

“SÜRGÜN ÜLKEDEN BAŞKENTLER BAŞKENTİNE”^{**} ŞİİRİNDE GÖSTERGEBİLİM

Semiotics in Poetry “To The Capital of Capitals from External Country”

Hilal AKÇA^{**}

Gazi Türkiyat, Güz 2019/25: 57-86, DOI: 10.34189/gtd.25.004

Öz: Dil, insanlar arası iletişimde önemli bir araçtır. Dilin dünyasının kapılarını aralayan ve güçlü bir imgelem evrenini bünyesinde barındıran şiirler, çok katmanlı bir yapıya diğer taraftan da felsefi bir açılıma sahiptir. İmaj, metafor, sembol üzerinden alımlama estetiği oluşturmaya çalışan şairler oldukça karmaşık bir yapıya ulaşan şiirlerini derinleştirerek farklı anlam kesitleri oluştururlar. Şiir metninin anlamsal uzantılarını ve bu uzantılar arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmak için başvurulan çözümleme yöntemlerinden biri de göstergebilimdir. Edebi eserin değerlendirilmesinde modern yaklaşımlardan olan göstergebilim, dilsel ifadelerin oluşturduğu kültürel kodların tespit edilmesinde ve kavramlar üzerinden iletilmek istenen düşüncelerin saptanmasında farklı düzlemlerde okuyucuya yardımcı olmaktadır. Çünkü edebi metin üzerinden bize gelen kavramlar farklı kültür katmanlarını içlerinde barındırır. Bu bağlamda Sezai Karakoç’un “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” şiiri söylem analizine tabi tutularak dil, kültür, kimlik, aidiyet unsurları tespit edilerek böylece seçilmiş olan şiirde hangi kavramların (sembollerin, imgelerin, sözcüklerin, resimlerin, düşüncelerin) ön plana çıkarıldığı ve Sezai Karakoç’un düşünce dünyasının derinlikleri göstergeler üzerinden açıklanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Şiir, imge, göstergebilim

Abstract: Language, which is an important tool in interpersonal communication; it is a social phenomenon and is a means of transferring all value judgments and patterns. Language, which takes its characteristics from the subconscious of the individual, is the determinant of identity as it reveals the philosophy of life. The language bearing the characteristics of the society to which the individual belongs also plays an important role in the emergence of the connection with society. The poems, which open the doors of the world of language and contain a strong world of imagination, have a multi-layered structure and a philosophical opening on the other. The poets who try to create the aesthetics of the reception through the image, metaphor and symbol deepen their poems which reach a very complex structure and look for the doors of the different worlds of meaning. One of the analysis methods used to reveal the semantic extensions of poetry and the relationship between these extensions is semiotics. Semiotics is a modern approach in the evaluation of literary work. It helps in the identification of the cultural codes formed by linguistic expressions and in the determination of the thoughts that are required to be conveyed through the concepts on different planes. Because the concepts that come to us through the literary text contain different layers of culture within them. In this context, the poem of Sezai Karakoç “From Exile to The Capital of The Capital-Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” language, culture and belonging will be determined by subject to discourse analysis. So in the chosen poem which concepts, symbols, images, words, images, thoughts are highlighted and the depths of Sezai Karakoç’s thought world will be explained through indicators.

Keywords: Poetry, image, semiotics

* Karakoç, Sezai (2016), *Gün Doğmadan*, 22. Baskı, İstanbul: Diriliş Yayınları. (Metin içinde kullanılan alıntılarda sayfa numaraları kitabın bu baskısına aittir.)

** Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Kayseri/TÜRKİYE, hakca@erciyes.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-3518-7306>, Gönderim tarihi: 01.07.2019/Kabul tarihi: 18.11.2019.

GİRİŞ

Edebi eserler çok katmanlı bir yapıya sahip olduklarından dolayı “eklektik okuma” yöntemlerini benimsemek okuyucu düzleminde eseri farklı açılımla imkânlarına sürüklediği gibi disiplinler arası çalışmaların yapılmasına da vesile olur. Tarihi, ekonomik, siyasi, sosyal, coğrafi hayatımızı kuşatan etkenleri bünyesinde barındıran ve malzemesi dil olan edebi eserler; bir milletin var oluş, yaşayış, algılayış, gibi süreçlerini takip etme olanağı sağlayarak okuyucuda ve araştırmacıda alımlama estetiğinin oluşmasına ve farklı dünyaların kapılarını aralayarak zengin bir görüntü ve gösterge hafızasının teşekkülüne yardımcı olurlar. Mehmet Rifat *Gösterge Avcuları* adlı eserinde şiirin kendisinin birbirleriyle bağlantılı ve birbirine eklenmiş öğelerin oluşturduğu bir bütün olduğunu düşünür (1997: 17). Ona göre bir şiirin bütünündeki anlam, şiiri oluşturan birimlerin anlatım ve içerik düzeyindeki anlamların birbirleriyle ilişkisine dayanır (1997: 20). Şiirin açıklanabilmesi için sözcüklerin tanımlanabilmesi gerektiğini düşünen Rifat, şiirin anlamına ulaşmak için hissetmenin şart olduğunu söyler: “Şiirin bütünündeki ilişkiler ağını yöntemli bir biçimde ayrıştırmak, çözümlmek, dağıtmak, bozmak ve bütün bu yöntemli işlemlerin ardından şiiri yeniden yapılandırmak, yeniden anlamlandırmak, yeniden yorumlamak.” (1997: 22) Dolayısıyla şiiri bu açıdan değerlendirmek için anlamı göstergenin sadece gösterilen boyutunda ele almak doğru olmaz. Anlam salt içerik de değildir. Gösteren boyutunda da anlam vardır (1997: 29).

Mehmet Rifat *Göstergebilim ABC’si* adlı eserinde Eskiçağdan günümüze kadar pek çok felsefeci, bilim adamı ve hekimin göstergeler üzerine kafa yordüğünü, başta dilsel göstergeler olmak üzere çeşitli alanlardaki göstergelerin incelendiğini belirtir. Bugün Batı dillerinde kullanılan ve Türkçede “göstergebilim” kavramıyla karşılanan “semyotik” sözcüğü Yunancadaki “semeiotike” teriminden “semyoloji” ise Yunanca “semeion-gösterge” ve “logia-kuram” sözcüklerinin birleşiminden oluşmuştur. Yunanca “semeion” sözcüğü, gösterge (işaret, belirti) anlamına gelir ve teknik, felsefi bir terim olarak İÖ. 5. yüzyılda Yunanlı hekim Hippokrates ve Yunanlı felsefeci Parmenides tarafından “kanıt, belirti, semptom” anlamına gelen Yunanca “tekmerion” ile eş anlamlı kullanılmıştır. Stoacılarla beraber mantık ve dil alanındaki tartışmalarla ortaya çıkan (İÖ. 3. yüzyıl) göstergeler öğretisi Batı düşünce tarihinde yerleşmeye başlar. Ortaçağ’da skolastik felsefeciler döneminde anlamlama biçimleri/modi significandi alanında çok sayıda eser yazılmış, dönemin dilbilimcileri “modus” çular-dilin dünyayı ayna gibi yansıttığına inananlar- içerik (anlam) ve biçim arasındaki ilişkiyi kanıtlamaya çalışmışlardır. 17. ve 18. yüzyıllarda “Locke, Leibniz, Diderot, Condillac, Lambert” gibi felsefeciler dil ve anlam kuramları tasarlayarak göstergelerle ilgilendiler (2009: 27-28).

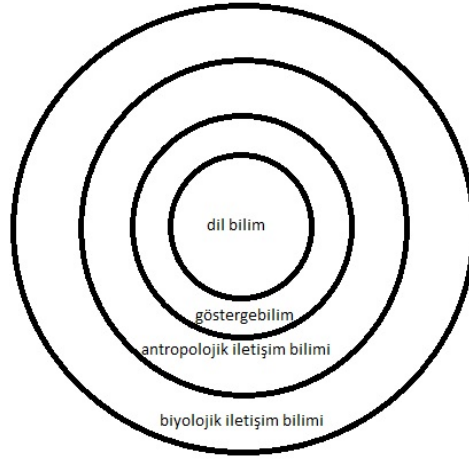
Çağdaş göstergebilimin iki öncüsü Ferdinand de Saussure (1857-1913) ve Charles Sanders Peirce (1839-1914)’dir. Onların üzerinde çalışmalar gerçekleştirdiği göstergebilim 1960’lara kadar özellikle dilbilimciler, edebiyat eleştirmenleri,

antropologlar tarafından bir bilim olarak değil de sadece bir düşünce olarak değerlendirilmeye çalışılmıştır (Ünal 2012: 6). Tahsin Yücel *Yapısalcılık* adlı eserinde 1970'lerde yapısalcılıkla ilgili tartışmaların değişikliğe uğradığından ve yapısalcılığın temel ilkelerinden yeni bir bilim dalı olan göstergebilimin doğduğunu söyler. Bu durum elbette zamanla yapısalcılıkla göstergebilimin özdeşleştirilmesine neden olur. Saussure'nin tanımından yola çıkan Yücel, dilden kutsal törenlere kadar bütün gösterge dizgelerinin göstergebilimi kapsadığını vurgular. Ona göre, yapısalcılığın gerçekleştirdiği ve göstergebilimin doğuşunu sağlayan bu ilerleme Andre Helbo'nun öncülüğünde, M. Arrive, J.-CL. Coquet, S. Marcus, T.A. Sebeok, C. Segre, B. Vardar, vb. gibi birçok uzman kişinin katkılarıyla hazırlanan *Le Champ semiologique* adlı eserle kanıtlanabilir. Bu eser incelendiğinde 1979 yılından itibaren Amerika, Rusya, Brezilya, Danimarka, Türkiye, Portekiz gibi birçok ülkede, göstergebilim çalışmalarında oldukça fazla araştırmalar yapıldığı görülür (2005: 109-110).

Fatma Erkman *Gösterge Bilimine Giriş* adlı eserinde öncelikle "gösterge" kavramının tam olarak ne anlama geldiğini sorgular. Türkçede gösterge kavramı denilince akla ilk gelen şeyin "araç" olduğunu belirten Erkman, bu aracın "bizi bir ölçümü doğrudan doğruya yapmaktan kurtararak ölçme eylemimizin yerine geçtiğini" söyler. (1987: 8) Ona göre göstergebilim insanın gösterge oluşturma ve oluşturduğu göstergelerle kurduğu dizge vasıtasıyla iletişim kurma mekanizmasını araştırır. İnsanın bunu yaparken başvurduğu ilk dizge alanı "dil"dir. Dilin malzemesi olan sözcükler, insanın çevresindeki şeyleri ayırma, sınıflama, ad verme eylemini gerçekleştirilmesiyle birer göstergeye dönüşürler. Ancak bu durum sadece nesnelere için geçerli değildir. İnsan öğrendiği her yeni sınıflandırmayla aslında toplumun hafızasını da öğrenmiş olur. Bu sayede dünyayı kolayca keşfetme imkânı yakalayan birey, karşılaşacağı büyük bir karmaşadan kurtulmuş olur. Dil, bu göstergeleri gelişi güzel bir yığın halinde sunmaz; dilsel göstergeler belli bir dizge ve düzen içinde gerçekliğe ulaştıracak "tekrar, karşıtlık, çağrışım, neden-sonuç" gibi ilkeleri barındıran yapıyla beraber gelir. Ancak burada unutulmaması gereken göstergelerle beraber gelen gerçekliğin birebir kopyası değildir. Çünkü her dil asırlardır devam eden kalıplarla doludur ve hangi dilbilgisi kuralının hangi gerçekliği barındırdığını belirlemek kolay değildir. Elbette bu durum dilin vasıtasıyla insanın göstergelerle iletişim kurmasına engel değildir çünkü en kapsamlı ve gelişkin gösterge dünyası dildir. İletişimin en üst düzeye ulaştığı 20. yüzyılda farklı kültürlerle karşılaşma oranı artmış, her birey yaşamını sürdürebilmek için çeşitli dizgelerden çoğunu öğrenmelidir (1987: 22-23).

Erkman'a göre göstergebilimin tarihçesine bakıldığında yukarıda vurgulanan isimlerle karşılaşılır. A.B.D.'de Charles Peirce, İsviçre'de Ferdinand de Saussure ve Doğu Avrupa'da Biçimciler'in geliştirdiği göstergebilim, felsefe ve mantık alanında çalışan Peirce (1839-1914) tarafından temellendirilmiştir. Peirce, göstergebilim (semiotik) terimini ilk kullanan kişidir. Mantık ve göstergebilim arasında bağ kuran ve her ikisinin de soyutlama ve simgeleme edimlerini incelediğini savunan Peirce,

göstergenin mantık işlevine sahip olduğu için önemli olduğunu vurgular. Onun bu sahaya yaptığı en büyük katkı göstergeleri çeşitli niteliklerine göre altmış altı sınıfa ayırmasından kaynaklanmaktadır. Göstergebilim konusunda en çok atf yapılan bir diğer şahıs İsviçreli Ferdinand de Saussure'dür (1857-1913). Göstergebilimin toplumbilimlerini ve dilbilimi kapsadığını düşünen Saussure'nin iletişim dizgelerinin toplumsal yanını vurgulayan yaklaşımları ve dilin eş zamanlı bir kesit içinde dizge olduğu görüşü bugün noktasından da bakıldığında geçerliliğini korumaktadır. Onun bu görüşlerinin ardından göstergebilim-dilbilim ilişkisi uzun süre tartışılmış, en kapsamlı toplumbilim olarak düşünülen göstergebilimin bir dalı olarak dilbilim kabul edilmiştir. Ancak Fransız bilim adamı Roland Barthes (1915-1980) dilbilimin göstergebilimden bağımsız olduğunu ileri sürmüştür. Dilbilim, edebiyat eleştirisi, masalların incelenmesi konularında çalışmalar yapan Doğu Avrupa'dan kaynaklı Biçimcilik akımı da "dizge, işlev, yapı, gösterge, iletişim" gibi kavramların yerleşmesini sağlamış; Rus halk masallarını inceleyen Propp (1895-1970) *Masalın Biçimbilimi* adlı yapıtıyla dizge/yapı kavramının önemini kanıtlamıştır (1987: 27-30). Prag dilbilim topluluğundan Roman Jakobson çeşitli insan bilimlerini içeren şu şemayı ortaya koymuştur:



(Erkman 1987: 29)

Jakopson'un şemasına göre merkezde dilbilimin yer almasının sebebi, dilin kurallı ve özerk bir yapıya sahip olmasından kaynaklanır. İletişimin en gelişmiş örneği olan dil, kültürel alanda çok önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda düşünüldüğünde iletişimle bağı olmayan hiçbir kültürel ve toplumsal olgu düşünülemez. Dil iletişimin en gelişmiş halidir ve tüm dil dışı iletişim türleri dile bağımlıdır (Erkman 1987: 29).

Murat Kalelioğlu'nun *A Literary Semiotics Approach to the Semantic Universe of George Orwell's Nineteen Eighty-Four* adlı çalışmasına göre göstergebilimin amacı

metnin ne söylediği, metni kimin söylediği veya metin üzerindeki olası dışsal-toplumsal, bireysel ve tarihsel etkilerin neler olduğu gibi soruları cevaplamak değildir. Göstergebilim işaretlerin nasıl oluşturulduğuyla, metin içinde anlam yaratmak için başkalarıyla nasıl ifade edildiğiyle ve sistemin içindeki anlamsal katmanlarda anlamın nasıl yaratıldığıyla ilgilenir. Göstergebilim metindeki biçimlendirici öğelerin ilişkilerine odaklanmayı zorunlu kılar; bu da, metnin farklı semantik katmanlarının altında yatan yapıların gözlemlenmesini ve anlatı sözdizimine ulaşılmasını sağlar. Dolayısıyla göstergebilim anlam üretim sürecinin analiz edilmesine ve metnin tamamını oluşturabilmek için birbiriyle anlamlı öğelerin eklemlenme yollarının tespit edilmesine yardımcı olur (2018: 5). Roland Barthes *Göstergebilimsel Serüven* adlı eserinde göstergebilimin ilkelerini yapısal dilbilimine bağlı olarak dört başlık altında toplar: 1. Dil ve Söz, 2. Gösterilen ve Gösteren; 3. Dizim ve Dizge; 4. Düzanlam ve Yananlam. Ona göre bu başlıklar incelendiğinde aralarında temel bir karşıtlığın olduğu görülmektedir. Bu karşıtlık sınıflandırılmasına yapısal düşüncede sıklıkla rastlanmakta olup imge evreninin kolaylıkla kavranmasına yardımcı olacağı söylenebilir (1993: 25). Göstergebilim, anlamın benzer öğelerden değil, karşıt öğeler arasındaki ilişkiden doğduğu varsayımından hareket eder. Anlamlı ve yapıli bir bütün oluşturan birimler arasında kurallı bir dayanışmanın olduğunu ancak bu dayanışmanın anlama ulaşmada tezatlıklardan yararlandığını ortaya koyar (Rifat 2009: 22). Bu düşüncelerden hareket edildiğinde imge evrenine ulaşmak için göstergebilimin yönteminden yararlanmak faydalı olacaktır. Bu bağlamda Sezai Karakoç'un *Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine* şiiri söylem analizine tabi tutularak şiirde hangi kavramların (sembollerin, metaforların, imgelerin, sözcüklerin, resimlerin, düşüncelerin) ön plana çıkarıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca gösterge düzeyinde seçilen sözcükler vasıtasıyla ulaşılan zihinsel tasarım, algı ve imajlar şiirde mitik, dini, tasavvufi, sosyolojik, psikolojik, tarihi ve felsefi olmak üzere pek çok yapının somutlaşarak yorumlanmasını sağlamış; "şiir dili"nin çözümlenmesinde "anlam dünyası"nın kavranmasında göstergeler üzerinden hareket edilmesinin önemli bir role sahip olduğu ortaya konulmuştur.

1. YÜZEY YAPI

1.1. Başlık Kesiti

Şiirin ilk kesiti başlığıdır: *Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine*. Şiirin başlık kesitinde dikkat çeken ilk ibare "sürgün"dür. Kelime sözlükte "Ceza olarak belli bir yerin dışında veya belli bir yerde oturtulan kimse"¹ anlamına gelmektedir. Şiire genel itibarıyla bakıldığında bu sürgünlüğün bireysel değil; "sürgün" kelimesi "ülke" kelimesini nitelediği için toplu bir sürgün olma durumunu içerdiği görülecektir. Sezai Karakoç'un fikir yazılarına bakıldığında onun sıklıkla "Doğu" medeniyet algısının yıkılmış olduğunu vurguladığı ve bütün Doğu ülkelerinin

¹ <http://sozluk.gov.tr/>

halinin içler acısı olduğunu örneklem oluşturarak açıkladığı görülür. Osmanlı'nın yıkılışının ardından yitirilen medeniyet algısı Doğu ülkelerini parçalamış ve Batı üstünlüğünü ilan ederek Doğu üzerinde tahakküm kurmayı kendine görev edinmiştir. Batı'nın üstün medeniyet olarak kabul edilip göklere çıkarılması Doğu'yu her daim sürgün pozisyonuna düşürmüş ve sömürgeleştirilmesine olanak sağlamıştır. Bu açıdan değerlendirildiğinde şair bu başlıkla genel manada sürgün olarak Doğu ülkelerini kastetmesi muhtemeldir. Şiirle ilgili çalışma yapanlar şiirdeki "sürgünlük durumu" ve "başkentler başkentine" ibaresi için şairin hayatından da yola çıkarak açıklamalarda bulunmuşlardır. *Zamana Adanmış Sözler* kitabında yer alan bu şiirle beraber şiirlerini kaleme aldığı dönemde şairin "sürgün olma" durumu yaşadığını ve reel manada yaşadığı bu psikolojinin etkisiyle bu başlığı koymuş olabileceğine dikkat çekerler:

"Ankara'da ikinci memuriyet hayatımda, şehrin ve değişik hayat tarzının tesiriyle, yeni şiirler yazma havasını buldum bir süre. Bu şiirler, bir nevi 'sürgün' şiirleridir. İstanbul'dan uzaklaşmanın çağrıştırdığı tarihsel trajedimizi fon olarak kullanan şiirlerdi bunlar. Bu şiirler Şiirler V adlı şiir kitabımda yer aldı. Kitabın özel adı ZAMANA ADANMIŞ SÖZLER'dir. Çünkü zamanla anlamları ortaya çıkacaktır diye düşünmüştüm. Ortaoğu'nun talihsizliğini, İstanbul ve diğer büyük şehirlerarasındaki duygu bağıyla somutlaştırmak istedim. Kedere boğulan ve ıstırap çeken şehirlerde Müslümanların çağdaş tutsaklığını gözler önüne sermek istedim. Mahkûmiyetlere uğramış olarak Ankara'da bir nevi sürgün hayatına gömülüymük Müslümanların esaret zincirinde kıvranmalarını ağıt ağıt somutlaştıracak bir psikoloji içinde olduğumu söylemeye gerek var mı bilmem." (Karataş 1998: 266)

Mehmet Özger, *Zamana Adanmış Sözler'de Sevgili Metaforunun Yapısökümü* başlıklı çalışmasında şairin Ankara'da bulunmasının ve İstanbul'dan uzak olmasının verdiği buruklukla kendisini sürgünde gibi hissettiğini, bu psikolojiyle bütün Müslümanların sürgünlüğünü şiirde somutlaştırarak bir ağıt hâline getirdiğini vurgular (2013: 1646). Bu bağlamda şiirin başlığı şairin yaratma psikolojisine göndermelerde bulunmakta, şair tarafından deneyimlenen sürgün psikolojisi bütün yönleriyle okuyucu düzleminde varlığını hissettirmektedir.

1.2. Karşıtlık ve Karşılaştırma Kesiti

	I. BÖLÜM	II. BÖLÜM	III. BÖLÜM	IV. BÖLÜM
K	Gündüz/Akşam	Güneş/Donmak	Güneş/Soğuk	Gece/Gündüz
A	Yenilgi/Zafer	Paslanmak/Açılmak	Hayal/Yasak	Saklamak/Aşikâr
R		Gece/Gündüz	Ölüm/Düğün	Çatı/Bodrum
Ş		Karanlık/Ateş	Işık/Gece	Gece/Lamba
I				Bahar/Sonbahar
T				Yok/Var
L				Yanmak/Yapılmak
I				Yenilgi/Zafer
K				

1.3. Kişi Kesiti

	I. BÖLÜM	II. BÖLÜM	III. BÖLÜM	IV. BÖLÜM
K İ Ş İ	Biz, Şair, Ata Ben, Gençlik, Gül	Biz, Sen, Ben, Baki, Nefi, Şeyh Galib	Ölüler, Azrail, Sen, Hz. Davut, Ben, Anne Çocuk, Gençlik	Hz. Âdem, Ben, Sen, Köle, Anne, Suna, Leylâ, Salome (Hz. Süleyman), Belkıs, Meryem, Züleyha, Hz. Yusuf

1.4. Uzam ve Zaman Kesiti

	I. BÖLÜM	II. BÖLÜM	III. BÖLÜM	IV. BÖLÜM
U Z A M	Ülke, Dünya, Paris, Avrupa, Pekin, Londra Moskova, Roma, Newyork	Ülke, Paris, Pekin, Londra Moskova, Roma, Newyork, Uygarlık	Burç, Irmak, Kaya, Öteki Dünya, Dağ Peribacaları, Gök Samanyolu	Şölen, Tören, Ayin, Yortu, Dünya, Deniz, Toprak, Çatı, Bodrum, Kanlıca, Emirgân, Kandilli Kudüs, Mısır, Pazar, Mezar, Gök, Hisar
Z A M A N	Bahar, Gündüz, Akşam, Zaman Eski	Bahar, Erken, Kış, Karanlık Zaman, Gece, Gündüz, Lâle Devri	Zaman	Bahar, Zaman, Yıl, Gece, Yaz, Sonbahar Şuan, Gün batımı

1.5. Kelime ve İbare Yinelemeleri Kesiti

	I. BÖLÜM	II. BÖLÜM	III. BÖLÜM	IV. BÖLÜM
Y İ N İ L E M E	Bir istiridye... bir inci tanesi... bir ağaç, Gül gibi... bülbül gibi, Ah eski kemik ah eski deri, Kendi kendini	Erken erken	Kimi ırmaklardan... kimi kayalardan... kimi öteki dünyadan, Ölür ölür okurdum	En sevgili, Ey sevgili Dedimse... dedimse Yenilgi yenilgi Sırların sırrına Ey..ey

1.6. Alışılmamış Bağdaştırma Kesiti

	I. BÖLÜM	II. BÖLÜM	III. BÖLÜM	IV. BÖLÜM
B	Baharı kollamak,	Baharı kollamak,	İçi ölümlle dolu dönen	Güneşi
A	Kelimeler ülkesi,	Güneş donmuş ışıık	bir huni,	bahardan
Ğ	Dünya bir istiridyeye,	saçan yumurta,	Kesilmiş ölü yüzler,	koparmak,
D	Özlem duvarı,	Ateşten kelimeler,	Menekşe kokulu	Tuz bulutu,
A	Anılar demir alçısı	Şuuraltım patlamış	sütun	Aynalar akrep
Ş	zamanın	bomba gibi,	Gözlerine ait belge,	meleği,
T	Mısralar boyu	Zamanın tozunu ve	Senden bir gök,	Zaman
I	kireçleşmek,	toprağını saçmak,	Yıldızlar örmek,	çarpılmış atın
R	Eski kemik eski deri,	Türedi uygarlık,	Samanyolu destanı,	son hayali,
M	Ruhun şenlik günleri,	Gözlerin Lâle	Dağ hücrelerinde	Merhametin
A	Türedi uygarlık,	Devri'nden	erimek	kalbi,
		pencere,	Ay ışığında büyüyen	Mezarlardan
		Ellerin altın leylâk	fısıltı	yükselen bahar,
				Göklerden gelen
				karar,
				Geceyi onaran
				mimar,
				Külden
				yapılmış hisar

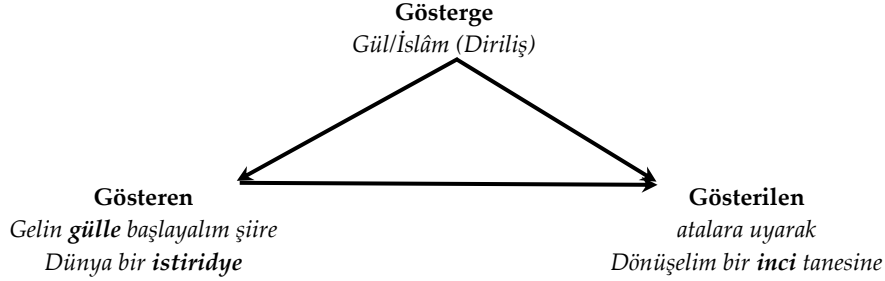
1.7. Biçimsel Yapı Kesiti

Dört bölümden oluşan *Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine* şiiri Sezai Karakoç'un *Zamana Adanmış Sözler* kitabında yer alan ve kendisinden sonra gelen *Esir Kent'ten Özüllüğe* şiiriyle tamamlanan ve bu bağlamda Doğu medeniyetini ve İslam'ın öyküsünü anlatan bir şiirdir. Biçim olarak bentlerle yazılmış; düzenli bir kafiye yapısı ve ölçüsü olmadığı için "serbest şiir" olarak değerlendirilmesi gereken bu şiir, içyapı unsurlarıyla sağlanan ahenk ve ritimle serbest şiir olduğu düşüncesini unutturmaktadır. Ferhat Çiftçi *Sezai Karakoç'un "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine Şiirinin İncelenmesi"* başlıklı çalışmasında şiirin dize sayısı bakımından uzun ve düşünsel yüklenim açısından yoğun bir nitelik taşıdığını söyler. Ancak dizeler kendi içinde değerlendirildiğinde kimisi kısa kimisi uzundur (2017: 423). Bu durum şiirdeki ahenk yapısını desteklemiş ve duygusal geçişleri kolaylaştırmıştır. Dize yapısıyla beraber şiirdeki redif, kafiye, iç kafiye, ses ve kelime tekrarları da ahenk oluşturmuştur. Turan Karataş, şiirde İslam uygarlığının çağımızdan sürgün edilmesine yakılan bir ağıt sesi duyulduğunu bu ağıta yoğun bir özlemin eşlik ederek şiirde "düalist" bir yapı oluşturularak çağdaş bir kasideden bir naata giden vasıf kazandırıldığını vurgular (1998: 268). Aynı zamanda şiirin geneline yayılan "yakarış" münacaat özelliği de kazandırmaktadır.

2. DERİN YAPI

1. Kesit

Gelin gülle başlayalım şiire atalara uyarak
 Baharı kollayarak girelim kelimeler ülkesine
 Dünya bir istiridyeye
 Dönüşelim bir inci tanesine
 Dünya bir ağaç
 Bir özlem duvarı
 Bülbül sesine
 Şair
 Gündüzü bir gül gibi
 Akşamı bülbül gibi
 Sarıp sarmalayan öfkesine
 (Karakoç 2016: 425)



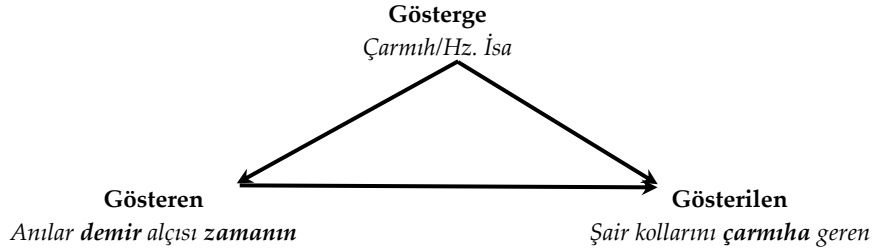
Şiir öznesi ilk kesitte şiire bir çağrı ile başlar. Metin bağlamında düşünüldüğünde okuyucu düzlemini getiren bu çağrı, ayrıca şiirin ilerleyen kesitleri dikkate alındığında Sezai Karakoç'un hem fikri yazılarında hem de şiirlerinde ön plana çıkan "diriliş" temasıyla beraber düşünüldüğünde İslam medeniyetine bir çağrı yapıldığını hissettirir. Bu çağrının hemen ardından gelen "Baharı kollayarak girelim kelimeler ülkesine" dizisinde "bahar" kelimesi ağaç metaforuyla birlikte gösterge düzeyinde yeniden dirilişe ve başlangıca işaret eder. Aynı zamanda ağaç köklü bir geçmiş ve sığınma duygusuyla aidiyeti beraberinde getirir. Dizede "kelimeler ülkesine" ifadesi diğer taraftan bu dirilişi anlatması gereken şairlere ve yazarlara bir göndermedir. Bilişsel düzeyde şiirsel metafor olarak çok sık kullanılan "gül ve bülbül" ibareleri bu kesitte ön plana çıkmaktadır. Klasik şiirde "sevgili"ye karşılık gelen ve çoğunlukla gülün özelliklerinin (koku, renk, biçim) sevgiliye aktarıldığı bu metafor modern şiirde geleneğin temsilidir. Bu temsil beraberinde güçlü bir aşk temasını getirir. Beşeri ve ilahi boyutlarda aşk temasına eşlik eden "gül ve bülbül" şiirde gösterge düzeyinde güçlü bir idealizmi ve ulaşılması gereken hedefi işaret etmektedir. Şiir öznesinin ilk dizede "atalara uyarak" vurgusunu yapmasının sebebi; gelenekten beslenerek İslam'ın dirilişi için büyük bir aşkla mücadele verilmesi gerektiğinden kaynaklanır. İslam'ın dirilişi için verilen bu mücadeleye aşkın yanında sabır ve metanet eşlik etmektedir. Şiir öznesinin "dünyayı bir istiridyeye" benzeterek "inci tanesine" dönüşmek gerektiğini vurgulaması bu dirilişi, kısa sürede gerçekleştirmenin mümkün olmadığını imlemektedir. "Bilindiği üzere inci tanesi,

klasik edebiyatımızda Hz. Muhammed'i temsil etmektedir." (Karaca 2017: 19) İnci² tanesine dönüşmek isteği İslam'ın dirilişinin gerçekleşmesi için ihtiyaç duyulan ruhta, kime sığınılacağına göstergesidir. Bu kesitte şair hem geleneksel kalıplardan hem de tabiat unsurlarından ve nesnelere yüklenen farklı anlamlardan yararlanarak zengin bir çağrışım dünyası oluşturmuştur.

2. Kesit

Anılar demir alçısı zamanın
Şair kollarını çarmıha geren
Ve mısralar boyu kireçleşen
Gençlik hayalleri
Ah eski kemik ah eski deri
Ve kemikle deri arasına gerilen
Ruhumun şenlik günleri
Ah eski kemik ah eski deri
Yenilgi sanılan zafer saatleri

(Karakoç 2016: 425)



İkinci kesitte ilk kesite göre coşku ve tutkunun yerini durgunluk ve geçmişindeki ihtişamlı günlere (gençlik dönemi/Osmanlı/İslamiyet) duyulan özlem alır. Şiir öznesi/şair azap içindedir; eski günler yaşandığı dönemde "yenilgi" olarak düşünülürken içinde bulunduğu zamana göre değerlendirdiğinde bir "zafer"dir. Çünkü "ruhumun şenlik günleri" dizesi maziye duyulan özlemle birlikte işlevsel bir

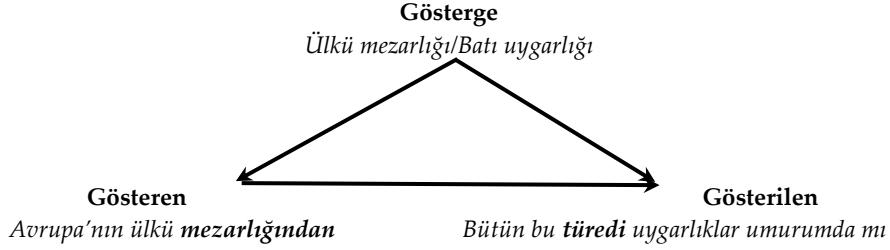
² İnci sembolü Budist kültürde önemli bir yere sahiptir. Budizm'de Skr.mañi 'kristal, inci',mañi ratna 'inci cevheri',cintāmañi 'bütün istekleri yerine getiren tılsımlı inci' şeklinde yer alır ve mañi dünyanın kusursuz hükümdarı olan Cakravartin'in yedi hazinesinden biri olarak kabul edilir.Mañi, Buddha'nın ve onun öğretisinin saflığına ve temizliğine işaret eder. Bu bağlamda canlıların isteklerini yerine getiren değerli bir taşdır (Tokyürek 2019:501-502).

değere sahiptir. Şiir öznesi geçmişi ve anı birlikte değerlendirerek okuyucu düzleminde bir hatırlatma edimiyle geçmişe yolculuk yapılmasını sağlar. Şiirde gösterge düzeyinde karşılaşılan ilk kavram zaman metaforudur. Şiir öznesi “Anılar demir alçısı zamanın” dizesinde “anılar” ifadesiyle maziye gönderme yaparak Yahya Kemal’in “Kökü mazide olan bir atiyim” sözünü hatırlatır. Özellikle anıların zamanın “demir alçısı” olması; güçlü, kudretli, karşı konulamaz bir yapıya sahip olduğunu ve “alçı” kelimesi gösterge düzeyinde değişmeden kalacağını işaret eder. Sığınmak, dönüşmek, küllerinden yeniden doğmak için müracaat edilecek bir kaynak olarak görülen anılar, zamanın parçalanamaz bir bütün olduğunu imler. Diriliş mücadelesinde şiir öznesi/şair artık kendisini yeryüzünde bir “sürgün” gibi hissettiği için çektiği acılarla çarmıha gerilmiştir. Çarmıha gerilme çağrışımlarla gösterge düzeyinde hem dini hem de mitik bir şahsiyet olan Hz. İsa imgesini getirir. Hz. İsa’nın İnciller’de yer alan çok sayıda mucizesi vardır. Hz. İsa’nın dünyaya gelişi, kundaktayken konuşması, hastalara şifa vermesi, ölüleri diriltmesi, gelecekte haber vermesi, insanların kalplerinden geçeni bilmesi, öldükten sonra dirilmesi, göğe yükselmesi, günahları bağışlaması bu mucizeler arasındadır.³ Bütün bu mucizeler şiirde üzerinde en çok durulan “diriliş” temasını desteklemektedir. Şiir öznesi/şair kollarını çarmıha gererek hem diriliş için nefsinin öldürülmesini hem de bütün günahlardan arınarak yeniden başlangıcı hissettirmektedir. Okuyucu açısından düşünsel ve duygusal bir değer taşıyan bu kesit, aynı zamanda belleğin tazelenmesini ve hesaplaşmayı beraberinde getirir.

3. Kesit

Bana ne Paris’ten
Avrupa’nın ülkü mezarlığından
Moskova’dan Londra’dan Pekin’den
Newyork
Bütün bu türedi uygarlıklar umurumda mı
Birazcık Roma’yı hesaba katabilirdim
Ama Roma
Kendi kendini inkâr edip durmakta
Buz gibi eriyerek
Bir kokakola
Veya bir votka bardağında
(Karakoç 2016: 426)

³ Bk. <https://islamansiklopedisi.org.tr/isa>

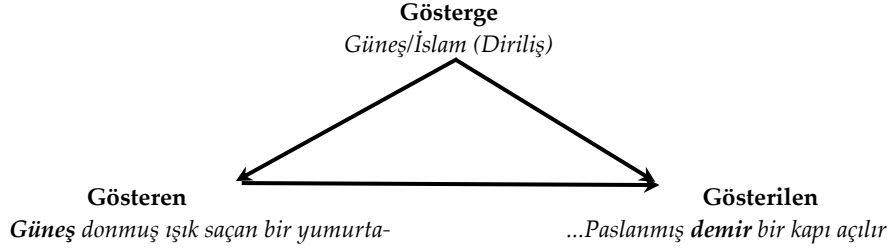


Şiirin üçüncü kesiti bütünüyle eleştirel ve fikri bir yapı arz etmektedir. Bu nedenle okuyucuyu düşünmeye sevk eder. Bu dizelerde Sezai Karakoç'un fikir yazılarının yansıması görülür. Karakoç hemen hemen bütün fikir yazılarında Doğu ve Batı medeniyetinin değerlendirmesini yapar ve her ikisinin de medeniyet olma sürecini tamamlayamadığını söyler. Özellikle ona göre Batı'yı üstün olarak görenler yanılmakta ve maddi üstünlüğüyle yaşadığı krizi görememekteler. Bu kesitte "Paris, Moskova, Londra, Pekin Newyork" gibi Avrupa'nın görkemli ve cazibe merkezi olan şehirlerini "türedi uygarlıklar" olarak değerlendiren şiir öznesi, bu vurgusuyla aslında Batı'nın köksüz ve sadece bir "görüntü medeniyeti" olduğu algısı yaratır. Bu türedi uygarlıkların içerisine biraz da olsa Roma'nın dâhil edilmemesinin sebebi Karakoç'un şu yorumuna dayanır: Ona göre Doğu'nun Batı'ya, Batı'nın Doğu'ya değişme, gelişme, ilerleme dönemlerinde şuuraltı kanalıyla aktarımda bulunduğu kaçınılmaz bir gerçektir. Haçlı Seferi'yle Doğu'dan Batı'ya taşınan kültür ve medeniyet özleri sayesinde Rönesans gerçekleşir. Bu öz sayesinde Batı, kendi ruhuna eğilerek eski Yunan ve Roma'ya müracaat edebilmeyi düşünmüştür (Karakoç 2014: 56). Bu yorum Batı uygarlıklarının şiirde neden "türedi uygarlıklar" olarak değerlendirildiğini açıklamaktadır. Bu kesitte okuyucu düzleminde gösterge olarak Batı uygarlıkları ön plana çıksa da uygarlıkların Rönesans'la başlayan imkânlarını artık tükettiği, bu uygarlıkların peşine düşmenin Doğu'nun yok oluş sürecini hızlandırdığı gerçeği vurgulanmak istenmiştir. Şiir öznesinin "umurumda mı, bana ne" kelime gruplarıyla Batı'ya öykünenlere gönderme yaptığı ve tehlike medeniyeti olarak görülen Batı'dan uzaklaşmakla "diriliş" mücadelesinde önemli bir mesafe kat edileceğini hissettirdiği görülür. Mekânsal bir algı yaratılarak Batı'nın durumunun Doğu'dan daha vahim olduğunu hissettirmeye çalışan özne, önemli tespitlerde bulunur.

4. Kesit

Gelin gülle başlayalım şiire atalara uyarak
Baharı kollayarak girelim kelimeler ülkesine
Bir anda yükselen bir bülbül sesi
- Erken erken karlar ortasında
Güneş donmuş ışık saçan bir yumurta-
Bana geri getirir eski günleri

...Paslanmış demir bir kapı açılır
 Küf tutmuş kilitler gıcırdarken
 Ta karanlıklar içinde birden
 Bir türkü gibi yükselirsin sen
 Fısıldarım sana yıllarca içimde biriken
 Söyleyemediğim ateşten kelimeleri
 Şuuraltım patlamış bir bomba gibi
 Saçar ortalığa zamanın
 Ağaran saçın toz toprağını
 (Karakoç 2016: 427)



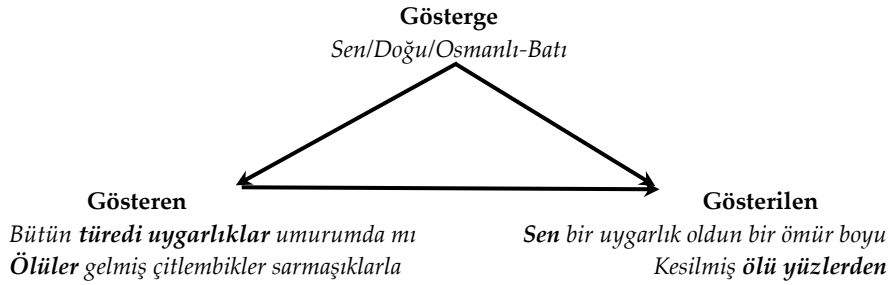
Şiirin dördüncü kesiti ilk kesittin ilk iki dizesinin tekrarıyla başlar ve çağrı yinelenir. İlk kesitte olduğu gibi “gül ve bülbül” metaforu çağrıyı destekler ve okuyucuyu İslam’ın dirilişi algısına tekrar döndürür. Özellikle “bülbül sesi”nin tekrar yükselmesi, bu sesle beraber şiire dâhil olan ve diğer kesitlerde de şiir öznesinin sık sık af dileyip “büyülü varlık” konumuna yükselttiği “sen” kişisiyle karşılaşılır. Okuyucuya ilahi bir varlık olarak hissettirilen bu kişi için “sen” zamirini seçilmesi aslında samimiyet ve yakınlık göstergesidir. Bu kesitte güneş metaforu ön plana çıkmakta ve benzetim yöntemiyle “ışık saçmak ve donmak” eylemleriyle tanımlanmaktadır. Kullanılan bu iki eylem birbirine zıt olarak düşünülse de aslında “donmak” eylemi; öylece kalmak, değişmeden durmak anlamındadır. Bu benzetim hem İslam medeniyetine duyulan inancı hem de özlemi yansıtmaktadır. Eski medeniyetlerden günümüze değin “güneş” sembolik açıdan gökyüzünün hâkimi ve Tanrı’nın temsili olarak değişik anlamlar kazanmıştır. Bilhassa Batnî ekollerde Güneş ve Ay, Hz. Muhammed ve Hz. Ali olarak kişileştirilmiştir. Bunun sebebi Hz. Muhammed’in zahiri olarak âlemde görünmesidir.⁴ İlk kesitte sıklıkla Hz. Muhammed’le özdeşleştirilen “gül” metaforu gibi “güneş” de Hz. Muhammed’i imlemektedir ve diriliş için ona sığıldığının göstergesidir. Hemen bir sonraki dizide şiir öznesinin “Bana geri getirir eski günleri” ifadesi yukarıdaki tespitleri güçlendirmektedir. Küf tutmuş kilitler gıcırdarken karanlıklar içinden bir “türkü” yükselmesi İslam’ın dirilişine olan inancı ifade etmekte ve “türkü” kelimesi sembolik düzeyde kültürel değerleri de bünyesinde barındırmaktadır. Şiir öznesinin bu sesi duyduğunda “şuuraltının patlamış bir bombaya” dönüşmesi ve ortalığa zamanın

⁴Bk. <https://www.zihni.org/gunes-ve-ay-metaforu-uzerine/>

ağaran saçının “tozunu ve toprağını” saçması; “korkularının, kaygılarının, hayallerinin, mazinin” harekete geçtiğinin göstergesidir. Belleğin aynasından yansıyan bu ifadelere ivme kazandıran şiir öznesinin duyu (işitme) aracılığıyla ulaştığı ilahi bir varlığın sesidir.

5. Kesit

Bana ne Paris'ten
Newyork'tan Londra'dan
Moskova'dan Pekin'den
Senin yanında
Bütün türedi uygarlıklar umurumda mı
Sen bir uygarlık oldun bir ömür boyu
Geceme gündüzüme
Gözlerin
Lale Devri'nden bir pencere
Ellerin
Baki'den Nefi'den Şeyh Galib'den
Kucağıma dökülen
Altın leylak
Ölüler gelmiş çitlembikler sarmaşıklarla
Tırmanmışlar surlarıma burçlarıma
Kimi ırmaklardan yansıma
Kimi kayalardan kırılma
Kimi öteki dünyadan bir çarpılma
İçeride ölümle dolu
Dönen bir huni
Doğarken güneş
Kesilmiş ölü yüzlerden
Bir mozaik minyatürlerden
Dokunur tenimize
Soğuk bir Azrail ürpertisiyle ay
(Karakoç 2016: 427-429)



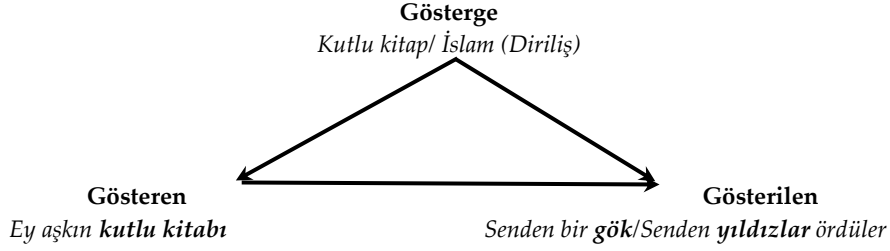
Şiirin üçüncü kesitiyle ortak göstergelere sahip olan bu kesitte şiir öznesi okuyucu düzleminde "medeniyet" algısı yaratır. Üçüncü kesitte belirtildiği gibi "Paris, Moskova, Londra, Pekin Newyork" gibi Avrupa'nın görkemli ve cazibe merkezi olan şehirlerini "türedi uygarlıklar" olarak değerlendiren özne, diğer kesitlerde farklı kişilere/olaylara/durumlara atıfta bulunduğu "sen" zamiriyle bu kesitte Doğu medeniyetine; onun gücünün ve ihtişamının en önemli taşıyıcısı olan Osmanlı'ya göndermede bulunur. Kesitte geçen "Sen bir uygarlık oldun bir ömür boyu" ifadesi bu tespiti güçlendirmekte ve özne uygarlık olarak sadece Osmanlı'yı kabul ettiğini düşündürmektedir. Kesitin ilerleyen kısmında "Gözlerin/ Lale Devri'nden bir pencere/ Ellerin/ Baki'den Nefi'den Şeyh Galib'den/ Kucağıma dökülen/ Altın leylak" dizeleriyle kişileştirilen ve bir kadın imajına dönüştürülen medeniyet algısı ve hayali; beşeri sevgiliye duyulan özlem gibi dile getirilmiştir. Şiir öznesine, bu hayali getiren aslında geçmişin derin izleri ve geleneksel yapılarıdır. Ancak bu yapılarla gelen "ölüler" ifadesi okuyucu düzleminde tarih şuuru ve bir zamanlar medeniyet kurmak için verilen mücadelede adını tarihe yazdıranları imlemektedir. "Kaya, ırmak, su, burç, çitlembik, sarmaşık" gibi tabiat unsurlarıyla çevrili olan özne, her baktığı yerde bu hayali görmekte ve doğanın bütün unsurları ona bu hayali anlatmaktadır. Kesitte gösterge düzeyinde "Dokunur tenimize/Soğuk bir Azrail ürpertiyle ay" dizesinde geçen "Ay" ve "Azrail" kavramları sembolik ve metaforik bağlamda ön plana çıkar. Dini ve mitolojik açıdan değerlendirildiğinde "ay" tıpkı insan gibi batışıyla insanın ölümü gibi bir trajediye sahiptir. Ay, yükselen, batan ve gözden kaybolan bir bedendir. Bu beden varlığı evrenin oluş, doğum ve ölüm kanununa bağlıdır. Ay'ın görünmemesi yani "ölüm" bir son değildir; bu ölümü "yeni ay" ile "yeniden doğuş" takip eder. Bu ebedi dönüş ve sürekli tekrarlanış Ay'ı tanrısal bir varlık haline getirir. Ayrıca Ay'ın değişik görünüşleri somut anlamda insana zamanı göstermiştir.⁵ Dizede ayın tene Azrail ürpertiyle dokunuşu reel açıdan "ölüm"ü çağrıştırmakta ve diğer taraftan ay "yeniden doğuşu" imlediği için şiirin geneline yayılan "diriliş" temasını da desteklemektedir.

6. Kesit

Ve birden senin sesin gelir dört yandan
Menekşe kokulu sütunlardan
Komşu dağlardaki nergislerden leylâklardan
Gözlerine ait belgeler sunulur
Ey aşkın kutlu kitabı
Uçarı hayallere yataklık eden
Peri bacalarının yasağı
Gönlümün cellâdı acı mezmur
Bana bıraktığın yazıt bu mudur

⁵ Bk. Eliade, Mircea (2005). Dinler Tarihi/İnançlar ve İbadetlerin Morfolojisi. (Çev.: Mustafa Ünal), Konya: Serhat Kitapevi., s.187.

Ölüm geldi bana düğün armağanın gibi
 Senden bir gök
 Senden yıldızlar ördüler
 Ateş böcekleri
 O gece dört yanıma
 (Karakoç 2016: 429-430)



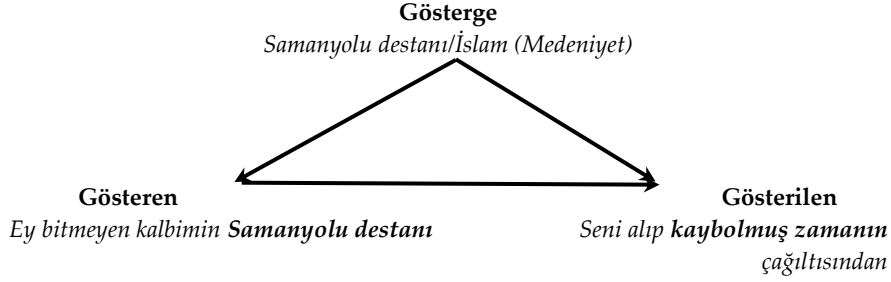
Şiirin altıncı kesitinde ölümü kabulleniş duygusu; öznenin “ölüm arzusu”nun bütün ruhuna dalga dalga yayıldığını gösterir. Kesitin ikinci kişisi olan “sen” burada bazı kesitlerde olduğu gibi Tanrı/İlah kavramını çağrıştırmakta özne, her yerde onun sesini duymaktadır. Dağlardaki nergis ve leylaklardan, menekşe kokulu sütunlardan bu sesi duyan özne, aslında âlemin her zerresinde O’na ait deliller olduğunu okuyucuya sunmaktadır. Düşünen bir varlık olan insanın Tanrı ve evren hakkında kafa yormasını isteyen özne, Tanrı’nın varlığına nesnel bir kanıt olarak “aşkın kutlu kitabı” ifadesiyle Kur’an-ı Kerim’i işaret etmekte ayrıca diğer kutsal kitaplara da göndermede bulunmaktadır. “Gönlümün celladı acı mezmur” dizesinde “mezmur” Kur’an’da Hz. Davut’a indirilen Zebur’a karşılık gelen ilahi ve dualardır.⁶ Bu bağlamda özne, içinde bulunduğu durumdan yaşadığı memnuniyetsizliği ruhundan yükselen “acı bir ilahi ya da ağıt” olarak değerlendirmiş; ölümün kendisine “düğün” ve “armağan” gibi geldiğini/geleceğini vurgulamıştır.

7. Kesit

Ey bitmeyen kalbimin Samanyolu destanı
 Sen bir anne gibi tuttun ufukları
 Ve çocuklar gülle anne arasında
 Seninle güller arasında
 Tuhaf bir ışık bulup eridiler
 Çocuklar dağ hücrelerinde erdiler
 Aramızdaki sırta
 Bir de ay ışığında büyüyen fısıltılar
 Gençlik monologları
 Seni alıp kaybolmuş zamanın çağlısından
 Bana getiren

⁶ Bk. <https://islamansiklopedisi.org.tr/zebur>

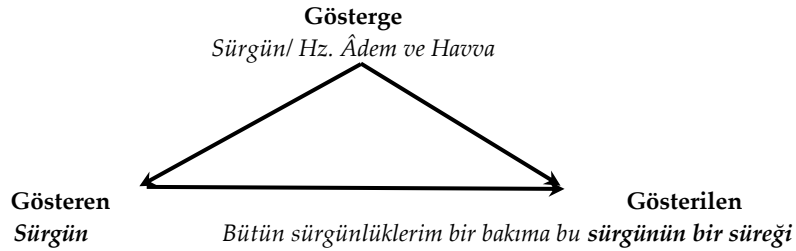
Yasamız vardı
Öfkeyle yazardın sen bir yüzüne
Ölür ölür okurdum öbür yüzünde ben
(Karakoç 2016: 430)

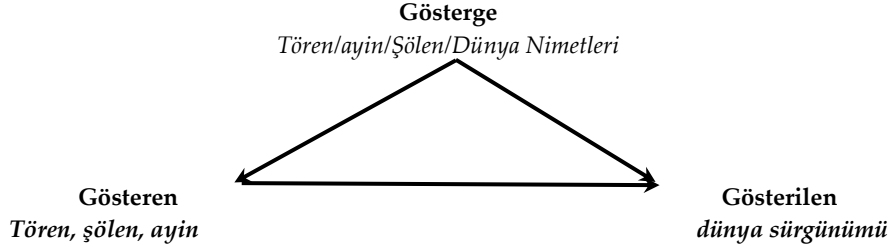


Şiirin yedinci kesitinde eleştirel düşünce hâkimdir. Kesitte şiir öznesinin “medeniyet” algısına tekrar dönüş yaptığı ve Osmanlı’nın yıkılışının ardından “yitik bir cennete” dönüşen bu algının reel manada yok olmasına rağmen bir “destan” gibi gönüllerde yaşadığına dikkat çektiği tespit edilmiştir. Gül metaforuyla birinci ve dördüncü kesitte olduğu gibi okuyucu düzleminde Hz. Muhammed çağrışımı uyandıran özne, bu kesitte “anne-çocuk” imajı yaratarak gösterge düzeyinde İslam medeniyetinin dirilişine duyduğu inancı dile getirmiştir. Ancak diğer taraftan yeni neslin bu inançtan çok uzak olduğunu, modern hayatın büyümesine kapılıp geleneksel bütün bağlarından koştuklarını “Gençlik monologları/Seni alıp kaybolmuş zamanın çağılıştından” dizeleriyle vurgulamaya çalışmıştır.

8. Kesit

Senin kalbinden sürgün oldum ilkin
Bütün sürgünlüklerim bir bakıma bu sürgünün bir süreği
Bütün törenlerin şölenlerin ayinlerin yortuların dışında
Sana geldim ayaklarına kapanmaya geldim
Af dilemeye geldim affa layık olmasam da
Uzatma dünya sürgünümü benim
(Karakoç 2016: 431)





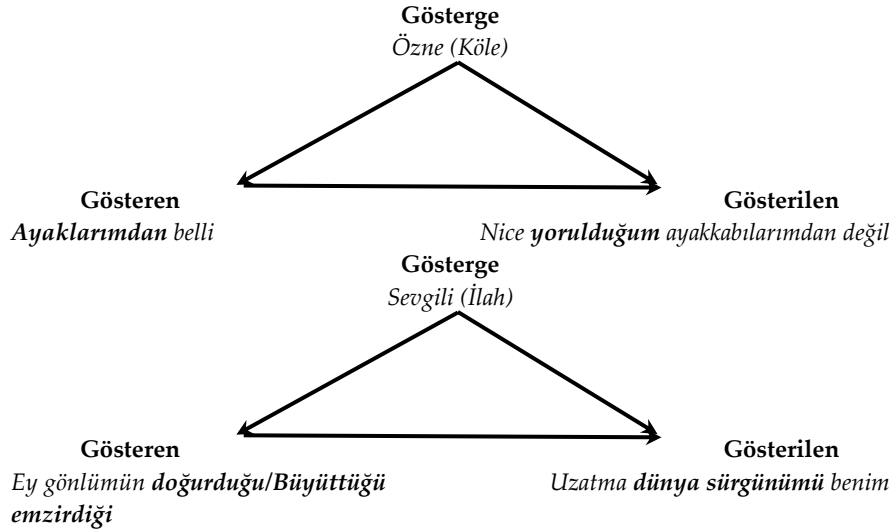
Şiirin sekizinci kesitinde diğer kesitlerdeki “çağrı, yakarış, geçmişe özlem, inanç, diriliş, eleştirel düşünme” gibi temaların ve duyguların yerini “teslimiyet, arzu, temenni” alır. Şiir öznesi “Senin kalbinden sürgün oldum ilkin” dizesiyle gösterge düzeyinde “ilk sürgün”ü işaret eder. Kavramsal imgelem boyutunda “Hz. Adem”i çağrıştıran bu dize, yaratılış mitini hatırlatır. İlk günahla beraber insanın yeryüzündeki yolculuğunu başlatan Hz. Âdem ve Havva, kutsal kitaplardaki peygamber kıssalarıyla, mitik öykülerde sıklıkla anlatıldığı gibi edebi türlerde de kurguya dâhil edilir. Bu tespiti kesitin ikinci dizesinde yer alan “bu sürgünün bir süreği” ifadesi güçlendirir çünkü bütün sürgünlükler bir bakıma ilk sürgünün devamıdır. Hz. Âdem’le Havva’nın yasak olana el uzatması ve cennetten kovulmasıyla başlayan insanoğlunun macerası, şiirde “sürgün” olarak değerlendirilir ve okuyucuya yolculuk metaforunu hissettirir. Türk inanış sistemine göre insan işlediği kabahatlerden dolayı göğün yedinci ya da dokuzuncu katında olduğuna inanılan Tanrı katından (cennet) yere indirilmiş veya düşürülmüş; geçici bir süre ölümsüzlük vasfını ve cennetini yitirerek “gurbete” salınmıştır.⁷ Şiir öznesi burada kolektif şuuraltının etkisiyle insanlığın atası kabul edilen Âdem’in reel anlamda yaşadığı sürgünlüğü psikolojik manada yaşar. Çünkü insan, ilk insandan beri insandır ve kolektif şuuraltında yer alan arketipler atasal bir “mirası, tecrübeyi, psikolojiyi” içerir ve insanlığın psikolojik DNA’sını oluşturur. Bu nedenle bütün insanlar “ilk insanın” macerasını yaşarlar. Şiir öznesi bilişsel düzeyde belki bunun farkında olmasa da kolektif şuuraltının tesiriyle bu macerayı göstergeler üzerinden ortaya koyar. Bu tespiti güçlendiren kesitin ikinci göstergesi “dünya sürgünü” ifadesidir. Dünyanın bir sürgün yeri olduğunu imleyen şiir öznesi, kendisine sunulan bütün imkânlarla (tören, şölen, ayın, yortu) rağmen bu sürgünlüğün bitmesini istemekte ve zaman zaman dünya nimetlerinin cazibesine kapılıp sürgün olduğunu unuttuğu için af dilemektedir.

9. Kesit

Güneşi bahardan koparıp
Aşkın bu en onulmazından koparıp
Bir tuz bulutu gibi

⁷ Bk. Aça, Mehmet (2004). Yaratılış Mitleri, Şamanizm ve Tasavvuf Bağlamında Düşüş, Mahrumiyet ve Hapis, Milli Folklor, Yıl: 16, S. 62, s. 9.

Savuran yüreğime
Ah uzatma dünya sürgünümü benim
Nice yorulduğum ayakkabılarımdan değil
Ayaklarımdan belli
Lambalar eğri
Aynalar akrep meleği
Zaman çarpılmış atın son hayali
Ev miras değil mirasın hayaleti
Ey gönlümün doğurduğu
Büyüttüğü emzirdiği
Kuş tüyünden
Ve kuş sütünden
Geceler ve gündüzlerde
İnsanlığa anıt gibi yükselttiği
Sevgili
En sevgili
Ey sevgili
Uzatma dünya sürgünümü benim
(Karakoç 2016: 431)



Şiirin dokuzuncu kesiti olumsuz bir çıkışla başlar çünkü bu kesitte “kopuş” ve “ayrılık” teması ön plandadır. Kesiti açıklamak için ilk çözümlenmesi gereken kavram “güneş”tir. Bütün mitolojilerde kutsallık atfedilen ve Tanrı’nın yeryüzündeki tecellisi olarak değerlendirilen “güneş” kavramsal metafor boyutunda “yaratıcılık, güç, ışık, bereket, yücelik, göksellik, doğurganlık” gibi özellikleriyle kullanıldığında ilahilik kazanmaktadır. Dolayısıyla güneş, yüce varlıklar, hükümlerlikler, giriş/geçiş

törenlerindeki seçkinlerle ilişkilendirilmekte ve ilahilik boyutuyla “krallar, kahramanlar, seçkinler, filozoflar”ı temsil etmektedir.⁸ Şiir öznesi “güneşi bahardan ve aşkı en onulmazından koparma” ifadesiyle insanın Tanrı’dan kopuşuna bir gönderme yapar ve bu kopuş onun yüreğinde derin bir acı/tuz bulutu uyandırır. Bu ayrılık şiir öznesini sadece ruhsal manada değil, aynı zamanda fiziksel manada da çok yıpratır. Öznenin bu sürgünlükten artık yorulduğu “ayaklarından” bellidir. Çünkü sürgün konumunda olan özne, kendisini “köle” gibi hissetmekte; dünyadaki yolculuğunu esaret hayatına benzeterek bu yolculuk esnasında ellerinden ve ayaklarından prangalı olduğunu düşünmektedir. Bu esaret uzun sürdüğü için yorulan ve yıpranan özne, yaşadığı bu hayattan çok sıkıldığını “ayna, akrep, zaman” metaforunu ön plana çıkararak anlatmaya çalışmıştır. Tasavvufta çok sık kullanılan metaforlardan bir olan “ayna” genelde Müslümanın özelde de sūfinin “kalbini” simgelerken İmam Gazzâlî’yle birlikte sūfinin yaratıcısıyla yaşadığı mistik birlik (vahdet) halini ifade ederek felsefi bir derinliğe ulaşmıştır. Gazzâlî mistik birlik halinde yaşanan bu tecrübenin tam bir birlik değil, benzer bir durum olduğunu ifade etmek için ayna-sûret (aynadaki görüntü) metaforuna başvurmuştur. Bu bağlamda nasıl ki aynadaki görüntü bir yönden aynaya bitişik ve hatta aynayla özdeş gibiyse diğer yönden aynadan farklıdır. Bu nedenle sūfinin varlığı bir bakıma Hak ile özdeş, bir bakıma da Hak’tan başkadır. İbnü’l-Arabî’nin geleneğini devam ettiren sūfler ayna metaforunu tasavvufta üç farklı şekilde kullanırlar: 1. Cenâb-ı Hakk’ı yansıtan kesret âlemi, 2. Allah’ın zât, sıfat, isim ve fiillerine mazhar olan ve bunları en güzel şekilde yansıtan insan ve insan-ı kâmil.³ kalp, gönül, ruh.⁹ Ayna metaforunun geçtiği dizelerde “Aynalar akrep meleği” ifadesi bu bağlamda değerlendirildiğinde benzetim kurularak “akrep meleği”yle özdeşleştirilmesi aynaların artık insanın özünü yansıtmadığını, Hak’tan ayrı düştüğünü ve yanılttığını imlemektedir. Çünkü “akrep” en tehlikeli ve ürkütücü hayvanlardan biridir. Mitoloji, kozmoloji, astroloji gibi bilimsel sahalarda başta olmak üzere çoğu edebi metinlerde sembolik ya da metaforik düzeyde karşılaşılan akrep “tehlikeyi ve kötülüğü çağrıştırması, zehirli olması”yla bilinir; aynı zamanda korkutucu görünümü itibarıyla bulunduğu yeri koruma misyonuna sahiptir.¹⁰ Astrolojide savaşa sebep olan ve insanoğlu üzerinde kötü bir tesiri olan akrep “soğuğu, karanlığı ve fırtınayı” temsil eder.¹¹ Akrebin bu özellikleri düşünüldüğünde aynanın “akrep x melek” karşıtlığı “suret”i yansıtırken “siret”i yansıtmamasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla bir sonraki dizelerde şiir öznesi tarafından söylendiği gibi “zaman çarpıtılmakta” ve yanılsama sebebiyle insan gerçeklerden uzaklaşarak bir “hayal” âleminde yaşamaktadır. Bir

⁸ Bk. Eliade, age., s.184.

⁹ Bk. Ögke, Ahmet (2009). İbnü’l-Arabî’nin Fusûsu’l Hikem’inde Ayna Metaforu., Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi (İbnü’l-Arabî Özel Sayısı-2), S: 23, ss. 76-77.

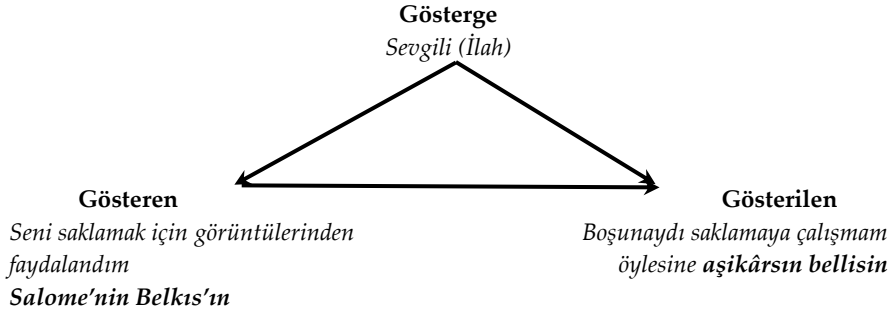
¹⁰ Bk. Şahin, G., Asuman (2018). Yeni Türk Şiirinde Akrep. MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi, C: 16, S. 1., s. 319-322.

¹¹ Bk. Tiken, Servet (2008). Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Kültürel Bir Sembol: Akrep. A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S: 37, s. 159.

sonraki dizede bu tespiti kuvvetlendirmekte “ev miras değil mirasın hayaleti” diyen özne genelde insanoğlu özelde Doğu ülkelerini imleyerek atalarının mirasına sahip çıkamadıklarını, koruyamadıklarını düşündürmektedir. Bu nedenle yaşanan hayat öze uygun değildir. Bu durum şiir öznesini kahretmekte ve içinde bulunduğu bu durumdan kurtulmak için kesitin diğer dizelerinde “doğurmak, büyütme, emzirmek” kelimelerinin uyandırdığı çağrışımla “anne” imgesi sunan özne, sığınma/anne karnına dönüş isteğiyle sürgünlüğün bitmesini dilemektedir.

10. Kesit

Bütün şiirlerde söylediğim sensin
Suna dedimse sen Leyla dedimse sensin
Seni saklamak için görüntülerinden faydalandım Salome'nin Belkıs'ın
Boşunaydı saklamaya çalışmam öylesine aşıkârsın bellisin
Kuşlar uçar senin gönlünü taklit için
Ellerinden devşirir bahar çiçeklerini
Deniz gözlerinden alır sonsuzluğun haberini
Ey gönüllerin en yumuşağı en derini
Sevgili
En sevgili
Ey sevgili
Uzatma dünya sürgünümü benim
(Karakoç 2016: 4)



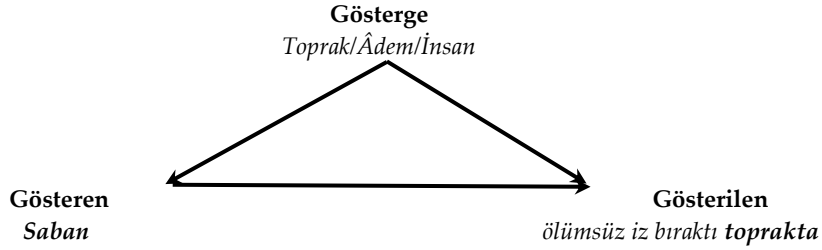
Şiirin onuncu kesitinde şiir öznesinin konumlandırılışı ve ruh hali değişir; özne romantik bir havaya bürünerek sanki bütün insanlık adına konuşur. Kesitte gösterge düzeyinde mitsel bir arka plan yaratılarak okuyucunun kolektif şuuraltı harekete geçirilmeye çalışılmış; “Suna, Leyla, Belkıs” gibi ünlü aşk hikâyelerinin kadın kahramanlarından yararlanılarak “sevgili imgesi” yaratılmıştır. Bu bağlamda kesitte öncelikle beşeri güzellik ön olana çıkarılmaya çalışılmış; daha sonra bunun sadece bir görüntüden ibaret olduğu ve bu görünenin arkasındaki görünmeyene/ilahi sevgiliye ulaşmak için bir araç olduğu gerçeği vurgulanmıştır. Şiir öznesi ilerleyen dizelerde oluşturduğu güzellik/estetik evrenini genişleterek tabiattaki bütün canlı ve cansız

varlıklarının (deniz-çiçek-kuş) ilahi sevgiliye ulaşmak için birer görüntü/gösterge olduğunu dile getirmiştir.

11. Kesit

Yıllar geçti saban ölümsüz iz bıraktı toprakta
 Yıldızlara uzanıp hep seni sordum gece yarılarında
 Çatı katlarında bodrum katlarında
 Gölğendi gecemi aydınlatan eşsiz lamba
 Hep Kanlıca'da Emirgan'da
 Kandilli'nin kurşunî şafaklarında
 Seninle söyleşip durdum bir ömrün baharında yazında
 Şimdi onun birdenbire gelen sonbaharında
 Sana geldim ayaklarına kapanmaya geldim
 Af dilemeye geldim affa layık olmasam da
 Ey çağdaş Kudüs (Meryem)
 Ey sırrını gönlünde taşıyan Mısır (Züleyha)
 Ey ipeklere yumuşaklık bağışlayan merhametin kalbi
 Sevgili
 En sevgili
 Ey sevgili
 Uzatma dünya sürgünümü benim

(Karakoç 2016: 43)



Şiirin on birinci kesiti arayış mitiyle başlar. “Yıllar geçti saban ölümsüz iz bıraktı toprakta” dizesi gösterge düzeyinde topraktan gelen insanın (ilk insan/Âdem) ölümlü olmasına rağmen yeryüzünde ölümsüz izler bıraktığını imler. İnsanoğlu yeryüzündeki macerasını sürdürebilmek ve yok olma endişesini yenmek için var gücüyle mücadele etmiş, doğaya karşı savaşmıştır. Bu ölümsüz izler onu psikolojik olarak rahatlatmış; hatta bu mücadele ona “ölüm” düşüncesini unutturmuştur. Kavramsal metafor bağlamında dizede “toprak” ön plana çıkmaktadır. Yaşamın temel kaynaklarından biri olan ve kutsal kabul edilen toprak yaratılış mitini çağırır. Bütün mitolojilerde öncelik sırası tanrılara verilmiştir; kaostaki dinginliğe ve belirsizliğe ilk hareketi veren odur. Dolayısıyla tanrılar ya da tanrısal varlıkların yaratma evrelerinde de bir takım unsurlar (toprak, su vs.) öncelik kazanır. Bu

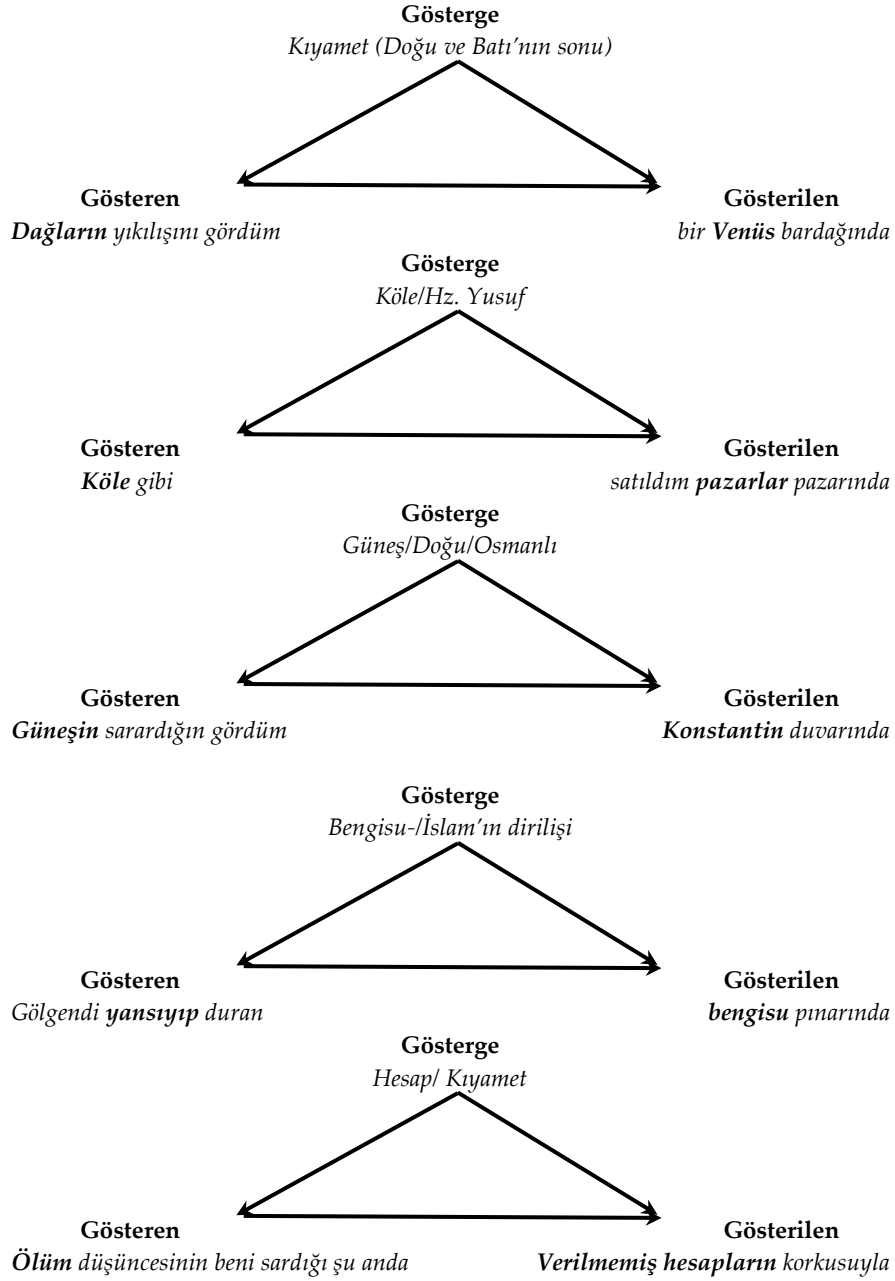
bağlamda yaratılışın ilk unsuru topraktır. Bu nedenle toprak kaostan kozmosa geçişin ve Tanrı'nın göstergesi durumuna yükselişin göstergesidir.¹² Bu açıdan değerlendirildiğinde dizelerde "toprak ve insan" arasındaki bağ aynı zamanda "tanrı ve insan" arasındaki bağ ortaya koymaktadır. Bu döngü kesitin sonraki dizelerinde yeryüzünde macerası başlayan insanoğlunun arayışının sebebini de açıklamaktadır. Şiir öznesi öncelikle reel/nesnel mekânlardan; geniş ve açık (Kanlıca, Emirgan, Kandilli) daha sonra dar ve kapalı (Çatı, bodrum) yola çıkarak yaşadığı her yerde tanrıyı "arayış" içinde olduğunu dile getirmektedir. Özne, "Seninle söyleyip durdum bir ömrün baharında yazında/Şimdi onun birdenbire gelen sonbaharında" dizeleriyle mevsimler üzerinden sembolik düzeyde "ömrün baharı ve sonbaharı" ifadeleriyle artık gençlik döneminin bittiği ve yaşlandığı için dönüş/ölüm isteği içinde olduğunu da hissettirmektedir. Af dileyen ve af edilmeye layık olmadığını düşünen özne aslında çaresizlik içerisinde. Kudüs/Meryem ve Mısır/Züleyha gibi İslamiyet açısından kutsiyet atfedilen ülkelerden bahsederek çağrışımlarla hem okuyucunun belleğini kadınlar üzerinden yarattığı göstergelerle harekete geçiren hem de Züleyha'nın Hz. Yusuf'a aşık olduğunda, Hz. Meryem'in babasız bir çocuk dünyaya getirdiğinde yaşadığı çaresizliği düşünüp Tanrı'nın merhametine sığınan özne, eşikte beklemektedir.

12. Kesit

Dağların yıkılışını gördüm bir Venüs bardağında
Köle gibi satıldım pazarlar pazarında
Güneşin sarardığını gördüm Konstantin duvarında
Senin hayallerinle yandım düşlerin civarında
Gölgendi yansıyıp duran bengisu pınarında
Ölüm düşüncesinin beni sardığı şu anda
Verilmemiş hesapların korkusuyla
Sana geldim ayaklarına kapanmaya geldim
Af dilemeye geldim affa layık olmasam da
Sevgili
En sevgili
Ey sevgili
Uzatma dünya sürgünümü benim

(Karakoç 2016: 432-433)

¹² Bk.: Taş, İsmail (2002). Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji/ İslam Öncesi Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji., Konya: Kömen Yayınları, s. 13.



Şiirin on ikinci kesitinde şiir öznesi “koru” temasını ön plana çıkarır. İlk dizede özne geleceğe dair tespitlerde bulunur ve “dağların yıkılması” ifadesiyle sona yaklaşma vurgusunda bulunarak “yok oluş” düşüncesini hissettirir. Kavramsal metafor olarak bu dizede ön plana çıkan “dağ” kültü mitolojide türeyiş mitinin özelliklerini yansıtır; boyların, soyların ve kabilelerin birer kutsal dağlarının olması, soyun kendi ecdadını dağ ruhuyla birleştirmesi, yerin eksenini karşılaması sıklıkla vurgulanır. Evrenin kutsal merkezi olarak bilinen dağlar, aynı zamanda reel dünya ile öteki dünyanın, hayatla ölümün, gizli ve açık olanın da sınırını oluşturmaktadır.¹³ Bu bağlamda değerlendirildiğinde ecdadı/Osmanlı’yı dağ ruhuyla özdeşleştiren şiir öznesinin dağların yıkılışını; ilerleyen dizede ise Konstantin duvarında “güneşin sarardığını” görmesi Osmanlı’nın yıkılışı/Doğu’nun çöküşü düşüncesini getirir. Güneş, eski çağ topluluklarında kutsal bir varlık olarak kabul edilmekte, güneşe tapma yaygın bir inanış olarak pek çok toplulukta yer almaktadır. Hükümdarlığı ve bereketi simgeleyen güneş; gücü, saygıyı ve hâkimiyeti de bünyesinde barındırmaktadır.¹⁴ Dizede “sararmak” eylemi; hastalanmak, bitkin düşmek, gücünü ve ihtişamını kaybetmek manasında düşünüldüğünde metaforik düzlemde güneşle özdeşleştirilen Osmanlı, artık yıkılmış ve Doğu ülkeleri için büyük bir kayıp yaşanmıştır. Öznenin kendisinin “pazarda köle gibi satıldığını” hissetmesi dizede açıklanması gereken önemli ifadelerden biridir. Okuyucuya gösterge düzeyinde Hz. Yusuf’u hatırlatan bu dize aslında Osmanlı’nın yıkılış sürecinde nasıl yalnızlaştırıldığını ve ihanete uğradığını imlemektedir. Kur’ân-ı Kerîm’de/Yûsuf Sûresi’nde ve Tevrat’ın “Yaratılış” bölümünde hayatından bahsedilen Hz. Yusuf, Hz. İbrâhim’in torunu Yâkup peygamberin oğludur. Babası çok sevdiği için üvey kardeşleri tarafından kıskanılmıştır. Bu sebeple ondan kurtulmak için plan yapan kardeşleri onu bir kuyuya atarlar ve kervancılar tarafından kurtarılan Hz. Yusuf, Mısır’a götürülerek Mısır kralı II. Firavun’un vezirine köle olarak satılır. Vezirin karısının (Züleyhâ) ona âşık olması ve aşkına karşılık bulamayınca iftira atmasıyla zindana düşen Hz. Yusuf, yorumladığı rüyalar sayesinde Firavun’un vezirinin yerine geçer ve Züleyha ile evlendirilir.¹⁵ Kısaca bahsedilen öykü içerisindeki motifler değerlendirildiğinde, Hz. Yusuf’un kıskanılması, ondan kurtulmak istenmesi, kuyuya atılması, köle gibi satılması, iftiraya uğraması, zindana düşmesi aslında alegorik düzeyde Osmanlı’nın Batı tarafından tehlike olarak görülmesi ve ondan kurtulmak istemesi süreciyle örtüşmektedir. Doğu ülkeleri de bu süreçte Osmanlı’yı yalnız bırakmış ve ona ihanet etmişlerdir. Sonraki dizede şiir öznesinin “senin hayalinle yandım” ifadesi hem şairin “diriliş” düşüncesiyle hem de Osmanlı’ya duyduğu özlemle bütünleşmektedir. Kesitte gösterge düzeyinde öne çıkan “bengisu” da hem mitik hem de metaforik bakımdan yukarıda bahsedilen düşünceleri

¹³ Bk. Bayat, Fuzuli (2006). Türk Mitolojisinde Dağ Kültü. Folklor/ Edebiyat, C:12, S:46., s. 1-2.

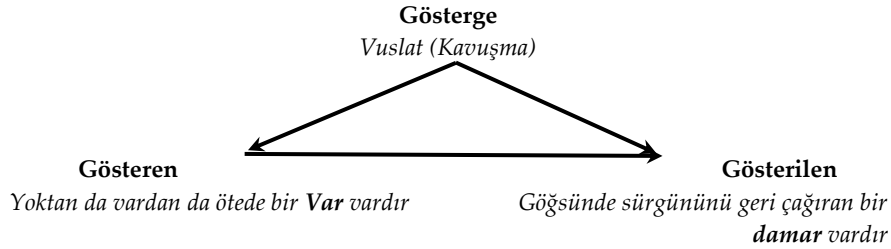
¹⁴ Bk. Uncu, Ebru (2013). Mezopotamya, Anadolu ve Mısır Medeniyetlerinde Güneş Kültü. History Studies, Volume 5, Issue 1., s. 360.

¹⁵ Bk. Gürer, Dilaver (2008). Hz. Yûsuf’un Gördüğü Rüyanın Fusûsu’l Hikem’deki Yorumu., Tasavvut/ İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi (İbnü’l-Arabî Özel Sayısı-1), Yıl: 9, S: 21, s 39-40.

destekler. Âb-ı Hayat/Ölmezlik suyu olarak sonsuz hayat bağışlayan “bengisu” Hz. Hızır ve İlyas, İskender’in konu edildiği ölümsüzlük arayışını anlatan efsanelerde, halk hikâyelerinde geçen ve klasik edebiyatın önemli mazmunlarından biridir. İlahi aşk anlamında tasavvufi bir sembol olarak da kullanılan “bengisu” mürşid-i kâmilin hayvani hayat yaşayan insanların aklını diriltten sözleri ve nazarına denir.¹⁶ Şiir öznesi de “Gölgendi yansıyıp duran bengisu pınarında” dizesiyle hem Osmanlı’nın yıkılışını hem de çöküş içinde olan İslam’ın durumunu kabullenememekte ve bugün noktasından bakıldığında yıkılmış ve çökmüş gibi görünseler de bunun mümkün olmadığını düşünmekte, “ölümsüz” olduklarına inandığı için yeniden dirilecekleri umudunu taşımaktadır. Diğer yandan özne, bu dirilişe şahit olmadan ölürse hesap gününde/kıyamet bunun vebalinin ağır olacağından da korkmaktadır. Şiirin bu kesiti okuyucuda heyecansal bir bağlanım uyandırmakta göstergeler üzerinden çizilen “öteki dünya” ve “kıyamet” imajı ölüm macerasını hatırlatmaktadır.

13. Kesit

Ülkendeki kuşlardan ne haber vardır
 Mezarlardan bile yükselen bir bahar vardır
 Aşk cellâdından ne çıkar madem ki yar vardır
 Yoktan da vardan da ötede bir Var vardır
 Hep suç bende değil beni yakıp yıkan bir nazar vardır
 O şarkıya özenip söylenecek mısralar vardır
 Sakın kader deme kaderin üstünde bir kader vardır
 Ne yapsalar boş göklerden gelen bir karar vardır
 Gün batsa ne olur geceyi onaran bir mimar vardır
 Yanmışsam külümden yapılan bir hisar vardır
 Yenilgi yenilgi büyüyen bir zafer vardır
 Sırların sırrına ermek için sende anahtar vardır
 Göğsünde sürgününü geri çağıran bir damar vardır
 Senden ümit kesmem kalbinde merhamet adlı bir çınar vardır
 Sevgili
 En sevgili
 Ey sevgili
 (Karakoç 2016: 433-434)



¹⁶ Bk. Pala, İskender (1998). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü. İstanbul: Ötügen Neşriyat., s. 12-13.

Şirin son kesitinde öznenin ruh hali bütünüyle değişir ve kesit “teslimiyet” olgusu üzerine kuruludur. Şiir öznesi diğer kesitlerdeki kaygı, korku ve isteklerini bir kenara bırakarak rahatlamıştır. Özne artık tek bir şeyi beklemektedir: “Ölüm”. Bu sebeple kesitin ilk dizisinde Tanrı/İlah somutlaştırılarak ondan gelecek haber beklenmektedir. Bu bekleyiş aslında bir yok oluş değil, diriliştir. Kesitte oluşturulan zıtlıklar bu bağlamda “mezar ve bahar”, “aşk ve cellat” gösterge düzeyinde “yeniden dirilişi” imlemektedir. Kesitin ilerleyen dizelerinde “varlık-yokluk” ekseninde tek olanın “Tanrı/İlah” olduğunu düşünen özne, sekizinci kesitte olduğu gibi bütün insanlığın dünyada “sürgün” olduğunu ve bir gün bu sürgünlüğün biteceğini “Göğsünde sürgününü geri çağıran bir damar vardır” dizesiyle hatırlatarak okuyucu düzleminde de “teslimiyet” duygusu yaratmıştır. Öznenin kendisi üzerinden mesaj verdiği “Hep suç bende değil beni yakıp yıkan bir nazar vardır” dizesindeki “nazar” kelimesi gösterge düzeyinde “nefs”i işaret etmekte ve bu sürgünlüğün devam etmesi halinde “nefsine/arzularına” söz geçiremeyeceğini düşünmektedir. Bu durumda tekrar Tanrı’ya sığınır ve evrendeki her şeyin onun kararıyla (gün ve gece) oluştuğunu, değiştiğini “Ne yapsalar boş göklerden gelen bir karar vardı” dizesiyle dile getirir. Bu dizede gösterge düzeyinde “gök” kelimesi ön plana çıkar çünkü gök aşkınlığının simgesidir ve o sonsuz bir yüksekliğe sahiptir. Doğal olarak “en yüce”ye tanrısallık isnat edilir ve gök tanrıların mekânlarıdır; ayrıcalıklı kimseler, kendilerinin göğe yükselmesini sağlayan bir takım ritlerle, oraya giderler.¹⁷ Dolayısıyla “göklerden gelen karar” Tanrı’yı işaret etmekte ve şiir öznesi ona kavuşmayı “yeniden doğuş” olarak okuyucuya hissettirmektedir. Okuyucuda bu çağrışıma “külümden yapılan hisar” ifadesi uyandırmakta ve gösterge düzeyinde “phoenix/simurg/anka” da “diriliş”i işaret etmektedir. Yanarak küle dönüşen bu mitolojik kuş, küllerinden yeniden dirilmektedir. Uzun süre yaşadktan sonra kendini ateşe atıp kül olan kuş, tekrar dirildiği ve bu durum sürekli tekrar ettiği için sonsuza kadar yaşamaktadır.¹⁸ Kesitin son dizelerinde ölümün bir kavuşma olduğunu hissettiren ve diriliş fikriyle beraber Tanrı’nın merhametine sığınan özne, huzur içindedir ve inancını diri tutmaktadır. Kesit bütünüyle değerlendirildiğinde diğer kesitlerin özetini/özünü bünyesinde taşır ve yakarışın, arzuların, korkuların, temennilerin yerini “kader” olgusu alır.

SONUÇ

Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine şiirinin göstergibilim açısından değerlendirildiği bu çalışmada “yüzey yapı” ve “derin yapı” üzerinde durulmuş; şiirde kullanılan kavramlar analiz edilerek imge evreni göstergelerle örtüştürülmüştür. Yüzey yapıda dört bölümden oluşan şiirin her bir bölümündeki “karşıtlık ve karşılaştırma, kişi, uzam ve zaman, kelime ve ibare yinelemeleri,

¹⁷ Bk. Eliade, age., s.64.

¹⁸ Bk. Tansü, Y. Emre, Güvenç Baran (2017). Mitolojik Kuşlar Üzerine Düşünceler. Numan Durak Aksoy Anısına (Hayatı, Eserleri ve Armağanı). Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Basımevi, s. 783-784.

alışılmamış bağdaştırma” kesitleri tablolar üzerinden anlatılmış ve bu tablolara bakıldığında şiirin dördüncü bölümünün diğer bölümlere göre bu kesitler açısından daha yoğun olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca yüzey yapıda şiirin başlık ve biçim kesiti irdelenerek derin yapıya ulaşmada bu kesitlerden elde edilen verilerden yararlanılmıştır. Biçim kesitinde şiirin bir “na’t/övgü” ve “münacaat/yakarış” gibi geleneksel yapıdan etkilendiği vurgulanmış ve başlık kesitinde de “sürgün” kavramı gösterge düzeyinde açıklanarak bu kesitlerden elde edilen veriler derin yapının çözümlenmesinde kullanılmıştır. Bu veriler ayrıca göstergeler üzerinden şiirin izleksel açılımını sağladığı gibi biçim estetiğiyle bütünleştirilerek anlam birimcilerinin yorumlanmasına da yardımcı olmuştur. Derin yapıda şiir metni anlam kavşaklarına göre kesitlere ayrılmış; mekân, zaman, kişi, olay, durum gibi ögeler anlam kavşaklarının belirlenmesinde yardımcı olmuştur. Her kesitte belirlenen göstergeler şiirin dini, tarihi, sosyolojik, felsefi, psikolojik, tasavvufi ve mitik bir alt yapıya sahip olduğunu, ayrıca bazı göstergelerin zihinsel imge boyutunda kaldığı için çağrışımlar üzerinden farklı okuma yöntemlerini gerektirdiği tespit edilmiştir. Sezai Karakoç şiirlerinin geneline yayılan “diriliş” izleğinin bu şiirde göstergeler üzerinden okuyucuya/dinleyiciye aktarıldığı, şiirdeki dilsel göstergelerin “sanat, anlatım, çağrı” olmak üzere pek çok işlevi yüklediği “imge, metafor, sembol, alışılmamış bağdaştırma, özgün türeme” gibi unsurlardan yararlanan şairin dilinin “açık, anlaşılır, somut” bir nitelik taşımadığı; derin yapının incelenmesi ve her kesitin aynı işleve sahip olmasıyla ortaya çıkarılmıştır. Şiirden okuyucu/dinleyici/araştırmacı düzleminde çıkarılan sonuç ise kendine has ve sanatlı bir şiir diline sahip olan metinlerde; gösterge dünyasına ulaşılması için “eklektik okuma” yöntemine sahip olunması gerektiğidir.

KAYNAKÇA

- AÇA, Mehmet (2004), “Yaratılış Mitleri, Şamanizm ve Tasavvuf Bağlamında Düşüş, Mahrumiyet ve Hapis”, *Milli Folklor*, Yıl: 16, S. 62, s. 8-18.
- BARTHES, Roland (1993), *Göstergebilimsel Serüven*. (Çev.: Mehmet Rifat& Sema Rifat), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BAYAT, Fuzuli (2006), “Türk Mitolojisinde Dağ Kültü”. *Folklor/ Edebiyat*, C:12, S:46.
- ÇİFTÇİ, Ferhat (2017), “Sezai Karakoç’un “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine Şiirinin İncelenmesi”, *Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science / Yıl: 4, Sayı:17, s. 420-431*.
- ELİADE, Mircea (2005), *Dinler Tarihi/İnançlar ve İbadetlerin Morfolojisi*, (Çev.: Mustafa Ünal), Konya: Serhat Kitapevi.
- ERKMAN, Fatma (1987), *Gösterge Bilimine Giriş*, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- GÜRER, Dilaver (2008), “Hz. Yûsuf’un Gördüğü Rüyanın Fusûsu’l Hikem’deki Yorumu”, *Tasavvufî İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi (İbnü’l-Arabî Özel Sayısı-1)*, Yıl: 9, S: 21, s 39-56.
- KALELİOĞLU, Murat (2018), *A Literary Semiotics Approach to the Semantic Universe of George Orwell’s Nineteen Eighty-Four*, Cambridge Scholars Publishing.

- KARACA, Hünkâr (2017), "Zamana Adanmış Sözler 'Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine' Şiirine Bir Bakış", *Türk Dili*, Yıl: 68, Sayı: 791, ss. 18-28.
- KARAKOÇ, Sezai (2014), *Çağ ve İlham III/Sevgi Devrimi*, 7. Baskı, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- (2016), *Gün Doğmadan*, 22. Baskı, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARATAŞ, Turan (1998), *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- ÖGKE, Ahmet (2009), "İbnü'l-Arabî'nin Fusûsu'l Hikem'inde Ayna Metaforu", *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* (İbnü'l-Arabî Özel Sayısı-2), S: 23, s. 75-89.
- ÖZGER, Mehmet (2013), "Zamana Adanmış Sözler'de Sevgili Metaforunun Yapısökümü", *International Journal of Social Science*, Volume: 6 Issue: 2, s. 1641-1652.
- PALA, İskender (1998), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- RİFAT, Mehmet (2009), *Göstergebilim ABC'si*, İstanbul: Say Yayınları.
- (1997), *Gösterge Avcıları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ŞAHİN, G., Asuman (2018), "Yeni Türk Şiirinde Akrep", *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C: 16, S. 1., s. 319-343.
- TANSÜ, Y. Emre, GÜVENÇ Baran (2017), "Mitolojik Kuşlar Üzerine Düşünceler /Numan Durak Aksoy Anısına (Hayatı, Eserleri ve Armağanı)", Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Basımevi.
- TAŞ, İsmail (2002), *Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji/ İslam Öncesi Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji*, Konya: Kömen Yayınları.
- TIKEN, Servet (2008), "Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Kültürel Bir Sembol: Akrep", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S: 37, s. 159-172.
- TOKYÜREK, Hacer (2019), *Eski Uygur Türkçesinde Mani, Cintamani*, Ahmet Cferoğlu Hatıra Kitabı, (Ed.: Fikret Turan&Özcan Tabaklar) İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yay., s. 499-514.
- UNCU, Ebru (2013), "Mezopotamya, Anadolu ve Mısır Medeniyetlerinde Güneş Kültü", *History Studies*, Volume: 5, Issu:1., s. 349-366.
- ÜNAL, M. Fatih (2012), "Roland Barthes'da Mitlerin Okunuşu", *Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara.
- YÜCEL, Tahsin (2005), *Yapısalcılık*, İstanbul: Can Yayınları.
- <http://sozluk.gov.tr/> (İndirme Tarihi: 20.06.2019)
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/isa> (İndirme Tarihi: 21.06.2019)
- <https://www.zihni.org/gunes-ve-ay-metaforu-uzerine/> (İndirme Tarihi: 21.06.2019)
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/zebur> (İndirme Tarihi: 22.06.2019)