

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE ÖTEKİ DÜNYA: ORTADOĞU VE AFRİKA

Murat KACIROĞLU*

Özet

Türk şiirinde II. Yeni olarak adlandırılan anlayışın temsilcisi olarak kabul edilen şairlerin sosyal, siyasal veya güncel konulara yer vermedikleri yönündeki eleştiriler, bu anlayışla şiir yazan şairlerin bütün yapıtları için doğru bir genelleme değildir. Başta Sezai Karakoç olmak üzere, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever ve İlhan Berk gibi II. Yeni olarak kabul edilen şairlerin eserlerinde Ortadoğu ve Afrika'nın çeşitli yönleriyle yer aldığını söylemek gerekir. Cemal Süreya, bu coğrafyaları, modernizm ve gelenek çatışması bağlamında ele alarak, medeniyetin doğduğu yer olarak düşündüğü Ortadoğu'nun tarihini ve bugünü karşılaştırıp çeşitli imgeler üzerinden anlatır. Ortadoğu'nun içinde bulunduğu olumsuz şartları dile getiren şair, geleceğe dair ümitlerini bu coğrafyanın tarihinden gelen güç sayesinde ortaya koymaya çalışır. Turgut Uyar ise modernizmin neden olduğu bunalımı anlatırken bu coğrafyaları bir kaçış yeri olarak anlatır. Edip Cansever ve İlhan Berk'de ise Ortadoğu ve Afrika yine modernlik karşıtlığının bir yansıması olarak şiire girerken bazen kendi kişisel intibaları, hatıra ve hayalleriyle bu coğrafyalar arasında imgesel bağlar kurulur. Şiirinde bu coğrafyalara en çok yer veren şair ise Sezai Karakoç'tur. Onun şiirlerinde, bu coğrafyalar din, tarih, kültür ve gelenek merkezli bir yaklaşımla ele alınır. İslam dünyası için çok önemli bir coğrafya olan Ortadoğu, Sezai Karakoç için aynı zamanda kültürü ve insan zihnini şekillendiren en önemli etkidir. Bu bağlamda onun şiirinde bu coğrafyalar eski-yeni dönemlerin zıtlığı ve bu zıtlığın neden olduğu bunalımı yansıtacak biçimde de kendilerine yer bulurlar.

Anahtar Kelimeler: Şiir, II. Yeni şiiri, Ortadoğu, Afrika, modernizm, sömürü.

OTHER WORLD IN THE SECOND NEW POETRY: MIDDLE EAST AND AFRICA

Abstract

The criticism to the poets who are the representatives of trend called The Second New in Turkish poetry that they didn't mentioned the social,

* Yrd. Doç. Dr., Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, m.kaciroglu@hotmail.com.

political or current issues is not a correct generalization for all works of these poets. It must be stated that poets like Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever ve İlhan Berk, namely The Second New in Turkish poetry, mention various aspects of the Middle East and Africa. Cemal Süreya tells the history of the Middle East that he thinks it is the birth place of the civilization comparing with its past and today through some images dealing with these geographies in terms of struggling of modernism with the conflict of traditions. The poet reflecting unfavorable conditions of the Middle East tries to Express his hopes for future by the help of the power originating from the history of this geography. As for Turgut Uyar, while he is talking about the depression caused by modernism, he tells that these geographies are escape ways. While the Middle East and Africa are included in the poem as the reflection of contrast of modernism in Edip Cansever and İlhan Berk, an imaginary relationship is founded between their own personal impressions, memories and dreams with these geographies. The poet who gives most places in his poem is Sezai Karakoç. In his poems, these geographies have been discussed in an approach with a history, culture and tradition centered. The Middle East which is a very important geography for the Islamic World is the most significant factor for Sezai Karakoç that forms the culture and human mentality. In this context, these geographies find places in his poems in such a way that they reflect the contrast of the new and old periods and the depression caused by this adversity.

Keywords: Poem, The Second new poetry, Middle East, Africa, modernism, exploitation.

*“Afrika dediğin bir garip kıta”
Cemal Süreya*

Giriş

Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde yeni ve farklı bir şiirsel söylemin doğmasına öncülük eden ve edebiyat tarihlerinde II. Yeni olarak adlandırılan anlayış, Türk şiirinin en modernist atılımı olarak kabul edilebilir. Bununla birlikte II. Yeni şiirinin ortaya çıkışından günümüze kadar bu şiirin çeşitli yönleri sürekli tartışılmış ve II. Yeni şiiriyle ilgili farklı yaklaşım ve değerlendirmeler ortaya çıkmıştır. II. Yeni şiirini oluşturan şartlar ve bu şiirin niteliği üzerinde ayrıntılı bir açıklama bu makalenin konusu dışında olmakla beraber, bu şiirle ilgili eleştirilerin birleştiği ortak noktaların başında, II. Yeni şiirinin bireyci, toplumdaki ve insandan uzak, içe kapalı bir şiir olduğu gelir. II. Yeni'nin, sanatı toplumsal işlevinden çekip aldığını düşünen Attilâ İlhan, bu

şii Menderes diktasının şii olarak değerlendirir.¹ Memet Fuat da II. Yeni şiiinin anlamlı olsa bile çoğunluğa sırt çeviren, şii ile ilgilenen seçkin aydınlara bile bilmece gibi gelen, kolay kolay çözümlenemeyen bir şii olduğunu belirtir.² Asım Bezirci de bu şiiin divan şii gibi halka, onun yaşamına sırt çevirdiği ve toplumsal gerçeklere, sınıfsal çelişkilere, siyasal olaylara uzak durduğu görüşündedir.³ II. Yeni'nin toplumsal meselelerden uzak, hayatın dışında olduğuna yönelik bu eleştirilerin kaynağında şüphesiz, bu şiiin soyut ve imgeci bir şii oluşu yatmaktadır.

Aslında bu ve buna benzer eleştirilerin genellemeye dayalı bir mantıkla yapıldığını söylemek gerekir. II. Yeni'yi oluşturduğu düşünülen şairler arasında herhangi bir birleşme ve yakınlık olmadığı dikkate alındığında, bu anlayışa bağlı olan şairlerin hem şii anlayışları hem de ürettikleri şiiilerin çoğu kez farklı görüntüler yansıttığı görülecektir. Bu bağlamda da yukarıda dillendirilen eleştirilerin bütünüyle II. Yeni şiiini ve şairlerini kapsamasının doğru sonuçlar vermeyeceği açıktır. II. Yeni şairlerinin, içinde yaşadıkları ülkenin ve dünyanın gerçeklerini kendi simgeci-soyut şii anlayışları doğrultusunda anlattıklarını görmek mümkündür. Bu makalede, II. Yeni'nin temsilcisi olarak kabul edilen bazı şairlerin şiiilerinde Ortadoğu ve Afrika'nın nasıl yer aldığı ve şairlerin bu coğrafyalarla kurdukları ilişkinin boyutları ele alınacaktır.

1. Hüznün Acı Coğrafyası: Ortadoğu

Turgut Uyar, "*Dünyanın En Güzel Arabistanı*"⁴ adlı şii kitabını modernizm eleştirisi üzerine kurar ve kent-doğa karşıtlığını öyküsel bir tarzda anlatır. Akçaburgazlı Yekta'nın hayatı ve yaşadığı olaylar birçok şiiin konusunu oluşturur. Şair, bu karakter üzerinden modernizmin neden olduğu bunalımların bireyin ruhunda yarattığı bunalımlara değinir. Bu bağlamda kitabı oluşturan şiiiler birlikte düşünüldüğünde "Arabistan" imgesinin nasıl bir anlama kabul ettiği daha iyi anlaşılacaktır. "*Dünyanın En Güzel Arabistanı*"nda iki temel mesele üzerinde durulur. Birincisi dinin, geleneksel ahlâkın ve bunları yeniden üreten kurumların birey üzerindeki baskısı, ikincisi ise kentleşmenin, büyük kent yaşamının, modern uygarlığın ürettiği şok sarsıntısı ve rahatsızlıktır.⁵ Bu şiiilerin tamamında Akçaburgazlı Yekta'nın hayatını anlatan şair, onun modern hayatla kur[a]madığı ilişkinin doğurduğu bunalım ve

¹ Attilâ İlhan, *İkinci Yeni Savaşı*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1996, s. 11

² Memet Fuat, *İkinci Yeni Tartışması*, Adam Yayınları, İstanbul 2000, s. 114-115

³ Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 1996, s. 40

⁴ Turgut Uyar, *Dünyanın En Güzel Arabistanı*, Açık Oturum Yayınları, İstanbul 1959.

⁵ Fariz Yıldırım, *Turgut Uyar'ın Şiiilerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ 2007, s. 58

sıkıntıyı, kent hayatının neden olduğu uyumsuzluğu şiirleştirir. Aslında Orhan Koçak'ın da dediği gibi “*Dünyanın En Güzel Arabistanı*”nda Yekta'nın farklı zaman ve mekânlarda veya farklı varoluş biçimlerindeki ihtimalleri verilirken Akçaburgaz'dan büyük bir kente göç etmiş bir personanın doğru yoldan sapışı anlatılır.⁶ “*Bir Kantar Memuru İçin İncil*” başlığını taşıyan şiirde geçen *Arabistan* imgesi, Yekta'nın Akçaburgaz'ın modern hayatla birlikte uğradığı değişimi anlattığı sırada uygarlıktan ve şehirden kaçışının yeri olarak verilir. Yekta'nın geçmişini vermeye çalışan şair, onun Akçaburgaz'da belediye başkanlığı yaptığı dönemi anlatırken modernleşme ve şehirleşmenin getirdiği bunalımı mimarî dönüşüm üzerinden verir. Ayrıca Yekta'nın bu döneme ait duygularına da bu durum damgasını vurmuştur. Bu duyguların temelinde, modernizmin sebep olduğu mutsuzluk vardır. Geçmişe dönen Yekta'nın hatırladıkları, aynı zamanda mutsuzluğuna sebep olan kuşatılmışlıktır.

*Adamlar oturmuşlar sandal boyuyorlar
Adamlar oturmuşlar bir kırmızı uydurmuşlar
Denizin mavisine yangın ateşi
Yanlarında testileri yanlarında düzen yanlarında ekmek
Mutsuzluğa gerekecek ne varsa yanlarında⁷*

Bu mısralarda “*adamların*” diye bahsedilen kesimin düzeni, toplumsal yapıyı veya iktidarı temsil ettiği düşünüldüğünde, Yekta'nın bunları mutsuzluğunun kaynağı olarak gördüğünü söylemek mümkün olacaktır. Ayrıca modernizm, bu yapıları içinde barındıran *büyük düzen* olarak düşünülebilir. Yekta'nın mutsuzluğu ya da kuşatılmışlığı işte bu düzenden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla ondan kurtulmanın yolu, [düzen]in olmadığı bir ilkelliğe dönüş yapmaktır. İşte bu ilkellik “*Bir Kantar Memuru İçin İncil*”de “*Arabistan*” imgesiyle verilir. Yekta, huzursuzluktan kaçıp geçmişe, oradan da ilkelliğe sığınmak ister.

*—Adamlar kadınları alıp Arabistana götürürlerdi balkonlu evlere
koyarlardı gündüz işlerinde güçlerinde onların evlerde beklediğini
düşünüp hızlanırlardı onları kucaklarıydı, çocuk yaptırırlardı onlara.
Bunları bilince kolayca atıyorum sürgün kırallar gibi umurunda
olmuyorlar.
Ellerini kapı tokmağına bağlayıp kırbaçlıyorum
O yıkıntuları boğuntuları mutsuzlukları kırbaçlıyorum
Biliyorum çünkü o çin bahçeleri o en eski zamanlarda
—Adamlar kadınları alıp Arabistana götürürlerdi*

⁶ Orhan Koçak, *Bahisleri Yükseltmek, Turgut Uyar'ın Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi*, Metis Yayınları, İstanbul 2011, s. 65

⁷ Turgut Uyar, *Büyük Saat, Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul 2005, s. 143

*Dünyanın en güzel Arabistanına*⁸

Hüseyin Cöntürk'e göre, Turgut Uyar, yaşadığı huzursuzluğu veya "mutsuzluk ablukasını" kırmak için yedi yöntem belirlemiştir. Birincisi, kötülerini iyileştirmeye çalışmak, ikincisi alışmadığı kötü şeyleri sevmeye çalışmak; üçüncüsü, bayağılaşarak kötü şeylerin bir parçası olmak, dördüncüsü alıştığı kötü şeylerden kurtulmaya çalışmak; beşincisi, iyisi ve kötüsüyle realiteyi bir oldu-bitti gözüyle kabul etmek; altıncısı realiteyi görmezden gelmek ve yedincisi hayal evrenine kaçmak[tır].⁹ Bu bağlamda, "*Bir Kantar Memuru İçin İncil*"in altıncı dipnotunda geçen "*Arabistan*" imgesi, şairin hayal evrenine kaçtığı bir masal coğrafyasıdır. Yekta'nın yaşamakta olduğu *an*'dan ve ondan duyduğu sıkıntıdan kurtulmak için kaçmak istediği "*Arabistan*"ı somut gerçekliğe dayanan bir mekân olmaktan ziyade, modern hayatın etkilerinden uzak kalmış bir masal/ülke olarak görmek gerekir. Ayrıca "*Arabistan*"ın Osmanlı dönemindeki kolektif hafıza içindeki yeri düşünüldüğünde, şairin zihnindeki bir imaj olarak devletin merkezine veya Anadolu'ya olan uzaklığı da, Yekta'nın kaçış yeri olarak burayı tasarlamış olmasına muhtemel bir sebep olarak düşünülebilir.

Turgut Uyar, modernitenin verdiği bunalımı anlatırken özellikle 1950 sonrasında yaşanan siyasal ve sosyal sorunları da bu sürecin sonucu olarak görür. "*Dünyanın En Güzel Arabistanı*"ndaki "*O Zaman Av Bitti*" adını taşıyan şiirde, moderniteyle birlikte değişen gündelik hayatın neden olduğu olumsuzlukları anlatan şair, Mehmet Kaplan'a göre büyük şehirlerde günlük çalışmalardan ve baskılardan yorulan insanların, kadınlar vasıtasıyla tabiata, içgüdülerinin iptidailiğine dönüşlerini gayet açık ve kuvvetli olarak ifade et[miştir].¹⁰ "*O Zaman Av Bitti*"de ilkeliliğin ve basitliğin özlemine duyan şair, bunu kadın imgesi üzerinden aktarır. Özlemi duyulan yer yine bir hayal/ütopik ülke olarak dikkati çeker. Ve bu ülkede basitliğin ve sadeliğin getirdiği bir huzur vardır.

*Öyle çalıştılar ki bir kadını hak ettiler şuralarda buralarda
Sıcağıyla bir kadını, elleri ayakları doğurganlığıyla تنها
Kadınlar bütün güçlerin vardı, yeniden bir baktığımız
dünyaya
Bütün arabaları iten bütün güneşleri getiren ahşap konaklara
Durduğu yerde besleyici, kendine yeten, haydi dedirten hep
adamlara*

⁸ Turgut Uyar, a.g.e, s. 151

⁹ Hüseyin Cöntürk ve Asım Bezirci, *İki İnceleme: Turgut Uyar ve Edip Cansever*, a Dergisi Yayınları, İstanbul 1961, s. 26

¹⁰ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 278.

*Merdivenler güzel oldu, masalar pek uygun, sevgiyle baktılar
parlayan ışıklara
Nasıl köpüren sabunlarımıza nasıl yerli yerinde aynalara¹¹*

Şairin düşlediği bu tabloyu bozan şey ise yine *düzen* diye tanımladığı modernitedir. Çünkü bu dünyayı veya yaşanabilir dünyayı bozan şeyler moderniteyle ilgilidir.

*Kadınlar olmasa güç dayanırlar tuğlalara kâğıtlara
deniz-gök uyumuna¹²*

mısrasında bu huzurlu ve sade hayatı bozan iki şeye temas edilir. “*Tuğlalar*” mimarî bir öge olarak kente ve kent hayatına işaret eder. Kent hayatının insanı sıkıştıran ve huzursuz eden en önemli yanlarından biri modern mimarîdir. “*Kâğıtlar*” ise bütün örgütlenmesini para ve maddî kazanç üzerine kuran kapitalist sistemi temsil eder. Bu bağlamda, Filistin meselesine vurgu yapan şair, bu meselenin de modern hayatın ürettiği olumsuz bir durum olduğuna dikkati çeker. Bu da şairin huzurunu bozmaktadır ve yaşamak istediği dünyada, bu olayı bilmeyen insanlar imrenilecek derecede mutludurlar. Çünkü onun yaşamak istediği dünyada böyle bir problem yoktur.

*Kadınlar olmasa güç dayanırlar tuğlalara kâğıtlara
deniz-gök uyumuna
Kadınları düşünmeyin, durmadan alışverişte onlar
dayanıklı tanrılarla
Karasız dağsız hiç kimsenin aklına filistin milistin
düşmeden daha
Akşam derler kadınlar erkekler doluşurlar yataklara¹³*

Filistin sorununu 20. yüzyılın başından itibaren Ortadoğu'nun en önemli siyasi ve sosyal problemi olarak değerlendirmek mümkündür ve bu durumun ortaya çıkışında şüphesiz Batılı modern ülkelerin etkisinin olduğu muhakkaktır. Bu meselenin yıllar boyunca devam eden bir insanlık dramı olduğu düşünüldüğünde şairin huzursuzluğunun nedenlerinden biri olarak ortada durduğunu söyleyebiliriz.

Turgut Uyar, “*Övgü, Ölüye*” şiirinde kentlin insanı biçimlendiren özelliğini ve onu para kazanan ve para harcayan bir “homo economicu”a indirgeyen¹⁴ yönünü anlatırken, savaş ve ölüm bağlamında “*Arabistan*” ve

¹¹ Turgut Uyar, a.g.e, s. 190

¹² Turgut Uyar, a.g.e, s. 191

¹³ Turgut Uyar, a.g.e, s. 191

¹⁴ Fırat Caner, *Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu*, Bilkent Üniversitesi, Ankara 2006, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), s. 275

“Afrika” imgelerine yer verir. “Arabistan” doğrudan bir imge olarak ortaya çıkarken, Afrika, özelde de Fas ve Cezayir halkı, “Mağribî” adıyla verilir. Ayrıca şiirin tamamında bir varoluş biçimini/sorunsalını dile getiren şair, bu iki coğrafyayı ve halkını bir varolma sorunsalı içerisinde de ele alır. Bu sorunsal, ölüm ve savaş arasındaki doğrusal ilişkinin içinde değerlendirir. Ölüm, şiirin temel fikri olarak korku verici ve kaçınılmaz bir son olarak karşımıza çıkar.

*ama ölü vardı, ölü.
bitmeyen büyük bir akşamdı, kurtulamadığımız
ondan, ne bulursa, donukluğuyla, bilgeliğiyle,
ne bulursa hinliğiyle karalardı. O artardı.
Onun hiçbir şeyi yoktu. Bir, tanımı vardı.¹⁵*

Mısralarında ölümün bütün hâlinde insanı kuşattığını belirten şair, modernizmin tıpkı ölüm gibi insanın konumunu kuşatmış bir görüntü verdiğini vurgular. “Ellerin nasıl olsa yıkılmış gitmiş para saymaktan/cıvatadan, balatadan, üremesiz kadın okşamaktan”¹⁶ diyerek insanın modern hayat içindeki durumunu ortaya koyan Uyar, bu bağlamda insanın dünyada olma biçimini varoluşçu bir zeminde ele alır. Aşağıdaki mısraları bu anlam bağlantısı içinde düşünmek gerekir.

*sessiz ve uğultulu şarkıları boşuna taş kırmalarını.
Alkol bir büyük uğraştır, ey Mağribî, ey değerini
Ve sonsuz düzenini bulamamış göçebe.
Pencereler yashısı
senin zamanını düşünüyorum, sonsuz bir sarı...¹⁷*

Bu mısraları iki bağlamda değerlendirmek mümkündür. Birincisi, yukarıda söylenen manada insanın varoluş biçimi üzerinden bir yaklaşımla ele alınabilir. İnsanın dünyaya atıldığını ve bunalım içinde kaldığını savunan varoluşçu felsefenin ilkeleri bağlamında bir yaklaşım üretilebilir. Şairin *Mağribî* olarak tanımladığı varlık, özne-insan olarak değerlendirildiğinde bunu dünyaya atılmış ve sıkışmış insan olarak tanımlamak mümkündür. “Göçebe” nitelemesiyle de bu atılmışlığa vurgu yapılmıştır. Ayrıca “sonsuz düzen”le tasavvufî bağlamda öte âleme bir gönderme yapıldığını da söyleyebiliriz. İnsanın bu dünyadaki konumuna ise ilkin mistiklerinkine benzer bir bakış açısıyla yaklaşılmıştır. Şair, insanın; öz yurdunun, asıl düzeninin (beka âleminin) uzağında olduğunu, dünyada göçebe, misafir statüsünde bulunduğunu düşünür: “...ey Mağribî, ey değerini/ ve sonsuz düzenini bulamamış göçebe.”

¹⁵ Turgut Uyar, a.g.e, s. 218

¹⁶ Turgut Uyar, a.g.e, s. 219

¹⁷ Turgut Uyar, a.g.e, s. 221

Burada, “*sonsuz düzen*” beka âlemine; “*göçebe*”, dünyanın sınırlı yaşantısına¹⁸ gönderme yapar. İkincisi ise, Fas ve Cezayir halkı için kullanılan bu kelimenin (*Mağribî*), Kuzey Afrika’da uzun yıllar sömürgeci Batılı devletlerin baskısı altında kalan insanları temsil ettiği. Bu coğrafyada yaşayan insanların, 19. yüzyıldan 20. yüzyılın sonlarına kadar geçen sürede yaşadıkları düşünüldüğünde, önce sömürgecilerin daha sonra da diktatör liderlerin elinde uğradıkları baskı ve zulümler “*sonsuz düzen*”den mahrum kalmalarına neden olmuştur. Fas ve Cezayir halkının kendi coğrafyalarında sömürgeci güçlere karşı yürüttüğü özgürlük mücadelesi düşünüldüğünde ise, verdikleri mücadelenin Batılı toplumlar tarafından görmezlikten gelinmesine duyulan tepkinin de burada dile getirildiğini söylemek gerekir.

II. Yeni şiirinin en önemli temsilcilerinden biri olan Cemal Süreya’nın Ortadoğu ve Afrika’ya karşı yoğun bir ilgisinin olduğunu söylemek gerekir. Bu ilginin hem kültürel hem de politik sebepleri vardır. Ayrıca onun ilk plânda bireyselmış gibi görünen şiirinin anlam katmanlarına bakıldığında toplumsal-siyasal konuların yer bulduğunu söylemek mümkündür. Bu anlamda Ahmet Oktay da aynı düşünceyi ortaya koyar. “Bireysel davranışların gölgesine saklanan utangaç bir toplumculuk da var. Bu yönü pek öyle belirgin değil. Hayatının bir parçası haline gelmemiş henüz. Daha çok genel sorunlar ilgilendiriyor onu. Afrika gibi, zenciler gibi.”¹⁹ Politik ve kültürel ilginin kaynaklarından birincisi, Cemal Süreya’nın kendini Ortadoğulu bir şair olarak görmesi ve aynı zamanda Anadolu’yu Ortadoğu’nun doğal bir uzantısı olarak ele almasıdır. Şairin 1973 yılında yayımlanan “*Beni Öp sonra Doğur Beni*” adını taşıyan şiir kitabının en uzun şiiri “*Ortadoğu*” adını taşımaktadır. Dört bölümden oluşan şiirde, “Bir Ortadoğulu şair olarak cüce kalışımızın hüznünü anlatıyorum”²⁰ diyen şair, Ortadoğu’yla ortak bir kültürün içinden geldiğini ve o kültüre yaslandığını gösterir. Cemal Süreya’nın Ortadoğu ve Afrika’ya duyduğu ilginin ikinci nedeninin ise ideolojik olduğunu söyleyebiliriz. Bu da şairin anti-empyalist düşüncesidir.

“*Ortadoğu*” şiirinde, bu coğrafyanın tarihsel, kültürel ve toplumsal kaderini zengin imajlarla anlatmaya çalışan şair, Ortadoğu’nun kültürel zenginliğini ve derinliğini de ön plâna çıkarmıştır. Ayrıca Ortadoğu’nun bugünkü durumunu eleştirel bir dikkatle vermiştir.

“Yırtılan ipek sesinde bütün bir Orta Doğu uygarlığı var. Unutulmuş, uydurma sloganlarla Batılılaşma sürecine girilmiş. Bu süreçte hiçbir şey

¹⁸ Fariz Yıldırım, a.g.e, s. 16

¹⁹ Ahmet Oktay, “Hoş Geldin Üvercinka”, *Yeni Ufuklar*, sy. 71, Nisan 1958, s. 282–285.

²⁰ Muzaffer Buyrukçu, “Cemal Süreya Konyak İçiyor”, *Varlık*, sy. 1060, Ocak 1996, ss. 24–27

yapamamış Orta Doğu. Kendisine yabancılaşan bir ekin oluşturulmuş. Orta Doğu'da beş duyunun tarihsel gelişimini asıyor Cemal Süreya. Uygarlıksız kalmış bir ekinin biçimi önemli değil onun için, ekin olarak özü önemlidir.”²¹

diyen Vecihi Timuroğlu şairin Ortadoğu’yu Anadolu’yu da içine alan bir bütün olarak gördüğünü, modernleşme ve sömürgecilik yüzünden bu bütünü bozulmuş olduğu fikri üzerinde durduğunu belirtir.

“*Anlat onu:*”²² mısrasıyla başlayan şiirin birinci bölümünde, anlam bağlantısı “deve”, “katır” ve “at” birimleriyle sağlanır. Bu varlıklara sahip olan özne, “*Ve o dilenir/Sara taklidi yaparak*”²³ mısralarıyla eleştirel bir dille tanımlanır. Bu varlıklar birer imge olarak zenginliği temsil ederler. Ve bu varlıklara sahip olan öznenin sara taklidi yaparak dilenmesi eleştirilir. Buradaki özne, Ortadoğu insanı olarak düşünüldüğünde elindeki zenginliğin farkında olmayan ve sömürgeci Batı dünyasının kültürüne özenen Ortadoğu zihniyeti eleştirilmiş olur.

Birinci bölümde Ortadoğu’yla ilgili en önemli anlam düzlemi, bu coğrafyanın önce medeniyetin merkezi oluşu daha sonra da bu merkezî özelliği kaybediştir.

*Anlat nasıl boşaltıldı o şehirler
Kumla çamurla tıkanı her biri
Çirkin kuşları ağulu böcekleri besledi
Sayda’yı Hatusas’ı Troya’yı
Alfabe ihraç eden Fenike’yi
Alfabe ithal eden Ankara’yı²⁴*

Sayda’yı, Hatusas’ı ve Fenike’yi Ortadoğu’nun kültür ve medeniyetinin ürettiği şehirler olarak gören şair, daha sonraki süreç içinde, bu şehirlerdeki medeniyetin ve kültürün “*kumla çamurla*” tıkanıdığına dikkat çeker. Bu olumsuz duruma sebep olan failin kimliği veya niteliği açık olmamakla beraber, “*Çirkin kuşları/ağulu böcekleri besledi*” mısrası bu gücün sömürgeci bir güç olduğu sezdirilir. Önceden medeniyetin kaynağı olarak “*alfabe ihraç eden*” bu coğrafya şimdi “*alfabe ithal et[mektedir.]*”

Ortadoğu’nun kültürün ve uygarlığı merkezi olduğu ve bu coğrafyadan doğduğuyla ilgili yaklaşım devam eden mısralarda daha da açık ortaya konulur.

²¹ Vecihi Timuroğlu, “Beni Öp Sonra Doğur Beni”, *Yeni Ortam*, sy. 518, 18 Şubat 1974, s. 7.

²² Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, YKY İstanbul 2005, s. 105

²³ Cemal Süreya, a.g.e, s. 105

²⁴ Cemal Süreya, a.g.e, s. 106

*Birbirine girmiş yazıları
Taşbasmaları merkezleri, savaş arabalarını
İki nöbetçiyi anlat
Uygarlık kuzeye doğru çekilirken
Akdeniz kıyılarına iki nöbetçi dikti
Güneşi bir de şiiri²⁵*

Medeniyetin Anadolu, Mısır ve Mezopotamya'yı da içine alan geniş bir coğrafya olan Ortadoğu'da doğduğuna ilişkin bilimsel araştırmaların kesinliği şairin bu düşüncesini destekler niteliktedir. Ortadoğu'nun kuzeyi olarak ima edilen coğrafya Avrupa ve Akdeniz bölgeleridir. Medeniyet Ortadoğu'dan Avrupa'ya doğru çekilmiştir. Uygarlığın Avrupa'ya çekilirken “iki nöbetçi dikmesi” ise iki farklı anlamda yorumlanabilir. Birincisi Avrupa'ya çekilen uygarlığın bu ayrılışı geçicidir. Gelecekte tekrar doğduğu topraklara dönecektir. Bu nedenle “güneşi” ve “şiiri” yerine “nöbetçi” olarak bırakmıştır. Güneş, ısı ve ışık kaynağı olarak düşünüldüğünde olumlu bir anlama gelir. Şiir ise, bu coğrafyanın en köklü sanatıdır ve bu coğrafyanın halkları yüzyıllar boyunca şiirin büyüdüğü dünyası içinde hüznelerini dile getirmişlerdir. Güneş'in farklı bir anlama gelen kullanımı ise olumsuz bir içeriğe sahiptir. Güneş, bu coğrafyada yaratıcı bir imge olmaktan çok, kurutan ve tahrip eden niteliğiyle işlevini yürütür.²⁶ Güneş imgesinin bu bağlamda kullanılmış olabileceğinin en önemli kanıtı şiirin dördüncü bölümündeki bağlamda gizlidir.

*Güneşin çekici yukarda
Suyun bıçağı aşağıda
Krom alçakgönüllü, bakır utangaç,
Ağaç: bir damla iki kıvılcım arasında.
Rüzgâr bilmiyor nerden eseceğini
Sınırlar kesik, yerleşme yerlerinde balkıma²⁷*

mısralarında açıkça görüleceği gibi güneş bu coğrafyanın üzerinde bir çekiç gibi hayatı ve insanı ezmektedir. Diğer yandan suyun bu bölgedeki önemi düşünüldüğünde “suyun bıçağı” bağdaştırmasının anlamı daha da açık ortaya çıkar.

Ortadoğu'nun doğal hayatına ait bu özellikler, coğrafyanın kaderinde nasıl olumsuz bir rol oynamışsa, aynı şekilde tarihsel geçmişinde de hüznü ve acıyı doğuran birçok olay yaşanmıştır.

²⁵ Cemal Süreya, a.g.e, s. 106

²⁶ Tarık Özcan, “Cemal Süreya'nın Şiirinde Ortadoğu İmgesi”, *Fırat Üniversitesi, Ortadoğu Araştırmaları Dergisi*, C. 3, sy. 1, Elazığ 2005, ss. 121-127

²⁷ Cemal Süreya, a.g.e, s. 112

*Biz kırıldık daha da kırılırız
Doğudan Batıya bütün dünyada
Ama kardeşin kardeşe vurduğu hançer
İki ciğer arasında bağlantı kurar
Büyür, bir gün, zenginleşir orada,
Çünkü Ali'yi dirilten iksir de saklı
Hasan'a sunulmuş ağuda,
Granitin de olur bir okyanus dirliği,²⁸*

mısralarında şair, acı ile Ortadoğu'nun tarihsel birlikteliğini ortaya koyar. Hz. Âli'nin şehit edilmesinin hüznünü sürekli yaşayan bu coğrafyanın dirilebilmesi için bu acı gereklidir. Aynı zamanda mezhep çatışmaları bu coğrafyadaki hüznün en önemli kaynağıdır. Diğer taraftan gelecekte “iki ciğer arasında kurulacak bağlantının” da sebebi olacaktır. Acı ve nefret iki tarafın da kökleşen ve derinleşen duygusudur ve bu duygular aslında Ortadoğu halklarının birbirlerini anlayacakları bir köprü görevi görecektir yani iki taraf da acıda birleşecektir. Bu da geleceğe dönük ümidin kaynağıdır. Ali'yi “dirilten iksir” birlikteliğin de kaynağı olacaktır ve “okyanus dirliği” sağlanacaktır. Okyanus da içteki çokluğun ve farklılığın dışa tek olarak yansıdığı bir imge olarak dikkati çekmektedir. Ve gelecekteki Ortadoğu birliğini imgelemektedir.

Dördüncü bölümde Ortadoğu'nun tarihsel arka plânına yönelik dikey bir sembolizm geliştiren şair, diğer bir taraftan yatay boyutta bu coğrafyanın modern zamanlarda yaşadığı duruma da vurgu yapar.²⁹ Şiirdeki öznenin burada söyledikleri, bir öz-eleştiri ve Ortadoğu halklarının modernleşmeyle birlikte uğradığı bilinç kaybını veya eksikliğini vurgulama olarak alınabilir. Ayrıca modern hayat tarzına yabancı olan bir kültürün, içine düştüğü ikileme dikkat çekilirken diğer taraftan da eski ve yeni hayat arasındaki geçişin niteliği üzerinde de durulur.

*Biz kırıldık daha da kırılırız
Ama katil de bilmiyor öldürdüğünü
Hırsız da bilmiyor çaldığını
Bir yeni bir hayatın acemileriyiz
Bütün bildiklerimiz yeniden biçimleniyor
Şiirimiz, aşkımız yeniden,
Son kötü günleri yaşıyoruz belki
Kekre bir şey var bu havada
Geçmişle gelecek arasında
Acıyla sevinç arasında*

²⁸ Cemal Süreya, a.g.e, s. 112

²⁹ Tarık Özcan, a.g.m, s.125

*Öfkeyle bağış arasında*³⁰

Burada Ortadoğu'da yaşayan halklar arasındaki çatışmalara dikkat çekilirken, temelde bu çatışmaların anlamsız olduğu da vurgulanmak istenir. “*Katilin ve hırsızın*” yaptıkları eylemlerden habersiz oldukları bir bilinçsizliğe denk gelen bu durum, bir nevi “*acemilik*”tir. Ortadoğu'nun şimdiki zamanda yaşadığı şeyler onun yabancıdır ve yeniden şekilleneceği bir sürecin içine girilmiştir ve her değişim gibi çeşitli sıkıntılar yaşanacaktır. “*Yeni hayatın acemileri*” olan Ortadoğuluların bu süreçle birlikte ruhları ve hayatları yeniden şekillenecektir. Bu değişim süreci bir taraftan sıkıntılı olurken, diğer taraftan da geleceğe yönelik ümitleri bağrında taşımaktadır. “*Kekre*” sözcüğü, bu geçiş dönemini güçlü bir imajla canlandırır. Şiirin ilk biriminde her şey, belirsizliğe gebe olarak yansıtılırken bunu doğuran havaya özellikle dikkat çekilmiştir. Bu birimde, belirsizliğin içinden bir şeyler çıktığı; ama henüz olgunlaşmadığı ve bazı nahoş gelişmelerin yaşandığı “*kekre*” sözcüğü üzerinden kurulan imajla yansıtılır. Anlatıcı durumun doğal karşılanmasını istercesine, yaşananları “*ara dönem*”in sıkıntıları olarak değerlendirir.”³¹ Ortadoğu halkı yaşadığı bütün sıkıntılara ve acılara iki şey sayesinde direnmektedir. Birincisi sabır, ikincisi ise ümittir. Yukarıdaki mısralarda da bu iki duygu bir arada verilmiştir.

Cemal Süreya, “*Ortadoğu*” şiirinde bu coğrafyanın tarihinden gelen kaderine ve hüznüne ait durumları verirken, bu coğrafyanın ölümle kurduğu ilişkiyi bir alinyazısı olarak ele alır. Ölümler, salgın ve kıyımlar bu coğrafyanın hem mazisine hem de şimdisine aittir. Şiirin birinci bölümünün sonuyla ikinci bölümünde, ölüm ve Ortadoğu arasındaki ilişkiyi çeşitli imajlarla anlatan şairin kurduğu ilişki, bu coğrafyanın en aslî gerçeği olarak verilir. Savaşlar Ortadoğu tarihinin bütün süreçlerinde devam eden tek gerçektir. Ortadoğu halkı savaşın ve ölümün kısıcında sıkışmış bir insan topluluğudur. “*Serseri kurşunun*” her an kimi öldüreceği belli değildir ve Ortadoğu'nun sokaklarında gezinmektedir. “*Ortadoğu insanı kuşatılmış ve kısırlanmıştır. Savaş bir bakıma onun alinyazısı ve yaşama biçimidir. Bu coğrafya insanının doğayla bile dinmek bilmeyen savaşı vardır.*”³² Bu coğrafyada insan için değerli ve önemli olan “*petrol*” bile bir ölüm makinesidir.

*Bunun için kördür şerbet
Bunun için etoburdur petrol*

³⁰ Cemal Süreya, a.g.e, s. 112

³¹ Mehmet Doğan, *Cemal Süreya'nın Şiiri*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara 2007, s. 291

³² Tarık Özcan, a.g.m, s. 124

*Bunun için öfkeli dir özsü*³³

Ortadoğu halklarına zenginlik ve refah getirmesi beklenen “petrol”, sömürgeci ve emperyalist Batılı güçlerin elinde bu halk için bir felaket vasıtası olmuştur. Modern zamanlarda Ortadoğu’daki savaşlar hep bu yüzden çıkmış, bu coğrafyanın insanları çoğu kez bu nedenle birbirlerine düşürülmüştür. “*Etobur petrol*” bağdaştırması bu bağlamda coğrafyanın kaderini simgelemektedir. Birinci bölümün sonunda şairin Ortadoğu ve ölüm arasında kurduğu ilişki, ikinci bölümde de devam eder. Coğrafyanın tek gerçeği olan ölüm “*lacivert bir çingirak*” imgesiyle verilir. Bu coğrafyada ölümün farklı adları vardır ve ölüm bütün adlarda “*çingirak*” gibi davetkârdır.

*Savaştan da kıranda da olsa
Veremler de sıtmayla da gelse
Lacivert bir çingiraktır ölüm
Patlar sarnıçların eski suyunda,
Kapaklanmış bir at resmi çizer
Havaleli çocukların kulaklarına.
Ve avcıdır amansızdır coğrafya,*³⁴

Savaş, verem ve sıtma ölümün farklı adları olarak bu coğrafyayı bütünüyle kuşatmıştır. Ölüm durağan ve tekil bir durum olmaktan çok, bu coğrafya için her çağda ve dönemde kendisini sürekli değiştiren ve çoğaltan bir durum olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenden dolayı da Ortadoğu’nun bütün çocukları “*havaleli*”dir. Petrolüyle, suyuyla ve taşıyla içinde barındırdığı insanlar için bir acı üreten bu toprağın bu işlevi yüzyıllar boyu aynı şekilde devam etmektedir.

*Oyuklar halinde yitirilmişliğidir
Yüzyılların bıraktığı iz taşta.
Hangi taraftan esse rüzgâr
Zonklatır sonra ortaya çıkarır
Kayalıklara sinmiş bir tarihi
Bir isyanı, bir dostluğu, bir yenilgiyi*³⁵

Ortadoğu’nun taşlarına bırakılan şey ise “*yitirilmişlik*”tir. Buranın rüzgârı bile hangi taraftan eserse essin, hüznü ve acıyı ortaya çıkarmaktadır.

Cemal Süreya, Ortadoğu’nun sürekli akıp giden bu alinyazısını anlatırken, diğer taraftan şiirin bütünü boyunca bu coğrafya için aydınlık ve

³³ Cemal Süreya, a.g.e, s. 106

³⁴ Cemal Süreya, a.g.e, s. 107

³⁵ Cemal Süreya, a.g.e, s. 107

ümit dolu geleceğe dikkat çekmeyi de ihmal etmez. Şiirin son bölümünde bu ümit açık bir şekilde ortaya konulur.

*Bütün elbiselerim üstünde
Kandan ve kavaktan*

*Bir şey var adını biliyorum
Beyaz ateşin içinde*

*Barutun içinde dimdik
Beyaz ateşin içinde*

*Koparak eski evlerin
Çürümüş ve nemli kokusundan*

*Tozun içinde
Biliyorum adını³⁶*

Bu mısralarda Ortadoğu'nun bütün facialara, ölümlere ve yıkımlara rağmen nasıl ve niçin hâlâ ayakta durabildiğinin cevabı verilmek istenir gibidir. "Beyaz ateşin içinde" "dimdik" durabilen Ortadoğu halkını ayakta tutan güç geleceğe dair besledikleri kuvvetli ümittir.

II. Yeni'nin bir başka şairi olan Ece Ayhan'ın *Kınar Hanım'ın Denizleri*³⁷ adını taşıyan kitabındaki "Kudüs Fareleri" isimli şiirde, "Kudüs ve fare" bağdaştırması bir imge olarak karşımıza çıkar ve "ölüm"ün bir biçimi olarak sunulur. Veba salgını ve ölüm arasındaki bağlantı "Kudüs fareleri" imgesi üzerinden verilir. Şiirde, ölüm insanî bir durum olarak ele alınır ve hayatın sürekliliği içinde insanın ayrılmaz bir parçası olarak sunulur.

*Günahkâr bir hayalet için
(biraz ölüm)
uyuk kemiğiyle acı çekecek
saraylarda*

*Beşinci konuşmamızda (anlatmak diye bir şey yoktur burada)
arsenik götüren bir uşak
efendisine*

*Vebalı gecelerden (makasla kesilmiş sarı bir ay)
kurtulacaklarına*

³⁶ Cemal Süreya, a.g.e, s. 110

³⁷ Ece Ayhan, *Kınar Hanım'ın Denizleri*, Açık Oturum Yayınları, İstanbul 1959.

inanurlardı

*Biz vaktinde ölmüş olduğumuz için (satranç taşları gibi)
Kireçlerden korkmuyorduk
bir de Kudüs fareleri
bir de Kudüs fareleri³⁸*

“Vebalı geceler”den yani ölümden kurtulmanın imkânsız olduğunu vurgulayan şairin ölümün mutlaklığını ve onun hayatın ayrılmaz bir parçası olduğunu göstermek için öne sürdüğü örnek “veba” hastalığıdır. Bu hastalık ile “Kudüs fareleri” arasında kuvvetli bir ilişki kuran şair, eski çağların en ölümcül hastalığının fareler tarafından insanlara bulaştırıldığı gerçeğini ilgi aracı olarak kullanır. Ortadoğu coğrafyasında da büyük veba salgınları olmuştur. Ayrıca üstü kapalı bir biçimde “Kudüs fareleri” ve “veba” hastalığı ilişkisi, Haçlı seferleriyle de bağlantılı düşünülmüş olabilir. Haçlı Seferleri sırasında özellikle Birinci ve Üçüncü haçlı seferlerinde³⁹ meydana gelen veba salgınları binlerce haçlı askerinin ölümüne neden olmuştur. Şair, ölüm-veba ve Kudüs fareleri arasında böyle bir ilişki kurarken coğrafyanın tarihine de bir dikey geçiş yapmış olur. Bu coğrafyada tarih boyunca kanlı savaşlar, katliamlar ve salgınlar süregelmiş ve ölüm bu coğrafyanın her tarafını kuşatmış, onun ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. Dolayısıyla “vebalı geceler” mutlaka ölümü getirir, bir çıkış yolu yoktur o gecelerden. Ne bu durumdan, ne de öldükten sonra başa gelecek olanlardan korkmak gerekir; önemli olan, “doğru zamanda” ölmektir.⁴⁰

2. Bir Kıtanın Yalnızlığı: Afrika’da Acı ve Hüzün

Cemal Süreya, “Ortadoğu” şiirinden yirmi yıl önce yayımladığı *Hamza Süiti*⁴¹ adlı şiirde Afrika’ya ve bu kıtanın tarihten günümüze kadar gelen ve hep öteki olarak kalan hâline kısa bir vurgu yapar. “Sürahinin en yamru yumru yerinde / Hamza’nın karısı bir, Hamza iki / Sürahi basbayağı sürahi, masanın üstünde”⁴² dizeleriyle başlayan “*Hazma Süiti*” iki bölümden oluşan bir şiirdir. Şiirin birinci kısmında masa üzerindeki sıradan bir sürahi betimlenir. “Buradaki masanın işlevsel bir değerinde olduğu rahatlıkla görülür. Şiirin daha ilk

³⁸ Ece Ayhan, *Bütün Yort Savular 1954–1997*, YKY, İstanbul 2008, s. 39

³⁹ Bu konu hakkında şu makaleye bakılabilir. Feda Şamil Arık, “Selçuklular Zamanında Anadolu’da Veba Salgınları”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. 15, sy. 26, Ankara 1991, s. 27-57.

⁴⁰ Erdoğan Kul, *Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), s. 281

⁴¹ Bu şiir önce *Suit* adıyla *Yeditepe* dergisinin 47. sayısında (15 Ekim 1953) yayımlanmıştır. Bu şiirin son bölümü daha sonra *Üvercinka*’da Afrika adını taşıyan ayrı bir şiir olarak yayımlanmıştır.

⁴² Cemal Süreya, a.g.e, s. 28

dizelerinde belirlenen görüntü, şiirde işaret edilen figürlerin toplumsal statüleri ile ilgili bir düşünce oluşturur. Sonraki dizelerde söylenen “*Cihangir’de sıfıncı katta*” oluşları, bu düşünceyi berraklaştırır.

*Sıfıncı katta Cihangir’deki
Şehrin altında, şarkıların altında, ayranların.
Yarım kaftiyenin hatırı için
Akşam akşam yarım somun sahibi
Hamza’nın karısı bir, Hamza iki.*⁴³

Bu figürler, ya kapıcıdır ya da bir zamanlar İstanbul’un ucuz semtlerinden olan Cihangir’de giriş katında yer bulabilmiş düşük gelirli bir ailenin üyeleri olmalıdır.⁴⁴ “*Akşam akşam yarım somun sahibi / Hamza’nın karısı bir, Hamza iki*”⁴⁵ mısralarıyla ilk bölümde anlatılan figürlerin fakir ve dar gelirli insanlar oldukları açık bir şekilde ortaya çıkar.

İkinci bölümde şair, “*Başladı Afrikası uzun bir gece*” mısrasıyla Afrika’nın içinde bulunduğu açlık ve yoksulluk ile Hamza ve karısının yaşadığı yoksulluk arasında bir ilişki kurar. Afrika da bu insanlar gibi aç ve ötelenmiş “*garip bir kitadır*”. Hamza ve karısının yaşadığı “*sıfıncı kat*” sınıfsal ayrımın ve farklılığın işaretidir. Yani “*sıfıncı kat*” aynı zamanda üst kattakilerin yani zengin sınıfın vurgusudur da. Bu bağlamda Afrika da modern dünyanın “*sıfıncı katıdır*”.

Hamza Süiti’nden bir yıl sonra yayımlanan *Afrika* şiiri, beş mısralık kısa bir şiirdir. Bu şiirin yazılması ve şairin Afrika’ya duyduğu ilginin nereden geldiğiyle ilgili Sezai Karakoç’un hatıralarında şöyle bir bilgi yer alır:

*“O kadar aynı konuları konuşmuşuzdur ki, aynı şeyi birbirimize danışmadan, sormadan sonradan bulduğumuz çok olmuştur. Diyelim ben kütüphanede adı gotik harflerle yazılı ‘Afrika’ adlı bir gazete gördüm. Onun verdiği çağrışımla Afrika adlı bir dergi çıkarmayı düşündüm. Afrika üzerine konuşup durduk. Nereye kadar? Bunu hatırlamak imkânsız. Herhâlde sömürgeciliğe değindik. Batılılar’ın Afrika devletlerinin sınırlarını çizdiğini de konuştuk. Bir de bakarsınız Cemal ‘Afrika dediğin bir garip kıta’ diye yazmıştır bile şiirini. Benim şiirime girişi ise daha geç ve yavaş olur Afrika’nın.”*⁴⁶

*Afrika dediğin bir garip kıta
El bilir âlem bilir
Ki şekli bozulmasın diye Akdeniz’in*

⁴³ Cemal Süreya, a.g.e, s. 95

⁴⁴ Mehmet Doğan, a.g.e, s.95

⁴⁵ Cemal Süreya, a.g.e, s. 28

⁴⁶ Sezai Karakoç, “Hatıralar”, *Diriliş*, nr 51, 7 Temmuz 1989, s. 9

*Hâlâ eskisi gibi çizilir
Haritalarda⁴⁷*

Şiirde Afrika'nın hem tarihsel hem de bölgesel niteliklerini temel alan şair, bu niteliklerin nasıl hüznünlü bir ironiye dönüştüğünü vurgulamak ister gibidir. Aslında Afrika'nın "garipliği" sadece modern çağla veya sömürge çağıyla ilgili değildir. Afrika, tarihin başlangıcından beri sahibi olmayan, yalnız ve garip bir kıtadır. Çünkü ilk çağlardan itibaren burada, halkın üzerinde mutlak güç olan ve insanın köleliği esasına dayanan devletler kurulmuştur. Afrika insanını köleleştiren bu ilkel imparatorluklardan sonra Roma ve Mısır medeniyetleri de ihtişamlarını ve zenginliklerini bu garip kıtanın insanların bedenleri üzerinde yükseltmişleridir. Şair, "şekli bozulma[yan] Akdeniz" diyerek bu iki medeniyetin- ki bunlar Akdeniz medeniyetidir- Afrika insanını köleleştirdiğini vurgulamak ister. Afrika'yı sadece insan gücü olarak değil yer altı ve yer üstü zenginlikleri açısından da sömüren Mısır ve Roma'dan sonra modern zamanların sömürgeci/kapitalist anlayışı da aynı şekilde Afrika'yı sömürmeye devam etmiştir. "Haritalarda hâlâ eskisi gibi çizilen Afrika", sürekli bir öteki olarak algılanmıştır.

Akdeniz/köleci/sömürgeci ve modern/kapitalist/emperyalist dünya kendi zengin ve lüks hayatını, toplumsal düzenini Afrika'nın bedeni, toprağı, taşı ve suyu üzerinde kurmuştur. Bu nedenle de Afrika'nın haritadaki şekli hep Akdeniz'e göre konumlanmıştır. Sırf Akdeniz'in şekli/huzuru/zenginliği bozulmasın diye Afrika hep aynı kalmıştır. Afrika'nın haritadaki görüntüsü de bu söylediklerimizi destekleyecek niteliktedir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra başta İngiltere ve Fransa olmak üzere Batılı sömürgeci devletler tarafından sınırları masa başında oluşturulan Afrika ülkeleri ve halkları sanki gerçek değilmiş de bir oyuncakmış gibi algılanmıştır.

Cemal Süreya'nın "Ortadoğu" şiirinden çok önce yayımlanan ve onun ilk şiir kitabı olma özelliği taşıyan "Üvercinka"⁴⁸ adlı şiir kitabına adını veren "Üvercinka" şiiri, bir aşk şiiri olarak dikkati çeker. Yedişer mısralı beş bölümden oluşan şiirde, "Afrika dâhil" mısrası bu birimleri hem biçimsel, hem de anlamsal bakımdan birbirine bağlar. Şair sevgilisiyle yaşadığı anları anlatırken anı ve çevreyi onunla birlikte ele alır. Aşkın veya sevginin evrensel bir duygu olduğu gerçeğinin temel alındığı şiirde, erotik göndermelerle sevgilisine duyduğu aşkı anlatan Süreya, onun çeşitli özellikleri üzerinde de durur. Şiirde, bu lirizmin yanında, yer yer çeşitli sosyal konulara da göndermeler yapıldığını söylemek mümkündür. Ancak Cemal Süreya, bunu

⁴⁷ Cemal Süreya, a.g.e, s. 34

⁴⁸ Cemal Süreya, *Üvercinka*, Yeditepe Yayınları, İstanbul, Şubat 1958.

çeşitli imgeler üzerinden anlatmayı tercih etmiştir. Bu şiirle ilgili hemen hemen bütün yorumlarda aşkın merkeze alındığı ve bunun üzerinden dışarıya ve yaşanılan hayata doğru gidildiği üzerinde durulur. Mehmet Kaplan'a göre, "Üvercinka" bir bütün olarak, şairin sosyal düşünceleri- enternasyonal Marksizm- ile cinsî arzularını birleştiren bir şiirdir.⁴⁹ Şiire konu olan işçi kızın çeşitli an ve durumlardaki görünüşlerini vermeye çalışan şair, onu sadece cinsel bir obje olarak ele almaz. Bu kızın çeşitli olumlu özellikleri şiirin her bir bölümünde ayrı ayrı ortaya konulur. Sevgiliye ilişkin olumlu özellikler anlatılırken birimlerin sonlarında tekrar edilen "Afrika dâhil" mısrası ile bu olumluluk hâli arasında anlamsal bir ilişki kurulur. Modern dünya tarafından "üçüncü dünya" ülkelerinin oluşturduğu bir kıta olarak görülen Afrika, yok sayılmanın ve ötekileştirilmenin derin acılarını yaşayan bir coğrafyadır. Şair belki de bu bağlamdaki tepkisini ortaya koymak için sevgiliye ait olumlu şeyleri Afrika'yla ilişkilendirerek söyler.

*Birden nasıl oluyor sen yüreğimi eller ellemez
Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor
Bütün kara parçalarında
Afrika dâhil⁵⁰*

"Sevişmek" eyleminin evrensel boyutuna ve insanî yanına dikkat çeken şair, bu eylemin çerçevesi içine Afrika'yı da ekler. Böylece bu kıta hatırlanmış ve değer görmüş olur. "Afrika dâhil" mısrası bir taraftan da bu coğrafyanın dışındaki kara parçalarına işaret eder. Bu kara parçaları, modern Batı ülkelerinin ve Amerika'nın oluşturduğu coğrafyalardır. Bu toplumlarda cinselliğin veya erotizmin insanî bir durum olarak, hayatın bir parçası olarak algılanmasını ve bu toplumların bu konudaki geniş hürriyetlerini dikkate alan şair, bu eylemin Batılılar tarafından ilkel veya az gelişmiş olarak damgalanan Afrika insanının da hakkı olduğunu vurgulamak ister gibidir. Afrika'yı da bu olumlu eyleme dâhil ederek sürekli ötekileştirilen bu kıtanın yanında yer almış olur. Şairin anlattığı kadının en önemli özelliklerinden biri de Marksist eğilimleridir. "Aydınca düşünmeyi" bilen bu işçi kızın saçlarının her bir telinde Afrika'nın da dâhil olduğu bütün kara parçaları için ayrı bir kalp çarpmaktadır.

*Ben böyle bir saç görmedim ömrümde
Her telinin içinde ayrı bir kalp çarpıyor
Bütün kara parçaları için
Afrika dâhil⁵¹*

⁴⁹ Mehmet Kaplan, a.g.e, s.237

⁵⁰ Cemal Süreya, a.g.e, s. 38

⁵¹ Cemal Süreya, a.g.e s. 38

Burada “bütün kara parçaları/bütün insanlar” için üzülen, daha çok fakir ve yoksul halkların dertlerini kendine dert edinen bir kadın imajı çizilir. Ötekileştirilmiş olan Afrika’yı bir insanın önemsemiş ve düşünmüş olması bile güzel bir duygudur. Sevgilinin bütün mazlum insanları düşünmek gibi olumlu bir özelliğinden Afrika halkı da payını almış olur. Şair, dördüncü bölümde kendisini sevgilisiyle aynı ideoloji ve zihniyet yapısı içinde görür. Sevgilisi ve onun gibi sömürüye, emperyalizme direnen insanlar dünyayı değiştirmek için mücadele ederler ancak, karşılardaki güçler onların bu isteklerine karşı gelmektedir.

*Bir mısra daha söylesek sanki her şey düzelecek
İki adım daha atmıyoruz bizi tutuyorlar
Böylece bizi bir kere daha tutup kurşuna diziyorlar
Zaten bizi her gün sabahtan akşama kadar kurşuna diziyorlar
Bütün kara parçalarında
Afrika dâhil⁵²*

“Her gün kurşuna dizilen” insanlar bütün mazlum ve sömürülen insanlar demektir. Afrika halkı da bu insanlar gibi tarih boyunca ezilmiş, itilmiş ve görmezlikten gelinmiştir.

İkinci Yeni’nin diğer şairlerinden İlhan Berk, Ece Ayhan ve Edip Cansever gibi şairler de diğer şairler kadar yoğun ve ayrıntılı olmamakla birlikte şiirlerinde Ortadoğu ve Afrika’yı bazen bir imge bazen de bir bağdaştırma aracı olarak kullanırlar.

Edip Cansever, 1959 yılında yayımlanan *Petrol*⁵³ adlı şiir kitabındaki “*Tah Tah Tah*” adlı şiirde askerlik ve askerlikle ilgili anılarına örtük bir biçimde yer verirken, yaşadığı bunalım ve sıkıntıyı anlatır. Şiirdeki özne, “*ben zorlu bir askerim olaylar tankında*” mısrasıyla askerlik ve sıkıntılı ruh hâli arasında bir ilişki kurar. Alışılmış ve sıradan askerlik ritüelleri bu bunalım ve sıkıntıyı daha da arttırır.⁵⁴ Şiirin üçüncü biriminde doğrudan bu sıkıntının yansımaları görmek mümkündür.

Hadi gelelim mi, biz bizde savaş olanız

⁵² Cemal Süreya, a.g.e, s. 38

⁵³ Edip Cansever, *Petrol*, İstanbul Matbaası, İstanbul 1959.

⁵⁴ Edip Cansever’in buna benzer diğer şiir kitapları olan *Umutsuzlar Parkı* (1958), *Nerde Antigone* (1959) ve *Tragedyalar* (1964)’da yer yer sıkıntı ve bunalımı dile getiren şiirler kaleme almıştır. Bu sıkıntı ve bunalımın askerlik ve askerle ilgili olduğunu dair çeşitli yorumlar için şu kaynağa bakılabilir: Murat Devrim Dirlikyapan, *Phoenix’in Evrimi: Edip Cansever’de Dramatik Monolog*, Bilkent Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara 2007 (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Bu kaynakta şairin 1958–1962 yıllarında mektuplaştığı Erdal Öz’ün askerliğine denk gelen süreçte Edip Cansever’in kendini onun yerine koymuş olabileceği ifade edilmektedir.

*Hadi gidelim mi, biz kapıdan girmek için biraz da
Desene duralım mı, biz durmak olanız tah tah tah*⁵⁵

Bu bölümle aynı anlamsal ilişkide olan dördüncü bölümde bu sıradanlık ve alışılmışlıkla Afrika arasında anlamsal bir ilişki kurulur.

*Beni ara beni bul, elbette sarıl bana
Daha dün taptaze bir Afrikalıyı yediler
Bay Siyah Irk düşünüyordu, nereden bir şey bu beyaz
Sizi esenlerim, hürriyet nereden bir kapı açıldığında*⁵⁶

Şair-özenin askerlikteki hâli sömürgeci güçler ya da beyazlar tarafından “yenmiş” bir Afrikalıyla eşittir. Burada Batılılar tarafından Afrika’ya aitmiş gibi vurgulanan ıkkelliğin aslında beyazlara/Batılılara ait bir durum olduğu da ortaya konulur. Hem şair-özenin hem de Afrikalı/Siyah Irk’ın özlediği hürriyet ve esenlik, beyazların vaat ettiği şekliyle huzur ve mutluluk getirmeyecektir.

Edip Cansever’in, “*Nerde Antigone*”⁵⁷ isimli kitabında yer alan “*Bedevi*” şiirinde de develerin durmadan ve dinlenmeden süren yürüyüşleri ile sıkıntı hâli sembolize edilmek istenmiştir.⁵⁸ Bedeviler Ortadoğu ve Kuzey Afrika’da yaşamlarını çölde geçiren göçebe bir topluluk olarak, sıradanlığın ve tek düze yaşamın içindedirler. Şair de kendi ruh hâliyle Bedeviler arasında bir eşitlik ve benzerlik ilgisi kurmuştur.

*Gözlerimin ıssız, donuk, kahverengi kentinde
Geçiyor ak boyunlu develer, yorgun sürücülerini
Günlerdir, öyledir, bir daha anlamak üzere
Bakıyorlar, durmadan pek uzakta bir yere
Sorsanız, görmüşler mi, bir masal kadar olsun gördüklerini*⁵⁹

ıssız bucaksız çöllerin ortasında yaşamlarını sürdüren bedevilerin durmadan gözledikleri yer bir su kaynağı veya bir vahadır. Şairin ruhu da bir çöl iklimi gibi nefes alacak bir huzur aramaktadır.

Ece Ayhan, “*Kınar Hanım’ın Denizleri*”ndeki “*Fayton*” adlı şiiri Atatürk’e âşık olan ve duyguları ayrılımlarından sonra da aynı şiddette sürmüş bulunan ve ziyaret için geldiği Çankaya Köşkü’ne –Latife Hanımın karşı çıkışı

⁵⁵ Edip Cansever, *Sonrası Kalır I*, s. 217

⁵⁶ Edip Cansever, a.g.e, s. 217

⁵⁷ Edip Cansever, *Nerde Antigone*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1961

⁵⁸ Hüseyin Cöntürk, *Behçet Necatigil ve Edip Cansever Üstüne*, Kardeş Matbaası, İstanbul 1964, s. 83–84.

⁵⁹ Edip Cansever, a.g.e, s. 229

yüzünden alınmayışını gururuna yediremeyerek Çankaya yolu üzerinde bir faytonda intihar eden “Fikriye Hanım” için yazdığını söyler.⁶⁰

*Esrikmiş her hâl bahçe bahçe çiçekleri olan ablam
çiçeksiz bir çiçekçi dükkânının önünde durmuş
tüllere sarılı mor bir Karadağ tabancasıyla
zakkum fotoğrafları var mı Cezayir menekşeleri camekânda⁶¹*

Şiirde Fikriye Hanım’ın intiharı ile Cezayir menekşesi arasında bir ilgi kurulur. M.Fatih Andı, bu ilginin anlamsal bir değeri olmadığını, şiirin yazıldığı 1958 yılı göz önüne alındığında bu kullanımın o dönemde Cezayir’in Fransızlara karşı verdiği özgürlük mücadelesine göndermede bulunmuş olabileceğine dikkat çeker.⁶²

İlhan Berk’in *Türkiye Şarkısı*⁶³ kitabındaki “*Güneyde Bir Orman*” adlı şiirinde, Batılı kapitalist ülkeler tarafından sömürülen ve sürekli ötekileştirilen Ortadoğu ve Afrika coğrafyalarının artık yeni bir ruhla hayata atıldığını ve buradaki insanların geleceğe daha da ümitle baktıklarını Ortadoğulu/Afrikalı bir öznenin ağzından anlatır. Şair, şiire ismini veren ve coğrafi bir terim olan “*güney*”le Ortadoğu ve Afrika’yı kasteder. Türkiye’yi de bu coğrafyaların içinde gören Berk, modern zamanların başlamasıyla Batı karşısında sürekli küçülen ve ezilen güneyin/Ortadoğu-Afrika’nın artık bu olumsuz sürece son verdiğini belirtir.

*Bir buğday büyüyorsa şimdi Türkiye’de
Yeminle aşkla büyüyor.
Yeminle lavanta çiçekleri, haşhaşlar, kekikler aşkla büyüyor.
Koyunlar, keçiler, sığırlar
Mısır, pirinç, yulaf
Aşkla büyüyor dünyada.
Binlerce senedir nehirler dünyayı görmeye çıkarlar
Binlerce senedir böyle öğrendik dünyanın birçok yerinde akan
ırmakları, büyüyen bitkileri.
Bazı yosunlarla bazı eğreltiotlarıyla bazı balıklarla konuştum,
Dünyayı görmeyen kalmamış.
Şimdi güneyde bir yonca büyüyorsa benim gibi
Daha iyi bir hayat için büyüyor.⁶⁴*

⁶⁰ Ece Ayhan, *Aynalı Denemeler*, Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul 1995, s. 35.

⁶¹ Ece Ayhan, *Bütün Yort Savular 1954–1997*, s. 37.

⁶² M. Fatih Andı, “Afrika Bağımsızlık Savaşlarının İkinci Yeni Şiirine Yansımaları ve Sezai Karakoç”, *Güneşe Tutulan Ayna*, Hat Yayınevi, İstanbul 2010, s. 198.

⁶³ İlhan Berk, *Türkiye Şarkısı*, Kaynak Yayınları, İstanbul 1953.

⁶⁴ İlhan Berk, *Beşik 1947–1975 Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul 2007, s. 126

Şair, hayata dair en basit nesnelere başlamak üzere geleceğe dair aşk ve sevgiyle yürüyen bu coğrafyanın insanlarının mutluluğu ve huzuru çoktan hak ettiğini sezdirmek ister. Bunu yaparken de iki ayrı kültürü ve coğrafyayı insana verilen değer temelinde karşılaştırır. Batılı insan iyi ve güzel yaşamayı nasıl biliyor ve istiyorsa Ortadoğulu/Afrikalı insanlar da aynı hakka sahiptirler. Şiirdeki özne de kendisini bu insanlarla karşılaştırır ve hayatı sevmenin, mutluluk içinde yaşamının kimsenin tekelinde olmadığı sonucuna varır.

*Öyle bir vaktine eriştik ki dünyanın
Şimdi kimse kimseden daha az sevmiyor dünyayı,
Ben İngiltere'deki ormanlardan, nehirlerden, ovalardan daha az
sevmiyorum yaşamayı,
Amerika'dakilerden daha az sevmiyorum.
Burada pamuklar, su içindeki pirinçler, tütünler daha az
sevmiyor
Şimdi sarmaşıklar, şimdi asmalar, şimdi fasulyeler birbirlerine
daha sarılarak büyüyorlar
Şimdi stepler, dağlar yalnızlıklarını sevmiyorlar.
Şimdi dünyada yalnızlığı kimse sevmiyor.
Şimdi İran'da, şimdi Mısır'da, şimdi Sudan'da ormanlar niçin
büyüdüklerini biliyorlar
Şimdi petrol damarları niçin aktıklarını biliyor
Şimdi her şey dünyada niçin yaşadığını biliyor.⁶⁵*

Bu mısralarda, Ortadoğu ve Afrika'nın kendi kaynakları ve değerlerinin uzun zaman boyunca Batılı ülkelerin zenginliğine ve refahına kaynak olduğunu, Batılı güçlerin sömürü yoluyla kendi hakkı olmayan bu değerleri elde ettiğinin eleştirisi de gizlidir. Ortadoğulu/Afrikalı halklar “*Şimdi kimse kimseden daha az sevmiyor dünyayı*” mısrasıyla anlatılan yeni dönemde kendi hakları olan değerleri başkalarının refahına feda etmeyeceklerdir. Çünkü bir Amerikalı veya bir İngiliz hayatı ve yaşamayı nasıl seviyor ve istiyorsa aynı şekilde Ortadoğulu/Afrikalı insanlar da yıllardır devam etmekte olan sömürden kurtulup mutlu yaşayacaklardır.

3. Yeniden Dirilişin Coğrafyası yahut Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Ortadoğu ve Afrika

II. Yeni şairleri içinde Afrika ve Ortadoğu'yu daha çok ideolojik bir bağlamda ele alıp işleyen şairlerin başında Sezai Karakoç gelmektedir. Bu ideolojik ilişkinin bir Doğu/Batı, biz/onlar veya sömüren/sömürülen zıtlığı içerisinde şekillendiğini söylemek gerekir. Bu anlamda, Sezai Karakoç'un

⁶⁵ İlhan Berk, a.g.e, s. 126

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. Bu bağlamda Sezai Karakoç'un Eylül 1953'te yazılan ve daha sonra Büyük Doğu'nun 24 Haziran 1956 tarihli sayısında yayımlanan "Ötesini Söylemeyeceğim" isimli şiiri, "Cezayir Bağımsızlık Savaşçılarında" ithafıyla başlar. O yıllarda devam etmekte olan Cezayir ve Tunus'taki bağımsızlık mücadelelerine dikkati çekmek isteyen şair, oradaki mücadeleyi sadece iki farklı dine mensup insanlar arasındaki çatışma olarak algılamaz, bu mücadeleyi ezilmiş ve sömürülmüş Doğu halklarının sömürgeci emperyalist Batı dünyasına karşı verdikleri bir onur mücadelesi olarak da ele alır. "Ötesini Söylemeyeceğim", Sezai Karakoç'un şiir ve düşünce dünyasının oluşum noktasında durması açısından da önemlidir. Daha sonraki yıllarda yürüttüğü bütün sanat, edebiyat, düşünce, hatta siyaset faaliyetlerinin temel esprisi, üzerinde ilerlediği ekseni meydana getiren "Diriliş" kavramı, köklerini bu sıralarda atmaya başlar.⁶⁶ Sezai Karakoç'un modernizm eleştirisi yaptığı bu şiirin birinci anlam katmanı on yaşındaki bir kız çocuğunun ülkesini işgal eden Batılı askerler hakkındaki konuşmasından oluşur, bu bir anlamda Doğu-Batı karşılaşmasının şiir formatındaki hâlidir.⁶⁷ Şiirde konuşan özne on yaşlarındaki Tunuslu bir kız çocuğudur. Bu çocuğun ağzından Tunus örneği üzerinden Batılı sömürgeci medeniyetler ile diğer medeniyetlerin karşılaştırması yapılır. Başta Tunus ve Cezayir olmak üzere, Müslümanlar üzerindeki yabancı zulmüne karşı bir başkaldırının söz konusu olduğu⁶⁸ şiirde, çeşitli imgeler üzerinden birbirine zıt olan bu iki kültür ve coğrafyayı değerlendiren şair, antiemperyalist bir söylem geliştirir. Şiirde bu küçük Tunuslu kızdan başka iki çocuk daha vardır. Birincisi kardeşi Ali, ikincisi ise amcasının oğlu Süleyman'dır. Doğu'yu temsil eden bu çocuklara karşılık "Bay Yabancı" diye seslenilen bir işgalci Fransız subayı da vardır. Küçük kız, diğer iki çocuk adına konuşurken aslında bütün ezilmiş ve sömürülmüş milletler adına konuşur.

*Sizin defolup gitmenizi istiyorum işte o kadar
Ali de istiyor ama söylemekten çekiniyor
Hâlbuki siz insanı öldürmezsiniz değil mi?*

⁶⁶ M. Fatih Andı, a.g.m, s. 184

⁶⁷ Zekeriya Başkal, "Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Modernlik Eleştirisi", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* C. 17, sy. 2 Ankara 2010, s. 51-65

⁶⁸ Turan Karataş, *Doğunun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1998, s. 228.

*Gidiniz ve öteki yabancıları da beraber götürünüz*⁶⁹

Burada “*Ali*” ile ilgili vurgulama çok önemlidir. “*Bay Yabancı*”ya işgal ettiği ülkesinden çekip gitmesi gerektiğini söylemekten çekinen “*Ali*”, ülkesine fiilen veya dolaylı yollardan tasallutta bulunan düşmanın varlığından önceleri rahatsızdır. O da onlardan kurtulmayı ister. Ama bilincin eyleme dönüştüğünü radikal bir tavırla ifade edememekte, çeşitli kaygılarla çekingen davranmaktadır. Bu çekingenliği ise giderek onu, düşmanıya uzlaşmaya doğru sürüklemektedir.⁷⁰

Şiirde Tunus özelinde Ortadoğu, Afrika ve Asya’yı da içine alan Doğu’nun kültürel ve tarihsel kodlarıyla Batı’nın kültürel ve tarihsel kodlarının farklılığı ve zıtlıkları da anlatılır. Bu da yukarı da söylendiği gibi çeşitli imgeler üzerinden yapılır. Bunlardan ilki “*yağmur*” ve “*kirlilik*” ilişkisiyle kurulur. “*Yağmur*” şiir boyunca Doğu’nun temizliğini vurgularken “*kirlilik*” “*Bay Yabancı*”nın yani Batı dünyasının bir özelliğidir. Tunuslu kızın yabancından istediği tek şey, kötülüklerini, ahlâksızlıklarını alıp gitmesidir.

*Kirli çamaşırları tahta döşemelerin
Üzerinde bırakmamanızı yalvararak isteyeceğim*⁷¹

mısralarında ifade edilen Batı’nın yozlaşmış kültürü, Tunus’a/Doğu’ya empoze edilen yaşam biçimleri “*kirli çamaşırlar*” imgesiyle verilir. “*Yağmur*”, Doğu’nun manevî ruhunu, dinden kaynağını alan kültürünü temsil eder. Şair, şiir boyunca çeşitli karşılaştırmalar yaparak bütün bir İslam dünyasının ve medeniyetinin Batı’dan üstün olduğunu göstermeye çalışır. Şiirin sonunda ise, bu coğrafyaların Batı karşısındaki ezilmişliğinin biteceğine dair kuvvetli bir ümit ortaya konulur.

*Yağmur bizim için yağıyor
Çalılar için Süleymanın tabancası için
Kalkıp gidin kırmızı kiremitler üzerine
Bizim tahta evin üzerine yağmur yağıyor*⁷²

Sezai Karakoç’un “*Ötesini Söylemeyeceğim*”den sonra, 1958 yılında yayımladığı “*Kutsal At*”⁷³ isimli şiirde, o dönemde Cezayirlilerin Fransa’ya karşı yürüttükleri özgürlük mücadelesi anlatılır. “*At*” imgesiyle Fransızlara karşı savaşan Cezayir halkını kasteden şair, bazen de bir sembol veya doğrudan kendi

⁶⁹ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, 3. baskı, Diriliş Yayınları, İstanbul 2003, s. 47.

⁷⁰ M. Fatih Andi, a.g.m, s. 187–188.

⁷¹ Sezai Karakoç, a.g.e, s. 47.

⁷² Sezai Karakoç, a.g.e, s. 49

⁷³ Sezai Karakoç, “*Kutsal At*”, *Pazar Postası*, nr, 12, 23 Mart 1958.

anlamı üzerinden bütün bir Doğu dünyası için önemli olan bu binek hayvanını şiirin merkezine alır.

*Cezayir'in atları
Sever çılgınca Tanrı'yı ve insanı
Ne kırmızı ne kara kutsal
Cezayir'in atı böyledir
Siyah atlar ölür
Al atlar ölür
Cezayir'de atlar ölür⁷⁴*

mısralarında doğrudan Cezayir atlarının özellikleri kişileştirilerek verilir. Bu atların Fransızlara karşı verilen mücadelede “ölen atlar” bu coğrafyada yaşanan dramın en büyük şahidi durumundadırlar. Fransızların Cezayir’de yaptığı baskı ve zulümlere şiirin ikinci bölümünde yer veren şair, Cezayir halkının verdiği mücadelenin büyüklüğüne de vurgu yapar. “Ölüm” bu coğrafyada hayatın neredeyse tek gerçeği olmuştur. Artık, “ölüler evlerden çıkmak” yerine evlere girmektedir.

*Ölüler evlerden
Çıkmaz girer
Gençlik açlık masalı
Kadınlar Cezayir’de
Fransa anlamıyor⁷⁵*

Yukarıdaki mısralarda Fransızların Cezayir halkına yaptığı mezalimin boyutlarına dikkat çekilir. Ancak Fransa’nın anlamadığı şey, bu insanların giriştikleri mücadeleden vazgeçmeyecekleridir. Şiirin ikinci bölümünün bütününde “ölüm” kavramı üzerinden Cezayir’in bu trajik, trajik olduğu kadar da onurlu mücadelesi vurgulanır.

*Cezayir’de atların
Gördüğünü kimse görmedi
Kimse bu ölümlerle
Cezayir’li gibi
Ve Cezayir’li kadar
Ölmedi⁷⁶*

Bu bölümde de yine “atlar” üzerinden Cezayir’de yaşanan insanlık dramına dikkat çekilir. *Atlar* burada yaşanan dramın en büyük şahididirler. “*Kutsal Atlar*” şiiri de, “*Ötesini Söylemeyeceğim*” şiirinde olduğu gibi

⁷⁴ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 84

⁷⁵ Sezai Karakoç, a.g.e, s. 85

⁷⁶ Sezai Karakoç, a.g.e, s. 85

coğrafyanın geleceğine ve kaderine yönelik ümitlerin canlı olduğu bir ruh hâliyle sona erer.

*Gidelim gidelim Cezayir'e
Dağları kıvrık kıvrım şehir
Ölümü ikiye bölen nehir
Orda akar aşka kine ve zafere*⁷⁷

Sezai Karakoç, Asya'yı Afrika'yı ve Ortadoğu'yu da içine alan Doğu coğrafyasına bir bütünlük içinde bakar. Bu bütünlüğü sağlayan güç ise İslam kültür ve medeniyetidir. Dolayısıyla bu coğrafyaları dolduran ülkeler arasındaki siyasî farklılık ve ayrımlar onun düşüncesinde bir önem arz etmez. Bu ülkeleri dağılmış bir bütünün parçaları olarak gören şair, “ülkemiz bugünkü ülkemizden ibaret değildir. Çok daha geniştir ve o geniş ülkede yaşayan bir millet vardır. Bu millet, bir medeniyetin, İslam medeniyetinin toplumdur”⁷⁸ diyerek bu birlikteliğin niteliğini ortaya koyar. Bu bağlamda onun şiirinde çeşitli şekillerde yer alan Ortadoğu veya Afrika'yla ilişkin yaklaşımlarda, bu düşünce her zaman ilk plândadır. Diğer bir taraftan bu kadim coğrafyaların insanlığın medeniyet mirasının da kaynağı olduğu gerçeğidir. Sezai Karakoç da Cemal Süreya gibi Ortadoğu'yu medeniyetin doğduğu bir coğrafya olarak değerlendirir. Şiirleri dışında düzyazılarında da bu coğrafyaların önemi üzerinde duran şair, Doğu toplumlarının Batı karşısında kaybettiği üstünlüğü yeniden “diriliş” sayesinde geri alacağına ve bunda Ortadoğu'nun merkez olacağına inanır. Ortadoğu'da doğan medeniyet geçici bir süre Batı'ya kaymıştır. Gelecekte yeniden doğduğu topraklara dönecektir. “Ne medeniyet öldü ne de millet Ortadoğu'da. Sadece İslam ülkesi, Birinci Cihan harbinin şokundan henüz kurtulamadı. Ama medeniyetimiz de milletimiz de birkaç kere olduğu gibi içinde yeniden ayağa kalkmanın, yeni dirilmenin maya ve tohumlarını taşıyor”⁷⁹ diyen Karakoç, Ortadoğu'yu İslam kültür ve medeniyetinin doğduğu bir merkez olarak tarihsel derinliğiyle öne çıkarırken diğer taraftan da bütün İslam dünyasının “diriliş” merkezi olarak kuvvetli bir ümidin coğrafyası olarak değerlendirir. Sezai Karakoç da Cemal Süreya gibi Anadolu'yu da bu bütüncül bakış açısı içinde ele alır. *Taha'nın Kitabı*'nda bu yaklaşım “deve” imgesi üzerinden verilir.

*Karnında kent taşıyan develerden
Ben bir deve gördüm Basra'yı köpük köpük saçıyordu
ağzından
Bir deve de Bağdat'ı lokma lokma yutan
Bir hörgücünde Şam bir hörgücünde kızıl bir akşam*

⁷⁷ Sezai Karakoç, a.g.e, s. 85

⁷⁸ Sezai Karakoç, *Çıkış Yolu I-Ülkemizin Geleceği*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2008, s. 70.

⁷⁹ Sezai Karakoç, *Çağ ve İlham IV*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1986, s. 24.

*Kudüs'ü Mekke'ye taşıyacak bir deve bulsam
Dicle'de suvarsam onu Fırat'ta yıkasam
Kızılırmak toprağından kına sürsem saçlarına
Sakarya'yı zincir gibi şıkırdatsam
Bardak bardak sunsam Porsuk'u Kevser gibi
Refref gibi uçuracak zezem sunsam⁸⁰*

Sezai Karakoç'un 1967 yılında yayımlanan "*Hızır'la Kırk Saat*"⁸¹ adını taşıyan ve kırk bölümden oluşan hacimli şiirinde, şairin Hızır'la yapmış olduğu kırk saatlik yolculuk destansı bir dille anlatılır. Bu yolculuk İslamiyet'in doğduğu ve geliştiği Ortadoğu coğrafyasının önemli şehirleriyle ilgili düşüncelerin anlatılması için bir zemin oluşturur. Başta Kudüs, Mekke ve Medine olmak üzere Müslüman şehirleri tarihsel ve dinî boyutlarıyla şiire girerler. Şair, bazen doğrudan Hızır'ın ağzından bazen de kendi ağzından bu kentlerin İslam kültürü ve medeniyeti için taşıdıkları önemi anlatır. Sezai Karakoç'un düşüncesinde kent, sadece bir mekân olmaktan ziyade insanın ruh ve zihniyet dünyasını yansıtan bir ayna gibidir; aynı zamanda insan ruhunu şekillendiren bir fonksiyona sahiptir. Bu bağlamdaki şu sözleri önemlidir: "Kentlerle uygarlıklar arasında, var oluşları ve var oluşlarına anlam veren eşyayı ve zamanı yorumlama yönünden âdeta bir kan bağı vardır. Uygarlıkların, siteleri vardır mutlaka. Kentler ve sitelerse uygarlıksız olmaz."⁸²

Şairin Hızır'la yaptığı yolculuğun ilk durağı Şam kentidir. Burada İslam kültürünün ve medeniyetinin manevî mimarlarıyla şehir iç içedir. Mevlâna, Şems ve İbn Arabî gibi önemli isimlere telmih yapan şair, Mevlâna'nın sokaklarında Şems'i aradığı Şam'a duyduğu özlemi anlatır.

*Şam çarşılarında Mevlâna
Aradı durdu Şems'i
Bir yitirip bir buldu Şems'i
Şems bir bengisuydu O'na⁸³*

Şairin Şam'la kurduğu ilişkinin bir başka cephesi ise, bozulan İslam birliğinin kendisinde bıraktığı hüzündür. "*Alın Yazısı Saati*"nin üçüncü şiirinde dağılan medeniyet birliğinin ve bu birlikten kopan Şam'ın neden olduğu hüznün dile getirilir.

*Ben Şam'ı bin yıl öncesinden bilirim
Annemin sütü kadar yakın bana*

⁸⁰ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 307.

⁸¹ Sezai Karakoç, *Hızır'la Kırk Saat*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1967.

⁸² Sezai Karakoç, *İnsanlığın Dirilişi*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2008, s. 59.

⁸³ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 230

*Babamın uğradığı son antik çarşı
Dedemin kılıcını dayadığı surlarına*

*Şam Şam Şam
Sana hangi kadırgamı göndersem
Sana hangi çektirimi yollasam*

Sana hangi kucağımı uzatsam⁸⁴

Şam'dan sonra Bağdat'a geçilir. Şair, İslam medeniyetinin Mekke ve Medine'den sonra en önemli şehirlerinin başında gelen Bağdat'ı Hallac-ı Mansur'un yaşadığı bir kent olarak önemser. Bağdat'ı İslam uygarlığının başkenti olarak gören şair, onun bütün Müslümanların ruhunu şekillendiren özelliğine vurgu yapar.

*Senin şehrin benim şehrim ve hepimizin şehri
Bir nehrin şehri ki bizi yıkamıştır ruh ve beden
İçimize akmıştır gece gündüz demeden⁸⁵*

Şam gibi Bağdat da bütünlüğün dağılmasından payını almıştır. Şam'a duyulan özlem aynı şekilde Bağdat'a da duyulmaktadır.

*Görmedim Bağdat'ı ne kadar görmek istemişken
Bizi mahrum bırakmışlar birbirimizden
Kendimizi mahrum bırakmışsınız kendimizi kendimizden
Bağdat ki Kerbelâ şehitlerinin kanıdır harcı
İslâm uygarlığının başkenti⁸⁶*

“Hızır ile Kırk Saat”in yirmi yedinci bölümünde bütün bir İslam coğrafyasını birlikte sunan şair için bu bütünlük büyük önem taşımaktadır. “Çünkü Karakoç, bu şehirleri birlikte anarak bu şehirler arasında bugün görülen bir takım ayrılıklara rağmen esasta güçlü bir bütünlük olduğu inancını ortaya koyar. Bu mısralar, söz konusu inancın yansımasıdır.”⁸⁷

*Mursiye'de Tunus'ta Mısır'da
Kudüs'te Mekke'de Konya'da
Malatya'da Şam'dayız
Yolları bir urgan gibi
Ayağına sarmış Muhyiddin'iz*

⁸⁴ Sezai Karakoç, a.g.e, s. 638

⁸⁵ Sezai Karakoç, a.g.e, s. 631

⁸⁶ Sezai Karakoç, a.g.e, s. 632

⁸⁷ Sezai Coşkun, “Sezai Karakoç'un Şiirleri Üzerinde Edebiyat-Medeniyet-Coğrafya İlişkisi Bağlamında Bir İnceleme”, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 5/1 Winter 2010, s. 663.

*Güneş hep arkada biz öndeyiz*⁸⁸

Sezai Karakoç'un İslam coğrafyası içinde üzerinde durduğu şehirler olan Mekke ve Medine, "Hızır ile Kırk Saat"te üzerinde önemle durulan iki şehirdir. Şairin, Mekke ve Medine'yle kurduğu ilişkinin niteliği coğrafyanın insanı şekillendiren ve onun ruh dünyasını üreten yönüdür. Şair, bu şehirlerin ürettiği ruh ikliminde şekillenen karakteriyle bir Ortadoğuludur. "Hızır ile Kırk Saat"ten önce "Çocukluğumuz" adını taşıyan şiirde, Mekke ve Medine'nin şairin ruhunda çocukluğundan gelen bir izi olduğu ve bunun dinî algıyla ilişkili olduğu ortaya konulur.

*Peygamber'in günümüzde küçük sahabileri biz çocuklardık
Bedir'i, Hayber'i, Mekke'yi özlerdik, sabaha kadar uyumazdık
Mekke'nin derin kıyulardan iniltisi gelirdi*⁸⁹

Sezai Karakoç, Şam ve Bağdat gibi Mekke ve Medine'nin İslam ruhundan ve özünden uzaklaşmasından dolayı derin bir üzüntü duyar. "Kış Anıtı" şiirinde, İslam birliğinin dağılışı şehirlerin özlerini kaybetmeleriyle açıklayan şair, mekânın insan ruhunu şekillendiren yönüne yeniden vurgu yapmış olur.

*"Şam ve Bağdat kırlara karışmıştır
Elde kala kala bir Mekke bir Medine kalmıştır
O da yarım kalmıştır
Urfa ufala ufala
Bir pul olacak çarpık balıklar üstünde*⁹⁰

Şiirin bu bölümünde adı geçen şehirler Ortadoğu coğrafyasının çok önemli merkezleridir. İslamiyet'in ortaya koyduğu düşünceyle şekillenen bu şehirlerden Şam ve Bağdat'ın "kırlara karışması", kendilerini şekillendiren bu düşünceden daha doğrusu İslamî özden uzaklaşmaları anlamına gelmektedir. Sonu bilinmeyen bir maceraya atılan bu şehirlere karşılık, Mekke ve Medine'nin elde kalmış olması, yani kendilerini yapan özden uzaklaşmamaları şair için bir mutluluktur. Ancak bu mutluluk yarım bir mutluluktur. Çünkü "yarım kalmak" İslamiyet'in doğuşundaki misyonlarını yerine getiremedikleri anlamında da düşünülebilir. Urfa da bu şehirlere bağlı olarak aynı akıbete maruz kalmıştır. Tarihsel geçmişini ve içinden çıktığı medeniyeti unutan Urfa, oyuncak bir şehir hâline dönüşmüştür.

⁸⁸ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 235

⁸⁹ Sezai Karakoç, a.g.e, s. 98

⁹⁰ Sezai Karakoç, a.g.e, s 161

Sezai Karakoç'un Ortadoğu coğrafyasında ön plâna çıkardığı diğer bir şehir ise Kudüs'tür. Sadece Müslümanlar için değil, Hıristiyanlar ve Musevîler için de çok önemli bir kent olan Kudüs'ün şairin ruh dünyasındaki yeri çok ayrıdır. İslam tarihinin birçok önemli olayının yaşandığı ve birçok kutsal mekânın olduğu bu şehrin geçmişi ve şimdisi arasındaki derin uçurum, bütün bir Ortadoğu coğrafyasının yaşadığı dramın bir özeti gibidir.

*Ve Kudüs şehri. Gökte yapıлып yere indirilen şehir.
Tanrı şehri ve bütün insanlığın şehri.⁹¹*

mısralarıyla bu şehrin önemini ortaya konulur. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonraki süreçte Osmanlı'nın elinden çıkmasıyla adeta öksüz kalan bu şehirde o günden sonra gözyaşı hiç dinmemiştir.

*Ve Kudüs'ü terk ettiğin o ikindi
Birinci Cihan Harbi günü vakti
Kan sızdırıyor kaburga kemikleri
Karlı dağlardan indirdiğin atların
Bir evde perdeyi indiriyor bir kadın
Mahşerin perdesini kıyametin perdesini
Ağlıyor yere inen saçları
Göğü yırtan kefen beyazı elleri⁹²*

"Hızır Kırk Saat"inde bütün bir İslam coğrafyasını tarihsel ve kültürel derinliğiyle anlatan Sezai Karakoç, "Alın Yazısı Saati"nde Ortadoğu coğrafyasının şu an içinde bulunduğu durumu lirik bir üslupla dile getirir. Medeniyet birliğinin dağılmasının sonucunda, Kudüs artık hüznün ve dramın şehri olmuştur. Ayrıca, Ortadoğu'da Yahudi devletinin kurulması ve sonrasında başlayan süreç içinde, bu kutsal şehir ölümün ve gözyaşının şehri olmuştur. İsrail'in işlediği insanlık suçuna da dikkat çekilir.

*Ve Kudüs şehri. Artık yer şehri, toprak şehri.
Bakır yaprakların, çelik gövdelerin, acımasız yüreklerin.
Demir köklerin, tunçtan ve uranyumdan dalların.
Kuşundan çiçeklerin şehri.⁹³*

Mısralarında "gökten indirilmiş" bir şehrin şimdi yaşamakta olduğu duruma vurgu yapılır. İnsanlığın ve medeniyetin doğduğu bu şehirde artık ölüm dolaşmaktadır. İsrail'in bu coğrafyada yaptığı katliamı aynı lirik dille anlatan şair, kendini de bir ferdi olarak gördüğü Ortadoğu'nun dramını en derinden

⁹¹ Sezai Karakoç, a.g.e, s. 627

⁹² Sezai Karakoç, a.g.e, s. 628

⁹³ Sezai Karakoç, a.g.e, 629

yaşmaktadır. Bu bağlamda “*Alınyazısı Saati*”nin birinci şiirinde İsrail’in yaptıkları insanlık adına bir utanç tablosu olarak sunulur.

*Gülle kusuyor ana rahmi
Bomba parçalıyor ana rahmi
Bomba parçalıyor beynini bebeğin.
Tanklar saldırıyor evlere bir anda ev yok tank var
Uçak var gök var utanç var
Kime karşı bütün bunlar
Masûm insanlara karşı⁹⁴*

Şair, aynı şiirin beşinci bölümünde modern zamanlarda bütün bir Müslüman coğrafyasında yaşanan dramları anlatmaya devam eder. Şair, “Mehmet Âkif’in “*Bülbül*” şiirindeki söyleyişini hatırlatan bir yaklaşımla İslam coğrafyasının durumu karşısında ağlama duygusunu ifade eder.”⁹⁵

*Bırak ben ağlayayım
Esir pazarında satılan Afganistan’a
Açlıktan milyonları kırılan Afrika’ya*

*Filipinler’e
Habeşistan’a Eritre’ye Filistin’e⁹⁶*

Sezai Karakoç’un düşünce dünyasının coğrafya temelli şekillendiği düşünüldüğünde Müslüman coğrafyası onun şiirine hem tarihsel derinliğiyle hem de kültürel anlamıyla yansımıştır. Bu bağlamda İslam medeniyeti noktasından coğrafyaya bakan şair için Ortadoğu çok önemli bir coğrafyadır. Anadolu’yu da bu coğrafyanın içinde gören şair için bir hâl ve mazî farklılığının hüznü ön plâna çıkar. İslam kültürünün merkezi olan bu coğrafyanın şimdiki hâli şairin duyduğu hüznün kaynağıdır.

Sonuç

1950 sonrasında yeni bir söyleyiş, biçim ve dille ortaya çıkan ve II. Yeni olarak adlandırılan şairler grubunun şiirleriyle ilgili eleştirilerin ortak noktalarından biri de bu şairlerin imgeci bir şiir üreterek yaşanan hayatın dışında, soyut bir anlatıma yönelmiş olmalarıdır. Ancak bütün II. Yeni şairleri ve bütün bir II. Yeni şiiri için bu genellemeyi yapmak doğru değildir. Başta Cemal Süreya ve Sezai Karakoç olmak üzere Edip Cansever, Turgut Uyar ve İlhan Berk gibi önde gelen şairler şiirlerinde bazen açık, bazen de kapalı bir anlatımla

⁹⁴ Sezai Karakoç, a.g.e, s. 629

⁹⁵ Sezai Coşkun, a.g.m, s. 880

⁹⁶ Sezai Karakoç, a.g.e, s. 644

çeşitli güncel ve toplumsal meselelere dair çoğu defa eleştirel bir dikkatle yer vermişlerdir. Bu şairlerin şiirlerinde Ortadoğu ve Afrika coğrafya-insan ve tarih-medeniyet gibi ilişkiler bağlamında yer alır. Bu coğrafyaların bu şairler için farklı farklı anlamlar ifade ettiğini kabul etmekle beraber, Ortadoğu ve Afrika coğrafyalarına simgesel veya gerçek anlamlar yükleyen bu şairlerin ortak tarafı, bu coğrafyaları Doğu-Batı karşıtlığı daha doğrusu modernizm karşıtlığı bağlamında ele almış olmalarıdır diyebiliriz. Özellikle Cemal Süreya ve Sezai Karakoç, coğrafya merkezli bir düşünce içinde, bir kimlik ve benlik meselesi olarak özellikle Ortadoğu'yu ön plâna çıkarırlar. Kendilerini ve bilinçlerini bu coğrafyanın bir parçası olarak gören bu şairler, Anadolu'yu da bu coğrafyanın bir uzantısı olarak ele alırlar. Sezai Karakoç'un bu coğrafyayla kurduğu ilişkiyi belirleyen faktör din olarak ortaya çıkar. İslâmiyet'in Ortadoğu'dan doğmasının ve İslâm medeniyetinin bu coğrafyadan dünyaya yayılması Karakoç için en temel yaklaşım noktasıdır. Ancak, değişen dünya ve Ortadoğu'nun medeniyet merkezi olma özelliğini kaybetmesi başka bir deyişle İslâm dünyasının Batı medeniyeti karşısında gerileyişi trajik bir durum oluşturmaktadır. Bu trajediye rağmen İslâm medeniyetinin yeniden dirilişinin merkezi bu coğrafya olacaktır. Cemal Süreya da Sezai Karakoç gibi kendisini medeniyetin doğduğu coğrafya olarak değerlendirdiği Ortadoğu coğrafyasının bir ferdi olarak görür. Ortadoğu başlıklı uzun şiirinde bölgenin hem tarihsel hem de kültürel çerçevesini çizer. O da Karakoç gibi geleceğe umutla bakmakta ve bu coğrafyanın yeniden medeniyetin merkezi olacağına inanmaktadır. Bu şairler dışında kalan diğer II. Yeni şairleri Ortadoğu ve Afrika'yı daha çok modernizm karşıtı düşüncelerini dile getirirken kurdukları ilişki kapsamında ele almışlardır.

KAYNAKLAR

- ANDI, M. Fatih, "Afrika Bağımsızlık Savaşlarının İkinci Yeni Şiirine Yansımaları ve Sezai Karakoç", *Güneşe Tutulan Ayna*, Hat Yayınevi, İstanbul 2010, s. 184-198.
- ARIK, Feda Şamil, "Selçuklular Zamanında Anadolu'da Veba Salgınları", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. 15, sy. 26, Ankara, s. 21-57.
- AYHAN, Ece, *Aynalı Denemeler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995.
- AYHAN, Ece, *Bütün Yort Savular 1954-1997*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.

- AYHAN, Ece, *Kınar Hanım'ın Denizleri*, Açık Oturum Yayınları, İstanbul 1959.
- BAŞKAL, “Zekeriya, Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Modernlik Eleştirisi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, C. 17, sy. 2, Ankara 2010, s. 51–65.
- BENGÜ, Memet Fuat, *İkinci Yeni Tartışması*, Adam Yayınları, İstanbul 2000.
- BERK, İlhan, *Beşik 1947–1975 Toplu Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.
- BERK, İlhan, *Türkiye Şarkısı*, Kaynak Yayınları, İstanbul 1953.
- BEZİRCİ, Asım, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 1996.
- BUYRUKÇU, Muzaffer, “Cemal Süreya Konyak İçiyor”, *Varlık*, sy. 1060, Ocak 1996, s.24–27.
- CANER, Fırat, *Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu*, Bilkent Üniversitesi, Ankara 2006, (yayımlanmamış doktora tezi).
- CANSEVER, Edip, *Nerde Antigone*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1961.
- CANSEVER, Edip, *Petrol*, İstanbul Matbaası, İstanbul 1959.
- CANSEVER, Edip, *Sonrası Kalır I*, YKY, İstanbul, 4. baskı 2008.
- COŞKUN, Sezai, “Sezai Karakoç’un Şiirleri Üzerinde Edebiyat – Medeniyet - Coğrafya İlişkisi Bağlamında Bir İnceleme”, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 5/1 Winter 2010, ss. 663–680.
- CÖNTÜRK, Hüseyin, *Behçet Necatigil ve Edip Cansever Üstüne*, Kardeş Matbaası, İstanbul 1964.
- CÖNTÜRK, Hüseyin-BEZİRCİ, Asım, *İki İnceleme: Turgut Uyar ve Edip Cansever*, a Dergisi Yayınları, İstanbul 1961.
- DİRLİKİYAPAN, Murat Devrim, *Phoenix'in Evrimi: Edip Cansever'de Dramatik Monolog*, Bilkent Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara 2007, (yayımlanmamış doktora tezi).
- DOĞAN, Mehmet, *Cemal Süreya'nın Şiiri*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007, (basılmamış doktora tezi).
- İLHAN, Attilâ, *İkinci Yeni Savaşı*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1996.

- KAPLAN, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri-Dergâh Yayınları*, İstanbul 2007.
- KARAKOÇ, Sezai, *Çağ ve İlham IV*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1986.
- KARAKOÇ, Sezai, *Çıkış Yolu I-Ülkemizin Geleceği*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2008.
- KARAKOÇ, Sezai, *Gün Doğmadan*, 3. baskı, Diriliş Yayınları, İstanbul 2003.
- KARAKOÇ, Sezai, *Hatıralar, Diriliş*, nr 51, 7 Temmuz 1989.
- KARAKOÇ, Sezai, *İnsanlığın Dirilişi*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2008.
- KARATAŞ, Turan, *Doğumun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1998.
- KOÇAK, Orhan, *Bahisleri Yükseltmek, Turgut Uyar'ın Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi*, Metis Yayınları, İstanbul 2011.
- KUL, Erdoğan, *Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007, (yayımlanmamış doktora tezi).
- OKTAY. Ahmet, "Hoş Geldin Üvercinka", *Yeni Ufuklar*, sy. 71, Nisan 1958, ss. 282–285.
- ÖZCAN. Tarık, "Cemal Süreya'nın Şiirinde Ortadoğu İmgesi", *Fırat Üniversitesi, Ortadoğu Araştırmaları Dergisi*, C. 3, sy. 1, Elazığ 2005, s. 121–127.
- SÜREYA. Cemal, *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.
- TİMUROĞLU. Vecihi, "Beni Öp Sonra Doğur Beni", *Yeni Ortam*, sy. 518, 18 Şubat 1974, s.7–10
- UYAR, Turgut, *Büyük Saat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, s.143–221
- YILDIRIM, Fariz, *Turgut Uyar'ın Şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ 2007, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).