

SERVET-İ FÜNUN EDEBİYATININ GÖĞE YÜKSELEN DÜŞLERİ: AY VE GÜNEŞ İMGELERİNDE MİTOLOJİK TAHAYYÜL*

Hazel Melek Akdik**

THE DREAMS OF SERVET-I FUNUN LITERATURE RISING TO THE SKY: MYTHOLOGICAL IMAGINATION ABOUT MOON AND SUN IMAGE

ÖZ: Bu çalışmada; Servet-i Fünun edebiyatının ay ve güneş unsurları üzerine getirdiği yeni imgelem Halit Ziya, Tevfik Fikret, Mehmet Rauf ve Cenap Şehabettin'in eserleri merkezinde incelenmektedir. Servet-i Fünun edebiyatında, gerek nazım gerekse nesirde ay ve güneş unsurları yeni bir algıyla kurgulanmaktadır. Bu dönem eserlerinin temel problemi olan hayal-hakikat çatışmasının hayal cephesi, gökyüzünün iki odak figürü olan Ay ve Güneş'in imgeleme biçiminde karşılık bulur. Ateş elementinin özelliklerini taşıyan ay ve güneş imgelerinin alt metninde mitolojik anlatı ve sembolleştirmeler söz konusudur. Güneşe; yakıcılığı ve gökyüzündeki merkezî konumu itibarıyla tanrısal özellikler yüklenirken ışığını güneşten alan ve formu değişkenlik gösteren ay farklı çağrışımlar ve anlamlar üretir. Ay imgeleri; tekinsizlik, güvenilmezlik çağrışımlarıyla birlikte ayın lekeli görünümünden dolayı kirlilik de ifade edebilmektedir. Ayın sarı rengi ile anılmasında kötücüllük ve hastalık gibi olumsuzlayıcı bir algı açığa çıkmaktadır. Diğer taraftan saflık, berraklık gibi anlamlar yüklenen ay imgeleri kökensel olarak anne kavramıyla ilişkilendirilmiştir. Ay ve su birlikteliği üzerinden kurulan bu tür imgeler anneye dönüş arzusunun romantik bir dışavurumu olarak okunabilmektedir. Servet-i Fünun edebiyatında sıklıkla geçen mehtap tasvirlerinde, suyla birleşerek göğe yükselme hayali içer-

* Bu makale, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde 2018 yılında savunulan "Modern Türk Edebiyatında Tabiat Algısı: Servet-i Fünun Edebiyatı (1896-1901)" başlıklı doktora tezi kaynak alınarak hazırlanmıştır.

** Dr., (hazelakdik@gmail.com), ORCID: 0000-0003-4193-809X. Yazı Geliş Tarihi: 22.10.2020. Kabul Tarihi: 04.11.2020.

mesi bakımından umut ve arzuların açığa çıktığı bir ay tasavvuru da bulunur. Ayın olumlu ve olumsuz temsillerine karşılık güneş imgelerinde ise olumlayıcı bir bakış; arzulanan yüksek hayallere ilişkin bir yüceltme öne çıkar. Eril bir sembol olan güneş, genellikle yüceltilen bir unsur konumundadır. İdealleri, yükselme arzusunu temsil eder ve daha çok otorite ile özdeşleştirilir. Yakıcılık özelliğinden dolayı hem korkulan hem hayranlık beslenen bir unsurdur. Dolayısıyla baba figürü ile ilgili çağrışımları da beraberinde getirir. Servet-i Fünun edebiyatında güneşin batışıyla ilgili manzara tasvirlerinde belirgin olan melankoli, babanın ve onun temsil ettiği ideallerin yitimine dair metaforik göndermeler içerir.

Anahtar Kelimeler: Servet-i Fünun, ay, güneş, mitoloji, ateş, eril, dişil, imge.

ABSTRACT: In this study, the new meaning of Servet-i Fünun literature on the elements of the moon and the sun is examined by taking the works of Halit Ziya, Tevfik Fikret, Mehmet Rauf and Cenap Şehabettin into the center. In Servet-i Fünun literature, both the verse and prose elements of the moon and the sun are constructed with a new perception. The imagination in front of the conflict between dreams and reality, which is the main problem of the works of this period, corresponds to the imagination of the Moon and Sun, the two focal figures of the sky. There are mythological narratives and symbolizations in the subtext of the moon and sun images bearing the characteristics of the fire element. To the sun; the moon, which receives its light from the sun and whose form varies, produces different connotations and meanings, while its burning and central location in the sky assumes divine features. Moon images; along with the connotations of uncertainty and unreliability, it can also express pollution due to the stained appearance of the moon. When the moon is associated with its yellow color, a negative perception such as malice and illness emerges. On the other hand, the moon images, which are attributed to meanings such as purity and clarity, were originally associated with the concept of mother. Such images based on the union of the moon and water can be read as a romantic expression of the desire to return to the mother. In the descriptions of moonlight, which are frequently mentioned in the literature of Servet-i Fünun, there is also the imagination of a moon in which hopes and desires are revealed in terms of the dream of rising to the sky by combining with water. An affirmative view of the sun images against the positive and negative representations of the moon; an exaltation of the desired high dreams comes to the fore. As a masculine symbol, the sun is an element that is generally exalted. They represent their ideals, the desire to rise, and are more often associated with authority. Due to its burning feature, it is an element that is both feared and admired. Therefore, it brings about associations with the father figure. In Servet-i Fünun's literature, melancholy, which is evident in the scenes related to the setting of the sun, contains metaphorical references to the loss of the father and the ideals he represents.

Keywords: Servet-i Fünun, moon, sun, mythology, fire, masculine, feminine, image.

...

Giriş

Bu makalede; Servet-i Fünun edebiyatının ay ve güneş unsurları üzerine getirdiği yeni imgelem Halit Ziya, Tevfik Fikret, Mehmet Rauf ve Cenap Şehabettin’in eserleri merkezinde incelenmektedir. Servet-i Fünun’da ay ve güneş unsurları öncelikle kendilerini çevreleyen manzaraya ait estetik figürler olarak tahayyül edilmiştir. Bu dönem edebiyatında doğa ve onun bir manzara olarak sunulmuş biçimi Fransız izlenimci edebiyatının etkileri bağlamında değerlendirilebilir. Fransız izlenimciliğinin doğaya ve onun karşısındaki insanın iç dünyasına bakışı Servet-i Fünun’a hâkim olan birey anlayışının üzerinde önemli ölçüde etkili olmuştur. “Dünyayı ışık içinde eriterek, onu renklere bölerek, birtakım duygusal algıların gibi kaydeden” izlenimcilik akımında “yalnızlığına kapanan birey, kendi içine dönerek dünyayı birtakım sinir uyarıcıları, duyularını, titreşen bir karışıklık, ‘benim’ yaşantım, ‘benim’ duyuşum olarak” algılamaktadır.¹ Bu noktadan hareketle ışık ve renklerle tekrar tekrar canlandırılan manzaralarda kurucu bir fonksiyon üstlenen ay ve güneş unsurlarının temsilleri üzerinde derinleşerek söz konusu duygusal algıları irdelemek, bu algıların kökenlerine inmek, Servet-i Fünun’daki imgelemin karakteristiğini çözümlenmeye dair somut çıktılar sunacaktır.

Servet-i Fünun edebiyatında, gerek nazım gerekse nesirde ay ve güneş unsurları Türk edebiyatı için yeni bir algıyla kurgulanmaktadır. Bu dönem eserlerinin temel problemi olan hayal-hakikat çatışmasının hayal cephesi, gökyüzünün iki odak figürü olan Ay ve Güneş’in imgeleme biçiminde karşılık bulur. Bachelard’ın deyişiyle, gökyüzüne doğru yönelen hayaller ateş elementine ilişkilidir ve bu bakımdan “yükseklik hülyası” olarak düşünülebilirler.² Buna göre gökyüzünü seyretme fiiline ya da geniş gökyüzü tasvirlerine sıklıkla yer veren Servet-i Fünun metinlerindeki bilinç, yatay yaşamın zorunluluklarının bastırıldığı içgüdüyü göğe yönelen hayallerle besleyen bir bilinçtir. Ateş elementinin özelliklerini taşıyan ay ve güneş imgelerinde hakikat tarafından bastırılan arzu ve korkuların yükseklik hülyalarına dönüştüğü söylenebilir. Bu noktada ay ve güneş imgelerinin alt katmanlarında yer alan mitolojik anlatı ve sembolleşmelerin metinlerin kendi bağlamında nasıl işlevselleştiğine ve tekrar ettiğine açıklık getirmek elzemdir.

¹ Fischer, *Sanatın Gerekliliği*, s. 74.

² Bachelard, *Mumun Alevi*, s. 73-4.

Kültürde ve Mitolojide Ay

Ayın kültürden kültüre, çağdan çağa süre gelen simgesel anlamlarında oluşum ve karşıtlık kavramları dikkat çekmektedir. Ay unsurunun kültürdeki kullanımlarında dört temel özellikten söz edilmektedir. Bunlar; bereket, dönemsel yenilenme, zaman ve kader, aydınlık ve karanlık olarak sınıflandırılabilir.³ Öncelikle; bereket düşüncesi, ayın kadınlığa geçiş ritüelleri ve inanışlarındaki yerini göstermektedir. “Ay tüm bereketin kaynağı olarak görülür ve âdet dönemlerini düzenler.”⁴ Dolayısıyla ay ile kadının doğurganlık vasfı arasında bir ilişki kurulmuştur. İkinci olarak; dönemsel yenilenme, ölümü ve yeni insanın ortaya çıkışını ifade eder. Üçüncü özellikte bahsi geçen zaman ve kader nosyonunda ayın döngüsel değişimi belirleyicidir. Buna göre, geçmiş ve geleceği arasında bir bağlantı oluşturan ay, zaman kavramının ve onunla ilişkili olan kader inancının sembolüdür. Ay, ritimleriyle yaşamın akışını düzenler, bu yönü ile “kozmetik dokuyu ya da insanların kaderini dokur.”⁵ Son olarak, aydınlık-karanlık kavramlarını aynı anda içeren ay unsuru; dolunay-yeniay, üst dünya-alt dünya, iyilik-kötülük gibi karşıtlıklardan hareketle oluşum düşüncesini, yaşamın dönüşerek süren akışını ifade eden kozmik bir sembol olarak mitolojilerde varlık göstermektedir.

Ateşe önem veren eski Türkler için güneş gibi ay da tanrısal bir sembol konumunda olup yaşamın döngüsü ile ilişkilendirilmiştir. Ay, Türk kültüründe genellikle güneşle birlikte anılmıştır:

Bu kâinata, üstteki gök parlaktır, altta yağız yer karanlıktır. Güneş tanrısı parlaktır, ay tanrısı karanlıktır. Ateş parlaktır, su karanlıktır. Er parlaktır, dişi karanlıktır. Bu yerli göklü, dişili-erkekli (ilkeler) kavuşursa, bütün canlı ve cansız, iki türlü varlık doğar, belirir... Güneş ve ay karışıp, kavuşarak yol almaktadır. Bundan ötürü, yazlı-kışlı dört mevsim olur. Dört mevsim içinde (her mevsim) yine ikişer zamana ayrılıp sekiz “yeni gün” doğar.⁶

Eski Türk kültüründe aya atfedilen kutsallık, Anadolu kültür ve inanç pratiklerinde de etkisini sürdürmüştür. Anadolu’da ayla ilgili inanışlarda bereket, güzellik ve iyilik anlamı öne çıkar. Karanlığı dağıttığı için iyilik kaynağı olarak algılanan ayın kutsallığını gösteren birçok ritüelin kökeninde eski inanç sistemleri bulunmaktadır.⁷ Anadolu kültüründe ay’la ilgili inanışlarda verimlilik düşüncesi dikkat çeker. “Ay yeniye geçmeden tohum ekilmez”, “Aysız fidan dikilmez” gibi inanışlar ayın bereket getirdiğini ve koruyuculuk vasfı taşıdığını bildirir.⁸ Bu tür inanışlarda ayın hem eril

³ Eliade, *Dinler Tarihine Giriş I*, s. 191.

⁴ a.g.e., s. 176.

⁵ a.g.e., s. 189.

⁶ Esin, *Türk Kozmolojisine Giriş*, s. 22.

⁷ Eyuboğlu, “Ay’la İlgili İnançların Kaynağı”, *Anadolu İnançları*, s. 65.

⁸ a.g.e., s. 55.

hem dişil olarak algılandığı görülmüştür. Bazı kaynaklarda ise ayın dişil ve olumsuz bir unsur olarak tanımlandığı görülmektedir. Örneğin, *Marifetname*'ye göre ayın tabiatı “soğuk ve rutubetli olup dişi ve geceye nisbet edilmiştir.”⁹ Burada ayın özellikleri “Za’af, acz, hıfz, cehl, hakaret, acele nemîme, ihbâr, delâilil, hareket ve ses”¹⁰ şeklinde sıralanmaktadır.

Ay, eski Türk kültüründe sık sık güneş ile birlikte anılarak şamanistik inanç sisteminin önemli bir unsuru hâline gelmiştir. Ahmet Caferoğlu'nun belirttiği üzere; tarih boyunca birçok ilkel topluluğun inanç ve yaşayış tarzlarında yer edinmiş olan güneş ve ay kültleri, Şamanist Türk topluluklarının hayatını her cepheden etkilemiştir. Örneğin Altaylılarda “güneş”-“ana”, “ay” da ‘ata’ konumunda görülür. Hatta “ay” ve “güneş” kültleri insanın yaratılış öyküsünde de yer alır. Buna göre ilk insanın yaratılış efsanesinde geçen “Ay-Atam”, “ay-baba” manasına gelir.¹¹ Nitekim, Boratav da halk kültüründe ay ve güneş unsurlarının erillik ve dişillik bağlamında birlikte düşünüldüğünü kaydeder:

En yaygın olarak eril olan Ay ve dişil olan Güneş bir çift olarak gösterilir; ya biri kız biri erkek iki kardeş, iki sevgili veya karı koca olarak. Güneş'in bir erkek ve Ay'ın bir kadın olarak gösterildiği Türk aktarımları nadirdir.¹²

Sözlü kültüre ve mitolojik kaynaklara paralel olarak Divan şiirinde de “mihr ü mâh” gibi kalıplaşmış kullanımlar bulunur. Divan edebiyatında, güneşin yakıcılığına karşılık ay ışık kaynağı olarak ele alınır. Ay, ateş değil “nur”dur, sevgilinin özelliklerini kendisinde toplar: Karanlığı aydınlatır, geceyi güzelleştirir, ona kimsenin eli değmemiştir, sadece uzaktan seyredilebilir ve her zaman kendini göstermez. Sevgilinin kendisi ay olduğu gibi, yanağı ve yüzü de aya benzetilir.¹³ Gecenin karanlığı, sevgilinin siyah saçlarına, bu karanlıkta parlayan nurlu yüzü de aya ve güneşe benzemektedir:

Rûy-ı dilber mihr ü mâhumdur benüm
Târ-ı şeb zülf-i siyâhumdur benüm¹⁴

Ay ve güneş unsurlarının birlikte kullanımlarının Divan şiirinde birden fazla manası vardır. Tasavvufî algının ifadesi olarak güneşin sabit olması, fiziki özelliğini muhafaza etmesi onun Allah'ın zatı ile özdeşleştirilmesinde rol oynamıştır. Buna karşılık ay sabit değildir; ışığını güneşten alırken şekli sürekli değişen bir unsurdur. Bu gibi özelliklerinden dolayı güneş, mutlak güzelliği temsil ederken ay, ondan aldığı

⁹ Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Marifetname*, s.145.

¹⁰ a.g.e., s. 145.

¹¹ Caferoğlu, “Türk Onomastiğinde Ay ve Güneş Unsurları”, s. 19-28.

¹² Boratav, “Kozmogoni (Evren-doğum)”, *Türk Mitolojisi*, s. 95.

¹³ Pala, “Ay”, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 52.

¹⁴ *Muhibbî Dîvânı*, s. 1116.

ışığı yansıtan bir aynadır.¹⁵ “Ayla ilgili olarak nakıs, noksan, eksik, gedik, kem, yarım gibi sıfatlar kullanılmıştır.”¹⁶

Ay ve güneş unsurlarına yönelik bir başka önemli tasavvur da Alevi-Bektaşî inanç dünyasının temelleri doğrultusunda yapılan sembolleştirmelerde görülür. “Ay Ali’dir gün Muhammed” gibi söylemlerle dile gelen bu tasavvurda Hz. Muhammed ile güneş, Hz. Ali ile de ay arasında ilişki kurulur. Hz. Muhammed neredeyse tamamen güneş sembolizmi etrafında düşünülürken, Hz. Ali güneş-ay / şems-kamer / mihr-mah terkipleri eşliğinde ‘Güneş ve Ay’ sembollerinin birlikteliği ile ele alınmıştır.¹⁷ Şekilden şekle giren ritmik döngüsel yapısı nedeniyle ay, tenasüh inancı çerçevesinde yorumlanmıştır. Bu bağlamda “Hz. Ali’nin de tıpkı ay gibi çeşitli bedenlerde-yani suretlerde ve ayın şekil değiştirmesi gibi çeşitli kalıplarda-bulunabileceği dile getirilmiştir.”¹⁸ Tenasüh inancında ayın geçirdiği dönüşümlere dair sembolleştirmeleri Ahmet Yaşar Ocak şöyle açıklar:

Ayın hilâl şeklinden başlayarak zamanla dolunay halinde en olgun biçimine girip giderek kaybolması gibi, ruh da hilâl gibi bir bedende doğmakta, olgun yaşa gelmekte ve zamanı dolunca bedenün ölümüyle ondan çıkıp yepyeni bir başka bedende ortaya çıkmaktadır. Zahirde hangi biçimde görünürse görünsün ay aynı ay olduğu gibi, hangi bedene girerse girsün, ruh da aynı ruhtur.¹⁹

Kültürel olarak yerleşen tenasüh inancı kökenli bu gibi tasavvurlara göre ay ile ruh kavramı arasındaki ilişki, kişisel kaderi ifade etmektedir. Ay ögesi ile kişisel kader ya da dönüşüm düşüncesi arasında kurulan bu bağlantının modern edebiyatta da farklı biçimlerde kendine yer bulabilmiştir. Servet-i Fünun edebiyatında tekrar eden ay imgeleri ile karakterlerin geçirdiği dönüşüm, büyüme, olgunlaşma veya yeni bir aşamaya geçme süreçleri arasında doğrudan ya da dolaylı bağlantılar kurulabilmektedir.

Servet-i Fünun öncesinde modern Türk edebiyatının ilk ürünlerinin verildiği Tanzimat edebiyatının ay imgelerinde ise, Divan şiiri estetiği etkisini sürdürmektedir. Her ne kadar Tanzimat edebiyatında klasik şiirin mazmunlarına eleştiri getirilmiş olsa da *İntibah* romanında görüldüğü üzere, ayın tasviri ile oluşturulan imge Divan şiirinin sevgili figürünü çağrıştırmaktadır:

Kendi kayığa girdiği sırada mehtap dahi ufuktan zuhur etmişti [görünmüştü]. Tarih cemaziyülelevvelinin [hicri yılın beşinci ayının] on yedisine tesadüf etmekle kamerin tenakusa [ayın küçülmeye] başlamış olan cirm-i mer’îsi [görünen kısmı], perişan [dağınık] saçlarının gölgesi cemaline [güzel yüzüne] aksetmiş beyzî çehrelî bir güzele benzerdi.²⁰

¹⁵ Çelebioğlu, “Ay”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, s. 188.

¹⁶ a.g.m., s. 188.

¹⁷ Akbalık, “Alevi-Bektaşî Şiirinde Ay ve Güneş Sembolizmi”, s. 11-12.

¹⁸ a.g.m., s. 10.

¹⁹ Ocak, *Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İstâm Öncesi İnanç Motifleri*, s. 141.

²⁰ Namık Kemal, *İntibah*, s. 88.

Bu manzara karşısında Ali Bey, yine eski edebiyattan ödünçlenen bir eğretileme ile “şüle-i şem [mum alevi] içine atılmış pervane”²¹ ye benzetilmektedir.²² Deniz ve ay unsurlarının aynı manzara içerisinde betimlendiği örnekler Servet-i Fünun edebiyatında da varlığını sürdürür. Fakat yeni bir boyut kazanarak su ve ateş tözlerinin birlikteliğine dikkat çekilir; çizilen manzaralarda ay imgesi salt ışıkla ilişkilendirilen bir imge olmanın ötesine geçer. Arılık, saflık gibi çağrışımlar; su unsurlarıyla kurulan ilişkiler öne çıkmaya başlar. Bu noktada dört element üzerinden ele alındığında gökyüzüne ait olan ay ve yeryüzünün parçası olan su imgelerinin bir arada kullanımı ateş ve su elementi arası bir bağdaşım olarak kabul edilebilir. Farklı elementlerin bir arada kullanımıyla ilgili olarak Bachelard, maddesel imgelemin “bağdaşım fikri”ne ihtiyaç duyduğunu belirtir ve bu imgesel bağdaşımın yalnızca iki unsuru bir araya getirdiğini vurgular:

Bir nokta hemen göze çarpar: Bu imgesel bağdaşımın yalnızca iki unsuru birbirine bağlar, hiçbir zaman üç unsuru değil. Maddesel imgelem suyu toprağa bağlar; suyu karşıtı olan ateşe bağlar; toprakla ateşi birleştirir; kimi zaman da buhar ve sis içinde havayla suyun birleşmesini sağlar.²³

Maddesel imgeleminde ancak iki unsurun karıştırılabileceğini söyleyen Bachelard, bu karışımı iki karşıt cinsin evliliği olarak nitelendirir. İki temel tözün birleşimi ya da bir bütün oluşturması cinselleştirmeyi beraberinde getirecektir. Su ve toprak gibi dışıl eğilimli maddeler arasındaki karışımlarda ise doğal olarak biri, diğerine egemen olmak için “hafifçe eriler.”²⁴ Su ve ateş karışımları söz konusu olduğunda ise biri dışıl(su) diğeri eril(ateş) iki tözden bahsedildiği için cinselleştirme açık olacaktır: “Ateşin erkekliğinin karşısında suyun dişilliği değişmez bir durumdur. Su kendi kendini erikleştiremez. Bu iki unsur birleşerek her şeyi yaratırlar.”²⁵ Bachelard’ın görüşleri yukarıda değindiğimiz eski Türk metinlerinden alınan kısımlardaki ateş ve su kültlerinde de somut olarak ifade edilmiştir: “Ateş parlaktır, su karanlıktır. Er parlaktır, dişi karanlıktır. Bu yerli göklü, dişili-erkekli (ilkeler) kavuşursa, bütün canlı ve cansız, iki türlü varlık doğar (...).”²⁶

Bu bilgiler çerçevesinde genel bir çıkarım yapmak gerekirse; ay unsurunun Servet-i Fünun edebiyatında ele alınışında su imgeleri ile kurulan bağlantılar geniş yer tutmakta, ay üzerine olumlama ve olumsuzlama biçimleri ile bireyin kaderi arasında ilişkiler öne çıkmaktadır. Bireyin iç dünyasına odaklanan Servet-i Fünun edebiyatına karam-

²¹ a.g.e., s. 89.

²² Namık Kemal’in burada oluşturduğu tabloda Klasik edebiyatın etkisiyle birlikte gelenekteki mazmunları belli ölçüde modernize ederek yeni edebiyata uyarladığı da düşünülebilir.

²³ Bachelard, *Su ve Düşler*, s.110.

²⁴ a.g.e., s. 111.

²⁵ a.g.e., s. 115.

²⁶ Esin, *Türk Kozmolojisine Giriş*, s. 23.

sarlık, santimentalizm ve melankoli hâkimdir. Yazarların içe dönük ruh halleri, onları akşam ve gece atmosferlerine sevk etmiştir. Dolayısıyla karanlık, yarı karanlık doğa manzaralarında gökyüzünün tasviri ve ay imgeleri geniş yer tutmaktadır.

Tekinsiz Bir İmge Olarak Ay

Ay; değişim ve hareketleri belli bir ritmik döngü ile gerçekleştiği için denge ve düzeni sembolize eden, bu niteliği itibarıyla insan yaşamındaki akışı ve belli aşamaları yansıtan mitolojik bir unsur işlevi görebilmektedir. Fakat bunun yanında, bir tarafı hep karanlıkta kalan, sürekli şekil ve konum değiştiren ayın mitolojide güvenilmez, gizemli bir varlık olarak algılanması da yaygın bir yaklaşımdır. Bu ikili algı ayın imgendirilmesi biçimlerinde belirleyici olmuştur.

Servet-i Fünun'da ayın; saflık, güzellik gibi kalıplaşmış çağrışımlarına ilaveten belirsizlik, tekinsizlik gibi olumsuz ifadeler bildiren bir imgeye dönüştüğü gözlemlenebilir. Bu dönemde, ilk modern örneklerine rastlanan tekinsiz ay imgesinin kurulma biçimlerinde ateş ve su tözlerinin etkin olduğu görülür. Ateş ve su tözlerinin birleşiminin ay imgesi üzerinden kurgulandığı tablolar genellikle Halit Ziya'nın metinlerinde karşımıza çıkmaktadır. *Aşk-ı Memnu*'da, Nihal ile Behlül'ün adada geçirdikleri gece yakınlaşmalarının anlatıldığı bölümde Nihal'in gözünden betimlenen manzarada ay ve deniz birbirine karışmıştır. Ateş ve su elementlerinin birleştiği bu mehtap manzarasında ayın yakıcılığı ile öne çıktığı ve ateş elementinin bu bağlamda baskın olduğu gözlenir:

Ve aydan dökülen ziya şelâlesi ile yıldızlanarak böyle serilip uzanan deniz o uzak ufuklarda semalarla birleşiyor gibiydi; onların bu visal [birleşme] noktasında beyaz bir fecr hattı [tan ağarması] inkişaf ederek, parıldayan bir toz galeyanı [coşkunluğu] içinde, sanki orada tutuşup yanmış bir güneşin hâlâ şaşaalı külleri savrulurarak, kaynaşıyordu.²⁷

Resmedilen manzarada ay ve denizin birleşmesi, romanın kurgusuna paralel biçimde Behlül ve Nihal'in bir araya gelmesi üzerine metaforik bir anlatım olarak düşünülebilir. Nitekim bu kısımda ay ve ona bağlı unsurların su ile birleşimini simgeleyen birçok ikiliği bulmak mümkündür: Kamer ve deniz, gökyüzü ile yeryüzü, aydınlık ve karanlık gibi ikili karşıtlıkların birbirine karıştığı bu tablo metaforik düzlemde cinselleştirilmiş olan eril ışık (ateş) ile dişil suyun, yani romanın bağlamına dönüşecek olursa Behlül ve Nihal'in bir araya gelmesini temsil etmektedir. Ayrıca, bu manzara tasvirindeki alkol ve sarhoşlukla ilgili anlatımlar da tesadüfi değildir. Tasvirin ilk cümlelerinde, ay tarafından ateş ve ışıklarla sarhoş edilmiş, uyuşmuş bir deniz imgesi dikkat çeker. Alkolü “alev saçan su”²⁸ olarak niteleyen Bachelard'ın görüşlerinden

²⁷ Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 442.

²⁸ Bachelard, *Ateşin Psikanalizi*, s. 79.

hareketle, bu manzarada dişil suyun kadınsı utangaçlığını yitirerek kendisini efendisi ateşe teslim etmesinden söz edilebilir.²⁹ Söz konusu birleşmenin temsilinde eril olan ay unsuru, su imgelerine hâkim olarak denizi kendine benzetir. Ayın etkisiyle değişen manzara ve karakterlerin psikolojisi, onun denetlenemez ve tekinsiz yönünün sezdirilmesi bakımından bir olumsuzlama içermektedir. Burada saflığı ile öne çıkan Nihal su ile ilişkilendirilirken güvenilmez bir karakter olan Behlül ay ile özdeşleşmiştir.

Halit Ziya, Servet-i Fünun öncesi metinlerinde de ay imgesi üzerinden ateş ve su elementlerinin birleşimini sunmuştur. *Nemide* romanında Nahit ve Nemide'nin köşkün denize bakan tarafında otururken Boğaz'ın ayın ışıkları altındaki görünümü; raks eden, kendinden geçmiş bir kadın figürüne benzetilerek tasvir edilmiştir:

Biraz ötede Boğaz'ın mevceleri [dalgaları], bulutların arasından, gömleğini yırtarak göğsünü arz eden [gösteren] bir genç kız gibi, aheste aheste sıyrılan ayın yer yer saçtığı nur toplarını sürükleyerek cereyan ediyor [geçiyor], karşıda yalılarından sahile akan ziyalar suların üzerinde birbirini kovalayarak raks ediyordu.³⁰

Görüldüğü gibi tıpkı *Aşk-ı Memnu* örneğindeki gibi, *Nemide*'de de ay ve deniz bağlamında ateş ve su elementlerinin birleşimine gönderme yapılmakta, cinselleştirme, kendinden geçme ya da kendini ateşe teslim etme alt anlamlarını içeren benzetmelerle bu birleşim desteklenmektedir. Yazarın ilk romanları ile tecrübe ettiği bu imajınasyonun daha karmaşık ve gelişkin örnekleri *Aşk-ı Memnu* gibi Servet-i Fünun edebiyatını kuran eserleri ile kendini gösterecektir. Servet-i Fünun öncesinde ay imgesi, uzaktan seyredilen manzaraya ait estetik ve hayali bir unsurken bu dönemde özellikle Halit Ziya yazınında karakterlerin ruhsal derinliğini görünür kılan, psikolojileri ile ilişkilendirilmiş dolayısıyla iç dünyaya mâl edilmiş bir unsurdur. Bu yeni tasavvurda ay imgesi bağlamında yüceltilen fikirlerin veya ideal güzelliğin yanında bastırılan arzuların, korku ve zaafın yansımaları aynı anda bulunabilir. Olumsuz duyguların ve ruh hâllerinin de ifadesi olarak *Mai ve Siyah*'taki ay temsili dikkat çekmektedir. Eserde ay, Ahmet Cemil'in saf hayalleri ile tezat oluşturacak biçimde haindir; korku hatta tiksinti gibi olumsuz duygular uyandıran tekinsiz bir figür durumundadır:

Şimdi ay küçük beyaz bulutların, öbür tarafında yığılmış küme küme beyaz atlasların arasında, sanki yatağında gecikerek baygın bir sevda nigâhı ile: “Evet, şair efendi, o genç kız...” diyordu; sonra çirkin hâin bir tebessüm açılıyor, açılıyor, bu bir muammayı [bilmeceyi] andran simayı bir yandan bir yana kaplıyordu, “Evet, şair efendi, o genç kız...” Bu çehre sırtıyor, acı bir istihza ile daima sırtıyordu...³¹

²⁹ Bachelard, *Su ve Düşler*, s. 111.

³⁰ Uşaklıgil, *Nemide*, s. 85-86.

³¹ Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 148.

Romanda ayın betimlenme biçiminde dikkat çeken özelliklerin, Klasik edebiyatta sevgiliyi niteleyen ay mazmununu hatırlattığı söylenebilir. Bu kısımda gazeldeki sevgiliyi hatırlatacak biçimde bir imajinasyon söz konusudur. Divan şiirinde sevgili kibirlidir, âşık üzerinde üstünlük kurar, bir o kadar da güvenilmez ve haindir. Âşığa eziyet eder, onunla eğlenir, hafifmeşrep ve alaycıdır.³² Romanda buyurgan, heybetli bakışlarıyla “geceler ilâhesi”³³ diye anılan ve hain hain güldüğü söylenen ay, bu tasvir biçimi dolayısıyla Divan şiirinin sevgili tipini çağırıştırır:

Köşkün kırmızı kiremitlerinin ardından güya bir Bürkân menfezi [yanardağ ağzı] açılmış, bir nur tufanının şelaleleri taşmış idi. Başını pencerenin kenarına dayadı, buracıktaki kımıldanmadan temaşa etmek istedi. [...] O; ay, metin, müteazım, mehib, hâkim ve âmir bir nazarla [sağlam, büyüklük taşıyan, heybetli, egemen ve buyurgan bir bakışla] bütün şu dağınık enkaza bakıyor; sanki altında parçalanan bu bulut kırıntılarını tezyif handesiyle temaşa ediyordu [aşağılama gülüşüyle seyrediyordu].³⁴

Bu noktada eserde, ay unsurunun Divan edebiyatının bağlı olduğu klasik Osmanlı şiir geleneğine göndermeler içeren bir imge oluşturduğu düşünülebilir. Lamia'nın piyano çaldığı bu sahnede Ahmet Cemil, müzik üzerinden Batılı arzu ve hayallerini deneyimlerken; gökyüzünde beliren ay, bu birleşmeyi âdeta kesintiye uğratar. Dolayısıyla, ay unsuru geleneksel kültür ve estetiğin Ahmet Cemil'in benliğinde kurduğu psikolojik tahakkümü ve bununla ilgili bastırılmışlıklarını imleyen bir figür olarak konumlandırılmış olabilir. Halit Ziya yazımında; güneş hülyaları, aydınlığı ve saadeti anlatan bir işlevdeyken ay çoğunlukla olumsuz ve tekinsizdir. *Mai ve Siyah*'ta güneş, Ahmet Cemil'in Batılı ideal ve arzularını temsil ederken ay, bu idealleri değersizleştirir, baskılayan bir unsurdur.

Ayın tekinsizliğinin gökyüzündeki belirip kaybolma filleri ile ifade edilmesine dair tasvir ve temsillerde Halit Ziya'nın modern Türk edebiyatına getirdiği yeni bir imge biçimi görülmektedir. Bunun yanında, gökyüzünde görünüp kaybolan ay izleği Servet-i Fünun öncesinde Hâmid'in “Hoş-nişînân” şiirinde karşımıza çıkmaktadır:

Meh-î tenhâ-rev-i semâ-peymâ
Nısf-ı şebde gehî tayakkuz eder
Görerek ol bürûdeti amma
Sütre-i ebr ile tahaffuz eder,
Hiç görünmez zaman-ı bârişde
Başka iklime eyleyip hicret
Dolaşır hem yine eder avdet³⁵

³² Pala, “Sevgili”, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, s. 415.

³³ Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 144.

³⁴ *a.g.e.*, s. 144-5.

³⁵ Tarhan, *Bütün Şiirleri*, s. 26.

Şiirde bulutların arkasına saklanan, yağmur yağarken kaybolan, kaçan ve sonra tekrar geri gelen bir ay imgesi söz konusudur. Ay, gizemli ve hayalî bir unsur olarak pitoresk manzaraya aittir. Bu gibi özellikler ay algısındaki tekinsizlik fikrini desteklemekle birlikte tam anlamıyla olumsuz bir ay imgesi ilk kez Halit Ziya ile Türk edebiyatına girecektir.

Tekinsiz bir figür olarak olumsuzlayıcı bir algıyla ele alınan ay unsurunun *Mai ve Siyah* dışındaki bir başka örneğine yine Halit Ziya'nın "Mösyö Kanguru" öyküsünde rastlanır. Öykünün bedensel kusurundan dolayı dışlanan ana karakteri Mösyö Kanguru, sirklerde çalışırken âşık olduğu genç kadını kaçıırır, fakat sonrasında ne yapacağını bilemez ve pişman olur. Bu sırada ayın ışıkları onu izleyen bir çift göz gibi tedirgin edicidir. Bakışlarıyla küçümseyen ve tedirgin eden ay imgesi burada da tekrar eder: "Yukarıdan kamer sarı handesiyle sırtıyor, güya acı bir istihza [alay] ile 'Mösyö Kanguru!... Ağlıyor musunuz, Mösyö Kanguru?' diyordu."³⁶ Öykünün sonunda geçen kibirli, alaycı ay imgesinin "sarı" renkle betimlenmesinde beyazlığı yitirme, kirli olma anlamı da söz konusudur. Bu noktada ayın olumsuzlanmasında tiksinti duygusu ile uyumlu bir biçimde kirlilik söylemine de başvurulduğu söylenebilir.

Ayın tekensizlik ifade eden ve endişe uyandıran bir imgeye dönüşmesi Türk edebiyatı için yeni bir algıya işaret etmektedir. Yüz ve bakış unsurlarıyla ve görme fiiliyle ele alınan, endişe kaynağı olarak algılanan ve neredeyse çirkinlik ifade edecek düzeyde olumsuzlanan ay imgesinde Fransız edebiyatından etkilenmelerin belirleyici olduğu söylenebilir. Fransız şair Baudelaire'in şiirlerinde bakış ve yüz olarak kendini gösteren ay, çoğunlukla olumsuz bir figürdür. "İç Sıkıntısı" şiirinde tepeden bakan ay tiksinti duygusu ile ele alınmıştır:

Fukara kabri, ne çok ölüsü var içinde.

– Ben ayın tiksindiği bir mezarlığım işte.³⁷

Baudelaire, ay unsurunu ölüm ve soğukluk çağrışımı yapan bir yüz olarak tasavvur eder. Ona göre ay, şeytan bakışlıdır, gökyüzünden insanı seyrederek ve soğukluğunu insana savurur.³⁸ Buna paralel olarak Halit Ziya'nın eserlerinde de sıklıkla yüz ve bakış olarak imgelenen ay olumsuz çağrışımlarla öne çıkar. Güneş, aydınlıkla özdeşleştirilerek yücelme ifadesi olarak düşünülürken ay soğuk ve kötücüdür. Sartre, Baudelaire'in şiirlerinden hareketle ayın olumsuz bir figür olarak ışığını aldığı güneşe karşıt bir çağrışımı olduğuna değinir: "Güneşin ışıkları besleyicidir: sapsarıdır, ekmek gibi toktur, ısıtır. Ayın ışığı ise, arı bir su gibidir. Ay ışığı aracılığıyla saydamlık, bilinçlili-

³⁶ Uşaklıgil, "Mösyö Kanguru", *Solgun Demet*, s. 52.

³⁷ Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*, s. 94.

³⁸ Erkey, "Sartre'in Baudelaire Okuması Işığında Ozansoy'un Hayalet'inde Bir Baudelaire Kadını: Nermin", s. 65.

ğın imgesi olan saydamlık, soğuklukla buluşur.”³⁹ Bu tasavvurda güneşin cömertliği ve merhametine karşılık ay soğukluk ve kibir anlamı içermektedir. Halit Ziya’nın eserlerindeki güneş ve ay imgelerinde de benzer bir algı söz konusudur. Karakterlere tepeden bakan ay, onları edilginleştiren, iradesizleştiren, aynı zamanda psikolojik bir tahakküm kuran bir “öteki”dir. Bu anlamda Baudelaire’de örneklerini gördüğümüz Batı edebiyatı metinlerindeki ay imajınasyonu ile yakınlıklar kurulmuştur.

Servet-i Fünun edebiyatında ayın sarı renginin hastalık ve üzüntü ifadesi olarak kullanılması Fikret’in şiirinde de sıklıkla karşımıza çıkan bir izlektir. Fikret “Âşiyâne-i Lâl” şiirinde, ayın deniz üzerine yansıyan silueti ile veremli ve ağlayan bir aydan söz eder:

Sönük likâ-yı sükûn-perverinde deryânın
Veremli bir kamerin aksi muttasıl ağlar.⁴⁰

Fikret’in “Süha ve Pervîn” şiirinde de ay, hastalık ifadesidir. Burada Süha’nın bakış açısından tahayyül edilen ay, hasta bir kızın rengi gittikçe solan yüzünü andırmaktadır:

Yavaş yavaş azalan tâb-ı tal’atıyla kamer
Çıkıp görünmeli bir hasta kız kadar muğber.⁴¹

Ayın, Halit Ziya’daki gibi tiksinti ve hastalık bağlamında olumsuzlanan bir figür hâlinde düşünülmesine benzer bir algı Tevfik Fikret’in “Hande-i Bûm” şiirinde görülmektedir. Bu şiirde, ayın somut varlığına yer verilmiştir. Gökyüzünden dünyaya inen Ay, günah ve kötülüklerin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Ay’ın gökten dünyaya inmesi ile meydana gelen felaketleri anlatan şiirde bu birleşme ile yeryüzü mahşer yerine dönmüştür:

Mütehâlik, samût bir mahşer...
Nâzil olmuş edîm-i arz’a kamer;
Toplanıp seyr için bütün kişver,
Ediyorlar büyük küçük, mebhût,
Karşıdan ihtirâz içinde sükût.⁴²

Şiirde ay, hem aydınlatma hem de alev saçma, yani yakıcılık niteliği ile ön plandadır. Bu görüntüsüyle “kütle-i münevvere” benzetilen ayın; şiirin devamında kanıyla alev saçarak kumlar üstünde bir dere oluşturduğu dile getirilmektedir. Dolayısıyla şiirde ay-ateş ve dünya-toprak biçiminde kavram çiftleri oluşturulduğu, eril-ateş ve dişil-toprak tözlerinin bir bağdaşım yaratıldığı gözlemlenmektedir:

³⁹ Sartre, *Baudelaire*, s. 98.

⁴⁰ Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, s. 247.

⁴¹ Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, s. 268.

⁴² *a.g.e.*, s. 446.

Bu teneffüsle parlayan gözler
 Bakıyorlar ki, yok yerinde kamer.
 Şimdi kumlarda bir yığın haşerât,
 Nice bin engerek, çıyan, akreb,
 — hepsi meşbu-ı zehr-i kahr u gazab, —
 Ediyor cüstücû gıdâ-yı hayât...⁴³

Ay'ın dünyaya inmesi izleği ile eril olan ile dişilin ya da bir başka deyişle ateş ve toprağın birleşmesi bağlamında metaforik bir anlatım kurgulanırken bu birleşimin sebep olduğu unsurlar (engerek, çıyan, akreb) tiksinti ile birlikte kötülük ve günah çağrışımları içermektedir. Muhtemelen bu varlıkların ortaya çıkması ile, Ay'ın gökyüzünden düşmesi sonucu taşan okyanus sularının kıyı bölgeleri ve karayı bir çamur bataklığına dönüştürmesi kast edilmektedir. Kurgulanan bu sahne, gökyüzünde insanın gündelik gerçekliklerinden azade bir duruşa sahip olan Ay ögesinin yeryüzüne düşmesi ile dünyevileştiği, ölümlü hâle geldiği ve yeryüzü yani toprak tarafından kirletildiği izlenimi uyandırmaktadır. Diğer taraftan, "Hande-i Bûm" şiirinde dikkat çeken diğer bir nokta, ay imgesi üzerinden kötülük ve günah kavramları ile birlikte kıyamet sahnesi oluşturulmasıdır. İslam toplumlarında dünyanın sonunun Ay'ın dünyaya düşmesi ile gerçekleşeceğine dair inanış ve anlatılara rastlanmaktadır. Kur'an'da yer alan "Kamer" suresinde "Kıyamet günü yaklaştı, Ay ikiye bölündü" denilmektedir.⁴⁴ Yine bu algıya paralel olarak, ay ve kıyamet arasındaki bağlantıyı belirten "Devr-i Kamer" tabiri bulunmaktadır. Buna göre kıyametin, içinde bulunduğumuz devr-i kamerde yani ay devrinde kopacağına inanılmaktadır.⁴⁵ Dolayısıyla Fikret'in şiirinde felaket ve kötülük sembolü olarak olumsuzlanan ay unsuru, ay üzerine var olagelen geleneksel inanışların ve kutsal kitaplarda geçen anlatıların rolü olduğu anlaşılmaktadır.

Ay ve Saf Hayaller

Ay ve su unsurlarının birbirleriyle ilişkilendirilmesi ile oluşturulan bağdaşımında su, baskın durumda ise olumlayıcı bir ay imgesi ortaya çıkar ve ay, arılık düşüncesini yansıtır. Edebî metinlerde genel olarak suya düşen ay silueti manzaranın ayrılmaz bir parçasıdır. Özellikle mehtaplı gece manzaralarında denizin görünümü imgelem için besleyici bir kaynaktır. Ferit Edgü'ye göre denizin mavi rengini yitirmesi ile karanlık dalgalarına yansıyan ay ışığı anlamlı bir gizem kaynağıdır. Edgü, genel olarak romantik resim sanatında kurulan ay ışığı imgesinin diğer sanat dallarında da süreklilik gösterdiğini vurgular:⁴⁶

⁴³ *a.g.e.*, s. 447.

⁴⁴ Çığ, "Ayın Öyküleri", s.169.

⁴⁵ Kalpaklı, "Divan Şiirinde Ay", s. 174.

⁴⁶ Edgü, "Resimde Ay", s. 153-4.

Ay ışığı ve ayın evrelerini izleyen ressamalar (ama yalnız ressamalar değil, yazarlar, ozanlar, besteciler de) coşkunun değil, içe kapanıklığının; aklın değil duyguların; kadınsılığın, başkaldırışın değil ürperişlerin ve el değmemiş saflığın erleridir.

Edgü'nün saptamaları Servet-i Fünun metinlerini ay imgesi çerçevesinde düşünmek için veri sunar. Servet-i Fünun'daki mehtaplı gece manzaralarında ay ve saflık fikri iç içedir. Fikret'in "Şehâdlikte" şiirinde ay ışığının dalgalar üzerindeki hareketlerinin oluşturduğu görüntünün tasvirinde eril olan ateş tözünü temsilen ayın, dişil su unsurunu kendine benzeterek nurlu bir manzara oluşturması söz konusudur. Saflık düşüncesinin nurlu yansımalar eşliğinde betimlendiği şiirdeki tabloda, "kaside-i nûr" terkibi ile oluşturulan imge saf bir sanat anlayışının vücut bulmuş halidir:

Kamer bulutların altından eyledikçe zuhûr
Yazardı safha-ı emvâca bir kaside-i nûr⁴⁷

Ay kavramını arılık; saflık bağlamında ele alan bir diğer isim Cenab Şehabettin'dir. Ay ve su birlikteliğini gösteren imgeler özellikle Cenap'ın şiirinde önemli yere sahiptir. Kaplan'ın belirttiği üzere "parnasyenlerle sembolistler mehtaplı gece temini çok kullanmışlar ve ay ışığı ile musiki arasında münasebetler kurmuşlardır."⁴⁸ Cenap'ın şiirlerinde sıklıkla karşımıza çıkan ay ve su birliği arılık ve aydınlanma, yeni bir merhaleye geçme gibi anlamlar içerir. "Tarîk-i Rehâ" şiirinde tefekküre dalmış olan özne önce aya sonra denize bakar, ay ışığı ve su ilişkisini ifade eden "bahr-ı münevver"i "davet"iyle yeni bir varoluşu yani ebediyeti seçer:

Bir baktı âsümâne nigâh-ı fütür ile:
Fevkinde fi'l-hakîka semâtâb-nâk idi;
Bir mâh-ı bî-hudûd idi sîmâ-yı rakidi;
Mestûr idi hakikatı zerrât-ı nûr ile!

Bir baktı çeşm-i ye's ile bahr-ı münevvere:
Tâbende katreler nazar-ı inkisârını,
Da'vet ederdi bir ebedî râh-ı envere?⁴⁹

Şiirin son bölümünde ay ve deniz imgeleri giderek iç içe geçer. Bu birleşimden doğan yeni düşünce ise öznenin sonsuzlukla buluşması yani intihardır:

Bahrın lisân-ı zâhirini sanki anladı,
Bir ye's-i vâpesinle yumup çeşm-i zârını.
Mâhın denizde açtığı şeh-râha atladı.⁵⁰

⁴⁷ Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, s. 427

⁴⁸ Kaplan, "Cenab Şehabeddin'in Şiirlerinde Pitoresk", s. 25.

⁴⁹ Cenab Şahabeddin, *Bütün Şiirleri*, s. 125.

⁵⁰ a.g.e., s. 125.

Şiirde ay ve deniz bağlantısı, su ile birleşme ölümün bir tür kurtuluş ve arınma sembolü olarak algılandığını göstermektedir. Cenap'ın şiirlerinde sıklıkla görülen ay imgelerinde bu iki unsur üzerinden temizlik, saflık çağrışımları tekrar eder. “Âb u Ziyâ” şiirinde ayın deniz üzerindeki yansımasının tasvirinde manzara; yasemin çiçeği, kar ve aydınlıkla ilgili unsurlarla bezenerek arılık duygusu uyandırılmaktadır:

O zaman ki ederci aks-i kamer
Suda tarh-ı riyâz-ı berf ü semen,
O zaman ki gelirdi her yerden
Nağme-i âb ile beyâz-ı seher⁵¹

Şiirin son kısmında su sesi ile bebek ağlaması arasında benzerlik kurulurken su ve ay ışığı imgelerinin birlikteliği yinelenmekte, böylece “yeniden doğuş” düşüncesini vurgulayan bir anlatım öne çıkmaktadır:

Görülen bir ziyâ-yı şüste-likâ,
Duyulan tatlı bir çağıldı idi:
Sanki ağlardı âb içinde ziyâ

Cenap, “Mâh-ı Nısfü'l Leyl” şiirinde karlı bir manzara içinden doğmakta olan ay için “beyâz ümîd” benzetmesini yapar. Ay, gökyüzünde açılan perdesiz, gümüş bir pencereye benzetilmektedir:

Nâgehân ufka bir ziyâ-yı sefid
Kar gibi döktü bir kefi mübhem;
Geldi rûh-ı şebe beyâz-ı ümîd:
Mâh... O yâr-ı sadef-izâr-ı zemîn
Açtı zulmet-geh-i zemâdan o dem
Perdesiz bir derîçe-i sîmîn⁵²

Ayın mitolojik anlamları doğrultusunda düşünülecek olursa buradaki anlatımda saflık ifadesi olarak ay, değişim, yenilenme, yeniden doğuş gibi çağrışımlar içermektedir. Şiirde yeni bir merhaleye geçiş bağlamında umutlu bir varoluşu temsil eden ay imgesi, yükselme ve arınma sembolü olarak okunabilir.

Ay imgesinin saflık ve arınma kavramlarıyla ilişkilendirilmesinde ateş elementinin temel vasıfları belirleyici olmuştur. Işıklandırma işlevinden dolayı ay, her şeyden önce bir ateş unsuru sayılmaktadır. Bachelard'ın belirttiği üzere; ışık, ateş elementinin bir tür “yüceltme” ya da “ülküleştirme” biçimidir.⁵³ Ayın, su üzerine yansımaları ile oluşan imge de bu yönüyle annelik üzerinden bir yüceltme içerecektir. Dolayısıyla arılık

⁵¹ a.g.e., s. 105.

⁵² a.g.e., s. 132.

⁵³ Bachelard, *Ateşin Psikanalizi*, s. 97.

düşüncesi kökensele olarak anne kavramına bağlanmaktadır. Bu gibi anlatımlarda ay ve su unsurlarının sentezlenmesinde süt çağrışımı ya da benzetmeleri dikkat çeker: “İmgelemede sütlü imgenin oluşması için, ayın parlaklığının yayılmış olması gerekir”⁵⁴ ve imgenin bu yorumunda besleyicilik, mutluluk vericilik ilkesi esastır⁵⁵. Yukarıda değindiğimiz üzere, Cenap’ın “Âb u Ziyâ”ındaki denize yansıyan ay ışığı sütlü bir imge olarak okunmaya açıktır. Bu şiirindekine benzer bir imajınasyon *Mai ve Siyah*’ta da görülebilir. Ahmet Cemil, Lamia’nın piyanoda icra ettiği eseri dinlerken tabiatın ayın ışıklarıyla yıkandığı izlenimine kapılır:

Ahmed Cemil’in önünde yüksek bir kayısı ağacı var idi ki ta köşkün saçaklarını öpmeye çalışıyordu, ağacın bir kısmı beyaz bir ateşle tutuşmuşçasına parıltıyor, yaprakların üzerinde sanki bir fırçadan serpilmiş parça parça sütlü lemalar [ışıldılar] titreşiyordu. Şimdi güya bu ağacın usaresinden [özsuyundan] bir mütefesfir [fosforlu] su fışkırtıyormuşçasına yapraktan yaprağa koşuşarak birbirini tutuşturuyor, o yeşilliklere birer beyaz fenercik asılıyordu. Sonra birden ağacın bütün üst tarafı beyaz bir yangın içinde kaldı.⁵⁶

Betimlenen manzarada, ay imgesi bağlamında ışık ve su unsurları ile bezenmiş sütlü bir imge oluşturulmaktadır. “sütlü lemalar” benzetmesi arılık ve annelik kavramlarına çağrışım yaparken bu figürasyon annenin besleyici ve yaşamsal yönünü ifade eder.

Yine benzer bir anlatımın yer aldığı *Aşk-ı Memnu*’nun son kısmında “donuk beyaz bir safha şeklinde parlayan ay” Nihal’i saflığın yitirilmemiş olduğu zamanlara götürür. Babasıyla gezinti yaptıkları gece Nihal, Adnan Bey’e Ay’ı göstererek ilave eder: “Bakınız bize fener çekiyorlar.” Nihal’in bakış açısından sunulan bu tasvirde ay, parlaklığı ve saçtığı aydınlıkla onu geçmişte kalan saadet düşlerine doğru yelken açacağı bir iç yolculuğa davet etmektedir:

İşte onlar, mesut nişanlılar, tek atlı arabalarının hafif seyraniyle uçacak, mesut, kalpleri aşk-larıyla dolu, başlarının üstünde sevişenler için çekilen bir fenerle, koşuyorlar, koşuyorlardı.⁵⁷

Mitolojik Bir Sembol Olarak Güneş

Gerek kolektif bilinçaltında gerek mitolojik anlatımlarda güneş, doğuş ya da yükselme motiflerini içermesi durumunda olumlanan ya da idealize edilen kavramlara karşılık gelmektedir. Öncelikle, gökyüzüne yani dikey düzleme ait bir unsur olarak erillikle ilişkilendirilen, mitolojilerde tanrısal gücü sembolize eden güneş yaşamın devamlılığının sağlayıcısı olarak algılanmıştır. Eliade, yüksekte veya yükselmiş ola-

⁵⁴ Bachelard, *Su ve Düşler*, s. 136.

⁵⁵ a.g.e., s. 140.

⁵⁶ Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 143.

⁵⁷ Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 513.

nın hangi din sisteminde olursa olsun aşkın olanı temsil etmeyi sürdürdüğünü belir-
tir.⁵⁸ “Toprak üzerindeki bereketin dağıtıcısı ve yaşamın koruyucusu olan güneş”in⁵⁹,
doğması ya da yükselmesi kutsal ve aşkın bir kavram olarak Tanrı’nın yeryüzündeki
hâkimiyetini ifade eder. Doğma ve yükselme motifleri doğanın kendini yenilemesini,
sahip olduğu uyumlu işleyişi ve bunun uyandırdığı denge hissini içerebilmektedir.
Bir diğer yaklaşıma göre güneşin gökyüzünde izlediği seyir, sembolik olarak insan
hayatının başlangıcından bitişiğine geçen süreci temsil eder.

Güneş, eski çağlardan itibaren birçok kültürde erkek olarak cinsiyetlendirilmiş-
tir. Eril bir unsur olmasından dolayı mitolojik kaynaklarda hükümdarlık ve otorite
sembolüdür. Yunan mitolojisinde; Gaia ile Uranos’un çocukları Hyperion ve Theia
birleşirler, üç göksel varlık meydana getirirler. İsimleri Helios (Güneş), Selene (Ay)
ve Eos (Şafak) olur. Titanlar soyundan olan Helios, Olympos’lu Apollon’dan ayrı bir
tanrı ya da doğal bir güç, yani güneşin ta kendisi sayılır.⁶⁰ Avrupa sanatında güneş,
“eril iktidarın arketip şahsiyeti”⁶¹ olarak algılanır. Bu bakımdan Osmanlı kültüründeki,
klasik edebiyatta sultan için kullanılan bir benzetmelik ya da mazmun olan güneş unsuru
ile Batı kültüründeki birbirinden uzak değildir. Zeynep Sabuncu, güneş unsurunun
edebiyattaki kullanımına şöyle açıklık getirir:

Uzak, yabancı, korkutucu, zorlayıcı sıfatlarını taşıyan, aynı zamanda hayat verici oluşuyla
içinde tezatlar barındıran güneş, insanlığın varoluşundan bu yana çeşitli mitlere konu
olmuş, zaman zaman tapınma nesnesi hâline gelmiş, tanrılaştırılmış, edebiyat ürünlerinde
kahraman, sevgili; söz sanatları içinde benzetilen olarak karşımıza çıkmış, insanoğlunun
hayalgücünü, yaratıcılığını en çok tetikleyen gök cisimlerinden biri olmuştur.⁶²

Türk kültüründe güneş kültürünün hükümdar imgesiyle anımlandırıldığını gösteren
ritüeller bulunmaktadır. Örneğin Kök-Türklerde güneşe benzetilen kağanın, tahta çıkış
töreninde bir keçe halı üzerine oturarak, kâinat simgesi otağ etrafında, güneşin hareketi
yönünde dokuz defa döndürüldüğü bilinmektedir.⁶³ İslamiyet öncesi eskiçağ Anadolu
inançlarında güneşin kutsal sayılan, üzerine and içilen, cömertlik ve cezalandırma gibi
tanrısal güçle ilişkili bir sembol olduğu görülmektedir.⁶⁴ İslam öncesi sembolleştirme-
lerle İslami kültürün güneş sembolizasyonu benzerdir. *Marifetname*’de belirtildiğine
göre güneşin cinsiyeti erkek olup, tabiatı sıcak ve kurudur. Vasıfları; “kuvvet, şiddet,

⁵⁸ Eliade, *Dinler Tarihine Giriş I*, 123-124.

⁵⁹ *a.g.e.*, 123

⁶⁰ Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, s. 127.

⁶¹ Leppert, *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, s. 115.

⁶² Sabuncu, “Eski Türk Edebiyatında Güneş Motifi Üzerine Bir Deneme”, s. 288-299.

⁶³ Esin, *Türk Kozmolojisine Giriş*, s.48.

⁶⁴ Eyuboğlu, “Güneşin İğneleri”, *a.g.e.*, s. 71-2.

kahr, zor yatışan öfke, rağbet, his, rikkat, hayâ ve iffet” olarak geçmektedir.⁶⁵ Divan edebiyatında da güneşin eril yönü öne çıkmıştır:⁶⁶ Ahmed Paşa'nın “Güneş Kasidesi”nde; gurup manzarasının tasvirinde güneş, savaştıktan sonra kılıcının kanını gökyüzünün eteğine silmektedir. Dolayısıyla otoriteye ait bir semboldür ve hükümdarın kudretinin göstergesi olarak can alma özelliği vurgulanmıştır:

Düşmenün kanın döküp tîg-i zer-endûdın siler
Ki atlas-ı gerdûnun eyler dâmenin ahmer güneş⁶⁷

Tanzimat devri ile girilen yeni dönemde yaşanan değişim güneş sembolü üzerinden okunmaya açıktır. Burada güneş, klasik gelenekteki hükümdar otoritesine gönderme yapan anlamlarından farklı bir boyuta evrilerek Batı medeniyetinin, yeninin ve ilerlemenin idealize edilmesine dair anlamlar yüklenmektedir. Tanzimat ideolojisi ile bağlantılı olarak akıllı ve hakikati karşılayan bir sembol işlevi görmektedir. Şinasi, akıllı kavramını güneş ve ışık unsurlarıyla sembolleştirerek vurgular:

Ziyâ-yı akl ile tefrîk-i hüsn ü kubh olunur
Ki nûr-ı mihrdir elvanı eyleyen teşhir⁶⁸

Şinasi akıllı kavramını vurgularken güneşi de dahil ederek sık sık “ziya”, “nur”, “pertev”, “mihr”, “şems” gibi ateşle ilişkili sözcüklere başvurmakta; böylece, akıllı; nûr ve mihr gibi ateşle ilgili kavramlarla birlikte kullanarak onu insana aydınlık veren, yolunu bulmasını sağlayan bir ışığa benzetmektedir.⁶⁹ Yine, bu dönemde genç yazarlardan Beşir Fuat'ın *Güneş* isimli bir mecmua çıkararak pozitivizm ve natüralizmi Osmanlı entelektüel ortamına tanıtmaya ve kazandırma misyonu benimsemiş olduğunu da kaydetmekte fayda vardır.

Tanzimat edebiyatında edebî metinlerde geçen güneş imgelerinin farklı bir örneğini Hâmid sunar. Servet-i Fünun'a hazırlık niteliğindeki bir yaklaşımla Hâmid, “Makber” şiirinde siyah güneş (hûrşîd) imgesine yer verir. Burada güneş, ölümü kavramı ile ilişkili olarak tahayyül edilmiştir:

Yarab ne siyahtır bu hûrşîd...
Sandım doğuyor likâ-yı câvîd.
Hûrşîd-i siyeh: Nedir bu tevcih?..
Bilmem neye eyledimdi teşbîh?⁷⁰

⁶⁵ Esin, *a.g.e.*, s. 22.

⁶⁶ Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Marifetname*, s. 118-9.

⁶⁷ Demirel, “Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi ile Sâfi'nin Güneş Kasidesi'nin Dil Özellikleri Yönünden Mukayesesi”, s. 519.

⁶⁸ Şinasi, *Müntahabât-ı Eş'ar*, s. 35.

⁶⁹ Öricü, “Aşkın Yakıcılığından Akılın Aydınlığına: Tanzimat Sonrası Türk Şiirinde Ateş İmgesi”, s. 208.

⁷⁰ Hâmid, “Makber”, *a.g.e.*, s. 175.

Şiirde güneşin kararması ölüm fikrini ifade etmektedir. Hâmid'in ölüm temalı şiirlerinde, doğan ve doğmakta olan güneş ya da ay imajları gibi göksel olay ve durumlar, karısı Fatma Hanım'ın hayalini ifade etmektedir.⁷¹ Işığa, aydınlığa önem veren Hâmid'de güneş ve ay unsurları "ulvîlik ve sonsuzluk fikirleri" uyandırır; maddi âlemden manevi âleme geçilmesini sağlar.⁷²

Servet-i Fünun devrine gelindiğinde Hâmid'in izinden gidilerek güneş-ölüm bağlantısının sürdürüldüğü görülür. Güneş, kendi içine çekilmeyi ve ölümü ifade eden bir unsur olarak kızıl ve kanlı bir imgedir. Sözelimi, Tevfik Fikret'in, "Bir Tablo" şiirinde gurup manzarasındaki güneş, kanlı bir kefenle mezarına inmektedir:

Akşamdı, karşı dağların üstünden âfitâb
Hûnîn kefenleriyle inerken mezârına,
Bi-çâre bir ümîd ile, mahkûr-ı ıztrâb⁷³

Servet-i Fünun edebiyatında güneşin yanma, yakma veya tutuşturma gibi ateş elementine ilişkin eril nitelikleri de dikkat çekmektedir. Güneşin aydınlık veren yönü kimi durumlarda yakıcılığa dönüşür ve olumsuzluk ifade eder. Fikret'in "Sahâyif-i Hayâtımdan" (1898) şiirinde böyle bir tasavvurla karşılaşılır. Şiirde kendisini çölde gezen bir seyyaha benzeten şair, bu atmosferde güneşin şiddetli ışıklarının gözlerini yaktığını, yaşadığı körlük hissini onu ölüm arzusuna sevk ettiğini dile getirir:

Şu hazîn fitrat-ı garîbemle
Ben o seyyâha benzerim ki mehîb
Çölde şemsin şuâ'-ı sûzânı
Yakarak gözlerinde elvânı
Görmez artık selâmet imkânı⁷⁴

Servet-i Fünun'da perspektif ve kompozisyon düşüncesinin kabul görmesi ile manzara tasvirlerinde görsellik ve resim estetiği öne çıkmaya başlamıştır. Kaçınılmaz olarak, tasvirlerde kompozisyonun odağında yer alan güneşin kızıllığı ile deniz üzerinde oluşturduğu görüntü tekrar eden motiflerdir. Güneş, gün batımı saatlerinin anlatıldığı gurup manzaralarında karamsarlık uyandıran, içe dönmeyi ve melankoliyi ifade eden bir imge konumundadır. Güneşin gökyüzündeki seyrinin insan hayatının dönemleri ile eşleştirilmesinden dolayı bu gibi imgeler ölüm ve yas kavramlarına bağlı çağrışımlar uyandırmaktadır. Güçlü bir yüceltme sembolü olan güneş; gün gün batımı söz konusu olduğunda yüceltilen değerini yitirilmesini ifade eder. Eliade'e göre güneş batarken gerçekleşen vaka onun yeraltına yani "ölüler krallığına" inmesi olarak

⁷¹ Okay, *Abdülhak Hâmid'in Romantizmi*, s. 9.

⁷² Kaplan, "Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid II", s. 332.

⁷³ Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, s. 249.

⁷⁴ a.g.e., s. 310.

algılanmalıdır. Çünkü güneş, ölümsüzdür ve ölen değil “ölüme götüren”dir. Yeraltına indiğinde cehennemdeki ruhlara rehberlik ederek onları gün ışığına ulaştıran güneş, batarken yaşayanların ruhlarını da peşinden sürükler, içine çeker.⁷⁵

“Temâşâ-yı Hazân” şiirinde Cenap, güneşi batarken kızıla dönen renginden dolayı kanlı bir inciye benzetir:

Âsümân bir sahîfe-i âhen;
Sisler üstünde âftâb-ı hazîn
Bir büyük dâne dürre-i hûnîn...⁷⁶

Cenap, şiirlerindeki akşam manzaralarında güneşi genellikle kanla ilişkili bir unsur olarak tahayyül eder. “Sükût-ı Mesâ”da, ufukta resmedilen manzara içinde güneş batarken kan ağlamaktadır:

Şimdi mağrib –ufukta– kan ağlar
Şi’r-i lâ’liyle mihr-i muğteribin...⁷⁷

Resmedilen gurup manzaralarında gökyüzünü kan rengine boyayan güneş imgesinin, Fransız simbolist şiirinden etkilenmeler taşıdığı açıktır. Benzer biçimde, Baudelaire’in şiirlerinde de güneş, ölümü niteleyen kanlı bir unsurdur, gün batımı güneşin bir kurban gibi can vermesi anlamına gelir:

Gök hazin ve güzel bir büyük sunağa benzer;
Güneştir pıhtılaşmış kanında hep can veren.⁷⁸

Gün batımı sahnelerine sıklıkla yer veren Halit Ziya’nın eserlerinde güneş, manzarayı seyreden öznenin benliği ile ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla karakterin bakış açısından idealize edilen kavramlara, yüksek hayallere karşılık gelmektedir. Bu bağlamda *Mai ve Siyah*’ın sonundaki günbatımı sahnesi dikkat çekicidir. Ahmet Cemil’in annesiyle birlikte Arabistan’a doğru vapurla yola çıktığı bu kısımda güneşin batımı, hayalleri ve baba karakterinin kritik rolü üzerinden düşünölmeye açıktır.⁷⁹

Başımı çevirdi; işte güneş orada, ta Marmara’nın denizlere dökülen ufkunda, parçalanmış bir dağ enkazı şeklinde yığılmış bulutların arkasında iniyordu.

Güneş görünmüyordu, yalnız o tutuşan menfez [yarık] etrafında bulutlar bir kan tufanına boyanmış duruyor, biraz yüksekte siyah bir küme o yangının üzerinde gittikçe koyulaşan esmer bir kubbe kuruyor; kenarlardan pembe, kırmızı, al, sarı rişeler [püsküller] sarkıyor; bir tarafında erimiş bir yakut deresi ince kıvrıntılı bir hat ile akıyordu.

⁷⁵ Eliade, *a.g.e.*, s. 150.

⁷⁶ Cenab Şahabeddin, *a.g.e.*, s. 152.

⁷⁷ *a.g.e.*, s. 254.

⁷⁸ Baudelaire, *Kötüllük Çiçekleri*, s. 72.

⁷⁹ Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 396.

“Kan tufanına boyanmış” güneş imgesi, Ahmet Cemil’in yitirdiği umutları, gelecek düşlerini dolayısıyla kendi yaşamının döngüsü içindeki yükselişi ve düşüşü ifade etmektedir. Bu kısımda, Ahmet Cemil’in derin bir hüznle seyrettiği gurup manzarası aynı zamanda “enkaz” a dönen ideallerinin metaforik bir karşılığıdır. Ahmet Cemil, tutkuyla benimsediği yazar olma arzusunu Batı’nın, estetiği ve sanatı üzerine kurmuştur. Güneşin eril bir unsur özelliği göstermesi ile birlikte düşünülürken Ahmet Cemil’in hayatında ve hayallerinin oluşmasında destekleyici bir kimlik olan baba figürü ile romandaki güneş imgesi arasında ilişki kurulabilir. Orhan Koçak’a göre, *Mai ve Siyah*’ta Ahmet Cemil’i yabancı ideallere açılmaya yönelten etken baba figürüdür; “anne, bu idealler dünyasına karşı, görev ve sorumluluklarını anımsatır Ahmet Cemil’e. Baba çağırıcı, anne yasaklayıcıdır. Normal gelişim şeması ters dönmüş gibidir.”⁸⁰ Ahmet Cemil’in söz konusu yabancı ideallerden vazgeçerek annesiyle Arabistan’a gitmek için yola çıkması bu açıdan anlamlıdır. Ufukta batmakta olan güneşe baktıkça ölümü arzulaması, baba figürü ile iç içe geçen bu ideallerin ya da bir başka deyişle babanın çağrısının izinden gitmeyi arzulaması anlamına gelmektedir. Fakat o bu yolculukta annesinin çağrısına uyar, Robert Finn’in deyimiyle “annesinin eteğine yapışan çocuk kimliği”⁸¹ ile peşinden gider.

Servet-i Fünun’da gün batımının uyandırdığı ölüm fikrine kimi zaman hastalık izleği eşlik edebilir. Fikret’in “Hayâl-i Zâ’ir” şiirinde batmakta olan güneş “veremli bir tâze” benzetmesi ile anılır:

Gurûb edip de güneş bir veremli tâze gibi
Çökünce mağribe reng-i memât olan zulmet⁸²

Ölüm ve hastalık gibi olumsuz motiflere ek olarak güneşin temsilinde, cehennem benzetmesi de yer alabilmektedir. *Eylül*’de gurub manzarasının tasvirinde güneş, rengi ve yakıcılık özelliği ile cehenneme ait bir tablo oluşturmaktadır:

Güneş Tarabya’nın üstünde, bir aynada görülüyormuş gibi kamaştıran ateş beyazıyla bir güneş değil, hudutsuz, şekilsiz bir levha-i duzahî [cehenneme ait levha] gibi ufku bekliyordu.⁸³

Mehmet Rauf’un güneşin batışını cehennemvari bir tablo olarak tasvir ettiği Servet-i Fünun estetiğine özgü bu imajınasyonun daha önce denenmiş bir örneğini *Nemide* romanında Halit Ziya vermiştir:

⁸⁰ Koçak, “Kaptırılmış İdeal: *Mai ve Siyah* Üzerine Psikanalitik Bir Deneme”, s. 138.

⁸¹ Robert Finn, *Türk Romanı İlk Dönem*, s. 159.

⁸² Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, 242.

⁸³ Mehmet Rauf, *Eylül*, s. 74.

Kirpiklerinin arasından donuk bir nazar, ufkun üzerinde mermer kademeler teşkil eden bulut kümeleri arasından güneşin gurubunu [batışını] görüyordu. Bulutlar güneşi örtmeye çalışıyordu, yalnız etrafından kırmızı bir ziya [ışık] fışkırarak azim [büyük], munib [heybetli] bir taş teşkil ediyordu [oluşturuyordu].

Nemide korkunç bir rüyada derin bir uçuruma düşüyormuş gibi dalıyordu, nazarında bu gurup manzarası, her zamankinden başka cehennemî bir şekil alıyordu.⁸⁴

Giderek karamsarlığa sürüklenen Nemide'nin ruh hâlindeki değişim betimlenen gurup manzarası üzerinden görünürlük kazanmaktadır. Halit Ziya'nın yazarlığının erken bir döneminde yer verdiği bu gibi gün batımı sahnelerinde Servet-i Fünun romanlarını önceleyen bir estetik ve üslup dikkat çeker. *Ferdi ve Şürekâsı*'nda, Hasan Tahsin Efendi'nin tedirgin bir bakışla izlediği gün batımı manzarasında “güneşin çehre-i lal-gûnî [kızıl çehresi]”⁸⁵ Haliç'in sakin suyuna yansımaktadır.

Eylül romanında hem özel olarak güneş imgesi hem de genel anlamda doğadaki değişimler, karakterlerin birbirleriyle ilişkilerini, psikolojilerini ve yaşadıkları olumlu ya da olumsuz durumları yansıtmaktadır. Tazelik, gençlik çağrışımları uyandıran gün doğumu manzaralarında suyla ilgili benzetme ve su-ateş unsurlarının uyum yaratacak biçimde birlikte kullanıldığı görülür. Süreyya'nın deniz tutkusundan sonra güneşe düşkünlüğü bu bağlamda dikkat çeker. Sabah ve öğle vakitlerini çok seven Süreyya için güneş tıpkı deniz gibi saflık ve gençlik sembolüdür:

O asıl sabahları seviyordu, oturdukları odanın üstünde yatıyorlardı. Evvela güneş, o cehennem güneşi değil, o siyah dumanlı, insanın belini büken güneş değil, kız gibi saf ve taze bir güneş gelip odalarını aydınlatıyor, “Uyanınız” diyordu; (...) Suad her gün bu güneşle beraber uyanıyor, sıçrayıp camları açıyordu, o zaman içeri sabah, hayat, neşe, bâhusus gençlik, her şey sade bu güneşle, sade bu denizin sesleriyle, bütün bunlar odalarına ve kalplerine hücum ediyordu; insanı gelip böyle koklayarak ısıtan denizin, taravetiyle [tazeliliğiyle] serin bir hararet veren güneşle yıkıyorlardı... İşte Süreyya buna doyamıyordu.⁸⁶

Fikret'in “Sezâ” şiirinde güneşin doğuşunda umutlu ve dingin bir algı vardır. Güneşin doğduğu günün ilk ışıklarında manzara gözlerini dünyaya yeni açmış bir bebeğe benzemektedir:

Güneş, tulû'a henüz başlamış kadar mahmur,
Pamuk bulutların üstünde eyliyordu huzur⁸⁷

⁸⁴ Uşaklıgil, *Nemide*, s. 158.

⁸⁵ Uşaklıgil, *Ferdi ve Şürekâsı*, s. 44.

⁸⁶ Mehmet Rauf, *Eylül*, s. 52.

⁸⁷ Tefvik Fikret, *Bütün Şiirleri*, s. 281.

Benzer bir tahayyül, Cenap'ın “Sürûd-ı Sehâr” şiirinde görülmektedir. Şiirdeki sabah manzarasında çocuk benzetmesi ile anılan güneş insan hayatının evrelerini temsil eden temel bir semboldür:

Güneş... O tıfl-ı ziyâ-çehre doğmamıştı henüz;
Olurdu saf bulutlar ufukta rîşe-trâz⁸⁸

Gençlik, çocukluk gibi insan yaşamına dair dönemlerin güneş üzerinden temsiline paralel bir algı *Aşk-ı Memnu*'da görülmektedir. Romanda Nihal'in karakterizasyonunda güneş imgesi onun gençliğini, tazeliğini vurgulayan bir işlevdedir: “Sıcak, çok güneş altında kalmış çiçek”, “uzun bir kışın siyah günlerini kafesinde güneşler düşünerek geçiren bir kanarya” gibi benzetmeler Nihal'in gençlik düşlerini güneş unsurunda ifadesini bulan bir tür yükselme hayali olarak yansıtmaktadır.

Servet-i Fünun edebiyatında, iç dünyadaki değişimlere paralel olarak güneş imgesinin temsili ve anlamları da değişkenlik gösterir. Ancak, imgenin temel niteliği olan erillik bildirme işlevi devamlılık gösterir. Göksel bir unsur olan güneşle ilgili anlatımlarda, bireyin kişisel olarak içselleştirdiği aşkın ve ideal değerlerin gökyüzü ile ilişkilendirildiği anlaşılmaktadır. Bu noktada güneş, hayal-hakikat çatışmalarına bağlı olarak yüceltilen ve aynı zamanda ulaşılmaz olan hayalleri ifade etmektedir.

Sonuç

Servet-i Fünun metinlerinde ay ve güneş öğeleri dış dünyanın anlatımı üzerinden kurulan görselliği destekleyici roledir. Tanzimat'ta manzarayı süsleyici, bezeyici bir işlevde olan, statik birer görsel unsur konumundaki ay ve güneş imgeleri Servet-i Fünun'da görselliğe, bireyin psikolojisi ve iç dünyası ile birlikte yer verme çabaları sonucu yeni bir boyut kazanmışlardır. Servet-i Fünun edebiyatında tabiatın durağandıktan sıyrılarak akış içinde betimlendiği manzara tasvirlerinde güneş ve ay unsurları; ışık, renk, derinlik gibi teknik vasıtalarla birlikte kompozisyonu inşa etmektedir. Buna paralel olarak manzarayla birlikte değişen ruh hâlleri de ay ve güneş unsurlarının tahayyül biçiminde okunabilmektedir.

Servet-i Fünun edebiyatında genel olarak, gökyüzünün merkezinde bulunan ve erillik vasfı taşıyan güneşin mitolojik bağlamda tanrısal bir figür olarak idealleştirilmesine karşılık ışığın güneşten alan ve formu değişkenlik gösteren ayın olumsuz bir imgeye dönüştüğü anlaşılmaktadır. Olumsuz bir algıyla kurulan ay imgelerinde ise su elementi ve suyla ilgili unsurlar etkili olmuştur.

⁸⁸ Cenab Şahabeddin, *Bütün Şiirleri*, s. 121.

KAYNAKLAR

- Akbalık, Esra, “Alevi-Bektaşî Şiirinde Ay ve Güneş Sembolizmi”, *Türkiyat Mecmuası*, C. 26/1, 2016, ss. 1-13.
- Bachelard, Gaston, *Su ve Düşler*, çev. Olcay Kunal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- _____, *Ateşin Psikanalizi*, çev. Aytaç Yiğit, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1995.
- _____, *Mumun Alevi*, Çeviren: Savaş Kılıç, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008.
- Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, çev. Sait Maden, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.
- Boratav, Pertev N., “Kozmogoni (Evren-doğum)”, *Türk Mitolojisi: Oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*, çev. Recep Özbay, Ankara: Bilgesu Yayınları, 2012.
- Caferoğlu, Ahmet, “Türk Onomastiğinde Ay ve Güneş Unsurları”, *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 13, 1964.
- Cenab Şahabeddin, *Bütün Şiirleri*, haz. Mehmet Kaplan, İnci Engintün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011.
- Çelebioğlu, Amil, “Ay”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 1992.
- Çiğ, Muazzez İlmiye, “Ayın Öyküleri”, *Sanat Dünyamız*, Sayı: 68, 1998.
- Demirel, Özlem, “Ahmed Paşa’nın Güneş Kasidesi ile Sâfi’nin Güneş Kasidesi’nin Dil Özellikleri Yönünden Mukayesesi”, *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, Ankara, 2007.
- Edgü, Ferit, “Resimde Ay”, *Sanat Dünyamız*, Sayı: 68, 1998.
- Eliade, Mircea, *Dinler Tarihine Giriş I*, çev. Lale Arslan, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2003.
- Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.
- Erkay, Ayberk, “Sartre’in Baudelaire Okuması Işığında Ozansoy’un Hayalet’inde Bir Baudelaire Kadını: Nermin”, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, C. 2 S. 40, 2015, ss. 47-73.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Marifetname*, haz. M. Faruk Noyan, İstanbul: Bedir Yayınevi, 1983.
- Esin, Emel, *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2001.
- Eyuboğlu, İ. Zeki, *Anadolu İnançları – Anadolu Mitolojisi: İnanç-Söylence Bağlantısı*, Geçit Kitap, 1987.
- Finn, Robert, *Türk Romanı İlk Dönem (1872-1900)*, çev. Tomris Uyar, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1984.
- Fischer, Ernst, *Sanatın Gerekliği*, çev. Cevat Çapan, İstanbul: Payel Yayıncılık, 2003.
- Muhibbî Divânı (İnceleme – Tenkitli Metin) 2. Cilt*, haz. Kemal Yavuz – Orhan Yavuz, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2006.
- Namık Kemal, *İntibah*, haz. Selda Akyol, İstanbul: Özgür Yayınları, 2006.
- Kalpıklı, Mehmet, “Divan Şiirinde Ay”, *Sanat Dünyamız*, Sayı: 68, 1998.
- Kaplan, Mehmet, “Cenab Şehabeddin’in Şiirlerinde Pitoresk”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1987.
- _____, “Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid II”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Koçak, Orhan, “Kaptırılmış İdeal: *Mai ve Siyah* Üzerine Psikanalitik Bir Deneme”, *Toplum ve Bilim*, Sayı: 70, Güz 1996, ss. 94-152.
- Leppert, Richard, *Sanatta Anlamın Görüntüsü: İmgelerin Toplumsal İşlevi*, çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009.
- Mehmet Rauf, *Eylül*, haz. Sabahattin Çağın, İstanbul: Özgür Yayınları, 2014.
- Ocak, Ahmet Yaşar, *Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1983.
- Okay, M. Orhan Okay, *Abdülhak Hâmid'in Romantizmi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi, 197.
- Örücü, Mehmet Mustafa, “Aşkın Yakıcılığından Aklın Aydınlığına: Tanzimat Sonrası Türk Şiirinde Ateş İmgesi”, *TÜRÜK Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 3, 2014, ss.207-218.
- Pala, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2016.
- Sabuncu, Zeynep, “Eski Türk Edebiyatında Güneş Motifi Üzerine Bir Deneme”, *Türklük Bilgisi Araştırmaları (Journal of Turkish Studies)*, Harvard University, Volume: 28/1, 2004, ss. 288-299.
- Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları, 2003.
- Şinasi, *Müntehabât-ı Eş'ârım, Şinasi Bütûn Eserleri*, haz: İsmail Parlatır ve Nurullah Çetin, Ankara: Ekin Kitabevi, 2005.
- Tarhan, Abdülhak Hâmid, *Bütûn Şiirleri*, haz. İnci Enginün, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.
- Tevfik Fikret, *Bütûn Şiirleri*, haz. İsmail Parlatır ve Nurullah Çetin, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2004.
- Uşaklıgil, Halid Ziya, *Mai ve Siyah*, haz. Enfel Doğan, İstanbul: Özgür Yayınları, 2014.
- _____, *Aşk-ı Memnu*, haz. Muharrem Kaya, İstanbul: Özgür Yayınları, 2014.
- _____, *Ferdi ve Şürekâsı*, haz. Samet Öz, İstanbul: Özgür Yayınları, 2014.
- _____, *Solgun Demet*, haz. Dilek Soğanoğlu, İstanbul: Özgür Yayınları, 2006.
- _____, *Nemide*, haz. Berna Sağıroğlu, İstanbul: Özgür Yayınları, 2005.

