılır. (Pala, 2015: 276)” Daha çok Halk şiiri geleneğinde olduğu gibi sevgili ile özdeşleştirilen keklik, şahin ya da doğan gibi âşığın temsilleri tarafından avlanırlar. Yeni şiirin ilk örneklerinde de yer alan hayvanlardan biri olan keklik gelenekteki kullanıma paralel özellikle av avcı temsilinde kullanılır.

Ziya Paşa, klasik şiir geleneğinin devamı mahiyetinde yazdığı şiirlerde eski şiirin hayvan mazmunlarına da benzer kullanım şekilleriyle yer vermiştir. Özellikle “Terci-i Bend” başlığını taşıyan bir manzumesinde on bir beyit boyunca hayvanlar arasındaki av ve avcı ilişkisine değinmiştir. Güçlü hayvanların karşısına güçsüz hayvanları koyan sözceleme öznesi güçlünün güçsüze her zaman galip geldiği fikrine hayvan imgelerinin birbirinin avı olması üzerinden değinmiştir:

Gavvâsı hırs-ı gevher eder lokma-i neheng
 Kebgi emîri dâne eder teleye şikâr
 (Ziya Paşa, 1987: 200).

Ziya Paşa'nın Ali Paşa'nın Girit İsyanı'ndaki başarısızlığını ironik bir dille eleştirdiği "Zafernâme"de keklik (kebg) ve şahin imgelerine yer verilir. Sözceleme öznesi kekliği avcılar için bir hedef, bir av nesnesi olarak kullanarak av avcı ilişkisini sembolize eder:

"Tâ ki pervâz ede âfâkda simürg ü hümâ
 Kebg-i dârâtını çâk etmeye şâhin-i zevâl"
 (Ziya Paşa, 1987: 317).

"Bu da Bir Şi'r-i Muhzin-i Diğêr" şiirinde sözceleme öznesi tabiat, insan ve şiir arasındaki bağı sorgularken keklik imgesini da acıların yankısını taşıyan bir sembol olarak kullanır. Keklik şiirde doğal çevrenin bir parçası olarak yer alır. Sözceleme öznesi kekliğin feryadı ile de doğanın içindeki sesi ve varlığı insanın acılarına karşılık veren bir lütuf gibi sunar. Keklik bir bakıma doğanın şairi olarak görülür çünkü tabiat insana duygusal açıdan bir teselli sunarken keklik de bu tesellinin bir parçasıdır:

"Mâteme hissedâr olup tîhû
 Doldurur nâlesiyle zîr ü beri
 Nevhâ eyler nagamla kebk-i derî
 Yâd ederler mezâlim-i beşeri.
 Bu da bir şi'r-i muhzin-i dîğêr."
 (Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 311).

Farsça kebg anlamına gelen keklik gelenekte özellikle av konumunda olan sevgilinin temsilidir. Bundan dolayı şiirlerde yırtıcı ve avcı hayvanlarla bir arada kullanılır. Yeni Türk şiirinde de av avcı ilişkisi içerisinde benzer imgelerle bir arada kullanılan keklik, geleneğin aksine doğrudan sevgiliyi temsil etmez. Özellikle Ziya Paşa'nın şiirlerinde av avcı ilişkisi bağlamında kullanılan keklik imgesi sevgili temsilinden çok doğanın işleyişini ve güçlü güçsüz ilişkisinin bir öznesi olarak yer alır. Bu kullanımların aksine özellikle Halk şiiri geleneğinde yaygın kullanılan "kınalı keklik" imgesine yeni şiirin örneklerinde rastlanılmaz. Bunun dışında dönem şiirlerinde kekliğin ötüşü doğanın seslerini ve ritmini yansıtmak için kullanılan bir metaforudur. Sanatçılar kekliklerin ötüşlerini lirik bir ses olarak yorumlamıştır. Kekliğin güzel ve neşeli ötüşü; saf ve naif

bir melodi olarak betimlenir. Bundan dolayı şiirlerde yer alan keklik imgesi, sanatçıların doğa ile bütünleşmesini ve lirik duygularını ifade etmesi için kullanılmıştır. Rezaizâde Mahmud Ekrem'in "Bu da Bir Şi'r-i Muhzin-i Diğer" şiirinde yer alan keklik imgesi buna örnek gösterilebilir. Bu örnekte dikkat çeken kekliğin güzel ötüşünün yerine sözceleme öznesinin acılarına ortak olan bir feryat olarak kullanılmasıdır.

1.2.5. Kırlangıç

Kırlangıçlar, Kırlangıçgiller (*Hirundinidae*) familyasını oluşturan, hızlı ve çevik uçuş yetenekleriyle tanınan göçmen kuşlardır.²¹ Orta büyüklükte ve uzun kanatları olan kırlangıçlar, genellikle mavi siyah sırt tüyleri ve beyaz göğüsleriyle dikkat çekerler. Yerleşik yaşam sürdürürler ve yuvalarını binaların çatılarına ya da ağaç kovuklarına yaparlar. Yuvalarını çamur ve tükürük karışımıyla inşa eden kırlangıçlar, manevra yetenekleri ve yüksek uçuşlarıyla bilinirler. Beslenmeleri genellikle uçan böceklerden oluşur ve havada yakaladıkları böcekleri yerler (Çetinkaya, 2008: 212). Kırlangıçlar özellikle ötüşleri ile bilinen bir kuş türüdür. Melodik ve kulağa hoş gelen sesleri ile çevreye pozitif etki bırakırlar.

Farsça perestû (Devellioğlu, 2013: 1006) ve kırlangıç isimlendirmeleriyle şiirlerde yer alır. Kırlangıç kuşuna Divan şiirlerinden ziyade Halk şiirlerinde rastlanır. Halk edebiyatı sanatçıları tarafından ele alınan kırlangıç motifi dış tabiat gerçekliğinin yanı sıra ötüşü ile de ön plana çıkar. Şiirlerde Hz. Süleyman ile yapılan telmihlerde, yuva yapma şekilleri ötüşleri ile yer alırlar. Yeni Türk şiiri örneklerinde de rastladığımız kırlangıç imgesi daha çok romantik tabiat hassasiyeti ile ele alınan hayvanlardan biridir.

Cenab Şahabeddin'in "Bir Kırlangıç" şiirinde kırlangıçlar, çağrışımlarla birlikte gökyüzünde pervaz eden, yükseklerde uçan ve ulvî olanı gözlemleyen varlıklar olarak

²¹ Gill, Frank; Donsker, David; Rasmussen, Pamela, (Ed.) (July 2021). "Swallows". *IOC World Bird List Version 11.2*. International Ornithologists' Union.

betimlenir. Sözceleme öznesi, kırlangıç sembolü ile insanlara özgürce hareket etme, sınırları aşma ve yüksek idealleri gözlemleme çağrısı yapar. Ötücü ve göçmen kuşlar arasında önemli bir yere sahip olan kırlangıçlar doğal güzelliklerin yanı sıra hareketliliğin ve özgürlüğün de temsili olarak kullanılır. Kırlangıçlar göçleri sırasında binlerce kilometre yol kat ederek farklı mevsimler arasında geçiş yaparlar. Bu göçleri aidiyet duygusunu ve evden uzak olmanın yabancılığını temsil eden bir sembol olarak da yorumlanabilir:

“Gel çocuğum nâz ile
Göklere pervâz ile
Bil ne imiş âsmân
Gör ne imiş ulviyan
Çık meh ü kevkeblere
Bak güneşe, hâvere
Âlem-i a'lâyı gör
Bid'at-i Mevlâ'yı gör”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 26-27).

Şiirde aynı zamanda insanın doğa ve çevre ile olan ilişkisi, insanın kendi çıkarları için doğaya ve diğer canlılara zarar verme durumuna da eleştirel bir söylem yer alır. Kırlangıçlara insanın ve doğanın içinde bulunduğu zorlukları görmesi için çağrıda bulunulur. Kırlangıç sembolü ile doğanın canlılığı ve coşkusu temsil edilirken diğer yandan insanın yıkıcı eylemleri ile karşılaştırılarak bir tezat oluşturulur:

“Sonra in insanı gör
Bak beşerin hâline
Gûş ver akvâline
Gör fiten-i âlemi
Gör hıyel-i âdemi
Meşreb-i nâsûtiyân
Bağdaki seyyâdlar
Şehirde cellâdlar
Mahveder insanları
İnsanı hayvanları”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 26-27).

Kırlangıcın hızlı ve çevik uçuşu, edebî eserlerde hayata coşkuyla yaklaşmayı, sınırları aşmayı ve yeni ufuklara doğru ilerlemeyi temsil eder. Umut, özgürlük ve değişimin habercisi olan kırlangıç, kimi zaman da insanın içsel yolculuğunu temsil eden bir imge

olarak kullanılır. Şiirdeki “*Gel çocuğum nâz ile*” ifadesiyle de kırlangıçların coşkulu uçuşlarıyla insanın içsel dünyasını keşfetme çağrısı yapılır:

“Haydi uç uç zevk ile
Göklere çık şevk ile
Bul eşini haydi git
Yavrucuğun hâsıl et”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 26-27).

Kırlangıçlar yeni başlangıçların, neşenin, özgürlüğün ve yolculuğun bir temsilidir. Mustafa Reşid’in “Kırlangıç” şiirinde de benzer simgesel vurgularla kullanılan kırlangıç imgesi kış mevsiminden bahara geçişin ve hayat döngüsünün bir göstergesidir. Kırlangıca seslenerek “*Hoş geldin*” diyen sözceleme öznesi, kırlangıç imgesi üstünden baharı selamlar. Her mevsimde ve her anın içinde mutluluk taşıyan bu kuş, kışın soğuşundan sonra gelen baharın tazelenme ve yeniden canlanma döneminin temsilidir:

“Hoş geldin et perestû! Bin buse-i nahit!..
Bak ‘avdetinle geldi kalbe yine şetâret
Hoş zenzemen şitâ mı etti bahâra tahvil
Ufk-ı ümmidim etti tekrâr kesb-i safvet
Her mevce-i sürûdun deryâ-yı dilde her an,
Bak, eylemekte peydâ bin mevce-i meserret
Olmaz terennümâta her dem felek müsâid
Et rûz u şeb taganni, hîç etme fevt-i firsak
Bir nağme ki değışmem ahangini cihânın
Nağmande mündemiçtir ezvâk-ı bî-nihâyet!”

(Kırlangıç / Mustafa Reşid).

Farsça perestû (Devellioğlu, 2013: 1006) kelimesine karşılık gelen kırlangıç, hakkında müstakil şiirler yazılan hayvanlardan biridir. Göçmen kuşlardan biri olan kırlangıçlar Modern şiirin ilk örneklerinde romantik tabiat algısının da etkisiyle özellikle baharın müjdecisi olarak yorumlanan bir semboldür. Kırlangıç insanların doğayla uyum içinde yaşama çabasını ve mevsimsel döngüleri sembolize eder. Melankoli, özlem ve aşk gibi duygusal temalarla da ilişkilendirilen kırlangıçlar, sanatçıların ruh hallerinin yansımaları olarak kullanılırlar. Kırlangıçlar ötücü ve göçmen kuşlar arasında özel bir yere sahiptirler. Doğal güzelliklerinin yanı sıra bu özelliklerinden dolayı hareketliliği ve özgürlüğü de temsil ederler.

1.2.6. Kuzgun

Orta büyüklükte ve siyah tüylere sahip olan kuzgunlar, göze çarpan bir görünüme sahiptir. Genellikle ağaçlık ve ormanlık alanda yaşarlar ancak şehir hayatında da görülebilirler. Kuzgunlar tıpkı kargalar gibi zeki ve meraklı yapılarıyla bilinen hayvanlardandır. Kargagiller (*Corvidae*) familyasından olan kuzgunlar, karakarga veya kelağ olarak da isimlendirilirler. Bir karga türü olan kuzgun *Corvus* cinsine aittir. “Karga sözcüğü bu kuş ailesinin bütün bireylerini içine alacak geniş bir anlamda kullanılır” (Sax, 2006: 9). Kargaların aksine sosyal bir hayvan olmayan kuzgunlar genellikle çift veya yalnız yaşarlar. Özellikle yüksek tepeler ve kayalık vadilerde yalnız ya da küçük aileler olarak yaşadıklarından dolayı kimi anlatılarda yalnızlığın sembolüdürler. Güçlü bir gaga ve yüksek sesli tıslama benzeri bir ötüşe sahiptirler ve bu ötüşleri aracılığıyla kendi cinsleri arasında iletişim kurarlar. “Uçarken bakıldığında, kama şeklindeki kuyruğu ve nispeten sivri kanatlarıyla diğer kargaların çoğundan ayırt edilir” (Sax, 2006: 13-14). Ekosistemin bir parçası olarak önemli bir rol oynayan kuzgunlar aynı zamanda kültürel ve mitolojik²² anlamda da çeşitli simgesel vurgularda kullanılmıştır. Edebî anlatılarda da başvurulan hayvanlardan biri olan kuzgun özellikle klasik şiirde karga imgesiyle bir arada kullanılır. “Karga ve kuzgun (zağ u kelağ); görüntüleri, sesleri ve beslenmeleriyle başta bülbül ve papağan (bülbül ü tûfî) olmak üzere diğer makbul kuşların tezat unsurları ve bağın (çemen, gülzâr, gülşen vb.) istenmeyen üyeleridir” (Köse, 2009: 322). Yeni şiirin örneklerinde de gördüğümüz kuzgun imgesi klasik şiirdeki karga ve kuzgun gibi uğursuzluk, talihsizlik ya da gece gibi olumsuz kavramların temsilinde kullanılır. Ancak burada geleneğin aksine kuzgun tek başına yer alır.

Şinasi'nin “Kaside” başlıklı şiirinde yer alan dizelerde kuzgun imgesi, ankâ kuşu ile tezatlık oluşturacak şekilde insanların kişisel önyargıları ve görüşleri aracılığıyla olayları ve nesnelere nasıl algıladıkları vurgulanır. İnsanlar kendi bakış açılarına göre olayları kendi lehlerine göre yorumlarlar ancak önyargılı değerlendirmeler kimi zaman

²² Ayrıntılı bilgi için bkz.: Deniz Gezgin (2007), Hayvan Mitosları, s.149.

yanıltıcı olabilir. Kuzgun genellikle olumsuz bir çağrışım taşıırken ankâ kuşu, efsanelerde yeniden doğuş ve yüceliğin simgesidir. Bu benzetme insanların sınırlı bilgi ve perspektifle doğru değerlendirmeler yapamayabileceğini gösterirken asıl önemli olanın derinlemesine anlayış ve objektif bir değerlendirme olduğuna işaret eder:

“Kişiyе her işi âlâ görünür
Kuzguna yavrusu ankâ görünür”
(Şinasi, 2005: 27).

Tevfik Fikret’in “Âveng-i Şühûr” şiirinde beyazlık ve kış manzarası üzerinden doğanın sükûneti, bekleyişi, melankolik ve gizemli yanı anlatılırken kuzgun sembolü ile beyaz manzara karşısında bir tezatlık oluşturulmuştur. Kuzgun siyah renk ve ölümlle ilişkilendirilen bir semboldür. Kuzgunun siyah rengi, kışın beyazlığının karşısında belirginleşir, siyah rengi ile zıtlık oluşturur ve gizemli bir atmosfer yaratır. Kuzgunun bekleyiş içindeki sessizliği; tabiatın iç dünyasındaki derinliği ve ölümlle ilişkili yanları temsil eder:

“Gûyâ bu intizârın o reng-i sükûnudur...
Birkaç – nazir-i tayf-ı adem-zâg-ı bed-nigâh
Teşkil eder bu sahnede bir tûde-i siyâh;
Bunlar kışın numune-i râz-ı derûnudur!”
(Tevfik Fikret, 2000: 258).

Kuzgunlar özellikle siyah renklerinden dolayı gece ve karanlıkla ilişkilendirilen kuşlardan biridir. Yeni Türk şiirinde de kuzgun imgesi genellikle melankoli, hüzn, ölüm ve ayrılık gibi temaları sembolize etmek için kullanılır. Kuzgunlar; siyah tüyleri, yüksek sesli ötüşleri ve leş yiyicilikleri gibi özelliklerinden dolayı ölüm, ölüm habercisi ve ölümlle bağlantılı olarak her şeyde gerçekleşen dönüşüm kavramları ile de birlikte kullanılmıştır. Bu siyah kuşlar karanlık düşüncelerin, yalnızlığın ve içsel sıkıntıların bir yansıması olarak şiirlerde yer almıştır.

1.2.7. Serçe

Serçe *Passeridae* familyasında yer alan, ötücü ve küçük boyutlu bir kuş türüdür. Genellikle kahverengi, gri veya sarı tüylere sahip olan serçeler şehirlerde, bahçelerde ve

tarım alanlarında gözlemlenebilirler. Serçeler hareketli ve canlı yapılarıyla bilinirler. Hızlı uçuş kabiliyetleri olan serçeler çıkardıkları sesler ile kendi türü arasında iletişim kurarlar. Yuvalarını ağaçlarda, çalılarda ve binaların çatılarında yaparlar. Serçeler, toplu halde yaşayan sosyal kuşlardır ve genellikle sürüler halinde dolaşırlar (Hayvanlar Ansiklopedisi, 308).

Sabahın ve baharın habercisi olan kuşlardan biri de serçedir. Gelenekte özellikle ötüşü ve küçük bedeni üzerinden tasavvurlara konu olur. “Edebiyatımızda serçe, güçsüzlüğü, sıradanlığı, çelimsizliği, çabuk avlanması gibi özellikleri dolayısıyla söz konusu edilir” (Gören, 2010: 259). Halk şiiri geleneğinde maniler başta olmak üzere pek çok türde kendisine yer bulan bir hayvan motifidir. Divan şiirinde yer alan örneklerinde de benzer simgesel vurgularla kullanılmasına karşın sıklıkla tercih edilen hayvanlardan biri değildir. Yeni Türk şiiri örneklerine baktığımızda ise Halk şiiri geleneğine temas eden bir tutumla özellikle bahar anımsatıcısı olan kuşlardan biri olarak yer alır.

Klasik şiirin kaside tarzında şiire konu edilen kişinin övgüsünün yanı sıra çeşitli özelliklerini anlatma söz konusudur. Kaside tarzında yazılan şiirlerde amaç övülen kişinin gerçekte nasıl olduğunu yansıtmaktan ziyade sözceleme öznesi övgü sanatını mübalağalı bir şekilde gerçekleştirir. Modern şiirin ilk örneklerini veren Şinasi'nin kasideleri tür ve yapı bakımından eski şiirle aynı olmakla beraber övülen kişinin doğrudan şahsiyetini yansıtmaması ve direkt olarak gerçek hayattaki karşılıkları ölçüt almasıyla klasik şiirden farklı çizgidedir. Tefik Fikret ise portre şiir tarzında yazdığı şiirlerde Klasik şiir geleneği ve Şinasi'nin kasidelerinden daha farklı bir yol izlemiş, portre tarzında şiirler kaleme almıştır. “Tefik Fikret, bu şiirlerde vermek istediği veya tasvir etmek istediği şahsiyeti hem tasvir hem tahlil yönünden aslına uygun yansıtmaya çalışırken bir de o şahsiyetin üslûbuna uygun bir anlatım tarzı tutturmaya özen göstermiştir” (Parlatır, 2013: 66). Tefik Fikret'in “Musset İçin (Alfred de Musset)” şiiri Servet-i Fünûn edebî hareketi öncesindeki denediği portre şiir tarzındaki şiirlerinden biridir. Şiirin genelinde gece ve tabiatın sessizliği tasvir edilir. Bu sessizlik içsel düşüncelerin ve yalnızlığın sembolüdür. Sözceleme öznesi Servet-i Fünûncuların

tabiatı bir araç olarak kullanmasına paralel bir tutum ile kendi duygu ve düşüncelerini bu atmosferle birleştirir. Bunu yaparken de Musset'in üslûbuna da uygun bir anlatım tarzını yakalamaya çalışır. “Eylerseniz eflâke teâli;/ Sâyen gibi ruhum da berâber” dizeleriyle sözceleme öznesi tabiatın yüce göğüne yükselme isteğini dile getirir. Bireysel özgürleşme isteğine ek insanın ruhunun özgürleşme ve yükselme arzusu ifade edilir. Ancak bu yükselme arzusu hayal kırıklığıyla sonuçlanır. “Yükselmeyi ister, fakat efsûs! / Ankâ ile bir serçe ne mümkün” dizeleri sözceleme öznesinin yükselme arzusunun sınırlarını ve hayal kırıklıklarını ifade eder. Klasik şiirde de “Ankâ/serçe, Sîmurg/serçe karşılaştırmaları da şairlerin manayı kuvvetlendirmek için başvurdukları tezatlardandır (Ceylan, 2007: 219). Serçe küçük ve sınırlı olanı temsil ederken, ankâ yücelik ve eşsizliğin vurgusudur. Serçe ve ankânın bir arada bulunmaları, serçenin ankâ kadar yükselmesi mümkün değildir. Serçe ile özdeşleştiren sözceleme öznesi tek başına, tek bir alanda sabit olmaksızın toprağa düşmeyi tercih eder. İnsan yükselmek istediği halde serçe gibi zayıf ve sınırlı bir varlık olarak hisseder. Yükselmek ve büyüme istemesine rağmen serçe gibi küçük ve kısıtlı bir varlıktan fazlası değildir:

“Kâfi düşünürsem o leyâli
Kim âlihe-i şîğr ile hem-ser
Eylerseniz eflâke teâli;
Sâyen gibi ruhum da berâber

Yükselmeyi ister, fakat efsûs!
Ankâ ile bir serçe ne mümkün
Bir sâhada olsun mütekârin;
Nâgeh düşerim toprağa mâyûs.”

(Tevfik Fikret, 2000: 334).

Cenab Şahabeddin'in “İlkbahar” şiiri baharın ve tabiatın güzellikleri anlatarak insanın iç dünyasını yansıtan güçlü metaforlar zinciri içerir. Şiirde tabiatta yaşanan olaylar ile insan duygularını birleştiren bir ilkbahar tablosu çizilir. Bu tablo sözceleme öznesinin doğaya olan hayranlığı ve doğanın sunduğu güzelliklerin romantik tabiat algısı ile ifade etme çabasıdır. Cenab Şahabeddin doğayı canlı ve etkileyici bir varlık olarak algılar. Baharın gelmesiyle beraber serçeler sevinçten yuvasında duramaz, arılar ise sarhoş gibidir. Baharın gelmesiyle tabiat canlanmış, çiçekler açmış, kuşlar şarkı söylemeye, arılar neşeyle dolaşmaya başlamıştır. Bu dizelerde yer alan hayvanlar da tabiatın canlılığını ve baharın coşkusunu yansıtırken insanın iç dünyasındaki neşe ve

mutluluğun da simgesel vurgularıdır. Baharın simgesi olan serçe, neşeli bir kuş olarak tasvir edilir. Serçenin yuvada duramaması, baharın gelmesiyle doğanın ve canlıların sevinçten hareketlendiğini ifade eder. “hop! hop!” ifadesi de serçenin neşeli ve enerjik hareketlerini aksettirir. Serçe, baharın ve neşenin sembolü olarak şiirde önemli bir yer tutar. Serçe, hayat dolu ve neşeli hareketleri ile baharı temsil ederken, aynı zamanda doğanın güzelliklerine olan hayranlığı ve tabiatın sunduğu mutluluğu simgeler. Serçenin sevinci ve coşkusu, insana baharın getirdiği içsel neşeyi yansıtır. Bu bağlamda serçe sembolü, doğa ve insanın içsel dünyası arasındaki bağı güçlendiren etkili bir metafordur:

“Serçe yuvasında durmaz
Sevincinden sıçrar hop! hop!
Baharın hoş kokusundan
Sanki sarhoştur arılar”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 319).

Tabiattaki sesler aracılığıyla melankolik bir atmosfer yaratılan Cenab Şahabeddin’in “İsimsiz” bir şiirinde güzel ötüşleri ile ön plana çıkan kuşların artık hüzünlü bir şekilde öttüğü anlatılır. Bu durum, tabiatın içindeki dengenin değiştiğinin ve hüzün atmosferinin hâkim olduğunun bir göstergesidir. Cenab Şahabeddin’in “İlkbahar” şiirinde kurulan tabiat ile insan duygularının bağdaştırılması durumu bu şiirde de kendisini gösterir. Duygusal bir etkiye sahip olan doğanın çeşitli seslerle insanın duygusal durumunu yansıtmasının bir ifadesidir. Şiirde geçen ifadeler ve hayvanlar Servet-i Fünûn şiirinin tabiat algısı ve estetiği ile de örtüşmektedir. Şiirin geneline de bakıldığında tabiatla bütünleşen sözceleme öznesinin ruh halini bulmak mümkündür. Edebî eserlerde serçe, baharın ve neşenin sembolü olarak önemli bir yer tutarken şiirde geçen serçenin ötüşü o kadar hüzünlüdür ki, işitenler bu sesleri ağlayanların sesi gibi algılar. Cenab Şahabeddin şiirlerinde sonbahar, sarı ve tonlarının önemi büyüktür. Şiirde doğrudan sonbahar ifade edilmese de serçe ötüşü gibi kuru dallarda dökülmüş yaprakların sesi de yaratılan hüzünlü atmosferi benzer şekilde destekler niteliktedir:

“Musikiyi unuttu bülbüller;
Serçeler şimdi öyle gamlı öter
Ki duyan zanneder

O kadar hüzn ile öter ki tuyûr
 İşiden zanneder bütün ağlar
 Kuru dallarda mürde yapraklar!”
 (Cenab Şahabeddin, 1984: 532).

Kanarya maddesinde de detaylı bir şekilde değinilen Bolayır'ın “Vapur” şiirin genel atmosferi şiirin doğası ve anlamının sorgulandığı bir eleştiri etrafında kurulurken serçe sembolizmi ile de bu eleştiriye vurgu yapılır. Serçe; küçük yapısı ve dinlendirici ötüşü yüzünden sadelik, mütevazılık ve doğallık gibi simgesel vurgulara sahiptir. Bundan dolayı güzel, doğal ve içten ötüşüyle şiire katkıda bulunur. Ancak sözceleme öznesinin ifadelerine göre sıradan hayvanlar ve onların ötüşleri şiiri oluşturamaz. Serçe ve kanarya gibi sade ve güzel bir ötüşe sahip olan hayvanların sesleri bile sözceleme öznesine estetik gelmediği için şiir niteliği taşıyamaz. Bu bağlamda serçe sembolü aracılığıyla gerçek şiirin özünün basit ve içten bir şekilde ifade edilmesi gerektiği üzerine eleştirel bir yaklaşım yapılır:

“Ne görürseniz ne bulup duysanız yazıp çizerek
 Şiir diyorsunuz, insâf edin: bu zînetsiz,
 Me’âlsiz yazılar şiir olur mu? Şimdi eşek
 Lisân-ı şiire girer mi? Kanarya, serçe, felan
 Cicik cicik deyi vermekle şiir olur mu hemân?”
 (Bolayır, 2022: 176).

Ali Ekrem Bolayır'ın “Serçe” başlıklı şiirinde romantik tabiat algısının yanı sıra serçenin hareketleri ve davranışları aracılığıyla insanın korkuları, fedakârlıkları ve dünyaya olan düşkünlüğü anlatılır. Şiirlerde kullanılan serçe imgesinde genellikle ötüşü ve küçüklüğü ön plandayken Bolayır'ın bu şiirinde serçenin davranışları da betimlenir. Serçe gagasıyla pencereye tık tık vurarak dikkat çeker. Bu hareketi doğadaki küçük bir varlık olmasına rağmen kendi varlığını hissettirmek için gösterdiği bir çabadır. “*Ne kadar şevk ile eyler cik cik! /Nazar etmez bile hiç müşeccereye,*” ifadeleriyle serçenin etrafına aldırış etmeden neşe ile ses çıkardığı anlatılır. Serçenin keyifli hareketleri, doğadaki küçük şeylerden neşe duyabilme yeteneğinin temsilidir. Serçe, insanın sık sık göz ardı ettiği detaylara dikkat çeker ve hayatın küçük zevklerinden faydalanır. Ancak bu küçük neşeli serçe rahat bir şekilde yem yemeye çalışırken ömrünü feda etmekten de

korkar. Serçenin dünyaya olan düşmanlığı insanın dünyevi arzuları ve fedakârlık yapmaktan uzak tavrının göstergesidir. İnsan kendi varlığını sürdürmek için başkalarını öldürmek konusunda takıntılıdır. Serçe tabiat ve insan arasındaki zıtlıkların da temsilidir. Serçe, insanların aksine kimseye zarar vermeden, hayatın karmaşıklığına aldırmadan, basit bir hayat sürdürür. Şiirin son kısmında ise serçenin bu hareketleri sözceleme öznesinin dikkatini çeker ve onun kalbini etkiler. Serçenin yaşamı, insanın bakış açısını değiştirir ve onun iç dünyasında duygusal bir etki bırakır. Şiirdeki tabiat algısı, Servet-i Fünûn şiirinin tabiatına paralel bir yapıda, serçenin davranışları ve doğanın basit güzellikleri aracılığıyla insanın iç dünyasındaki duygusal etkileri vurgular:

“Gagasıyla vuruyor tık tık tık,
 Kondu bir serçe bizim pencereye;
 Yem mi bulmuş acabâ masharacık?
 Ne kadar şevk ile eyler cik cik!
 Nazar etmez bile hiç müşeccereye,
 Gözü etrafına ammâ nigerân.
 Çünkü râhat ile bir yem yer iken,
 Korkuyor ömrü fedâ etmekten.
 Zerre-i cismine dünyâ düşman,
 Hele öldürmeye âşık insan!
 Nefes aldıkça şu hayvan sık sık,
 Sanırım tîr-i nigâhım gitti,
 Küçücük kalbini mecrûh etti.”

(Bolayır, 2022: 266-269).

Serçe, küçük ve mütevazı görünümünden dolayı şiirlerde genellikle sadelik, doğallık gibi kavramlarla ilişkilendirilen bir hayvandır. Aynı zamanda modern Türk şiirinin ilk örneklerinde hakkında müstakil şiirler yazılan hayvanlardan biridir. Ali Ekrem Bolayır'ın “Serçe” şiirinde serçenin küçük beden yapısı ve ötüşü ön plandayken diğer şiir örneklerinde de bu özelliklerinin yanı sıra serçe tasvirleri doğanın sadeliğini, güzelliğini ve iç huzuru anlatmak için kullanılır. İnsanların iç dünyasını ifade etmek ve/ya ruhanî bir anlam yüklemek için de serçe imgesine başvurulur. Serçeler aşk şiirlerinde de sıklıkla kullanılan hayvanlardan biridir. Zarif yapıları ve ötüşleri şiirlerde romantizmin bir sembolü haline gelir. Âşıkların sevgi dolu ve naif duygularını ifade etmek için serçelerin ötüşlerine atıflarda bulunulur. Serçelerin kendilerine özgü melodik

ötüşleri, umut ve neşe sembolüdür. Cenab Şahabeddin'in "İlkbahar" şiirinde olduğu gibi serçe güzel ötüşü ve neşeli hareketleri ile doğrudan bahar anımsatıcısı olarak kullanılır. Serçeler kimi zaman hüznün ve melankoliyi ifade etmek için de kullanılır. Serçenin ötüşü bu bağlamda kullanıldığında sanatçıların hüznlerinin yansımasıdır.

1.3.YIRTICI KUŞLAR (ACCIPITRIFORMES)

1.3.1. Akbaba

Akbaba; kartaldan iri, başında tüy olmayan ve uzun yıllar yaşamaları ile bilinen bir kuş türüdür. Akbaba, Yeni Dünya Akbabaları (*Cathartidae*) familyasını ve Atmacagiller (*Acciptridae*) familyasına ait Eski Dünya Akbabaları (*Aegyptiinae*) alt familyasını oluşturan leş yiyici kuşların ortak ismidir (Ogada, Keesing, Virani, 2011). Leş yiyici olduğundan dolayı doğanın temizlik işçisi olarak kabul edilir. "Akbaba, ölü hayvanları gagasıyla parçalayıp yediğinden ötürü bu adla anılır. İnsan ölüleri de yiyen bu hayvanın bin yıl yaşadığına inanılır" (Hançerlioğlu, 1984: 426). Doğaları gereği başka hayvanların avları yerine yükseklerden uçarak can çekişmekte olan ya da ölen canlılarının iç organlarını yiyerek hayatlarını sürdürürler. Bu özelliklerinden dolayı çağlar boyunca akbaba, ölümü ve ölümü çağrıştıran şeyleri simgelemiştir. Ayrıca ölmekte olan canlıları takip ettiği için çoğu toplumda akbaba imgesi uğursuzluğun temsili ve ölüm habercisi olarak kabul edilmiştir.

Arapça kerkes (Devellioğlu, 2013: 586) anlamına gelen akbaba edebî metinlerde özellikle leş yiyici olmaları, uzun yaşam süreleri ya da havada uzun süre dönerek uçmaları gibi fizyolojik özelliklerinden dolayı sanatçıların dikkatini çekmiştir. "Tasavvufî metinlerde akbabanın kendisi, nefsi; yediği leş de şursuzca tüketilen dünya nimetlerini simgeler. Yine akbaba, aç gözlülüğü yönüyle sahte sufî ve şeyhlere benzetmelik olur" (Ceylan, 2007: 33). Klasik şiir geleneğinde de yer alan hayvan mazmunlarından biri olan akbaba özellikle leş leşe tamah etmesinden dolayı leş kuşu olarak kabul edilir. Benzer şekilde modern Türk şiirin ilk örneklerinde de akbaba imgesi. doğal yaşamı ve sembolik anlamlarıyla yer alan hayvanlardan biridir. Özellikle

leşe tamah etmesinden dolayı ölüm anımsatıcısı olarak kullanılır. Ancak yeni şiirdeki örnekleri geleneğe kıyasla sınırlı sayıdadır.

Yenileşme dönemi Türk şiirinin öncülerinden biri olan Şinasi gazel, kaside, tarih, fabl gibi eski şiirin nazım şekillerini kullanmakla beraber özellikle kaside ve fabllarından muhteva ve dilin kullanımını açısından eskinin alışkanlıklarını bırakıp pek çok yeniliğe imza atmıştır. Şinasi'nin fabllarından biri olan “Kara Kuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi” de bu bağlamda değerlendirilebilir. Sade Türkçe ve eski şiirin hayvan mazmunlarından uzak hikâyede Kara Kuş Yavru'sunun çıkan fırtınayla yuvasından düşüp çocuklar tarafından kafese konması anlatılır. Kafesinde aç kalan bu kuş yavrusuna kimse yardım etmez. Şinasi'nin iyi ve kötü kavramlarını hayvan imgeleri üzerinden verdiği fablda akbaba imgesi sembolik bir anlam taşır. Kuş yavrusu zorlukların üstesinden gelmek ve kendisini yuvadan düşüren fırtınadan öcünü almak için akbabadan öğüt almayı arzular. Akbaba genellikle çürümüş ve ölü şeylere yönelen bir kuş türü olarak bilinir ve bu yüzden ölümlü ve çürümeyle ilişkilendirilir. Sözceleme öznesi bu imgesi kullanarak kuş yavrusunun içinde bulunduğu zorlukları anlatır. Kötülüğün ne olduğunu bilmeyen kuş fırtınadan alacağı intikam konusundaki öğütleri bu konuda namı olan akbabadan almayı doğru bulur:

“Bari sor akbabadan bir öğüt al kim buradan
Kurtulursam alayım dadımı zalim boradan”
(Şinasi, 2019: 89).

Faik Ali Ozansoy'un şiirlerinde tabiat ve aşk temalarından sonra sayısı çok olmamakla beraber ölüm teması görülür. Ozansoy için ölüm, Servet-i Fünûn ruhuna da benzer bir tavırla, her ne kadar kaçınılmaz bir gerçek olsa da düşüncesi bile gerçeklerden kaçıp hayallere sığınmaya iten bir tema olarak işlenir. Ölüm teması çevresinde kaleme alınan “Şüheda ve Aileleri” şiirinde, “varîsîn-i cism-i beşer” yani “insan bedeninin mirasçıları” olan çıyan ve akbaba insanın dünyadaki geçici varoluşuna da vurgu yaparken ölüm anımsatıcısı olarak da şiirde yer alır. Çıyan ve akbaba doğrudan ölümü anımsatan temsil değerlerine sahip hayvanlardır. Bu bağlamda insan hayatının gelip geçiciliği ve ölüm kavramı üzerinden bir çağrışım alanı oluşturulmuştur. Ancak gerek bu örnekte gerek

sözceleme öznesinin diğer ölüm temalı şiirlerine bakıldığında Abdülhak Hâmid benzeri hayata ve ölüme karşı derinlemesine bir sorgulamanın yer aldığı söylenemez. Sözceleme öznesi için diğer dönem sanatçılarının da ortak duyuş tarzlarında olduğu gibi ölümden yani gerçeklerden kaçıp hayallere, hayallerdeki yerlere sığınma şeklinde kendisini gösterir. Doğanın temizlikçisi olarak bilinen akbabalar, ölü bedenleri yemek için etraflarında dolaşan ve çürümüş maddeleri tüketen kuşlardır. Bu bağlamda akbaba ölümün, yok oluşun ve geçici doğanın bir simgesi olarak kullanılır. Şiirdeki akbabaların “*Yiyip bitirmeden ecsâd-ı târmârınızı*” ifadesi, insan bedeninin mirasçısı konumunda aslında insan bedeninin varlığını tüketmeye çalıştıklarını ve insanların bedenlerini parçalamalarını ima etmektedir. “*Cedîr-i hürmet olan yâd-ı pür-gubârınızı*” ifadesi ise, insanların saygı duyulan ve tozlu anılarına işaret eder. Bu dizelerde akbabaların rolü ölüm çağrışımının yanı sıra varislerinin ölü bedenlerini yemeden önce bile geçmişin tozlu ve onurlu hatıralarını da yok eden bir temsil değerine sahip olmasıdır. Akbabalar yalnızca leşleri değil bu anlamda anıları da yok etmektedir. Böylece akbaba sembolü ile ölüm karşısındaki çaresizlik ve insanın dünyadaki geçiciliği vurgulanmış olur:

“Çıyânlar, akbabalar – varîsîn-i cism-i beşer –
 Yiyip bitirmeden ecsâd-ı târmârınızı,
 Cedîr-i hürmet olan yâd-ı pür-gubârınızı
 Biz atmış olduk o müdhiş dehân-ı nisyâna.”
 (Ozansoy, 2021c: 51).

Arapça kerkes, Osmanlıca mazrahî olarak karşılık bulan akbaba imgesini sanatçılar yaşamın geçiciliğini ve ölümün kaçınılmazlığını vurgulamak için kullanırlar. Özellikle benzetme sanatıyla kurulan ilgi aracılığıyla akbaba temsili kötülüğü, leş yiyiciliği ve ölümü çağrıştırmasıyla şiirlerde konu edilmiştir. Akbaba, şiirlerde felaket ve yıkım izleklerini taşıyan bir sembol olarak kullanılmıştır. Doğal afetlerin veya insan eliyle gerçekleşen felaketlerin sonuçlarını yansıtmak için de akbaba imgesine başvurulur. Bu simgesel çağrışımlardan dolayı karanlık, karanlık güçler, kötülük ve zararın sembolü olarak modern Türk şiirlerinin ilk örneklerinde yer aldığı görülür.

1.3.2. Çaylak

Çaylaklar, yırtıcı kuşlar (*Falconiformes*) takımından Atmacagiller (*Accipitridae*) familyasına mensup orta büyüklükteki kuşlardır. Farsça zagan (Devellioğlu, 2013: 1358) kelimesine karşılık gelen çaylak, çoğunlukla açık alanlarda ve ormanlık bölgelerde yaşarlar. Keskin görüşleri ve hızlı uçmaları en belirgin özellikleridir. Uzun kanatları ve çatal kuyrukları sayesinde manevra kabiliyeti yüksek bir kuştur. Yırtıcı doğalarıyla bilinen çaylaklar fare, böcek, küçük kuş ve diğer küçük hayvanlarla beslenirler. Çaylak, Yunan mitolojisinde ismi geçen ve Apollon'a atfedilen hayvanlardan biridir. Genellikle mitolojide bir dönüşüm hayvanı olarak ismi geçer. Çaylak kuşu ile ilgili söylencelerden birisi de ismi nar anlamına gelen bir genç kız olan Side ile ilgilidir. Anlatıya göre annesinin mezarı üzerinde intihar eden Side'nin akan kanından bir nar ağacı oluşmuştur. Bu olaydan sonra tanrılar Side'nin babasını cezalandırmak için zalim babayı bir çaylak kuşuna dönüştürürler. Efsaneye göre bu sebepten dolayı çaylak kuşu hiçbir şekilde nar ağacının üzerine konmadığına inanılır (Gezgin, 2007: 65). Çaylak, klasik şiirde *zâg u zegan* tamlaması ya da *zagan* ismiyle adı geçen bir hayvandır. Alçaktan uçan bir kuş olan çaylak genellikle şahin ya da kartal gibi hayvanların yakaladığı avlardan beslendiği için rakip ile arasında bir benzerlik ilgisi kurulur. Bunun yanı sıra çaylakların herhangi bir yere ya da yuvaya bağlı olmadığı düşüncesi hakimdir. Bundan dolayı kararsızlık ve belirsizlik sembolü olarak kullanılır. Bu özelliği sebebiyle de çarh yani felek kavramı ile benzerlik ilgisi kurularak şiirlerde işlendiği görülür (Ertap, 1996: 54). Halk şiiri geleneği içerisinde de kendisine yer bulan çaylak; alçaktan uçması, av avcı ilişkisi içerisinde avlanması ya da av olması, kararsız olması, küçük kuşlara tamah etmeyerek yükseklerden bakması gibi özellikleri ile yer alır (Gören, 2010: 142-143). Yeni Türk şiiri örneklerinde de örnekleri çok olmamakla beraber yer alan hayvanlardan biridir.

Ziya Paşa'nın "Terci- Bend" başlıklı şiirinde kullanılan çaylak ve fare imgeleri, doğanın gerçekliğini ve av ile avcı ilişkisini sembolize etmek için kullanılmıştır. Çaylak doğanın güçlü ve etkileyici bir öznesi olarak betimlenirken fare ise daha zayıf ve savunmasız bir varlık olarak yer almıştır. Sözcemele öznesi, bu imgeler aracılığıyla doğadaki zorlu rekabeti ve hayatta kalma mücadelesini anlatır. İnsan hayatına da bu doğal rekabetin bir yansıması olarak bakar ve güçlü olanın daima zayıf olanı ezeceği gerçeğini vurgular:

“Bî-cünha mâkiyân-beçeyi çâk eder zagan
Bî-sâbîka dü pâre eder muşu mûş-hâr”
(Ziya Paşa, 1987: 199).

Servet-i Fünûn nesli içinde buldukları sosyal ve siyasal atmosferden dolayı hayata karşı melankolik ve kötümser bir tavır içindedirler. Bu derin melankolik ruh hali eserlerine de yansımaktadır. Dönem sanatçılarından Tevfik Fikret’in kendi mizacından ötürü bu derin melankolik ruh hali etkisini onun şiirlerinde daha da çok hissettirir. Tevfik Fikret’in ıstırap kaynağı olarak gördüğü İstanbul’u (Kaplan, 2015: 110) anlattığı “Sis” şiirin genel atmosferi kapkara damlalar ve yas metaforu etrafında kurulurken çaylak imgesi de bu hüznü atmosferin bir parçası olarak anlatılır. Yalnızlık ve hüznü; çaylaklar ve leyleklerin meskenidir. Zamandan ve unutuluşun etkisiyle tütmemiş ocaklar, yıllar boyunca sessiz kalmıştır. Bu bağlamda çaylak; yalnızlık, hüznü ve unutuluşun bir sembolüdür. Çaylakların yalnız ve sessiz kalışı, insanın iç dünyasındaki hüznü, yalnızlığı ve unutuluşu temsil etmektedir:

“Ey kapkara damlalarla birer mâtem-i ber-pâ
Temsîlden âsûde ve fersûde mesâkin;
Ey herbiri bir leyleğe, bir çaylağa mavtin
Gam-dide ocaklar ki, merâretle somurtmuş,
Yıllarca zamandan beri tütme ne... unutmuş!”
(Tevfik Fikret, 2000: 4).

Çaylak imgesi modern Türk şiirinde doğanın bir parçası olarak şiirlerde kullanılan hayvanlardan biridir. Çaylaklar avcı kuşlardan olduğu için negatif temsil değerleri ile şiirlerde yer alırlar. Örneğin yenileşme dönemi şiirlerinde Ziya Paşa’nın av ve avcı ilişkisi içerisinde değerlendirilen çaylağı avcı konumundadır. Tevfik Fikret’in “Sis” şiirinde kullanılan çaylak imgesi ise şiirin genel melankolik atmosferine uygun yalnızlık ve ıssızlıkla ilişkilendirilmiş bir hayvan imgesi olarak karşımıza çıkar.

1.3.3. Kartal

Arapça ukâb (Devellioğlu, 2013: 1302) anlamına gelen kartal; büyük ve etkileyici bir yırtıcı kuştur. Atmacagiller (*Accipitridae*) familyasının bir üyesi olan kartallar; uzun kanatlara, güçlü pençelere ve keskin bakışlara sahiptir. Kartallar avcı kuşlar olarak bilinirler ve genellikle dağlık bölgelerde, kayalık yamaçlarda ve ormanlık alanlarda yaşarlar. Etkileyici uçuş yetenekleri sayesinde büyük mesafeleri kısa sürede kat edebilirler (Hayvanlar Ansiklopedisi, 2013). Kartallar hızlı uçuşları, keskin bakışları ve avlarını gördüklerinde çıkarttıkları kuvvetli bir sesle saldırımları gibi özellikleri ile hayvanlar aleminin en korkutucu ve güçlü elemanlarından biri olarak kabul edilirler. Kartalların güç, kuvvet ve vahşilik gibi simgesel vurgulara sahip olması da doğrudan bu fizyolojik özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Çeşitli kültürlerde, inançlarda ve mitolojilerde²³ kendisine yer bulan kartallar hemen her kültürde benzer simgesel vurgulara sahip bir hayvan olmuştur.

Özellikle Eski Türk inanışlarında önemli bir yere sahip kartallar kuşların hükümdarı kabul edilirler. Örneğin gökyüzünde çift başlı bir kartalın yaşadığına inanan ve bunu armalarına da taşıyan Yakut Türkleri, “kartal adına ant içerler ve yalan olarak ant içenin başına bir felaket geleceğine inanırlardı. Çocuğu olmayan kadınlar kartala yalvarırlardı” (Uraz,1967:114). İslamiyet öncesi dönemlerde de “Gök Tanrı’nın timsali olarak kabul edilen kartalın, hükümdarlık, güç, kuvvetle ilgili simgesel anlamları İslamiyet’ten sonra da devam etmiştir.” (Çoruhlu, 2014:149). Edebî metinlerde de kendisine yer bulan kartal Divan şiir geleneğinde ukâb, tavşancıl kuşu ya da karakuş gibi isimlerle avcılık özelliğinden dolayı genellikle serçe gibi daha küçük kuşlarla beraber kullanılır. Halk edebiyatında ise özellikle âşık şiirinde kartal imgesi yiğitlik, güç, kuvvet gibi benzer çağrışım alanlarıyla sanatçıların tercih ettiği bir hayvan motifidir. Yeni Türk şiirinin ilk örneklerine baktığımızda ise geleneğin devam ettiğini ve özellikle avcılık özelliği ile ön plana çıkan bir hayvan olduğunu görürüz.

Namık Kemal’in “Ukâb-Nâme” şiirinde sözceleme öznesi, kartalı zulmetle ilişkilendirerek kartalın doğadaki hakimiyeti ve şiddetini sembolize eder. Kartal

²³ Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Deniz Gezgin (2007), Hayvan Mitosları, ss.114-118.

gökyüzünde hükmetme yeteneğine sahip bir kuş olarak görülür ancak aynı zamanda zalimlik ve zorbalıkla da özdeşleştirilir. Kartalın zaferi, zulmetin egemenliği olarak algılanır. Kartalın gökyüzündeki hükümdarlığı, yere düşen her şeyi ele geçirmesiyle özdeşleştirilir ve bu zalimlik ve adaletsizlik anlayışını yansıtır. Sözceleme öznesi, kartal imgesini kullanarak insanın tabiat ve toplum üzerindeki egemenlik arayışını ve bu egemenliğin zalimlikle sonuçlandığını anlatır. Böylece ukâb yani kartal doğal bir sembol olarak insanın zorbalık ve egemenlik arzusunu yansıtan güçlü bir metafor haline gelir:

“Biz nice ukâb gördük
Düşmüş yere cismi pârelenmiş
Bir ok yarasıyla yârelenmiş
Pîçide-i inkılâb gördük

Farz eyle ki bir ukâb-ı satvet
En zirvesine çıkup bu arzın
Her noktasına şu tûl ü arzın
Vermiş kanadıyla zıll-ı dehşet

(Namık Kemal, 1999: 406-407).

Türk şiirinde kartal imgesinin kullanımı hakkında Ahmet Haşim, kartalı Türk edebiyatına Abdülhak Hâmid Tarhan'ın getirdiğini söyler.²⁴ Abdülhak Hâmid'de kartal imgesine ilk olarak “Mu'tekif” şiirinde rastlanır. Şiirde geçen “karakuş” imgesi sözceleme öznesinin iç dünyasını, yalnızlığını ve çaresizliğini paylaştığı tabiat unsurlarından biridir. Karakuş yani kartal; sözceleme öznesinin yalnızlık, hüznü ve tabiatla kurduğu derin bağın bir yansımasıdır. Şiirde gurbetteki yalnızlığını ve içsel çatışmalarını tabiatın çeşitli unsurları ve vahşi hayvanları üzerinden anlatan Tarhan, kartal imgesi ile de duygusal bir derinlik kazandırır. “İnsanların yokluğunda şimşek, sel, rüzgâr ona eşlik eder. Vahşi hayvanlar uyku arkadaşıdır. Boz ayı ona mutluluk, talih getirir, gündüzleri karakuşun (kartal) kanatlarında dinlenir” (Özdemir, 2022: 72-73).

²⁴ Ahmet Haşim, bir yazısında kartalı Türk edebiyatına Abdülhak Hâmit'in getirdiğini söyler ve onun kartalıyla Süleyman Nazif'inkini şöyle karşılaştırır: "Son asırdan beri edebiyatımız birçok hayvanat ve nebatat ve tabiat manzaralarıyla zenginleşmektedir. "Narçil" gibi ne olduğu ancak Hintlilerce malum olan ağaçla beraber, kuşlardan kartalı Türk edebiyatına Hâmit getirdi. Bunamış bir kafa ile senelerden beri Makber şairinin dehâsını taklide yeltenen şu âciz Süleyman Nazif'in elinde tuttuğu şey, uzaktan Hâmit'in kartalını andırırsa da yakından bakılınca görülür ki uyuz bir tavuktur." (Ahmet Haşim, Gurabahâne-i Laklakan ve Diğer Yazılar, Haz. İ. Enginün-Z. Kerman, Dergâh Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 2019, s. 166).

Gece ve gündüz arasındaki değişime rağmen sözceleme öznesi vahşi hayvanlarla bir arada olmaya devam eder. Geceleri hissettiği hüznün ve yalnızlık gündüz olduğunda da kartalın kanatları altında devam eder. Kartalın kanatları altında huzur bulur. Bu da sözceleme öznesinin hayal kırıklığını ve gerçek dünya ile yüzleşmesini simgeler. Kartalın büyüleyici ve ürkütücü varlığı, sözceleme öznesinin gurbetteki yalnızlığını ve çaresizliğini vurgulayan bir imgedir:

“Bana güya vuhûş olur hem-hâb.
Gece dübb-i sefid eder ikbâl
Karkuş gündüzün irâhe-i bâl!”

(Tarhan, 2019, 35).

“Bir Zerre İnâyet” şiirinde kartalın etkileyici görüntüsü ve gücüne vurgu yapılır. Kartalın gökyüzünde fırtına gibi güçlü doğa olayları karşısında süzülüşü ile kartalın heybetli ve estetik görüntüsü anlatılır:

“Kartal sana urgundur o rakkase-i tufân,
Derdinle bulutlar pâreler, hûn ile sekrân!”

(Tarhan, 2019: 623).

“Hindenburg²⁵” şiirinde savaşın ezeli kahramanı olarak tarif edilen barış yanlısı Hindenburg isimli bir Alman mareşali ve devlet adamıdır. Şiirin dipnotundaki açıklamada Hindenburg’un yalnızca Almanya’yı değil bütün dünyayı savaştan kurtardığını belirten Tarhan, buna atıfta bulunarak “pençende sulh” ifadesiyle kahramanın başarılarını ifade eder. Çöllerin ve denizlerin kartalları gök gürültüsü ile bu askeri beklemektedir. Kartalın yükseklerde süzülüşü ve göğe yükselişi uzun bir bekleyişe işaret ederken aynı zamanda yıldırımın hızını ve etkileyciliğini de yansıtır:

“Sen harb-i hâzırın ezeli kahramanısın

²⁵ Âti, nu. 1, 1 Kânun-1 sâni 1334/1918, s. 1. Gazetede "Abdülhak Hâmid Beyefendi ve Âti" başlığı ile yayımlanan mektubun içindedir. "Harb-i hâzırın âtisini temin eden bir serdâr-ı zaferkâr" dediği Hindenburg için Hâmid, şu sözleri de söyler: "Âti'yi böyle nâdireler temin eder. Ve biz de yalnız onlara igtirar ederek âtiden bahsedebiliriz. Fil- hakika sulhu ihbar edecek olan bu şahs-ı muharib, bu muharib-i ebediyü'l-menakıb yalnız Almanya'yı değil, bütün dünyayı muharebeden kurtarmak istidad ve iktidarına sahip görünüyor". Mektubun tamamı için bk. Abdülhak Hâmid'in Mektupları 2, hzl. İ. Enginün, Dergâh Yayınları, Ekim 1995, s. 709-710. Hindenburg, Paul von Beneckendorff und von (1847-1934) Alman mareşali ve devlet adamı.

Pençende sulh! Sulh! Diyor bahr u bâdiye
Kartallarıyla ra'd-sadâ bekliyor seni"
(Tarhan, 2019: 640).

Tarhan'ın "Kanatlı Kaplanlar ve Kanatlı Kediler" şiirinde de kartal ve yıldırım imgesi bir arada kullanılmıştır:

"Volkan mı nedir maskat-ı re'si,
Kartal diyoruz biz, o hava kaplanı, bir yırtıcı ateş,
Şimşek gibi uçmakta
Tutulmaz, yetişilmez
Anka-yı tahayyüldür onun varsa karini.
...
Envâ-ı menâzır, neme lâzım benim en sevgili mahlûk,
Ancak bana bir manzara lâzım
Ki o sensin
-sîmâ-yı muhabbet-
Kartalların olsun o şevâhık, o mesâfat
Muzlim, ya mükevkeb
Baykuşların olsun geceler hep!"
(Tarhan, 2019: 668-669).

Yıldırım benzetmesi kartalın hızlı ve etkileyici hareketlerini vurgulayarak gücünü yansıtır. Kartalın hava kaplanına benzetilmesi de benzer şekilde kartalın gücünü vurgulama amacı taşır. Fatih Özdemir, Abdülhak Hâmid'in bu şiiri için şu ifadeler yer verir:

"Kanatlı Kaplanlar ve Kanatlı Kediler, şairin hem hayal gücünü hem de doğaya ve varlıklara ilgisini gösterir. Lüsyen Hanım'a olan özlemini dile getirdiği bu şiirde şair, Çamlıca'nın sonsuzluk hissi veren manzarasını yine panteist bir bakışla tasvir eder. Sonra manzaraya yükseklerde uçan bir kartal dâhil olur. Eve duyarken duyduğu kartal sesi, varlığın mükemmelliğiyle yüz yüze getirir onu. Kuşların kayseri olarak âlemde saltanat sürer. Tırnakları ve gagasıyla dünyayı zapt etmiştir" (Özdemir, 2022: 77).

"İstanbul Düşman İstilâsı Altında İken: Çamlıca'da" şiirinde sözeleme öznesi, İstanbul'un işgalini Çamlıca mehtabının karamsar atmosferi üzerinden anlatırken göklere ait olan kartalların düşüşü ile İstanbul'un güçlü ve yüce görüntüsünün zayıfladığı ima eder:

“Olmazdı sabahın da yarın gülmeğe meylî
 Pişinde bu dîdâr-ı mahûfun.
 Kartallara baktım düşüyorlar yere bîtâb;
 Oldum sanıyordum melekü'l-mevt ile hem-hâb.”
 (Tarhan, 2019: 710).

“Çamlıcada Mu'tekif İken” şiirinde kartalların baykuşları yükseklerle davet etmesi ifadesi ile kartalın gücü ve yüceliği vurgulanır. Kartal, doğanın en yüksek noktalarına kadar uçabilen ve göklere yükselebilen bir kuştur. Bu kartalın güçlü ve görkemli yanını yansıtır:

“Baykuşları kartallar eder göklere davet:
 Gûyâ onu yıkmak heves-i muzmeri vardır.

Bir meşcerenin zannolunur hâlet-i nez'i;
 İshak denilen nâle ki bâl ü peri vardır.”
 (Tarhan, 2019: 716).

Tevfik Fikret'in “Gökten Yere” şiirinde sözceleme öznesi kartal imgesini kullanarak büyük bir çarpışmanı ve hareketin yavaşça durulduğu bir anı betimler. Kartalın önceleri hızlı ve öfkeli kanat çırpışları ve kükremeye benzer çıkardığı sesler insanlar üzerinde büyük bir etki yaratmıştır. Ancak sonunda bu kartalın sessizliğe bürünmesi ile şiirin atmosferinde bir değişim yaratır. Sözceleme öznesi bu sessizlik anını vurgulayarak bir tür tezat oluşturur. Kartalın sükûtu, fırtınaların dinmesi, insanların başlarını eğmesi ve sessizliğe hâkim olmasıyla sonuçlanır. Kartal imgesi, insanların tabiat karşısındaki kudreti ve kibriyle başa çıkma çabalarının bir temsilidir:

“Sadâ önce ses değil,
 Bir kükreşdi sanki, hurûşân ü zehre-çâk
 Bir tûf-ı lerze-rîz-i tehevür ki, ân-be-ân
 Teşdîd-i igtizâb ile, serpildi nâgehân.
 Başlar eğildi; fırtınalar sindi; kalb-i haâk
 Durmuş gibiydi; cevde kırık bir kanad sesi,
 Son kartalın sukûtu; bir insan iniltisi;
 Birkaç boğuk fısıltı; ve bir lücce-i sükût...”
 (Tevfik Fikret, 2000: 396).

Yalçın'ın "Donanma İ'ane-i Milliye Münasebetiyle" isimli şiirindeki bu dizelerde Girit adasında uzun zaman yaşamış olan yırtıcı bir kartalın sözceleme öznesinin hayatını yok ettiğini, birçok masum çocuk ve annenin kuşlara ve kurtlara yem olup yok olduğu anlatılır. Bu dizelerde kartal sembolik bir anlam taşır. Kartal güçlü ve korkutucu bir yırtıcı olarak tasvir edilir ve insanların hayatlarını tehdit eder. Kartal, "Çok yaşaması ile payidarlığın sembolüdür" (Beğenç, 1974: 75). Ancak sözceleme öznesinin kartalı "çok yaşamış" olarak nitelendirmesi onun payidarlığından ziyade onun uzun süre etkisini sürdürdüğünü ve birçok kişinin hayatını mahvettiğinin vurgusudur. Bu dizelerde doğrudan 1897 yılında yaşanan Laşit ya da Lassithi Katliamlarına bir gönderme bulunmaktadır. Girit'in Lassithi bölgesinde yaşanan katliamlarda sayıları 1000'in üzerinde Türk ve Müslüman sivilin öldürüldüğü bilgisi mevcuttur (Carey, 2005: 68-69). Hükmedici, yırtıcı ve güçlü bir hayvan olan kartal güç ve kudreti de temsil etmektedir. Kartalın bu dizelerdeki varlığı tabiatın acımasız ve zorlayıcı yönünü temsil ederken insanların savunmasızlığını ve güçsüzlüğünü de ortaya koymaktadır:

"Girit'in çok yaşamış yırtıcı bir kartalına
Sorunuz, kaç kişinin beynini bel' etmiştir.
Nice bîçâre çocuklar nice bîçâre ana
Parça parça kuşa, kurda yem olup gitmiştir."

(Yalçın,2020:114).

Kartal yüksek ve gökyüzüne yakın yerlerde yaşadığı için göksel güçlerin bir simgesi olarak kullanılır. Pek çok kütür ve mitolojide de gök ile bağlantısından dolayı kutsal kabul edilir. Uzun kanatları, güçlü pençeleri ve keskin bakışları da kartalın bu temsil değerini destekleyen özellikleridir. Ozansoy'un "Beklediğimiz Donanma" isimli şiirinde geçen kartal, keskin bakışlarıyla ufukları delen bir imge olarak tasvir edilmiştir. Kartal; özgürlük, güç ve kuvvet sembolü olarak kullanılarak doğanın üstünlüğünü vurgularken bakışlarıyla doğaüstü bir varlık gibi ifade edilmiştir. Kartalın uçarken uzakları net bir şekilde görebilme yeteneği, onun gücü ve üstünlüğünü vurgular. Kartalın ufukları keskin bakışları delmesiyle düşman çocuklarının ruhlarını etkileyebileceğini ve onları korkutabileceğini ifade eder. Sözceleme öznesi bu dizelerde kartalın doğadaki kudretine vurgu yaparken aynı zamanda doğadaki avcı ve av döngüsünü de yansıtır. Bu av süreci aktarılırken sözceleme öznesi "*Anlat, ne yaparlardı, nasıl hissederlerdi?*" diyerek kartalın avlanma sürecini anlatmakla yükümlü

bir kişiye yönelik çağrı da yapar. Bu ifadeler kartalın vahşi doğasının insan duyguları ile anlaşılmasının zorluğuna ifade eder. Son dizede geçen “lerze-i siyâh” kartalın avladığı düşmanlarının son anlarına yani düşmanların zifiri karanlıkta kaldıklarına işaret eder. Burada düşmanların son nefeslerini verirken içinde buldukları karanlık ve zorlu anlar kastedilirken kartalın doğadaki vahşiliği ve avlanma sürecindeki acımasızlığının da bir göstergesidir:

“Kartal nazarlarıyla delerken ufukları,
Düşman sefâinindeki deryâ çocukları
Anlat ne hisseder ne yaparlardı? Söyle, âh
Anlat nasıl geçirdi birer lerze-i siyâh”
(Ozansoy, 2021c: 60-61).

Ozansoy’un “Tulû’dan Evvel” şiirinde kartal imgesi gökyüzünde süzülen bir kuş olarak güç, yücelik ve özgürlükle ilişkilendirilirken aynı zamanda insanın iç dünyasındaki deneyimleri de yansıtır. Sözceleme öznesi, kartalın uçuşunu ve etkileyciliğini kullanarak doğanın büyüleyici yanını anlatır:

“Uçar kartallar, etrafında kürsî-i temâşâmın,
Mücessem rûh-ı şeb-pervâzıdır gûyâ ki ilhâmın;
Bütün fikr ü hayâlîm devr eder fevkinde ecrâmın;
Selâm îsâl eder bâd-ı muattar fecr-i evvelden.”
(Ozansoy, 2021a:42).

“Samimiyyet-i Sevdâ”da kartallar manevî doruklardan dağlara haber taşıyan, ulaştırıcı varlıklar olarak tasvir edilir. Kartallar manevi olarak bir seyahati yansıtırken doruklardan getirdikleri güzellikler ve ilham ile insanın iç dünyasındaki huzur ve tebessümleri temsil eder:

“Bir evc-i ma’nevîden her dem eyler
Peyâm îsâl o kartallar cibâle;
Ufuklardan yağar şelâlelerle
Güzellikler, tebessümler, seherler.”
(Ozansoy, 2021d: 80-81).

Modern Türk şiirinin ilk örneklerinde ukâb ve karakuş olarak da kullanılan kartal imgesi genellikle güç ve özgürlüğün temsilidir. Kartalın gökyüzündeki etkileyici uçuşu insanın özgürlük anlayışını sembolize ederken aynı zamanda tabiatın büyüleyici güzelliklerine olan hayranlığın ifadesidir. Sanatçılar kartal imgesini kahramanlık, liderlik ve kimi zaman da ulusal bağımsızlıkla da ilişkilendirir. Kartalların etkileyici uçuşlarının yanında kanatları ve pençeleri ile de güç ve kuvvet vurgusu yapılır. Bu sembol aracılığıyla milletin özgürlüğe olan inancı ve direnişi anlatılır. Yenileşme dönemi Türk şiirinde de gelenekle benzer simgesel vurgularla kullanılan kartal, özellikle güç ve heybetin ifadesinde kullanılan bir hayvan imgesi olarak yer almıştır.

1.3.4. Şahin

Atmacagiller (*Accipitridae*) familyasına bağlı yırtıcı bir kuş olan şahin (*Buteo*), tabiatın güçlü ve etkileyici avcı kuşlarından biridir. Yükseklerde uçuş yeteneği, keskin görüşü, hızlı hareketleri ve avlama yetenekleri ile tanınır (Hayvanlar Ansiklopedisi, 2013: 316). Aynı zamanda yüksek yerlerde uçuş yeteneğinden dolayı tıpkı kartallar gibi özgürlük sembolüdür ve pek çok kültürde göksel bir bağlantısı olduğuna inanıldığından kutsal kabul edilmektedir. Bu özelliklerinden dolayı birçok kültürde önemli bir sembol olarak yer bulmuştur. Özellikle cesaret, güç, hız, özgürlük ve soyluluk gibi kavramlarla özdeşleştirilmiştir.

Şahin, Türk mitolojisinde de ismi geçen hayvanlardan biridir. Kutadgu Bilig’de alplık sembolü olarak kabul edilirken “Oğuz Kağan’ın oğlu Gün Han’ın ve Kayı boyunun ongunu da şahindir” (Ceylan, 2007:223). Şahin; güç, kuvvet ve yırtıcılık dışında güzelliği ile de ön plana çıkan hayvanlardan biridir. Örneğin klasik şiirde şahinle ilgili kurulan beyitlerde özellikle yırtıcı ve avcı olma özelliğinin yanı sıra sevgilinin güzelliği ve bakışları hakkında da benzerlik ilgisi kurulmuştur. Âşık şiirinde ise doğrudan şahin imgesi olmamakla beraber şiirlerde ismi geçen “balaban” imgesi şahinin şiirlerdeki simgesel vurgusuyla paralel bir yapıdadır. “Balabanın en belirgin özelliği güzelliğidir. Bu nedenle sevgiliyi yüceltirken yapılan benzetmelerde özellikle sevgilinin gözünü ve

bakışını sembolize ederken kuşun adı geçer” (Akalin, 1993: 76). Halk ve Divan şiir geleneklerinde kullanılan şahin imgeleri benzer temsil değerleri ile modern Türk şiirinde de devam eder. Güç, kuvvet ve avcılık gibi özelliklerin yanı sıra özellikle sevgilinin bakışları ile şahin arasında kurulan benzerlik ilgisi modern Türk şiirin ilk örneklerinde de yer alır.

Ziya Paşa'nın “Terci-i Bend”inde güvercin ve şahin sembollerinin kullanımı üzerinden masumiyetin dönüşümü ve doğanın doğal döngüsü anlatılır. Şiirdeki tabiat algısı doğanın içindeki av ve avcı ilişkisini yansıtır. Şahinin avcılığı ve güvercinin dönüşümü, doğanın doğal döngüsünü ve hayatta kalma mücadelesini temsil eder. Şahin, doğanın acımasız ve sert yönünü vurgularken insanın içindeki vahşi ve avcı yanı da simgeler. Ziya Paşa kâinatta, insanlar ve insan dışındaki diğer canlılar arasında bir adaletsizlik ve daimî bir mücadele olduğu görüşündedir. Sürekli mücadele ve kavga halinde olan canlılar hep daha fazlası için “büyük balık küçük balığı yer” ilkesi ile hareket etmektedir. Bu doğal seleksiyon fikri Ziya Paşa'nın mücadele ve adaletsizlik tezini işlediği “Terci-i Bend” şiirinin on bir beytinin arka planında görülür. Güçlü olanla güçsüz olanın verdiği bu mücadelede en büyük adaletsizlik kötü olanın galip geldiği fikridir. Nurullah Çetin'e göre Ziya Paşa'nın bu tutumu “pozitivist mantığın düalist yaklaşımıyla” (Çetin, 2014: 168) örtüşür. İkili karşıtlıklar ve tezatlar üzerine kurulu bu yaklaşımda ezen ve ezilen ya da güçlü ve güçsüzü bir arada vererek zıt unsurların mücadelesi ve bu mücadelede ortaya çıkan adaletsizliğin eleştirisi yapılır. Şiirde geçen saflığın simgesi güvercin ve yırtıcılığı ile ön plana çıkan şahin güçlü ve güçsüz zıt iki unsurun mücadelesinin simgesidir:

“Bî-cürm iken gıdâ-yı anâkib olur mekes
Ma'sûm iken kebûteri şâhin eder şikâr”
(Ziya Paşa, 1987: 199).

Ziya Paşa'nın “Zafernâme”de yer alan beyti tabiat algısı üzerine kurulmuş, metaforlarla dolu bir anlatıya sahiptir. Beyitte özellikle klasik şiirde sıkça rastlanan ve güç ile özdeşleştirilen figürler olan simurg ve hümâ kuşu yer alır. Doğu mitolojisinin en güçlü ve efsanevî figürlerinden olan simurg, yaşam ağacının dallarında yaşar. Ebedi yaşam ve yenilenme sembolüdür. Hümâ ise alevler içinde yaşadığına inanılan ve sembolik olarak

yükselişi ve üstünlüğü temsil eden bir kuştur. Bu bağlamda şiirde kullanılan simurg ve hümâ ile doğadaki güçlü figürlerin yüce bir amaca doğru yükselişinin tasviri yapılır. Bu dize, doğanın sıra dışı ve gizemli yönlerini vurgularken, şiire masalsı bir hava da katar. Burada dikkat çeken Ziya Paşa'nın simurg ve hümâ gibi mitolojik kuşların karşısına şahini koymasındır. Sözceleme öznesi bu kuşları kullanarak bir dizi anlam yaratır. Kartal da tıpkı hümâ ve simurg gibi güç ve üstünlük vurgusuna sahiptir. Günbatımında yükselip dağların zirvesine çıkan şahin, doğanın doğal süreçlerine ve gücüne vurgu yapar. Şahinin dağların zirvesine çıkması, doğanın doğal süreçlerinin üstesinden gelme yeteneğini ve gücünü yansıtırken, şahin imgesi güneşin batışını simgelemesiyle de doğanın döngüsellğine ve zamanın akışına dikkat çeker. Şiirde güçlü kuşların tasvirleri ile şiirde doğanın üstünlüğü ifade edilirken mitolojik semboller ve güçlü kuşlar aracılığıyla tabiat algısı da zenginleştirilir:

“Tâ ki pervâz ede âfâkda simürg ü hümâ
Kebg-i dârâtını çâk etmeye şâhin-i zevâl”
Ziya Paşa, 1987: 317).

Ziya Paşa'nın “Gazel” başlıklı şiirinde tabiatın güzellikleri gözlerin saf ve temiz parlaklığında yansırken; şahin güçlü, zarif ve avcı doğanın sembolü olarak kullanılır. Dizelerde geçen “çeşm-i nigâra” yani göz ile insana güzelliklerin görünüşünü yansıtırken, “pür-sûz-ı tâb” ifadesi de saf ve temiz kalbi simgeler. Bu bağlamda gözlerin güzelliklerini algılayan bir pencere olarak insanın tabiatın güzelliklerine olan hayranlığının ifadesidir. İnsanın gözleri doğanın güzelliklerini görmesine olanak tanırken şahin ise hızlı ve keskin bakışlı bir kuş olarak doğadaki döngüsel süreçleri, av-avcı ilişkisini ve doğanın güçlü yönünün temsilidir. Başka bir deyişle doğada var olan güzellikler insanın gözleri aracılığıyla algılanırken doğanın güçlü yönü de şahin aracılığı ile algılanır. Nazlı olarak tanımlanan şahin aynı zamanda zarif ve güzel hareketleriyle her ne kadar avcı yönüyle ön plana çıksa da doğanın güzelliklerinin nazlı ve zarif bir parçasıdır. Böylece sözceleme öznesi doğanın güzelliklerini ve gücünü insana yakıştırarak tabiatla insan arasındaki bağı da ortaya koyar:

“Çeşm-i nigâra bağrın pür-sûz ü tâb göster
Şâhin-i nâz alışsun lâht-ı kebâb göster”

(Ziya Paşa, 1987:271).

Abdülhak Hâmid Tarhan, “Hoş Nişînân” başlıklı şiirinde “Belde” ve “Sahra”da da ele aldığı konulardan biri olan kır/kent yaşayışlarının karşılaştırmasını yapar. Şiirde, köyde yaşayan insanların ve çobanların mutluluğundan söz edilir ve şehir yaşamındaki insanın kırdaki insan kadar mutlu olmadığına kıyaslaması yapılır. Klasik şiirin gerek şekil gerek muhteva olarak tüm kalıplarının yıkıldığı şiirde sevgilinin özellikleri Divan şiirinin mazmunlarının yerine benzetme ilgisi kurularak anlatılır. Dağda şahin bakışlı ve ceylan gibi çekici ve güzel bir köylü kızı tasviri yapılır. Şiirde geçen kız, “Sahra” ve “Duhter-i Hindu”daki köylü kızı tasvirleri ile benzer yapıdadır. Sözceleme öznesi çevresinde gördüğü, hoşuna giden nesnelere ve canlılar aracılığıyla köylü kızı ya da sevgilinin betimlemesini yapar. Şiirde çekici ve güzelliği vurgulanan köylü kızı, perilerin güzelliği ile kıyaslanır. Güçlü ve etkileyici bir hayvan olan şahinin bakışlarına sahip olan köylü kızı, güzelliği ile çevresindeki insanları etkileyerek zihinlerini işgal eder:

“Dağda şahin bakışlı bir duhter
Gezer âhû gibi tavahhuş ile.
O cibâlin perisine benzer,
Zihni işgal eder tahaddüş ile.”

(Tarhan, 2019: 26).

Şahinin keskin bakışlarının kullanıldığı benzer bir diğer örnek de “Validem” şiiridir. Şahin sembolü şiirde kızın bakışlarıyla ilişkilendirilerek tabiattaki güzellik ile insan arasında bir benzerlik ilgisi kurulur. Şahin, güçlü, özgür ve vahşi doğasıyla bilinen bir kuştur. Burada kızın bakışının şahini andırmasıyla onun gücünü, zarafetini ve etkileyiciliğini vurgulamaktadır. Şiirde şahinin kanat hareketleri ve vahşi sesleri kızın bakışının etkisini vurgulamak için kullanılan diğer unsurlardır:

“O taraflarda bir kızın meselâ
Bakışı andırırsa şâhini:
Urduğu lendühâ-yı vahşinin
Sayhasından çıkar, bulutlardan,
Kayalardan çıkar gibi sesler!”

(Tarhan, 2019: 316-317).

Sevgilinin bakışlarını şahine benzetmenin bir diğer örneği “Davet” isimli şiirde de görülür. Sözceleme öznesi, sevgilinin güzelliğini ve cazibesini anlatırken tabiatın renkleri ve hayvanlardan yararlanırken hiddetli ve asi bakışlara sahip olduğunu şahin sembolü üzerinden betimler. Gülün rengi, gamzelerin ve kaşların güzellikleri doğadan alınan ilhamla sevgilinin yüzünde canlanırken; sevgilinin bakışları tıpkı bir şahin gibi yükseklerde dolaşır, güçlü, keskin ve etkileyicidir. Tabiat imgeleri ve şahin benzetmesi sevgilinin çekiciliğini vurgulamak için kullanılan unsurlardır:

“Gül-reng-i hicâbın yine cânâ,
Çekmiş yüzüne perde-i kitmân
Gamzen yine ter-dâmen ü gam-gîn,
Ebrûların olmuş yine pür-çîn;
Gûyâ ki verip hiddet-i bî-câ
Gülşen-geh-i ruhsârına bûhran,
Andan nazarın bâl-güşâdır,
Şâhin gibi bâlâlara süzgün.”

(Tarhan, 2019: 52).

Tarhan’ın “Sâkıt Mihrace” şiirinde doğanın vahşi ve güçlü bir elemanı olan şahin, millî ruhu temsil eden bir sembol olarak kullanılır. Güçlü ve vatansever olarak betimlenen şahin imgesi ile zulme karşı direnişin ve özgürlüğün simgesel vurgusu yapılır. Şiirde şahinin zorlu koşullara rağmen vatanını savunduğu ve zalim düşmanlara karşı zafer kazandığı anlatılır. Şiirdeki “*Hâin diye etmişler ilân*” ifadesi ile de vatanseverliği ve milli ruhu sorgulayanların asıl hainler olduğunun iması yapılır. Tabiat algısı aracılığıyla vatanseverlik fikri yüceltilirken güç ve özgürlüğün sembolü şahin ile güçlü, özgür, cesur ve vatansever bir karakterin temsili yapılır:

“Hâin diye etmişler ilân;
Şahin-i vatan-bîn idi zâlimse de bî-şek;
Ezfârını sökmüş idi bir pençe-i nâmerd!”

(Tarhan, 2019: 749).

Cenab Şahabeddin’in “Uyandı!” şiirinde tabiatın güzelliği ve şahin sembolü aracılığıyla bir genç kızın betimlemesi yapılır. Genç kızın güzelliği bir çiçek demeti gibi göz

kamaştırıcı ve etkileyici olmasının yanı sıra yaralayıcıdır. Şiirde geçen kız, şahin gibi yüksekten uçmalara hazır, güçlü özgür ve etkileyici bir yapıdadır. Yine tıpkı şahin gibi bakışları keskin ve delicidir. Sözceleme öznesi tabiatın güzellikleri ile ilişkilendirilen genç kızın gözlerinin güzelliğini alemlerin içinde bir manzara gibi gördüğünü sembolik bir dille ifade eder:

“Bir revzen-i dil-küşâ önünde
 Bir ârız-ı râhesi içinde
 Şahin gibi i’tilâya hâzır
 Çeşmânı tulû-ı mihre nâzır
 Baktıkça görür fezâ önünde
 Âlemleri sâhası içinde”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 19).

Gözlem yetenekleri yüksek olan şahinler yüksekten avlarını tespit edebilirler ve hızlı bir dalışla keskin pençelerini kullanarak avlarını yakalarlar. Bu avlanma becerisi şahinin korkusuzluğunu ve keskin zekasını yansıtır. Ozansoy ’un savaş ve mücadele temasını işlediği “Beklediğimiz Donanma” şiirinde sözceleme öznesi, doğadaki vahşi yönleri ve şahin gibi güçlü bakışları, savaş ve mücadele dönemlerindeki hareketliliği ve bekleyişi tasvir ederek anlatır. Şiirde şahinin güçlü ve keskin bakışlarına vurgu yapılır ve düşmanlara karşı hazır bir bekleyiş tablosu çizilir. Bu bağlamda şahin sembolü, sözceleme öznesinin savaşın ve mücadelelerin imgelerini tasvir etmek için kullandığı etkili bir semboldür:

“Kavga, akın zamânları, a’dâya muntazır,
 Şahin bakışlarıyla süzerken, hayır hayır”

(Ozansoy, 2021c: 60-61).

Şahin, Türk şiir geleneğinde güç sembolü olarak görülen hayvanlardan biridir. Sanatçılar şahin imgesini tabiatın vahşi yönünün bir temsilcisi olarak görürler. Bununla beraber şahinin avcı doğasının bir yansıması olarak özellikle av ile avcı ya da güçlü ile güçsüz çatışmalarında şahin imgesine başvurulmuştur. Şahinin hızı ve özellikle keskin bakışlarının vurgulandığı şiirlerde de Divan şiir geleneğinden gelen şahin mazmununun kullanımının devam ettiği görülür. Divan şiirinde şahin bakışları ile sevgilinin bakışları

ve şahinin avlanma özelliği ile sevgilinin âşığı avlaması arasında benzerlik ilgisi kurulur. Bu mazmunun modern Türk şiirinin ilk örneklerinde de benzer simgesel vurgularla kullanıldığını görmek mümkündür. Şiirlerde kimi zaman nazlı olarak tanımlanan şahin, doğanın güzellikleri ve zorlayıcı gücünün de sembolüdür. Şahin imgesi, şiirlerde insanın içsel çatışmalarını, güç ile zarafet arasındaki dengeyi, tabiatla kurulan karmaşık ilişkiyi ve doğal döngüleri anlatmak için kullanılmıştır. Sanatçılar şahini bu bağlamda gücün, zarafetin, etkileyiciliğin ve özgürlüğün bir temsili olarak işlemişlerdir. Ayrıca doğanın vahşi ve güçlü bir elemanı olarak şahin, millî ruhu temsil eden bir sembol olarak da kullanılmıştır. Şahin savaşın ve mücadelelerin imgelerini tasvir etmek için kullanılan etkili bir semboldür.

1.4. SU KUŞLARI (CHARADRIIFORMES)

1.4.1. Balıkçıl Kuşu

Farsça bûtimar (Develioğlu, 2013: 129) anlamına gelen balıkçıl; su kenarlarında yaşayan, sessiz, gözcü ve avcı özellikleri ile bilinen bir kuştur. Balıkçıl uzun boyunlu, uzun bacaklı ve sivri bir gagası sayesinde suyun üzerinde ve altında hızlı hareketlerle balıkları avlayan bir hayvandır. Balıkçıl kuşları, avlanma esnasında hareket etmeden uzun süre suya bakarak sakin bir biçimde beklerler. Bu özelliklerinden dolayı gerek klasik şiirde gerek de modern şiirde hakkında türlü benzetmeler yapılır. Klasik şiirde “Cehennem ateşinden veya suyun tükeneceğinden endişeye düştüğü bu yüzden düşüncelere dalıp, gamlandığına hükmedilir” (Ertap, 1996: 21). Bu bağlamda balıkçıl kuşu sabırlı olmanın ve beklemenin sembolü olarak kullanılır. Balıkçıl kuşunun bu temsil değerine bağlı olarak sakinlik ve sükûneti de sembolize ettiği söylenebilir.

Faik Ali Ozansoy’un “Balıkçıl” başlıklı şiirinde denizin hareketliliğini ve fırtınayı tasvir ederek insanın hayatındaki sakinlik ve kaos arasındaki karşıtlık ifade edilirken şiirde balıkçıl kuşu sembolik değeriyle ele alınır. Balıkçıl kuşu, bu dizelerde denizin fırtınası arasında yalnız ve sessiz avlanan bir kuş olarak tasvir edilir. Şiirde “Âvâre bir balıkçıl”

ifadesi, balıkçıl kuşunun sakin ve serbestliğini vurgularken “hengâme-i tarab” ifadesi ise kuşun sessiz ve sakin duruşuna karşı etrafında oluşan karmaşayı anlatır. Böylece balıkçıl kuşu kargaşa karşısındaki sessiz ve sakinliğin bir sembolü olarak kullanılır. Balıkçıl hayatın karmaşası karşısındaki sakinlik ve sükûnetin temsilidir. Fırtına ve hareketli deniz, insanın hayatında karşılaştığı zorluklar, değişimler ve kaotik durumları sembolize ederken balıkçıl kuşu bu karmaşa içindeki sakinlik ve dengenin sembolüdür.

“Sâhillerin halel veriyor hâl-i samtına
Emvâc bir hüçûm-ı peyâpeyle pür-gazab;
Yalnız, bu tünd-bâd-ı müselsel, bu fırtına
Âvâre bir balıkçıla hengâme-i tarab.”

(Ozansoy, 2021a :111).

Klasik şiirde geniş bir hayal dünyasına ve çeşitli tasavvurlara konu olan bûtimar mazmunu ve balıkçıl kuşu modern Türk şiirinde etkisini yavaş yavaş yitirmiştir. Faik Ali Ozansoy’un “Balıkçıl” şiiri örneği dışında örneğine rastlayamadığımız balıkçıl kuşu gelenek çizgisine benzer bir simgesel vurgu ile yer almıştır. Balıkçıl kuşu karmaşa içindeki sakinliğin simgesidir.

1.4.2. Leylek

Doğanın zarif ve etkileyici varlıklarından olan leylek (*Ciconia ciconia*), Leylekgiller (*Ciconiidae*) familyasına mensuptur. Fizyolojik özellikleri ve davranışları ile dikkat çeken bu kuşlar aynı zamanda edebiyatta da sıkça kullanılan sembollerden biridir. Orta büyüklükte olan kuşlardan leylekler uzun bacakları, uzun boynu ve geniş kanatlarıyla tanınırlar. Vücutlarının üst kısmı beyaz veya gri renkteyken alt kısmı genellikle siyahtır. Leylekler uzun ve sivri bir gagaya sahiptir ve bu gagalarını avlarını yakalamak ve beslenmek için kullanırlar. Leylekler uzun mesafeli göçleriyle bilinen ve sığ sularda yaşayan kuşlardır. Göç sırasında büyük gruplar halinde uçarlar ve bu göçler sırasında binlerce kilometre yol kat edebilirler. Kış aylarında sıcak iklimlere göç ettikten sonra her yıl aynı yuvaya geri dönerler. Yuvalarını da genellikle ağaçlara, direk ya da bina tepelerine yaparlar (Cocker, 2005: 58).

Arapça lâklâk (Devellioğlu, 2013:623) anlamına gelen leylek, Türk kültüründe önem atfedilen hayvanlardan biridir. “Leylek, kuşların şeyhidir, hacıdır. Dolayısıyla kutsaldır. Osmanlılar hasta ve sakat leyleklere bakmak maksadıyla vakıf bile kurmuşlardır” (And, 1998: 88). Gündelik hayat dışında edebiyatta özellikle tasavvufî metinlerde leylek imgesine rastlanır. Tasavvufî metinlerde ‘lek lek’ şeklinde sürekli Tanrı’yı zikrettiği inancıyla şeyhi tellâki eder ve evliya büyükleri ile leylek arasında benzetme ilgisi kurulur (Ceylan, 2007:183). Halk ve Divan şiirinde ise leylek imgesine pek rastlanmaz. Leyleğin yer aldığı örneklerde de genellikle bir yaz anımsatıcısı olarak kullanılır. Bunun dışında leyleklerin şiirlere konu olan en belirgin özellikleri göç etmeleridir. Halk şiiri geleneğinde leyleğin göç etmesi âşığın seyahat etmesini; çıkardığı sesler de âşığın sözü yerine geçer. Ancak belirttiğimiz gibi âşık şiirinde leylek imgesine pek rastlanmaz. “Halk sanatçılarının şiirlerinde en çok yer verdikleri ve folklor araştırmacılarının üzerinde en çok söz söyledikleri göçmen kuşlar turnalardır²⁶ (Zariç, 2011: 103). Divan şiir geleneğinde ise Arapça lâklâk şeklinde telaffuz edildiğinden dolayı “boş ve manasız konuşmanın timsalidir. Laklaka-i laklak, âvâze-i laklak vb. tabirlerle kastedilen dinlemeye değmeyecek beyhude lakırdılardır” (Ceylan, 2007: 184). Klasik şiirde yer alan bu kullanım yenileşme dönemi sanatçılarından Şinasi’nin şiirlerinde de görülür:

Şinasi’nin *Hezliyyat ve Hicviyyât* bölümünde yer alan “Leyleğin Avazesini Taklit Ve Hikâye” başlıklı şiirde sözceleme öznesi “merdüm-i ahmak” olarak nitelendirdiği insanların hafif ve önemsiz sohbetlerini leyleğin çıkardığı sese benzetir. Leylekler çoğu zaman uzun ve yüksek sesli “laklak” sesleri çıkartırlar ve bu sesler genellikle anlamsızdır. “Laklaka” ve “laklak-ı laklak” arasındaki fonetik benzerliği kullanarak insanların içi boş sohbetleri hicvedilir:

“Verir insana sıklet sohbetiyle merdüm-i ahmak
K’eder esma-ı şak bak laklaka ile laklak-ı laklak”

²⁶ Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Bozyiğit, A. Esat (1974) “Halk Şiirimizde Turna”, *Türk Folklor Araştırmaları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Gökalp Alpaslan, G. Özdağ, U. (2019). *Anadolu Turnaları: Biyoloji, Kültür, Koruma / Anatolian Cranes: Biology, Culture, Conservation*. Ankara: Ürün Yayınları.

Elçin, Şükrü (1997). “Türk Halk Edebiyatında Turna Motifi” *Halk Edebiyatı Araştırmaları 1*, Ankara: Akçağ Yayınları.

(Şinasi, 2019: 92).

Tevfik Fikret'in "Sis" şiirinin geneline hâkim olan duygu nefrettir. Sözceleme öznesinin insanlara duyduğu nefret öylesine büyür ki onun nefreti bütün İstanbul'u ve İstanbul'da olan her şeyi kaplar. Saraylardan, hayır kurumlarından, camilerden, türbelerden hatta sokaklardan nefret eder (Kaplan, 2015: 110-11). Bu ruh hali ile tasvir ettiği İstanbul'da her yerinde kapkara damlalarla kaplı ve duman tütmeyen viraneye dönmüş evler vardır. Çaylak maddesinde de detaylı değinilen şiirde sözceleme öznesi leylek ve çaylak imgelerini kullanarak çizdiği karamsar İstanbul manzarasını matem havasına büründürür. Çaylaklar yırtıcı leşçil hayvanlardır. Leylekler ise bacası tütmeyen ocakların bacalarına yuva yaparlar. Bu bağlamda leylek matem havasını ve terkedilmiş evlerin atmosferini güçlendirmek için kullanılan bir hayvan sembolüdür:

“Ey kapkara damlalarla birer mâtem-i ber-pâ
Temsîl den âsûde ve fersûde mesâkin;
Ey herbiri bir leyleğe, bir çaylağa mavtin
Gam-dide ocaklar ki, merâetle somurtmuş,
Yıllarca zamandan beri tütme ne... unutmuş!”
(Tevfik Fikret, 2000: 4).

Leyleğin modern Türk şiirinin ilk örneklerinde kullanımını diğer kuş türlerine göre daha sınırlıdır. Leylek, Şinasi'nin "Leyleğin Avazesini Taklit Ve Hikâye" başlıklı şiirinde gelenek çizgisinde "Laklaka" ve "laklak-ı laklak" arasındaki fonetik benzerlik kullanılırken Tevfik Fikret'in "Sis" şiirinde yuva yapma şekilleri dolayısıyla ele alınmıştır. Şiirlerde fizyolojik özelliklerinin yanı sıra göç etme ve yuva yapma şekilleri itibarıyla kullanılan leylekler özellikle Türk şiirinin ileriki safhalarında daha sık kullanılan bir imge haline gelecektir.

1.4.3. Martı

Fizyolojik özellikleri ve karakteristik davranışlarıyla dikkat çeken martılar sahil bölgelerinde sıkça karşılaşılan deniz kuşlarından. Martıgiller (*Laridae*) familyasını

oluşturan deniz kuşlarının genel ismi olan martıların en belirgin özellikleri beyaz tüyleri, gri siyah kanatları ve ötüşleridir. Orta büyüklükte ve hafif yapıda olan martılar uzun ve sivri bir gagaya sahiptir. Bu sayede avlarını kolayca yakalarlar. Martılar genellikle deniz kıyılarında yaşarlar ve hem denizde hem de karada avlanabilirler. Denizde balık ve diğer deniz canlıları ile beslenirken; karada atıklar ve böceklerle beslenirler (Cocker, 2005). Şükrü Elçin “saz çalmak ve seyahat etmenin” Halk şairlerinin şiirlerini besleyen iki unsur olduğunu söyler. (Elçin, 1997: 362) Bu bağlamda Halk şiiri geleneğinde daha çok ötücü ve göçmen kuşların isimleri geçer. Doğal güzellikleri ile dikkat çeken martılar ise romantik tabiatın bir unsuru olarak modern şiirin ilk örneklerinde kullanılan bir imgeyken Halk ve Divan şiir geleneklerinde martıya rastlanmaz.

Tarhan’ın “Validem” şiirinde çocuksu bir hayal dünyasına dalan şiir kişinin deneyimleri anlatılırken doğanın farklı unsurlarının birbirine karıştığı bir hayal aktarılır. Şiir kişisi hayal gücüyle kuzuları martılara benzeter ve onları uçarken sürüler halinde hayal eder. Genellikle özgürlük, yolculuk ve macera gibi temsil değerlerine sahip martılar, kişinin sınırları aşan hayallerinin bir parçasıdır. Şiirde tabiat unsurlarının sembolik anlamlarının insan duyguları ve hayal gücüyle bütünleşmesi martı ve kuzu ile ifade edilmiştir.

“Sonra birdenbire çocuklaşarak,
Çerkesistan bayırlarında kalan
Kuzular zannederdi martıları;
Onu teşyî’ için kanatlanmış,
Uçuyorlardı galiba sürüler.”

(Tarhan, 2019: 326).

Şiirin devamında da çocuksu hayal dünyası devam eder. Çocukken çevredeki her şey oyun ve oyuncağa dönüşür. Çocuklar evrene ve çevreye bakışta sorgulayıcı bir tutum yerine her türlü manzarayı oyun alanına dönüştürme eğilimindedir. Doğanın güçlü ve etkileyici unsurları bile çocuksu bir coşku ile ifade edilir. Böyle bir manzarada ölüm fikri kayıptır, akla gelmez:

“O zamanlar oyun gelir her şey.
 Meselâ tekne bir salıncak ise,
 Martılar, dalgalar, oyuncaktır,
 Yıldırımlar fişenk. Ölüm meçhul.”
 (Tarhan, 2019: 327).

Abdülhak Hâmid’in “O, Fakat Kim Bu Adam” şiirinde sözceleme öznesinin, tabiat unsurlarının çağrışım alanları üzerinden yarattığı gerçeklik algısı dikkat çeker. Sözceleme öznesinin çevresinde gördüğü ve/ya içerisinde bulunduğu tabiata karşı takındığı tutum, sözceleme öznesinin duygusal durumunun birer yansımasıdır. Sözceleme öznesi başlangıçta tabiat unsurlarına yalvarışla yaklaşır ve barışçıl bir tutum sergilerken zamanla tehditkâr bir tavır sergilemeye başlar. Sonrasında bu tutum daha da kuvvetlenerek kişinin hiddetinin arkasında gizli bir sebep ve anlaşılması güç bir sırrın olduğu ifade edilir. “âlûde-i esrâr” ifadesi doğrudan gizli ve anlaşılmaz bir sırra işaret eder. Bu ifadeyle kişinin davranışlarındaki gizemli sebebe ve esasen iç dünyasındaki sırlara vurgu yapılır. Şiirdeki tabiat algısı ise tabiat unsurlarının güzellikleri ve sembollerini kişinin duygusal durumuyla ilişkilendirerek kurulmuştur. Denizdeki dalga, martı ve kargalar gibi doğanın öğeleri, kişinin iç dünyasını yansıtan imgeler olarak kullanılmıştır. Şiirde karga maddesinde detaylı olarak incelenen karga imgesinin karşısına martı imgesi yerleştirilmiştir. Martılar, uçma özgürlüğü, beyaz rengi ve denizle olan bağlantısıyla sembolik bir anlam taşır:

“Önce yalvardı bütün dalgalara;
 Uçuşan martı veya kargalara.
 Bir de baktım, yine hiddetlenerek,
 Bunların hepsine, nevbet nevbet,
 Oluyor müşte-nümâ-yı tehdîd!
 Buna gizli bir sebep var elbet
 Bir bedahat fakat âlûde-i esrâr idi o.”
 (Tarhan, 2019: 740).

Tevfik Fikret’in “Hayavata” şiirinde çocuğun küçük kolları ile birleşen tekne hareketlenir ve canlanır. Denizle bağlantılı hayvanlardan olan martının göz alıcı beyazlığı ve zarif hareketleri de tekneyle uyum içerisinde hareket eder. Bu ahengin hem sade ve sadelikle dikkat çekici olduğu hem de ruhun derinliklerine sırlarını açan bir nüansı olduğu ifade edilir. Çocuğun kollarının hareketi ile canlanan teknenin ahenkli

hareketi martının ahenkli uçuşuyla bütünleşip muntazam bir ritme dönüşür. Tabiat ile uyum içinde çizilen bu tabloda martı sembolü de tekne seyrinin güzelliği ve temelde teknenin hareketini vurgulamak için kullanılmıştır:

“Küçük kolların şimdi bir muntazam
Taharrükle canlandırır tekneyi.
Onun bir beyaz martı vaz’ındaki
Hırâmiyle hem sâde hem muhteşem
Bir âheng-i seyrânı var, öyle şûh
Bir âheng-i nâzân ki hem-râz-ı rûh.”
(Tevfik Fikret, 2000: 135).

Ali Ekrem Bolayır’ın “Martı” şiiri doğal döngü, tabiatın güzellikleri ve bunların insan hayatıyla olan ilişkisini vurgulayan bir tablo çizer. Sözceleme öznesi, tabiatı güçlü bir şekilde temsil eden bir martıyı merkeze alarak doğadaki canlılığı ve döngüyü betimler. Şiirdeki romantik tabiat algısı kullanılan imgeler ve benzetmelerle ifade edilir. Şiirde “lâşe” yani ölü balık cesedi üzerine konmuş beyaz bir martı tasvir edilir. Şûh, cesur, alımlı, köpürmüş bir nura benzeyen ve gurur veren bir zarafete sahip olan martı, tabiattaki canlılığı ve tabiatın estetik güzelliğini vurgularken hayatta olan bir varlığın ölümle çevrili bir ortamda nasıl varlık gösterdiğini ve güzelliğiyle nasıl dikkat çektiğinin ifadesidir. Romantik tavrın getirdiği tabiat algısı ile şiirde doğanın doğal döngüsü ve hayatta halihazırda var olan karşıtlıklar dikkat çeker. Şiirde ölüm ve hayat, canlılık ve durgunluk bir arada bulunur. Lâşe ölümü temsil ederken, martı ise hayatı ve canlılığı sembolize eder. Martının lâşeden lokma kopardıkça “mest-i hayata” dönüşmesi, hayatın ölümün içinden doğması ve tabiatın sonsuz bir döngü içinde var olduğunu gösterir. Sözceleme öznesi, bu döngünün doğal bir kural olduğunu ve canlıların ölümle birlikte var olduğunu vurular. Martı sembolik olarak insanın tabiatla bağlantısını kurarak doğal güzelliğin, özgürlüğün ve dayanıklılığın temsilidir:

“Bahre düşmüş koca bir lâşeye mihmân olmuş
Bir güzel martı, beyaz, şûh... Köpürmüş bir nûr
Geliyor, sînesine şevk-i bahârı dolmuş,
Hüsnü âğûş-ı tabiatta safâ-yâb-ı gurur;

Lâşeden lokma kopardıkça olup mest-i hayât
Şırıyor, çırpınıyor, bir heyecân-ı asabî

Tutuyor cismini, mağripten atılmış leme'ât
Şeklini parlatıyor cevher-i âvize gibi;

O kadar zevk-i tagaddi ile sîr-âb-ı safâ
Ki görünmez gözüne seyr ü ufûl-î eşyâ,
Lâşesiyle onu girdaba sürükler cereyân...

İşte kânun-ı hayât: En küçük bir hayvan
Kendini koca mevtâ ile infâk ediyor,
Nehr-i dünyâda ölü, canlı beraber gidiyor!”
(Bolayır, 2022: 155).

Martılar modern Türk şiirinde doğal güzellikleri ile romantik tabiat algısı oluşturmasının yanı sıra sembolik anlamlarıyla da yer alır. Martıların uçuş kabiliyetleri ve denizlerin üzerinde dalgalara eşlik eden görüntüleri, insanlara özgürlüğü hatırlatır. Özgürlük fikrinin yanında martılar sahilin, denizin ve yaz mevsiminin sembolleridir. Hakkında müstakil şiirler de yazılan martı, tabiat ile insan arasındaki ilişkiyi ve doğanın insan üzerindeki etkisini anlatmak için etkili bir araç olarak kullanılmıştır.

1.4.4. Turna

Turnagiller (*Gruidae*) famiyasına mensup turna, büyük ve zarif yapılı bir kuş türüdür. Uzun boyunlu, uzun bacaklı ve geniş kanatlı olan turnalar sulak alanlarda yaşarlar. Turnalar eşleri ile yaptıkları akrobatik danslarıyla dikkat çekerler. “Turnanın davranışı, yaşam şekli, özellikle uçuşu ve dansı dini ve dindışı alanda danslara, semahlara konu olmuştur” (Daimi, 2021:194). Turnanın beslenme kaynakları arasında ise böcek, solucan ve balık gibi canlılar yer alır. Beyaz ve siyah tüylere sahip göçmen kuşlardan olan turnalar farklı mevsimlerde farklı bölgelerde yaşayabilirler. Farsça küleng (Devellioğlu, 2013: 614) ve bâtir (Devellioğlu,2013:83) anlamlarına gelen turna fizyolojik çağrışımlarının yanı sıra mitolojik ve folklorik çağrışımlarıyla özellikle âşık ve Halk şiir geleneğinde yer alan en önemli kuşlardan biridir. Leylek maddesinde de değinilen turna, Halk edebiyatı sanatçılarının en çok üzerinde durduğu, üzerine en çok söz söyledikleri göçmen kuştur. Göç etmeleri, gökyüzündeki dans benzeri uçuşları ya da eşlerine bağlılıkları gibi pek çok özellikleriyle Halk şiirinde çok sayıda örnekte yer alırken bu özelliğinden dolayı özellikle Alevî-Bektaşî inancında kutsal kabul edilen

hayvanlardan biridir.²⁷ Uzun boyu ve beyaz tüylerinden dolayı ise güzellik sembolüken göçmen bir kuş olduğu için de haberci olarak görülürler. Ayrıca turna gurbet, sıla ve hasret gibi simgesel vurgulara sahiptir. Halk şiirinde kendisinden bu kadar söz edilen ve önemli bir yere sahip olan turna Divan şiirinde ve modern şiirin ilk örneklerinde sanatçıların sık tercih ettiği hayvanlardan biri değildir.

Ozansoy'un "Bâdiyelerde" başlıklı şiirinde tabiatın güzellikleri ile kadının vefasızlığı arasında bir karşılaştırma yapılırken geyik ve turna sembolleri de bu karşılaştırmada vurgulanır. Ozansoy ve diğer Servet-i Fünûn sanatçılarında aşk ve kadın temleri sözeleme öznesinin ilham kaynaklarıdır. "Çoğu şiirde sevgili, tabiatla iç içedir, uzaktadır, sözeleme öznesinin hayalindedir. Şiirlerinin çoğunda hayalî bir sevgili ve bu sevgiliyle hayalî bir tabiatla beraber olma özlemi göze çarpar." (Karaca, 2013: 288) Bir su kuşu olan turnanın çöl atmosferinde olması hayali tabiat algısının ve romantik felsefenin bir ürünüdür. Şiirde kadının nazarlı ve vefasız olduğu ifade edilirken turna sembolü kadının güzelliğinin, doğanın içindeki özgür ruhun ve kaçınılmaz değişimin bir temsilidir. Kadın, turnalar gibi güzellik ve cazibesıyla dikkat çeken ancak aynı zamanda vefasızlık ve geçici zevklere sahip olan bir figür olarak tasvir edilir. Bu dize, geçmişteki mutlu ve değerli anların yok olduğunu ve özlemle arandığının ifadesidir. Sözeleme öznesi, doğadaki turnaların özgürlüğünü ve doğallığını kadının cazibesıyla birleştirirken hayalî bir tabiatla sığındığı gibi hayalî bir kadın imgesine de sığınır:

"Kurak, sıcak.. hani mahmur ufuklu çöllerde
Koşan geyikler, uçan turnalar, kadın.. o kadar
Kadın nazarlı, vefâsız, remîde âhûlar,
Sürûd-ı rûd ile mes'ûd vâhalar nerede!"

(Ozansoy, 2021d: 105).

Daha önce de belirttiğimiz gibi turna Halk şiiri ile özdeşleşmiş göçmen bir kuştur. Eski edebiyatta olduğu gibi yeni edebiyatın ilk örneklerinde de sık kullanılan imgelerden biri

²⁷ Ayrıntılı bilgi için şu kaynaklara bkz.:

Daimi, C. (2021). "Turna Kuşu ve Turna Semahı", *Sosyal Bilimler Dergisi/The Journal of Social Science*, Yıl:8, Sayı:51, Nisan 2021, ss.189-195.

Temizkan, M. (2014). "Türk Kültüründe ve Alevî-Bektaşî İnancında Turna". *Millî Folklor*, Yıl: 26, Sayı 101, ss. 162-170.

değildir. Şiirlerde kullanılan turna motifleri ise folklorik çağrışımlardan ziyade hayali ve romantik tabiat algısının birer yansımasıdır. Belirtilen dönem aralığında turna imgesine dair örnekler sınırlı sayıda olsa da özellikle 20. yüzyıl Türk şiirinin ilk örneklerinde sözeleme öznelerinde millî kaynaklara dönme, mitolojilerden, destanlardan ve halk kültüründen yararlanma düşünceleri ile turna imgesi yeniden gündeme gelecektir.

1.5. KARA KUŞLARI (NON-PASSERIFORMES)

1.5.1. Baykuş

Farsça bûm (Devellioğlu, 2013: 128), kukumav, Arapça cuğd (Devellioğlu, 2013: 163) kelimelerine karşılık gelen baykuş, *Strigiformes* takımından gelen bir gece kuşudur. Genellikle ıssız ve virane yerlerde dolaşan baykuşun gövdesine nazaran daha iri kafası ve geceleri çok iyi görebilen kocaman gözleri vardır. Kafalarını 270 derece döndürebilme özelliği olan baykuşun gözleri, geceleri zayıf ışıkta görmeye daha uygundur. Bu özelliklerinden dolayı avlanmakta zorluk çekmezler. Işık saçan ve geceleri daha iyi görmeye yarayan gözleri ile avlarını kolaylıkla avlayabilirler. Aynı zamanda yırtıcı bir kuş olan baykuşların başlıca besinleri kemirgenler ve küçük kuşlardır (Hayvanlar Ansiklopedisi, 2013: 219-220). Geceleri ıssız ve virane yerlerde avlanırken sessizliği delen ve çoğu insan tarafından ürkütücü bulunan bir ses çıkartırlar. Tüm bu özellikleri göz önüne alındığında baykuşun çoğu toplumda ve halk inanışlarında uğursuzluk getirdiği inancı hakimdir. Baykuş bu temsil değerinden dolayı mutluluk ve servet habercisi ankânın karşıtıdır. “Baykuşun sesinin ve yüzünün sevimsizliği, yıkıntılarda ve terkedilmiş yerlerde yuva yapması ‘ölüm kuşu’ olarak bilinmesinin temelinde yatan nedenlerdir” (Örnek, 1976: 209). Ancak kimi toplum ve kültürlerde ise baykuşun pozitif çağrışım alanlarına²⁸ sahip olduğu da görülmektedir.

Hayvan sembolizmi Türk kültüründe yaygın olarak kullanılmaktadır. Türk kültürü ve mitolojisinde baykuş imgesi hem uğurlu hem de uğursuz olarak geniş bir çağrışım

²⁸ Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Deniz Gezgin (2007), Hayvan Mitosları, ss. 51-53.

alanına sahiptir. Kimi inanışlara göre baykuşun evin çatısına tünemesi ve ağlamayı andıran garip ötüşü ölümün bir habercisidir. Bunun temel sebebi diğer kültür ve inanç sitemlerindeki gibi baykuşun fiziksel özellikleridir. Ancak aynı zamanda eski Türklerde baykuş uyanıklığın ve bilgeliğin sembolü olarak da kabul edilmektedir (Roux, 2005:229). Moğol etkisi ile yirmi dört Oğuz Türk boyu sıralanırken her dört boy için bir kuş ongon olarak belirlenmiştir. Her boyun kendisinin tanınmasını sağlayacak bir arma/simge olarak bayrağında bulundurduğu bir kuş bulunmaktadır. Baykuş (ügi) ise Bayat boyunun simgesidir (Sever,1999:83).

İslamiyet'te de adı geçen hayvanlardan biri olan baykuş, uğursuz olduğu inancından dolayı negatif çağrışımlara sahiptir. Ancak Hz. Süleyman'la ilgili bir rivayette peygamber, yanına gelen baykuş için şöyle buyurmuştur: “Kuşlar içinde insanoğluna bu kadar nasihat eden ve bundan daha şefkatli olanı yoktur. Cahillerin ondan nefret etmeleri, onu uğursuz saymaları ne acayip şeydir!..” (Yıldırım, 2008: 213). Bu bağlamda baykuşun Yunan mitolojisinde “Athena kuşu” (Gezgin, 2007: 51-52) olarak anılmasının arkasındaki bilgelik ve akıl temsili İslamiyet'te de benzer çağrışım alanlarıyla kullanılmıştır. Tasavvuf inancında da kendisine yer bulan baykuş, sûfilerin uzleti seçmesini simgeler (Yıldırım, 2008: 213). Toplum yaşamından kendini soyutlayıp tek başına yaşamak manasına gelen uzletin baykuş ile temsil edilmesinde doğrudan baykuşun fiziksel özellikleri ve yaşatış şekilleri vardır.

Baykuşlar geceleri özellikle viranelerde yaşayan kuşlardır. Gecenin kötülüklerle olan ilişkisi, baykuşun boğuk ötüşü, karanlığın ortasında parlayan gözleri, avlarına karşı tutumları gibi tüm fizyolojik özellikleri ele alındığında baykuşun uğursuz bir kuş olduğu düşüncesi sanatçıların hayal dünyasında da yer edinmiştir. Halk şiiri geleneğinde sanatçılar baykuşların olduğu yerde bir yok oluş ve ölüm olduğuna inandıklarından viranelerde gördükleri uğursuz baykuşları beddualarına dâhil etmişlerdir. Örneğin âşık edebiyatı sanatçılarından Karacaoğlan bir şiirinde doğrudan beddua ile baykuş motifini birleştirmiştir:

“Bacasın üstünde baykuşlar öte
 Kapusun önünde çalılar bite
 Ben de kargış vermem ocağın yana
 Daha derdim az diyesin ak gelin”

(Keçeci, 2018: 17).

Baykuş, viranelerde yuva yapması, geceleri ortaya çıkması ve ağlamaya benzeyen garip ötüşünden dolayı uğursuz olduğu inancı ile Divan şiirinde de sıklıkla kullanılan bir hayvan olmuştur. Bu sebeple sanatçılar, sevgili karşısında uğradığı bahtsızlığı ve diğer felaketleri anlatırken âşık ve baykuş arasında kurduğu benzerlik ile şiirlerde işlemişlerdir. Kimi zaman da baykuşun uğursuzluk temsilinden dolayı rakip baykuşa benzetilmiştir (Ertap, 1996:22). Modern şiirin örneklerinde de baykuş imgesinin geleneğin çizgisinden ayrılmadığını söylemek mümkündür. Sanatçılar kendi hayal dünyalarına ait manzaralar içerisinde yer verdikleri baykuş imgesini genellikle ölüm ve uğursuzlukla birleştirerek melankolik atmosfer yaratmakta kullanılmışlardır.

Tanzimat şiirinin ilk kuşağının hassasiyetleri medeniyet, hak, hukuk, adalet, hürriyet ve vatan gibi sosyal ve siyasî unsurlardır. Tanzimat şiirinin ikinci nesline giren Recaizâde Mahmud Ekrem gibi isimlerde ise sosyal temaları ikinci plana attıkları görülür. Mehmet Kaplan’ın deyimiyle Recaizâde Mahmud Ekrem’de aktif Tanzimat ruhu daha fazla silinir ve istibdat devrine has olan pasif, içe dönük ruh başlar. Çiçek, kelebek hassasiyetinde olan Recaizâde Mahmud Ekrem çocuklarının ölümü, içinde bulunduğu devir ve kendine has mizacından dolayı durmadan ağlar (Kaplan, 2002:89). Romanlarındaki realist tutumunun yerini şiirlerinde romantizme bırakan Recaizâde Mahmud Ekrem’in santimentalizmi daha çok ölüm ve yalnızlık teması etrafında toplanmıştır. Bu tutuma örnek olabilecek şiirlerden biri olan “Son Söz: Hep ve Hiç” şiirinde baykuş imgesi yalnızlık, karanlık ve korku hissi ile ilişkilendirilmiştir. Sözceleme öznesi kendisini yalnız ve terk edilmiş hissetmektedir. Genellikle gece, karanlık ve yalnızlıkla bağdaştırılan baykuşun ötüşünü duyduğunda sözceleme öznesi kahkahalar duyduğunu zanneder ama sonrasında bunun baykuşun garip ötüşü olduğunu anlar. Aynı zamanda sözceleme öznesi ağlamaları kahkahaların rezil edecek ifadesiyle karanlık ve yalnızlık duygularından kurtulmak için kendisini eğlendirmeye çalışan insanları eleştirir. Baykuş üzerinden hayal kırıklarının ve ayrılıkların hazin

yansımalarını okumak mümkündür. Recaizâde Mahmud Ekrem'in şiirlerinin melankolik atmosferi de tam olarak bu küçük hassasiyetler üzerine kuruludur. Hayatının acıklı olaylarını gür sesli ve sarsıcı bir şekilde vermek yerine küçük duygulanmalar üzerine kurmuştur. Şiirde de benzer şekilde ölümü çağrıştıran baykuş, ölümün devamında gelen yalnızlık ve yalnızlığın getirdiği korkuyu hissettirmek için kullanılmıştır:

“Bir şebdi ki geldim sana, tenhâ bırakıldım;
Mebhût duran hâkine mecruh yıkıldım.
Baykuşmuş öten, kahkaha sandım da sıkıldım!
Terzil edecek giryeleri kahkahalar, âh!
Pek haklı imiş nefretin ey, rûh-ı ebed-hâh!”

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 435).

Abdülhak Hâmid Tarhan, eşi Fatma Hanım'ın ölümünün etkisiyle tabiatı başka bir gözle görmeye başlar. Sözceleme öznesinin içinde bulunduğu ruh hali ve çektiği acıyla gördüğü tabiat, ölüm temasıyla doğru orantılı olarak Fatma Hanım'ı hatırlatır. “Makber”de bu acıyı hatırlatan pek çok hayvana yer verilirken sözceleme öznesi ayın doğuşuna karşı deneyiminin tercümanı olarak ishak kuşunu görür. Farsça şeb-âvîz (Devellioğlu, 2013: 1145) anlamına gelen ishak kuşu ayağından bir dala asılarak baş aşağı sarkıp öten bir baykuş türüdür. “Geceleri acı acı öten ishak kuşları, Türk folklorunda birbirinden ayrı düşmüş yeni evli iki genci temsil ederler” (Ceylan, 2007:52). Abdülhak Hâmid'in baykuş yerine ishak kuşunu özellikle tercih ettiği söylenebilir. Burada doğrudan ishak kuşu Fatma Hanım ve Abdülhak Hâmid'in temsilidir. Gece kuşu olmasıyla bilinen baykuş, ayın doğuşu ile ilişkilendirilerek sözceleme öznesinin duygularının tercümanıdır. Eşinden ayrı düşen bir ishak gibi acı acı ağlar. Ağaçların secde etmesi ve mezarların heyecan ve coşku halinde olması da sembolik olarak anlatılır. Aynı zamanda ölüm sembolü de olan baykuşun sessiz uçuşu ve geceye özgü özellikleri ile birleştiğinde sözceleme öznesinin anlatmak istediği duygusal ve mistik atmosferi pekiştiren bir yapıda kullanılmıştır. Baykuş doğanın bir unsuru olmaktan çıkarak Fatma Hanım'ın ölümünün daimî hatırlatıcısıdır:

“Ettim yine mâhtâba karşı,
Bir ishakı terceman-ı hoş-
Eşcâr bütün kılardı secde,

Gelmişti mezarlar da vecde.”
(Tarhan, 2019: 136).

“Makber” şiirindeki “*Baykuşlar olur bu hâle bülbül*” dizesi ile de bir şehirdeki dönüşümün ve gerilemenin anlatıldığı söylenebilir. Burada baykuşlar önceki canlılık ve güzellik dönemine tezatlık oluşturur. Baykuşun karanlık ve sessiz bir varlık olarak tasvir edilmesi, şiirdeki hüznün ve değişimin bir yansımasıdır. Diğer dizelerde ise şehrin içindeki mezarlıklar anlatılır. Bu da baykuşun ölümle ilişkilendirildiği sembolik bir anlatımdır. Şiire değişim ve geçmişin yansımaları sembolik bir dil kullanılarak ifade edilirken baykuş da karanlık, sessizlik, yıkım ve ölüm sembolü olarak öne çıkar. Baykuş sembolü ile kurulan anlam katmanları ve sembolik ifadeler, sözceleme öznesinin düşüncelerini ve toplumsal dönüşümü yansıtan bir anlama sahiptir:

“Kühsâra bakın: Çemen çemen gül:
Baykuşlar olur bu hâle bülbül.
–Ol şehrin inâsına nazîre,
Kim makbreyi bulur mesire”
(Tarhan, 2019: 168).

Baykuş sembolü karanlık ve kasvetli bir atmosfer yaratmak için sıklıkla başvurulan motiflerden biridir. “Bir Sefile ile Hayalet” şiirinde yer alan “şeb-i muzlim”, “hüzün”, “harabe”, sükûn”, “virane”, “mezar” ifadeleri ile karanlık ve hüznü bir atmosferin betimlenmesi baykuş sembolünün kullanılmasıyla daha da pekiştirilmiştir. Şiirin genel atmosferi, gece vaktindeki karanlık ve sessizliği yansıtırken baykuşun sembolik olarak hüznün ve viraneyi temsil ettiği görülür. “*Arada nâle kılar bir baykuş*” diyerek karanlık gecede baykuşun nidası duyulur. Sükûnetin temsili olan baykuş, nidası ile hüznün ve sessizliği arttırarak bir tezat oluşturur. Şiirde baykuşun çehresi ile fahişe bir kadının içinde bulunduğu hüznün, haraplık ve sessizlik kavramları somutlaştırılır. Şiirde viraneler ve mezarlar arasından çıkıp sabahın güzelliğini görmek, güneşin doğuşunu ve yeni bir bahar alemini karşılamak ise umut ve yeniden doğuşun bir simgesidir. Baykuş bu bağlamda da yeniden doğuş ve umudun karşısındaki karanlık ve hüznü özdeşleştirdiğinden karşıtlıkları sembolize eden bir yapı olarak kullanılmıştır:

“Şeb-i muzlimde, ki her yer hamûş,
Arada nâle kılar bir baykuş:
Zannederim ki, nihânî çehre,
Hüznün, harâbînin cismâniyeti, samtın, sükûnun teşhiri gibi duran viranelerde
mezaristanlar arasından çıkıp, hande-i sabahı görür, yeni bir âlem-i bahar ile
karşıladım.”

(Tarhan, 2019: 250-251).

“Validem” şiirinde baykuşun sessiz ve karanlık bir varlık olarak tasvir edilmesi, geçmişin yankılarını ve melankoliyi temsil ederken bülbül canlılık, sevgi ve neşeyi sembolize eder. Şiirdeki “*Şimdi baykuşsa şimdi bülbül olan*” ifadesi geçmişte baykuş olarak bilinenin şimdi bülbül olduğunun anlatıldığı bir tezat oluşturmaktadır. Bu değişim ve dönüşümün sembolik bir ifadesidir. Şiirin genel atmosferi de değişim ve geçmişin yankıları üzerine kurulmuştur. Baykuş, bülbül, kurt, koyun, kaval gibi unsurlar; sözceleme öznesinin anlatımındaki değişimin ve dönüşümün desteklenmesi için kullanılan sembolize edilen öğelerdir. Şiirde kullanılan baykuş ve bülbül ya da kurt ve koyun gibi zıt semboller geçmiş ve gelecek tezatlığını doğrudan desteklemektedir:

“Şimdi baykuşsa şimdi bülbül olan,
Gâh u bigâh kurt, koyun yahut
Çağlayan sesleri veren bu kaval;
Şöyle takrir-i hâl ederdi kıza:
Sevgilim, nevbahar geldi yine;
Gülüyor işte hep benât-ı çemen.”

(Tarhan, 2019: 322).

Baykuş sembolü gerek şiirlerde gerek mitoloji ve ilahi dinlerde ağırlıklı olarak negatif simgesel vurguya sahip bir imgedir. “Validem” şiirinin devamında baykuş karanlık, zulüm, ıstırap ve hüsrân gibi anlamları sembolize eder. Şiirdeki “*Müşteri-i hayat bir baykuş/ Satın almıştı nûru zulmetten!*”, ifadesiyle hayatın müşterisi olarak adlandırılan kişinin tıpkı bir baykuş gibi karanlıktan aydınlık dolu bir durumu satın aldığı ifade edilir. Baykuşu satın alarak nûru (ışığı) zulmetten (karanlıktan) elde etmeyi umut etmektedir. Bu sembolik ifade, insanın içinde bulunduğu zorluklar ve ıstırap ile ilişkilendirilirken bir yandan da tezat oluşturulur. Baykuşun sembolik olarak karanlıkla ilişkilendirilmesi, insanlığın zulüm ve karanlık içinde bir arayışta olduğunun ifadesidir.

Hüsran ve umutsuzluk üzerine kurulan şiirde baykuş sembolü hayatın zorluklarından kaçma çabasının sonuçsuz kaldığını ve hüsran dolu olduğunu vurgulamak için kullanılan bir semboldür. Sözceleme öznesinin ifadesine göre insan bazen umutsuzlukla dolu bir dünyada kendi ışığını satın almak isterken aslında içinde bulunduğu karanlığı ve zulmü kabullenmiş olur. Bu dizelerde baykuş; karanlık, zulüm ve hüsran gibi kavramları sembolize ederken tüccar ise insanlığın arayışı ve hayatın müşterisi olarak temsil edilir. Anlatımda baykuşun zulmetten nura dönüşmesi insanlığın karanlıktan aydınlığa geçiş arzusunun yansımasıdır:

“Tâlip olmuş Sohum’da bir tâcir,
Müşteri-i hayat bir baykuş
Satın almıştı nûru zulmetten!”

(Tarhan, 2019: 325).

Abdülhak Hâmid’in şiir anlayışı tabiatın unsurlarını aşk, özlem ya da acı gibi duyguların ifadesinde ustaca kullanmayı içerir. Şiirde bülbül, gülşen, baykuş ve kartal gibi tabiat unsurları aracılığıyla duyguları aktarırken doğanın güzellikleri ve yabani yönlerini de şiire yansıtır. Şiirde baykuşun gece yarısı âşıklara sadık olduğu ve aşk acısını paylaştığı ifade edilir. Aşkın etkisiyle gece yarısı sessizliğinde yankılanan âşıkların acıları tıpkı baykuşun boğuk ve acılı ötüşüne benzetilir. Baykuş imgesi aşkın acısını ve yalnızlığı vurgulayarak romantik atmosferi güçlendirir ve tabiat unsurlarıyla uyumlu bir şekilde kullanılır. Kartal imgesi ise aşkın güzelliğinin ve vahşi yönünün temsilidir:

“Bülbül ki kudûmüne eder kırları handân,
Gülşenler olur sensiz o hanendeye zındân;
Baykuş sana dildâde o müstefreşe-i leyl;
Kartal sana urgundur o rakkase-i tufân,
Derdinle bulutlar pâreler, hûn ile sekrân!”

(Tarhan, 2019: 622).

Abdülhak Hâmid Tarhan’da Servet-i Fünûn sanatçılarının sahip olduğu resim ve müzik terbiyesi mevcut değildir. Onun şiirlerinde tabiat tablo gibi muntazam bir yapıdan

ziyade kendi ruhu ve duyguları olan ve çoğu zaman kendi başına dolaşan bir varlık gibidir. Mehmet Kaplan'a göre Abdülhak Hâmid, yüksek yerlerden geniş manzaraları seyretmek suretiyle bir perspektife yaklaşır. Ancak kompozisyon bakımından bir tablo ve his bütünlüğüne şiirlerinin en mükemmeli olan “Kürsi-i İsrığrak”ta bile tam manasıyla ulaşamaz, dağınık bir şiir ve tabiat tasvirleri ortaya koyar (Kaplan, 1951: 181). Lüsyen Hanım'a duyduğu özlemini konu ettiği “Kanatlı Kaplanlar ve Kanatlı Kediler” şiirinde de “Çamlıca'nın sonsuzluk hissi veren manzarasını panteist bir bakışla” (Özdemir, 2022: 77) ve dağınık bir kompozisyonda tasvir eder. Sözceleme öznesi şiirde Çamlıca'nın tepesinden gördüğü manzarayı anlatır. Sonrasından birden manzaraya kartal dâhil olur ve onu anlatmaya başlar. Eve döner ve evde gülen baykuşların sesleri ile uyanır. Tefik Fikret'in “Hande-i Bûm” (Baykuşların Gülüğü) şiirinden başkan baykuş gülüğü imgesi burada da karşımıza çıkar. “Şiirin sonunda sözceleme öznesi, manzarayı, zirveleri ya da geceyi değil sadece özlediği sevgilisini arzuladığını belirtir. Zirveleri kartallara, geceleri de baykuşlara bırakır” (Özdemir, 2022: 77):

“Bunlarla tamam olmadı seyrân,
Döndüm, eve geldim, yine vahşet, yine hayret
Gündüzdeki rüyâ-yı münâcât ile yatmış uyumuştum;
Bir kahkaha duydum ve uyandım,
Bu ne Yarab!
Hem-sohbet-i zulmet bana bakmakta ağaçtan,
Viraneye nâzır
Korkunç ki baykuştı gülenler.
...
Envâ-ı menâzır, neme lâzım benim en sevgili mahlûk,
Ancak bana bir manzara lâzım
Ki o sensin
-sîmâ-yı muhabbet-
Kartalların olsun o şevâhık, o mesâfat
Muzlim, ya mükevkeb
Baykuşların olsun geceler hep!”
(Tarhan, 2019: 669).

Baykuş, geceleri sessiz ve ıssız yerlerde bulunan bir kuş olarak sessizlik ve yalnızlık anlatılarında sıklıkla kullanılan bir semboldür. “Rüstai Bir Tahassüs” şiirinde “*Ona bazen cevap verir ishak...*” ifadesiyle sessizliğe cevap veren, yalnızlığı paylaşan bir

figür olan baykuşa atıfta bulunulur. Baykuşun sessizliği ve yalnızlığı simgelemesi, şiirdeki duygusal durumu ve içsel sıkıntıları temsil etmektedir. Sözceleme öznesi o kadar yalnızdır ki baykuştan gelen bu feryadı duymak bile yalnızlığını paylaşmaya yetecektir ve yalnızlığını paylaşabileceği tek şey bu özelliği ile ön plana çıkan baykuş ile mümkündür:

“Ona bazen cevap verir ishak...
 Andelib-i sükût, rûh-ı garîb.
 Keşke şi’rimde ben de duysaydım,
 Bir kavaldan çıkan bu feryadı:”
 (Tarhan, 2019: 727).

Tarhan, “Sâkıt Mihrace” şiirinde kendisini acı çeken bir sözceleme öznesi olarak tanımlar. İçinde bulunduğu yalnızlığı ve viranelerde karanlıklar içinde kalmasını baykuş sembolü ile pekiştirir. Baykuş şiirde doğrudan karanlık, sessizlik ve gizem sembolü olarak kullanılır. Viranelerin gece ziyaretçisi olan sözceleme öznesi kendisi ile baykuş arasında da bir benzetme ilgisi kurar. Sözceleme öznesi de tıpkı baykuş gibi ıssız viranelerde geceleri gezinir, sırlarını kimseye açmaz, açamaz. Baykuş, gizemli ve karanlık bir figürdür ve esrarı koruyan bir varlık olarak görülür. Sözceleme öznesinin, baykuşlara emanet ettiği şiirleri, sözceleme öznesinin duygularını ve iç dünyasını sadece kendi şiirinde ifade edebildiğinin ancak insanlara açıkça gösteremediğinin ifadesidir. Sözceleme öznesi şiirlerini tehlikeli ve karanlık bir savaş alanına benzetirken aynı zamanda şiirlerinin karmaşıklığını, sertliğini ve tehditkâr doğasını da vurgulamaktadır. Şiirde kullanılan baykuş imgesi doğrudan şiirdeki tabiat algısını ve sözceleme öznesinin yaratıcı kimliğini vurgulamaktadır. Baykuşun gizemli ve karanlık özellikleri, sözceleme öznesinin iç dünyasını ve şiirin atmosferini derinleştirirken, aynı zamanda yaratıcılığın sırrını koruma ve ifade etme gücünün de temsilidir:

“Hem böyle bu, hem şâir-i kahirdi mübârek.
 Virânelerin zâir-i leylisi bu şâir;
 Eşârını bilmem kime yahut neye dâir
 Hem cinsine göstermeyecek mertebe zîrâ
 -zulmet eğer etmezse ihanet-

Baykuşlara eylerdi emanet!”

(Tarhan, 2019: 749-750).

Doğanın değişkenliği ve yaşamın geçiciliğinin vurgulandığı “Devran-ı Muhabbet” şiirinde sözceleme öznesi, yaşamın bir dönemi olan gençlik ve gençliğin sonunda gelinen noktada, ihtiyarlama evresinde yaşanan hayal kırıklıklarını anlatırken tabiatın elemanlarını da bu anlatıma dâhil eder. Gençlik vaktinden ihtiyarlama evresine geçildiğinde üzüntülü bir ev ve ağlayan bir sabahın tasviri yapılır. Şiirdeki betimlemeler, doğanın güzelliklerinin yerine yıkık bir dünya, hüznü bir mekân ve üzgün bir ruh tasviri ile pekiştirilir. Tabiat, şiirde gençlikten yaşlılığa geçişle birlikte ironik bir şekilde güzelliklerden yoksun bir hale gelmiştir. Gençliğinden uzaklaşmaya başladıkça insan için çiçekler verem, rengarenk kuşlar da ölümün temsili olan baykuşlara dönüşmeye başlar. İnsanın yaşı ilerledikçe, güzellikleri kaybolmaya başladıkça doğa da güzelliğini ve canlılığını yitirmeye başlar. Sözceleme öznesi baykuş sembolü ile gençliğin geçiciliği, yaşamın karmaşıklığı ve kaçınılmazlığını ifade eden şiirin temel mesajını güçlendirir. Bu mesajı verirken insan doğrudan doğa ile bütünleşen bir yapıdadır:

“Ki pirîdir o encâm,
Ve gençliktir o hengâm
Evet ân-ı heremdir
O esnada gülistan
Yıkık bir dâr-ı ahzân,
Saba bir âh-ı giryân,
Çiçekler hep veremdir
Ve rengârenk kuşlar
Birer baykuştur ancak!”

(Tarhan, 2019: 777).

Cenab Şahabeddin’in “Elhan-ı Şitâ” şiirinde baykuş sembolü; yalnızlık, terk edilme ve boşluk duygusuyla ilişkilendirilmiştir. Sözceleme öznesi, kuşlara hitap ederek onları küçük, solgun baykuşlara benzetir ve onların uçarak gitmelerini anlatır. Kuşların gitmesiyle birlikte doğada yuvaların boş kaldığını ve içlerinde sadece terkedilmiş, sessiz yavruların kaldığı ifade edilir. Gece kuşu olarak bilinen baykuşlar ıssız ve virane yerlerde buldukları için sessizlik, karanlık ve yalnızlıkla ilişkilendirilir. “Yetîm-i bî-efgân” olarak nitelendirilen yavrular ve baykuş sembolü ile de yalnızlık ve boşluk

duygusu daha da pekiştirilmiştir. Şiir, Servet-i Fünûn sanatçılarının “kâinat-ı ruh” yani tabiatın ruhu ve duyguları olduğu fikrine dayanan tabiat anlayışlarına uygun bir kış manzarasının tasviri ile başlar. “Kış mevsiminin durağanlığının aksine “Elhân-ı Şitâ” şiirinde tabiat unsurlarının kullanımına bağlı olarak hareketli yapıda bir şiirdir. Sözceleme öznesi kış mevsiminin unsurlarının karşısına bahar hatırlatıcılarını koyarak bir çatışma oluşturmuştur. Şiirde sırayla kış ve bahar hatırlatıcıları sarmal bir yapıda verilir ne nihayetinde kış mevsimi galip gelir” (Kaplan, 2015: 99-105). Baykuş karanlık, yalnızlık ve melankoli ile özdeşleştirildiğinden bir kış hatırlatıcısı olarak şiirde yer alır. Şiirin genel yapısı durağan olmadığı gibi şiirdeki tabiat unsurları da hareket halindedir. Baykuşun “ser-sefid” sıfatıyla kullanılması örneği tabiat unsurlarının yalnızca şeklen değil hissiyatlarıyla da yer aldığı göstergelerinden biridir:

“Uçtunuz, gittiniz siz ey kuşlar;
Küçücük, ser-sefid baykuşlar
Gibi kar
Sizi dallarda, lânelerde arar.”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 223-224).

“Derviş” şiirinde sözceleme öznesi, şiirinin rüzgâr tarafından telkin edilirken şiirlerinin kuşlar tarafından ağlayarak aktarıldığını ifade eder. Şiirin genel atmosferi, şiirin gücünü ve etkisini vurgulamaktadır. Sözceleme öznesi için şiir, tabiat ve tabiat unsurları tarafından fark edilen bir yapıdadır hatta doğa ve kuşlar şiirine eşlik ederler. Şiirin melodisi ve anlamı; doğanın ve kuşların da dikkatini çeker. Bu dizelerde baykuş sembolü, sessizlik ve karanlıkla ilişkilendirilerek kullanılmıştır. Ufukta sözceleme öznesini dinleyen baykuşlar sözceleme öznesinin şiirinin sessiz ama etkileyici bir şekilde duyulduğunu vurgulamaktadır. Baykuşun gece kuşu olarak bilinmesi ve karanlıkta ortaya çıkması şiirin hüznü ve melankolik bir atmosferde olduğunu da yansıtmaktadır:

“Bana telkîn-i şî'r eder her bâd;
Ağlar eş'ârımı bütün kuşlar;
Lahn u feryâdı eylerim inşâd;
Beni dinler ufukta baykuşlar!”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 284).

Cenab Şahabeddin'in "Sonbahar" şiirinde kullanılan hayvanlar sembolik anlamlar taşıırken şiirin genelinde sonbaharın getirdiği değişimler ve mevsim değişiminin yansımaları da anlatılır. İlk dizede "Gitti çok kuşlar" ifadesiyle yaz mevsiminin sona erdiği ve kuşların göç ettiği hissettirilir. "*Kargalar gündüz, gece baykuşlar*" ifadesi ile de baykuşun bir gece kuşu olduğu vurgulanır. Şiirin diğer dörtlüklerinde de benzer şekilde yaz mevsiminin bitmesiyle beraber meydana gelen değişimlere işaret edilirken sonbaharın getirdiği solgunluk ve bitkinlik üzerinde durulur. İşitilmeyen bir sesin ovada inlediği ve viran olmuş bir yuvada boşluk hissini olduğu dize, sonbaharın getirdiği sessizliği ve doğanın sessizliğe bürünmesini baykuş sembolünün ıssızlık ve sessizliği sembolize etmesiyle bağdaştırılır. Şiirin genelinde sonbaharın mevsim geçişi, doğada yaşanan değişimler ve hayvanların davranışları üzerinden melankolik bir atmosfer yaratılmıştır. Bu melankolik hava yaratılırken baykuşun geceyle ilişkilendirilmesi ile şiirin atmosferinde bir huzursuzluk ve melankoli hissi uyandırılmıştır. Baykuşun sessizlik ve karanlığı temsil etmesi, sonbaharın sessiz ve solgun bir dönem olduğu fikrini pekiştirmektedir:

"Gitti çok kuşlar
Yalnız görürüz
Kargalar gündüz
Gece baykuşlar!"

(Cenab Şahabeddin, 1984: 323).

"Nasibe-i Şair" şiirinde anlattığı kişinin sürekli olarak sıkıntılar içinde ve hasta olduğunu ifade eder. Hasta kişi dolaştığı yerlerde büyük bir kargaşa ve girdap görmektedir. Kalem elinde, önünde bir kitap ile bu durumu gözlemlemektedir. İçsel sıkıntılar ve karmaşa içindeki kişinin yaşadığı durum ve iç dünyasının yansıtıldığı dizelerde baykuş sembolü bu karmaşayı destekleyen bir yapıdadır. Şiirde geçen "*Gelir kulağına gâhî sadâ-yı bûm u gurâb*" ifadesiyle baykuşun çığlığının duyulduğu anlatılır. "*Gehî enîn-i revân-sûz-ı bülbül-i bî-tâb*" ise baykuşun sessizlik ve yıkımın ortasında gürültülü ve huzursuz bir şekilde hareket eden bülbülün özlem dolu feryadını hatırlattığı

ifade edilir. Bu bağlamda baykuş sessizliğin ve yıkımın bir sembolü olarak kullanımının yanı sıra anlatılan kişinin hasta olarak belirtilmesinden dolayı bir ölüm habercisi konumunda da kullanıldığı görülmektedir:

“Hemîşe nâle-zen ü hasta hâtır u bî-hâb
 Suhan-serâ-yı sitemdir bu mest-i harâb
 Görür gezindiği yerlerde bir büyük girdâb
 Kalem elinde, küşâde önünde bir kitâb
 Gelir kulağına gâhî sadâ-yı bûm u gurâb
 Gehî enîn-i revân-sûz-ı bülbül-i bî-tâb”
 (Cenab Şahabeddin, 1984: 344).

“Mescid-i Harab” şiirinde baykuş sembolü doğrudan sessizlik ve yalnızlıkla ilişkilendirilir. Şiirde, kuşların saçaktan çekildiği ve geride bıraktığı yerlerin sükûta büründüğü tasvir edilirken içi yosunlu taş bir fanusun içinde yuva yapan baykuş sembolü de şiirin genel atmosferine hâkim olan sessizlik ve yalnızlık fikrini destekleyen bir imgedir. Baykuşlar genellikle sessiz uçarlar ve geceleri aktiftirler. Kuşların çekilmesiyle beraber sessizliğin hâkim olduğu bir ortamda kuşların yerini baykuşlar almıştır. Baykuşlar içinde yuva yaptıkları fanusta sessizce varlıklarını sürdürürler. Baykuş sembolü, insanın iç dünyasında yaşadığı yalnızlık, sessizlik ve içe dönüklük hallerini yansıtmaktadır:

“Saçağından çekildiler kuşlar
 Titriyor şimdi yerlerinde sükût!
 Yuva yapmış içinde baykuşlar
 Dışı taştan yosunlu bir fânus!”
 (Cenab Şahabeddin, 1984: 500).

Tevfik Fikret’in Buaudelaire ve Poe etkisiyle şiirlerinde sıklıkla kullandığı hayvanların başında karga ve baykuş gelir. Kemal Özmen, “Hande-i Bûm” şiirinin Le Conte de Lisle’nin “Effet de Luna” şiirine bir gönderme olduğu görüşünderken (Özmen, 2016: 74) Mehmet Kaplan Poe’nun “Hande-i Bûm” şiiri üzerine uzaktan bir etkisi olabileceğini söyler (Kaplan, 1998: 83). “II. Abdülhamit’in istibdat yönetimini üstü örtülü bir şekilde anlattığı düşünülen şiirde, uğursuzluğu çağrıştıran baykuş ile dönemin

şartları arasında bir çağrışım yapılır. Ancak bu Kaplan'ın da belirttiği gibi iyice gizlenmiş bir anlamdır” (Özmen, 2022: 87). Baykuşlar geceleri ıssız yerlerde yaşayan ve sessizlikle ilişkilendirilen canlılardır. Anlatılarda ise boğuk ve kötü haber getirdiğine inanılan çirkin bir sese sahip olmasıyla kullanılırken Tevfik Fikret baykuş imgesini sessizlikten ziyade gülüşü ile ön plana çıkarır. Bu alışılmadık bağdaştırma sözceleme öznesinin ruhsal dalgalanmalarının ve içsel çatışmalarının bir yansımasıdır. Sözceleme öznesinin iç dünyasındaki sarsıntılara ve duygusal iniş çıkışlarına baykuşun sessiz ve derin bakışlarının yanında gülüşü de eklenir. Poe'nun şiirindeki karga ile benzeyen Tevfik Fikret'in baykuş imgesi tıpkı Poe'nun kargası gibi şiirin sonunda çırpınışlarla yükselip uzaklaşır:

"Bu hayâlât içinde ben meşgul,
Sanki cidden o hârikât-ı ukûl
Geliyormuş bütün vücuda gibi
Titriyordum, ki bagteten asabî
Bir gülüş, bir medîd sayha-i şûm
Başucumdan zemîne aksetdi;
Sonra bir bûm-ı bed-likâ, meş'ûm
Çırpınışlarla yükselib gitti..."

(Tevfik Fikret, 2000: 264-266).

Tevfik Fikret'in karga maddesinde detaylı olarak üzerinde durulan “Âşiyân-ı Peder” şiirinde yıkılıp viraneye dönen baba evi karga ve baykuşun huzur yeri olmuştur. Sözceleme öznesinin baba evi artık kendisinin değil baykuşların yuvası olmuştur. Sözceleme öznesi bu bağlamda kendi hislerinin karanlığını ve evin durumunu baykuş imgesi üzerinden hissettirir:

“Bir safâ-âşiyân-ı pür-fer ü tâb
Olmuş ârâm-zâr-ı bûm u gurâb.”

(Tevfik Fikret, 2016: 407).

Servet-i Fünûn sanatçılarından olan Hüseyin Suad Yalçın'ın üzerinde durduğu başlıca temalar içinde bulunduğu devrin bireyci anlayışıyla örtüşen kadın, aşk, tabiat ve ölümdür. Servet-i Fünun hareketinin ortak duyuş ve söyleyiş tarzının dışına çıkmayan

Hüseyin Suad Yalçın “üslûbça bazen Tevfik Fikret’i andırmakla beraber, daha çok, Cenâb’ın tesirindedir. Bu tesir hayallerinde daha açıktır” (Akyüz, 2015: 102-103). “Cenab Şehabeddin’in “Yakazât-ı Leyliyye” şiirinden izler taşıyan” (Karaca, 2013: 244) “Leyl-i Şitâ” şiiri bu hususta örnek gösterilebilir. Kış gecesinin sözceleme öznesinde uyandırdığı duyguların ifadesi olan şiirde dikkat çeken tabiat tasviri aracılığıyla içinde bulunduğu ruh halini yansıtmıştır. Şiirde yer alan tabiat, sessiz ve dingin bir hâli yansıtıran baykuşun boğuk sesi bu huzuru ve hatta canlı bir varlık gibi ele alınan tabiatın huzurunu bozmaktadır. Burada doğanın sessizliği ile insanın iç dünyasındaki huzur arasında bir bağlantı kurulmaktadır. Bu bağlamda tabiatın, insanın duygusal deneyimleri üzerinde güçlü bir etkiye sahip olduğu da söylenebilir. “*Gâh bir baykuşun sesi, meş’ûm*” ifadesiyle baykuşun sesi sakinlikten uzak ve hatta ürkütücü bir etki yaratır. Kış gecesinin tasviri yapılan şiirde geceye ait bir sembol olan baykuşun kullanılmasıyla ürpertici bir atmosfer de yaratılmış olur. Baykuş ve ötüşü karanlık ve yalnızlık çağrışımları olduğu için bu dizelerde baykuş sembolü ile sözceleme öznesinin yalnızlığı ve hüznü vurgulanmaktadır:

“Gâh bir baykuşun sesi, meş’ûm
Bu sükût-ı amîki tırmalıyor;
Serviliklerde muhtazır kalıyor.

Gâh âsûde bir dehân-ı sefid
Çıkıyor sâkitâne bir bacadan
Oluyor gavr-ı leyl içinde nihân”

(Yalçın,2020:120-121).

Ozansoy’un “İhtisâsât-ı Marîzâne” isimli şiirinde doğanın ürkütücü ve hüznü yönü insanın iç dünyasındaki çatışmalar baykuş sembolü aracılığıyla pekiştirilmiştir. Sözceleme öznesinin iç dünyasında yoğun bir üzüntü ve hüznü hali vardır. Bu hüznü, doğanın ve kâinatın sessizliğinde kendini daha da belirgin bir şekilde hissettirir. Sözceleme öznesinin iç dünyasındaki ürkütücü ve hüznü atmosfer, baykuşun ötüşüyle daha da pekişir. Böylece baykuş sembolü ile duygusal atmosfer daha da güçlenir ve şiire derinlik kazandırılır. “Servet-i Fünûn şiirinde gördüğümüz tabiatın canlı bir varlık gibi tasvir edilmesi, evrenin ruhu olduğu düşüncesi, Faik Âli’nin şiirlerinde dikkat

çeken bir başka özelliştir” (Karaca, 2013: 284). Şiirde geçen “*Donar haşyetle hattâ kâinâtın ruhu nâlemde;*” ifadesi bu fikri destekler niteliktedir:

“Bu vâveylâ-yı meş’ûmum, bu vâveylâ-yı mâtemde
Eder tezyîd-i samt ib’ad-ı hîçî-â-hîç ü mübhemde;
Donar haşyetle hattâ kâinâtın ruhu nâlemde;
Öter bir baykuşum gûyâ harâb-âbâd-ı âlemde”

(Ozansoy,2021a: 93).

Baykuş sembolü; karanlık, yıkım ve çöküş habercisi gibi temsil değerleri taşımasının yanı sıra melankolik bir varlık olarak tasvir edilir. Baykuşun karanlık ve ıssız yerlerdeki boğuk ötüşü ise bu temsil değerlerine bağlı olarak kötü haber ya da ölümün habercisi olarak görülür. “Hüsn ü Mahsun” isimli şiirde baykuş “hâtib-i zalâm” olarak nitelendirilerek acı dolu bir konuşmacıya benzetilir. Baykuşun ötüşü, harabelerin ve yıkıntıların ruhunu temsil etmektedir. Başka bir deyişle baykuşun ötmesiyle birlikte karanlığın geldiği ve ortamın virane olduğu anlatılmaktadır. Baykuşun çıkardığı siyah ve hüznü ses, sessizliğin bozulmasına ve bir ürpertiye neden olur. Aynı zamanda baykuş karanlıkta yaşayan ve çevresindeki bozulmaları hisseden bir varlık olarak betimlenir:

“Sonra bir zulmet-i mükevkebenin
Olur elhân-ı râzı cûşâcûş;
Koparır sonra bir safir-i haşin
O hatîb-i zalâm olan baykuş...

O sadâ-yı siyah u nâlende
Rûh-ı bîdâridir harâbelerin;
Yayılır cevvi-i pür-sükûna derin
Şehkât suâli halinde;

Ve yayıldıkça ürperir geceler.
Umk-ı deycûrdan tereşşuh eden
O boğuk nâle, sanki gerçekten,
Şerh-i râz-ı mukadderât eyler.”

(Ozansoy, 2021d: 23-24).

Şiirin son dörtlüğünde ise sessizliğin ve karanlığın devam ettiği bir dönem ifade edilirken baykuşun artık ötmediği belirtilir. Baykuş sesi yerine İshak ve Hüdhdüd'ün seslerinin yükselmesiyle birlikte ilahî bir şarkının başladığı vurgulanır. İshak ve Hüdhdüd bu bağlamda kutsal ve ilahî anlamlara sahip figürlerdir. İshak, İbrahim peygamberin oğlu İshak'ı temsil ederken Hüdhdüd ise Süleyman peygamberin hizmetkârı olan ve bilge bir kuş olarak kabul edilen figürdür. Bu semboller, ilahî bir gücün sesini temsil ederken baykuş sembolü ile kullanılarak karşıtlık ilgisi kurarlar:

“Baykuş ötmez... Ve bu başlayan enîn
İshak'm, Hüdhdüd'ün terânesidir...
Şimdi hânende-i ilâhînin
Vakt-i feryâd-ı bülbülânesidir.”

(Ozansoy, 2021d: 24).

Baykuş gece kuşu olduğu ve virane ya da mezarlık gibi ıssız yerlerde gezdiği için çoğu toplum ve inanç siteminde baykuşa uğursuzluk anlamı yüklenmiştir. Örneğin Roma'da baykuş uğursuzluk ve yıkımın sembolüdür. Baykuş ötüşü ölüm haberi sayılır. Augustus, Aurelius ve Sezar'ın ölümlerinin baykuş tarafından bildirildiği inancı mevcuttur. Baykuşun düşte görülmesi ise kötü talih olarak yorumlanmıştır (Akalin, 1993:77). Bu özelliği ile mutluluk ve servet habercisi ankânın karşıtıdır. Uğursuz temsili ile kullanıldığında baykuşun çağrışım alanına ölüm, felaket, yıkım, karanlık gibi temsilleri de dâhil etmek mümkündür. Ali Ekrem Bolayır'ın “Kabristan” isimli şiirinde baykuş sembolü de karanlık, gizemli ve korkutucu bir atmosfer yaratmak için kullanılmıştır. Bu dizelerde baykuş sembolü, karanlık bir atmosfer yaratırken aynı zamanda gözlemcilik özelliği ile ilişkilendirilmiştir. Geceleri virane yerlerde etrafı izleyen büyük gözlere sahip olan baykuşlar aynı zamanda sessiz uçuşları ve derin bakışlarıyla da bilinirler. Bu özellikleri baykuşların gözlemcilik, bilgelik ve iç görü sembolü olarak da kullanılmasına yol açmıştır. “*Mezârlar çökmüş, eyvanlar zalâmın ka'rina batmış*” ifadesiyle yıkım ve çöküş ima edilirken “*Bu müthiş âleme yalnızca bir baykuş nigehtandır*” ifadesiyle de baykuş, karanlıkta olan biten her şeyi gören ve tüm bu korkunçluklara tanıklık eden bir figür olarak yer almıştır. Vahşetin ve yıkımın sessiz tanığı olan baykuş, insanların acılar ve yıkımlar karşısındaki sessiz tavrının bir

benzetmesidir. Sözeleme öznesi, insanlığın yaşadığı acılar ve çürümüşlük karşısında sessiz kalanlara karşı baykuş sembolü üzerinden bir eleştirel bir tutum sergiler:

“Bu vahşetgâha câdû-yı zamân bir silledir atmış
 Bakıyyât-ı hayâtı hep adem-âbâda fırlatmış
 İ’zâm-ı cism-i inşanı gubâr-ı zillete katmış
 Hazîz hâkde bin seng-i bî-nakş ü zebân yatmış
 Mezârlar çökmüş, eyvanlar zalâmın ka’rına batmış
 Bu müthiş âleme yalnızca bir baykuş nigebandır”
 (Bolayır,2022:108).

Tıpkı Roma’da olduğu gibi benzer bir baykuş temsiline eski Mısır ve Hintlilerde de rastlanır. Eski Mısır ve Hint toplumlarında baykuş ölüm kuşudur (Eberhard, 2000: 59). Baykuşun bu negatif temsillerinin arkasında virane ya da mezarlık gibi ıssız yerlerde özellikle de geceleri dolaşmaları, evlerin çatılarına tünemeleri ve garip ötüşleri yatmaktadır. Toplumların bu bağlamda baykuşu doğrudan ölümle bağdaştırmaları ve ona ölüm kuşu demeleri baykuşların temel fiziksel özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Bolayır’ın “Tulû’u Zühre” şiirinde yer alan baykuş sembolü de ölüm ve karanlıkla ilişkilendirilmiştir. Baykuşun garip ve boğuk ötüşü ölümün ve onun ürkütücü doğasının bir habercisi gibidir. Şiirin devamında ise sessizliğin galip geldiğini ve artık baykuşun ötmediği vurgulanmıştır. Böylece ölümün kesinleştiğini ifade edilmiştir:

“Öter de gâh boğuk sesle bir uzak baykuş...
 Ölüm hevâsını ezberletir cihâna bu kuş!
 Sükût... Şimdi sükût bütün bütün galip:
 Ne kuş öter ne peri-i hevâ teneffüs eder.”
 (Bolayır, 2022: 202-203).

Nâbizâde Nazım’ın “Bûm” şiirinde gurbette olan kişinin iç dünyasında duyduğu yalnızlık, melankoli ve hayatın geçiciliği gibi hisler baykuş imgesi üzerinden anlatılır. Servet-i Fünûn şiir anlayışıyla uyumlu olarak, sözeleme öznesi duyguları ve tabiatı bir bütün halinde ele alır. Gurbette olan kişi, talihsizliklerin girdabındadır ve hayatın zorluklarına boyun eğer. İç dünyasında değişim yaşayan sözeleme öznesi isimlendiremediği ya da anlamlandıramadığı bir hissiyatın ona dokunduğunu anlatır.

Sanki hayat birden ona hükmetmeye başlamış ve gönlü birdenbire çılgına dönüp Allah'ın adını anan bir divane hâline gelmiştir. Bu noktada bir kuşun yani baykuşun şarkısı sözceleme öznesini hayatın anlamı üzerine düşündürtmeye başlar. Negatif temsil değerleri ile görmeye alışık olduğumuz baykuş, her ne kadar şiirin geneli melankolik bir havada olsa da şiirde kişiyi sorgulamaya iten ve iç dünyada uyanışa sebep olan bir yapıdır. Baykuşlar geceleri aktif olan ve sessizlikle ilişkilendirilen kuşlardır. Sözceleme öznesi baykuş sembolünü kullanarak insanın iç dünyasındaki karanlık ve karmaşık halleri yansıtır. Ancak burada dikkat çeken baykuş şiirde sessiz değil şarkılarıyla insanı harekete geçiren, düşünmeye, sorgulamaya iten, yol gösteren bir imgedir:

“Gurbet-zede bûm-ı şûm-ı tâli’
 Olmuş yine ibtilâya tabi’
 Bilmem niye hissime dokundu
 Âdâmıma sanki hükm okundu
 Gönlüm halecâna düştü nâgâh
 Divânesi oldu Allah Allah!
 Bir kuşcağızın terennümâtı
 İhâle sebep midir hayâtı?
 Bîcârede cûş-ı hiss-i demde
 Eğlenmede kendi ‘âleminde.
 Bir dilbere belki gösteriş vâr
 Yâ ‘illet-i nağme şevk-i dîdâr.
 Hikmet ile perveriş bulurken
 Fikrim yine vehme düştü birden!
 İnsan ne kadar garib mahlûk:
 Her halk ile eyliyor tahalluk!”

(Nâbizâde Nâzım, Bûm).

Nureddin Ferruh'un “Âkıbet” şiirinde ölümün kaçınılmazlığı ve ölüm sonrası insanın unutulmuşu ele alınırken şiirde geçen baykuş imgesi da ölüm anımsatıcısı olarak kullanılır. Geleneksel olarak karanlık ve ölümle ilişkilendirilen baykuş, mezarda geride kalacak bir figür olarak yer alır. Ölümden sonra mezarın başında kalacak tek şey baykuşun boğuk sesi olur. Baykuşun sesiyle; insanın çektiği acılar, inançlar, düşünceler hatta mezar taşları üzerinde yazılı isimler bile zamanla silineceği ve insanların unutulup gideceği vurgulanır:

“Ölüm! Ol ejder-i şerer-efkeni

Sönecek hâl-i ihtizârından
 İbtisâmın da, iğbirârın da;
 Kalacak bî-eser mezârında
 Baykuşun nalesiyle ‘aks-i sadâ,
 Hissolunmaz olunca sancılarım,
 Gösterip yalnız i’tikâdlarımı,
 Silecek taşlarından adlarını.”

(Âkıbet / Nureddin Ferruh).

Modern Türk şiirinin ilk örneklerinde bûm, cuğd ve ishak şeklinde de kullanılan baykuş, karanlık, gece, yalnızlık, korku, ıssızlık, ölüm gibi simgesel vurgularla şiirlerde yer alır. Halk ve Divan şiir geleneği çizgisinden devam eden baykuş imgesi temelde benzer simgesel vurgularla modern şiirin ilk örneklerinde sıklıkla başvurulan bir kuş türüdür. Ölümü çağrıştıran baykuş, ölümün devamında gelen yalnızlık ve yalnızlığın getirdiği korkunun temsilidir. Bundan dolayı ölüm ve mezarlık anımsatıcısıdır. Baykuş imgesi şiirlerde karanlık, yıkım ve çöküş habercisi gibi temsil değerleri taşımasının yanı sıra melankolik bir hayvan olarak tasvir edilir. Baykuş imgesiyle şiirlerin atmosferlerinde huzursuzluk ve melankoli hissi uyandırılır.

1.5.2. Güvercin

Güvercin (*Columba livia*); Güvercingiller (*Columbidae*) familyasına ait, orta büyüklükte, hafif ve zarif vücut yapısına sahip bir kuş türüdür. Gözleri büyük ve yuvarlaktır, çoğunlukla yanaklarında yer alan ince beyaz bir halka ile çevrilirdir. Tüylere genellikle beyaz renklidir ancak farklı renklere sahip bazı güvercin türleri de vardır. Ayakları kısa ve güçlüdür, uçarken hızlı ve çevik hareketler yapabilirler. Kanatları geniş ve yuvarlak olan güvercinler bu sayede kolayca manevra yapabilirler ve uzun mesafeleri kat edebilirler. Ayrıca güvercinlerin yakın çevrelerini algılamalarına yardımcı olan gelişmiş işitme yetenekleri vardır (Boz, 2012: 15-51). Güvercin, küçük ve zarif bir kuş türü olmasının getirişiyle hassaslık ve zarafetin yanı sıra genellikle barış, aşk, umut ve özgürlük gibi anlamlarla ilişkilendirilir. Edebiyat ve sanat eserlerinde kendisine yer bulan, saf beyaz renkleri ve nazik hareketleriyle dikkat çeken güvercinler; insanlar arasındaki sevgi ve uyumun simgesidir.

Farsça kebûter ve kâluc (Devellioğlu, 2013: 576) anlamlarına gelen güvercin Türkçe, Arapça ve Farsçada daha pek çok karşılığı²⁹ olan bir kuş türüdür. Uhrevî dinlerde, mitolojilerde ve hemen her kültürde kendisine yer bulan güvercin ilkel dönemlerde evcilleştirildiğine inanılan bir kuş türüdür. İnsanlar güvercinlerin kuvvetli yön bulma yeteneklerinden dolayı özellikle haberleşmede güvercinlerden faydalanmışlardır. Bu sebeplerden dolayı her kültürde kendisine farklı temsil değerleri³⁰ ile yer bulması doğaldır.

Haber getirme özelliği ile Nuh Peygamber ve Nuh Tufanı anlatılarında yer alan güvercin, İslamiyet'te özellikle “Hz. Muhammed'in saklandığı mağarada örümcek ağlarının üstünde yuva yaparak onu gizleyen ve koruyan kuş olarak kutsanır” (Köse, 2009 :292). Tasavvuf geleneğinde ise güvercin ermişlerin ruhunun temsilidir. “Her ermiş uyurken ruhu bir güvercin olarak bedeninden çıkar ve bütün kutsal yerleri dolaşır. İslâm disiplini içindeki halk inançlarına göre de Hızır, güvercin kılığına girer ve insanların karşısına çıkar” (Hançerlioğlu, 1984: 118). Güvercinin ötüşü de tasavvuf geleneğinde de önemli bir yere sahiptir. “Güvercinin ‘ku ku’ sesi ‘Nerede? Nerede?’ karşılığıyla hakkın yolunu arama, hakka kavuşma olarak yorumlanmıştır” (Yıldırım, 2008: 455-456).

Güvercin imgesi edebiyatta da kendisine çeşitli simgesel vurgularla yer bulan hayvanlardan biridir. Halk şiir geleneğinde duruşu, sessizliği ve ürkekliği gibi özellikler sebebiyle sevgilinin temsilidir (Özkırımlı, 1983: C.2:571). Sanatçılar güvercinin tüm özelliklerini sevgiliyle bir benzerlik ilgisi kurarak şiirlerinde yer vermişlerdir. Benzer şekilde Divan şiir geleneğinde de sevgilinin bir temsili olan güvercin kimi zaman da doğrudan âşğın sembolize edilmesinde kullanılan bir hayvan olmuştur. “Güvercin gerdanlığı, güvercinlerin boynunda bulunan halka biçimindeki

²⁹Güvercin yerine kullanılan kelimeler; sepârûk, kevter, kâlûc, karkâr, kemâd, vereşân, yemâ, murg-ı İlahî, kebûter-i sahrâ-yi, mâğ, çakşırlı, mehdüm, akkuyruk, gümüşkuyruk, pelen, verkâ, zâğ vb. Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Ömür Ceylan, *Kuşlar Dîvânı*, ss. 98-99.

³⁰ Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Deniz Gezgin, *Hayvan Mitosları*, ss.95-100.

tüylerdir. Bu tüyler Klâsik İslam edebiyatında boyna geçen ve ölünceye kadar çıkmayan ‘aşk zinciri’ sembolü olarak birçok şair tarafından kullanılmıştır” (İbn Hazm, 1997: 57). Modern Türk şiirinin örneklerine baktığımızda da güvercin imgesinin çağrışım alanlarının dışına çıkmadan geleneğin çizgisinden devam ettiği görülür.

Ziya Paşa’nın “Terci-i Bend”inde güvercin, örümcek, sinek ve şahin imgelerinin kullanımı üzerinden masumiyetin dönüşümü ve doğanın doğal döngüsü anlatılır. Şiirde doğanın acımasız ve sert yanını simgeleyen şahinin karşısında masumiyet ve saf duyguların sembolü olan güvercin imgesi yerleştirilmiştir. Şahin maddesinde detaylı incelenen beytin ön plana çıkan özelliği güçlü ve güçsüz iki zıt unsurun mücadelesidir. Güvercin sembolü şiirde masumiyet ve saflığı temsil ederken koşullar karşısında değişim ve dönüşüme uğrayarak yeri geldiğinde bir şahin vahşiliğine bürünebileceğini vurgular:

“Bî-cürm iken gıdâ-yı anâkib olur mekes
Ma’sûm iken kebûteri şâhin eder şikâr”
(Ziya Paşa, 1987: 199).

Recaizâde Mahmud Ekrem’in “Canân-ı Tahayyül” isimli şiirinde aşkın ve tutkunun yoğunluğunu, müziği ve romantizmi ön plana çıkararak lirik bir anlatıma başvurur. Şiirde aşkın yüce bir makama ulaşma hâli ve şehvetin coşkulu duyguları güvercin imgesi üzerinden ifade edilir. Sözcüleme öznesi, güvercinle aşkın safiyetini, masumiyetini ve değişkenliğini anlatarak şiire romantik bir tabiat algısı ve sembolizm de katar:

“Çıkar makâmı dü gâha nevâ-yı şehvettir,
Dem-i kebûtere benzer terâneniz vardır.”
(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 257).

Nijad Ekrem’in ölümü ile duyulan acı Recaizâde Mahmud Ekrem’in şiirlerine tabiat ve tabiat unsurlarının değişik görünümleri olarak yansır. Nijad’ın ölümünden sonra yazılan şiirlerde görülen tabiat ve tabiat unsurları önceki dönem şiirlerinden farklı olarak Recaizâde Mahmud Ekrem’in oğlunun ölümü ile ilgili duygular doğrultusunda

şekillenir. Bu bağlamda yazılan “Zavallı Nijad” şiirinde güvercin ve çocuk imgeleri kullanılarak güvercinler ve çocukların benzer masumiyet ve doğallığına vurgu yapılır. “Çapkınlar” olarak nitelendirilen güvercinlerin hareketli ve oyuncu doğasının bir yansımasıyken, aynı zamanda çocukların da benzer şekilde hareketli, oyuncu ve sevimli olduklarının ifadesidir. Sözceleme öznesi, güvercin ve çocukların masumiyetini vurgulayarak, bu doğallığı koruyan ve hep çocuksu kalan her varlığın aydınlık bir enerji yaydığını ifade eder. Güvercinlerin gözlerinin bakışlarındaki iltifat ve içlerinde taşıdıkları nûr ile insanın iç dünyasına da ışık tutar. Bu iltifat ve nûr, doğanın masumiyetinin ve güzelliğinin bir yansımasından çok çocuğun yani Nijad’ındır. Doğa, çiçekler ve güvercinler aracılığıyla çocukların masum ve sevimli yanı öne çıkarken, bu imgelerle çocuklara yöneltilen iltifatın yanında ışık olma imgesi da kullanılır:

“Güvercinler, o “çapkın”lar, çiçeklerle çocuklardı
Olanlar behre-ver nûr-ı nigâh-ı iltifatından.”

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 406).

“Şu’ûn-ı Âleme Karşı” şiiri Nijad Ekrem’in ölümünden sonra kaleme alınan şiirlerdendir. Oğlunun ölümü Recaizâde Mahmud Ekrem’in hem ruhî hem de yazınsal yapısında değişik bir görünüme bürünür. Tabiat unsurları artık sözceleme öznesinin dert ortakları gibidir. Sözceleme öznesi oğlunun ölümünün acısını çekerken ya da ölüm ve hayatı sorgularken insan ile tabiat ilişkisinin yanında ölüm kavramı da beraber anılmaya başlar. İnsan, tabiat ve ölüm kavramlarının bir arada bulunduğu hüznü bir tabiat tablosunu andıran “Şu’ûn-ı Âleme Karşı” şiirinde “Nijad’ın ölümü ile duyulan acı, önce bentlerde, tabiatın değişik görünümleri olarak yansır” (Parlatır, 2014: 358). Sözceleme öznesi şiirin kimi bentlerinde “Ey!” ile başlayan dizeler ile dert ortağı olarak gördüğü tabiata seslenir, kendi derdine ve acısına tabiatı da ortak eder. Şiirde geceye, akşam rüzgarına, güvercinlere, bülbüle, ruhunu titreten yıldızlara ve aslında vicdanını derinden yaralayan gelecek fikrine seslenir. Böylece içindeki hüznün tüm tabiatı sarmalar ve her bendin sonunda tekrar ettiği beyit ile tabiatın güzelliklerine aynı soruları yöneltir: “*Mahv oldu bir vehm ü hayâl oldu değil mi? /Bulmak onu bir emr-i muhal oldu, değil mi?*” Bu soruların altında yatan asıl duygu endişedir. Sözceleme öznesi içinde bulunduğu acıdan kaynaklı gelecek fikrinden endişe duyar. Şiirde geçen “Ey şüh

güvercin” imgesi da bu endişelerine ortak ettiği tabiat unsurlarından biridir. Sözceleme öznesinin masum, neşeli ve zarif olarak niteliği güvercin ve güvercinin çıkardığı güzel ötüşler aslında şairane bir serzeniştir. Sözceleme öznesinin dert ortaklarından biri olan güvercinin neşesi ve masumiyetiyle insana ilham veren bir yapısı vardır. Ancak bendin sonunda tekrar edilen beyitte sözceleme öznesi karamsar tutumuna ve endişeli ruh haline yeniden dönüş yapar:

“Ey neş’eli ma’sûmların elhân-ı latifi!
Ey şûh güvercinlerin endâm-ı zarîfi!”

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 418).

Tevfik Fikret’in “Aşk u Firak” şiirinde lirik ve estetik bir dil kullanarak tabiat unsurlarının güzelliklerini ve masumiyetini övdüğü romantik bir tabiat manzarası betimlenir. Şiirde güvercinlerin özgürlüğü ve zarif yapısı anlatılırken, onların şarkılarına ve hareketli kanat çırpışlarına vurgu yapılır. Umut dolu ve masum güvercinler sessizliği bozan ve doğanın huzurunu hareketlendiren bir kuş sürüsüdür:

“Birer ümîd-i mücennah letafetiyle uçan
Terâne-kâr iki nermîn kebûter-i magrûr;
Terennümât-ı dem-â-demleriyle – pür-galeyan –
Sükûn-ı meşceri târâc eden gürûh-ı tuyûr...”

(Tevfik Fikret, 2000: 194).

Cenab Şahabeddin’in “Nazire-i Gazel-i Muallim” şiirinde sözceleme öznesi iç dünyasındaki yalnızlık ve çaresizlik duygularını güvercin sembolü ile destekleyerek lirik bir atmosfer yaratır. Rüzgârın onu تنها bir vadide bırakması, kendi iç dünyasındaki sıkıntıları ve yalnızlığının bir ifadesidir. Bu تنها vadide sözceleme öznesi, bildiği ve alışkın olduğu dünyadan uzaklaşıp içsel bir yolculuğa çıkmıştır. Ancak kendi diyarından, alışkın olduğu dünyadan uzakta masumiyeti simgeleyen güvercinler yoktur. Güvercinlerin yokluğunda yabancılaşma duygusu ve yalnızlık duygusu daha da derinleşir. Sözceleme öznesi, içsel duygularını sembolik ifadelerle

anlatırken, güvercin ve ankâ gibi tabiat unsurlarını yalnızlık ve özellikle yabancılaşma temasını vurgulamak için başvurmuştur:

“Rûzigâr attı beni bir vâdi-i tenhâya kim
Bir kebûter-bâl ankâ yok diyârımdan habîr”
(Cenab Şahabeddin, 1984: 57).

Mehmet Kaplan, Cenab Şahabeddin’in şiirleri üzerine yaptığı incelemelerinde şiirlerini üç ana gruba ayırır: 1. Alegorik, 2.Ev İçi tasvirleri ve 3.Gece Şiirleri. “Riyah-ı Leyal” şiiri gece ve akşam şiirleri kategorisine dâhil olan şiirlerden biridir. Cenab Şahabeddin’in akşam şiirlerinde tabiat ay ışığıyla aydınlanırken gece şiirleri kategorisine dâhil edilen şiirlerden “Leyâl-i Zâhire”, “Ab u Ziya” ve “Riyah-ı Leyal” şiirlerinde gece rüzgârlarının sözceleme öznesi ve sevgili arasında postacılık yaptığı ahenkli şiirlerdir (Enginün, 2013: 136). Uzunlu kısıklı mısraların ve tekrarlanan kelimelerin yardımıyla da bu gece atmosferindeki rüzgâr esintilerinin izlenimi güvercin imgesi ile verilir. “Gece esen rüzgâr güvercinlerin şarkısıdır, rüzgârın kaynağı kuşların kanat çırpımlarıdır” (Özdemir, 2022: 93). “Riyah-ı Leyal” şiirinde rüzgarlar yaratan güvercinlerin şarkıları ile huzur ve güzellik getiririler. Gizemli bir şekilde gecenin karanlığında ve rüzgâra karşı süzülen güvercinlerin yavaş ve zarif uçuşları, şiirin lirik dilini oluştururken güvercinlerin ufuktan yükselerek “seyelâna” başlamaları da tabiatın güzelliklerini taşıyan bir simge olarak kullanılmıştır:

“Ey gizli kebûterlerin âheste sürüdü,
Ey meveha-i lâne-i mürgan,
Ey bâd-ı hırâmân,
Âfâka inince gecenin sütün-i dûdu
Başlarsın ufuktan seyelâna
Bâlîn-i cihâna.”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 149).

Mehmet Rauf’un Eylül romanında “eldiven” örneğinde başarıyla işlediği; sevgiliyi sevgiliye ait bir eşya, bir durum ya da sevgilinin bir uzvu izle anlatma Servet-i Fünûn yazarlarında yaygın olan bir özelliktir. Bu özellik Cenab Şahabeddin’in şiirlerinde de

şiiirlerin isimlerine varacak kadar yaygındır (Enginün, 2013: 142-143). Cenab Şahabeddin'in "Dest-i Yâr", "Makdem-i Yâr", "Çeşm-i Yâr", "Hayal-i Yâr", "Yâr-ı Muhayyel" gibi şiiirleri bu duruma örnek gösterilebilir. Örnekte yer alan *Dest-i Yâr* şiiirinde sözceleme öznesi sevgilinin elinin tebessümüyle kalbinde oluşan sevinci ve huzuru ifade eder. "Sevgilisinin elini kalbinde hissedenden sözceleme öznesi bunun bir güvercin olduğunu düşünür" (Özdemir, 202: 93). Sevgilinin eli sözceleme öznesinin kalbine dokunduğunda sanki ruhu, güvercinlerin uçup konduğu hayalî bir mekâna dönüşür. Sözceleme öznesi "makber-i ruh" olarak nitelendirdiği hayalî mekânda güvercinlerin uçuşunu hayal eder. Sözceleme öznesinin bu sembolik ifadesi, aşkın ve sevincin etkisiyle oluşan hayalî mekânda geçen güvercin imgesi ruhun huzur ve mutluluk içinde olduğunun bir ifadesidir:

"Kalbimin üstüne tebessümle
Elini vaz' edince sen cânâ,
Makber-i ruhuma terahhümle
Bir kebûter gelir konar gûyâ!"

(Cenab Şahabeddin, 1984: 161).

"Dest-i Yâr" örneğindeki sevgiliyi sevgilinin bir uzvu ya da durumu ile anlatma özelliği, "Yâr-ı Muhayyel" şiiirinde de görülür. Cenab Şahabeddin'in uzun şiiirlerinden biri olan "Yâr-ı Muhayyel"de, tabiat unsurlarına sıklıkla başvurulurken ruhun dinginliği üzerinde de durulur. Bu durum romantik bir lirizmle anlatılır. Şiiirde konu edilen, hayallerde olan sevgili bir şiiir perisi olarak tasvir edilir. Bu sevgilinin sözceleme öznesi üzerindeki etkileri, bu ilham perisinin sözceleme öznesine verdikleri şiiirde uzun uzun anlatılır. Hayal edilen sevgili aşğını dinginleştirmiş, kalbini huzurla doldurmuştur. Sevgilinin bu etkisi, sakin ve durgun bir kuş gibi yaşamının ideal durum olduğu fikrine dayanır. Kuşlar doğada özgürce uçan ve huzurlu hissettiren varlıklardır. Sözceleme öznesinin istediği huzur ve dinginlik güvercin sembolü ile aktarılır. Bu kuş, güvercin gibi kalbi terennümle dolu yani şen şakrak şarkılar söyler ve huzurlu bir şekilde yaşar. Sözceleme öznesi, "hayalindeki sevgiliyi uçan bir kuş gibi sakin ve bir güvercin gibi şarkılardan mest olmuş olarak hayal eder" (Özdemir, 2022: 93). "Mahmur-ı terennüm" ifadesi ile bu kalbin içindeki coşkulu ve duygusal şarkıya da gönderme yapar:

“Gâh olmalı bir tâir-i nâim gibi sâkin,
 Bir kalb-i kebûter gibi mahmur-ı terennüm;
 Sînemde düşüp kalmalı bî-tâb-ı tekellüm,
 Olmuş gibi bir gasy-ı samîmîye mukârin.”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 188).

Ayrıca şiirin genelinde hayali sevgili bir şiir perisi olduğu için yalnızca sözceleme öznesinin üzerinde bıraktığı etkileri değil şiirin nasıl olması gerektiğini de okuyuculara hitap ederek anlatır:

“Karilerimin ruhunu titretmeli şi’rim:
 Gâh olmalı bir âh-ı tahassür gibi lerzan,
 Gâh olmalı bir dem’a-ı şâdî gibi rîzân,
 Her şi’rimi bir hâli onun olmalı mülhim.”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 188).

Cenab Şahabeddin’in “Hayal-i Râiyâne” şiiri sembolik bir dil kullanılarak doğanın güzelliklerini ve insan duygularını yansıtan bir yapıdadır. Tabiat unsurlarının sembolik kullanımını aracılığıyla “Hayal-i Râiyâne” ve “Sürud-ı Seher” gibi şiirlerinde köylü kızlarının aşkları anlatılır (Enginün, 2013: 143). Şiirde kullanılan masum bir kalbe sahip olan çoban figürü köylü kızların aşklarının ve doğaya olan hayranlığın aktarıcısıdır. Burada çoban, doğa karşısında hayranlık duyan bir simgedir. Sözceleme öznesi, doğayı çobanın gözünden ve kalbinden anlatarak tabiat ile insan ilişkisini ve tabiatın insan ruhunu nasıl etkilediğine dair bir bağ kurar. Bu, doğa ile iç içe bir yaşantıyı ve tabiatın unsurlarına hayranlık duyan bir yapıyı temsil eder. Çoban, bulutların güzelliği ile o kadar derinden etkilenir ki bu manzarayı iç dünyasında yaratıcı bir şekilde yeniden inşa eder. Çobanın iç dünyasında bu manzara adeta bir sanatçı gibi yeni bir gerçeklik oluşturur. “Rûh-ı kebûter” ifadesi ise, çobanın ruhunda oluşan etkiyi vurgularken aynı zamanda güçlü bir benzetmeye de başvurulmuştur. “Sâde-dil” olarak nitelendirilen çobanın kalbinin masumiyeti ve tabiat karşısında hayal kurarken özgür tavrı güvercin imgesi ile pekiştirilir. Bu benzetme ile çobanın ruhu ve kalbi bulutların manzarası kadar etkileyici bir hal alır. Sözceleme öznesi, çobanın hayallerini, değerli firuze taşlarının içinde köpükten bir yuva olarak niteler. Bu benzetme çobanın hayallerinin yüce ve

değerli olduğunun bir kanıtıdır. Çobanın kalbi ve hayalleri ne kadar sade olsan da hayalinde yarattığı mekânın ne kadar şaşaalı ve masalsı bir atmosfere sahip olduğu anlaşılır. Böylece sade ve masum bir çobanın bile tabiatın büyüyle iç dünyasında ne tür güzellikler inşa edebileceği anlatılarak, insanın doğa ile kurduğu içsel bağın gücü vurgulanır:

“Hayran kalıp bulutlara ol sâde-dil çoban
İnşâ ederdî rûh-ı kebûter misâline
Fîrûzeler içinde köpükten bir âşiyân!”
(Cenab Şahabeddin, 1984: 163).

Servet-i Fünûn sanatçılarının tabiata karşı genel tutumları tabiatın duyguları yansıtan bir araç olarak kullanılması üzerine kurulur. Tabiat ve tabiat unsurları sanatçıların duygularının birer temsilidir. Cenab Şahabeddin’in “Seni Dinlerken” şiirinde ise tabiat unsurları sözceleme öznesinin değil sevgilinin sesidir. Başka bir deyişle “sevgilisinin sesini dinlerken sözceleme öznesi, adeta onu tabiatla kendi arasında bir araç olarak görür. Tabiatın bütün unsurları ve onların telkinleri, sevgilinin sesiyle sözceleme öznesinin ruhunu kulağına iner ve bu birikme öpüşme ile biter” (Enginün, 2013: 149). Çeşitli kültürlerde barış, sevgi, masumiyet ve özgürlük gibi kavramlarla özdeşleştirilen güvercin, şiirde doğrudan sevgilinin bir yansımasıdır. Teraneler ise doğanın müziğinden ziyade sevgilinin sesinin semboldür. Sözceleme öznesi doğanın güzelliklerini içinde hissederken, güvercinlerin teranesiyle yani sevgilinin sesiyle ruhunda bir tür uyanış ve dönüşüm yaşadığı ima edilir. Sözceleme öznesi sevgilinin etkisi altındadır ve sevgilinin duygularıyla şarkıları ruhunun içinde derin bir etki yaratır. Gökyüzünden inan bu güzellikler artık sadece dışarda değil, kendi ruhunun derinliklerine de akar. Sevgilinin sesi sözceleme öznesinin ruhunun derinliklerine kadar etki eden bir güzelliktedir. Sevgilinin temsili olan güvercin imgesi ile hem doğanın hem de sevgilinin tüm güzellikleri artık sözceleme öznesinin iç dünyasında can bulur, ruhunda bir ahenk oluşturur ve masalsı bir atmosfer yaratır. Bu müzikal ve masalsı sesler şiirde tekrar eden “iner”, “birer”, “teraneler” gibi söz tekrarları ile de desteklenir:

“İner... birer birer iner
 Kebûterân-ı âsümân,
 İner... iner terâneler,
 Terâne-i kebûterân
 İner sımâh-ı ruhuma!”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 198).

Cenab Şahabeddin’in “Zemzeme-i Ziya” şiirinde de benzer şekilde tabiat unsurları sevgilinin duygularını ve ruh hallerini yansıtmaya yarayan bir araç görevindedir. Bu örnekte dikkat çeken gül ve bülbül imgesinin yanında güvercinin de kullanılmasıdır. Klasik şiirin kalıplaşmış ve hareketsiz mazmunları her sözceleme öznesi ve her şiirde aynı temsil değerleri ile yer alırken modern şiirde ve özellikle de Servet-i Fünûn şiirinde tabiat unsurlarının hareketli ve hissî imgeler olarak kullanıldığı görülür. Şiirde sevgilinin kalbinin tam ortasında bulunan güllerin altında sözceleme öznesi güvercin gibi dolaşır. Burada dikkat çeken klasik şiirin gül-bülbül imgesi yerini gül-güvercin imgesine bırakır. Bülbül yorgun, güvercin ise yorgunluğa batmış durumdadır. Her ikisin de saadeti ancak sevgilinin narin ve huzur veren kucağında bulabilecektir. Sözceleme öznesi, sevgilinin varlığının dünyayı güzelliklerle doldurduğunu ve onun etkisiyle ruhunda meydana gelen coşkulu duygulara vurgu yapar. Bülbül de güvercin de doğrudan aşkın temsildir. Ancak güvercin bu bağlamda bülbülün rakibi olarak yer alır. Aşkın ve masumiyetin simgesi olan güvercin bülbülden daha âşık olarak yeni bir imge olarak kullanılır:

“O dem ki hâba varır zîr-i gülbün-i terde
 Kebûter-i taab-âlûd u bülbül-i bî-tâb,
 O dem ki âlemi bâzû-yı nerm-i râhat u hâb
 Eder şükûfeli rü’yâlarıyla perverde,”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 355).

Cenab Şahabeddin’in “Şitâ” şiiri, “Elhân-ı Şitâ” şiirinden önceki denemelerinden olup şiirin son bölümündeki bir dördlük ve altı beyitten oluşur. “Elhân-ı Şitâ”, “Şitâ” şiirinin genişletilmiş hâli gibidir. Tabiat hususunda Abdülhak Hâmid’in tutumu, tabiatın görünen yüzünden çok içi ile ilgilidir. Bu bağlamda Abdülhak Hâmid, görünen alemde metafiziğe doğru yönelir. Servet-i Fünûn sanatçıları ise bu tutum tam tersi yönde

gelişim gösterir. Resim sanatıyla da yakından ilgilenmelerinin bir etkisi olarak dönem sanatçıları için tabiat görünen alemin şiire renk, şekil, hissiyat olarak aktarılması üzerine kuruludur. Parnasyenlerden etkilenmeleri, resim altına şiirler yazmaları ya da Servet-i Fünûn dergisinde eserlerin resimler ve fotoğraflarla beraber yayımlanması bu tutumu destekleyen fikirlerdir. Cenab Şahabeddin'in şiirlerinde ise resim sanatıyla beraber musikin de etkileri açıkça görülür. Tabiata karşı bakış açısı ise dönemin diğer sanatçılarının tutumuna benzer bir çizgide içinde bulunduğumuz alemin bir ruhu olduğu fikrine dayanır. Sözcemele öznese göre tabiatın ruhu da tıpkı insan ruhuna benzer ve insanlar gibi tabiat unsurları da duygulara sahiptir. Tüm bu bahsettiğimiz hususlar odağında “Şitâ” ve aslında “Elhân-ı Şitâ” hareketsiz bir kış manzarasının tasvir edilmesinden çok tabiatın, tabiat unsurlarının ve bu kış manzarasının “ruh-ı kâinat” tutumuna uygun olarak hareketli bir yapının ifadesidir. Kış tasviri ile başlayan şiir, bölümlere ayrıldığında sırayla kış ve bahar hatırlatıcıları şeklinde sarmal bir yapıda devam eder ve nihayetinde kışın galip gelmesiyle sonlanır. Mehmet Kaplan'ın şiir tahlilinde de detaylı olarak yer verdiği gibi şiirin bu sarmal yapısı şiire hareket ve müzikalite katar. Şiirde seçilen vezin, leit-motifler ve çeşitli imgelerle de şiirin ahengini destekleyen sözcemele öznesi, özellikle seçtiği imgelerle şiirin bir resim karakteri kazanmasına da olanak tanır. Divan şiirinin mazmunlarının hareketsiz yapısının aksine Servet-i Fünûncuların yeni imgelerle dolu süslü biçemleri, teşbih, mecaz ve istiare unsurları ile de hareketli bir şiire ulaşılır. Şiirde tüm bu ahenk unsurları ruh-ı kâinat fikriyle desteklendiğinde psikolojik izlenimler imgelerin içerisinde gizli bir hâlde yer alır. Uzun istibdat yılları içinde baskı altında yaşayan melankolik ruh, kâinatı siyah ya da kış mevsimi olarak görmeye başlar ya da kâinatın ruhu bu baskı ve melankolik havadan dolayı artık siyahtır. Şiirde karlar bu melankolik tavırda eşini kaybetmiş bir kuş gibi eşini arar. Mehmet Kaplan'ın ifadeleriyle bu benzetme yalnızca şekli değil hissîdir. Böylece kışa ya da bahara ait tabiat unsurları hareket halindedir, sürekli şekil değiştirir ve yalnızca şeklen değil hissiyatlarıyla da şiirde yer alır. Tabiatın ruhu olduğu fikri desteklenirken tabiat tasvirleri de bir fotoğraf ya da resim gibi canlanır (Kaplan, 1998: 99-105). Bu bağlamda güvercinler bahar mevsimin unsurları olarak şiirde yer alırlar. Karların dumanlı uçuşları arasında güvercinler de ilkbaharını kaybetmiştir. Bu kış manzarasında güvercin şarkıları yerine karlar üzerinde kelebek ölüleri vardır. Baharı anımsatan her şeyin üzerini kar örtmüştür. “Kar, kuşların şarkısı (elhân-ı tuyûr) yerine

ümidin sessizliğini bırakarak yağmaktadır” (Özdemir, 2022: 93). Güvercinlerin ve kuşların şarkısının sustuğu bu manzarada insanların da şarkısı, neşesi ve ümidi karlarla kaplanmıştır:

“Destinde ey semâ-yı şitâ tûde tûdedir
Berg-i semen, cenâh-ı kebûter, sehâb-ı ter...
Dök ey semâ -revan-ı tabiat günüdedir-
Hâk-i siyâhın üstüne sâfi şükûfeler!”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 194).

İçinde buldukları baskıcı dönemin bir tutumu olarak Servet-i Fünûncular gerçeklerden kaçıp hayallere sığınmışlardır. Şiirde bu hayal ve hakikat çatışması tutumu kış ve bahar unsurları ile somutlaşır. Bahar ve bahara ait imgeler saadeti simgelerken kış ve kışa ait unsurlar ise hüzne karşılık gelir. Bu bağlamda şiirde “kebûterin neşidesi” doğrudan baharın ve saadetin bir hatırlatıcısıdır. Sözceleme öznesi her yerde baharını yani mutluluğunu arar. Şiirde baharı aramanın heyecanı ile bahar unsurlarının kullanıldığı yerlerde “Ey” nidaları ile başlayan mısralar yer alır. Bu tekrarlar ahenk ve müzikaliteyi sağladığı gibi hissî bir yapıya da sahiptir. Ancak her ne kadara bahara ve mutluluğa bu kadar özlem duysa da sonunda kış yani melankoli galip gelir:

“Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş;
Eşini gâib eyleyen bir kuş
Gibi kar
Geçen eyyâm-ı nevbahârını arar...
Ey kulübün sürûd-ı şeydâsı,
Ey kebûterlerin neşîdeleri,
O baharın bu işte ferdâsı:
Kapladi bir derin sükûta yeri
Karlar
Ki hamûşane dem-be-dem ağlar!”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 223).

Cenab Şahabeddin’in “Çâlâkî-i Sevdâ” şiirinde güvercin sembolü sevgilinin masumiyetini, zarafetini ve özlemini temsil ederken, tabiatı anlatmak ve duygusal atmosferi güçlendirmek için çeşitli imgelere başvurulmuştur. Cenab Şahabeddin’in

“Elhân-ı Şitâ” ve diğer şiirlerinde olduğu gibi imgeler sürekli bir değişim halindedir. “Kebûter-i garrâ” yani “parlak” olarak nitelendirilen güvercin imgesi, sevgilinin yüreğindeki özlem ve arayışın bir ifadesi olarak kullanılır. Gökyüzünde sevgilisi ararken yatağa düşen güvercin, sevgilinin yatağında onun yokluğunu hisseder ve gökyüzüne bakarak onu arar:

“Gözünde dem’a, lebinde bir iştikâ-yı elîm
Semâda yârelenen bir kebûter-i garrâ
Düştü firâş-ı mezâhine nâ-gâh
Edip tahassür ile âsümâna atf-ı nigâh
Eder sehâbelere derd-i ruhunu isrâ”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 411).

Ali Ekrem Bolayır’ın “Bir Resme” başlıklı şiirinde sözceleme öznesi, güvercin sembolünü sevgilinin güzelliğini ve çekiciliğini vurgulamak için kullanır. Sevgilinin güzelliği, gözlerinin büyüleyici etkisi, gerdanının ışıltısı ve saçlarının ışığı güvercin ile kıyaslanır. Bu güzellik karşısında kendisine zarafetiyle bilinen güvercin bile sevgiliyi aşkla seyrederek. Güvercin, sevgilinin güzellikleri karşısında âşık olmuş ve onun güzelliğine hayranlıkla bakmaktadır:

“Bakınız cilve-i melâhatine
Reng-i gülden safâlı humretine;
Pembe maşırıkda hande-i hurşîd
Benzemez tâbiş-i sabâhatine;
Subhu meftun eder letafetine;
Gerdanında ziyâ temevvüc eder,
Gözü mana verir muhabbetine;
Zülf-i zer-târı nurudur kamerin
Ki dolar cebhe-i berâ’etine
Şu kebûter de âşık olmuştur
O münevver dehân-ı ismetine.
Bu ilâh-ı şebâbete billâh,
Eyler elbette hak da atf-ı nigâh!”

(Bolayır, 2022: 217).

İlk bentte güvercin imgesi üzerinden anlatılan sevgili ikinci bentte güzelliği ve zarafeti ile etkileyici olan sevgilinin sadakatsiz ve duygusal durumunu aktarmak için kullanılır. Sözceleme öznesi, güvercin sembolü aracılığıyla sevgilinin ihanetini ve kendisini kıskanan rakiplerini tasvir eder. Sevgilinin duygusal durumunun bir aktarıcısı olan güvercin sadakatsiz ve melâl içindedir. Burada tabiat unsurlarının özellikleri sevgilinin özellikleri ve ruh durumuna paralel kullanılarak sözceleme öznesinin duygusal dünyasına uygun bir atmosfer oluşturulmuştur:

“Ey mücessem letâfet-i ezhâr,
 Ey münevver gül-i teravettâr.
 Hande-i nev-bahâr iken çehren
 Niçin etmektedir melâl izhâr?
 Âh yoksa kebûter-i dessâs
 Senin eyler mi gönlünü âzâr?
 Sevdiğinden selam gelmedi mi?
 Bî-vefâlık mı eyliyor muş o yâr?
 Bu kuşa pek i'timâd etme,
 Bazen eyler hakikati izmâr;
 Kıskanır da seni rakibinden,
 Edemez hâl-i şânını ikrâr!
 İnfî'âl etme her haberden sen,
 İyi sor yârini kebûterden!”

(Bolayır, 2022: 218).

Şiirin son bendinde ise sözceleme öznesi güvercin imgesi ile kendisini özdeşleştirir. Sevgili o kadar güzeldir ki melekler bile sevgilinin güzelliğine hayran kalırlar. Sözceleme öznesi de bu güzellik karşısında bir güvercin gibi sevgilinin kucağına konup. Orada bir anlığına da olsa kalmak istediğini ifade eder. Şiirde doğrudan klasik şiirin mazmunlarına benzer bir yapı bulunmamasıyla beraber klasik şiirde aşına olunan âşığı temsil eden kuş bülbüldür. Ancak Servet-i Fünûn şiirinde bülbül yerine güvercinin âşığın temsili olarak kullanıldığı da görülür. Bu dönem şiirinin klasik ve kalıplaşmış yapıdaki imgeleri kırıp yeni imge denemelerinin bir ürünüdür. Ayrıca yine dönem sanatçılarının genel bir tutumu olarak kâinatın ruhu olduğu düşüncesi ve hareketli şiir yapısına Bolayır'ın bu şiirinde de rastlanır. Güvercin şiirin başında sevgiliyi, sonrasında rakibi en sonunda da âşığın temsilidir. Modern Türk şiirinde kullanılan yeni hareketli imgelerle eski şiirin durağan yapısı kırılmıştır:

“Hiç kâbil mi ey şeh-i hûbân,
 Sevmemek meh-i cemâlini insân?
 Verd-i hüsnün şükûfe-i hakdır,
 Şem iden tâ ebed olur hayrân!
 Dîden envâr-ı kusde matla’dır.
 Bir nigâhla mest olur her cân!
 Âh gönlüm kebûter olsaydı!
 Sâk-ı simînine konup bir an,
 Vâlih-âne, garîb, bî-çâre
 Kıssa-i aşkı eyledikce beyân,
 Bak nasıl i’timâd ederdin sen,
 Ruhumun hüsnü görür de ayân...
 Bu şey ammâ nasıl vücûd bulur?
 Meleğin gönlü olsa belki olur!”

(Bolayır, 2022: 217-218).

Servet-i Fünûn sanatçılarının birçoğunda olduğu gibi Ali Ekrem Bolayır’ın şiirlerinde de aşk ve kadın temi geniş bir yer tutar. Güvercin imgesi üzerinden aşk ve aşkın ruhanî boyutlarına odaklanan Bolayır’ın “Uyuyor” şiiri sembolik bir anlatımı benimseyen aşk ve kadın temalı şiirlerinden biridir. Sözceleme öznesi uyku hâlinde olan zarif güvercinin cilve ve zarafet içinde süzülerek nazlı sevgiliye doğru gelmesini anlatır. Pek çok kültürde ve dönemde aşkın ve sadakatin sembolü olarak kabul edilen güvercin sembolü bu örnekte de saf ve masum aşkın temsilcisi olarak kullanılır. Şiirdeki güvercinin hafif kanat çırpışları ile sevgilinin ruhunda derin bir etki yarattığı ifade edilir. Bu etki, aşkın ve sevgilinin ruhsal dünyasını sararak özgürce hissedilen yoğun bir hâl oluşturur. Sözceleme öznesi, sevgilisini uyku hâlindeyken bile hayal dünyasına hapseder. Güvercinin kanatlarında tüm âlemi dolaşır ve güzellikleri birer birer keşfeder. Burada sözceleme öznesi, güvercinin doğal zarafeti ve hafif kanat çırpışlarını kullanarak sevgilisinin ruhuna yaptığı etki vurgular. Doğadaki bu zarif yaratık, sevgilinin iç dünyasındaki güzelliklerle örtüşür ve sevgiliye duyulan aşkı sembolize eder. Sözceleme öznesinin tabiata karşı tutumu, aşkı ve ruhun iç dünyasını anlatmada etkili bir araç olarak kullanılır. Bu bağlamda tabiat insanın iç dünyasına dair duygu ve düşünceleri yansıtan bir ayna görevi üstlendiği söylenebilir:

“Uyumak üzeredir... Kebûter-hâb
 Süzülüp cilve-i latifiyle,
 Etmeden bâl-i nâzını it’ab
 Geliyor... Refref-i hafifiyle
 Rûh-ı bî-dâra eyliyor tesir;
 Kanadından hubûb eden izler,
 Aynı hulyâ-yı nâ’ime benzer
 Ki henüz olmamış da hâba esîr
 Görür -âmâle pür-güşâ-yı visâl-
 Gölgelemlerde lem’a lem’a cemâl.”
 (Bolayır, 2022: 224).

Ali Ekrem Bolayır’ın aşk ve kadın temasını işlediği bir diğer şiiri “Hüsnünü”de sözceleme öznesi, sevgilisine duyduğu özlemi konu eder. Servet-i Fünûn şiirinde sıklıkla rastladığımız alışılmadık yeni imgelere bir örnek olarak “kebûter-i şükûfe-reng-i şu’le-bâl” ifadesi verilebilir. Yanan bir meşale renginde olan güvercin sevgilinin özlemle dolu kalbinin bir temsilidir. Sevgilinin özlemi, arzuladığı birleşme anını beklerken içten içe hasret çektiği, aşkla yandığı ve bu anı hayal ettiği güvercin imgesi üzerinden işlenir. Güvercin sembolü, aşkın temsilcisi olarak şiirde yer alır. Güvercinin zarif ve sakin yapısı kullanılarak aşkın safiyeti ve içtenliği ifade edilir. Aynı zamanda güvercinin uçup gelmesi ve birleşme anını simgelemesi âşıkla birleşme anını da temsil eder:

“O dem ki bir kebûter-i şükûfe-reng-i şu’le-bâl
 Eşinden ihtirâz ile eder temenni-i visâl...
 Refika-i sabârın tevaffuk etmesi muhâl.
 Fakat durursa âşıkı ana girân gelir bu hâl,
 Döner de bir nigâh eder, gözünde anlî bir me’al
 Bu levhada bulur hayâlîm infîâl-i hüsnünü.”
 (Bolayır, 2022: 249).

Güvercin imgesini sevgiliye olan özlem ve aşkın ifadesi olarak kullanıldığı diğer örnek “Bir Söz” şiiridir. Güvercinin sevgilinin eline konmasıyla sözceleme öznesi kendi iç dünyasında sevgilisinin hatırasına dalıp gider ve onunla kavuşmayı hayal eder:

“Gâhî konarak destine bir duhter ânın
 Sık sık nefes almakta iken ameli kebûter,
 Kız anlayamaz; sevdiceğinden haber ister,

Şairse duyar âhını bir kalb-i nihânın.
 Bir hande-i hûrî gibi nâzendedir ol âh.
 Ammâ o sözün benzeyemez zevkine billâh!”
 (Bolayır, 2022: 330).

Bolayır’ın “Bethoven” şiirinde sözceleme öznesi, güvercin imgesini kullanarak insanın kaderiyle, gökyüzüyle ve içsel dünyasıyla bir bağ kurar. Sözceleme öznesi, Bethoven’ın müziklerinin ruh dünyasındaki yansımalarını şiirine aktarmıştır. Güvercin, kaderin nazik bir temsilcisi olarak görülürken tabiata ait olan mecaz yükü de benzetmeler aracılığıyla ifade edilmiştir:

“Olunca mâil-i kader bu fitrat-ı semâ-harem
 Dolar semâh-ı ruha bî-nihâye uhrevî nagam,
 Düşer burûc-ı fikrete zılâl-ı leyle-i elem.
 Güler sekînet-i hayâta kanlı çehre-i âdem;
 Olur, o dem bükâ-yı ruhu cephesinde mürtesim:
 Kebûter-i hayâlini çeker âmâ’ik-i mezâr!”
 (Bolayır, 2022: 277).

Yenileşme dönemi Türk şiirinde güvercin imgesi ağırlıklı olarak masumiyetin, saf duyguların ve aşkın sembolü olarak kullanılır. Güvercin, aşkın yüce bir makama ulaşma hali ve şehvetin coşkulu duygularının ifadesidir. Sanatçılar sevgilinin güzelliklerini ve etkileyici özelliklerini temsil etmek için de güvercin imgesine başvururlar. Özellikle Cenab Şahabeddin’de güvercin imgesi doğrudan sevgilinin temsilidir. Sanatçılar romantik tabiat manzaraları içinde aşkın sembolizmin güvercin imgesi ile verirler. Klasik şiirin aşk sembolizminde yer alan bülbül gibi modern Türk şiirinin aşk sembolizminde de güvercin yer alır. Eski şiirin bülbülü ile özdeşleşen âşık mazmununun kırılarak yerini doğrudan güvercinin aldığı örnekler de vardır. Güvercin kuş türleri arasında dönem sanatçılarının en çok başvurduğu kuşlardan biri olmuştur.

1.5.3. Kumru

Güvercingiller (*Columbidae*) familyasına mensup kumru, güvercini andıran ama ondan daha küçük boyutlarda bir kuştur. Gövde yapısı ince ve hafif olan kumruların başları yuvarlak ve gözleri siyahtır. Tüyleri genellikle gri ve kahverengi tonlarındadır, bazı kumru türlerinde ise daha renkli tüyler görülebilir. Kanatları uzun ve sivridir, böylece uçarken hızlı ve çevik hareket edebilirler. Ayakları kısa ve zayıf, gagaları ise küçük ve sivridir. Kumrular genellikle ağaçlara, çatı kenarlarına, direk tepelerine yuva yaparlar ve melodik ötüşleriyle tanınırlar. (Hayvanlar Ansiklopedisi, 2013). Kumrular insanlara yakın bir kuş türüdür. Sanatçıların ilham kaynağı olarak şiirlerine taşıdıkları hatta kimi zaman hakkında müstakil şiirler yazılan kumruların şiirlerde aniden pencerenin önünde belirmesi bundandır. Şehirlerde ve diğer yerleşim yerlerinde insanlarla birlikte yaşamayı severler.

Arapça kumrî ve kamârî (Devellioğlu, 2013: 606) olarak kullanılan kumru Anadolu ağızlarında kumrunun daha küçük bir cinsi olan üveyik şeklinde de geçer (Ceylan, 2007: 171). Kumruların en belirgin özellikleri güzel ötüşleri ve eşlerine karşı sadık oluşlarıdır. “Eşlerden herhangi biri ölecek olsa, geride kalan kumru artık hayatı boyunca başka hiçbir kumru ile eşleşmez. Ömrü hep feryat içinde geçer” (Köse, 2009: 320). Bu davranışları sanatçıların en çok kullandıkları ve özellikle yeni şiirin ilk örneklerinde sanatçıların doğrudan kendileri ile özdeşleştirdikleri bir kuş olmasının en temel sebebidir.

Halk şiiri geleneğinde kumrular genellikle bülbül imgesi ile bahar tasvirlerinde yer alırlar. Bu şiirlerde ötüşü ile ön plana çıkan kumru baharın gelişi ve tabiatın canlanmasının bir temsili olarak kullanılır. Divan şiiri geleneğinde ise kumru özellikle yırtıcı ve avcı kuşların hedefidir. Narin yapısıyla avcı kuşlardan kaçmak için çınar, söğüt ve özellikle servi ağacına saklanır. Ömür Ceylan, kumru ile servi ağacı arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklar:

Bu ağaçlardan servi, ardında yüzyıllar boyu biriktirdiği çağrışımlarla pek çok hayale konu olan önemli bir Divân şiiri metaforudur. Kumrunun

servi ile olan ve canını korumak için gizlenmek gibi tamamen doğal bir ihtiyaçtan kaynaklanan ilişkisi şairlerimize esin kaynağı olmuş; bülbül güle, pervane muma ve zerrenin güneşe olan tabii meyli gibi ilahî bir birliktelik olarak yorumlanmıştır (Ceylan, 2007: 172-173).

Servi ağacı ve kumrunun bir arada kullanılması tasavvuf geleneğinde de yer alır. “Tasavvufta servi, görünüşüyle ‘1’ sayısını anımsattığından vahdet (birlik) inancı dolayısıyla Tanrı’yı, kumru da boynundaki kuşaktan ve ‘hu’ çekmesinden dolayı kulu simgeler” (Köse, 2009: 321). Kumru tıpkı diğer Divan şiiri mazmunlarında olduğu gibi servi ağacına aşkla bağlıdır. Sanatçılar da kumruların bu özelliklerine telmihte bulunarak servi ağacı altında feryat ederek öterler. Kimi zaman da kumru ile çeşitli benzerlik ilgileri kurarak sevgili ya da âşık temsilinde kumru imgesine yer verirler. Modern şiirin ilk örneklerinde de yer alan kuşlardan biri kumrudur. Kumruların bu şiirlerde kullanımında geleneğin izleri kimi zaman görülse de bu kuşlar ağırlıklı olarak romantik tabiat algısının bir parçası olarak yer alırlar.

Recaizâde Mahmud Ekrem’in “İbtidâ-yı Gazeliyyat” şiirinden alınan dizelerde kumrunun özgür doğasına gönderme yapılarak âşığın sevgilisinin saçlarına olan hasreti anlatılır. Sözceleme öznesi kumrunun özgür doğasını sevgilinin saçlarına benzeterek aşkın özgür ve çekici doğasını vurgular. Kumru sembolü doğanın özgür ve zarif kuşlarından biridir ve çoğunlukla sevgi ve sadakatle ilişkilendirilir. Şiirde sevgili ile özdeşleşen kumru özgürce hareket eder ve buna bağlı olarak ayrılığın acısını ve ona karşı duyulan özlemi anlatmak için “ayrılık çölündeki rüzgâr” imgesi ile de âşığın çektiği acı ifade edilir:

“Kumri-i âvâre-veş andıkça gird-i zülfünü
Gird-bâd-ı deşt-i hasret ser-be-tavk eyler beni”

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 133).

Cenab Şahabeddin’in “Ninni” şiirinde, çocuğun uykuya dalması ve huzurlu bir gece geçirmesi istenirken doğanın sakinleştirici ve huzur verici yanına vurgu yapılır. Çocuğun uyku dalması için doğadan gelen seslerin engellenmesi istenir. Arıların vızıldaması ve yaprakların hışırtısı veya kumrunun sesi; çocuğun. Uykusunu

kaçırabilecek potansiyel sesler olarak kullanılmıştır. Sözceleme öznesi doğanın seslerini yatıştırarak çocuğun uykusuna yardımcı olur. “hû hû” sesi ile sembolize edilen kumru nazik yapısıyla huzur, nezaket, narinlik ve sessizlik sembolü olmasına karşın şiirde bebeğin uyuması için kumrunun da sessiz olması istenir:

“Bırakın uyusun yavru
Arılar vızıldamasın
Yapraklar hışıldamasın
<<Hû hû>> sunu kessin kumru
Uyu nazlı yavrum uyu!
Uyanmasın cici yavru”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 327).

Ali Ekrem Bolayır’ın “İlham” takma ismiyle, başyazarlığını İsmail Safa’nın yaptığı *Mirsad* dergisinde yayımlanan “Kumru” başlıklı şiiridir. Şiirde ölümden kaçmanın imkânsızlığı dile getirilirken oldukça karamsar bir hava dikkat çeker (Karaca,2013: 212). Ölümden kaçış temi etrafında örülü şiirde kaçışın ve özgürlüğün sembolü olarak kumru imgesine başvurulmuştur. İnsanın kaçış ve arayışlarının anlamsızlığının ve ölümden kaçmanın imkansızlığının anlatıldığı şiirde kumru, hayatın karmaşasından kaçarak hüznü bir yaprak gibi semaya doğru uçup özgür bir yolculuğa çıkma isteğindedir. Sözceleme öznesi bu noktada karamsar bir tutumla tüm bu çabaların boşuna olduğunu vurgular. Kumru mezardan yani ölümden kaçış olmayacağını kabullenmelidir, tıpkı sözceleme öznesi gibi. Ömrün dağları aşamayacak kadar uzun ve zorlu da olsa nihayetinde sonunda ölüm gerçeği olduğunu kumru da kabullenir ve sessizliğe bürünür. Ancak bu sessizlik de uzun sürmez, hüznü bir ateş gibi onun içini yakar ve suskunluğu sona erer. Şiirin sonunda kumrunun sessizliği parlak bir şafakla sonuçlanır. Göklerin saflığına güller dolar ve doğa tekrar eski güzelliklerine kavuşur. Sözceleme öznesi kumru sembolüyle insanın sonunda aydınlığa kavuşacağı fikrine tutunmaya çalışır:

“Kumru ey tâ’ir-i münakkaş-ı pür
Âşiyân-ı hayattan kaçarak
Bir hâzan yaprağı gibi uçarak

Niçin ettin semâya doğru sefer?
 Bir âdem mülkü mü ararsın sen
 Verme beyhûde i'tilâya emek
 Aşamazsın cibâl-i ömrü felek
 Seni elbette koynuna çekecek
 Kaçılır mı mezâr-ı âlemden
 İşte çok sürmedi sukût ettin
 Sönmüş ahter gibi hubût ettin
 Kumru Allâh için sükût eyle
 İşte parlak şafak ayân oldu “

(Bolayır, 2022: 114-115).

Servet-i Fünûn sanatçılarının hemen hepsinde görülen hayal ve hakikat çatışması, gerçeklerden kaçıp hayallere, hayallerinde olan tabiata ulaşma arzusu bu örnekte de görülmektedir. İçinde buldukları baskıcı ve melankolik ortamdan kaçış hayallere ve özellikle tabiata sığınma olarak kendisini gösterir. Tabiat bütün dertleri unutturan bir kaçış alanı gibidir. Ali Ekrem Bolayır kimi şiirlerinde gece, ölüm ya da karanlık gibi temleri işlemenin yanı sıra kimi şiirlerinde de bahar tasvirlerine yer verdiği görülür. “Göksu Deresi” şiirinde tabiata hayranlıkla bakan sözceleme öznesi yeşillikler içinde ruhu etkileyen manzaraları tasvir eder. İlkbaharın gelmesiyle beraber doğa uyanışa geçer bulutların bile güneşin batışında parlak bir şekilde ışıldadığını ifade eder. Kumrunun göğsü ile benzerlik ilgisi kurulan ilkbahar bulutu gökyüzünün tek başına bile sahip olduğu güzelliklerin bir yansıması gibidir. Şiirde kullanılan kumru imgesi, gölgeler arasında süzülerek yuvasına gider. Burada kumru sembolü zarif bir hareket ve nazik bir süzülüşle anlatılarak aşkın zarafeti ve nazikliğinin de bir vurgusudur:

“Bu yeşillikler içinde ne kadar rûh-aşûb
 Sâyeler yaslanıyor Göksu'nun âyinesine;
 İşte bir ebr-i bâharı ki ziyâ-dâr-ı gurûb
 Kumru göğsüyle geçer, nim ziyâ bir ahter
 Süzülür gölgelere, bir yuvacıktan bî-tâb
 Aks eder bir nazar-ı aşk... Cevânib-i yek-ser
 Döküyor sâye-i sevdâ, döküyor rûh-ı şebab...”

(Bolayır, 2022: 212-212).

Hüseyin Suad Yalçın'ın da tabiata karşı tutumu Servet-i Fünûn sanatçılarının ortak tabiat anlayışına uygundur. Gerçeklerin acısından ve dünyanın kederinden kaçıp tabiata sığınma, tabiat manzaralarının ve tabiat unsurlarının insanda uyandırdığı duyguları

aktarma, sevgiliyi bu tabiat manzaralarında bulma Yalçın'ın özellikle tabiat temi taşıyan şiirlerinin hepsinde görülür. Sözceleme öznesinin hayatındaki kaçmak istediği en temel acı eşini kaybetmesidir. Bu bağlamda Tarhan'a yaklaşan Hüseyin Suad Yalçın, Tarhan kadar acı çekse de “Makber”de görülen metafizik sorgulama onun şiirlerinde görülmez. Hüseyin Suad Yalçın yalnızca derin bir acı ve özlem içindedir. “Şairin ilk şiir kitabına *Lâne-i Melâl* adını vermesi de bu bakımdan anlamlıdır ve onun şiirlerinin duygusal atmosferini yansıtır” (Karaca, 2013: 248). Tabiat ile sevgilinin ve sevgiliye duyulan melâl dolu özlemin konu edildiği “Kumru” şiirinde kumru sembolü aracılığıyla aşkı, acıyı ve kaybı anlatırken tabiat unsurlarının güzelliklerini de şiire yansıtarak duygusal bir atmosfer oluşturulmuştur. Pencere kenarına yuva yapan iki kumrunun anlatıldığı şiirde kumruların biri teninde yara izleri taşıyan eski bir âşık gibi resmedilmiştir. Diğer kumru ise henüz genç ve acemi bir âşıktır. Mevsim ilerlen yaşlı kumru aniden ölür ve onun eşi yuvasında melül melül dolanır. Burada sözceleme öznesi kendi hikâyesini iki kumrunun hikâyesine benzetir. Kumruların hikâyesi esasen eşini kaybeden Hüseyin Suad Yalçın'ın hikâyesidir. Sonra sözceleme öznesi sevgilisine seslenir ve onunla geçirdiği bir geceyi hatırlar. O gece sevgilisi tıpkı bir kumru gibi onun gönlünde yer edinmiş ve ondan bir parça almıştır. Bu bağlamda kumru imgesi aşkın sembolü olmanın yanı sıra acının ve kaybın da bir ifadesidir. Aynı zamanda kumru imgesi sadakatin simgesi olduğu için de bilinçli bir seçimdir. Mevsimin ilerleyişi, yaşlı kumrunun ölümü ve genç kumrunun melül melül dolanışı tabiatın doğal döngüsüyle örtüşerek dönemin tabiata karşı tutumunu da destekler niteliktedir:

“İki kumru geçende penceremin
Yuva yapmıştı bir kenârında
Birinin âşikar idi müzmin
Bir kırıklık ten-i nizârında.

Mevsimin bir dem-i mesârında
Öldü nâgâh o tâ'iri ma'lûl
Boş kalan lânenin civârında
Dolaşırdı eşi melül melül...

Benim âlâm ü infi'âlâtım
O küçük pek nümâyândı
Ki gönül kendini o kuş sandı

Seni ey mülhim-i hayâlâtım
 Bir gece dest-i merg-i hevl-efken
 Böyle almıştı nâgehân benden.”
 (Yalçın, 2020:34-35).

Doğal zarafeti ve huzurlu duruşuyla bilinen bir kuş türü olan kumrular modern Türk şiirin ilk örneklerinde genellikle aşk ve sadakat sembolü olarak kullanılır. Kumru birçok şiir ve aşk hikâyesinde romantik duyguları ifade etmek için kullanılan bir motif olarak yer alır. Bazen güvercin ve kumru sembollerinin birbirine benzer simgesel vurgularla kullanıldığı örnekler de mevcuttur. Her ikisi de barış, sevgi ve umudu temsil eder. Bununla birlikte güvercinler beyaz renkleriyle barış ve safiyeti ifade etmeleriyle ilişkilendirilirken kumrular daha özel bir semboldür; aşkın sükûneti ve sadakatini yansıtırlar. Her iki sembol de edebiyatta ve sanatta insan duygularını ve evrensel değerleri ifade etmek için kullanılır. Hakkında müstakil şiirler de yazılan kumru, sanatçıların romantik tabiat anlayışlarının bir ürünü olmasının yanı sıra sevgili ile de benzerlik ilgisi kurulan bir imgedir.

1.5.4. Papağan

Papağanlar *Psittaciformes* takımını oluşturan ve Papağangiller (*Psittaciade*) familyasında yer alan renkli, zeki ve konuşkan kuşlardır. Farklı türleri bulunan papağanlar, tropik ve subtropik bölgelerde yaşarlar. Genellikle parlak renklere sahip olan papağanların tüyleri çeşitli renk kombinasyonları ve desenlere sahiptir. Karakteristik olarak güçlü gagaları vardır ve bu özellikleri sayesinde sert meyveleri kolayca kırıp yiyebilirler. Ayrıca kargalar gibi zekâ seviyeleri yüksek olan papağanlar eğitilebilir, çeşitli kelime ve cümleleri tekrar edebilirler. Bu özellikleri de onları konuşan kuşlar olarak ünlü kılar ve edebî eserlerde özellikle bu yetenekleri ile ön plana çıkarlar. Papağanların uzun ve güçlü kanatları vardır, bu sayede hızlı ve çevik hareketlerle uçabilirler. Çoğunlukla ağaçlarda yuva yaparlar ve sosyal canlılar oldukları için genellikle sürüler halinde yaşarlar. Ayrıca papağanlar uzun ömürlü kuşlar arasında yer alır ve bazı türleri 50 yıldan daha uzun süre yaşayabilirler (Hayvanlar Ansiklopedisi,

2013: 293-294). Yüksek zekâ seviyeleri, renkli tüyleri ve konuşma yetenekleriyle ilgi çeken papağanlar insanlar arasında popüler evcil hayvanlardır. Dünya genelinde pek çok insan tarafından evcil hayvan olarak da beslenirler.

Papağanlar Türk kültürüne yabancı bir hayvan olmasına karşın edebiyatımızda özellikle de Klasik edebiyatta en çok kullanılan kuş imgelerinden biridir. Farsça tûtî (Devellioğlu, 2013: 1297), Arapça bebga ve dudu (Devellioğlu, 2013: 85) anlamına gelen papağan Türkçede ve Türk lehçelerinde de değişik isimlerle anılmıştır. Şiirlerde özellikle taklit etme ve konuşabilme yetenekleri ile ön plana çıkan kuşlardır. Halk şiiri geleneğinde daha çok dudu olarak geçen papağan ve “dudu dilli” deyimini ile güzel ve etkileyici konuşma manasında kullanılır. Özellikle âşık şiirinde sevgili dudu dilli olarak tasvir edilir. Klasik şiirde ise daha çok tûtî olarak gördüğümüz papağan mazmunu etrafında sanatçılar geniş bir hayal dünyası yaratmışlardır. Benzer şekilde Divan şiirinde de en temelde konuşması ve taklit yeteneği ile çeşitli ilgiler kurulan bir hayvan olmuştur. İskender Pala tûtînin konuşma yeteneği ile ilgili şu ifadeler yer verir:

Papağana konuşma öğretmekte ayna kullanılmış. Bir kişi, kuşu büyük bir aynanın önüne koyup kendisi aynanın arkasında gizlenir ve konuşmaya başlarmış. Aynada kendi aksini gören kuş, bu sesi, kendisi gibi bir kuşun sesi sanarak taklide başlar ve konuşmayı öğrenirmiş. Yine tûtî şeker ile beslenirmiş (Pala, 2015: 461).

Divan şiir geleneğinde papağanın hayal dünyasına ait olan tatlı dilli oluşu, genellikle ayna imgesiyle bir arada kullanımı gibi bu gelenekten kaynaklanmaktadır. Divan şiiri örneklerine de bakıldığında hemen hepsinde papağanın bu hayal evreni içerisinde benzer simgesel vurgularla kullanıldığı görülecektir. Yeni şiirin örneklerinde ise papağan imgesinin geleneğin çizgisinden devam ettiği görülür. Öyle ki papağan kelimesi bile henüz geçmez.

Özellikle klasik şiirde bülbülden sonra en çok adı geçen kuş olan papağan; tûtî, dudu kuşu ya da bebga isimlendirilmeleriyle anılır. Namık Kemal’in “Leskofçalı Galib Müşterek” başlıklı şiirinde dūdû kelimesiyle anlatılan papağanın parlak tüyleri ve canlı

renklerine atıfta bulunulur. “Hem-pâye-i dûzah” ifadesi ise, papağanın ayaklarının kırmızı renginden dolayı bir göndermedir. Sözceleme öznesi diğer dizelerde ise içinde bulunduğu duygusal durumu ve aşkın acı yönünü dile getirir. Aşkın içinde yoğun acı ve hüznün taşırken sözceleme öznesinin dilinin tükenmiş olduğu ve bu acıyı ifade etmeye gücü olmadığı belirtilir. Papağan sembolü bu bağlamda güzellik ve canlılıkla özdeşleşirken aynı zamanda aşkın acı yönünü de temsil eder. Papağanın parlak tüyleri ve canlı renkleri aşkın heyecanının ve coşkusunun ifadesiyken, papağanın gagasında taşıdığı yüksek sesli çılgınlıkları da acı ve hüznün ifadesidir:

“Her dūdū olur şu’lede hem-pâye-i dûzah
Bir âteş-i gam var dil-i bî- tâkatimizde”

(Namık Kemal, 1999:121).

Namık Kemal’in “Terkib-i Bend” başlıklı şiirinde de papağan benzer bir simgesel vurgu ile yer alır. Papağan sembolü bu şiirde ateş ve tutkuyla özdeşleştirilirken aşkın coşkusu ve şiddetini sembolize eder. Sözceleme öznesi, papağanın parlak renklerine ve “âteş-zen” gibi parlayan tüyelerine atıfta bulunarak, aşkın içindeki tutkuyu ve canlılığı anlatır. Aynı zamanda papağanın konuşma yeteneği ve canlılığı sözceleme öznesinin içindeki aşkın dışavurumunu sembolize eder:

“Âteş-zen olup şu’le-i sevdâ ciğerimden
Mû sana o nârın görünür dūdu serimden
Ben şu’le-i cansūz ile tennûr-ı cünunum
Tûfân-ı belâdır dökülen dîdelerimden”

(Namık Kemal, 1999: 325).

“Sitayiş” şiirinde dizelerde geçen papağan sembolü, genellikle dil ve iletişim ile ilişkilendirilen bir semboldür. Papağanlar konuşma ve özellikle de farklı dilleri öğrenebilme yetenekleri ile ön plana çıkarlar. Bu nedenle “tûti-i hâmem” ifadesi doğrudan papağanın konuşma yeteneğinin bir çağrışımdır. Ayrıca papağan sembolü sürekli tekrarlayan ya da taklit eden bir kişiyi tanımlamak için de kullanılan bir

semboldür. Bu bağlamda kullanıldığında da iletişimde sürekli tekrar ve taklit sembolü olarak papağan kullanıldığı görülür:

“Geldi bu şevkla hem tûti-i hâmem nutka
Hayli dem mihnetile olmuşidi ebkem ü lâl”

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 31).

Tarhan’ın “Meşcere-i Târ” şiirinde tutiyân ve meşcerelerle Hindistan’a gönderme yaparak egzotik bir atmosfer yaratır. Tutiyân papağanları ifade ederken meşcer terimi de orman ve ağaçlıklı yerleri anlatır. Sözceleme öznesi bir yerde kimseye gözükmeden o yerleri gözlemlemiştir. Bu cesaretli davranışı sonucunda, hoş yüzlü bir kadının gizlice izlemesine benzetir. Abdülhak Hâmid’in Hindistan’daki tabiat manzaralarını hoş bir kadına benzetmesi Hindistan hayranlığının bir yansımasıdır. Ancak bu gizlice izleme eylemi sözceleme öznesinin perişanlık duymasına sebep olduğu gibi kaçış ve korkuyla sonuçlanır. Şiirde geçen papağan imgesi egzotiklik ve gizemle ilişkilendirilirken sözceleme öznesinin cesur ancak düşüncesiz hareketleri ve sonuçlarına atıfta bulunur. Papağanlar genellikle canlı renkleriyle ve konuşkan yapılarıyla dikkat çeken egzotik kuşlardır. Sözceleme öznesi cesurca yerlere girerek papağanlar gibi gözlem yapmış ancak sonunda korkuya kapılmıştır. Bu nedenle papağan imgesi sözceleme öznesinin cesaretini ve sonucundaki pişmanlığı anlatırken, aynı zamanda egzotikliği ve gizemi de temsil eder:

“Öterdi tûtiyân inlerdi meşcer
Ki Hindistan’da mümkündür tesadüf
Dedim yok kimse mahremdir bu yerler
O dem nezdinde kılmıştım tevakkuf
Değildi bî-haber hoş-çehrelikten
Benim bu cür’etimden oldu peşiman
Lisan-ı beldede kem-behrelikte
İşaretle dedim “mümkün mü ârâm?”
Tevahhuşla firar oldu serencâm”

(Tarhan, 2019: 218).

Güvercin maddesinde detaylı olarak üstünde durulan “Riyâh-ı Leyal” şiiri Cenab Şahabeddin’in hayali sevgilisine tabiat unsurları üzerinden hitap ettiği gece ve akşam

şiiirlerinden biridir. Sevgili ile tabiatın iç içe geçtiği şiirde kullanılan bir diğer imge papağandır. “Riyâh-ı Leyal” ve diğer gece şiirleri “gece rüzgârlarının şair ve sevgili arasında postacılık yaptığı ahenkli şiirlerdir” (Enginün, 2013: 136). Akşam rüzgarının esintileri gibi uzunlu kısısalı mısralarla hareketli bir yapıya sahip şiirde tabiat unsurları sıklıkla kullanılmıştır. Doğanın hırçın ve şiddetli gece rüzgarlarına karşı uçan güvercinler, bu gece sahnesinde süzülen papağan bu unsurlardan birkaçıdır. Gece inince, gökyüzünü kaplayan duman perdesi gibi çizilen bir atmosferde papağanlar ve vahşi kuşlar hareket etmeye başlar. Bir gece kuşu olmamasına rağmen papağan imgesinin kullanılması papağanın konuşma yeteneğine bağlıdır. Sözceleme öznesinin amacı tasvir ettiği gece manzarasında rüzgâr ve diğer tabiat unsurları aracılığıyla sevgiliye ulaşmak, haber iletmektir. Papağan konuşkan yapısı sebebiyle sevgiliye sözceleme öznesinden haber ileten bir yapıdır:

“Ey gizli kebûterlerin âheste sürüdü,
 Ey meveha-i lâne-i mürgan,
 Ey bâd-ı hırâmân,
 Âfâka inince gecenin sütünre-i dûdu
 Başlarsın ufuktan seyelâna
 Bâlin-i cihâna.”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 149).

Modern Türk şiirin ilk örneklerinde papağan imgesi eski şiir geleneğinin papağan mazmununa paralel bir yapıda, anlam değişimine uğramadan kullanılmaya devam etmiştir. Öyle ki sanatçılar papağan kelimesi yerine dudu ve tûtî kelimelerini tercih etmiştir. Papağan, söylenen sözleri taklit etme özelliği nedeniyle insanların tekrarlanan davranışlarını, alışkanlıklarını ve klişeleşmiş söylemlerini eleştirmek için de başvurulan imgelerden biri olmuştur. Ancak papağan imgesi, diğer kuş sembollerine kıyasla modern Türk şiirinde daha sınırlı örneklerle karşımıza çıkar.

1.6. TAVUKSULAR (GALLIFORMES)

1.6.1. Horoz

Farsça horûs (Devellioğlu, 2013: 431) sözcüğünden gelen horoz, Arapça dik (Devellioğlu, 2013: 209) kelimesine karşılık gelmektedir. “Horoz anatomik olarak ibik, gaga, sakal (gıdık), boyun ve göğüs tüyleri, göğüs gibi uzuvlardan oluşur” (Bozyiğit, 1996:116). Tavuğın erkeği olan horoz, kümeste yetiştirilen uçamayan evcil bir kuştur. Bütün horozlar, hangi ırktan olursa olsun dışisine göre daha iri, daha gösterişli ve parlak renklidir. Horozun ibiği büyük, urukları çok uzun ve yay şeklinde kıvrıktır. Horozlar damızlık olarak yetiştirilir, ancak kimi kültürlerde süs için veya dövüştürölmek üzere yetiştirilen horozlar da vardır. Horozlar ötüşleri ile dikkat çeken hayvanlardan biridir. Özellikle sabahın ilk saatlerinde ötmesi hayvan sembolizmi bağlamında da horozun temsil değerini etkileyen en temel fizyolojik özelliklerinden biri olmuştur. Tahıl ruhu olarak göröldüğü kültürlerde toprağın bereketini simgelerken ölümler kültüyle alakalı olarak aynı zamanda yeniden doğuşun, ölümlün, ölümlen sonraki hayatın ve ölümsüzlüğün sembolüdür (Gezgin, 2007: 100-102).

Seslerinin kalınlığı ve uzun ötüşleri ile bilinen horozlar temelde yeni günün başlaması ve güneşle ilgili tasavvurlarda sıklıkla kullanılır. Bunun dışında Alevî-Bektaşî kültüründe özellikle beyaz horoz Melek Cebrail’in sembolüyen kurban hayvanı olarak da kullanıldığı görölmür. (Kahyaoğlu, 2017: 87-88). Halk şiir geleneğinde ötüşlerinin yanı sıra İslami ve tasavvufî kaynaklı temsil değerleri ile de yer alır. Divan şiir geleneğinde ise bu temsil değerlerine ek fizyolojik özellikleri ile bağlantılı tasavvurlara konu olur. Kimi zaman ötüşü aşğın feryadına benzetilirken kimi zaman da ibiği ve ibiğinin kırmızılığından dolayı padişah tacına benzetilmiştir. Yeni şiirin örneklerinde ise geleneğin bu hayal dünyasından sıyrılan horoz yalnızca gün, gün doğumu ve güneş ile ilgili tasavvurlarda kullanılmıştır.

Güneşin doğduğu saatlerde ötmeye başlamasından dolayı horoz, en yaygın anlamıyla güneşin sembolü olarak kullanılmıştır. Çeşitli kültürlerde ve inanışlarda temelde bu özelliğinden dolayı güneş ve gün doğumuyla alakalı temsil değerleri kazandığı görölmektedir. İslamiyet’te günün başlangıcı ve namaz saatinin habercisi olduğu için horozla müezzin ve haberci rolü yüklenmiştir. Güneşin doğmasını sağlayan horoz,

güneşin doğuşu ile gece ve kötülüklerin ortadan kalktığı düşüncesinin doğal bir sonucu olarak koruyuculuk ve arındırıcılık sembolü olarak da görülmüştür. Horoz, “Margirit’e” şiirinde sabahın habercisi, umut ve diriliş gibi anlamları sembolize eder. Şiirdeki “*Bütün gece karanlıktan bezgin, dargın horozlar /Kanat çırpıp âvaz âvaz alkışlarken seheri...*” ifadesiyle horozlar sabahın yaklaştığını haber veren seslerle karanlığın sona erdiğini ve yeni bir güne uyanışın başladığını ifade eder. Horozlar, doğan güneşle beraber yükselen sesleriyle sabahın güzelliklerini alkışlar. Bu dizelerde horoz, sabahın habercisi ve yeni başlangıçların bir sembolü olarak kullanılır. Horoz imgesi sabahın uyanışı ve canlanmasıyla özdeşleşirken aynı zamanda coşku ve heyecanın da sembolüdür. Bu bağlamda sözcüleme öznesi doğanın canlanışını bülbüllerin şarkıları ve horozların ötüşleriyle tasvir eder:

“Gün doğmadan, ağarırken yavaş yavaş tan yeri,
Dağılırken ormanlara bülbüllerin sesleri,
Bütün gece karanlıktan bezgin, dargın horozlar
Kanat çırpıp âvaz âvaz alkışlarken seheri...”

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 397).

Cenab Şahabeddin’in “Ninni” şiirindeki horoz sembolü, “kukuriku” sesiyle kendine güvenle seslenir ve polise meydan okur. Horozun güçlü ve yüksek sesi doğrudan özgüven ve cesaretin bir temsilidir. Horoz kendi özgürlüğünü koruyarak varlığını ortaya koymaktadır. Horozun ses çıkartması kendi varlığını ortaya koymasının yanı sıra özgür ifade ve güçlü bir duruş sergilemek anlamına da gelmektedir. Bu bağlamda horozun cesur ve özgür tavırlarla polise meydan okuması, bireyin otoriteye karşı direnişi ve özgürlük arzusu olarak da yorumlanabilir. Horozun “kukuriku” sesi polis düdüğüne meydan okuyarak gücünü gösterir. Bu sembolik ifade itaatsizlik, isyan ve otoriteye karşı duruşu temsil eder:

“Horoz dedi: <<kukuriku!
Çaldığını yerine koy!>>
Polis çalıp düdüğünü!
Dedi: <<Gördün mü gününü!>>”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 329).

“Kıskançlık” başlıklı şiirde anlatılan kişi sözceleme öznesinin gözünde öylesine idealize edilmiştir ki herkes ona âşık herkes onu kıskanır durumdadır. Burada yer alan “külhanî horoz” ifadesi ile de sözceleme öznesinin bu kişiye olan hayranlığı pekiştirilmiştir. Horoz motifi bu dizelerde gurur, kendini beğenme ve iddialı bir tavrın sembolü olarak kullanılmıştır. Sözceleme öznesi, horozu “külhanî” olarak tanımlar ve bu horoz böbürlenme haliyle asil bir tavır sergiler. Bu ifadeyle horozun kendine güvenini ve kendini beğenmiş tavrı vurgulanır. Horozlar, doğada kendi alanlarını koruyan ve kendilerine güvenen canlılardır. Bu bağlamda şiirde geçen horoz imgesi ile gücü ve asaleti temsil eden bir figür olarak tasvir edilir:

“Seni gördükçe böbürlenmede külhanî horoz!
 Seni ben kıskanırım, kıskanırım, kıskanırım
 Yeryüzünde ne ki varsa sana âşık sanırım!
 Geçirir sanki göğüs telli kavaklar yolda!”
 (Cenab Şahabeddin, 1984: 485).

Ali Ekrem Bolayır’ın “Fotoğraf Karşısında” şiirinde sözceleme öznesi, baba ve kız arasında geçen umut dolu anıları tasvir ederken tabiat unsurları ve doğal yaşamın parçaları olan hayvanlara da yer verir. Tasvir edilen sahnede horoz ve kuzuların sesleri kızın türküsüne eşlik eder. Horozların ötüşleri ile kıza cevap vermeleri ile tabiatın bir parçası oldukları vurgulanır. Aynı zamanda kullanılan horoz ve kuzu imgesi bahar anımsatıcısı olarak da kullanılır:

“Böyle bir hayli zamanlar ederek nâz u recâ.
 Baba kız uğraşıyorlardı... Nihâyet bir gün
 Yavrucak başladı bir türküye: Artık ne kadar
 Korkarak, bekleyerek ince kesik bir sesle
 Söyleyip durdu... bütün öttü hurûslar, kuzular
 “Mee!” dedi... Yavru melek hayli yorulmuş amma
 Şimdi memnun babası, çünkü kovan doldu hele!”
 (Bolayır, 2022: 199).

Modern Türk şiirin ilk örneklerinde horoz imgesi sabahın ilk saatlerinde ötmeye başlamasından dolayı yeni günün başlangıcını haberdar eden bir hayvan imgesi olarak

kullanılmıştır. Bu bağlamda horoz imgesi umut, diriliş ve yeni başlangıçlarla ilişkilendirilir. Aynı zamanda horoz erkeklik ve cesaret gibi niteliklerin temsilinde de kullanılan bir hayvandır. Romantik tabiat tasvirlerinde de pastoral hayatın bir parçası olarak da görülürler.

1.6.2. Tavuk

Latince ismi *Gallus domesticus* olan tavuk, Sülüngiller (*Phasianidae*) familyasına mensup kümes hayvanları arasında en yaygın ve insana en yakın olan türlerden biridir. Tavuklar orta boyutta, çoğunlukla beyaz, kahverengi ve siyah renkte tüylere sahiptir. Erkek tavuklara horoz, dişilere ise tavuk ismi verilir. Tavuklar yuvarlak vücut yapıları, güçlü bacakları ve tırnakları sayesinde iyi bir şekilde yürüyebilirler. Tavukların başlarında kırmızı tarak ve ibik bulunur. Bu organlar, kan dolaşımını ve sıcaklık kontrolünü düzenlemeye yardımcı olurlar. Gagaları olan tavuklar bu gagalar sayesinde yemleri tohumları ve böcekleri kolaylıkla yiyebilirler. Tavuklar topluluk halinde yaşayan sosyal hayvanlardır ve kendilerini güvende hissetmek için sürüler halinde dolaşırlar. Aynı zamanda kuluçkaya yatarak yavrularını çıkarmak için yuva yaparlar ve bu yönleriyle de üreme davranışları oldukça özgündür. Tavuklar mitoloji, dinler ve edebiyatta çeşitli sembolik anlamlara sahip olmuştur. Mitolojilerde genellikle bereket ve doğurganlıkla ilişkilendirilirler. 12 Hayvanlı Türk Takvimi'nde de benzer bir simgesel vurguyla yıllardan biri olarak ismi geçer. Aynı zamanda dinlerde ve inanç sistemlerinde tavuklar bazı ritüel ve dinî törenlerde kullanılan adak hayvanıdır³¹ (Turan, 2014).

Farsça mâkiyân (Devellioğlu, 2013: 663); Arapça decâc, dücüc, decâce (Devellioğlu, 2013: 192) anlamlarına gelen tavuk, Halk şiiri geleneğinde genellikle bir motif olmaktan çok gerçek yaşamın bir parçası olarak kullanılır. Divan şiir geleneğinde küçük

³¹ On iki hayvanlı Türk takvimi hakkında ayrıntılı bilgi için şu kaynaklara bkz. (Osman Turan, Oniki Hayvanlı Türk Takvimi, Ötüken Yayınları, İstanbul 2004 ve Edouard Chavannes, On iki Hayvanlı Türk Takvimi, Çev. Mustafa Daş, Selenge Yayınları, İstanbul 2020).

cüssesinden dolayı özellikle şahin, doğan gibi hayvanların avı konumundadır. Yeni Türk şiirinde ise tavuk imgesinin görüldüğü örnekler yok denecek kadar azdır.

“Bir Sefile ile Hayalet” şiirinde genel atmosferi yüzleşme teması etrafına kurulurken tavuk sembolü de bu duyguları vurgular. Fahişe bir kadının aynada kendi hayaleti ile konuştu şiirde sözceleme öznesinin ifadesine göre tavuklar kabre kapatılmış ve artık onlar sabra dayanamayarak sessizliğe gömülmüşlerdir. Bu sembolik ifade, tavukların güvende hissettiği, sakin ve rutin hayatın sona erdiğinin bir ifadesidir. Kendisini bir tavuk gibi nalan ve gamkîn gören sefile artık bir kabre kapatılmıştır:

“Ekseriya bu iki yâr-ı kâdim...
-Sana bilmem nasıl etsem takdîm !..
O tavuklar gibi, nâlân, gamkîn,
Ki olur beyzesi üstünde mekîn.
İşte onlar da kapanmış kabre,
Vermiyorlardı nihayet sabra.”
(Tarhan, 2019: 258).

Tarhan’ın “Makber” şiirindeki tavuk imgesi, hayvanların şiir dışı kullanımına bir örnektir. Sözceleme öznesi ritim duygusunu oluşturmak için kafiyeye uygun şekilde “tavuklar” ifadesine yer vermiştir:

“Lâkin yeriniz olur kovuklar,
Komşuysa kümesteki tavuklar.
Yaz gelirse erirsiniz sıcaktan;
Sonra yine dondurur soğuklar.”
(Tarhan, 2019: 176).

Ahmet Haşim Divan şiir estetiğini ve özellikle tabiat anlayışını eleştirdiği “Şi’r-i Kâdim³²” isimli yazısında fil, kurbağa, horoz, tavuk gibi hayvanların şiire son zamanlarda dâhil olduğunu hatta bu imgelerin uçak ve otomobil gibi icatlar olduğunu ironik bir dille ifade eder. Modern Türk şiirinin ilk örneklerine baktığımızda da bu fikri

³² Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Ahmet Haşim, “Şi’r-i Kadîm”, Gurabahâne-i Laklakan ve Diğer Yazıları, bütün Eserleri 3, ss.163-166.

destekler nitelikte tavuk imgesine rastlanan örnekler sınırlı sayıdadır. Sanatçılar şiirlerde tavuk imgesini sembolik anlamlardan ziyade daha çok gündelik yaşamın bir parçası olarak kullanmışlardır.

1.6.3. Tavûs Kuşu

Tavus kuşu Sülüngiller (*Phasianidae*) familyasında yer alan Pavo cinsindeki kuşlara verilen isimdir. Güzel ve gösterişli kuşlardan biri olan tavus kuşu, büyük boyutu, zarif görünümü ve tüyleri ile dikkat çeker. Özellikle erkek tavus kuşları kuyruk tüylerini parlak ve renkli bir şekilde açtığına dişilerinin dikkatini çekmek ve yuvalarında gösteriş yapmak için kullanırlar. Dişiler ise daha mütevazı bir görünüme sahip olup tüylerinin rengi daha mat ve soluktur. Tavus kuşlarının fizyolojik özelliklerinden bir diğeri de uzun ve zarif boyun yapısıdır. Ayrıca başının üzerinde bir taç gibi duran tüyleri ve gözlerini çevreleyen renkli halkaları bu kuşların estetik bir güzelliğe sahip olduğunu gösterir. Gösterişli güzellikleri ve tüyleri dışında çıkardıkları sesler ile de eş aramak için çağrıda bulunurlar. Ancak erkek tavus kuşlarının tüyleri her ne kadar gösterişli olsa da çıkardıkları sesler kulağa hoş gelmez. Aksine rahatsız edici bir ötüşe sahiptirler (Akalın, 1993: 126) Tavus kuşu mitoloji ve efsanelerde de yer almış, batı ve doğu kültürlerinde çeşitli inanç ve edebiyatlarda sembolik anlamlara sahip olmuştur.

Özellikle kuyruğunun ve renklerinin güzelliği ile ön plana çıkan tavus kuşu Arapçada tâvûs (Devellioğlu, 2013: 1215) Farsçada fisâ (Gören, 2010:273) ismiyle anılırken Türk lehçelerinde de çeşitli kelimelerle anılırken genel olarak tavus olarak isimlendirilir. Halk arasında “tanrı kuşu” olarak da bilinen tavus kuşu kimi zaman gösterişli yapısından dolayı mitolojik hayvanlardan zümrüdüankâ olarak da anılır (Balaban, 2017: 161). Halk şiiri geleneğinde tavus kuşu motifi güzelliği ve ihtişamı ile ilgili benzetmelerle ön plana çıkar. Şiirlerde kullanılan tavus kuşu motifi ve bu kuşa ait tüm unsurlar doğrudan sevgilinin güzelliğini ifade etmek için kullanılır. Benzer şekilde Divan şiir geleneğinde de tavus kuşu güzelliği ile ön plana çıkan bir kuştur. Rengarenk ve süslü kuyruğa sahip olması, kuyruğunun açılması, boynunun güzelliği ile ele anılır. Sevgilinin saçları için yürüyüşü ile tavus kuşu arasında benzerlik ilgisi kurulur (Pala,

2003: 456). Bunun dışında cennetten kovulmasıyla ilgili rivayetlere de telmih yapıldığı görülür. Divan şiirinde de yer alan bu telmihi İskender Pala şu şekilde açıklar:

Tâvûs kuşu, çok güzel bir kuş olmasına rağmen oldukça dertli bir kuşmuş. O güzel endâmıyla yürürken gözü ayaklarına takılınca ayaklarının çirkinliğine üzülerək âh edermiş. Tâvûsun sesi de çirkin olup, ötüşü ‘âh!’ kelimesidir. Bunun nedeni tâvûsun güzelliği ile çok gururlanması imiş. Allah onun gururunu kırmak için ayağını ve sesini çirkin yaratmış. Bir efsâneye göre de tâvûs, cennette bir kuş iken şeytanın cennete girmesine âlet olmuş ve Adem ile Havva’nın yasak meyveyi yemlerinden sonra cennetten çıkarılmıştır. Cennette ayakları da güzelken Allah ona ‘Her yanın süslü olsun, ancak ayakların çıplak kalsın; ayaklarını görünce cenneti ve eski hâlini hatırlayıp âh et!’ buyurmuş ve Bâbil’e indirip ayaklarını çıplak eylemiştir. Şimdi tâvûs her âh edişte cenneti hatırlarmış (Pala, 2015: 443).

Bu hikâyeler ışığında gelenekte yer alan tavus kuşu imgesi ağırlıklı olarak güzelliği ve ihtişamından ötürü sevgilinin bir temsilidir. Ancak kimi zaman sanatçıların bu güzellikten böbürlenme ve cennetten kovulma hikâyesine de telmihler aracılığıyla şiirlerinde yer verdikleri görülür. Yeni Türk şiirinde ise tavus kuşu geleneğe nazaran daha az kullanılan bir hayvan imgesidir. Ancak örneklere bakıldığında tavus kuşunun hayal dünyasının gelenek çizgisinde, benzer çağrışım alanlarına sahip olduğu görülür.

Namık Kemal’in gazellerinde yer alan beyitte sözceleme öznesi, bülbülü tavus kuşunun tüylerinin desenlerine benzetir. Sözceleme öznesi güzellik sembolü olan tavus kuşunu kullanarak bülbülün güzelliğini ön plana çıkartır. Bülbül, güzel şarkıları ile tanınan ve aşk sembolü olan bir kuşken tavus kuşu da muhteşem renkli tüyleri ile ünlüdür. Tavus kuşu imgesi bu şiirde güzellik, zarafet ve gösterişle özdeşleşirken aynı zamanda cennet bahçelerinin ve tabiatın güzellikleri ile de ilişkilendirilir. Sözceleme öznesi, doğanın güzelliklerini bülbül ve tavus kuşu imgesiyle anlatırken baharın ve cennetin renkleriyle tasvir eder:

“Bülbül-i tâvus-ı nakş-ı himmetim eyler zuhûr
Bâğ-ı cennet sâye-i bâl ü perimden reng reng”

(Namık Kemal, 1999: 128).

Tarhan “Makber” şiirinde eşinin ölümü üzerine çektiği tüm acılarla birlikte tabiata farklı bir gözle yaklaşır ve tabiatı kendi ruh haline göre farklı şekillerde yorumlar. Tabiat tasvirlerinde karşılaştığı hayvanları yine kendi ruh haline, kendisinde uyandırdığı duygulara göre yorumlar. Nihayetinde tabiat unsurları ve hayvanlar onun duygularının birer yansıtıcısı görevini üstlenirler. Şiirde geçen hayvanlardan biri olan tavus kuşu, tüyelerinin muhteşem renkleri ve kuyruğunun açılmasıyla oluşan görkemli görüntüsü ile tanınır. Şiirde söz edilen güzellik ve zarafetin tavus kuşu gibi göz alıcı ve etkileyici olduğu benzetme ilgisiyle aktarılır. Tavus kuşunun tüyleri, farklı renklerin uyumu ile oluşur bu da güzellik ve estetiğin etkileyici bir sembolizmini çağrıştırır. Bahsedilen güzellik ve zarafet yalnızca yüzeyde değil her ayrıntıda ve derinlerde hissedilen bir özelliktir:

“Olurdu cânibeyninde nümâyân
Gezen tâvûslardan bir hıyâbân
Hemen her bir kademde bir nezaret
Güzellik kabil-i ihfâ değildir
Bunun da hâricinde müstedildir”

(Tarhan, 2019: 168).

Tavus kuşu, özellikle klasik şiirde kendisine yer bulan hayvan mazmunlarından biridir. Gelenekteki kullanım sıklığının aksine modern Türk şiirin ilk dönemlerinde daha az tercih edilen hayvanlardan olmuştur. Tavus kuşu imgesine yer verilen şiir örneklerinde ise gelenek çizgisine paralel bir şekilde güzellik ve zarafetin bir temsilidir. Gösterişli kuyruğu ve tüyelerinin renkleri ile sanatçılar şiirlerde estetik ve görsel bir unsur olarak kullanılmıştır. Özellikle sevgilinin güzelliği tıpkı klasik şiirde olduğu gibi tavus kuşu imgesi üzerinden anlatılmıştır. Bu bağlamda klasik şiirin tavus kuşu imgesi üzerinden oluşturduğu güzellik estetiğinin devam ettiği söylenebilir.

2. BÖLÜM

MEMELİ HAYVANLAR

2.1. YIRTICI MEMELİLER (CARNIVORA)

2.1.1. Ayı

Ayı, doğada 15 ile 30 yıl kadar yaşayabilen hem etçil hem de otçul beslenen iri yapılı ve kısa bacaklı memeli bir hayvandır. Ayılar, *Ursida* ailesine mensup etçil memeli hayvanlardır. Tıpkı insanlar gibi ayak tabanlarını yere tam basarak yürüeyebilen ayılar, kuytu orman köşelerinde, mağaralarda ve inlerde yaşarlar. Kış gelmeden önce bolca beslenip kışın büyük bir bölümünü uyuyarak geçirirler (Hayvanlar Ansiklopedisi, 2013). İnsanlar tarafından postları, etleri ya da yağları için avlanan ayılar kimi kültürlerde kutsallık atfedildiği için manevi değerinden ötürü evcilleştirildiği ya da bu manevi değerlerden ötürü av eğlenceleri yapıldığı da bilinmektedir.

Mitolojilerde ve inançlarda çeşitli simgesel vurgularla yer alan ayı Türk mitolojisinde de önemli bir yer tutar. Yakutlar ve Altaylar tarafından bir ongun olarak kullanılan ayı, Başkurtlar tarafından ata sayılmıştır (Çatalbaş, 2011: 51). İnsanların ayılardan geldiği inancı yaygın olmakla beraber Türk toplumlarında saygı duyulan bir sembol olduğunun en önemli göstergelerinden biri ayıya amca, dayı ve hatta baba diye seslenilmesidir (Gezgin, 2007:40). Ayı ve insan arasında kurulan bu ilişkilerin doğal bir sonucu olarak bazı Türk boyları ayıdan türediklerine inanmışlardır. Nitekim dünyanın pek çok yerinde de benzer şekilde ayının insanların atası şeklinde kabul gördüğü ve saygı duyulan bir hayvan olduğu bilinmektedir. Bundan dolayı ayı ve insan arasında fiziksel özellikler bakımından da benzerlik ilgisi kurulmuştur. Örneğin Oğuz Destanı'nda, Oğuz'un göğsü ayıya benzetilmiştir (Uraz, 1994:151). Türklerin avcı yaşayış şekillerinin doğal bir sonucu olarak ayının güç, kuvvet, cesaret, heybet sembolü olarak ata sayılması da pozitif temsil değerlerini oluşturmaktadır. Ancak "İslamiyet'ten sonra temsil

değerindeki değişmelerle kaba kuvvet ve kötü insanın simgesi haline gelmiştir. Bu dönem eserlerinde çoğu kez aptallığın ve ahmaklığın bir alegorisi olarak kullanılmıştır. Örneğin Mevlâna Celâleddin Rumî'nin Mesnevi'sinde ayı, ahmaklık sembolü olarak ele alınmıştır” (Çoruhlu, 2014:120-121). Böylece ayının temsil değerlerine kaba kuvvet, kötü insan, ahmaklık ve aptallık gibi negatif çağrışımların da eklendiği görülmektedir.

Arapça dübb (Devellioğlu, 2013: 218) anlamına gelen ayı fizyolojik özellikleri ile her ne kadar güç, kuvvet ve koruyuculuk gibi temsil değerlerine sahip olsa da sanatçılar tarafından estetikten uzak bir hayvan olarak görülmüştür. Ayı özellikle bir övgü edebiyatı olan Divan edebiyatı ve Divan şiiri geleneğinin estetik kaygılarına ters düşen bir hayvandır. Yapılan çalışmalarda da örneklerine rastlayamadığımız ayı imgesini ilk olarak yeni şiirin ilk örneklerinde görürüz.

Tarhan'ın “Mu'tekif” şiirinde geceleri uykusunu ve yalnızlığını paylaştığı hayvanlardan biri de boz ayıdır. Doğanın korkulan tarafını temsil eden ayı imgesi şiirde bir tezat oluşturacak şekilde sözceleme öznesine mutluluk getiren bir imge olarak kullanılır:

“Bana güya vuhûş olur hem-hâb.
Gece dübb-i sefid eder ikbâl
Karakuş gündüzün irâhe-i bâl!”

(Tarhan, 2019: 35).

Ayı imgesi genellikle vahşi tabiatından dolayı güç, kudret ve hükmetme yeteneğinin bir temsili olarak kullanılır. Sözceleme öznesinin “Validem” şiirinde benzer simgesel vurgularla ayı postu içerisindeki pîr korkutucu ve güçlü bir varlık olarak anımsatılır:

“Duyulur bir tanîn-i ra'se-resân.
Ayı postunda muhtefi bir pîr,
Kuzu kalpakların muallimidir.”

(Tarhan, 2019: 316).

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın "Mütareke Senelerinde Çamlıca'da" şiirinde manevi bir coğrafya ve melek tasviri yapılarak içsel bir atmosfer yaratılırken safiyet, iyilik ve temizlik vurgusu da yapılır. Manevi anlam taşıyan bu kavramlar sözceleme öznesinin duygu dünyasını ifade eder. Melekler iyilik, masumiyet ve yüce değerleri temsil eder. Sözceleme öznesi bu sembolü kullanarak saflığın iç dünyada olması gerektiğine vurgu yapar. Devamında kullanılan kurt, ayı, aslan ve kaplan sembolleri ile de içsel dünyanın karmaşıklığına dikkat çekilir. İnsanın içindeki vahşi ve karanlık yönlerin vurgusu bu hayvanlar aracılığıyla yapılır. Başka bir deyişle insanın içsel zorluklarına, içsel dünyanın karmaşıklığına ve çelişkilerine vurgu yapar ve ruhanî dağların karşısında çatışma unsurları olarak yer alırlar. Ruhanî dağlar ile sözceleme öznesinin içsel yolculuğunu yansıtırken semboller aracılığıyla çatışma ve denge esası oluşturulur. Tabiat unsurları doğrudan insanın içsel durumunu yansıtmak için kullanılan bir ayna işlevi görür. Dağlar; yükselteleri, zorlukları temsil ederken canavarlar ise insanın içsel çatışmaları temsil eder. Bu tabiat imgeleri sözceleme öznesinin düşüncelerini sembollerle derinleştirerek anlamı zenginleştirir. Melekler ve canavarlar arasındaki kontrast, insanın iyilik ve kötülük arasındaki çatışmanın bir vurgusudur. Şiirde yer alan ayı sembolü gücü, kudreti ve bilgeliği temsil eder. Ayının yokluğu, insanın içsel gücünün ve bilgeliğin henüz ortaya çıkmamış olduğunun bir göstergesidir. Bu bağlamda tabiat ve tabiat unsurları içsel dünyanın dışa yansımaları olarak okunabilir:

"Bizim bu rûhânî dağlarımızda
Melekler olmalı değil mi sâkin?
Kurt yok, ayı yok, arslan, kaplan yoktur;
Canavarlardan geçilmiyor lâkin,
Bizim bu rûhânî dağlarımızda!"

(Tarhan, 2019: 711).

Hayvan kùltleri oluşturulurken toplumun kültürel yaşayışının ve toplumla o hayvanla arasındaki bağın yanı sıra hayvanların fiziksel özelliklerinin payı da büyüktür. Ayı iri yapılı ve heybetli bir fiziksel yapıya sahip olduğu için güç, kuvvet ve koruyuculuk gibi temsil değerlerine sahip olmuştur. Dolayısıyla ayı imgesi şiirlerde genellikle tabiatın vahşi ve güçlü yönünün bir sembolü olarak kullanılmıştır. Türk mitolojisinde, destanlarda, efsanelerde ve hikâyelerde tüm bu temsil değerleri ile yer alan ayı motifine

Halk ve Divan şiirlerinde rastlanmamıştır. Modern Türk şiirinin ilk örneklerine baktığımızda ise ayı imgesi güç, korku, cesaret gibi çağrışımlarla kullanılırken tabiatın insanlar üzerindeki gücünün de temsili olmuştur.

2.1.2. Köpek

Köpek (*Canis lupus familiaris*), Köpekgiller familyasına mensup evcil bir memeli hayvandır. İnsanlarla binlerce yıl boyunca yakın bir ilişki içinde olan köpekler hem evdeki sadık dostlarımız hem de çeşitli görevlerde kullanılan yardımcı hayvanlardır. Köpeklerin genetik olarak kurtlara dayandığı düşünülür ve evcilleştirme süreci insanlar tarafından yönlendirilerek farklı ırkların oluşmasını sağlamıştır. Köpeklerin fizyolojik özellikleri; boyut, renk, tüy yapısı ve vücut şekli gibi özellikleri ırklara göre değişiklik göstermektedir. Köpeklerin duyuuları gelişmiştir; özellikle koku alma duyusu oldukça keskindir. Bu nedenle bazı köpekler dedektiflik, iz sürme ve kurtarma gibi görevlerde kullanılır. Aynı zamanda kemik yapısı da güçlü olan köpekler koşma, zıplama ve çeşitli hareketlerle üstün yetenek sergilerler (Coppinger, 2001:352). Köpekler sosyal hayvanlar olarak bilinirler. İnsanlara yakın bağ kurma yetenekleri ve sadık doğaları sayesinde evlerde sıkça görülen hayvanlardan biridirler. Eğitilebilir ve çeşitli komutları öğrenerek insanların isteklerine uygun davranabilirler. Köpekler aynı zamanda terapi hayvanı olarak da kullanılırlar; insanların duygusal ve psikolojik hallerini desteklemek için görev alırlar.

Farsça seg (Devellioğlu, 2013: 1085), Arapça kelb (Devellioğlu, 2013: 580) anlamlarına gelen köpek insanlara en yakın hayvanlardan biri olmasına karşın pek çok kültürde ve inançta negatif temsil değerleriyle yer alır. Hatta kimi zaman hayvanların en değersizlerinden biri olarak kabul edilirken günümüzde de benzer şekilde hakaret etmek amaçlı kullanılan bir hayvandır (Köse, 2009: 131). Edebî anlatılarda da köpek imgesi çeşitli hayal dünyaları içerisinde kendisine yer bulmuştur. Halk şiiri geleneğinde özellikle “köpek ile rakip benzetmesine âşık şiirinde sıkça rastlanır. Köpek evin dışında

durur ve yabancıların özel alana yaklaşmasına izin vermez. Âşık için de rakibin durumu köpeğin durumuna benzer. Sevgili ile arasında bir engeldir” (Keçeci, 2018: 123). Bu hayal dünyasının paraleli klasik şiirde de yer alır. Köpek mazmunu doğrudan rakibi temsil eder. Ancak Halk şiiri geleneğinde köpek daima kötülenir ve tehditkar bir tavırla ele alınır. Divan şiirinde ise köpekler her ne kadar sevgili ile âşığın arasına girse de bu köpekler sevgilinin mahallesinde yaşamaktadır. Divan şiiri geleneğinde sevgiliye ait olan her şey değerlidir. Bu sebeple köpekler yerine göre övülüp yüceltilmektedir. “Bu geleneğin oluşmasında Leylâ’nın mahallesinde karşılaştığı bir köpeğe sarılarak onun ayaklarını öpen ve bu davranışın sebebini de ‘köpeğin Leylâ’nın semtine ait olması’ olarak açıklayan Mecnûn’un tavrı etkili olmuştur. Sanatçılar sevgilinin mahallesinde gezinen başıboş köpekleri şiirlerinde değişik vesilelerle anıp yüceltmişlerdir” (Köse, 2009:131). İskender Pala, kûy olarak isimlendirilen sevgilinin mahallesini şu ifadelerle açıklar:

Divân şiirinde sevgilinin oturduğu yerden sıkça bahsedilir. Âşık için kûy-i yârin önemi büyüktür. Âşık daima oraya ulaşmak, oradan hiç ayrılmamak ister. Ancak bu, imkânsız gibi görünür. Bu nedenle âşık birçok yolu denemek zorunda kalır. Sabâ yeline varır, yakarır, orası hakkında haber alır. Sevgili kûyunda bir sultandır. Orada herkes ona muhtaçtır. Onun sultanlığında her şey dört dörtlüktür. O kûyda asla aksayan bir şey yoktur. Âşık için orada bir dilenci olmak, dünyaya sultan olmaktan üstündür. Ancak bu mahallede köpekler bulunur. Bu köpekler oranın bekçisi durumundadırlar. Âşık bu köpekleri rakip olarak kabul eder. Bazen de rakiplere it der. Yerine göre âşık, o köpeklerin ayağının tozunu gözü- ne sürme diye sürer. Hatta bu köpeklerle arkadaş olur. O geldiğinde, köpekler şamata ederek ona ilgi gösterirler (Pala, 2015: 280).

Halk ve Divan şiirinde yer alan köpeğin rakip olarak görülmesi ve bu imge üzerinden yaratılan hayal dünyası yeni Türk şiirinde şekil değiştirmiştir. Köpek imgesi bu şiirlerde daha çok negatif çağrışımlarıyla bir aşağılama ifadesi olarak kullanılmıştır.

Ziya Paşa’nın “Zafernâme” şiirinde gerçekten üstün olmayan kişilerin övünmesi gibi durumları eleştirilirken köpek imgesine başvurulur. Girit İsyanı olaylarından dolayı Ali Paşa’yı hicveden sözceleme öznesi, soyu olmayan bir köpeğin dişlerinin küçük, tehlikesiz olacağını söyleyerek köpek üzerinden ironik bir gönderme yapar:

“Fâzıl-ı pîre ateh gelse de söyler medhin
Soy köpek olmasa da dişleri durmaz battâl”
(Ziya Paşa, 1987:317).

Encümen-i Şuarâ sanatçılarından olan Namık Kemal şeklen eski şiirin geleneklerine bağlı kalmakla beraber içerikte değişikliklere gitmiş; vatan, millet, hürriyet gibi kavramları şiirinin konusu haline getirmiştir. Şiirlerinde klasik şiirin mazmunlarına ve hayal sistemine dair hayvanlara da sıklıkla yer vermiştir. Namık Kemal “Hürriyet Kasidesi” şiirinde klasik şiirin mazmunlarından seyyâd ve köpek imgesiyle adaletsizliğe olan öfkesini dile getirir. Divan şiirinde seyyâd yani avcı sevgiliyi temsil ederken köpek ve şahin avcının yardımcılardır. Âşık ile sürekli bir mücadele içinde olan ağyar (rakip), sevgilinin mahallesinde (kûy) bekçilik yapan köpeklerdir³³ (Pala, 2015: 280). Âşık için bu köpekler ya rakiptir ya da sevgilinin yani avcının yardımcılardır. Sözceleme öznesi bu beyitte “zalim yöneticileri insafsız avcı olarak nitelemiş onlara yardım edenleri köpeğe benzetmiştir. Sevgilinin âşığa ulaşmasını engelleyen köpek-rakip, burada hürriyet âşığının yoluna çıkar” (Özdemir, 2022: 53):

“Mu’ini zâlimin dünyâda erbâb-ı denâ’etdir
Köpekdir zevk alan sayyâd-ı bî-insâfa hizmetden”
(Namık Kemal, 1999: 7).

Mehmet Kaplan’ın detaylı tahlilini³⁴ yaptığı “Hürriyet Kasidesi”nin son beytinde de köpek imgesine rastlanır. Namık Kemal için köpek imgesi negatif çağrışım alanına sahip bir hayvan olarak görülür. Sözceleme öznesi burada Osmanlı İmparatorluğu ile yaralı ve kükreyen bir arslan arasında benzerlik ilgisi kurarken bu aslanın harekete geçip zulmün köpeklerini engellemesi için çağrıda bulunur:

“Kilâb-ı zulme kaldı gezdiğin nâzende sahrâlar

³³İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Kapı Yayınları, 26. Baskı, İstanbul 2015.
(Ayrıntılı Bilgi için şu maddelere Bkz. Ağyâr, Kûy, Sayyâd)

³⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Kaplan, M. (2015). Şiir Tahlilleri 1, İstanbul: Dergâh Yayınları. Ss. 42- 46.

Uyan ey yâreli şîr-i jeyân bu hâb-ı gafletden”

(Namık Kemal, 1999: 10).

Namık Kemal’in “Hırrenâme” şiirinde köpek sembolü tabiatın gücünü ve doğanın yasalarını yansıtarak insan davranışlarını yorumlamak için bir araç olarak kullanılır. Kedi kurnazlık ve zayıf görünüşün altında büyük bir potansiyeli sembolize ederken bu kediyi gören bakkal ve manav titremeye başladığı gibi doğal dengenin aksine kedinin karşısında köpekler korkudan ses çıkartamazlar:

“Korkudan başlar idi lerzişe bakkalla manav
Saldırırdı adama bulmaz ise başka bir av
Yüzünü görse köpekler diyemezken hav hav
Kedimi gaflet ile fâre-i idbâr yedi
Buna yandı yüreğim âh kedi vâh kedi”

(Namık Kemal, 1999: 341).

Sanatı ve şiirlerini sosyal fayda prensibine dayandıran Namık Kemal “Kıt’alar” başlığında yer alan şiirinde milletin değerini ve potansiyelini anlatarak yeniden dirilişe ve yükselişe kâfi geldiğini ancak bu çaba içerisinde olan insanların köpeklere sermaye olduğunu ifade eder. Sözceleme öznesi burada milletin iyiliğini ve yükselişini isteyen insanlara ket vuranları köpeğe benzetir:

“Bir milleti kâfi idi ihyâya bu insân
İnsanlara salmakda idi sâye bu insân
İnsân idi insân idi insân idi insân
Birkaç köpeğe olmasa sermâye bu insân”

(Namık Kemal, 1999: 371).

Namık Kemal’in hece vezniyle yazılmış şiirlerinin içerisinde yer alan dörtlüklerde benzer şekilde vatan, millet ve hürriyet temasını işleyen sözceleme öznesi, bu millet için hiçbir şey yapmadan yerinde oturup Allah’tan yardım bekleyen ve göz göre göre vatani satan kişileri köpeklere benzetir. Köpekleri “utanmaz” gibi olumsuz sıfatlarla niteler:

“Edebsizlikde tekleriz
 Kimi görsek etekleriz
 Hakk’dan da yardım bekleriz
 Ne utanmaz köpekleriz

Biz bakmadan sağ u sola
 Düşman girdi İstanbul’a
 Vatan’ı satdık bir pula
 Ne utanmaz köpekleriz”

(Namık Kemal, 1999: 417-418).

Recaizâde Mahmud Ekrem’in bir mezarlık tasviri yaptığı “Margirit’e” şiirinde köpek ve melek imgesi bir arada kullanılarak bir kontrast oluşturulur. Sözceleme öznesi meleklerin gündüzleri mezarlığa inmeme sebebi olarak gündüzleri mezarlıkta gezinen köpekleri görür:

“İçerisinde gezdiğiçün gündüzleri köpekler
 Karanlığı gözetirler inmek için melekler.
 Nâdânlara çiğnenmese hayvanlar yer bitirir,
 Böyle yerde barınır mı senin gibi çiçekler?”

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 398).

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın köy yaşamı ve köylü insanların pratiklerini işlediği “Validem” şiirinde köpekleri bekçilik ve koruma yönleri ile ele almıştır. Köpeklerin köy ve köylüye yardımcı olmaları yüzyıllardır süregelen bir ilişkinin ürünüdür. Köpekler, köylerin koruyucuları ve bekçileri olarak özellikle geceleri potansiyel tehlikeler ve yabancılardan korurlar. Köy yaşamının bir parçası haline gelmiş olan bu dostane ilişki hem köylülerin hem de köpeklerin ihtiyaçlarını karşılayarak birbirine dayalı bir iş birliğinin temsilidir:

“Bir köyü besleyen inekler ise
 Bekleyenler onu köpeklerdir.”

(Tarhan, 2019: 314-315).

Köpekler, insanların en eski evcil hayvanlarından biri olarak kabul edilir ve bu süreç boyunca insanlarla birlikte yaşamayı ve iş birliği yapmayı öğrenmişlerdir. “Validem” şiirinin devamında da köpek imgelerine rastlanırken bu örnekte çoban köpeğinin insanlara karşı dostluğu vurgulanmıştır. Köpekler sadık ve sevgi dolu doğalarıyla bilinirler. İnsanlarla kurdukları güçlü duygusal bağlar, onları evcil hayvanların en yakın ve sevgi dolu arkadaşlarından biri yapar. Çoban köpekleri sürüleri korurken, av köpekleri avcılıkta yardımcı olur. Bu şekilde köpekler hem güvenlik hem de iş birliği açısından köylülere büyük fayda sağlarlarken insanların da en yakın dostlarından biri olmuştur:

“Bu melek yavrusu çoban kızına
Lala olmuştu bir çoban köpeği,
Sürüye baktığı gibi ona da
Gece gündüz niğebânlık eder,
Ötede vâlideyn emîn bundan
İşleriyle olurdular meşgul.”

(Tarhan, 2019: 324).

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın mezarlıktan kız şeklinde gözünün önüne gelen ve zihnini dolduran bir hayalle konuştuğu “İbtidâ” şiirinde sözceleme öznesi, bu hayale seslenerek köpek benzetmesi yapar. Şiirin başından beri kurtulamadığı hayaletten “alçak” olarak bahseden sözceleme öznesi ölümün acısından, içinde bulunduğu matem duygusundan bir türlü kurtulamaz. Aslında hayaletten değil ölüm gerçeğinden kurtulmak ister. Bundan dolayı köpek benzetmesi doğrudan ölümedir. Köpek imgesi ile sözceleme öznesinin içsel karmaşıklığı ve hayal kırıklıkları sembolize edilir:

“Girdi vicdanımda kaldı hançerin.
Çık huzurumdan, yeter bu cilveler.
Sen köpeksin, yok sana mabedde yer!..”

(Tarhan, 2019: 410).

Şiirin devamında kendi içinde hayal ve gerçek çatışmasını sürdüren sözceleme öznesi, kendisini herkes gibi dünyada olduğu için aciz olarak görür. Karnı acıkınca bir lokma

ekmek yiyerek bir yandan düşünmeye devam eden sözceleme öznesi pencerenin önünde bir köpek görür ve ekmeğini onunla paylaşır. “*Hâline hayrettesin hayvanların, / Ya nedir noksanı benden anların?*” diyerek karşılaştığı köpek sözceleme öznesine kendisinin evrendeki konumunu bir kere daha sorgular:

“Revzenin pişinde gördüm bir köpek,
Verdiğim ekmekle mahzûz oldu pek.
Cümle mahlûkatı aldı ol sımât!
Anlaşıldı sırr-ı fark u ihtilât!”
(Tarhan, 2019: 450).

“İbtidâ”nın devamında tekrar hayalet ve aslında ölüme olan nefretine geri döner. Başta köpek olarak nitelendirdiği ölümü sevmediğini bu sefer açıkça dile getirir:

“Âh!... Çık mel’ûn, kemîninden görün,
Zîr-i pâyımda geber, çiğnen, sürün!
Ben seni vallahi afvetmem köpek,
Ben seni billahi sevmem haşredek!”
(Tarhan, 2019: 481).

Şiirin bu bölümünde, klasik şiirin mazmunlarından âşık ile daimî mücadele içinde olan ağyar yani rakibe atıf yapar. Ağyar ya da rakip sevgilinin mahallesinde gezinen köpeklerdir. Âşığı bu mahalleye sokmayan köpekler, sevgilinin mahallesinin bekçiliğini de yaparlar. Sözceleme öznesi klasik şiir geleneğinin âşık-rakip-sevgili üçgenini ölüm imgesi üzerinden kurar. Melek ile sevgiliyi, âşık ile kendisini, köpek ile de rakibi kasteder. Kızın hayaleti her ne kadar bu köpekle kardeş olduğunu söylese de sözceleme öznesi bir melek köpeğin kardeş olamayacağını söyleyerek ölümün karanlık tarafını yeniden vurgular:

“Bizce derdim nâmına derler ‘rakîb!...’
...
Ben yine derdim ki: -Bühtandır bu pek
Bir melek kardeş olmaz bir köpek!”
(Tarhan, 2019: 497).

Tarhan'ın doğadaki güç değesini hayvan imgeleri üzerinden sorguladığı “Bir Böcek yahut Cemiyet-i Beşeriyye” şiirinde köpek sembolünü kullanarak insan doğasının acımasızlığını ve güçlünün zayıfı ezmesini eleştirir. Bir kurt neden keçi yavrusunu yer? Neden bir köpek bunu örnek alır? Canavar olarak nitelendirilen köpeğin doğal seleksiyondaki davranışlarını anlamlandırmaya çalışan sözceleme öznesi karnını doyurmak zorunda olan hayvanı neden canavar olarak nitelendirildiğine anlam veremez. Kurt ya da köpeğin canavarca görülen davranışlarını ve zayıf olanı yemesini örnek vererek, insanların da benzer şekilde acımasız olduğunu vurgular:

“Niçin hıfz eder ya anı bir köpek?
O bir canavardır, peki anladık,
Niçindir anı canavar eylemek?”
(Tarhan, 2019: 555).

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın “Gece Yarısı” şiiri, sözceleme öznesinin kendi evcil hayvanı için yazdığı müstakil bir şiir olması açısından Türk edebiyatı için özel bir yere sahiptir. *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlanan şiiri yayıma hazırlayan İnci Enginün Tarhan'ın “‘Köpek’ adıyla andığı bu şiiri kendisine ‘âdetâ muallim-i edeb’ olan Fidel adlı köpeğinin söylettiğini Prizade Osman Bey’e yazdığı 28 Mayıs 1300/ 8 Mayıs 1884 tarihli mektubunda ifade etmiştir” (Tarhan, 2019: 557) notuyla paylaşmıştır. Köpek burada eski şiirin kalıplaşmış rakip-köpek mazmununun aksine doğrudan gerçek ve sadık bir dosttur. Sözceleme öznesi köpeğinin özelliklerini ve onunla kurduğu kişisel bağı şiirin her bölümünde sıralamıştır. Fatih Özdemir'in ifadelerine göre kederli, çaresiz sözceleme öznesi karşısında onu tek anlayabilecek varlık köpeğidir. Köpek akıllı, sadakati ve tüm özellikleriyle üstün yaratılmış bir canlıdır. Sözceleme öznesi tüm yalnızlığını köpeği ile paylaşır. Ayrıca köpeğin de çeşitli duyguları olduğu üzerinde durulmuştur. Akıl, konuşma, keder, neşe gibi duyguların sadece insana ait olmadığı bunların farklı dışavurumlarla da olsa köpekte de bulunduğu şiirin çıkış noktasını oluşturur (Özdemir, 2022: 75-76):

“Ey köpek, sen bana teselli ver,
Nedir encâm-ı maksadım söyle?
Tutma mâhiyyetin hafî böyle,
Bana lutf eyle bir tecelli ver.
Kuyruğun sallamağla elhâsıl,
Beni sen kıl hidâyete vâsıl.”

(Tarhan, 2019: 557).

“Huzûr-ı Hilkatte” şiirinde tabiat unsurları içerisinde kendi yerini bulmaya ve anlamlandırmaya çalışırken hayvanlara başvurur. Başka bir deyişle kendi varlığını hayvanlara göre konumlandırır. Köpek imgesi da bu sorgulamalara konu edilirken sözceleme öznesi nihayetinde kendisinin bir köpekten farkının olmadığına kanaat getirir:

“Şu eşekten senin ne farkın var?
Bu köpekten benim ne farkım var?”

(Tarhan, 2019:700).

“Sâkıt Mihrace” şiirinde köpeklerin sürü iç güdüsüne ve alışkanlıklarına atıfta bulunarak toplumun benzer şekilde sürü mantığına bağlılığını sembolize eder:

“Çıktıkça ininden aceleyle,
Vâki idi ki herkes onu bekler.
Takip edip etfâl-i mahalle,
Havları köpekler!
Pejmürde kıyafetlere karşı
Onlarda bu bir anane güyâ!”

(Tarhan, 2019: 748).

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın kendisi ve edebî kişiliğini anlattığı “Gazup Bir Şair” şiirinde uzun bir süre yazı yazamamış olmanın etkilerini ifade eder. İçinde bulunduğu durum ve düşünce akışı sözceleme öznesini yazmaya ve ifade etmeye yönlendirir. Sözceleme öznesi “Yiyecek sanki bir köpek na’sı,” ifadesiyle içinde biriktirdiği düşünce ve duyguların, bir köpeğin açlığı ile benzerlik kurarak kendisini ifade etmeye hazır

olduğunu söyler. İçindeki yazma ve anlatma isteği o kadar yoğundur ki tıpkı bir köpek kadar vahşi ve kudurmuştur:

“Seneler var ki yazmadım bir şey.
Hâdisât işlemekte peyderpey,
Yeter insan kanıyla yazmak için!
Yiyecek sanki bir köpek na’sı,
Olmuşum bir behîmeden vahşi,
Müteaddi kudurmak, azmak için!”
(Tarhan, 2019: 790).

Tevfik Fikret’in İstanbul’a olan maddî ve manevî nefretini pitoresk bir biçimle dile getirdiği “Sis” şiirinde karanlığa bürünmüş bir İstanbul tasvir edilir. Parnasyenleri örnek alan sözceleme öznesi İstanbul’u her türlü detayıyla tasvir edip bu manzaraya bir ruh hali verme çabasıdadır. Bu bağlamda köpek imgesi İstanbul’un çirkinleşmiş, nankör ve karanlık ruh halini anlatmak için kullanılmıştır. Sözceleme öznesi, insanların içindeki nankörlük ve kötülük duygularını bir köpeğin havlamalarına benzeterek anlatır. Köpek sembolü de nankörlüğü, yozlaşmayı ve çirkinliğin temsil etmek için kullanılır. Bu imge şehirdeki değişim ve çirkinliğin sembolik bir ifadesidir:

“Ey savt-ı kilâb, ey şeref i nutkile mümtâz
İnsanda şu nankörlüğü tel’în eden âvâz!”
(Tevfik Fikret, 2000: 6).

“Sükûn İçinde” şiirinde köpeğin uluması, inlemesi, gecenin sessizliğini bozması ile ıssız ve korkutucu bir atmosfer oluşturur. Köpekler gecenin sessizliğini dişleyerek geceyi nahoş seslerle doldurur. Sözceleme öznesi sisli camların arkasında kendi yalnızlığını ve içsel durumunu köpek ulumaları ile pekiştirdiği gece atmosferi üzerinden yansıtır:

“Bir ihtizâz ile bağzen, bu dinlenen gecenin
Rükûd-ı nâimini dişliyor enîn-i kilâb;
Ve sisli camlarımın arkasında ben, bî-hâb”
(Tevfik Fikret, 2000: 136).

“Yağmur” şiirinde “saçakların altındaki kuşlar ve uzaktan uluyan köpek yağmurla birlikte etrafa çöken vahşetin imgeleridir” (Özdemir, 2022: 89). Şiirde benzer şekilde ürkütücü bir atmosfer yaratmak için köpek imgesine başvurulmuştur:

“Saçaklarda kuşlar – Hazîndir bu pek! –
Susarlar, uzakdan ulur bir köpek.”
(Tevfik Fikret, 2000: 240).

Cenab Şahabeddin’in “Ninni” şiirinde köpek sembolü dürüstlüğü, sadakati ve vicdanı temsil ederken aynı zamanda insanlara sadece hırsızlığın değil, genel olarak olumsuz eylemlerin zararlarını da hatırlatır. Köpeğin “*Haram olsun sana ekmek*” demesi, hırsızın eylemi nedeniyle bir tür suçluluk ve pişmanlık duyması gerektiğini ima eder. Köpek insanın içsel vicdanının temsilidir:

“Havlayarak dedi köpek:
<<Haram olsun sana ekmek!>>
Bu sesleri işitince
Hırsıza geldi pişmanlık”
(Cenab Şahabeddin, 1984: 329).

Ali Ekrem Bolayır’ın köpek imgesinin kullanıldığı “Togo” şiirinde sözceleme öznesinin hayal dünyası ile gerçek dünyanın iç içe geçtiği bir atmosfer yaratılır. Sözceleme öznesi Togo isimli bir köpeği somut bir varlık olarak tanımlar ancak bu köpek aynı zamanda hayal gücünün de bir yansımasıdır. Sözceleme öznesi burada insanların yüzeysel değerleri ve tutumlarını ifade etmek için kullanmıştır:

“Togo, Togo... Bu ne dehşetli inhitât-ı hayâl
Benim bugün gözümün karşısındaki köpeğin
Şu pis uyuz köpeğin ismi de Togo herhâl
Cihanda böyledir işte... Bizim kerimeciğin
Hayâl u hüsni taltif eden küçük hayvan
İçin büyük Togo’yu bulsak eyleriz kurbân”

(Bolayır, 2022: 101-102).

“Sâil” şiirinde sözceleme öznesi köpekleri sembol olarak kullanarak toplumsal durumu ve insan davranışlarını eleştiren bir anlatı sunar. Köpek sembolü, toplumsal ve bireysel zaafı, çıkarlar uğruna çekilen sıkıntıları ve yetersizlikleri anlatmak için kullanılır. Sözceleme öznesi, insanların sıkıntı içindeki hali ile köpeklerin davranışlarını karşılaştırarak insan davranışlarının bir eleştirisini yapar. Köpekler bu bağlamda insanların çıkarlarını temsil eden varlıklar olarak işlev görür. Köpeklerin sözceleme öznesinin tasvir ettiği gibi insanları takip etmesi, etrafını sarması ve bir lokma ekmek uğruna mücadele etmesi, toplumsal çıkarlar ve rekabeti simgeler. Sözceleme öznesi sıradan bir durumu köpek imgesi aracılığıyla anlatarak toplumsal dinamiklere ve insan davranışlarına vurgu yapar:

“Kuru bir ekmeği sıkış koluna, pür-halecân
Koşuyor – cism-i za’îfiyle kolaysa koşmak! –
Hep köpeklerde beraber, mütehâlik, şâdân
Sarar etrafını, bî-çâre nasıl uğraşacak,
Kuvvet-i yek-rûzesini kapmak için bunlardan?
Dağılıp hırlaşıyorlar da yine hep birden
Sıçırıyorlar koluna lokma koparmakda iken!”

(Bolayır, 2022: 242).

Faik Ali Ozansoy’un “Şair-i Azama Mektup” şiirinde köpek talihin bir sıfatı olarak kullanılır. Bu dizelerde köpek sembolü siyasî ve toplumsal çürümüşlük, ikiyüzlülük ve çıkarıcılığı anlatmak için kullanılır. Siyasî liderlerin ve toplumsal figürlerin gerçek amacının çoğu zaman milletin menfaatinden uzak olduğunu, yetkililerin kendi çıkarları için davrandıklarını, milletin çıkarlarını savunmak yerine kişisel hırslarına hizmet ettikleri bir düzen eleştirilir. Milletin içinde bulunduğu bu durum ve kaderi de köpek olarak nitelendirilir:

“Bir parça da olsa,
Bundan, bu kadardan bile en başta halîfe,
Pek şanlı reisiyle bütün meclis-i millî

Müstağrak-ı âlâm u hicâb olmalı... Elbet
 En en büyük evlâdı perîşân-ı zaruret!!
 Bir millete icâb-ı hicâb eyleyecek şey.
 Gerçek ne tecelli!
 Yer göklere sorsun ki bu tâli ne köpek şey?"
 (Ozansoy 2021b: 16).

“O Yoldan Geçerken” şiirinde ise köpek modernleşme ve değişimin sürecinin sembolik bir yansımasıdır. Köpek sembolü, geçmişte önemli bir rol oynayan, toplumun hayatında var olan şeylerin zamanla kaybolup yerini modernleşmenin getirdiği yeniliklere bıraktığını anlatmak için kullanılır. Köpeklerin sesinin yerini trenin ısıkları almıştır. Modern dünyanın getirdiği trenler de bu bağlamda teknoloji ve endüstrinin yükselişinin temsilidir. Trenlerin ısıklarının bilgelik gibi, hayatın değişen ritmini yansıtır ve yeni bir dünya düzeninin kurulur:

“Artık ne köpeklerden eser var, ne sadâ var;
 Yalnız tren etmekte teâli ü tebâüd,
 Islıkları-hikmet gibi-peyveste-i edvâr.”
 (Ozansoy,2021a: 99).

Köpek uluması ya da havlaması sessizlik içinde dikkat çeken veya sessizliği bozan bir detay olarak özellikle ıssız ve gece karanlığı atmosferi oluşturmak için sıklıkla kullanılan bir imgedir. “Kış Manzaraları” şiirinde de sözceleme öznesi, köpeklerin sessiz kış gecelerindeki ulumalarının yankılandığını ifade ederek tabiatın sessizliğine bir çeşit müdahalede bulunduğunu köpek imgesi üzerinden anlatır:

“Kalbin zalâm içinde coşan hiss-i hâcisi
 Seyyâh-ı bî-karâra verir irti’âş-ı târ;
 Yalnız dağın serîr-i cümûdunda, nerm u hâr
 Köyden gelir köpeklerin âvâz-ı munisi.”
 (Ozansoy,2021a: 54).

Ozansoy köpek sesini bu seferde çöl manzarasında bir sembol olarak kullanır. Çöllerde şiirinde karanlık çöktüğünde sözceleme öznesinin zihninde acı veren bin ihtimalin

heybetli hayali, köpek sesinin uğultusuna benzetilir. Sözceleme öznesi düşüncelerinin yoğunluğunu köpeğin uğultulu ve garip sesi ile özdeşleştirir:

“Bin ihtimâl-i elîmin bütün hayâl-i mehîbi,
Çöken zalâm ile zihnimde toplanırdı peyâpey;
Köpek sadâsına benzer, garîb, uğultulu bir şey”
(Ozansoy,2021a:71-72).

Köpekler tarih boyunca avcılık, güvenlik, çobanlık, taşıma ve refakat gibi çeşitli alanlarda insanlara hizmet etmişlerdir. Bu özelliklerinden dolayı köpeklerin ilk akla gelen temsil değerleri sadakat ve korumadır. Bu temsil değerlerine sahip Abdülhak Hâmid’in “Gece Yarısı” şiiri, sözceleme öznesinin kendi evcil köpeği hakkında yazılan müstakil bir şiir olması açısından önemlidir. Diğer örneklerde ise köpek imgesi daha çok negatif temsil değerleri ile yer alır. Kimi zaman vahşeti, kimi zaman da sessizliğin içindeki ulumalarıyla köpekler ıssız bir atmosfer yaratmak için kullanılmıştır. Klasik şiirdeki rakibi temsil eden köpek mazmunun benzerlerine de bu şiirlerde rastlamakla beraber örneklerinin sayısı azdır. Ancak genel itibariyle yeni şiirde geleneğin çizgisinin kırıldığı söylenebilir.

2.1.3 Kurt

Kurt (*Canis lupus*), yırtıcı memeliler arasında yer alan ve Köpekgiller (*Canidae*) familyasına ait olan bir türdür. Ormanlık bölgeler, dağlar, çöller ve tundralar gibi çeşitli yaşam alanlarında bulunabilen kurtlar, sosyal ve avcı bir yapıya sahiptir. Genellikle büyük sürüler halinde yaşayan kurtlar, birlikte avlanma alışkanlığına sahiptirler. Kurtlar güçlü ve kaslı bir vücut yapısına sahiptir. Uzun bacakları ve esnek vücut yapıları sayesinde hızlı hareket edebilirler. Diğer yırtıcı hayvanlar gibi kurtların da keskin pençeleri ve dişleri vardır. Bu da onlara etkili bir avcı olma özelliği sağlar. Görme ve işitme duyuları da oldukça gelişmiştir. Bu sayede avlarını uzaktan tespit edebilirler. Ayrıca sosyal bir yapıya sahip oldukları için sürüler halinde avlanarak büyük ve güçlü avları bile kolaylıkla ele geçirebilirler. Kurtlar kültürlerde ve efsanelerde önemli bir

yere sahiptir. Birçok mitolojide, efsanede ve hikâyede kurtlar güç, cesaret ve bağımsızlık sembolü olarak görülürler. Aynı zamanda bazı kültür ve inançlarda kurtlara karşı korku ve saygı beslenir. Onlarla ilgili çeşitli inanışlar bulunur (Gezgin, 2007: 145-149).

Kurtlar Türk mitolojisinde ve hayat pratiklerinde en önemli hayvanlardan biridir. Kurt Türklerde kutsal, uğurlu ve bir totem hayvanı olarak kabul edilir. Türeyiş destanında ana olarak karşımıza çıkan ve ondan türediğimize inanılan bir hayvanken Ergenekon'dan çıkan Türklere yol gösteren kurtarıcıdır.³⁵ Benzer şekilde İslamiyet'i yaymak için Hz. Muhammed'in gönderdiği üç adama ya da Oğuz Han'a seferlerinde yol gösteren ve yardımcı olan yine kurttur (Uraz, 1994: 143-144). Kurt bu bağlamda uğurlu ve hayırlı bir hayvan olarak gerek destan ve efsanelerde gerek günümüz inançlarında önem ve kutsallık atfedilen hayvanların başında gelir. Pozitif temsil değerleri ile ön plana çıkan kurt imgesi tarih boyunca güç, kudret, cesaret gibi değerleri sembolize etmiştir. Destan geleneğinden sonra da özellikle Halk şiirinde kurt motifine hemen her sanatçıda rastlanır. Kurt sembolü daha çok Türk halk kültüründe kahramanlıkla özdeşleşmiş bir figürdür. Özellikle yiğitlik vurgusu yapılırken kurt ve kurdun çeşitli özellikleri ile övülen kişi arasında benzerlik kurulur. Kimi zaman da sanatçılar düşmana ve rakibe korku salmak için doğrudan kendilerini kurda benzeterek cesaret vurgusu yaparlar. Halk şiirinde kurtların asilliği de ön plandadır. Bu motif etrafında oluşturulan hayal dünyasında sevgilinin özelliklerini kurt motifi üzerinden övme geleneği de vardır.

Farsça gürk (Devellioğlu, 2013:344), Arapça zî'b (Devellioğlu, 2013: 1382) anlamlarına gelen kurt; Divan şiirinde, Halk şiir geleneğinde olduğu gibi millî bir kimlikten uzaktır. Kurt, mitolojik çağrışımlarından ziyade klasik şiirde özellikle kuzu imgesi ile tezat oluşturarak av avcı ilişkisi bağlamında şiirlerde yer almıştır. Şiirlerde kuzu ya da koyun sevgiliyi temsil ederken, kurt rakip ya da âşğın temsilinde

³⁵ Ayrıca Bkz.: Duman, M.C. (2012). "Bozkurt'tan Hızır'a Türk Halk Anlatılarında Kılavuz", *Milli Folklor*, Yıl:24, S.96, ss.190-201.

kullanılmıştır. Yeni Türk şiirinin ilk örneklerine bakıldığında ise Halk şiiri çizgisinden tamamen uzaklaşıldığı görülür. Divan şiir geleneğinde yer alan av avcı sembolizmi bu dönem şiirlerinde yer almakla beraber rakip ya da âşık gibi benzetmelerden ziyade romantik tabiat algısı ya da evreni anlamlandırma çabaları içerisinde bir kullanım söz konusudur.

Cenab Şahabeddin'in "Akarsular" şiirinde doğanın çeşitli yönlerini semboller ve tabiat imgeleri aracılığıyla renkli bir şekilde betimlerken içsel bir coşku ve ritimle tasvir edilmiştir. Dağlardan inen derelerin sesleri, doğanın sessizliğini ninnilerle doldururken bu ninniler kurtlar ve kuşlara hitaben söylenir. Ancak bu sembolizmle doğanın tüm canlılarına hitap eden bir ritmin varlığı ima edilir. Servet-i Fünûncular resim sanatının yanı sıra musikiyi de benimsemişlerdir. Şiirlerinde yer alan tablo gibi tabiat tasvirlerinin yanı sıra müzikalite de vardır. Dönem sanatçılarının bu tutumları üslûplarına, seçtikleri kelime ve imgelere de yansımıştır. Benzer şekilde şiirde yer alan denizin parlak dalgalarının ve dağların müziği de sembolik bir şekilde ifade edilmiştir. Denizin dalgalarının doğal müziği ile dağda bir ney sesinin duyulduğu tasvir edilerek tabiatın etkileyici güzelliğinden ziyade içsel ritmi vurgulanır:

“Dağlardan denizlere inen dereler
Kurtlara, kuşlara ninniler söyler!
Atlar köpürerek taşlar üstünden
Kıyısında yüzer çayır ve çimen
Billûr dalgaları bilir mûsikî
Sanırsınız dağda sanki ney çalar!”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 404).

Ayı maddesinde detaylı tahlili yapılan Tarhan'ın "Mütareke Senelerinde Çamlıca'da" şiirinde kullanılan bir diğer hayvan kurt imgesidir. Kurt sembolü genellikle doğanın vahşi ve özgür yönünü temsil eder. Ancak bu şiirde kurt sembolünün yokluğu, içsel dünyanın ve İstanbul'un güçsüzlüğünü yansıtır. Bu sembolik kullanıma manevî değerlere ve içsel huzura vurgu yapmak için başvurulmuştur:

“Bizim bu rûhânî dağlarımızda
Melekler olmalı değil mi sâkin?
Kurt yok, ayı yok, arslan, kaplan yoktur;
Canavarlardan geçilmiyor lâkin,
Bizim bu rûhânî dağlarımızda!”

(Tarhan, 2019: 711).

Türk ve Müslüman sivillere yönelik yapılan Laşit Katliamı olarak da bilinen Girit Katliamında Girit’in Lassithi bölgesinde sayıları 850’den fazla sivil öldürülmüştür (McCarthy, 1995). Hüseyin Suad Yalçın’ın “Donanma İ’ane-i Milliye Münasebetiyle” isimli şiirinde de doğrudan Girit katliamına atıf yapılmış, insanların acı dolu ve zorlu yaşam koşulları vurgulanmıştır. “Bîçâre” olarak anlatılan anneler ve çocuklar acıya maruz kalmışlardır. Kuş ve kurt sembolleri ile de tabiatın doğal döngüsünde yer alan ögeler, insanlığın karşılaştığı güçlüklerle birleştirilerek acıların yüzeysel değil derinden olduğu anlatılır. “Kurda kuşa yem olmak” deyiminin kullanıldığı şiirde herhangi bir hayvan tarafından yenmek anlamından çok biri tarafından tuzağa düşürülmek anlamında kullanılmıştır. Bu deyim ile şiirde atıf yapılan Girit katliamında sivillerin tuzağa düşürülüp katledilmesi kastedilmiştir:

“Nice bîçâre çocuklar nice bîçâre ana
Parça parça kuşa, kurda yem olup gitmiştir.
Girit’in derdi büyüktür onu hiç açmayalım
Fakat, Allâh için olsun, bu sefer kaçmayalım.”
(Yalçın,2020:114).

Kurt; genellikle cesaret, bağımsızlık, özgürlük ya da vatanseverlik gibi olumlu değerlerin temsilinde kullanılır. Dönem şiirlerinin ilk örneklerinde kurt imgesi millî ya da mitolojik kaynaklı temsil değerlerinden ziyade daha çok av avcı ilişkisi çerçevesinde şiirlerde yer alan bir hayvandır. Bu bağlamda Halk şiiri çizgisinden uzaklaşırken Divan şiiri çizgisine yaklaşır. Ancak özellikle 19. Yüzyılın sonlarına doğru millî kimliğe geri dönüş ile şiirlerde kurt imgesinin Halk şiirinde olduğu gibi kahramanlıkla ilişkilendirilecek bir hayvan imgesidir.

2.1.4. Sırtlan

Sırtlan, Sırtlangiller (*Hyaenidae*) familyasının bir üyesi olup köpeklere benzemesine rağmen Kedimsiler (*Felidormia*) alt takımına ait, Afrika'nın savan ve çalılık bölgelerinde yaşayan etobur bir memeli hayvandır. Sırtlanlar, orta büyüklükte ve güçlü bir vücut yapısına sahiptir. Büyük başları, güçlü çeneleri ve keskin dişleri ile kolayca avlanabilirler. Ayrıca güçlü bacakları sayesinde uzun mesafeleri hızlı bir şekilde kat edebilirler. Sırtlanların karakteristik özelliklerinden biri de büyük kulakları ve kahverengi lekelerle kaplı tüyleridir. Bu lekeler sırtlanları diğer hayvanlardan ayıran özgün bir özelliktir. Ayrıca bu renkli lekeler, onların gece avlanmalarına yardımcı olur. Sırtlanlar sosyal hayvanlardır ve genellikle sürüler halinde yaşarlar. Kendi türü arasında sosyal bir hiyerarşi içinde yaşayan sırtlanlar, avlanırken veya beslenirken iş birliği yaparlar. Avlarını avcı bir şekilde kovalayan sırtlanlar güçlü çeneleri sayesinde kemikleri de kolaylıkla kırabilirler ve avlarının neredeyse tamamını tüketebilirler. Bu özelliklerinden dolayı hem avcı hem de leşçil davranışlar sergileyebilirler. Yani kendi avlarını avlayabilecekleri gibi ölü hayvanların leşlerini de yiyerek beslenebilirler.³⁶

“Külbeye Avdet” şiirinde toplum içinde güçlü ve kötü niyetli insanlara hayvan sembolleri üzerinden insanlara atıfta bulunulur. Bu bağlamda kaplan ve sırtlan sembolleri yırtıcı doğaları ve simgesel vurgularından dolayı zalim ve aç gözlü kişilikleri temsil eder. “Yamyam” ifadesi ise bu kişiliklerin çıkarları uğruna etik ve insanî değerleri çiğnediklerinin ifadesidir:

“Hutebâdanmış o kaplan..
 Üdebadanmış o sırtlan..
 Ben derim onlara ancak yamyam!
 Külbe-i uzletinde müstağni,
 O melâmi ki aklıdır muhtel..
 Küre-i arzı etmemiş maktel!
 Bu melâine benzemez yani.”

³⁶ Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Animal Diversity. Hyaena Hyaena. (3 Mart 2023.). Alındığı Tarih: 3 Mart 2023. Erişim adresi: Animal Diversity | Arşiv Bağlantısı
 IUCN Red List. Striped Hyaena. (3 Mart 2023.). Alındığı Tarih: 3 Mart 2023. Erişim adresi: IUCN | Arşiv Bağlantısı

(Tarhan, 2019: 724).

Tarhan'ın “Amerika’da Mahkûme-i İdam Olan Madam Sınayder’in Tahassüsâtı³⁷” şiirinde zamanın geçişi ve yaşlanmanın getirdiği değişimler vurgulanır. Sırtlan sembolü ise yaşlanma ve çürüme ile ilişkilendirilirken ölümün yaklaştığını ve gençliğin artık geride kaldığını ifade eder. Sırtlan sembolü yaşlanma ve ölümle ilişkilendirilen negatif yönleri temsil ederken insanın içsel dünyasını doğadaki yırtıcı hayvanlara benzeterek bir metafor olarak kullanılır. Bu bağlamda yırtıcı hayvanların kullanımı insanın içsel mücadeleleri ve çatışmalarını sembolik olarak yansıtmayı amaçlar:

“Gençliğimi bitirmiş,
Güzelliğimi yemiş, artık gınâ getirmiş,
Gençlikle güzelliğin ölüsünü yiyecek bir sırtlan olmuş idi!
(Tarhan, 2019: 756).

Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde Abdülhak Hâmid Tarhan'ın şiirlerine yönelik bazı görüşlerini dile getirir. “Gazup Bir Şair” ve “Sinema Şairi”ni Tarhan'ın kendi hayatının etrafında dönen ve Abdülhak Hâmid'in “film tekniğini benimsemeye çalıştığı” şiirlerden olduğunu söyler (Tanpınar, 2014: 548). Bu bağlamda sözceleme öznesinin kendi hayatını ve iç dünyasını ifade ettiği şiirde belirsizlik, karmaşıklık ve sorgulama devam eder. Hayata karşı sorgulama içinde olan Tarhan'ın belirsizlik içerisinde gördüğü hayatında artık kendisinin sorgulamalarının mülhem yani Allah'ın ilham ile kalbine bildirdiğini söyler. Bu belirsizlik ve sorgulama içerisinde “yamyam” olarak gördüğü toplumun yıkıcı yönlerine dikkat çeker. Sözceleme öznesi burada “kanibal” ifadesiyle dikkat çekici bir sembolizm kullanarak insanların birbirini yemesine benzeterek toplumsal çürümeyi ve insanî değerlerin bozulmasını eleştirir. “Neron” kelimesi ile de tarihte zalimliği ile bilinen İmparator Neron anımsatılır ve

³⁷ Servet-i Fünûn, c. 62, nu. 169-1643, 9 Şubat 1928, s. 194-195. Şiir Servet-i Fünûn 'da şu takdimle yayımlanır:

"Bu Mrs. Snyder Amerikalı bir güzel kadın olup dostu Mr. Gray vasıtasıyla zevci Mr. Snyder'ı öldürmüş olmakla itham ve binaenaleyh bundan bir hafta on gün mukaddem ikisi birden idam edilen Amerika ve Avrupa' da heyecan-ı azîm ihdâs ettiklerini ve hattâ Amerika kadınlarından yirmi beş hanım Mrs. Snyder' in yerine kendileri idam edilmeği teklif eyledikleri halde mahkemece kabul edilmemiş olması münfailâne teessürâti mucib olarak cesethâne müdürünün bile teessüründen birkaç hafta gaybûbete mecbur olmuş olduğunu bütün ecânib gazeteleri ilân etmiştiler. S.F." (Kocası Albert Snyder'i, Âşığı Gray vasıtasıyla öldürten Mrs. Snyder Amerikan ve dünya basınına uzun zaman meşgul etmiştir. bk. New York Times, 16, 27 Nisan 1927.)

sözceleme öznesi kendisini burada leşi üstünde duran sırtlana benzetir. Sırtlan sembolü şiirde bozulmuşluk, yıkıcılık ve çürümüşlüğü temsil ederken tabiat ve tabiat unsurları sözceleme öznesinin eleştiri ve düşüncelerini güçlendiren araçlar olarak yer alır. Doğanın vahşiliği ve hayvanlar arası savaş toplumdaki yozlaşmayı yansıtır. Bu bağlamda sözceleme öznesi semboller ve tabiat kullanımıyla içsel çatışmalarını, varoluşsal sorgulamalarını ve toplumsal bozulmaları konu eder:

“Kanibal”lerle ettim istînâs!
 Aslı kaplansa neyleyim Neron’un?
 Leşi üstünde sırtlanım ben onun!
 Ne için Darvin olmasın nesnâs?”
 (Tarhan, 2019: 791).

Tevfik Fikret’in tarihi bir canavar, hortlak ve sırtlan olarak gördüğü “Tarih-i Kadim” şiirinde tarihin kanlı ve çirkin yüzünün insanlık tarihi açısından bir yorumunu getirir. Şiirde bu bağlamda geçmişe ait kanlı anıların sembolik bir şekilde tasvir edildiği söylenebilir. Sırtlan sembolü de yıkıcılık ve çürümüşlüğü anlatarak insanlık tarihinin karanlık ve vahşi yönlerine işaret eder. Geçmişten bugüne taşınan yıkıcı etkiler ve toplumun içsel sorunlarının semboller ve tabiat unsurları ile anlatıldığı bir örnektir:

“Seri, mâzîye – yağni rûyâye-,
 Pâyı, âti denen heyûlâye
 Sürünen heykel-i kadîd... Onu gâh
 Durdurub manzarımda bî-ikrâh
 Sorarım eski hâtîrâtından.
 O biraz feylesof, biraz sırtlan,
 Ve bütün gılzatiyle bir hortlak;
 Ley-i nisyân- ı kabri yoklıyarak
 Muhtenik, paslı bir telâketle
 Bana başlar birer birer nakle
 Mütevâlî şüûn-ı edvârı:
 Hep felâket, elem yığıntıları!”
 (Tevfik Fikret, 2000: 16-18).

Modern Türk şiirinde sırtlan imgesi; toplumun bozulmuşluğunu, yıkıcılığını ve çürümüşlüğünü ifade etmek için kullanılan bir semboldür. Sırtlan, sahip olduğu fiziksel

özellikler ve yaşam tarzıyla alakalı anlamlar ve imgelerle ilişkilendirilmiştir. Sanatçılar sırtlanı yırtıcı doğalarından dolayı genellikle insanlığın karanlık yönlerini temsil eden bir figür olarak kullanmışlardır.

2.1.5. Tilki

Tilki (*Vulpes vulpes*), Köpekgiller (*Canidae*) familyasından olan ve dünya genelinde yaygın olarak hemen her bölgede bulunan etobur bir memelidir. Tilkiler genellikle ormanlık bölgeler, çalılıklar, dağlık ve kırsal alanlarda yaşarlar. Kızıl veya turuncu renkli tüylere sahip olan tilkilerin uzun ve kürklü kuyrukları vardır. Kuyrukları ve kalın tüyleri soğuk kış günlerinde bile kendilerini sıcak tutmalarına yarar. Tilkiler genellikle geceleri aktif olan hayvanlardır. Bundan dolayı görme ve işitme kabiliyetleri oldukça gelişmiştir. Bu sayede avlarını da kolayca tespit edebilirler. Ayrıca keskin dişleri ve pençeleri sayesinde hızlı ve çevik bir şekilde avlarına saldırabilirler. Tilki türlerinin beslenme şekilleri türlerine göre değişiklik göstermekle beraber genellikle küçük memeliler, böcekler, meyveler ve çeşitli bitkilerle beslenirler. Tilkiler genellikle yalnız yaşarlar ve kendi bölgelerini işaretlemek için idrarlarını kullanırlar (Lord, 2020: 125-136). Doğal düşmanları olan kurtlar ve çakallar gibi diğer etobur hayvanlarla rekabet halinde olan tilkiler insanlarla da etkileşimde bulunurlar. Tarım alanlarına zarar verdiği için sevilmeyen hayvanlardan biridir. Tilkiler aynı zamanda bazı kültürlerde, hikâyelerde, masallarda ve mitolojilerde kurnazlık ve zekâ sembolü olarak kullanılır. Fabllar başta olmak üzere, edebî eserlerin pek çoğunda da benzer simgesel vurgu ile kullanılan tilki, kimi eserlerde doğrudan hikâye ve efsanelerin kahramanlarıdır (Gezgin, 2007: 165-167).

Farsça rûbah ya da rûbeh (Devellioğlu, 2013: 1047), Arapça sa'leb (Devellioğlu, 2013: 1071) anlamlarına gelen tilki; Halk şiiri örneklerinde kurnazlığının yanı sıra baharın gelişi ve doğadaki değişimleri ortaya koyarken kullanılan bir hayvan motifiyken klasik şiirde doğrudan kurnazlığı ile ilgili ön plana çıkar. Klasik şiirde tilki aslan ile bir arada

kullanılan bir hayvandır. Zekası ve kurnazlığı ile aslanı tuzağa düşürdüğüne inanılır (Ertap, 1996: 170-171). Kimi zaman da kurnazlığı yüzünden rakip ile arasında benzerlik ilgisi kurulur. Yeni Türk şiirinin ilk örneklerinde ise tilki imgesine sınırlı sayıda örnekte rastlanır. Bununla beraber tilki kurnazlık ve zeka gibi simgesel vurgularla beraber tabiatın gerçek bir unsuru olarak da yer alır.

Karga maddesinde detaylı tahlili yapılan Recaiâde Mahmud Ekrem'in "Dün... Bugün" şiirinde kullanılan bir diğer hayvan imgesi tilkidir. Tilki, zekâ ve kurnazlık gibi özelliklerin temsilinde sıklıkla kullanılan bir hayvandır. Sözceleme öznesi tilki sembolünü kullanarak düşünsel sorgulamaların ve soruların ardındaki akıllı ve kurnaz zihni anlatır. Şiirde yer alan diğer tabiat unsurları da sözceleme öznesinin düşünsel dünyasını yansıtmada ve sorgulamada etkin bir rol oynar:

“Kim ağlatıyordu âftâbı?
Kim oynatıyordu mevc-i âbı?
Zevzek mi bu tilkinin kitâbı:
Aldatmak olur mu hiç gurâbı?
Hâhişle sen etmeseydin imdâd
Müşkildi bu şeylerin cevâbı,
Ey rûh-ı mücessem-i tefekkür!”

(Recaiâde Mahmud Ekrem, 1997: 391-392).

Tarhan'ın "Mahim" isimli şiirinde de tilki ve karga imgesi bir arada kullanılmıştır. Şiirde dilin zengin imgeler ve sembollerle örülü anlatım, güçlü tinsel ve estetik derinliğe sahip bir yapıdadır. Farsça "rubâh" anlamına gelen tilki, genellikle kurnazlık ve hile gibi temsil değerlerine sahip bir hayvanken şiirde doğrudan tabiatın bir parçası olarak manzaraya dâhil edilir:

“Kiminin bâr-ı dûşu bir rûbâh
Kiminin şâhı üzre zâg-ı siyâh

(Tarhan, 2019: 224).

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Hindistan ziyareti ve eşi Fatma Hanım'ın vefatı, onun tabiat görüşünü değiştiren iki temel unsurdur. Romantik şiirin ve duyuş tarzının temsilcisi olan Tarhan, eşinin ölümüyle beraber romantiklerin en sık başvurduğu temlerden biri olan ölüm ve bu ölümden ötürü sorgulamalara yönelmiştir. Hindistan'da gördüğü yeni manzaralar karşısında da büyülenen sözceleme öznesi bu dönemden sonra yazdığı şiirlerde felsefi düşüncelerle tabiatı ve kendisini kaynaştıran bir biçimi benimser. Mehmet Kaplan'ın ifadeleri ile sözceleme öznesi tabiat unsurları ile öylesine çok kaynaşır ki bu unsurlar insan duyuş ve düşüncesini temsil eden varlıklar haline gelir. Sözceleme öznesi fizikî alemde metafizik aleme geçişte tabiatla tanrı ve insanı birleştiren bir tutumdadır. Bunu da yaparken durmadan çevresinde gördüğü her türlü unsuru sorgular. Tarhan'ın "Bir Böcek yahut Cemiyet-i Beşeriyye" isimli şiirinde de bu sorgulamalar özellikle hayvan imgeleri üzerinden yapılır. Hayvan imgeleri aracılığıyla tabiatın evrensel döngüsü ve insan doğasının karmaşıklığı sorgulanır. Sözceleme öznesi farklı türlerin birbirini nasıl beslediği, nasıl hayatta kaldıkları ya da tilkinin sırtında nasıl olur da binlerce pireyi taşıdığı sorularını sorar. İnsanlar da tıpkı hayvanlar gibi çeşitli şekillerde diğer canlıları etkiler ya da diğer canlılardan etkilenir. Her canlı türünün tabiatında olduğu gibi insanlar da etkileşimde bulunur ve çeşitli ilişkiler kurar. Bu durumun altında yaşamın doğal bir akışı olan beslenme, etkileşim ve hayatta kalma mücadelesi yatar. Sözceleme öznesinin ifadelerine göre cümle mahluk bir diğerini yese de doğal seçimde pençenin karşısında bilek yani insan galip gelir:

"Niçin bir çemenzârı yer bir inek?
 Örümcekler içre nedir bir böcek?
 Niçin tilki üstünde yüz bin pire?
 Yemiş ormanında nedir bir şebek?
 Yiyor cümle mahlûk yek-diğerin,
 Yine pençeye galip amma bilek.

(Tarhan, 2019: 555).

Tilki hızlı, zeki ve kurnaz bir hayvan olarak kabul edilir. Bu özelliklerinden dolayı insanların zekice davrandıkları durumları ve zorlu durumların üstesinden nasıl geldiklerini temsil eder. Halk kültüründe ve Divan şiiri geleneğinde ise daha çok kurnazlık, hilekarlık ve/ya ihanetle ilişkilendirilen bir hayvandır. Tilki, modern Türk şiirinin ilk örneklerinde nadir kullanılan hayvanlardan biridir. Şiirlerde Halk ve Divan

şiiir geleneklerinde olduğu gibi kurnazlık ve hilekarlıkla ilişkilendirilen bir hayvanken bunun yanı sıra doğrudan tabiatın bir parçası olarak da yer alır. Özellikle Abdülhak Hâmîd Tarhan'ın “Bir Böcek yahut Cemiyet-i Beşeriyye” isimli şiirinde tilki imgesi doğrudan doğal çevrenin bir üyesidir ve bu imge üzerinden doğanın işleyişi sorgulanır.

2.2. KEDİGİLLER (FELIDAE)

2.2.1. Aslan

Hayvanların en güçlü ve heybetlisi olduğu için hayvanlar aleminin kralı olarak bilinen aslan Farsçada şîr (Devellioğlu, 2013: 1166); Arapçada gazanfer, esed, hîzebr, haydar, hayder (Devellioğlu, 2013: 264) isimleriyle karşılanmaktadır. Türkiye Türkçesinde daha yaygın kullanılan aslan şeklinden başka arslan şeklinin de kullanıldığı görülür. Aslan (*Panthera leo*) Kedigillerden (*Felidae*), “erkekleri yeledi, yırtıcı, Afrika ve Asya ormanlarında yaşayan, iri yapılı, güçlü, kükremesi korkunç, et yiyici, uzunluğu 160 cm, kuyruğu 70 cm ve ucu püsküllü, koyu sarı renkli güçlü bir memeli türü, vahşî bir hayvandır” (Çağbayır, 2007: 320). Aslan mitolojilerde, halk anlatılarında, masalarda, çeşitli inanç ve kültürlerde farklı çağrışım alanlarıyla adı geçen bir hayvandır. Görkemli görünüşü, kuvveti ve liderliği yönünden birçok kültürde gücün simgesi olarak görülmüştür.

Hayvan temsillerinin niteliği kendilerine özgü birtakım özelliklerinin yanı sıra döneme, deneyime, moda, zihniyete, geleneğe, dile, topluma ve birçok etkene göre değişmektedir. Dünyada olduğu gibi Türk tarihi ve kültüründe de aslan motifinin kullanıldığı görülür. Türklerin kullandığı hayvan sembolleri kimi zaman geçmişteki inançları ile ilgiliyken, kimi zaman da Türklerin sonradan çeşitli yollarla etkisinde kaldıkları ya da doğrudan benimsemiş oldukları din ve inanışlarla ilgilidir. Aslan motifi güç, ihtişam, iktidar gibi çağrışımlara sahip olduğundan paralarda, bayraklarda, hükümdar tahtlarında, mimaride ve kimi zaman da hükümdar isimlerinde kullanılmıştır.

Aslan İslamiyet öncesi ve sonrası Türk edebiyatında da doğrudan gücün sembolü olarak kullanılmıştır. Aslan gücün ve başarının simgesi olarak galip geleni, iyi olanı ve yenen tarafı temsil eder. Yiğitlik, cesaret, kudret, kuvvet gibi simgesel vurgularla efsanelerde, hikâyelerde ve şiirlerde yer almıştır. Türk edebiyatında İslami döneme ait ilk eserlerde de sıklıkla aslan motifi işlenmiştir. Hoca Ahmed Yesevi'nin Divan'ı Hikmet'i incelendiğinde Hz. Ali'nin, Allah'ın ya da Hudâ'nın Aslanı olarak isimlendirildiği görülür. Divan-ı Lügat'it Türk'te aslanlarla ilgili pek çok atasözü ve deyme rastlanır. Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig'inde aslan çeşitli simgesel anlamlarıyla kullanılmıştır. Komutan vasıfları, güç, yiğitlik, güneş ile aslan arasındaki astrolojik ilişki çağrışımlarının yanı sıra aslan öğüt vermek amacıyla benzetme ilgisi kurularak kullanılmıştır. Dilin faydaları ve zararları anlatılırken: "Dil aslandır, bak eşikte yatar, ey ev sahibi dikkat et senin başını yer" ifadesi kullanılmıştır. İyiliğin faziletini anlatmak için: "Bu cihana hâkim olmak için bin türlü erdem gerek, yaban eşeğini alt etmek için aslan olmak gerek." biçiminde bir ifadeye başvurulmuştur (Tuncer, 2012: 141-142).

Alevî-Bektaşî şiirinde aslan, yiğitlik ve cesaretin bir simgesi olarak özellikle Hz. Ali ile özdeşleştirilmiştir. Esedullah yani Allah'ın aslanı olarak anılan Hz. Ali, korkusuzluğu ve yiğitliğinden dolayı bu sıfatı almıştır. Bu inanişe delil olarak da Hz. Ali'nin Miraç olayında aslan donuna girerek Muhammed Peygamberin karşısına çıkması gösterilmektedir (Eröz, 1990:222). Alevî- Bektaşî inanç sisteminde Hz. Ali ile aslan imgesi o kadar özdeşleşmiştir ki sadece şiirlerde ve anlatılarda değil sanatsal ve kültürel boyutta da beraber kullanılmıştır. Örneğin resim geleneğinde de aslan Hz. Ali'nin simgesidir ve onun vücut bulmuş hali olarak tasvir edilmiştir. Tıpkı Hz. Ali örneğinde olduğu gibi Hacı Bektaşî-ı Veli'yi tasvir eden heykel ve portrelerde de aslan motifi olduğu görülür. Bir kolunda geyik diğer bir kolunda aslan yer alır. Aslan yırtıcılığı ve vahşiliği simgelerken geyik ile bir zıtlık oluşturmaktadır. Burada yaratılış gereği birbirinin zıddı ve düşmanı olan iki hayvanın barış içinde kardeşçe bir araya gelebileceğini göstererek insanlara sevgi, hoşgörü ve barış içinde yaşanabileceği mesajı verilmektedir (Günşen, 2007: 348).

Divan şiir geleneğinde aslan daha çok şîr, gazanfer, esed, haydar, hîzebr, arslan gibi isimlendirmelerle anılır. Parçalayıcı pençeleri, vahşiliği, kükreyişi gibi özelliklerden dolayı gücün ve kuvvetin temsili olan aslan Divan şiirlerinde genellikle güçlü komutan ve padişahları överken bir benzetme unsuru olarak kullanılır. “Övülen; ‘şîr-i dil, şîr-salvet, Gazanfer-ceng, hizebr-i bişe-i din, şîr-i hasm-efken, şîr-i jijan’ gibi sözlerle anılır” (Ertap, 1996:122). Aslanın Divan şiirindeki bir diğer kullanımı da güneşle olan bağlantısından dolayı ışık, yaşam, gündüz çağrışımlarıdır. Aslanın yeleleri de bir benzetme unsuru olarak sevgilinin saçları anlatılırken kullanılmıştır. Yeni Türk şiiri örneklerine bakıldığında ise aslan motifinin doğrudan gelenekten beslenen bir yapıda olduğu görülür.

Mehmet Kaplan’ın ifadelerine göre hürriyet ve vatan kahramanı olan Namık Kemal’in “Hürriyet Kasidesi” şiirinin özünü hakir görülen şeylerin karşısında yüceltilen değerler; gerçekler karşısında idealler ve bunlar arasındaki tezatlar, içinde bulunan ıstırap karşısında özlem duyulan saadet oluşturur. Namık Kemal’e göre millet esas itibariyle yüksek bir kıymet ve cevherdir. Sözceleme öznesi bu değerleri gur sesli bir şekilde söylemekten çekinmediği gibi kendi kişiliğini de gizlemeden iktidara karşı cephe alır. Kaplan’a göre Namık Kemal’in bu manzumesi ile edebiyatçı ve edebiyat yepyeni bir mana kazanır:

“Değildir şîr-der-zencîre töhmet acz-i akdâmı
Felekde baht utansın bî-nasîb erbâb-ı himmetden”
(Namık Kemal, 1999: 8).

Eski edebiyatın umumiyetle dalkavuk, iktidardakileri methetmekle övünen şairi yerine, iktidara karşı cephe alan, arkasını saraya değil, halka dayayan ihtilâl adamı geçiyor ve edebiyat artık, beyaz kâğıt üzerinde oynanan sakın ve eğlenceli bir kelime oyunu olmaktan çıkarak, bir mizacın, bir fikrin, bir hayatın ifadesi oluyor (Kaplan,2015: 43). Kaplan’ın “Yüksek kıymetleri ortaya koyan prensip mahiyetinde beyitler (1-14)” (Kaplan, 2015: 45) içerisinde yer alan beyitte Namık Kemal semboller, imgeler ve tabiat unsurları aracılığıyla temelde güç, irade ve azmi vurgulamaktadır. Şiirde doğrudan aslan sembolü kullanılarak milletin güçlülük ve özgürlük gibi yüksek kıymetleri vurgulanır.

Birçok kültür ve mitolojide güç, kudret ve doğanın vahşiliği ile ilişkilendirilen aslan, şiirde aslanın zincirle bağlanması şeklinde kullanılarak güçlü ve özgür milletin kısıtlanma çabalarını sembolize eder. Namık Kemal'e göre hürriyet güzel esaret çirkindir. Bu ulvî değer zincirlere mahkûm olmamalıdır.

Kaplan'ın "Hürriyet Kasidesi"nin "Hürriyetten bahseden beyitler (25-31)" (Kaplan, 2015: 45) içerisinde yer alan bir diğer örnekte sözceleme öznesi aslan sembolünün karşısına kötülüğün ve zulmün temsilcisi olan köpekleri koyar. "Uyan" çağrısı yaptığı aslana esarete direnmesi için seslenir. Köpeklerin yaptığı baskılara karşı aslan direnme gücünü daha da arttırmalı ve hürriyetine sahip çıkmalıdır:

“Kilâb-ı zulme kaldı gezdiğin nâzende sahrâlar
Uyan ey yâreli şîr-i jeyân bu hâb-ı gafletden”
(Namık Kemal, 1999: 10).

Namık Kemal'in "Selimiyye-Hamid Naziresi" başlıklı şiirinde de geçen "Esedullah" ve "şîr-i jiyân kadar heybet" ifadeleriyle güç, kuvvet ve cesaret sembolize edilir. Esedullah öylesine güçlü, kuvvetlidir ki öldükten sonra bile etkisi devam etmektedir. İncil'de aslan İsa'nın sıfatlarından biriyken İslamiyet'te Hz. Ali ve Hz. Hamza ile ilişkilendirilir. Aslanın kahramanlık ve cesaret çağrışımından dolayı Hz. Ali, Esedullah yani Allah'ın Aslanı olarak isimlendirilir. "Allah'ın kılıcı, Allah'ın aslanı, ilmin kapısı gibi güzel sıfatlara sahip olan Hz. Ali'nin heybeti ve korkusuzluğu, gücü için aslan adlandırılması yapılmıştır" (Boztemir, 2013: 98). Özellikle Alevî- Bektaşî şiirlerinde Hz. Ali ve aslan motifinin yan yana kullanıldığını görmek mümkündür. Alevî-Bektaşî şiirinde aslan, yiğitlik ve cesaretin bir simgesi olarak özellikle Hz. Ali ile özdeşleştirilmiştir. Esedullah yani Allah'ın aslanı olarak anılan Hz. Ali, korkusuzluğu ve yiğitliğinden dolayı bu sıfatı almıştır. Bu inanışa delil olarak da Hz. Ali'nin Miraç olayında aslan donuna girerek Muhammed Peygamberin karşısına çıkması gösterilmektedir (Eröz, 1990:222):

“Garîb bir Esedullah imiş ki vermişdir
Türâb-ı kabrine şîr-i jiyân kadar heybet”

(Namık Kemal, 1999: 29).

Hayvan temsillerinin niteliği kendilerine özgü birtakım özelliklerinin yanı sıra döneme, deneyime, moda, zihniyete, geleneğe, dile, topluma ve birçok etkene göre değişmektedir. Dünyada olduğu gibi Türk tarihi ve kültüründe de aslan motifinin kullanıldığı görülür. Türklerin kullandığı hayvan sembolleri kimi zaman geçmişteki inançları ile ilgiliyken, kimi zaman da Türklerin sonradan çeşitli yollarla etkisinde kaldıkları ya da doğrudan benimsemiş oldukları din ve inanışlarla ilgilidir. Aslan motifi güç, ihtişam, iktidar gibi çağrışımlara sahip olduğundan paralarda, bayraklarda, hükümdar tahtlarında, mimaride ve kimi zaman da hükümdar isimlerinde kullanılmıştır. Namık Kemal'in milli duyguları ve vatan sevgisini yücelten bir tona sahip "Şarkı" başlığını taşıyan şiirinde milletin kahramanlıklarını ve fedakârlıklarını öne çıkararak Türk milletinin vatan için canlarını seve seve feda edeceklerini vurgulanır. "Milletin aslanları" ifadesiyle benzetme ilgisi kurularak aslanlar gibi cesaret, kahramanlık ve korkusuzluk gibi özellikler millete atfedilir. Aslan sembolü burada milletin cesur ve kahraman karakterini temsil ederken, tabiat unsurlarının kullanılması ile de doğanın vahşi ve güçlü yönleri milletin karakteri ile özdeşleştirilir:

"Sizsiniz ey milletin arslanları
Dökmeğe yolunda hâzır kanları
Bu vatanın kim bütün irfânları
Demede biz gavga ister durmayız
Böyle asker var iken hiç korkmayız."

(Namık Kemal, 1999: 424).

Alevî- Bektaşî inanç siteminde Hz. Ali ile aslan imgesi o kadar özdeşleşmiştir ki sadece şiirlerde ve anlatılarda değil sanatsal ve kültürel boyutta da beraber kullanılmıştır. Örneğin resim geleneğinde de aslan Hz. Ali'nin simgesidir ve onun vücut bulmuş hali olarak tasvir edilmiştir. Tıpkı Hz. Ali örneğinde olduğu gibi Hacı Bektaşî-1 Veli'yi tasvir eden heykel ve portrelerde de aslan motifi olduğu görülür. Bir kolunda geyik diğer bir kolunda aslan yer alır. Aslan yırtıcılığı ve vahşiliği simgelerken geyik ile bir zıtlık oluşturmaktadır. "Burada yaratılış gereği birbirinin zıddı ve düşmanı olan iki

hayvanın barış içinde kardeşçe bir araya gelebileceğini göstererek insanlara sevgi, hoşgörü ve barış içinde yaşanılabilceği mesajı verilmektedir” (Günşen, 2007: 348). Namık Kemal’in “Rif’at Beyle Müşterek” şiirinde de aslan imgesinin karşısında ahu imgesi ile zıtlık oluşturulmuştur. Aslanın büyümlü bakışları ile ahunun kalbini besler ve kalpte güçlü duygular uyandırır. Simgesel vurgusunda güç, kuvvet gibi anlamlar taşıyan aslan sembolü ile kalbe getirdiği güçlü ve etkileyici duygular temsil edilir:

“Nihândır gamzeler halvet-serây-ı çeşm-i pür-gûdâ
Görün sihr-i nigâhın şîr besler kalb-i ahuda”

(Namık Kemal, 1999: 80).

Aslan ve ahu imgelerinin beraber kullanıldığı bir diğerk örnek Recaizâde Mahmud Ekrem ‘in “İbtidâ-yı Gazeliyyat” şiiridir. Klasik şiirin mazmunlarına paralel kullanılan aslan imgesi, aşkın güçlü ve etkileyici tarafının bir sembolüdür. Sözceleme öznesi aşkın gücünü anlatırken aslanın güçlü ve etkileyici bakışları ile sevgilinin bakışları arasında bir benzetme ilgisi kurmuştur:

“Gamzen ki taraf-ı çeşm-i Sühan-gûda gizlenir
Bir şîrdir nişimen-i ahuda gizlenir”

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 96).

Recaizâde Mahmud Ekrem, “Şehid Ezel” başlıklı şiirinde çocukları “arslan” olarak nitelendirmesi kişinin cesur ve kararlı kişiliğini vurgular. Aslan sembolü güç, liderlik ve cesaret anlamları taşıırken bu örnekte liderin ordusunu cesaretlendirmesi ve ileriye yönlendirmesini sağlamıştır. Aslan imgesi ordunun kararlı ve sert tavrını ifade ederken düşmanın karşısına dikilmesi ve onunla mücadele etmedeki kudreti vurgulanır:

“‘Arslan çocuklarım..ileri!’ der giderdi o
Şiddetli yaylım âteşine karşı düşmanınım...
Zîrâ kumandasındaki şîrân-ı yek-tenin
Mutlak muvaffakiyetlerini derk ederdi o. “

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 469).

Tarhan'ın kendi hayatının etrafında dönen şiirlerden biri olan “Gazup Bir Şair” şiirinde sözceleme öznesi kendisini ve içinde bulunduğu ruh hallerini tabiat unsurları aracılığıyla anlatır. Sözceleme öznesi kendisini “şîr-i ner” yani bir aslan olarak niteler. Kendisini yeveli bir aslanın güçlü ve özgür doğasına benzeter. Ancak her ne kadar yeveli bir aslan gibi gözükse de hayatının sert ve acı dolu yönleri de vardır. Güzellik ve beden arasındaki karşıtlığı vurgulayan sözceleme öznesi fiziksel ve duygusal gücün önemine de dikkat çeker. Sözceleme öznesinin duygusal yoğunluğu ve yorgunluğu o kadar fazla ve yönlendiricidir ki dışarıdan aslan gibi gözükse de sözceleme öznesi için iç dünyanın yönlendiricisi duygulardır:

“Şîr-i ner postu olmuşum lâbis;
 Zîr-i pençemde râtib ü yâbis,
 Nîk ü bed, serteser şuûn-ı hayat.
 Cism ü canım denir ki kuvvettir,
 Ve o kuvvetse aynı şehvettir,
 Müstebit tâcdâr-ı hissiyyât!”
 (Tarhan, 2019: 791-792).

Aslan, Hunlarda bir motif ya da simge olarak sanat eserlerinde kullanımının yanı sıra hükümdar isimlerinde de kullanılmıştır (Dolu, 2013:35). Uygur yazıtlarında yalngukların aslanı iligler yani insanoğlunun aslanı, hakanlardır ifadesi geçmektedir (Ögel, 1995b: 137). Diğer kültürler ve mitlerde olduğu gibi Uygur hakanları da aslanı güç ve liderlik simgesi olarak kullanmışlardır. Aslanın hükümdar unvanı olarak kullanımı Karahanlılar döneminde de devam etmiştir. Karahanlılara ait paraların araştırılması esnasında paraların üzerinde Arslan unvanının oldukça fazla kullanıldığı görülmüştür (Köprülü, 2006: 109). Büyük Selçuklu Devleti'nde aslan diğer Türk devletlerinde olduğu gibi güç, kuvvet, cesaret, yiğitlik anlamlarına gelecek şekilde sembolik anlamlarıyla kullanılmaya devam edilmiştir (Şapolyo, 1972: 68). Bunun en bariz kanıtı hükümdar unvanları, hükümdar isimleri ve hatta bu dönemde yaşamış olan birçok beye aslan isminin verildiği görülür. Anadolu Selçuklularında aslanın güç ve kuvvet sembolü olarak kullanımı vardır. Bu dönemde farklı olarak mitolojilerde yer alan aslanın güneşle beraber kullanımı dikkat çekicidir. Selçuklu dönemi eserlerinde ay,

güneş, gezegen ve yıldızlar önemli bir yer tutmuş, güneş ve aydınlık simgesi olan aslan birçok sanat ve mimari eserde kullanılan motifler arasında yer almıştır. (Alp, 2009:43). Güneşin yaratıcı kudret, yaşam kudreti gibi çağrışımları olduğu düşünüldüğünde aslan motifinin bir anlamda yaşamı da sembolize ettiğini söylemek mümkündür. Böylece aslanın çağrışım alanına yaratıcı kudret ve yaşam da dâhil edilebilir. Türk ve Moğol anlatılarında kurt motifinin yanı sıra aslan ve kaplan motifine de rastlanır. Türk-Moğol mitolojisinde mavi aslan ve kaplanlar, Altay boyunun atası sayılan Tengri'nin gücünü sembolize eder. (Mazlum, 2011: 133). Orta Asya Türkleri arasında oldukça yaygın olan Şaman inançlarına göre; aslan, şamana gökyüzü ve yeraltında yardımcı olan ruhtur (Öney, 1971: 37-38). Şaman davullarında, kıyafet işlemlerinde, mezar taşlarında kanatlı tasvir edilen aslan, ruhların gökyüzü ve yeraltı arasındaki seyahate yardımcı hayvan kabul edildiği inancının bir sonucudur. Cenab Şahabeddin'in "İsimsiz" bir şiirinde de aslan imgesi ile Türk milletinin güçlü ve cesur karakteri vurgulanır. Türk milletinin mücadelecisi ve kararlı ruhunun anlatıldığı şiirde milli birlik ve beraberlik gücünün vurgusu da yapılır. "*Türküz biz ecdadımız arslan*" ifadesi ile doğrudan Türk milletinin kökleri ve geçmişine atıfta bulunulur. Güçlü ve cesur bir milletin torunları olarak Türklerin asil bir geçmişe sahip olduğu anlatılırken aynı zaman da gelecek nesillerin de bu asil mirası taşıyacağına iması yapılır. Bu bağlamda aslan sembolü güç, cesaret, kahramanlık ve liderlik gibi değerleri sembolize eder:

"Türküz ezeriz hasmı yürekle
Toplar, süreriz kazma kürekle!
Türküz bizim ecdâdımız arslan
Türküz bizim evlâdımız arslan!"

(Cenab Şahabeddin, 1984: 527).

Ölen savaşçıların ve kahramanların ruhunu yücelten imgelerle dolu Cenab Şahabeddin'in "Ölenlere" isimli şiirinde ölümün maddi ve manevi tüm zorlukları geride bıraktığının ve gerçek değerlerin bedenini ötesinde olduğunun vurgusu yapılır. Ölen kahramanların cesaret ve kahramanlık özellikleri aslan imgesi ile yüceltilir. Aslan sembolü cesaret, güç ve kahramanlık gibi değerleri taşıırken, şiirde ölen kahramanların bu değerleri taşıdığı ve savaş meydanında gösterdikleri aslan gibi cesareten benzerlik ilgisi kurularak bahsedilir:

“Bî-kefen, bî-kitâbe, bî-ezhâr,
 Ey ölen, ey muhârip arslanlar..
 Şimdi hâbîde-i cidalsiniz!
 Toprak üstünde incecik bir iz;
 Size ait olan işârettir!..
 Toprak, artık bir anne hissi verir.”
 (Cenab Şahabeddin, 1984: 568).

Aslan imgesinin Tevfik Fikret’in “Rücuğ” ve “Vatan Şarkısı” şiirlerinde benzer simgesel vurgularla kullanıldığı görülür. Aslan, güçlü ve cesur bir hayvan olarak kabule edilir ve bu nedenle insanların karakterlerini tanımlamak için kullanıldığında onların yiğitlik ve cesaretlerine vurgu yapar. “Rücuğ” şiirinde “ordumuzun anlı-şanlı efrâdı”, “güzîde evladı” ve aslan yürekli insanlar” ifadeleri ile Türk milletinin değerleri ve ulusal kahramanlara vurgu yapılmıştır. “Aslan yürekli” ifadesi ise bu bireylerin cesaretini ve kahramanlığını vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Aslan sembolü, hem güçlü bir hayvan olmasından dolayı fiziksel özellikleri yansıtırken hem de ruhsal anlamda cesur ve kahraman ruhlu insanları temsil eder:

“Ve siz, ey ordumuzun anlı-şanlı efrâdı,
 Siz ey güzel vatanın ber-güzîde evladı,
 Ey küşâde alınlr, güzîde vicdanlar,
 Siz ey yürekli ve arslan yürekli insanlar!”
 (Tevfik Fikret, 2000:100).

Askerlerin ve orduların “aslan yürekli” olarak tasvir edilmesi Faik Ali Ozansoy ’un şiirlerinde de benzer simgesel vurgularla sıklıkla kullandığı bir imgedir:

“Ey şöhret-i şecâati bir dâstân olan
 Arslan yürekli ordu, bahâdırlar ordusu,
 Her hâle rağmen işte hudutlara korkusu
 Birçok mehîn emelli hükümâtı sindiren
 Her dem muzaffer ordu, cüyûş-ı gazenferân”
 (Ozansoy, 2021c: 18).

“Ey pâ-yı azmi zirve-i tarihe yaklaşan
Arslan yürekli oğlu bu devr-i teşettütün,
Pişinde işte Barbaros’un Turgut’un bütün
Târih, cebhe-sûde-i tebcil ü e beht eden
Şehrâh-ı ihtifâli açılmış müebbeden.”

(Ozansoy, 2021c: 37).

“Mübârek olsun ey arslan yürekli cengâver
Cân-fedâyâne ettiğin o gazâ;
Senin kanın dahi bir satır gayz ilave eder
Canlı târih-i intikamımıza.”

(Ozansoy, 2021c: 57).

Tevfik Fikret’in oğlu Halûk’a atalarını anlattığı “Bir Tasvir Önünde” şiirinde de aslan imgesi benzer şekilde güç, kahramanlık ve cesaret kavramlarıyla ilişkilendirilmiştir. “O bâzû-yi Gazanfer” ifadesiyle askerlerin aslan gibi güçlü kuvvetli kolları olduğu benzetmesi yapılır:

“Güldün, bu mehâbet seni güldürdü; o kaşlar,
Bir ok gibi âteşli nazarlarla müsella
Gözler, o bakırdan göğüs, atlar
Bir kaplanın evzâi kadar tîz ü mücennah
Etvâr-ı levendâne, o bâzû-yi Gazanfer
Ağsâbını oynatdı...”

(Tevfik Fikret, 2000: 80).

Ali Ekrem Bolayır’ın “Asker Şarkısı”nda aslan imgesi güç, cesaret, kahramanlık ve şan gibi değerleri temsil eder. Şiirde kahramanlar ve aslan imgesi arasında benzerlik ilgisi kurulurken aslanın güç ve kuvvet temsilinin yanı sıra aslan kükremesinin de kullanıldığı görülür. Askerlerin kükremesi ve coşkusu öylesine güçlüdür ki aslanları bile etkileyip şaşırtır:

“Bir ulu deryâ gibidir cûş eder,
Na’rası arslanları bî-hûş eder,
Şehd-i memâtı gülerek nûş eder,
Mest-i bekâ... Mevte ferâmuş eder,
Kendi yürekli yüreği canlıdır;
Kahraman ecdâdı kadar şanlıdır!”

(Bolayır, 2022: 287).

Hayvan temsillerinin niteliği kendilerine özgü birtakım özelliklerinin yanı sıra döneme, deneyime, moda, zihniyete, geleneğe, dile, topluma ve birçok etkene göre değişmektedir. Dünyada olduğu gibi Türk tarihi ve kültüründe de aslan motifinin kullanıldığı görülür. Türklerin kullandığı hayvan sembolleri kimi zaman geçmişteki inançları ile ilgiliyken, kimi zaman da Türklerin sonradan çeşitli yollarla etkisinde kaldıkları ya da doğrudan benimsemiş oldukları din ve inanışlarla ilgilidir. Gelenekte bu yapılarla beslenen Türk şiiri, modern Türk şiirin ilk örneklerinde de benzer çizgidedir. Şiirlerde yer alan aslan motifleri güç, kudret, ihtişam gibi simgesel vurguların yanı sıra Alevî-Bektaşî şiir geleneğinde yer alan aslan imgesinin de devam ettiği görülür.

2.2.2. Kaplan

Kedigiller (*Felidae*) familyasına mensup etçil bir memeli hayvan olan kaplan (*Panthera tigris*), hayvanlar aleminin en büyük kara yırtıcılarından biridir. Kaplanlar çoğunlukla Asya'nın ormanlık bölgelerinde ve çalılık alanlarında yaşarlar. Onları diğer büyük kedilerden ayıran en belirgin özellikleri, turuncu veya altın sarısı renkteki tüyleri ve siyah çizgilerle kaplı büyük vücutlarıdır. Bu çizgiler tüylerinin arasında kalan beyaz renkli bantlarla birleşir ve benzersiz bir desen oluşturur. Fizyolojik olarak kaplanlar güçlü ve kaslı yapılarıyla tanınırlar. Büyük başları güçlü çeneleri ve keskin dişleri sayesinde hızlı bir şekilde koşabilir ve uzun mesafeleri kat edebilirler. Ayrıca diğer kedigillere kıyasla suya dayanıklılıkları daha yüksektir ve yüzerek su geçirebilirler. Kaplanlar gece avlanan ve çoğunlukla yalnız yaşayan hayvanlardır. Zamanlarını çoğunu av peşinde geçirirler ve avlarını sessizce yakalayarak avlarlar. Beslenme alışkanlıkları geniş bir yelpazede olup antilop, geyik, yaban domuzu gibi büyük memelilerle beslenirler (Çetinkaya, 2008: 269-270).

Farsça peleng (Devellioğlu, 2013: 1002), Arapça bebir (Devellioğlu, 2013: 85) anlamlarına gelen kaplan, güç ve yiğitlik sembolü olarak görülür. Tıpkı aslan gibi kaplan da özellikle fizyolojik özelliklerinden dolayı çeşitli vasıflarıyla sanatçıların hayal

dünyalarında yer alır. Halk şiiri geleneğinde özellikle yiğitlerin övgüsünde kaplanlara ve kaplanların çeşitli vasıflarına başvurulur. Kaplan kadar güçlü, kaplan bilekli gibi benzetme unsurları ile yiğitlerin betimlemesi yapılır. Kimi zaman da sanatçılar kendi sanatlarının övgüsünde kaplan imgesine başvurur. Bunun dışında kaplan ile benzerlik ilgisi kurulan bir diğer yapı sözceleme öznesi ve sözceleme öznesinin gönlüdür. Halk şiirinde yer alan âşık ile kaplan arasında kurulan benzerlik ilgisinin benzeri Divan şiiri örneklerinde de görülür. Şiirlerde kaplan avcı olma özelliği ile ön plana çıkarken sevgili de ürkekliği, güzelliği ve av olma özelliği ile bir âhûdur (Ertap, 1996: 146). Yeni şiirin örneklerinde kullanılan kaplan imgesi ise geleneğin çizgisinde, benzer simgesel vurgularla kullanılmaya devam etmiştir.

Namık Kemal'in "Hırrenâme" şiiri hayvan sembollerinin kullanılarak güç ve zayıflık temasının işlendiği bir örnektir. Kaplan vahşi ve kudretli bir sembol olarak kullanılırken ejder sembolü de mitolojik anlamıyla gücü ve tehlikeli bir yapıya işaret eder. Kaplanın güçlü ve göz alıcı bakışları insanda endişe ve saygı uyandırır. Şiar kaplan sembolünü kullanarak göz temasının bile korku uyandırdığını ifade eder. Bu güç ve tehditkâr yapının karşısına gelen kedi sembolü ise zayıflığı temsil eder:

“Ne zemân bir tarafa hışm ile saldırsa eger
Başı kaplan kesilüp kuyruğu gûyâ ejder
Hasmını yan bakışı eyler idi zîr ü zeber
Yanına uğramamışdı ebedî havf u hazer
Kedimi gaflet ile fâre-i idbâr yedi
Buna yandı yüreğim âh kedi vâh kedi”

(Namık Kemal, 1999: 341).

Benzer şekilde kaplan Rezaizâde Mahmud Ekrem'in "Hikâyet" şiirinde de güç, kudret ve cesaretin bir sembolü olarak kullanılmıştır. “*Hamle-fermâ-yı ejdehâ-yı demân*” ifadesi ile kaplanın canavarların, ejderhaların saldırıları karşısındaki cesurluğu vurgulanırken kaplan sembolü doğrudan güçlü ve cesur bir savaşçı olarak sembolize edilmiştir. Kaplan güçlü pençeleri ve çenesinin yanı sıra vahşi doğası ve yırtıcılığı ile ön

plana çıkan bir hayvandır. Sözceleme öznesi kaplan sembolü ile kendilerini güçlü, kudretli ve cesur bir şekilde tasvir etmiştir:

“Pençe tâb-ı pelenk ü şîr-i jiyân
Hamle-fermâ-yı ejdehâ-yı demân”
(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 61).

Kahpe yahut Bir Sefile'nin Hasbıhali isimli kitabında yer alan “Bir Sefile ile Hayalet” şiiri aşk yüzünden düşen bir genç kızın çıldırması ve kendi kendisiyle hesaplaşmasını konu eder. “Bir sefile ile hayaletin bulunduğu sahnede, konuşan sadece sefiledir. Aslında bu şekil sefilenin bir muhatabı olduğunu gösterir ve hayatındaki düşmenin sorumlusunu gösterir” (Enginün, 2014: 471). Aynada kendisiyle yüzleşen fahişe bir kadının ağzından yazılmış şiirde sefile kaplan sembolü ile özdeşleşmiştir. Kaplanlar vahşi ve yırtıcı olarak görülürken sefile de yaşadıkları yüzünden bu metaforla vahşiliğini ve rekabetçi doğasını yansıtır. Bütün insanlar ona karşı tıpkı bir kaplan gibi yırtıcıdır, ancak hayatta çektiği sıkıntılar ve açlıklardan dolayı o da artık tıpkı bir kaplan gibi vahşidir:

“O kadar ben soğudum ki senden,
Soğur ancak o kadar na’ş u kefen.
Hele indimde bütün insanlar,
O kadar yırtıcıdır ki kaplanlar!...
Bense kaplanları yiyecek kadar yırtıcı oldum. Bu da hep açlıktan!.. Hep senden!..”

(Tarhan, 2019: 265).

Tarhan’ın “Kanatlı Kaplanlar ve Kanatlı Kediler” şiiri; sözceleme öznesinin özlem, korku, karamsarlık gibi duygularını çeşitli tabiat unsurları ve hayvanlarla anlattığı bir şiiridir. Şiirde kaplan ve kedi motifi yalnızca başlıkta bulunurken içinde bulunduğu ruh hallerini kartal ve baykuş gibi motiflerle anlatır. Lüsyen Hanım’a duyulan özlemin ağır bastığı şiirde sözceleme öznesine Çamlıca’nın manzarası da eşlik eder:

“Keyfim geliyor ben seni ettikçe tahattur
Ümmid ederim sen de anarsın, hattâ,

Gözümün nûru, eminim, anarsın,
Her yerde bu vahdet-zede-i külbe-nişîni!”
(Tarhan, 2019: 667-670).

Kurt maddesinde detaylı incelenen Tarhan’ın “Mütareke Senelerinde Çamlıca’da” şiirinde yer alan bir diğer hayvan sembolü kaplandır. İstanbul’un içinde bulunduğu manzarayı sembolik bir dille alan sözceleme öznesinin çizdiği manevî atmosfer içerisinde saflık ve güzellik sembolü melekler yerine canavarlar vardır. Öyle ki bu canavarlar kurt, ayı, aslan ya da kaplan gibi vahşi ve yırtıcılığı ile ön plana çıkan hayvanlardan bile daha tehlikelidir. Bu bağlamda kaplan sembolü insanın içindeki düşmanlığı ve güç arayışını temsil eder:

“Bizim bu rûhânî dağlarımızda
Melekler olmalı değil mi sâkin?
Kurt yok, ayı yok, arslan, kaplan yoktur;
Canavarlardan geçilmiyor lâkin,
Bizim bu rûhânî dağlarımızda!”
(Tarhan, 2019: 711).

Tarhan’ın “Külbeye Avdet” şiiri hayvan sembolleri aracılığıyla insanın içsel çelişkilerini ve toplumsal sıkıntıları konu eder. Kaplan ve sırtlan gibi vahşi hayvanlar bu bağlamda insanın içindeki çatışmayı ve toplumsal adaletsizliği simgeleyen sembollerdir. Yamyamlık insanın kendi içindeki düşmanlığı ve yıkıcılığın yansımasıdır. Sözceleme öznesi kaplan olarak seslendiği hatiplere ancak yamyam demeyi yakıştıır:

“Hutebâdanmış o kaplan..
Üdebadanmış o sırtlan..
Ben derim onlara ancak yamyam!
Külbe-i uzletinde müstağni,
O melâmi ki aklıdır muhtel..
Küre-i arzı etmemiş maktel!
Bu melâine benzemez yani.”
(Tarhan, 2019: 724).

Kaplan vahşi doğanın en üst sıralarında yer alan bir avcıdır ve güçlü, hızlı ve tehlikeli bir hayvan olarak bilinir. Tarhan'ın "Sâkıt Mihrace" şiirinde de kaplan imgesi benzer bir simgesel vurgu ile kullanılmıştır. Kaplan atfedilen özelliklerin birçoğu güç, kuvvet ve etkileycilikle ilişkilendirilebilir. Sözceleme öznesi kaplanı hem fiziksel hem de anlam ve ifade açısından güçlü bir sözceleme öznesi figürüne benzetir. Kaplanın vahşi ve etkileyici görüntüsü sözceleme öznesinin anlatımını, edebî yaratıcılığını ve etkileyici yapısının bir vurgusudur. Bu bağlamda kaplanın yırtıcı doğası ile sözceleme öznesinin kelime ve anlam seçimindeki keskinliği arasında bir benzerlik ilgisi kurulmuştur:

“İnsanlara teşhiri ne mümkün;
Timsâh gibi giryende ve kaplan gibi bî-bâk,
Bir cengel-i Hindî, muzlim ve hatar-nâk,
Bir ma'reke-i eş'âr idi o!”

(Tarhan, 2019: 749-750).

Kaplan sembolü güçlü ve etkileyici özellikleri ile ön plana çıkan yırtıcı bir hayvan olarak Tarhan'ın "Amerika'da Mahkûme-i İdam Olan Madam Sınayder'in Tahassüsâtı" şiirinde yaşamın değişkenliği ve doğal süreçlerine vurgu yapmak için kullanılmıştır. Gençliğini bitirmiş, güzelliğini yemiş ifadeleriyle insan yaşamının geçirdiği evrelerin anlamlandırıldığı şiirde bu evreler gençlik, güzellik ve yaşlılık olarak temsil edilir. Ancak bu evrelerin bitimi ve sonuna yaklaşılırken bunun doğal bir süreç olduğunun iması da yapılır. Bir dişi kaplanın varlığına inanmak değişim ve dönüşümlerin farkına varmanın bir yoludur ancak ne olursa olsun kaplan bir yırtıcıdır ve en nihayetinde kudurup saldıracaktır. Yaşlanmaktan ve hayatın doğal döngüsünden kaçış mümkün değildir:

“Gençliğimi bitirmiş,
Güzelliğimi yemiş, artık gınâ getirmiş,
Gençlikle güzelliğin ölüsünü yiyecek bir sırtlan olmuş idi!
Yanında daha erkek
Bir dişi kaplan mevcut olduğuna inandı!
Fakat bir mecnun değil, bir yırtıcı hayvandı,
Ki nihayet kudurdu!”

(Tarhan, 2019: 756).

“Abdülhak Hâmid, Mehmet Kaplan’ın dediği gibi, ‘Türk Edebiyatında ilk defa kendi kendisini anlatmak cesaretini gösteren insandır.’ Orijinal hayallerle, günlük hayattan aldığı konularını dinî, metafizik ve beşerî boyutlara doğru genişler” (Enginün, 2014: 478). Sırtlan maddesinde detaylı incelemesi yapılan “Gazup Bir Şair” şiirinde ismi geçen bir diğer hayvan kaplandır. Kaplan sembolü güçlü ve etkileyici bir yırtıcı hayvan sembolüken aynı zamanda “Darwin” referansı ile tabiatın evrim ve değişim süreçleri üzerine gönderme de yapılır. Kaplan imgesinin kullanıldığı dizelerde de tarihsel bir figür olan Roma İmparatoru Neron’a gönderme yaparak bu tür güçlü ve hırslı liderlerin etkisi altında insanların nasıl yıprandığının vurgusu da yapılır. Kaplan sembolü ile iktidar ve güç arayışının sonuçları temsil edilirken Neron ve kaplan arasında da benzetme ilgisi kurulur. Ancak sözceleme öznesi kaplan olarak gördüğü Neron’un karşısında ölü ve zayıf hayvanların etini yemesiyle bilinen sırtlanla kendisini özdeşleştirip daha yüksek bir noktaya konumlanır. Bu bağlamda şiirde yer alan kaplan sembolü insanın güçlü ve yırtıcı doğasıyla liderlik, güç arayışı ve yırtıcılık gibi temalara işaret ederken şiirde aynı zamanda doğanın vahşi yönü ve evrimsel süreçlerine de temas edilir:

“Kanibal”lerle ettim istînâs!
 Aslı kaplansa neyleyim Neron’un?
 Leşi üstünde sırtlanım ben onun!
 Ne için Darwin olmasın nesnâs?”
 (Tarhan, 2019: 791).

Tevfik Fikret’in “Bir Tasvir Önünde” şiirinde oğlu Haluk’a atalarını anlatırken onların cesaretini kanatlı ve süratli bir kaplana benzetir (Özdemir, 2022: 89). Kaplan sembolü güçlü, çekici ve etkileyici bir doğaya sahip bir hayvan olarak karşı tarafın duyduğu korku ve hayranlığı yansıtmak amacıyla kullanılmıştır. Kanatlı ve hızlı kaplanın gözleri ateşli ve güçlü bir etkiyle tasvir edilmiştir. Bu da kaplanın doğal avcı doğası ve karşı tarafta yarattığı etkiyi vurgulamaktadır:

“Güldün, bu mehâbet seni güldürdü; o kaşlar,

Bir ok gibi âteşli nazarlarla müsella
 Gözler, o bakırdan göğüs, atlar
 Bir kaplanın evzâi kadar tîz ü mücennah
 etvâr-ı levendâne, o bâzû-yi Gazanfer
 ağısâbını oynatdı...”

(Tevfik Fikret, 2000: 80).

Klasik şiirin kaside geleneğinin aksine Servet-i Fünûn şiirlerinde ve özellikle de Tevfik Fikret’in portre şiirlerinde tasvir edilen ve övülen kişi hem tasvir hem de tahlil yönünden aslına uygun yansıtılmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu tasvir ve tahlil o şahsiyetin biçimine uygun bir anlatım tarzında yapılmıştır (Parlatır, 2013: 66). Tevfik Fikret’in portre şiirlerinden olan “Nef’î” başlıklı şiiri de bu biçimle kaleme alınan örneklerden biridir. Acımasız ve hırçın bir hiciv ustası olan Nef’î özellikle bu özellikleri ile şiirde tasvir edilir. Bu dizelerde kaplan sembolü gibi güçlü ve yırtıcı bir hayvan tercihi ile sözceleme öznesi, Nef’î’nin büyüklüğünü, etkileyiciliğini ve özellikle hiciv konusundaki yırtıcılığını sembolize etmiştir. Nef’î kaplanların göğsüne sığmayacak kadar büyük ve güçlüdür. Kaplan sembolü ile Nef’î’nin içinde taşıdığı duyguların, gücün ve etkinin olağanüstü boyutlara ulaştığının bir göstergesidir. Öyle ki onun şöhreti dünyanın dikkatini çekecek kadar ünlü ve etkileyicidir:

“Sığmamış sadr-ı pelengânene kalb-i şîrin,
 Yetmemiş kudretine şöhret-i âlem-gîrin.”

(Tevfik Fikret, 2000: 348).

Ali Ekrem Bolayır’ın “İnsanlar” şiirinde de kaplan doğrudan güç ve cesaret sembolü olarak kullanılmıştır. Kaplan gibi keskin dişimiz tırnağımız ifadeleri ile benzetme ilgisi kurarak kendilerini güçlü ve cesur bir şekilde tasvir etmiştir. Kaplanın güç, kuvvet gibi keskin özellikleri insanın potansiyelini ve kararlılığının temsiliyken tabiat da duygusal ve fiziksel gücün kaynağı konumundadır:

“Çeşmimizden dökülür âteş-i seyyâl-ı emel,
 Yek-nazarda bir uçan murgı dil-âzâr ederiz;
 Yoksa kaplan gibi keskin dişimiz tırnağımız

Kurşûnî dağ kıyısından bile imrâr ederiz.”
(Bolayır, 2022: 182).

Kaplan güç cesaret ve vahşilik gibi özelliklerin temsilinde başvurulan hayvan imgelerinden biridir. Kaplanlar doğal düşmanları olan insanlar ve diğer avcı hayvanlarla mücadele ederler. Onları tehlikeli yapan güçlü ve hızlı olmalarıdır. Bu nedenle çoğu kültürde ve inançta güç ve kudret sembolü olarak kabul edilir. Edebî eserlerde ise sıklıkla korku ve saygı uyandıran karakterlerin temsili olarak kullanılırlar. Modern Türk şiirinin ilk örneklerinde sanatçılar kaplan imgesini savaşı ruhu ve hırsları anlatmak için kullanırken aynı zamanda kaplanın vahşi, tehlikeli ve korkutucu yanını da vurgularlar.

2.2.3. Kedi

Kedi (*Felis catus* ya da *Felis silvestris catus*), etobur memeliler sınıfından olan ve insanlarla binlerce yıldır yakın ilişki içinde olan evcil hayvandır. Kediler küçük ve esnek vücutları, keskin pençeleri ve uzun bıyıklarıyla tanınır. Genellikle kürklü ve yumuşak tüylere sahip olan kediler farklı renk ve desenlere sahip olabilirler. Gözleri iri ve parlaktır. Gece avlanmalarına yardımcı olan gelişmiş gece görüşleri sayesinde karanlıkta bile rahatlıkla hareket edebilirler. Kedilerin işitme duyusu da oldukça gelişmiştir ve uzak mesafelerden gelen sesleri bile kolaylıkla algılayabilirler. Kediler çevik yapıları sayesinde hızlı hareket edebilir, yüksek duvarları ve ağaçları rahatlıkla tırmanabilirler. Kediler hem sosyal hem de bağımsız hayvanlardır. Yalnız zaman geçirebildikleri gibi insanlarla yakın ilişki de kurabilirler. Bir evin parçası olarak kabul edildiklerinde sahiplerine karşı bağlılık ve sevgi gösterebilirler. Bu özelliklerinden dolayı evcil hayvan olarak sıklıkla tercih edilirler. (Kedilerin insanlarla olan yakın ilişkisi ve sevimli tavırlar nedeniyle birçok kültürde sevilen ve değer verilen hayvanlardır. Mitolojilerde kediler genellikle mistik ve gizemli hayvanlar olarak kabul edilir ve çeşitli tanrıçalarla ilişkilendirilir. Örneğin Mısır Tanrıçası Bastet, kedi başlı bir tanrıçadır. Güneş ve bereket tanrıçası olan Bastet aynı zamanda gebelik tanrıçası olarak da kabul edilir. Evlilik, aile ve doğurganlık gibi konularda koruyucu bir güç olduğuna inanılır. Benzer şekilde Orta Doğu mitolojilerinde de kedilerin sihirli ve mistik güçlere

sahip olduğuna inanılır ve kötü ruhlardan koruyucu olarak kabul edilir. Dinlerde kediler kutsal ve temiz hayvanlar olarak kabul edilir. Bazı kültürlerde ise kedilerin sihirli güçlere sahip olduğu inancından dolayı uğursuzluk getirileceği düşünülür. Özellikle Orta Çağ Avrupa'sında cadılarla ilişkilendirilen kediler ve özellikle kara kedi imgesi kötü şansın ve uğursuzluğun bir habercisi olarak görülür (Gezgin, 2007: 123-125).

Namık Kemal şiirlerinde kimi zaman klasik şiirin hayal dünyasına ait hayvanları kimi zaman da yeni hayal dünyası içerisindeki çeşitli hayvan imgelerini şiirlerine konu etmiştir. Bülbül, andelib, köpek, pervane, ejder gibi hayvanlara şiirlerinde rastlanırken Namık Kemal'in "Hırrenâme" şiiri doğrudan kedi için yazılmış bir müseddestir. *Diyoben* dergisinde Mahmut Nedim Paşa'yı eleştiren şiir "Meraklı bir beyin, kedisinin kaybolması üzerine söylediği mersiye-i mütehassirânedir." üst notu ve Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi'nde "Mahmut Nedim Paşa hakkında tezhîl" açıklaması ve "Hırrenâme" ismiyle yayımlanmıştır³⁸. Mahmut Nedim Paşa'yı hicveden sözceleme örneği, kedinin negatif özelliklerini ve çağrışımlarını Nedim Paşa'nın karakter özellikleri ile birleştirir. "Paşanın oburluğu, şaşılığı, nankörlüğü (Paşa önce Yeni Osmanlılara yaklaşmış sonra vazgeçmiştir), israfçı yönleri, rüşvetçiliği, saldırganlığı gibi yönleri kediye yüklenerek eleştiri gerçekleştirilir" (Özdemir, 2022: 58):

“Kedimin her gece böbrekle dolardı sepeti
Yok di ni'metinin rahatının hiç adedi
Çeşm-i şehla niğehi fârik iken nîk ü bedi
Sardı etrâfını bin dürlü adûlar türedi
Kedimi gaflet ile fâre-i idbâr yedi
Buna yandı yüreğim âh kedi vâh kedi

Keyfi gelse bıyığın oynadarak mırlar iken
Kızdırırsam yüzüne atlayarak hırlar iken
Kuyruğu geçse ele dırlanarak zırlar iken
Sofradan her kedinin def'ini hâzırlar iken
Kedimi gaflet ile fâre-i idbâr yedi

³⁸ Şahin, Ö. "Meâ'li'den Namık Kemâl'e Kedi Mersiyesi", *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, Yaz 2017, 12/1, s.217-238.

Buna yandı yüreğim âh kedi vâh kedi

Kîseyi kapsa dökerdi yere hep pâreleri
 Ciğere işler idi tırnağının yâreleri
 Koşdurur oynar idi kukla gibi fâreleri
 Deliğe sokmaz idi bir gün o âvâreleri
 Kedimi gaflet ile fâre-i idbar yedi
 Buna yandı yüreğim âh kedi vâh kedi

Ne zemân bir tarafa hışm ile saldırsa eger
 Başı kaplan kesilüp kuyruğu gûyâ ejder
 Hasminı yan bakışı eyler idi zîr ü zeber
 Yanına uğramamışdı ebedî havf u hazer
 Kedimi gaflet ile fâre-i idbâr yedi
 Buna yandı yüreğim âh kedi vâh kedi

Ürperüp tüyleri bir kerre deyince mırnav
 Korkudan başlar idi lerzişe bakkalla manav
 Saldırırdı adama bulmaz ise başka bir av
 Yüzünü görse köpekler diyemezken hav hav
 Kedimi gaflet ile fâre-i idbâr yedi
 Buna yandı yüreğim âh kedi vâh kedi

Sokulunca yatağa koğmak ile gitmez idi
 Okşamakla tokadı pençeyi fark etmez idi
 Yiyecek görse gözü mırlaması bitmez idi
 N'eylemezdi daha kalsaydı eger n'itmez idi
 Kendimi gaflet ile fâre idbâr yedi
 Buna yandı yüreğim âh kedi vâh kedi

Etmedik yer mi kodu savleti dünyâda harâb
 Ne imâret ne kebâbçı ne salâş u ne kasâb
 Hep şaşup kalmış iken bahtına akrân etrâb
 Âkıbet eyledi devrân anı da mahv ü türab
 Kedimi gaflet ile fâre-i idbâr yedi
 Buna yandı yüreğim âh kedi vâh kedi”

(Namık Kemal, 1999: 340-341).

Şiirlerinde çeşitli hayvanlar ve bu hayvanların uyandırdığı duygulara yer veren Tevfik Fikret müstakil olarak hayvanlar için yazılmış şiirleri de vardır. Bu tarzdaki şiirlerinin başında kedisi için yazdığı “Zerrişte” şiiri gelir. Çocukluk anılarına dayanan dizelerde kedi sevgisinin ve kedi ile sözceleme öznesi arasındaki bağıllığı anlatılır. Afacan kedi sözceleme öznesinin kucağında uyur, okula gittiğinde kedisi onu özler, okuldan döndüğünde beraber uyurlar. Kedinin sevimli, korunmaya ve anlaşılmaya ihtiyacı

vardır. Kedinin davranışlarından bahsedilerek sevilen bir varlığın sıcaklığı ve sadakati anlatırken aynı zamanda insanların yaşadığı deneyimlerle de paralellik kurulur. Ancak şiirin devamında bu afacan kedi vefasızlığı ile ön plana çıkmaya başlar ve kedi ile sözceleme öznesi yer değiştirirler. “Şairin çaresizliği, kedinin sevgisine mahkûm olma duygusu öne çıkar. Şiirin sonunda bu vefasızlık tüm sevilenlere doğru genişletilir” (Özdemir, 2022: 84). Şiirin ilk dizesinin “Yaz aşkına dair” ifadesiyle başlaması ya da “Yaltaklanır, atlar, sürünür, okşatır, okşar” gibi ifadelerin kullanılması kedinin aslında bir kadının anımsatıcısı olduğu fikrine götürür. Kedi ile kadın arasında kurulan bağ vefasızlık ile daha da kuvvetlenir. “Şiirin sonunda açıkça anlaşıldığı gibi kedi ile kadın vefasızlık, hırçınlık, sevdiğine eziyet etme gibi açılardan bağlantı kuruluyor” (Özdemir, 2022: 85). Sevgilisi kendisine kedisini hatırlatmış daha sonrasında tekrar yaşadığı hayal kırıklıkları aklına gelmiş ve sevgiliye geri dönmüştür. Tevfik Fikret’in bu inişli çıkışlı karamsar ruh hali doğrudan onun kişiliği ve şiir anlayışıyla örtüşen bir yapıdadır. Bu fikirleri destekleyen Kemal Özmen ve Gül Mete Yuva, Tevfik Fikret’in “Zerrişte” şiirinde yer alan kedi metaforunun “femfemfatel”i anlattığını söyler ve “Zerrişte” için şu açıklamaları yapar:

Romantik kalıplara sırt çeviren, belirli bir cinsel şiddet içeren dizelerle karşı karşıyayız. *Zerrişte*, kedi metaforuyla temsil edilen dişi; ilişki ise “femfemfatal”le onun elinde kuklaya dönmüş bir zavallının çilesinden ibaret. *Zerrişte*’yle olan ilişkiyi tanımlayan kelimeler dişinin erkeğe dokunduğu, cezbetmek için dişiliğini kullandığı, acı verdiğini anlatan fiillerdir: “yaltaklanır”, “sürünür”, “sürtünür”, “tırmalar” (Mete Yuva, 2017: 230-232).

“Yaz aşkına dâir” dediniz... işte: Çocukken
Gâyet afacan bir kedi sevdim ki elimden
Bir lâhza bırakmazdım; uyurken kucağımda
Ruhumdaki şefkat

Hep üstüne titrer; gece bazan yatağımda
Birlikte uyurduk. Bırakıp mektebe gitsem
Dîl-teng-i hasret

Mutlak beni dikkatsiz eder, “Hey koca sersem!”
Tevbihi tokatlarla gürülderdi başımda.

Ben, âşık-ı şeydâ,

Her kahra tahammülle severdim... O yaşım da
Sevmekteki tesir ü teselliyi blirdim,
Herkes gibi; hattâ

Bazan de sebepsizce olurum müteellim...
Zerrişte, bu ismiydi onun, sanki haberdâr
Mahfi kederimden,

Yaltaklanır, atlar, sürünür, okşatır, okşar;
Tatyîbime elbette o gün çâre bulurdu;
Lâkin üzerimden

Bir kerre o hüzn oldu mu zâil, kurulurdu:
“Saymede bu neş’ en demek ister gibi mağrur;
Mağrur muhakkir;

Başlardı vefasızlığa; ben âciz ü meshûr,
Her türlü huzûzâtına, her keyfine tâbi;
Bazan mütehayyir,

Bazan mütehakkim; yine âciz, yine kâni;
En şüpheli bir meylini görsem inanırdım,
Bî-çâreliğimden;

Hep tırmalanır, tırmalanır, tırmalanırdım!...
“Yaz, aşkına dâir” dediniz... İşte misâli:
Sevdiklerimin ben

Hepsinde bu tırnakları, hepsinde bu hâli,
Hepsinde bu hırçın kedi sîmâsını gördüm...
Bir ömr-i cahîmin bütün evzâkını sürdürdüm!”

(Tevfik Fikret, 2000: 404-405).

Edebiyatta kedilerin çeşitli sembolik anlamları bulunmaktadır. Kediler genellikle bağımsızlık, özgürlük, gizem ve zarafet sembolü olarak kabul edilirler. Ayrıca kedilerin kurnaz ve hilekâr davranışları da edebî eserlerde kullanılır. Örneğin masallarda ve hikâyelerde kedi karakterleri genellikle zeki ve kurnaz karakterler olarak tasvir edilirler. Modern Türk şiirinin ilk örneklerinde ise kedi hem metaforik hem de gerçek anlamıyla bir evcil hayvan olarak şiirlerde kullanılmıştır.

2.2.4. Pars

Kedigiller (*Felidae*) familyasına mensup pars (*Panthera pardus*) leopar ismiyle de bilinen etobur bir hayvan türüdür. Güney ve Batı Asya’da, Orta Doğu ve Afrika’nın bazı bölgelerinde yaşar. Parslar güçlü ve atletik vücut yapılarıyla tanınır. Gövdesi ince ve kaslıdır. Uzun bacakları sayesinde hızlı ve çevik hareket edebilirler. Parsların karakteristik özellikleri arasında benekli derileri ve yuvarlak burunları bulunur. Derilerinin rengi yaşadıkları çevreye göre uyum sağlayacak şekilde farklılık gösterebilir. Özellikle Afrika parsının derisi, açık renkli beneklerle kaplıdır ve çöl ortamında kamufle olmalarına yardımcı olurken Asya parslarının derileri daha koyu renklidir ve ormanlık alanlarda gizlenmelerine olanak sağlar. Parslar gece avlanan hayvanlardır. Keskin gözleri ve gelişmiş gece görüşleri sayesinde karanlıkta rahatlıkla avlarını tespit edebilirler. Aynı zamanda iyi gelişmiş işitme ve koku duyularına sahiptirler, bu da onlara etkili bir avcı olma yeteneği kazandırır. Memeliler, kuşlar ve sürüngenler avlarını oluşturur.

Şinasi’nin “Kaside” başlıklı şiirinde yer alan “fehđ” yani pars ile sözceleme öznesi insanların kibrinin ve özde değil görünüşteki büyüklüklerine atıfta bulunur. Pars imgesi burada cesaret ve güç gibi temsil değerlerine sahipken sözceleme öznesi vermek istediği mesaj için parsın karşısında ejderha gibi mitolojik ve yine güç vurgusu olan bir hayvan kullanmıştır:

“Saye-yi hey’et-i şiranesine girse neml
Fehđ u zibin görünür aynına ayn-ı suban”
(Şinasi, 2019: 46).

Parslar çeşitli kültürlerde mitolojik ve sembolik anlamlara sahip bir hayvandır. Özellikle Pers ve Orta Doğu mitolojilerinde güç, kudret, cesaret ve koruyuculuk sembolü olarak görülür. Bugün bile pars figürü; armalar, bayraklar veya diğer sembolik unsurlarda kullanılarak ulusal kimliğin bir parçası haline gelmiştir. Modern Türk şiirinin ilk örneklerinde ise pars imgesi benzer simgesel vurgularla şiirlerde yer almıştır. Sanatçılar özellikle yırtıcılık ve güç temsilinde şiirlerinde pars imgesine başvurmuştur.

2.3. ÇİFT TOYNAKLILAR (ARTIODACTYLA)

2.3.1. Âhu (Ceylan)

Âhû, karaca, ceren, mâral ya da gazâl olarak da bilinen ceylanlar Boynuzlugiller (*Bovidae*) familyasına mensup memeli hayvanlardır. Zarif ve narin yapılı otobur hayvanlar olan ceylanlar genellikle Afrika ve Asya'nın çeşitli bölgelerinde yaşarlar. Uzun bacakları, ince vücutları ve zarif boyunlarıyla tanınırlar. Ceylanların iyi gelişmiş görme ve işitme duyuları vardır, bu da onlara tehlikelerden kaçmalarına yardımcı olur. Hızlı koşabilen ve atik hareket edebilen ceylanlar avcılardan kaçarken bu özelliklerini kullanırlar. Gruplar halinde yaşayabilirler ve otlaklarda beslenirler (Gurbb, 2005: 637-722). Ceylanlar tabiatın zarif ve hassas yaratıkları olarak bilinirler ve pek çok kültürde sembolik anlamları genellikle doğallığı, zarafeti ve özgürlüğü üzerinden şekillenir. Klasik şiirde de sıklıkla kullanılan hayvan mazmunlarından biri olan ceylan ya da âhû, ürkekliği, gözlerinin güzelliği, avcılardan kaçması ve kolay yakalanamamasından dolayı özellikle sevgili temsili olarak kullanılmıştır (Ertap, 1996: 114-122).

Âhûnun nazlı ve zarif adımları, ince belli olması ve özellikle parlak gözleri Divan sanatçılarının aşk ve güzellik tasvirlerinde sevgili için sıkça kullanılan bir metafordur. Klasik şiirin âhû mazmununun bu kullanım alanı modern Türk şiirinde de etkisini devam ettirir. Sanatçılar gelenekle benzer şekilde sevgiliyi çeşitli ilgiler aracılığıyla âhûya benzetirler. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın "Hoş-Nişînân" şiirinde köylü kızının bakışları şahine yürüyüşü ise âhûya benzetilir. Kız tıpkı bir ahu ürkekliği ile kırlarda gezinir:

“Dağda şahin bakışlı bir duhter
Gezer âhû gibi tevahhuş ile.”

(Tarhan, 2019: 26).

Tarhan'ın "Gurbette Vatan" şiirinde âhû imgesi av olma özelliği ile ön plana çıkarken sözceleme öznesi âhûyu sevgili ile değil kendisi ile özdeşleştirir. Hint avının ağına düşen âhû sevgili değil kendisidir. Âhûnun gelenekteki kullanımına benzer şekilde av olma özelliği kullanılırken sevgiliyi temsil etmemesi noktasında geleneğin çizgisinden ayrıldığı görülür:

"Ol âhû-yı nev-şikâr-ı Hindî
Etti beni damına giriftar
Biz mi güzer eyledik nedir bu
Baktım ki vatan kesildi her sû"

(Tarhan, 2019: 229).

Ali Ekrem Bolayır'ın "Bâd-ı Seher" şiirinde sevgilinin zarif tavırları ile âhû arasında benzerlik ilgisi kurulur. Tasvir edilen sevgilinin şehvetli güzelliğinin cazibesi tıpkı bir âhû gibidir:

"Cânânımı göster bana ey bâd-ı semen-bû,
Mutlak onu gördün, onu sevdin de beğendin:
Tekrar ediyorsun gibidir kendine kendin
Etvârını, gönlüm duyuyor şîve-i âhû"

(Bolayır, 2022: 147-148).

Âhûnun gözleri iri, parlak, etkili ve hatta büyüleyicidir. Divan şiirinde âhûnun bakışları, gülümsemesi ve gamzesi gibi özellikleri şiirlerde âşığın sevgiliye olan hayranlığını ifade etmek için kullanılır. Klasik şiirde sanatçıların duygusal ve estetik zenginliğini yansıtan ahû motifi benzer çağrışım alanları ile modern Türk şiirinin ilk örneklerinde de görülür:

"Nâf-ı âhûya düşr sad girih-i ukde-i eşk
Sünbül-i zülfünü etdikçe sabâ pîç-a-pîç"

(Namık Kemal, 1999: 98).

"Gördükçe tîr-i gamzeni âhû-yı âftâb
Havf ile zîr-i dâmen-i İsâ'da gizlenir"

(Namık Kemal, 1999:267).

"Dildir nigâh-ı şuhuna halve-serây-ı nâz
Âhû harîm-i Kâ'be-i ulyâda gizlenir"

(Namık Kemal, 1999: 267).

“Bir yeni âhû nigâhın hasretiyle cüst ü cû
Eylerim bir bâd-ı nev, âsûde bir beydâ-yı nev”
(Cenab Şahabeddin, 1984: 87).

“Dehâsı,- şiveli, âhû bakışlı bir dilber, -
Olur o çehreye bûsişleriyle hüsn-âver”
(Tevfik Fikret, 2000: 336).

“Yâd etmiyor musun o şafak yüzlü kızları,
Ceylan bakışlı zühre-i ân gözlü kızları?”
(Bolayır, 2022: 229).

Recaizâde Mahmud Ekrem’in “Bu da Bir Şi’r-i Muhzin-i Diğer” başlıklı şiirinde âhûnun gözleri ve güzelliği yaralayıcıdır. Sözceleme öznesi sevgilinin gözlerinin güzelliğini âhûya benzeterek bu güzellik karşısında ne kadar etkilendiğini ifade eder:

“Düşer ormanda zahm-nâk âhû
Bakışır zâr zâr beççeleri”
(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 311).

Ahû kimi zaman da bakışları ile avcıya benzetilir. Ahûnun gözleri o kadar etkileyicidir ki avı olan âşıkları tıpkı bir aslan gibi yakalayıp bu bakışlarla yaralayıp öldürebilir. Recaizâde Mahmud Ekrem’in “İbtidâ-yı Gazeliyyat” başlıklı şiirinde yer alan beyitte klasik şiirdeki kullanımına paralel ahûnun bakışları aslana benzetilir. Bu bakışlar öylesine etkileyicidir ki âşığı derinden yaralar:

“Gamzen ki taraf-ıçeşm-i Sühan-gûda gizlenir
Bir şîrdir nişimen-i ahuda gizlenir”
(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 96).

Aslanın yırtıcılığı ve âhûnun bakışları arasındaki benzetme ilgisi aynı bölümde yer alan bir diğer beyitte de işlenmiştir. Bakışları ile avcı olan âhû, aslanları bile yakalayıp etkisi altına alabilir:

“Dilleri râm eyledin ol çeşm-i pür-gûlarla sen
Çok Gazanferler zebun eylersin âhûlarla sen”
(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 120).

Recaizâde Mahmud Ekrem’in beyitlerinde aslanın vahşiliği ve yırtıcılığı ile âhûnun bakışları arasında kurulan avcı ilgisinin benzeri Namık Kemal’in “Rifat Beyle Müşterek” başlıklı şiirinde de görülür:

“Nihândır gamzeler halvet-serây-ı çeşm-i pür-gûdâ
Görün sihr-i nigâhın şîr besler kalb-i ahuda”
(Namık Kemal, 1999: 80).

Klasik şiirde âhûnun güzel bir kokuya sahip olmasından dolayı da sevgiliye benzetilir. Misk anlamına gelen müşg ya da mis kokulu anlamına gelen müşgîn âhûların sahip olduğu bir diğer özellikleridir. “Ahûnun güzel kokması müşg denen güzel kokulu bir sıvı üretmesindedir. Bu sıvı, kürk hayvanlarının nâfe adı verilen karın altındaki torbaya dolar, yılda bir kez veya istenerek dışarı atılır. Bu sıvıdan çeşitli işlemler sonunda müşg (misk) adı verilen koku elde edilir” (Ertap, 1996: 114). Siyah renkle de alakası olan müşgîn, hem renk hem de güzel kokusundan ötürü sevgilinin saçına benzetilir. Namık Kemal’in “Gazeller” başlığı altında yer alan beyitlerde de bu benzetme ilgisi kullanılmıştır:

“Aceb mi deşt-i hüsnün bûse-gâh-ı müşg-i bâd olsa
İki âhû yatur mestâne taraf-ı çîn-i kâkülde”
(Namık Kemal, 1999: 116).

“Hayâl-i zülf-i Leylâ ile hâlâ pîçiş-efzâdır
Sirişk-i hûn-ı Mecnûn nâfe-i müşgîn-i âhûdan”
(Namık Kemal, 1999: 190).

Sevgiliyi temsil eden âhûnun bir diğer özelliği av olmasıdır. Âşığın peşinden koşup avlamaya çalıştığı âhû ürkekliği ve sürekli kaçmasıyla şiirlere konu olur. Bu bağlamda âşik da onu yakalamaya çalışan avcıdır:

“Vahşîsin âhû-yı harem-i cân mısın nesin
Ey şûh cân mı hâsılı cânân mısın nesin”

(Ziya Paşa, 1987: 232).

“Zinhar o âhû-yı hurremi sayd için gönül
Deşt-i belâda pençe-i âzâre düşmesün”
(Ziya Paşa, 1987: 302).

“Yaklaşır kalbim ona mahfice
O bir âhû gibi gizlendikçe,

Ona ettikçe hayâlimle temâs
Leblerimde kızarır şi’r-i hirâs.”
(Cenab Şahabeddin, 1984: 372).

Modern Türk şiirinin ilk örneklerinde âhû imgesi ağırlıklı olarak klasik şiir geleneğinin âhû mazmununun devamı olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda âhû çeşitli özellikleri ile sevgiliye benzetilir. Cenab Şahabeddin’in “İtiraf” başlıklı şiirinde ise geleneğin çizgisinden uzaklaşıldığı görülür. Âhû tıpkı gelenekte olduğu gibi sevgili ile özdeşleştirilirken bu örnekte benzetme unsurları değişmiştir. Sözceleme öznesi âhûya benzeyen sevgili bir anne gibi şefkatle doludur:

“Sahrâ-yı hayâtımdan ey âhû
Bir cûy-ı billûrîn gibi geçtin!
Bir mâder-i müşfik gibi handân
Göğsünde yatırdın beni bir dem
Etti leb-i mehrûrumu reyyân
Câm-ı dehenin çeşme-i bûsen!”
(Cenab Şahabeddin, 1984: 491).

Modern Türk şiirinin ilk örneklerinde âhû imgesi geleneğin çizgisinde sevgilinin temsili olmasının yanı sıra genellikle güzellik ve cazibe ile ilişkilendirilmiştir. Sanatçılar şiirlerinde âhû imgesini çoğu zaman sevgililerini betimlerken tercih etmişlerdir. Tabiat güzelliği ya da doğa betimlemelerinde tercih edilen bir hayvan imgesi olarak kullanılmamıştır. Duygusal ve estetik anlamlar taşıyan âhû imgesinin kullanımı örneklerde dış gerçeklik algısından uzak Divan şiirinin âhû mazmununa yakındır.

2.3.2. Deve

Deve (*Camelus*), Devegiller (*Camelidae*) familyasına mensup, en zorlu iklimlerden biri olan çöl ortamlarında ve kurak topraklarda yaşayan bir hayvandır. Develerin her türlü zorluğa karşı dayanabilen güçlü bir metabolizmaları vardır. Bir defada altmış litreye kadar su içebilen develer oldukça uzun süre susuz kalabilen nadir canlılardandır. Hem soğuk hem de sert soğuklara karşı dayanıklı olan deve, uzun mesafeleri ağır yüklerle günlerce yemek yemeden su içmeden kat edebilirler. Bundan dolayı geçmişte çöllerde geçen zorlu yolculuklarda insanların hayatını kolaylaştıran en büyük yardımcılarından biri olmuştur (Gezgin, 2007:68). Bu muazzam yapısı sebebiyle deve güç, hakimiyet ve kahramanlık sembolü olmuştur. Her türlü zorluğun üstesinden gelebilmesi yönüyle ön plana çıkarken büyük ve heybetli oluşu da bu temsil değerini destekleyici olmuştur. Devenin temsil değerlerinden bir başkası tabut, ölüm ve zamandır. “Berberiler, deveyi tabuta benzetirler ve rüyada deve görmenin ölüme alamet ettiğine inanırlar. Deve aynı zamanda zamanı da simgeler. Kimi toplumlarda rüyasında deveye binen kişi iyi beklentiler içinde olması gerektiğine inanılır. Çünkü rüyada görülen deve kişinin zamana hükmedeceği anlamını taşımaktadır” (Schimmel, 2005). Devenin ölüm, ecel ve tabut çağrışımları taşıdığı örneklere özellikle âşık şiirlerinde rastlamak mümkündür.

Deve her ne kadar çöl ikliminde yaşayan Arap kültürü ile özdeşleşmiş bir hayvan olsa da zamanla Türk kültürü içerisinde de yer edinmiştir. Türk kültürünün hayvancılığa dayalı göçer yaşam tarzının bir getirisi olarak hayvanların taşımacılıkta kullanılması onlara verilen temsil değerlerini de etkilemiştir. Türkler tarih boyunca ticaret, göç, seyahat, yük taşımacılığı, tarım, kurbanlık, binek ve askeri amaçlar yanında devenin eti, yağı, derisi, sütü, idrarı, kemiği, dışkı ve tüylerinden de çeşitli amaçlarla faydalanmıştır (Davulcu, 2020:230).

Hayvan sembolizminde özellikle bazı hayvanlar güç ve hakimiyetle sembolleştirilmiştir. Bu hayvanlardan biri de devedir. Türk mitolojisinde evrenin şekillenmesi hikâyesinde öküzün yanında ismi geçen deve, dünyanın yükünü sırtında taşıyarak güç ve kuvveti ile etkin rol oynamıştır. Türklerin deveyi vazgeçilmez hayvanlarından biri olarak görmesinde devenin fiziksel tüm özelliklerinin etkin rol oynadığını söylemek

mümkündür. Türklerin toplumsal yaşamları açısından hayati öneme sahip olan ve bu bağlamda temsil değerleri oluşan deve, kültürel açıdan da etkili bir hayvan olmuştur. Mâni, türkü, atasözü, deyim, şiir gibi yazınsal ürünlerde deve imgesine rastlanır.

Ziya Paşa Girit İsyanı sırasında zafer kazanmış edasında olan Ali Paşa'yı yermek için hiciv türünde yazdığı "Zafernâme"de Ziya Paşa isyan sonunda Girit'e kısmi özerklik verilmesini ironik bir şekilde eleştirir. "Ali Paşa'nın çok açık olan başarısızlığını mizahî bir üslûpla büyük bir başarı ortaya koymuş gibi sunar" (Çetin, 2014: 144). Bunu yaparken de çeşitli metaforlara başvurur. Ali Paşa geceyi gündüz edemediği gibi halka güven de veremez. Yıldız yerine şimşekleri koyar. İsterse eşeği deve diye kabul ettirir. Deve de tıpkı eşek gibi bir yük hayvanıdır. Hayvan sembolizminde özellikle bazı hayvanlar güç ve hakimiyetle sembolleştirilmiştir. Bu hayvanlardan biri de devedir. Türk mitolojisinde evrenin şekillenmesi hikâyesinde öküzün yanında ismi geçen deve, dünyanın yükünü sırtında taşıyarak güç ve kuvveti ile etkin rol oynamıştır. Eşek ise fiziksel güç bakımından deveden bin kat daha az yük taşıma kapasitesine sahiptir. Tüm bu ifadeler mizahî bir üslûpla Ali Paşa'nın liderlik konusundaki yetersizliği, gösterişli ve etkileyici bir sonuç elde etmiş gibi gösterip aslında etkisiz kaldığına yapılan göndermelerdir. Aynı zamanda şiirde "kilk-i füsün-kâr", "şimşek", "deve", "merkeb" gibi farklı imgelerle aynı fikir aktarılmıştır. Bu semboller genel itibarıyla mizahi bir biçimle Ali Paşa'nın başarısızlığını vurgulamaya ve alay etmeye hizmet etmektedir:

"Gösterir kilik-i füsün-kârı günü şeb yerine
Arz eder şimşek'i kâd eylese kevkeb yerine
Saydırır bir deveyi istese merkeb yerine
Kan saçır hâme-i hûn-rîzi mürekkeb yerine
Meşrebi ma'reke-i rezme olunca meyyâl"

(Ziya Paşa, 1987:341)

Abdülhak Hâmid Tarhan, "He ile Fe" şiirinde medeniyet ve doğanın dengesizliğini ülkenin içinde bulunduğu sıkıntıların sebeplerinden biri olduğunu hayvan imgeleri üzerinden ifade eder. Bülbül medeni bir kuş değildir, bülbül ağaçlık, ormanlık alanda mutlu ve huzurlu olur. Medeniyetin yarattığı tahribata dikkat çeken sözceleme öznesi medeniyet ve doğa arasındaki dengenin sağlanması gerektiğini savunur. Çöl iklimi gibi

zorlu koşullarda günlerce susuz kalabilen bir hayvan bile vahşi değil, yahşidir. Deve sembolü ile medeniyetin sıkıntılarına karşı dayanıklılık vurgusu yapılırken bir noktada deve direncin de ifadesidir. Ülkenin içinde bulunduğu durumu eleştirel bir tondan anlatan sözceleme öznesine göre medeniyetin övülen yönleri aslında etkisiz ve yetersizdir:

“Bülbül medeni bir kuştur.
Hayır,
Medeniyeti sevmez, dağ, bayır,
Ağaçlık, orman sever, vahşidir.
Deme o deve sence yahşidir.
İstihzâ etme, bir kerre düşün,
Memleketimiz batıyor bugün!”

(Tarhan, 2019: 770).

“Gazup Bir şair” şiirinde kendini anlatan Tarhan, şiirde kendi karakter özelliklerini çeşitli hayvan imgelerine başvurarak aktarır. Karakter özelliklerinden biri olarak kendisinde “deve kini” olduğunu belirtir. Cemmaz, ba’ir, cemel, naka, nâk, ştr, ştr, maya (Develioğlu, 149) gibi isimlerle anılan deve tüm fiziksel özellikleri ile klasik şiirde de çeşitli benzetmeler ile ilgi kurularak kullanılan hayvanlardan biri olmuştur. Zorlu iklim koşullarına, sıcak ve susuzluğa dayanıklı olan deve, özellikle çöl ikliminde hayatta kalmasından dolayı g ve kuvveti temsil eder. Klasik şiir geleneğinde bu temsillerin yanı sıra devenin çöl ikliminde zorlu kum fırtınalarına rağmen yolunu bulması ve geçtiği bir yeri bir daha unutmamasından dolayı hafızayı temsil ettiği de görülmektedir. Hilal Tuztaş Hortumlu’nun verdiği bilgilere göre deve; g ettiği yol boyunca durakladığı, su içtiği, tuz yediği yerleri üzerinden yıllar geçse de unutmaz (Hortumlu, 2014:80). Hafızası çok kuvvetli olan develer benzer şekilde kendilerine yapılan iyilik ve kötülükleri de unutmadıkları için deve kini ya da kinci deve gibi kullanımlarla kinciliği de sembolize ederler. Devenin bu temsil değeri ile ilgili Divan sanatçıları zahid ya da sevgili üzerinden bir benzetme ilgisi kurmuşlardır. “A gzllkleri, kincilikleri, yol yordam bilmemeleri gibi özelliklerinden ötürü şairler, sofı, zahid ve şeyhleri deveye benzetmişlerdir” (Ertap, 1996: 137):

“Develer kini bende kîn-i âdem!
 Hayyelerden zehirlidir handem,
 Olurum ağlayınca bir timsah!
 Ben ki tufanı yoldaşım sanırım,
 Bahr-ı Umman!ı gözyaşım sanırım,
 Ve o bahrin içindeyim sebbâh.”
 (Tarhan, 2019: 790).

Tevfik Fikret’in deveyi alegorik bir anlatım aracı olarak kullanarak toplumsal eleştirilini dile getirdiği “Devenin Başı” şiiri görünürde bir masal olarak başlar: “*Vaktiyle büyük bir devenin bir başı varmış... Başsız deve olmaz ya...*” Devenin başı çeşitli mekanlarda oradan oraya sürüklenir. Devenin ağır gövdesi ne yapacağını ya da kimden yardım alacağını bilemez. Başsız devenin ve devenin başı üzerinden bir alegori kuran sözceleme öznesi, devenin başsız olması ile yönetici sınıflarının, liderlerin ve otoritelerin düşünmeden hareket eden mekanizmalar olduğuna atıfta bulunur. Deve bu bağlamda toplumu temsil eder ve onun sorunlarını, çıkmazlarını yani başsız kalmasını sembolize eder. Devenin başı oradan oraya sürüklenirken bir karga bulup derdini dökmeye başlar. Karganın deveye verdiği cevap mevcut durumu sorgular niteliktedir. Deve, bulduğu kargaya yaşadığı tüm zorlukları anlatırken karga “*Vah!... /Başdan büyük Allah... başa gelmiş, çekeceksin!*” diyerek tepki verir. Bu tepki toplumun zor durumda olmasına rağmen dışarıdan gelen tepkiselliğin yetersizliğinin bir ifadesidir. Karganın verdiği bu cevap üzerine devenin hörgücü de kuyruğu da şaşırır; deve başı ve vücudu arasına denge sorunu yaşamaya başlar. Bu bağlamda baş liderlik ve akıl simgesiyken vücut ise toplumsal yapının simgesidir. Başın aşağı inmesi ve vücudun yukarı çıkması otoritelerin halkın çıkarlarını gözetmediği ve halkın sırtında tıpkı bir deve gibi ağır yükler taşıdığıının ifadesidir. Bu alegorik eleştiri devenin sonunda hendeğe inmesini anlatır. Hendeğe inene deve başını sokup uzanır başka bir deyişle insanların toplumsal sorunların içine gömülüp çözümsüz kalırlar. Devenin bir süre sonra başını çekip çıkarması, umutsuzluktan ziyade bir direnç gösterisidir. Ancak toplumun direnci karşısında tepkisi kalan kesim “*<<Haydı -demiş- dūzaha, murdar!>>*” diyerek toplumun çözüm arayışını engellemeye çalışır. “*Haksızlık eden başları bir gün... koparırlar.*” İfadesiyle biten şiir sözceleme öznesinin toplumsal eleştirisinin kilit noktasıdır. Deve bu şiirde toplumun ve otoritelerin durumunu sembolize eden bir hayvan olarak kullanılmıştır. Başsız deve akıl yoksunluğu ve yönetimdeki eksiklikleri

temsil ederken devenin zorluklarla başa çıkamaması, toplumsal çıkmazları anlatır. Karga imgesi dışarıdan gelen tepkilerin yetersizliğini simgelerken devenin hareketleri ve başın vücutla ilişkisi toplumun içinde bulunduğu dengesizliği ve çatışmayı yansıtır. Şiirde kullanılan tabiat da sembolik bir anlam taşır. Doğanın kanunlarına uygun hareket etmeyen, dengeyi sağlayamayan bir deve tasviri; toplumsal düzenin bozulmasının ve karmaşıklığın ifadesidir:

“Vaktiyle büyük bir devenin bir başı varmış...
 Başsız deve olmaz ya, masal, neyse; bütün gün
 Yaz kış, bu beyinsiz, bu çürük baş
 Çöl, kır, tepe, dağ, taş,
 Bîcâreyi bîhûde sürükler ve yorarmış...
 Bîcâre ağır gövde ne yapsın, kime küssün?
 Bir karga bulub derdini dökmüş, o demiş: - Vah!...
 Başdan büyük Allah... başa gelmiş, çekeceksin!
 Artık ise hörgüç bile şaşmış,
 Kuyruksa dolaşmış
 Başdan başa enhâhı; fakat kimseyi Allah
 Başdan düşürüb kuyruğa bakdırmasın; ilkin
 Bir parça durup dinliyen olmuşsa da git-git
 Âlem bu uzun derdi işitmekden usanmış;
 Artık kime dinletmiye gitse,
 Kim duysa, işitse

Yüzvermediğinden, devecik sâkin ü sâkit
 Bir hendeğe inmiş, başı sokmuş, ve uzanmış,
 Birden çekilib: <<Haydı -demiş- dûzaha, murdar!>>

Haksızlık eden başları bir gün... koparırlar.”

(Tevfik Fikret, 2000: 407-408).

Deve imgesi, modern Türk şiirinde daha çok alegorik ve metaforik bir bağlamda ele alınmıştır. Özellikle Tevfik Fikret’in “Devenin Başı” şiirinde, toplumsal düzenin bozulması ve toplumdaki denge devenin alegorik bir kullanımıyla sağlanmıştır. Abdülhak Hâmid Tarhan’ın “Gazup Bir Şair” şiirinde ise klasik şiir geleneğinin deve mazmununa temas eden benzer çağrışımlarla kin ve hafıza deve imgesi üzerinden ifade edilmiştir.

2.3.3.Geyik

Geyik, Geyikgiller (*Cervidae*) familyasına mensup genellikle ormanlık bölgelerde yaşayan geviş getiren otçul bir memeli hayvan türüdür. Şiirlerde ve özellikle Halk şiirinde “ahu, ceylan, ceyran, ceran, gazâl, gazâle, gezel (Albayrak, 2004: 94) gibi isimlendirmelerle anılan geyikler ormanların ve açık arazilerin karakteristik sakinleridir. Zarif ve zararsız yapısıyla tanınır. Genellikle ince bacakları, uzun boyunları ve büyük gözleriyle dikkat çekerler. Geyiklerin büyüklüğü türlerine göre farklılık gösterebilir; bazı türler oldukça küçük ve hafifken, diğerleri büyük ve ağır olabilir. Geyiklerin en belirgin fizyolojik özelliklerinden biri ince ve hassas bir koku alma duyusuna sahip olmalarıdır. Bu sayede tehlike ve/ya besin kaynaklarını uzak mesafelerden algılayabilirler. Aynı zamanda iyi bir işitme yetenekleri vardır ve tehlike anında hızla kaçabilirler. Geyiklerin popülasyonları dünya genelinde farklı ekosistemlerde bulunsa da genellikle gruplar halinde yaşarlar.

Geyikler mitolojik ve sembolik anlamlara sahip hayvanlardır. Birçok kültürde geyik zarafet sembolüdür. Bazı kültürlerde geyik, ormanların ve vahşi doğanın koruyucu olarak görülürken diğerlerinde avcılığın sembolü olarak kabul edilir. Edebiyatta da geyikler çeşitli anlamlar taşıyan ve doğa ile insan arasındaki ilişkiyi simgeleyen bir motiftir. Halk şiiri örneklerinde özellikle âşık edebiyatında adından sıklıkla söz edilen hayvanlardan biridir. “Geyiklerin gözlerini güzelliği, duruşundaki zarafet, yürüyüş ve kaçışındaki incelik, kolay ulaşılamaması gibi özellikleri, ceylan ve geyikli Halk şairlerinin şiirlerinde benzetme unsuru olarak kullanılmasını sağlamıştır” (Keçeci, 2018:97) Benzer simgesel vurgularla klasik şiirde de geyik, en sık kullanılan hayvan motiflerinden biridir. Klasik şiirde sevgilinin temsili olan geyik özellikle güzel gözleri, bakışları kokusu, ürkekliği, ele geçirilememesi gibi özellikleri ile ön plana çıkar. Ahûların diğer öne çıkan özelliği avlanmasıdır. Ormanlık, dağlık yerlerde bulunması, vahşi ve ürkek olması, insanlardan kaçması onun avlanmasını güçleştirir. Bu sebeple insanlar tarafından büyülü olduğu düşünülür. Bu sebepten dolayı sevgili ile özdeşleştirilen bir mazmun olarak sıkça kullanılır (Ertap, 1996: 114).

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın tabiata bakışı, tabiatın ruhu olduğuna inancı ve en önemlisi kendi duygu ve düşüncelerini tabiat manzaraları ve tabiat unsurları üzerinden aktarmasından dolayı sıklıkla şiirlerinde hayvanlara başvurmuştur. Şiirleri arasında en fazla hayvan isminin geçtiği şiirlerden biri olan “Validem” şiiri de sözceleme öznesinin bu duyuş tarzına örnek gösterilebilir. Şiirde doğanın vahşi güzellikleri ve insanın içsel dünyasını yansıtan bir atmosfer çizilirken kullanılan geyik sembolü de doğal güzellikleri ve insanın duygularını ifade etmek için kullanılmıştır. Tabiat nasıl değişken ve aktif bir yapıdaysa insanın içsel yolculuğu değişken ve çeşitlidir.

“Bir yahsitân-ı in ü ân, yahut
Bir debistan-ı ânî vü vahşet ki
Anda hayvan da söz bulur diyecek,
O mürebbi-i evvel-i insan.
Gündüzün erleri şikâre gider,
Gâh olur bir geyikle avdet eder,
Gâh bir kurt ile ya kartal ile.”

(Tarhan, 2019: 317).

Kurak ve sıcak bir çöl manzarasının anlatıldığı “Bâdiyelerde” şiirinin merkezinde kadın figürü yer alır. Kurak ve sıcak bir çöl manzarasının betimlemesiyle yalnızlık, ıssızlık ve içsel sıkıntılar yansıtılırken çöllerde koşan geyikler ve uçan turnalar doğanın canlı ve özgür yanının temsilidir. Geyikler çöllerde koşarken özgürlüğün, güzelliğin, zarafetin bir sembolü olarak kullanılır ve bu imgeler ile bir kontrast oluşturulur. Geyikler, doğal dünyanın içindeki canlı ve enerjik unsurları da temsil ederken aynı zamanda sözceleme öznesinin hayatın içinde bulamadığı mutluluk ve özgürlük özlemine de işaret eder. Şiirde yer alan kadın ise “nazarlı”, “vefâsız” ve “remîde âhûlar” sıfatlarıyla betimlenir. Bu tanımlamalar kadını güzellik ve zarafetinin yanı sıra onun gizemli ve karmaşık doğasına da işaret eder. Sözceleme öznesi bu çöl ortamında kaybolmuş mutluluğunu, hayatın içindeki neşeyi ve huzurunu arar.

“Kurak, sıcak.. hani mahmur ufuklu çöllerde
Koşan geyikler, uçan turnalar, kadın.. o kadar
Kadın nazarlı, vefâsız, remîde âhûlar,
Sürûd-ı rûd ile mes'ûd vâhalar nerede!”

(Ozansoy, 2021d: 105).

Karaca ve/ya geyik imgeleri genellikle zarafet, güzellik, doğallık ve incelik gibi olumlu özellikleri temsil ederken sevgili ile benzerlik ilgisi kurulur. Ancak Nbizde Nzım'ın "Bir Küçük Kız ile Karacası" Şiirinde karaca küçük bir kızın arkadaşı, dostudur. Karaca imgesi burada masumiyet, saflık ve doğallık gibi simgesel vurgularla yer alırken insan ve doğa arasındaki uyumu, insanların hayvanlarla olan ilişkilerinin bir sembolüdür. Karaca da küçük bir kız kadar masum, saf ve incedir.

"Karacam! A mısın, ne istersin?
Ne kadar iltift-göstersin!

Hande mi yoksa sd mu beklersin?
Niye böyle beni iteklersin?

...

Ne szersin siyh gözlerini?
Anlasam ben de h sözlerini!

Yok ise Őinlıđım diline.
Gözlerin tercmn olur diline."

(Nbizde Nzım/ Bir Küçük Kız ile Karacası).

Halk Şiiri ve Divan Şiiri geleneğinde de sıklıkla başvurulan geyik imgesi özellikle sevgilinin temsilinde kullanılmıştır. Modern Türk Şiirinin ilk örneklerine baktığımızda da geyik motifi benzer simgesel vurgularla geleneğin çizgisinden devam ederken bir yandan da gerçek tabiat algısının da bir parçası olduğunu söylemek mümkündür. Sanatçılar bu imge ile doğanın saflığına, özgürlüğüne ve sakinliğine işaret ederler. Ayrıca kendi duygusal ve estetik deneyimlerini de ifade etmek için geyik imgesini bir araç olarak kullanmışlardır.

2.3.4. İnek / kz

Latince *Bos primigenius taurus* veya *Bos Taurus* anlamına gelen sığır, memeliler sınıfının çift toynaklılar sınıfına mensup evcil büyükbaş bir hayvandır. Sığır kelimesi etinden, sütünden ve hizmet hayvanı olarak faydalanılan büyükbaş hayvanlar için kullanılan genel isimlendirmedir. Sığır türünün doğumundan itibaren belirli aşamalara göre farklı adlandırmaları vardır. Yeni doğan erkek ve dişi yavruları “buzağı” veya “süt danası” olarak adlandırılır. Altı aylık ile bir yaş arasındaki erkek ve dişi yavrulara “dana” denir. Bir yaşına gelip babalık dönemine yaklaşan erkek yavrulara “tosun” adı verilirken, doğum yapmamış ergin dişi bireylere bu dönemde “düve” olarak anılır. Damızlık erkek ise “boğa” denir. Yavruleyen dişi sığıra “inek” adı verilirken iğdiş edilmiş erkek sığır “öküz” olarak adlandırılır. Bu şekilde sığırın yaş ve cinsiyete göre farklı aşamalarına özgü adlandırmalar bulunmaktadır (Hayvanlar Ansiklopedisi, 2013: 165-166). İnekler genellikle tarım alanlarında ve çiftliklerde yaygın olarak yetiştirilirler. İneklerin vücut büyüklükleri ırklarına ve yetiştirilme amaçlarına göre değişiklik göstermekle beraber karakteristik özellikleri arasında büyük başları, uzun kulakları, büyük gözleri ve sivri burunları vardır. Derileri kalın ve kıllıdır, çeşitli renklerde olabilirler. İnekler etleri, sütleri ve derileri için yetiştirildiğinden hayvanların en verimkar olanları arasındadır. Bundan dolayı çeşitli kültürlerde bolluk ve bereketle ilişkilendirilen hayvanlardan biri olmuştur. Örneğin Eski Mısır’da inek kutsal Güneş’in annesi olarak kabul edilir ve ineğin bereketi ile kadının bereketi arasında bir bağ kurulur (Gezgin, 2007: 103). Benzer şekilde bazı kültür ve dinlerde de ineklere farklı anlamlar yüklenmiştir. Bazı toplumlarda bereket, zenginlik ve huzurun sembolü olarak kabul edilirken kutsal ve/ya dinî ritüellerde de kullanılmışlardır. Özellikle Hindistan gibi ülkelerde inekler kutsal yaşamın anası kabul edilir ve saygı gösterilir.³⁹

Öküz, sığır türüne ait olan ve iğdiş edilmiş erkek sığırları tanımlayan bir terimdir. Öküzler ineklere nazaran daha çok tarım, yük taşıma ya da tarla sürme gibi görevlerde kullanılan güçlü ve dayanıklı hayvanlardır. Fizyolojik olarak büyük ve kaslı bir yapıya sahiptirler. Kısa bacakları, geniş göğüsleri, güçlü boyun ve omuzları vardır (Hayvanlar Ansiklopedisi, 2013: 165-166). Yavaş tempoda dayanıklı çalışmaları ve yük taşıma kabiliyetleri nedeniyle özellikle tarım toplumlarında hem ekonomik hem de kültürel

³⁹ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Gezgin, D. (2007) Hayvan Mitosları, s.103.

bağlamda önemli bir yere sahiptirler. Öküzler tarım ve iş gücü sembolleridir ve insanlara çeşitli işlerde kullanılan güçlü ve sadık hayvanlar olarak değerlendirilirler.

İnek ve öküz insan yaşamı için önemli hayvanlardır. Etinden, sütünden ve iş gücünden faydalanılan bu hayvanlar Halk şiirinde pastoral yaşamın temsilcileri olarak karşımıza çıkar. Bu şiirlerde inekler süt veren, öküzler ise tarım işlerinde kullanılan hayvanlardır. İnsanların geçim kaynağı olmalarının yanı sıra şiirlerde kırsal yaşam tarzını, insanın doğa ile ilişkisini ve geleneksel değerleri yansıtan bir motiftir. Ayrıca öküz Türk mitolojisinde de yer alan hayvanlardan biridir. Anlatıya göre “Dünya büyük ve kırmızı bir öküzün tek boynuzu üzerinde durur. O boynuz yorulunca öküz dünyayı diğer boynuzunun üzerine atarken dünya sarılır ve buna zelzele denir” (Uraz, 1994: 19). Halk şiiri geleneğinde Türk mitolojisinde yer alan bu anlatıya yapılan telmihlerde de öküz imgesine başvurulduğu görülür.

Klasik şiirde ise daha çok Arapça sevr (Devellioğlu, 2013: 1104) olarak kullanılan öküz çeşitli tasavvurlara konu olmuştur. Halk şiir geleneğinde olduğu gibi dünyanın öküz üstünde olması olayına yapılan telmihlere klasik şiirde de rastlanır. Bunun dışında öküz genellikle bir karakter özelliği olarak ironik bağlamda kullanılan bir hayvan imgesi olmuştur. Ayrıca Arapça sevr; boğa ve boğa burcu anlamına da gelir. Yeni şiirin ilk örneklerinde ise geleneğin çizgisinde devam eden bir kullanım olduğu görülür. Örneklerde inek özellikle pastoral yaşamın bir parçasıyken, öküz de ironik bir karakter özelliği olarak yer alır.

Namık Kemal’in “Kıt’alar” bölümünde yer alan şiirde sözceleme öznesi eleştirel ve mizahî bir biçimle toplumsal meselelere dikkat çekmeye çalışır. “ÂLİ” kelimesinin kullanımı, ironik bir şekilde yücelik ve ululuk vasıflarına dikkat çekmek amacıyla seçilmiş gibi görünse de gerçekte sözceleme öznesi bu ifadeyle Ali Paşaya, otoritenin gerçek yetersizliğine ve devletin içinde bulunduğu çıkmazlara dikkat çekmektedir. Otoritenin gelecekte sürdürülemez olacağına dair bir öngörüü de dile getirirken

“bekâdan ümîdi kes” diyerek devletin sürdürülebilirliği konusundaki endişesini de dile getirir. Bu bağlamda otoritenin gereksiz ve anlamsız girişimlerine öküz imgesi üzerinden atıfta bulunur. Dünyayı bir öküzün boynuzunda taşıdığı anlatısını da anımsatan sözceleme öznesi öküz imgesi ile otoritenin basit ve yetersiz çabalarının sonuç getirmeyeceğini ironik bir biçimle ifade eder:

“ÂLİ bu devleti sana muhtâc gösterüp
İkbâl mesnedinde bekâdan ümîdi kes
Bilmem nedir lüzumu vücûd-ı habîsinin
Dünyâyı boynuzun mu tutar hey öküz teres”
(Namık Kemal, 1999: 377).

Tabiatı ve insan davranışlarını gözlemleyen bir bakış açısını yansıtan Recaizâde Mahmud Ekrem’in “Margirit’e” şiirinde inek sembolü genellikle yavaş, düşüncesiz ve mekanik davranışları temsil eder. İnek tembelliği, düşünmeden takip edilen alışkanlıkları ve yetersiz düşünce yapısının sembolüdür. İnekler otlığa giderken düşünmeden hareket ederler ve bu durum bazı insanların düşünmeden sorgulamadan hareket etmelerine benzetilmiştir. Tabiatın işleyişi, insan davranışlarının bir yansıması gibidir. İnek ve keçi gibi hayvanların davranışları, insanların farklı kişilik ve davranış özelliklerini anlatan birer metafordur. Bu sözceleme öznesinin toplumun farklı kesimlerini semboller aracılığıyla eleştirel bir şekilde yorumlayarak yansıttığının bir göstergesidir:

“Bazı olur ineklerin keçilerin otlığı,
Bazı vakit uyu seven tenbellerin uğrağı.
Bir düziye nâdânlara, hayvanlara çiğnenir...
Burasıdır şu ilin en horluk gören bucağı.”
(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 398).

Tarhan’ın “Validem” şiirindeki bu bölümler toplumsal hiyerarşi, sosyal ilişkiler ve tabiatın rolü üzerine düşündüren bir içeriğe sahiptir. Sözceleme öznesi köy hayatını ve çiftçi yaşamını anlatırken semboller ve benzetmeler aracılığıyla daha geniş bir anlam yelpazesi sunar. Güneşin doğuşuyla köylüler harekete geçer, günün başlamasıyla

beraber insanlar işlerine koyulur. Tabiat olayları ile toplumun doğal ritimleri ve ritüelleri iç içe yaşar. Güneşin doğuşu, insanların günlük rutinlerini etkilerken hayvanlar da insanların yaşamını şekillendiren önemli unsurlardır. İnek ve öküz imgeleri, köy hayatının vazgeçilmez unsurlarıdır. İnekler köyün yaşam kaynağı olarak görülür ve besin sağlama amacıyla kullanılırken öküzler tarım işlerinde kullanılır. Bu semboller toplumun temel geçim kaynaklarına işaret ederken aynı zamanda sosyal statüleri de yansıtır. Örneğin köyde inek sahibi olan kişi saygın bir yere sahiptir, öküz sahibi olmak saygınlık kazandırır:

“Bu tulû’ât uyandırır halkı,
 Meskeninden çıkıp gider köylü.
 Kendisi etmemiş taâm, ancak
 At, inek, her ne varsa hayvandan,
 Onu it’âm için gider. Meselâ,
 Bir inek köyde hâne sahibidir,
 câlib-i itinâ vü mûcib-i fahr,
 Nitekim at da ehl-i badiyece,
 Sayılır akraba vü ihvandan.
 Bir köyü besleyen inekler ise
 Bekleyenler onu köpeklerdir.
 Eser-i ihtilâttır, bulunur
 Musikisinde bazı akvâmın
 Havlamak, kişnemek gibi nagamât.
 Eser-i ihtilâttır, bazan
 Öküzü andırırsa bir dihkân.”

...

“Bilirim, âh, vâlideynin ki
 Küberâ-yı kabilemizdendir,
 Bu sefile tenezzül etmezler.
 Ondandır gördüğüm bu keçiler,
 Şu inekler bu tarlalar, hattâ
 Onların malı sen de bir ceyrân.”

(Tarhan, 2019: 314-323).

Tarhan’ın “Bir Böcek yahut Cemiyet-i Beşeriyye” şiirinde hayvanlar kendi doğalarına uygun bir şekilde tasvir edilirken sözceleme öznesi hayvanlar hakkında sorduğu sorularla aslında kâinatın işleyiş şekline bir açıklama getirmeye çalışır. Sözceleme öznesi doğadaki canlıların birbirini nasıl yediğini ve bu döngünün nasıl bir denge sağladığını sorgulamaktadır. Küçük bir ot parçasının nasıl olup da büyük bir ineğin

yiyeceği haline gelebildiğini ve bu durumun tabiatın doğal dengesi içinde nasıl işlediğini sorusuna cevap arar. Tabiatın vahşi yönünü ve güçlü olanın galip gelme eğilimini de anlatırken aynı zamanda dengeyi korumak gerektiğinin de vurgusunu yapar. Sözceleme öznesi hayvanların birbirlerini yemesi ile verdiği örneklerin aslında insanlar arasında da benzer çekişmelerin var olduğunun vurgusunu da yapar:

“Niçin bir çemenzârı yer bir inek?
Örümcekler içre nedir bir böcek?
Niçin tilki üstünde yüz bin pire?
Yemiş ormanında nedir bir şebek?
Yiyor cümle mahlûk yek-diğerin,
Yine pençeye galip amma bilek.”

(Tarhan, 2019: 555).

Sözceleme öznesi şiirde yer alan tüm bu sorgulamalarının sonunda ise bütün hayvanların bir denge ve düzen içinde yaşadıkları, var olmalarının bir sebebi olduğu sonucuna ulaşır. Bütün hayvanların yaratılışında ve kendi aralarındaki ilişkilerde bir hikmet vardır. “Bu sırları açığa çıkarmak için daha çok Buffon⁴⁰, daha çok La Fontaine gelecektir. Hayvanların sadece doğalarının gerektirdiği şekilde yaşadığı ancak insanın kendi doğasının dışına çıkarak canavarlaştığı fikri şiire hakimdir” (Özdemir, 2022: 75):

“Niçin bir inek çemenzârı yer?
Bunu bilemedim gerçi verdim emek.
Gelir çok Bufon, çok Lafonten daha
Bu hikmet bilinmez kolaylıkla pek.
O mahlûklar kim deriz bî-lüzûm,
Muzır bilmişiz hem bu tarihedek
Vücuduyla sâbit o mahlûklar,
Hudâ'nın huzurunda lâzım demek,”

(Tarhan, 2019: 556).

⁴⁰ Abdülhak Hâmit'in büyük amcası Hekimbaşı Mustafa Behçet, Buffon'un 44 ciltlik eseri Histoire Naturelle'in iki cildini Târîh-i Tabii (1281) adıyla Türkçeye çevirmiştir. Bkz. (Nil Sarı, "Behçet Mustafa Efendi", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/behcet-mustafa-efendi>).

Tarhan'ın "Yine Ma'hûd Herif" şiirinde doğanın zıtlıkları ve yaşamın zorlukları tabiat unsurları üzerinden anlatılırken aslında insan hayatındaki karmaşıklık da yansıtılır. Şiirde kış mevsiminin soğuk, sessiz ve karanlık bir atmosferinin tasviri yapılırken bu zorlu şartlarda yaşayan insanların ve hayvanların çaresizliği ve mücadelesi anlatılır. Kışın soğuk ve dondurucu havasında ağaçlar bile titrerken aç insanlar toklara ya da zenginlere kar topu atarlar. Böylesine çetin hava koşullarında bile tok insanlar açların varlığından habersizdir. "*Dikhân ineğinden / Kanlar sağıyorken.*" ifadesi ise dikkat çekicidir. Hayvanlar zorlu koşullarda bile ürün vermeye devam etmelidir. Bu koşullarda bile hayvanlar insanların ihtiyaçlarını karşılamak zorunda bırakılırlar. Güçlü olan yine bu noktada galip gelir:

“Tenhada onun yolları vardır,
 Hep kar ve karanlık, o fakat şâtır u mes'ud,
 Hariç de soğuktur
 Titrerken ağaçlar,
 Kar topları atmakta iken toklara açlar;
 Zenginlere yahut
 Lânet yağıyorken;
 Dikhân ineğinden
 Kanlar sağıyorken.”

(Tarhan, 2019: 646).

Tarhan'ın kendisini diğer canlılarla kıyaslayarak insan doğasıyla olan benzerlik ve farklılıklarını monolog şeklinde ifade ettiği "Huzûr-ı Hilkatte" şiirinde genel olarak kendisinin ve insanların diğer hayvanlardan farkının pek az olduğunu ifade eder. İnsan da özünde doğanın bir parçasıdır, insanlar da diğer canlılar ve hayvanlar gibi temel ihtiyaçlara sahiptir. Şiirde köpek, merkep, öküz, inek, koyun gibi hayvanlar sıralanır. İnsanın çevresinde görüp geçtiği ve hatta belki de dikkat etmediği halde bu hayvanlarla her zaman beraber yaşadıklarını ve onlara benzer pek çok yönünün olduğunu fark eder. Şiir genel itibari ile insanın diğer canlılarla ortak yönlerini düşünerek insanın tabiatla olan bağını ve etkileşimini vurgular. İnek ve öküz sembolleri, insanın tarım, üretim ve yaşamın temelini oluşturan faaliyetlerle olan ilişkisini anlatan birer araç olarak kullanılır:

“Ben de onlardanım, neyim kendim?
 Farkımız varsa pek az olsa gerek.
 Kimseler yok dedimdi manzarada.
 Galiba rü’yetim muhatarada:
 İşte var bir köpekle bir merkep;
 Bir öküz, bir inek ve bir de koyun.
 Sıra gelmişti başlıyordu oyun.”
 (Tarhan, 2019:700).

“Bir Yaz Levhası” şiirinde öküz imgesi, doğanın döngüsü, mevsim değişiklikleri ve insan ile doğa ilişkisinin bir sembolü olarak kullanılmıştır. Yaz mevsiminin gelmesiyle birlikte doğada yaşanan değişikliklerin tasvir edildiği şiirde, öküzler de bu değişimin bir parçası ve yaz anımsatıcısı olarak kullanılmıştır. Kırsal yaşamda tarım işlerinde kullanılan hayvanlardan biri olan öküzler, şiirde yaz mevsiminin gelmesiyle birlikte tarım faaliyetlerinin başladığı ve doğanın canlandığı bir dönemi temsil eder. Sözceleme öznesi, öküzlerin küçük bir çoban çocuğa boyun eğdiğini gördüğünde şaşırıldığını ifade ederek insan ve doğa arasındaki ilişkiye de dikkat çeker:

“Bir taş üstünde bir çocuk durmuş,
 Oluyordu bu hâle kahkaha-zen;

 Beş yaşında var ya yoktu, meğer
 Çobanıymış geçenlerin bu gülen.

 Bir çocukcağıza bir sürü öküzün
 Şaşakaldım bu inkıyadına ben!”
 (Tevfik Fikret, 2000: 437).

Bolayır’ın “Vasiyyet” şiirinde buzağı, kırsal yaşamın anımsatıcısıyken şiirde geçen koyun, ekin, kağrı gibi diğer imgeler de benzer şekilde pastoral bir manzaraya ait unsurlardır. Buzağı gibi hayvanlar kırsal yaşamın içerisinde yer alan ve köy halkının geçimini sağlamak için önemlidir. Bu sebeple buzağı imgesi aynı zamanda köy hayatının ekonomik ve sosyal dinamiklerini de yansıtan bir unsurdur. Buzağının fakir bir insanın sahip olduğu en değerli maddi varlıklardan biri olarak gösterilmesi de bu göstergeyi destekler niteliktedir:

“-Bu yıl da sazlı ile
 Çekirge çok düşüyormuş, o gün gele yokimiş
 Ağılda üç koyun ölmüş, sıcak biraz çokimiş
 Senin buzak büyümüş, gök ağaç çiçek açmış
 Zavallı Çöp Hasan’ın kır toyu dağa kaçmış
 İmam dua okumuş cenge... Ha selam ediyor
 Ömergilin kızı doğmuş, Sadık selam ediyor...
 -Bırak bırak yetişi anladık.”

...
 “Şehîd olursa eğer kimse bir şey almayacak;
 Ne malı var bu fakirin? Beş on koyun kösemem
 Biraz ekin, buzağı, gaanı, bir de sazlıdere.”

(Bolayır, 2022: 124-126).

İnek ve öküz imgelerine modern Türk şiirinin ilk örneklerinde genellikle doğayla, geleneklerle ve toprakla olan bağa atıfta bulunmak için başvurulur. İnek ve öküz pastoral yaşamın birer temsilcisidir. İnek huzuru ve bereketi anımsatırken öküz ise tarımın ve toprakla çalışmanın simgesidir. Sanatçılar bu imgeleri kullanarak pastoral yaşamı şiirlere taşımışlardır. Bu simgesel vurguların yanında öküz imgesi ironik bağlamda yergi amacıyla kullanılan hayvanlardan biri olarak karşımıza çıkar.

2.3.5. Keçi

Keçiler (*Capra aegagrus hircus*) çevik ve süratli yapısıyla bilinen Boynuzlugiller (*Bovidae*) familyasına mensup memeli bir hayvandır. Eski Türkçe ’de “eçkü” (Gören, 2010:466) kelimesi aynı köke sahip olan keçilerin yavrularına “oğlak” denirken erkek keçilere “teke” adı verilir. Bir yaşındaki erkek ve dişi keçilere ise “çepiş” denir. Ormanlık, dağlık ve otlak bölgelerde yaygın olarak bulunurlar. Büyüklükleri, tüyleri, renk ve desenleri çeşitlilik gösterebilir. Keçiler, sağlam ve dayanıklı bacaklara, ince uzun bir boyna ve eğik bir sırt yapısına sahiptir. Kulakları büyük ve dik, boynuzları ise eğri yapıdadır. Keçilerin özellikle erkeklerinde boynuzları daha belirgin ve kıvrıktır. Çoğunlukla otçul beslenen keçilerin eti, sütü ve yününden faydalanılan hayvanlardan biridir. Yüksek dağlık bölgelerde yaşama yeteneği ve tırmanma kabiliyetleri sayesinde patika ve uçurum kenarlarında kolaylıkla dolaşabilen güçlü ve dayanıklı hayvanlardır.⁴¹ Mitoloji ve dinlerde çeşitli sembolik anlamlarıyla da yer alan keçiler, inat olmalarıyla

⁴¹ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Zootekni.

ünlüdür. Bazı kültürlerde keçiler bereketin ve bolluğun sembolü olarak görülürken kimi inanışlarda da kötü şansın bir simgesi olarak kabul edilir ve çoğunlukla şeytan tasvirlerinde görülür. Keçi sakallı, boynuzlu ve bacaklı şeytan tasvirleri bu keçinin negatif simgesel vurgusunu daha da güçlendirir. Bazı dinlerde de keçilerin kurban hayvanı olarak kullanılması bağışlanma veya arınma gibi anlamlar taşır (Gezgin, 2007: 120-123).

Farsça nahçîr (Devellioğlu, 2013: 935) anlamına geçen keçi; Türk kültüründe etinden sütünden ve kılından yararlanılan bir hayvan olduğu için önemli bir yere sahiptir. Halk şiiri geleneği içerisinde de kendisine yer bulan keçi motifi, av avcı tezadı içerisinde kurdun avı olarak karşımıza çıkar. Bunun dışında günlük yaşam pratiklerini yansıtırken ya da pastoral hayatın bir parçası olarak örneklerde keçi motifine rastlamak mümkündür. Bu şiirlerde keçiler süt veren, yün üreten ve yayla yaşamının bir parçası olarak karşımıza çıkar. Ancak Halk şiiri hayal dünyasına bakıldığında keçiden ziyade kuzu ve koç motiflerinin daha sık kullanıldığı da söylenebilir. Divân şiir geleneğine baktığımızda ise “âşık ve âşığın gönlü sevgili karşısında bir nahçîr (yaban keçisi) olarak avlanmış veya avlanmayı bekler (Pala, 2003: 359). Sanatçılar keçiyi aşkın sembollerinden biri olarak kullanırlar. Ancak bu örnekler de sınırlı sayıdadır. Yeni Türk şiirinin ilk örneklerinde de benzer bir tutum vardır. Örnekleri çok olmamakla beraber keçi imgesi özellikle doğal yaşamın bir parçası olarak tabiat tasvirleri içerisinde yer almıştır.

Recaizâde Mahmud Ekrem’in oğlunun ölümü üzerine yazdığı şiirlerden biri olan “Margirit’e” şiirinde mezarlık tasviri yapılır. Mezarlık tasviri içerisinde yer alan hayvanlardan biri de keçidir. Sözceleme öznesi ineklerin durağanlığı karşısında daha hareketli bir yapıya sahip keçileri dâhil ederek alışlagelen mezarlık tasvirlerinin aksine bir tablo çizer:

“Bazı olur ineklerin keçilerin otlağı,
Bazı vakit uyu seven tenbellerin uğrağı.

Bir düziye nâdânlara, hayvanlara çiğnenir...
Burasıdır şu ilin en horluk gören bucağı.”

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 398).

Tarhan “Validem” şiirinde doğayla insan arasındaki ilişkiyi, toplumsal yapıyı ve ayrımcılığı anlatırken hayvan sembolizmine başvurmuştur. Köy yaşamının anımsaticılarından olan keçiler, çobanın yönetiminde olan, onun bakımına ve ilgisine muhtaç duyan varlıklar olarak tasvir edilir. Bu durum çobanın sorumluluğunu ve yönetim gücünü yansıtan bir sembolizm taşıırken keçiler de çobanın liderliği altında bir arada duran, onun rehberliğine itaat eden varlıklardır:

“Mütefekkir, onun yanında ise,
Muhtır-ı subh u şâm bir peyker;
Bir hayâl-i bisîm-i esmer ile
Çobanın tâbi-i hevâsı olan
Keçiler; hep o erkeği, dişisi,
Sâhib-i rîş olan ağıl halkı,
Beht ü hayretle dinliyordu bunu.”

...

“Bilirim, âh, vâlideynin ki
Küberâ-yı kabilemizdendir,
Bu sefile tenezzül etmezler.
Ondandır gördüğüm bu keçiler,
Şu inekler bu tarlalar, hattâ
Onların malı sen de bir ceyrân.”

(Tarhan, 2019: 321-323).

Özellikle Türk kültürü ve Halk şiir geleneği için önemli bir yere sahip olan keçiler klasik şiir geleneği içerisinde de farklı dönemlerde farklı anlamlarla zenginleşmiş ve sanatçıların duygusal ifadelerinin bir parçası olmuştur. Modern Türk şiirinin örneklerine bakıldığında ise keçi imgesi diğer hayvanlara nazaran daha az tercih edilmiştir. Kullanıldığı örneklerde ise de daha çok pastoral yaşamın bir parçası olarak yer almıştır.

2.3.6. Koyun / Kuzu

Küçükbaş hayvanların dâhil olduğu Boynuzlugiller (*Bovidae*) familyasının *Caprinae* alt familyasına ait olan koyun (*Ovis*) memeli hayvan türlerindedir. Orta büyüklükte olan

koyunlar; yuvarlak vücut yapısına, kısa bacaklara ve tüylü posta sahiptir. Renkleri ve desenleri çeşitlilik gösteren koyunlar çimenlik alanlarda otlayarak beslenirler. Koyunların yaşlarına ve cinsiyetlerine göre farklı isimlendirmeler bulunmaktadır. Yavru koyunlar cinsiyet ayrımı yapılmaksızın “kuzu” olarak adlandırılır. Altıncı aydan sonra bir yaşına kadar “toklu”, bir ile iki yaş arasındaki koyunlar “şişek” olarak isimlendirilir. Bu aşamadan sonra cinsiyet ve damızlık durumuna göre yeniden isimleri değişir. Erkek koyunlara “koç” adı verilir ve genellikle iki yaşından büyük olanlar damızlık amaçlı kullanılır. Yaşlanmış veya damızlık amaçlı kullanılmayan dişi koyunlar “marya”; iğdiş edilmiş erkek koyunlara da “högeç” denir.⁴² Koyunlar, tarih boyunca insanoğlunun beslenme ve tekstil ihtiyaçlarını karşılamak için önemli bir kaynak olmuşlardır. Aynı zamanda kültürel ve dini ritüellerde de yer almışlardır. Bu bağlamda koyunlar verimlilikleri ve sağladıkları faydalar nedeniyle hem ekonomik hem de kültürel açıdan değerli hayvanlardır.

Halk kültüründe önemli bir yere sahip olan koyun ve koç eski Türklerde de kurban hayvanları arasındadır. Ayrıca On İki Hayvanlı Türk Takviminin yıl simgelerinden biridir. Av avcı ilişkisinde koyun, kuzu ve keçi daha çok mağlup ve av olan tarafken koç bu imgelerden ayrılır. Koç daha çok gökle ilgili bir ongun olarak kullanılmış, güç ve kuvvet ya da aplık simgesi olmuştur (Çoruhlu, 2014: 150). Bu kullanımların yansıması doğrudan Halk şiiri geleneğinde de görülür. Halk şiiri örneklerine bakıldığında koyun ve kuzunun daha çok masumiyet, saflık, neşe gibi simgesel çağrışımlarla av ya da sevgilinin temsilinde kullanılır. Sanatçılar sevdiklerine kuzu olarak hitap ederler. Sevgilinin neşeli, masum ve temiz ruhlu yanı kuzu motifi üzerinden aktarılır. Benzer şekilde “Alevî-Bektaşî şiirinde koyun motifi temizliğin bir sembolü olarak kullanılmıştır” (Boztemir, 2013:109-110). Alevî-Bektaşî geleneğinde on iki imamın makamı için koyun ve kuzu postu kullanılır. Tasavvufta bu motif şeyhin makamını simgeler. Koç ise doğrudan bir cesaret ve yiğitlik göstergesidir. Hatta çoğu zaman cesur kahramanlara, koç olarak hitap edilir. Şiirlerde “koç yiğitler” ifadesine sıkça rastlanır. Bu kullanımların dışında Türk kültüründe ve günlük yaşam pratiklerinde

⁴² Ayrıntılı bilgi için bakınız: [Zootečni](#).

önemli bir yere sahip olduğundan pastoral yaşamın bir unsuru ya da kurban hayvanı olmasına yapılan göndermelerle şiirlerde koyun ve kuzu motifinin kullanıldığı görülür.

İslamiyet'te de koyun ve koç kurban edilmesi yaygın bir uygulamadır. Allah'ın rızasını kazanmak maksadıyla çeşitli kurban hayvanlarını kesilip ihtiyaç sahiplerine dağıtılması geleneği vardır. Divan şiiri geleneğinde de benzer bir kullanımla koyun, kuzu ve koç imgeleri kurban edilen hayvanlardır. Ancak burada özellikle kurban hayvanları âşığın temsilidir. Âşık sevgilinin uğruna kendini bir koyun ya da koç gibi kurban eder. Kuzu ise daha çok sevgili ve sevgilinin çeşitli özelliklerinin temsil etmek için kullanılan bir mazmundur. Halk şiir geleneğine benzer bir yapıda Divan şiirinde de kuzunun narınlığı ve saflığı ile sevgili arasında benzetme ilgisi kurulmuştur. Yeni Türk şiiri örneklerine baktığımızda ise koyun ve kuzu imgesine sanatçıların sıklıkla başvurduğu görülür.

Anne sevgisi, fedakârlık, bağlılık ve sadakat gibi insanın doğuştan getirdiği tabii eğilimlerin benzeri doğadaki koyunlar ve kuzular arasında da vardır. Recaizâde Mahmud Ekrem'in dipnotta *Mir'at-ı Âlem*'deki bir resimden etkilenerek yazdığını belirttiği "Tasvir" şiirinde kuzu imgesiyle bu bağlamda bir annenin çocukları arasında benzerlik ilgisi kurularak sevgi, fedakârlık ve bağlılık gibi duyguların vurgusu yapılır. "Resimde bir çoban kız, yeni doğmuş bir kuzuyu sevmekte ve kuzunun annesi de onlara sevimli bir şekilde bakmaktadır" (Özdemir, 2022: 66). Doğanın mucizevi bir düzen içinde işlediğinin mesajının da verildiği şiirde anne figürünün sadakatini ve bağlılığını, kuzuların anne koyunlara olan sevgisi üzerinden anlatır. Sözceleme öznesi annenin sevgisi ve fedakârlığını anlatırken çocukları ve kuzu arasında benzerlik kurarak Allah'ın doğayı mükemmel bir düzen içinde yaratmasını insan ve doğa ile paralellik kurarak aktarır:

“Mevlûd neden harîs-i mâder?
Mâder ne için esîr-i nevzâd?
Âyâ ne safâ bulup da duhter
Olmuş kuzusuyla ünse mu'tâd?
...
Cennetten uçup semâya bir hûr

Burc-ı hamele tekâbul etmiş.
 Yâhud ki düşüp zemîne bir nûr
 Kız sûretine temessül etmiş.
 Bir nazlı kuzu olunca manzûr
 Âmîzişine temâyül etmiş
 Göğsünde tutup o nev-hayâtı
 Eyler şu zemînde iltifâtı:

Ey körpe kuzu vefâ-güzîn ol !
 Kaçma o kadar seni sevenden.

...

Ey mâder-i mihrîbân ne dersin,
 Hiç kalmadı mı firâka tâkat?
 Feryâda niçin kıyâm edersin,
 Hâlinde aman nedir o haşyet?
 Sabret kuzunu alır gidersin
 Havf u helecân bulur nihâyet.
 Hep ayş u safâda âdet üzre.
 Geçsin gününüz sa'âdet üzre”

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 161-163).

İnci Enginün, Abdülhak Hâmit'in “Sahra”sının Recaizâde Mahmud Ekrem üzerinde etkili olduğunu ve şairin “Tasvir”, “Çoban” gibi pastoral şiirleri yazdığını belirtir.⁴³ Güzel olan her şeyi şiire dâhil eden Recaizâde Mahmud Ekrem içinde insan ve diğer canlıların yer almadığı doğa tasvirlerinin yerine daha gerçek ve tabiata uygun tasvirler yapar. Bu anlayışa örnek gösterilebilecek şiirlerinden biri olan “Çoban”da kır yaşamının manzarası içindeki çoban ve kuzulara yer verir. “Çoban” şiirinde yer alan kuzu imgesi; pastoral bir atmosfer yaratmak, doğayla bütünleşmiş bir hayat tarzını yansıtmak ve basit mutlulukları sembolize etmek gibi amaçlara hizmet eder. Sözcceleme öznesi kuzuları bu sembolizm içinde kullanarak çobanın yaşamı ve düşüncelerini aktarır. Koyun ve kuzuların ovalarda hoş gezmeleri ve çobanın sürülerle bütünleşmesi kendini tam olarak kır yaşamının içinde bulmasını ifade eder. Bu basit ve saf bir yaşam tarzının yansımasıdır. Çoban işine ve hayatına ilgilidir, işini severek yapar, sürüsüne sahip çıkar, onları yönlendirir ve hatta onlarla özdeşleşir. Bu insanın tabii bir işi sevgiyle yapmasının ve bu işte huzur bulmasının sembolik bir ifadesidir:

⁴³ Ayrıntılı bilgi için Bkz. İnci Enginün, Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e, s.496.

“Ovalarda ne hoş gezer sürüler!
Sanki onlarla can bulur ovalar.
Bir çocuk bir kuzu bulur kovalar,
Anası haykırır kuzuysa meler,
Arzu ettirir çobanlığını.

...
Yer içer tâze sütle tâze balı.
Hele memnundur iştihâsından.
Hazzedip mandıra havâsından.
Ne konak arzu eder ne yalı.
Belki geçmez cinân da fikrinden!

...
Sürüyü toplayıp guruba karîb
Yine me’vâsına i’âde eder.
Bu zamandan da istifâde eder;
Giderek geh firâz ü gâhnişîb
Âsmâna, zemîne nazra-künân.

Böyle demler geçer çoban bilmez
Hafta, ay, yıl, esâmil-i eyyâm.
Azalıp bitse de hayâtı müdâm
Neş’esi, zevki artar eksilmez.
Kâm alır muttasıl tabî’attan!

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 172-174).

Recaizâde Mahmud Ekrem, oğlu Nijad’ın ölümünün acısını özellikle *Nijad Ekrem*’de yer alan şiirlerinde yansıtırken bu acıyı tüm doğaya, tüm hayvanlara dağıtır. Sözceleme öznesi *Nijad Ekrem*’de yer alan şiirlerinden biri olan “Margrit’e” şiirinde papatyaya seslenerek bir mezarlık tasviri yapar. Şiirde mezarlığın karamsar ve hüznünlü atmosferinde koyun, kuzu gibi pek çok hayvan yer alırken sözceleme öznesi oğlunun ölümünün acısını tasvirlerine konu ettiği hayvanlarla paylaşır. “Recaizâde Mahmud Ekrem, oğlunun yarattığı mezarlığı adeta gotik edebiyattaki gibi dehşet verici varlıklarla ve geçici doğa durumlarıyla tasvir etmiştir” (Özdemir, 2022: 68):

“Gün ortası baygın sürü gölge yerler seçerken,
Kuzucuklar derelerden soğuk sular içerken
Çiçek gibi kızcağızlar, yeni gelin-güğeyiler
Sevinç ile çağırarak oralardan geçerken...”

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 397).

Cenab Şahabeddin'in "Hilal-i Giryân" şiirinde yer alan koyun imgesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun zayıflaması, gücünü kaybetmesi ve iç çatışmalar nedeniyle yaşadığı çöküntüyü sembolize etmek için kullanılmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunduğu durumda sözceleme öznesi için Osmanlılık ile yalvaran koyun olmak arasında bir fark kalmamıştır. İmparatorluğun liderlerini koyun olarak nitelendiren sözceleme öznesi, liderlerin zayıflığını ve Osmanlı'nın içinde bulunduğu çaresizliği anlatmak için koyun imgesini kullanılır. Koyun imgesi, güçsüzlük, çaresizlik ve savunmasızlık gibi temaları yansıtarak, imparatorluğun içinde bulunduğu sıkıntılı durumları sembolize eder:

"Sertâc örüyor çamurlarından
Düşmen eline düşen diyârın
Osmanlılığın ne farkı kaldı
Râîsine yalvaran koyundan!
İnsanlık uyûb u vahşet aldı
Balkanlara kan kusan oyundan"

(Cenab Şahabeddin, 1984: 425).

Cenab Şahabeddin'in "İsimsiz" bir şiirinde kuzu imgesi bir bahar anımsatıcısı olarak kullanılırken baharın gelişiyile doğanın yeniden canlanmasını ve hayat dolmasını sembolize eder. Tabiat, baharın gelişiyile canlanır; çiğdem kokuları ve kuzularla dolar. Bu bağlamda şiirde kuzuların kullanılması ile doğanın döngüsünün bir parçası olarak yenilenme ve canlanma sembolize edilir:

"Çiğdem kokusundan
Rüzgâr sarhoş oldu.
Tenha kalan orman
Kuzularla doldu!"

(Cenab Şahabeddin, 1984: 497).

"Kelimeseler" şiirinde kelimeselerin etkisi oğlakların hafif sıçramalarına benzetilerek anlatılır. Küçük, büyük kelimeselerin her biri çekiç gibi ses çıkartan, buz dağlarından daha çok içi titreten, cehennem kadar ürküten; ok, sapa ve/ya top gibi yaralayan ama aynı

zamanda kuşlardan daha hafif uçup oğlaklardan daha hafif sıçrar. Şiirde kelimeler ile oğlak arasında bir benzerlik ilgisi kurulurken oğlak, sıçrama yeteneği ile vurgulanmıştır. Bu bağdaştırma kelimelerin hızlı ve beklenmedik bir şekilde etkili olabileceğini gösteren bir sembolizmdir. Sözceleme öznesi bu bağlamda kelimeleri oğlakların sıçramalarına benzeterek kelimelerin etkisinin aniden ve hızla hissedilebileceğini anlatmaya çalışır:

“Kelimeler, kelimeler küçük, ulu
Her biri bir mühre gibi işi ses dolu
Buz dağlarından ziyade titreten kelimeler
Cehennem kadar içimizi ürküten kelimeler
Ok gibi, sapan gibi, top gibi
Yaralar
Kuşlardan hafif uçar, oğlaklardan hafif sıçrar”
(Cenab Şahabeddin, 1984: 562).

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın şehir hayatından köy yaşantısına yöneldiği “Hoş Nişînân” şiirinde pastoral bir atmosferde geçen ve köy yaşamını yansıtan koyun, karaca gibi imgelere başvurulur. “Hoş-Nişînân manzumesinde, yavrusuyla dağda meleyen koyun, horoz sürüleri, karaca, hayvan sürüleri tüm köylülerin doğayla barışık yaşamlarının parçalarıdır ve mutluluklarının kaynakları arasındadır” (Özdemir, 2022: 72). Koyun yavrusunun dağda melemesi, köy hayatının doğal bir anımsatıcısı olarak kullanılırken sakinlik, huzur ve tabiatın doğal ritminin de bir simgesidir. Koyun yavrusunun melerken çıkardığı ses doğanın seslerini yansıtarak tabiata uyum sağlar. Köpeklerin uluması da benzer şekilde köy hayatının doğal akışını ve karakterini yansıtır. Karacanın kuzulara yardım etmesi ise doğadaki farklı türler arasındaki denge, uyum ve dayanışmanın bir sembolüdür:

“Bir koyun yavrusuyla dağda meler;
Karaca yardım eder pertâb.
Bir bayırdan dahi iner sürüler,
Gâh gâh akseder sadâ-yı kilâb”
(Tarhan, 2019: 24).

“Validem” şiirinin devamında doğanın ve mevsimlerin değişimine atıfta bulunurken koyun imgesine başvurulmuştur. Şiirde kurtlar yerine koyunların kırlarda gezmesiyle bahar mevsiminin geldiği anımsatılır. Aynı zamanda baykuş ve bülbül; kurt ve koyun gibi karşıtlık ilgisi barındıran hayvanların bir arada kullanılmasıyla doğanın dengesinin iç içe geçmiş atmosferi yansıtılır:

“Şimdi baykuşa şimdi bülbül olan,
Gâh u bigâh kurt, koyun yahut
Çağlayan sesleri veren bu kaval;
Şöyle takrir-i hâl ederdi kıza:
Sevgilim, nevbahar geldi yine;
Gülüyor işte hep benât-ı çemen.”

(Tarhan, 2019: 322).

Doğal dengenin ve kır yaşamının anlatıldığı şiirde sözceleme öznesi kuzuları martılara benzeterek alışılmadık bir bağdaştırmaya başvurmuştur. Beyaz renkleri ve hareketlerinden dolayı martı sürülerine benzetilen kuzu sürüleri aynı zamanda şiirin genel temasıyla da uyumlu bir şekilde tabiatın güzelliklerine duyulan hayranlığı; tabiatın içindeki farklı unsurların bir arada kullanılmasıyla desteklenmiştir:

“Sonra birdenbire çocuklaşarak,
Çerkesistan bayırlarında kalan
Kuzular zannederdi martıları;
Onu teşyî’ için kanatlanmış,
Uçuyorlardı galiba sürüler.”

(Tarhan, 2019: 326).

“Huzur-ı Hilkâtte” şiirinde koyun, eşek, inek, köpek gibi hayvanlar kullanılarak insanın doğadaki diğer varlıklarla olan ilişkisi ve farkındalığı üzerinde durulur. Sözceleme öznesi, insanın kendi öz benliği ve diğer varlıklarla olan ilişkisini sorgularken aynı zamanda insanın doğayla olan bağını anlamaya ve değerlendirmeye yönelik düşüncelerini de aktarır. Kuzu, inek, eşek ve köpek gibi hayvanlar genellikle insanların beraber yaşadığı, onlarla temas ettiği ve günlük hayatlarında karşılaştıkları hayvanlardır. Sözceleme öznesi, bu hayvanların insanlara göre daha basit ve sade görünmesine

rağmen, aslında insanın da temelde doğayla iç içe ve doğanın basit bir parçası olduğunu ifade eder:

“Galiba rü’yetim muhatarada:
İşte var bir köpekle bir merkep;
Bir öküz, bir inek ve bir de koyun.
Sıra gelmişti başlıyordu oyun.”
(Tarhan, 2019:700).

“Devran-ı Muhabbet”te kuşlar, koyunlar, dağlar ve köyler gibi pastoral unsurların tabiatın ninnisiyle uyuduğu tasvir edilir. Bu imgeler, doğanın sessizliği ve düzeni ile ilgili bir atmosfer oluştururken aynı zamanda insanın da bu tabiat unsurları ile uyum içinde yaşadığı bir dünyayı yansıtır. Koyun imgesi bu bağlamda tabiatın bir parçası olarak kullanılır:

“Bütün dünyaya bazen tabiat ninni söyler.
Uyur kuşlar, koyunlar, uyur dağlar ve köyler.”
(Tarhan, 2019: 776).

Tarhan’ın “Kürsi-i İstiğrak” şiirinde şafaktan dolayı koyunlar pembe, çimenler mavi dağlar ise rengarenktir. Romantik tabiat algısının bir ürünü olan pembe koyunlar ile sözceleme öznesi izlenimciliği müjdeler:

“Döner vâdie dūrâdūr bir ses, rûdlar çağlar,
Çemen mâî, koyunlar pembe, rengârenktir dağlar,
Şafaktan, bahrdan etmekte cem’-i sîm ü zer bağlar,
Bu şenlikte benim gönlümdür ancak varsa bir ağlar.”
(Tarhan, 2019: 572).

Baharın doğanın uyanışını ve canlanışını sembolize ettiği pek çok kültürde kabul görmüş bir kavramdır. “Bahar-ı Terâne-dâr” şiirinde de akan suyun başında meleyen bir kuzu gibi doğal ve pastoral bir imge kullanılarak baharın güzellikleri anlatılmaktadır. Kuzu imgesi ile baharın gelişiyi birlikte doğanın canlandığı, suyun akışıyla hayatın hareketlendiği anımsatılırken kuzunun melodik melemesiyle de doğanın bir müziğe dönüştüğü anlatılır:

“Akar çağıl çağıl o su,
Ki bağlara revânedir;
Meler başında bir kuzu...
Bu bir güzel terânedir.”

(Tevfik Fikret, 2000: 222).

Tevfik Fikret'in “Âveng-i Şühur” şiirinde de kuzular baharın anımsatıcısı ve doğanın canlanışının sembolüdür. Sözceleme öznesinin yılın her ayı için yazdığı şiirlerden oluşan “Âveng-i Şühur”da hayvanlar aynı zamanda mevsimlerin ve bu mevsimlerdeki insanların ruh hallerinin anımsatıcısı olarak kullanılmıştır. Şiirde kuzular suların akışıyla beraber oynaşırken ve hayat dans ederken tabiatın uyanışını yansıtan bir tablo çizilir. Kuzuların oynaşı da bu tabloda baharın getirdiği coşku ve yaşam enerjisinin ifadeleridir. Böylece sözceleme öznesi kuzuları baharın geldiğini müjdeleyen unsurlar olarak kullanır:

“Sular akar, kuzular oynaşır; safâsından
Hayât rakediyor zannedersi; eshâr
Olur tele'lü-i bâran içinde hande-fişân
Bu ibtisam ile güyâ, şükûfte-rûh-i behâr
Lebinde bir sarı nîlûferin doğar Nîsân”

(Tevfik Fikret, 2000: 250).

Hüseyin Suad Yalçın'ın “Zehirli Çiçek” şiirinde kuzular alışılmadık şekilde narin ve hüzünlü tasvir edilir. Şiirdeki kuzular sessizlik ve huzur arayışı içindedir:

“Zamân zamân o hazîn sesli nâzenîn kuzular
Bu sâye-gâha gelir, seslenir, sükûnet arar.”

(Yalçın,2020:88).

Faik Ali Ozansoy'un “Hayme-Nişîn” şiirinde koyunlar, şehir hayatından uzak kır yaşamının ve baharın anımsatıcıları olarak kullanılmıştır. Koyunlar, doğaya yakınlık, pastoral yaşam ve baharın getirdiği tazeliğin simgeleridir. Şehirlerin gösterişli ve göz kamaştırıcı yaşamından uzakta koyunlarla iç içe daha mütevazı bir manzara çizilir.

Koyunlar burada bahar mevsiminin tazeliğiyle donattığı köy hayatının güzelliklerini yansıtır:

“Şehirlerin bu tekâzâ-yı haşmetinden uzak,
Koyunlarıyla gezer peyrev-i bahâr olarak.”
(Ozansoy,2021a:56).

“Alaca Karanlıklarda” şiirinde pastoral bir sahne tasvir edilirken doğanın ve köy yaşamının güzellikleri koyunlar ve mandalar gibi hayvanlarla sembolize edilmiştir. Yağmur damlalarının nehirde yansısıyla doğanın canlılığına işaret edilirken yeşil yamaçlarda koyun ve mandaların yayılması da tabiatın sadeliği, huzuru ve dinginliği ile özdeşleştirilir:

“Bulutların dökülür nehre aks-i şeffâfi,
Yeşil yamaçta koyunlarla mandalar yayılır;
Günün hayâtı karîn-i üful iken yayılır
Muhit-i sâkite bir köylü nağme-i sâfi.”
(Ozansoy,2021a:89).

“Vasiyyet” şiirinde ise koyun, buzağı gibi hayvanlar kırdaki günlük yaşamın bir parçası olarak ele alınmıştır. Şiirdeki hayvanlar sembolizm ya da derin bir anlam taşıyan bir kullanımdan ziyade sıradan ve günlük olayları, insanların hayatını ve köy yaşamını tasvir ederken kullanılan imgelerdir:

“-Bu yıl da sazlı ile
Çekirge çok düşüyormuş, o gün gele yokimiş
Ağılda üç koyun ölmüş, sıcak biraz çokimiş
Senin buzak büyümüş, gök ağaç çiçek açmış
Zavallı Çöp Hasan’ın kır toyu dağa kaçmış
İmam dua okumuş cenge... Ha selam ediyor
Ömergilin kızı doğmuş, Sadık selam ediyor...
-Bırak bırak yetişi anladık.
...
Şehîd olursa eğer kimse bir şey almayacak;

Ne malı var bu fakirin? Beş on koyun kösemem
 Biraz ekin, buzağı, gaanı, bir de sazlıdere.”
 (Bolayır, 2022: 124-126).

“Fotoğraf Karşısında” şiirinde de kuzular ve horozlar pastoral bir manzaranın tasvirinde kullanılan imgelerdir. Geleneksel kırsal yaşamın bir sembolü olan kuzular çocuğun söylediği türküyeye “Mee!” sesiyle yanıt verir. Bu da çocuğun türküsü ile doğa ve hayvanlar arasındaki seslerin uyum içinde birbirine karışması insan ve tabiat arasındaki uyumun bir göstergesi olarak düşünülebilir:

“Böyle bir hayli zamanlar ederek nâz u recâ.
 Baba kız uğraşıyorlardı... Nihâyet bir gün
 Yavrucağ başladı bir türküyeye: Artık ne kadar
 Korkarak, bekleyerek ince kesik bir sesle
 Söyleyip durdu... bütün öttü hurûslar, kuzular
 “Mee!” dedi... Yavru melek hayli yorulmuş amma
 Şimdi memnun babası, çünkü kovan doldu hele!”
 (Bolayır, 2022: 176).

Ali Ekrem Bolayır’ın “İki Dost” şiirinde küçük bir çocuk ve kuzu arasındaki dostluk anlatılır. Kuzu saf, masum ve zarif bir varlık olarak tasvir edilirken çocuk ise kuzusunu sevgiyle kucaklayan, ona bakan ve onunla oynayan bir figürdür. Sözceleme öznesi çocuk ve kuzu sembolleri aracılığıyla tabiatın güzelliklerini, dostluğu ve saflığı yansıtarak insanlar ve hayvanlar arasındaki bağları anlatır:

“Birinin hilkat-i ma’sûmu gezer mest-bahâr,
 Bu: Kuzu, süt kuzusu; ağzını koklar ezhâr.

İki fitrat ki hemen birbirine âşık olur,
 Çocuğun gönlüne ancak kuzucuk layık olur.
 Kuzunun kalbine bir lemhada eyler tesîr
 Çocuğun tatlı nigâhındaki nâzende esîr;”
 (Bolayır, 2022: 250-252).

Bolayır'ın veda eden sevgilisine seslendiği “Vedâ” şiirinde kuzu imgesi bir neşe sembolü olarak kullanılır. Doğal ve saf varlıklar olarak tasvir edilen kuzular ve kuşlar sözceleme öznesinin çizdiği bahar ve tabiat manzaralarına dâhil edilerek sevgili ile bir arada olma isteği dile getirilir:

“Gitme pek neş’eli yerdir yerimiz:
Eyeleriz kuşlarımızla sohbet,
Kuzucuklar da olur hem-sırrımız,
Gezerek cûlar ile sahrâyı
Görürüz âlemi cennet cennet,
Dinleriz zenzeme-i sevdâyı.
Gitme – mest-i füyûz-ı sevdâ –
Edeyim kalbini meşhur-ı safâ.
Biraz ısrâr ediyorsan hattâ
[Sus! Sakın dinlemezsın mâderimiz]
Sana bir bûsecik ihsân ederim,
Ebeden ruhunu handân ederim.”

(Bolayır, 2022: 322).

Mehmed Refet'in “Şarkı”sında geçen koyun imgesi köy yaşamının ve tabiatın iç içe geçtiği bir atmosferi anımsatır. Söğüt ağacı ve koyun sürüsü gibi unsurlar, doğal çevreyle bütünleşmiş bir köy yaşamının birer sembolü olarak kullanılmıştır:

“O salkım söğüdün altı dâimâ,
Gel, kız sana olsun kuytu bir yuvâ!
Koyun sürüsünü bırak bir yanâ,
Yüreğimde gel, gel sevdânı ara!”

(Şarkı /Mehmed Refet).

Nabizâde Nâzım'ın pastoral şiirlerinden biri olan “Yolcu Köylü”de “bacasından duman tüten ufak bir köy evi ve sürü güden bir kız bir çoban kızı şiirleştirilir” (Turan, 2023:190). Şiirde yer alan davar imgesi doğal ve kırsal bir manzaranın parçasıdır. Pastoral manzaraları anlatılırken sıklıkla kullanılan koyun, kuzu ve davar çayırda bahar ve/ya yaz mevsiminde otlayan hayvanlar olarak tasvir edilmiştir:

“Devâr sarmış şu bayıra
Kızlar da çıkmış çayıra
Delâlet etmez hayra
Gönül hatırladı yâri”

(Yolcu Köylü / Nabizâde Nâzım).

Genel olarak kuzu imgesi doğanın saflığını, masumiyetini ve pastoral yaşamı sembolize eden bir unsurdur. Pastoral manzaranın tasvir edildiği Nâbizâde Nâzım’ın “Çoban” şiirinde benzer şekilde kuzu imgesine yer verilmiştir. Kuzuların melemeleri, köylülerin akşam eve dönüşleri köylü yaşamının ve günlük döngüyü yansıtan unsurlardır:

“Güneş bayat şu taraftan kuzu meler akşam
Akın akın döner artık o köylüler akşam
Çıkar gezer şuralarda civanım her akşam
Görür durur da bu hâli çoban nasıl ağlar?”

(Çoban / Nâbizâde Nâzım).

Kuzular genellikle masumiyet, saflık gibi simgesel vurguya sahip hayvanlardır. Bahar mevsiminin ve kır yaşamının anımsatıcısı olarak kuzular tabiatın neşe kaynağı olarak görülürler. Ancak Nureddin Ferruh’un “Kuzu” başlıklı şiirinde beklenen neşeli ve huzurlu bir tabiat tasvirinden farklı olarak yalnızlık, hüznün ve içsel sıkıntıların olduğu bir tabiat manzarası yer alır. Sözceleme öznesi kuzunun neden gamlı olduğunu, sütsüz mü, yalnız mı kaldığını sorgular. Kuzu sembolü bu bağlamda şiirin genelinde insan duygularını yansıtmak için kullanılmıştır. Sözceleme öznesi, kendi iç dünyasındaki melankoli ve yalnızlığı kuzunun durumu üzerinden ifade etmeye çalışmıştır:

“Bilsem şu kuzu neden gam almış
Her nâlesi kalbe dağ-zendir
Feryâd ederek kuşlar nedendir
Sütsüz mü refiksiz mi kalmış”

(Kuzu / Nureddin Ferruh).

Koyun ve kuzu imgeleri modern Türk şiirinin ilk örneklerinde Halk şiiri geleneğine benzer bir yapıda pastoral yaşam ve bahar mevsiminin bir anımsatıcısı olarak kullanılır. Kuzular tabiatın masumiyetinin ve huzurunun bir temsilidir. Koyun sürüleri ve kuzular özellikle köy yaşamının pratikleri ve güzelliklerinin anlatıldığı manzaralarda tasvir

edilmiş, doğal yaşamın bir parçası olarak yer almışlardır. Ancak incelenen şiirlerde koç imgesinin geçtiği bir örneğe rastlanmamıştır. Sanatçılar yiğitlik ve kahramanlıktan daha çok romantik tabiat algısı bağlamında hayvanlara şiirlerinde yer vermiştir. Bundan dolayı Halk ve Divan şiir geleneklerinde yer alan koyun ve kuzu imgelerinin yeni Türk şiirinde benzer kullanımları yer alsa da koç imgesi bağlamında geleneğin çizgisinden belli oranda uzaklaşıldığı söylenebilir.

2.3.7. Manda

Manda (*Bubalus bubalis*), Boynuzgiller (*Bovidae*) familyasına mensup büyük ve otçul memeli hayvandır. Genellikle sıcak iklimlerde bulunan mandalar, özellikle Asya, Afrika ve Avustralya'nın bazı bölgelerinde yaygın olarak yetiştirilirler. Vücutları kalın deri ve kıllarla kaplıdır. Bu özellikleri onları sıcak hava koşullarına karşı dayanıklı hale getirir. Mandaların iri ve kamburlaşmış bir sırt yapısı vardır. Tarım işlerinde ve yük taşımacılığında kullanılan mandalar, güçlü ve dayanıklı vücut yapılarıyla bilinirler. Özellikle tarım topraklarının sürülmesi ve yük taşıma gibi ağır işlerde yardımcı hayvanlardan biridir. “Kültürümüzde manda, yeşilliklerin, çayırların, sulak yerlerin sembolü olarak görülür ve bu yerlere uğur getirdiğine inanılır (Gören, 2010: 494).

Manda da tıpkı inek, öküz, sığır, koyun gibi köy yaşamının önemli hayvanlarından biridir. Bu hayvanlar besin kaynağı olmalarının yanı sıra iş gücü noktasında insanların yardımcısı olmuştur. Halk şiiri geleneğinde çeşitli tasavvurlara konu olan manda da özellikle köy yaşamının pratiklerini yansıtmaya noktasında yer almıştır. Sanatçılar köy yaşamını betimlerken, yayla yaşamında konar göçerliği konu ederken ya da çeşitli ilgilerle önem atfettikleri hayvanların gündelik yaşama olan katkılarını ifade ederken manda motifini kullanmışlardır. Örneğin Âşık Ömer'in bir dörtlüğünde mandaların bataklık ve sulak yerlerde olmayı sevdiğileri şu ifadelerle anlatmıştır: “Sığır her tarafı otlayıp gezer / Câmus gölde sürer zevk ile safâ” (Keçeci, 2018: 118).

Arapça câmûs (Devellioğlu, 2013: 140) anlamına gelen manda Halk şiirindeki kullanımın aksine Divan şiirinde rastlayamadığımız hayvanlardan biridir. Divan şiir geleneğinde sanatçılar daha çok öküz ile ilgili tasavvurlara başvurmuşlardır. Yeni Türk şiirinin ilk örneklerinde ise sayısı az olmakla beraber sanatçıların tabiat tasvirleri içerisinde yer alan hayvanlardan biri olmuştur.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın "Mahim" şiirinde sözceme öznese bir gözlemci edasıyla Hindistan manzaralarını ve hayvanlarını konu etmiştir. Tarhan'ın tabiat görüşünün değişmesi Fatma Hanım'ın ölümü ve Hindistan ziyaretinden sonra değişmiştir. Bu ziyaretten sonra özellikle Hindistan'ın doğası, dağları ve hayvanları şiirlerinin konusu olmaya başlamıştır. Bu şiirlerden biri olan "Mahim"de de ismi geçen hayvanlardan biri mandadır ve doğal yaşamın bir parçası olarak kullanılmıştır:

"Mandalar fârig in ile ândan
Fark olunmazdı cism-i bî-cândan
Hepsi dehşetle kaçtılar amma
Ben zuhûr eyleyince ormandan"
(Tarhan, 2019: 224).

Faik Ali Ozansoy'un "Alaca Karanlıklarda" şiirinde tabiatın güzellikleri ve doğal yaşamın sakinliğini anlatan bir tablo çizer. Sözceme öznese, bulutların nehre yansıyan görüntüsünden, yeşil yamaçlara yayınlan koyun ve mandalardan, günün huzurlu hayatından ve sessiz bir köylünün saf nağmelerinden bahseder. Bu tasvirler, doğanın zenginliğini, uyumunu ve huzurunu yansıtırken aynı zamanda insana bu güzelliklerin içinde yer alma ve yaşama arzusunu aşılır. Manda imgesi ise çizilen bu tabloda doğal yaşamın bir parçası olarak kullanılır:

"Bulutların dökülür nehre aks-i şeffâfi,
Yeşil yamaçta koyunlarla mandalar yayılır;
Günün hayâtı karîn-i üful iken yayılır
Muhit-i sâkite bir köylü nağme-i sâfi."
(Ozansoy,2021a:89).

Modern Türk şiirinin ilk örneklerinde yer alan manda imgeleri sembolizm ya da derin anlam taşıyan bir kullanımdan ziyade sıradan/günlük olayları, insanların hayatını ve köy yaşamını tasvir ederken kullanılan imgelerdir. Bu yönüyle manda imgesinin kullanımı Halk şiiri geleneğine daha yakındır. Ancak burada özellikle de Tarhan'ın şiirlerinde Halk şiiri geleneğinden farklı olarak doğaya kaçış ve tabiatı seyrederek dış tabiat gerçeklerini aktarma çabası vardır.

2.4. TEK TOYNAKLILAR (PERISSODACTYLA)

2.4.1. At

Atgiller (*Equidae*) familyasına ait, tek toynaklı bir memeli olan At (*Equus caballus*) insanlık tarihi boyunca birçok alanda kullanılan ve insanların hayatlarını kolaylaştıran hayvanlardan biri olmuştur. Taşıma, ulaşım, tarım, spor ve savaş gibi çeşitli alanlarda kullanılan at toplumsal yaşamda önemli bir yere sahip olmuştur. Uzak mesafelerde atlar ulaşım aracı olarak kullanılmış, savaşlar atlar ile kazanılmış, tarımda toprakları sürerken kullanılmış, ağır yükler atlar sayesinde taşınabilmiştir. Kolaylıkla ehlileştirilip eğitilmesinden dolayı insanların yardımcısı ve arkadaşı olmuştur. “Bu yüzdendir ki at ve insan arasında özel bir bağ kurulmuş ve birçok kültürde atlar bereket, güç ve zenginlik olarak görülmüştür” (Gezgin, 2007: 29).

Orta Asya kültüründe konargöçer bir yaşam tarzını benimsemiş olan Türkler için atlar hayatın hemen her alanında önemli bir yere sahip olmuştur. “At eski Türk dünyasında özellikle insanın ayrılmaz dostu ve Gök Tengri için kurban hayvanı olarak kabul edilmiştir” (Roux, 2005:35). Toplumsal yaşamın gerekleri doğrultusunda atların gücünden, etinden, sütünden ya da kılından yararlanılmıştır. Yaşam pratiklerinin yanı sıra dini inanışlarda, sözlü ve yazılı edebiyatta da atların çeşitli tasavvurlara konu olduğu görülür.

Halk şiiri geleneğinde at, ismi en çok geçen hayvanların başında gelir. “At; edebiyatımızda rengi, yürüyüşü, sesi, koşması, savaşlardaki önemi, toz çıkarması, yük taşınması, mitolojik özellikleri, çeşitleri, binit takımları (eğer, nal, üzengi gibi), düğün, yarış ve sporlarda kullanılması, tepinmesi, kervan oluşturması ve bağlanması gibi özellikleri dolayısıyla ele alınmaktadır” (Gören, 2010: 331). Halk şiir geleneği içerisinde anonim Halk edebiyatı ürünleri başta olmak üzere hemen her sözceleme öznesinin şiirinde at ve atla ilgili bir tasavvura ulaşmak mümkündür.

Mitolojilerde, eski anlatılarda ve edebiyat ürünlerinde çeşitli temsil değerleri ile yer alan at imgesi İslami düşünce içerisinde de önemli bir varlık olarak kabul edilmiştir. Atın güzelliği ve gerekliliğinin Kur’an-ı Kerim’de geçmesi ve övülmesi, İslam toplulukları içerisinde ata verilen önemi, saygıyı ve sevgiyi arttırmıştır (Karaca, 1998:24). Tasavvuf inancında ise at nefis hayvanı olarak kabul edilir. Bunu simgelemek amacıyla tasavvuf sanatında aç bırakılmış at betimlemelerine sıklıkla yer verildiği görülür (Schimmel, 2004).

Türk kültüründe ve Halk şiiri geleneğinde oldukça önemli bir yere sahip olan at, klasik şiirde de sıklıkla kullanılan bir imgedir. Rahşiyelerdeki at tasvirlerinin yanı sıra pek çok şiirde gerçek, sembolik ya da simgesel anlamlarıyla at imgesinin kullanıldığı görülmektedir. Çoğunlukla olumlu yanlarıyla ve heybetiyle anlatılan at, Divan şiirlerinde çeşitli benzetmeler ve sıfatlarla kullanılmıştır. Hatta kimi zaman sanatçıların kendilerini, şiirlerini ya da sevgiliyi atla ilgili kavramlarla övdüğü örneklerle de rastlamak mümkündür. Divan şiiri örneklerinde tıpkı Halk şiiri geleneğinde olduğu gibi atların renkleri, hızlı koşması, tozu, nalı, rakibi gibi özellikleri ile çeşitli ilgiler kurularak şiirlerde kullanılmıştır. Kimi zaman sevgili ve/ya övülen kişi güneşe, aya, yıldızlara benzetildiğinde at da buna bağlı olarak bulutlara ve/ya gökyüzüne teşbih edilmiştir.

Divan şiirinde sevgilinin âşığa eziyet etme geleneğinde at sıklıkla kullanılan bir motiftir. Sevgilinin atı âşığı süründürür veya âşığın sinisini çığner. Sevgilinin atıyla kurulan ilgilerin benzerleri padişah ya da övülen kişilerin atları için de kurulmuştur. Örneğin padişah övülürken onun atı da yüceltilir. Övülen kişinin ya da padişahın kudreti düşmanları yenmesi, kazandığı zaferlerle ölçülür. At, övülen kişinin girdiği savaşta en büyük yardımcısı, her zaman en yakınında olan dostudur. Bundan dolayı at da sahibiyile birlikte övülür. Savaşlarda ve övülen kişinin zaferlerinde etkin rol oynadığı için atın ayağı, ayağının izi, nalı gibi pek çok özelliği övülmeye layık görülmüştür. Divan şiir geleneğinde at genellikle sevgili ile bağdaştırılsa da nadiren atın âşığın temsili olduğu örnekler de mevcuttur. Atın âşığı temsil ettiği örneklerde ise rakip de genellikle eşeğe benzetilmiştir (Ertap, 1996:126-135). Yeni Türk şiirinin ilk örneklerine baktığımızda ise gelenekteki at imgesinin hayal dünyasına benzer kullanımlar olmakla birlikte ağırlıklı olarak atlar gerçek tabiat tasvirlerinin ve kırsal yaşamın bir parçası olarak yer alır. Geleneğin izleri daha çok kahramanlık temalı şiirlerde hissedilir.

Ziya Paşa'nın "Sebeb-i Tertib-i Harabat" şiirinde halk arasında yaygın bir atasözü olan "Atı alan Üsküdar'ı geçti" ifadeleri dize içinde kullanılmıştır. Sözceleme öznesi, yaşım çoktan kırk dördü geçti, atı alan Üsküdar'ı geçti diyerek artık yapılacak bir şey kalmadığını ve fırsatların kaçtığını ima eder:

"Sinnim ki çil ü çehârı geçdi
Atı alan Üsküdar'ı geçdi"
(Ziya Paşa, 1987: 63).

Ziya Paşa "Terkib-i Bend"de "Benim sakin ve yumuşak tavırlarımdan Allah'a sığın çünkü yumuşak huylu atın çiftesi pek olur" diyerek yumuşak ve sakin kimselerin sinirlenmesinin sonucunda büyük öfke patlamaları yaşayacakları at imgesi üstünden anlatılır. At, insan davranışları ve ilişkilerini yansıtan doğa öğeleri olarak işlev görür:

"Allah'a sığın şahs-ı halîmin gazabından
Zîrâ yumuşak huylu atın çiftesi pekdir"

(Ziya Paşa, 1987: 214).

Ziya Paşa'nı "Terkib-i Bend" başlıklı şiirinde yer alan dizelerde, klasik şiirde yer alan sevgilinin âşığa eziyet etme ve süründürme geleneğine atıfta bulunulur. Sevgili pek çok özelliği ile âşığa eziyet ederken atıyla süründürür, âşığın sinisini çiğner ya da naz atına binerek yüz vermez. Ancak şiirde bu geleneğin yıkıldığı görülür. Naz atına binen sevgili, sözceleme öznesini gördüğünde hemen saçının örtüsünü, peçesini açar:

"Gördüm giderdi nâz atına binmiş ol civân
Zülfi nikâbın açdı görünce beni hemân"

(Ziya Paşa, 1987:233).

Recaizâde Mahmud Ekrem'in "Şehid Ezel" şiirinde ölüm anında toplanan insanların tasvir edildiği sahnede at, ölüm sebebi olarak kullanılır:

"Çok geçmeden üçüncüsü de geldi dânenin.
Ammâ bu defâ cân alacak yerden urdu âh!
Attan düşünce nezdine toplandı hep sipâh
-Efsûshân- o merd-i seçi-i yegânenin."

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 469).

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın "Belde-Güzîn" şiirinde maddî zenginlikle manevî değerler arasındaki çatışmayı anlatırken atlar ulaşım aracı olma özellikleri ile ön plana çıkarlar. Sözceleme öznesi maddî zenginlik ve servet kazanmak uğruna nasıl kul haline dönüştüğünü ifade eder. İnsanlar maddî kazançlar uğruna kendi değerlerini feda etmektedir. Dostlarla görüşebilmenin yolu at ya da siyah bir araba almaktan geçmektedir. Burada "siyah araba" şehir hayatının, "at" ise köy hayatının anımsatıcısı olarak kullanılırken bu semboller aracılığıyla maddî değerler ve yaşam tarzları da yansıtılır:

"Husleten cem-i nakd ü servet için
Kul olurken o bir siyah Araba.
Beyne'l-akrân anınla ülfet için"

Ya bir at almalı ya bir araba.”
(Tarhan, 2019: 29).

Tarhan, “Validem” şiirinde köy yaşamını ve köylülerin günlük hayatını ele alırken tabiat unsurları ile zenginleştirilmiş bir anlatım sunar. Sözceleme öznesi geleneksel yaşam tarzının özelliklerini ve işleyişini incelerken aynı zamanda doğa ile insan ilişkilere de değinir. Tabiatın sesleri ile uyanan köylü daha kendisi karnını doyurmadan at, inek ne varsa önce onların karnını doyurur. Atlar kırların, ovaların sahibidir. Kişneme sesleri de tabiatın doğal musikisidir. İnsanlar, tabiatın sahipleri olan bu hayvanları çeşitli şekillerde kullanırlar. Atlar, köy yaşamında önemli bir rol oynar. Ulaşım ve taşımada kullanılmaları, köylülerin günlük yaşamını kolaylaştırır. Toprak yollarda ve uzak mesafelerde atlar hızlı bir ulaşım sağlayarak köylülerin yolculuk yapmasını kolaylaştırır. Böylece atlar, geleneksel köy yaşamında vazgeçilmez bir unsurdur ve insanların pratik ihtiyaçlarını karşılamada büyük öneme sahiptir:

“Bu tulû’ât uyandırır halkı,
Meskeninden çıkıp gider köylü.
Kendisi etmemiş taâm, ancak
At, inek, her ne varsa hayvandan,
Onu it’âm için gider. Meselâ,
Bir inek köyde hâne sahibidir,
Câlib-i itinâ vü mûcib-i fahr,
Nitekim at da ehl-i badiyece,
Sayılır akraba vü ihvandan.
Bir köyü besleyen inekler ise
Bekleyenler onu köpeklerdir.
Eser-i ihtilâttır, bulunur
Musikisinde bazı akvâmın
Havlamak, kişnemek gibi nagamât.
Eser-i ihtilâttır, bazan
Öküzü andırırsa bir dihkân.”

(Tarhan, 2019: 314-315).

Tevfik Fikret’in “Bir Tasvir Önünde” şiirinde sözceleme öznesi oğlu Halûk’a geçmiş ve atalarını anlatırken onların kahramanlıklarını ve cesaretlerini atlar ve kanatlı kaplanlar ile bir benzetme ilgisi kurarak anlatır. At imgesi bu bağlamda cesaret, güç ve

savaş anımsatıcısı olarak kullanılır. Askerî birliklerin kahramanca hareketleri ve savaşçı ruhları at sembolü ile desteklenir:

“Güldün, bu mehâbet seni güldürdü; o kaşlar,
Bir ok gibi âteşli nazarlarla müsellağ
Gözler, o bakırdan göğüs, atlar
Bir kaplanın evzâi kadar tîz ü mücennah
Etvâr-ı levendâne, o bâzû-yi Gazanfer
Ağsâbını oynatdı...”

(Tevfik Fikret, 2000: 80).

Tevfik Fikret’in portre şiirlerinden olan “Nef’i” şiirinde şair Nef’i’nin övgüsünde kullanılan hayvanlardan biri de attır. Hiciv ustası Nef’i’nin sözleri binlerce atın yıldırımlar gibi her yana dağılmasına benzetilir. Bu benzetme doğrudan klasik şiirde sanatçıların kendilerini at ile ilgili kavramla övme geleneğinin devamı niteliğindedir. Nef’inin sözleri öylesine etkilidir ki sanki binlerce atın koşuşturmasıyla yer ile gök arası ters yüz olur, her yer toz, toprak ve korku ile dolar:

“Atılır her yana bin rahş-i savâik pîrev,
Gerd-i haşyetle dolar künbed-i vâru-ne-i cevvel...”

(Fikret, 2000: 348).

Tevfik Fikret’in “Sancağa Karşı” şiirinde sözceleme öznesi masum bir halka seslenirken atlar zümrütlü kanatlı olarak tasvir edilmiştir. At çoğu kültürün toplumsal yaşantısında ve inanç sistemlerinde kutsal kabul ettiği bir hayvandır. Türk kültüründe de Türklerin ilk atasının kanatlı bir atın sırtında yeryüzüne indiğine dair bir inanış olması ata kutsallık atfetmenin yanı sıra kökeninin de göğe bağlanmasına neden olmuştur. Bundan dolayı atın kökeni çoğunlukla gökyüzü, ulu bir dağ veya kutlu bir su yahut rüzgardır (Gümüş, 2021: 110). Kaşgarlı Mahmud’un sözlüğünde uçan at imgesine yapılmış anıştırmalar, atın hızlı koşmasıyla güneşin dünyayı dolaşması arasında kurulan benzerlik gibi örnekler at ile gök ve gökyüzü arasında şüphesiz bir bağlantı kurulduğunun göstergeleridir. Tevfik Fikret’in bu örneğinde günahlardan korunmuş ve temiz halkın koruyucuları, zümrüt kanatlı atlardır. Atlar hareketlilik, mücadele ve çaba

ile ilişkilendirilirken “berkiyye” gibi terimler de dinî kahramanlığı ve mücadeleyi yücelten imgeler olarak kullanılmıştır:

“Ey ümmet-i mağsûme, kanadlar görüyorsun.
Zümrüdlü kanadlar;
Onlar seni hıfzetmeğe... Atlar görüyorsun,
Hep şugle-i cevvalé-i berkiyyeden atlar...”
(Tevfik Fikret, 2000: 373).

Cenab Şahabeddin’in “Akarsular” şiirinde sözceleme öznesi tabiatın güzelliklerini, yüce ve etkileyici özelliklerini çeşitli tabiat imgelerinin yanı sıra tabiatın seslerini de kullanarak anlatır. Tabiatın bu musikisine katkıda bulunan hayvanlardan biri de atlardır. Atlar sanki çayır çimen içinde koşarken yüzer gibi adeta taşları köpürtür:

“Atlar köpürerek taşlar üstünden
Kıyısında yüzer çayır ve çimen
Billûr dalgaları bilir mûsikî
Sanırsınız dağda sanki ney çalar!”
(Cenab Şahabeddin, 1984: 404).

Faik Ali Ozansoy’un “Yavuz Sultan Selim’in Karşısında” şiirinde sultanın övgüsü kahramanlık teması üzerinden işlenirken liderin özellikleri çeşitli semboller aracılığıyla tasvir edilmiştir. At sembolü de bu bağlamda kahramanlık ve hız gibi özelliklerle ilişkilendirilir. Tek başına rakipleri ile başa çıkmaya hazır olan kahramanın cesurca ve tereddüt etmeden hareket eden bir ruhu vardır. Adeta cesaretiyle dans eden sultan atılan atlayıp bu düşmanların üstüne gözünü kırpmadan gider:

“Demiş ve at sürerek bî-fütûr atılmıştı
Süfûf-ı hasma ve tenkîl-i hasma tek başına.
Kader, celâdeti raksân-ı vecd eden bu adı”
(Ozansoy, 2021c: 66).

“Dicle Hatıralarından” şiirinde hayattaki sıkıntı ve zorlukların ifadesinde kısırak sembolü zorlayıcı öğelerden biridir. Taşlık, çukur, kaya, uçurum gibi imgeler gibi kısırak

da sözceleme öznesinin karşısındaki engellerden biri olmuştur. Kısarak genellikle hız ve güzellikle ilişkilendirilen bir hayvanken burada negatif temsil değeriyle konu edilir. Ancak ne üstüne bindiği kısarak onu üstünden atsın, ne de diğer zorlayıcı etkenlerle karşılaşsın sevdasının azmine engel olamayacaktır. Genel olarak şiirdeki semboller sözceleme öznesinin zorluklar karşısındaki tutumunu anlamımıza yardımcı olur:

“Beni kaç kerre, bindiğim kısarak
Yıkacakken, yolumda ben koştum
Yine taşlık, çukur, kaya, uçurum
Azm-i sevdâma hâil olmayarak.”
(Ozansoy,2021a:80).

12 Hayvanlı Takvim 'de at ayı güneşli günlerin başladığı haziran ayına, başka bir deyişle yaz gündönümünün olduğu aya, yani güneşin en yüksek noktada bulunduğu zamana karşılık gelir (Roux, 2005: 35). Arapların inanışında ise at kuvvetli esen güney rüzgarından yaratılmıştır (Schimmel, 2004). Divan şiir geleneğinde ise “atın yürüyüşü ile sabâ rüzgarı; dörtnala koşması da bâd-ı sarsar olarak tasavvur edilir” (Ertap, 1996: 128). Ozansoy'un Cenab Şahabeddin'e ithaf ettiği “Bâdiyeler'de” şiirinde de çöllerde geçen sıcak bir gün tasvir edilirken at bir taşıt olarak kullanılır. Geleneğin izlerinin görüldüğü şiirde çöl sıcaklığı, rüzgar ve at arasında bir bağlantı kurulur:

“O gün bin üç yüz on üç temmuzunda bir gündü;
Beş altı yolcu at üstünde hep bunalmıştık;
Sıcakta, çölde ve dinlenmeden yol almıştık.
Biraz serince esen rüzgâr ansızın döndü;”
(Ozansoy, 2021d: 104-105).

Farsça rahş, esb (Devellioğlu, 2013: 1022); Arapça feres (Devellioğlu, 2013: 297) anlamına gelen at, Türk kültüründe ve Türk şiirinde önemli bir hayvan olarak kabul edilir. Özgürlük, hız, güç ve bağımsızlık gibi temsil değerlerine sahip atlar yeni Türk şiirinin ilk örneklerinde gelenekte olduğu gibi en çok kullanılan hayvanlardan biridir. Ziya Paşa'nın “Sebeb-i Tertib-i Haraba” ve “Terkib-i Bend”inde yer alan at imgeleri doğrudan anonim Halk edebiyatında kullanılan, özellikle atasözleri ve deyimlere konu alan at motifinin bir devamı niteliğindedir. Sözceleme öznesi bu bağlamda geleneğin

çizgisinde devam ederken “Terkib-i Bend” başlıklı şiirinde kullandığı at imgesiyle klasik şiirdeki sevgilinin âşığa eziyet etme ve süründürme geleneğini kırıp yeniden yorumlamıştır. Tarhan’ın “Validem”, “Belde-Güzîn” ve Cenab Şahabeddin’in “Akarsular” şiirlerinde atlar doğal yaşamın ve tabiatın güzelliklerinin bir parçasıyken özellikle “Akarsular”da atların ayak sesleri ile tabiatın sesleri arasında bir musiki ilgisi de kurulmuştur. Tefik Fikret’in şiirlerinde geçen at imgeleri ise mitolojik ve geleneğin izlerini doğrudan yansıtır niteliktedir. Tefik Fikret’in özellikle “Sancağa Karşı” şiirinde “kanatlı at” imgesi ile Türk mitolojisine temas eder.

2.4.2. Eşek

Eşek (*Equus asinus*) Atgiller (*Equidae*) ailesine ait dört ayaklı memeli bir hayvandır. Uzun kulakları ve karakteristik kavisli sırt çizgileri ile tanınan eşekler genellikle gri, kahverengi ya da siyah renkte tüylere sahiptir. Eşeklerin ayaklarında yer alan özel yapılar sayesinde zorlu arazilere kolayca uyum sağlayabilirler. Büyük ve uzun kulakları sayesinde daha iyi bir işitme yeteneğine sahiptirler. Gözleri oldukça büyüktür ve gece görüşleri iyi gelişmiştir. Genellikle dayanıklı ve çalışkan hayvanlar olarak bilinirler; tarım alanlarında ve yük taşımacılığında kullanılırlar. (Nowak, 1999) Kültürel açıdan eşekler tarih boyunca farklı kültürlerde farklı temsil değerleriyle rol oynamıştır. Birçok toplumda taşıma, tarım ve ticaret gibi alanlarda kullanılmıştır. Mitolojide ve dinlerde de çeşitli sembollerle anılmışlardır. Eşek bazen sabır, çalışkanlık ve sadakatin sembolü olarak görülürken bazen de basitlik ve alay konusu olarak kullanılmıştır. Eşek sembolü, edebiyatta ve kültürel anlatılarda kimi zaman insanların negatif özelliklerini veya davranışlarını ifade etmek için de kullanılan bir semboldür. Eşeğin yavaş hareket etmesi, inatçı olması, anlayışsızlığı, kendi isteği dışında hareket etmemesi, değişime kapalı olması gibi özelliklerinden dolayı insanların negatif yönleri ile ilişkilendirilmiştir (Gezgin, 2007: 83-85).

Eşek Türk folklorunda hikâyelerde, fıkralarda, mizahi anlatılarda ve şiirlerde genellikle sesi, inatçılığı, yük hayvanı olması gibi özellikleriyle yer alan bir hayvandır. Özellikle

negatif simgesel vurgularla deyim ve atasözlerinde “kötü, akılsız, aptal, değersiz ve ukala tipleri betimlemede eşek sözcüğü kullanılır” (Gören, 2010:491) Halk şiiri geleneğine bakıldığında eşek yerine Farsça har (Devellioğlu, 2013: 375) ve Arapça himâr (Devellioğlu, 2013: 426) kelimelerinin de kullanıldığı görülür. Eşek, Türk Halk şiirinde yük ve binek hayvanı olarak yer almasının dışında âşık, rakip ya da kötü ve bencil kimseler eşeğe teşbih edilir.

Benzer şekilde Divan şiir geleneğinde de eşek mazmunu rakibe teşbih edilerek sevgilinin mahallesine layık görülmez. Bunun dışında şiirlerde Hz. İsa'nın eşeğiyle dinini yaymaya çalışması, Üzeyir Peygamber'in dirilen eşeği ve Hz. Nuh ve Nuh Tufan'ında şeytan yüzünden eşeğin gemiye binememesi gibi hikâyelere yapılan telmihlerde eşeğin ismi geçer⁴⁴. Divan şiirinde eşekle ilgili en meşhur eser Şeyhî'nin “Harnâmesi”dir. Harnâme adlı mizahi eser eşek üzerine kurulmuştur. Şeyhî, toplumun kötü yönlerini mizahî bir biçimle eşek üzerinden hicvetmiştir. Hayvanların konuşmaları üzerinden ilerleyen “Harnâme”, bir tür fabl ya da hayvan masalı niteliği de taşımaktadır. Eşek ile Hz. Nuh arasındaki geçen olaya “Hârname”de de yer verilmiştir: “*Nuh peygamberin gemisine ol / Vermiş İblis'e kuyruğuyla ol*” (Pala, 2015: 192). Yeni Türk şiirinin ilk örneklerine baktığımızda ise eşek, şiirlerde çoğu hayvan imgesine kıyasla daha sık kullanılmıştır:

Ziya Paşa'nın “Terkib-i Bend” başlıklı şiirinde yer alan dizelerde sözceleme öznesi, insanın kapasitesinden büyük bir yükü zarar görmeden taşıyamayacak olmasını eşek sembolü üzerinden anlatılır. İnsan sınırlılığının sembolik bir dille anlatıldığı dizelerde eşek, yük taşıma yeteneği dışında bir amacı olmadığı için taşıyamayacağı bir yükü halelsiz taşıyamayacağı ifade edilirken insanın da bu durumdan kendisine ders çıkartıp kendi sınırları ve kapasitesi doğrultusunda hareket etmesi gerektiği vurgulanır:

“Almış yükünü şöyle ki seyrinde halelsiz

⁴⁴ Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Çetinkaya, F. (2008). *Nef'i Divanında Bitkiler ve Hayvanlar Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas. Ss.262-265.

Bir zerre dahi kaldıramaz merkeb-i âlem”
(Ziya Paşa, 1987: 208).

Ziya Paşa şiirin devamında da eşek imgesi ile insanların yalnızca fiziksel varlıklarıyla değil karakterleri ve davranışları ile de insan olmaları gerektiğinin vurgusu yapılır. Asıl önemli olan içsel özellikler, ahlaki değerler ve karakterdir. Eğer bir insanda bu özellikler yoksa eşekleri insandan ayırt etmek mümkün olmaz. Bu bağlamda sözceleme öznesi, eşek imgesini basitlik anımsatıcısı olarak kullanmıştır. İnsanlar her ne kadar fiziksel olarak dünyada küçük bir yer kaplasa da karakterleri ve davranışlarıyla değerli ve anlamlı bir varlık olabilirler. Aksi halde insanların eşekten bir farkı kalmayacaktır:

“Dehri arasan binde bir âdem bulamazsın
Âdem görünen harları âdem mı sanursın”
(Ziya Paşa, 1987:213).

Eşek sembolünün negatif temsil değerleri ile kullanımı kimi zaman mizahî ve ironik bir anlatımı da beraberinde getirebilir. Edebî eserlerde ve atasözlerinde sıkça karşılaşılan bu sembol, insan doğasının zayıf yönlerini yansıtarak toplumsal eleştirilere ve öğretilere aracılık eder. “Terkib-i Bend”de yer alan bir diğer bir eşek imgesi da doğrudan bu amaca hizmet etmektedir. Bu dizelerde giyilen üniformanın ya da şık kıyafetlerin asla karakter ve değerleri değiştirmemesi gerektiği vurgulanır. Eşek sembolü ile insanların dış görünüşleri veya statüleri ne olursa olsun gerçek doğalarının ve karakterlerini değişmediği ifade edilir ya da başka bir deyişle kıyafet, makam, mevki gibi şeylerle insanın değer kazanamaz. Bundan dolayı eşeğe altın semer de vursan eşek yine eşektir:

“Bed-asla necâbet mi verir üniforma
Zer-dûz pâlân ursan eşek yine eşektir”
(Ziya Paşa, 1987: 214).

Ziya Paşa'nın “Terci-i Bend”inde yer alan beyitte eşek yavaşlık, inatçılık ve anlayışsızlık gibi olumsuz temsil değerleriyle yer alır. Sözceleme öznesi, kişinin akıl ve irade sahibi olsa bile eğer dürüstlükten saparsa ya da huysuz bir tavır sergilerse kişinin

eşek mizaçlı olacağını ifade eder. Bu bağlamda dürüst ve sadık olmayan bir kişinin akıl ve bilgiye sahip olmasının bir önemi olmadığını vurgusu yapılır:

“İmtizâc ü akl da olsan dahi reşk-i melek
Çünkü sâdıksın ya huysuzdur adın yâhud eşek”
(Ziya Paşa, 1987:224).

Ziya Paşa'nın “Gazel” başlıklı şiirinde yer alan dizelerde sözceleme öznesi, zamanın bir efendi olduğu ve doğru bir şekilde değerlendirilmesi gerektiği mesajını eşek imgesi ile verir. Topal eşek ve tren sembolleri zamanın kullanımında meydana gelen farklılıkları anlatmak için kullanılmıştır. Eşek yavaş ve verimsiz bir şekilde ilerlerken tren hızlı ve etkili bir ulaşım aracıdır. “Topal merkep” imgesi burada yavaşlığı ve verimsiz geçirilen zamanı temsil ederken tren ile bir kontrast oluşturur. Bu semboller aracılığıyla sözceleme öznesi zamanın etkili bir şekilde kullanmayanların fırsatları kaçırdığına, geride kaldıklarına dikkat çeker:

“Sâr-bân-ı vakt isen hazm eyle zîrâ vakt olur
Bir topal merkep belâsıyla katâr elden gider”
(Ziya Paşa, 1987:267).

Ziya Paşa “Zafernâme” şiirinde Ali Paşa'nın yergisini hayvan sembolleri aracılığıyla yapar. İsterse eşeği deve diyerek insanları kandırır diyerek iki yük hayvanının imgesini birlikte kullanarak yük taşıma kapasiteleri üzerinden ironik bir metafora başvurur. Girit İsyanı sırasında yaşanan olaylardan dolayı yazdığı yerginin asıl dayanak noktası paşanın Girit'e kısmi özerklik verilmesini zafer olarak değerlendirmesine dayanmaktadır. Şiire de ismini veren bu zafer görünümlü yenilgi eşek ve deve metaforu kullanılarak ifade edilir. Tıpkı eşeği deve diye kabul ettirebileceği gibi yenilgisini büyük bir zafer kazanmış gibi gösterebileceğine atıfta bulunulur:

“Gösterir kilik-i füsün-kârı günü şeb yerine
Arz eder şimşeği kasd eylese kevkeb yerine

Saydırır bir deveyi istese merkeb yerine
 Kan saçır hâme-i hûn-rîzi mürekkeb yerine
 Meşrebi ma'reke-i rezme olunca meyyâl"
 (Ziya Paşa, 1987:341).

Benzer şekilde şiirin devamında da bu sefer atlı süvari ile eşek imgesi bir kontrast oluşturarak sözceleme öznesinin ironik yergisine konu olur:

"Olamaz fâris-i ikbâle yürütmek ağreb
 Savt-ı gayret ile divârı misâl-i merkeb
 Az zemânda şu kadar feyze nedir başka sebep
 Esb-i Devlet bu terakkide gider miydi aceb
 Olmasa himmeti mihmîz-zen-i isti'câl"
 (Ziya Paşa, 1987: 344).

Namık Kemal'in "Yarım Kalmış Şiirler" başlıklı bölümünde yer alan şiirde yaşamın zorluklarına ve çekilen sıkıntılara dikkat çekilirken eşek ve deve gibi hayvan imgelerine başvurulur. Yaşanan zorluklar karşısında insanın dirençli ve kararlı tutumunu yansıtmak için eşek ve deve gibi güç ve yük taşıma özellikleri ile ön plana çıkan hayvanlar kullanılmıştır:

"Sürüp çıkardılar bizi şütür gibi katâr ile
 İşin budur neticesi şu öndeki himâr ile"
 (Namık Kemal, 1999: 439).

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın "Monmoransi" şiirinde yer alan "merkeb" ve "tren" imgeleri geçmişle gelecek arasındaki farklılığın, değişimin ve hızın anımsatıcısıdır. Merkep, eski ve yavaş bir yolculuğu temsil ederken tren, modern ve hızlı bir yolculuğun temsilidir. Sözceleme öznesi zamanın hızla geçtiğini ve beraber geçirilen anların çabuk sona erdiğini ifade ederken bu sembolleri kullanarak duygusal bir derinlik kazandırır. İster eşek üstünde ister tren üstünde olsun sevgiliyle geçirilen zaman her zaman kısa ve az gelir. Ayrıca eşek imgesi ile geçmişin ve anıların yavaş tempoda yaşandığı zaman kastedilirken tren modern yaşamın hızlı ve akıcı yapısını da yansıtır. Sözceleme öznesi

ayrılığın acısını yaşarken geçmiş anıların hızla kaybolduğunu ve modern yaşamın hızının duygusal deneyimleri etkilediğini de ifade eder:

“Sana, ey nâzenin-i hercâyi,
Neye hoş gelmiyor bu tenhâyî?
Küsme maksad latifedir güzelim.
Haydi merkeb-süvâr olup gezelim!

Âh sen sevdiğim beraber iken
Nerde olsam çabuk geçer bu zaman!
Bence merkeb ile tren seyyân.
Geçmeyen dem heman dem-i hicrân!”

(Tarhan, 2019: 95-96).

Tarhan’ın “Bir Böcek yahut Cemiyet-i Beşeriyye” şiiri tabiatın işleyişine dair derin sorgulamalar içerir. Sözceleme öznesi, doğadaki her varlığın bir amaca hizmet ettiğini ve bir denge içerisinde yer aldığını ifade ederken insanın da bu denge içinde var olduğunu vurgular. Şiirde geçen eşek imgesi doğanın işleyişini anlatmak için kullanılırken aynı zamanda insan hayatının anlamını ve bu döngüdeki yerini sorgulayan bir metafora dönüşür. Eşek ağır yükleri taşımak için kullanılırken at daha hızlı ve çevik bir şekilde hareket edebilme yeteneği ile öne çıkar. At ve eşek imgesi her varlığın kendine özgü yetenekleri ve işlevleri olduğunun vurgusudur. Benzer şekilde insanlar da farklı yeteneklere sahip olarak toplumun işleyişine katkı sağlarlar:

“Güzel rengi var neşreder râyiha,
Müzeyyen de olmakla hoştur çiçek,
Bizim için yaratılmışsa Hak anları,
Denilsin ki lâzımdır atla eşek.”

(Tarhan, 2019: 555).

Tarhan’ın kendini ve insanlığı sorgulayan bir iç hesaplaşmayı anlattığı “Huzûr-ı Hilkatte” şiirinde sözceleme öznesi, hayvanların karşısına kendisini koyarak dünyadaki yerini bulmaya ve anlamlandırmaya çalışır. Sözceleme öznesinin “Neyim kendim?” sorusu kendisini hayvanlarla kıyasa götürür. Bu bağlamda şiirde geçen eşek sembolü insanın içsel sorgulamalarını ifade ederken, insanın kendi varlığına dair farkındalığını

da vurgular. Eşek ya da merkep yük taşıyan ve zahmet çeken bir hayvandır. Eşek zorlukların, yüklerin ve fedakârlığın bir anımsatıcısıdır. İnsanlar da tıpkı eşekler gibi kendi yaşamlarında zorluk çekerler, ağır yükler taşırlar ya da fedakârlık yaparlar:

“Ben de onlardanım, neyim kendim?
Farkımız varsa pek az olsa gerek.
Kimseler yok dedimdi manzarada.
Galiba rü’yetim muhatarada:
İşte var bir köpekle bir merkep;
Bir öküz, bir inek ve bir de koyun.
Sıra gelmişti başlıyordu oyun.
Hâzır olmakta hatıratım hep,
İçlerinden bakın dedim birine:
“Sen ki mağrursun mefahirine
Söyle, ey şehsuvâr-ı zî-nahvet!
Şu eşekten senin ne farkın var?
Bu köpekten benim ne farkım var?”
(Tarhan, 2019:700).

Ali Ekrem Bolayır’ın “Vapur” şiirinde eşek sembolü, şiir sanatının ciddiyetine ve şiirin sıradan bir yazı ya da sözlerle aynı tutulmayacağına işaret etmek için kullanılmıştır. “*Me’âlsiz yazılar şiir olur mu? Şimdi eşek / Lisân-ı şiire girer mi?*” ifadeleriyle şiirin ciddi bir sanat dalı olduğu ve ancak belirli bir estetik değere sahip olması gerektiği vurgulanmıştır. Bu bağlamda eşek sembolü şiir sanatının estetik değeri hakkında bir eleştiri aracı olarak kullanılmıştır. Sözceleme öznesi eşek ve diğer sıradan hayvanların seslerinin şiir oluşturmasının şiire dâhil olmadığını ve bu seslerin estetik değerden yoksunluğunu vurgulamıştır:

“Ne görürseniz, ne bulup duysanız yazıp çizerek
Şiir diyorsunuz, insâf edin: bu zînetsiz,
Me’âlsiz yazılar şiir olur mu? Şimdi eşek
Lisân-ı şiire girer mi? Kanarya, serçe, felan
Cicik cicik deyi vermekle şiir olur mu hemân?”
(Bolayır, 2022: 176).

Eşek imgesi atasözleri başta olmak üzere edebî eserlerde insan davranışlarının ve karakter özelliklerinin vurgulanmasında kullanılan bir semboldür. Namık Kemal ve

özellikle Ziya Paşa'nın dizelerinde olduğu gibi eşek imgesi genellikle insanların sadece fiziksel varlıklarıyla değil aynı zamanda kişilikleri ve davranışları ile de insan olmaları gerektiğinin altını çizen bir hayvan imgesi olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda geleneğin çizgisinde kalan sözceleme özneleri, eşeğin basitlik temsili ile insanların gereksiz inatçılık, anlayışsızlık veya saflık gibi olumsuz özelliklerine de işaret eder. Ayrıca eşek, mizah ve ironi unsuru olarak da kullanılan hayvanlardan biridir. Ziya Paşa'nın "Zafernâme"sinde bu kullanımın örnekleri görülür. Bunun dışında Tarhan'ın "Huzûr-ı Hilkatte" şiirinde eşek doğrudan tabiatın bir parçası olarak sözceleme öznesinin insanlığı ve kendini anlamlandırma çabalarında başvurduğu imgelerden biri olmuştur. Ali Ekrem Bolayır'ın "Vapur" şiirinde ise eşeğin kötü sesi ile estetik kaygılar ortaya konmuştur. Yeni şiirin örneklerine baktığımızda eşek imgesinin gelenekle temas eden noktaları olduğu gibi özellikle klasik şiirde yer alan rakip, âşık ya da çeşitli telmihlere konu olan eşek mazmununa rastlanmamıştır. Eşek daha çok bu dönem şiirlerinde toplumsal eleştirilerde ve öğretilerde yer alarak toplumsal mesajların iletilmesinde ironik ve mizahi bir rol oynar.

2.5. UÇAN MEMELİLER (CHIROPTERA)

2.5.1. Yarasa

Yarasalar *Chiroptera* takımında yer alan, özellikle geceleri aktif olan ve uçabilen memelilerdir. Tüm dünyada farklı türleri bulunur. Gövde yapıları küçük ve hafiftir. En belirgin özellikleri uçuş yeteneklerini sağlayan kanatlarıdır. Yarasalar zar ile kaplı uzun ve kemiklerle desteklenmiş parmakları ve esnek yapıları sayesinde çoğu kuş türünden daha kolay manevra yapma yeteneğine sahiptirler. Yarasa türlerinin beslenme alışkanlıkları türlerine göre çeşitlilik göstermekle beraber böcekler, meyveler veya diğer küçük omurgasızlarla beslenirler. Bazı yara türleri ise avlarının kanlarını emerek beslenir ve bu türler vampir yarasalar olarak adlandırılırlar. Yarasaların gece görüşleri oldukça iyi gelişmiştir ve çoğu tür yüksek frekansta sesler çıkararak yankılarına göre çevrelerini algılayabilirler. Yarasalar uçmadıkları zamanlarda ayaklarından tutunarak baş aşağı tüneme olarak bilinen pozisyonda dururlar (Fenton; Crerar, 1984: 395-403).

Geceleri aktif olan bir hayvan olmasından kaynaklı farklı kültür ve mitolojilerde yarasalar karanlık ve kötü güçlerle ilişkilendirilmiştir. Özellikle vampir efsaneleri ve korku hikâyelerinde yer almıştır. Ancak bazı kültürlerde de yarasaların doğüstü güçlere sahip olduğu inancından dolayı özel anlamlar da yüklenmiştir. Aynı şekilde bazı Asya kültürlerinde yarasaların uzun ömür ve refah sembolü olduğuna inanılmıştır (Gezgin, 2007: 169-170). Dolayısıyla yarasaların simgesel vurguları inançlar ve kültürel değerler doğrultusunda değişiklik göstermektedir. Ancak ağırlıklı olarak gece ile ilişkilendirilen bir hayvan olduğu için negatif temsil değerleri ile ön plana çıkar.

Kültürümüzde yarasa ile ilgili çeşitli inanışlar, hadisler ve rivayetler mevcuttur. Özellikle yarasanın yaratılışıyla Hz. İsa ilişkilendirilirken Hz. Muhammed'in yarasa öldürmeyi yasakladığı rivayet edilir (Demirî,1997:132). Hatta bu rivayetlerden ötürü yarasa özellikle Divan şiiri geleneğinde “Mürg-i İsa” olarak yer alır.

Halk edebiyatı geleneğinde şiirlerde sık kullanılan bir hayvan olmamakla birlikte daha çok bilmecelerde yarasa imgesine rastlanır. Şiir örneklerinde ise yarasa daha çok sevgilinin temsilidir. Âşık şiirinde örneklerini gördüğümüz yarasa gündüzleri görünmediği için sevgili ile bir benzerlik ilgisi kurularak işlenmiştir. Halk şiirinin aksine Divan şiiri geleneğinde yarasa, pek çok sanatçıda çeşitli tasavvurlara konu olmuş bir hayvandır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Mürg-i İsa olarak anılmasının dışında Arapça huffâş (Devellioğlu, 2013: 434), Farsça şebpere (Devellioğlu, 2013: 1146) isimleriyle de anılır. Geceleri ıssız yerlerde dolaşması, gündüzleri gözükmemesi, rengi, ötüşü ya da ışığa karşı duyarlı oluşu gibi pek çok özelliği ile şiirlerde yer almıştır. “Yarasa, edebiyatımızda özellikle teşbih unsuru olarak kullanılan önemli hayvanlardan birisidir. Âşığın kendisi ve bahtı; sevgilinin kendisi ve beni, rakip, külhan, Mecnûn vs. için benzetilen olur” (Gören, 2010: 299). Yeni Türk şiirinin ilk örneklerinde ise gelenekteki hayal dünyasına paralel bir çizgide kullanılan bir hayvan imgesi olarak karşımıza çıkar. Sözceleme özneleri yarasaların ön plana çıkan özelliklerini şiirlerine kimi zaman gelenek çizgisine temas eden bir yapıda şiirlerinde yer vermişlerdir:

“Zafernâme”de Ali Paşa’yı hayvan imgeleri üzerinden hicveden Ziya Paşa, “Terkib-i Bend”inde de benzer şekilde Ali Paşa’nın yergisini paşayı yarasaya benzetererek yapar. Ziyadan yani ışıktan korkan yarasa benzetmesi ile Âli Paşa’yı hedef alan sözceleme öznesi “ziya” kelimesini tevriyeli kullanır. Şiirin son beyti olması sebebiyle ziya hem ışık hem de Ziya Paşa’nın mahlası olarak yer alır:

“Erbâb-ı kemâli çekemez nâkıs olanlar
Rencide olur dîde-i huffâş ziyâdan”
(Ziya Paşa, 1987:210).

Yarasalar geceleri aktif olan hayvanlardır ve genellikle gündüzleri mağaralarda veya karanlık yerlerde dinlenirler. Bu nedenle karanlık, belirsizlik ya da gizem gibi temsil değerlerine sahiptir. Cenab Şahabeddin’in “Akşam Hisleri” şiirinde de benzer simgesel vurgu ile kullanılan yarasa geceye ve karanlığa ait bir imge olarak ışığı arayan pervanenin karşısında bir çatışma unsurudur. Sözceleme öznesinin akşam hisleri yeri ve göğü binlere kez coşkulu şekilde dolaşmasına rağmen istikrarsızdır. Oysa pervane ışığı, yarasa da karanlığı aramakta istikrarlıdır. Sözceleme öznesi yarasa ve pervane gibi iki zıt unsuru kullanarak insanın duygusal dünyasındaki çatışma ve değişkenliği sembolize etmiştir:

“Dolaşır arz u arşı bin kere
Hislerim mest-i bî-fütûr u bî-karar;
Şimdi pervâne, şimdi şeb-pere,
Şimdi zulmet ve şimdi şu’le arar.”
(Cenab Şahabeddin, 1984: 293).

Tabiat ve tabiat unsurlarının özellikle de hayvanların insan duygularını yansıtma amacıyla sıklıkla edebî eserlerde başvurulduğu görülür. Kaplan’ın ifadelerine göre Cenab Şahabeddin’in gece şiirlerinden biri olan “Akşam” şiirinde yarasa imgesi ile akşam vakti gün batarken sevgilinin gözlerini görmek isteyen bir âşığın duygusal durumunu anlatır. Kendisini bir yarasa ile özdeşleştiren sözceleme öznesi, tıpkı bir

yarasının gündüzleri saklandığı yuvasından akşam vakitlerinde çıktığı gibi saklandığı yerden çıkıp sevdiğini görmek ister:

“Yuvasından çıkarak bir yarasa
Gün batarken ufukta sevdiğini
Görmek isterse yaklaşır gözler!”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 540).

Yarasa geceye ve karanlığa özgü bir hayvandır. Bu nedenle genellikle karanlık, gece ve hatta kimi zaman kötülükle ilişkilendirilmiştir. Ziya Paşa örneğinde yarasa benzetmesi kişisel yerginin konusu olurken özellikle yarasanın ışıktan kaçan, ışık sevmeyen doğası üzerinde durulur. Bu kullanım doğrudan klasik şiirde yer alan yarasa mazmununun hayal dünyasıyla örtüşen bir yapıdadır. Yarasa imgesinin bir diğer kullanımında da yine karanlık anımsatıcısı olmasından dolayı ışığı arayan pervane imgesi ile bir kontrast oluşturulur. Cenab Şahabeddin’in “Akşam” şiirinde ise klasik şiirde yer alan yarasayı âşığa benzetme geleneği devam etmektedir. Bu bağlamda yarasa örneğinde sözceleme öznelerinin gelenek çizgisinden ayrılmadıkları görülür.

2.6. KEMİRGENLER (RODENTIA)

2.6.1. Fare

Fareler Kemiriciler (*Rodentia*) takımından Sıçangiller (*Muridae*) familyasına mensup bir sıçan cinsidir. Küçük ve memeli bir hayvan olan farelerin kuyrukları uzun, tüyleri kısa ve kulakları büyüktür. Çok hızlı hareket edebilen, hızlıca tırmanabilen ve hızlı üreyen bir hayvandır. Hızlı üreyip büyük koloniler kurabilen bir hayvan olmasına karşın çoğunlukla yalnız yaşamayı ve geceleri yalnız dolaşmayı seven bir hayvandır. Tahıl, kök, meyve, ot, böcek gibi çok çeşitli yiyeceklerle beslenirler. Ayrıca yiyecekleri kolayca bulabilmelerini sağlayan çok gelişmiş koku alma duyuları vardır. Farelerin en büyük düşmanları kedilerdir (Hayat Ansiklopedisi :1184).

On İki Hayvanlı Türk Takvimi'nde yıl isimlerinden biri sıçan yılı (Çoruhlu, 2010: 160) olarak kabul edilirken halk kültüründe ve inanışlarında da fare ya da sıçan çeşitli hayat pratiklerinde ismi geçen hayvanlardan biridir. Deyim ve atasözleri başta olmak üzere farenin küçüklüğü, kediyile düşman olması, kemirgenliği, çevikliği ya da duvarlarda gezmesi gibi özellikleri ile Halk edebiyatı ürünlerine konu olmuş bir hayvan motifidir.

Divan şiirinde örneklerine sık rastlamadığımız fare, Halk şiiri geleneğindeki simgesel vurguların yanı sıra küçük cüsseli bir hayvan olmasından kaynaklı olarak aslan ya da kaplan gibi hayvanlarla tezat oluşturmak için başvurulmuş bir imgedir. Bu kullanımın dışında fare bu şiirlerde daha çok kemirgenliği ile yeme, tohuma, daneye, tahıl saklanan ambarlara musallat olan bir hayvan olmasından kaynaklı dünya malına düşkünlüğün ifadesinde bir benzetme unsuru olarak kullanılır. Dünya malına düşkün insan fareye doğrudan teşbih edilir. Yeni Türk şiirinin örneklerine baktığımızda ise benzer şekilde fare imgesi henüz şiirde sıklıkla kullanılan hayvanlardan biri değildir. Örneklere baktığımızda gelenekte yer alan fare motifiyle benzer simgesel vurgularla sözceleme öznelerinin fareye yer verdikleri görülür:

Fareler hızlı hareket eden, dikkat dağıtıcı ve kemirgen yapılarıyla dikkat çeken hayvanlardır. Namık Kemal'in Nedim Paşa'yı hicvettiği "Hırrenâme" şiirinde fare imgesine yer verilmiştir. Kedilerin avı olan fareler şiirde avcı konumundadır. Sözceleme öznesi paşanın zayıf yönlerini vurgulamak için kedi ile paşayı özdeşleştirirken kediyi fareye ironik ve mizahî bir çizgide yem yapar. İronik bir şekilde fare kediyi yiyen taraftır:

“Kedimin her gece böbrekle dolardı sepeti
Yok di ni'metinin rahatının hiç adedi
Çeşm-i şehla nigehi fârik iken nîk ü bedi
Sardı etrâfını bin dürlü adûlar türedi
Kedimi gaflet ile fâre-i idbâr yedi
Buna yandı yüreğim âh kedi vâh kedi”

(Namık Kemal, 1999: 340).

“Müstakil Beyitler” başlığı altında yer alan şiirde Namık Kemal, toplumun farklı kesimlerinin durumlarını eleştirel bir gözle değerlendirirken aynı zamanda hayvan sembolizmini kullanarak bir karşılaştırma yapmıştır. İlim sahibi insanların sınırsız bilgiye sahip olduğunu bu nedenle fare gibi bilgiyi kemirdiğini ifade eder. Burada fare sınırsız bilgi öğrenme isteği ve azmini temsil eder. Fare zümresinin karşısına da pireleri kafirlerin askerleri şeklinde betimler. Küffar yani bilgisiz, inanmayan kişileri küçümseyerek pire ordusuna benzetir. Sözceleme öznesi bu benzetme ile küçük ve güçsüz pireleri büyük ve güçlü göstererek ironi yapar. Bu bağlamda fare ve pire sembolleri kullanılarak insanların farklı sınıflarının ve kesimlerinin sınırlı ve küçük düşünce tarzlarına eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşılır:

“Fâresi zümre-i küttâb gibi nâ-mahdûd
Piresi leşker-i küffar gibi bî-pâyân”

(Namık Kemal, 1999: 389).

Ziya Paşa'nın Ali Paşa'yı ironik bir biçimle hicvettiği “Zafernâme”de çeşitli hayvan sembolleri kullanılarak mizahî göndermeler yapılmıştır. Ali Paşa'nın Girit İsyanındaki başarısızlıklarını alaycı bir biçimle eleştiren sözceleme öznesi, onun iradesinin zayıf yönlerini ironik bir şekilde ifşa eder. Fare, insanlar için küçük ve kimi zaman sevimli bir varlık olarak görülebilir ancak onun da kendi yaşam alanı ve doğal davranışları arasında insanlar için zararlı kabul edilebilecek şeyler vardır. Farelerin ev içinde ve tavan aralarında rahatlıkla hareket edebilmelerinin sebebini Ali Paşa'nın kahrı ve kudretine henüz maruz kalmamalarına bağlayan sözceleme öznesi mizahî bir gönderme yapar. Ancak Ali Paşa eleştirilere ve başarısızlıklara karşı duyarsız olduğundan ne kadar eleştiri yapılırsa yapılsın ne fareler ne de çakallar ona zarar veremez:

“Kahrına uğramadı uğrasalar bir kerre
Ne tavanlarda gezer fâre ne dağlarda çakal”

(Ziya Paşa, 1987:336).

Mehmet Kaplan'ın ifadelerine göre Hindistan seyahati Abdülhak Hâmid'in bütün tabiat görüşünü derinden etkilemiştir. Eşi Fatma Hanım'ın ölümü ve Hindistan tabiatının manzaraları bu değişimin temel iki sebebidir. Bu amillerin üzerine Abdülhak Hâmid

Tarhan'ın edebî kültürünün artmasını ve özellikle de Lamartine'in şiirleri ile daha da yakından temas etmesini ekleyebiliriz.⁴⁵(Kaplan, 1951: 167) Tarhan bu manzaralardan etkilendiğini defalarca Namık Kemal, Samipaşazade Sezai ve Recaizâde Mahmud Ekrem gibi dostlarına yazdığı mektuplarda da belirtmiş ve bu etkilenmeler sonucunda çoğu şiirinde bu manzaraları ve tabiatın unsurlarını şiirlerine konu etmiştir. Bu tarzdaki şiirlerinden biri olan “Mahim”de sözceleme öznesi bir seyirci veya gözlemci gibi hayvanları şiirine konu etmiştir. Şiirde bir ormana saklanıp gizlice gördüğü ve hissettiği hayvan davranışlarını olduğu gibi konu etmiştir. Şiirde geçen hayvanlardan biri fare de sürekli gece baskını yapma özelliği ile yer almıştır. Fareler genellikle gündüz saatlerinde gizli kalmayı tercih edip geceleri ortaya çıkan ve sabahın ilk ışıklarına kadar yiyecek arayan canlılardır. Sözceleme öznesi de doğrudan fareleri şiirinde bu özellikleri ile konu etmiştir:

“Gezinir câ-be-câ şebek maymun
Fareler muttasıl kılar şeb-hûn”

(Tarhan, 2019: 224).

Hayvan sembolizminde fare oldukça yaygın bir semboldür. Dünya mitolojisinde ve ilahi dinlerde rastlanılan fare sembolü, çeşitli anlamlarla kullanılmakla beraber genellikle sezgi, açgözlülük, hastalık, uğursuzluk, merak, uyumsuzluk, pintilik ve ahlaksızlık gibi kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Ancak modern Türk şiirin ilk örneklerine baktığımızda fare imgesinin geçtiği şiirlerin sayısı sınırlıdır. Arapçada fâr, (Devellioğlu, 2013:286) Farsçada muş (Devellioğlu, 2013: 804) kelimesi fare anlamına gelirken Osmanlıcada da fare için fır ve sıçan kelimeleri de kullanılmıştır. Yeni Türk şiirinin ilk örneklerinde yer alan fare imgesi daha çok mizahî ve ironik göndermeler yapmak için kullanılan bir hayvandır. Namık Kemal'in “Hırrenâme” şiirinde fare bir leit-motif olarak yer alırken doğrudan Nedim Paşa'yı hicvetmek için ironik bağlamda kullanılan bir hayvandır. Benzer şekilde Ziya Paşa örneğinde Ali Paşa'nın yergisinde de fare kullanılmıştır. Tarhan örneğinde ise fare, klasik şiirde farelerin geceleri gezmeleri ile ilgili yapılan teşbihlerden uzak, doğrudan doğal yaşayış şekilleri ile insan yaşamının bir parçası

⁴⁵ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Mehmet Kaplan, Ekrem ve Hâmid Üzerinde Lamartine Tesiri, İstanbul Dergisi, 1944, sayı 12.

olmaları yönüyle ele alınmıştır. Bu bağlamda fare imgesinde geleneğin izleri yalnızca simgesel vurgularda hissedilir. Klasik şiirdeki farenin rakibe benzetilmesi ya da çeşitli telmihlere konu edilmesi gibi kullanımlar yeni şiirin ilk örneklerinde görülmez.

2.6.2. Köstebek

Köstebek (*Talpa*), Köstebekgiller (*Talpidae*) familyasına küçük boyutlu kemirgen bir memelidir. Gövde yapıları kısa ve tıknazdır. Kısa bacaklara, küçük gözlere ve kulaklara sahip olan köstebeklerin en belirgin özellikleri toprak altında tüneller kazabilen güçlü pençeleri ve keskin dişleridir. Genellikle toprak altında yaşayan köstebekler, bu tünelleri yiyecek aramak, barınmak ve üremek için kullanırlar. Köstebekler özellikle böcekler, solucanlar ve kök bitkilerle beslenirler. Gözleri küçük olduğu için genellikle görme yetenekleri sınırlıdır ancak diğer duyu özellikleri koku ve dokunma duyuları oldukça gelişmiştir. Bu sayede tüneller içerisinde karanlıkta rahatça hareket edebilirler. Köstebeklerin yer altında yaşamaları ve bitkileri toprağın altına çekmelerinden ötürü kimi kültürlerde şeytanla özdeşleştirilen bir hayvandır. Yer altında saklanması kaynaklanan bu çağrışıma bağlı olarak köstebeğin çektiği ve tükettiği bitkiler şeytanın yuttuğu ruhlar olarak algılanır (Gezgin, 2007: 140).

Köstebek imgesi birkaç rivayet ve halk anlatısı dışında gelenekte özellikle de şiirlerde ismi geçen bir hayvan değildir. Pertev Naili Boratav'ın 100 soruda Türk Folkloru kitabında köstebek ile ilgili şu anekdot yer alır:

Bir inanişaya göre, köstebeğin aslı insanmış. Yahudi ile Müslüman arasında bir toprak kavgası olmuş Müslüman, tarlanın kendi malı olduğuna tanıklar getirmiş, ama Yahudi direnmiş ve kimin malı olduğunun tarladan sorulmasını istemiş. Gizlice bir adamını tarlaya gömmüş. Kadı: “Sen kiminsin?” deyince tarladan: Yahudi'nin sesi gelmiş. Tanrı yalancı tanığı köstebeğe dönüştürmüştü (Boratav, 1984 :63).

Köstebeğe ilgili bir başka anlatı da Tevrat ve Kur'an'da ismi geçen Karun ile ilgilidir. Bir Elazığ halk efsanesinde Karun, Allah tarafından cezalandırılıp köstebeğe dönüştürülmüştür. “Böylelikle kibirlenmesinin, mal ve mülkle övünmenin halk arasında hoş karşılanmadığı belirtilmiş olur. Karun Allah tarafından köstebeğe dönüştürülür ve toprağın altında ömrü boyunca kaybettiği hazinesini arar” (Kaya, 2007:139) Bu anlatıya yapılan birkaç telmih⁴⁶ dışında Halk şiiri örneklerinde köstebek motifine yer verilmez. Yeni Türk şiirinin ilk örneklerinde ise yalnızca Tarhan'ın “Huzûr-ı Hilkatte” şiirinde rastlanır. Tarhan “Huzûr-ı Hilkatte” şiirinde Tarhan, insanların kendi kabiliyetleri ve davranışlarına göre sınırlı bir anlayışa sahip olduğunu ifade ederken hayvan sembolleri aracılığıyla bir karşılaştırma ve sorgulama da yapmaktadır. Sözceleme öznesi okuyucu işle bir diyalog halinde gibi görünse de “ey hâtıratımda yâdı kalan” ifadesinden iç dünyasına döndüğünü ve kendi düşüncelerini dile getirdiği anlaşılmaktadır. İnsanların bilgi ve anlayışlarına dikkat çeken sözceleme öznesi insanların da bilgisinin sınırlı olduğunu ve aslında alim gibi görünenlerin de gerçekte cahil olduğunu ifade eder. Sonrasında hayvan sembollerini kullanarak sorgulamalarına başlar ve insanların temelde birbirinden farklı olmadığını, herkesin sınırlı bir perspektife sahip olduğunun vurgusu yapılır. Bu bağlamda engerek ve köstebek sembolleri farklı görünen iki varlık aracılığıyla insanların benzer sınırlamalara sahip olduğunu vurgulamak için kullanılır.

“Dedim ey hâtıratımda yâdı kalan,
Rabbını taht-ı inhisara alan,
Ülemâ kisvesinde cehl-i beşer!
Engerekten senin ne farkın var?
Köstebekten benim ne farkım var?”
(Tarhan, 2019: 700).

Köstebekler yer altında yaşayan hayvanlar oldukları için temsil değerleri bu özellikleri ile doğru orantılı oluşmuştur. Bazı kültürlerde bu özelliğinden dolayı gizem, sır ve gizlilik sembolleriyle ilişkilendirilmiştir. Aynı zamanda köstebeklerin tüneller kazma yetenekleri, içsel arayışları ve derin düşünceleri temsil etmesi açısından da önemlidir. Tarhan'ın “Huzûr-ı Hilkatte” şiirinde ise sembolik değerlerinden ziyade doğrudan doğanın yer atına ait bir parçası olarak kullanılmıştır. Sözceleme öznesi tabiat unsurları

⁴⁶ Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Âşık Ömer'in *Hayvanlar Destanı* şiiri.

ve özellikle hayvanlar karşısında kendi konumunu sorgularken toprakla bağlantılı olan hayvanlardan köstebek ve engereği sıralamıştır.

2.6.3. Sincap

Sincaplar, Sincapgiller (*Sciuridae*) ailesine ait kemirgen, sevimli, hareketli, memeli hayvanlardır. Ormanlık alanlarda, ağaçlıklı bölgelerde ve parklarda sıkça gözlemlenen sincaplar küçük boyutları ve kabarık kuyruklarıyla tanınır. Genellikle tüylü ve yumuşak bir kürke sahiptirler, renkleri ise türlerine göre değişiklik göstermektedir. Gözleri ve kulakları büyük, keskin pençeleri ve keskin dişleri vardır. Uzun ve tüylü kuyrukları dengede durmalarını sağlarken soğuk havalarda da vücut ısılarını dengelemelerine yardımcı olur. Sincaplar çevik ve hızlı hareket eden canlılardır. Ağaçlara tırmanma yetenekleri yüksektir; dikey yüzeylerde pençeleri sayesinde rahatça hareket edebilir ve dallar arasında zıplayarak ilerleyebilirler. Genellikle öğünlerini bitkisel besinlerle, meyveler, tohumlar, fındık gibi yemişler ve böcekler oluşturur. Sincapların dişleri sürekli büyüme halinde olduğu için kemirgenler ailesine dâhil edilirler. Bu nedenle dişlerini aşındırmak için besinleri çiğnemeleri ve kemirmeleri gerekir. Kış mevsiminde yiyecek bulmakta zorlandıkları dönemde topladıkları yiyecekleri yeraltı tünellerinde depolarlar (Hayvanlar Ansiklopedisi, 168-169).

Mitolojide, dinlerde ve edebiyatta ise çeşitli sembolik anlamlar taşıyan bir hayvan olan sincap, özellikle edebî eserlerde hızlılık, çeviklik ve zekâsı ile ilgili tasavvurlara konu olmuştur. Halk şiiri geleneğine baktığımızda sincap daha çok yapılan kürk ve hızlı hareketleri ile ağaçlarda gezmesi ile yer almıştır. Divan şiiri geleneğinde de benzer özellikleri ile yer alan sincap Halk şiiri geleneğinden ayrı olarak özellikle renk itibari ile şiirlere konu olmuştur. “Sincap, postu kürk olan hayvanlardan olup tüyü kurşuni renktedir; hatta kurşuni renge de sincâbî denilir” (Koçu, 1969:206). Divan şiiri örneklerinde “Koyu kurşuni renkli tüyleri nedeniyle, küller içinde bulunduğu, yuvasının külden olduğu düşünülür. Kendisini övmek isteyen âşık, tevazu göstererek sincaba

benzetilir” (Ertap, 1996:166). Bunun dışında uykusunun çok hafif olması, kürkünün değerliliği, renginin koyuluğu, hareketli yapısı, yemeğe düşkünlüğü gibi özellikleri sebebiyle de dünya nimetlerine düşkünlük ve rindlik kavramlarıyla da ilişkilendirilen bir hayvandır. Yeni şiirin ilk örneklerine baktığımızda sincap imgesine yalnızca Namık Kemal’in beyitlerinde rastlarız:

Namık Kemal’in “Rif’at Beyle Müşterek” başlıklı şiirinde melankolik bir ruh halini aktarırken duygular ve tabiat arasında iç içe geçmiş benzetmeler yaparak bir atmosfer oluşturur. Eski günlerin ziynetini ve süsünü kaybeden sözceleme öznesi iç çekerek ağlar, dualar eder, yakarır. Geceleri yaptığı bu dua ve yakarışların koşuşturmasının sebebini sincapların hareketliliğine bağlar. Sincapların hareketli ve hızlı doğasına yapılan gönderme ile geceye dair duygusal hali ve tabiatın hareketli yönünü birbirine bağdaştırılır. Başka bir ifadeyle içsel hüznün geceye ve doğaya yansıtılmasıdır. Şiirde kullanılan sincap sembolü ise doğadaki canlılığı, hareketi ve coşkuyu temsil eder. Aynı zamanda sözceleme öznesinin iç dünyasındaki hüznü halin bu enerji ile çatışmasını da ifade eder.

Namık Kemal ‘in “Gazeller” başlığında yer alan beyitte sözceleme öznesinin içinin yarasının acı rengi etkisiyle dökülen ah sesini kana susamış sincapların koşuşturmasının sardığı anlatılır. Bu dizeler, içsel duyguların ve acının dışarıya yansımalarının sembolik bir ifadesidir. Sincaplar sevimliliği, çevikliği ve enerjisi ile ön plana çıkan hayvanlardır. Şiirde geçen sincap sembolü ise “kana susamış” olarak tasvir edilir:

“Te’sîr-i reng-i zahm-ı derûn dûd-ı âhımı
Dûş-i sipihre ferve-i sincâb-ı hûn eder”
(Namık Kemal, 1999: 237).

Namık Kemal’in bir başka beytinde de benzer şekilde sincaplar koşuşturma ve hızlı hareket etme özellikleri ile şiirde yer almıştır:

“Pîrâye bend-i atlas-ı çerh oldu dûd-ı âh
Dûş-i niyaza ferve-i sincâbdır bu şeb”
(Namık Kemal, 1999: 80).

Halk ve Divan şiiri geleneklerinde de sıklıkla tercih edilen bir hayvan olmayan sincaplar Namık Kemal’in şiirlerinde fizyolojik özellikleri ve davranışlarıyla çeşitli ilgiler kurularak şiirlerde birer motif olarak yer almıştır. Yeni şiirin örneklerinde sincaplarla kurulan ilgi hareketliliği ve çevikliği üzerinden olmuştur. Namık Kemal’in eski tarzda yazdığı “Gazeller” başlığını taşıyan bölümde yer alan iki beyitte de sincabın hareketli doğası ile ilgi kurulmuştur.

2.7. DİĞER MEMELİLER

2.7.1. Fil

Farsça pîl (Devellioğlu, 2013: 1012) ve Arapça fil (Devellioğlu, 2013: 306) olarak kullanılan fil; dilimize Arapçadaki haliyle geçmiştir. Hortumlu, hortumlarının yanında uzun dişleri bulunan bir hayvan olan filler, hortumlular takımının Filgiller (*Elephantidae*) ailesine mensup, 4 metre boya ve 7.000 kg ağırlığa kadar ulaşabilen otçul ve oldukça heybetli hayvanlardır. Otçul olan filler; savan, orman, çöl ve bataklık gibi doğal yaşam alanlarında ve genellikle su kenarlarında yaşamayı tercih ederler. Bundan dolayı fillerin doğal yaşam alanlarının başında Afrika ve Hindistan sahasını söylemek mümkündür.

Doğal yaşam alanlarının bir getirisi olarak filin bir sembol olarak kullanıldığı ve özel bir anlam taşıdığı yer Hint mitolojisidir. Hint kültüründe minyatür ve sanat eserlerinde sıklıkla karşılaşılan fil, Hint mitolojisinde de hakkında çeşitli mitoslar anlatılan bir hayvandır. Hint kültüründe kutsal sayılan bir hayvan olmasında, Hindu dininde ilk filin Tanrı Brahma’nın sağ elindeki bir yumurtadan çıktığı inancına kadar dayanmaktadır. Airavata adındaki bu kutsal fil, yeryüzündeki fillerin de atası sayılmıştır. İlk ilahi fil olan Airavata, aynı zamanda Hint kültüründeki yağmur tanrısı İndra’nın binek

hayvanıdır. (Gezgin, 2007:88-90). Airavata ve çiftleştiği fil Abhramü hakkında bu kültürde çeşitli mitoslar ve farklı hikâyeler anlatılmaktadır. Ancak burada dikkat çeken nokta her iki ilahi filin de bulut ve yağmurla olan bağıdır. Airavata yağmur tanrısı İndra'nın binek hayvanıyken, Airavata'nın eşi olan Abhramü'nün ismi de bulutları birleştiren anlamını taşımaktadır. Abhramü'nün yeteneği sıcak yaz günlerinden sonra yağmurları oluşturan muson bulutlarını üretmekti (Gezgin, 2007:88-90). Tüm bu anlatılar sonucunda filler ve bulutlar arasında bir bağ kurulduğu ve mitosların farklı varyantları olmasına karşın çağrışım alanının ortak olduğunu söylemek mümkündür. Hindu inançlarında bundan dolayı fil, bulut anlamına gelmektedir ve yağmuru simgeler. Sıcak yaz günlerinden sonra yağın yağmurlar bitkilerin büyümesine sebep olan bir bereket sembolüdür. İnsanlar toprağın bereketini yağmura borçludurlar. Bundan dolayı fil Hindu kültüründe bulut, yağmur ve bereketi simgeler. Böylece fil halk arasında ilahi bir hayvan olarak görülmenin yanı sıra saygı duyulan bir hayvan konumundadır.

Hindistan ve Afrika coğrafyalarında yaşayan bir hayvan olmasından dolayı filler ile Türklerin karşılaşması daha geç dönemlere denk gelmektedir. Örneğin hayvan sembolizminin sıklıkla kullanıldığı Şamanizm'de fil figürüne rastlanılmaz. Hint kökenli Budizm inancında önemli bir yer tutan fil, Türklerin toplumsal yaşamına da Budist felsefe aracılığıyla girmiştir. Uygurlar döneminde Budizm ile tanışan Türkler bu inanç doğrultusunda kültürel kodları da toplumsal yaşamlarına yansıtmışlardır. Bu bağlamda fillerin doğal yaşam alanları Hindistan ve Afrika olmasına karşın Türkistan sahasında bulunan Uygur sanat eserlerinde fil figürlerine rastlanması bu fikri destekler niteliktedir. Duvar resimleri, minyatürler ve yazma eserlerdeki fil tasvirlerine bakıldığında filin yine bir güç sembolü olarak kullanıldığı görülmektedir. Uygur dönemi sonrasında Gazne ve Büyük Selçuklu döneminde de benzer tasvirlerle rastlanmaktadır. Semra Ögel bu dönem eserlerindeki fillerin de bir güç sembolü olduğu yorumunu yapmaktadır. Burada dikkat çeken nokta Türklerde güç sembolü olarak kullanılan hayvan aslanın tasvirlerde fillerin kullanılmasıdır. Böylece filin bir güç sembolü olarak aslanın yerini aldığını söylemek de mümkündür (Ögel, 1963:15).

Türk kültürünün geç tanıştığı fil, tarih boyunca tıpkı deve gibi heybetli cüssesinin doğal bir getirisi olarak yük, binek ve savaş hayvanı olarak kullanılmıştır. Fizyolojik özellikleri ile doğru orantılı olarak edebiyatlarımızda ve şiirlerimizde heybeti, gücü, kuvveti, dişleri gibi çeşitli uzuvlarıyla da sözceleme öznelerinin hayal dünyasında yeri olan bir hayvandır. Özellikle halk kültüründe anonim edebiyatın bir parçası olan atasözü ve deyimlerde fil motifine rastlanır. Şiir geleneğinde ise temelde güç, kuvvet ve heybetinden dolayı benzerlik ilgisi kurulan hayvanların başında gelir. Bundan başka eskiden fillerin sırtına taht koyulduğu için taht simgesi olarak kullanıldığı örneklere de rastlamak mümkündür.

Klasik şiirde ise fil, iri ve heybetli cüssesi ile çeşitli benzetmeler aracılığıyla güç ve kuvvetin sembolü olarak kullanılan hayvanlardan biridir. Filler kişinin yergisine konu olduğu zamanlarda sözceleme özneleri filin hantal cüssesi, iri kulakları ve uzun hortumu ile benzetme ilgisine başvururlar. Fil aynı zamanda Klasik şiirde övülen kişinin gücünü vurgulamak amacıyla sivrisinek veya karınca ile tezatlık kurulan hayvanlardan biridir. Sözceleme özneleri övülen kişinin yüceliğini, büyüklüğünü, gücünü anlatırken fil imgesine başvururlar. Kimi zaman da övülen kişinin atı seher yeline; filler de bulutlara benzetilir (Ertap, 1996: 144-145). Filin bulutlara benzetilmesi Hint mitolojisindeki mitoslarda kullanılan bulut temsili ile örtüşmektedir. Negatif temsil değeri olarak da kimi zaman yerilen kişinin özellikleri, hantal cüssesi, iri kulakları, uzun hortumu nedeniyle file benzetilmiştir. Yeni Türk şiirinin ilk örneklerine baktığımızda ise fil imgesinin gelenekte olduğu kadar sık kullanılmadığı görülür:

Tarhan'ın Hindistan manzaraları karşısında adeta büyülenip bir gözlemci edasıyla kaleme aldığı "Mahim" şiirinde ismi geçen hayvanlardan biri de fildir. Fil doğası gereği Afrika ve özellikle Hindistan coğrafyasında yaşayan bir hayvandır. Sözceleme öznesi Hindistan ziyareti sırasında tabiatın ve bu egzotik manzaraların bazı unsurlarının ayrıca üzerinde durur. Şiirlerinden de takip edebileceğimiz bu unsurlar kuşlardan sonra dağlardır. Sözceleme öznesi mektuplarında da sık sık belirttiği gibi bu coğrafyanın dağları karşısında hayranlığını gizleyememiş; bu unsurları kimi zaman doğrudan kimi

zaman da çeşitli benzerlik ilgileri kurarak tasvir etmiştir. Sözceleme öznesi bu bağlamda hayranlıkla izlediği Hindistan manzarasındaki fillerin heybetli görüntüsüne atıfta bulunarak onların dağları andırdığına vurgu yapar:

“Konuşur filler cibâl-âsa
Haşerât u sibâ’-ı gûn-â-gûn”
(Tarhan, 2019: 224).

Tarhan’ın “Hediye-i Sal” şiiri ise doğrudan Hindistan dağlarını tasvir ettiği bir şiiridir. Sabahım erken saatlerinde gezintiye çıkan sözceleme öznesi tabiatı gözlemler ve Hindistan’da çok etkilendiği dağları benzetmelerle tasvire başlar. Gururlu kahramanlar olarak tanımladığı dağları sonrasında fillere benzetir. Kaplan’ın ifadelerine göre “bunlar öyle fillerdir ki, mitolojik mahlûklar gibidirler: Bunlar asırlara, kavimlere, tarihe şahit olmuşlar, nice yüz bin. Tulû ve mehtab, nice yüz bin Yusuf seyretmişler, zelzeleleri yutmuşlar, tufanları hazmetmişlerdir” (Kaplan, 1951: 175). Şiirde aynı zamanda İran edebiyatının önemli isimlerinden olan Şeyh Sadî-i Şîrâzî’nin iki büyük eseri Bostan ve Gülîstan’a atıf yapılarak fillerin sembolik anlamı aracılığıyla bilgelik ve deneyim da vurgusu yapılır. “*Nice Bustan, Gülîstan ezberidir*” ifadesiyle filler, bilge ve öğrenmeye açık canlılar olarak tasvir edilir. Bostan ve Gülîstan, Şeyh Sadî’nin iki ünlü eseridir ve bu eserlerde derin anlamlar, hikâyeler ve öğretiler yer alır. Fillerin bu eserleri ezbere bilmeleri, tabiatın çeşitli yönlerine tanıklık ettiklerini ve tabiatın sırlarını idrak edebildiklerini gösterir:

“Okumuş filler ki her birinin
Nice Bustan, Gülîstan ezberidir
Nice akvâma mahrem-i esrâr,
Nice a’sâra şâhid-i sâkit
Nice yüzbin tulû’ ile mehtâb,
Nice yüzbin husuf seyretmiş;
Bâliğ-i sadme, hâzım-ı tufân
O herempeykerân-ı dûd-efser!”
(Tarhan, 2019: 604).

Tevfik Fikret'in portre şiirlerinden olan "Nef'i"de şair Nef'i'nin üstün yeteneklerini ve edebî marifetlerini konu eder. Şair Nef'i'nin hicivdeki ustalığını, dehasını ve kelimelerle yarattığı etkiyi anlatmak için şiir boyunca çeşitli semboller ve tabiat imgelerine başvurmuştur. Nef'i'nin yazdığı şiirlerin etkileyici gücü ve anlam derinliği üzerinde durulan beyitte onun sözlerinin hem cesur hem de içten olduğu vurgulanır. Onun sözleri fil kadar kuvvetli, gürz kadar ağır, kılıç ve mızrak kadar keskindir. Bu bağlamda şiirde konu edilen fil sembolü güç, etki, kudret ve büyüklük gibi anlamlar taşır. Nef'i'nin sözlerinin etkileyici ve güçlü olduğunu vurgulamak için tercih edilmiştir. Filler fiziksel özellikleri ve savaşlarda kullanılmasından dolayı güç, kuvvet, heybet gibi kavramları simgelemektedir. Edebî metinlerde de bu temsil değerleri ile sıkça kullanıldığı görülmektedir.

“Hamle-i saffşiken-i cân fiken-i pil-i demân,
Savlet-i gürz-i girân, darbet-i şimşîr ü sinân.”
(Tevfik Fikret, 2000: 348).

Modern Türk şiirinin örneklerinde fil Tarhan'ın şiirlerinde Hindistan'ın egzotik manzaralarının tasvirinin bir parçasıyken diğer örneklerde genellikle heybet, büyüklük, güç ve dayanıklılık gibi özelliklerin temsilinde kullan Divan şiiri geleneğinin bir uzantısıdır. Bu bağlamda Tarhan ve Tevfik Fikret'in fil imgesini kullanımları birbirinden ayrılır. Tarhan gördüğü gerçek manzaralar içerisindeki filin heybetine vurgu yaparken; Tevfik Fikret'in "Nef'i" şiirinde geleneğin izleri hissedilir.

2.7.2. Maymun

Primatlar (*Primates*) takımının üyelerinden olan maymunlar, genellikle insana benzeyen vücut yapıları ve sosyal davranışları ile bilinen memelin hayvanlardır. Farklı türleri ve alt türleri olan maymunlar genellikle ağaçlarda yaşarlar ve ormanlık bölgelerde yaygın olarak görülürler. Fizyolojik olarak maymunlar esnek vücut yapılarına sahip olup dört ayaklı olarak yürüyebildikleri gibi iki ayakları üzerinde de durabilirler. Ellerinde

bulunan beş parmak sayesinde nesnelere kavrayabilirler ve bu özellikleri onlara alet kullanma yeteneği de sağlar. Genellikle büyük gözlere ve iyi gelişmiş duyu organlarına sahiptirler. Bu da onların çevrelerini gözlemlemeye ve yiyecek bulmalarına yardımcı olur. Maymunların beslenme alışkanlıkları türlerine göre farklılık göstermekle beraber meyve, bitki, küçük böceklerden oluşur. Ayrıca maymunlar sosyal hayvanlardır ve genellikle karmaşık sosyal gruplar içerisinde yaşarlar. İletişim kurmak, hiyerarşi oluşturmak ve birbirleriyle iletişim kurmak için çeşitli jestler ve yüz ifadeleri kullanırlar. Ayrıca maymunlar evrimsel olarak insanların en yakın akrabalarından biri olarak kabul edilirler (Hayat Ansiklopedisi: 2251-2252).

Maymunlar da tıpkı filler gibi özellikle Hint mitolojisinde yeri olan hayvanlardan biridir. Türklerin maymunla karşılaşmaları ve çeşitli tasavvurlara dâhil etmeleri de Budist inanca tabii oldukları evreye denk gelir. “Öte yandan maymun İslamiyet’ten önce ve sonra On İki Hayvanlı Türk Takvimi’nin yıl simgelerinden biri olmuştur” (Çoruhlu, 2010:155)

Halk kültüründe daha çok deyim ve atasözlerinde yer alan maymun motifine, sınırlı sayıda örnekte de olsa Halk şiirinde de rastlanır. Yaptığı işlerde kararlı olmayan kişiler maymuna benzetilir. İnsan davranışlarını taklit edebildikleri gibi sirklerde ip üstünde yürüyüp insanları eğlendiren hayvanlardandır. Örnekleri çok olmamakla birlikte Halk şiiri geleneğinde bu özellikleri ile yer alırlar. Klasik şiir geleneğinde de Halk şiirine benzer şekilde maymun imgesi; insanları eğlendirmeleri, panayırlarda ip üstünde yürüyerek cambazlık yapmaları ve çirkinliği gibi özellikleri ile rakip arasında benzerlik ilgisi kurulan bir hayvandır. Yeni Türk şiiri örneklerine baktığımızda ise maymunlar daha çok doğal tabiatın bir parçası olarak yer alırlar:

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın diğer maddelerde de üstünde durulan “Mahim” şiirinde ismi geçen bir diğer hayvan maymundur. Primat takımının *Cercopithecidae* ailesine mensup şebek ya da makak maymunları topluluklar halinde yaşayan sosyal

hayvanlardır. Asya, Afrika ve Güneydoğu Asya gibi farklı bölgelerde görülen şebek maymunları çoğunlukla Asya ve Doğu Hint adalarında yaşarlar. Tarhan da “Mahim” şiirinde Hindistan manzaralarında gördüğü maymunları gözlemleyerek sembolik kaygılardan uzak, doğrudan şiirine taşımıştır:

“Gezinir câ-be-câ şebek maymun
Fareler muttasıl kılar şeb-hûn”

(Tarhan, 2019: 224).

Tarhan’ın evrenin işleyişini tabiat unsurları ve özellikle de hayvan imgeleri üzerinden sorguladığı “Bir Böcek yahut Cemiyet-i Beşeriyye” şiirinde sorduğu sorulardan biri de maymun hakkındadır. Sözceleme öznesi, “*Yemiş ormanında nedir bir şebek?*” diye sorarak ormanın içinde yaşayan ve yemek ihtiyacını karşılayan maymunun rolünü sorgular. Tabiatıta her canlı hayatta kalabilmek için sürekli bir başka canlıyı yiyerek hayatta kalır. Bu dengede de her zaman güçlü olan galip geliyor. Ancak sözceleme öznesinin burada eleştirdiği nokta canlılar kendi içlerinde dengeyi sağlasalar da pençeye karşı bileğin galip gelmesidir. Bu doğal dengeyi bozan unsur tabiatın unsurlarından ya da hayvanlardan ziyade insanlardır:

“Yemiş ormanında nedir bir şebek?
Yiyor cümle mahlûk yek-diğerin,
Yine pençeye galip amma bilek.”

(Tarhan, 2019: 555).

Abdülhak Hâmid Tarhan; “Celladın Tahassüsü” şiirinde insanlar, melekler, bulutlar, servetler, milletler, devletleri hakimler, cellatlar ve hatta maymunlar gibi farklı varlık ve kavramların bir arada olduğu bir dünya tasvir eder. Sözceleme öznesi farklı varlıkların birbirleriyle yan yana, aynı seviyede ve aynı mekânda yer aldığı bir perspektiften insanların ve diğer varlıkların toplum içindeki farklı rollerini, hiyerarşilerini ve bir arada yaşama zorunluluklarını semboller aracılığıyla anlatır. Maymunlar, insana biyolojik olarak en yakın hayvanlar arasında yer alır ve insan evriminin bir parçası olarak kabul edilir. Şiirde kullanılan maymun sembolü bu bağlamda insanın evrimsel kökenlerine ve hayvan doğasına yapılan bir vurgudur. Maymun imgesi ile insanın içsel dürtüleri,

hayvansal yönleri ve primitif yanlarını anlatmak için kullanılır. Şiirde farklı varlıkların ve kavramların bulunduğu atmosferde dünyanın karmaşıklığı ve çeşitliğini dile getirmek için melekler ve buutlar gibi yüksek ve saf varlıkların yanı sıra servetler ve devletler gibi dünyevî unsurlar yer alır. Hâkimler ve cellatlar gibi güç ve otorite sahibi kişilerin yanında insanlar ve maymunlar gibi daha alt seviyedeki varlıklar tasvir edilir:

“Meleklerle bulutlar,
Servetlerle kiletler,
Devletlerle milletler,
Hâkimlerle cellâtlar, insanlar, maymunlar,
Hepsi bir seviyyede ve bir yerde medfûnlar!
Takip edeyim demek umumu;
Yok ölmeden ölmenin lüzumu!”

(Tarhan, 2019: 764-765).

Tarhan’ın “Gazup Bir Şair” şiirinde insanın doğadaki vahşiliği, zalimliği ve hayvanlara benzeyen yanları üzerine sorgulamaya gidilir. Sözceleme öznesi, insanın doğanın etkisi altında olduğunu, potansiyel olarak vahşi davranışlar sergileyebileceğine işaret ederken Darwin ve “nesnâs” goril/maymun referansı ile da insanın evrimsel olarak diğer canlılarla ilişkilendirildiğini ve bu ilişkinin insan doğası üzerinde etkili olduğunu da ima eder:

“Kanibal”lerle ettim istînâs!
Aslı kaplansa neyleyim Neron’un?
Leşi üstünde sırtlanım ben onun!
Ne için Darwin olmasın nesnâs?”

(Tarhan, 2019: 791).

Maymun da fil gibi Abdülhak Hâmid Tarhan’ın şiirlerinde Hindistan’ın egzotik manzaralarının tasvirinin bir parçası olarak kullanılan bir hayvandır. Bu kullanıma ilaveten “Bir Böcek yahut Cemiyet-i Beşeriyye” şiirinde kullanılan maymun imgesi sözceleme öznesinin tabiatın işleyişine yönelik sorgulamalarının bir öznesi olarak yer almıştır. Modern Türk şiirinde Tarhan ile kırılan tabiat algısı özellikle hayvanların doğrudan fizyolojik ve hatta evrimsel süreçlerinin şiire dâhil edilmesi şeklinde kendisini gösterir. Bu bağlamda bakıldığında Tarhan’ın bu örneklerinde geleneğin izlerine rastlanmaz.

3. BÖLÜM

BAKIKLAR, SÜRÜNGENLER VE BÖCEKLER

3.1.BALIKLAR (PISCES)

3.1.1. Balık

Latince ismi *Pisces* olan balıklar sucul ortamda yaşayan omurgalı hayvanlardır. Çeşitli türleri bulunan balıklar; denizler, göller, nehirler ve akarsular gibi su kütlelerinde geniş bir dağılıma sahiptir. Fizyolojik olarak su içinde hızlı ve etkili bir şekilde hareket edebilirler. Pulları balıkların vücudunu korurken yüzgeçleri dengeyi sağlamak, yönlendirmek ve hareket etmelerine yarar. Solungaç solunumu yaparlar. Beslenme alışkanlıkları türlerine göre farklılık gösterir; bazıları bitkilerle beslenirken diğerleri etçil veya hem etçil hem otçul beslenirler (Hayat Ansiklopedisi: 448). Türk folklorunda önemli bir yere sahip olan balık; deyimlerden atasözlerine, halk masallarında, efsanelerde, Kur'ân'da, hadislerde, İslam tasavvufunda ve edebî anlatılarda ismi sıklıkla geçen bir hayvandır. Türk folklorunda özellikle İslâmî kaynaklı pek çok anlatıdan kaynaklı balığa kutsallık atfedildiği de görülür. Öyle ki bu kültür birikimin yansımalarını edebiyat üzerinden takip etmek mümkündür.

Türk Halk edebiyatında balık imgesi deyim ve atasözleri başta olmak üzere şiirlerde de kendisine pek çok örnekte yer bulan hayvanlardan biridir. Su içinde yaşaması, şekli, pulları, rengi, besin kaynağı olması gibi özelliklerinin yanı sıra gökyüzündeki burç isimlerinden biri olarak da şiirlerde kullanılan bir motiftir. Ayrıca Halk şiiri örneklerinde Hz. Yunus kıssasına⁴⁷ yapılan telmihlerde de balık motifine rastlamak

⁴⁷ “Yunus Peygamber, İsrailoğullarına gönderilen peygamberlerdendir. Musul civarında bulunan ve puta tapan Ninava şehri halkına gönderildi. Hz. Yunus, onlara doğru yolu gösterip Allah'ın azabını haber verdiyse de aldırış etmediler. Bunun üzerine Yunus (a.s.) öfkelenerek Dicle kenarına indi. Bundan sonrası Kur'ân-ı Kerim'de şöyle anlatılır: “Bir vakit dolu bir gemiye sığınmıştı (geminin yürümemesi üzerine). Kura çekilişinde gemiden atılanlardan oldu. Derken kendisini bir balık yuttu (Allah'ın izni olmadan gemiye bindiği için). Zaten kınanmayı hak etmişti. Eğer çok tespih edenlerden olmasaydı, mutlaka insanların yeniden diriltilecekleri güne kadar onun karnında kalacaktı. Hemen biz onu boş bir sahaya

mümkündür. Bunun dışında balıkla özdeşleştirilen ve şiirlerde yer alan bir diğer rivayet de Hz. İbrahim'in Nemrud tarafından ateşe atılması hadisesidir. Rivayete göre Nemrud'un Hz. İbrahim'i yakmak için toplattığı odunlar balığa dönüşmüştür.

Farsça mâhî (Devellioğlu, 2013: 653), Arapça semek ve simâk (Devellioğlu, 2013: 1092) anlamlarına gelen balık Divan şiir geleneğinde de geniş bir hayal dünyasına sahip, çeşitli tasavvurlara konu olmuş bir hayvandır.⁴⁸ Halk şiiri geleneğinde de yer alan peygamber kıssaları ve rivayetlerinin yanı sıra “balıklar şekilleri, üzerinin pullarla örtülü olması, reni ve su içinde yaşamaları gibi özellikleri sebebiyle tasavvurlara konu olurlar. Şekil benzerliği sebebiyle yaprak, kaş, hilâl; toplu halde bulunmaları sebebiyle asker olarak düşünülen balık, pullarıyla arasında kurulan ilgi sebebiyle de sevgiliye pullarla tâlib olan âşık olarak hayal edilir” (Sefercioğlu, 1990:393). Yeni Türk şiirinin ilk örneklerine bakıldığında da balık imgesinin çeşitli tasavvurlara konu edilerek şiirlerde sıklıkla kullanıldığı görülür.

Hemen her dönemde ve her sözceleme öznesinde kâinat ve insana bakış çabası vardır. Sözceleme öznelerinin bu anlamlandırma çabaları da sözceleme öznesinin kişiliğine, döneme, moda ya da duyuş tarzına göre çeşitlilik göstermektedir. Akif Paşa varlıktan nefret edip yokluğu överken, Şinasi evrendeki düzenin ilahî bir kaynağı olduğun görüşündedir. Abdülhak Hâmid Tarhan hayret içinde kaldığı tabiat ve tabiat unsurlarına zamanla hayranlık duymaya başlarken Ziya Paşa tabiat karşısında duyduğu hayretten acizlik duygusuna kapılır. Tabiatı ve evrenin işleyişini anlamlandırma noktasında kendisini aciz hisseden Ziya Paşa bu hislerin doğal bir sonucu olarak tabiat karşısındaki hayreti tevhid ve kadercilik anlayışına evrilir. Sözceleme öznesinin bu meseleleri derinlemesine ele aldığı şiiri “Terci-i Bend”de sözünü ettiğimiz hayret, kadercilik ve

attık, hasta idi. Yanı başında, üzerine gölge yapması için geniş, yapraklı küçük bir ağaç bitirdik. Hz. Yunus'un balığın karnında kırk gün kaldığı ve bu kırk gün boyunca tövbe ettiği rivayet olunur” Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Elmalı Hamdi Yazır, *Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meâli*, Şenyıldız Yayınları, Sâffât Sûresi, 37/139-146, s.452.

⁴⁸ Klasik Türk şiirinde balık imgesinin kullanımı hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz.:

Açıkgöz, C. (2019). *Klasik Türk Şiirinde Balık*. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 8 (1), 197-229. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/teke/issue/44335/547932>

acizlik duygularının hepsi derinlemesine hissedilir. Ziya Paşa'nın "Terci-i Bend" şiiri Mehmet Kaplan'ın ifadelerine göre kâinat ve hayat karşısında şüphe, sual, nefret, isyan ve aciz ile dolu sürekli bir hayat duygusu uyandıran, Türk edebiyatının en büyük "felsefi şiir"idir (Kaplan, 2015: 69). Kâinata yer alan tüm unsurların kendi içindeki davranışlarına, dengelerine ve doğal akışına sorular soran sözceleme öznesi en nihayetinde bütün olayların Allah'ın güzel eserleri olduğuna kanaat getirir ve başka bir deyişle bu güzellikler karşısındaki acizliğini kabullenir. Evreni ve işleyişini anlamlandırma çabasında tabiatın unsurlarından hayvanlara ve hayvanların kendi aralarındaki ilişkilere de değinen Ziya Paşa örnekte yer alan beyitte uçan kuşların yılanlara, balıkların da kuşlara yem olmasına değinir ve canlıların temel hayat prensiplerini ortaya koyar: beslenme ve hayatta kalma mücadelesi. Sözceleme öznesi canlılar arasındaki bu hayatta kalma mücadelesinde bir mantık, adalet ya da merhamet ibarelerine değinmez. Tabiatın işleyişinde daima güçlü olan güçsüzü yok eder:

“Mâr-ı zemîne lokma olur mürğ-i tîz-per
Mürğ-i hevâya tu'me olur mâhi-yi bihâr”
(Ziya Paşa, 1987: 200).

"Terci-i Bend" başlıklı şiirinde derinlemesine tabiat ve tabiat unsurları üzerinde duran sözceleme öznesi "Terkib-i Bend"inde ise daha çok sosyal ve siyasî meseleleri konu etmiştir. Çalışma hayatında siyasî bir geçmişe de sahip olan Ziya Paşa, Avrupa'da çektiği sıkıntıların bir ürünü olan bu şiirini Bağdatlı Ruhi'nin "*Sanman bizi kim şîre-i engür ile mestiz /Biz ehl-i harâbâttauz mest-i elestiz*" diye başlayan Terkib-i Bendine bir nazire olarak yazmıştır (Çetin, 2014: 142). Şiir, Ziya Paşa'nın sosyal ve kültürel sorunları işlediği, zamanın bürokrat ve aydın sınıfının felsefî bunalımlarını ele aldığı bir eserdir. Sözceleme öznesi semboller ve tabiat unsurları ile anlamı zenginleştirirken "mâhi" yani balık ve kuş sembolü ile de doğanın ve insanın içsel dünyasına işaret eder. Her şeyin tek yaratıcısı olan Allah'ın varlığına her nesne ve her zerre tanıklık eder. O'nun emri ile güneş doğar, ay ikiye bölünür. Arzu kuşu nimetler içerisinde tokken, sudaki balık cömertlik pınarının tatlı suyuna doymuştur. Şiirde yer alan balık imgesi hem evrendeki düzenin hem de Allah'ın birliği ve yaratıcı sıfatının göstergelerinden biri olarak kullanılmıştır. Evren böylesine bir denge ve uyum içerisindeyken sözceleme

öznesi, insanların neden fitne ve hile içinde olduğunu, doğru yoldan neden çıktıklarını, emir ve yasakların neden var olduğunu akıl, kalp ve iman çatışması içerisinde sorgular:

“Dil-sîr-i bisât-ı ni’amın mürğ-i hevâyı
Sîr-âb-ı zülâl-i keremindir suda mâhi”
(Ziya Paşa, 1987: 209).

Recaizâde Mahmud Ekrem’in “Tevhid” başlıklı şiirinde Tanrı’nın yüceliği ve gücü karşısında tabiat ve tabiat unsurları üzerindeki etkisi üzerinde durulur. Allah’ın birliği anlamına gelen tevhid, edebiyatta Allah’ın varlığına ve birliğine dair yazılan manzumeler için de kullanılır. Kelime anlamı olarak da tek tanrıcılık, Allah’tan başka ilâh olmadığına inanma, her yerde ve her şeyde Allah’tan başkasını tesir ve hâkimiyetinin olmadığını anlamak, bilmek ve bilerek yaşamak manalarına gelir. Beyitte kuşlar Allah’ın emriyle göklerde dolaşır, Allah’ın izniyle balıklar denizde yüzerler. Kuş ve balık örnekleri ile aslında doğadaki tüm canlıları Allah’ın emri ile hareket ettiği vurgulanır. Evrenin tüm düzeni Allah’ın gücü ve iradesi altında gerçekleşir. Bu bağlamda denizdeki balıkların yüzme eylemleri ve varlık sebepleri Allah’ın iradesine bağlanır:

“Senin emrinle tâ’ir gökte mürğân
Senin izinle sâbih yemimde mâhî”
(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 158).

Recaizâde Mahmud Ekrem’in “Tefekkür” şiirinde sözceleme öznesi kırdâ gördüğü nazik bir çiçek ve Arapça semek anlamına gelen yavru balık imgeleri ile insanın iç dünyasını, duygu ve düşüncelerini keşfetme, derinlemesine sorgulama ve farkındalık geliştirme fikrini işler. “Nazik çiçek” ve “yavru semek” doğanın zarif ve masum yaratıkları olarak tasvir edilir. Tabiat unsurları, insanın içsel huzuru bulması ve düşüncelere dalmasında bir araçtır. Sözceleme öznesi tabiatın bu masum ve sevimli unsurlarını gördüğünde heyecanla kanat çırpıtığını ifade eder. Tabiat ve insanı birbirine kaynaştırarak derin bir tefekkür ve farkındalık içerisindedir:

“Keşfederek kırdı bir nâzik çiçek,
Havz içinde ya geh bir yavru semek;

Eyleyip i’lân o meşhudu hemân
Şevkimizden çırpınırdık bir zamân!”

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 342).

Felsefî düşünce ile tabiatı kaynaştıran Abdülhak Hâmid Tarhan, “Bir Böcek yahut Cemiyet-i Beşeriyeye” şiirinde karşılaştırmalar ve semboller aracılığıyla tabiatın işleyişine bir anlam getirmeye çalışır. Hayatı ve tabiat içerisindeki düzeni sorduğu sorularla anlamlandırmaya çalışan sözceleme öznesi, özellikle hayvanların kendi aralarındaki ilişkilerin, benzerliklerin ya da farkların üzerinde durur. Şiirde adı geçen hayvanlardan biri de balık imgesidir. Tabiatın kullanımı, insanın doğasını yansıtmak amacıyla sıkça edebiyatta ve özellikle Tarhan’ın şiirlerinde kullanılır. Doğadaki denge, değişimler, doğurganlık, beslenme ya da yok oluş gibi kavramlar insan yaşamına paralellik taşıyabilir. Sözceleme öznesi, bu bağlamda tabiatı ve tabiatın unsurları olan hayvanları insan ilişkileri ve davranışlarının bir yansıması olarak da kullanır. Ancak Tarhan bu dengenin insan davranışlarında kimi zaman kırıldığını sorgular. Bir kuşun karnını doyurması için balık yemesi ne kadar normalse küçük bir çocuğun bugün sevip oynadığı bir oyuncağı yarın kırması o kadar anlamsızdır. Doğada hayran kaldığı dengeyi bozan yine insandır:

“Sözüm yok, balık avlayan bir kuşa,
Birinde kanat var, birinde yelek.
Niçin şimdi okşarsa, yarın kırar,
Küçük bir çocuk bulsa ger bir bebek?”

(Tarhan, 2019: 555).

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın Hindistan’a gittikten sonra yazmış olduğu şiirlerde biri olan “Külbe-i İştıyak” şiiri Abdülhak Hâmid’in gördüğü tabiat manzaraları karşısında duyduğu hayranlığın bir ifadesidir. Romantiklerin tutumuna paralel Abdülhak Hâmid de tabiatın güzelliğinden etkilenir. Tabiatın her ayrıntısının güzelliğine hayran olan sözceleme öznesi tabiatı gördüğü, duyduğu her şeyden Tanrı fikrine doğru yönelir. Mehmet Kaplan’ın ifadeleri ile “Külbe-i İştıyak”ta her şey Tanrı’ya doğru uzanır; tabiat sadece maddî bir varlık değildir, ilahî güzellik, aşk ve kutsallık duygusu bütün varlığı

sarar” (Kaplan, 2015: 81). Şiirde hayran kalınan, sonsuz güzelliğe sahip olan tabiatın çeşitli yönleri ve semboller aracılığıyla fizikî alemden metafiziğe geçiş yapılır ve Tanrı'nın yaratma ve yönetme gücüne vurgu yapılır. Ağaçlar sonsuzluğu işaret eder, dalgalar Tanrı'nın gizlendiği perdeleri öperler. Kuşların ilahileri göğe yükselir, yıldızlara kadar ulaşır. Kuşlar ve balıklar aşk ile sarhoş olurlar. Maddî varlıkları manevî değerlerle açıklayan sözceleme öznesi nihayetinde geniş bir tabiat manzarası canlandırır. Her bölümün sonunda doğada bulunan çayır, deniz, dağ ve sabah rüzgârı gibi unsurları sıralayarak bu unsurların içinde sözceleme öznesi olmanın doğal olduğunun vurgusunu da yapar:

“İşâret kılmada eşcâr semt-i lâ-tenâhîyi,
 Öper emvâc kalkıp perde-i Kudret-penâhîyi,
 Eder kevkeblere isâl tâirler ilâhîyi,
 Değer sermest-i aşk etse bu manzar murg ı mâhîyi.
 Çemendir, bahrdır, kühsârdır, subh-ı rebîûdir,
 Bu yerlerde doğan bir şâir olmak pek tabîûdir.”

(Tarhan, 2019: 602)

Tarhan'ın “Külbe-i İştîyak”ta yan yana getirdiği aşktan sarhoş olan kuş ve balık imgelerine benzer şekilde Cenab Şahabeddin'in “Ta'lim-i Aşk” şiirinde de aşktan sarhoş olan kelebek ve balık imgeleri bir arada kullanılır. Ancak Tarhan'daki fizikî alemden metafiziğe geçiş Cenab Şahabeddin'de görülmez. Aksine şiirde romantik tabiat algısının unsurları olarak kelebek, kuş, balık gibi hayvanlar aşkın ifade edilmiş şekline hizmet ederler. Burada doğrudan fizikî aşk söz konusudur. Sözceleme öznesi aşkın insanın iç dünyasında yarattığı etkileri kelebeklerin çiçeklere konmasına ve suyun altındaki balığın hareketleri üzerinden ifade eder:

“Bahs eder mestî-i sevdâsından
 Konarak her çiçeğe bir kelebek
 Geziyor aşk ile bir kuş gökte
 Aşk ile yüzmede deryâda semek
 (Cenab Şahabeddin, 1984: 345)

Şiirlerde mâhi ve semek olarak da kullanılan balık, gelenekte olduğu gibi yeni Türk şiirinin ilk örneklerinde de geniş hayal dünyasına ait bir hayvandır. Dönem

sanatçılarının hemen hepsinde görülen balık imgesi Ziya Paşa'nın "Terci-i Bend"inde tabiat ve evrenin işleyişini anlamlandırmaya çalışan sözceleme öznesi av avcı temasına dâhil olurken; Ziya Paşa'nın "Terkib-i Bend"i ve Recaizâde Mahmud Ekrem'in "Tevhid"inde ise Allah'ın birliği ve yaratıcı sıfatının göstergelerinden biri olarak kullanmıştır. Balık aynı zamanda sevgi ve aşkla ilişkilendirilen bir hayvandır. Balık şiiirlerde denizin derinliklerine düşen, aşktan sarhoş olan bir âşık gibi tasvir edilir. Dönem sanatçılarının özellikle Servet-i Fünûncuların romantik tabiat algılarının bir sonucu olarak balık imgesi sözceleme öznelerinin duygularının tabiat unsurları aracılığıyla aktarmasına hizmet eder. Tarhan'ın "Külbe-i İştıyak"ta yan yana getirdiği aşktan sarhoş olan kuş ve balık imgelerine benzer şekilde Cenab Şahabeddin'in "Ta'lim-i Aşk" şiiirinde de aşktan sarhoş olan kelebek ve balık imgeleri bir arada kullanılır. Dönem sanatçılarının kullandıkları balık imgelerine baktığımızda geleneğin izlerine temas eden noktalar olmakla beraber gelenekten ayrıldıkları noktalar daha çok romantik tabiat algısı içerisinde şekillenmiş olmalarıdır. Bunun dışında gerek Halk şiiirinde gerek Divan şiiirinde yer alan İslami kaynaklı anlatılar ve bir burç ismi olarak balığın kullanılması geleneği yeni şiiirin bu örneklerinde karşımıza çıkmaz.

3.2. SÜRÜNGENLER (REPTILIA)

3.2.1. Bukalemun

Arapça bûkalemûn (Devellioğlu, 2013: kelimesinden dilimize geçen ve sürüngenler sınıfında yer alan bukalemun, *Chamealeonidae* ailesinin ilginç ve özgün özelliklere sahip bir üyesidir. Afrika, Madagaskar, Güney Avrupa ve Hindistan gibi bölgelerde bulunurlar. Genellikle ağaçlarda yaşayan bukalemunlar, özellikle renk değiştirme yetenekleri ile tanınırlar. Bukalemunların renk değiştirme yetenekleri oldukça etkileyicidir. Bu yetenekleri sayesinde hem iletişim kurarlar hem de çevrelerine uyum sağlarlar. Derilerinde pigment hücreleri bulunan bu canlılar, deri renklerinin değiştirerek farklı renklerde görünebilirler. Bu özellik sıcaklık, ışık, stres gibi çeşitli faktörlere bağlı olarak gerçekleşir (Hayvanlar Ansiklopedisi, 2013). Bukalemunların

mitolojik ve simgesel çağrışımları da genel olarak bu renk değiştirme özellikleri etrafında oluşmuştur.

Türk folklorunda ve edebiyatında örneklerine rastlayamadığımız bukalemun, Divan şiir geleneği içerisinde örnekleri sınırlı da olsa çeşitli tasavvurlara konu olmuş bir hayvandır. Özellikle renk değiştirebilme özelliği ile mecazen davranışlarını ve görüşlerini çıkarlarına göre değiştiren insanlar için bukalemun benzetmesi yapılır. Yine renk değiştirebilme kabiliyetinden dolayı klasik şiirde “baharda tabiatın büründüğü renk zenginliği bukalemuna benzetilir” (Ertap, 1996:179). Kimi zaman da sevgilinin eziyetinden, naz ve cilvelerinden âşığın gözbebeğinin değişimi ile bukalemunun renk değiştirmesi arasında bir benzerlik ilgisi kurulsa da bu yaygın bir kullanım değildir. Yeni şiirin örneklerine baktığımızda ise bukalemun gelenek çizgisinde bir hayal dünyasına ve simgesel vurgulara sahip olmakla beraber örnekleri yok denecek kadar azdır:

Tarhan’ın “Bu Eğer Bir Şiir İse” başlıklı şiirinde sözceme öznesi renklerin yüzeyselliği ile gerçeklerin derinliği arasındaki ilişkiyi bukalemun sembolü üzerinden anlatır. Bukalemun, değişkenlik ve uyum sağlama yeteneği ile tanınan bir canlıdır. Şiirde bu sembol insanların çeşitli durum ve ortamlara göre tavır ve görünüş değiştirmelerini temsil eder. Diplomatlıkta belirli renk ve tutarlılık olmamasına rağmen görünüşte renksiz olan manzaralar aslında çeşitlidir. Eğer bu manzaralar yüzeyde belirgin bir renge sahip olsaydı insanların farklı durumlarda farklı yüzler takınmasının anlamı olmazdı. Bu bağlamda bukalemunun renklerini çevresine uyum sağlamak için değiştirmesine gönderme yapılarak insanların çeşitli durum ve ortamlara göre tavır değiştirmesi anlatılır. Hayatın gerçekleri de yüzde farklı görünmesine rağmen aslında tıpkı renkler gibi değişken ve karmaşıktır. Sözceme öznesinin de belirttiği gibi hayat renk renktir:

“Diplomatlıkta yok fakat bir reng.
Muhtecibdir menâzır-ı nîreng;
Ki eğer olsalardı çehre-nümûn,
Açılır bir likâ-yı bukalemun!
İşte hep renk renktir hayat;

Zâhirî, bâtinî bedi'îyyât.
 Ve nasıl rengi varsa gökle yerin,
 Rengi vardır akâidin, siyerin,
 Hislerin, hâdisâtın, eşyanın!
 Rengi var yani din ü dünyanın,
 Neye rüyanın olmasın rengi?
 Âh onun bâri solmasın rengi!"

(Tarhan, 2019: 736).

Bukalemun renk değiştirme yeteneğinden ötürü mitolojilerde ve edebiyatta genellikle değişkenlik, uyum sağlama, dönüşüm veya gizlenme temalarında sıklıkla kullanılan bir hayvandır. Modern Türk şiirinin ilk örneklerindeki kullanımı da buna paralel bir yapıdadır. Gelenekte olduğu gibi yeni şiirin ilk örneklerinde de sıkça rastlanan bir hayvan imgesi değildir. Tarhan'ın "Bu Eğer Bir Şiir İse" şiirinde yer alan bukalemun gelenek çizgisinde, renk değiştirme kabiliyeti ile kullanılmıştır. Diplomatlık ile bukalemun arasında benzerlik ilgisi kuran sözceleme öznesi bukalemunun fizyolojik özelliklerini karakterlerin içsel veya dışsal değişimlerini ifade etmek için kullanılır.

3.2.2. Kaplumbağa

Sürüngenler (*Reptilia*) sınıfının bir elemanı olan kaplumbağalar (*Testudines*) sert kabuklarıyla tanınan omurgalı hayvanlardır. Kabukları üst kabuk ve alt kabuk olarak iki bölümden oluşur ve vücutlarını koruma amaçlı zırh gibi saran bir yapıya sahiptir. Yavaş hareket eden kaplumbağalar, karasal ve sucul yaşamlarıyla farklı türlerde bulunabilirler. Bazı türler denizde, gölette veya nehirlerde yaşarken bazıları karada yaşarlar. Beslenme alışkanlıkları da türlerine göre değişir. Kaplumbağaların uzun ömürleri ve yavaş metabolizmaları vardır, bu da onları çevre değişikliklerine karşı dayanıklı kılar (Hayat Ansiklopedisi, C.12: 223).

Türk mitolojisinde ve Türk sanatında yeri olan kaplumbağa motifi Eski Türklerde astrolojik bir simgedir. Dört ayağı üzerinde ilerleyişi ile dört mevsimin birbirini takip

etmesi arasında ilgi kurulmuştur. Kışın hareketsiz kalan kaplumbağalar yazın kabuğunu değiştirdiği için uzun bir ömre sahiptir. Bu yüzden de kaplumbağalar uzun ömrün ve sabrın simgesi olarak görülmüştür. Türk kültüründe kaplumbağa imgesine Göktürk devletinde hanedan simgelerinden biri olarak da kullanılmıştır. Gök unsurları ile ilişkilendirildiğinde olumlu özellikleri ile ön plana çıkarken; yer unsurları ile kullanıldığında özellikle çok yavaş hareket ettikleri için zorlukların, sıkıntıların ve şanssızlıkların bir sembolü olarak görülürler (Çoruhlu, 2010: 149-150).

Edebî anlatılar içerisinde hem olumlu hem de olumsuz simgesel çağrışımlarıyla yer alan kaplumbağalar, Halk edebiyatı şiirlerinde daha çok olumsuz özellikleri ile kullanılırlar. Sanatçılarımız tarafından hakir görülen bir hayvan olan kaplumbağa; zorluğun, sıkıntının ve çilenin karşılığı olarak kullanılır (Gören, 2010: 629). Bunun dışında kabuk yapısı, sürüngen oluşu, yavaş hareket etmesi gibi fizyolojik özellikleri ile de benzetme ilgisi kurulduğu görülür.

Farsça keşef (Develioğlu, 2013: 588) anlamına gelen kaplumbağa klasik şiirin örneklerinde de sayısı çok olmamakla beraber kullanılan hayvan imgelerinden biridir. Halk şiiri geleneğindeki simgesel vurgularına ilaveten Divan şiiri geleneğinde kaplumbağaların bakışlarıyla ölüleri diriltme yeteneğine olan inançtan ötürü halvete giren dervişlerle özdeşleştirilmiştir. Dervişlerin keramet göstermeleri, sakin ve uysal yapıları bu teşbihin nedenleri arasında gösterilebilir (Köse, 2009 :360-365) Benzer şekilde şeyh, sofu, zahid gibi kimselerin de kaplumbağaya teşbih edildiği görülür. Yeni şiirin örneklerine baktığımızda ise gelenekteki kullanımının aksine kaplumbağa imgesi yok denecek kadar az sayıdadır:

Farsça “keşef” anlamına gelen kaplumbağa Ziya Paşa’nın “Terci-i Bend” şiirinde tabiatın içindeki dengeyi, zayıf ile güçlü arasındaki ilişkiyi ve hayatta kalma mücadelesini ifade etmek için kullanılan hayvanlardan biridir. Tabiatın işleyişi, güç dengesi ve hayatta kalma mücadelesi üzerine kuruludur. Güçlü olan daima güçsüz olanı

yediği düzende, küçük ve güçsüz bir beden sahip olan kaplumbağa kartalın avı haline gelir. Keşef yani kaplumbağa sembolü de bu bağlamda güçsüzlüğün ve boyun eğmenin bir sembolüdür:

“Âciz iken ukâba giriftâr olur keşef
Gûk-ı za’îfi kût edinir bî-vesîle mâr”
(Ziya Paşa, 1987:199).

Kaplumbağalar yerde sürünen ve çok yavaş hareket eden canlılardır. Bundan dolayı zorlukların ve sıkıntıların sembolü olarak görülürler. Ziya Paşa’nın “Terci-i Bend” şiirinde kaplumbağa, av avcı ilişkisi çerçevesinde kartalın avı konumundadır. Bu bağlamda şiirin tahlilinde de belirttiğimiz gibi kaplumbağa kartalın hızı ve yırtıcılığı karşısında yavaş ve uysal olan tarafın sembolüdür. Tabiattaki güç dengesinde güçsüz olanın semboldür.

3.2.3. Timsah

Latince *Crocodylia* olarak isimlendirilen timsahlar, Sürüngenler (*Reptilia*) sınıfına ait yırtıcı bir hayvan grubudur. Fizyolojik olarak çeşitli timsah türleri arasında benzerlik bulunsa da genel olarak vücut yapıları sucul yaşama uygun bir şekilde uyum sağlamıştır. Vücutları uzun ve kaslı olan timsahların dört kısa bacağı vardır. Sahip oldukları yüzme zarları sayesinde sucul ortamlarda etkili bir şekilde hareket edebilirler. Derileri kalın ve zırh benzeri pullarla kaplıdır. Bu özellikleri de onları dıştan gelen her türlü tehditlere karşı korumaya yardımcı olur. Timsahların büyük avları yakalayıp parçalayabilmek için oldukça büyük ve güçlü bir çene yapısı vardır. Dişleri sivri ve keskindir. Timsahlar beslenme açısından etobur kabul edilirler. Göl, nehir veya bataklık gibi alanlarda yaşayan timsahlar suya daldıklarında avlarını bekler ve aniden saldırarak yakalarlar (Türkiye Rehber Ansiklopedisi, C.16: 277).

Timsah Türk folklorunda çeşitli özellikleri ile edebiyat, sanat, mitoloji, din gibi alanlarda yer alır. Örneğin Eski Türklerde yıl isimlerinden biri timsahtır. İnanışa göre timsahlar suda yaşayan canlılar oldukları için timsah yılında yağmur yağacağı ve bolluk

olacağı düşünülür (Çoruhlu, 2010: 170). Bunun dışında günlük yaşam pratiklerinde, tıpta hastalıkların tedavilerinde ve rüya tabirlerinde timsah ismi geçen hayvanlardandır.

Türk edebiyatına baktığımızda atasözü ve deyimlerde rastlarken Halk şiiri geleneğinde timsah motifine yer verilmediği görülür. Divan şiiri örneklerinde daha çok Farsça neheng (Devellioğlu, 2013: 959) olarak kullanılan timsah “denizde, gölde, okyanusta yaşaması, insanları yemesi, ondan korkulması gibi özellikleri dolayısıyla söz konusu edilir. Saç, gemi, akıl için benzetilen olur. Tasavvufi olarak, âşık, aşk denizinde bir timsah şeklinde tasavvur edilir. Şiirlerde geçen ‘neheng-i nûr-sîmâ’ terkihi ay ve güneşi hatırlatır. Akıl da timsaha benzetilerek, onun aşk denizinin enginliğini anlayamayacağı söylenir” (Kurnaz, :528-529). “Ayrıca timsah, vahşiliği ve yırtıcılığı sebebiyle dert ve belâ olarak tasvir edilir” (Sefercioğlu, 1990 :429). Kimi zaman da vahşiliği ve keskin dişlerinin yanı sıra uzun ince şeklinden dolayı sevgilini saçı ya da övülen kişinin kılıcına benzetilir. Yeni Türk şiirlerinde ise timsah örnekleri az olmakla beraber ismi geçen hayvanlardan biridir:

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın kendisini acın çeken, karanlık ve gizemli bir sözceleme öznesi olarak çizdiği “Sâkıt Mihrace” şiirinde sözceleme öznesinin şiirleri de gizemlidir, kime dair olduğunu anlamak zordur. Sözceleme öznesi içinde bulunduğu ruh halini ve şiirlerini insanlara açıklamayı da mümkün görmez. Bundan dolayı şiirlerini açıklamanın yolunu yine hayranlıkla yaklaştığı tabiatta bulur. Onun şiirleri karanlık ve tehlikeli Hint ormanlarındaki sessizce suda bekleyen bir timsahın göz yaşları ve kaplanın korkusuzluğu gibidir. Gizemli ve karanlık bir figür olarak kullanılan timsahlar, suyun içinde sinsi bir şekilde bekleyen ve ansızın saldıran tehlikeli varlıklardır. Sözceleme öznesi şiirini tanımlarken sinsi ve beklenmedik şekilde etkili olabileceğini timsah imgesi üzerinden ifade eder. İnsan, tabiatta ve özellikle de hayvanlarda kendi varlığına dair çok fazla yön bulur. Ancak sözceleme öznesi bu örnekte kendisinde değil kendi şiirinin varlığında hayvanlara dair çok fazla yön bulmuştur:

“İnsanlara teşhiri ne mümkün;
Timsâh gibi giryende ve kaplan gibi bî-bâk,
Bir cengel-i Hindî, muzlim ve hatar-nâk,
Bir ma'reke-i eş'âr idi o!”

(Tarhan, 2019: 749-750).

Tarhan'ın “Gazup Bir Şair” şiirinde ise sözceleme öznesi doğrudan kendi varlığına dair bulunduğu yönleri hayvanlar üzerinden anlatır. Sözceleme öznesinin gülüşü yılanlardan zehirliyen ağladığında ise tıpkı bir timsah gibidir. “Timsah gözyaşları” deyimini, aslında timsahların göz yaşı dökmemelerine dayanarak insanların sahte bir üzüntüyü ifade ettiği durumları tanımlamak için kullanılır. Timsahlar dışarıdan bakıldığında soğukkanlı ve sakin görünen canlılar olmalarına rağmen tehlikeli ve yıkıcı hayvanlardır. Timsah gözyaşları deyimini de bu durumu anlatarak, bir kişinin dışarıdan duygusal görünüşüne aldanmamız gerektiğini vurgular. Kendisini bu bağlamda timsah ile özdeşleştiren sözceleme öznesi karmaşık ve vahşi yönünü vurgularken iç dünyasındaki çatışmaları da anlatmak için timsah imgesine başvurmuştur:

“Hayyelerden zehirlidir handem,
Olurum ağlayınca bir timsah!
Ben ki tufanı yoldaşım sanırım,
Bahr-ı Umman'ı gözyaşım sanırım,
Ve o bahrin içindeyim sebbâh.”

(Tarhan, 2019: 790).

Timsahlar tarih boyunca mitolojilerde ve yerel inançlarda önemli semboller olarak yer bulmuş hayvanlardan biridir. Bazı kültürlerde vahşi doğası ve avcılıkta olan kabiliyetinden dolayı güç, kuvvet ve koruma sembolü olarak görülürken yine benzer özelliklerinden dolayı kimi zaman da tehlike ve ölüm sembolü olarak kabul edilmiştir. Modern Türk şiirinin ilk örneklerinde de görülen timsah ise vahşi doğasından ötürü gizem ve tehlike gibi temsil değerleri ile kullanılmıştır. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın şiirlerinde görülen timsah imgeleri daha çok mecazi anlamlarıyla kullanılmıştır. “Sâkıt Mihrace” şiirinde timsahın vahşi doğasını şiirine benzetmiştir. Timsah imgesinin geçtiği “Gazup Bir Şair” örneğinde ise sözceleme öznesi, gelenekte yer alan timsah gözyaşları deyimini kullanmıştır.

3.2.4. Yılan

Yılanlar (*Serpentes*), Sürüngenler (*Reptilia*) sınıfının Pullular (*Squamata*) takımına mensup zehirli ve zehirsiz birçok türü içeren hayvanlardır. Fizyolojik olarak yılanlar uzun ve silindirik bir vücuda sahiptirler. Bacakların olmadığından sürünerek hareket ederler. Derileri pullarla kaplıdır ve bu pulların yapısı da türlerine göre farklılık gösterir. Yılanların başları genellikle belirgin bir boyunları olmadığından vücutlarına doğrudan bağlanır. Bu nedenle çoğu yılan türü kolayca yutulan avlarını sindirmek için alt çenelerini esnetebilirler. Yılanların gözleri kapalı göz kapaklarıyla kaplıdır ve bazı türlerde görme yetenekleri sınırlıdır. Bunun yerine yılanlar çoğunlukla sıcaklık ve titreşim gibi duyu organlarıyla çevrelerini algırlar. Yılanların dişleri avlarını yakalamak ve zehir enjekte etmek için özel bir yapıdadır (Hayvanlar Ansiklopedisi, 2013: 408).

Yılan mitolojilerde⁴⁹, kültürlerde, inanç sitemlerinde, uhrevi dinlerde, sanatta ya da edebiyatta hakkında çok fazla anlatı, sembolik değer ve inanç olan bir hayvandır. Diğer kültürlerde olduğu gibi Türk folklorunda da geniş bir yere sahiptir. Yılan Türk mitolojisinde kimi zaman ejderha olarak anılırken; kimi zaman da ejderhalar yedi başlı yılan olarak tasvir edilirler. Halk inanışlarında hazinelerin tılsımı ve bekçileri ejderha ve yılanlardır. “Kültürümüzde yılan özellikle Hz. Âdem⁵⁰, Süleyman Peygamber kıssalarındaki rolü ve Dahhâk münasebetiyle zikredilmektedir” (Gündüz, 2001 :215). Halk şiiri geleneğinde sözceleme öznelerinin bu olaylara yılan motifi üzerinden telmihler yaptığı görülür. Bu anımsatmaların dışında yılan doğrudan fizyolojik ve sembolik değerleri üzerinden de şiirlere konu edilir. Yılan kültürümüzde tabiatı ve

⁴⁹ Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Deniz Gezgin, Hayvan Mitosları, ss. 171-180.

⁵⁰Rivayete göre şeytan, Hz. Âdem cennette iken onu kandırmak için hileler düşünmüş. Cennete girebilse Hz. Âdem'e yasak meyveden yedirip, onu da günahkâr etmeye çalışacakmış, Cennet'in kapıcısı yılanmış. Şeytan bir şekilde yılanı kandırmış. Yılan, Şeytan'ı sırtına almış ve kimse görmesin diye sürünerek Cennet'e girmiş. Şeytan, Hz. Âdem' yasak meyveden yedirmiş. Hz. Âdem, bu sebeple Cennet'ten kovulmuş, Allah, yılanı da cezalandırmış ve mademki sürünerek girdin kıyamete kadar surun, demiş. Yılanın ayakları kaybolmuş ve o gün bugün sürünürmüş. Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Sakim Sakaoğlu, *101 Anadolu Efsanesi*, s.31-35.

zehirli bir hayvan olmasından kaynaklı negatif temsil değerlerine sahip hayvanlardan biridir. Bu sebeple yılan bela ve kötülüğün bir sembolüdür. Halk edebiyatı geleneğinde atasözü ve bilmecelerin yanı sıra “yılan; rengi, uzunluğu, inceliği, kıvrım kıvrım olması, zehri, yuvası gibi hususlar dolayısıyla şiirimize yansır. Ayrıca saç, kılıç, nefis, rakip, ok, ara, duman vb. için benzetilen olarak düşünüp ele alınır” (Gören, 2010:638). Şiirlerde bu benzetme ilgilerinin dışında yılanla ilgili yerel inançlar ve yaşam pratikleri de konu edilir. İyilik ve kötülük kavramları anlatılırken ya da insanların nefislerine sahip çıkamamaları gibi konularda kötü nefis yılan ile sembolize edilmiştir. Sürünge bir hayvan olması ve yuvasının toprak altında olmasından dolayı da ölüm ve mezarlıkla ilişkilendirilmiştir.

Divan şiiri geleneğinde de yılan Halk şiir geleneğine paralel şekilde fizyolojik özellikleri ile çeşitli tasavvurlara konu olur. Farsça mâr (Devellioğlu, 2013: 670) ve Arapça hayye (Devellioğlu, 2013: 401) kelimelerime karşılık gelen “Yılan, rengi, uzunluğu, kıvrım kıvrım, sarmaş-dolaş şekilde, bazen güneşe karşı yatması, zehri, zehre karşı tiryak kullanılması, yuvası, serçe gibi kuşları yemesi gibi hususlar dolayısıyla söz konusu edilir” (Ertap, 1996: 205). Şiirlerde en çok renk, şekil ve tehlikeli oluşu itibari ile sevgilinin saçlarına benzetilir. Sevgilinin saçları zehirli yılanlara benzetilirken dudaklar da bu zehrin panzehridir. Âşık sevgilinin dudaklarındaki panzehre ulaşmak için zehirlenmeyi göze alırlar. Bu benzetme ilgisinden başka kimi zaman zehirli olması ve yerde sürünmesinden dolayı da rakip ya da kötü kişilere benzetilir. Bu benzetme ilgilerinden başka Halk şiiri geleneğinde olduğu gibi klasik şiirde de yılan mazmunu ile Hz. Musa, Hz. Süleyman ve Hz. Adem kıssalarına telmih yapıldığı görülür. Yeni Türk şiire baktığımızda ise geleneğin çizgisinden devam eden örnekler olmakla beraber motiflerin ve mazmunların şekil değiştirdiği örneklerin olduğunu da söylemek mümkündür:

Ziya Paşa'nın “Sebeb-i Tertib-i Harabat” şiirinde ölüm anımsatıcısı olarak kullanılan hayvanlardan biri de yılanıdır. Sözceleme öznesi dünyanın geçiciliği ve ölümün nihai son olduğunun vurgusunu bugün aydınlığa bakan gözlerin yarın yılan ve karıncalara

yuva olacağını söyleyerek yapar. Klasik şiir geleneğinde yılanın en büyük düşmanı karıncalardır. Gelenekte sevgilinin ayva tüylerinin karıncaya, saçlarının da yılan benzetilmesinden dolayı yan yana kullanılan mazmunlardır. Ziya Paşa'nın bu örneğinde de “mûr u mâr” yuvası bir arada kullanılsa da sözceleme öznesi bu noktada gelenekten ayrılır. Şiirde kullanılan karınca ve yılan imgeleri sevgili değil toprak bağlantısı olan hayvanlardır:

“Ol göz ki bakar bugün nehâra
Yarın yuva olur mûr u mâra”
(Ziya Paşa, 1987: 63).

Ziya Paşa'nın tabiatın ve evrenin çalışma prensibinin derinlemesine sorgulandığı “Terci-i Bend” başlıklı şiirinde tabiatın doğal dengesi ve hayatta kalma mücadelesi anlatılırken hayvan sembolleri kullanılmıştır. Kaplumbağa kartaldan daha güçsüz olduğu için onun avı olurken benzer şekilde kurbağalar da yılanların gıdası, yiyeceği olur:

“Âciz iken ukâba giriftâr olur keşef
Gûk-ı za'îfi kût edindir bî-vesîle mâr”
(Ziya Paşa, 1987:199).

Aynı şiirde yılanın yerdeki canlıları avlaması ve beslenmesi örneği verilir. Yılanın avcı niteliği vurgulanırken aynı zamanda güçlü olanın güçsüz olanı yemesine ve evrendeki düzene dikkat çekilir. Sözceleme öznesi tabiatın işleyişindeki bu hayatta kalma mücadelesinin adil ya da merhametli olmadığını, sadece güçlünün ayakta kalabileceğini ifade eder:

“Mâr-ı zemîne lokma olur mûrg-i tîz-per
Müg-i hevâya tu'me olur mâhi-yi bihâr”
(Ziya Paşa, 1987: 200).

Ziya Paşa'nın Ali Paşa'yı hicvettiği meşhur eseri “Zafernâme”de yılanın zehirli ve tehlikeli yapısı halkın duyduğu düşmanlıktan dolayı Ali Paşa'yı ifade etmek için

kullanılmıştır. Sözceleme öznesi, Ali Paşa'yı yılan gibi insanların üzerine korku ve zarar veren bir figür olarak resmetmekte ve onun yaptıklarının insanları etkisi altına aldığı, insanların üzerinde bir yılan gibi etki yarattığını ifade etmektedir. Bu sembol, Ali Paşa'nın halkın gözündeki tehlikeli ve zarar veren kimliğine atıfta bulunurken doğrudan tehlike, sinsilik ve zararlılık anımsatıcısı olarak kullanılmıştır:

“Bezm-i ülfetde soğudur o kadar germî-yi bahs
Eder insana yılan gibi eser germî-yi bahs
Bu harâretle gider ise eger germî-yi bahs
Erba'îne kadar elbette sürer germî-yi bahs
İstesem ben ne kadar vasfını etmek icmâl”
(Ziya Paşa, 1987: 348)

Recaizâde Mahmud Ekrem'in “İbtidâ-yı Gazeliyyat” şiirinde yılan imgesi ölüm ve ölüm sonrası bedeninin toprakla buluşmasını anlatmak için bir ölüm anımsatıcısı olarak kullanılmıştır. Toprakta taht yani ölüm sonrasında yılan ve karıncalar bedeni rahat bırakmaz, vücudu yıpratır, tanınmaz hale getirir. Sözceleme öznesi mûr u mâr yani yılan ve karınca ifadeleriyle ölüme atıfta bulunur. Ziya Paşa örneğinde olan karınca ve yılan yuvasının gelenekteki kullanımının kırılmasının benzeri burada da görülür. Gelenekte sevgilinin saçlarını temsil eden yılan sembolü yeni şiirde toprakla temas eden ve bedeni parçalayarak çürüten hayvanların bir temsili olarak kullanılmıştır. Ölümün kaçınılmaz sonu ve bedeninin toprağa dönüşü metaforik bir şekilde ifade edilmiştir:

“Taht-ı serâda koymadı râhat bize dergehine sîne çâk çâk
Rencîde kıldı cismimizi mûr u mâr”
(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 106).

Recaizâde Mahmud Ekrem'in “Gazel” başlıklı şiirinde klasik edebiyatta kullanılan sevgilinin saçlarını şekil ve renk itibarıyla yılanla benzetme geleneğine bir gönderme yapılır. Sözceleme öznesi sevgilinin saçlarının yılanla benzetildiği yılan efsanesinin Anadolu şairleri arasında son bulmayacağını, sürekli tekrar edildiğini söyler. Sevgilinin

siyah ve dalgalı saçları ve yılan arasında kurulan bu benzetme ilgisi sevgilinin saçlarının güzelliği ve etkileyiciliği vurgulanır:

“Yılan efsânesidir zülf-i yârin mâra teşbihi
Miyân-ı şâirân-ı Rûm’da hiç intihâ bulmaz!”
(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 204).

Recaizâde Mahmud Ekrem’nin “Hased-Hasid” şiirinde haset duygusunun tehlikeli ve zararlı bir nitelik taşıdığını vurgulamak için yılan imgesi kullanılmıştır. Bu duygu insanın iç dünyasında sarılmış bir yılan gibi gizli ve tehlikelidir. Sözceleme öznesi, haset duygusunun zararlı etkilerine dikkat çekerken bu duyguyu insanı aciz bırakan bir duyguya benzeterek tasvir eder. İnsanın canı cesetten ayrılmadan gitmeyeceği gibi, haset duygusu da kişinin içinde olduğu sürece onun yaşamını ve ruh halini zehirler. Sözceleme öznesi bu sembol ile haset duygusunun insanın iç dünyasını saran ve yıkıcı etkiye sahip olduğunu anlatırken, yılanın zehrini, tehlikesini ve kıvrımlı yapısını da bu duygunun taşıdığı negatif özelliklere benzetir:

“Hased-perverlerin hâli yamandır,
Ki yoktur bir belâ bedter hasedden.
Sarılmış nefse bir müc’iz yılandır,
Ki gitmez çıkmadıkça can cesedden.”
(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 259).

Cenab Şahabeddin’in “Bir Verem Kızın Yad-ı Mâzî” şiirinde sözceleme öznesi büyük üzüntü ve içsel sıkıntıyı dile getirirken yılan imgesine başvurur. Verem, edebiyatta romantizmin etkisiyle sıklıkla romantik bir hastalık olarak tasvir edilmiştir. 19. yüzyılın romantik akımının etkisiyle tükenmişlik, acı ve melankoli gibi duygularla özdeşleştirilen verem, edebî eserlerde sıkça kullanılan bir sembol olmuştur. Verem hastalığı, genellikle genç ve güzel karakterlerin acı dolu bir şekilde erimesini simgelerken, ölümün yaklaşan gölgesi altında duyulan hüznün ve romantizmin atmosferine katkıda bulunur. Şiirin de konusu olan bu hastalık zehirli bir yılanla benzetilir:

“Deycûr-ı keder-fezâ imişsin!
 Bir mahbes-i pür-belâ imişsin!
 Bir mâr-ı semûm-bâr imişsin!
 Bir ejder-i cân şikâr imişsin!”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 13).

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın Fatma Hanım’ın ölümü karşısındaki çaresizliği, karmaşıklığı ve içsel çatışmalarını konu eden “Makber” şiirinde ismi geçen hayvanlarının hemen hepsi ölümü çağrıştırır. Eşinin ölümünden sonra içindeki acı ve sızının derinliklerini anlatan sözceleme öznesi ölümün insanın iç dünyasını kemiren bir yılan gibi etkileyip zihnini sarıp sarmaladığını dile getirir. Sözceleme öznesi eşinin ölümünün ardından yaşadığı duygusal sarsıntıyı yılan, şeytan gibi tehlikeli varlıklarla ilişkilendirir. Fatma Hanım’ı mezarında yiyen yılanlar sözceleme öznesi hayatta olmasına rağmen yılan yutmuş gibi onu da içeriden, düşüncelerinden yemeye devam eder. Bu ifadeler sözceleme öznesinin iç dünyasındaki kaos ve çaresizliği anlatır.

“Çeşmimde olur benim o bir hâr.
 Billâh bunu düşünmedense,
 Evlâ idi beynimi yemek mâr.”

...

Yarab, bu gece yılan mı yuttum?..
 Şeytan mı yedim, peri mi tuttum?
 Zihnimdeki fikri belledim yâr;
 Karşımdaki zıllı anladım vâr.”

(Tarhan, 2019: 161-164).

Tarhan’ın “Bir Sefile ile Hayalet” şiirinde sözceleme öznesi, aynada kendi hayaletiyle konuşan fahişe bir kadının iç dünyasını ve duygusal durumlarını tabiatın çeşitli unsurlarını ve özellikle de hayvanları kullanarak anlatır. Kadın ziyaretçileri yılanlar ve çıyanlar dahi olsa nefretle anılacağını ifade ederken yılan imgesiyle doğrudan ölümü çağrıştırır. Hayatta çektiği sıkıntıların ölünce dahi geçmeyeceğini, tıpkı yaşarken insanlar ona nasıl nefretle iğrenerek bakıyorsa öldüğünde de benzer şekilde anılacağını düşünür. Bu yüzden tek arzusu kendisi gibi doğada hoş karşılanmaya ve korkulan hayvanlarla bir araya gelmek yani ölmektir. İnsanların nefretine maruz kalmaktansa

yılanların yanında bulunmayı, ölmeyi tercih eder. Öldüğünde bile kendisinden nefretle söz edileceğinden na'sına gelecek olan yılanlarla da bu insanları kovacağını ifade eder. Bu bağlamda yılan imgesi hem ölüm anımsatıcısı hem de kendisinden korkulan nefret edilen bir hayvan olarak kullanılmıştır. Bu nefret ve iğrenme duygusundan dolayı kadın ve yılanlar arasında bir benzetme ilgisi de kurulmuştur:

“Hayyeler olsa ziyaretkârım;
Seng-i nefrîn ile kalsam mestur,
Hep çıyanlarla bulunsam mahşûr;
Anda insana müşabih zâir,
Yalnız sen gelip olsan zâhir,
Bil ki menfurum olursun yine sen,
O yılanlarla kovardım sen ben.”

(Tarhan, 2019: 265).

Tarhan “İbtidâ” şiirinde şiir kişinin güzellik ve etkileyiciliğini çeşitli semboller aracılığıyla işlerken bu semboller arasında yılan sembolü de yer almaktadır. Sözceleme öznesi güzellik karşısında yılanların da ürperdiğini belirtirken yılan sembolünü tehlike ne negatif çağrışımların temsilcisi olarak kullanır. Yılanlar genellikle tehlike ve korku simgesi olarak anılmıştır. Ancak sözceleme öznesi, şiir kişinin güzelliğinin etkileyiciliğini vurgulamak için bu tehlikeli hayvanların bile etkilendiğini dile getirir. Sözceleme öznesi ayrıca meleklerin de bu güzellik karşısında etkilendiğini belirtir. Melekler de genellikle safiyet ve güzellik sembolleri olarak kullanılır. Bu durumda sözceleme öznesi güzelliğin olağanüstü etkisini vurgularken, akrep ve yılan gibi tehlike imgelerini kullanarak güzelliğin etkileyiciliğini bir kat daha öne çıkarır:

“Senden insanlar değil; ey sihr-sâz,
Belki şeytanlar da eyler ihtizaz.
Çıksa ol yerden çıkan savtın eğer
Ûrperir akrepler, ürperir hayyeler.
Nutm u nefhandan çıyanlar semlenir...
Hüsnüne lâkin melekler ürperir...”

(Tarhan, 2019: 409).

Tarhan'ın tabiatı ve yaratılışı sorguladığı, insanları varoluşunu ve tabiatı anlamaya çalıştığı “Bir Böcek yahut Cemiyet-i Beşeriyye” şiirinde sözceleme öznesinin canlıların yaratılış amacını sorguladığı canlılardan biri de yılanıdır. Sözceleme öznesi at ve eşek gibi hayvanları insanlar için faydalı bulurken yılan gibi zehirli ve tehlikeli bir hayvanın neye faydalı olduğunu, neden yaratıldığını anlamlandıramaz. Sözceleme öznesi, çiçekleri ve bazı hayvanları insanlar için yararlı ve hoş olarak kabul ederken, yılan gibi zehirli hayvanları zararlı ve amaçsız görür:

“Güzel rengi var neşreder râyiha,
Müzeyyen de olmakla hoştur çiçek,
Bizim için yaratılmışsa Hak anları,
Denilsin ki lâzımdır atla eşek.
Fakat öyleler var ki bizce muzır,
Ne lâzımdır, ez-cümle, bir engerek?
Çıyanlarla akrepleri halk eden,
Ne esbaba mebni yaratmış desek?
Bu esrârı insan görür mü, cihân
Güneş karşısında dönüp sürterek.”

(Tarhan, 2019: 555-556).

“Zaman Birkaç Hitap” şiirinde sözceleme öznesi sevgilinin güzelliklerini tabiatın çeşitli güzelliklerine benzeterek anlatırken klasik şiirin mazmunlarına başvurmuştur. Sevgilinin yanakları pembe güllere, saçları da yılanla tasvir edilir. Klasik şiirde “yılan, şekli ve renk benzerliği nedeniyle sevgilinin saçlarına benzetilenidir. Sevgilinin saçları, âşığın gönlünü alır, boynuna dolanır... Sevgilinin saçlarına dokunmak, yılanla oynamak kadar tehlikeli bir iştir.” (Ertap, 1996: 205) Bu bağlamda şiirde geçen yılan sembolü saçların siyahlığın atıfta bulunurken, kıvrıcık kaküller de yılanın hareketli ve kıvrak yapısını anımsatır:

“Âşık u ma’şûklar mı görmedin?
Nev-be-nev mahlûklar mı görmedin?
Mâh-rûlar sakladın kim hâkde,
Ol kadar encüm de yok eflâkde.
Çehre-i gülgûn yerinde hârlar,
Kâkül-i müşgîn yerinde mârlar.”

(Tarhan, 2019: 568).

Tarhan, “Huzûr-ı Hilkatte” şiirinde insanların kendilerini yücelten kisveler altında bile aslında içlerinde kusurlar taşıdıklarını ifade eder. Ülemâ kisvesi altında insanların bilgili ve alim gibi göründükleri halde aslında cehalet içinde olduklarına dikkat çeker. Yılan genellikle tehlike, hainlik ve gizem gibi temsil değerleri ile ilişkilendirilir. Sözceleme öznesi bu sembolü kullanarak insanların kendilerini yücelten maskelerinin altında bile aslında kendi iç dünyalarında taşıdıkları karanlık yönleri ve kusurları anlatır:

“Dedim “ey hâtıratımda yâdı kalan,
Rabbını taht-ı inhisara alan,
Ülemâ kisvesinde cehl-i beşer!
Engerekten senin ne farkın var?
Kötebekten benim ne farkım var?”
(Tarhan, 2019: 700).

Tarhan’ın tabiat sembollerini kullanarak kendi iç dünyasını yansıttığı “Gazup Bir Şair” “şiirinde gülüşlerini yılanlardan daha zehirli olarak tanımlar. Yılan sembolü, genellikle tehlike, hainlik ya da zarar verme gibi olumsuz özellikleri temsil eder. Bu bağlamda yılan ve yılanın zehirli yapısı sözceleme öznesinin içinde taşıdığı öfke, kin ve hiddeti yansıtır. Sözceleme öznesi bu sembolü kullanarak kendi iç dünyasındaki negatif duygu ve düşünceleri ifade ederken aynı zamanda tabiatın insan ruhunu yansıtırma gücünü de vurgular:

“Develer kini bende kîn-i âdem!
Hayyelerden zehirlidir handem,”
(Tarhan, 2019: 790).

Tevfik Fikret’in içinde bulunduğu istibdat devrinin kin ve nefretiyle kaleme aldığı “Tarih-i Kadim” şiirinde özellikle tarihe olan nefretini dile getirir. Sözceleme öznesi burada tarihin insanlara yaşattığı acıları ve zulümleri bir yılan metaforuyla ifade eder. Yılan; zehirli, hain ve insanlara zarar veren bir varlık olarak tasvir edilir. Tarihin insanlığa yaşattığı felaketler, haksızlıklar ve zulümler yılanın zehrini hatırlatır. Bu yolla sözceleme öznesi, tarih boyunca insanlığın yaşadığı acıları ve haksızlıkları yılanın

zehriyle özdeşleştirerek tarihe olan kin ve nefretini dile getirir. Şiirde yer alan yılan sembolü ise tarihin içindeki karanlık ve zehirli yönleri temsil eder:

“İşte en zorlu hasmın ey Hallâki
Seni Arş’inde eyliyen ihnâk,
Bize vaktiyle zehr-i gayzından
Verdiğin cür’adır, odur bu yılan;
Bileceksin bu hasmı elbet sen:
Şüphe!... En zâlim, en kavî düşmen.
Bize en mugfilâne taslîtn.”

(Tevfik Fikret, 2000: 23).

Tevfik Fikret’in “Hande-i Bûm” şiirinde ayın yerinde olmamasıyla tabiatın önceden hayranlıkla bakılan güzelliklerinin artık görünmediği ifade edilirken aynı zamanda karanlık bir atmosfer de çizilir. Eski güzelliklerinden yoksun olan tabiatta şimdi yılan, çıyan ve akrep gibi haşeratlar görünür haldedir. Bu haşeratların gerek fizyolojik özellikleri gerek de şiirde zehir, kahır ve gazap gibi negatif temsil değerleri ile anılmaları bu canlıların tehlikelerini ve insanlar için oluşturdukları tehlikeleri vurgular. Bu bağlamda yılan tehlike ve kötülük anımsatıcısı olarak şiirde yer alır:

“Bakıyorlar ki, yok yerinde kamer.
Şimdi kumlarda bir yığın haşerat,
Nice bin engerek, çıyan, akreb,
- hepsi meşbu-i zehr kahr u gazez, -
Ediyor cüstücû gıdâ-yi hayât...”

(Tevfik Fikret, 2000: 264).

“Gayyâ-i Vücut” şiirinde insanların içinde bulunduğu mekânı cehennem kuyusundaki bir bataklığa benzeten sözceleme öznesi yılan, tehlike anımsatıcısı olarak yılan imgesine başvurur. Yılan, tasvir edilen bataklıkta hem gerçek yılanları hem de sembolik olarak kötülük ve tehlikeyi temsil etmektedir:

“Bağzı, kırlarda gezerken görülür nefretle:
Bir çukur yerde birikmiş mütekeddir bir su,
Solucanlarla, sülüklerle, yılanlarla dolu.”

(Tevfik Fikret, 2000: 384)

Tevfik Fikret'in "Ey Hâb" şiirinde semboller aracılığıyla duygusal bir atmosfer yaratılırken sözceleme öznesi rüyasına seslenerek içsel bir deneyimini aktarır. Sözceleme öznesinin hayalleri saf ve temiz bir esinti gibidir. Ancak sözceleme öznesinin uykusuzluğu, içindeki bu güzel hayallerini, rüyalarını bozan ve tehdit eden şeyler sembolik bağlamda yılan olarak nitelendirilir. Sözceleme öznesi "uykusuzluğu zihninin içinde dolaşan zehirli yılanlara benzettir" (Özdemir, 2022: 89). Bu tehlikeli yılanlar sözceleme öznesinin başında ve üstünde durmadan hareket halindedir. Bu bağlamda sözceleme öznesi iç dünyasında güzel ve taze duyguların, hayallerin olduğunu ancak bu güzellikleri tehdit eden içsel sıkıntılar ve olumsuzluklar da vardır. Yılanlar bu olumsuzlukların ve tehlikelerin temsilidir:

"Nesîm-i rehâvet nisârınla, ey hâb,
Dolaş kâse-i pür-tânîn-i serimde;
Uyuşsun rahik-i sükûnunla ağsâb,
O müz'ic yılanlar ki zîr ü berimde"
(Tevfik Fikret, 2000: 414).

Tevfik Fikret'in "Bir Yaz Levhası" şiirinde yaz mevsiminin etkilerini anlatırken, kâinatın genel bir huzur ve uyusukluk içinde olduğunu ifade eder. Adeta yaz mevsimi ile tüm kâinat ısınan sıcak suyun sarhoş edici etkisi altındadır. Burada tabiat insanı kendisine hayran bırakan güzellikleri ve cazibesıyla betimlenir. Sonrasında kullanılan yılan imgesi ile de tabiatın cazibesinin yanı sıra içinde tehlikelerin de bulunduğu dair bir işarettir:

"Geçirir kâinât baygınlık,
Sanki mest-i hamîm-i nîrândır.
Öteden bir yılan çalar ıslık;
Mürg-ı elhân hamûş u sekrândır."
(Tevfik Fikret, 2000: 435).

Yılanlar mitolojilerde ve kültürlerde farklı simgesel vurgularla yer alan hayvanlardan biridir. Hem olumlu hem de olumsuz anlamlar taşıyan yılan yeniden doğuş ve dönüşüm sembolü olarak görülürken aynı zamanda sağlık ve iyileşmeyi de temsil eder. Uhrevî

dinlerde ise cennetteki günah düşkünlüğünün bir sembolü olarak yorumlanır. Bazı edebî eserlerde ise yılanlar bilgelik ve gizemli sırları temsil eder. Genel olarak bakıldığında yılan sembolünün bu farklı anlamları kültürel çeşitlilik ve tarihsel bağlam içerisinde şekillenmiştir. Yılan, insanların zihinsel ve duygusal dünyasında geniş bir yelpazede yer alarak hem korku hem de hayranlık uyandıran bir hayvan olmakla beraber simgesel vurguları da bunlara bağlı olarak şekillenmiştir. Modern Türk şiirinin ilk örneklerinde de benzer şekilde yılan tehlike, korku, zehir gibi temsil değerlerine sahip bir hayvan olarak kullanılmıştır. Dönem şiirinde ismi en çok geçen hayvanlardan biridir. Örneklere baktığımızda yılan imgesinin gelenek çizgisinde devam eden bir kullanımının yanı sıra gelenekten ayrıldığı örnekler de mevcuttur. Özellikle Ziya Paşa'nın "Sebeb-i Tertib-i Harabat" ve Recaizâde Mahmud Ekrem'in "İbtidâ-yı Gazeliyyat" şiirinde yılan ile sevgilinin saçları arasında kurulan benzerlik ilgisi kırılmıştır. Yılan bu örneklerde doğrudan toprak ve ölüm anımsatıcısıdır. Bunun yanı sıra Recaizâde Mahmud Ekrem'in gazelleri içerisinde yer alan bir beyitte ise Anadolu şairlerinin sevgilinin saçlarını yılanla benzetme geleneğinin son bulmayacağı belirtilerek doğrudan klasik şiirin geleneklerine temas edilir. Bunun dışındaki örneklerde ise yılan genel itibari ile ölüm, tehlike, sinsilik gibi negatif simgesel vurgulara sahip imgelerdir. Bu örneklerde de özellikle Halk şiiri geleneğinin izlerini görmek mümkündür. Gelenekten ayrılan Tefik Fikret "Ey Hab" şiirinde uykusuzluğunu ve zihninde dolaşan düşüncelerini zehirli yılanlara benzetir.

3.3. EKLEM BACAĞILAR (ARTHROPODA)

3.3.1. Akrep

Latince *scorpio*, Farsça kejdüm (Devellioğlu, 2013), Arapça 'akrab (Devellioğlu, 2013: olarak anılan akrep doğanın en tehlikeli ve en ürkütücü hayvanlarından biri olarak kabul edilir. Kısaçalara ve iğneli kuyruğa sahip olan akrep uzun bir yaşama sahip olmasıyla da bilinir. Sıcak ve güneşli iklimlerde yaşamalarına karşın geceleri seven bir hayvan olan akrep zehirli iğnelerinden dolayı öldürücü ve acımasız olma özelliğiyle de anılır. "Çiftleşme öncesinde muazzam bir dans sergilerler. Saatlerce sürebilen bu yumuşak ve arzulu dans çiftleşme gerçekleşikten sonra var olma mücadelesine dönüşür. Dişiyi

dölleyen erkek akrep, eğer elini çabuk tutup kaçmayı başaramazsa dişi tarafından parçalanıp yutulur” (Gezgin, 2007:13). Akrelerdeki acımasız olma özelliği çiftleşme dönemindeki bu davranışlarından dolayı kaynaklandığını da düşünmek mümkündür. Akrep kozmoloji, astronomi, astroloji, kutsal metinler ve hadislerde de işlenen hayvanlardan biridir. Küçük bir bedene sahip olmasına karşın keskin kısıkaçları, zehirli iğnesi ve doğaları gereği acımasız davranışlarından dolayı mitolojilerde, halk hikâyelerinde, destanlarda, masallarda ve Şaman pratiklerinde de akrep temsiline rastlanmaktadır. Bu anlatılarda yer alan akrep temsilleri de genellikle kötülük ve hainliğin bir sembolü olarak kullanılmıştır. Negatif temsillerinin yanı sıra güneşli iklimlerde yaşamalarından dolayı güneş ve akrep arasında çeşitli bağlantılar da kurulmuştur. Kurulan bu bağdan hareketle kimi zaman akrep kutsal ve tanrısal kabul edilmiştir. Ya da kimi inanışlarda zehirli olarak kabul gören akrepler başka inanışlarda şifa dağıtan bir hayvan olarak da yer almıştır.

Hayvanların doğadaki yaşayış biçimleri şiirlerdeki kullanımlarını etkileyen temel unsurdur. Akrep de genellikle kötü, tehlikeli, sinsi vb. negatif özellikleri işaret etmek için kullanılmıştır. Türk folklorunda da akrep negatif temsil değerleri ile yer alan hayvanlardan biridir. Atasözleri ve deyimler başta olmak üzere Halk şiiri örneklerinde de akrep genellikle toprakla bağlantılı, zehirli ve tehlikeli bir hayvan olarak yılan motifi ile kullanılır.

Mitolojilerde, halk hikâyelerinde, destanlarda, masallarda, halk inanış ve pratiklerinde kullanılan akrep çeşitli özelliklerinden dolayı zengin çağrışım çeşitliliğiyle benzetmeler ve anlam açılımları ile klasik şiirde de kullanılan bir hayvan olmuştur. “Akrep; sevgilinin zülfü, kâkülü; kesret, küfür ve rakip gibi unsurların benzetilene olur. Rengi, zehri ve ölümü hatırlatması dolayısıyla ele alınır” (Gören, 2010: 514). Sevgilinin olumlu özellikleri, güneş ve burç sistemi olarak kullanımını ise sınırlı sayıdadır.⁵¹ Yeni Türk şiiri örneklerine baktığımızda ise akrep imgesi gelenekteki simgesel vurgularına benzer şekilde şiirlerde yer almıştır:

⁵¹ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Öztürk, E.C. (2019). Klâsik Türk Edebiyatında Akrep ve Anlam Çerçevesi. İstanbul: Türk Kültürü İnceleme Dergisi 41, ss.283-337.

Recaizâde Mahmud Ekrem'in "Margirit'e" şiirinde akrep sembolü; kötülük, tehlike ve ölüm temsil değerleri ile kullanılmıştır. Ölülerle yoğrulmuş olan toprak akrep ve çıyan dolu olduğu için zehir taşmaktadır. Akrepler insanlara tehlike oluşturan zehirli hayvanlardır. Bu bağlamda bu geçidin ve toprağın tehlikeli atmosferini vurgulamak ve ölüm anımsatıcısı olarak akrep sembolü kullanılmıştır:

“Nöbet savup bu geçitten geçenlerin durağı
Bu yerlerin ölülerle yoğrulmuştur toprağı.
İçi akrep, çıyan dolu, zehir sızar dışarıdan,
Her nefesi sam yelidir. Görür müsün şu dağı?”

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 398)

Tarhan'ın "Makber" şiirinde Fatma Hanım'ın ölümüyle doğru orantılı olarak şiirde ölümü ve toprağı anımsatan pek çok hayvan kullanılmıştır. Fatih Özdemir'in ifadeleriyle sözceleme öznesi "akrep, çıyan, yılan, baykuş gibi hayvanları anarak matemini derinleştirir. Bu hayvanlar eşi Fatma Hanım'ın vücudunu yiyecek hayvanlar olduğu için anımsatılmaktadır" (Özdemir, 2022: 73). Başta eşinin ölümüne, akreplerin çıyanların onu yemesine inanmak istemese de akrep Fatma Hanım'ın cesedini yerken, toprak altında yatarken inleyen ve eziyet çeken sözceleme öznesidir. Şiirdeki akrep imgesi, aşkın ve ölümün karmaşıklığını yansıtırken tabiatı ve yaşamı anlamlandırmaya çalışan sözceleme öznesinin içsel çatışmalarına da temas eder:

“Ey seng demek o hüsne Yarab,
Yarab, bu ne inkılâb-ı agreb!..
Bir kul eylemez bunu temenni...
Yok muydu bu işte teenni?..
Bir rûh idi zî-safâ-yı meşreb,
Gerçek mi, onu yiyor akreb?...
Olmaz bu, bu söz yalandır, olmaz!..
Sevmem bu hakikati mücerreb.

Akrep onu yer, olan benim zâr;
Yerde o yatar, çeken benim bâr...
Öldün, yaşarım senin için ben,

Ölmüş gibiyim fakat içimden.”
(Tarhan, 2019: 161).

Tarhan’ın “İbtidâ” şiirinde de tehlike anımsatıcı olan akrep, çıyan ve yılan gibi hayvanlar bir arada kullanılmıştır. Şiirde şiir kişinin güzellik ve etkileycilik konusundaki özelliklerine vurgu yapılırken aynı zamanda onun etrafındaki insanların ve hatta şeytanların bile hayranlık duyduğu ifade edilir. Şiir kişinin güzelliğinin büyüleyici etkisi sihirli bir enstrüman gibidir. Sözceleme öznesi bu güzellikten bahsederken akrep, yılan gibi tehlikeli ve negatif çağrışım değerlerine sahip hayvanların bile etkilendiğini belirtir. Bu hayvanlar normalde tehlikeli ve soğukkanlı hayvanlardır ancak şiirdeki güzellik karşısında ürperirler yani etkilenirler. Konuşma ve nefes ama yetenekleri bu güzellik karşısında kesilip etkilenirler. Hatta güzelliğin zirvesine ulaşan bir melek bile güzellik karşısında ürperip hayranlıkla bakar. Bu semboller aracılığıyla sözceleme öznesi sevgilinin güzelliğini mübalağalı bir biçimle överken güzellik karşısında her varlığın zayıflığı ve etkilenebilir oluşunun vurgusu için melek imgesinin karşısında akrep imgesine yer verilmiştir:

“Senden insanlar değil; ey sihr-sâz,
Belki şeytanlar da eyler ihtizaz.
Çıksa ol yerden çıkan savtın eğer
Ürperir akrepler, ürperir hayyeler.
Nutk u nefhandan çıyanlar semlenir...
Hüsnüne lâkin melekler ürperir...”
(Tarhan, 2019: 409).

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın tabiattaki dengeyi ve yaratılışın amacını sorguladığı “Bir Böcek yahut Cemiyet-i Beşeriyye” şiirinde sözceleme öznesi çiçeklerin güzel renklerinin ve hoş kokularının yaratıcının yaratma gücünün bir yansıması olduğunu ifade ederken at ve eşek gibi hayvanları insanlar için faydalı ve insanlar için yaratıldığını söyler. Ancak sözceleme öznesi, aynı zamanda akrep, çıyan ve yılan gibi zehirli ve tehlikeli hayvanların da varlığına dikkat çeker. Sözceleme öznesi şiir boyunca hemen her hayvanın yaratılışını sorgularken burada özellikle fayda odağında hayvanların hangi amaçla yaratıldığını sorgular. Akrebin yaratılışı ve amacı insanların

anlayabileceği sınırların ötesine taşar. Bu da insanın sınırlı anlayışının, sözceleme öznesinin tabiatın sırlarını ve işleyişini tamamen çözmediğinin bir göstergesidir:

“Çıyanlarla akrepleri halk eden,
Ne esbaba mebni yaratmış desek?
Bu esrârı insan görür mü, cihân
Güneş karşısında dönüp sürterek.”
(Tarhan, 2019: 555-556).

Tarhan’ın kendisini çeşitli benzetmeler ve imgelerle anlattığı “Gazup Bir Şair” şiirinde yaşamın acımasızlığı, ölümün kaçınılmazlığı ve insanın içsel çatışmaları dile getirilirken akrep sembolü doğrudan ölüm anımsatıcısı olarak kullanılır. Sözceleme öznesi yaşamın kırılabilirliği ve her an ölümle karşı karşıya olunduğunun vurgusunu yaparak “Son nefestir, zehirdir, akreptir!” diyerek insan son nefesini verdiği anda karşılaşacağı akrep ve akrebin zehridir. Bu bağlamda ölüm ve tehlike fikri akrep imgesiyle birleştirilmiştir:

“Çünkü hem-renktir o dâhiyeler;
Her dakika ecel ve sâniyeler
Son nefestir, zehirdir, akreptir!
Ki boğarlar ukûlü, asâbı!
Ben içerken o seyl-i zehrâbı,
Yakarım, meşrebim bu meşreptir!”
(Tarhan, 2019: 793).

Tevfik Fikret’in “Hande-i Bûm” şiirinde de akrep, çıyan ve yılan tehlikeli haşeratlar bir arada kullanılırken hem karanlık bir atmosfer oluşturulur hem de bu zehirli canlıların yaşama verdiği zarar ve tehdit üzerinde durulur. Bu karanlık atmosfer ve akrep imgesi doğrudan yaşamın zorluklarına ve ölümün varlığına işaret eder. Sözceleme öznesi bu zehirli hayvanları kullanarak ölümün ve tehlikenin insan hayatının bir gerçeği olduğunu vurgularken akrep sembolü de tehlike, ölüm ve felaket anlamları taşır:

“Bakıyorlar ki, yok yerinde kamer.
Şimdi kumlarda bir yığın haşerat,

Nice bin engerek, çıyan, akreb,
- hepsi meşbu-i zehr kahr u gazebe, -
Ediyor cüstücû gıdâ-yi hayât...”

(Tevfik Fikret, 2000: 264-266).

Akrep sembolü genellikle tehlikeli ve zararlı şeylere dikkat çekmek için kullanılmaktadır. Ali Ekrem Bolayır'ın “Usandım” şiirinde, insanların çevrelerindeki kişilere veya hayatlarındaki engellere karşı dikkatli olmaları gerektiği akrep ile benzerlik ilgisi kurularak vurgulanmıştır. Sözde iyi niyet taşıyan ama aslında kötü niyetli olan insanlar için akrep benzetmesi yapılmıştır. Sözceleme öznesi, akrep gibi bu insanların da karşısındakilerin zayıf noktalarını ve hatalarını bilerek onları eleştirmeye çalıştıklarını ancak bunu yaparken aslında kendi çıkarlarına hizmet ettiklerini akrep sembolü üzerinden işlemiştir:

“Akrep gibidir, hep biliriz ekser akârib
Niş-i emeliye bizi cerh etmeye tâlib.
Ya va'z-ı nasihat yoluna birçoğu râgıp.
Hem dinlemeli etmemeli bir sözü gâib!
Etfâl-i zekâdan duyulan, yâbis-i râtib,
Pîrâne nasihatleri ısgâdan usandım.”

(Bolayır, 2022: 255).

Mitolojilerde, halk hikâyelerinde, destanlarda, masallarda, halk inanış ve pratiklerinde kullanılan akrep çeşitli özelliklerinden dolayı zengin çağrışım çeşitliliğiyle benzetmeler ve anlam açılımları ile klasik şiirde olduğu gibi modern şiirde de sıklıkla kullanılan bir hayvan olmuştur. Hayvanların doğadaki yaşayış biçimleri şiirlerdeki kullanımlarını etkileyen temel unsurdur. Akrep de genellikle kötü, tehlikeli, sinsi vb. negatif özellikleri işaret etmek için kullanılmıştır. Tehlike, zehir, ölüm, felaket gibi daha çok olumsuz temsil değerlerine sahip olan akrepler tabiatın gerçek bir unsuru olarak kullanıldığı gibi sembolik anlamlarıyla da şiirlerde yer almıştır. Gelenekle temas eden noktaları olmakla beraber özellikle klasik şiirde yer alan akrebin özellikleri ile sevgili ya da rakibin temsiline yeni şiirin örneklerinde rastlanmaz. Bunun dışında genel anlamda ölüm ve toprak anımsatıcısı olarak kullanılmıştır. Ali Ekrem Bolayır'ın “Usandım” şiirinde diğer temsil değerlerinden farklı olarak kötü niyetli kişilerin ifadesinde akrep imgesine başvurulmuştur.

3.3.2. Arı

Çalışkanlığı, bal üretmesi ve bu üretim esnasında yaptığı kovan yapısı ile ön plana çıkan arı Arapça'da nahl, zünbür (Devellioğlu, 2013:936) ve Farsça 'da kibt (Devellioğlu, 2013: 598) isimleriyle anılır. Zar kanatlılar (*Hymenoptera*) takımına ait arılar, hayvanlar aleminin çalışma şekilleri ve kendi aralarındaki iletişimleri dolayısıyla en gizemli ve en çalışkan hayvanlarından biri olarak kabul edilirler. Kanatlı, antenli ve iğneli olan arıların tüm bedenleri tüylerle kaplıdır. İğneleri savunma mekanizmalarının bir parçasıyken antenleri hem duymaya hem de koklamaya yarayan uzuvlarıdır. Böylece hem kendi aralarında iletişim kurarken hem de çiçeklerin kokusunu bulurken antenlerinden faydalanırlar. Seslere karşı duyarlı oldukları için kendi hayatlarını tehlikede hissettiklerinde tehditlere karşı iğnelerini kullanırlar. Çiçeklerin özlerini toplamaya yarayan özel ağız ve beden yapısına sahip arılar topladıkları bu özlerle kovanlarına geri dönüp altıgen şeklindeki peteklerde bal üretimi yaparlar. Arı kolonilerinde işçi arılar ve başlarında kraliçe arı bulunur. Koloniler halinde yaşayan arılar kolektif bir yaşam kurmuşlar ve kurdukları kolonilerde statüler keskin hatlarla belirlenmiştir (Gezgin, 2007:22). Arıların çalışma ritüelleri, kendi aralarındaki iletişimleri, kovan yapıları ve bozulmayan bir besin olan bal üretmelerinden dolayı çoğu toplumda bir mucize olarak görülmüş ve arılar kutsal kabul edilmiştir.

Arı ve bal sembolü Anadolu Alevîliği üzerinde etkili olan On İki İmam Şiiliği inancında, Mevlevilikte ve Alevî- Bektaşî şiirlerinde çeşitli çağrışımlarla karşımıza çıkar. Bektaşî dervişlerinin dilinde arı dervişi simgeler; bal ise dervişin elde etmeye çalıştığı kutsal gerçektir. Ayrıca Alevî- Bektaşîlerde arı Hz. Ali özdeşleştirilmiştir. Allah'ın aslanı olan Hz. Ali aynı zamanda arıların da şahı olarak kabul edilmiştir. Gerçek müminler de bal yapan arılara benzetilmiştir (Alkan, 2005:107). Bu çağrışımın kaynağının direkt olarak arıların arı beyi ya da ana tanrıça altında kendi kolonisi için durmadan çalışan işçi arılardan geldiği söylenebilir. Çalışmanın ve gayretin simgesi olan arılar asla yalnız çalışmazlar. Bal üretimi ancak tüm koloni tarafından bir düzen

içerisinde yapabilir. Bundan dolayı arı yalnız değil topluluk ile çalışan bir hayvandır. Bireyselliğin değil kolektif yaşamın bir parçasıdır. Bireysellikten uzak olan arı birlik ve beraberliğin de simgesidir. Alevî- Bektaşî inancıyla paralel olarak arı, bireyselliğin değil birlik beraberlik içinde olup cemetmenin çağrışımlarına sahiptir.

Mevlevîlikte de benzer çağrışımlarla arı motifine rastlanır. Arı burada da çalışma ve gayretin simgesidir. Arılar yalnızca bal yapmayı düşünürler. Bu nedenle Mevlevîlikte arı, dervişleri simgeler. Mevlevî dervişleri de kendilerini Hakk'a ulaşmaya adanmışlardır. Kendilerini dünya nimetlerinden arındırarak yalnızca ibadet etmekle ilgilenirler. Bal, dervişin elde etmeye çalıştığı ilahi gerçek yani Hak'tır. Kovan ise çokluk ve kalabalık oluşu nedeniyle vahdetin yani birliğin tam tersi olan kesrete işaret eder. Balın üretimi için topluluk ile hareket eden arılara ihtiyaç vardır. Arılar birlik olup hiç de uzun olmayan ömürlerine karşın sürekli bal yaparlar. Bu da dervişlerin çalışkanlığı ve tekkelerde birlikte yapmış oldukları ibadatlere benzetilir (Taşdemir, 2018: 711).

Mevlevî şairlerin yanı sıra arı motifi Halk ve Divan şiirinde de çeşitli çağrışımlarla kullanılmıştır. Atasözlerinde balın lezzetli ve şifalı bir yiyecek olduğu vurgulanmıştır. Halk ve Divan şiirlerinde ise kullanılan mazmunlar aracılığıyla arı ve balın çağrışım alanının daha da genişlediği görülür. Arı motifi bu şiirlerde bilgili kişilerle özdeşleştirilir. "Arif kişiler, her çiçekten bal toplayan arılar gibidir. Gördükleri her olaydan ibret alır, sürekli tefekkür ederler. Marifet, ariflerin yuvalarındaki petek, bal ise Allah aşkıdır" (Taşdemir, 2018:712). Arılar özellikle fizyolojik özellikleri ile çeşitli tasavvurlara konu edilir. "Arı çalışkanlığı, bal yapması, sesi, çiçeklere konması, koklaması gibi hususları dolayısıyla şiirimizde sıkça işlenir. Arının devamlı dolaşması onun kararsızlığına yorulur. Onların kararsız bir şekilde durmadan dolaşmaları ve vızıldamaları, uyanık insanların huzurlarını kaçıran ve kararlı olmalarını engelleyen değişik yönlerdeki düşünce ve hayallere benzetilir" (Ertan, 1989:24). Mitolojilerde olduğu gibi inanç sistemleri ve şiir geleneklerinde de kullanılan hayvanlara kimi zaman olumlu kimi zaman da olumsuz anlamlar yüklenmiştir. Divan şiirinde de bu açıkça görülür. Arı bal yapması, çalışkan olması bakımından olumlu bir anlam derinliğine

sahiptir. Bu bağlamda kullanılan arı sembolü dervişle, arif kişiyle karşılığını bulur. Ancak kimi zaman da iğnesi olması bakımından zehirli ve korkutucu anlamlar da arıya mal edilmiştir. Yeni Türk şiiri örneklerinde de rastladığımız arı imgesi özellikle bahar tasvirlerinde kullanılan bir imge olarak karşımıza çıkar:

Cenab Şahabeddin'in "Terane-i Sabah" şiirinde yapılan bahar sabahı tasvirinde arı ve tabiatın çeşitli unsuru bahar anımsatıcısı olarak kullanılmıştır. Baharın uyanışı ve tabiatın canlanmasıyla beraber arılar yasemin ve çimen kokularının sarhoşluğuyla bir güle bir sümbüle konar. Baharın gelişiyile birlikte arılar çiçeklere konarak onların özünden beslenirler ve böylece doğanın canlılığını devam ettirirler. Sözceleme öznesi şiirde arıların çiçeklerle etkileşimini kullanarak baharın gelişini anımsatır:

"Arılar mest-i semen, mest-i çemen,
Konuyor bir güle, bir sümbülden..."

(Cenab Şahabeddin, 1984: 292).

Cenab Şahabeddin'in "İlkbahar" şiirinde de arılar doğrudan ilkbaharın elemanlarıdır. Sözceleme öznesi yine arıları baharın kokusundan sarhoş olmuş gibi tasvir ederek doğanın uyanışın bir sembolü olarak kullanır. Sözceleme öznesi bu tasvirle arıların doğanın canlanışına olan reaksiyonunu anlatırken aynı zamanda insanın duygusal tepkilerine işaret eder. Bahar gelmesiyle beraber nasıl tabiat unsurları kış uykusundan uyanıp hoş kokulardan sarhoş gibi oluyorsa insanlar da benzer şekilde baharın gelmesiyle beraber bir uyanış ve pozitif ruh haline geçer:

"Baharın hoş kokusundan
Sanki sarhoştur arılar

Güller üstünde vızıldar
Ayılıp kış uykusundan
Olmaz mı sarhoş arılar!"

(Cenab Şahabeddin, 1984: 319).

Cenab Şahabeddin'in "Ninni" şiirinde doğanın yatıştırıcı sesleri çocuğun huzurlu uykusuna katkı sağlamak amacıyla kullanılır. Arılar vızıldamasın, kumru ses çıkartmasın ifadeleriyle doğanın müziği çocuğun huzurunu sağlayacak şekilde düzenlenir:

“Bırakın uyusun yavru
Arılar vızıldamasın
Yapraklar hışıldamasın
<<Hû hû>> sunu kessin kumru
Uyu nazlı yavrum uyu!
Uyanmasın cici yavru”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 327).

Cenab Şahabeddin'in kadın ve aşk temasını işlediği "Kıskançlık" başlıklı şiirinde arı, bir aşk metaforu olarak kullanılmıştır. Arı, tabiatın bir parçası olarak nektarı çiçeklerden emerken sözceleme öznesi burada bu doğal eylemi aşk ve sevgili imgeleri ile birleştirerek içsel duygularını yansıtır. Özellikle Divan şiirinde gördüğümüz sevgilinin dudağını lezzet yönünden bala; bu bal peşinde koşan arının da âşığa benzetilmesi geleneğinin devam ettiği görülür. Âşık ile özdeşleştirilen arının "gül dili" emmek istemesi, aşkı özlem ve tutkuyla birleştirirken gül ise bahar, güzellik, aşk ve tutunun bir sembolü olarak kullanılır. Aşkın insanın duygusal ve fiziksel isteklerini nasıl coşturduğunu, tutkulu bir hale getirdiği anlatılır. Doğanın sembolleri aşkın doğal ve içgüdüsel bir güç olduğunu vurgularken, arı da bu gücün temsilcisi olarak kullanılmıştır. Ayrıca arının çiçeklerden nektarları toplama eylemi ile insanın aşkı arayışı arasında kurulan bağ ile aşkın insan için doğal bir istek olduğunun iması da yapılır:

“Emmek ister arı ağzındaki şîrîn
Arılar emmek için çıldırıyor gül dilini”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 485).

Arılar çalışkanlık, toplumsal iş birliği gibi çağrışımlara sahip bir hayvanken şiirlerde genellikle bir aşk metaforu ya da bahar anımsatıcısı olarak kullanılmıştır. Divan şiiri geleneğinde yer alan arıların çiçeklerden nektar toplaması ile âşığın sevgiliye duyduğu

aşk arasında benzerlik ilgisinin bir benzeri Cenab Şahabeddin'in "Kıskançlık" şiirinde de görülür. Böylece arı aşk sembolizminin bir parçası haline gelir. Bunun dışında sanatçılar doğrudan bahar tasvirlerinde arı imgesine yer verirler. Bu bağlamda arılar özellikle Servet-i Fünûn edebiyatındaki romantik tabiat algısının bir parçasıdır.

3.3.3. Ateş Böceği

Ateş böcekleri, Ateş böceğigiller (*Lampyridae*) familyasına ait, geceleri ışık yayan böcek türlerine verilen isimdir. Ateş böcekleri genellikle ılıman bölgelerde, ormanlık alanlarda ve nemli bölgelerde bulunur. Ateş böceklerinin en dikkat çeken özellikleri ışık yaymalarıdır. Ağız kısmında bulunan ışık üreten organlar sayesinde karanlıkta ışık yayarak çiftleşmelerine ya da iletişim kurmalarına yardımcı olur. (Hayat Ansiklopedisi, C.1: 342).

Farsça şeb-tâb (Devellioğlu, 2013:1146) anlamına gelen ateşböceği özellikle çıkardığı ışıktan dolayı Divan şiirlerinde çeşitli benzetmelere konu olmuştur. Ateş böceği şiirlerde aya, cana ya da sevgilinin yüzüne benzetilir. Ateş böceklerinin ışıklarının yanıp sönmesi; "ayın bir görünüp bir yok olması canın gidip gelmesi gibidir" (Ertap, 1996: 175). Yeni Türk şiiri örneklerinde de ateş böceği imgesi ağırlıklı olarak ışık kaynağı olması yönüyle şiirlerde yer alır:

Tarhan'ın "Gazup Bir Şair" şiirinde ismi geçen hayvanlardan biri de ateş böceğidir. Sözceleme öznesi kendisini volkan kenarlarında biten bir çiçek ve yıldırım yağdıran bir ateş böceği olarak tanımlar. Sözceleme öznesinin başvurduğu benzetmeler içindeki duygusal yoğunluğun ve aşkın, bir patlama gibi kendini ifade etme arzusunun yansımasıdır. Duyguları öyle yoğundur ki adeta dağın içinde biriken enerjinin patlamasına benzer. Ateş böceği, karanlıkta parlayan ve dikkat çeken bir canlıdır. Yıldırım yağdıran ateş böcekleri imgesi ile de ateş böceklerinin parlaklığına atıfta bulunarak bu içsel parlamanın ve aşkın etkisini ifade eder:

“Volkan ağzında her biten çiçeğim;
 Yıldırım yağdırır ateşböceğim;
 Eyledim lâlezâr bir ağılı.
 Hani ya nerde böyle şeyhûhet!
 Ya şebâbette var mı deymûmet?
 Dağlıyım ben, fakat yanardağlı!”
 (Tarhan, 2019: 793).

Cenab Şahabeddin’in “Bahâr” şiirinde doğanın uyanışı, baharın güzellikleri ve aşkın etkisi anlatılarak bir bahar tasviri yapılır. Bahar geldiğinde geceleri her tarafı ateş böcekleri kaplar ve ateş böcekleri her ağaç dalında sanki yıldızları andırır. Ateş böceklerinin parlaklıklarına atıf yapılarak tabiattaki bu doğal ışık kaynaklarının yarattığı etki dile getirilir. Tabiatın canlılığı ve ahengi geceleri ateş böceklerinin ışıklarıyla birleştirilir. Bahar ve ateş böceklerinin yarattığı bu güzel bahar gecesinde sözceleme öznesi, doğanın güzelliklerini sessizlik içinde hissetmek ve tabiatın içinde eriyip kaybolmak arzusundadır. Bahar anımsatıcısı olan ateş böceği imgesi ile de baharın gelişi, doğanın uyanışı, aşkın canlanması ve duygusal yoğunluğun artmasıyla paralellik kurulur. Bu bağlamda ateş böcekleri, doğrudan tabiatın içindeki parlaklığı ve canlılığı yansıtarak aşkın ve güzelliklerinin etkisini daha güçlü bir şekilde ifade etmekte kullanılır:

“Şebtâblar örerler âteşleriyle her şeb
 Her ganca-i mesâya bir hâle-i mükevkeb
 Tutuşub el ele sükût edelim
 Sen bâd-ı nesîme râz-ı hüsnünü
 Esrâr-ı garâmı be tuyûra! “
 (Cenab Şahabeddin, 1984: 490).

Tevfik Fikret’in oğlu Haluk için yazdığı şiirlerden biri olan “Halûk’a” şiirinde de ateş böceği imgesi Cenab Şahabeddin’in “Bahâr” şiirine benzer şekilde bahar anımsatıcısı olarak kullanılmıştır. Ancak sözceleme öznesi doğanın uyanışı ve canlanması anlatan bir tablo çizerken aynı zamanda ölüm temasını da içeren derin bir melankoli yüklü bir anlatıma başvurur. Baharın gelişi ile doğadaki canlılık ve güzelliklerin yeniden canlanışının yanında ölümün varlığına da vurgu yapılır. Şiirde baharın canlanışı

ve ölüm temasının birleştiği noktada “mersiye” ifadesi önemli bir anlam taşır. Mersiye ölmüş kişilerin ardından yazılan övgü ve duygu yüklü manzumelerdir. Şiirde baharın gelişile, doğanın canlanması, kuşların ötüşü, aydınlık, bulutlar gibi kavramlarla anımsatılırken aynı zamanda bir türbe başında yanmakta olan ve yine bahar anımsatıcısı olan ateş böceği imgesi dikkat çeker. Ateş böceği ya da şebtâb gece karanlığında parlayan, ışık saçan ve bahar anımsatıcısı olan bir böcektir. Bu sembol şiirde hem tabiatın canlılığını ve baharı yansıtmak için hem de ölümün ve varoluşu anımsatmak için kullanılır. Ateş böceğinin ışığının, gece karanlığında bir türbe başında parlamasıyla hayatın ve ölümün bir arada bulunduğu vurgusu da yapılır. Sözceleme öznesi oğlu Haluk’un ölümünü bu sembollerle anımsatırken aynı zamanda ateş böceği aracılığıyla ölümün ardındaki yaşamın ve anlamın varlığına da dikkat çeker. Bu bağlamda ateş böceği imgesi ölümle yaşamın iç içe geçtiği bir döngüyü ifade eden bir araç olarak kullanılır:

“Bahar idi; ona kuşlar okurdu mersiyeler,
Ederdi hâkini her şeb sehâbeler sîrâb,
Yakardı şem’a-i türbet başında bir şebtâb”
(Tevfik Fikret, 2000: 184).

Ateş böceği, doğal ışığıyla karanlıkta parlayan bir yapıda olduğundan dolayı genellikle ışık, aydınlık gibi simgesel vurgulara sahip bir hayvandır. Sanatçılar de şiirlerinde ateş böceğini ışık kavramıyla birlikte kullanırlar. Ayrıca ateş böcekleri Cenab Şahabeddin’in şiirlerinde bir bahar anımsatıcısıdır. Baharın gelmesiyle birlikte doğanın uyanışını tasvir eden sözceleme öznesi, ateş böceği imgesine yer verirler. Tevfik Fikret’in oğlu Haluk için yazdığı şiirlerden biri olan “Halûk’a” şiirinde ateş böceği gelenek çizgisinden uzaklaşarak hem bahar hem de ölüm anımsatıcısı olarak kullanılır. Sözceleme öznesi ateş böceklerinin ışıklarının yanıp sönmeleri ile bahar ve ölüm; ışık ve karanlık arasında bir tezatlık ilgisi kurmuştur.

3.3.4. Çekirge

Çekirge, düz kanatlılar (*Orthoptera*) takımından, çayırılık ve otlak alanlarda bulunan sıçrayıcı bir böcek türüdür. Uzun ve güçlü arka bacaklara sahip olan çekirgeler, bu bacaklar sayesinde yüksek sıçrama yeteneğine sahiptirler. Bazı çekirge türlerinin sıçrama mesafesi bedenlerinin onlarca katı uzunluğa ulaşabilmektedir. Çekirgeler ot obur beslenirler ve genellikle bitkilerin yapraklarını ve saplarını tüketirler (Hayat Ansiklopedisi, C.2: 796). Büyük sürüler halinde hareket eden çekirgeler kimi zaman tarım alanlarında ciddi zararlara yol açabilirler. Türk folklorunda ve şiir geleneğinde de çekirgeler özellikle tarım alanlarına verdikleri zararlarla anılırlar. Bununla beraber çekirgeler enerjik ve hızlı hareket eden yapılarıyla dikkat çeken hayvanlardan biridir. Zararlarının yanı sıra zıplaması ve pastoral yaşamın bir unsuru olarak şiirlerde yer alırlar.

Melâh (Devellioğlu, 2013) ve cerâd (Devellioğlu, 2103:151) anlamlarına gelen çekirge Divan şiiri örneklerinde sürüler halinde çevreye verdikleri zarardan dolayı kalabalık ordulara benzetilir. Bunun yanı sıra çekirge ile Hz. Süleyman'ın karınca kıssasına yapılan telmihlerde rastlanır. “Karıncanın Hz. Süleyman'a armağan olarak sunduğu çekirge budu ile şâirin sunduğu manzume arasında ilgi kurulum” (Ertap, 1996:180).

Yeni şiirin ilk örneklerine baktığımızda ise yalnızca Ali Ekrem Bolayır'ın bir şiirinde çekirge imgesine rastlanır:

Ali Ekrem Bolayır, “Vasiyyet” şiirinde sıradan ve günlük olayları ele alarak yaşamın akışını anlatırken tabiatın unsurlarına da derinlemesine yer verilmiştir. Şiirde geçen “- *Bu yıl da sazlı ile/ Çekirge çok düşüyormuş, o gün gele yokimiş*” dizelerinde doğanın değişimi ve mevsimlerin dönüşüne atıfta bulunulur. Çekirgelerin düşmesi, mevsimlerin geçişlerini ve doğanın ritmini anlatırken, o gün gele yok diyerek belirsizlik vurgusu da yapılır:

“-Bu yıl da sazlı ile
 Çekirge çok düşüyormuş, o gün gele yokimiş
 Ağılda üç koyun ölmüş, sıcak biraz çokimiş
 Senin buzak büyümüş, gök ağaç çiçek açmış
 Zavallı Çöp Hasan’ın kır toyu dağa kaçmış
 İmam dua okumuş cenge... Ha selam ediyor
 Ömergilin kızı doğmuş, Sadık selam ediyor...
 -Bırak bırak yetişi anladık.”

(Bolayır, 2022: 124-125).

Hızlı hareket etmesi ve kendi boyuna nazaran çok daha yüksek mesafelere zıplayabilme kabiliyetlerinden dolayı çekirge sembolü genellikle hareketlilik, dönüşüm, bereket, hız ve atılım gibi temaları temsil eder. Hareketli doğaları ve sıçrama yeteneğiyle enerji, canlılık ve hız sembolüdür. Ali Ekrem Bolayır’ın “Vasiyyet” şiirinde kullanılan çekirge imgesi ise geleneğin çizgisinden uzak doğrudan pastoral yaşamın bir parçası olarak kullanılmıştır.

3.3.5. Çıyan

Çıyan (*Chilopoda*), zehirli ve sürüngen bir hayvan türüdür. Vücut yapıları genellikle uzun, ince ve kıvrımlıdır. Sırt bölgelerinde koyu renkli desenler bulunan çıyanlar, avlarını yakalamak için hızlı ve keskin hareketler yapan bir hayvandır. Zehirli dişleriyle avlarına saldıran çıyanlar çok güçlü zehri sayesinde avlarını kısa sürede öldürürler. Genellikle yılanlarla karıştırılan çıyanlar, yılanlara nazaran daha küçük boyutlarda, daha hızlı hareket eden ve çok ayaklı hayvanlardır. Doğal yaşam alanları arasında çayırlar, ormanlık alanlar ve kuru bölgeler bulunur. (Hayat Ansiklopedisi, C.2: 808). Çıyanlar kırsal yaşamın bir parçası olmasına karşın Türk folklorunda ve Türk Halk şiiri geleneğinde örnekleri kısıtlıdır. Çıyan motifinin yer aldığı örneklerde de zehirli olması ve insan için tehlikeli bir hayvan olması üzerinde durulur. Benzer şekilde klasik şiirde de örnekleri yok denecek kadar az kullanılan bir motiftir. Yeni şiirin ilk örneklerinde ise Halk şiiri çizgisinde çıyan imgesine yer verildiği görülür:

Çıyan sembolü genellikle negatif temsil değerleri ile kullanılan bir semboldür. Kötüye işaret eden, tehlike ya da ölümle ilişki kurulurken sıçan sembolünden faydalandığı görülür. Recaizâde Mahmud Ekrem'in mezarlık tasviri yaptığı "Margirit'e" şiirinde çıyan doğrudan tehlike, kötülük, ölüm ve çaresizliğin bir temsilidir. Sözceleme öznesi, geçitten geçenlerin nöbet tutmak zorunda kaldığı bu yerde çıyanların dolu olduğunu ve zehirlerin dışarı sızdığını söyleyerek bu geçidin tehlikeli ve ölümcül bir yer olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda bakıldığında çıyan karanlık ve tehlikeyi işaret eden bir sembol olarak kullanılmıştır:

"Nöbet savup bu geçitten geçenlerin durağı
Bu yerlerin ölümlerle yoğrulmuştur toprağı.
İçi akrep, çıyan dolu, zehir sızar dışarıdan,
Her nefesi sam yelidir... Görür müsün şu dağı?"
(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 398).

Fahişe bir kadının aynada kendi hayaleti ile yaptığı içsel bir konuşmayı Abdülhak Hâmid Tarhan'ın "Bir Sefile ile Hayalet" şiirinde sözceleme öznesi kadının iç dünyasını ve vicdanını sembolik olarak çıyan imgesi ile ifade ederken aynı zamanda tabiatın diğer unsurlarına da başvurarak kadının içsel atışmasını yansıtır. Kadın öylesine düşkündür ki çıyanlarla dolu bir ortamda yani kötülüklerin arasında olmaktan kaçınmayacağını ifade eder. Herkes ve her şey ruhunu yemiş, bütün hayallerini, umutlarını tüketmiştir. Kaybedecek bir şeyi kalmayan bir kadın çıyanları bile yiyecek korkusuzluğa gelmiştir:

"Hep çıyanlarla bulunsam mahşûr;
Anda insana müşabih zâir, yalnız sen gelip olsan zâhir,
Bil ki menfurum olursun yine sen,
O yılanlarla kovardım sen ben.
...
"Hanir bir seyl-i helâh, Yarab?..
Yediler ruhumu ben neyleyeyim?..
Ver de karşında çıyanlar yiyeyim! ..."
(Tarhan, 2019: 265- 280).

Tarhan'ın "İbtidâ" şiirinde de tehlike anımsatıcı olan akrep, çıyan ve yılan gibi hayvanlar bir arada kullanılmıştır:

"Senden insanlar değil; ey sihr-sâz,
Belki şeytanlar da eyler ihtizaz.
Çıksa ol yerden çıkan savtın eğer
Ürperir akrepler, ürperir hayyeler.
Nutm u nefhandan çıyanlar semlenir...
Hüsnüne lâkin melekler ürperir..."

(Tarhan, 2019: 409).

"Bir Böcek yahut Cemiyet-i Beşeriyye" de sözceleme öznesi doğadaki dengeyi özellikle hayvan imgeleri üzerinden sorgularken aynı zamanda yaratılışın amacını da ele alır. Tabiat ile Tanrı düşüncesini birleştiren Tarhan çiçeklerin renklerini, hoş kokularını, hayvanları yaratıcının sonsuz yaratma gücünün bir yansıması olduğunu vurgular. Sözceleme öznesi hayvanların yaratılış amaçlarını sorgularken fayda kavramını merkeze alır. Şiirde inek, at, eşek gibi hayvanların insanlar için faydalı ve hizmetkâr yaradılışlı olduğunu ifade ederken aynı zamanda akrep, çıyan, yılan gibi zehirli ve tehlikeli hayvanların da varlığına işaret eder:

"Çıyanlarla akrepleri halk eden,
Ne esbaba mebni yaratmış desek?
Bu esrârı insan görür mü, cihân
Güneş karşısında dönüp sürterek."

(Tarhan, 2019: 555-556).

Tevfik Fikret'in "Hande-i Bûm" şiirinde akrep, çıyan ve yılan gibi tehlikeli haşeratlar karanlık bir atmosferin içinde bir araya gelir. Bu bağlamda çıyan imgesi şiirde hem tehdit hem de ölümün varlığını vurgulayan bir etki yaratır:

"Bakıyorlar ki, yok yerinde kamer.
Şimdi kumlarda bir yığın haşerat,
Nice bin engerek, çıyan, akreb,

- hepsi meşbu-i zehr kahr u gazebe, -
Ediyor cüstücû gıdâ-yi hayât...”
(Tevfik Fikret, 2000: 264-266).

Faik Ali Ozansoy’un “Şüheda ve Aileleri” şiirinde çıyan sembolü, insanların tükenmekte olan hayatlarını ve değerlerini yiyip bitiren, yok eden bir sembol olarak kullanılmıştır. İnsanlar değerlerine ve hatıralarına sahip çıkmadıkları için bir yok oluşa doğru sürüklenmektedirler. Bu bağlamda çıyan ve beraberinde kullanılan akbaba insanın kendi içindeki yıkıcılığın işaret etmektedir. Ayrıca insanların varisi olarak görülen çıyanlar ve akbabalar insan bedenini yiyip bitirirken bir yandan da insanların hatıralarını yok etmektedir:

“Çıyânlar, akbabalar – varîsîn-i cism-i beşer –
Yiyip bitirmeden ecsâd-ı târmârınızı,
Cedîr-i hürmet olan yâd-ı pür-gubârınızı
Biz atmış olduk o müdhiş dehân-ı nisyâna.”
(Ozansoy, 2021c: 51).

Çıyanlar zehirli ve avcı yapılarından dolayı tehlikeli bir varlık olarak görülürler. Bundan dolayı şiirlerde yer alan çıyan imgeleri korku ve tehlike gibi negatif temsil değerlerine sahiptir. Çıyan, zehirli ve tehlikeli hayvanlardan biri olduğu için doğrudan ölüm ve ölüm sonrasında insan bedeninin yenmesi ile bağlantı kurulmuştur. Ayrıca örneklerin çoğunda çıyanlar kendileri gibi negatif temsil değerlerine sahip, zehirli ve toprakla bağlantısı olan hayvanlarla bir arada kullanılmıştır.

3.3.6. Karınca

Farsça mûr (Devellioğlu, 2013: 797) , Arapça neml (Devellioğlu, 2013: 962) anlamına gelen karınca; (*Formicidae*) familyasına mensup, küçük boyutlarına rağmen sosyal ve çalışkan bir böcek türüdür. İnce ve bölümlü bir vücut yapısına sahip olan karıncalar, genellikle koloniler halinde yaşarlar. Her karınca kolonisinde farklı görevlere sahip işçi karıncalar, asker karıncalar ve kraliçe karınca bulunmaktadır. Karıncalar yiyecek

toplama, yuva inşa etme, savunma ve koloni içi iletişim gibi görevleri birlikte çalışarak yerine getirirler. Bu özelliklerinden dolayı karıncaların iş birliği ve organize çalışma yetenekleri vardır. Karıncaların bir diğer özellikleri ise hayatta kama becerileridir. Yiyecekleri depolayarak kış aylarında hayatta kalmayı başarırlar. Bu özelliklerinden dolayı karıncalar; çalışkanlık, disiplin, dayanıklılık, toplumsal düzen ve kolektif bilinç gibi değerleri sembolize etmektedir. Ayrıca ekosistemde de önemli bir rol oynayan karıncalar; toprak işleme, tohum yayma ve organik maddelerin dönüşümü gibi ekolojik süreçlere katkıda bulunurlar. (Hayat Ansiklopedisi, C.21: 331).

Türk folklorunda karıncalar halk hikâyelerinde, deyim ve atasözlerinde, masallarda, bilmeceelerde, şiirlerde ve pek çok edebî anlatıda kaşımıza çıkar. Bilmece ve manilerde daha çok fizyolojik özellikleri ile ilgi kurulurken Türk Halk şiiri geleneğinde genellikle Hz. Süleyman ve karınca hikâyelerine⁵² yapılan telmihlerde karınca motifine rastlanır. “Ayrıca Hz. Süleyman ile anılmasında Hz. Süleyman’ın kudret timsali sayılması ile tezat içerisinde ele alınır” (Gören, 2010:543).

Divan şiir geleneğinde karınca pek çok tasavvura konu olmuştur. Şiirlerde karınca ile ilgili çok sayıda telmih, hikâye ve kıssa kullanılmıştır. Bunun dışında karınca boyut olarak küçük ve aciz olmasından dolayı âşığın bir temsilidir. Bu durumda sevgili de genellikle bir padişah ya da Hz. Süleyman olarak zikredilir. Böylece Halk şiir geleneğinde de yeri olan Hz. Süleyman kıssalarına ve Kur’an’da geçen Neml suresine telmih yapılır. “Hz. Süleyman ve karınca ilişkisi Hz. Süleyman’ın iktidar, kuvvet ve

⁵² “Bir rivayete göre karınca beyi, Hz. Süleyman’ı meskenine davet etmiş. Süleyman peygamber de bu davete icabet edip misafiri olmuştur. Bir başka rivayete göre karınca ona çekirge budu ikram etmiş1600. Karınca, Kur’ân-ı Kerim’de ismi geçen hayvanlardan birisidir. Hz. Süleyman la ilgili olarak geçer. Neml Suresinde (15-19 ayet) Hz. Süleyman’ın Hz. Davut’a varis olduğu bütün alemlere hükmettiği günlerden bir gün ordusu ile karıncaların bulunduğu bir ovoidan geçerken karıncalardan birisinin diğerlerine “Yuvalarınıza girin de Süleyman ve ordusu sizi çiğnemesin” dediğini duyduğunu bildirir. Bu hadise daha sonra halk arasında değişik unsurlarla zenginleştirilmiştir. Bunlardan birisinde karşılaşma anından sonrası şöyle anlatılır: Hz. Süleyman atından inerek karınca beyini çağırmış, karınca beyi de ona karınca budu ikram etmiştir. Hz. Süleyman’ın duası ile bu karınca budu bereketlenmiş ve ordunun tamamının doymasına yetmiş, Kalan kısmını Hz. Süleyman karınca beyine vermiş, oda budu alıp yuvasına dönmüş. Bu hususta halk arasında diğer bir anlatış tarzı da şöyledir. Hz. Süleyman karınca beyine “-ben böyle bir zulüm yapmam ordum ve ben, karıncaları çiğnemeyiz.” demiştir. Karınca beyi de ona “senin debdebeni görüp seyre dalarlar da tespihlerini unuturlar, ona engel olmak için bu sözü söyledim.” cevabını verdiği söylenir.” Ayrıntılı bilgi için Bkz.: *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, “Karınca” mad., C.5, s.197.

devleti karıncanın zayıflık, küçüklük ve değersizliği çağrıştıran tasavvurlarıyla tezat oluşturacak biçimde işlenir. Bu anlamda güçsüzleri hor görmemek, zarar vermemek ve alçak gönüllü olmakla ilgili öğütlere konu olur” (Ertap, 1996: 182). “Karınca bazen sevgilinin ayva tüyleri, beni için benzetme unsuru olarak küçüklüğü ve siyahlığı ile kullanıldığı da olur” (TDEA, C.5 :197). Yeni şiirin örneklerinde de kullanılan hayvan imgelerinden biri karıncadır:

Sultan Abdülaziz’in tahta çıkması üzerine yazılan “Kaside-i Cülusiyye” şiirinde sözceleme öznesi karınca ve sinek imgelerini kullanarak sultanın övgüsünü yapmıştır. Sultan öylesine güçlü ve kuvvetlidir ki eğer günün birinde bir güç sınavına tabii tutulursa karınca gibi küçük bir canlının bile ayak seslerini işitebilir:

“Eser-i kuvve-i teftişine olsa mazhar
Savt-ı pâ-y-i mekes ü mûru duyar gûş-ı esam”
(Namık Kemal, 1999: 15).

Namık Kemal’in “Gazeller” başlığı altında yer alan beyitte karınca bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Sözceleme öznesinin bedeni zayıflıktan bir karıncaya dönmüştür. Karıncalar, zayıf ve küçük canlılar olmasına rağmen çalışkanlığı ve azmiyle tanınan hayvanlardır. Sözceleme öznesi kendi zayıf ve cılız tenini bir karınca gibi gördüğünü ifade ediyor gibi görünse de karakter özellikleri açısından da karınca gibidir. Düşünceleri hala gamın parlak ateşiyle doludur. İçsel üzüntüsü hala sıcak ve yakıcı bir ateş gibi olsa da düşünceleri hala parlak bir şekilde işlemeye devam eder:

“Za’fdan bir mûra dönmüştür tenim ammâ yine
Hirmen-i berk-ı gam-ı pür-şu’le te’sîrimdedir”
(Namık Kemal, 1999: 248).

Ziya Paşa’nın tertip ettiği şiir antolojisi *Harâbat*’ın ilk cildinin başında yer alan manzum bir mukaddime olan “Sebeb-i Tertib-i Harâbat”ta karınca ve yılan imgelerini

kullanılır. Bugün aydınlığa bakan gözler, yarın yılan ve karıncaya yuva olur diyen sözceleme öznesi ölüm ve geçici olan hayata dikkat çeker. Karınca ve yılan toprak ve ölümle ilişkili hayvanlardır. Bugünün güzellikleri ve aydınlığı yarının tehlikeleri ve ölüm ile yer değiştirebilir. Şiirde kullanılan karınca imgesi ile de toprak ve ölüm anımsatılarak yaşamın geçici ve ölümün her an var olduğu vurgulanır:

“Ol göz ki bakar bugün nehâra
Yarın yuva olur mûr u mâra”
(Ziya Paşa, 1987: 63).

Recaizâde Mahmud Ekrem’in “Hikâyet” şiirinde geçen dizelerde karınca imgesi kullanılarak doğanın sessiz ve küçük varlıklarının bile büyük anlamlar içerebileceğine dikkat çeker. Karınca güçsüzlük ve küçük bedeninden dolayı küçümsenir ama onun feryadı tüm aleme yayılır diyerek bu fikri destekler. Karınca toplumda genellikle önemsiz ve küçük görünen bir varlık olarak algılanır. Ancak sözceleme öznesi karıncanın dahi içinde derin bir çığlık taşıdığını ve bu çığlığın tüm dünyayı etkilediğini vurgular. Sözceleme öznesi, karıncayı sembol olarak kullanarak, toplum içindeki küçük ve zayıf görünen bireylerin bile aslında büyük etkiler yaratabileceğine atıfta bulunur:

“Za’fla zannolurdu mûr-ı hâkîr
Âh ü feryâdı lîk âlem-gîr”
(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 62).

Recaizâde Mahmud Ekrem’in “İbtidâ-yı Gazeliyyat” şiirinde yer alan karınca ve yılan imgeleri diğer örneklerdekine benzer toprağın içinden gelen ve ölümü çağrıştıran unsurlardır. Topraktan yapılmış taht ona rahatlık vermediği gibi karıncalar ve yılanlar bedenine zarar vermiştir. İnsanın varlığı yalnızca dünya ile sınırlı değildir. İnsan hayattayken manevî yönünü önemseyerek gerçek huzuru ve anlamı aramalıdır. Topraktan taht, karınca ve yılan gibi semboller insanın dünyadaki geçici varlığını ve ölümü hatırlatırken öldükten sonra da bir huzur olmayacağını vurgusu yapılır:

“Taht-ı serâda koymadı râhat bize dergesine sîne çâk çâk

Rencîde kıldı cismimizi mûr u mâr”

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 106).

Karınca sembolü ile insan hayatı arasında paralellik kurulan Cenab Şahabeddin’in “İsimsiz” başlıklı şiirinde umutlar ve hayaller üzerinde durulur. Uzaktan bakıldığında bütün insanlık karıncalaşır. Burada insanlığın aslında ne kadar küçük ve çok olduğu vurgulanırken bu küçük ve sıradan varlıkların da tıpkı karıncalar gibi yeni umutlar ve bekleyişler taşıdığı da ifade edilir. İnsanlar da tıpkı karıncaların bulutlara dokunmak istemesi gibi boş ümitler taşırlar. Dünyevi sıkıntılar ve kısıtlamalardan kurtulup özgürleşmeyi, büyük başarılarla ve hayallere ulaşmayı arzular. Sözceleme öznesi bu noktada karınca sembolü aracılığıyla insanın kısıtlı imkanlar içindeki büyük umut ve çabalarının vurgusunu yapar:

“Uzakta bir beşerriyet bütün karıncalaşır
Uzakta her biri boş ümîd-i tâze taşır
Bu hoş karıncalar ister ki kurtulup yerden
Koparsın alsın uçan bir sehâbı göklerden”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 528).

Karıncalar da tıpkı arılar gibi çalışkanlık ve toplumsal iş birliği gibi temsil değerlerine sahip hayvanlardır. Ancak modern şiirin ilk örneklerinde bu temsil değerlerinden çok bedenen küçük bir yapıda olmaları ile yer alırlar. Recaizâde Mahmud Ekrem’in “Hikâyet” şiirinde ve Namık Kemal’in eski tarzda yazdığı beyitlerde karıncalar özellikle zayıf, küçük ve güçsüz olması üzerinden ilgi kurulmuştur. Ziya Paşa’nın “Sebeb-i Tertib-i Harâbat” ve Recaizâde Mahmud Ekrem’in “İbtidâ-yı Gazeliyyat” şiirinde ise yılan ve karınca imgelerinin bir arada kullanıldığı görülür. Klasik şiirde yılanların en büyük düşmanları karıncalardır. Yuvalarının yan yan olması üzerinden gelenekte çeşitli tasavvurlara konu olmuşlardır. Ancak bu noktada Recaizâde Mahmud Ekrem ve Ziya Paşa’nın gelenekten ayrıldıkları görülür. Karınca ve yılan şiirlerde doğrudan toprak ve ölüm anımsatıcısı olarak kullanılmıştır. Cenab Şahabeddin’in “İsimsiz” bir şiirinde ise karıncalar ile insanlar arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. Karıncalar yaşayış olarak insanların yaşantısına paralel bir yapıya sahiptir. Onlar da bizim gibi topluluk halinde yaşarlar, aralarında iş bölümü vardır, yuvaları ve diğer yaşam pratikleri de insanların yaşantısına benzer. Cenab Şahabeddin’in şiirindeki benzetmenin ana noktası bu

ortaklıklardır. Yeni Türk şiirinin ilk örneklerinde kullanılan karınca imgesine baktığımızda gelenekle temas eden noktaları olduğu gibi eski tasavvurların benzerlerine bu örneklerde rastlayamayız. Özellikle âşık ve sevgili ile ilgili benzetmeler bu dönem şiirinde kendisine yer bulamamıştır.

3.3.7. Kelebek

Kelebek, pul kanatlı ve kelebekler (*Lepidoptera*) takımına ait, renkli ve zarif kanat yapısına sahip böceklerdir. Bilimsel olarak *Rhopalocera* olarak adlandırılan kelebekler, dünyanın farklı bölgelerinde geniş bir tür çeşitliliğine sahiptir. Vücut yapıları baş, göğüs, karın ve kanatlardan oluşur. Kanatları üzerindeki özel pullar farklı renkler ve desenlerde olabilir. Bu pulların üst üste binmesi ile çeşitli renk tonları ve desenleri oluşur. Kanatlarında bulunan bu renk ve desenler türlerin tanınmasında ve iletişimde rol oynar. Kelebeklerin yaşam döngüsü dört aşamadan oluşur: Yumurta, tırtıl, koza ve yetişkin. Dişi kelebekler bitkilerin yaprakların yumurtalarını bırakır. Yumurtadan çıkan tırtıllar bitkilerin yaprakları ve gövdeleri ile beslenir. Büyüdükçe tırtılların dış iskeleti değişmeye başlar ve pupa yani koza aşamasına geçerler. Pupa aşamasında tırtılların iç organları yeniden düzenlenir ve kelebeğin karakteristik kanatları oluşur. Bu dönem sonunda yetişkin kelebekler ortaya çıkar. (Hayat Ansiklopedisi, C.4: 1932-33). Kelebeklerin bu yaşam döngüsünden ötürü birçok kültürde dönüşüm, yeniden doğuş ya da ölümsüzlük gibi anlamlarla ilişkilendirilmesine sebep olmuştur.

Halk şiir geleneğinde kelebekler “renklerin güzelliği, yapısındaki zarafet ve inceliği, uçuşu, kırlarda gezişi, ışığa meyli, geceleri mumun etrafında dönmesi, ateşe düşüp yanması, renginin kararması gibi özellikleri ile çeşitli teşbih, mecaz ve hayallerle işlenir” (Gören, 2010: 551). Bu noktada şu ayrımı yapmamız yerinde olacaktır. Halk şiiri geleneğinde kelebek ve pervane aynı hayvan olarak kullanılırlar. Pervane geceleri ışık çevresinde dönen küçük kelebek türüdür. Şiirlere baktığımız zaman kelebek motifi daha çok âşık şiirlerinde renkli olması, gündüzleri kırlarda dolaşması, ince kanatları ve

narinliği ile Şiirlerde yer alır. Pervane⁵³ ise özellikle Dini-Tasavvufi edebiyatta geceleri mumun etrafında dönmesi ve ateşte yanması gibi özellikleri ile tasavvurlara konu olur. Divan Şiirinde ise kelebek yerine doğrudan pervane mazmunu kullanılır. Pervane ve mum ilişkisi üzerinden aşk sembolizmini oluşturur. Pervane aşığın bir temsili olarak aşkından ateŐlerde yanan, ışığa ulaşmaya çalıŐandır.

Yeni Türk Şiirinin ilk örneklerine baktığımızda ise Halk Şiiri geleneğine benzer bir yapıda kelebek ve pervane imgelerinin ayrı hayal dünyalarında kullanıldığı görülür. Bu sebepten dolayı pervane imgesini, özellikle Divan Şiir geleneğinin devamı niteliğindeki Şiirleri, pervane başlığı altında toplamayı tercih ettik. Kelebek ise Yeni Türk Şiirinin ilk örneklerinde kuşlardan sonra en çok tercih edilen hayvan olarak karşımıza çıkar:

Recaizde Mahmud Ekrem'in "Yadigr-ı Şebab" Şiirinde kelebek imgesi bir karakter özelliği olarak işlenir. Kelebek; nazık, zarif ve çekici bir Şekilde ifade edilen sevgilinin özelliklerini sembolize eder. Aynı zamanda aşkın kırılđan ve etkileyici doğasının da bir yansımasıdır:

“Kelebek miydi mizcen ne idi
M'il-i lfet-i her meh-veş idi”

(Recaizde Mahmud Ekrem, 1997: 146).

Recaizde Mahmud Ekrem'in "Bahar" Şiirinde ilkbahar ve yaz anımsatıcısı olan kelebeği tasvir eder. Kelebek hafiflik, özgürlük, zarafet ve sevinç gibi pozitif duyguların temsilidir. Kelebek uçuşu ve hareketleriyle özgürlüğü temsil ederken, onun güzellik ve neşe dolu dünyası da anlatılır. Sözceleme öznesi kelebeği örnek olarak onun neşeli ve endiŐeden uzak yaşam tarzını yüceltir. Kelebek; sesi çıkmasa da hayatın tüm sıkıntılarında, gam ve kederden uzak, havada gezer, dolaşır, dans eder, güneş ıŐıkları içinde yüzer. Bu bağlamda kelebek zgr ruhlu ve neşeli bir varlık olarak tasvir

⁵³ Bkz.: Pervane maddesi.

edilirken aynı zamanda tabiatın güzelliklerini ve yaşamın keyfini sembolize eden bir unsurdur:

“Bak şu mahlûka bak havâda gezer,
Sanki üşkûfedir kanatlanmış.
Kelebek derler, öyle adlanmış;
Nûr içinde ziyâ içinde yüzer!
İşitilmezse de egerçi sesi
Harekâtı bütün safâ vü tarab,
Cünbüşü ihtizâz-ı tab’a sebep;
Ne arar dâ’imâ ne kasdı aceb?
Her nihâl-i şükûfedâra konar.
Nâf-ı ezhâra dest-i hırsı sunar
Koşturur kûdegân-ı nev-hevesi.”

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 170).

“Şu’un-ı Âleme Karşı” şiirinde kelebekler ölüm ve mezar imgeleri ile bir arada kullanılmıştır. Sözceleme öznesi, ölüm ve mezarı tasvir ederken kelebekleri kullanarak ölümün hafifliği, ruhların yükselişi ve özgürleşmesini anlatmıştır. “*Ervâh-ı muhayyel gibi nâzik kelebekler !..*” ifadesiyle de ölen insanların ruhlarını narin, nazik kelebeklere benzetir. Kelebekler edebî bağlamda ölüm sonrası hayat ve ruhların anımsatıcısı olarak anlam kazanmıştır:

“Ey mehd ü mezâr, ey iki ma’nâ-yı mürâdif!
Ey bir küçücük kabr-i yetimâneyi tâ’if
Ervâh-ı muhayyel gibi nâzik kelebekler !..”

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 417).

Divan şiir geleneğinde aşk bülbül ve gül mazmunları kullanılarak aktarılırken modern şiirin ilk örneklerinde bu geleneğin yıkıldığı görülür. Recaizâde Mahmud Ekrem’in “Koparma” şiirinde güle âşık olan bülbül değil kelebektir. Kelebek imgesi âşığın sembolü olarak kullanılırken aynı zamanda âşığın ruh halini ve duygularını da temsil eder. Şiirde zavallı bir kelebeğin gülün aşkının derdi ile çırpınır. Klasik şiirde yer alan rakip burada da varlığını sürdürür ve benzer şekilde âşığın çırpınılarından dolayı deli zannederek ona zarar verir. Kelebek imgesi âşığın temsili olmasının yanı sıra onun kırılğanlığını ve duygusal durumunu da yansıtır:

“Yanında çırpınıyordu zavallı bir kelebek,
 Beyân-ı derd-i muhabbetle nâ-şekîbâne...
 Rakîb sandı seni, şüphesiz ki, dîvâne,
 Hazîn bir âh gibi uçtu, giti kahr ederek.
 Yazık! Şu âşık-ı âvâre derd-nâk olacak...
 Koparma! Gül kırılırsa, o da helâk olacak.”

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 466).

Tabiatı bir ilham kaynağı olarak gören ve güzel manzaralar karşısında büyülenen Abdülhak Hâmid Tarhan, “hem kişiliğinden hem de romantizmden gelene etkilerle yaşanmışlıklarını, bireysel deneyimlerini şiire sokarak modern anlayışın temellerini atan şairlerdendir” (Özdemir, 2022: 69). Özellikle Tarhan’ın Hindistan’ı gördükten sonra değişen tabiat algısı ve gezip gördüğü yerleri doğrudan şiirlerinde bir gözlemci edasıyla işlemesi bu durumun en açık kanıtlarıdır. Tarhan Hindistan’da gördüğü manzaralardan ve bu manzaraların içinde yer alan hayvanlardan adeta büyülenmiştir. “Hindistan’daki Odam”, Tarhan’ın bu odak noktasıyla kaleme aldığı şiirlerden biridir. Odasından gördüğü manzarayı, kelebeklerin sessiz uçuşlarını izler, kuşların seslerini dinler. Gördüğü manzarayı da herhangi bir benzetme kaygısı olmadan olduğu ve gördüğü gibi aktarmayı tercih eder:

“Kelebekler sükût ile uçuşur
 Hiç sükût eyler humyûr amma”

(Tarhan, 2019: 227).

Tarhan’ın “Validem” şiirinde kış mevsiminin etkisi altında olan doğa ve çevre tasvir edilirken sözceleme öznesi kelebekleri kullanarak kar yağışını sembolize eder. Kelebeğin uçuş şekli ve renginden dolayı buluttan çıkan, ipek ve beyaz kelebek imgesi kar yağışına benzetilir. Aynı zamanda kelebeklerin uçup rüzgara uyararak hareket etmeleri de kar tanelerinin rüzgarla savrulmasını anımsatır:

“Berg ü bâr-ı şitâ ki çok yerde
 Züefânın pelâspâresidir;
 O buluttan çıkan ipek, o beyaz

Kelebeklerle, rüzgâra uyup,
Isırır nerde görse bir bîkes;
-denilir bir mariz-i hummadır-
Bunun efzûn eder hararetini.”

(Tarhan, 2019: 319).

“Huzûr-ı Hilkatte” şiirinde yer alan kelebek imgesi, sözceleme öznesinin varoluşsal sorgulamalarını, hayatın anlamını ve geçiciliğini anlamlandırma çabalarına hizmet eder. Sözceleme öznesi, hayatın geçiciliği ve anlamsızlığı üzerine düşüncelerini çiçek ve kelebek metaforlarıyla ifade eder. Aslında insanın dünyada ne kadar geçici olduğunu, çiçek gibi solup gideceğini ve kelebek gibi uçup kaybolacağını söyleyerek hayatın anlamsızlığı vurgulanır. Kelebek, çiçek ya da insan farklı gibi görünse de aslında özünde hepsi benzer doğaya sahiptir ve hepsi de kısa bir süre varlığını sürdürür:

“Bu ne Yarab! Nedir bu maskaralık?
Gitti eğlence, geldi işkence.
Gerçi cânân ki kendidir bence.
Dedim “ey âşinâ-yı rûhânî,
Bir çiçekten senin ne farkın var?
Kelebkten benim ne farkım var?”

(Tarhan, 2019: 701).

“Kırda Gezerken” şiirinde çiçek ile kadın ve kelebek ile erkek arasında ilgi kuran sözceleme öznesi; insanın içindeki arayışları, kadın ve erkek arasındaki ilişkiyi ve tabiat karşısındaki hayranlığını dile getirir. Sözceleme öznesi kelebeğin çiçeklerden ne umduğunu, çiçeklerin kelebeklerden ne beklediğini sorgulayarak aslında insanın dünyadaki amaç ve beklentilerine bir anlam getirmeye çalışır. Kelebek, bir çiçeğe ne verir? Çiçek de kelebkten ne bekler? Bu metaforlar insanın dünyada neden var olduğu ve ne amaçla yaşadığı gibi soruları çağırıştırır. Kelebek ve çiçek arasındaki ilişki, insanın yaşamının geçiciliğini ve hatta anlamsızlığını ifade eder. Çiçek solup gitmektedir, kelebek ise uçarak yok olur. İnsan hayatı da geçicidir ve bir gün sone erecektir. Aynı zamanda “Hamit, ‘ipek, gezerek, öterek, sevmek’ gibi sözcükleri de kelebek ve çiçekle kafiyeli şekilde kullanmış ve dili en sade şiirlerinden birini yazmıştır.” (Özdemir, 2022: 77).

“Şu çiçekten bu havâî kelebek
Ne arar, onda ne var istenecek?

...

İyilikler bütün Allah’ın işi,
Kötülüklerse tabiattandır.
Hâlık’ın böyle değil halk edişi...
Aksilik hep o musibettendir
Söyle, ey gizli muhâtab, söyle:
O çiçekten ne umar bir kelebek,
Kelebekten ya ne anlar o çiçek?

...

Kelebek sanki ipek;
O da bir öyle çiçek.
Bir de baktım uçarak gitti
Vefâsız kelebek!

Ve çiçek

Bitti.

Dedim: “İşte bu aşk olsa gerek!”

Daha gerçek!

Bunu bir manzara takip etti!

Dönüyorken yolda,
Ki bıraktım solda;
Bir kadın bir çiçek olmuştu, bir erkek kelebek!

...

Onda “sen” yok, ne de benlik vardır.
Bil ki bir gün solacaktır o çiçek.
Nene lâzım yesin içsin kelebek!”

(Tarhan, 2019: 707-709).

Tarhan’ın “Çamlıca’da Mutekif İken” şiirinde kelebek, yüz yapraklı katmerli bir güle benzetilir:

“Bazen oluyor bir kelebek bir gül-i sad-berg,
Âdî bir otun rayihadan efseri vardır.”

(Tarhan, 2019: 716).

“Gül-Buse-i Aşk” şiirinde kelebek imgesi, güzellik ve tazeliikle ilişkilendirilir. Sözceleme öznesi bir bahçede gülün altında olan sevgiliyi anlatılırken kelebekleri kullanarak sevgilinin güzellik, tazelik ve safiyetini vurgular. Burada kelebek imgesi gençlik, canlılık, güzellik, neşe ve safiyeti simgelerken sevgili ile de benzerlik ilgisi

kurulur. Sevgili öyle güzeldir ki tabiatta zarafeti ile tanınan kelebekler bile sevgiliyi onurlandırır:

“Ey nağmeger, en mübtesim, en tâze ve en sâf
 Bir bağçede bir gülbünün altında idin sen;
 En nağmeger, en mübtesim, en tâze ve en sâf
 Kuşlar, kelebekler seni eyler idi tebrî;”
 (Cenab Şahabeddin, 1984: 105).

“Sürud-ı Sehhar” şiirinde kelebek, gençliğin geçiciliği ve hayatın hızlı akışıyla ilişkilendirilmiştir. Genç yaşta kimsenin ölümü düşünmediğini vurgulayan sözceleme öznesi seher vaktinde kimsenin durup karanlık geceleri düşünmediği ifadeleriyle de bu fikrini destekler:

“Memâtı, genç olan insan eder mi hiç der-pîş,
 Seher zâmânı zalâm-ı leyâli kim düşünür?..
 Lebinde hande vü nağme, devam eder yoluna;
 Zaman zaman kelebekler gelir konar koluna.
 Zaman zaman o mehîb ormanın derûnundan
 Sehâb-ı zemzeme olur perrân...”
 (Cenab Şahabeddin, 1984: 171).

Cenab Şahabeddin’in “Yâr-ı Muhayyel” şiirinde sözceleme öznesi parnasyen bir tavırla sevgilinin hayalini ışıklara koşan kuşlara ve heves rüzgarının kelebeklere benzettir. Kelebekler, renkleri ve narin hareketlerinden dolayı sevgilinin duygusal etkilerini ve güzelliklerini sembolize eder:

“Gâh olmalı bâzîçesi båd-ı hevesâtın:
 Kuşlar, kelebekler gibi envâra şitaban:
 Gâh olmalı bir haste-i leb-beste-i hirmân,
 Gizlenmeli pür-zulmetine leyl-i hayâtın;”
 (Cenab Şahabeddin, 1984: 187).

Mehmet Kaplan’ın detaylı tahlilini yaptığı “Elhan-ı Şitâ”da kış mevsimi ve karların yağışı çeşitli benzetmelere başvurarak anlatılır. Şiirde kullanılan kelebek imgesi ise bu

kış tasviri içerisinde yer alan bir bahar anımsatıcısıdır. Hafif, kırılğan bir yapıda olan kelebekler tabiatın en renkli ve en güzel hayvanlarından biriyken kar yağışı ve kışın gelişiyle beraber karların üzerinde kelebek ölüleri yer alır. Yağan kar uçarken düşüp ölen kelebeğe benzetilir. Baharın neşesini, canlılığını ve rengini anımsatan her şey yağın karla beraber ölmüştür:

“Ey uçarken düşüp ölen kelebek,
Bir beyaz rîşe-i ceenâh-ı melek
Gibi kar
Seni solgun hadîkalarda arar;
Sen açarken çiçekler üstünde”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 223).

Kelebekler renkleri ve zarif hareketlerinden dolayı canlılığı ve güzellikleri sembolize eden ve genellikle ilkbahar mevsimi ile ilişkilendirilen hayvanlardır. “Belde-i Mazi” şiirinde ise “ölmüş kelebekler” imgesi, geçmişin kaybolmuş güzelliklerini ve umutlarını sembolize etmek için kullanılmıştır. Sözceleme öznesi, güllerin kurumuş olduğunu, son kuşların uzaklaştığını ve ocakların sönüp kelebeklerin öldüğünü anlatarak doğanın ve yaşamın solduğunu hissettirir. Doğanın renkli varlıklarının ölmesiyle tasvir edilen tabiat manzarasının renkleri de solar. Böyle bir manzarada geçmişte yaşanmış olayların izlerini taşıyan bir çocuğun geleceğe dair umutsuz bekleyişi, yaşanmış güzel anıların sona erdiği ve hayatın solması doğrudan ölmüş kelebeklerle ilişkilendirilir:

“Güller kurumuş, son kuş uzaklaşmış ufuktan,
Sönmüş hep ocaklar ve hep ölmüş kelebekler.
Sorsam şu uçuk yüzlü ve yaş gözlü çocuktan
Âtîden aceb elleri böğründe ne bekler...”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 299).

Cenab Şahabeddin’in “Sonbahar” şiirinde kelebek imgesi mevsimlerin döngüsü ve yaşamın geçici doğası üzerinden bahar anımsatıcısı olarak kullanılır. Kelebekler genellikle bahar ve yaz mevsimlerinde tabiata renk ve canlılık katan sembollerdir. Sonbahar ise daha çok yaşam döngüsündeki mevsimsel değişimin ve sona yaklaşmanın bir yansımasıdır. Sözceleme öznesi, meyvelerin bittiği ve çiçeklerin solmaya başladığı

sonbaharın geldiği dönemde kelebeklerin artık görünmemesiyle mevsimsel döngünün değişimini ve yaşamın geçiciliğini ifade eder. Kelebeklerin yokluğu aynı zamanda canlılığın ve renkliliğin azaldığının da simgesidir:

“Soldu çiçekler
Meyvalar bitti:
Şen kelebekler
Nerede şimdi?”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 323).

Cenab Şahabeddin’in çocuklarına ithafen yazdığı “Kelebek” başlığını taşıyan bu şiirde kelebek imgesi güzellik, zarafet ve geçicilik gibi sembolik anlamları ifade etmek için kullanılır. Sözcemele öznesi kelebeği çeşitli renklerde giyinmiş bir çiçek gibi tasvir eder. Kelebek, yaprakların arasında uçan bir çiçek gibi renkli kanatlarıyla göz alıcı bir görüntü sergiler. Servet-i Fünûn sanatçılarının tabiata olan hayranlığın bir ifadesi olan şiirde, kelebeğin estetik cazibesi ve zarafeti üzerinden bu hayranlık dile getirilir. Sözcemele öznesi kelebeği “hayâlî ipek bir etek gibi” betimlerken zarafet ve hafifliğini vurgular. Kelebeklerin kanatları, yaprakları ve çiçekleri süzerek etraflarında uçarken gösterdiği zarif hareketler, şiirde anlatılan ve şiire has olan estetikle de uyum içindedir. Ayrıca kelebek sembolü yaşamın geçiciliğini de temsil eder. Bu narin ve zarif hayvanların elinde olan bir ruhudur. Sözcemele öznesi, “el sürmeyin sakın!” uyarısını yaparak hem narin yapılarına hem de yaşamın geçiciliğine vurgu yapar:

“Giymiş biraz gümüş, biraz âteş, biraz semâ
Yaprakların içinde uçar bir çiçek gibi
Pür-hüsn ü pür-sükût u pür-esrâr u pür-edâ
Yelpâzeler hayâlî ipek bir etek gibi

Mâî, yeşil, turuncu, mor, esmer, beyaz, sarı,
İnmiş zemîne kavs-i kuzekten kanatları
Tatsın füsun-ı bûseyi akdâh-ı jâlede
İçsin ziyâ-yı mevsimi sahbâ-yı jâlede
Gezsin bütün ufukları, uçsun uzak yakın

Bir ruhudur bütün kelebekler eizzenin
Benzer hayâl-i kalbine bir bîkr-i tâzenin
Kalmaz hayat-ı revnakı el sürmeyin sakın!

Ezhâr içinde mest, yaşar bir çiçek kadar
Ezhâra râz-ı hissi fısıldar, konar, uçar.”
(Cenab Şahabeddin, 1984: 326).

“Kelebek” şiirinin ilk iki bölümüyle aynı olan “El Sürmeyin Sakın!” şiirinde sözceleme öznesi değiştirdiği son iki bölümde güzelliği ile ön plana çıkan kelebekler azizelerin ruhuna benzetilir. “Bakirelerin bir genç kızın hayalleriyle özdeşir ve ona el sürülmemesini ister.” (Özdemir, 2022: 95) Burada kelebeğin narin, kırılğan yapısıyla genç kız arasında benzetme ilgisi kurulur:

“Tatsın füsün-ı bûseyi akdâh-ı lâlede,
İçsin ziyâ-yı mevsimi sahbâ-yı jalede,
Gezsin bütün ufukları, uçsun uzak, yakın...”

Ervâhıdır güzel kelebekler eizzenin,
Benzer hayâl-i kalbine bir bîkr-i tâzenin:
Kalmaz hayat-ı revnak-ı, el sürmeyin sak”n!”
(Cenab Şahabeddin, 1984: 273).

“Ta’lim-i Aşk” şiirinde sözceleme öznesi klasik şiirdeki bülbülün güle olan aşkı yerine kelebeğin güle olan aşkını anlatır. Divan şiirinde hemen hemen her sözceleme öznesinin şiirlerine konu ettiği gülün sevgiliye, bülbülün âşığa istiaresi Servet-i Fünûn şiirinde şekil değiştirir. Sözceleme öznesi kelebekleri “serseri” olarak nitelerken gülün âşığına benzetir. Âşık konumunda olan kelebeklerin de tek terdi sevdikleri gibi sevlmektir:

“Serseri bir kelebeyle ey gül
Sîne-ber-sîne olan taze çiçek
Sana öğretmedi mi sevdâyı
Sevgi bilmez misin ey gül gerçek
...
Bahs eder mestî-i sevdâsından
Konarak her çiçeğe bir kelebek
Geziyor aşk ile bir kuş gökte
Aşk ile yüzmede deryâda semek

İnkılâb eyliyor âmâl-i derûn

Ruha sevdâ hevesâtı düşicek
Kelebeklerle çiçekler gibi dil
Hem sevilme diliyor hem sevmek”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 345).

Cenab Şahabeddin’in “Kıskançlık” şiirinde sevgilinin güzelliği, tabiatın güzelliklerinin kıskançlığı üzerinden anlatır. Servet-i Fünûn sanatçıları doğadaki her varlıkla kendi ruhları arasında bir bağlantı kurarlarken canlı ve ruhu olan tasvirler yaparlar. Sevgilinin güzelliği karşısında hayran kalan sözceleme öznesi, tabiatın bütün nesnelere ruh vererek kendi kıskançlığını ve sevgilinin güzelliğini tasvir eder. Sevgili o kadar güzel ve narindir ki kelebeğin kanadından yapılmış değerli taşlarla süslü bir taç vaat edilir:

“Gözüne girmek için göz süzüyor nergisler!
Goncalar ağzı açık durmada hayran hayran!
Va’d eder tâc-ı murassa’ kanadından kelebek!”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 485).

Cenab Şahabeddin’in “İsimsiz” başlıklı şiirinde kelebek imgesi, doğanın güzelliklerini ve canlılığını sembolize etmek için kullanılan bir bahar anımsatıcısı görevindedir. Sözceleme öznesi baharın gelmesiyle ağaçların hoş bir koku ile sarhoş olduğunu ifade ederken, kelebekleri ise serbest ve hafif varlıklar olarak betimlemiştir. Ayrıca kelebekler renklerinden ve narin yapılarından dolayı çiçeklere benzetilerek tabiatın canlı ve renkli bir tablosu oluşturulur:

“Hep ağaçlar sürûd-ı itr ile mest
Kelebekler birer çiçek, serbest”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 507).

Kelebek sembolü, aşkın içten gelen ve coşkulu yönünü ve renkliliğini ifade etmek için edebiyatta sıkça kullanılan bir semboldür. “Kelîmât” şiirinde de kelebek imgesi aşkın ve duygusal coşkunluğun sembolü olarak kullanılmıştır. Sözceleme öznesinin aşkı kuşların şarkıları kadar güzel ve kelebekler gibi renklidir. Böylece kelebeklerin renkleri ve zarif hareketleri aşkın çeşitli yönlerinin temsilidir:

“Kalbim sana söz söylese, her lâfzım olurdu
Kuşlar gibi mutrib, kelebekler gibi rengîn!”
(Cenab Şahabeddin, 1984: 536).

Cenab Şahabeddin’in “İsimsiz” bir şiirinde aşk ilmini kuşlar ve kelebeklerin çok daha iyi bildiğini, bu konuda daha anlayışlı olduklarını ifade eder. Kuşlar ve kelebekler tabiatın özgür ve hassas yaratıkları olarak tasvir edilirken aynı zamanda aşkın ve duygusal dünyanın sembolü olarak da kullanılır. Sözceleme öznesi, sevgilisine hitap ederek aşkı, ona yönelik ilgisini ve onunla geçirdiği zamanın değerini anlatır. Kuşlar ve kelebekler de bu aşkın taşıyıcıları olduğu için sözceleme öznesinin iç dünyasını sevgiliden daha iyi anlarlar:

“Gel öğreteyim ben sana ey mihr-i hayâlim
Senden ne için ilm-i muhabbette bulunsun
Kuşlar kelebekler daha âlim daha vâkıf
Ol sen de benim gibi gece şâkird-i visâlim
Her bûsenin esrârını ifşâ ederim ben”
(Cenab Şahabeddin, 1984: 565).

Sözceleme öznesi, sevdiği kişiyi beklerken onun yokluğunu ve gelmemesini anlatırken “Bu Çiçek” şiirinde kelebekleri referans olarak kullanılır. Kelebek imgesi burada özlem ve bekleyiş duygusunu sembolize eder. Sözceleme öznesi bu sembol üzerinden sevdiğini beklerken geçen zamanın uzunluğunu ve beklemekten doğan özlem ve hasret duygularına işaret eder. Kelebekler ilkbahar ve yaz mevsimiyle birlikte ortaya çıkan, güzel ve hafif varlıklardır. Yaz anımsatıcısı olmalarının yanı sıra güzellikleri, zarif hareketleri ve sürekli uçup gitmeleri ile hem sevgili hem de sevgilinin gelmeyişi noktasında kelebekle bir benzerlik ilgisi de kurulur:

“Nerdesin ey hemîşe beklediğim,
Kelebeklerle, yazla birlikte
Ey uçup avdet etmeyen meleğim?”
(Cenab Şahabeddin, 1984: 567).

“Beyaz Yelken” şiirinde Marmara süslenmiş bir peri şehrine benzetilirken bu manzara da adeta parlak bir kelebek gibi süzülür. Kelebek imgesi bu bağlamda güzellik ve

zarafet sembolü olarak kullanılmıştır. Marmara Denizi adeta aşk denizine dönüşerek romantik bir manzara ortaya çıkar. Marmara Denizi'nin güzelliğini bir tablo gibi anlatan sözceleme öznesi, bir periyi veya parlak bir kelebeği anlıyor gibi tasvir eder. Kelebek imgesi bu bağlamda şiirdeki manzara ve duygusal durumla örtüşerek tabiatın güzelliğini ve insanın duygularını ifade etmekte kullanılmıştır:

“Bu şetâretle işte Marmara'nın
Bir perî-i küşade şehperidir;
Şûh pervâne-i müzehheridir
Pâk ü nevvar olan şu manzaranın.
Gece mersâ-yı nâz olur mutlak
Ona âgûş- aşkı bir adanın...”
(Tevfik Fikret, 2000:198).

Tevfik Fikret'in “Baharda” şiirinde kelebek imgesi bir bahar anımsatıcısı olmasının dışında estetik ve güzellik sembolü olarak kullanılmıştır. Sözceleme öznesi kendisini kafiyele, sevgiliyi de altından yapılmış bir kelebeğe benzetir. Kelebekler ve kafiyele yan yana getirerek yapılan bu benzetmede kelebeklerin hafifliği, renkliliği ve uçuşuyla kafiyelelerin uyumlu ve zarif bir şekilde dizildiği bir arada düşünülürse, her ikisi de estetik ve sanatsal bir anlam taşır:

“Pür-sâye hıyâbân-ı hafâ-perver içinde
Hem-pâ vü hem-âvâze vü hem-ser
Perrân ü münevver,
Sayd eyliyelim gel
Ben kâfiyeler, sen de müzehheb kelebekler.”
(Tevfik Fikret, 2000: 210).

“La Danse Serpantin” şiirinde Tevfik Fikret'in seyrettiği bir rakkasenin dansını ve hareketleri çeşitli benzetmeler aracılığıyla betimlenirken sözceleme öznesi sanattan ne kadar etkilendiğini şiir boyunca anlatır. Sözceleme öznesi, şiirde tablo şiir geleneğinin etkisiyle rakkase ve rakkasenin dansını canlandırmaktadır. Kadının yaptığı bu sanat, izleyenleri ve Tevfik Fikret'i adeta bir tablo gibi etkilemektedir. Dansın ritmi, dansözün zarif hareketleri ve inceliği, şiirdeki kelimelerin dansı gibi bir etki bırakmaktadır. Şiirdeki kelebek imgesi da dansözün hareketleri ve dansını betimlenmesinde bir sembol

olarak kullanılmıştır. Sözceleme öznesi, dansözün hareketlerini altın kanatlı kocaman bir kelebeğin uçuşuna benzetir. Bu tablo öylesine etkileyicidir ki izleyenlerin bakışlarını bir kelebeği takip edercesine peşinde sürükler:

“Bağzan kocaman bir kelebektir ki müzehheb
Pervâz-ı hamûşânesi birlikde sürükler
Enzâr-ı temâşânızı; bağzan da mutarrâ
Bir zanbağa benzer ki değildir mutasevver”
(Tevfik Fikret, 2000:226).

“Hayâl-i Hod-Bin” şiirinde sözceleme öznesi edalı bir kelebek tasvir ederek bu zarif yaratığın özgürlüğünü ve parlayan güzelliğini anlatır. Kelebek ile kendi gençliğindeki arzusunu ve heyecanını birleştiren sözceleme öznesi kelebeğin peşine takılır. Burada kelebeğin uçuşuyla kişinin özgür ruhunu ve hayal gücünü ifade eden bir sembolizm oluşturulur. Ancak çocukça bir hevese kapılan sözceleme öznesinin arzu ve coşkusu ulaşamaz bir hal alır. Kelebek kaçar, yakalanmaz, arkasında altından tozlar bırakır ve hayal kırıklığına neden olur. Kelebek imgesi sözceleme öznesinin karamsarlığıyla birleşerek uçucu, kaçan, yakalanamayan hayallerin yansıması haline gelir:

“Edâlı bir kelebek pîş-i igbarârımda
Uçar uçar, mütenevvir, zarîf, mest-i şebâb;
Çocukluğumdaki âvâre hırs u şevk ile ben
Peyinde cism-i girânımla eylerim pertâb.
Konar, yakınlaşıyorum; şimdi tutmak üzereyken
Kaçıb gider; bakarım, dest-i rağşe-dârımda
Durur kanadlarının bir gubâr-ı zerrîni...”
(Tevfik Fikret, 2000: 416).

Ali Ekrem Bolayır’ın “Gelincik” şiirinde kelebek imgesi, aşkın ve güzellik algısının sembolik bir temsilcisi olarak kullanılmıştır. Sevgili, nazik ve güzel vücudu ışıldayan bir nûr gibidir. Kelebekler renkleri ve zarif uçuşlarıyla güzellik ve zarafetin temsilcisi kabul edilir. Sevgili o a kadar güzel ve cazibelidir ki göğsündeki bir koyu ben binlerce kırmızı kelebeğe benzer. Sözceleme öznesi, sevgilinin güzelliğinin etkisi altında kalbinde hissettiği coşkuyu, binlerce kırmızı kelebekle ifade eder. Böylece kelebek

sembolü, aşkın ve güzelliğin etkisiyle yaşanan içsel deneyimi anlatan bir araç olarak kullanılmış olur:

“O uzun sâk-ı nâzik üstünden
Hepsi nûr-ı şafak gibi gülerek
Sallanır sinesinde bir koyu ben
Sanki binlerce kırmızı kelebek”

(Bolayır, 2022: 110).

Servet-i Fünun sanatçılarının hemen hepsinde görülen gerçeklerden kaçıp tabiata sığınma arzusu Hüseyin Suad Yalçın'ın “Kelebekler” başlıklı şiirinde açıkça görülür. Sözceleme öznesi hayatın tüm gerçeklerden uzak, sevgiliyle beraber, tıpkı kelebekler gibi sonsuza dek yaşamak arzusundadır. Tabiat ile sevgilinin iç içe geçtiği şiirde sözceleme öznesi, kelebekleri ve margrit çiçeklerini kullanarak duygusal hislerini ifade eder. Şiir boyunca kelebeklerin özelliklerine değinir, sevgilisi ve kendisini kelebekler ile kıyaslar, kelebeklerin hafif ve nazlı hareketlerini kendine yakıştırır ve nihayetinde tek arzusu olan sevgilisiyle birer kelebek olup doğada hayatın gerçeklerinden uzak yaşama isteğini dile getirir:

“Kelebekler içinde biz kabayız,
Margritler önünde pek kuruyuz;
Bizde aşk u visâl hep yaldız
Bizde his, sevgi, hepsi, hepsi kuduz...”

Gülm325uhumhum, gücenme gülme, inan.
Kelebeklerle margritlerden
Hissimiz, aşkımız bizim noxsân,
Belki elfâz-ı şi'rimizde diken.
Ne olurdu seninle ben şimdi
Kelebek, margrit olup ebedî
Yaşasaydık o ince hislerle,

Yaşasaydı ilelebet böyle:
Margrit nazlarıyla sen handân,
Kelebek hisleriyle ben lertzân...”

(Yalçın, 2020:131-133).

Mehmed Rifat'ın “Yâdigâr-ı Bahâr” şiirindeki kelebek imgesi bahar anımsatıcısı olmanın yanı sıra doğanın güzellikleri ve renkleri ile ilişkilendirilmiştir. Rengarenk kelebeklerin uçuşunu gökyüzünden düşen çiçeklere benzeten sözceleme öznesi

kelebeklerin güzellik, hafiflik ve renklilik gibi özellikleri aracılığıyla hayranlık uyandıran bir bahar manzarası tasvir eder:

“Eşcâr-ı pür-ezhâra bakın cümlesi dilber
Zannım yağıyor arza semâdan bu çiçekler
Ser-gşte-i hayret olarak uçmada yer yer
Rengîn kelebekler!”

(Yâdigâr-ı Bahâr / Mehmed Rifat).

Kelebekler, doğanın yeniden canlanması, baharın gelişi ve güzellik sembollerinden biridir. “Çiçeklerim” şiirinde de kelebekler, çiçeklerin güzellikleri ve baharın gelişiyle ilişkilendirilmiştir. Çiçeklerle birlikte kelebeklerin görünmesi, doğanın uyanışı ve tazelenmesinin temsilidir. Kelebek ve çiçeklerin bir arada olduğunda oluşan manzara sözceleme öznesine baharı anımsatır ve tabiatın bu güzelliklerine olan hayranlığını dile getirir. Bu bağlamda kelebek imgesi sözceleme öznesinin hayatın ve tabiatın güzelliklerine duyduğu sevincin, hayranlığın, ruh halinin yansımasıdır:

“Bir şekl-i latîf eyledi peydâ o çiçekler
Klbemde bahâr olmuş idi sanki nümâyân
Bulmağla açık revzeni geldi kelebek
Oldun buna hayrân!”

(Çiçeklerim / Mehmed Rifat).

Mustafa Reşid’in “Ojeni” şiirinde sözceleme öznesi aşka yuva olan sessiz bir orman manzarası çizirken bu tablo içerisinde bahar ve aşk anımsatıcısı olan kelebek, akarsu ve çiçek imgelerine de yer verir. Sahilde binlerce kelebek ve çiçeğin olduğu bu manzara aşkın coşkusunun bir yansımasıdır. Şiirde “*Bse-gâh onlara mâi çiçek*” ifadesinde kelebeklerin mavi çiçeklerle ilişkilendirilmesi doğanın renkli unsurları ve canlılığıyla aşkın birleştirildiğinin göstergesidir:

“Pr-skn, ‘aşka yuva bir orman
pyor pâyın bir çây her an

Sâhilinde bu çâyın bin kelebek
 Bûse-gâh onlara mâi çiçek”
 (Mustafa Reşid / Ojeni).

Gül ve bülbül, Klasik şiirde aşkın sembolizmini yansıtan en önemli motiflerden biridir. Bülbül âşığı temsil ederken, gül de sevilen kişiyi, aşkın nesnesini sembolize eder. Bülbülün güle aşkı ve ona duyduğu özlem insanın duygularının yansımasıdır. Bülbülün gülü ziyaret etmesi ve ona konuşması, ona güzel şarkılar söylemesi aşkın dile getirilemeyen duygularını ifade etme yoludur. Ancak sevgilinin temsili olan gülün dikenleri bülbülün canını yakar. Mustafa Reşid Klasik şiirin bu meşhur mazmunlarına atıf yaptığı “Madmazel Margret’e” şiirinde aşkın nesnesi olarak gülü değil papatyayı ele alır. Gül ile papatyayı karşılaştıran sözceleme öznesi papatyayı güllere tercih eder. Papatya narin, sade, cazibeli ve matmazel olarak tasvir edilirken güller dikenli, can yakıcı ve kibirli olarak betimlenir. Sözceleme öznesi aşkın nesnesini değiştirdiği gibi âşığı da değiştirir. Burada âşık kelebektir. Papatyalar gibi narin ve renkli olan kelebekler âşığı simgeleyen metaforlardır:

“Margret câzib-i enzâmdır
 Dâimâ kırdâ o gam-hârımdır
 Ne kadar sade güzeldir o çiçek
 Cân atar üstüne her bir kelebek
 Onu tercih ederim güllere ben
 Güllerin kibri olur çeşme diken!”
 (Madmazel Margret’e / Mustafa Reşid).

“Madmazel Margret’e” şiirinde aşkın sembolizmini yansıtan kelebek ve çiçek motifleri “Çiçeğime” şiirinde de görülür. Kelebek, her çiçeğe öpücükler kondurarak dolaşır fakat nihayetinde kendisine en uygun ve özel çiçeği seçer. Bu da aşkın tek bir merkezde yoğunlaştığını, bir kişi veya bir nesne etrafında toplandığının ifadesidir:

“Kelebek herçiçeği bûs eder ammâ bir gün
 Birinin nâfi olur kendisine merkez-i kâm”
 (Çiçeğime/ Mustafa Reşid).

Modern Türk şiirinin ilk örneklerinde en sık kullanılan hayvanlardan biri de kelebektir. Kelebek; değişim, özgürlük, umut ve aşk gibi simgesel vurgulara sahip bir hayvandır.

Halk şiiri geleneğinde yer alan kelebek motifinin hayal dünyası modern şiirde genişlemiştir. Gelenekte kelebek yalnızca rengi ve narin yapısı ile kır yaşamının bir parçasıyken modern şiirde özellikle romantik tabiat algısının da etkisiyle geniş bir hayal dünyası içinde kendisine yer bulmuştur. Sözceleme öznelinin gerçeklerden kaçıp tabiata sığınmaları ve çevrelerinde en sık karşılaştıkları hayvanlardan biri olan kelebeği şiire taşımalarıyla kelebek imgesi pek çok tasavvura konu olmuştur.

Sanatçılar özellikle narin yapısı ve renklerinden ötürü romantik ve sembolist şiirlerde kelebek imgesine başvurmuşlardır. Genellikle çiçeklerle bir arada kullanılan kelebekler aynı zamanda bir bahar anımsatıcısıdır. Özellikle papatya ile kelebek bir arada kullanılmıştır. Romantik tabiat manzaralarının tasvirinde ve baharla ilgili şiirlerde kelebek imgesini görmek mümkündür.

Bunun dışında tabiatın en renkli unsurlarından biri olan kelebekler aşkın sembolizminde de yer alırlar. Klasik şiirin gül bülbül imgesi yerine modern şiirde kelebek ve papatya imgeleri kullanılmıştır. Gelenekteki bülbül-gül; pervane-mum gibi aşk sembolizminin mazmunları modern şiirde yıkılmış, yerini papatya ve kelebek imgeleri almıştır. Kelebeğin âşık ve sevgilinin temsili olarak kullanıldığı şiirlerde kimi zaman doğrudan papatyalarla kimi zaman da diğer çiçeklerle ilgi kurulmuştur. Kelebek narin yapısı, kısa ömrü, çiçeklerin üzerinde uçuşu ile âşığı temsil ederken; renkleri, narin yapısı, zarafeti ve yine kısa ömrü ile de sevgilinin temsilidir. Aynı zamanda aşkın kırılma ve etkileyici doğasının da bir yansımasıdır.

Recaizâde Mahmud Ekrem'in "Koparma" şiirinde güle âşık olan bülbül değil kelebektir. Kelebek imgesi âşığın sembolü olarak kullanılır. Mustafa Reşid'in geleneğin mazmunlarına atıf yaptığı "Madmazel Margret'e" şiirinde ise aşkın nesnesi olarak gül yerine papatya yer alır. Sözceleme öznesi bu örnekte güllerin yerine papatyayı tercih eder. Klasik şiirdeki aşk sembolizminin mazmunlarının kırıldığı şiirde ayrıca aşığa eziyet etme geleneği de şekil değiştirir. Güllerin dikenli ve can yakan yapısı yerine

sanatçılar papatyanın narin ve sade yapısı tercih edilir. Şiirlerde aşkın nesnesi de âşık da şekil değiştirir. Cenab Şahabeddin, Hüseyin Suad Yalçın ve diğer sanatçılarda âşık kelebektir.

3.3.8. Örümcek

Örümcekler, eklembacaklılar (*Arthropoda*) şubesinin *Arachnida* sınıfına ait hayvanlardır ve minik vücutları, uzun bacakları ve özel iplik bezleri ile tanınırlar. Dünya genelinde on binlerce farklı türü bulunmaktadır. Vücut yapıları iki bölümden oluşur: baş ve göğüs bölümü ile uzun ve dar karın bölümü. Örümceklerin genellikle sekiz bacağı vardır ancak bazı türlerde bu sayı farklılık göstermektedir. En belirgin özellikleri olan iplik bezleri sayesinde örümcekler iplik üretip ağ örme yeteneğine sahiptirler. Ördükleri ipliksi ağları avcılık, yuva yapma, hareket etme ve üreme amaçları için kullanırlar. Ağlar türlerine göre farklı şekillerde olabilir. Bazı örümcekler çiçek nektarı gibi besinlerle beslenirken çoğunluğu avlarını ördükleri ağlar sayesinde canlı yakalar ve salgıladıkları zehirleri ile avlarını öldürüp sindirirler (Hayvanlar Ansiklopedisi, C.14: 27).

Mitolojilerde⁵⁴, kültürlerde ve inanç sistemlerinde çeşitli sembolik değerlere sahip olan örümcekler Türk folklorunda da daha çok ağ yapması, ağ şekli ve İslami kaynaklarda da Hz. Muhammed ile olan ilgisinden dolayı konu edilir. Halk edebiyatı geleneğinde de deyim, atasözü ve şiirlerde genellikle fizyolojik özellikleri ve ağ yapma yeteneği ile ön plana çıkar. Halk şiiri geleneğinde yer alan örneklerde ağ örme yeteneği dışında, zayıflığı, yürüyüşü, ağ kurarak avlanması, ağı ile hayvanları tuzağa düşürmesi, ağının rengi, şekli ve sağlamlığı çeşitli tasavvurlarda işlenir.

⁵⁴ Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Deniz Gezgin, Hayvan Mitosları, ss. 154-155.

Klasik şiirde örümcek sık kullanılan hayvanlardan biri olamamakla birlikte örümceğin yer aldığı şiirlerde genellikle ağı söz konusu edilir. Arapça ankebût (Devellioğlu, 2013: 38) anlamına gelen örümcek; klasik şiirde ağının dışında Hz. Muhammed'in hicret sırasında Hz. Ebubekir ile saklandığı sırada mağaranın girişini bir örümceğin ağlarla kaplaması ve peygamberi kurtarması olayına yapılan telmihlere konu olur. Örümcek ağının gökyüzündeki yıldızlara ya da sevgilinin saçlarına yapılan benzetmeler de vardır. Sevgilinin saçının örümcek ağına benzetildiği şiirlerde de âşık onun avı olan sineğe benzetilir. Yeni şiirin ilk örneklerine baktığımızda da benzer şekilde örümceğin yer aldığı örnekler sınırlı sayıdadır:

Ziya Paşa'nın "Terci-i Bend"inin dördüncü bendinde yer alan beyitte, tabiatta var olan düzende güçlü olanın güçsüzü yeme kuralını çeşitli hayvan sembolleri üzerinden dile getirir. Küçük bedeni olmasına rağmen sinekler örümceklerin yiyeceği olurken güvercinin hiç suçu yokken avcı yüzünden güvercin şahin kesilir. Çünkü tabiattaki düzen, denge ve hayatta kalma mücadelesi bunu gerektirir. Aynı şekilde insan toplumu içinde de güçlü olan güçsüz olanı etkileyebilme kabiliyetine sahiptir. Ayrıca klasik şiirde yer alan örümcek ve sineğin bir arada kullanılması geleneği bu örnekte de yer alır. Ancak gelenekte âşık ve sevgiliyi temsil eden hayvanlar Ziya Paşa'nın bu dizelerinde gerçek doğaları ile av avcı ilişkisini temsil eder. Sözceleme öznesi bu örnekte insan doğasında olan güç ilişkilerini ve hayatta kalma mücadelelerini örümcek, sinek, şahin, güvercin gibi hayvanların arasındaki dengeyle paralellik kurarak sembolik bir dille ifade etmiştir.

“Bî-cürm iken gıdâ-yı anâkib olur mekes
Ma'sûm iken kebûteri şâhin eder şikâr”
(Ziya Paşa, 1987: 199).

Tarhan'ın "Bir Böcek yahut Cemiyet-i Beşeriyye" şiirinde hakkında soru sorduğu hayvanlardan biri de örümcektir. Böceklerin içerisinde örümceğin yerini sorgulayan sözceleme öznesi aslında toplumsal hiyerarşi içindeki bireylerin yerini ve etkisini de sorgular. Hayvanların ve insanların toplumsal dinamikler içindeki rolünü sorgulayarak

güç ve etki üzerinde düşünmeye çağırır. Cümle mahluk bir diğerini güç dengesi içinde yemeye devam ederken bu düzen içerisinde galip gelen yine insan olur:

“Örümcekler içre nedir bir böcek?
Niçin tilki üstünde yüz bin pire?
Yemiş ormanında nedir bir şebek?
Yiyor cümle mahlûk yek-diğerin,
Yine pençeye galip amma bilek.”

(Tarhan, 2019: 555).

Cenab Şahabeddin’in “Yağmur” şiirinde yağmurun toprakla buluşmadan önceki anı örümcek ağı sembolü ile betimlenir. Yağmurun nemli ve çok sayıdaki taneleri ufka gelin duvağına benzeyen bir örümcek ağı gerer. Yağmurun ardından oluşan yağmurun ardından oluşan damlacıklar toprak yüzeyine düşerken adeta bir gelin duvağı gibi asılır. Sözceleme öznesi yağmur damalarının oluşturduğu görüntüyü örümcek ağına benzetirken, örümcek ağını da gelin duvağına benzetir. Maddî olanı maddî olanla ifade eder:

“Yağmurun ratb u bî-şümâr ayağı
Geriyor ufka bir örümcek ağı!
Asıyor arza bir gelin duvağı”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 443).

Mahlu’ (Devellioğlu,2013:654) kelime anlamı olarak Arapça reddedilmiş olan, tahttan indirilmiş padişah gibi anlamlara gelir. Şiire de ismini veren Cenab Şahabeddin’in “Hakan-ı Mahlû” şiirinde sözceleme öznesi tahttan indirilmiş, reddedilmiş bir padişahı karanlık gökyüzündeki örümcek yıldızına benzetir. Örümcek yıldızları inanılmaz derecede yüksek bir hıza sahiptir ve her dönüşlerinde o kadar çok enerji harcarlar ki parlamak için yavaş yavaş kendilerini tüketirler. Daha hızlı dönebilmek ve parlamak için çok fazla enerji tükettikleri için zaman zaman kendi eşlerini veya çevrelerindeki yıldızları da yedikleri için örümcek yıldızı ismini almıştır. Örümcek yıldızı, Hakan-ı Mahlû’nun düşüşünü ve bu düşüşün sembolik anlatımını içerir:

“Hakan-ı Mahlû
 Bir karanlık âsümânım, bir örümcek yıldızım”
 (Cenab Şahabeddin, 1984: 464).

Cenab Şahabeddin’in “Naaş” şiirinde ölüm sonrası sessizlik ve hüznün atmosferini yansıtmak için tabiat ve semboller kullanılarak bir akşam manzarası tasvir edilmiştir. Akşamın gelmesiyle beraber insanlar pencerelerden içeriye çekilir, uyumaya hazırlanır ve yıldızlı gökler sessizleşir. Yine akşamın gelmesiyle beraber bütün köşeler örümceklenir. Şiirde tabiat insanın iç dünyasının bir yansımasıyken örümcek sembolü de hüznün ve yalnızlığın bir anımsatıcısı olarak insanın duygusal durumunu, yalnızlığını, terk edilmişliğini sembolize eder:

“Bir mükevkeb sükût olur gökler
 Gerinir pencerelerden uyku
 İşlenir perdeler rü’yalar! ,
 Akşamın gölgesiyle köhnelenir
 Ve örümceklenir bütün köşeler!”
 (Cenab Şahabeddin, 1984: 538).

Cenab Şahabeddin’in unutmama, unutulma anlamalarına gelen “Nisyân” şiirinde içinde bulunduğu yalnızlığı ve boşluk hissini örümcek sembolü ile pekiştirmiştir. Kendisini yalnız ve boş bir ev gibi hissedilen sözceleme öznesinin göğsü tıpkı terk edilmiş evler gibi örümcek ağları ile dolmuştur. Sözceleme öznesinin sinesindeki yalnızlık ve hüznün örümcek ağlarına benzetilirken örümcek imgesi da terk edilme ve yalnızlık anımsatıcısı olarak kullanılmıştır. Tabiat, duyguların sembolik bir yansıması olarak kullanılmıştır:

“Kimsesiz bir boş ev gibi her dem
 Âh, örümceklenir bütün sînem...”
 (Cenab Şahabeddin, 1984: 547).

Tevfik Fikret’in “Zeyl” şiirinde inançlı bir kişinin manevî durumu tabiatın sembolizmi kullanılarak anlatılır. Kendisini inanan ve varlığa olan inancıyla tanımlayan sözceleme öznesi her seçimin melekler tarafından kaydedildiğine ve bunun bir tür ikrar yani söz

verme niteliği taşıdığına dikkat çeker. İnanan bir kişi yaşamının denetlendiğinin ve kaydedildiğinin bilincindedir. Peygamberlerin öğretilerine dayanan yaşam tarzına sahip olan sözceleme öznesinin Allah'ın varlığı, birliği ve yaratıcılığının kabullenmesinde bir örümcek bile yeterlidir. Sözceleme öznesi burada kullandığı örümcek imgesi ile panteizme temas eder. Tabiat ve Tanrı'nın içkin olduğu inançta her şey Tanrı ile ilişkilidir, onun bir parçasıdır. Her şey Tanrı'dandır ve her şey Tanrı'dır. Panteist düşüncede Allah'a olan inançta bir örümcek bile yeterlidir. Örümceğin doğasına bakmak bile bir yaratıcı olduğunu kabullenmek manasına gelir:

“Mü'minim: Varlığa iymânım var;
Her kanad bir melek eyler ikrar.
Enbiyadan yaşarım müstagnî;
Bir örümcek götürür Hakk'a beni...”
(Tevfik Fikret, 2000: 380).

Ali Ekrem Bolayır'ın “Tabut” şiirinde yer alan örümcek sembolü “tahta-i âlûde-i gubâr-ı siyâh” yani siyah tozlu tahta ya da tabut ile ilişkilendirilerek kullanılmıştır. Şiirde, örümcek ağları ile kaplanmış bir tahta tabut tasviri yapılır. Sembolik olarak örümcek, karanlık ve ölüm çağrışımı ile ilişkilendirilmiştir. Ayrıca örümcek yıkım ve çürüme sembolüdür. Bu bağlamda tahtanın yıkımı ve çürümesini çağrıştırmak için bir ölüm anımsatıcısı olarak örümcek sembolü kullanılmıştır:

“Nedir o tahta-i âlûde-i gubâr-ı siyâh
Ki öğrenir ona insan ederse medd-i nigâh?
Bütün budakları bir kanlı göz gibi bakıyor,
Örümcek ağları üstünde olmada zâhir;
Yarıklarından ölüm rengi, gölgesi akıyor!
Hayâl-i hissimi etti bu manzara mebhût;
Hele bütün bütün âzerde -hatır etti beni
Yegâne zînnet-i dârâtı: Bir yeşil yemeni!”
(Bolayır, 2022: 300).

Örümcek sembolü fizyolojik özellikleri ve yetenekleri doğrultusunda şiirlerde sessizlik, hüznün, yalnızlık, yıkım ya da çürüme gibi simgesel vurgulara sahip bir hayvan olarak kullanılmıştır. Özellikle ağ örme yeteneği, örümcek ağının hassas ve karmaşık

yapısından dolayı Tanrı'nın varlığının bir kanıtı ve evrenin düzeninin bir simgesi olmuştur. Bunun dışında özellikle Ziya Paşa'nın şiirlerinde geleneğe temas eden noktaları olmakla birlikte av-avcı ilişkisi içerisinde yer almıştır. Cenab Şahabeddin'in "Nisyân" ve "İsimsiz" bir şiirinde örümcek ağları ile yalnızlık ve terk edilmişlikle ilişkilendirilmiştir.

3.3.9. Pervane

Pervaneler, *Lepidoptera* takımına ait böceklerin bir alt takımını oluşturan ve kelebeklerle birlikte geniş bir tür yelpazesine sahip olan böcek grubudur. Pervaneler dünya genelinde farklı yaşam alanlarında bulunurlar ve çeşitli boyut veya renklerde olabilirler. Üreme döngüleri tıpkı kelebekler gibi yumurta, tırtıl, pupa ve son olarak erginlik olarak dört aşamadan oluşur. Pervanelerin karakteristik özelliği, genellikle geceleri faaliyet göstermeleri ve aktif olduğu dönemde ışığa çekilme eğiliminde olmalarıdır. Bununla beraber gün içinde aktif olan pervane türleri de bulunmaktadır (Hayat Ansiklopedisi, C.4: 1932-33).

Halk şiiri geleneğinde kelebekler daha çok gündüz; pervaneler ise ışık etrafında geceleri aktif olan hayvanlar olarak yer almıştır. Mecazen birinin etrafından hiç ayrılmamak, sürekli etrafında dönüp durmak gibi anlamlarda da kullanılan pervane, Divan şiirinde de göreceğimiz âşğın bir temsilidir. "Türk Halk edebiyatında sevgilinin yüzü, yanağı, güzelliği etrafa ışık saçtığından, âşık bu ışın etrafında öleceğini bile bile dönen bir pervane kabul edilir. Sevgilinin etrafından hiç ayrılmadan, onun güzelliği ile büyülenmiş bir halde kendini aşk ateşine atmak, âşğın şanıdır" (Albayrak, 2004: 442). Bunun dışında Halk şiirinde pervane dervişin de temsilidir. "Dinî-tasavvufî edebiyatta vahdet (Allah'a ulaşma) yolunda dervişin yok oluşu da ışık pervane münasebetine benzer. Işık ilâhî aşk, pervane ise bu aşka kendini kaptırarak yanan, kavru lan tarikat ehlidir" (Albayrak, 2004: 443).

Pervane özellikle Divan şiirinde aşk ve aşkın sembolizmi üzerine derinlemesine bir içerik sunan önemli bir mazmun olarak kullanılmıştır. Geceleri ışık çevresinde gezinen bu küçük kelebek âşığın temsilidir. Pervane, gönül ve aşk arasındaki yoğun ilişkiyi, âşığın sevgiliye duyduğu tutkuyu ve aşkın özgürlük içinde yanıp kaybolma halini sembolize eder. Bu sembolizm, tasavvufi düşüncenin de etkisiyle Divan sanatçılarının aşkı, sevgiliyi ve aşkın yolunu arayışını anlatır. Pervane, alevlerin içine dalıp yanarak yok olan bir güven duygusunun ve aşkın ateşine kapılarak kendini feda edişin bir simgesidir. Sanatçılar, muma âşık olan pervaneyi, mumu simgeleyen sevgilinin etrafında dönen ve onun güzellik ışığında yanıp tükenen bir varlık olarak tasvir ederler. Divan sanatçıları kendilerini pervane ile özdeşleştirirlerken sevgiliyi de mum ışığına benzetirler. Pervane aynı zamanda arayışın ve erişimin de sembolüdür. Çünkü pervane sevgiliye ulaşmak ve onunla birleşmek isteyen âşık gibi ışığın çevresinde sürekli bir hareket halindedir. Sevgiliye ulaşmak arzusunda olan pervane, âşık olduğu mum ışığının çevresinde dönerken birden kendisini yanan mumun alevine bırakır (Ertap, 1996: 188-195).

Yeni edebiyatın hayvanları arasında da yer alan pervane, klasik şiirdeki âşığın sevgili uğruna pervane gibi yanmasını iş edinmesi ve mum ışığına âşık olması gibi özellikleri ile şiirlere konu olur. Bundan dolayı pervane imgesi ile mum (şem’), ışık, ateş gibi kavramlar bir arada kullanılır:

“Etmiş idi sonra Zât-i pîr
Pervâne vü Şem’i nazm u tahrîr”
(Ziya Paşa, 1987: 88).

“Pertev-fürûz-ı bezm-i tarab şem’-i hande-rîz
Pervâne-i şikeste-er üftâde-i lehîb”
(Ziya Paşa, 1987:201).

“Yandın fütâde-gânımı hâkister eyledin
Ey şem’ külfet eyleme pervâne kalmadı”
(Ziya Paşa, 1987:293).

“Olaydı mazhar-ı kem-ter-nigâh-ı ref’et u lütfu
Yapardı âşiyân pervâne şem’-i şu’le-zâd üzre”
(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 43).

“Her râst-bîne cilve-i ma'nâ-yı hüsn ü aşk
Şem'i ruhunda hâlini pervâne gösterir”
(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 94).

“Vermeyim zahmet diye şem'a olur pür-ıztırâb
Yak dem-i sûzişte ey dil gayret-i pervaneye”
(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 129).

Cenab Şahabeddin'in “Derviş” şiirinde benzer şekilde pervane imgesi kıvılcım, ateş ve güneş gibi kavramlarla bir arada kullanılmasına rağmen klasik şiirdeki âşık imgesinden ziyade yalnızca ışık etrafında dönme özelliği ile ön plandadır. Sözceleme öznesinin gözlerinden çıkan kıvılcımları pervaneler ateş zannederken; sözceleme öznesi, zihnindeki fikirleri güneşin ateşinde yanmak isteyen siyah pervanelere benzetir. Burada kara pervanelere benzetilen fikirlerle sözceleme öznesinin içinde bulunduğu karamsar ruh hali yansıtılır:

“Gece pervâneler alev sanarak,
Gözlerimden çıkan şerâreleri

Atılır nâr-ı şemse yanmak için
Kara pervânelerdir efkârım...”
(Cenab Şahabeddin, 1984: 286).

“Akşam Hisleri” şiirinde de pervane imgesinin klasik şiirdeki alışlagelmiş kullanımının dışında bir mazmundan çok sözceleme öznesinin içinde bulunduğu duygu durumunun bir yansıması olarak kullanıldığı görülür. Sözceleme öznesi kararsız ve ümitsiz hislerini pervane ve yarasaya benzetir:

“Dolaşır arz u arşı bin kere
Hislerim mest-i bî-fütûr u bî-karar;
Şimdi pervâne, şimdi şeb-pere,
Şimdi zulmet ve şimdi şu'le arar.”
(Cenab Şahabeddin, 1984: 293).

Cenab Şahabeddin'in hislerini pervaneye benzettiği bir diğer şiiri “Akşam”da hisler yine pervaneye benzetilir. Gördüğü fenerin ışığının kalbini isabet almasını hislerini öldürmek olarak yorumlayan sözceleme öznesi bu bağlamda hislerini ışıktaki ölen pervanelere benzetir. Fenerin ışığı göğsüne basıp pervaneler gibi olan hislerini kül eder:

“Karşımda fener sanki bâzuvan-ı nuruyla kalbimi göğsüne
 Basmak, beni kurcalamak ister.
 Fenerin şuaâtı etrafında hislerim pervânelerdir.”
 (Cenab Şahabeddin, 1984: 515).

“İtiraf” şiirinde de pervane ile hayaller arasında bir benzetme ilgisi kurulmuştur. Hayallerini pervaneye benzeten sözceleme öznesinin tek arzusu ışığa kavuşmaktır:

“Dolaşırđı hayâl-i cevvalim
 Semt-i re’sinde lerze-dâr-ı sükût
 Sanki pervânelerdi âmâlîm
 Etmek isterdi nûr-ı şemse su’ûd”
 (Cenab Şahabeddin, 1984: 490).

Cenab Şahabeddin’in “İsimsiz” başlıklı bir şiirinde de zihnindeki hayallerini pervanelere benzetir. Sözceleme öznesi için sanat bir ruh eşi, şiirler güzel bir evlat, hayalleri de şakaklarında sürekli dönüp duran pervanelerdir. Bu örnekte dikkat çeken pervane imgesinin bir ışık kaynağından bağımsız yalnızca sürekli olarak dönme eylemi odağında kullanılmasıdır. Bu da Türk şiirinde kullanılan kalıplaşmış pervane imgesi dışında kullanımına bir örnektir.

“San’at bana oldu zevç-i rûh
 Evlât bana bir güzel şi’rdir.
 Şakaklarımda
 Pervane gibi döner hayâlat.”
 (Cenab Şahabeddin, 1984: 524).

Tevfik Fikret’in mevsimleri birer tablo gibi tasvir ettiği “Âveng-i Şühur” şiirinde pervane imgesi benzer şekilde ışık kaynağından bağımsız dönme eylemi ile bağdaştırılır. Sonbahar mevsiminde rüzgârın coşkusıyla yapraklar sarhoş birer pervane gibidir.

“Döner âvâre-ser tehiz-i bâd-i pür-tehevvürle,
Müşâbihdir birer pervâne-i sekrâna yapraklar;
Kırık dallar, bozulmuş âşîyanlar hep tehayyürle
Hazânın pençe-i kahrında vakf-ı igbirâr, ağlar.”
(Tevfik Fikret, 2000: 258).

Klasik şiirde aşk başlı başına bir eziyettir. Sevgili daima âşığa eziyet eder, canını yakar, hatta öldürür. Dönem sanatçıları bu eziyeti anlatmak için mazmunlarına başvururken sevgili ve âşığı; mum ve pervâne dışında gül ve bülbüle de benzetir. Güle âşık olan bülbül, gülün dikenlerinin canını yakacağını bile bile güle konar. Bu bağlamda pervâne ve bülbül imgeleri âşığı temsil etmesi sebebiyle yeni edebiyatta da bir arada kullanılmıştır:

“*Ekrem* şeb-i gamda sana yâ hikmet-i işrâk
Pervâne de bülbül gibi dem-sâz değil mi”
(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 132).

“Ya bülbüle gül ne hoş muvafık
Pervâne değil mi Şem’e âşık”
(Ziya Paşa, 1987: 61).

“ZİYÂ Sırr-ı tevellâ vü teberrâyı bilen ârif
Gehî bülbül gehî mânend-i pervâne-i ekbemdir”
(Ziya Paşa, 1987: 119).

Pervane hiç durmaksızın mum ateşinin etrafında dönerek hareket eder. “Özellikle güneş, ay, yıldız ve diğer gök cisimleri pervanenin benzeyeni durumunda ifade edilmiştir” (Ertap, 1996: 191). Bu özelliğinden dolayı ateş, ışık kaynağı ve etrafında dönen tüm unsurlarla pervane arasında benzerlik ilgisi kurulur:

“Cihân âteş-peresst-i Pertev-i ikbâl ü devletdir
Eger sûzân olursan şem’ine pervanedir âlem”
(Ziya Paşa, 1987: 279).

“Evrâk üzerinde
Pervâne-i mehtâb
Mestâne perende;
Evrâk ise şâdâb.”
(Cenab Şahabeddin, 1984: 159).

“Pervâne-i zerrîn gibi her zühre-i zerrîn
 Titreirdi zümür-rüd-geh-i lerzân-ı çemende;
 Çağlardı leb-i sîm-i hıyabân-ı semende
 Bir çeşme-i billûr ile bir cûy-ı bilûrîn;”
 (Cenab Şahabeddin, 1984: 162).

Recaizâde Mahmud Ekrem’in “İbtidâ-yı Gazeliyyat” şiirinde Hz. Musa ve Tûr dağına⁵⁵ atıfta bulunulur. Tûr ya da Sina dağı, Hz. Musa’nın iki taş levha üzerinde On Emir’i aldığı yer olarak bilinmektedir. Kelîm ile Hz. Musa, Tûr ile de Sina dağı kastedilirken beyitte yer alan pervane imgesi ile de ilahî aşk ile yanan kavrulan âşık anımsatılır. Hz. Musa sessizlik içinde, kırk gün kırk gece Tûr dağında hiçbir şey yemeden içmeden Rabb’in emrettiklerini dinlemiştir. Burada ışık Allah, aşk ilahî aşk ve pervane de Hz. Musa’dır.

“Ma’nâda Kelîm ol yine hâmûşluk eyle
 Pervâne gibi kendine her âfeti Tûr et”
 (Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 85).

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın “Bu Eğer Bir Şiir İse” şiirinde yer alan pervane imgesi hikmet sahibi kişilere benzetilirken söz konusu olan aşk ilahî aşktır. İlahî olanı ateş rengi ile bağdaştıran sözceleme öznesi hikmet sahibi kimselerin bu ateşin etrafında pervaneler gibi döndüğünü ifade eder.

“Nûr rengindedir ilâhîler;
 Ona pervâne sonra dâhiler:
 Gecelerden doğan o mahlûkat!”
 (Tarhan, 2019: 735).

⁵⁵ Sina çölünde bir dağın özel adı olup Tûr-ı Sinâ veya Tûr dağı olarak bilinir. Musâ peygamber, kendine inananlar ve Mısır’dan çıkıp giderken Allah’ın davetiyle bu dağa çıkıp orada Allah ile konuşmuştur. Bu yüzden "Kelîm" sıfatını almıştır. Yine bu dağda Allah’ı görmek isteğinde bulunur ve Allah dağa tecelli edince dağ paramparça olur. Hakkındaki bu inanışlar ile Dîvân şiirimizde çok anılır. Tasavvufta Tûr dağı, insanın maddi yapısını temsil eder. Nitekim bu maddî yapı, Allah’ın tecellîsi ile yok olur. Bunun için önce varlığı yok etmek gerekir. Ayrıntılı bilgi için Bkz.: İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, ss.461.

Cenab Şahabeddin'in "Bahar" şiirinde pervaneler ve çiçekler bir arada kullanılırken pervane imgesi alışılmadık bir bağdaştırmayla bahar anımsatıcısı olarak kullanılmıştır. Pervaneler genellikle geceleri ışık kaynakları etrafında görülen ve klasik şiir geleneğinin bir devamı olarak aşk ile yanıp kül olan âşığın temsiliyken sözceleme öznesi tüm bu kalıplaşmış mazmunlardan uzak pervaneyi bir bahar tablosu içerisinde çiçeklerle beraber tasvir etmiştir.

“Zannedersin ki tazelendi güneş
Oldu pervâneler çiçeklere eş
Nev-civân oldu hep zemîn ü semâ
Başka bir rikkat aldı reng ü ziyâ”
(Cenab Şahabeddin, 1984: 506).

Özellikle Divan şiir geleneğinde geniş bir hayal dünyasına sahip ve pek çok tasavvura konu olan pervane mazmunu, yeni şiirin ilk örneklerinde de kullanılan hayvanlardan biridir. Örneklere baktığımızda sözceleme öznelerinin belirli oranda geleneğin çizgisinden ayrılmadığı görülür. Klasik şiirlerdeki hayal dünyasının devamı niteliğinde benzer ilgilerle şiirlerde pervane imgesine yer verilir. Bunun dışında özellikle Cenab Şahabeddin'in şiirlerinde pervane imgesinin geleneğin çizgisinden ayrıldığı görülür. Sözceleme öznesinin akşam temalı şiirlerinde pervane yine ışık kaynakları etrafında görülen bir hayvandır ancak burada âşığın değil doğrudan sözceleme öznesinin hayallerinin ve düşüncelerinin bir sembolüdür. Sözceleme öznesinin "Bahar" şiirinde ise pervaneler ve çiçekler bir arada kullanılır. Daha önce de değindiğimiz gibi pervaneler bir kelebek cinsi olmakla beraber gelenekte, geceleri aktif olan ve ışık etrafında dönen hayvanlardır. Ancak sözceleme öznesi bu örneğinde pervaneye bir bahar tablosu içinde ateşin değil çiçeklerin yanında yer verir. Sözceleme öznesi bu bağlamda geleneğin çizgisinden tamamen uzaktadır.

3.3.10. Pire

Pire; *Siphonaptera* adı verilen böcek takımına ait, küçük boyutlarına rağmen insanlar ve hayvanlar üzerinde rahatsızlık verici bir parazit böcektir. Küçük boyutlarıyla tanınırlar

ve birçok farklı türü bulunmaktadır. Kan emerek beslenen pireler kaşıntı, kızarıklık ve alerjik reaksiyonlara neden olmaktadır. Pirelerin en belirgin özellikleri hızlı hareket etmeleri ve zıplayabilen yapılarıdır. Vücut yapıları zıplama yeteneklerine uygun olarak tasarlanmıştır. Arka bacakları güçlü ve uzundur. Bu sayede canlıların üzerinde hızla hareket edebilirler. Ayrıca kan emme işlemi için iğne benzeri bir yapıları bulunur. Pireler kan emerek beslendikleri için taşıdıkları hastalıkları yayma potansiyeline de sahiptirler (Türk Ansiklopedisi, C.33: 28). Türk kültüründe de pireler insanları rahatsız edici hayvanlardan biri oldukları için sevilmezler. Ancak buna karşın pirelerin pek çok atasözü ve deyimde pirelerin hareketli ve küçük yapılarından dolayı yer aldığı da görülür.

Halk şiiri geleneğinde genellikle hayvan destanlarında karşımıza çıkan pireler sanatçılar tarafından daha çok yergi amaçlı kullanılmıştır. “Pirelerin küçüklüğüme nispetle çok büyük işler yaptığını vurgulayarak toplumsal bozukluklar dile getirilir” (Gören, 2010:579). Bunun dışında pireler baş edilemez olmaları, küçüklüğünden dolayı ele geçirilememesi, ani sıçrama yetenekleri, ısırması, kan emmesi gibi özellikleri ile çeşitli tasavvurlara konu olan hayvanlardır. Arapça’da bürgus (Devellioğlu, 2013: 132) anlamına gelen pireye Divan şiiri örneklerinde rastlanmamıştır.

Fare maddesinde de değinilen Namık Kemal’in “Müstakil Beyitler” başlığı altında yer alan beyitte toplumun okumuş ve bilgili zümresi ile eğitimsiz kesimini eleştirel bir tutumla değerlendirir. Bu iki kesim arasında bir karşılaştırmaya giden sözceleme öznesi fare ve pire sembollerini kullanır. Fare sembolü ile toplumun eğitilmiş kesimini temsil eden zümre kastedilirken karşısına pire sembolü ile toplumun eğitimsiz zümresi anlatılır. Kâfir ordusu olarak tanımlanan pireleri güçlü göstererek bir ironi de yapan sözceleme öznesi eğitimsiz kesimin bir ordu gibi ezilen durumuna da vurgu yapar. Hayvan sembollerinin kullanımıyla toplumun farklı kesimlerinin güçsüzlüğünü, zayıflığını ve ezilmişliğini vurgularken aynı zamanda eleştirel bir dille toplumsal sorunlara da dikkat çeker. Tabiatın kullanımı da sözceleme öznesinin duyuş tarzına

paralel bir yapıda insanların içinde bulunduğu durumları yansıtmak ve bir fikre hizmet etmek için kullanılır.

“Fâresi zümre-i küttâb gibi nâ-mahdûd
Piresi leşker-i küffar gibi bî-pâyân”
(Namık Kemal, 1999: 389).

Ali Ekrem Bolayır’ın “Togo” şiirinde kullanılan pire gerçek bir tabiat unsuru olarak kullanılır:

“‘Togo, Togo tukino gel güzel Togo’ m bana sen’
Bakın nasıl koşar âgûşuna garîk-i sürûr
Gedir yalar yüzünü çıldırır sevincinden
Dizinde sahibinin sanki bir şerâre-i nûr
Gider gelir yine fırlar fakat durur kaşınır
Uyuz değil pire vardır kerime böyle sanır”
(Bolayır, 2022: 102).

Tilki maddesinde detaylı tahlili yapılan “Bir Böcek yahut Cemiyet-i Beşeriyeye” şiirinde sözceleme öznesinin tabiatın işleyişine karşı sorduğu sorulardan biri de bir tilki üzerinde neden ve nasıl yüz bin pirenin bulunduğudur. Güçlü olanın güçsüz olana her zaman galip geldiği bu düzende hayvan davranışları ile insan ilişkileri arasında da paralellik vardır. Sözceleme öznesi tilki üzerinde yüz binlerce pire⁵⁶ bulunduğunu anlatarak toplumsal ilişkilerdeki sıkıntıları ve insanların birbirlerine karşı çıkarıcı tutumlarını da anımsatır. Tilki sembolü zeki ve hırslı bir karakteri ifade ederken pireler ise onun etrafında dolanıp çıkarlarını düşünen kişileri temsil eder. Bu durum, insanların aralarındaki ilişkilerde sıkça gözlemlenen çıkarıcı, menfaat odaklı davranışlara işaret eder:

“Niçin tilki üstünde yüz bin pire?”

⁵⁶ Ayrıca Bkz.: “Tilki, vücuduna pireler musallat olduğu zaman bundan kurtulmak için ağzına bir yün paçası alarak yavaş yavaş suya dalar. Tilkinin vücudu ıslandıkça pireler kuru olan kısımlara çekilirler. Nihayet tilkinin ağzındaki yün parçasından başka kuru kısım kalmayınca hepsi orada toplanır. Bu sırada tilki, ağzındaki yün parçasını yavaşça suya bırakarak oradan uzaklaşır” (Demirî, 1973: 89-91).

Yemiş ormanında nedir bir şebek?
 Yiyor cümle mahlûk yek-diğerin,
 Yine pençeye galip amma bilek.”
 (Tarhan, 2019: 555).

Pireler küçük boyutlarına rağmen insanları rahatsız edebilirler ve huzursuzluğa yol açabilirler. Bu özellikleri de göz önün alındığında anlatılarda küçük ve sinsice zarar veren unsurların temsilinde bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Negatif çağrışımlarla anılan pire küçüklük, sinsilik ve rahatsızlık verici doğası nedeniyle olumsuz imgelerle ilişkilendirilmiştir. Kimi zaman da hızlı hareket etmesinden dolayı bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın “Bir Böcek yahut Cemiyet-i Beşeriyye” şiirinde ise pire sembolik anlamlarının yanı sıra tabiatın bir üyesi olarak da yer alır. Sözceleme öznesi pire ve tilki imgeleri üzerinden tabiatın işleyişini sorgular.

3.3.11. Sinek

Ektoparazit yani başka organizmaların vücutlarının dışında yaşayan Sinekler, genellikle kan emerek beslenen küçük böceklerdir. Bilimsel olarak *Diptera* takımına aittirler ve dünya genelinde çok geniş bir tür çeşitliliğine sahiptirler. Baş, göğüs ve karın olmak üzere üç ana bölümden oluşan vücut yapısına sahiptirler. Başlarında büyük ve birleşik çok sayıda gözleri olan sinekler, anten ve kanatlara sahiptir. Antenlerinin ucundaki denge merkezlerinin yanı sıra ince ve şeffaf kanatları sayesinde çok kısa sürede hızlanabilirler. Ağız yapıları türlerin beslenme türlerine göre değişiklik gösterir. Sinekler he bitki özleri hem de diğer böceklerle beslenen omnivor canlılardır. Birçoğu çürümüş organik maddeyi tüketirken bazı türleri kan emerek beslenir. Sineklerin bacakları genellikle yapışkan tüyler veya çıkıntılarla kaplıdır. Sineklerin hızlı üreme yetenekleri ve çeşitli türlerin ekolojik rolleri ekosistemlerde önemli bir yere sahip olmalarını sağlar. Ancak sinekle polinasyon gibi ekosistem hizmetleri sağlarken aynı zamanda bazı hastalıkların yayılmasında da rol oynarlar (Hayat Ansiklopedisi, C.6: 2902-03). Sineklerin özellikle sesleri, hastalıkları yaymaları, yiyeceklere ve insanların

üzerine konmaları gibi özelliklerden dolayı Türk kültüründe hoş karşılanan hayvanlardan biri değildir.

Halk şiiri geleneğinde “sinek rengi, kanatları, vızıltısı, uçuşu, zayıflığı, şeker ve bal gibi nesnelere düşkünlüğü gibi özellikleri dolayısıyla zikredilir” (Kurnaz, 1996: 527). Zayıf ve küçük bir beden yapısına sahip olduğu için çeşitli benzetmelere konu olur. Arı motifinde olduğu gibi sinek motifi de bala ve tatlıya olan düşkünlüğü ile bilinen bir hayvandır. Sanatçılar sevgilinin dudağını bala benzettikleri dizelerde sineği de bu bala konan âşık ya da rakibe benzetirler. Sineğin âşığa benzetildiği örneklerde özellikle güçsüz ve zayıf olması yönüne de değinilir. Âşığın canı da tıpkı sinek gibi güçsüzdür. Klasik şiirde de göreceğimiz sinek ve örümcek ağı münasebeti âşık şiirinde de görülür. “Örümcek, ağ kurarak sinek gibi böcekleri avlar. Canı avlayan da alçak dünyanın her yerini sarmış heves ve nefsanî örümcek ağlarıdır” (Gören, 2010:586). Can ile kurulan benzerlik ilişkisinin benzeri ruh için de kullanılır.

Farsça meges (Devellioğlu, 2013: 696), Arapça zübâb (Devellioğlu, 2013: 1389) anlamına gelen sinek, Halk şiir geleneğine benzer tasavvurlarla klasik şiirde de yer alır. Sinekler siyah rengi, vızıldayarak uçmaları, şeker ve başla düşkünlükleri gibi özellikleri ile Divan şiiri örneklerinde yer alır. “Bunun dışında sinek, özellikleri sebebiyle ayva tüyü, ben, duman ve gönül ile ilgili tasavvurlara konu olur” (Ertap, 1996: 1989). Sevgili ile ilgili yapılan tasvirlerin dışında sinek klasik şiirde pisliğe, çöplere konması gibi özelliklerinden dolayı aç gözlülüğün ve basitliğin de bir temsilidir. Yeni Türk şiirinin ilk örneklerinde sinek sıklıkla başvurulan hayvanlardan biri değildir. Verilen örneklerde ise kimi zaman geleneğin izlerini görmek mümkündür:

Namık Kemal’in Sultan Abdülaziz’in tahta çıkması üzerine yazdığı “Kaside-i Cülusiyye” başlıklı şiirinde sözceleme öznesi sultanın övgüsünü yaparken çeşitli hayvan imgelerine de başvurmuştur. Sözceleme öznesi sultanı, eğer güç sınavına maruz kalırsa karıncanın ayağının sesini işitir ve sineğin vızıltısını duyar” diyerek över:

“Eser-i kuvve-i teftişine olsa mazhar
Savt-ı pây-i mekes ü mûru duyar gûş-ı esam”
(Namık Kemal, 1999: 15).

Ziya Paşa'nın “Terci-i Bend” şiirindeki bu beyitle tabiatın değişken ve karmaşık dengesini güç ve zayıflık; masumiyet ve günah gibi kavramları hayvan imgeleri üzerinden anlatır. Küçük bedeni olmasına rağmen sinekler örümceklerin yiyeceği olur. Avcı yüzünden masum bir güvercin şahin olur. Suçsuz ve savunmasız olan sinekler küçük ve zararlı hayvanlar olsa bile doğanın doğal dengesine bağlı olarak örümceklerin yiyeceği haline gelir. Bu bağlamda sözceleme öznesi sinek imgesi ile masumiyetten gelen savunmasızlığın dış etkiler ve doğal seleksiyon altında nasıl değişebileceğini ifade eder. Sinek imgesini sembolik olarak kullanarak aslında doğanın karmaşık düzeninin insanlar için de geçerli olduğunu yansıtır. Tabiat, insan yaşamının aynasıdır. Doğadaki değişimler, dönüşümler ve dengenin benzeri insan hayatındaki ilişkilerin bir benzeridir. Sözceleme öznesi bu bağlamda hayvan imgelerini kullanarak insan davranışları ve ilişkilerini de yansıtmıştır:

“Bî-cürm iken gıdâ-yı anâkib olur mekes
Ma'sûm iken kebûteri şâhin eder şikâr”
(Ziya Paşa, 1987: 199).

Ziya Paşa'nın “Terkib-i Bend”inde yer alan bu beyitte dinî motifleri ve sembolleri kullanarak insanın cömertlik ve kibrinin sonuçlarına vurgu yapar. Halil ile kastedilen Hz. İbrahim, dönemin siyasî otoritesi Nemrûd'un her türlü baskı ve tehditlerine rağmen inandığı değerlerden vazgeçmemiş ve ceza olarak Nemrûd tarafından ateşe atılmıştır. Ancak Hz. İbrahim'in cömertliği ve tevekkülü ateşi gül bahçesine çevirmiştir. Diğer dize de ise kibirlenen ve kendisini Allah'a denk gören Nemrud'un sonunun nasıl geldiği anlatılır. Nemrut ve Sinek hikâyesine atıf yapılarak Nemrud'un ordusu üzerine Allah'ın sivrisinek ordusunu gönderip nasıl mağlup olduğu anımsatılır. Peşşe (Devellioğlu, 2013: 1009) kelimesi ile sivrisinek kastedilirken kendisiyle övünen ve kibirlenen Nemrûd'un sivrisineğe mağlup olması, kibirli ve zalim insanların sonlarının alçak ve zayıf şeylerden geldiğinin göstergesidir. Sivrisinek imgesi bu bağlamda kibirden ve

büyüklenmekten gelen düşüşü temsil eder. Sivrisinek zayıf ve küçük bir varlık olmasına rağmen Nemrûd gibi böbürlenmiş insanları bile mağlup edebileceğini gösterir:

“Eyler keremin âteşi gül-zâr Halîl’e,
Mağlûb olur peşşeye Nemrûd-ı mübâhi.”
(Ziya Paşa, 1987: 209).

Tarhan’ın “Bir Böcek yahut Cemiyet-i Beşeriyye” şiirinde sözceleme öznesinin sorularının odağında olan hayvanlardan biri de sinektir. İçinde yaşadığı tabiatı ve tabiatın işleyişini anlamlandırmaya çalışan sözceleme öznesi insan ve hayvanlar arasındaki temel fark üzerinde durur. Tabiat ve tabiat unsurları arasındaki denge ve ilişkiler her ne kadar paralellik gösterse de akıl ve düşünme yetisinden dolayı insan diğer canlılardan ayrılır. Ancak insan kendisini konumlandırırken ve hatta tanımlarken bile hayvanlara başvurmuştur. İnsan tanımı için “düşünen hayvan” tanımı yapılması bunun en temel kanıtıdır. İnsan aklını ve iradesini kullanarak hem içsel arzularını dizginleyebilir hem de hayatta kalabilir. Ancak doğanın güçlü etkisi ve doğal dengenin karşısında hayvanlar savunmasız kalırlar. Sözceleme öznesinin şiddetli bir rüzgâr karşısında küçücük bedene sahip olan sinek kendisini nasıl saklasın? sorusuyla hayvanlar alemindeki zayıflık ve savunmasızlık anlatılır. İnsan da kimi zaman doğanın karşısında benzer bir savunmasızlık içinde kalabilir ama aklını kullanarak bu zorlukların üstesinden gelmesi daha muhtemeldir:

“Beşer âkıl olmakla nefsinin korur,
Yine bazı hayvanda vardır yürek.
Ya şiddetli bir yel eserken aceb,
Nasıl saklasın kendini bir sinek?”
(Tarhan, 2019: 555).

Sinekler özellikle çevresel rahatsızlıkların ve salgın hastalıkların yayılmasındaki potansiyel tehlikelerin temsilinde adı geçen hayvanlardan biridir. Küçük bir yapıda olmasına rağmen sürekli rahatsızlık vermesi, çürümüş maddeleri tüketmeleri, çöp gibi pis yerlerde bulunmalarından dolayı daha çok negatif simgesel vurguya sahip bir

hayvandır. Modern şiirin örneklerinde ise sinek küçük yapısı dışında Ziya Paşa'nın "Terci-i Bend" örneğinde olduğu gibi daha çok evrenin işleyişi ve av-avcı ilişkisi konularında şiirlere konu olmuştur.

3.4. SOLUCANLAR (ANNELIDA)

3.4.1. Kurtçuk

Kurtçuklar, hayvanlar aleminde genellikle böceklerin ergin döneme geçişinden önceki larva aşamalarını temsil eden evrelerdir. Larva, tam anlamıyla gelişmemiş, özellikle morfolojik ve fizyolojik açıdan büyük değişikliklere uğramamış olan yapıdır. Kurtçukların vücut yapıları ve özellikleri türlere göre değişiklik göstermekle beraber çoğu kurtçuk nemli ve su dolu ortamlarda yaşarlar. Solunum organları genellikle basit yapılıdır e deri solunumu yaparlar. Bitki yaprakları ve kökleri ile beslenen kurtçuklar olduğu gibi etçil kurtçuklar da bulunur ve bu türler özellikle ölü organizmaların ayrışmasında önemli rol oynarlar. Kurtçuklar, larva dönemi boyunca büyüyüp gelişirler ve belirli bir aşamadan sonra yetişkin formlarına dönüşmek üzere pupa evresine girerler. Kurtçuklar birçok ekosistemde önemli bir rol de oynarlar. Besin zincirinin alt basamaklarında yer alarak enerji akışının devamlılığını sağlamalarının yanı sıra toprak yapısını iyileştirme, ayrışma ve geri dönüşüm gibi ekolojik süreçlerde de etkili olurlar (Türk Ansiklopedisi, C.22: 7180-81).

Türk kültüründe ve Halk edebiyatı geleneğinde kurt, özellikle deyim ve atasözlerinde kendisine yer bulan bir hayvandır. Bunun dışında şiirlerde Hz. Eyüp ve Hz. Süleyman kıssalarına yapılan telmihlerde kurt motifine rastlanır. Hz. Eyüp kıssasına göre:

Eyüp Peygamber, çok zengindir. On oğlu vardır. Malını ve oğullarını kaybeder. Kendisi de şiddetli bir illete tutulur. Kurtlar vücudunu yemeye başlar. Ancak asla şikâyet etmeyip Allah'a şükreder. Bir zaman sonra Cebraîl (a.s.) ona gelir ve Allah'ın emrini ona iletir. Bunun üzerine Eyüp

Peygamber ayağını yere vurur ve yerden iki su çıkar. Bu sulardan birisiyle yıkanır, diğerinden içer. Bu suretle şifa bulur. Allah, yeniden ona mal ve evlat verdi. Bu hadise dolayısıyla Eyüp Peygamber bütün dinlerde, şark edebiyatında sabır ve tahammülün timsali olarak yerini alır (Onay, 1992 :224)

Bu bağlamda kurt motifi şiirlerde kimi zaman kuşkulanmak ya da yerinde duramamak gibi mecazi anlamda kullanılan bir motif olsa da özellikle Hz. Eyüp kıssasına yapılan telmihler ve bu telmihin yaptığı çağrışımlar ışığında vücuda zarar veren bir hayvan olarak şiirlerde yer alır. “Halk arasında kurdun sıklıkla ele alındığı bir başka husus kurt yüzünden çürüyen dişlerdir” (Gören, 2010: 575). Kurt ve diş arasında kurulan bu ilginin benzeri Divan şiiri örneklerinde de yer alır.

Arapça dūd (Devellioğlu, 2013: 216), Farsça kirm (Devellioğlu, 2013: 600) anlamına gelen kurt Hz. Eyüp ve Hz. Süleyman kıssalarına yapılan telmihlerin yanı sıra “Divan şiirinde daha çok âşığın yaralı ve sevgilinin hattına benzemesiyle ele alınır” (Köse, 2009: 403). Halk şiiri geleneğinde yer alan kurt ve diş benzetmesi farklı bir hayal dünyasında klasik şiirde yer alır. Şekil itibariyle küçük yapıda olan kurtlar sevgilinin dişlerine benzetilir. Kurtların yaralarda gizlendiği gibi dişler de sevgilinin ağzında gizlenir. Ancak bu pek yaygın bir kullanım değildir. Sevgilinin aşığa eziyet etme geleneğinin bir uzantısı olarak sevgilinin ayva tüyleri ve benleri de kurda benzetilmiştir. Yeni şiirin ilk örneklerinde yer alan hayvan imgelerinden biri de kurttur. Şiirlerde kurt daha çok negatif temsil değerleri ile yer alırken geleneğin hayal dünyasından da uzaklaşmıştır.

Tarhan’ın “Bir Sefile ile Hayalet” şiirinde kurtçuk sembolü bir ölüm anımsatıcısı olmasının yanı sıra kadının iç dünyasının karmaşıklığı ve içsel çatışmalarını da vurgular. Şiir kadının yaşadığı sıkıntılarını, kendisiyle olan içsel mücadelesini ve ruhsal durumunu okuyucuya yansıtır. Aynada kendi hayaletiyle konuşan kadın öldüğünde kadının cesedi üstünde gezecek lisansız mahluk olarak tanımladığı kurtlar bile

kendisinden nefret eder hatta tiksindir. Kadın kendi yaşadıklarının nefreti ve tiksintisini kurt imgesi ile birleştirerek aktarır:

“Senden eylerse becâdır elbet,
Na’şım üstündeki kurtlar nefret.
Evet, o müstekreh şeyler senden müteneffir olur. O lisansız mahlûkat, seni görünce, dehşetle feryat etmeğe başladılar; saçlarım şaha kalkıp seni vurur, kemiklerim çığlıklar üstüne yürürdü; o derinliğin içinden iki yıldırım gibi sana gözlerim isabet ederdi; o sakın mezarın içinde kıyametler koptuğunu görürdün. Ah... laîn... laîn... laîn...”

(Tarhan, 2019: 265).

Cenab Şahabeddin’in “İsimsiz” başlıklı şiirinde sevgilinin ölümü ve onun mezarına toprak atılması dile getirilirken kurt imgesi ölümün ve çürümenin bir simgesi olarak kullanılır. Sözceleme öznesi sevgilinin ölümünü toprağın içindeki kurtlarla ilişkilendirir. Bu sembol, yaşamın geçiciliği, ölümün kaçınılmazlığı ve beden çürümesini temsil eder:

“Kıyamazken öpüp koklamaya
Seni attım o kurt dolu toprağa
Şu mezâr-ı zalûm-ı pür-zulmet”

(Cenab Şahabeddin, 1984: 455).

Tevfik Fikret’in oğlu Halûk için yazdığı “Halûk’un Veda’ı” şiirinde de kurt imgesi benzer şekilde çürüme sembolü olarak kullanılır. Çınar ağaçları güçlü, uzun ömürlü ve dayanıklı ağaçlar olmasına rağmen kurtlar bu ağacı içinden kemirir, ağacı içten içe tüketip yıpratır. Çınar ağacının uzun yaşamı boyunca maruz kaldığı zorluklar ve zedelenmeler çürüme ve yıkım anımsatıcısı olan kurt sembolü ile birleştirilir. Ağacın içini kemiren ve zayıflatan bu sembol aynı zamanda insan hayatının anlamını, değişimini ve geçiciliğini de yansıtır:

“Söyle, ey çınar, bağrın
Hangi zodlarla yandı? Hangi siyâh
Kurd içinden kemirdi? Hasta, tebâh,

Seni kim şimdi bağlayıp saracak?”
(Tevfik Fikret, 2000:68).

İçini kurt yemek ya da kemirmek deyimini ile sürekli bir kaygı halinde olduğu anlamında kullanılır. Faik Ali Ozansoy’un “Süleyman Paşa” şiirinde kurt imgesi ile de yaşam boyu süren acıların ve içsel sıkıntıların zamanla insanın ruhunu yediği anlatılır. Kurt sembolü içsel sıkıntıların, acıların ve zorlukların bir anımsatıcısıdır. Bu acılar karşısında da insan çaresiz ve acizdir. İnsan yaşamı boyunca içsel sıkıntılar ve acılarla uğraşsa da zamanla her şey son bulacaktır. Nihayetinde insanın içini kemiren kurtlar yerini toprakta ölü bedenini kemiren kurtlara bırakacaktır:

“Kemirdi dūd-ı gam u ıztrâbı kaç seneler...
O derde karşı aczdir netîce-i idrak
Ve sen de âkıbet öldün ve güldü çehre-i hâk”
(Ozansoy, 2021a:123).

Modern şiirin ilk örneklerinde sayısı çok olmamakla beraber kullanılan hayvan imgelerinden biri de kurtçuktur. Kurtçuklar zararlı ve küçük yapıları dolayısıyla şiir geleneğimizde çeşitli tasavvurlara konu olmuş bir hayvandır. Gelenekte özellikle klasik şiirde sevgili ile ilgili özelliklerle ilişkilendirilen ve peygamber kıssalarında ismi geçen kurt yeni şiirin ilk örneklerinde görülmez. Bunu yerine örneklerde kullanılan kurt imgeleri çürüme, yıkım ve ölüm anımsatıcısıdır. Faik Ali Ozansoy’un “Süleyman Paşa” şiirinde görülen “içini kurt kemirmek” deyimini de doğrudan halk kültürü geleneğinin bir parçasıdır.

3.4.2. Solucan

Solucan, farklı gruplara ait, çok çeşitli türleri içeren bazı sürüngen omurgasız canlılara verilen genel isimdir. Genellikle toprakta ve nemli ortamlarda bulunan solucanlar, ekosistemlerin biyolojik döngüsüne önemli katkılar sağlarlar. Fizyolojik olarak silindirik, ince ve uzun bir vücut yapısına sahiptirler. Vücutlarının her iki tarafında da hareket etmelerine yardımcı olan tüyle setler bulunur. Tünel kazma yetenekleri toprağı

havalandırmaya, bitkilerin köklerinin oksijen almasına ve suyun toprak içerisinde hareket etmesine yardımcı olurlar. Ayrıca toprakta bulunan organik maddelerin ayrıştırılması sonucu oluşan humus, toprak verimliliği için önemli bir diğer faktördür (Türk Ansiklopedisi, C.22: 7180-81). Solucanlar edebiyatta toprakla olan bağından ötürü geçiciliği ve ölümü hatırlatma, insan hayatının kısa sürekliliğini vurgulama amacıyla kullanılan bir hayvandır. Yaşamın geçici ve sürekli değişen doğasına işaret ederek insanları hayatın anlamını düşünmeye teşvik eden bir imgedir. Ancak solucan imgesinin doğrudan kullanıldığı örneklerin sayısı yok denecek kadar azdır. Halk ve Divan şiiri geleneklerinde solucandan ziyade kurt imgesi kullanılmıştır.

Tevfik Fikret'in cehennem kuyusu ismini verdiği "Gayyâ-i Vücûd" şiirinde çeşitli hayvan imgelerine başvurarak bir bataklık tasviri yapar. İnsanın varoluşsal meselelerini sorguladığı şiirde yaptığı bataklık tasvirini insan hayatına benzeter. Bataklığın bulunduğu çukurda sular kirli ve tehlikeyi anımsatan solucan, sülük ve yılan gibi hayvanlarla doludur. Şiirde yer alan solucanlar, toprak altında hareket eden, sinsî ve tehlikeli canlılar olarak görülür:

“Bağzı, kırlarda gezerken görülür nefretle:
Bir çukur yerde birikmiş mütekeddir bir su,
Solucanlarla, sülüklerle, yılanlarla dolu.”
(Tevfik Fikret, 2000: 384).

3.4.3. Sülük

Sülük, (*Hirudinea*) sınıfına ait olan suda ve nemli ortamlarda yaşayan omurgasız canlılardır. Vücutları uzun ve silindirik şekildedir. Sülükler özellikle tatlı sularda ve nemli bölgelerde bulunurlar. Nemli çimenlikler, bataklıklar, göletler ve dere kenarları gibi bölgelerde sıkça rastlanabilirler. Sülüklerin öne çıkan fizyolojik özellikleri arasında vantuz benzeri yapılara sahip olmaları yer alır. Bu vantuzlar yüzmelerine ve hareket etmelerine yardımcı olur. İnce ve esnek vücut yapısına sahip olan sülükler deri yoluyla solunum yaparlar. Sülükler beslenmelerini çoğunlukla kan emerek yaparlar. Bu beslenme biçimi parazit bir ilişkiye işaret eder. Sülükler kan emerken aynı zamanda

çeşitli maddeler salgırlar, böylece kanın pıhtılaşmasını engellerler. Tıbbi amaçlı sülükler kan dolaşımını düzenlemek ve iltihapların tedavi edilmesini sağlar (Hayvanlar Ansiklopedisi, 2013). Bu özellikleri sayesinde antik dönemlerden bu yana hastalıkların tedavisinde kullanılan sülükler, özellikle eski çağlarda şifa getiren varlıklar olarak görülse de zamanla olumsuz imgelerle de ilişkilendirilmiştir.

Solucan maddesinde de değinilen Tefik Fikret'in "Gayyâ-i Vücûd" şiirinde yapılan bataklık tasvirinde yer alan ve tehlikeyi anımsatan hayvanlardan bir diğeri sülüktür. Sülükler başka canlılara zarar vererek, kan emerek beslenen parazitlerdir. Tabiatın bir parçası olan bu sembol insanların sosyal ilişkileri ve toplumsal yapıya yapılan bir eleştiriyken aynı zamanda sözceme öznesinin nefretinin de bir ifadesidir:

“Bağzı, kırlarda gezerken görülür nefretle:
Bir çukur yerde birikmiş mütekeddir bir su,
Solucanlarla, sülüklerle, yılanlarla dolu.”
(Tefik Fikret, 2000: 384).

Fatih Özdemir Tefik Fikret'in bu şiiri için ifadeleri şöyledir: “Hayatı, varlığı bataklığa benzeter ve insan buradan kurtulmaya çalıştıkça daha da içine çekilir. Kuşlarını, kelebeklerini, baharını anlattığı doğa burada çirkin görüntüsüyle karşımıza çıkar. Şair kendi kötümserliğini doğadaki varlıklara yüklemiştir” (Özdemir, 2022: 89).

3.5. AMFİBİLER (AMPHIBIA)

3.5.1. Kurbağa

Kurbağalar (*Anura*), Amphibia sınıfına mensup genellikle nemli ortamlarda yaşayan soğukkanlı hayvanlardır. Yarı sucul yaşamlarıyla bilinen kurbağalar, genellikle gölet, bataklık, nehir kenarları ve ormanlık alanlarda bulunurlar. Uzun arka bacakları, geniş ağızları ve cilt solunumu uygun derileri ile tanınırlar. Sıcak havalarda çoğunlukla gece

vakitlerinde aktif olan kurbağalar solunumlarını derileri aracılığıyla gerçekleştirebildikleri gibi akciğer solunumu da yapabilirler. Çoğu kurbağa böceklerle beslenir ve avlarını yapışkan dilleri yardımıyla yakalar. Üreme dönemlerinde su birikintilerinde karakteristik sesler çıkararak eşlerini çekerler. Yumurtalarını suya bırakan kurbağaların yumurtalarından larvaları çıkar, ardından dönüşüm geçirerek ergin bir kurbağa haline gelirler. Ekosistemde besin zincirinin bir parçası olarak rol oynayan kurbağalar, biyolojik çeşitlilik ve ekosistem dengesi açısından önemlidir (Hayat Ansiklopedisi, C.4: 2080).

Kurbağalar mitolojilerde⁵⁷ ve masalarda çeşitli simgesel vurgularla yer alan bir hayvanken edebiyatımızda pek fazla yeri yoktur. Kurbağa imgesine rastladığımız örneklerde ise özellikle çıkardığı sesler dolayısıyla ele alınırlar. “Genelde sesi, göllerde ve derelerde bulunuşu, geceleri seher vaktine kadar vıraklaması ve sesinin zikre yoruluşu dolayısıyla edebiyatımızda yerini alır” (Gören, 2010: 602). Zikir olarak kabul edilen kurbağa seslerinin kaynağı Hz. İbrahim’in ateşe atılma kıssasına dayanır: “Hayvanlar arasında kurbağalar kadar Allah’ı zikreden yoktur. Ayrıca, Nemrud’un yaktırdığı ateşi söndürmek için kurbağa su çekmiştir” (Demirî, 1997: 221). Divan şiiri geleneğinde de ismi geçmeyen kurbağa, yeni şiirin ilk örneklerinde Ziya Paşa’nın bir beytinde Farsça keşef (Devellioğlu, 2013: 588) haliyle kullanılmıştır:

Ziya Paşa’nın “Terci-i Bend” şiirinde evrenin düzeni ve güç dengesini sorgulayan sözceleme öznesi güçlü ve güçsüz hayvanlara başvurarak bu düzenin nasıl işlediğini sorgular. Şiirde zayıfın sesi olan kurbağa, yılanların yiyeceği olmaktan kaçamayan zayıf canlıların bir temsilidir:

“Âciz iken ukâba giriftâr olur keşef
Gûk-ı za’îfî kût edinir bî-vesîle mâr”
(Ziya Paşa, 1987:199).

⁵⁷ Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Deniz Gezgin, Hayvan Mitosları, ss. 144-145.

Cenab Şahabeddin'in "Naaş" şiirinde kurbağalar çıkardığı sesler dolayısıyla ele alınmıştır. Şiirde ölen sevgilinin bedenindeki değişimlerle beraber sözceleme öznesinin içinde bulunduğu ruh hali de tasvir edilmiştir. Sözceleme öznesi öylesine elem içindedir ki bu acısı tüm tabiata dağılır. Kurbağaların çıkardığı sesler ayın hıçkırarak ağlamasına yorulur:

“Ötüşürken uzakta kurbağalar
Zannedersin sularda ay ağlar!
Gecenin ruhu hıçkırır dere!”
(Cenab Şahabeddin, 1984: 539).

Kurbağa özellikle Halk şiir geleneğinde sıklıkla kullanılan bir hayvanken modern Türk şiirinin ilk örneklerinde kurbağa imgesi sanatçıların sıklıkla kullandıkları hayvanlardan biri değildir. Ziya Paşa'nın "Terci-i Bend" şiirinde evrenin düzeni ve güç dengesini sorgularken konu edilen kurbağa Cenab Şahabeddin'in "Naaş" şiirinde ise çıkardığı sesler dolayısıyla ele alınmıştır.

4. BÖLÜM

MİTOLOJİK HAYVANLAR

4.1. ANKÂ

Ankâ kuşu, mitolojik ve sembolik bir varlık olarak farklı kültürlerde yer alan bir kuş figürüdür. Kaynaklarda Ankâ'nın görünümü ve özellikleri farklı şekillerde anlatılsa da genel olarak uzun ömürlü, büyük, renkli ve güzel tüylere sahip bir kuş olarak tasvir edilir. “Anka kelimesi İbranice anak kelimesinden türemiştir. Anak, isim olarak gerdanlık, uzun boyunlu dev anlamlarına, fiil olarak ise gerdanlık takmak, boğmak, boğazı sıkmak anlamlarına gelir” (Batıslam, 2002: 195). Arapça’da Ankâ (Devellioğlu, 2013: 38), Farsça’da simurg (Devellioğlu, 2013: 1113) isimleriyle anılan ankâ kuşu Türkçede her iki isimle ya da Zümrüdüanka olarak kullanılır. Ankâ, yeşil renkteki cennet kuşuna benzetildiği için Zümrüdüanka adını almıştır. Aynı zamanda “Semender, Devlet Kuşu, Phoenix, Tuğrul ve Hümâ gibi adlarıyla da bilinir. Bulunduğu yerdeki kuşları avlayarak batıya doğru uçtuğundan Anka-yı muğrib de denir” (Batıslam, 2002: 195).

Ankâ kuşu somut bir kuş olmamasına rağmen hemen her kültürde kendine yer bulan efsanevi bir varlıktır. Ankâ kuşuna Arap ve Fars mitolojilerinde, İslam mitolojisinde, uhrevî dinlerin söylencelerinde, çeşitli halk efsaneleri ve masallarında, farklı versiyonlarda karşılaşmak mümkündür. Ankâ kuşu her anlatıda ait olduğu kültüre ve inanca göre şekil değiştirir, başka bir deyişle her kültür kendi ankâ kuşunu kendi coğrafyasına ve pratiklerine göre yeniden yaratmıştır. Ancak genel kaniya göre ankâ kuşu “Kaf dağında yaşadığı varsayılan, tüyleri renkli, yüzü insana benzer, asla yere konmayıp dâima yükseklerde uçan ve kendisinde her kuştan bir alâmet bulunduran, adı var kendi yok bir kuştur” (Pala, 2015: 24). Anlatıların çoğunda Kaf dağında ya da bu dağın ardında yaşadığına inanılırken bazı kaynaklarda da “Ankânın yaşadığı yer Dünya Ağacı'nın zirvesinde Bay Terek veya Bay kavak olarak rivayet edilir” (Beydili, 2005).

Ankâ kuşunun doğumu, ölümü, neye benzediği ya da yaşadığı yerle ilgili çeşitli rivayetler olduğu gibi sembolik değeri ve buna bağlı olarak anlatılan hikâyeler de kültürlere ve inançlara göre değişiklik göstermektedir. Mısır mitolojisinde küllerinde yeniden doğduğuna dair olan inançtan ötürü ankâ doğrudan ölümsüzlüğün simgesidir. Anlatılara göre “Ölüm zamanı yaklaşan Ankâ, hoş kokulu bitki dallarından bir yuva yapar ve sonra kendisini ateşe verir, Ankâ’nın yanan küllerinden yeni Ankâ kuşu dünyaya gelir” (Hançerlioğlu, 1984: 758). Çin mitolojisinde ise “semender” olarak yer alan Ankâ kuşu daha çok güzel ötüşü ile rivayet edilir. “Semender ömrünün sonuna geldiğini anladığında bir ağacın dalına konar ve büyüleyici sesiyle şakımaya başlar. Bu ötüşü sebebiyle Çinliler tarafından dans ve müziğin yaratıcısı olarak kabul edilir” (Hançerlioğlu, 1984: 758). Yine Mısır mitolojisinde olduğu gibi Çin mitolojisinde de semender kanatlarını ateşe vererek kendisini ateşe verir. Nihayetinde yine küllerinden yeni semender kuşu dünyaya gelir. Batı dillerinde ve Yunan mitolojisinde ise Ankâ kuşu daha çok Phoenix, Feniks ya da Pheniks olarak isimlendirilir. Ankâ kuşu efsanelerinde olduğu gibi Phoenix’in de rengarenk renkleri vardır ve kendi küllerinden yeniden dünyaya gelir.

Uhrevî dinlerde de yer alan Ankâ Hristiyan söylencelerinde ölümden sonraki hayatı ve yeniden dirilişi sembolize eder. Bu söylencelerde “Ankâ’nın sadece bir insana talih getireceği zaman alçalıp o kişinin omuzlarına konacağına inanılmaktadır” (Gezgin, 2007: 21). Yahudiler ise “Ankâ’nın çocukları boğduğu için Musa peygamber tarafından lanetlenip vurulduğuna inanırlar” (Hançerlioğlu, 1984:759). İslam tasavvufunda ise kuş padişahı ya da kuşların padişahı olarak görülen Ankâ’nın doğrudan Kur’ân-ı Kerîm’de ya da hadislerde adı geçmemekle beraber “tefsirlerde Furkân sûresinin 38 ve Kâf Sûresinin 12. Âyetlerinde sözü edilen ‘Ashâbü’r-res’ dolayısıyla ankâ efsanesi ile ilgili bazı rivayetlere kesin olduğu kabul edilmeksizin yer verilmiştir” (Uludağ, 1991:200). Rivayetlere göre bir gün kuşlar kendi aralarında bir padişah seçmek isterler. Bunun için kuşların padişahı olarak görülen ve Kaf dağının ardında yaşadığına inanılan Ankâ kuşunu aramak için yollara düşerler. Milyarca kuş Kaf dağına doğru yola çıkarlar ancak zorlu yollardan geçen kuşlardan geriye yalnızca otuz tanesi dağa ulaşabilirler. “Ankâ’nın bir diğer ismi olarak bilinen Simurg’un Farsçadaki kelime anlamı ‘otuz kuş’

demektir.” Yolun sonuna gelip Kaf dağına ardına geçtiklerinde buldukları yalnızca kendileridir. Ankâ kuşunun Simurg olarak isimlendirilmesinin sebeplerinden biri de bu anlatıya dayanmaktadır. İran mitolojisinde ve “İran destanlarında Simurg olarak anılan Ankâ, Firdevsî’nin Şehnâmesinde Zâl’i yetiştiren ve oğlu Rüstem’e yardım eden kuş olarak bilinir. Ayrıca İran mitolojisinde Ankâ, Rüstem’in cerrahı, babası Zâl’in dadısı olarak da anlatılır” (Batıslam, 2002: 196).

Ankâ kuşu mitolojilerde ve dinlerde olduğu kadar edebî anlatılarda da sıklıkla kullanılan bir varlık olmuştur. “Ankâ sahip olduğu hemen bütün özellikleriyle ve etrafında gelişen efsane, inanış ve telakkilerle Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında yer almıştır” (Pala, 1991: 201). Hikâyelerde, Halk edebiyatı ürünlerinde, klasik şiirde ve yeni Türk şiirinin özellikle ilk örneklerinde Ankâ kuşu çeşitli mecazlar ve mazmunlar halinde sıklıkla kullanılmıştır. Bilhassa Divan şiirinin mazmun dünyasında⁵⁸ geniş bir yer kaplayan Ankâ, beyitlerde renkli tüyleri ile Kaf dağında yaşaması, asla yere konmaması ve yakalanamaması gibi özellikleri ile yer almıştır. Ankâ kuşunun mitolojilerdeki rolü, sembolizmi ve özellikleri göz önünde bulundurulduğunda bu efsanevi kuşun “muğrib” (Uludağ, 1991: 199) olarak adlandırılan özelliği aslında onun kaybolmuş gibi görünmesi veya gözden uzaklaşmış olmasıyla ilişkilendirilir. Ankâ’nın yüksekte uçtuğuna dair inanç da bu özelliği destekler niteliktedir. Bundan dolayı şiirlerde sevgili ile benzerlik ilgisi kurulmuştur. Divân şiirinin mazmun dünyasında yer alan Ankâ’nın modern Türk şiirinin ilk örneklerinde de benzer simgesel vurgularla yer aldığı görülür.

Ankâ kuşu, ölümsüzlük ve yeniden doğuş sembolü olarak kabul edilir. Birçok mitolojide Ankâ’nın yaşlanan bedenini yakıp küllerinden yeniden doğduğu ve bu sayede ölümsüzlüğü elde ettiği anlatılır. Bu nedenle Ankâ, ölüm ve yeniden doğuş döngüsünü temsil ederken aynı zamanda ruhsal ve fiziksel dönüşümün de simgesidir. Namık Kemal’in “Gazeller” başlığında yer alan beytinde sözceleme öznesi, ankâ kuşunun ölümsüzlük vurgusu üzerinden kendi övgüsünü yapar. Tıpkı ankâ kuşunun adının

⁵⁸ İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Kapı Yayınları, 26. Baskı, İstanbul 2015. (Ayrıntılı Bilgi için şu maddelere Bkz. Anka, Simurg)

ebediyen anılması gibi NAMİK ismi de ebediyen anılacaktır. Ancak sözceleme öznesi diğer satırda gerçek ölümsüzlüğün dünyevî eserlerde değil manevî ve ruhsal değerlerde olduğunu da ifade eder:

“Kalır dillerde bâkî nâm-ı anka haşre dek NÂMIK
Bekâ bu âlem-i fânide âsâr-ı fenadandır”
(Namık Kemal, 1999: 221).

Namık Kemal’in “Gazeller” başlığı altında yer alan beyitlerinde ankâ kuşları farklı yönleriyle ele alınırken şairin düşünsel derinliğini yansıtan imgeler olarak karşımıza çıkar. İlk beyitte ankâ kuşu şöhretin dünyasında nadir ve farklı bir varlık olarak betimlenir. Önceki olduğu gibi şöhretini ankâ kuşu ile özdeşleştiren sözceleme öznesi şöhret arayışından uzak; mütevazı yaşamın ve sükûnetin kendisi için değerini vurgular:

“Özge ankâ-yı ferâgım âlem-i şöhretde kim
Devre-i kâf-ı kanâ’at dâm-ı uzletdir bana”
(Namık Kemal, 1999: 46).

Bir diğer beyitte ise benzer şekilde ankâ kuşu ile şöhret ilişkilendirilirken aynı zamanda şöhretin beraberinde getirdiği negatif etkiler de ima edilir:

“Anka-nihâdım öyle ki güm-nâmî-yi fenâ
Esbâb-ı şöhret olduğu meşhûrdur bana”
(Namık Kemal, 1999:48).

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın “Hediye-i Sâl” şiirinde ankâ kuşu ölümsüzlük ve/ya yeniden doğuş sembolü olmaktan ziyade bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Tarhan’ın şiirlerinde özellikle Hindistan ziyareti sırasında tabiatta en çok üzerinde durduğu ve etkilendiği unsurlardan biri dağlardır. Sözceleme öznesi bu örnekte dağların büyüklüğünü ankâ imgesi ile vurgulamıştır. Ankâ kuşu mitolojik olarak küllerinden yeniden doğan bir kuş olarak kabul edilir ve aynı zamanda güçlü ve büyük bir varlık olarak düşünülür. Sözceleme öznesi de bu büyüklük ve güçle dağlar arasında bir benzetme ilgisi kurmuştur:

“Kayalardan yapılma ankâlar,
Yırtarak perde-i buhârı yavaş
Yavaş eylerdi itilâ ki bu da

Başka bir infilâk-ı âlülâl!”

(Tarhan, 2019: 605).

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın “Kanatlı Kaplanlar ve Kanatlı Kediler” şiirinde” hava kaplanına” benzetilen kartal; çeşitli benzetmelerle güç, özgürlük ve yücelik gibi simgesel vurgulara sahiptir. Sözceleme öznesi kartalın güçlü yanını vurgulamak için bu bağlamda ankâ imgesine de yer vermiştir. Kartal şimşek gibi uçar, kimse ona yetişemez ve/ya onu yakalayamaz. Ona denk bir şey varsa o da ancak ankâ kuşudur. Ancak ankâ kuşu da mitolojik bir hayvandır yani hayalidir. Sözceleme öznesi kartal imgesinin gücünü ön plana çıkarırken ankâ kuşunun da hayal gücünde, tahayyülde var olduğunu ve onun varlığına da ulaşmanın mümkün olmadığını ifade eder. Bu bağlamda ankâ kuşunun mitolojik bir hayvan olduğunun altı çizilirken aynı zamanda güçlü, özgür ve yüce bir sembol olarak kullanılır:

“Volkan mı nedir maskat-ı re’si,
Kartal diyoruz biz, o hava kaplanı, bir yırtıcı ateş,
Şimşek gibi uçmakta
Tutulmaz, yetişilmez
anka-yı tahayyüldür onun varsa karini.”

(Tarhan, 2019: 669).

Tevfik Fikret’in portre tarzında yazdığı şiirlerinden “Nef’i”de sözceleme öznesi, şair Nef’inin övgüsünde ankâ imgesine yer vermiştir. Nef’i, ankâ kuşu gibi yüce hatta hayalî/mitolojik kuşların da en yücesidir. Tarhan’ın “Kanatlı Kaplanlar ve Kanatlı Kediler” şiirindeki gibi bu örnekte de ankâ kuşunun hayalî ancak yüce değerlere sahip bir hayvan olmasına vurgu yapılmıştır:

“Tab’ı sahbâ gibi cûs-âver-i mînâ-i mekââl,
Fikri Ankâ gibi bâlâ-rev-i atbâk-ı hayâl.”

(Tevfik Fikret, 2000: 346).

Cenab Şahabeddin’in “Nazire-i Gazel-i Muallim” şiirinde sözceleme öznesi kendisini yalnız ve sessiz bir vadide hisseder. Umutsuzluk, zorluk ve karanlıkla dolu bu vadiye ne güvercin kanadı ne de yol gösterecek bir ankâ kuşu yoktur. Sözceleme öznesi içinde bulunduğu zorlukları, yalnızlığı ve umutsuzluğu dile getirirken aynı zamanda ankâ kuşunun yokluğuyla bu zorlukların üstesinden gelme arzusu ve yeniden doğma umudunu taşıdığını da ifade eder:

“Rûzigâr attı beni bir vâdi-i tenhâya kim
 Bir kebûter-bâl ankâ yok diyârımdan habîr”
 (Cenab Şahabeddin, 1984: 57).

Ali Ekrem Bolayır’ın “Târik-i İşret” şiirinde sözceleme öznesi ankâ imgesi üzerinden ölüm ve ölümsüzlük kavramlarına temas eder. Ankâ kuşu insanın kısa ömrü karşısındaki ölümsüzlüğün bir temsilidir. Ölüm insan için korkutucu bir gerçekken ankâ kuşunun ölümsüzlüğü bu korkuyu tetikler. Ölümsüzlüğü ile ön plana çıkan ankâ kuşu karşısında insan ömrü kısacıktır. Sözceleme öznesi ankâ imgesi ile insanı ölüm gerçeği ile yüzleştirir:

“Bu bir enmûcez-i le’âmet ki
 Ürperir karşısında ömr-i beşer;
 Öyle ankâ-yı pür-şe’âmet ki
 Uçuşur tüylerinde ahger-i şer!”
 (Bolayır, 2022: 205).

Ankâ kuşu efsanelerinde, kuşlar zorlu bir serüvenin ardından Ankâ kuşuna ulaşırlar ve bu yolculuk onları kendi öz benlikleri ile buluşturur. İslam tasavvufunda yer alan Tanrı insanın kendisindedir felsefesi Ankâ anlatılarıyla işlenir. Simurg’un yükselen kanatları altında kuşlar, kendi sınırlarını aşar ve Kaf dağının ardındaki bilgelik hazinesine doğru ilerler. Tıpkı kuşların Simurg’a ulaşmak için cesaret ve azimle dolu bir yolculuğa çıktığı gibi, insanlar da kendi hayatlarında içsel engelleri aşarak gerçek benliklerine yönelirler. Ankâ kuşu, bireyin kendi iç dünyasında yaptığı derinlemesine yolculuğun bir yansımasıdır. Bu anlatılar klasik şiirde ve sonrasında modern Türk şiirinin dokusunda bireysel dönüşümü ve aydınlanmayı yansıtan önemli bir motif olarak öne çıkar.

Namık Kemal’in “Gazeller” başlığı altında yer alan beyitlerinde ankâ kuşu ile Kaf dağı münasebeti özellikle “uzlet” kavramı ile bir arada kullanıldığı görülür. Sözceleme öznesi örneklerde kendisini ankâ kuşuna benzetirken insanlardan uzak, yalnız başına olmasını Kâf dağı imgesi ile aktarır:

“Sevâd-ı Lâ-mekân iclâl-i Kâf-ı uzletim şimdi
 Bulur sâyemde câ-yi ilticâ ankâ-yı istiğnâ”

(Namık Kemal, 1999: 45).

“Âlem-i güm-nâm-yı uzlet dilimdir kim eder
Kaf-ı istiğna-yı feyzim niçe anka bî-nişân”
(Namık Kemal, 1999:183).

“Ben ol uzlet-nişîn Kaf-ı istiğnâ-yı aşkım kim
Bisâtım sâye-i şehbâl-i ankâ-yı mahabbetdir”
(Namık Kemal, 1999: 260).

“Şöyle güm-nâm-ı KEMÂL-i uzletim NÂMIK bana
Eylemiş kâf-ı kanâ’at kalb-i ankâdan zuhûr”
(Namık Kemal, 1999: 274).

Namık Kemal’in “Gazeller”inde yer alan ankâ kuşu ve Kâf dağı olağanüstü ve büyük şeylerin, hala gerçekleşmesi mümkün olan isteklerin ifadesinde kullanılan imgelerdir. Kâf dağının ardında henüz ankâ görülmemiştir. İstenilen değişim henüz gerçekleşmemiştir ancak Kâf dağının ardında ankâ gelecekteki umutların bir ifadesidir:

“Gayet-i imkâna vardım muhtefî matleb henüz
Kâf-ı istiğnâ makar meşhûd ankâ nâ-bedîd”
(Namık Kemal, 1999:101).

Bu örnekte ise ankâ ve Kâf dağı imgeleri aşkın yüce ve sıra dışı doğasını ifade etmek için kullanılmıştır. Aşk, Kâf dağının doruklarında bir gölge haline gelmiştir. O doruklarda Cibrîl yani Cebrail ve ruhun ankâ kuşu beraber uçarlar. Aşk da tıpkı Cebrail ve ankâ kuşu gibi yüce ve gösterişli bir şekilde yükselir. Ancak Kâf dağının doruklarına olan yolculuk oldukça zordur. Bu bağlamda aşka ulaşmak da kolay değildir:

“Kûh-ı Kaf-ı aşkın olmuş yek-revâk-ı tâk-ı arş
Anda hem-pervâz olur Cibrîl ile ankâ-yı rûh”
(Namık Kemal, 1999:133).

Modern Türk şiirinin ilk örneklerinde ankâ kuşu sıklıkla başvurulan mitolojik hayvanların başında gelir. Genellikle özgürlük, yeniden doğul, değişim ve umut gibi simgesel vurgulara sahip ankâ kuşu sanatçıların gelenekten özellikle de Divan şiiri geleneğinden yeni şiire taşıdıkları mitolojik hayvanlardan biridir. Divan şiirinde geniş bir tasavvur dünyasına sahip olan ankâ yeni şiirin ilk örneklerinde de benzer simgesel vurgularla şiirlere konu olmuştur. Sanatçılar ankâ kuşunu küllerinden yeniden doğan bir kuş olarak kabul ederler. Bundan dolayı kişisel ve/ya toplumsal dönüşümün, özgürlüğün

ve umudun ifadesi olarak yaygın şekilde kullanılır. Gelenekte olduğu gibi yeni şiirin ilk örneklerinde de ankâ kuşu Kaf dağı ile bir arada anılır. Özellikle Namık Kemal'in gazellerinde yer alan beyitlerde bu ilgi üzerinden ulaşılmazlık ya da yücelik gibi değerlerin temsil edildiği görülür.

4.2. EJDERRHA

Ejderhalar efsanelerde ve mitolojilerde genellikle büyük, ateş saçan ve uçabilen canavarlar olarak tasvir edilen hayalî yaratıklardır. Doğu ve Batı mitolojileri başta olmak üzere hemen hemen her kültürde kendilerine yer bulan ejderhalar fiziksel olarak büyük cüsseli, pullu derilere ve sivri dişlere sahip yaratıklardır. Kanatları olan ve uçabilen ejderhaların en belirgin özelliklerinden biri de ağızlarından ateş çıkartabilmeleridir. Ancak hemen her kültürde ve inanç sistemlerinde yer almasına karşın farklı zamanlarda çeşitli şekillerde tasvir edilmiştir.

Ejderhalar farklı şekillerde tasvir edildiği gibi mitolojik ve sembolik anlamları da kültürlere ve anlatılara göre çeşitlilik gösterir. Batı mitolojilerinde ejderhalar genellikle kötücül, tehlikeli ve hırslı güçleri temsil eder. Kahramanların veya şövalyelerin karşılaştığı zorlu düşmanlar olarak resmedilirler. Aynı zamanda ejderhaların mağlubiyeti iyi ile kötü arasındaki savaşın zaferini ve düzenin sağlanmasını simgeler. Örneğin “Yunan mitolojisinde ejderhalar dragon olarak da isimlendirilir. Görkemli tanrıların ve kahramanların dragonlarla mücadeleleri olmuştur” (Gezgin, 2007: 77).

Doğu mitolojilerinde ise ejderhalar genellikle koruyucu ve pozitif simgesel vurgulara sahip bir varlıktır. Özellikle Çin ve Japon mitolojilerinde kendisine yer bulan ejderhalar uzun yaşam ve iyi şansın sembolü olarak kabul edilir. Aynı zamanda Çin kültüründe imparatorluk ve kraliyet ailesi ile de ilişkilendirilen sembollerden biridir. “Çünkü halkın inancına göre imparator ve başrahip, ejderha tanrının vücuda gelmiş halidir; onları seyahat ederken kullanır (Mackenzie, 1996).

Ejderha figürü Türk mitolojisinde de yer alan mitolojik hayvanlardan biridir. “Ejder (Ejderhâ, Ejdehâ), Farsça büyük yılan anlamında bir sözcüktür. Arapça’da ise efâ, ef’î ve su ‘bân adlarıyla anılır” (Zavotçu, 2013: 219). Bundan dolayı ejderha tasvirleri genellikle yedi başlı ve kanatlı büyük bir yaratık olarak yapılırken zehirli, korkutucu, tehlikeli ve saldırgan bir yaratık şeklinde tanımlanır. Türk sanatında da kendisine yer bulan ejderha motifi kendisinden korkulan tehlikeli bir yaratık olarak “birçok eserde yalnız olarak tasvir edildiği gibi, birçok efsane, destan ve hikâyelerde kahramanların gücünü ve başarısını temsil eden ejderha öldürme sahneleri tasvir edilmiş ayrıca yer ve gök kültü olarak ele alınmıştır” (Güngör, 2014:1154).

Ejderha mitolojilerde, efsanelerde ve sanat eserlerinde olduğu gibi edebî eserlerde de kendisine yer bulmuş bir motiftir. Özellikle Divan şiir geleneğinde sözceleme öznelerinin çeşitli ilgilerle ejderha motifine şiirlerinde yer verdiği görülür. Klasik şiir, çeşitli semboller ve imgeler aracılığıyla derin anlamlar ve duygular ifade etme geleneğine sahiptir. Ejderha sembolü de Divan şiirinde sıkça kullanılan ve geniş anlam yelpazesine sahip mazmunlardan biridir. Ejderha Divan şiiri geleneğinde kanatları sayesinde uçabilen, ağzından ateş saçan, zarar veren, harabelerde yaşayan ya da hazineleri bekleyen bir varlık olarak yer alır. Bunun dışında klasik şiirde ejderha mazmunu doğrudan sevgili ve sevgilinin ifadesinde kullanılan bir motif olarak karşımıza çıkar. Sanatçılar yakıcılık ve yaralayıcılık yönünden sevgili ile ejderha arasında bir benzerlik ilgisi kurarlar. Kimi zamanda sevgilinin saçları zalim bir ejderhaya benzetilir. Divan şiirinde kullanılan ejderha motifinin benzer simgesel vurgularla yeni edebiyatın ilk şiirlerinde de kullanıldığı görülür.

Sanatçılar kendi kahramanlık öykülerini anlatırken ve/ya güçlü yönlerini vurgularken ejderha benzetmelerine başvururlar. Bu benzetmeler sözceleme öznesinin kendisini büyük ve etkileyici bir varlık olarak tasvir etmesini sağlar. Benzer şekilde sözceleme öznesi kendi sanatçılığını ve yaratıcılığını da yüceltmek amacıyla da ejderha imgesine başvurur. Böylece ejderha imgesi ile sözceleme öznesinin özgünlüğü, sözlerindeki

cesaret, etkileyciliği ya da üstünlüğü ifade edilir. Namık Kemal'in bir beytinde sözceleme öznesi kendi kaleminin gücünü ejderha motifi üzerinden anlatır:

“Ünsiyyetimiz ejder eder hâmeyi NÂMIK
İ'câz-ı lemâliz yed-i beyzâda nihânımız”
(Namık Kemal, 1999:312).

Farsça büyük yılan (Pala, 2015: 136) anlamına gelen ejderha genellikle şiirlerde yılan kelimesiyle eş anlamlı ya da yılanla birlikte kullanılır. Ejderhanın bu anlamdaki kullanımının temel sebebi yılanların hastalıktan dolayı değil ancak dışarıdan bir müdahale ile öldüğüne dair inançlardan kaynaklanmaktadır. Hatta bu inanca göre yüz yıl yaşayan bir yılanın sonrasında yedi başlı ve ayaklı bir ejderhaya dönüşür. Şiirlerde kullanılan yedi başlı ejderha ya da yılan imgesi da bu inanca dayanmaktadır. Ejderhanın bu korkutucu görüntüsü ve kudretinden dolayı aynı zamanda hazinelerle ilişkilendirilir. Pek çok kültürde insanlar hazinelerini kendilerinden başka kimsenin açamaması için yılan ile tılsım büyüsü yapar. Birçok anlatıda ejderhaların ve yılanların hazinelerin koruyucusu veya hazineyi koruyan tılsımın kendisi olduğuna inanılır. Bu nedenle ejderhalar kıymetli hazinelerin ve sırların muhafızları olarak düşünülür. Ziya Paşa'nın beyitlerinde ejderha imgesi bu bağlamda kullanılmıştır:

“Gerdûn yedi başlı bir yılandır
Melsû'u bütün hüner-verândır”
(Ziya Paşa, 1987: 80).

“Sanki bir gencinedir bu hüsn ile rû-yi zemîn
Ejdehâ-yı pâs-bândır ana kat kat âsmân”
(Ziya Paşa, 1987: 129).

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın “Sakit Mihrace” şiirinde de Ziya Paşa'nın beyitlerinde olduğu gibi ejderha imgesi hazine ve yılan imgeleri ile bir arada kullanılmıştır. Ejderhalar ve yılanlar hazinelerin koruyucusudur:

“Gencineli ejder,
Olmuş idi bir mâr-ı mugaylan.
Seylân adasındaydı o menfi;
Denmez ki kırılmış idi enfi;
Sultan-ı kalender!”

(Tarhan, 2019: 749).

Tarhan'ın "İbtidâ" başlıklı şiirinde de hazine ve ejderha imgelerinin bir arada kullanıldığı görülür. Ejderha imgesi şiirde hazineyi koruma görevi üstlenen bir figür olarak karşımıza çıkar. Mitolojilerde hazineyi koruyan ve onu tehlikelere karşı savunan bir varlık olarak tasvir edilen ejderha bu örnekte hazineyi sürekli olarak büyütür ve zenginleştirir:

"Vâkıfım kim dâimiyyü'l- iştihâ,
Ol hazine içre var bir ejdehâ,
Kim yutarmış her gece mevcudunu
Padişâhın nakd-i nâ-ma'dudunu"

(Tarhan, 2019: 486-487).

Bir övgü edebiyatı olan Divan edebiyatında, sevgilinin güzellik unsurları çeşitli semboller ve benzetmeler aracılığıyla anlatılır. Klasik şiirdeki ejderhanın sevgilinin saçlarına benzetilmesi geleneği, yeni Türk şiirinde de benzer simgesel vurgularla şiirlere konu olmuştur. Bu bağlamda sevgilinin güzelliği, etkileyiciliği ve yaralayıcı olma özelliklerinden dolayı sevgilinin saçlarının ucu, zalim bir ejderhaya benzetilir. Kimi zaman sevgilinin saçlarının değerli ve etkileyici olmasından dolayı hazineye benzetilmesinden ötürü ejderha bu hazinenin bekçisi konumundadır. Bu benzetmelerle sevgilinin zarif ve güzel görünüşünün altında tehlikeli ve yaralayıcı bir yönünün olduğuna işaret edilir. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın "Ülfet" başlıklı şiirinde sözceleme öznesi bu bağlamda sevgilinin kaküllerini/saçlarını ejderhaya benzetir:

"Zencîr mi ejder mi o kâkül,
Bilmem neye teşbihi revadır?
Her neyse odur zabtıma kâdir,
Divâne eden de hep o kâfir,
Sevdâlarım etmekte teselsül,
Sahrâ bana sicn-i belâdır."

(Tarhan, 2019: 56).

Tarhan'ın "İbtidâ" şiirinde sözceleme öznesi bir bekleyiş ve özlem içerisindedir. Ancak bu bekleyiş ve özlem bir ejderhanın tehdidi altında tasvir edilir. Sözceleme öznesi özlemin acısını ve bekleyişin yoğunluğunu ejderha imgesi üzerinden vurgular.

Ejderhalar tehlikeli ve yakıcı varlıklardır. Sözceleme öznesi bu özlem içerisinde ejderhanın ateşi ile yanmaktadır çünkü sevgili sözceleme öznesinin ruhuna tıpkı bir ejderha gibi musallat olmuştur:

“Girye-nâk-i intizâr ettin beni;
Bir mücessem âh u zâr ettin beni.
Ruhuma oldu musallat ejderin;
Girdi vicdanımda kaldı hançerin.
Çık huzurumdan, yeter bu cilveler.”
(Tarhan, 2019: 410).

Ejderhanın mitolojik anlayışta taşıdığı yıkıcı ve ezici güç, onu özellikle edebî metinlerde önemli bir sembol haline getirmiştir. Özellikle ejderhanın ağzından ateş çıkartabilme yeteneği hem korkulan hem de saygı gösterilen bir varlık olarak tasvir edilmesine sebep olmuştur. Ejderhanın ağzından püskürttüğü ateş, yıkım ve tahribatın simgesidir. Bu yönüyle ejderha imgesi kahramanların ya da kişilerin benzetmelerinde yıkıcılık, ateş, yakıcılık, güç ve kuvvetin sembolü olarak kullanılır. Kahramanlar ejderhayı yenebilmek için büyük kuvvet ve cesaret göstermelidir. Ziya Paşa'nın “Terci-i Bend”inde de ejderha imgesi ateş çıkartabilme özelliği ile ele alınmıştır:

“Gâhi teneffüs eyleyicek ejder-i zemîn
Kûh-ı şerer-feşânlar eder arzı lerzenâk”
(Ziya Paşa, 1987:199).

Namık Kemal'in “Hırrenâme” şiirinde ise ejderha bir benzetme unsuru olarak kullanılır. Nedim Paşa'nın hicvedildiği şiirde kedi bir hışım ile saldırdığında başı kaplan kuyruğu ejder kesilir:

“Ne zemân bir tarafa hışm ile saldırsa eger
Başı kaplan kesilüp kuyruğu gûyâ ejder
Hasmını yan bakışı eyler idi zîr ü zeber
Yanına uğramamışdı ebedî havf u hazer
Kedimi gaflet ile fâre-i idbâr yedi
Buna yandı yüreğim âh kedi vâh kedi”
(Namık Kemal, 1999: 341).

Recaizâde Mahmud Ekrem'in “Hikâyet” şiirinde mitolojik olarak büyük ve tehlikeli bir varlık olarak tasvir edilen ejderha imgesi saldırı gücünün bir temsilidir. Şiirde güç ve

kuvvet gibi simgesel vurgulara sahip olan kaplan ve aslan imgelerinin karşısında ejderha imgesi yer alır:

“Pençe tâb-ı pelenk ü şîr-i jiyân
Hamle-fermâ-yı ejdehâ-yı demân”
(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 61).

Recaizade Mahmud Ekrem’in “Asker-i Osmaniyan” başlıklı şiirinde de benzer şekilde ejderha güç ve kuvvet gibi temsil değerlerine sahiptir. Güçlü ve yıkıcı bir figür olarak kullanılan ejderha savaş, cesaret ve saldırganlığın da temsilidir. Sözceleme öznesi askerin gücünü ve cesaretini vurgulamak için bu imgeyi kullanırken “Hikâyet” şiirinde olduğu gibi ejderha ve aslan gibi hayvanlar askerlerin savaşçı özelliklerini simgeler. Sözceleme öznesi Osmanlı askerinin bir hamlesiyle düşmanlara karşı ejderha gibi yıkıcı bir güce sahip olduğunu ve düşmanın kalelerini kolayca ele geçirebileceğini anlatır:

“Olur meddâhı âlem ne askerdir bu asker!
Kalır hayrânı âdem ne cevherdir bu cevher!
Yıkar.. çığner kılâ’ı serer a’dâyı hâke
Hücûm u savletiyle misâl-i şîr ü ejder
Yanardağlardan olsa tahassungâh-ı düşmen
Olur bir hamlesiyle basılmış hâk-i esmer.”
(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 475).

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın “Makber” şiirinde ejderha imgesi güçlü ve yıkıcı bir figür olarak yer alır. Fatma Hanım’ın ölümü ile sözceleme öznesine rakip olan mezar, adeta bir düşman gibi meydan okur. Ölüm fikri sözceleme öznesinin kalbini yakan/yıkan bir ejderha gibi yaşamaya, acı vermeye devam etmektedir:

“Lâkin yüreğimde var bir ejder,
Dendan ü zebânı tîg u hançer.
Sen düştün, evet, türaba; ammâ,
Bir sâikadır bana bu makber.”
(Tarhan, 2019: 138).

“Makber” şiirinin devamında da sözceleme öznesinin kalbindeki ejderha ölüm karşısında feryat etmektedir. Ejderha acı ve çaresizliğin bir sembolüdür.

“Yarab, ne acıydı âh o manzar!...
Her sû acılar içinde muztar.
Feryâd-ı sabî gırîv-i ejder,
(Tarhan, 2019: 144).

Ölüm karşısında feryat eden ve çaresizlikle kıvranan sözceleme öznesi için artık bir umut ya da bahar mevsiminin neşesi yoktur. Benzer şekilde akarsular da artık sözceleme öznesi için serinletici değil ejderhanın ağzından çıkan ateşler gibi yakıcıdır:

“Artık çekmez gönül baharı,
Sevmez bu nesim-i hilekârı.
Allah için ey sabah, gülme!...
Ey çehre-i inşirâh, gülme.
Ejder sanırım cûybârı,”

(Tarhan, 2019: 160).

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın “Bir Neşide” başlıklı şiirinde yer alan ejderha imgesi ise askerlerin cesareti ve savaşlarda gösterdikleri korkusuzluğun bir sembolüdür. Ejderhalara benzetilen askerler savaşlarda öfkeli ve cesur bir şekilde düşmanla karşı karşıya gelirler:

“Hıfz-ı vatan emrinde olup hepsi birader,
Âteşte yaşar askerimiz aynı semender!...
Patlar topa kızmış sarılır her biri ejder!...
Toptan çıkacak olsa adû kahrı. Mukadder!..
Düşmen geliyor maksadı ifnâ-yı vatandır,
Karşı duracak azmine ebnâ-yı vatandır!”

(Tarhan, 2019: 350).

Tarhan’ın ejder imgesini askerlere benzettiği bir diğer örnek “Gıyaben Dumlupınar’da” şiiridir. Ejderha imgesi bu örnekte Türk askerlerinin zaferlerini ve başarılarını sembolik olarak ifade ederken aynı zamanda Türk milletinin gücünün vurgulanmasına da hizmet eder:

“Siz dururken huzûr-ı Bârî’de
Bu zaferler yatan sahârîde,
Bu sahâri-i şîr ü ejderde,
Bin kıyamet kopan bu yerlerde
Geziyorken ben ey Muhammed Türk!”

(Tarhan, 2019: 655).

Tarhan’ın “İbtidâ” şiirinde ejderha imgesi sözceleme öznesinin içsel düşmanlarının ve kötülüğün bir temsilidir. Sözceleme öznesi öfkeli ve tehlikeli olan ejderhanın kendisini serbest bırakmasını ister:

“Gelme, git ey nurdan ejder, geri!...
 Gaib ol ey zıll-ı âteş-per, geri!...
 Al geri ser-pençe-i teshîrini,
 Kırmâsın enfâsımın zencîrini
 Dışlerin çıksın hayalimden yeter,
 Beynimi sûrâh-ı mâr etmen yeter.
 Şaha kalkıp durma, çıkma göklere:
 Gelme yani bizle meskûn bir yere.
 Bulsun asabım azâbından rehâ...
 Gönlüme zinhar ilişme bir daha.
 Git asılma dîde-i ikrahıma;
 Git sarılma böyle dūd-ı âhıma;
 Var sarıl şeytanlara, ejderlere;
 Berkler, zencîrlere, hançerlere”

(Tarhan, 2019: 412).

Tevfik Fikret’in “Heykel-i Sa’y” şiirinde ejderha öfkesiyle rüzgârın etkisini arttıran, manzarayı karanlıklara büründüren bir imge olarak tasvir edilir. Ejderha büyük, karanlık ve korkutucu olma özellikleri ile şiirde yer alır:

“Şevâhikdan kopan bir hande-i şârikle zulmetler
 Perişan bir bulut hâlinde titrerken bevâdîde,
 Derin gurrende aks-i savletiyle rağd-i hevl-âver
 Kımıldar bir siyah ejder gibi âgûş-i vâdîde.”

(Tevfik Fikret, 2000: 84).

Tevfik Fikret’in “Sancağa Karşı” şiirinde ise ejderha imgesi ateş çıkartma özelliği ile yer alır. Ejderha tehlikeli ve korkutucu bir varlık olarak kabul edilir. Sözceleme öznesi bu korkutucu ve yakıcı düşmana meydan okur:

“Gel yak beni, ben işte tevekkül ve sükûnum.
 Ey ejder-i pür-kîn!
 Zehrinle kudur gel, sana her katra-i hûnum
 Bir karha-i tel’in olacaktır şerer-âgîn”.

(Tevfik Fikret, 2000: 370).

Tevfik Fikret’in “Gökten Yere” şiirinde ejderha imgesi güç ve kuvvet sembolü olarak kullanılır. Sözceleme öznesi ejderha imgesini korkulan ve zorlu bir düşman olarak tasvir eder:

“Ezdin başınla taşları, yendin denizleri;
 Tutdun elinde berki, o gurrende ejderi,

Tutdun ve bağladın; o senin şimdi en mutuyğ,
 En canlı âletin; odur ilkâ-yi rûh eden”
 (Tevfik Fikret, 2000: 398-400).

Cenab Şahabeddin’in “Bir Verem Kızın Yad-ı Mâzî” şiirinde ejderha imgesi zorluklar ve sıkıntılarının bir temsiliyken şiirin öznesi olan kız da bu can yakan ejderhanın avıdır:

“Deycûr-ı keder-fezâ imişsin!
 Bir mahbes-i pür-belâ imişsin!
 Bir mâr-ı semûm-bâr imişsin!
 Bir ejder-i cân şikâr imişsin!”
 (Cenab Şahabeddin, 1984: 13).

Ali Ekrem Bolayır’ın “Usandım” başlıklı şiirinde ejderha imgesi insanın doyumsuzluğu ve tüketme arzusunu sembolize eder. Sözceleme öznesi canavar olarak nitelendirdiği insanların sürekli olarak daha fazlasını talep etmesi ve hiçbir şeyi yeterli görmemesinden dolayı aç gözlü olarak niteler. İnsanın bu özelliğinden dolayı aç gözlüğünü ejderhanın yıkıcılığına benzetir:

“İnsan denen canavar bârika peyker,
 Ümniye-i mezmûmeye pürtâb eden ejder,
 Doymaz nim hâlkı bel’ etse ser-â-ser;
 Bahşetse Hüdâ kendine bir âlem-i dîğer,
 İster, yine ister, yine ister, yine ister,
 Ben böyle kuduz div öyle kavgadan usandım!”
 (Bolayır, 2022: 254).

Ali Ekrem Bolayır’ın “Serçe” şiirinde sözceleme öznesi bir serçenin yemeğine haset ettiğini ve bu nedenle kötü niyetli bir düşünceye kapıldığını anlatır. Bu bağlamda ejderha imgesi insanın içindeki potansiyel haset ve kötü niyeti sembolize eder:

“Böyle derken, ne âcayib hâlet!
 Hased ettim o kuşun yemciğine!
 Kalbime geldi o sengin gızat
 Ki eder âdemi ejder-tînet,”
 (Bolayır, 2022: 267).

Ara Nesil sanatçılarından Nuredin Ferruh’ın “Âkîbet” şiirinde ölüm dehşet saçan bir ejderhaya benzetilir. Sözceleme öznesi ölümü bir ejderha gibi tasvir eder ve ölümün dehşetini vurgular. Ölüm insanların gülüşlerini ve yaşama karşı dirençlerini nihayetinde

sona erdirecektir ve mezarlarda hiçbir iz bırakmayacaktır. Bu bağlamda ejderha imgesi ölümün korkutucu ve yıkıcı etkilerini vurgulayan bir semboldür:

“Ölüm! Ol ejder-i şerer-efkeni
Sönecek hâl-i ihtizârından
İbtisâmın da, iğbirârın da;
Kalacak bî-eser mezârında
Baykuşun nalesiyle ‘aks-i sadâ,
Hissolunmaz olunca sancılarını,
Gösterip yalnız i’tikâdlarını,
Silecek taşlarından adlarını.”

(Âkıbet / Nureddin Ferruh).

Hz. Musa’nın asasının ejderhaya dönüşmesi mucizesi Divan sanatçıları tarafından sıkça kullanılan bir telmihken benzer şekilde yeni şiirin ilk örneklerinde de Hz. Musa, asası ve ejderhasına atıf yapılmıştır. Hz. Musa, Firavun ve adamlarına gönderilen peygamberdir. Kıssaya göre peygamberin mucizelerini inkâr eden Firavun ve adamları Hz. Musa’dan ve Rabbinden açık bir delil, bir mucize görmek isterler. Bunun üzerine peygamber asasını yere atar ve asa bir ejderhaya dönüşür. Bunun üzerine Firavun Hz. Musa’yı sihirbazlıkla suçlayıp adamlarını şehirlere yollayıp bütün sihirbazları getirtir. Sihirbazlar yere asalarını attıklarında Hz. Musa’nın ejderhası onların uydurdukları şeyleri yakalayıp yutar. Böylece sihirbazlar ve Firavun Hz. Musa karşısında küçük düşer. (Tulum, 2001: 305). Divan sanatçıları, bu olaya telmih yaparak kendi sözlerini bir mucize gibi yüceltirken aynı zamanda kutsal ve güçlü bir sembolizm yaratırlar. Benzer şekilde Ziya Paşa ve Namık Kemal’in şiirlerinde de Hz. Musa’nın ejderhasına telmih yaptıkları beyitleri vardır:

“Hâlık-ı ma’nâ ZİYÂ’dır gerçi sözde şâ’irân
Kimisi Mûsâ kimi Mûsâ’nın ejderhasıdır”
(Ziya Paşa, 1987: 266).

“Ben ol genç-i tılsım ârâ-yı i’zâzım ki âlemde
İyândır ejder-i Mûsâ âsâ-yı pâspânımdan”
(Namık Kemal, 1999: 31).

Modern Türk şiirinin ilk örneklerinde ejderha imgesi genellikle Divan şiiri geleneğindeki kullanımına paralel bir çizgide, benzer tasavvurlar ve hayal dünyası

içerisinde kullanılmaya devam etmiştir. Klasik şiir geleneğinde yer alan sevgilinin saçını ejderhaya benzetme, hazinelerin koruyucusu olma, yakıcılık gibi özelliklerin yanı sıra Hz. Musa kıssalarına yapılan telmihlerin benzerleri modern Türk şiiri örneklerinde görülür. Bunun dışında dönem sanatçıları ejderha imgesini yalnızca fiziksel bir tehlike olarak değil, aynı zamanda içsel mücadeleler, toplumsal sorunlar ve/ya duygusal çatışmaların da bir sembolü olarak kullanmışlardır. Bu bağlamda ejderha imgesi geleneğe temas eden noktalara sahip olmakla beraber bu imgenin daha derin ve çok yönlü bir sembol haline geldiğini söylemek mümkündür.

4.3.HÜDHÜD

Birçok kültürde yer alan Hüdüh kuşu, Arapça'da hüdüh ya da hüthüt anlamına gelirken kaynaklarda çavuşkuşu ya da ibibik (Devellioğlu, 2013:446) olarak da isimlendirilir. Hüdüh kuşu tanınması kolay ve benzersiz bir görünüme sahiptir. “Hüdüh, ibik, çavuşkuşu, ipekkuşu, taraklı, baltacı, alihorozu, zıbit, pupuş, bûbe, bûbû, bûbûye, pûpe, murg-ı Süleymân, şâne-ser, kûkile ve büdbüdek denilen ibibik ibiğiyle tanınan özgün bir kuştur” (Ceylan, 2007: 126). İbibik (*Upupa epops*) *Coraciiformes* takımının *Upupida* ailesinde olan bir kuş türüdür. Başının tepesinde uzun, siyah bir tepesi ve yanaklarında sarı, beyaz ve siyah renklerin karışımı olan ilginç bir tüy deseni bulunur. Kanatları da çeşitli renklerde çizgili ve kuyruğu uzundur. Hüdüh uçarken kanatların açıp kapatarak dalgalı bir şekilde ilerler ve sıra dışı bir uçuş şekline sahiptir (Harman; Kurnaz, 2013: 461).

Hüdüh kuşu özellikle Kur’ân-ı Kerim’de Neml suresi ve Hz. Süleyman kıssalarında ismi geçen bir kuştur. “Kur’ân-ı Kerim Hz. Süleyman’dan bahsederken diğer vasıfları yanında kendisine kuş dilinin öğretildiğini, cinler, insanlar ve kuşlara hükmettiğini ve onlardan müteşekkil orduları bulunduğunu bildirmektedir” (Harman; Kurnaz, 2013: 461). Ayetlerde Hz. Süleyman ile adı geçen Hüdüh, Saba kraliçesi ile Hz. Süleyman arasında haber taşıyan kuş olarak anılır (en-Neml 27/16-35).

Kültürel ve mitolojik anlamları da olan Hüdhd, rengarenk tüyleri ve özgün uçuş şekliyle sembolik anlamlarıyla yer alan bir kuş türüdür. Simurg mitosunda, Simurg'u bulmak için yola çıkan kuşlara kılavuzluk eden Hüdhd; güçlü ve cesur olmalarına yardımcı olmak için melodik şarkılarıyla takipçilerine ilham vermektedir. Yüksek perdeden söylediği şarkılarıyla kuşları motive eden Hüdhd takipçilerine yol gösterir ve Simurg'u bulmak için geçmeleri gereken zorlukların üstesinden gelmelerine yardımcı olur. Çavuşkuşu, mitolojik hikâyelerde ve destanlarda sadık bir yol arkadaşı ve ilham kaynağı olarak anılan önemli bir hayvandır. Bu bağlamda Hüdhd kuşu anlatılarda bilgelik, yol göstericilik ve ilham kaynağı sembolü olarak kullanılmaktadır. Koruyucu bir sembol olarak anılmasının yanı sıra insanları tehlikelere karşı koruyan bir rehber olarak görülür (Gezgin, 2007: 64-65). Hüdhd ile ilgili bu hikâye benzer şekilde Ferîdüddin Attâr'ın *Mantıku't-tayr* isimli mesnevisinde yer alırken "hikâyede Hüdhd başında hakikat tacı taşıyan bir kuş olarak gösterilmiştir. Kuşların yolculuğu ise ruhun Allah'ı arayışının mistik seferini sembolize eder" (Harman; Kurnaz, 2013: 462). Hüdhd kuşunun bu tasavvufi yapısı dışında İran, Fars ve Türk edebiyatında özellikle şiirlerde mazmun, mesel ya da motif olarak da yer alır. Klasik şiirin hayvan mazmunlarından biri olan Hüdhd özellikle haber taşıma özelliği ile öne çıkarken Hz. Süleyman ile ilgi telmihlerde de bu kuşa başvurulduğu görülür. Klasik şiirdeki Hüdhd mazmununun devamını örnekleri az olmakla beraber benzer simgesel vurgularla yeni şiirde de görmek mümkündür.

Tarhan'ın "Zaman Birkaç Hitap" başlıklı şiirinde aşkın gücünün bahçeleri çöle dönüştürdüğü ve sevgililerin bir araya gelme anlarını özlemle bekleyenlerin dünyasını harabeye çevirdiği ifade edilir. Sözceleme öznesi, Hüdhd, Belkıs, Leyla ve Kays gibi meşhur aşk hikâyelerine atıfta bulunarak aşkın gücünü, büyüklüğünü ve etkisini vurgular. Hüdhd sembolü, meşhur bir hikâyede Süleyman peygamberin Hüdhd kuşunu göndererek Saba kraliçesi Belkıs'a haber uçurmasına dayanır. Belkıs ile Süleyman peygamber arasında geçen hikâyelerde aralarındaki ilişki birbirlerine âşık oldukları yönünde yorumlanır. Leyla ile Kays da klasik Arap aşk hikâyelerinin sembolleridir. Sözceleme öznesi bu sembolik figürler aracılığıyla aşkın gücünü ve

arzuyla, özlemle beklenen sevgilinin hasretini anlatır. Hühüd imgesi aşkın gücünü ve âşıklar arasındaki iletişimi anlatırken, metinlerarasılık ile kullanılan figürler de aşkın evrenselliğinin birer yansımasıdır. Sözceleme öznesi, aşkın gücünü vurgularken aynı zamanda insanın iç dünyasında aşkın nasıl bir etki yarattığını ve doğal yaşamı nasıl değiştirdiğini gösterir:

“Bağlar mı sen beyâbân etmedin?
 Bezm-i vuslatlar mı vîrân etmedin?
 Nerde ol hühüdler, o Belkısar?
 Nerde Leylâ’lar, nicolmuş Kays’lar?”
 (Tarhan, 2019: 568).

Ozansoy’un “Hüsn ü Mahsun” başlıklı şiirinde baykuşun sessizliğiyle başlayan bir inleme ve sonrasında İshak ve Hühüd’ün ilahî şarkılarının başlamasıyla bozulan sessizlik anlatılır. Baykuş maddesinde detaylı incelenen bu örnekte baykuş imgesi; çevresindeki bozulmaları hisseden, harabelerin ve yıkıntıların ruhunun bir temsilidir. Kötü haber temsili olan baykuşun sesinin kesilmesiyle ilahî bir şarkının başladığı ifade edilir. İshak ve Hühüd imgeleri bu bağlamda ilahî bir güce yapılan atıflardır. İshak, peygamberlerden biri olan İbrahim’in oğludur ve Hühüd Süleyman Peygamberin kuşudur. Hühüd, peygamberlerin gönderdiği haber taşıyan bir kuş olarak kabul edilir ve bu şiirde ilahî bir mesajın taşıyıcısı olarak anlam kazanır.

“Baykuş ötmez... Ve bu başlayan enîn
 İshak’ın, Hühüd’ün terânesidir...
 Şimdi hânende-i ilâhînin
 Vakt-i feryâd-ı bülbülânesidir.”
 (Ozansoy, 2021d: 24).

Hühüd, klasik şiirde sayısı oldukça fazla olan bir mazmunken yenileşme dönemi Türk şiirinde bu kullanımın oldukça az olduğu görülmektedir. Hühüd imgesine rastlanan örneklerde ise klasik şiirlerde kullanılan Hühüd imgesine paralel bir kullanımın devam ettiği söylenebilir.

4.4. HÜMÂ

Hümâ, doğu mitolojilerinde yer alan gizemli ve sembolik bir kuş figürüdür. “Farsça olan Hümâ kelimesi devlet kuşu, saadet ve kutluluk anlamına gelir. Arapçası “Bulah”tır.” (Batıslam, 2002: 187) Hümâ kuşu hakkında çeşitli kültürlerde ve inançlarda birbirinden farklı hikâyeler anlatılan mitolojik bir hayvandır. Bu mitolojik kuşun özellikleri, nerede yaşadığı ya da hakkındaki inançlar çeşitlilik göstermektedir. Özellikle Ankâ, Simurg, Kaknus gibi efsanevî kuşlarla da karıştırılır. Ancak Hümâ kuşunun diğer kuşlardan ayırt edici en temel özelliği şansa ilişkilendirilmesi ve devlet kuşu olarak anılmasıdır.

Özellikle Orta Doğu ve İslam mitolojilerinde önemli bir yere sahip olan Hümâ, kuşların en yücesi ve en değerlisi olarak kabul edilir. Bu efsanevi kuş İran, Hint, Arap ve Türk mitolojilerinde farklı versiyonlarda yer almasına rağmen genellikle bazı özellikleri hemen her kültürde benzer şekilde işlenmiştir. Hümâ kuşu genellikle parlak renklere sahip göz alıcı bir kuş olarak tasvir edilir. Tüyleri rengarenk ve tıpkı değerli mücevherler gibi ışıltılıdır. Bazı efsanelerde Hümâ'nın göğe doğru yükselip semaya ulaştığı ve orada parlayan bir yıldız haline geldiği de söylenir. Yine başka bir efsaneye göre de Hümâ'nın en ilginç özelliklerinden biri göğsünde veya başında bir tek tüy taşıdığına inanılmasıdır. Bu tüy, genellikle insanlara ilham, bilgelik ve şans ile ilişkilendirilir. Bu nedenle kimi zaman Hümâ bilgeliğin ve ilhamın da bir sembolü olarak görülür. Hümâ kuşunun öne çıkan özelliklerinden bir diğeri de özgür irade ve özgürlük sembolü olmasıdır. Hikâyelere göre Hümâ kuşunun yakalanması veya esir edilmesi mümkün değildir. Çünkü onun özgürlüğü için yaşamak ve ölmek arasında seçim yapma yeteneği vardır. Canlı olarak ele geçirip tutsak edilmesi mümkün olmadığından insanların özgürlük arayışının ve bu uğurda verilen mücadelenin de bir simgesidir.

İran ve Türk edebiyatlarında çeşitli eserlerde ismi sıkça geçen Hümâ özellikle Divan şiir geleneğinde adı en çok geçen mitolojik kuşlardan biri olmuştur. Sevgili ile en çok ilgi kurulan imgelerden biri Hümâ kuşudur. Klasik şiirde çeşitli benzetmeler aracılığıyla Hümâ aşk, bilgelik gibi soyut kavramların sembolik ifadesi olarak kullanılır. Hümâ

kuşunun mekânsızlığı ve yere konmaması gibi özellikleri sevgilinin güzelliği ile ilişkilendirilir. Hümâ, sevgilinin gizemli ve cezbedici doğasının bir yansımasıdır. Bu mazmunun devamı modern şiirin ilk örneklerinde de benzer simgesel vurgularla yer almaya devam etmiştir. Namık Kemal’in “Gazeller” başlığı altında yer alan beyitlerinde yer alan hümâ kuşu özellikle mekansızlığı ile ön plana çıkar:

“Bir hümâ-yı lâ-mekân pervâz-ı aşkım ben KEMÂL
Âşiyân-ı mürğ-ı kudsî zîr-i şehbâlimdedir.”

(Namık Kemal, 1999: 246)

“Hevâ-yı kâkülünle lâ-mekân pervâz-ı hayretdir
Hümâ-yı serseri seyr-i cünuna âşiyân olmaz

(Namık Kemal, 1999: 308)

Hümâ kuşu şiirlerde kimi zaman arayış ve yüce ideallerin sembolü olarak yer alır. Sanatçılar, Hümâ kuşunu kişinin hayatta ulaşmak istediği en yüksek hedefleri ve değerleri temsil etmek için kullanır. Namık Kemal’in “Gazeller”inde yer alan bir diğer beyitte yer alan hümâ kuşu bu yüce ideallerin ifadesinin yanı sıra içsel özgürlüğün ve yüceliğin de temsilidir:

“Hümâ-yı Lâ-mekân hâtır-nişîn erbâb-ı idrake
Suver bînâna ol kim arz-ı rû-yi uzlet etmiştir.”

(Namık Kemal, 1999: 238)

Hümâ kuşuna devlet kuşundan başka “cennet kuşu, ya da talih kuşu isimleri de verilir ve “hümâyun kelimesinin hükümdar, padişah anlamlarını kazanması Hümâ’nın gölgesi ile ilgili inançlardan kaynaklanır. Halk inançlarına göre eskiden bir hükümdar ölünce halk bir meydana toplandı, Hümâ kimin başına konarsa o kişi hükümdar seçilmiş.”⁵⁹(Batıslam, 2002: 187) Bundan dolayı Hümâ kuşunun mutluluk, refah ve zenginlik getiren bir kuş olduğu inancı da hakimdir. Hümâ kuşu ile ilgili bu inançlardan dolayı şiirlerde devlet ve hümâyun kelimeleri ile bir arada kullanıldığı görülür:

⁵⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Batıslam, H.D. (2002). “Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları Hümâ, Anka ve Simurg” *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi 1*, İstanbul 2002, 185-208.

“Hümâ-yı evc-i istiğnâ-yı hikmetdir dilim NÂMIK
Değildir mültecâ-yı iftihârım sâye-i devlet”
(Namık Kemal, 1999: 284)

“Dürr-i devlet-me’âbı hırmn-i kısmet iken halka
Niçün bilmem hümâ eyler tenezzül üstühân üzre”
(Ziya Paşa, 1987:136)

“Ol hümâ-yı devletin kalb-i cihândır merkezi
Müstazıll zîr-i cenâbeyninde feth ü nasr u şân”
(Ziya Paşa, 1987: 191)

“Her kim ki arar bû-yi vefâ tab’-ı beşerde
Benzer ana kim devlet umar zıll-ı hümâdan”
(Ziya Paşa, 1987:210)

“Şâh-ı devrân Hazret-i Abdülazîz’in haşre dek
Hakk mü’eyyed eylesün ikbâlini iclâlini
Seyr eden Tuğrâ-yı Garrâ-yı Hümâyûn’un dedi:
Bir hümâdır feth-i Şark u Garb’a açmış bâlini”
(Ziya Paşa, 1987: 245)

“Bir hümâdır gâh olur devlet-resân
Cây-ı vîrânı eder reşk-i cinân”
(Ziya Paşa, 1987: 329)

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın “Gazi” şiirinde hümâ, yüce düşüncelerin ve ilhamın kaynağı olarak kabul edilir. Sözceleme öznesi hümânın ilhamıyla kişinin düşünce dünyasının sınırlarını aşabileceğinin vurgusunu yapar:

“O bir dehâ ki diyor kâinâta: “Arş ileri”
Hümâ-yı himmetinin şark u garb, bâl ü peri.
Cihan-şümûl olacaktır onun bu şâheseri!”
(Tarhan, 2019: 751)

Recaizâde Mahmud Ekrem’in “Nakş-ı Nağmekâr” şiirinde sözceleme öznesi hümâyı güzellik sarayının bir kuşu olarak tasvir eder. Mitolojik olarak güzellik ve yüceliğin bir sembolü olarak kabul edilen hümâ kuşu, hayal gücünün şarkılarının bir parçasıdır. Sözceleme öznesi düşüncelerin/hayallerin şarkılarını anlatırken başvurduğu hümâ imgesiyle hayal gücünün özgürlüğünü ve sınırsızlığını da ifade eder. Kuşun durmadan uçup kaçması, hayal gücünün sınırsızlığının vurgusudur:

“O dem-be-dem düşünmeler neş’e-i melâlidir.
O gamlı gamlı nağmeler terâne-i hayâlidir...”

O ibtisâm-ı tîz-ger ki durmadan uçar kaçar
Remîde bir hümâ-yı âşiyâne-i cemâlidir...”

(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 467)

Ali Ekrem Bolayır’ın “Vasiyyet” şiirinde sözceleme öznesi “hümâ-yı ruh” ifadesiyle hümâ kuşunu tasvir ederken aynı zamanda şehit olan Memiş’in hikâyesini anlatır. Emine’nin sevgilisi olan Memiş hümâ kuşu gibi yüce bir ruha sahiptir. Hümâ kuşu şehitlikle sonuçlanan bu hikâyede hem güzellik hem de içsel yüceliğin bir sembolü olarak kullanılmıştır:

“Memiş bu mahşer-i heycâ içinde berzede-hâl
Bulutlu mağribin eşkâl-i bî-karârından
Alevli bir dumanın mevce-i târ ü mârından
Hayâl-ini sezerek lem’a-yi izârından
Hümâ-yı ruhuna ruhuyla per-küşâ-yı visâl
Emine’nin âriyordu cemâl-i ismetini;
Yüzünde şevk-i bekâ, gözlerinde nûr-ı ümmîd
Vuruldu tâ yüreğinden Hüda’dan gitti şehîd
Götürdü yârine koynundaki vasiyyetini.”

(Bolayır, 2022: 128).

Hümâ kuşu geleneksel Divan şiirindeki kullanımına paralele bir yapıda, benzer simgesel vurgularla modern Türk şiirinin ilk örneklerinde de karşımıza çıkar. Gelenekteki şiirlerde özellikle ölümsüzlük ve yüce değerleri temsil eden hümâ, bu kullanımının yanı sıra modern şiirlerde özgürlük, umut ve değişim gibi simgesel vurgulara da sahiptir. Sanatçılar hümâ kuşunu bireyin içsel dönüşümünün bir sembolü olarak kullanırken aynı zamanda güzellik ve özgürlük gibi kavramlarla da ilişkilendirirler.

4.5. KAKNUS

Kaknus, Kaknûs ya da mûsikâr kuşu; edebiyatın mitolojik kuşlarından biridir. Güzel renkli ve güzel sesli bir kuş olduğu için Mûsikâr olarak anılan Kaknus efsanelere göre “rüzgâr estikçe, çok delikli gagalarından çeşit çeşit ses çıkarmış. Çeşitli renk ve şekillerle süslü imiş. Gagasındaki 360 delik nedeniyle çıkardığı sesleri ile etrafında toplanan kuşları yiyerek geçinirmiş” (Pala, 2015: 253). Güzel ötüşü ve müziği ile diğer mitolojik kuşlardan ayrılan Kaknus kimi zaman Ankâ ile de karıştırılan bir kuştur. Bunun temel sebebi Kaknus da tıpkı Ankâ gibi renkli tüylere sahiptir, çok uzun

yaşamıyla bilinir ve en önemlisi Ankâ gibi öldüğünde kendi küllerinden yeniden meydana gelir. “Kaknûs’un ölümü yaklaşınca, otlardan bir yuva yapar, orada öter. Bundan sonra kanatlarını o kadar kuvvetli çırpar ki bunlardan kıvılcım çıkar. Yuvasını tutuşturur. Kendisi de orada yanar. Külünden meydana gelen yumurtadan yavrusu çıkar” (Uraz, 1992:116). Bu efsanevî kuş, öldükten sonra kendi özünden yeni bir yaşam formu elde edebilme yeteneğine sahiptir. Anlatılarda ölüm ve yaşam arasındaki sınırları zorlamasından dolayı Kaknus kuşu döngüsel doğanın bir sembolü olarak kullanılır. Ölümün ardından tekrar hayata dönebilme kabiliyeti, yaşamın sonuz döngüsünü ve doğanın yeniden canlanma gücünün de temsilidir. Kaknus’un hikâyeleri, antik dönemlerden beri var olan insan arayışının ve ölümsüzlük isteğinin bir yansımasıdır. Ferîdüddîn-i Attâr’ın Mantık-ut Tayr adlı eserinde şu şekilde anlatılmaktadır:

Vatanı Hindistan olan Kaknûs’un güzellikte eşi benzeri yoktur. Ney’e benzeyen uzun ve kuvvetli gagasında yüze yakın delik vardır. Her delikten farklı bir ses çıkar ve çıkan her ses, başka bir nağmenin ifadesidir. Kaknûs öttüğü zaman, diğer bütün kuşlar susar. Onun sesinin güzelliği hepsinin aklını başından alır. Ömrü bin yıla yakın olan Kaknûs’e öleceği vakit hissettirilir. Kuş, ölüm vakti yaklaştığında topladığı çalı çırpının ortasına geçer ve çeşitli nağmelerle feryada başlar. Gagasındaki her delikten ruhunun bir tarafına ait farklı bir nağme çıkar. Ölüm korkusundan hazan yaprağı gibi titrer. Yakıcı feryatlar, âdeta gönüllerden kan damlatır. Kaknûs nihayet bir nefeslik ömrü kaldığı an kanatlarını şiddetle çırpar ve kanatlarından çıkan kıvılcımla alev alır. Çıkan ateş, kuşun çevresindeki çalı çırpıyı da tutuşturur ve nihayetinde kuş tamamıyla yanar. Hiç ateş kalmadığı bir anda Kaknûs’un külünden başka bir Kaknûs yaratılır (Odabaşı, 2009).

Ziya Paşa’nın Ali Paşa’yı hicvettiği “Zafernâme”de sözceleme öznesi semender ve kaknus imgelerini kullanarak ironik ve mizahî bir biçimle Ali Paşa’nın başarısızlığını vurgular. Kaknus kuşu kendisiyle alakalı farklı halk inanışları olan mitolojik bir kuştur. Sözceleme öznesi burada kaknus sembolünü kullanarak olayların ve kişiliklerin hızla değişebilme yeteneğine atıfta bulunur. İnsanlar sürekli davranışlarını, durumlarını ve tutumlarını değiştirebilir anlamı kaknus imgesi ile verilir.

“Tâ ki âteşde bula mürğ-i semender me’va

Ede hâkisterî kaknus'u dem-â-dem ihya"
(Ziya Paşa, 1987: 349).

Kaknus özellikle klasik şiir geleneğinde âşık ile ilgili tasavvurlarda kullanılan bir mazmunken modern şiirin ilk örneklerinde kendisine yer bulamamıştır. Ancak Türk şiirinin ileri safhalarında kaknus imgesi Behçet Necatigil ve Ercan Yılmaz gibi isimlerde karşımıza yeniden çıkacaktır.

4.6. SEMENDER

Semender, ateşte yanmadığına ya da ateşte yaşadığına inanılan mitolojik bir hayvandır. “Bu hayvanın ateşe girdiği zaman bir çeşit yağlı madde ifrâz ederek kendini koruduğu rivayet edilir” (Pala, 2015: 399). Semender diğer mitolojik hayvanlar gibi farklı kültürlerde ve mitolojilerde çeşitli anlamlara ve özelliklere sahiptir. Bazı efsanelerde ve özellikle bu hayvanın bir kuş olarak tasvir edilmesinden dolayı “mürg-i semender” olarak kullanıldığı görülür. Örneğin Hint mitolojisinde ateşten yanmayan bir kuş (Uraz, 1967: 120) olarak tasvir edilirken Doğu mitolojilerinde de Ankâ kuşuna benzetilmiştir (Hançerlioğlu, 1984: 527).

Semender sembolü farklı kültürlerde farklı anlamlara sahip olmakla beraber özellikle ateş ile ilişkilendirilmiş bir hayvandır. Klasik şiir geleneğinde ateşler içinde yaşayan bir hayvan olduğu için âşık ile ilgili benzetmelerde kullanılmıştır. “Bazı durumlarda teşbihten öte istiare ve mecazî bir anlam da kazanarak, sürekli bir şekilde aşk ateşinde yanan âşığa ve aşığın gönlüne benzetilir (Köse, 2009:472). Bundan dolayı semender ile ateş imgesi genellikle birlikte kullanılır.

Namık Kemal ilk şiirlerinde yer alan bir beyitte tasavvufa ağırlık veren bir yanı vardır. Sözceleme öznesi bu “beytinde tasavvufî anlamda ilahî bir aşkın şiddetini vurgular” (Çetin, 2012: 159). Sözceleme öznesi Allah'ın ezeli güzelliği ne tapanları semender kuşuna benzetir:

“Ol şu’le-perestân-ı cemâl-i ezeliz kim
Bin simurg-ı semender yetişir külhanimizden”
(Namık Kemal, 1959: 42).

Ziya Paşa’nın ironik ve mizahî bir biçemle kaleme aldığı “Zafernâme” şiirinde semender ve kaknus imgeleri farklı anlamlar ve göndermeler taşır. Semender, mitolojide ateşte yanmadan yaşayabilen ve ölümsüzlüğün sembolü olarak görülen bir hayvandır. Bu sembol direnç, değişim ve zorluklarla başa çıkma yeteneğini simgeler.

“Tâ ki âteşde bula mürğ-i semender me’va
Ede hâkisterî kaknus’u dem-â-dem ihya”
(Ziya Paşa, 1987: 349).

Recaizâde Mahmud Ekrem’in “Hikâyet” şiirinde geçen semender sembolü, metaforik bir şekilde kullanılarak bir durumun veya hissin ifadesinde kullanılmıştır. Semender, kendini yenileyen bir yapıya sahip olduğu için sözceleme öznesinin kabriyle ilişkilendirilen bir sembol olarak kullanılmaktadır. Semender hayatta kalma yetisi yüksek bir hayvandır. Çevresindeki karmaşaya ve tahribata rağmen hayatta kalabilen, kendisini yeniden inşa edebilen bir varlıktır. Şiirde kullanılan semender sembolü ile sözceleme öznesi kendi mezarı dolayısıyla ölümü arasında bir anlam bağı kurar. Sözceleme öznesinin bedeni bu karmaşık dünyada sürekli değişime uğrar ve yıkımlarla mücadele içindedir. Şiirde kullanılan semender sembolü gücü ve dayanıklılığı temsil ederek sözceleme öznesinin kendi içsel direncini ve direnişini temsil eder.

“Öyle pûr-sûzum ki kabrim bir semenderzârdır
Keşmekeşle tu’me ettikçe vücudum mûrlar”
(Recaizâde Mahmud Ekrem, 1997: 62).

Tarhan’ın “Bir Neşide” şiirinde semender imgesi ateşte yaşayan askerlere benzetilir. Sembolik bir anlam taşıyan semender imgesi kahramanlık, dayanıklılık ve vatanseverlik gibi kavramları temsil eden bir unsurdur. Sözceleme öznesi semenderin alevler içinde yaşayabilme ve dayanıklılık gibi özelliklerinden dolayı askerleri semenderlere

benzeterek onların ateşte yaşar gibi vatan için her türlü zorluğa göğüs gerdiklerini ifade eder. Semender imgesi bu bağlamda askerlerin kahramanlık ve fedakârlıkla dolu özverili ruhlarını yansıtır.

“Hıfz-ı vatan emrinde olup hepsi birader,
 Âteşte yaşar askerimiz aynı semender!...
 Patlar topa kızmış sarılır her biri ejder!...
 Toptan çıkacak olsa adû kahrı. Mukadder!..
 Düşmen geliyor maksadı ifnâ-yı vatandır,
 Karşı duracak azmine ebnâ-yı vatandır!”
 (Tarhan, 2019: 350).

Yeni Türk şiirinin ilk örneklerine baktığımızda da benzer şekilde semender ve ateş imgelerinin bir arada kullanıldığı görülür. Ancak bu örneklerde âşık tasavvurundan ziyade dönüşüm, yeniden doğuş, hayatta kalma gücü ya da doğrudan ateş ve yanıcılık anımsatıcısı olarak kullanılmıştır.

SONUÇ

İnsanlar tarih boyunca duygu ve düşüncelerini ifade etmek, iç dünyalarını anlamak ve/ya anlatmak amacıyla farklı şekillerde, farklı ifade arayışlarına girmişler ya da farklı bir varlığa başvurmuşlardır. Bu bağlamda dilin sınırlarını aşarak düşüncelerini daha derin ve etkileyici bir şekilde aktarmak için göstergeler ve/ya semboller kullanma yoluna gitmişlerdir. Şairler bunu günlük konuşma dilinin ötesinde, yeni kalıplar ve anlatım biçimleri deneyerek gerçekleştirmiştir. Sözceleme öznesi tarafından zaman içinde kullanılan gösterge ve/ya semboller toplumların kültürel kodlarıyla birleşerek girilen her yeni medeniyet dairesi içinde yeni imgeler üretilmiş, bir imgelem zenginliği oluşturulmuştur. Bu imgeleme en çok konu olan canlılar hayvanlardır. Mitler başta olmak üzere sanatın da ilk konusu ve metaforu hayvanlardır, sözceleme öznesinin imgelem yetisini hayvanlar tetikler. Hayvanlara yüklenen belirli roller ile Kantçı bir perspektifte doğa karşısında duyulan heyecanın dile getirilmesinin yanı sıra sembolik ve alegorik anlamlarıyla da hayvanları yazınsal metinlerde ve özellikle şiirlerde görmek mümkün olmuştur. Hayvanlar tarih boyunca iyi veya kötünün zararlı ya da faydalının aşırı uçlarını temsil ederek şiirlerde göstergeleştirilmiş, böylelikle anlam üretim sürecinin bir parçası hâline getirilmiştir. Sözceleme özneleri hayvanları yalnızca göndergesel boyutuyla değil bütün yönleriyle yazınsal eserlere yansıtarak şiirin derin yapısını değiştirmişlerdir. Bunu yaparken de mitolojilerden inanç sistemlerine kadar pek çok kaynaktan beslendiklerini söylemek mümkündür, çünkü bir hayvan imgesi hem antropolojik hem de folklorik olarak insan zihninde temel bir göndergeye sahiptir. Bir sözceleme öznesi de bu anlamlardan yola çıkarak yeni anlamlar üretir.

Türk şiirinin yenileşme dönemini kapsayan 19. yüzyıl Türk şiirinde kullanılan hayvan imgelerine baktığımızda da başta Divan şiiri olmak üzere Halk şiiri, mitoloji, inanç sistemleri gibi pek çok kaynaktan beslendiği tespit edilmiştir. Batı tesirinin etkisi ise hayvanların sembolik değerlerinden ziyade parnasyen tavrın etkisi dâhilinde olmuştur. Özellikle Servet-i Fünûn şiirlerinde hissedilen parnasizm ve sembolizm akımlarıyla tabiat bir tablo gibi aktarılırken tabiatın unsurları olan hayvanlar da bu tutumla şiirlerde yer almıştır.

Yeni şiirin ilk örneklerinde Divan şiiri geleneğinde yer alan hayvan mazmunları Divan şiiri imgeleminde olduğu gibi yazınsallaştırılmaya devam edilmiştir. Bu bağlamda izleklerin öne çıktığını göz önünde bulundurmak yerinde olur. Özellikle aşk, ayrılık, saf beğeni gibi izleklere ilişkin hayvan mazmunları gelenekteki göndergesel vurgularıyla 19. yüzyıl Türk şiirinde de kullanılmıştır. Başta ejderha, hümâ, semender ve kaknus gibi mitolojik hayvanlar olmak üzere bülbül, pervane, papağan, tavus kuşu, âhû, vb. gibi hayvanlar bu bağlamda anlam üretici figürler olarak modern Türk şiirinin ilk örneklerinde öne çıkmaktadır. Şiirin öznesi Divan şiiri geleneğinde ve özellikle Fars mitolojisinde olduğu gibi ejderha, semender, hümâ gibi mitolojik hayvanları doğrudan şiirine taşımış, metinlerarası düzlemde Divan şiiriyle bağ kurulmuştur. Özellikle mitolojik hayvanlarda tek bir merkezi esas alan yaratım noktasına gitmeyi tercih etmemişlerdir. Geleneğin devamı ve/ya yinelenmesi olarak mitolojik hayvanlar benzer simgesel vurgularla yeni Türk şiirinin örneklerinde yer almıştır. Özellikle Namık Kemal, Ziya Paşa ve Recaizâde Mahmud Ekrem'in gazelleri başta olmak üzere belirtilen tarih aralığında, hemen her sanatçıda mitolojik hayvanlar Divan şiiri geleneği merkez alınarak benzer simgesel vurgularla şiirlerde kullanılmıştır.

19. Yüzyıl modern Türk şiirinin ilk örneklerinde hayvan imgeleri gelenekle paralel çizgide alegorik anlamları ile de yer almışlardır. Sanatçılar özellikle ironi, mizah ve hiciv noktasında Divan şiiri mazmunları esas alınarak yaratım noktasına gitmeyi tercih etmişlerdir. Örneğin deve, eşek, öküz, köpek gibi hayvanlar folklorik bir düzlemde şiirleştirilerek kültürel kodlarla ilişkilendirilmiştir. Ziya Paşa'nın "Terkib-i Bend"inde eşek imgesi kişinin bir karakter ve mizaç özelliği olarak ele alınırken; "Zafernâme" şiirinde Ali Paşa'nın yergisinde eşek ve deve aracılığıyla ironik bir metafora başvurulur. Tevfik Fikret'in *Devenin Başı* şiirinde de deve alegorik bir anlatım aracı olarak kullanılır. Geleneğin çizgisinden ayrılan hayvan göstergesi kedidir. Namık Kemal'in "Hırrenâme" şiirinde alegorik anlatım aracı olarak Nedim Paşa'nın yergisinde kedi imgesinin kullanıldığı görülür.

Hayvan imgelerinin kullanımında geleneğin kırıldığı ilk nokta Abdülhak Hâmid Tarhan ile başlayan romantik tabiat algısıdır. Söz konusu algı Rossueaen bir düzlemde kır/kent karşıtlığı ve buna istinaden doğa/kültür karşıtlığı aracılığıyla kurulmuştur. Bu bağlamda kır, olumlu anlambirimciklerle, kent ise olumsuz anlambirimciklerle kuşatılmıştır. Böylece 19. yüzyıl Türk şiiri devrimsel yönünü doğada ortaya koymuş, durağan tabiat algısının yerini canlı/dinamik tabiat algısı almıştır. Tarhan'ın kır/kent karşıtlığında köy yaşamına yöneldiği “Hoş Nişînân” örneğindeki pastoral atmosferde koyun yavruları dağlarda meler, horozlar ötüşür, sürüler bayırdan iner. “Devran-ı Muhabbet”te ise kuşlar koyunlar uyusa bile tabiatın sesi hiç kesilmez.

Modern Türk şiirinin ilk örneklerinde romantik tabiat algısıyla Abdülhak Hâmid Tarhan ile kırılan geleneğin iki boyutlu ve hissiz tabiat algısı özellikle hayvanların doğrudan fizyolojik ve hatta evrimsel süreçlerinin şiirlere dahil edilmesi şeklinde kendisini gösterir. Kendi doğalarıyla paralel bir yapıda tasvir edilen hayvanların, Tarhan'a göre bir ruhu vardır ve bu yapı insan ruhu ile etkileşim içindedir. Bu bağlamda Tarhan'ın şiirlerinde hayvanlar dış tabiat gerçekliğinin ve insan yaşamının birer parçası olarak ele alınmıştır. Tarhan'ın “Mahim”, “Huzur-ı Hilkat”, “Validem”, “Bir Böcek yahut Cemiyet-i Beşeriyye” gibi şiirleri sözceleme öznesinin hayvan göstergelerinin gelenekteki kullanımlarının aksine gerçek yaşamın bir parçası ve hissî varlıklar olarak ele aldığı şiirlerden yalnızca birkaçıdır.

19. yüzyıl modern Türk şiirinde romantik tabiat algısıyla şiirin durağanlıktan kurtulmasının yanı sıra gelenekte yer alan hayvan mazmunlarının da bu bağlamda dönüştürüldüğünü, hatta yeniden yazıldığını söylemek mümkündür. Bu da 19. yüzyıl Türk şiirinin temelinde yer alan bağlamsal dönüştürümlerle ilgilidir. Nitekim klasik şiirin kalıplaşmış ve hareketsiz/durağan mazmunları yerine modern şiirde hayvanların hareketli/dinamik ve hissî imgeler olarak kullanıldığı görülmektedir. Recaizâde Mahmud Ekrem'in “Bülbül” manzumeleri; Abdülhak Hâmid Tarhan'ın “Otöy” ve “Vil Davri” bülbülleri bunun en açık örnekleridir. Divan şiir geleneğinin tesiri ile modern

şiiire giren bülbül mazmununu Recaizâde Mahmud Ekrem ve Tarhan'ın şiiirlerinde güzel ötüşleri ile manzaraya eşlikçi olan gerçek bülbüllerdir.

Aşk izleği bağlamında da hayvan imgelerinin hem yenilikçi hem de gelenekçi bir perspektifte kullanıldığı gözlemlenmektedir. Aşk izleğinin şiiir bağlamında estetik bir şekilde yazınsallaştırılması bir koldan gül ve bülbül mazmunları ile devam edip geleneğe bağlanırken diğier yandan 19. yüzyıl Türk şiiiri kendi aşk estetiğini özellikle romantik bir düzlemde oluşturmaya başlamıştır. Modern şiiirin örneklerinde bülbül ve pervane mazmunları, yerini kelebeklere bırakmıştır. Kelebekler narin yapıları ve kısa ömürleri ile âşışın bir temsili olurken dikenleri olan güller yerine de papatya gibi narin çiçekleri kendilerine sevgili olarak görmüşlerdir. Mustafa Reşid'in "Madmazel Margret'e" ve "Çiçeğime"; Recaizâde Mahmud Ekrem'in "Koparma"; Hüseyin Suad Yalçın'ın "Kelebekler"i klasik şiiirde yüzyıllar boyu aynı kurallar çerçevesinde varlığını sürdüren aşk estetiğinin öznesinin ve nesnesinin tamamen değıştiiği örneklerden birkaçıdır.

Servet-i Fünûn sanatçılarında gerçeklerden kaçıp hayallere ve tabiata sığınma tutumu beraberinde tabiatın pek çok açıdan şiiire dâhil olması ile sonuçlanmıştır. Bu noktada tabiatın da bir ruhu olduğuna inanan sözceleme özneleri kendi duygu ve düşüncelerini yansıtmada noktasında tabiata bir ayna görevi yüklemiştir. Hayvanlar da sanatçıların bu konudaki en büyük destekçileridir. Özellikle Servet-i Fünûn sanatçıları için tabiat hayal/hakikat çatışması ekseninde sığındıkları bir mekândır. Buna bağlı olarak tabiat tasvirleri ve içerisindeki hayvan imgeleri duyguları olan ve duyguları yansıtan yapılarıdır. Örneğın Ali Ekrem Bolayır'ın "Göksu Deresi" şiiirinde kumrunun göğsü ile benzerlik ilgisi kurulan ilkbahar bulutu gökyüzünün tek başına bile sahip olduğü güzelliklerin bir yansıması gibidir. Faik Ali Ozansoy'un "Belki" şiiirinde gecenin hüznünlü manzarası, altından bir nehir gibi akar, gökyüzündeki yıldızlar gülümseyerek parlar ve bu ay ışığı manzarasında koşan özgür kuşlar vardır.

19. yüzyıl modern Türk şiirinin ilk örneklerinde hayvanların şiirlerin başlığında yer aldığını ve müstakil olarak hayvanların şiire konu edildiği görülür. Bu dönemde kartal, kuzu, kuş, serçe, kırlangıç, karga, balıkçıl kuşu ve martı gibi hayvanlar hakkında yazılan müstakil şiirler yer almaktadır. Namık Kemal’in “Ukâb-Nâme”, Ali Ekrem Bolayır’ın “Kumru”, Hüseyin Suad Yalçın’ın "Kumru", Mustafa Reşid’in “Kırlangıç”, Cenab Şahabeddin’in “Bir Kırlangıç”, Ali Ekrem Bolayır’ın “Martı” şiirleri hayvan göstergelerinin doğrudan başlıklara ve şiirin geneline dahil edildiği örneklerden birkaçıdır.

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın şiirlerinde rastladığımız fil bir koldan Divan şiir geleneğindeki fil mazmununa temas ederken diğer yandan romantik tabiat algısının tesiri ile dış tabiat gerçekliğinin bir üyesi olarak yer almıştır. Tarhan’ın Hindistan gezisi sırasında yazdığı şiirlerde görülen fil ve bunun yanında maymun göstergeleri Türk şiirine egzotik hayvanların girdiğinin birer göstergesidir. Tarhan, Mahim” şiirinde Hindistan manzaralarında gördüğü maymunları gözlemleyerek sembolik kaygılardan uzak, doğrudan şiirine taşımıştır. “Bir Böcek yahut Cemiyet-i Beşeriyye” şiirinde sorduğu sorulardan biri de maymun hakkındadır.

19. yüzyıl modern Türk şiirinin ilk örneklerinde en çok kullanılan hayvan göstergesi kuştur. Çeşitli ilgiler ve tasavvurlara konu olmanın yanı sıra hakkında müstakil şiirler de yazılan kuşlar, incelenen tarih aralığındaki her şairde ismi en çok geçen hayvan imgesidir. Özellikle Servet-i Fünûn şiirinde dönemin melankolik tavrını da yansıtan kuşlar duygu ve hayallerin mekânı olan tabiatta sözceleme öznelerinin ruhuyla birleşen bir yapıdadır.

Kelebek, kırlangıç, serçe, bülbül, arı ve kuzu gibi hayvanlar çeşitli ilgiler ve söz sanatları ile dönem şiirinde bahar anımsatıcı olarak yer alırlar. Mevsimlerin geçişi ve tabiattaki değişimler özellikle belirtilen bu hayvan göstergeleri üzerinden anımsatılma yoluna gidilmiştir. Tefik Fikret’in “Bahâr-ı Terâne-dâr” ve Cenab Şahabeddin’in

“İlkbahar” şiirinde bahar anımsatıcısı olarak kullanılan hayvan göstergeleri arasında kuşlar öne çıkar. Bu kuşlar, mevsimlerin değişimini ve tabiatın uyanışını yansıtan göstergelerdir. Ayrıca bülbül, aşkın öznesi olarak geleneksel kullanımıyla şiirlerde etkisini devam ettirirken öte yandan dönem şiirlerinde tabiat algısının değişmesiyle sözceleme özneleri bizzat gördükleri/duydıkları bülbülleri ve hayvanları şiirlerine dahil ederek bahar anımsatıcısı olarak da kullanırlar. Cenab Şahabeddin’in “Terane-i Sabah” şiirinde, sözceleme öznesi bahar sabahını tasvir ederken arılar ve diğer tabiat unsurları baharın gelişini yansıtan göstergeler olarak rol oynar. “Bahâr” şiirinde ateş böceği imgesi, baharın gelişi, doğanın canlanması ve aşkın canlılığı ile ilişkilendirilir. Tevfik Fikret’in oğlu Haluk için yazdığı “Halûk’a” şiirinde de ateş böceği imgesi, Cenab Şahabeddin’in “Bahâr” şiirindeki gibi bahar anımsatıcısı olarak kullanılır.

Bahar anımsatıcısı olarak kullanılan hayvan göstergelerinden bir diğeri kelebektir. Cenab Şahabeddin'in "Elhan-ı Şitâ" şiirinde kış mevsimi ve kar yağışı betimlenirken, kelebek imgesi bu soğuk mevsimin içinde bir bahar sembolü olarak kullanılır. "Sonbahar" şiirinde kelebek imgesi, mevsimlerin döngüsü ve yaşamın geçiciliği temasıyla birlikte baharın gelmesini anımsatan bir sembol olarak kullanılır. Tevfik Fikret'in "Baharda" şiirinde ise kelebek imgesi, sadece baharı anımsatmakla kalmaz, aynı zamanda estetik ve güzellik sembolü olarak da kullanılır. Mehmed Rifat'ın "Yâdigâr-ı Bahâr" şiirindeki kelebek imgesi, baharı sembolize etmenin yanı sıra doğanın güzellikleri ve renkleri ile ilişkilendirilir. "Çiçeklerim" şiirinde de kelebekler, çiçeklerin güzelliği ve baharın gelişiyi özdeşleştirilir. Bu hayvan göstergeleri, şiirlerde mevsimlerin değişimini ve tabiatın canlanışını anlamlandırmak için kullanılan etkili semboller olarak karşımıza çıkar.

Kanarya, karga, bülbül ve keklik gibi kuşlar şiirlerde özellikle ötüşleri ile ön plana çıkarlar. "Bir Şi'r-i Muhzin-i Diğer" şiirinde, doğa, insan ve şiir arasındaki ilişkiyi ele alan Recaizâde Mahmud Ekrem, şiirdeki kekliğin ötüşünü acıların yankısını taşıyan bir gösterge olarak kullanılır. Keklik, doğanın içindeki sesi ve varlığı ile insanın acılarına bir tür teselli kaynağı olarak görülür. Aynı zamanda, keklik doğanın bir tür şairi olarak

kabul edilir; çünkü tabiat, insana duygusal bir teselli sunarken keklik de bu tesellinin bir parçası olarak işlev görür. Öte yandan, Ali Ekrem Bolayır'ın "Vapur" şiirinde, dönemin sanatçılarının üzerinde durduğu sanatkârane söyleyiş ve şiir dilinin niteliği ele alınır. Şiirde geçen kanarya ve kanaryanın ötüşü ise şiirin kendisine ve kalitesine eleştirel bir gönderme olarak kullanılır. Sözceleme öznesi, şiirin güzellik, anlam ve estetikle dolu olması gerektiğini savunurken, süslemesiz ve anlamsız yazılan herhangi bir şeyin şiir olamayacağını kanaryanın estetik ve güzel ötüşü üzerinden vurgular.

Karga ve kuzgun gibi siyah renge sahip olan hayvanlar ise fizyolojik özelliklerinden dolayı siyah, gece ya da karanlık gibi simgesel vurgular taşıyan hayvan göstergeleridir. Tarhan'ın "Bir Tatlı Su Firengi, Diplomat" şiirinde kış mevsiminin soğuk ve beyaz atmosferi ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir. Bu beyazlığın içinde kargalar, siyah renkleriyle belirgin bir şekilde öne çıkarlar ve bu beyaz atmosferi karanlıkla doldururlar. Tevfik Fikret'in "Tarih-i Kadim" şiirindeki "*Her karanlık sizinledir meşhûn*" ifadesi, kargaların karanlığı ve kötülüğü sembolize ettiğini vurgular. "Âveng-i Şühûr" şiirinde ise kem gözlü olarak tasvir edilen kargalar, kış mevsiminin bir parçası olarak resmedilirler. Kışın soğukluğu ve karamsarlığı, bu kargalar aracılığıyla ifade edilir. Beyaz kar örtüsü üzerinde tek başlarına tasvir edilen bu siyah kuşlar, kışın melankolisini taşırlar. Sözceleme öznesinin betimlemesiyle, kargaların bu beyaz manzaradaki koyu varlıkları, insanın iç dünyasındaki karamsarlık ve yalnızlığın gölgesini daha da belirgin hale getirir. Benzer şekilde beyazlık ve kış manzarası üzerinden doğanın sakinliği, bekleyişi, melankolik ve gizemli yönleri anlatılırken kuzgun sembolü, bu beyaz manzaraya karşı bir tezatlık oluşturarak dikkat çeker. Cenab Şahabeddin'in "Kargalar" şiirinde ise kargaların gökyüzünde uçarken ve yer yüzünde dolaşırken karanlık bir bulut gibi algılandığı vurgulanır.

Baykuş ve yarasa gibi özellikle geceleri aktif olan hayvanlar doğrudan gece ve karanlık ile ilişkilendirilen hayvan göstergeleridir. Öte yandan akbabanın leşe tamah etmesi; baykuş, karga ve kuzgunun garip ötüşleri, mekân olarak viraneleri ve ıssız yerleri tercih etmeleri de şiirlerde ölüm ve/ya mezar ile ilişkilendirilmelerine sebep olmuştur. Cenab

Şahabeddin'in "Kargalar" şiirinde kargaların servin altında bulunmaları, ölüm, mezarlık ve karanlık imgelerini çağrıştırır. Bu çevresel bağlam, şiirde bir tür melankoli ve karanlık atmosfer yaratır, aynı zamanda ölümün varlığına işaret eder. Tarhan'ın "Makber" şiirindeki baykuş ise karanlık, sessizlik, yıkım ve ölüm sembolü olarak öne çıkar. Baykuş, karanlık ve kasvetli bir atmosferi çağrıştıran bir motif olarak kullanılır. "Bir Sefile ile Hayalet" şiirindeki "şeb-i muzlim," "hüzün," "harabe," "sükûn," "virane," ve "mezar" gibi ifadelerle karanlık ve hüznü bir atmosfer yaratılır, baykuş sembolü de bu atmosferi daha da vurgular. Baykuşun bu negatif temsillerinin temelinde, ıssız yerlerde özellikle geceleri dolaşmaları, evlerin çatılarına tünemeleri ve garip ötüşleri gibi fiziksel özellikleri yatar. Toplumlar, baykuşu ölümle doğrudan ilişkilendirirler ve ona "ölüm kuşu" derler. Bu nedenle Bolayır'ın "Tulû'u Zühre" şiirindeki baykuş sembolü de ölüm ve karanlıkla ilişkilendirilmiştir. Nureddin Ferruh'un "Âkıbet" şiirinde ise ölümün kaçınılmazlığı ve ölüm sonrası insanın unutulmuşu ele alınırken şiirde geçen baykuş imgesi, yine ölümün bir anımsatıcısı olarak kullanılır. Geleneksel olarak karanlık ve ölümle bağlantılı olan baykuş, aynı zamanda mezarda geride kalacak bir figür olarak konumlandırılır. Bu semboller, şiirlerin derin anlamlarını ve karamsar atmosferlerini güçlendirmek için kullanılır.

Yılan, akrep, çıyan, karınca, kurtçuk gibi hayvanlar ise fizyolojik olarak toprakla bağlantılı hayvanlar oldukları için şiirlerde ölüm ve mezar imgeleri ile yan yana kullanılırlar. "Sebeb-i Tertib-i Harâbat" şiirinde karınca ve yılan imgeleri, ölüm ve geçici doğanın insan hayatındaki rolünü anlatmak için kullanılır. Şiirde, bugün aydınlığa bakan gözlerin yarın yılan ve karıncaya yuva olacağına işaret eden sözceleme öznesi, ölümün ve insan hayatının geçiciliğine bu hayvan göstergeleri ile dikkat çeker. Recaizâde Mahmud Ekrem'in "İbtidâ-yı Gazeliyyat" şiirinde yılan imgesi, ölüm ve bedeninin toprakla birleşmesini sembolize eden bir ölüm anımsatıcısı olarak kullanılır. Sözceleme öznesi, mûr u mâr yani yılan ve karınca ifadeleriyle ölüm temasına vurgu yapar. Benzer şekilde Recaizâde Mahmud Ekrem'in "Margirit'e" şiirinde akrep sembolü; kötülük, tehlike ve ölüm temsil değerleriyle öne çıkar. Şiirde, toprakla dolu olduğu için zehir taşıyan akrep, ölümü ve tehlikeyi sembolize eder. Tarhan'ın "Makber" şiirinde ise akrep, çıyan, yılan ve baykuş gibi hayvanlar, eşi Fatma Hanım'ın ölümüyle

ilişkilendirilir. Bu hayvanlar, onun cesedini yiyenler olarak anımsatılırken, ölümün acımasızlığı ve insanın içsel çatışmaları dile getirilir. Faik Ali Ozansoy'un "Şüheda ve Aileleri" şiirinde çıyan sembolü ise, insanların hayatlarını ve değerlerini tüketen, yok eden bir sembol olarak kullanılır. Halk şiiri örneklerinde de akrep, genellikle toprakla bağlantılı, zehirli ve tehlikeli bir hayvan olarak yılan motifıyla birlikte kullanılır. Bu semboller, ölümün ve doğanın insan hayatındaki yerinin vurgulanmasında önemli bir rol oynar. Bu imgeler, şiirlerin derin anlamlarını güçlendirir ve ölüm temasının altını çizer.

İnek, öküz, eşek, koyun, kuzu, tavuk ve horoz pastoral yaşamın ele alındığı şiirlerde sıkça karşımıza çıkan hayvanlardır. Şairler, bazen bu hayvanların varlığını doğrudan kır yaşamının bir parçası olarak yansıtırken, bazen de pastoral yaşamın sembolik anımsatıcıları olarak kullanırlar. Bu hayvanlar, Halk şiiri geleneğindeki hayvan motiflerine benzer şekilde modern Türk şiirinin ilk örneklerinde de günlük yaşamın pratiklerini yansıtmaya noktasında yer alırlar.

Modern Türk şiirinde, Halk şiiri geleneğinin izleri ve Halk şiirindeki hayvan motiflerinin benzerlerinin devam ettiği görülür. Özellikle Dinî-Tasavvufî şiirlerdeki kıssa ve peygamber hikâyelerine yapılan telmihler veya Alevî-Bektaşî şiir geleneğindeki hayvan imgelerinin benzerleri modern Türk şiirinin ilk örneklerinde de gözlemlenir. Alevî-Bektaşî inanç sisteminde, Hz. Ali ile aslan imgesi öylesine sıkı bir ilişki içindedir ki, sadece şiirlerde ve hikâyelerde değil, aynı zamanda sanat ve kültürel bağlamda da bir arada kullanılır. Örneğin, resim geleneğinde, aslan Hz. Ali'nin sembolü olarak kabul edilir ve onun somut bir temsili olarak resmedilir. Aynı şekilde Hacı Bektaş-ı Veli'yi tasvir eden heykel ve portrelerde de aslan motifi sıkça görülür. Genellikle bir kolunda geyik, diğer kolunda aslan bulunur. Aslan, yırtıcılığı ve vahşiliği sembolize ederken, geyik ile bir zıtlık oluşturur. Bu, insanlara sevgi, hoşgörü ve barışın mümkün olduğu birlikteliği simgeler. Alevî-Bektaşî şiir geleneğinde yer alan bu hayvan göstergeleri modern Türk şiirinin örneklerinde de benzer simgesel vurgularla kendisine yer bulur. Namık Kemal'in "Rif'at Beyle Müşterek" şiirinde aslan imgesi, ahu imgesiyle karşılaştırılarak zıtlık vurgulanmıştır. Aynı şekilde Namık Kemal'in "Selimiyye-Hamid

Naziresi" başlıklı şiirinde geçen "Esedullah" ve "şîr-i jiyân kadar heybet" ifadeleriyle güç, kuvvet ve cesaret sembolize edilir. Esedullah, öylesine güçlüdür ki ölümünden sonra bile etkisi devam eder. İslamiyet öncesinde İncil'de aslan, İsa'nın sıfatlarından biri olarak kabul edilirken, İslamiyet'te ise Hz. Ali ve Hz. Hamza ile ilişkilendirilir. Bu bağlamda, modern Türk şiirinde hayvan motifleri ve semboller, derin anlamlar taşıyan ve gelenekten beslenen önemli unsurlar olarak karşımıza çıkarlar.

Aslan, kaplan, sırtlan, kartal, şahin, kurt, at ve ayı gibi hayvanlar vahşi yaşam tasvirlerinden ziyade güç, kuvvet ve kahramanlık gibi simgesel vurgularla şiirlerde yer alırlar. Türk şiirinde kartal imgesinin kullanımı, Abdülhak Hâmid Tarhan'ın katkılarıyla önemli bir noktada değerlendirilir. Ahmet Haşim, kartalı Türk edebiyatına Abdülhak Hâmid Tarhan'ın getirdiğini ifade eder. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın kartal imgesine ilk olarak "Mu'tekif" şiirinde rastlanır. "Bir Zerre İnâyet" şiirinde kartal, etkileyici görüntüsü ve gücü ile ön plana çıkar. Gökyüzünde fırtına gibi güçlü doğa olayları karşısında süzülüşü, kartalın heybetli ve estetik görüntüsünü anlatır. Tevfik Fikret'in "Rücuğ" ve "Vatan Şarkısı" şiirlerinde kullanılan aslan imgesi, benzer simgesel vurgularla insan karakterini tanımlar. Aslan, güçlü ve cesur bir hayvan olarak kabul edilir ve bu nedenle insanların yiğitlik ve cesaretlerine vurgu yapar. Ali Ekrem Bolayır'ın "Asker Şarkısı"nda aslan imgesi güç, cesaret, kahramanlık ve şan gibi değerleri temsil eder. Abdülhak Hâmid Tarhan'ın "Mütareke Senelerinde Çamlıca'da" şiirinde ise kurt, ayı, aslan ve kaplan sembolleri ile içsel dünyanın karmaşıklığına dikkat çekilir. İçimizdeki vahşi ve karanlık yönler, bu hayvanlar aracılığıyla sembolize edilir. Tarhan'ın "Külbeye Avdet" şiiri, hayvan sembolleri ile insanın içsel çatışmalarını ve toplumsal sıkıntıları konu eder. Kaplan ve sırtlan gibi vahşi hayvanlar, bu bağlamda insanın içindeki çelişkileri ve toplumsal adaletsizliği simgeler. Kaplan, güçlü, hızlı ve tehlikeli bir avcı olarak bilinir ve Tarhan'ın "Sâkıt Mihrace" şiirinde benzer bir simgesel vurgu ile kullanılır. Bu sembol, güçlü ve etkileyici özellikleri ile ön plana çıkar ve yaşamın değişkenliği ve doğal süreçlerine vurgu yapmak için kullanılır. Ali Ekrem Bolayır'ın "İnsanlar" şiirinde de kaplan, güç ve cesaret sembolü olarak kendini gösterir. Keskin dişleri ve tırnakları benzetmesi ile insanlar, kendilerini güçlü ve cesur bir şekilde

tasvir ederler. Bu semboller, Türk şiirinde güç, cesaret, değişkenlik ve insan doğasının karmaşıklığını anlatmak için önemli araçlardır.

Modern Türk şiirinin erken dönemlerinde, kedi, köpek ve kanarya gibi hayvanlar, geleneksel şiir çizgisinden ayrılarak sözceleme öznelerinin evcil dostları olarak şiirlerde önemli bir rol oynarlar. Tevfik Fikret'in "Zerrişte" ve Abdülhak Hâmid Tarhan'ın "Gece Yarısı" gibi şiirleri, bu anlamda öne çıkan örnekler arasında değerlendirilebilir. Bu şiirlerde, şairlerin evcil hayvanları, duygusal ve sembolik bağlamlarda kullanılarak, modern Türk şiirinin geleneksel kalıplardan ayrılan yaratıcı bir yönünün temsilidir.

Geleneksel Türk şiirinde sıkça karşılaşmadığımız hayvanlar, 19. yüzyıl Türk şiirinin ilk örneklerinde yer almaya başlamıştır. Bu dönemde şairler, leyleklerden serçelere, sülüklerden kanaryalara, köstebeklerden ayılara ve hatta bukalemunlara kadar geniş bir hayvan yelpazesi üzerinden zengin bir sembolizm oluşturmuşlardır. Bu hayvanlar, şiirlerde farklı anlamlar ve sembolik değerler taşımıştır. Leylek, özgürlük, yolculuk ve değişim sembollerini taşıırken, serçe, sadelik, güzellik ve masumiyetin simgesi olarak kullanılmıştır. Sülük, kanarya ve köstebek gibi hayvanlar ise 19. yüzyıl Türk şiirindeki özgün sembolizmin bir parçası olmuş, sözceleme özneleri bu hayvanların özelliklerini insan deneyimiyle ilişkilendirerek hayvanlara derin anlamlar yüklemişlerdir. Ayı, güç ve vahşet sembolü olarak kendisine yer bulurken, bukalemun ise değişkenlik ve uyum kabiliyeti ile dikkat çekmiştir. Bu çeşitlilik, 19. yüzyıl Türk şiirinin zenginliğini ve dönemin düşünsel çeşitliliğini yansıtan önemli bir özelliktir. Sözceleme özneleri, bu farklı hayvan göstergelerini kullanarak insan doğasının çeşitli yönlerini ve yaşamın karmaşıklığını yansıtmışlardır.

19. yüzyıl modern Türk şiirinde hayvan göstergeleri, çeşitli kaynaklardan beslenerek şairlerin eserlerinde önemli bir rol oynamıştır. Bu dönemde hem Divan şiiri hem de Halk şiiri geleneği, mitoloji ve dini-tasavvufi motifler gibi çeşitli kaynaklardan ilham alınmıştır. Şairler, bu çeşitli kaynaklardan beslenerek hayvan imgelerini çeşitli

şekillerde kullanmışlardır. Özellikle bu dönem şiirlerinde romantik tabiat anlayışının etkisi altında, hayvanlar şiirlerde mecaz, metafor, alegori, dış tabiat gerçekliği ve romantik tabiat algısı ile ele alınmıştır. Klasik şiirin kalıplaşmış ve durağan mazmunları yerine, bu dönemde hayvanlar daha dinamik ve duygusal imgeler olarak kullanılmıştır. Ayrıca, Divan şiiri geleneğindeki mitolojik hayvanlar, özellikle ejderha, semender ve hümâ gibi imgeler, doğrudan yeni şiire taşınmış ve bu imgelerle metinlerarası bir bağ oluşturmuştur.

Hayvan imgeleri, şairlerin bireysel deneyimlerine, referans aldığı mitolojilere, moda ve diğer birçok değişkene bağlı olarak şiirler içinde farklı anlam dünyalarını oluşturmuştur. Her şair, kendi mitolojisini oluşturmuş ve hayvan imgelerini kendi şiirinde özgün bir şekilde yeniden yorumlamıştır. Bu nedenle, hayvan imgelerinin kimi zaman olumlu, kimi zaman olumsuz temsil değerlerine sahip olduğunu söylemek mümkündür. Sonuç olarak, 19. yüzyıl Türk şiirinde hayvan imgeleri, bir yandan gelenekten beslenirken bir yandan da gelenekteki kullanımlarının aksine dönüşmüş ve şiirlerde yeni birer anlam kazanmıştır. Bu imgeler, sembolik, alegorik, metaforik, mazmun, motif ve mecaz gibi farklı kullanımlarla şiirlerde kendilerine yer bulmuş ve dönemin düşünsel çeşitliliğini yansıtan önemli unsurlardan biri haline gelmiştir.

KAYNAKÇA

- Açıkgöz, C. (2019). Klasik Türk Şiirinde Balık, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 8 (1), 197-229.
- Akalın, L. S. (1993). *Türk Folklorunda Kuşlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Akyüz, K. (2015). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Albayrak, N. (2004). *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: L&M Yayınları.
- Alp, A. D. (2009). Kutadgu Bilig’de Hayvan Adları. *Journal Of Turkishstudiesfestschrift In Honor Of Cem Dilçin Armağanı I*, Harvard, Volume 33/1, Ss. 1-32.
- And, M. (1998). *Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları.
- Arseven, Ç.E. *Sanat Ansiklopedisi*, C.2, s.1179.
- Attar, F. (1998). *Mantıku’t-Tayr*, (ter. Yaşar Keçeci). İstanbul: Kırkambar Yayınları
- Attenborough, D. (1998). *The Life of Birds*. BBC books.
- Balaban, T. (2017). “Anadolu Türk Efsanelerinde Kuşlar ve Uçmak”, *Kuş Kitabı* (Ed. Emine Gürsoy Naskali). Ss.121-194. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Batıslam, H.D. (2002). Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Anka, Simurg. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* s.1, İstanbul, ss.185-208.
- Beğenç, C. (1974). *Anadolu Mitolojisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Beydili, C. (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap Yayınları.
- Bolayır, A.E. (2022). *Zılâl-ı İlhâm* (der. D. Öztürk). İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Boratav, P. N. (1984). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

- Boz, Y. (2012). Tarihten Günümüze Türkiye’de Güvercin (Columba Livia) Yetiştiriciliği, *Adnan Menderes Üniversitesi Ziraat Fakültesi Dergisi*, S.9, Ss:45-51.
- Boztemir, E. (2013). *Alevi-Bektaşî Şiirlerinde Mitolojik Ögeler 20. Yy. Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bozyiğit, F.F. (1996). Kültürümüzde Horoz. *Bilig Bilim ve Kültür Dergisi*, Sayı:3, Ss.116-127.
- Carey, J. (2005). *International Humanitarian Law. BRILL*. Ss. 68-69.
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*, C. I, İstanbul:Ötüken Yayınları.
- Çatalbaş, R. (2011). Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi. *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, C3, S.12, ss.49-59.
- Çetin, N. (2012). *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetinkaya, F. (2008). *Nef’î Divanında Bitkiler ve Hayvanlar Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Ceylan, Ö. (2003). *Kuş Cenneti Şiirimiz*. İstanbul: Filiz Yay.
- Ceylan, Ö. (2007). *Kuşlar Divânı -Osmanlı Şiir Kuşları-*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Chavannes, E. (2020). *On iki Hayvanlı Türk Takvimi*, (Çev. Mustafa Daş). İstanbul: Selenge Yayınları.
- Cocker, M. (2005). *Birds Britannica* (İngilizce). London, UK: Chatto & Windus.
- Coppinger, R. (2001). “Dogs: a Startling New Understanding of Canine Origin”, *Behavior and Evolution*. New York: Scribner.
- Çoruhlu, Y. (2010). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2014). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi I*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Daimi, C. (2021). Turna Kuşu ve Turna Semahı. *Sosyal Bilimler Dergisi/The Journal of Social Science*, Yıl:8, Sayı:51, Nisan 2021, ss.189-195.

- Davulcu, M. (2020). Antalya Yöresinde “Deve” ile ilgili Halk Veterinerliği Uygulamaları Hakkında Bir İnceleme. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 3(4), 228-255.
- Demirî, K. (1997). *Hayatü'l Hayvan Fî-Garâ 'ibül-Mahlukat Tercümesi*, (haz., Kadir Meral). İstanbul: Çelik Yay.
- Devellioğlu, F. (2013). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Eberhard, W. (2000). *Çin Simgeleri Sözlüğü* (çev. Aykut Kazancıgil ve Ayşe Bereket). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Elçin, Ş. (1997). “Türk Halk Edebiyatında Turna Motifi” *Halk Edebiyatı Araştırmaları 1*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Enginün, İ. (2010). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Eröz, M. (1977). *Türkiye'de Alevilik Bektaşilik*. İstanbul: Otağ Matbaacılık Yayınları.
- Ertan, M.E. (1989). *Fuzûlî Dîvânı'nda Hayvanlar*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Ertap, Ö. (1996). *Divan Şiirinde Hayvanlar*, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir.
- Ersoylu, H. (1981). “Türk Dünyasının Düşünce, Dil ve Edebiyatındaki Bazı Kuşlar”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, Yıl:2, S.11, ss.86-87.
- Fenton, M. B.; Crerar, L. M. (1984). "Cervical Vertebrae in Relation to Roosting Posture in Bats". *Journal of Mammalogy*. 65(3). Ss. 395-403. doi:10.2307/1381085. JSTOR 1381085.
- Gezgin, D. (2007). *Hayvan Mitosları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gill, F.; Donsker, D. "Swallows". *IOC World Bird List Version 11.2*. International Ornithologists' Union.

- Göçgün, Ö. (1999). *Namık Kemâl'in Kişiliği ve Bütün Şiirleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Göçgün, Ö. (1987). *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gökalp Alpaslan, G. Özdağ, U. (2019). *Anadolu Turnaları: Biyoloji, Kültür, Korum/Anatolian Cranes: Biology, Culture, Conservation*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Gören, S. (2010). *17. Yüzyıl Şairlerinden Fehîm-i Kadîm, Âşık Ömer ve Karacaoğlan'ın Şiirlerinde Hayvanlar*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Grubb, P. (2005). "Order Artiodactyla" .*Mammal Species of the World: A Taxonomic and Geographic Reference* (3rd bas.). Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press. Ss. 637–722.
- Gümüş, Ş. (2021). Kırgız Türklerinin Sözlü Edebiyat Ürünlerinde Hayvan Simgeciliği. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.9, ss.108-127.
- Gündüz, M.E. (2001). *Ahmedî Dîvânı'nın Tahlilî*. İstanbul: İÜSBE.
- Günşen, A. (2007). Gizli Dil Açısından Alevi-Bektaşilik Erkan Ve Deyimlerine Bir Bakış, *Turkish Studies*, 2/2, Ss. 328-350.
- Hançerlioğlu, O. (1984). *İnanç Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harman, Ö.F. Kurnaz, C. "Hüdhüd", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.18, s.461-462.
- Haşim, A. (2019). *Gurabahâne-i Laklakan ve Diğer Yazılar* (Haz. İ. Enginün-Z. Kerman) İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Hergül, Ç. (2011). "Türk Sanatında Deve ve Fil Figürleri", *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü III: Genç Bilim Adamları Sempozyumu*, 16-17-18 Mayıs 2011.
- İbn Hazm, (1997). *Tavku'l-hamâme, fi'l-ülfe ve'l-ullâf*, (neş. T. Ahmed Mekki). Kahire.

- Kahyaoğlu, S. (2017). Tahtakuşlar'da Kuş Kültü, *Kuş Kitabı* (Ed. Emine Gürsoy Naskali). Ss. 79-90. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kantarlı, M. (2018). Ülkemizdeki Kınalı Keklik Popülasyonlarının Biyolojik Ve Ekolojik Değerlendirilmesi. *Doğanın Sesi*, (1), ss.11-28. Erişim adresi: <https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Pub/Dosder/Issue/42353/509757>
- Kaplan, M. "Bülbül", *İA*, II, 832-834.
- Kaplan, M. (1949). Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid I. *Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi*, 3 (2-3), ss.333-349.
- Kaplan, M. (1951). Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid II. *Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi*,4 (3), ss.167-187.
- Kaplan, M., Enginün, İ., Emil, B., Birinci, N., Uçman, A. (1984). *Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Kaplan, M. (1994). Ekrem Ve Hâmid Üzerinde Lamartine Tesiri. *İstanbul Dergisi*, Sayı 12.
- Kaplan, M. (1998). *Tevfik Fikret, Devir- Şahsiyet- Eser*. Dergah Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, M. (1999). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2002). *Şiir Tahlilleri I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaya, M. (2007). *Mitolojiden Efsaneye*. İstanbul: Bağlam Yay
- Keçeci, B.B. (2018). *Âşık Şiirinde Hayvan Sembolizmi*, Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Üniversitesi, Nevşehir.
- Koçu, R.E. (1969). *İstanbul Ansiklopedisi*. İstanbul.
- Kolektif. (2013). *Hayvanlar Ansiklopedisi*. İstanbul: Parıltı Yayıncılık.
- Kolektif. (1977). *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. İstanbul: Dergah Yay.
- Kolektif. (1980). *Hayat Ansiklopedisi*. İstanbul: Hayat Yayınları.

- Kolektif (1984). *Türk Ansiklopedisi*. MEB Yayınları.
- Kolektif. (1980). *Hayvanlar ve Bitkiler Ansiklopedisi*. Ankara: Remzi Kitabevi.
- Köprülü, M. F. (2006). *İslam ve Türk Hukuk Tarihi Araştırmaları Ve Vakıf Müessesesi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köse, S. (2009). *16. Yüzyıl Şairi Zâtî'nin Gazellerinde Hayvanlar*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Kurnaz, C. "Bülbül", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.6, s.485-486.
- Kurnaz, C. (1996). *Hayalî Bey Divânı'nın Tahlilî*. Ankara: MEB Yay.
- Kurt, M. (2010). *Tanrıça Kültü Ve Hıristiyanlıktaki Meryem Figürüne Etkileri*, Rize Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Rize.
- Mackenzie, D.A. (1996). *Çin ve Japon Mitolojisi*. Ankara:İmge Kitabevi.
- Mazlum, Ö. (2011). Rengin Kültürel Çağrışımları. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 31, Ss. 125-137.
- McCarthy, Justin (1995). *Death and exile: The Ethnic Cleansing of Ottoman Muslims, 1821-1922*. Princeton, N.J.: Darwin Press.
- Mete Yuva, G. (2017). *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Nowak, R. M. (1999). *Walker's Mammals of the World* (6th bas.). Baltimore: Johns Hopkins University Press. ISBN 978-0-8018-5789-8.
- Odabaşı, H. (2009). Yeniden Var Olmak. *Sızıntı Dergisi*. Erişim tarihi: 17 Mart 2023.
- Okay, O. (1971). *Abdülhak Hâmid'in Romantizmi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Onay, A. T. (1992). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (hızl: Cemâl Kurnaz). Ankara: TDV Yay.

- Ozansoy, F.A. (2021a). *Fânî Tesellîler* (der. S, Çiftçi). İstanbul: Akademi Titiz Yayınları.
- Ozansoy, F. A. (2021b). *Şâir-i A'zama Mektup & Mensûr Şiirler* (der. S, Çiftçi). İstanbul: Akademi Titiz Yayınları.
- Ozansoy, F.A. (2021c). *Elhan-ı Vatan* (der. S, Çiftçi). İstanbul: Akademi Titiz Yayınları.
- Ozansoy, F.A. (2021d). *Temâsıl* (der. S, Çiftçi). İstanbul: Akademi Titiz Yayınları.
- Ögel, B. (1995). *Türk Kültür Tarihine Giriş C.II*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Örnek, S. V. (1977). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yay.
- Özdemir, F. (2022). *Modern Türk Şiirinde Hayvan İmgesi*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Özkırımlı, A. (1983). *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*. C.5, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Özmen, K. (2016). *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Öney, G. (1971). Anadolu Selçuk Mimarisinde Aslan Figürü, *Anadolu (Anatolia)*, S. XIII, S. 1-64.
- Pala, İ. (2015). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Parlatır, İ. (1995). *Recaî-zade Mahmut Ekrem -Hayatı- Eserleri- Sanatı-*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Parlatır, İ. (2005). *Şinasî Bütün Eserleri*. Ankara: Ekin Kitabevi.
- Parlatır, İ., Enginün, İ., Ercilasun, A. B., Kerman, Z., Uçman, A., Çetin, N. (2014). *Tanzimat Edebiyatı*. Ankara Akçağ Yayınları. Parlatır, İsmail., Enginün, İnci., Huyugüzel, Ömer., Ercilasun, B., Özbacı, M., Karaca, A. (2013). *Servet-i Fünun Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Roux, J. (2005). *Eski Türk Mitolojisi* (çev. Musa Yaşar Sağlam). Ankara: Bilgesu Yay.
- Sakaoğlu, S. (1978). *101 Anadolu Efanesi*. İstanbul: Damla Yayınevi.

- Sarıtaş, U. (2020). “Bülbül” İmgesi Üzerinden Türk Şiirindeki Geleneksel İmgenin Değişimine Karşılaştırmalı Bir Bakış. *International Journal of Filologia*, 3 (4), 350-362.
- Sefercioğlu, M. (1990). *Nev’î Divânının Tahlili*. Ankara: Gaye Matbaası.
- Sever, M. (1999). Türk Mitolojisinde Kuşlar, *Millî Folklor Üç Aylık Uluslararası Halkbilimi Dergisi* cilt: 6, yıl:11, sayı: 42. Issn 1300-3984, s.83.
- Somçağ, S. (2005). *Türkiye Kuşları*. İstanbul: YKY.
- Şahin, A. (2018). Yeni Türk Şiirinde Keçi, *Zeitschrift für die Welt der Türken*, Vol 10, No.3, s.15-33.
- Şahin, Ö. (2017). Meâ’lî’den Namık Kemâl’e Kedi Mersiyesi. *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 12/1, s.217-238.
- Şapolyo, E. B. (1972). *Selçuklu İmparatorluğu Tarihi*, Ankara: Güven Matbaası.
- Şinasi. (2005). *Bütün Eserleri* (haz. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin). Ankara: Ekin Kitabevi.
- Tarhan, A. H. (2013). *Bütün Şiirleri* (haz. İnci Enginün). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2010). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tevfik Fikret. (2017). *Rübâb-ı Şikeste* (haz. Abdullah Uçman). İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Törenek, M. (2000). Recaizâde Mahmut Ekrem’in “Bülbül” Redifli Şiiri ve Ona Yazılan Nazireler. *A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.14, ss.169-185.
- Tucker, Vance A. (1998). "Gliding Flight:Speed and Acceleration of Ideal Falcons During Diving and Pull Out". *The Journal of Experimental Biology*. Cilt 201. Ss. 403-414.
- Tulum, M. (2001). *Tazarru’nâme*, Ankara: MEB Yayınları.
- Turan, O. (2004). *Oniki Hayvanlı Türk Takvimi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Turan, T. (2023). *Ara Nesil’de Şiir (1880-1895 Yılları Arasında Yayımlanmış Şiir Kitapları Işığında)*. Çanakkale: Paradigma Akademi.

- Tuztaş Horzumlu, H. (2014). “Sarıkeçili Yörük Yaşamında Deve”. *Deve Kitabı*. (Ed. Emine Gürsoy Naskali, Erkan Demir). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Uludağ, S. (2001). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Yalçın, H.S. (2020). *Lâne-i Melâl*, (der. N, Yılmaz). İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Yaldız, A. (2002). *Hayvanlarla İlgili Efsaneler*, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Yazır, E.H. (1997). *Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meali*. İstanbul: Şenyıldız Yay.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Zariç, M. (2011). Turna'dan Leyleğe Halk Şiirinde Göçmen Kuşlar. *Hece Gezi Özel Sayısı*, Sayı 22, S. 102-117.
- Zavotçu, G. (2013). *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*. İzmit: Umuttepe Yayınları.

EK 1. Orijinallik Raporu

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORIJİNALLIK RAPORU**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 16/10/2023

Tez Başlığı: 19. YÜZYIL TÜRK ŞİİRİNDE HAYVANLAR (1859-1910)

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 423 sayfalık kısmına ilişkin, 16/10/2023 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %2 'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç
- 4- Alıntılar dâhil
- 5- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

16.10.2023
Tarih ve İmza

Adı Soyadı: Elif Çağla ATTAROĞLU
Öğrenci No: N20131646
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Programı: Yeni Türk Edebiyatı

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Dr. Serdar ODACI



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MODERN TURKISH LITERATURE DEPARTMENT**

Tarih: 16/10/2023

Thesis Title: ANIMALS IN 19TH CENTURY TURKISH POETRY (1859-1910)

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 16/10/2023 for the total of 423 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 2 %.

Filtering options applied:

1. Approval and Declaration sections excluded
2. Bibliography/Works Cited excluded
3. Quotes excluded
4. Quotes included
5. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

16.10.2023
Date and Signature

Name Surname: _____ Elif Çağla ATTAROĞLU
Student No: _____ N20131646
Department: _____ Turkish Language and Literature
Program: _____ Modern Turkish Literature

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.

Doç. Dr. Serdar ODACI

EK 2. Etik Kurul/Komisyon İzni ya da Muafiyet Formu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 10/10/2023

Tez Başlığı: 19. YÜZYIL TÜRK ŞİİRİNDE HAYVANLAR (1859-1910)

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

10.10.2023
Tarih ve İmza

Adı Soyadı: Elif Çağla ATTAROĞLU
Öğrenci No: N20131646
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Programı: Yeni Türk Edebiyatı
Statüsü: Yüksek Lisans Doktora Bütünleşik
 Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Doç. Dr. Serdar ODACI

Telefon: 0-312-2976860

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>

Faks: 0-3122992147

E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MODERN TURKISH LITERATURE DEPARTMENT**

Date: 10/10/2023

Thesis Title: ANIMALS IN 19TH CENTURY TURKISH POETRY (1859-1910)

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

10.10.2023
Date and Signature

Name Surname: Elif Çağla ATTAROĞLU
Student No: N20131646
Department: Turkish Language and Literature
Program: Modern Turkish Literature
Status: MA Ph.D. Combined MA/ Ph.D.

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

Doç. Dr. Serdar ODACI

(Title, Name Surname,
Signature)