

DOI: 10.7596/taksad.v6i2.844

**Citation:** Kadiroğlu, M. (2017). Üç Vatan Şairi ve Şiirlerinde Mekân Ögeleri. *Journal of History Culture and Art Research*, 6(2), 395-421. doi:http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v6i2.844

## Üç Vatan Şairi ve Şiirlerinde Mekân Ögeleri\*

### Three Motherland Poets and the Features of Place in Their Poems

Murat Kadiroğlu<sup>1</sup>

#### Abstract

In poetry, “place” is an important term and impacts text or context beside other elements such as theme, symbol and image. Defining elements of place in poetry helps us reveal the main parts of the poem.

In terms of the influence of used rhetoric on readers, using place elements is complementary for the mind and sensation.

Furthermore, it can present hints about poet’s poetic world and highlight some parts of his private life; it can touch upon poet’s social and political views, even on some truths about his philosophy on existence.

Place in a poem is the place where situation takes place; a depiction of a place; a reference to a place or just a simple name. It can be abstract or concrete and can have some symbolic or allegorical features according to the purpose. While it has a great influence on characters and tone, it can also determine the mood in the poem. This study analyses the elements of place in the poems by Cahit Sıtkı Tarancı, Sezai Karakoç and Ahmet Arif, who will be called “Motherland Poets” as they give importance to the theme of love for motherland, which is the common characteristic of three poets.

**Keywords:** Cahit Sıtkı Tarancı, Sezai Karakoç, Ahmet Arif.

#### Öz

“Mekân”; şiirde tema, sembol ve imge gibi edebi öğelerin yanında mâna ya da içeriğe etki eden önemli bir kavramdır. Mekân unsurlarının tespiti -deyim yerindeyse- şiirin mühürlendiği ana damarların ortaya çıkarılmasını sağlar. Kullanılan söz sanatlarının okur üzerindeki etkisi açısından ise şiirde mekân unsurlarına yer verilmesinin zihni ve hissi anlamda tamamlayıcı olduğu söylenebilir. Bununla birlikte, şairin şiir evrenine dair önemli ipuçları verip yaşamından kesitler sunabilir; sosyal ve siyasi fikirlerine ve hatta kendi varoluş felsefesine dair bilgilere işaret edebilir. En basit tanımıyla şiirde mekân unsurları olayın geçtiği yer olmakla birlikte bir mekân tasviri, mekâna gönderme şeklinde kendini gösterir. Şiirde mekân somut veya soyut olabilirken, amaca göre gerçek ya da sembolik/alegorik bir nitelik taşıyabilir. Mekân, karakterler ve üslup üzerinde oldukça tesirliken, şiire hâkim olan duygu durumunun da belirleyicisi olabilmektedir. İçerik analizine dayalı bu çalışma Cahit Sıtkı Tarancı, Sezai Karakoç ve Ahmet Arif’in kullandığı mekân öğelerini ve bunların önemini incelemeyi amaçlamaktadır. Üç yazarın mekân tercihlerinde ve tasvirlerinde kesişen yönler incelendiğinde en belirgin ortak yönlerinden birinin vatan temasına verdikleri önem olduğu görüldüğünden bu üç şair tarafımızca “Vatan Şairi” olarak anılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Cahit Sıtkı Tarancı, Sezai Karakoç, Ahmet Arif, mekân öğeleri, Vatan Şairi.

\* Bu çalışma Uluslararası Diyarbakır Sempozyumunda (2-5 Kasım 2016) sözlü olarak sunulan özet bildirinin genişletilmiş halidir.

<sup>1</sup> Dr., Kocaeli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kocaeli, Türkiye. E mail: muratkadiroglu@yahoo.com

## Üç Vatan Şairi Ve Şiirlerinde Mekân Öğeleri

Cahit Sıtkı Tarancı (4 Ekim 1910-13 Ekim 1956), Sezai Karakoç (22 Ocak 1933 - ) ve Ahmed Arif (21 Nisan 1927-2 Haziran 1991) Türk edebiyatının kendine özgü ifade tarzı olan üç önemli şairidir. Şiirlerindeki tema farklılaşsa da onları birbirine en çok yaklaştıran mekân öğeleridir. Bir kaynağa göre mekân şu anlamlara gelir: “bulunulan yer, koordinatif düzlem; ikamet edilen yer; ait olunan sınırlı alan ve yaşantının belirli alanlarının üretildiği veya tüketildiği hacimsel çerçeve” (Yıldırım, 1994, s. 50). Şiir bağlamında inceleme konusu olan mekân benzer şekilde olayın geçtiği yer, bir mekân tasviri, bir mekâna açık veya kapalı bir gönderme veya sadece bir mekân ismi olabilmektedir. Bu mekân somut veya soyut olabilirken gerçek, sembolik ya da alegorik özellikler sergileyebilir. Mekân, karakterler ve üslup gibi şiir bileşenleri üzerinde oldukça etkili olup, şiire damgasını vuran ve ön plana çıkan duygu durumunun da belirleyicisi olabilmektedir. Şiir bazen kent gibi bir mekân üzerine yazılabildiği gibi bazen de anlatıya yön verecek tek bir kelime ile ifade edilebilir. Bir şiirdeki olaylar/durumlar birden fazla mekânda da geçebilir. Çalışmamızın konusu olan ve vatan şairi olarak tanımladığımız bu üç şairin şiirlerinde en belirgin mekân öğeleri şunlardır: vatan, Türkiye, İslam coğrafyası, Anadolu, Mezopotamya; kentlerden İstanbul, Diyarbakır, Kudüs; cennet-cehennem ve mekânsal boyut kazandırılan soyut nitelemeler kabir, göz ve kalp.

Daha önce ifade edildiği gibi üç yazarın da mekâna dair ortak hassasiyeti vatan tasvirlerinde kendini gösterir. TDK sözlüğüne bakılacak olunursa “vatan” terimi için “yurt” ifadesi kullanılır. Bu ifadenin anlamı için ise “bir halkın üzerinde yaşadığı, kültürünü oluşturduğu toprak parçası, vatan” açıklaması vardır.<sup>2</sup> Şairlerin vatan veya memleket ifadeleri Türkiye, İslam coğrafyası ve Anadolu etrafında yoğunlaşır. Bu bağlamda çalışmamızın en önemli tespiti de her şairin ortak temaları olan vatan sevgisini betimlerken mekânsal anlamda vatan tasvirlerinde toprak sınırlarının farklılık göstermesidir. Bu farklılıkta zamansal bir vurgu da vardır. İlk olarak Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiir evrenine bakıldığında sıklıkla kullandığı mekân unsurlarının şunlar olduğu görülür: vatan, memleket, Türkiye, İstanbul, Ankara, Diyarbakır (adı geçmez ama şiir kişisinden bu anlaşılır), kabir, mezarlık, mahşer meydanı, cennet-cehennem ve anne karnı. Şiirleri için vurgulanması gereken asıl nokta şairin Arapça veya Farsça kelime kullanımının minimum düzeyde olduğu, bunun yerine Türkçe ifadeler kullanmayı tercih etmesidir. 1937 yılında kaleme aldığı “Memleket İsterim” şiiri bunun en iyi örneklerindendir:

---

<sup>2</sup> TDK Online Sözlük

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5803da73686c23](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5803da73686c23)

Memleket isterim  
Gök mavi, dal yeşil, tarla sarı olsun;  
Kuşların çiçeklerin diyarı olsun.

Memleket isterim  
Ne başta dert, ne gönülde hasret olsun;  
Kardeş kavgasına bir nihayet olsun.

Memleket isterim  
Ne zengin fakir, ne sen ben farkı olsun;  
Kış günü herkesin evi barkı olsun.

Memleket isterim  
Yaşamak, sevmek gibi gönülden olsun;  
Olursa bir şikayet ölümden olsun. (2016, s. 157)

Birinci Dünya Savaşından sonra yazdığı bu şiiri ütopya<sup>3</sup> kategorisinde değerlendirmek mümkündür; çünkü savaş sonrası koşullar varlıklı, sıkıntısız bir memleket hasreti çekmeleri için yeterli bir sebeptir. Ancak şairin gönlünden geçeni sözlere döktüğü gibi bir durum olmayacaktır. Zira İkinci Dünya Savaşı sonrası Türkiye'nin hali 1947 yılında yazdığı “Memleket” şiirinde resmedilmiştir.

Bir yanda Anadolu bir yanda Rumeli'dir.  
Hepsi bizden yolcusu olsun hancısı olsun  
Efkar ettiğimiz şey memleketin halidir  
Sanmam hemşehrim sanmam bundan acısı olsun  
Köylümüz efendimiz tarlasında perişan  
İşçimiz kardeşimiz kavgasında perişan  
Anam bacımdır bahtı karasında perişan  
Hemen Allah cümlemizin yardımcısı olsun (s. 252)

Görüldüğü gibi bir önceki şiirini yazdığı zaman diliminin tersine ideal toplum anlayışının yerle bir olduğu, sefaletin hüküm sürdüğü distopik<sup>4</sup> bir toplum ve memleket algısı şairin bu dönem şiirlerine hâkimdir. Dramatik olan ise bu vatan tasvirinin “Atatürk'ü

---

<sup>3</sup> Ütopya: İdeal bir mükemmellik; ideal mükemmellikte yer veya devletin anlatıldığı eser. .

<sup>4</sup> Distopya: İdeal bir mükemmelliğin tersi; ideal bir mükemmelliğin tersine son derece kötü yaşam koşullarının olduğu yer veya devletin anlatıldığı eser.

Düşünürken” gibi hemen Cumhuriyet sonrası Türkiye’sine özlem duyduğu şiirlerinde de yer bulacak olmasındır:

Ne şairane mevsimdi eskiden sonbahar  
Bahçeleri talan eden bir deli rüzgârdı  
Kırılan dal düşen yaprak şaşkın uçan kuşlar  
Eskiden sonbaharın bir güzelliği vardı  
  
Gel gör ki Atatürk’ün ölümünden bu yana  
Sonbahar dahi bir tuhaf bir başka geliyor  
Vatan gerçeklerini hatırlatıp insana  
Türk yüreklerimizi burka burka geliyor (s. 146)

Yine aynı şekilde 1947 tarihli “Atatürk” şiirindeki “Atatürküm eğilmiş vatan haritasına / Görmedim tunç yüzünde böylesine geceler / Atatürk neylesin memleketin yarasına / Uçup gitmiş elinden eski makbul çareler / Nerde istiklâl harbinin o mutlu günleri” (s. 233) dizeleri şairin şiiriyle hayat arasındaki yakın ilişkiyi somutlaştırırken vatan olgusuna dair mekânsal betimlemelerin altını çizmektedir. Bunun gibi “On Kasım”, “İstiklal Marşını Dinlerken”, “Mehmetçik”, “Meçhul Asker” şiirleri, memleket konularına düşkünlüğünü defalarca örneklemektedir. Öyle ki memleket sevdası ile bilinen şair bu konuları samimiyetle ele almayan döneminin şairlerine kızgınlığını gizlemez:

“Sözde şairler diyeceğim bu adamlardan kimisi, güzel şiir yazmak endişesinden ziyade, mahalli motifler işler. Yerli mevzular terennüm eder, vatanperver, milliyetçi görünmüş olmak için, memleket, bozkır, bayrak, mehmetçik gibi, aslında birer tedai (çağrışım) hazinesi olan kelimelere bir şair idraki ve muhabbetiyle değil, çıkarımı arayan bir adam temahiyle tasarruf eder. Maksat şiir ve şairlik yoluyla bir mevki ve servet sahibi olmaktır (akt. Önertoy, 2006, s. 148).

Sonuç olarak, Tarancı şiirine dair yapılabilecek ilk tespit eserlerinde ‘memleket’in ana mekân unsuru olduğudur. İkinci olarak da zamansal nitelik taşıyan bu mekânsal göndermenin özellikle Atatürk’ün yaşadığı Cumhuriyetin ilk yıllarının Türkiye’sine yapıldığıdır. Şairin dünyasında memleket sevgisi ön plana çıkar; sevgi temasının mekân olarak memleket ile buluşmasından yaşadığı dönemin koşullarına bakış açısı, gelecek algısı ve son şiirlerinde geçmişe duyduğu özlem kurgulanmış olur. Bu sayede mekân teknik bir kullanım olmaktan öteye geçerek Tarancı’nın yaşam felsefesini okura aktardığı işlevsel bir araca dönüşür.

Tarancı ve diğer vatan şairlerinin mekân tercihlerinde bir diğer ortak nokta da İstanbul ve Diyarbakır betimlemeleridir. Örneğin “Bahar Sarhoşluğu” şiirinde dikkat çeken nokta mekân içinde mekân kullanma yöntemi ve yine farklı bağlamda bir vatan vurgusudur.

Hayranım bu şehrin bacalarına  
İrili ufaklı hep bir ağızdan.  
Nasıl derinden bu gökyüzüne doğru  
Bir türkü söylüyorlar öyle sessiz!  
Dumanın daim olsun güzel baca!

Yuvası saçakta kalan kırlangıç,  
Yavrusu dallara emanet serçe,  
Derken camiler üstünde güvercin  
Minareler katından geçiyorum  
Gökyüzü mahallesi İstanbul'un

Süt beyaz bir martıyım açıklarda  
Gemilere ben yol gösteriyorum,  
Buğday ve ilaç yüklü gemilere  
Bir kanat vuruşta bulutlardayım;  
Bir süzülüşte vatanım dalgalar! (s. 205)

İstanbul, İstanbul'daki camiler, kuşların kendileri için mekân belirlediği minareler gibi içe doğru mekân anlatımı uzamsal boyutta şiire derinlik kazandırır. Dalgalar ile yapılan mecaz ise denize işaret eder; kuşun bunu vatan olarak görmesi, şair için önem arz eden vatan ve memleket sevgisini satırlar arasında kişileştirme yoluyla bir kez daha karşımıza çıkarır. Bu şiir dışında İstanbul'dan söz edilen veya bu kadim kente göndermede bulunulan şiirler şunlardır: "Nedim'e Dair", "Her Günkü Şarkım", "Ben de Bir İnsanım" ve "Bir Saadet". Öte yandan daha önce ifade edildiği gibi üç şairin ortak mekân seçimlerinden bir diğeri Diyarbakır'dır. Ancak Tarancı kentin ismine şiirlerinde hiç değinmeyip dolaylı olarak 'sıla' ve 'memleket' ile şehir ima edilir. Yaşantısına dair biyografik bilgi çerçevesinde şairin ortaöğrenimi için İstanbul'a gönderildiği ve Diyarbakır'da bulunan annesi ve kız kardeşine sıklıkla mektup yazdığı bilinmektedir (Tosun, 2009, s. 46). "Anacığım", "Sıla" ve "Bugün Hava Güzel" şiirlerinde silaya özlem ve anne sevgisi gibi temalar işlenirken mektup

yazmak/almak gibi biyografik ayrıntılara da rastlamak mümkündür. Şiir kişinin şair olması sebebiyle şiirlerde geçen sıra ve memleketin Diyarbakır olduğu söylenebilir.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinde en yoğun işlediği ana tema 'ölüm'dür. “Edebiyatımızda ölümden kaçış ve yaşama sığınışın sembol şairlerinden biri” (Ulutaş, 2011, 308) olarak anılan şairin buna paralel olarak da mekân tercihleri ölümü çağrıştıran somut nesnelerden ve soyut kavramlardan oluşur. Şair tarafından en sık işlenenler kabir, mezarlık, mahşer meydanı ve cennet/cehennemdir. Bu noktada altı çizilmesi gereken en önemli husus şair için ölümün dini bir referansının neredeyse hiç olmamasıdır. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* adlı kitabında Tarancı'ya da bir bölüm ayıran araştırmacı İnci Enginün'e göre İkinci Dünya Savaşını deneyimleyen çoğu şair gibi Tarancı da birçok değere karşı güvenini yitirmiştir. Nitekim kaybettikleri arasında dini değerler de vardır. Dini değerlerle birlikte yitirdiği öteki dünya mevhumu bu dünya ile yer değiştirmiştir. Enginün son olarak şairin şiirlerinde ölümden sonra da gözünün bu dünyada kalacağını anlattığını savunur ve "Dalgın Ölü" şiirini örnek verir (2004, s. 246).

Dün güzel bir kadın geçti  
Kabrimin yakınından  
Doya doya seyrettim  
Gün hazinesi bacaklarını  
Gecemi altüst eden  
Söylesem inanmazsınız  
Kalkıp verecek oldum  
Düşürünce mendilini  
Öldüğümü unutmuşum (2016, s. 193)

Yukarıdaki dizelerden şairin ölüme karşı duyduğu ilgiyi yitirmiş olduğu dini değerler sonucunda bu dünyaya yansıttığı söylenebilir. Diğer bir ifade ile mekânsal anlamda ölümden sonraki öteki dünya ile ilgilenmekten ziyade bu dünyadaki ölünün penceresinde bu dünyaya bakmayı tercih eder. "Dalgın Ölü"deki 'çapkın' ölü şiir kişisi gibi "Mezarlık" şiirinin "Sizindir, siz gafil, siz bihaber / İnsanlar bilseydiniz ne bekler / Bir gün açmak için bu çiçekler; / Ölülerin sükûnu çiçekler!" (s. 154) dizelerindeki ve "Bir Ölünün Ağzından" eserinin "Kabirime çiçek getirenlere gülerim; / Gafil kişilermiş şu insanlar vesselâm; / Bilmezler ki, bu kabirle yoktur alâkam; / Ben o çiçeklerdeyim, ben o çiçeklerim." (s. 181) dizelerindeki ölü kişi mizah yolu ile yaşayanları uyarmaktadır. Yaşama yaşayanların değil ölülerin

perspektifinden bakan şair "hayat ölüm tezaadını ve insanın trajedisini ironik olarak" (Enginün, 2004, s. 245) resmeder.

Şairin ölüme tersinden bakan bu yaklaşımı şüphesiz ki şiirlerinde ironik bir üsluba dönüşürek ölüme dair bir üst bilinç geliştirir. Bu bilincin yansımasının yine mekânsal anlamda incelik kazandığını söylemek mümkündür. Şairin odak noktası ölü bir kimsenin yaşam düzlemindeki varlığıdır. Bu tür bir varoluşu mekân unsurları kullanmadan ifade etmek neredeyse imkansızdır. Örneğin "Hacı Bayram Camii" şiirinin "Kimi şah olur garip derviş olur kimi / Musalla taşında yatan cenaze / ...../ Bir gün öleceğini aklında tut / Rahat bir yer olmalı ki şu tabut / Görmedim girmem diyen yiğit kimse" (2016, s. 236) dizelerindeki musalla taşı ve tabut ile şair ölümün kaçınılmazlığını mizah kullanarak anlatırken ölü bir kimse için musalla taşını ve tabutu mikro bir mekâna dönüştürür. Şairin en meşhur şiiri "Otuz Beş Yaş"taki "Bir namazlık saltanatın olacak, / Taht misali o musalla taşında." (s. 227) dizeleri ise hızla geçen ömrünü bihaber şekilde geçiren insan için hükümlerlik süresinin bir namaz vakti kadar yine kısa ve hızlı olacağını belirtir; musalla taşı ve taht arasında kurduğu benzerlik ile ölümü yüceltir. Son olarak ölümü aşk ile birleştirdiği "Desem ki" şiiri ise güçlü imgelerle dolu en canlı ve çarpıcı mekânsal bir tasvir ile biter:

Günlerden sonra bir gün,  
Şayet sesimi fark edemezsen,  
Rüzgârların, nehirlerin, kuşların sesinden,  
Bil ki ölmüşüm.  
Fakat yine üzülme, müsterih ol;  
Kabirde böceklerle ezberletirim güzelliğini,  
Ve neden sonra  
Tekrar duyduğun gün sesimi gök kubbede,  
Hatırla ki mahşer günüdür  
Ortalığa düşmüşüm seni arıyorum. (s. 170-171)

Mahşer günü ve gök kubbe ile imlenen mahşer meydanıdır. Burada mekânın zamansal işlevini de görürüz. Aslında şiirde zaman veya mekân karşılıklı olarak birbirini referans gösterebilir. Nasıl ki soyut mekânsal kavramlar olan cennet veya cehennem zamansal olarak ölümden sonrasını da işaret ediyorsa mahşer günü 'ortalık' ile kastedilen şiir kişinin sevdiğini aradığı mahşer meydanıdır.

Şairin karamsar dünya görüşü sadece ölüm temalı şiirlerinde değil, genellikle olumlu imgelerle işlenen anne konulu ve anne sevgisi temalı diğer şiirlerinde de görülür. “Anne, Ne Yaptın?” buna en güzel örnektir.

Anne sana kim dedi yavrunu doğurmayı?  
Sanki karnında fazla yaramazlık mı ettim?  
Senden istemiyordum ne tacı ne sarayı  
Karnında yaşıyordum kâfiydi saadetim. (s. 48)

Şiir kişisi hiç doğmamış olmayı bu dünyaya yeğlerken, anne karnındaki yalnızlığını bu dünyadakine değışeğini belirtir. Burada mekân unsuru olarak ön plana çıkan anne karnı, şiir kişinin mutluluğu ve saadeti bulduğu yerdir. ‘Muzip’ denebilecek bir üslupla yazılan şiir şairin bakışındaki kötümserliği gizlemez. Öyle bir tonda ifade edilir ki anne suçlanır ve sorgulanır.

Tarancı’dan yirmi üç yıl sonra dünyaya gelen Sezai Karakoç’un şiirinin çalışmamız bağlamında en temel ortak yönü yine vatan vurgusu, vatan sevgisi temalı şiirleridir. Ancak hemen belirtmelidir ki Karakoç’un şiir dünyasındaki mekânsal düzlem oldukça geniştir. Tarancı erken Cumhuriyet Türkiye’sini konu edinirken Karakoç bu coğrafyayı genişleterek betimlemeleri ve vatan anlayışı Doğu/İslam coğrafyasını kapsar. İslam toprakları, Türkiye, Mezopotamya; Kudüs’ten Diyarbakır’a İslam şehirleri ile birlikte soyut mekân unsurları şiirlerine hâkimdir. Karakoç şiirinin ana omurgası diriliş teması ve bunu aktardığı mekanlar üzerine inşa edilmiştir. Murat Kacıroğlu’ya göre Karakoç “Afrika, Ortadoğu ve Asya’yı da içine alan geniş bir coğrafyayı aynı kültürün ve dünya görüşünün şekillendirdiği coğrafyalar olarak tasarlar. Onun şiirinde bu coğrafyalar, tarihsel ve kültürel değerlerinin yanı sıra Batı karşıtı bir dik duruşun ve bir dirilişin ortaya çıktığı coğrafyalardır” (2011, s. 199). “Ve Kudüs şehri” (Karakoç, 2015, s. 627 ) dizesi ile başlayan *Alınyazısı Saati* şiir kitabı, biri dışında (“Ağustos Böceği Bir Meşaledir”) içerdiği bütün şiirleri ile diriliş temasını işlerken birçok doğu ülkesinden ve şehirlerinden söz eder:

5.  
Bırak ben ağlayayım  
Esir pazarında satılan Afganistan'a  
Açlıktan milyonları kırılan Afrika'ya  
Filipinler'e



Habeşistan'a Eritre'ye Filistin'e  
Esaret prangasıyla kıvranan  
Kafkaslar Azerbaycan Türkistan'a  
Bütün milletlere ülkelere  
Irmaklar gibi ben ağlayayım  
Sen demir gibi olmalısın  
Çelik gibi sabah yıldızı  
  
Ceyhun dursun ben ağlayayım  
Seyhun dursun ben ağlayayım (s. 644-645)  
7.  
.....  
Pakistan, İran, Türkiye  
Dağıttılar birliklerini  
En düşman ülkeler  
Paktlar kurarken  
Seni başbaşa koydular kaderinle  
Ey islâm ülkeleri  
Birlik sizin ana ilkenizken  
Paramparça oldunuz  
Niçin ve neden (s. 655)

Ağıt niteliğindeki “5.” şiirinde görüldüğü gibi Karakoç, bütün İslam coğrafyasını bu ülkenin parçası gibi görür. Buna ilişkin bir konferansta şöyle der: “Ülkemiz, bugünkü ülkemizden ibaret değildir. Çok daha geniştir. O geniş ülkede yaşayan bir millet vardır. Bu millet, bir medeniyetin, İslâm Medeniyetinin toplumdur” (2014, s. 70). Bu nedenle ne Afganistan ne de Filistin’de yaşananlara kayıtsız değildir. “7.” şiirde ise eleştirel bir üslup takınarak İslam ülkelerindeki parçalanmışlıktan yakınır. Ancak yine ümitsiz değildir. *Gül Muştusu* şiir kitabında, adından da anlaşılacağı üzere bir müjde vermek ister. Gülün peygamberimiz Hz. Muhammed’i (sav) sembolize ettiği düşünüldüğünde bu müjde İslam’ın yeniden dirilişidir:

V.  
Dicle'yle Fırat arasında  
Bir eski şehir cennet titremesi

Sarı güller çevirmiş dört yanını  
Yabancı bir şehir gibi  
Kırmızı güller yerli  
Kuzuların doğması nasıl beklenirse o ülkede  
Güllerin açması da öyle beklenir gün doğmadan önce (s. 372)

Şiirde geçen sarı güller, kırmızı güller ve kuzu oldukça güçlü sembollerdir. Kırmızı rengi gül üzerinden Hz. Muhammed'i (sav) simgelerken sarı Hz. İsa'yı temsil eder. Sarı önemli bir renktir; çünkü Hristiyanların Hz. İsa'yı resmederken (özellikle çarmıha gerildikten sonrasını) dirilişini ve umudu temsilen kullanılan bir renktir. Nitekim Hz. İsa'nın dirilişini kutladıkları Paskalya bayramında kiliseler sarı renk ile süslenir (Keene, 1995, s. 34). Benzer bir durum 'kuzu' sembolü için de geçerlidir. İncil'deki "Melek bana Tanrı'nın ve Kuzu'nun tahtından çıkan billur gibi berrak yaşam suyu ırmağını gösterdi." (Vahiy Bölümü, 22. Bab) cümlelerinden 'kuzu'nun Hz. İsa olduğu anlaşılır. Hristiyanlık inancına da beşiklik eden şiirdeki ülke, Dicle ve Fırat göndermesinden anlaşılacağı gibi şüphesiz ki Türkiye'dir ve İslami bilincinin yeniden uyandığı topraklar olacaktır.

Karakoç şiirinin Tarancı ile benzerlik gösterdiği bir diğer husus da mekân olarak İstanbul'u seçmesidir. Ancak Tarancı'dan farklı olarak Karakoç için İstanbul'un kutsi bir misyonu vardır: "Denizin ortasında yükselmiş ışık anıtıdır o / İslâmın denizden güneşe yükselen sütunu gibi../. O yalnız ve yalnız islâmın dirilisine işaret / Bir şehadet parmağı gibi yönelmiş Tanrı'ya" (2015, s. 666). Tarancı'nın hoş duygulanımlarla gezintiye çıktığı İstanbul, Karakoç'ta "Ruhun Diriliş Kenti" (s. 473)'ne dönüşerek insanlığın da kurtuluş anahtarı gibidir. Kurtuluş ve öze dönüş kenti olarak gördüğü İstanbul'a ehemmiyet verdiği şiirlerinde Karakoç, Rıfat Araz'ın ifadesiyle "“yeniden diriliş’ esasının, ilây-ı kelimetullah inanç ve idealinin duygulanışını” (2006, s. 38) dile getirir. Bu nedenle mekân tercihi ile Karakoç'un misyonu arasındaki bu paralellik tesadüfi değil, ifade yerindeyse diriliş ülküsünü mekân kasnağına ince ince işleme sanatı olarak değerlendirilebilir.

Mekân unsurları açısından Karakoç'un şiirlerinde belirginleşen bir diğer özellik de mekânsal karşıtlıktır. Şair mekân tasvirlerini sunarken bunları genellikle bir karşıtlık ilkesiyle kurgular. Bunlardan en temeli Doğu-Batı karşıtlığıdır. Bu çerçevede kıyas yaparak doğulu ve batılı ülkelere yer verirken aynı şekilde bu iki kutbun şehirlerinden detaylar verir. Şiirlerinin ana teması olan diriliş ile İslam medeniyetinin yeniden ayağa kalkarak Batı medeniyeti karşısında galip gelmesinin önemini çeşitli edebi yollarla ve söz sanatlarıyla ifade eder. Örneğin alegorik bir şiir olan "Masal" doğulu bir baba ile oğullarının hikayesini konu edinir. Karakoç'un doğu-batı çatışmasına dair görüşlerinin özeti niteliğinde olan bu şiir değinmeye

değerdir. Şiirde doğulu bir babanın doğulu oğulları batıya gitmeye karar verir. Birinci oğul batı kapılarında büyük bir törenle karşılanır. Babasının adına şenlikler düzenlenen günün gecesinde oğul öldürülür ve kimsenin bilmediği bir yere gömülür. Ardından öcünü almak için ikinci oğlu yola çıkar. Dağları aştığı sırada karşılaştığı bir kızın peşine takılır. Fakat genç oğlan ile sevdiği arasına batı girer ve soğuk bir rüzgar onu uçurumlardan yuvarlar. Yağan yağmurlardan bunu anlayan baba üçüncü oğlunu gönderir. Bu oğlu ise bir iş bulma telaşı içinde kardeşlerini arayacak vakit dahi bulamaz. Batının büyüüne kapılan bu genç kardeşlerini unuttur ve batının kapitalist kültürüne göre bir yaşam benimser. Dördüncü oğul okur ve bilgin olur. Ancak kendi kültürünü ve tarihini çağ dışı gören bu oğul batı bilginlerince el üstünde tutulur ve nicesi gibi o da unutulur gider. Beşinci oğlu git denmeden yola çıkar fakat batının ruhunu sezen bu genç öğrendiği şiirleri tekrar ede ede geriye dönerken yollarda kum gibi erir. Sıra altıncı oğluna gelir. Henüz batı illerine yeni varmıştır ki içki içer, berduş olur, nihayetinde yok olup gider. Bu sırada baba ölmüştür. Yedinci oğul doğayı inceleyen ve hakikate bu sayede ulaşan biridir. Bir batı kentine varır ve şehrin meydanında ellerini açarak Tanrıya yalvarır ve onu değiştirmemesini diler. Durduğu yeri kazmaya başlayan oğul bu çukurun içine girer ve etrafındakilere seslenir:

Batılılar!  
Bilmeden  
Altı oğlunu yuttuğunuz  
Bir babanın yedinci oğluyum ben  
Gömülmek istiyorum buraya hiç değişmeden  
Babam öldü acılarından kardeşlerimin  
Ruhunu üzmem istemem babamın  
Gömün beni değiştirmeden  
Doğulu olarak ölmek istiyorum ben  
Sizin bir tek ama büyük bir gücünüz var:  
Karsınızdakini değiştirmek  
Beni öldürseniz de çıkmam buradan  
Kemiklerim değişecek toz ve toprak olacak belki  
Fakat değişmeyecek ruhum (2015, s. 412-413)

Günlerce bu çukurdan çıkmayan oğul sonunda ölür. Bu acıdan yer gök yarılr, yedinci oğul nurdan bir sütuna dönüşür batının ortasında. Yüreğinde insanlıktan iz taşıyanlar bu sütunu ziyarete gelir. Görüldüğü gibi simgesel bir hikayeden oluşan bu şiirde bir batı

medeniyeti eleştirisi vardır. Karakoç verdiği mesaj ile batının sömürü ve yozlaştırmaya dönük çabasına rağmen doğu insanın değişmeye direnmesinin insanlığı kurtaracak temel değer olduğunu gösterir. “Taha’nın Dirilişi” adlı şiirinde bu mesajı özetler gibidir: “Ölüm bir sütun dikildi batıya / Doğum bir sütun dikildi doğuya” (s. 358). Şairin evreninde ana diriliş temasına ve konusuna uygun biçimde mekân unsurları üzerinden verilen ders ile çürümenin ve zulmün kaynağı batı ölüme mahkum edilirken doğu yükselen bir değer olarak yeniden doğacaktır.

Mekânsal karşıtlığın ikinci yönü olarak da şehirlerin bir kıyası vardır. “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” başlığı bile bu karşıtlığa dair birçok anlam içerir:

Bana ne Paris'ten  
Newyork'dan Londra'dan  
Moskova'dan Pekin'den  
Senin yanında  
Bütün bu türedi uygarlıklar umurumda mı  
Sen bir uygarlık oldun bir ömür boyu  
Geceme gündüzüme  
Gözlerin  
Lâle Devri'nden bir pencere  
Ellerin  
Baki'den Nefi'den Seyh Galib'den  
Kucağıma dökülen  
Altın leylâk (s. 426)

‘Türedi uygarlıklar’ın şair için topluma katkısından çok zararı vardır. Esas uygarlığın kenti ise burada İstanbul’dur. Coğrafyanın medeniyet tartışması ile ilişkisini inceleyen Sezai Coşkun’a göre Karakoç şiirinde

“Hakikat medeniyetinin” meydana getirdiği şehirlere mukabil, bu medeniyetten “mahrum” batı şehirlerinin “eksikliği” öne çıkartılır...Karakoç, İslam şehirlerinde yıkılış ve şuarsuzluktan dolayı üzüntü duysa, yer yer ümitsizlik hissetse de genel olarak bu şehirlerin bütün insanlığa bir hayat emaresi taşıdığı inancındadır ve bu yönüyle İslam şehirlerinin geleceğe ve hayata bakan bir yüzü olduğu kanaatine sahiptir. Buna mukabil Batı şehirlerinin insanlığa ümit vaat etmediğini iddia eder” (2010, s. 875).

İki kutba yerleştirdiği şehirler yoluyla terazinin bir tarafında şirkinliğiyle batı şehirleri, diğerinde kutsiyet atfettiği İstanbul karşılaştırması diriliş fikrini diri tutar. Hatta kimi zaman merceği doğu illerine tutarak İşlam medeniyetinin eski canlılığı ile şimdiki karanlığına ışık tutar:

Gördüm Diyarbekir'i Konya'yı Bursa'yı İstanbul'u  
Görmediğim şehirlere karşılık  
Şiraz İsfahan Semerkant  
Basra Bağdat Şam kaybolmuş ve karanlık.

Bir anının uzak akisleri  
Kurumuş ağacın sararmıs çiçekleri  
Aydınlığı çalınmış lâmbanın pervaneleri  
Sönmüş bir deniz gibi batık (“Şehirlerim”, 2015, s. 616)

Yine mekânsal karşıtlık yöntemini uygulayan şair gördüğu şehirlerle görmediklerinden söz eder. Bu karşıtlığı “Bir anının uzak akisleri” mısrasıyla ikinci bir boyuta çıkararak geçmiş zaman aksine şehirlerin canlı, İşlamiyet'in dolu dolu yařandđı halini yerleştirirken şimdiye ait diğer akse ise kentlerin yitik halini, ışıktan mahrum kalmış vaziyetlerini koyar. Karşıtlık içinde karşıtlık diyebileceğimiz bu kullanımın sanat dilindeki karşılığı *mise en abyme*'dir. *Mise en abyme*, sanat eserinin iç içe geçmiş ögeler barındırması, bir ögenin yapısal olarak benzerinin yeniden üretilmesidir (Pavis, 1998, s. 215). İşlam şehirlerinin ilk kıtada görünen-görünmeyen karşıtlığıyla işlenip hemen ardından eski-yeni perspektifinden de değerlendirilmesi ana tartışmayı katmanlaştırır. Bir başka deyişle, deyim yerindeyse matruşka bebeklerinin oluşum felsefesindeki gibi artan derinlik sayesinde şair okurun zihnine diriliş fikrini adını geçirmeden mekânsal karşıtlık üzerinden tekrar tekrar işler.

Karakoç, üçüncü olarak Doğu-batı çatışmasına karşıtlık prensibi çerçevesinde daha da özele inerek inanç mekânları kilise ve camileri kullanarak değinir. “Kilise kırılan çanlar camiler uzayan minare” (*Sesler*, “3.” şiir, s. 124), “Kiliselerde cevizlerin kırılışından / Yalancı bir dirilik çanı / Bir kibrit ateşinde / Yükselen bir cin ezanı” (*Taha'nın Kitabı*, “Kaçış ve Dönüş”, s. 347) ve “Derinlerden geliyor sesleri / Önünde dokuz minare / Aynalar kadar aydınlık yüreği / Kilise öte yanında yara bere / içinde kendini sessiz bir oluşa bırakıyor” (*Şahdamar*, “Sultanahmet Çesmesi”, s. 74) dizeleri kilise üzerinden Hristiyanlık inancının gerilemesine karşı İşlamiyet'in asıl umut kaynağı olduğunu gösterir. Derinlerden gelen ses ile Adem'den bu yana değişmeyen emir olan İşlamın gelecek nesillere aktarılacağı söylenebilir.

Şairin soyut mekân tasvirlerinde dahi bu karşıtlığı görürüz. Şiirlerinde bunlardan en belirginini cennet-cehennem ve dünya-ahiret karşıtlığıdır. Karakoç şiirinde bu tasvirlerin metafizik ve tasavvufi boyutu vardır. Bununla ilgili şair şöyle der: “Metafizik, mutlaklık âleminin bu dünya penceresinden görünen manzarasıdır. Tanrı ve ahiret inancı metafizik anlayışımızı şekillendirir. Bu dünya, aslında o dünya metnine bir çıkma, bir dipnottur. Ancak zihnimizde ve ruhumuzda bu çıkma ana metinden hiç ayrılmaz... Bu dünyaya öteki dünyanın gölgesini ve izdüşümünü düşürmek, onu küçültmez, büyütür; böylece mutlaklıktan bir soluk almış olur” (Karakoç, 1997, s. 6-7). Şiirinde bu yaklaşımın iz-düşümleri şu dizelerdir:

Herkese her yere mutluluk saçan sevinç serpen

Dünya cehennemine Cennet'i karşı diken (*Alınyazısı Saati*, “Ağustos Böceği Bir Meşaledir”, s. 679)

Evet doğdu yine doğmayacak sandığım güneş

Geldi gelmez dediğim haber

Her cehennem bir cennete işaret

Her kara sunun ötesi bir ak kevser (*Leyla ile Mecnun*, “Çölde Kurtarışlar Dönüşür Kurtuluşa”, s. 577)

Dünya nakışlarını silmiş kalbden

Kalb ahiret aşısının boyasıyla boyalı nakşi

Ey kalbim sen yine bunları ara

Ve bul yeniden (*Alınyazısı Saati*, 11. şiir, s. 670)

İstanbul'un kaybolan geçmiş tarihini tabiatını

Son kez tadalım başlamadan ahiret seferine

Dünyadan daha dünya ahiretten ahiret

Bir kent ki benzer divan şairi kasidelerine (*Gün Doğmadan*, “İstanbul'un Hazan Gazeli”, s. 618)

Karakoç şiirlerinde cennet ahirete denk düşerken cehennem dünya ile temsil edilir. Kalben ahiret inancıyla yaşayan birey cennet yolunda mutluluk, umut ve huzura erişirken kendisini cehenneme götürecek dünyevi etkilerden uzak durmalıdır. Şiirinin gelişiminde etkili olan metafizik ve tasavvufi düşünceleri, yukarıda alıntılanan ve birbirinden farklı temalar içeren bu şiirlerinde ifade ederken araçsal bir işlev haline gelen zıt mekânsal aktarımlardan faydalanır. Mekân unsurlarını merkeze alarak mutluluk, arayış, İstanbul sevgisi ve tasavvufi aşk gibi çeşitli temalar ile zenginleştirdiği şiirleri “tasavvufu derinden kavramış, özümsemiş

ve içselleştirmiş bir şairin; tasavvufa dayanarak, ondan aldığı ilhamla vücuda getirdiği” (Yıldız, 2008, s. 1861) Karakoç külliyyatının iskeletini oluşturur.

Karakoç yazınına özgü söylenebilecek son husus ise şairin metaforik mekân tasvirleridir. Burada kastedilen şairin soyut veya somut imge, nesne ve düşünceleri mekânsal benzeşimler yoluyla zengin bir düşünce ürünü olarak ortaya koymasındır. İlk olarak kalp/gönül bir mekân görevi görerek şiirlerinde uzamın mecazi yollarla örülmesini sağlar. Gerçek eylem mecazi bir anlam kazanır, gerçek nesne metaforik bir mekâna dönüşür. *Leyla ile Mecnun*’daki “Bir savaşçı hep güneşe bakar / Kalbinde güneşler aylar doğup batar” (2015, 586) dizelerinde kalp-güneş ilişkisinde metaforik eylem yine metaforik bir mekânda gerçekleşirken *Zamana Adanmış Sözler* kitabından alınan “Senin kalbinden sürgün oldum ilkin / Bütün sürgünlüklerim bir bakıma bu sürgünün bir süreği” (s. 431) dizelerinde şair aşık olan kişinin (bu şiirde tasavvufî/ilahi aşk ya da peygamber aşkı olabilir) duygu deneyimini (aşk) başka bir deneyim üzerinden (sürgün) aktarma yoluna gider ve burada da esas olan kalbin mekânlaştırılmasıdır. Metafor bağlamında şairin kalp/gönül benzetmeleriyle ikinci mekânsal kullanımı ise yine soyut-somut eşleşmesinden oluşan mekân modelleri üzerinden gerçekleşir:

Karanlıkları delen bir ılık olamadım

Akıtamadım ayağına gönlümün pınarını

Senin gönül kentine bal ve sütten bir nehir

.....

Aydınlığını gördüm kuşatmış yine

Müthiş bir ılık gibi gönül evimi (*Zamana Adanmış Sözler*, “Esir Kentten Özülke’ye”, s. 441)

Gönül kimi zaman bir ev kimi zaman da bir kenttir. Son dizede doğrudan ilişkiyle kurulan gönül-ev benzetmesi bir başka olgunun, ılığın kuşatmasıyla aşkın mekânı haline gelir. Son olarak Karakoç kalp/gönül ve kent/şehir arasındaki ilişkiyi bir üst boyuta çıkarır:

Sen hoş geldin kalbim kalbimin kenti

Bir sürü meryem gözü ellerin efendim ellerin

Senin için bütün şenliği bu kentin (*Taha’nın Kitabı*, “Arayışlar”, s. 326)

Ey kalbimin içinde uyuyan şehir

Hiç bir uçak hiç bir tren hiç bir otomobil

Hiç bir muştı hiç bir belge hiç bir kanıt hiç bir

Seni alıp bana getirmemiştir (*Alınyazısı Saati*, “3.”, s. 635)

Görülüyor ki Karakoç'un şiir dünyasında kentin önemi büyüktür. Mekânsal metaforların iç içe geçmesiyle ve benzeşim yoluyla burada kurulan *mise en abyme*, diğer anlamıyla derinlik uygulaması anlamı katmanlaştırır, şair için önemli olan kent üç boyutlu bir resim halini alır. İkinci şiirdeki çağdaş uygarlığın uçak ve otomobil gibi araçları şairin gönlünde yer etmiş kadim şehrin (burada Şam'dan söz eder) eski büyüsunü canlandırmaz. Şehrin uyuması şairin kalbini mühürlemiş olan İslam inancının duraklaması anlamına gelir. Karakoç *İnsanlığın Dirilişi* kitabının “Kent” başlıklı yazısında kentin şairin gönül diyarındaki yerine şöyle değinir: “Kentlerle, uygarlıklar arasında, varoluşları ve varoluşlarına anlam veren eşyayı ve zamanı yorumlama yönünden adeta bir kan bağı vardır. Uygarlıkların, siteleri vardır mutlaka. Kentler ve sitelerse uygarlıksız olamaz” (2011, s. 52). Karakoç'un şiirlerinde soyutlaşan mekân unsurlarından kent, yazılarının ve şiirlerinin ana düşüncelerinden biri olan medeniyet eleştirisini okurlarına aktarırken başat rol oynar.

Sezai Karakoç'un şiir alemine dair yapabilecek son ve en önemli tespitimiz ömrünü adadığı şiiri de mekânsal bir yaklaşımla bir ülke gibi tasavvur etmesidir:

Gelin gülle başlayalım şiire atalara uyarak  
Baharı kollayarak girelim kelimeler ülkesine  
Dünya bir istiridye  
Dönüşelim bir inci tanesine (“Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine”, s. 425)

Gülle başla şiire atalara uyarak  
Ey şair kelimeler ülkesine gir gülle (“Esir Kentten Özülke'ye”, s. 435)

Ve sen şairsin kelimeler ülkesindeki bilge  
El salla fosfordan daha ışırmış bir umut  
Zeytinden daha yeşil bir muştı  
Daha sakın palmiyeden defneden  
Bir çağrıyla tükenmeyen (Ateş Dansı, “Şair”, s. 609)

Şaire göre şiir yazmanın belirli kuralları vardır ve bunlara uymak gerekir. Gül sembolü, bahar imgesi ve umut teması ile şiiri hayatın canlanması, başlangıcı, dirilişi ve bütün güzelliklerin sembolü gibi gördüğünü söylemek mümkündür. Yine gül sembolünün dini bir içeriği vardır. “Atalarımız, şiire münacat ve naatlarla, Allah'ı ve Hz. Peygamber'i anarak başlıyorlardı. Bu durumda şair, insanları; şiire Allah'ı ve Peygamber'i anarak başlamaya



davet etmiş olmaktadır. Bilindiği gibi gül geleneksel edebiyatımızda sevgilinin sembolüdür; hem Allah'ı hem de Hz. Peygamber'i ifade etmek için kullanılır" (Yıldız, 2008, s. 1852). Ancak şiirin dinin yerine geçmemesi gerektiğini savunan şair, gücünün de azımsanmaması gerektiğini ve inanca ters bir pratik olmadığını savunur. "Peygamber devrinde şairler de savaşçılar kadar, yüce ve mutlak inancın yerleşmesi ve yayılması görevini kudretle üstlenmişlerdi. Peygamberin şairleri vardı. Hz. Ali de büyük bir şairdi" (Karakoç, 1997, s. 42). Bir şair için şiirini benzettiği olgunun ülke gibi mekânsal bir ifadeyle karşılık bulması ile bize kalırsa şairin vatan sevgisi arasında sıkı bir bağ vardır. Şiir, vatan olarak gördüğü topraklara; bu topraklar da İslam inancının dirilişine eşittir. Diriliş şiirinin vatanı kuşkusuz İslam topraklarıdır.

Diyarbakırlı bir şair olarak bu kentin Karakoç'un şiirinde İstanbul gibi ayrı bir yeri vardır. İslam inancına göre 5. Harem-i Şerif kabul edilen Diyarbakır, 'Ruhun Diriliş Kenti' İstanbul'dan sonra İslam şiarıyla insanlığı aydınlatacak ikinci şehirdir. Bu nedenle Karakoç'un söz, imge dünyası ve diriliş felsefesinde önemli yere sahiptir:

13.

En büyük acı su: insanlık hadım edildi  
Hakiki düşünceden gerçek duyarlıktan ve öz bilgidен  
Bayrakların ve sancakların gerisindeki sancak söndürüldü  
.....  
Diyarbakır'ın yaz sıcağında meyankökü şerbetindeki tatla  
Koka-kola zehri arasındaki fark bu  
.....  
Bize mahsus görüntüler Bursa İstanbul Konya Edirne  
Bize mahsus görüntüler Diyarbakır  
Ulu Cami Peygamber Camii Süleyman Camii  
İçkale Aslanlı Çesme  
Dar sokaklar kapı içinde kapı uygarlık bu  
Kendi uygarlığımız  
Yenilememiz gereken  
Ve diriltmemiz  
Kopyadan taklitten dönmek  
Ölümden dönmekten daha zor ama  
Varolmanın tek şartı  
Kaderin kaderle çarpışması

Kaderin kaderi erteleme

Kaderin kaderi yenmesi

Yeniden varolmanın sırrı

Dirilmek ve diriltmek görevi (*Alınyazısı Saati*, “13”, s. 678)

Uygarlığın şehri olarak gördüğü Diyarbakır’ı vermiş olduğu detaylardan çok iyi bildiği anlaşılır. Ancak Diyarbakır’la birlikte diğer şehirlerden de söz etmesi “bize mahsus görüntüler” ifadesi şehirler arasında benzerliği de ortaya koyar. İstanbul ve Diyarbakır’dan sonra Konya ve Urfa’dan da sıklıkla söz der. Aslında Karakoç’un Anadolu’yu bu denli iyi bilmesi Filiz Furtana’ya göre bu topraklarda doğmasından, çocukluğunun buralarda geçip sonrasında gelirler kontrolü görevi gereği çok çeşitli illerde görev yapmasından kaynaklanır (2014, s.42). Gördüğü bu şehirler arasında İstanbul gibi Diyarbakır’ın da önemli bir diriliş misyonu vardır.

Son olarak Ahmed Arif’in şiir evreni incelendiğinde onun da diğer şairler gibi vatan topraklarını öncelediği görülür. Şiirlerindeki başlıca mekânlar Anadolu, Ankara, Diyarbakır, İstanbul, mahpushane/zindandır. Diğer şairlerde olduğu gibi dikkati çeken metaforik kullanım ise göz ile ilişkilendirilen mekân öğeleridir.

Kimine göre bir sevgiliye yazılan “Sevdan Beni” şiirinin, şairin hapishane yılları düşünüldüğünde aslında vatani için haykırmış olduğu bir çağrı olduğunu söylemek mümkündür:

Sevdan Beni

Terketmedi sevdan beni,

Aç kaldım, susuz kaldım,

Hayın, karanlıktı gece,

Can garip, can suskun,

Can paramparça...

Ve ellerim, kelepçede,

Tütünsüz uykusuz kaldım,

Terketmedi sevdan beni... (2011, s. 13)

Ahmet Oktay’a göre seslendiği kişinin bir kişi olma ihtimali de vardır. Şair “kelepçelenmiş olduğu hâlde söyler; “açlığa”, “susuzluğa” rağmen yılmaz, kendisini terk etmediğine inandığı “ötekine” güvenir. Bu öteki, sevgili de olabilir, daha geniş kapsamlı bir

özne de. Şiirleri bu konuda sınırlı bilgi verir. Ben'in karşısında yer alan bu sen, şiirin içerdiği belirsizlik sayesinde tikelden genele doğru açılma olanağına kavuşur okuyucu" (akt. Uludağ, 2013: 58). Arif'in genel olarak şiir evrenine bakıldığında kişisel konulardan ve temalardan çok sosyal içerikli temalara daha çok ağırlık verdiği görülür ve şiirinde bu sevginin vatanına ve ülkesine yöneltildiği aşikârdır:

Biz ki, ustasıyız  
Vatan sevmenin  
Umut, saklımızda ölümsüz bayrak  
Kırmızı-kırmızı  
Dalga-dalgadır ("Kalbim Dinamit Kuyusu", s. 140)

Ne alnımızda bir ayıp  
Ne koltuk altında  
Saklı haçımız  
Biz bu halkı sevdik  
Ve bu ülkeyi.  
İşte bağışlanmaz  
Korkunç suçumuz ("Onur Da Ağlar", s. 147)

Tütün işçileri yoksul,  
Tütün işçileri yorgun,  
Ama yiğit  
Pırıl - pırıl namuslu.  
Namı gitmiş deryaların ardına  
Vatanımın bir umudu ("Yalnız Değiliz", s. 25)

Arif'in şiirine dair yapılabilecek iki yorumdan ilki "Ne koltuk altında /Saklı haçımız" dizelerinde ima edildiği gibi az da Karakoç gibi doğu-batı, İslamiyet-Hristiyanlık karşıtlığına değinmesidir. İkinci olarak da işçi sınıfından çiftçisine toplumun her katmanını dahil ettiği şiirindeki sosyal yönün bir siyasi duruştan çok hümanizmle ilintili olmasıdır. Mehmet Kaplan'a göre Ahmed Arif'i şair yapan unsur Marksizm veya aşırıçılık fikri değil, onun insana olan sevgisi ve vatan hasretidir (akt. Bulak, 2016, s. 299-300). Topluma gerçekçi bakışı şiirlerine kimi zaman karamsarlık kazandırsa da geleceğe dair umudunu ve insanına

karşı güvenini yitirmemiştir. Yaşadığı toprakların kadim kültürünü yansıtan şiiri “Anadolu” içerdği zengin imgeleri ile Türk edebiyatının şiir geleneğinde önemli bir yere sahiptir:

Anadolu  
Beşikler vermişim Nuh'a  
Salıncaklar, hamaklar,  
Havva Ana'n dünkü çocuk sayılır,  
Anadoluyum ben,  
Tanıyor musun ?  
.....  
Gör, nasıl yeniden yaratılırım,  
Namuslu, genç ellerinle.  
Kızlarım,  
Oğullarım var gelecekte,  
Her biri vazgeçilmez cihan parçası.  
Kaç bin yıllık hasretimin koncası,  
Gözlerinden,  
Gözlerinden öperim,  
Bir umudum sende,  
Anlıyor musun? (s. 77-82)

Anadolu'yu geçmişinden geleceğine ele alan şair umutla şiiri bitirir. Genç nesillerin bu toprakları daima koruyacağını ifade edilmesi okuru karamsar bir tabloda uzaklaştırıp yaşadığı topraklarla bağının güçlü olduğu gösterir. Bu bağlamda Arif'in Tarancı'nın tersine Karakoç gibi umudu aşılamaaya çalışan bir ütopya şairi olduğu söylenebilir.

Ahmed Arif'in vatan sevgisini en güzel ifade ettiği yapıtı hiç şüphesiz “Yurdum Benim, Şahdamarım” şiiridir. Aslında şiirin isminde kurulan benzetme verilen önemi gösterir. Şiirin içeriği ise Türkiye'nin doğal harikaları ile zenginleştirilmiştir. Dağ tavşanlarından yılanlarına ve kartallarına değin yurdun her türlü varlığını bağrına basan şair aynı zamanda maddiyata dayalı modern sistemi de eleştirir:

Sevdanı usul-usul  
Sevdanı mısra-mısra  
Lo ben seni hapislerde sevmişim,

Ben seni sürgünlerde.  
Yurdum benim şahdamarım...

Yücede buzul  
Ve kar,  
Maviş dağ tavşanları  
Gün vuranda alaran  
Zemheri yılanları  
Ve yakut bir hışımla  
Öyle çakılan  
Sonsuzluğun yakışığı kartallar.

.....  
Peşinde azgınları  
Kanlı paranın  
Yani Doların itleri,  
Altın, Sterlin kurtları  
Ve petrol Nemrutları  
Ve kurşun Yezitleri... (s. 148-151)

Ahmet Arif, Karakoç gibi batı medeniyetini eleştirirken bunu yine doğu karşıtlığı üzerinden yapar. Şaire göre batı medeniyeti çıkarıcı ve sömürgecidir. Uludağ, bu şiire ilişkin tespitlerinde Harold Bloom'dan alıntı yaparak “büyük şiir başarılımış endişedir” der. Memleketin geleceği gibi büyük endişeler taşıyan Arif için vatan sevgisinin kaygıların en büyüğü olduğunu belirterek şöyle devam eder: “Bu duyarlılık beraberinde bir mücadeleyi getirecek, bu mücadele de, başkaldırı niteliğinde asi bir dil taşıdığından acı bir bedel ödetecektir. Lakin şair bunların hepsine hazırdır. O Türk şiirin en güzel örneklerini veremez; ancak vatanı sevmenin bedel ödemeye vesile olacağını yaşantısıyla örnekler (2013, s. 208). Şairin sürgün ve hapis yaşantısının asıl sebebi vatan sevgisini yılmadan ifade etme çabasıdır.

Arif'in mekân tasvirleri vatan algısına paralel yurdun dört bir yanından kesitler içerir. Bunların en başında İstanbul yerine Ankara gelirken, Diyarbakir, Urfa, Van, Elazığ bahsi geçen diğer yerlerdir. Tarancı ve Karakoç için İstanbul neyse Arif için Ankara öyledir. Bir anlamda devrimci ruhunu ‘dirilttiği’ kenttir:

Karanfil Sokağı

.....

Duvarları katı sabır taşından  
Kar altındadır varoşlar,  
Hasretim nazlıdır Ankara.  
Dumanlı havayı kurt sevsin  
Asfalttan yürüsün Aralık,  
Sevmem, netameli aydır.  
Bir başka ama bilemem  
Bir kaçınıcı bahara kalmıştır vuslat  
Kalbim, bu zulümlü sevda,  
Kar altındadır.

Gecekondularda hava bulanık puslu  
Altındağ gökleri kümülsü  
Ekmeğe, aşka ve ömre  
Küfeleriyle hükmeden  
Ciğerleri küçük, elleri büyük  
Nefesleri yetmez avuçlarına  
-İlkokul çağında hepsi-  
Kenar çocukları  
Kar altındadır. (s. 17-18)

Ankara'ya ait imgeler karanlık olduğu kadar aynı zamanda gerçekçi üslup ile ele alınmıştır. Bir kent tasviri içine insan portrelerini de sığdıran şair sıradan insanların zorlu yaşamlarına ışık tutmuştur. “Karanfil Sokağı” şairin toplumcu gerçekçi yönünü en iyi sergileyen şiirlerden biridir.

Tarancı için hasretin şehri olan Diyarbakır, Karakoç'ta diriliş kentidir. Onlar gibi Ahmed Arif için de ayrı bir yeri vardır. “Diyarbakır Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebeğe Ninni” zor şartları ile göçebe insanların yaşamlarından bir öykü sunar:

2.

açar,

kan kırmızı yediverenler

ve kar yağar bir yandan,  
savrulur karacadağ,  
savrulur zozan...  
bak, bıyığım buz tuttu,  
üşüyorum da  
zemheri de uzadıkça uzadı,  
seni, baharmışın gibi düşünüyorum,  
seni, diyarbekir gibi,  
nelere, nelere baskın gelmez ki  
seni düşünmenin tadı...

3.  
hamravat suyu dondu,  
diclede dört parmak buz,  
biz kuyudan işliyoruz kaba - kacağa,  
çayı kardan demliyoruz.  
anam sır gibi saklar siyatiğini,  
"yel" der, "baharın geçer".  
bacım, ikicanlı, ağır,  
güzel kızdır, bilirsin.  
ilki bu, bir yandan saklı utanır  
ve bir yandan korkar  
ölürüm deyî.  
bir can daha çoğalacağız bu kış.  
bebeğim, neremde saklayım seni?  
hoş gelir,  
safa gelir,  
ahmed arif'in yeğeni...

4.  
doğdun,  
üç gün aç tuttuk  
üç gün meme vermedik sana  
adiloş bebem,  
hasta düşmeyesin diye,

töremiz böyle diye,  
saldır şimdi memeye,  
saldır da büyü... (s. 97-99)

Arif'in üslubunu derinlemesine inceleyen araştırmacı Şahap Bulak, Mustafa Karabulut'tan alıntı yaparak şunları söyler: "Eserle sanatçının maddi ve manevi dünyası arasında doğrudan bir bağ vardır. Bir sanatçının eserine...sosyal konumu, deneyimleri, sahip olduğu kültür...onu derinden etkileyen olaylar...idealleri ve siyasi fikirleri gibi özellikleri az veya çok yansır. ... eser sanatçının maddi ve manevi dünyasının önemli bir yansımasıdır" (2016, s. 278-279). Bu şiirine yansıdığı gibi iyi bir Diyarbekir gözlemcisi olan Arif, yeğeninin zor koşullar altındaki doğumu gibi otobiyografik detaylara yer verir. Bununla birlikte göçebe yaşamın zorluklarının görüldüğü şiirde folklorik öğeler görmek mümkündür. Çayın kardan demlenmesi, bir lanetten korunurcasına bebeğe meme verilmemesi ve genç annenin imkansızlıklar içindeki gebelik sürecinin ölüm korkusu ile iç içe geçmesi bölgenin gelenek, inanç ve halk hekimliğine dair gerçek bilgiler sunar. Diğer şairlerde olduğu gibi dağı ve suyuyla yaşamı zorlaştıran mekân öğeleri, şiirdeki olayların ve durumun belirleyicisi olup kimi zaman bir karakter gibi okurun karşısına dikilir.

Ahmed Arif şiirine deyim yerindeyse damgasını vuran mekân mahpushanedir. Karakoç gibi Arif de mekânsal karşıtlık üzerine şiirini kurar. Mekânsal tasvirler içeri ve dışarı olmak üzere doğrudan ve dolaylı olarak iki düzlemde karşılaştırılır. Tutsak bir insanın dışarıda olana özlemi şiirlerinde ana temadır. "Akşam Erken İner Mahpushaneye" şiirinin son kıtası buna doğrudan bir gönderme içerir: "Ama akşam erken iniyor mahpusaneye, / Ve dışarda delikanlı bir bahar, / Seviyorum seni, / Çıldırasıya.." (2011, s. 38). İç olan mahpushane akşam gibi negatif bir imge ile verilirken dışarıda bahar gibi canlılığı çağrıştıran pozitif enerji vardır. Ayrıca içeride gerçekleşen sevmeye eyleminin derecesini belirten "çıldırasıya" ifadesi, kabına zorla sığdırılan bir nesneyi veya yine sınır ve limitler içerisinde yüksek bir potansiyeli ima eder. İç-dış, hareketsizlik-hareket ile yapılan bu doğrudan ve dolaylı kıyaslar, şairin özlem duygusunun şiddetini daha görünür kılarak okurun empati yapmasına yardımcı olur. Bundan farklı olarak "İçerde" şiirinde iç-dış karşıtlığı kurulurken dolaylı bir anlatıma başvurulur. Burada okur adeta mahpushane koğuşunun içine çekilir:

Haberin var mı taş duvar?  
Demir kapı, kör pencere,  
Yastığım, ranzam, zincirim,  
Uğruna ölümlere gidip geldiğim,



Zulamdaki mahzun resim,  
Haberin var mı?  
Görüşmecim, yeşil soğan göndermiş,  
Karanfil kokuyor cıgaram  
Dağlarına bahar gelmiş memleketimin...(s. 14)

Beş duyu organına hitap ettiği için imge yönünden oldukça zengin olan bu şiir aynı zamanda yoruma da açıktır. Duydun mu anlamında “Haberin var mı?” ile işitsel; sertlik ve soğukluk imleyen demir kapı ve yumuşaklık ve sıcaklığı çağrıştıran yastık karşıtlığı ile dokunsal; kör pencere, mahzun resim ile görsele hitap ederken soğan ile tatsal ve son olarak karanfil ile kokusal imgeler kullanılmıştır. Demir kapı/mahzun resim ve soğan/bahar karşıtlığında birçok anlam gizlidir. Demir kapı ve mahzun resim gibi nesneler içeriye aitken ve hüznü simgelerken, içe sonradan dahil olan, tazeliği çağrıştıran dış öge ‘yeşil’ soğan ve canlılığı, sevinci simgeleyen bahar karşıtlık oluşturur (nesneler-soğan, hüznün-sevinç). Bir yorum denemesi yapacak olursak, şiirdeki duruma göre muhtemelen ağzına aldığı karanfil ile kokuyu bastıran şiir kişisi, memleketinden gelen ve bahar aylarında olgunlaşan soğandan ve lezzetinden dışarıda dağlara bahar geldiğini içeride olmasına rağmen anlamıştır. Bu tasvirdeki inceliğin, merkeze iç-dış gibi karşıt mekânsal unsurların alınarak sağlandığı söylenebilir.

Metaforik mekân düzlemlerine gelince Karakoç gibi Arif’in de insan bedeni üzerinden bir yorum yaptığı gözlenir:

Gitmek,  
Gözlerinde gitmek sürgüne.  
Yatmak,  
Gözlerinde yatmak zindanı  
Gözlerin hani?  
.....  
İçmek,  
Gözlerinde içmek ayışığını.  
Varmak,  
Gözlerinde varmak can tılsımına.  
Gözlerin hani? (“Unutamadığım”, s. 58-59)

Engereğin dişlerine işledim,  
Ağu dişlerine

Oluklu, çentik...  
Ve vurgun,  
Gözleri bir çift cehennem  
Burnuna kan tütmüş  
Pars bıyığına... (“Yurdum Benim, Şahdamarım”, s. 148)

İlk şiirde eylemlerin gözlerde yapılıyor olması aşkın bir durumun göstergesidir. Mekânsal yolculuğun ima ettiği aşk ve sevgidir. Ancak kıtaların sonundaki sorulardan da anlaşılacağı gibi şair bundan yoksundur. İkinci şiirde parsın göz rengi cehennem alevine benzetilerek burna tüten kan imgesi ile hiddetin derecesi resmedilmeye çalışılmıştır. Bu canlı ve kuvvetli görsel ve kokusal imgeler yoluyla şiirdeki öfkeli duygu durumu açığa çıkar. Şairin, Nemrut gibi kişilerin halka zulmünden söz ettiği şiirinin bütünü düşünüldüğünde hapse düşürülmesine sebep olan koşullara ve kişilere öfkeli olduğu anlaşılır. Hemen ilk kıtada bu benzetmeler şiire yüksek bir ton kazandırmıştır. Vatanından söz ettiği bu eserde bu tür bir başlangıç mahpushanede olmasına rağmen memleket sevgisinin ve düşkünlüğünün ölçüsünü gözler önüne serer.

### Sonuç

İlk olarak üç şairde ortak olan mekân öğelerinden en belirginini bir halkın üzerinde yaşadığı, kültürünü oluşturduğu toprak parçası, vatandır. Her ne kadar bu vatanı betimlerken ve konu edinirken yer yer farklı coğrafyalara ve zamanlara vurgu yapsalar da ön plana çıkan huzurun ve refahın hüküm sürdüğü bir vatan anlayışıdır. Vatan, Tarancı için erken Cumhuriyet Türkiye’sini temsil ederken Karakoç’a göre İslam coğrafyasıdır. Arif’in şiirinde ise bu Anadolu’dur.

İkinci olarak her şair birbirinden farklı olarak dünya anlayışına göre merkeze aldığı temalar bağlamında belirli somut ve soyut mekân unsurlarını kendilerine özgü bir yaklaşımla kullanmıştır. Ölüm teması çerçevesinde Tarancı’nın sıklıkla değindiği somut düzlemdeki mezar/kabir tasvirleri şiiri ile özdeşleşir. Karakoç için ise diriliş teması İslam ülke ve kentleri merkezinde vurgulanır. Arif’e gelince vatan sevgisi mahpushane ile özdeşleşir. Soyut bağlamda ortak olan husus ise sevgi temasını metaforik mekânsal öğelerle ifade etmeleridir. Bu Cahit Sıtkı Tarancı’da mahşer meydanı iken Sezai Karakoç’ta kalptir. Ahmed Arif için ise gözdür. Bunlar şairlerin sevgi temasını işlerken kullandıkları soyut mekânlardır.

Sonuç olarak, üç vatan şairinin şiir evrenine bakıldığında, mekânsal karşıtlıklar üzerinden temalarını geliştirmeleri, mekânlar üzerinden canlı imgeler sunmaları, şiirlerdeki olayı örerken kişileri mekânsal olarak konumlandırmaları ve başlıklarda mekâna dair terim ve ifadeler tercih etmeleri mekânın şairler için bir önem arz ettiğini göstermiş, yazın geleneklerinde bu çalışmanın amacı olan mekân öğelerinin incelenmesini değerli kılmıştır.

## References / Kaynakça

- Araz, R. (2006). “Sezai Karakoç’un Gül Muştusu-XUV Şiiri Üzerine”. *Bizim Külliye Dergisi*. Sayı 29, 39-43
- Arif, A. (2011) *Hasretinden Prangalar Eskittim*. İstanbul: Metis
- Bulak, Ş. (2016). “Bir Mikro Üslup İnceleme Denemesi: Ahmed Arif’in Merhaba, İçerde, Ay Karanlık Şiirlerinde Üslup”. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. Sayı 55, 277-304.
- Enginün, İ. (2004). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Furtana, F. (2014 ). “Sezai Karakoç Şiirlerinde Tabiat ve Kültür Unsurları”. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*. Sayı 16, 41-48.
- Kacıroğlu, M. (2011). “İkinci Yeni Şiirinde Öteki Dünya: Ortadoğu ve Afrika”. *Türkiyat Mecmuası*. Sayı 21, 177-210.
- Karakoç, S. (1997). *Edebiyat Yazıları I - Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti*: İstanbul: Diriliş yayınları.
- Karakoç, S. (2014). *Çıkış Yolu I: Ülkemizin Geleceği*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2015). *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Keene, M. (1995). *This is Christianity Book 2: The Christian Church*. Gloucestershire: Stanley Thornes.
- Önertoy, O. (2006) “Cahit Sıtkı Tarancı’nın Şiir Anlayışı”. *Littera Edebiyat Yazıları*. Cengiz Ertem (Haz.) Sayı 18, 145-151.
- Pavis, P. (1998). *Dictionary of The Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*. Toronto : University of Toronto Press.
- Tarancı, C. S. (2003). *Otuz beş yaş: Bütün şiirleri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Tosun, H. Y. (2009). *Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Anne*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Trakya Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Uludağ, M. E. (2013) “Ahmet Arif’in Şiirlerinde Anadolu Sevgisinin Yansımaları” *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. Sayı 49, 203-210.
- Ulutaş, N. (2011). “Cahit Sıtkı Tarancı’nın Varoluşunu Tamamlayan İmge: Aşk”. *E-Journal of New World Sciences Academy*. Sayı: 6, 307-320.
- Yıldırım, Bekir (1994). “Şiir-Mekân İlişkisi ve Edip Cansever”. *Ege Mimarlık Dergisi*. Sayı 14, 50-51.
- Yıldız, A. (2008). “Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Tasavvuf”, 38. *ICANAS Bildirileri*, Sayı 4, s.1852.