

Sezai Karakoç'un

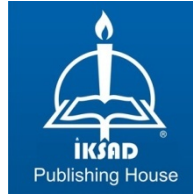
İmge Dünyası



Doç. Dr. Hüseyin YAŞAR

Sezai Karakoç'un İmge Dünyası

Doç. Dr. Hüseyin YAŞAR



Copyright © 2018 by iksad publishing house
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,
distributed, or transmitted in any form or by
any means, including photocopying, recording, or other electronic or
mechanical methods, without the prior written permission of the
publisher, except in the case of
brief quotations embodied in critical reviews and certain other non
commercial uses permitted by copyright law. Institution
of Economic Development And Social
Researches Publications®

(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)

TURKEY TR: +90 342 606 06 75

USA: +1 631 685 0 853

E-mail kongreiksad@gmail.com

www.iksad.net

www.iksad.org.tr

www.iksadkongre.org

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics rules.

Iksad Publications - 2018©

ISBN: 978-605-7923-75-2

Cover Design: İbrahim Kaya

December / 2018

Size = 16x24 cm

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	8
1.1. Son Kaya Son Kuyu	8
1.2. Son Kral Son Kuş	17
1.3. Son İnsan	22
İKİNCİ BÖLÜM	25
2.1. Eski Kanatlar Ülkesi: Diyarbakir, Amid, Kara Amid	25
2.2. Şiraz Özentili Kasaba / Ergani	36
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	45
3.1. Memleket ve “Güneyli Çocuk”	45
3.2. “Cennetlerden Çağlayan” Dicle Nehri	48
3.3. “Bahçe Görmüş Çocukların Şiiri” Memleket ve Çocukluk.....	53
3.4. “Meçhul Meryem” Anne / Cenklere Uzun Kış Gecelerinin Yoldaşı Baba	58
KAYNAKÇA	62

GİRİŞ

Şiirin, dil ve imge aracılığıyla gerçekliği yoğunlaştıran, en özlü ve en az söze indirgeyen bir anlatımı vardır. Şiir sözcüklerin ve görünenin arkasında saklı duran gerçeği imler. Bu anlamda her metin “Lisanı bilinmeyen rehin bırakılmış bir coğrafya atlası” (Mungan, 1998: 74) gibi imgelerle doludur. Karakoç’un şiirlerinde imge geniş yer kaplar. Bu bağlamda Karakoç, “fizikötesi sıçrayışının tek temsilcisi gibidir” (Deniz, 2003: 367). Yani, şair, şiir estetiğini imgeler üzerine kurar. Cemal Süreyya, Karakoç’a halini anlatmasını ister bir mektubunda. O da içinde bulunduğu metafiziği kurcalama halini anlatmak için imgelerle konuşur ve “giyotine abone olmuş gibiyim” der. Arkadaşının evindeki halini anlatırken de “orda, telaşlı bir Kafka gibi yabancı duruyordum” mısralarında telaşlı Kafka imgesini kullanır.

Şair, algı alanına giren somut veya soyut varlıkları sezgisel bir yetenekle keşfedip estetik bir form çerçevesinde yeniden yorumlar. Bunu yapmak içinde en çok kelimelerin gücüne yani imgelere başvurur. Edebiyatımızda imge (imaj) şeklinde kullanılan bu kavramların, estetikçiler tarafından pek çok tanımı ve sınıflandırılması yapılmıştır. Recep Garip, imgeyi etkili kılmanın, ifade edebilmenin, eşyalardan faydalanmanın, geçmişle gelecek arasında bağlar kurmanın yollarını ararken zihinde uyandırılan his ve duygu olarak tarif ederken (2011: 50), Preminger’e göre en genel tanımıyla imge (imaj), dış dünyaya ait nesnel gerçekliğin zihinsel tasarımıdır (1986: 92). Yani imge şairin eşyalar karşısında zihninde oluşan görüntü ve tasarımların aktarılmasıdır. Henry W. Wells’in yaptığı sınıflandırma en çarpıcı

olanıdır. Wells, imgeleri Yayılğan (Expensive), Batık (Sunken), Radikal (radical) ve Yoğun (Intensive) şeklinde dörde ayırır. Bu çalışmada Sezai Karakoç'un *Tut* şiiri bu imgeler ışığında tahlil edilecek.

Sezai Karakoç, yeni Türk şiirinin yaşayan usta şairlerindedir. Karakoç, Türk şiirinde varolan genel çerçeveyi aşarak yeni geniş ufuklar oluşturmuştur. O, gelenekten beslenerek yeni bir imge dünyası meydana getirmiştir. Bu imge dünyası derin ve dağınık bir görünüm sunmaktadır. Bu kitapta şair Sezai Karakoç'un *Tut* şiiri'ndeki imge evreni çözümlenmeye çalışılmıştır. İmgelerin yoğun olarak kullanıldığı bu şiirde imge, şiirin merkezine oturmuştur. İmge, dizelere göre bir ilerleyiş takip edilerek incelendi. Şairin imge temelinde şiirini geliştirdiği görülürken 'diriliş düşüncesi'nin şiirine yansımaları biçimi üzerinde de duruldu.

Sezai Karakoç'un şiir evreninde coğrafya medeniyet merkezlidir. Diyarbakır ve Ergani bu medeniyetin önemli merkezlerindedirler. Karakoç, buralara ait kültürel ve tarihsel unsurları mistik bir atmosfer içerisinde yazınsal söyleme taşır. Bu çalışmada, şairin doğduğu coğrafya, Diyarbakır ve Ergani'nin şiirine yansımaları irdelenecektir. Diyarbakır, zengin çağrışımlarla şiirde yer alır. Diyarbakır için bilinçli olarak şehir sözcüğünü kullanan şair, mekânın önemli tarihsel ve kültürel yerlerine atıfta bulunur. Dicle nehri ise Diyarbakır Bağdat gibi şehirlere hayat veren bir nehir konumundadır. Ergani'nin de memleket bağlamında önemli bir yere sahip olduğu belirlenmiştir. Peygamber makamlarıyla, Gül bahçeleriyle, kış hazırlıklarıyla, gelenek ve görenekleriyle şiirin

merkezindedir. Şairin Ergani'den hareketle bütün bir kasaba atmosferini şiirine egemen kıldığı saptanmıştır.

Karakoç'un Tut şiiri yoğun bir imge yağmuru altındadır. Bu yönüyle İkinci Yeni Şiirini çağrıştırmaktadır. *Tut*, şairin ilk dönem şiiri olmasına karşın olgun ve donanımlı bir şiirdir. İfade olgunluğu, imge kültürü ve zenginliği, dildeki mısra mimarisi bakımından usta bir şairin elinden çıkmış izlenimini uyandırır. Bu bağlamda şiir, Karakoç'un gelecekteki şiir çizgisinin ipuçlarının vermektedir. Şiirin imgeleri, Karakoç'un şiirlerinde belirleyici yeri vardır.

Tut şiiri, *Ping Pong Masası*, *Çay* gibi maddi aşka ait imgelerin kullandığı bir şiirdir. Kadın, maddi bir varlık olarak görülmüştür. Bu açıdan *İkinci Yeni* şiirine yakın şiirleri arasında yer alır. Bu da şiiri diğer şiirlerinden farklı kılmıştır.

Sezai Karakoç'ta şiir, yüzeysel, kararsız, geçici, “fenomen” benin zıddı olan “*derin ben*”in sözcüsüdür. ‘*Derin ben*’, bütün kapalılığına ve de kompozisyonuna rağmen şiiri “*diriliş zamanı*”nın yakın olduğunu haber verir. Şiirin her bölümünde ‘*diriliş*’ düşüncesi duyumsanmıştır. Değerlerin bir hazana maruz kalmasından umutsuz değildir. *Diriliş* zamanı geldiğinde ‘*diriliş erleri*’ ortaya çıkacak yeni bir okumayla hazana bırakılmış, unutulmuş değerleri dirilteceklerdir. Bu şekilde *Yeni Site*'ler ortaya çıkacaktır. Bu şiir bir temenni şiiridir. Şiire göre, iyiye dair şeylerin sonundayız. Son, yeni düzenin bir başlangıcıdır. Şair, bir düzen fikrini dile getirir.

Şiir, anlam derinliğine sahip olan ve yaşamın her kesitini içinde barındıran bir yapıdadır. Bunu sağlayan da çağrışım değeri yüksek imge yumağıdır. Şairin her bir imgesi bir dinamit tanesi gibidir. Kendisi hacim olarak küçük ama içerdiği anlam ve zihinlerde yaydığı anlam genişlemesi, tasarımlar son derece büyüktür.

Sezai Karakoç, modernlik içinde geleneksel kalmayı bilen ve bunu şiirinin ruhuna yansıtan bir şairdir. Bu bağlamda doğduğu coğrafya onun şiirinin önemli kaynaklarından biridir. Orijinali arama bağlamında Karakoç'un memleket duygusu güçlü kalmıştır. Memleketini işleme bakımından ele aldığı her konu gibi yeni ufuklar açmıştır. Diyarbakır ve Ergani'ye dair unsurları bir medeniyet çerçevesinde değerlendirmiştir. Karakoç'ta Ergani ve Diyarbakır'daki tarihsel ve kültürel unsurlar birer poetik imgeye dönüşmüştür. Çocukluğun ve anne özleminin dinamitlediği, memleket algısı, tarihsel öğelerle birleştirilerek özgün imgeler oluşturur. Bu topraklarda sanayileşmenin uğramadığı, özgün tabiat unsurlarıyla doludur. Diyarbakır ve Ergani, insanların birbirine gül dağıttıkları mistik mekânlardır. Bu iki yeri medeniyet merkezli bir coğrafya kucaklamıştır. Acıyı ve yerel hastalıkları, buraların kaderi olarak tanımlasa da, şiirinde umudu ve kurtuluşun bir gün bu topraklarla buluşacağını duyumsatmıştır.

Sezai Karakoç'ta gelenek, diriliş felsefesinin önemli sacayaklarından biridir. Gelenek kavramı çerçevesinde bireysel geçmişine ve çocukluğuna uzanarak doğduğu coğrafyayı şiirin gündemine taşır. Böylece, memleketi, Diyarbakır ve Ergani bir yay gibi şiirinin üzerine gerilir. Karakoç, şiir evreninde doğduğu bölgeye

aidiyetini *Kara Yılan* şiiriyle perçinleştirir. Güneydoğu coğrafyasını duyumsatan “güneyli” sıfatını kullanarak üstüne basa basa “Ben güneyli çocuk” (Gün Doğmadan: 374) ifadesini kullanır. *Güneyli çocuk* yinelemesinde memleketi ile güçlü aidiyet bağlarını gösterir. *Gül Muştusu*’nda bir duygu seliyle bu topraklara sahip çıkar: “Develer çölde neyse geceleri/Ben de öyle saklarım anılarımda o ülkeyi/Bir kere daha doğsam orda doğarım elbet/Batsam orda batmak isterim/Bir güneş gibi” (Gün Doğmadan: 374). Mehmet Kaplan, şiirin geneline egemen olan memleket havası dolayısıyla Karakoç’un “bütün varlığıyla bu ülkeye bağlı” (2002: 317) olduğunu vurgular.

Karakoç, aidiyetini kimlik düzeyine indirgemeyerek mistik bir söylem üzerine temellendirir. Şakir Diclehan da, Karakoç’un, “Anadolu’yu simbolist bir şiir üslubu içinde anlatır.” (1980: 33) derken “Anadolu” sözcüğüyle kastettiği doğduğu coğrafya olduğu muhakkaktır. Zira Karakoç, bir başka şiirinde “Ülkesi”nin *Batısına Fırat’ı alıp/ Doğusuna Dicle’yi* (Gün Doğmadan: 373) alan topraklar olduğunu açık bir şekilde belirtir. Kitabın bu bölümünde şairin şiir evrenindeki bu geniş coğrafyayı özele indirgeyerek çocukluğunun geçtiği ve oynadığı oyunların mekânı Ergani ve Diyarbakır işlenecektir. Şair, hep buranın törelerini, geleneklerini, hastalıklarını, coğrafi unsurlarını bir sosyal bilimci titizliğiyle saptamıştır.

Diyarbakır, Ergani ve çevresini kapsar. Karakoç, memleketine ait kültürel, tarihsel ve insansal unsurları mistik bir atmosfer içerisinde yazınsal söyleme taşır. Doğduğu coğrafyanın yoksul olması, annesi ve çocukluğuna dair hatıraları söz konusu atmosferi dinamitlemiştir. Bu çalışmada, şairin doğduğu coğrafya ve çevresinin şiirine yansımaları

irdelenecektir. Bu coğrafyanın önemli mekanlarından biri Diyarbakır ve Dicle Nehri'dir. Diyarbakır, zengin çağrışımlarla şiirlerde yer alır. Diyarbakır için şehir sözcüğünü kullanan şair, mekânın önemli tarihsel ve kültürel yerlerine atıfta bulunur. Dicle nehri ise Diyarbakır Bağdat gibi şehirlere hayat veren bir nehir konumundadır. Çalışmada Ergani'nin de memleket bağlamında önemli bir yere sahip olduğu belirlenmiştir. Şairin Ergani'den hareketle bütün bir kasaba atmosferini şiirine egemen kıldığı saptanmıştır.

Sezai Karakoç, doğduğu yer ile güçlü aidiyet bağları olan bir Şairdir. Aidiyetini şiirlerinde ve düzyazılarında sık sık belirtir. Çocukluğunun geçtiği mekânları, küçüklüğünde oynanan oyunları, oradaki insanların güç koşullara inat üstün özelliklerini, sıkıntılarını kendi imge evreni çerçevesinde Şiirine içkinleştirir. Ancak bunu yaparken aşırı bir söylem kullanmaz ve aidiyetini kimlik düzlemine indirmez. Bu nedenle siyasal söylemin kodlarının dışında bir dili yeğler. Karakoç, söyleminde daha çok mistik bir memleket vurgusu vardır. Şakir Diclehan da, Karakoç'un doğduğu toprakları sembolist Şair duyarlılığıyla betimlediğini vurgularken bu gerçeğe işaret etmek ister: "Karakoç, Anadolu'yu sembolist bir Şiir üslubu içinde anlatır. Çocukluk yıllarının hatıralarıyla karışık biçimde gelenek ve töreleri, efsaneleri, kahramanlıkları ve fakir halkıyla Anadolu insanını terennüm eder. Hayat ırmağının zengin akışı içinde engin bir düşünceye ve hayal âlemine uzanan Anadolu toprağının o temiz, sert ve içli havasıyla dolu olan mısralarında bir insan Şiirinin çocukluğunu yaşar." (1980: 33) Diclehan'ın "Anadolu" sözcüğüyle kastettiği Diyarbakır ve çevresi olduğu muhakkaktır. Zira onun "ülkesi",

Batısına Fırat'ı alıp/ Doğusuna Dicle'yi (Gün Doğmadan: 373) alan topraklardır. Hemen şunu eklemek gerekir ki, Sair, Şiirlerinde hep bu yörenin törelerini, geleneklerini, yersel hastalıklarını, coğrafi unsurlarını bir sosyal bilimci titizliğiyle saptamıştır.

Yerli düşünce ve geleneğin ruhu Sezai Karakoç'un şiirinin bütününe kaynaklık ettiği gibi memleket algısı da onun şiirinin önemli kaynaklarından biridir. Orijinali arama bağlamında Karakoç'un memleket duygusu güçlü kalmıştır. Doğduğu coğrafyayı işleme bakımından genel geçer kaideleri aşmış ve yeni ufuklar açmıştır. Bu bağlamda, Memleketi ve ona dair unsurları bir medeniyet çerçevesinde değerlendiren şairin bu algısı ona bir güç ve güven vermiştir; onun Şiirini dinamitlemiştir. Sezai Karakoç'ta memleket algısı, çocukluk, anne özlemi, Ergani ve Diyarbakır'daki coğrafi ve kültürel unsurlardan hareketle belirginleşir. Söz konusu unsurları tarihsel öğelerle birleştirerek özgün imgeler oluşturur. Bu topraklarda yoksulluk, acı ve mistik bir atmosfer egemendir. Şair bu iki unsuru istismar etmez, yönetime karşı isyan ederek bir silah olarak kullanmaz. Karakoç, şiirinde, halkı acı ve yoksulluktan kurtarmaya çağırır. Zira bu iki unsuru doğduğu coğrafyanın kara yazgısı olarak duyumsatır.

1. Birinci Bölüm

1.1. Son Kaya Son Kuyu

Bu bölümdeki imgeler, şairin *Tut* şiirinde yer alan imgelerdir. *Tut* şiiri, Sezai Karakoç'un (1933-) *Şahdamar* adlı şiir kitabında yer alan şiirlerden biridir. *Şahdamar*'daki şiirler, Karakoç'un şiir ikliminde imge anlayışı bakımından önemli yer tutmaktadır. Bütün şiirlerinde olduğu gibi bu şiirinde de imgeleri egemen kılar. Bu bağlamda *Tut* şiiri, şairin "şiirsel yaratım"ının özeti gibidir. En ücre köşeye kadar yerleştirilen imgelerde hiyerarşik bir düzen bulunmamaktadır. *Tut* şiiri her biri on mısralık üç parçadan oluşuyor. Birinci parçada toplumu, içinde bulunduğu çöküş atmosferinden kurtarmaya soyunuyor. Dağınık imgelerin egemen olduğu bu dizelerde şair, 'derin ben'in adına konuşuyor. Kaplan, meseleyi daha da ileri götürerek hem şiirleri arasında hem de bir tek şiirinde bağlantısızlıktan söz eder: "Kendi başına güzel bir şiir olan *Kara Yılan* onu takip eden *Kar Şiiri* ve *Tahta At* arasında belirli bir münasebet yoktur. Şairin tek bir şiirinin içinde dahi, ne kadar üzerinde durulursa durulsun, asli duyguya bağlanması imkânsız mısralar vardır. Bunlar gelişi güzel söylenmiş intibainı veriyorlar" (Kaplan, 2002: 313).

İnci Enginün, şairin şiir dünyasıyla ilgili değerlendirmesinde "dağınık imaj" ve "kapalı anlatım" ifadelerini kullanmaktadır. Enginün, bu poetik anlayışı Karakoç'un derin bilgisine bağlamaktadır: "Dağınık imajlar ve çeşitli göndermelerle bugünü –teknik medeniyeti de içine alacak şekilde anlatan Karakoç hakkında yapılmış olan değerlendirmelerde henüz yeterince aydınlatılmamış olan şairlerdendir. Bu onun eserlerindeki derin dini bilgi ve batı edebiyatı

örneklerini tanımasından kaynaklanır” (2002, 116). Bu durum şairin kastettiği mananın okuyucuya ulaşması güçleştiriyor. Dolayısıyla entelektüel bilgi birikimi olamayan okuyucu bu şiirleri okurken iki açıdan beyninden vurulmuşa dönecektir. Birincisi şiirdeki dağınık imaj dünyası ikincisi ise içerdiği bilgi açısından. Bu nedenle Karakoç’un şiirleri salt okumayla anlaşılmaz. Anlamak için efor sarf edilmelidir. Geniş dini, mitolojik, tarihi ve coğrafi bir bilgiye sahip olmak gerekir.

Sezai Karakoç, Türk şiirine 1951’den sonra kendi damgasını vurmuş önemli şairlerdendir. Şiir evrenini genel olarak geleneksel ve dinsel bir çizgide şekillendirmiş daha sonra kısmen de olsa mitolojiden ve Batı şiirinden de beslenerek, yazınsal verimler ortaya koymuştur. *Köpük* adlı şiirinde doğulu ve batılı düşünce adamlarının ve edebiyatçıların isimlerini tek tek sayar. Yapıtlarında özellikle şiir yaratımlarında başvurduğu yeni çağrışımlar, imgeler, onun sanat gücünü oluşturan bir öge durumundadır. Yoğun imge sağanağı Karakoç’un şiirlerine egemendir. İmge, şaire geniş bir manevra alanı yaratmıştır.

Şair, farklı duyuşsal yollarla algıladıklarını özgün bir şekilde ve özgün bir dille dolaşık bir şekilde aktarır. Sezai Karakoç, bu bağlamda *Tut* (2006: 69) şiirinde nesnel gerçekliği öznel algısal yollarla kavramlaştırır. Bu açıdan bakıldığında şairin imge dünyası Doğan Aksan’ın imge tanımıyla bağdaşmaktadır. Aksan, imgeyi daha çok öznel bir çaba ve yorumlama olarak görür: “İmge, sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılışdır” (1999: 32). Son kaya, son isyan, son kral, son insan, son kuş imajları,

şiiirin tamamına yayılan öznel imgelerdir. Bu imgeler, şairin umutlarını filizlendirmeye aday gibi görünürler

Daha ilk dizede okuyucu hızlı akan imge nehirleriyle karşılaşmaktadır. Hız şiiirin sonuna kadar devam ederek şiiiri derinleştirir. “*Son*” sözcüğüyle kurgulanan imgeler adeta şiiirsuz sayıklamalara dönüşmesi bunu kanıtlamaktadır.

Son kaya iniyor kuyu aydınlanıyor

Kaya kökü derinlerde olan statik bir unsurdur. Ancak “inmek” fiiliyle ona dinamizm kazandırılıyor. Şair kayaya aydınlatıcı özelliği kazandırmakla orijinal bir imaja dönüştürür. Kendi içinde dinamik bir imaj barındıran “*kuyu*” karanlığı, anlaşılmazlığı ifade ediyor. Bu nedenle olumsuz bir imajdır. Geleneksel bir imaj olan “*kuyu*” aydınlanmak edimiyle olumlulaşiyor. Kuyunun aydınlanması şimdiye kadar konuşulmayan, örtbas edilen gerçeklerin gün yüzüne çıkarılmasıdır. “Dosta düşmana karşı bir iyi konuşayım” mısrasını da bu çerçevede düşünürsek yorumu daha sağlam bir zemine oturtulmuş olunur.

Ses insanın derinlerde parlayan

Son isyan denemesi oluyor güzel

İçimde yaman tutuk bir şair doğuyor

Tut elimden

Tut elimden derken doğrudan konuşma dilinde sık rastlanan ikinci kişiye seslenme biçiminden yararlanılmıştır. *Tükeniş*’e karşı *elele tutuşarak* karşı koymak önemlidir. Her şey “el”le başlar. İnsanlık tarihi elin tarihidir. İlk tanışma, ayrılma hep el’in teması ile başlar. Bu

temas ne kadar güçlüyse yüreği etkileme o kadar derindedir. Çünkü insanın psikolojik ve biyolojik yapısı avuç içindeki çizgilerde şifrelenmiştir.

Avuç içi çizgileri de her insanda farklıdır. Tıpkı parmak izi gibi avuç çizgileri deride, göz ile görülebilen çıkıntuların meydana getirdiği şekillerdir. Yeryüzünde gelmiş geçmiş hiçbir insanın avuç ve parmak izleri aynı değildir. Hatta kan ve DNA yapıları birbirine çok benzeyen tek yumurta ikizleri bile benzer avuç içi ve parmak izi vermedikleri tespit edilmiştir Her birey eşsiz parmak izi sahibi olup kişilerin kimlikleri parmak uçlarında kodlanır. Bu kodlama sistemi bir nevi barkot sistemi gibidir. İlahi güç tarafından insanlara verilen ve her iki dünyada geçerliliği olan bir kimliktir.

Karakoç'un nice şiirinde de el ve parmaklar leitmotif olarak tekrarlanır. Şairin ismiyle özdeşleşen *Mona Roza* (Karakoç, 2006, 14) şiirinde el'i bir kadının dışsal ve içsel güzelliğinin şifrelerinin kopyalandığı bir barkot olarak sunulmuştur:

Ellerin, ellerin ve parmakların

Bir narçiçeğini eziyor gibi.

Ellerinden belli olur bir kadın,

Denizin dibinde geziyor gibi.

Ellerin, ellerin ve parmakların

Karakoç, *Hızır ile Kırk Saat* gibi diğer şiirlerinde kadını idealize ederken “Meryem” gibi tarihsel şahsiyetlerle ve *Leylak kadından düşen şafak/ Ve kadın anneden çocuğa akan dizelerde* olduğu gibi manevi unsurla destekler. Ancak *Tut* şiirinde ve yukarıdaki dizelerde

kadının dış güzelliğine kayıtsız kalmadığı gözlemlenmektedir. Bu şiirlerde maddi aşka yöneldiği gibi kendi iç beninin fotoğrafını da çizmiştir.

El’de bulunan avuç içi en güzel su içme yeri, en güzel mutluluk ölçüsüdür. Fala da malzeme olan, el ve avuç içi bir tahrik unsuru olarak alternatif uzuvlardan biridir. Bu açıdan bakıldığında bu şiir ile *İkinci Yeni*’nin bir başka şairi Turgut Uyar’ın *Göğe Bakma Durağı* şiiri arasında şaşırtıcı benzerlik vardır. Mevcut durumdan endişelenen Uyar, sevgilisini, ellerini tutmaya davet eder: “Şu aranıp duran korkak ellerimi tut”. Tıpkı Karakoç’un *kaçalım kaçalım/ Bizi kimseler görmesin* mısralarında el ele tutuşarak kaçmayı önerdiği gibi Uyar da “Hırsızlar polisler açlar toklar”ın herkesin uyuduğu bir ıssızlıkta sevgilisine göğe bakarak kaçmayı öneriyor. Necip Fazıl da *Sayıklamalar* şiirinde kadının elini tutmak ister: “Ne olurdu bir kadın, elleri avucumda”. Bu imge tasarımı, yalnızlıktan kaynaklansa da kadının erkeğe verdiği manevi güç ve onun vazgeçilmezliğini çağrıştırmaktadır. Zaten Uyar, aynı şiirde bunu itiraf etmektedir. Kadının elinden tutması ona kaynağı belirsiz bir güç pompalanıyor: “Tuttukça güçleniyorum kalabalık oluyorum”.

Şairin *Tut elimden* seslenmesi maddi aşka işaret eder. Bu da Karakoç’ta kadını sadece manevi ve annesel bir varlık dışında görmeme gerçeğini ihlal eder. Kadınlı tensel bir temas kurarak İkinci Yenicilere yaklaştığını gözlemlenir. Ancak bu tensel temas kurma Cemal Süreyya’daki gibi cinsel bir hazdan kaynaklanmaz. Hemen şunu eklemek gerekir ki *İkinci Yeni*’nin önemli şairlerinden Süreyya’nın, şiirsel yaratımında cinsellikle ilgili erotik imajlar büyük

alan kaplar. Özcan da “Cemal Süreyya, kadın cinselliğiyle ilgili özgün erotik imajları şiirinin doğasına başarılı bir biçimde” (Özcan, 2003, 123) yerleştirdiğini ancak bunların “anarşist erotizm” gibi ekstrem imajlar olmadığını belirtir. Şairin burada ‘tut elimden’ hitap ettiği kişi sevgilisidir. Ona kızmadan, gücenmeden el ele tutuşmayı önerir. Bu bağlamda *Tut* şiirindeki imgeler *İkinci Yeni* şairlerinde bulunan imgelerle benzerlik gösterir.

“Ses” Sezai Karakoç’un hem bir şiirinin adı hem de bir kitabının adıdır. Cahit Sıtkı’nın şiirinde ses, mehtaba dönüşürken (Korkmaz, 2002, 286) Karakoç’un şiirinde, derinliklerden gelen son isyan denemesidir. Bu isyan da “tutuk bir şair”indir. Bir şairin frekansı yüksek olmayan haykırışıdır. Ses, tıpkı ışık gibi insan ruhunun derinliklerini ortaya çıkarır ve “ben”in karanlık koridorlarını, son defa isyan ederek aydınlatmaya çalışır. Ses, yaman tutuk bir şair olup, yorgun ve huzursuz ruhlara kurtuluşu müjdeleyen yaratıcı bir görevi omuzlar. Zira şairde “Düşünce, ülkü bir ‘ses’dir” (Karakoç, 2007, 129). “Ses”in ulu kentler, “hakikat uygarlıkları”nı kurması buna işarettir. Yani düşünce ‘ses’te imgeleşmiştir. İnsanlar, düşüncelerini ses aracılığıyla yayabilir. Frekansı öfkeye dönüşmemesi şartıyla “uyarma” görevini görebilir. Ses yapıcıdır, yıkıcı değil. Çünkü o, sadece şifa kılıcı, diriliş neşteri ve disiplin gibi enstrümanlarla silahlanmıştır. Bu yönüyle ses, ahenge ve simetrik ölçülere eğilimlidir. Kozmosu getirecek bu ‘ses’dir.

Düşünce olan ses, Karakoç’ta öfkeye, savaşa dönüşmez. Olsa olsa “isyan”a dönüşür. İsyân “ses”in dozajının yüksek olduğu andır. “*Son isyan denemesi*” mısrasındaki isyan, başlı başına bir iştir, zahmettir.

Bir işin gerçekleşip gerçekleşmemesine kalkışmadır. İsyanın son deneme olması umut stokunun tükeniştir.

“İsyan” unsuru şairdeki özgürlüğe olan sevdasını çağrıştırmaktadır. Bir nevi sermayeden yeme olsa da zihinlerde her ne kadar olumsuz bıraksa da isyan aslında özgürlüğün sesidir. Kurtuluşun manivelasıdır. “Özgür ben”in ifadesidir. Şair, benliğini kişisel ihtiraslardan sıyırıp ideal olan hakikatin peşine düşer. Şairin bu “son isyan”ı ısrarla denemek arzusu bir fantezi veya geçici bir heves değildir. Belki de “diriliş ruhu”yla ulaşmak istediği ideal ortamın tam kendisidir. Bu nedenle *isyana*, *devrim*’i çağrıştırırsa da aslında bir diriliştir. Bir patlamadır. Ama *devrim*’in zıddı olarak dışa değil içe dönük bir derinleşmedir.

İçimde yaman tutuk bir şair doğuyor

Tut elimden

Dosta düşmana karşı bir iyi konuşayım

Tut

Sadece içinde doğan tutuk şaire sevgilisinin yardımcı olmasını istiyor. “*Dosta düşmana karşı bir iyi konuşayım*” dizesiyle şairde önemli dönüşüm gözlemlenmektedir. Şiirde, bir karşıtlıklar dünyası bulunmamaktadır. Şair, kendisini tinsel açıdan olumlu bir metamorfoz sürecine tabi tutmuştur. Diğer şiirlerinde ideolojik kaygıdan dolayı egemen olan “iki kesimli dünya” imajı yerini daha ılımlı bir atmosfere bırakmaktadır. Yani Karakoç’un başta *Kapalı Çarşı* olmak üzere bir kaç şiirinde seslendiği ve “biz”in karşısına oturduğu “sen, siz, onlar” zamirleri yoktur. Bilindiği gibi Karakoç, poetik vizyonunu, bu

zamirlere karşı ben ve bizi yerleştirerek oluşturur. Bu anlamda *Tut şiiri* bir uyum şiiridir.

“Şair” geleneksel bir imgedir. *Yaman* ve *tutuk* sözcükleriyle özgün bir imge oluşturuyor. Bu yaman tutuk şair, “tut elimden” diye seslendiği kişiyle beraber dost düşman herkese bir “şey” dillendirmek istiyor. Dost düşman bildiği kişilerle olan bireysel çıkarlarını, ihtiraslarını bir yana bırakarak adeta bir misyon yükleyen kişi izlemine vermektedir. “Felaket anında, yine insanlar adına sesini o duyuracaktır” (Karakoç, 1988, 35). Buradan şairin “diriliş düşüncesi” devreye girmektedir. Düzyazılarında söz ettiği “diriliş er”inin misyonunu yaman tutuk şair yüklemiştir. Bilindiği gibi diriliş eri insan modelinde kişi, başkalarının mutluluğunu önceleyen ve topluma faydalı olmak için çalışan bir düşünce insanıdır. Bir entellektüeldir. O entellektüel ki “O yargısız, çıkarsız, hiçbir menfaat beklemeden, korkusuzca topluma örnek ve yol gösterici bir işlev üstlenen kişidir” (Karataş, 1998: 126). Karakoç, *Diriliş Mustusu*’nda düşünce erini şöyle vasıflandırır: “Diriliş eri, yaşamını, ödeviyle, misyonuyla özdeşleştirmiştir. O, ödevi için yaşar, daha doğrusu ödevini yaşar. Yaşama başladı mı ödev başlamış, ödev bitti mi yaşama da bitmiştir. Öyle yaşar ki, sanki var olan yalnız ödevdir. Ödev onda kendini yaşar (Karakoç, 1985, 40).

Kulede saat kırılmasın

Geyikler sağır

Rüyalar boğuk olmasın

İlk dizedeki “saat” unsuru zaman göstergesi bakımından gerçek anlamında kullanılmıştır. Kuledeki saate “kırılmak” edimiyle şaire özgün bir imaj olmuştur. Zira kule gibi yüksek bir yerdeki zaman göstergesinin kırılması zor bir ihtimaldir. Saatler ya durur ya da çalışamaz hale gelirler.

Bu dizede zamana yetişememenin telaşı seziliyor. Şair, Ortadoğu coğrafyasının ilerleyememesini, “zaman” ve “çağ”a ayak uyduramamasını “saatin kırılması”yla kavramlaştırıyor. Ortadoğu’yu “gün”e, “güncel”e bağlayan ip kopmuştur. Ona göre zaman “Müslüman coğrafyası”nda bilinmedik bir hiyeroglif levhası gibi donmuştur. Buradaki topluluklar zaman dilemması karşısında bir şizofren tutukluğunu gösteriyorlar. Zamanı kavramayıp ve değerlendiremeyiş durumu kronikleşmiştir. Şair, bu durumu Ashabı keyfin düştüğü durumla eşdeğer tutuyor: “Ufuklara bakıp durduk. Uyandıığımız zaman da uyanan *Ashabı Kehf*’ten ekmek almaya gidenin karşılaştığı gerçeğin etkisiyle gösterdiği şaşırma halini andırır bir korkuyla donduk” (Karakoç, 2007, 88). Bu kopuşu durdurup “güncel” kılmak istiyor. Tarihi ve zamanı aynı noktada buluşturmak istiyor. Buna bağlı olarak zaman gibi durmaksızın ilerleyen bir hız ve tempo toplumu ortaya çıkacaktır. Böylece bir düşünce, inanç ve estetik tazeleniş atılımı gerçekleşecektir. Zira diriliş neslini fonksiyonel bir zaman aracı canlandırır. Bu saat mekanik olduğu kadar organik ve dinamik olacaktır.

Rüyalar boğuk olmasın dizesinde ‘rüya’dan kasıt bireyin veya toplumun geleceğe dair hayalleri ve umutlarıdır. “En karamsar tablolar da bile umudu yanı başında götürür” (Eroğlu, 1981: 85).

Karakoç, bu umutların ‘boğuk’ olmamasını dileyerek umutların insanlar için önemine işaret eder. Ses’e ait olan bu sıfatın ‘rüya’ için kullanılması çarpıcıdır. “Birden çok yazarın Karakoç’un şiiri için ‘çarpıcı’ sıfatını kullanmış olması boşuna değil” (Alpay, 1999, 33). Boğuk, frekansı normal değerinin altında, kısık demektir. Bu şekilde çağrışım değeri yüksek orijinal bir imge oluşturmuştur.

Sezai Karakoç, bu dizelerde duygularını bütün karışıklığı ile ifade eder. Onun şair kişiliğinin en özgün yönünü dağınık imajlarda görülür. İmgeler birbirine girmiş kompleks bir görünüm arz ederler. Her imge ayrı dünyaların imgesidir. Hemen şunu belirtmek gerekir ki dağınıklık basitlik olarak algılanmamalı. Dağınıklıkta da, büyük bir medeniyete işaret vardır. Tarık Özcan *Gül Muştusu* şiiri için “Derinlik dağınıklıkta Sezai Karakoç dağınıktır... Sezai Karakoç’un okunan her şiiri, donanımlı okuyucuyu bir büyük medeniyetin karşısında hayran bırakır” (2002: 15) der. Bu da Karakoç, şiirinin bir kültür ve medeniyet şiiri olduğunu göstermektedir.

1.2. Son Kral/Son Kuş

Tut şiirinin ikinci on mısralık bölümünde imgeler girift bir hal alır. Çöküşün sonuçları birer birer beyanname gibi dile getirilir.

Son kral ağlıyor, üstünde son kuş yoruluyor

Halkın kayıp annelere karşı saygısı yok

Tut elimden

Son kral ağlıyor imajı şiire kazandırılan yeni bir imajdır. Söyleyişteki yenilikle birlikte *zalim kral, öldüren kral* motifi karşısına kralın ağlayanı, acı çekenini yerleştirilir. Yukarıdaki imajlarda kaya,

isyan, kral, kuş ve insan simgeleri “son” kelimesiyle bir sıçrama yapıp imaj olur. Bu şekilde anlam genişlemesi meydana gelir. Kralın ölümü etrafında örülen imaj, metafizik temele dayanıyor. *Kral* ve *ağlamak* sözcükleri arasındaki uçurum düşünülünce, sembolik ifadedeki derinlik anlaşılıyor. Kral gibi azameti ve ihtişamı ifade eden bir unsurun ağlaması bir toplumun varoluşun, ayakta duruşun, çöküşün ve düşüşün sınırlarını açıklıyor. İmanın durağan bir anında pratikteki en ufak bir ihmal pürüzü ana yapının kalbine doğru ilerler. Bir sonraki dizelerde çürüyüş *kayıp anne* ve *isimsiz çocuk* imgelerinde somutlaşıyor.

Kayıp anne şiire yerleştirilen diğer yeni bir imajdır. Karakoç, genelde anne imajını, çocuk ve ölüm imgeleriyle iç içe kullanır:

Doktor istemem annem gelsin
Yataklar denize atılsın
Çocuklar çember çevirsin
Ölürken böyle istiyorum

Ancak “*Halkın kayıp annelere karşı saygısı yok*” mısrasında anne simgesini kayıp sıfatıyla imgeleştirir. İmajı daha bir gizemleştirir. İnsan, mevcut olanın değerinin ayırtında değildir, var olanın kıymeti bilinmez. Ancak kaybettiği bir eşyanın, varlığın peşinde koşar. Şair, insanoğlunun bu durumuna dikkat çeker ve işin dozajını daha bir artırarak bırakın mevcut olanın artık kaybedilenin bile peşinde olmadığını dile getirir.

Düşen tüyleri toplayalım

Tut

İsimsiz çocuk ağlamasın

Kayıp anne imajıyla anneye verilen değere bir gönderme yapıldığı gibi *isimsiz çocuk ağlamasın* dizesindeki “isimsiz” kelimesi çocuğa verilen değeri ortaya koyar. Tıpkı “çocukluk güzün dökülen yaprak gibi” mısrasında çocukluğu dökülen yapraklara benzettiği gibi. “İsimsiz” sıfatıyla çocukluk kavramı genişletilmekte ve muhayyile (imagination) tahrik edilmektedir. Suya atılan taşın oluşturduğu dalgalar gibi, *kayıp anne* ve *isimsiz çocuk* imajı da şiirde çeşitli dalgalar oluşturur, anlam genişlemesi yapar ve hayal gücünü genişletir. Yukarıdaki dizelerde yenedünya düzeninin lütfen yaşamasına izin verdiği az sayıdaki manevi değerlerin bile modern mantalitenin kısılcığında can çekiştiği izlenimi uyanmaktadır. Bu da şairde bir endişe seline yol açmıştır. Bu iki imaj salt kültürel imge taşımanın ötesinde otokritik imgelerdir. “Düşmüş toplum”u ve insanlığı bundan kurtarmak için de yeni bir nefha gerek. Yeni bir manevi kudret enjeksiyonu gerek. Zira “tarihi ve medeniyeti yeni baştan kuracak ve içinden ışıklandıracak, aydınlatacak gelecek zamanın insanı, bir inanç, sevgi, feragat ve erdem ortamından doğacaktır” (Karakoç, 2007, 25). *Kayıp anne* ile *isimsiz çocuk* kavramları şüpheyi, günahı, isyanı, inkârı canlandırıyor.

Kuyuda ışık sönmesin

Kırk oda iç içe dönmesin

Dizesindeki kuyu, başlı başına çıkmazı ifade eder. “Kuyu, insanın yalnızlığı yüzünden labirentleşen dünyadaki karanlık çıkmazdır” (Korkmaz, 2002, 150). Karanlık dipsiz kuyu gibi denilir. Kuyu bilinçaltıdır. Işık ise zekâdır. Kuyuda ışığın sönme ihtimali de bu çıkmazı daha da çıkmaz hale getirir. Kuyu ne kadar karanlık olsa da son kayanın inmesiyle aydınlanır. Işık, sönmediği müddetçe karanlığı yenecektir. Çünkü ışık, umuttur. Umut ise, ur gibi yok edilemez bir unsurdur. Birinci dizede ki “ışık” motifi Türk mitolojisinde de mevcuttur. Işık imgesi aşırı bencilliği ve kibri cezalandıran bir öge olarak da karşımıza çıkar. Bu yüzden ışık, karanlığın en büyük düşmanıdır. Işık aynı zamanda kirlerden ve benlik, haset gibi beşeri zaafardan arınmaktır. Bu cihetiyle ışık, ateşin temizleyici, işlenmiş gücüne göndermede bulunan bir fenomen olarak kalmaz “tinsel aydınlanma”nın da özünü oluşturur.

Işığın kaynağı “Güneş”tir. Benzersiz bir yeri olan bu gezegen diğerleriyle eşit değildir. Bütün gezegenler onun etrafında dönerler. Verdiği ısı ve ışık sayesinde yaşamın devamlılığını sağlar. Tarihteki birçok inanışa göre de dünyanın kaynağı Güneş’tir.

Şairde “ışık” en önemli referans noktasıdır. Ancak tüm bu önemine rağmen tek önemli faktör de değildir. “Kuyu” ile bir arada yorumlandığında temenninin önemli bir kısmı deşifre olmuş sayılır. Mitolojideki Apollo, Titan Helius ve daha birçok mitolojik tanrı güneş tanrısıdır. Bu nedenle güneşe bağlı olarak ışık imgesi biraz da ataerkil değerleri sembolize eder. Daha sofistike bir yaklaşımla, ışık erkek arketipidir.

Şair, “*Kırk oda iç içe dönmesin*” mısrasındaki “*kırk oda*” imajındaki “kırk” sayısını *Tahta At* şiirinde de kullanır.

Dostlarımız geldi hafif danslar geldi
Şeker verdik aslan yeleleri aldık kırk kapı açtık
Kırk kapı açtık Mavi Sakal öldü
Kırk odanın içinde güzel aslanlar güldü
Sen güldün Asya güldü hafif danslar geldi

Kırk sayısı yüklendiği çeşitli anlamlar bakımından dikkat çekicidir. Kırk sayısı formülistik motif olarak göz önünde bulundurulmalıdır. Bu sayı, başta halk hikâyesi ve şiirlerinde olmak üzere Halk edebiyatının çeşitli türlerinde olduğu kadar dinsel ritüellerde ve yer adlarında da kullanılmaktadır.

Dinsel değerlerin günlük yaşama pratize edilmesiyle bu sayının kullanımı sıklaşmıştır. Katoliklerin kırk gün perhizi, Hz. Muhammed’in 40 yaşında peygamber olması, kişinin malının kırkta birini zekât olarak vermesi kırk sayısını daha da önemli kılmıştır. Doğumda ve ölümden kırk mevlidinin verilmesi bu sayının beklemenin, hazırlığın, denemenin sayısı olduğunu akla getirmektedir.

Bulaşıcı bir hastalığın yayılmasını önlemek için belli bir bölgenin kontrol altında tutulup giriş çıkışların engellenmesi biçiminde uygulanan sağlık önlemi “Karantina” da kırk gün sürer. Bu sözcüğün Fransızca “quarante” kırk sayısında türetildiği bilinmelidir. Bu anlamda, akla korku ve hastalık getirdiği için kırk sayısı sabikalıdır, cezalandırmanın sayısıdır. Karakoç, bir yazısında “kırk” sayısının dinsel ruhu diriltme gücüne inanır (2007, 25). Son

peygamberin etrafındaki ilk Müslümanların sayının kırk olduğunu belirterek tasavvuf dilindeki “kırklar” sembolünün de bu topluluğu adlandıran bir imaj olduğunu yazar. Tekniğin baş döndürücü sarhoşluğunda kendini kaybeden insanlığı, bu topluluğu örnek alacak diriliş çekirdeğinin nesli kurtaracaktır. “*Hakikat uygarlığını*” bu “*kırklar*”ın ruhu kuracaktır. Bu yüzden diriliş topluluğunun çağın çekirdek kadrosu “kırk” sayısında imgelemiştir.

1.3. Son İnsan

Tut şiirinin son on mısrasında şair, ümitvar konuşarak ‘son insan’ın belirmesiyle kaçmayı önerir. Bu kaçış imgesel bir kaçış olup yeni bir dirilişe koşmadır.

*Son insan yürüyor
Tut elimden kaçalım
Kaçalım kaçalım
Bizi kimseler görmesin
Arayanlar bulmasın
Tren duvarları sarsmasın
Yürek bu kadar hızlı çarpmasın
Kan böylesine hızlı akmasın
Aşkın kulakları sağır
Sesi boğuk olmasın*

Sezai Karakoç burada çok güçlü bir imge yakalamıştır. Son insan, İslam dininin peygamberi Hz. Muhammed’dir. Sonlu sonsuzluğa doğru yürüyor. Herkes yürüsün. “Son insan” insan

imajının sembolik perdesinin gerisinde birçok perspektifler tespit edilebilir. Bunlardan biri şair, adeta düşünüş reçetesini “son insan”ın yürümesinde buluyor. Her an batacakmış gibi görünen güneş onun gelişle batmaz olur. Çünkü “O’nda yeniden yaratıldı insan” (Karakoç, 2010, 131). “Yürümek” başlı başına bir diriliştir, “çöküş”e karşı bir kımıldanışın anlatımı görülmektedir. Şairin “son insan”da bulunduğu kurtuluş reçetesinde palyatif tedbirler içermez. Sadece semptomları gidermeye yönelik, sorunu değil belirtileri ortadan kaldıran yüzeysel çözüm değildir. Kurtuluş reçetesi bireysel değil evrenseldir. Bunun için “herkes yürüsün”. *Küçük Na’t* şiirinde de güneş çocukların kurtuluşudur:

Gün doğuyor her yer çiçek ve kar

Bütün çocuklar kurtuldu demektir (Gün Doğmadan, 120).

Ancak tren duvarları sarsmadan, kapitalist düzen bizi sarsmadan, bizi bizden uzaklaştırmadan “kaçalım” der. Kapitalizmin menfi cephesi yani ‘sarsıcı-yıkıcı’ yüzü tren imgesiyle dizelere taşınmıştır. “*Tren duvarları sarsmasın* mısrasındaki tren burada materyalist bir simgedir. *Kan böylesine hızlı çarpmasın* dizesiyle şair, amacı olmayan şeyler uğruna kanın akmasını ister. Kanın heba olmamasını diler.

Şairin ara bölümlerde kullandığı “*tut elimden*” söz grubu ile sıkıca sarılmasını arzuladığı, “*diriliş tutkusu*”dur. “Düşünce hayatı ve inanç hayatı arasında kopmuş olan bağları yeniden canlandırmak için kullanılan “diriliş” kelimesi bir ülkeye cereyan veren santrallerin önemi kadar geniş görevli, büyük merkezli ve temel prensipleri içeren

anamlı bir mefhumdur” (Diclehan, 1980, 108). Bu ibareden sonra “kaçalım” sözcüğünü kullanarak okuyucuyu şaşırtmaktadır. Şair, “kaçalım” demekle alıp başını gitmek değildir. “Kaçmak” fiilini her şeyi ‘bırakıp terk etmek’ anlamında algılamak Karakoç’un düşünce yazılarında tasarladığı diriliş’e de tezattır. Zira bütün yazılarında ‘diriliş’in er geç gerçekleşeceği inancını taşır. O, batıcıl toplumsal hastalıklara yakalanmadan “yeniden doğuşa koşuş”u imler. Bu açıdan bakıldığında ‘dirilişin şairi’ İkinci Yeni’nin bir başka şairi, Turgut Uyar’dan farklı bir ruhsal iklime sahip olduğu anlaşılmaktadır. Kanter, sorunlar karşısında pesimist bir tavır içinde olan Uyar’ın *Uzak Kaderler İçin* adlı şiirinde kullandığı ‘başımı alıp gideceğim’ ibaresindeki ‘gitmek’ edimiyle gerçek anlamda bir ‘kaçış’ı istediğini belirtir (Kanter, 2005, 17).

Bulmasın, “sarsmasın”, “çarpmasın”, “akmasın”, “olmasın” gibi ifadeler gündelik konuşma dilini yansıtır. Aksan, konuşulan dilin kullanımının şiirin etki gücünü etkilemeye yönelik olduğunu belirtir (Aksan, 1999, 47). Karakoç da şiirinin etki gücünü artırmak ve rahat bir söyleyiş vermek için konuşma dilinden yararlanır.

Aşkın kulağı, Aşkın sesi gibi tamlamalar alışılmamış bağdaştırmalardır. ‘Ses’ burada gırtlaktaki tellerin ve onların bağlı bulunduğu kasların çıkardığı insan sesi veya atmosferde kulağımız tarafından algılanabilen periyodik basınç değişimleri değildir. Aşkın sesi, sanattır, resimdir, edebiyattır, şiirdir.

2. İkinci Bölüm

2.1. Eski Kanatlar Ülkesi: Diyarbakır, Amid, Kara Amid

Sezai Karakoç'un şiiri medeniyet merkezli coğrafyadır. Bu medeniyet merkezli coğrafyanın ana unsurlar şehirler ve kasabadır. Kitabın bu bölümünde, şairin doğduğu coğrafya olan bir şehir ve bir kasaba yani Diyarbakır ve Ergani'ye ait imgelerden söz edilecektir. İstanbul'dan sonra Sezai Karakoç'un şiirinde adı en çok geçen şehirlerden biri Diyarbakır'dır. Diyarbakır, Amid, Kara Amid, şehir ve ülke gibi farklı isimlerle anılan Diyarbakır, şiirlerinde Dört ayaklı minare, Karacadağ, Ulucami, meyan kökü şerbeti, Dicle nehri gibi dinsel, kültürel ve coğrafi unsurlarla belirir. Şiirde birer imgeye dönüşen bu unsurlarla Diyarbakır, geniş bir açılıma kavuşur. Zengin çağrışımlar yüklenen bu imgelerle şehir, mistik ve metafizik bir dokuya sahiptir. Bu nedenle şehir, hem "cennet titremesi", hem "eski kanatlar ülkesi" olur.

İstanbul'dan sonra Karakoç'un şiirinde adı en çok geçen şehir Diyarbakır'dır. Diyarbakır, şairin imgelem dünyasında İstanbul, Bursa Konya ve Bağdat gibi şehirler arasında yer alır. "Ne tükenmez İslam'ın Şehirleri en büyüğünden en küçüğüne Hangisini ansam eksik kalır sayılmaz güzellikleri iyilikleri" (Gün Doğmadan: 671) Karakoç, Diyarbakır'ı önemli bir unsur olarak yazınsal söylemin içine katar. Şair, Diyarbakır için "kent" sözcüğünü kullanmaktan kaçınır. Zira kent, modernizmin insana yaşattığı olumsuzlukları çağırıştırır. Kent, şair için itici ve zararlı bir mekândır:

“Ey batıdaki mağaralar

Beni afyonunuz bağlasaydı da

Uyusaydım

Bu katı, bu sert kente gelmeseydim” (Gün Doğmadan: 175).

Kent ve şehir karşıtlığı Sezai Karakoç’un şiirlerinde de kendisini birçok örnekle ortaya koyar. (Andı, 1998: 9) Andı’ya göre bu bağlamda şair, şiir poetikasında kent ve şehir kavramlaştırmasına gider. Karakoç için “şehir”, geleneksel yaşamın unsurlarının egemen olduğu, modernitenin insan ruhunu tahrip edici yapısının bulaşmadığı mekânlardır. Bu çerçevede, şairin Diyarbakır için “şehir” ifadesini kullanmasının ayrı bir önemi vardır. Diyarbakır, şiirlerinde Diyarbakır, Amid, Kara Amid, şehir ve ülke olarak geçmektedir. Diyarbakır’a ait unsurlar imgeye dönüşür. Diyarbakır, bu imgelerle geniş bir açılıma kavuşur. Dört ayaklı minare, Karacadağ, Ulucami, meyan kökü şerbeti ve geçtiği yerleri yeşile boyayan Dicle Nehri başat imgelerdir. Bütün bu imgeler, yazınsal söylemin taşıyıcı öğeleridir. Sezai Karakoç, Diyarbakır ile ilgili imgelere zengin çağrışımlar yükler. Onun şiirinde bu şehir, mistik ve metafizik bir dokuya sahiptir. Bu nedenle şehir, hem “cennet titremesi”, hem “eski kanatlar ülkesi” olur. Sıcak iklimlerin coğrafyasına “güneyli” sözcüğüyle işaret ettikten sonra Diyarbakır’ı şöyle betimler: Dicle’yle Fırat arasında

İpekten sedirlerinde

Kur’an okunan

Açık pencerelerinden gül dolan

Güneşin beyaz köpüklerinde yanmış

Bir şehir bir eski kanatlar ülkesi. (Gün Doğmadan: 372).

Şair, “Dicle” ve “Fırat” sözcükleriyle Diyarbakır’ın konumunun rastgele bir yerde olmadığını, şehrin verimli topraklar üzerine kurulmuş bir yerleşim alanı olduğunu belirtmek ister. Şakir Diclehan Karakoç’un Diyarbakır’ı bir kültür şehri çerçevesinde gördüğünü irdelerken Diyarbakır’ın tarih içinde şehrin sahip olduğu değerinin konumuyla ilişkilendirir: “Tarihi bir ihtişam içinde Doğu ve batının en önemli merkezlerine bağlanmış, demir kapılarında büyük bir mazinin olanca azamet ve mehabeti sinmiş Diyarbakır, Mezopotamya’nın sonunda Siirt, Bitlis, Mardin, Urfa, Malatya, Adıyaman, Elazığ ve Bingöl illeriyle sınırdaş Karacadağ’dan Dicle’ye doğru uzanan geniş bazalt platosunun doğu kıyısında nehir vadisinden büyük bir yükseklikte ve açıkça görülen Dicle kavisinin tepesinde ufki bir satıh üzerinde kurulmuş bir şehirdir.” (1980: 154). Mezopotamya’nın bereketli toprakları, çevresindeki kutsal mekânlarla birleşince mistik atmosfer kendiliğinden oluşur. Buna bağlı olarak, yöre halkının dinsel eğilimleri güçlenmiştir. *İpekten sedirlerinde Kur’an* okunması halkın olduğu kadar Sezai Karakoç’un da düşünce dünyasını etkilemiştir. *Eski kanatlar ülkesi* dizesiyle mekânın tarihsel derinliğine vurgu yapmak ister. Anılan dizelerde dingin bir şehir çağrışımı vardır. Karakoç, Diyarbakır’ın kutsal mekânlarını anmakla yetinmez, şehrin tarihsel dokusuna da işaret eder. Bazı dizelerde bir sanat tarihi bilimcisinin özeniyle bu mekânlarda yer alan kabartmaları aktarır. *Hızırla Kırk Saat* adlı Şiirinde „yolculuk“ motifiyle aynı zamanda evrensel bir geleneğe de yaslanmış olmaktadır. (Ayvazoğlu,

2000: 209). Söz konusu şiirden alınmış aşağıdaki dizelerde de şair, Diyarbakır'ın tarihine bir yolculuk yapar. Bunu yaparken değişik zaman katmanlarının havasını teneffüs ettirir ve bütün yerel unsurları gizemli bir atmosfere sokar: Gündüzde bile Bir toz var yaz yarasalarından Bir akrep kabartması surlardan Asur"dan Güneşi bir taş gibi fırlatan Dicle'nin köpüklü dudaklarından Dicle saralarından Aslan başlı çeşmelerden Taçlı Güneşli aslan heykellerinden Latin harfleriyle yazılmış Kaç kitap gelmişse Bizans"tan Eriyecektir bakır gibi mahzenlerde Karartacaktır yapraklarını Yükselen bir duman zamanı bodrumlardan. (Gün Doğmadan: 272) Bu mısralarda, şair, Diyarbakır'ın zenginliğini tarihsel unsurlarla bütünleştirir. Düşünce, burada vurucu bir özelliğe sahiptir. Düşünce imgeye dönüşürken sınırlı bir unsur değil tam tersine Şiirin tamamına egemendir. Yoğun bir imge ve alegori ortamına sokar. Özcan Ünlü'nün Sezai Karakoç'un şiir dünyası için vurguladığı "Modern şiirin imkânlarını kullanarak, İslami düşünceyi, mistisizmi, Doğu"yu ve bu coğrafyaya ait değer hükümlerini çarpıcı, bağımsız ve özgün bir üslup ve muhtevayla kaleme aldı" (2002: 42) cümleleri yukarıdaki şiir için de söylenebilir. Şiirde memleketine ait tarihsel değerleri "özgün" ve "bağımsız" bir içerikle yorumlar. Bu içeriği kavramak için, imgelerin arka planındaki kültürel dünyayı bilmek gerekir. Karakoç, eski adı Amid olan bu kadim şehrin tarihsel derinliğini bu sefer bir düzyazısında aktarır: "Diyarbakır"ın etrafını çevirmiş taştan Asur tanklarını andıran surlarını bir boydan bir boya kateden Kufi yazılı Kur'an ayetleri, güneş taçlı aslan kabartmaları, Ulu Cami'nin avlusunda insana sanki zamanla birlikte gelmiş duygusunu veren

güneş saati, ağzından billur bir su akıtan İç Kale kapısındaki aslanlı çeşme Ğlk Çağ'ı Orta Çağ ve Yeni Çağ'lardan toprağın üzerine demir su verilmiş çelik bir zamanı yerleştirmiştir." (Karakoç, 1969: 651. Şair, bu şehri şiir ve sanat beldesi olarak görür ve en ince ayrıntıları bile efsunlu bir geçmişle yoğurur. *Latin harfleriyle yazılmış* kitap ifadesiyle şair, Diyarbakır'ın her yerinde rastlanılan yazıtları işaret eder. Her biri tarihten bir sayfa olan bu yazıtlardan ikisi Ulu Cami'de yer alır. Latince yazılı iki büyük taş cami avlusunun duvarında bulunmaktadır. Hemen şunu belirtmek gerekir ki, Karakoç'un Diyarbakır'a ait unsurları kullanması Ahmet Arif'in şiirini çağrıştırmaktadır. Ahmet Arif de "*Hamravat suyu dondu,/ Dicle'de dört parmak buz*" (1978: 73) dizelerinde olduğu gibi yerel unsurları ve Diyarbakır surlarına ait burç isimlerini kullanır. Arif de „Diyarbakır“ yerine „Diyarbekir“ sözcüğünü tercih eder. Her iki şairi uzlaştıran bir başka nokta ise bu coğrafyada acının egemen olması duyumsatmasıdır. Arif'in "*Biz kuyudan işliyoruz kaba-kacağa, /Çayı kardan demliyoruz*" (1978: 73) ve Karakoç'un yukarıda yer alan *Saçlarımı acının elinde unutuyorum* (Gün Doğmadan: 44) dizelerinde Anadolu insanının sıkıntılarını ve açlığa varan yoksulluğunu işleme vardır. *Gül Muştusu*'nda da Karakoç, bu "ülke"nin panoramasını çizerken yoksulluk başat bir özelliktir: "Göğsünü vakte geren yoksul ülke Zenginliğini baharda çobanların kavallarında Çocukların türkülerinde iğde kokularında üzüm asmalarında güllerde Zengindir gülleriyle bu ülke her şeyden önce" (Gün Doğmadan: 374). Yoksulluğu dillendirme bağlamında her iki şairin söylem biçimi farklılaşır. Karakoç, *Doğunun açılan alınyazısı/ Yırtilan kalbimin çile*

çiçeği dizelerinde olduğu gibi yoksulluğun yol açtığı acıları, en derin bir şekilde yüreğinde hisseder. Ancak kimseyi suçlamadan sadece duyumsatır. Bütün bu yoksulluk ve acılar içinde, Karakoç kimseye veryansın etmez ve “*Gül saçarım düşmanıma bile*” (Gün Doğmadan: 370) der.

Yoksulluğu belirtirken kaotik bir söylem kullanmaz. Sanayileşme bağlamında az gelişmiş bu “ülke”nin doğallığı şairde teselli yaratır. Burası henüz bozulmamış otantik bir yerdir. Çobanların kavalların susmamış olması, çocukların türkülerini hala söyleyebilmeleri kültürel zenginliğin yozlaşmadığını gösterir. Maddi zenginliğin karşısına manevi zenginliği yerleştirir. Bitki örtüsünün özellikle güllerin hala çok olması bu ülkeyi farklılaştırır. Doğduğu coğrafyada, insanların gönülleri gül ile açılır ve gül ile kapanır. Ahmet Arif ise acıları haykırır. Bu bağlamda proleter bir atmosfer egemendir. “*Dostuna yarasını gösterir gibi*” (Arif, 1978: 85) söyler. Onun ülkesi “kar altındadır. Bahar diriliş için değil, Kurtuluş için beklenir. Karacadağ’ın uzayan zemherisinde şair, sevgiliyi bahar, baharı sevgili gibi düşünür. Bahar acıların hafiflediği mevsimdir. Törelere arasında sevgilinin saçlarına kan gülleri takmak ister şair.” (Akbayır: 2003: 192) Karakoç, şiirin aktüel kaygısı ve sosyal görevini memleket bağlamında dile getirir. Yoksul insanların acılarını yazınsal söyleme katma bağlamında, Şakir Diclehan, Karakoç’un diğer sol tandanslı şairlerden ayrıldığını vurgular: “O, Anadolu insanının dertlerini bilir, fakat Marksist şairler gibi istismar etmez. Örneğin Nazım Hikmet çizgisinde, daha doğrusu Nazım Hikmet’in de bulunduğu çizgide gelişen Ahmet Arif, dağları söyler, kurdun kuşun arasında bir hançer

kabzasına işlediği Şiirlerini türkü söyleyerek çarpışan, yaralıyken de arkadaşları için tarih özeti çıkaran, buna felsefesini ve inancını katmayı ihmal etmeyen Ahmet Arif'in şiiri adeta bir gerilla şiiridir." (1980: 33-34). Diclehan, Ahmet Arif'in şiiri için kullandığı "istismar" ifadesine aşağıdaki dizeleri örnek gösterir:

*"Vurun ulan, Vurun,
Ben kolay ölmem.
Karnımda sözüm var
Halden bilene. (Arif, 1978: 85)
Bunlar, Engerekler ve Çıyanlardır,
Bunlar, aşımıza ekmeğimize göz koyanlardır,
Tanı bunları, Tanı da büyü" ... (Ahmed Arif, 1978: 74).*

Karakoç, yoksulluğa karşın yine de doğduğu coğrafyadan kaçış izlenimi uyandırmaz. Tam tersine inada varan bir duygu seliyle buraları sahiplenir ve tekrar dünyaya gelse burada doğmak istediğini söyler: "Develer çölde neyse geceleri Ben de öyle saklarım anılarımda o ülkeyi Bir kere daha doğsam orda doğarım elbet Batsam orda batmak isterim Bir güneş gibi" (Gün Doğmadan: 374). Mehmet Kaplan, yukarıdaki dizelerden ve Şiirin geneline egemen olan memleket havası dolayısıyla Karakoç'un "bütün varlığıyla bu ülkeye bağlı" (2002: 317) olduğunu vurgular. *Gül Muştusu*'nda yaşadığı toprakları betimlerken "memleket" sözcüğü yerine „ülke" sözcüğünü yeğler. "Ülke" sözcüğü daha gizemli ve zengin çağrışımlar meydana getirir. Zaten Şiirin bütününde epik çağrışımlar ve olumlu bir atmosfer egemen olması bu yargıyı desteklemektedir.

Diyarbakır, şairin “Ne tükenmez İslam’ın şehirleri/En büyüğünden en küçüğüne /Hangisini anam eksik kalır/Sayılmaz güzellikleri iyilikleri” (Gün Doğmadan: 671) dediği şehirlerdendir. Karakoç, Diyarbakır’ı önemli bir unsur olarak yazınsal söylemin içine katarken “kent” sözcüğü yerine “şehir” ifadesini kullanmasının ayrı bir önemi vardır. Zira kent, modernizm insana yaşattığı olumsuzlukları çağrıştırır. Kent, şair için itici ve zararlı bir mekândır: “Ey batıdaki mağaralar/Beni afyonunuz bağlasaydı da/Uyusaydım/Bu katı, bu sert kente gelmeseydim” (Gün Doğmadan: 175). Metin And’ı Türk şiirinde yer alan modern kent yaşamını eleştirme geleneğinin Sezai Karakoç’un şiirlerinde de kendisini birçok örnekle ortaya koyduğunu ileri sürer. (Andı, 1998: 9) Andı’ya göre bu bağlamda şair, poetikasında kent ve şehir kavramlaştırmasına gider. Buna göre “şehir”, geleneksel yaşam unsurlarının egemen olduğu mekândır.

Sezai Karakoç’a göre Diyarbakır, konum itibariyle de kutlu bir yerdedir: “Dicle’yle Fırat arasında” (Gün Doğmadan: 373) şehrin verimli topraklar üzerine kurulmuş bir yerleşim alanında olduğunu belirtmek ister. Şakir Diclehan da Karakoç’un Diyarbakır’ı bir kültür şehri çerçevesinde gördüğünü irdelerken Diyarbakır’ın tarih içinde şehrin sahip olduğu değerinin coğrafi konumuyla ilişkilendirir: “Tarihi bir ihtişam içinde Doğu ve Batının en önemli merkezlerine bağlanmış, demir kapılarında büyük bir mazinin olanca azamet ve mehabeti sinmiş Diyarbakır, Mezopotamya’nın sonunda Siirt, Bitlis, Mardin, Urfa, Malatya, Adıyaman, Elazığ ve Bingöl illeriyle sınırdaş Karacadağ’dan Dicle’ye doğru uzanan geniş bazalt platosunun doğu kıyısında nehir vadisinden büyük bir yükseklikte ve açıkça görülen

Dicle kavisinin tepesinde ufki bir satıh üzerinde kurulmuş bir şehirdir.” (1980: 154). İpekten sedirlerinde Kur’an okunan/Açık pencerelerinden gül dolan/Güneşin beyaz köpüklerinde yanmış/Bir şehir bir eski kanatlar ülkesi” (Gün Doğmadan: 373) olan bu şehir, çevresindeki kutsal mekânlarla birleşince mistik atmosfer kaçınılmaz olur. Gizemli konumuyla yöre halkının dinsel eğilimleri de vurgulanır. *İpekten sedirlerinde Kur’an okunması* halkın olduğu kadar Karakoç’un da düşünce dünyasını etkilemiştir. *Eski kanatlar ülkesi* dizisiyle mekânın tarihsel derinliğine vurgu yapmak ister. Anılan dizelerde dingin bir şehir çağrışımı vardır.

Karakoç, Diyarbakır’ın kutsal mekânlarını anmakla yetinmez, şehrin tarihsel dokusuna da işaret eder. Diyarbakır’da varlığını sürdürmüş medeniyetlere ait motif, imaj ve söylenceler, dizelerde geniş bir uygulama alanı bulur. Bazı dizelerde bir sanat tarihçisi özeniyle bu mekânlarda yer alan kabartmaları aktarır. *Hızırla Kırk Saat* adlı şiirinde Diyarbakır’ın tarihine bir yolculuk yapar. Bunu yaparken değişik zaman katmanlarının havasını teneffüs ettirir ve bütün yerel unsurları gizemli bir atmosfere sokar: Gündüzde bile/ Bir toz var yaz yarasalarından/Bir akrep kabartması surlarda Asur’dan/Güneşi bir taş gibi fırlatan/Dicle’nin köpüklü dudaklarından/Aslan başlı çeşmelerden/Taçlı güneşli aslan heykellerinden/Latin harfleriyle yazılmış/Kaç kitap gelmişse Bizans’tan/Eriyecektir bakır gibi mahzenlerde/Karartacaktır yapraklarını/Yükselen bir duman zamanı bodrumlardan”. (Gün Doğmadan: 272). Şair, Diyarbakır’ın zenginliğini tarihsel unsurlarla

bütünleştirerek mistisizmi yakalamak ister. Tarihsel değerleri “özgün” ve “bağımsız” bir içerikle yorumlar.

Karakoç, eski adı Amid olan bu kadim şehrin tarihsel derinliğine bir düzyazısında da işaret eder: “Diyarbakır’ın etrafını çevirmiş taştan Asur tanklarını andıran surlarını bir boydan bir boya kateden Kufi yazılı Kur’an ayetleri, güneş taçlı aslan kabartmaları, Ulu Cami’nin avlusunda insana sanki zamanla birlikte gelmiş duygusunu veren güneş saati, ağzından billur bir su akıtan İç Kale kapısındaki aslanlı çeşme İlk Çağ’ı Orta Çağ ve Yeni Çağ’lardan toprağın üzerine demir su verilmiş çelik bir zamanı yerleştirmiştir.” (Karakoç, 1969: 651) Şair, bu şehri şiir ve sanat beldesi olarak görür ve en ince ayrıntıları bile efsunlu bir geçmişle yoğurur. *Latin harfleriyle yazılmış* kitap ifadesiyle şair, Diyarbakır’ın her yerinde rastlanılan yazıtları işaret eder. Her biri tarihten bir sayfa olan bu yazıtlardan ikisi Ulu Cami’de yer alır. Latince yazılı iki büyük taş cami avlusunun duvarında bulunmaktadır. Hemen şunu belirtmek gerekir ki, Karakoç’un Diyarbakır’a ait unsurları kullanması Ahmet Arif’in şiirini çağrıştırmaktadır. Ahmet Arif de “*Hamravat suyu dondu,/ Dicle’de dört parmak buz*” (1978: 73) dizelerinde olduğu gibi yerel unsurları ve Diyarbakır surlarına ait burç isimlerini kullanır. Arif de “Diyarbakır” yerine “Diyarbakır” sözcüğünü tercih eder.

Ahmet Arif ve Karakoç bu coğrafyada acının kanıksandığını da duyumsatırlar. Arif’in “*Biz kuyudan işliyoruz kaba-kacağa, /Çayı kardan demliyoruz*” (1978: 73) ve Karakoç’un yukarıda yer alan *Saçlarımı acının elinde unutuyorum* (Gün Doğmadan: 44) dizelerinde Anadolu insanının sıkıntılarını ve açlığa varan yoksulluğu içkindir.

Ancak alinyazısına dönüşen yoksulluğun acısını, Karakoç, *Doğunun açılan alinyazısı/Yırtılan kalbimin çile çiçeği* dizelerinde olduğu gibi yüreğinden hissederek duyumsatır. Bütün bu yoksulluk ve acılar içinde, Karakoç kimseye veryansın etmez ve “*Gül saçarım düşmanıma bile*” (Gün Doğmadan: 370) der. Sol tandanslı şair Ahmet Arif ise acıları haykırır. Bu bağlamda proleter bir atmosfer egemendir. “*Dostuna yarasını gösterir gibi*” (1978: 85) söyler. Onun ülkesi kar altında olup törelerin arasında sevgilinin saçlarına kan gülleri takar.

Karakoç, memleketini vurgulama bağlamında hemşerisi Cahit Sıtkı Tarancı’dan (1910-1956) ayrılır. Cahit Sıtkı’nın şiirlerinde doğduğu yerin izini sürmek oldukça güçtür. *Memleket İsterim* adlı şiirinde arzu ettiği yer belirsiz bir yerdir. Tarancı’nın şiirlerinde sadece ses olarak yer alan Diyarbakır sözcüğü İstanbul’dan kardeşine, babasına yazdığı birkaç mektuplarda sadece yer ismi olarak birkaç kere geçmektedir. Mektuplarında, daha yerel bir ifade olan ve yöre insanının imgelem dünyasında sıcak anlamlar çağrıştıran “Diyarbakır” sözcüğü yerine protokol bir isim olan “Diyarbakır” ifadesini yeğler. Tarancı, yaz tatillerinde Diyarbakır’a geldiği zaman sıcaktan şikâyetçidir. Sıcakın eziyete dönüştüğünü kız kardeşine yazdığı mektuplarda ifade eder. Ancak Karakoç, taşları bile çatlatan sıcaklığa karşı “*Diyarbakır’de/Kemerler kırılmıştır sıcaktan*” (Gün Doğmadan: 272) Şehrin simgesel içeceği meyan kökü Şerbetini hatırlatır. (Gün Doğmadan: 677).

2.2. Şiraz Özentili Kasaba/Ergani

Ergani, Sezai Karakoç'un doğduğu mekandır. Karakoç, çocukluğuna dair anılarını anlatırken Ergani önemli yer kaplar. Ergani, çocukluk atmosferinin ayrılmaz parçasıdır. Karakoç'un doğduğu bu kasaba imgelem dünyasında derin izler bırakır. Karakoç'un memleket ve taşra yaşamına dair dizelerinin arka planında hep Ergani'deki yaşam sezilir. Şairde Ergani kasaba kültürünü sembolize etmektedir. "İlk şiirinin adı *Ergani* olması" memleketine olan bağlılığın göstermektedir. (Can, 2011: 30). Ergani'yi hatıralarında en başköşeye oturtan Karakoç, *Gül Muştusu* şiirinde Ergani anılarını yoğunlaştırarak aktarır. Şiirde memleketine dair imgeleri devşirir ve bunları genelde olumlu bir atmosfer eşliğinde yazınlaştırır. Bu şiirde Ergani'yi, Ergani'nin sırtını dayadığı Zülküfül dağı, Dicle'yi, ailesini ve kerpiç evlerin havasını teneffüs eder. Sezai Karakoç, Ergani için kasaba sözcüğünü uygun görür. Yazınsal söylemde kasaba sözcüğü, geleneksel unsurların egemen olduğu yeri duyumsatır. Geleneksel yaşantıyı ve dinsel değerleri önceleyen Karakoç, Ergani'yi hatıralarında en baş köşeye oturtur.

Ergani anılarının önemli kısmı "Gül"e dairdir. Çocukluğunun Ergani'deki gül bahçesinden geçmesi ve doğduğu kasabanın etrafının gül ağaçlarıyla dolu olması önemli rol oynar. *Doğduğum kasabadan/Size bir mutluluk haberi gibi/Gül gelecek* (Gün Doğmadan: 379). Gül motifi, Karakoç'un *Gül Muştusu* şiirinde yeni bir yoruma kavuşur. Memleketine dair unsurlar, bu çiçekte sembolleşir: "Biz çocuklarsa/Güllerle döğdük birbirimizi her baharda/Gül fırlattık birbirimize taş yerine/Gülle ıslattık birbirimizi/Gül sularında yıkadık

saçlarımızı/Gül sularında yıkandık leğenlerde” (Gün Doğmadan: 378). “Gül” Ergani’de yaşama canlılık ve umut katar: “Kuzuların doğması nasıl beklenirse o ülkede/Güllerin açması da öyle beklenir gün doğmadan önce.” (Gün Doğmadan: 372). Karakoç, bütün güzel değerleri, “gül” sözcüğüne yükleyerek güzel bir açılıma kavuşturur. Kasabada bir müjde, bir kurtarıcı imgedir. Zira burada gül bazen kerpice katılır, nişanlarda gül şerbeti içilir, hastalara ilaç niyetine gül şurubu içirtilir, çaylarına gül suyu katılır. Bu çiçek, “*doğunun açılan alınyazısı*”dır. (Gün Doğmadan: 380). Ergani’de herkes gül ile içli dışlı bir yaşam sürdürdüğünden çocuğu olmayan kadınlara ilaçtır. Erkeklerin tütünü dahi gül kokuludur.

Şairin bir anıştırı unsuru olarak yazınsal söyleme kattığı “Şiraz özentili kasabalar” eğretilmesi, aslında gerçek Şiraz şehrini anımsatır. Kasabadaki Gül imgesi yoğunluğu şairi, Ergani’yi İran’ın Şiraz şehrine benzetmesine götürür. Ergani’nin Şiraz’a özenmesi iki nedene bağlanabilir. Birincisi gül ve kiraz bahçeleridir; Şiraz’ın kilometrelerce yol boyunca uzanan gül bahçeleri vardır; Gül, bu Şehrin sembolüdür.

“Şiraz özentili kasabalar/

Kiraz ağaçlarıyla Şiraz’a dönüşenler/

Sizi buluyorum bir kere daha içimde” (Gün Doğmadan: 371).

Ergani’nin Şiraz’a özenmesinin ikincisi nedeni ise kültürel ve tarihsel derinliktir; *Gülistan*’ın yazarı, ünlü şair ve düşünce insanı, Sadi’yi bağrında yetiştirmiş ve birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Ergani’nin birçok peygamber kabrini bulundurması ve

Sezai Karakoç gibi büyük şair ve düşünce adamını yetiştirmiş olması bu özentiği haklı kılar. Aynı şiirin yedinci bölümünde de Ergani, artık model aldığı Şiraz’a özenmez zira Şiraz’ın minyatürü halini alarak onunla özdeşleşmiş ve *Şirazlaşmıştır*:

“Bir kucak dolusu gül gibi

Kokuyordu küçük Şiraz

Doğduğumuz kasaba avuçlarımızda” (Gün Doğmadan: 377).

Sezai Karakoç, o coğrafyadan güzel enstantaneler sunar. “Çocukluğunun Ergani’si, Karakoç’ta daha çok tatlı taraflarıyla, pembe tablolar halinde yaşar.” (Karataş, 1998: 30). *Köpük* şiirinde, Ergani’ye ait dinsel mekânlar, bahçeler, bitki adları, doyumsuz tadı olan Karacadağ pirinci onun hafızasında canlılığını korur. Ergani’nin sırtını dayadığı Zülküfül Dağı bütün yöre halkının ziyaret ettiği bir mekândır. Peygamber çiçeği ancak burada hayat bulur:

“Zülküfül Dağı’nın bahçeleri/

Yalnız orda açar özel bir peygamber çiçeği/

Ağız yakan özel bir peygamber çiçeği” (Gün Doğmadan: 134)

şiirin devamında insanların özel günlerde bu kutsal mekânlara gidişi ve orada yaşananlar anlatılır. Özellikle yöre halkının Makam Dağı veya Zülküfül dedikler yerde yaşananlar şairin hafızasında canlılığını yitirmemiştir. Şair, burada toplananların başıboş ve kuru bir kalabalık olmağını aksine halkın bir bütün hatta bir tek insan olduğunu açıkça vurgular. Buradakiler kortej düzeninde dağ yolunu tutarken

aralarındaki iletişimi normal insanların ilişkilerinden soyutlayarak ulvi bir söyleme oturtur:

Herkesin birbirine

Güneşten bir demet

Birkaç tüy/Bir güldeste

Bir firkete

Bir avuç çıplaklık

Ve portakal büyüğü

Ve özgürlük sundukları (Gün Doğmadan: 137).

Karakoç, bu kutsal günlerde yaşananları “O gün” hitap sözcüğüyle gizemli bir hava verir.

Karakoç, “kültürü din temelli bir olgu olarak kabul ettiğinden” (Baş, 2008: 211) memleketine dair unsurlarda kültürel değerleri önceler. Diyarbakır’ın “ipekten sedirlerinde Kur’an okunan” (Gün Doğmadan: 44) bir şehir olması, Ergani’nin sırtını peygamber makamlarına dayaması hep bu yaklaşım biçiminin göstergeleridir. Genelde Doğu’ya özelde Ergani’ye ait değer hükümlerini çarpıcı ve özgün bir üslupla işler. *Gül Muştusu*’nun on ikinci bölümünde Ergani’den yola çıkılarak Güneydoğu’nun bütünde yapılan kış hazırlıkları anlatılarak yazınsallaştırılır. Güneşte sebzeler, domates salçası, dut kurutulur ve kaplarda kışa kaldırılır. Kış hazırlığının en önemli parçası bulgur kaynatma geleneğidir. Buğday, bulgur haline getirmek için önemli aşamalardan geçirilir. Bulgur, bölgenin en ekonomik ve önemli yiyeceğidir. Hazır bulgur ortaya çıkmadan önce

sonbaharda, geniş alanlarda büyük kazanlar kurulur ve bu kazanlarda buğday kaynatılır. Kaynatılan buğday, dövülür, daha sonra da öğütülerek bulgur haline getirilir. Buğday kaynatma, tıpkı bağbozumu ve Hidrellezde yapılan aşure gibi mahalleli ve ya köylüler tarafından ortak alanlarda yapılan ritüel halinde meydana gelen tarihsel bir gelenektir. Hazırlanışı bir seremoniyi andırır. Çocuklar, bu geleneğin önemli bir parçası durumundadır. Ellerin boş kaplarla, geniş alanlarda kurulan bulgur kazanlarının önünde durur buğdayın kaynayışını keyifle izlerler. Büyükler, bulgur kıvamına gelmiş bu pişmiş iri buğdaydan çocukların uzattığı kaplara doldururlar. Çocuklar ise kendilerine verilen pişmiş buğdayı buz dökerek yerler. Bütün bunlar açık ve girift olmayan bir anlatımla sıralanır: “Kuşlar dolmuş bahçemize Konmuş nişasta güneşe Domates suyu ve ipe dizili biber Tarhana ve bulgur Evin kışı yazda hazırlanır Kazanlar kaynar Ateşler yakılır Dut kurutulur Tesbih taneleri gibi kiraz ve vişne Biriktirilir evin kilerine Yaz bir yay gibi gerilir yılın üstüne Kış sıkıştırılır Düşünceden başlayarak Ellerin emeğiyle Bütün bunlar kadınların sanatı” (Gün Doğmadan: 392)

Karakoç, yöresel bazda yapılan bu hazırlıkları şiirine taşımış olması şairin, geleneğe bağlılığını gözler önüne sermesi bakımından yeterlidir. Memleket algısı, temel izlek olarak Şiirin yazınsal söylemini biçimlendirmektedir. Yukarıdaki dizelerde Güneydoğu'nun sosyal yaşamını betimlerken kadınların yaşamına dair ipuçları vermektedir. Buna göre kış hazırlıklarının mimarı kadınlardır. Yuveyı hazırlayan onlardır. Kadınların dünyası ev ve evin bahçesi ile sınırlıdır. Kadınlar evin içişlerinden sorumludur. Kadınlar evin

içişlerinden sorumludur. Bu bağlamda Karakoç'un şiiri ev şiiridir. O, ev merkezli şiirleri başarıyla kaleme alır. Kamil Eşfak Berki, ev merkezli şiirin Karakoç ile geldiğini belirtir: "Sezai Karakoç'un anne sevgisi, ölümünden sonrada özlemi, maneviliğin bir boyutu derekesinde bir tema, kimi bir imgedir. (...) "ev" ve "aile" Behçet Necatigil'den çok daha ileridir, Sezai Karakoç şiirinde. Aslında daha ilk şiirinde başlamak üzere Sezai Karakoç'un "ev merkezli" bir şiiri getirdiğini itiraf etmek gerekiyor." (2000: 46). Şiirde sıralanan işlemlerde kadınların en büyük yardımcısı güneştir. Güneş olmadan hazırlıkların çoğu yarıda kalacaktır. Bu nedenle, bu topraklar "Güneşin doğuşunu kutlamak için" (Gün Doğmadan: 390) sabırsızlandığı yerlerdir.

Sezai Karakoç, ev merkezli işleri kadınlara bir eziyet olarak görmemekte, ellerin emeğiyle hazırlanmış "kadın sanatı" olarak yorumlamaktadır. "Kadın sanatı" ifadesiyle şairin, kadınların ev işleriyle sınırlı dünyasını onayladığı anlamına gelmektedir. Söz konusu "ülke"de erkekler ise evin dışında kalan işlerle ilgilenirler. Çarşıda, sokakta, tarlada, kahvehanelerde hep erkeklerin dili egemendir. Kadınların esamesi bile okunmaz:

*"Ve erkekler inerken çarşılara/
Doğudan ve batıdan gelen haberlere/
Katır eşek at ve deve sırtlarında/
Taşınan dünya ve ahret azıklarına/
Ölçmek biçmek ve tartmak için/
Ve büyük kahvelerin aynalarında/*

*Boy göstermek için sert marşına kentin”
(Gün Doğmadan: 393)*

Ağır işler altında yorulan erkekler dünyadan habersiz değiller. Kahve sohbetlerinde tarih ve din bilgisiyle yoğrulmuş anılar anlatılır. Yukarıdaki dizelere göre kahve mekânını *sosyal kabul yeri* olarak görmek mümkündür. “Çarşı Tablosu”nda bir karmaşık düzen egemendir. Karpuz, kavun sergileri, tulumlarda satılan ayran, bakraçlarda konulan yoğurt, buğday çuvalları, yöreye özgü çeşitli baharat, otlar, bir zamanlar gizlice satılan tütün ve tüfek bu düzensiz düzende yer alırlar. Burada her şey kendiliğinden gelişir. Keşmekeşlik gölgenin duvarlara doğru çekilmesi ve erkeklerin camilere doğru yürümesiyle dağılır. Güneydoğulu olan şair, oraların geleneğini göreneğini yakından bilmektedir. Şairin memleketine ait olumsuz hatıraların bir kısmı kan davalarına dairdir. *Gül Muştusu* adlı şiirinde buna değinir. Kan davaları da bu ülkenin kaderidir:

*“Şiddetli kan davalarının ülkesi
Kadınlar büyütürler çocuklarını
Bir aşu vurur gibi Şahdamarlarına
Göstererek öldürülmüş babalarının
Kanlı giysilerini” (Gün Doğmadan: 373)*

Erdem Bayazıt, Karakoç’un Türk şiirine getirdiklerini belirtirken, onun yeni bir saha açtığını belirtir: “Sezai Karakoç’un Şiiri çok yüküldür. Çocukluk döneminin, Anadolu kültürünün, Anadolu kasaba kültürünün, birçok unsurları girmiştir şiirine.

Diyarbakır, Dicle yöresinin kültürü, yaşantısı çok net biçimde vardır. Bunları çocukluk anıları olarak, çocukluk algılaması olarak, çok saf bir şekilde aksetmiştir şiirine. Sezai Karakoç yeni bir saha açtı önümüze. Çok güzel, uçsuz bucaksız bir saha açtı Türk şiirinde.” (Bayazit, 1993: 60) Söyleşisinin devamında Bayazit, Karakoç“un kendi değerlerimize, kendi toprağımıza yöneldiğini, ancak bu yönelmeyi yaparken Batının da bir takım değerlerini getirdiğini ve bize tanıttığını belirtir.

Mezopotamya topraklarından beklentisi ve yüklediği anlam daha fazladır. Zira Sezai Karakoç, Nuh tufanıyla yeni bir uygarlığın ve insanlığın dirilişine ev sahipliğini yapan bu toprakların, düşünce bazında sönmüş, ümmet anlayışından uzaklaşmış İslam milletlerini bir araya getirip yeniden dirilişi gerçekleştireceği ümidini taşır ve bu toprakları önceler. Coşkun, Karakoç“un bu toprakları önemsemesinin temelinde buraları “medeniyetin beşiği” olarak görmesinden kaynaklandığını vurgular: “şairin doğduğu bölge, birçok Şiirinde dikkati çekerek belirttiği Mezopotamya’ya aittir. Karakoç, dünya medeniyetinin beşiği olarak burayı görmektedir.” (2010: 848). Mezopotamya, Doğu’nun Rönesans’ını gerçekleştirmeye aday bölgedir.

Bütün Güneydoğu’da olduğu gibi yazın Ergani’de geceleri damda geçirilir. Damlara serilen yataklarda büyükler sohbet eder ise küçükler, yıldızları ve Samanyolu ile bir şölene hazırlanan gökyüzünü seyre dalarlar. Apartman kültürünün yerleşmediği dönemlerde müstakil evlerin damında Ergani’de hemen hemen her çocuğun kaçınılmaz bir şekilde yaşadığı bu anlar, Karakoç’u derinden etkiler:

Çocukken çok gözledim Samanyolularını

Yaz akreplerinin bile bakamadan edemedikleri Samanyollarını

Kaç kez yedim doğu sabahlarının

Yaz aylarında çatlattığı narlarını narlarını

Gelinler götürülürken perşembe akşamları

Kaç kez yerinde durdurdum güvey atlarını

(Gün Doğmadan: 187)

Şair son iki dizide doğduğu kasabanın kültürüne dair önemli ipuçları verir. Düğünlerin Pazar günü yerine Perşembeyi Cumaya bağlayan geceden başlaması dinsel ritüellerin güçlülüğünü gösterir.

Ergani'deki evlerinin önündeki bahçe, çocukluğunu anımsatan önemli bir unsurdur. “Bahçe” kavramının ne anlama geldiğini şöyle aktarır: “Evimizin önündeki bağ, arkasındaki bahçe, kendine mahsus suyu ve havasıyla, kasabanın üstünde adeta biraz bağımsız bir hayat kurmamızı sağlamıştı. Kışın bol kar yağardı; hatta bazen evin kapısını açmak zor olurdu. (...) yaz geceleri ya zaten toprak olan damlarda, ya da bahçelerde yatılırdı. Gök, yıldızlarıyla adeta yere yaklaşır ve sonsuz zenginliğini bir ziyafet sofrası gibi sunardı. Yere serilmiş yataklarda adeta gözümüz yıldızlar dünyasına kaymış dalar giderdik; sanki uykuyla göklere yükselir, yıldızlar âleminde bir rüya ikliminde dolaşır gibi yaşırdık. Sabah kuş sesleri arasında uyanırdık” (1998: 22). Bahçe, bütün unsurlarıyla poetik imgeye dönüşerek esin kaynağı olur. “*Hatırlıyordu çocukluğundaki/Kiraz bahçelerini, eski kirazın gereğini*” (Gün Doğmadan: 95) dizelerinde de şairin çocukluğunun önemli bölümünün meyveli bahçelerde geçtiğini gösterir. *Sesler*

kitabında da *Bahçe Görmüş Çocukların Şiiri*'ni yazar. (Gün Doğmadan: 151).

Sezai Karakoç'un Ergani anılarını canlandıran bir başka unsur da çocukluğunda yakalandığı “göz ağrısı” ve “şark çıbanı” yer alır. Yaz mevsiminde, bu kasabada çocukların yakalandığı göz ağrısına Karakoç da kaçınılmaz yakalanır. Hastalığın acısını dindirmek ve hastalığı tedavi ettiği düşünülen *alternatif tıp* tedavisi uygulanır. Bu tedavide göz otu denilen ve gözü kırmızıya boyayan, çok da acı veren bir halk ilacı kullanılır. Kızartısını da almak için de göz, incir yaprağıyla silinir: “İncir yaprağıyla sildiler gözümü çocukken/Ve sen ey sıcak doğu gecelerinin bitmeyen göz ağrısı/Çocuklara mahsus çocuklara ait çocuklara dair göz ağrısı/Kırmızı mürekkebi andıran gözotu” (Gün Doğmadan: 134). Göz ağrısı gibi şark çıbanı da Karakoç'un şiirlerinde bir motif olarak işlenir. Kaçınılmaz olarak herkesin yakalandığı bu çıban, çocukların kaderi olarak yansıtılır.

3. Bölüm

3.1. Memleket ve “Güneyli Çocuk”

Sezai Karakoç'un şiir evreninde doğduğu bölgeye (pays natal) ait unsurların yer aldığı ilk yazınsal verimi *Kara Yılan* Şiiridir. Karakoç, bu veriminde, diğer Şiirlerinde yer alan memleketine dair coğrafi unsurların adını anmaz. Ancak Akdeniz ve Güneydoğu coğrafyasını duyumsatan “güneyli” sıfatını kullanır:

“Ben güneyli çocuk arkadaşım ben güneyli çocuk
Günahlarım kadar ömrüm vardır.
Ağarmayan saçımı güneşe tutuyorum

*Saçlarımı acının elinde unutuyorum
Parmaklarımdan süt içmeye çağırıyorum seni
Ben güneyli çocuk arkadaşım ben güneyli çocuk”
(Gün Doğmadan: 44)*

Şiirin bütününde Karakoç, *Güneyli çocuk* ve *Karayılan* karşıtlığını egemen kılar. *Karayılan* günahı; *Güneyli çocuk* ise masumiyeti simgeler. Çocuğun masumiyet, anneliğin karşılıksız sevgisini çağırır. Ümran Deveci Kırman, Güneyli çocuğun, *Karayılan*’ın bütün zararlılığına karşın “Parmaklarımdan süt içmeye” çağırması, çocuğun masumiyetini pekiştirilmesi ve tanrısallığı atfetmesi bağlamında değerlendirir: “*Karayılan*”ın kendi renginin zıttı olan bir şey vaat edilerek çağrılmış olması ve sütün anneliği çağırmasıyla masumiyet vurgusunun pekiştirilmesini sağlamıştır. Ayrıca sütle beslemek aynı zamanda anneliğin yanı sıra tanrısal bir vericiliği de hissettirmektedir” (Kırman, 2006: 161). Bu bağlamda Güneyli çocuk, saflığın olduğu kadar, çevresel ve insansal sıkıntılara karşı da sabrın sembolüdür. Kendini “doğulu”, güneyli” olarak gören şairin şiirlerinde memleket imgesi, kan davası, tarla kavgaları, su anlaşmazlıkları, Doğu’ya özgü kış hazırlıkları, Dicle, Fırat Nehirleri, Dicle ilçesi ve Ergani ile Diyarbakır’a ait dinsel ve coğrafi unsurlarla belirir. Diyarbakır’da varlığını sürdürmüş medeniyetlere ait motif, imaj ve söylenceler, Karakoç’un memlekete dair dizelerinde geniş bir uygulama alanı bulmuştur. Hemen şunu eklemek gerekir ki, Karakoç, *Doğu* sözcüğünü çok kullanmaktadır. Genelde bu sözcüğe, Avrupa’yı sembolize eden *Batı*’nın karşıtı olarak yer verirken

“Kaç kez yedim doğu sabahlarının/
Yaz aylarında çatlattığı narlarını narlarını,

Saat bir doğu çibanıdır kolda ve Doğu o yer senin ana oğul memleketin” (Gün Doğmadan: 198)

dizelerinde de doğu, doğduğu toprakları ve çevresini kasteder. Karakoç’un doğduğu toprakları önemseme algısını orijinal kalma bağlamında değerlendirmek gerekir.

Doğduğu coğrafyayı vurgularken diğer coğrafyalarda yaşayanlardan farkını da belirtir. „Güneyli“ olmaktan buruk bir gurur duyar ve yaşadığı acı kaderden haberdar eder. Bu öyle bir kader ki insanların saçlarına yapışmış, bırakmaz. Karakoç, memleketini vurgulama bağlamında hemşerisi Cahit Sıtkı Tarancı’dan (1910-1956) ayrılır. Cahit Sıtkı’nın Şiirlerinde doğduğu yerin izini sürmek oldukça güçtür. *Memleket İsterim* adlı Şiirinde barışçıl bir yer tasavvur ederken arzu ettiği memleket, bütün Anadolu veya dünya olması güçlü olasılıktır. Şiirde, Diyarbakır sadece ses olarak vardır. Şiirlerinde görülmeyen memleket kavramı, İstanbul’dan kardeşine, babasına yazdığı birkaç mektupta Diyarbakır sözcük olarak birkaç kere geçmektedir. Mektuplarda, doğduğu bu Şehri önceleyen ve önemseyen herhangi bir ifade bulunmamaktadır. Tarancı’nın memleket algısı bölgesel anlamda geniş bir coğrafyayı da kaplamaz. Sadece Diyarbakır ile hatta ailesinin yaşadığı mekânla sınırlıdır. *Otuz Beş Yaş*’ın şairi, mektuplarında, daha yerel bir ifade olan ve imgelem dünyasında sıcak anlamlar çağrıştıran “Diyarbakır” sözcüğü yerine protokol bir isim olan “Diyarbakır” ifadesini yeğler.

Karakoç'ta ise aile ve memleket sevgisi ve her iki unsurdan uzak kalmanın verdiği hüznün birbirine karışmaktadır. Bu bağlamda Diyarbakır ve çevresine ait herhangi bir tarihsel ve insansal unsur onun Şiirlerine esin kaynağı olmamıştır. Dahası, Tarancı, yaz tatillerinde Diyarbakır'a geldiği zaman sıcaktan Şikâyetçidir. Sıcakın eziyete dönüştüğünü kız kardeşine yazdığı mektuplarda ifade eder. Ancak Karakoç, taşları bile çatlatan sıcaklığa karşı "*Diyarbakır'de/ Kemerler kırılmıştır sıcaktan*" (Gün Doğmadan: 272) Şehrin simgesel içeceği meyan kökü Şerbetini hatırlatır. (Gün Doğmadan: 677).

3.2. "Cennetlerden Çağlayan" Dicle Nehri

Sezai Karakoç'un Şiirinde İstanbul'dan sonra adı en çok geçen şehir Diyarbakır'dır. Diyarbakır, şairin imgelem dünyasında İstanbul, Bursa Konya ve Bağdat gibi şehirler arasında yer alır. Diyarbakır, ne tükenmez İslam'ın şehirleri arasındadır. Bu çerçevede, şairin Diyarbakır için "şehir" ifadesini kullanmasının ayrı bir önemi vardır. Diyarbakır, Karakoç'un şiirlerinde Diyarbakır, Amid, Kara Amid, şehir ve ülke olarak geçmektedir. Diyarbakır'a ait unsurlar imgeye dönüşür. Diyarbakır, bu imgelerle geniş bir açılıma kavuşur. Dört ayaklı minare, Karacadağ, Ulucami, meyan kökü şerbeti ve geçtiği yerleri yeşile boyayan Dicle Nehri başat imgelerdir. Bütün bu imgeler, yazınsal söylemin taşıyıcı öğeleridir. Sezai Karakoç, Diyarbakır ile ilgili imgelere zengin çağrışımlar yükler.

Dicle nehri, Karakoç'un şiirlerinde memleketine dair unsurların önemli taşıyıcı öğesidir. Dicle, Fırat ve Nil ile beraber en kutsal yer cennetten akar: "*Cennetlerden çağlayan/ Nil'in Fırat'ın*

Dicle'nin" (Gün Doğmadan: 276). Özellikle Dicle geçtiği toprakları suladığı gibi Karakoç'un düşünce evrenini de zenginleştirir. Dicle, çocukluk anılarında silinmez bir şekilde yer edinir. Motorlu taşıtların yaygınlaşmadığı yıllarda Dicle nehrinde şehir merkezine kum, eşeklerle taşınırken eşeklerin ayaklarının kuma batmaları bütün çocukları güldürdüğü gibi hoş enstantane olarak Küçük Sezai'nin hafızasına kazınır: "Yazın Dicle kıyılarındaki kuma/Gömülen eşekten daha çok ne var/Güldürecek çocukları." (Gün Doğmadan: 193) Dicle, taşkınlıklarıyla değil tatlı yönleriyle belirir.

Dicle nehri, Karakoç'ta önemli bir yere sahip olduğundan Fırat ve Nil'den önce gelir. Dicle kişileşerek ağzı, gözü, dudakları olan bir varlık olur. Şair, *Alınyazısı* şiirinin ikinci bölümünde Dicle gibi bir nehrin önemini geç fark ettiği için hayıflanır. Dicle'nin önemini ve büyüklüğünü memleketinden uzaklaşınca anlar. Karakoç'a göre bu nehir, İslam tarihinin en önemli bir şehrini, Bağdat'ı doğurur: "Dicle ki aşağılarda köpüklerinden/Bir şehir doğurmuş Bağdat'tır bu senin ülken/Bağdat'tır bu kardeşim senin ülken" (Gün Doğmadan: 631). Dicle'yi Türkiye'nin kafası olarak niteleyen (1986: 7). Şair, Bağdat ile Dicle'yi yan yana getirerek alışılmamış çağrışımlar tasarlar. Dicle, normal bir nehir imgesinden uzaklaşarak kutsal bir imge olur. Bin yıllardan beri Bağdat'a doğru akan bu nehir, "*Peygamber armağanı, veliler armağanı*" (Gün Doğmadan: 632) özelliğini kazanır. Zira doğduğu topraklarda peygamberler ve veliler yatmaktadır. Dicle, Mezopotamya'ya doğru ilerledikçe gürleşir, genişler ve taşıdığı manevi unsurlarla Bağdat'ı inşa eder. Bu bağlamda, inşa edici bir özelliğe sahiptir. Dicle, Bağdatlaşır. Bağdat, *ayın Dicle'ye düşüp*

toprağa yükselmesidir. Şehrin, Diyarbakır surlarından, “Kara Amid kalesinden izler benekler” (Gün Doğmadan: 632) taşıması bundandır. Bağdat, bu nehrin yansımasıdır. “Gök yaratılmadan önceki gökten” (Gün Doğmadan: 632) haber veren Bağdat, bu büyük nehrin yaratımıdır. Dicle, Ortadoğu topraklarını sulayıp yeşerttiği gibi Bağdat da Dicle’den aldığı güç ve ilhamla burada yaşayan halkları manevi olarak besler. Müslüman coğrafyayı ruhen ve bedenen arındırmaktadır. Şair, Dicle’nin bir başka özelliğini de duyumsatır. Buna göre, Dicle, tarihsel ve dinsel derinliğe sahip Diyarbakır ve Bağdat’ı, bu iki şehri birleştirir. Bir köprü vazifesini görür. Dicle nehri, inşa edici olduğu gibi birleştirici ve yapıcı özelliğini kazanır.

Dicle nehri Karakoç’un memlekete dair Şiirlerinde ve hatıralarında önemli bir coğrafi unsurdur. Söz konusu nehir, memleketine dair unsurların önemli taşıyıcı ögesidir. Dicle, Fırat ve Nil ile beraber en kutsal yer cennetten akar: *“Cennetlerden çağlayan/ Nil’in Fırat’ın Dicle’nin” (Gün Doğmadan: 276)*. Özellikle Dicle geçtiği toprakları suladığı gibi Karakoç’un düşünce evrenini de zenginleştirir. Dicle, çocukluk anılarında silinmez bir şekilde yer edinir. Çocukluk yıllarında şair, nasıl eğlendiklerini, çocukların nelerden haz aldığını Şiirlerine yansıtır. Motorlu taşıtların yaygınlaşmadığı yıllarda Dicle nehrinde şehir merkezine kum, eşeklerle taşınır. Bu işlem sırasında eşeklerin sırtlarındaki ağır kumun etkisiyle kuma batmaları bütün çocukları güldürür:

*“Yazın Dicle kıyılarındaki kuma
Gömülen eşekten daha çok ne var*

Güldürecek çocukları.” (Gün Doğmadan: 193)

Sezai Karakoç’un yaşamında önemli bir yere sahip olan Dicle, taşkınlıklarıyla değil tatlı yönleriyle belirir. Bu bağlamda, Fırat ve Nil’den önce gelir ve kişileşerek ağzı, gözü, dudakları olan bir varlık olur. Şair, *Alınyazısı* şiirinin ikinci bölümünde Dicle gibi bir nehrin önemini geç fark ettiği için hayıflanır. Dicle’nin önemini ve büyüklüğünü memleketinden uzaklaşınca anlar. Onun imgelem dünyasında Dicle, bundan böyle haklı yerini alır. Zira bu nehir, İslam tarihinin en önemli bir şehrini, Bağdat’ı doğurur: “Dicle ki aşağılarda köpüklerinden Bir şehir doğurmuş Bağdat’tır bu senin ülken Bağdat’tır bu kardeşim senin ülken” (Gün Doğmadan: 632). Dicle’yi Türkiye’nin kafası olarak niteleyen (1986: 7) Karakoç, Bağdat ile Dicle’yi yan yana getirerek alışılmamış çağrışımlar tasarlar. Dicle, normal bir nehir imgesinden uzaklaşarak kutsal bir imge olur. Bin yıllardan beri Bağdat’a doğru akan bu nehir, “*Peygamber armağanı, veliler armağanı*” (Gün Doğmadan: 632) özelliğini kazanır. Zira doğduğu topraklarda peygamberler ve veliler yatmaktadır. Dicle, Mezopotamya’ya doğru ilerledikçe gürleşir, genişler ve taşıdığı manevi unsurlarla Bağdat’ı inşa eder. Bu bağlamda, inşa edici bir özelliğe sahiptir. Dicle, Bağdatlaşır. Bağdat, *ayın Dicle’ye düşüp toprağa yükselmesidir*. Şehrin, Diyarbakır surlarından, “*Kara Amid kalesinden izler benekler*” (Gün Doğmadan: 632) taşınması bundandır. Bağdat, bu nehrin yansımasıdır. “*Gök yaratılmadan önceki gökten*” (Gün Doğmadan: 632) haber veren Bağdat, bu büyük nehrin yaratımıdır. Dicle, Ortadoğu topraklarını sulayıp yeşerttiği gibi Bağdat da Dicle’den aldığı güç ve ilhamla burada yaşayan halkları manevi

olarak besler. Müslüman coğrafyayı ruhen ve bedenen arındırmaktadır. Şair, Dicle'nin bir başka özelliğini de duyumsatır. Buna göre, Dicle, tarihsel ve dinsel derinliğe sahip Diyarbakır ve Bağdat'ı, bu iki Şehri birleştirir. Bir köprü vazifesini görür. Dicle nehri, inşa edici olduğu gibi birleştirici ve yapıcı özelliğini kazanır. Dicle, Bağdat'ı Bağdat yapan atmosferi meydana getirdiği gibi Taha'yı Taha yapan özellikleri o vermiştir. *Taha'nın Kitabı*'nda Taha, Diriliş neslinin eri olmaya aday olarak yazgılandırılır. Karakoç, öncü er olarak tasarlanan Taha'yı söz konusu nehirle değişime tabi tutar:

“Taha”daki değişme böyle oldu

Emdi emdi de Dicle”yi

Bir çocuk nasıl emerse annedeki memeyi

Bütün bunlar iyi dedi.” (Gün Doğmadan: 299)

Karakoç, burada öncülüğe soyunan bireylerin değişmeleri gerektiği düşüncesini yazınsal söyleme katar. Değişim, yeniliğin müjdecisidir. Başkalaşım değil gelişme olduğunu duyumsatır. Taha da gelişim bağlamında kendisini değiştirir. Karakoç, Taha'daki değişimi Dicle'de başlatır. Dicle'nin Taha'da yeniliğe yol açması Karakoç'un Dicle'ye yüklediği anlamı belirginleştirir. Bir değişim ve gelişim mekânı olarak tasarlanan Dicle, tıpkı annenin çocuğuna beslediği duygular gibi sonsuz merhamet ve karşılıksız verme özelliğine sahiptir. Dicle, Taha'ya memelerini sunmuş ve ona besleyici bir güç olmuştur.

3.3. “Bahçe Görmüş Çocukların Şiiri”/Memleket ve Çocukluk

Sezai Karakoç, Ergani ve Diyarbakır’a ait anılarını anlatırken çocukluğu önemli yer kaplar. Çocukluk, o kasaba atmosferinin ayrılmaz parçasıdır. Şiirleri, çocukluk yıllarından nice kesitler taşır. Çocukluğuna dair anılarını *Gül Muştusu* şiirinde yoğunlaştırarak aktarır. Şiirde çocukluk anılarından memleketine dair imgeleri devşirir ve bunları genelde olumlu bir atmosfer eşliğinde yazınlaştırır. Karakoç, memleket ile ilgili anılarını bir sır gibi saklar.

“Develer çölde neyse geceleri

Ben de öyle saklarım anılarımda o ülkeyi”

(Gün Doğmadan: 374)

diyerek çocukluğunun, düşünsel ve yazınsal dünyasının oluşmasında önemli rol aldığına işaret eder. Bu şiirde şairin, yaşadığı yer olan Ergani’yi, Ergani’nin sırtını dayadığı Zülküfül dağı, Piran dediği Dicle ilçesini, ailesini ve kerpiç evlerin havası bulunur. Çocukluğun tatlı ve acı anıları Şiir evrenine esin kaynağı olur:

“Bir kere elime aldım mı çocukluğumu

Üstüne kerametler yazılı derilerde

Geleceği bildiren derilerde” (Gün Doğmadan: 150)

Çocukluk, Karakoç’u güçlü bağlarla doğduğu coğrafyaya bağlar. Küçüklüğünde yaşadığı her an şairin, uzak diyarlarda memleketini hatırlaması için birer belgedir. Sıcak bir iklime sahip kasabada, geceleri damda geçirilir. Damda serilen yataklarda büyükler sohbet ederken küçükler, uyku öncesi yıldızları ve Samanyolu’nu

gözlemlerler. Güneydoğu'da hemen hemen bütün çocukların kaçınılmaz bir şekilde yaşadığı bu anlar, Karakoç'un zihnine silinmez bir şekilde kazınır.

“Çocukken çok gözledim

Samanyolularını

Yaz akreplerinin bile bakamadan edemedikleri

Samanyolularını

Kaç kez yedim doğu sabahlarının

Yaz aylarında çatlattığı narlarını narlarını

Gelinler götürülürken

Perşembe akşamları

Kaç kez yerinde durdurdum güvey atlarını”

(Gün Doğmadan: 187)

Şair son iki dizede doğduğu kasabanın kültürüne dair önemli ipuçları verir. Dinsel ritüellerin ağırlığı bu ipuçlarından biridir. Düğünler Pazar günü yerine Perşembeyi Cumaya bağlayan geceden başlaması dinsel ritüellerdendir. Zira resmiyet kazanmasa da geleneğin bir devamı olarak Cuma günü yöre halkı tarafından dinlence günü olarak kabul edilmektedir. Gündelik işçilerin, Cuma günü tatil bilip işe gitmemeleri söz konusu dinsel gelenekten kaynaklanır.

Ergani'den sonra çocukluğunun geçtiği bir başka kasaba Dicle, o dönem kullanılan adıyla Piran'dır. Babasının memuriyeti dolayısıyla kaldığı Dicle'den *Yaz* adlı Şiirinde söz eder. Karakoç, coğrafi mekanların yerel dildeki kullanımlarını tercih eder. Yedi yaşında olmasına karşın burada yaşadıkları hafızasına kazır. “Kara incir ve nar

Piran ülkesinde bir pınar Suyunun derin sülüklerden Örülmüş saçları var.” (Gün Doğmadan: 147). O günkü günlerini “Dicle kokan bir yılı” olarak değerlendirir. Dicle’de pınar başında gördüğü kiraz, nar ve incir gibi meyveleri anar. Ergani’nin gül bahçelerinin yanında Dicle’nin meyve bahçeleri de Sezai Karakoç’u derinden etkiler. Çocukluğu, bahçelerde geçer. Bu mekânlar, meyveleri ve pınarlarıyla birer poetik imgeye dönüşür. Hatıralarında da „bahçe“ kavramının ne anlama geldiğini şöyle aktarır: “Evimizin önündeki bağ, arkasındaki bahçe, kendine mahsus suyu ve havasıyla, kasabanın üstünde adeta biraz bağımsız bir hayat kurmamızı sağlamıştı. Kışın bol kar yağardı; hatta bazen evin kapısını açmak zor olurdu. (...) yaz geceleri ya zaten toprak olan damlarda, ya da bahçelerde yatılırdı. Gök, yıldızlarıyla adeta yere yaklaşır ve sonsuz zenginliğini bir ziyafet sofrası gibi sunardı. Yere serilmiş yataklarda adeta gözümüz yıldızlar dünyasına kaymış dalar giderdik; sanki uykuyla göklere yükselir, yıldızlar âleminde bir rüya ikliminde dolaşır gibi yaşadık. Sabah kuş sesleri arasında uyanırdık” (1998: 22). Söz konusu bahçeler, Şiirlerine esin kaynağı olur. “*Hatırlıyordu çocukluğundaki/Kiraz bahçelerini, eski kirazın gereğini*” (Gün Doğmadan: 95) dizelerinde de şairin çocukluğunun önemli bölümünün meyveli bahçelerde geçtiğini gösterir. *Sesler* kitabında da *Bahçe Görmüş Çocukların Şiiri*’ni yazar. (Gün Doğmadan: 151).

Çocukluk anılarının önemli kısmı “Gül”e dairdir. Çocukluğunun gül bahçesinden geçmesi ve doğduğu kasabanın etrafının gül ağaçlarıyla dolu olması önemli rol oynar. “Çocukluğun en vazgeçilmez kılavuzu ve güzelliğidir gül. Çocuk kalbi gibi temiz,

çocukluk düşlerinin aydınlığı gibi masum ve günahsız. Gül çocuksu hayatın yardımcı meleğidir” (Karataş, 1998: 261).

Doğduğum kasabadan/
Size bir mutluluk haberi gibi/
Gül gelecek (Gün Doğmadan: 379).

Doğu edebiyatında mesnevi geleneğinde kullanılan gül motifi, Karakoç’un *Gül Muştusu* şiirinde yeni bir yoruma kavuşur. Memleketine dair unsurlar, bu çiçekte sembolleşir. Bu şekilde, çocukluk anıları ve “gül” iç içe geçer.

“Biz çocuklarsa
Güllerle döğdük birbirimizi her baharda
Gül fırlattık birbirimize taş yerine
Gülle ıslattık birbirimizi Gül sularında yıkadık saçlarımızı
Gül sularında yıkandık leğenlerde” (Gün Doğmadan: 378).

“Gül” o topraklarda canlılık demektir, bahar demektir, hayat demektir. Bir umuttur: “Kuzuların doğması nasıl beklenirse o ülkede Güllerin açması da öyle beklenir gün doğmadan önce.” (Gün Doğmadan: 372) Gül, Karakoç’ta geniş bir açılım alanı bulur. Bütün güzel değerler, „gül” sözcüğüne yüklenilir. “Ülke”sinde bir müjde, bir kurtarıcı imgedir. Zira bu ülkede gül bazen kerpice katılır, nişanlarda gül Şerbeti içilir, hastalara ilaç niyetine gül şurubu içirtilir, çaylarına gül suyu katılır. Bu çiçek, “doğunun açılan alinyazısı”dır. (Gün Doğmadan: 380) İstanbul’da iken, Karakoç, memleketini gül ile anar. “İstanbul’un bir sarnıcında/ Gül devşiriyorum anılarımda boyuna”

(Gün Doğmadan: 380) der. Gül, baharın müjdecisidir. Bu nedenle, gül bir diriliştir. Bahar yağmurlarına karışan gül, Diriliş Şarabı olur: “*Gül bardaklarından yudumlamakla, Ayağa kalkar bir insan*” (Gün Doğmadan: 386) “O ülke”de “gül”, çocuğu olmayan kadınların yarasına merhemdir. Erkekler gül kokulu tütün içerler. Ergani’de herkes gül ile haşır neşirdir. Sadece çocuklar değil, kadınların da dudaklarına da gül türküleri bitmez: “Gül gelmiş gül gelmiş Gümüş düşmüş bahçemize Altın serpilmiş suya iğde dalı yola ağmış” (Gün Doğmadan: 392).

Sezai Karakoç’un doğduğu coğrafyanın gülleri de farklıdır. Onun gülleri otellerin önünde turistlerin zevki için dikilmiş yapay güller değiller. Onun kasabasının gülleri, “*Anne teri/ Babanın çocuk yası*”’dır. (Gün Doğmadan: 387).

Sezai Karakoç’un “Çocukluk” bağlamında memleket anılarını canlandıran bir başka unsur da küçüklüğünde yakalandığı hastalıklar ve “Şark çıbanı” yer alır. Yaz mevsiminde, o yörede birçok çocuğun yakalandığı hastalıkların başında, göz ağrısı gelir. Karakoç da kaçınılmaz bir şekilde göz ağrısına yakalanır. Yakalandığı bu göz ağrısının acısını dindirmek için ve hastalığı tedavi ettiği düşünülen *alternatif tıp* tedavisi uygulanır. Bu tedavide göz otu denilen ve gözü kırmızıya boyayan, çok da acı veren bir halk ilacı kullanılır. Kızartısını da almak için de göz, incir yaprağıyla silinir. Karakoç bu müpteladan kurtulur, ancak benliğinde derin izle bırakır:

“İncir yaprağıyla sildiler gözümü çocukken
Ve sen ey sıcak doğu gecelerinin bitmeyen göz ağrısı
Çocuklara mahsus çocuklara ait çocuklara dair göz ağrısı

Kırmızı mürekkebi andıran göz otu” (Gün Doğmadan: 134)
şair, *Hızır’la Kırk Saat Şiir* kitabının 22. bölümünde kardeşinin de bu göz ağrısına yakalandığını ve onun da kendisi gibi bu hastalıktan erken kurtulduğunu ifade eder.

Göz ağrısı gibi Şark çıbanı da Karakoç’un şiirlerinde bir motif olarak işlenir. Şark çıbanı iki yerde geçer:

“Bir gül gibi açan

Her çocukta

Vakti gelince

Doğu çıbanlarını” (Gün Doğmadan: 246)

“Durmadan içinde çıban yıkanan Zülküfül ırmağı Kurtuluşu yok bir çıban Gelir yakalar insanı insan çıkarken çocukluktan Bir çıban ki doğu demek yel demek Bir çıban ki annelerin bir işi de bu demek” (Gün Doğmadan: 310) Çocuklarının her sıkıntısında olduğu gibi çıban belasından kurtulmaları için de anneler, yavrularının derdine derman ararlar.

3.4. “Meçhul Meryem” Anne / Cenklerle Uzun Kış Gecelerinin Yoldaşı Baba

Sezai Karakoç’ta memleketine aidiyet duygusunu güçlendiren bir başka unsur da, annesi ve babasına dair hatıralarıdır. Bu hatıra dünyası Karakoç’u yoğun bir imge atmosferine itmiştir. Özellikle annesiyle ilgili hatıralar başköşede yer alır. Onun şiirinde anne ve memleket imgeleri birbirinden ayrılmaz iki imgedir. Karakoç’un şiirleri incelendiğinde, evine ve kasabasına dair hatıralarda, annesinin

hayali, annesine dair hatıralarda da memleket hayali gizlidir. Annesinin silueti, ev ve bahçe içindeki yaşantısı birer memleket imgesine dönüşerek geniş çağrışımlar oluşturur.

Şair şiirinde memleket sevgisini çocukluğunda annesine dair hatıralarından hareketle belirginleştirir. Annesine özlem duyan şair, onunla geçirdiği dakikaları anmakta, o anların tekrar geri gelmesini istemektedir.

*“Hatırlayarak çocukluğundaki
İncirlerin yanında duran anneyi” (Gün Doğmadan: 259)*
*“Her gün bahçesinden
Gül devşirmek isteyen
Senin için güle sabırsızlaşan
O anneyi
Annenin sağlık günlerini” (Gün Doğmadan: 219)*

Özlemine artıran şair, o günleri güller içerisinde anımsar. Ancak, annenin ölümüyle o güller ezilir ve yok olur. Eski güzel günlerden sadece hatıralar kalır: “Çocukluğun güllerin kasabasıydı sanki Baharda anne ve gül çifte aynaydı sana (...) Sonra güller ezildi aynalarsa devrildi Ne anne ne sevgili ne gül kaldı ne ayna” (Gün Doğmadan: 436). Şair, şiirlerinde de sık sık annesinden açık ve ya kapalı söz eder. Aşağıda ilk iki dizelerde anne ve güneydoğu sözcüklerini kullanması her iki imgenin Şairde ne kadar iç içe geçtiğini göstermesi bakımından önemlidir. “Saçları acıyla ağarmış bir anne Bir güneydoğulu kadın iddiasız anıtı Birinci cihan savaşının Rastladığı bir kız entarisine siler bengisudan arı Gözyaşlarını” (Gün

Doğmadan: 246) şiirin birinci dörtlüğünde geçen “*Saçları acıyla ağarmış bir anne*” ifadesi geçmişin bireyin ruhunda ve bedeninde oluşturduğu güzel hatıralardan hareketle zlem duygusunu ortaya koyar. Bu dizeden sonra “*Bir güneydoğulu kadın*” cmlerini kullanarak bütün güneydoğulu kadınların yaşadıkları acılara işaret eder. Karakoç, eğitim amacıyla farklı zamanlarda çeşitli şehirlere gitmek zorunda kalır. Ailesiyle zorunlu bir ayrılık söz konusu olan bu dönemlerde şair, hasretini şiirlerine yansıtmayı ihmal etmez. “*Deniz*” adlı şiirinde Karakoç, “*ta uzaklarda yaşayan annesinin gözlerini görmek*” ister ve balkona “*ıkıp denize bakarak*” (Gün Doğmadan: 82) adeta annesinin gözlerini seyre dalar.

Karakoç, memleketinden uzaklařtıķa aile fertlerini bilhassa annesine hasret duyar. Karakoç, şiire kendi annesinin prototipinde tüm naif anneleri kapsayacak genişlikte bir anlam yükler. şairin yaşadığı coğrafyayı bilmeyenler için annenin; sabahları gün doğmadan uyanıp gün boyu çalışması, dilini yutacak gibi sessiz kalması bir anlam ihtiva etmeyebilir. Oysa anne, çocuklarının, ailesinin sıkıntılarını gidermede kendini birinci derecede mesul hisseder. Annenin, çocuklarına olan sevgisi, şefkati ve merhameti dolayısıyla, anne, kendi rahatını çocuklarının rahatına feda etmekten geri durmaz. Bir Anadolu kadını olan Emine Hanım, edebinden; “*görür gibi uyur, konuşur gibi susar, güler gibi ağlar.*” (Gün Doğmadan: 82). şair, annesini bir “*meçhul Meryem*” olarak tanımlar. Bu kutlu anne ölünce evin havası değişir, adeta evdekiler canlı ceset olmuşlardır.

ocuk Sezai’nin bilgi düzeyinin artmasında annesinin kadar babasının da etkisi yadsınamaz. Uzun kış geceleri babadan dinlenen

hikâyeler, Karakoç'un fikri alt yapısını oluşturması bakımından son derece önem arz eder. Bu hikâyeler gaz lambası ışığı altında okunan Cenk Hikâyeleridir. *"Babamın uzun kış geceleri hazırladığı cenklerde"*, *"Babam lambanın ışığında okurdu."* (Gün Doğmadan: 97-98) *"Çocuklukta okunmuş cenk öykülerini"* anımsayan şair, *"kış geceleri babaya sorulan soruların, açıklanması anlaşılmaz eski bir kelime"* ile cevaplanmasını anımsar. Karakoç, bu cenk öykülerinin en tipik kahramanı olan Hz. Ali'yi sıklıkla yâd eder. Zor anlarda beklenen kurtarıcı, Ali'dir (Gün Doğmadan: 290).

KAYNAKÇA

- Ahmet Arif (1978). Hasretinden Prangalar Eskittim, Cem Yayınevi, 15. Basım, İshak Matbaası, İstanbul.
- ANDI, M. Fatih (1998). İstanbul'a İki Bakış: Sezai Karakoç ve Cemal Süreyya'nın şiirlerinde İstanbul, İlmi Araştırmalar, İlim Yayma Cemiyeti, İstanbul, s. 7-34.
- AKBAYIR, Sıddık (2003). Gül Muştusu'na Dair Bir Yorum Denemesi, Bir Uygarlık Tasarımcısı Olarak Diriliş, Hece, Yıl: 7, Sayı: 73, s.183-195.
- AYVAZOĞLU, Beşir (2000). Geleneğin Dirilişi, Ötüken, İstanbul.
- Alpay, Nemciye. (1999). "Sezai Karakoç Kaçınıcı Oğul?", Ludingirra, Sayı:9, İstanbul.
- Aksan, Doğan, (1999). Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Engin, Yayınevi, Ankara.
- BAYAZİT, Erdem (1993). "Sezai Karakoç Üzerine Bir Oturum", Yedi İklim, Kasım- Aralık.
- Baş, Münire Kevser (2008). Diriliş Taşları Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar, Lotus, Ankara.
- BERKİ, Kamil Eşfak (2000). " Sezai Karakoç'un Hikâyeleri" Hece, s. 46-49.
- CAN, Hamit (2011). Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu, Tüyer içinde Gelen Yeni Bir Dünya, Fatih Belediye Bakanlığı, İstanbul.
- COŞKUN, Sezai (2010). Sezai Karakoç'un şiirleri Üzerinde Edebiyat – Medeniyet -Coğrafya İlişkisi Bağlamında Bir İnceleme, Turkish Studies, Volum 5/1, Winter/2010, ss. 843-885

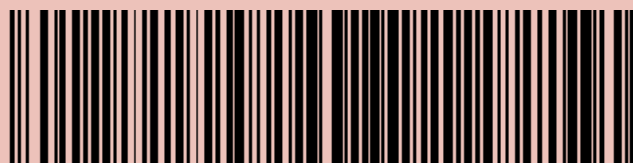
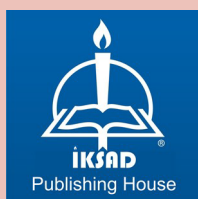
- DİCLEHAN, Şakir (1980). Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç, Piran Yayınları, İstanbul.
- Deniz, İhsan, (2003). Hece, Diriliş Özel sayısı, Yıl: 7, S, 73, s. 367-369.
- Enginün, İnci. (2002). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Eroğlu, Ebıbekir. (1981). Sezai Karakoç'un Şiiri, Bürde Yayınları, İstanbul
- Garip, Recep (2011). Dil ve Edebiyat, S. 32, s. 50-54, İstanbul.
- Kanter, M. Fatih (2005). "Turgut Uyar'ın 'Uzak Kaderler İçin' adlı Şiiri Üzerine Bir Çözümleme Denemesi, Ada, Kış-Bahar 2005, s.13-17, Trabzon.
- KAPLAN, Mehmet (2002). Şiir Tahlilleri 2, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KARAKOÇ, Sezai (2006). Gün Doğmadan, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- KARAKOÇ, Sezai (1988). Hatıralar, Diriliş, İstanbul.
- KARAKOÇ, Sezai (1989). Hatıralar, Diriliş, İstanbul. *Sezai Karakoç'un Şiir Evreninde Memleket Algısı veya "O Ülke"* 2633
- KARAKOÇ, Sezai (1986). Günlük Yazılar 1, Farklar, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Karakoç, Sezai (2010). Yitik Cennet, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Karakoç, Sezai (2007). Çağ ve İlham II Sevgi Devrimi, Diriliş Yayınları, İstanbul.

- Karakoç, Sezai (2006). Gün Doğmadan, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Karakoç, Sezai (1988). Edebiyat Yazıları I, Diriliş Yayınları, İstanbul
- Karakoç, Sezai (1985), Diriliş Muştusu, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Karataş, Turan. (1998). Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- KIRMAN, Devenci Ümran (2006). Sezai Karakoç'un Kara Yılan Şiirinde Gerilim Yaratan Karşıtlıklar, Kahramanmaraş'ta Sezai Karakoç'la Kırk Saat, Kahramanmaraş Belediyesi, Kahramanmaraş.
- Korkmaz, Ramazan, (2002). İkaros'un Yeni Yüzü, Cahit Sıtkı Tarancı, Akçağ, Ankara,
- Mungan, Murathan. (1998). Metinler Kitabı, Metis Yayınları, İstanbul.
- Özcan, Tarık, (2003). Şiir sanatında İmajın Yeri- Önemi ve Bunun Cemal Süreyya'nın Şiir Dünyasına Uygulanması, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 13, Sayfa:115–136, Elazığ.
- TAHAN, Ahmet (1993). “Hatıralarının Işığında Sezai Karakoç'un Hayatı”, Yedi İklim, Kasım- Aralık, s.123- 129.
- Tarık Özcan. (2002). “Bir Daha İkinci Yeni mi? Tövbe!”, Bizim Külliye, 2002, S.13, s.15,16. Elazığ.
- TÜZEL, İbrahim (2010). Kentten Medeniyete Yit(mey)en “Yedinci Oğul”: Sezai Karakoç'un şiirlerinde İnsani Yabancılaşma, (Sezai Karakoç, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Editörler: Yakup Çelik, Mehmet Çelik).

Preminger, Alex (1986). The Princeton Handbook of Poetic Terms,
New Jersey

ÜNLÜ, Özcan (2002). Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç, Türk
Edebiyatı, Eylül 2002, S. 347, s, 39-43.

Welles, Henry W.; Poetic Imagery, New York 1961.



978-605-7923-75-2