

## SEZAI KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE BİR İMGE OLARAK KUŞ

### BIRD AS AN IMAGE IN SEZAI KARAKOÇ'S POEMS

Mahir KARACAR\*, Cansu ORAL\*\*

#### Öz

Şiir, imgelerle dolu bir estetiğe sahiptir. İmge ise zihinsel tasarımlar aracılığıyla şiirdeki anlamsal derinliği oluşturan bir metafordur. Şairler, imgeler aracılığıyla şiirdeki anlatımı güçlü kılmakla beraber okuyucunun hayal gücünü de harekete geçirir. Böylece şiir ile okur arasında oluşan dinamik ilişki, verilmek istenen mesajı yazınsal söyleme taşıması olur. Türk edebiyatında 1950'li yıllardan itibaren görünürlük kazanmaya başlayan İkinci Yeni, kapalı ve soyut bir anlatımı benimsemesi ve imgeyi yoğun olarak kullanmasıyla dikkat çeken bir şiir hareketidir. İsmi bu akım içerisinde değerlendirilen Sezai Karakoç ise imgenin önemli temsilcilerinden biridir. Şair, şiir estetiğini imge üzerine temellendirir. İki büyük medeniyetin şiir birikiminden faydalanarak kendi şiir dokusunu oluşturan Karakoç; imge dünyasını dini, kültürel, tarihsel ve insanî unsurlarla şekillendirir. Ayrıca o, hem modern hem de geleneksel imgeleri kullanarak şiirini, alışılmışın dışına çıkarır. Dolayısıyla Karakoç'un şiirlerinde birçok imgeye rastlamak mümkündür. Şairin yoğun olarak kullandığı imgelerden biri de kuştur. Bu metafor, şiirlerde farklı anlamlara gelecek şekilde ele alınır. Bazı şiirlerde geleneksel anlatım benimsenirken bazılarında ise alışılmamış bağdaştırmalarla şiir dili oluşturulur. Bu çalışmada, Türk şiirinin çeşitli şubelerinde işlenen kuş imgesi, Sezai Karakoç'un şiirlerinde tespit edilecek ve böylece şairin söz konusu imgeyi hangi anlamlarda ve nasıl kullandığı saptanmaya çalışılacaktır.

**Anahtar Kelime:** Sezai Karakoç, şiir, kuş, imge.

#### Abstract

Poetry is characterized by its aesthetic richness in vivid imagery. An image, functioning as a metaphor, imbues poetry with semantic complexity by crafting mental landscapes. Through the art of imagery, poets not only strengthen the narrative within their poems but also ignite the reader's imagination. Consequently, the dynamic interplay between the poem and its audience conveys the intended message into the realm of literary discourse. The Second New Movement, emerging prominently in Turkish literature during the 1950s, represents a poetic paradigm characterized by its embrace of closed, abstract expressions and its intensive utilization of imagery. However Sezai Karakoç, a notable figure associated with this movement, stands out as a significant proponent of imagery. His poetic aesthetic is profoundly steeped in the intricate tapestry of religious, cultural, historical and human elements. Karakoç intricately weaves together modern and traditional images to craft a distinctive poetic voice that transcends conventional boundaries. Therefore, it is possible to come across many images in his poetry. Central to Karakoç's poetic lexicon is the recurring motif of the bird, employed metaphorically to evoke diverse meanings. While some poems adopt a traditional approach in its depiction, others innovate with unconventional associations, thereby enriching the language of poetry. This study seeks to identify and explore the multifaceted use of bird imagery across various strands of Turkish poetry, particularly within the works of Sezai Karakoç, aiming to elucidate the nuanced meanings and interpretative frameworks employed by the poet.

**Keywords:** Sezai Karakoç, poetry, bird, image.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Bitlis Eren Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [karacar22@hotmail.com](mailto:karacar22@hotmail.com), ORCID: 0000-0003- 0999-8949.

\*\* Öğr. Gör. Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, Rektörlük Ortak Dersler Bölümü, [c.oral@beu.edu.tr](mailto:c.oral@beu.edu.tr), ORCID: 0000-0002-5708-0027.

## GİRİŞ

Şiirde, duygu ve düşüncelerin az sayıda sözcük kullanılarak okura ulaştırılması hedeflenir. Bundan dolayı sözcükler, çoğu zaman gerçek anlamının dışında farklı anlamları da barındıracak şekilde tasarlanır. Böylelikle şairlerin işini kolaylaştıran ve sözcüklerin farklı anlamlara gelecek şekilde kullanılmasına olanak tanıyan “imge” kavramı karşımıza çıkar. Türk şiirinde sıklıkla kullanılan ve şiirin derinliğini artıran bu kavram, *Türkçe Sözlük*'te şu şekilde tanımlanır:

1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya. 2. Güzel görünüş, izlenim, imaj. 3. Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj. 4. Duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj. (2011, s. 1182).

Korkmaz, imgeyi, “gerçekliğin kaba ve ihlal edici kuşatmasından sıkılan ruhun; sonlu, sınırlı ve iğreti olandan; sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılmasıdır. İmge, sözcüklerin herkesleşerek kaybolan anlamını, yaratıcı bir özde yeniden kurmaktır” şeklinde tarif ederken (2009, s. 274), Karabulut ise onun, “şiiri tekdüzelikten kurtarmak, şiirdeki anlam zenginliğini güçlendirmek için kullanılan zihinsel tasarımlar” olduğunu belirtir (2015, s. 607). Bu tanımlamalardan yola çıkılarak şiirde imge için, zihinde soyut kavramların görünürlük kazanması yahut bunları çağrıştırmak üzere kullanılan bir metafor olduğu söylenilebilir. Bir görsele ve duyuşal betimlemeye alan açan imge, şiire yönelik değişik bakış açıları kazandırdığı gibi şiirin anlam mahfazasını da genişletir. Dolayısıyla şairler, yaygın bir teknik olarak imgeyi şiirlerinde kullanarak hem anlatımlarına güç kazandırır hem de okuyucunun hayal gücünü harekete geçirirler. Şiirde tekrarlanan imgeler, “eser ile okur arasındaki bağın güçlü ve canlı kalmasını” da sağlar (Asiltürk, 2017, s. 422). Şiirde imge, farklı tür ve çeşitlilikte kullanılabilir. Bu, onun hem sınırsız olduğunu hem de şairin vermek istediği mesaja göre değişebileceğini gösterir. Öyleyse şiirin amacının ne olduğunu kavramak açısından imge çözümlenmelerini önemsemek gerekir.

İmge, şiirde canlı ve cansız bir varlık olarak yer alabilir. Özellikle hayvan imgeleri, sıklıkla kullanılır. Bunlardan biri, çeşitli kavramları sembolize eden kuşlardır. Onlar, metaforik bir anlam taşımaları yönüyle Türk şiirinin çeşitli şubelerinde işlenir. Çoruhlu, “Türklerin milli simgelerinden olan kartal”ın Şaman kültüründe sıklıkla görüldüğünü belirtir. Hatta “Gök Tanrı'nın timsali olarak ya da şaman ruhunu ifade etmek amacıyla Dünya Ağacının tepesinde” düşünüldüğünü söyleyerek kuşların, Türk mitolojisinde önemli bir yer tuttuğunu vurgular (2010, s. 154). Boratav da Türklerin İslamiyet öncesi yaşayışlarını ve farklı ülkelerde Türkçe konuşan toplumların mitolojilerini anlattığı *Türk Mitolojisi* kitabında kuş türlerine değinir (2020, s. 10). Ersoylu, *Türk Kültüründe Kuşlar* adlı eserinde, Türk dünyasının dil, düşünce,

edebiyat, inanç ve yaşayışına konu olan kuşları ele alırken aynı zamanda folklor ve etnografyada süs unsuru olarak kullanılan kuşlara da değinir (2015). Bu çalışmalar, kuşların çeşitli kültür ve geleneklerde önemsendiğini ve farklı anlamlara sahip olarak edebî metnin bağlamına konu edildiğini gösterir.

Divan ve halk şiirinde kuş motifi üzerine karşılaştırmalı bir araştırma yapan Akkaya, bu iki şiir şubesinin karşılıklı etkileşimle varlıklarını sürdürdüklerini vurgular ve aynı zamanda aralarındaki ortak noktalara dikkat çeker. Divan şiirinde kuş imgesi, daha çok sevgilinin özelliklerini anlatmada teşbih unsuru olarak kullanılır. Ayrıca âşık ve sevgilinin özellikleri ile kuşlar arasındaki yakın ilişkiler de ele alınır. Dolayısıyla kuşlar, divan şiirinde daha çok sembol olarak tasarlanır. Halk şiirinde ise kuş, çeşit itibariyle daha fazladır. Bu şube, divan şiirinden farklı olarak kuşu ya da kuş isimlerini, metaforu temel almadan şiire sokabilir (2018, s. 1014-1015). Modern Türk şiirinde ise kuş imgesi, tür olarak değil daha çok tema ve semboller aracılığıyla işlenir. Pek çok temayı simgeleyen bu imge, insanın duygusal ve düşünsel yapısını ifade etmede de kullanılır. Her bir şairin kendi bağlamında ele aldığı kuş imgesi; aşk, özgürlük, ölümsüzlük, hafiflik, ruhsal bir arayış yahut yolculuk gibi temaları anlatır. Bu da söz konusu imgenin, modern Türk şiirinde geniş bir yelpazeye sahip olarak çeşitli sembolleri vurguladığını gösterir.

Türk edebiyatında 1950'lerden itibaren görünürlük kazanan ve "kapalı, muğlak, karmaşık ve anlaşılması zor yoğun imge"leri kullanan İkinci Yeni şairleri, şiir minvalinde hem ortak hem de yeni bir poetik ark açarak kendilerinden önceki şiir geleneğinden önemli ölçüde ayrılırlar (Kanter, 2022, s. 437). Özellikle 1960'lardan sonra İkinci Yeni dendiğinde imge; imge dendiğinde İkinci Yeni şiiri akla gelir. Hatta İkinci Yeni şiirinin meşrulaşması imgeye bağlanır (Armağan, 2019, s. 27). Şiirlerinde imgeye genişçe yer veren, şiir estetiğini imge üzerine temellendiren İkinci Yeni şairlerinden biri de Sezai Karakoç'tur. Karakoç'un fikrî anlamda İkinci Yeni şairlerinden ayrılmasına rağmen şiir anlayışı itibariyle bu grupta anılması Armağan'a göre İkinci Yeni'nin bir ideolojiye değil "estetik bir özerkliğe" sahip olmasıyla ilgilidir (2017, s. 141). Karakoç da İkinci Yeni'yle ilgisini aynı çağda ve aynı biçimde şiir yazmasına bağlar. Söz konusu dünya görüşü olduğunda ise Karakoç, bu hareketten kesin çizgilerle ayrılır:

Sanat tutumum, genel dünya görüşümün bir bölümünden başka bir şey değildir. Onu bir sesin, yeni bir sesin sırtına yüklemekten ibarettir. Benim şiirim, aşk, hürriyet, yaşayış ve ölüm gibi varolmanın dinamitlendiği noktalardaki trajik espriyi, irrasyonele ve absürde bulanmış (MUTLAK)ı zaptetmektir. Gittikçe şiirde bunu yapmak istiyorum. Bunun için, başlangıçta sanat planımda görünüşte çok yakın bir noktadan

çıkıtığım arkadaşlardan şiirim uzaklaşıyor. Ses ve biçim, motifler ve imajlarda, başlangıçta çok yakın olduğumuz şair arkadaşlardan, gittikçe, o biçimi dolduran ve o sesi fırlatan varoluşu idrak farkı yüzünden ayrılıyorum. Kişilik farkından. Ya da baştan beri olan bu farklılık, gittikçe daha çok beliriyor. (Karakoç, 2007, s. 44).

Sezai Karakoç için şiirin, bir teselli kaynağı ve sığınak olduğunu belirten Turan Karataş, İslam ve klasik Türk şiiriyle Batı şiirinden gelen birikimlerin, şairin şiir dokusunu oluşturduğunu yani onun şiirinin beslendiği ana damarların bu iki büyük medeniyetin şiir birikiminden geldiğini söyler. Ayrıca Karataş, Karakoç şiirinde öne çıkan ve dikkati çeken özelliklerin “gelenek ve metafizik” olduğunu, şiirde görülen belirgin temaların ise insan, aşk/sevgi, sevgili, ölüm, mekân ve kent, yabancılaşma yahut Batı, geçmiş/zaman cihetlerinde görünürlük kazandığını da vurgular (1998, s. 93-297). Gelenekten beslenen ve doğduğu coğrafyaya büyük bir aidiyetle bağlanan Karakoç’un imge dünyası; kültürel, tarihsel ve insanî unsurların mistik bir atmosfer içinde eritilmesiyle şekillenir. Öyle ki şair; çocukluk, anne özlemi, memlekete dair pek çok hatıraları yoğun bir imge evreninde belirginleştirir (Yaşar, 2018, s. 5-7). Ayrıca şiirlerinde, hem modern hem de geleneksel imgeleri kullanan Karakoç, bunları somutlaştırarak ve kimi zaman sembolleştirerek modern şiire yeni açılımlar kazandırır (Orhanoğlu, 2009, s. 78-100).

Bu çalışmada, yukarıda verilen bilgilerden hareketle Sezai Karakoç’un şiirlerindeki kuş imgesi üzerinde durulacaktır. Yukarıda da ifade edildiği gibi imge kavramı geniş bir anlamı içermektedir. Bu açıdan şiirlerde “kuş” kavramı üzerinden yapılan bütün hayali çağrışımlar ve yer yer gerçek anlamda kullanılan göndermeler de imge başlığı altında ele alınarak şairin şiir dünyası ortaya konulmaya çalışılmıştır.

### **1. Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Kuş İmgesi**

Şiire genç yaşlarda başlayan Karakoç, verdiği eserlerle ardında büyük bir miras ve şöhret bırakır. Bir dönem İkinci Yeni tarzında kapalı, soyut ve yoğun imgeli şiirler deneyen şair, daha sonra kendi tarzını ve şiir dilini oluşturur. Şüphesiz ki onun yaşadığı bu değişim ve dönüşümde, dünya görüşünün ve ideallerinin büyük rolü vardır. Büyük bir düşünce insanı olan şairin, Türk aydınına ve gençliğine vermek istediği bir mesajı bulunur. Bu noktada o, şiirini bir araç olarak kullanmaktan çekinmez. Karakoç’un şiirleri incelendiğinde şairin dünya görüşünü ve medeniyet anlayışını yansıtan birçok tema ve imajla karşılaşılır. Kuş imgesi de bunlardan biridir. Şairin şiirleri tek tek incelendiğinde bu imgenin, kimi zaman geleneğin etkisiyle şekillendiği kimi zaman ise modern şiirin imkânlarıyla geniş anlamlar üstlendiği fark edilir. Bundan dolayı kuş imgesinin Karakoç’un şiirlerine yansımalarını, başlıklar altında incelemenin daha doğru bir yaklaşım olduğu düşünülmektedir.

### 1.1. Geleneğin tesirinde şekillenen kuş imgesi

Türk edebiyatında şiirin, diğer türlerden daha köklü ve daha güçlü bir geleneğe sahip olduğunu söylemek yanlış olmaz. İslamiyet'ten önce Türk edebiyatında en yaygın tür şiir iken İslamiyet'in kabulünden sonra teşekkül eden divan ve halk edebiyatı da şiir üzerinden gelişim gösterir. Türün bu denli eski ve zengin bir geçmişinin olması şairlere beslenecek büyük bir miras bırakır. Sezai Karakoç; yaşadığı coğrafyaya, milli ve manevi değerlerine sıkı sıkıya bağlı bir şair ve düşünce insanı olarak şiirlerinde bu büyük birikimi başarılı bir şekilde kullanır. Öyle ki bu etkilenme hem şairin üslubuna hem de kullandığı imgelere sirayet eder. Karakoç'un, gelenekten aldığı ilhamla şiirlerinde kullandığı önemli kavramlardan biri de kuş imgesidir.

Bilindiği gibi Karakoç, zaman içinde mistik şiire yönelmiştir. Bu eğilimde, Karakoç'un dünya görüşü önemli yer tutar. "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine" şiirini de sanatçının dini hassasiyetini yansıtan şiirleri arasında değerlendirmek gerekir. Karataş, bu şiirde anılan sevgilinin Hz. Muhammed olduğunu bazı mısralardan hareketle iddia eder (1998, s. 269-270). Dört bölümden oluşan şiirin ilk bölümünde "bülbul sesi" ve "bülbul gibi" ifadeleri yer alır. Aynı bölümde geçen "gül gibi" ifadesi de birlikte düşünüldüğünde daha şiirin başından itibaren okura gül ile bülbul hikâyesinin anımsatıldığı fark edilir. Gül ve bülbul istiareleri, divan edebiyatının en bilindik mazmunları arasında yer alır. Yine "gül" kavramı, geleneksel şiirde Hz. Muhammed'i ifade etmek üzere kullanılır. Bu açıdan düşünüldüğünde şiirde geçen sevgili, gülü; bülbul ise âşığı ifade eder. Mehmet Malik Bankır da şiir üzerine yaptığı incelemesinde, "(g)ül, bülbul, menekşe, çiçek, nergis, leylak; hisar, sur, burç; Leyla, Belkıs, bengisu (ab-ı hayat), hayal, gönül; gök, ay, güneş, bahar; sevgili, cellat, yar gibi kavramlar klasik edebiyatın memba ve kaynaklarından olup Sezai Karakoç'un bu şiirinde yerlerini almıştır" (2019, s. 462) diyerek şiirin eski geleneğe dayanan boyutuna vurgu yapar.

Bununla birlikte şiirde, çağdaş şiirin özgün imgeli kullanımı göz ardı edilemeyecek düzeydedir. Kuş metaforu üzerinden örnek verilecek olursa dördüncü bölümde yer alan "Kuşlar uçar senin gönlünü taklit için" (Karakoç, 2007, s. 432) mısraı, son derece orijinal bir imgedir. Şairin, kuşların uçuşunu sevgilinin gönlünü taklit etme arzusuna bağlaması yeni bir hayaldir. Denilebilir ki şiirde "kuş" sembolü, hem geleneksel hem de çağdaş bir anlayışla işlenmiştir. Yine dördüncü bölümün son kısmında kuş imgesine yer verilerek lirik bir söyleyişle sevgiliye hitap edilir:

"Ülkedeki 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" (Karakoç, 2007, s. 433).

Şairin bu mısralarda ülkesindeki kuşlardan haber sorduğu kişi yine sevgilidir. Mısralarda büyük bir ümit sezilir. Öyle ki mezarlardan bile bahar havası yükselir. Sevgili olduğu sürece aşkın ölümcül ıstırabı, âşık için bir korku oluşturmaz. Söz konusu söyleyiş içinde kuşun anılması, bu imgenin bir ümit veya mutluluk sembolü olarak kullanıldığını düşündürmektedir. Bu şiirde zarafet olgusu, kuşlar ve ülke arasında bir aynılık anlamına gönderme yapılarak oluşturulur. Ülke söz konusu edildiğinde ilk akla gelenin anne, baba, eş gibi kavramlar olması gerekirken şairin kuşları sorması birey açısından değer ifade eden olguları kuş imgesiyle anlattığını gösterir.

Karakoç'un kuş imgesini belirgin şekilde kullandığı şiirlerinden biri "Monna Rosa"dır. Şiirde yer alan "Kanadı kırık kuş merhamet ister;" (Karakoç, 2007, s. 13) mısraı âşığı simgeler. Sevgisine kavuşamayan ve ondan merhamet bekleyen âşık, "kanadı kırık kuş" imgesi ile somutlaştırılır. Kuşların en temel özelliği uçmasıdır ve bunu sağlayan organ ise kanatlarıdır. Dolayısıyla bir kuş için kanadının kırılması veya yaralanması onu tamamen işlevsiz hâle getirir. Bu noktada âşığın, sevgilisine kavuşamaması veya sevgilisinin ona karşılık vermemesi âşık için yaşama gücünü yitirmesi anlamına gelir. Şiirde bu ruh hâli, "kanadı kırık kuş" benzetmesi ile zarif bir şekilde imlenir. Sevgilinin merhamet göstermesi, bütün yaraları iyileştireceği gibi âşığın kuş gibi mutluluktan uçaacağı anlamını da barındırır. Şiirde aynı beşlikte "siyah güller, ak güller" denilerek gülün anılması akıllara yine gül ve bülbül metaforunu getirir. Sevgili güle benzetilirken âşık ise "kanadı kırık kuş" olarak tasavvur edilir. Burada belki de en dikkat çekici olan şey, merhamet olgusunun kuş üzerinden yansıtılmasıdır. Zira insanı insan olarak kalmaya zorlayan temel duygulardan biri de merhamettir. Merhamet duygusunun bir kuşun kanadında aranması, şairin ait olduğu değerlerin/medeniyyetin insan kalma olgusunu her zaman diri tutmaya çalıştığını gösterir. Bir cümle şeklinde olan mısraın yüklemi "ister" fiilidir. Buradaki istek, kişisel talebe değil ait olunan değerlere karşı sadakate bir çağrıdır.

Şiirin yedinci beşliğinde "turna kuşu" imgesinden faydalanılır:

"Zaman çabuk çabuk geçiyor Monna;  
Saat on ikidir, söndü lâmbalar.  
Uyu da turnalar gelsin rüyana,  
Bakma tuhaf tuhaf göğe bu kadar;  
Zaman çabuk çabuk geçiyor Monna" (Karakoç, 2007, s. 15).

Turna kuşu, edebiyatta daha çok haber taşıyan bir elçi olarak tasvir edilir. Özellikle halk şiirinde sıklıkla kullanılan bu sembol, yine geleneğin izlerini taşır. "Uyu da turnalar gelsin rüyana" (Karakoç, 2007, s. 15) mısraıyla sevgiliye bir haber gönderme isteği sezilir. Gerçek hayatta ulaştırılamayan bu haber, ancak sevgili rüyada iken ve turna kuşunun vasıtasıyla gönderilir. Bir

önceki beşlikte “Monna Rosa, seni görmemeliyim/ Bir bakışın ölmem için yetecek” (Karakoç, 2007, s. 15) mısralarıyla neden sevgiliye âşığın kendisinin haber götürmediği hissettirilir. Şairin burada dile getirdiği aşk, o kadar büyüktür ki âşık sevgilinin yüzünü gördüğü anda öleceğinden korkmaktadır. Bu nedenle turna kuşu bir elçi olarak düşünülür.

Şiirin son beşliğinde yine kuş imgesi belirgin bir şekilde ön plana çıkar:

“Monna Rosa, siyah güller, ak güller,  
Gülce'nin gülleri ve beyaz yatak.  
Kanadı kırık kuş merhamet ister;  
Ah, senin yüzünden kana batacak,  
Monna Rosa, siyah güller, ak güller!” (Karakoç, 2007, s. 17).

Şiirin ilk beşliğinin tekrarı olan bu bölüm, esasında şiirin tamamında yer alan duygu ve düşünceleri özetler mahiyettedir. Sevgili bir güle benzetilirken âşık ise yaralı bir kuşu anımsatır. Şiirde ince ve başarılı bir söz sanatı ile kuşun ölmesi aynı zamanda konduğu gülü de kana bulayacağı çıkarımını akla getirir. Böylece gülün kendisinin de kana bulanmaması için yaralı kuşa merhamet etmesi beklenir. Şair, aslında gülün doğası gereği açacağını, dikeninin bülbülü kana bulayacağını bilir. Aşkın, insanı dramatik durumlarla karşı karşıya getirdiğine vurgu yaparak sevgilinin belki bu seferlik insafa geleceğini umar. Çünkü sevgili de âşık gibi merhamet medeniyetinin bir ferdidir.

“Esir Kent'ten Özüлке'ye” şiiriyle şair, yine gelenekten faydalanarak gül ve bülbül istiaresinden faydalanır. “Gül bülbül ve düldülle kaybolanı buldurmak/ Ne noktayla ilgin var ne ünlem ne virgülle” (Karakoç, 2007, s. 435) mısralarıyla biraz da ironik olarak amacının eskileri anmak olduğunu sezdirir. Yine ilk bölümde “Kafiye olmak için yaratılmış bülbülle” (Karakoç, 2007, s. 435) mısraıyla “gül” ve “bülbül” sözcüklerinin fonetik benzerliğine gönderme yapar. Böylece iki sözcüğün, hem anlam açısından hem de ahenk oluşturması bakımından birbiriyle olan ilgisine dikkat çeker.

“Şehirlerim” şiirinde bazı şehirler, “kaybolmuş ve karanlık” olarak nitelendirilir. Şehirlerin tarihsel bağlarından kopması şöyle ifade edilir:

“Kentler benim kırılmış  
Kollarım ve kanatlarım  
Ak kuşlardır çağrılmış  
Yaslar şölenine atlarım” (Karakoç, 2007, s. 617).

Dörtlükte kentlerin geçirdiği değişim, olumsuz bir gelişim olarak değerlendirilir. Nitekim kentlerin, kırılmış kollara ve kanatlara teşbih edilmesi bu mekânların önemli uzuvlarından birini yitirdiğini gösterir. Bu yitiriş aynı zamanda şairin tasavvurundaki kent olgusunun yara

aldığını, değiştiğini, özünden koptuğunu düşündürür. Dörtlüğün son iki mısraı ise eski Türk inanışlarına atıf yaparak şiire bir matem havası katmaktadır. Eski Türklerde yoğ törenlerinde ölen kişi için atların kurban edilmesi (Kafesoğlu, 1993; Koca, 2000; Kocasavaş, 2002'den akt. Mandaloğlu 2012, s. 224) olayını çağrıştıran bu iki mısra, kentlerin ölüme doğru gittiğini ve bunun için adeta yas töreni tertip edildiğini zihinlerde canlandırır. “Ak kuşlar” tamlaması ile de kuşların masumiyeti ve ak renginin saflığı kullanılarak duyulan acının büyüklüğü artırılır.

Karakoç'un “Gazel” başlıklı şiiri ise tamamen divan edebiyatının etkisiyle yazılmış bir manzumedir. Şiirin başlığı, kafiye düzeni, nazım birimi ve işlenen konu klasik gazel nazım şeklinin özelliklerini barındırır. Şiirin ilk beyiti, “Rüzgâr ıdıdı titredi çiğ gül düştü/ Tutunduğu dalı tutuşturup bülbül düştü” (Karakoç, 2007, s. 615) şeklindedir. Daha ilk beyitte gül ve bülbül mazmunları kullanılarak divan edebiyatı etkisi kuvvetle hissettirilir.

## 1.2. Ölüm, korku, hüzn ve karamsarlık imgesi olarak kuş

Şair; şiirlerinde kendisinin veya mensup olduğu toplumun sevinçlerini, korkularını, özlemlerini, ideallerini dile getirir. İşlenen konu ne olursa olsun şairin bilinçaltının şiire yansması muhtemeldir. Korku, hüzn ve karamsarlık insan ruhunu zaman zaman meşgul eden temel duygulardır. Esasında bu duygular, birbirine yakın veya birbiriyle ilintilidir. Söz gelimi ölüm hadisesi, insanda derin bir hüzn bırakırken aynı zamanda insanı korkuya veya karamsarlığa sevk eder. Bu bakımdan şiirde de yer yer bu duygular, iç içe geçmiş bir şekilde işlenir.

“Ölüm ve Çerçevesel” şiirinde Karakoç, kuş imgesini yukarıda belirtilen bağlamda ele alır. Şiirin kendisi kasvetli ve hüzn yüklü olduğundan bu noktada kullanılan imgeler de aynı doğrultuda şiiri açıklar.

“Lâmbalar yanıyor, hafif ve sarı;  
Çocuklara açar mağaraları  
Gün görmemiş kuşlar ve örümcekler.  
İlan-ı aşk eden dil balıkları  
Aşına suları çabuk terkeder...” (Karakoç, 2007, s. 19).

Yukarıda alıntılanan mısralarda ölüm gerçeği, “aşına suların çabuk terk edilmesi” metaforu ile anlatılır. Ölümün karanlık yüzü “Çocuklara açar mağaraları/ Gün görmemiş kuşlar ve örümcekler” (Karakoç, 2007, s. 19) mısraları ile somut hâle gelir. Karanlık bir mağarada yarasalar ve örümcekler barınır. Buraya giren davetsiz bir misafir, özellikle yarasaları korkutur ve bu durumda yarasalar sürü halinde dışarı uçar. Şüphesiz ki bu manzara, bir çocuk için dehşet vericidir. Ölümün karanlık bir mağaradaki kuş ve örümcekler üzerinden anlatılması bir bakıma



insanlar için tamamen meçhul olan bu kavramı, bir nebze de olsa somutlaştırmaya olanak tanır. Şiirin devamında yine kuş imgesi üzerinden ölüm kavramı irdelenir. “Baykuşlar ötüyor harabelerde” (Karakoç, 2007, s. 20) mısraıyla hem baykuş hem de harabe kavramı ölümü anımsatır. Halk inanişinde baykuşların uğursuzluk getirdiği veya ölümü çağrıştırdığı bilinir. Mezarlıkların terk edilmiş, yıkılmış bir alan olarak harabelere benzetildiği düşünülürse baykuş ve mezarlık imgesi arasında özellikle bir bağ kurulmaya çalışıldığı görülür. “Ötüyor baykuşlar harabelerde.” (Karakoç, 2007, s. 20) mısraıyla bendin sonunda öznenin ve yüklemnin yerinin değiştirilmesiyle aynı düşünce yeniden tekrar edilir. Bu noktada şairin, sadece ahengi gözeterek bu vurguyu yapmadığını, ayrıca anlam endişesini de taşıdığını söylemek mümkündür. Daha açık bir ifadeyle şair, baykuş ve ölüm arasındaki ilişkiyi bendin sonunda okura bir daha hatırlatır.

Aynı şiirde “Kurşunlar sıkılır göklere doğru,/ Serçe yavruları yuvada titrer” (Karakoç, 2007, s. 21) mısralarıyla kuş imgesi, yine korkuyu anlatmak için kullanılır. Korkunun büyüklüğü ve dehşetini güçlendirmek adına bu mısralarda “serçe yavrusu” gibi küçük ve savunmasız bir kuş türü tercih edilirken “kurşun” sözcüğü ile tehlikenin büyüklüğü vurgulanır. Böylece korkunun büyüklüğü bir derece daha artırılır.

“Leylâ ile Mecnun” şiiri, ilhamını klasik *Leyla ve Mecnun* hikâyesinden alır. Denilebilir ki şair, şiirde doruk noktaya böyle bir eserle ulaşmak ister. Gerçi Karakoç, böyle meşakkatli bir işe giriştiği için yer yer tereddüde kapıldığı şiirin içinde dile getirir. “Şairin Kuşkusunu” başlıklı bölümde Nizami, Molla Cami, Fuzuli gibi büyük şairlerle aynı işe girişmenin ne denli zor olduğunu şiirin kurgusu içinde anlatır. Hatta şiiri yarım bırakacağından bahseder. Daha sonra bir ilhamla şiirine devam eder ve şiir Leylâ ve Mecnun’un ölüp bir ışığa dönüşmesi ile son bulur. Şiirin “Anne ve Babanın Vaziyeti Anlaması” başlıklı bölümünde matem, ümitsizlik ve düşkünlük “yarasa” ve “baykuş” imgeleri ile açılımlanır:

“Bir çözümlüş bir kopuştu hayat çevresinde  
Her şey, yarasanın uçuşunda, baykuşun sesinde  
Kâbusu tersine aba giymiş anlatılmaz bir çile” (Karakoç, 2007, s. 543).

Şiirde Kays, Leylâ’nın aşkıyla günden güne değişime uğrar. Hayat neşesini ve yaşama ümidini yitirip aklını kaybedince Mecnun adını alır. Bu durum, anne ve babasının da dikkatini çeker. Mecnun’un içinde bulunduğu hâl, “kâbusu tersine aba giyinmiş anlatılmaz bir çile” bağdaştırması ile dile getirilir. Şiirde “çile” ve “aba” sözcükleri ile tasavvufi semboller üzerinden Mecnun’un yaşadığı sıkıntılar anlatılırken “yarasa” ve “baykuş” sözcüklerinin barındırdıkları olumsuz anlamlarla bu atmosfer daha kasvetli bir hâle dönüştürülür.

“Leylâ ile Mecnun” şiirinin “Karabasan” başlıklı kısmında insan ruhu, “güvercin” sembolüyle anlatılır:

“Gece, kristal bir bıçak gibi  
Uçmaya hazır ruh güvercinini  
Ta boğazından yaralayarak  
Boynunu kızıl bir gerdanlıkla sarmalayarak  
Gündüzün azabına terk ediyordu nöbeti” (Karakoç, 2007, s. 549).

Yukarıda verilen mısralarda, aşk acısı çeken Mecnun’un gece boyunca uykusuz kaldığı, imgelerle dile getirilir. Burada geçen “ruh güvercini” tamlaması, alışılmamış bir bağdaştırma örneğidir. Ruhun bedenden ayrılırken uçtuğunun düşünülmesi, ruh ile kuş arasında bir ilişki kurulmasını sağlar. Öte yandan uyku için yarı ölüm hâli benzetmesi yapılır ve uyku esnasında ruhun kısmen de olsa bedenden ayrıldığı söylenir. Alıntılanan mısralar bu açıdan değerlendirildiğinde, Mecnun’un uykuya bir türlü dalamadan sabaha ulaştığı gibi bir anlam ortaya çıkar. Hastalar için gecelerin daha zorlu geçtiği söylenir. Hatta divan şairlerinden Sabit’e ait olduğu düşünülen “Şeb-i yeldâyı müneccim ve muvakkıt ne bilir/ Mübtelâ-yı gama sor kim geceler kaç sâat” (Uzun, 2015, s. 365) beyiti insanların zihninde yer edinmiş manzum parçalardandır. Gecenin gam düşkünleri için uzun sürmesi gibi geleneksel bir düşüncenin “ruh güvercini” gibi orijinal bir imge ile harmanlanarak verilmesi, Sezai Karakoç’un geleneksel anlatıları ve yeni imajları başarılı bir şekilde kullanmasının kayda değer örneği olarak değerlendirilebilir.

“Kader Yolu” da yine şairin hüznün yüklü şiirlerindedir. Şiirin ilk dördlüğünde tasvir edilen mekân, bir bakıma karamsar bir ruh hâlinin yansımasıdır. “Etrafımız, uçsuz bucaksız çöller;” (Karakoç, 2007, s. 71) mısraında yaşanan yer, uçsuz bucaksız çöller olarak düşünülür. Çöller, dünya üzerinde insanlar için yaşamının en güç olduğu alanlardan biridir. Sonraki mısraında “Yerler demir, gökler bakır Madonna.” (Karakoç, 2007, s. 71) denilerek anlatılan mekân, bir kat daha yaşanılmaz hâle getirilir. Şiirde böyle bir tasvirin gerekçesi “Aramızda deniz vardır Madonna!” (Karakoç, 2007, s. 71) mısraında kendini gösterir. Sevgiliden uzak kalan bir kişi için dünyanın en güzel yeri bile bazen bir anlam ifade etmez. Dolayısıyla o yer, insan için tahammül edilemeyecek bir hâl alır. Şiirdeki melâl, sonraki dördlükte “karga” sembolüyle hissettirilir. Karga halk arasında uğursuzluğun göstergesi olarak değerlendirilir. “Uçtu gökte kara kara kargalar” (Karakoç, 2007, s. 71) mısraı ile bir önceki dördlükte resmedilen mekânın hiçbir zaman yaşanabilir bir hâl almayacağına gönderme yapılır. Çünkü “gökte kara kargaların” uçuşu, bir bakıma uzaktaki sevgiliden kara haberin geleceğine veya sevgilinin bir daha geri dönmeyeceğine işaret eder.

“Kanarya” şiirinin tamamı kuş sembolüne dayanır. Şiirin başlığı bile kafeslerde beslenen evcil bir kuş türü olan kanaryadan adını alır. Ayrıca üç dörtlükten oluşan şiirin her dörtlüğünün sonunda “kanarya” göndermesi tekrar edilir:

“Sevgiden kireç tutmuşum  
Yarım tozlu pencerem  
Haber bağbozumundan  
Bir beygir ve bir kanarya” (Karakoç, 2007: 104).

Sonbahar mevsiminin izlerinin görüldüğü bu dörtlükte kanarya kuşu, şairin duygularına tercüman olan bir sembol olarak değerlendirilebilir. Şiirde kapalı bir anlam hâkimdir. Bununla birlikte şiirin tamamı göz önüne alındığında sonbahar mevsiminin yoğun bir duygusallık ve hüznü getirdiği fark edilir. İlk dörtlükteki “Sevgiden kireç tutmuşum” (Karakoç, 2007, s. 104) mısraı bu duygusallığı imler. Son dörtlükte “Bir deniz kıyısında/ İçim sedef ve kan” (Karakoç, 2007, s. 104) mısralarıyla bu duygusallığa hüznü eşlik eder. Şiir “Dağıtırım çocuklara/ Kitap ve kanarya” (Karakoç, 2007, s. 104) mısralarıyla son bulur. Bu mısralardan hareketle denilebilir ki sonbaharda sevgiden kaynaklanan bu hüznü; “çocuk”, “kuş” ve “kitap” sembolleri ile dağıtılmaya çalışılır. Nitekim bu üç kavram tek başına ümit duygusu veya olumlu anlamlar barındırır. Bunların art arda sıralanması, şiirdeki melankolik atmosferi bir nebze de olsa ortadan kaldırır. Hatta çocuklara kuş ve kitap verilmesinin “dağıtırım” fiili ile anlatılması ümit dağıtma olarak düşünülebilir. Bu durumda son mısralarda karamsarlıktan iyimser bir ruh hâline geçiş yapıldığı söylenebilir.

“Esir Kent'ten Özüлке'ye” şiirinin VI. biriminde geleneksel anlatımdan uzaklaşılır ve daha kapalı bir üslup benimsenir. Bu bölümün hemen başında yer alan “Sarhoş gibi gözlüyor karşıdaki dağ/ Çağ ki attım onu/ Örtmüş bir heykeli sarmalayan dev bir kelebek gibi/ İçimin kartal kanadıyla bezenmiş geceyi sanki” (Karakoç, 2007, s. 446) mısralarında “kartal kanadı” tamlaması ile alışılmamış bir imge kullanılır. Ruh hâlindeki karanlık, gece ve kartal kanadı sözcükleri ile daha kuvvetli bir şekilde hissettirilir. Daha önce de belirtildiği gibi gecenin, insanları karamsarlığa sürüklediği ve insanın içindeki hüznü artırdığı düşünülür. Kartal kanadıyla bezenmiş bir şekilde düşünülmesi, geceyi daha zorlu ve güçlü bir konuma taşır. Ancak şiirin bu bölümünde çizilen karamsar tabloya rağmen ümidin canlı olduğu anlaşılır.

Anılan mısraların devamında “Ah, ilk yağmurda devrilen tavus/ Beni çarpan cinli çiçekler elektrik çiçekleri duvarına” (Karakoç, 2007, s. 446) mısralarında ise tavus kuşu anılır. Aynı kapalı ve soyut anlatım, şiirin bu bölümünde de görülür. Şairin “ilk yağmurda devrilen tavus” bağdaştırması ile neyi imlediği pek belli değildir. Bilindiği gibi tavus kuşu, kanadının güzelliğiyle meşhurdur. Yağmurda tavus kuşunun devrilmesi, kanadının çamura bulanması ve

bütün güzelliğini yitirmesi anlamına gelir ki bu da şiirde olumsuz bir atmosfere yol açar. Şiirin yedinci bölümünde de “Yazlar ki gelip geçiyor üstümüzden bir yarasa soluğu gibi/ Kış yerden yükselen yılın kefeni” (Karakoç, 2007, s. 449) mısralarında yaz mevsiminin geçiciliği, yaraların soluğuna benzetilir. Yaz ayının “yarasa” gibi halk arasında olumsuz çağrışımlara sebep olan bir kuş ile anılması, bir bakıma dünya hayatının faniliğine bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Nitekim mısran devamında kış ayı, kefen benzetmesi ile kurgulanır ve insana ölümü anımsatır. Bu fani dünyada en güzel çağ olan gençliğin bile tıpkı yazın kışa dönmesi gibi ihtiyarlıkla ve ölümlle sonuçlanacağı düşüncesi okura hatırlatılır. Şiirde “yarasa” ve “tavus” imajları ile ölümden kaynaklanan olumsuz bir atmosferin çizildiği söylenebilir.

“Şehrazat” şiirinde “ölüm kuşu” ifadesi yer alır:

“Sen gecenin gündüzün dışında  
Sen kalbin atışında kanın akışında  
Sen Şehrazat bir lâmba bir hükümdar bakışında  
Bir ölüm kuşunun feryadını duyarsın ” (Karakoç, 2007, s. 36).

Şiirde *Binbir Gece Masalları*'nın başkişisi Şehrazat'ın hikâyesine gönderme yapılır. Hikâyede Hükümdar Şehriyar, karısından gördüğü ihanet üzerine kadınlara düşman olur. Bunun üzerine her gün bir kadınla evlenen Şehriyar, sabah olunca evlendiği kadını öldürtür. Sonrasında vezirin akıllı kızı Şehrazat ile evlenir. Bu kadın, kötü gidişatı durdurmak için Şehriyar'a her gece bir masal anlatır ve sabah öldürülmek için masalını yarım bırakır. Böylece uzun ve yarım bırakılan hikâyeler sayesinde zaman hayli ilerler. Bu süreçte Şehriyar, Şehrazat'a güvenir ve onu öldürmekten vazgeçer (Ulutürk, 1992, s. 180). Şehrazat'ın duyduğu korku, yukarıda verilen mısralarda dile getirilir. Burada geçen ölüm kuşu, Azrail'dir. Şair, Şehrazat'ın duyduğu korkuyu aktarmak isterken ölüm meleği olan Azrail'in adını anmaz, bunun yerine “ölüm kuşu” tamlamasından faydalanarak sembolik olarak ölüme gönderme yapar.

### **1.3. Güç yahut çaresizlik sembolü olarak kuş**

Genelde edebiyatın özelde ise şiirin aynı kavram üzerinden karşıt duygu veya düşünceleri anlatması gözlemlenen bir durumdur. Bilhassa şiirde, dilin mecazlı veya sanatlı kullanımını buna imkân sunar. Karakoç'un şiirlerinde kuş imgesinin bazen gücü bazen de acizliği simgelediği görülür. Küçük ve savunmasız olması bakımından çaresizlik, kuş imgesiyle somutlaştırıldığı gibi kartal veya şahin gibi yırtıcı kuşlarla sahip olunan güç veya iktidar anlatılır.

“Leylâ ile Mecnun” şiirinin “Doğum” başlıklı bölümünde, gücün simgesi “kartal”dır:

“Ve ufuklarda görünen atlılar  
Savaşın kartal kanadını göksel kalkanlar gibi taşıdılar

Kabile savaşları sona erdirilecek gibi  
Acele ediyorlar kaçırmamak için nasibi” (Karakoç, 2007, s. 533).

Bilindiği gibi Arap coğrafyasında özellikle İslamiyet'ten önce kabileler arasında savaşlar yaşanır. Şiirde anlatılan hikâye, çöl ikliminde ve bedevî toplumunda cereyan ettiği için yer yer kabile savaşlarına ve bu savaşların neden olduğu acılara da değinilir. Yukarıda verilen mısralarda atlıların, savaşın kartal kanadı olarak düşünülmesi yaşanacak savaşın daha iyi anlaşılmasına yöneliktir. Kartal, kuşlar arasında gücün ve yırtıcılığın timsali olarak bilinir. Kartal kadar güçlü savaşçıların karşı karşıya gelmesi iki taraf için de büyük kayıpların habercisidir. Şiirde bu büyük felaketin, Leylâ'nın doğumuyla son bulacağı ümit edilir. Esasında Leylâ, bu savaşları durdurmak için belli bir otoriteye veya olağan üstü bir güce sahip değildir. Leylâ'nın böyle bir beklenti oluşturmasının tek sebebi, güzelliğidir. Tam da bu noktada Yavuz Sultan Selim'e atfedilen “Şiirler pençe-i kahrımda olurken lerzan/ Beni bir gözleri âhûya zebûn etti felek” (Banarlı, 2001, s. 566) mısraları akıllara gelir. Mısralarda aslanları titreten bir kudreti, ceylan gözlü bir güzel güçsüz bırakır. Şiirde kartal kadar güçlü insanların Leylâ'nın isteklerini yerine getirme gerekçesi de muhtemelen onun ceylan gözlerine hayran olmalarıdır.

Aynı şiirin başında Mecnun'un babası, bir yolcudan gelecekle ilgili bilgi ister. Bunun üzerine yolcu, gelecekte haber verir. Baba, anlatılan hikâyenin sonunun iyi olduğunu değerlendirir. Yolcu ise şöyle cevap verir:

“Evet sonu iyi  
Kararmış ocak taşları  
Çadır paçavraları  
Kırışmış alınlar  
Bir köşeye sığınmış meczuplar  
Kartalların çaldığı çalgılar  
Batıyı yüklenen kargalar  
Ve gelecek zamanın kentlerinde  
Çölün saf özlemini  
İnsanı aşan sevgi sesini  
Duyan işiten şairler  
İçin” (Karakoç, 2007, s. 521).

Verilen cevaptan anlaşıldığı kadarıyla “gelecek zamanın kentlerinde, çölün saf özlemini ve insanı aşan sevgi sesini duyan ve işiten şairler için” hikâyenin sonu iyidir. Başka bir deyişle çölün özlemini, sevginin sesini duyamayanlar için hikâyenin sonu iyi değildir. Dolayısıyla şiirden çıkarılacak sonuç, okurun bakışıyla, duyuşuyla doğrudan ilgilidir. Mısralarda geçen “kartal” ve “karga” metaforları, şiirin sonunun kime göre iyi olacağına yönelik bir bilgi içerir. Şiirde “kartalların çaldığı çalgılar” tamlamasıyla kartal kişileştirilir. Aynı sanatlı söyleyiş “batıyı yüklenen kargalar” tamlamasında da görülür. İki mısra tek başına düşünüldüğünde,

hayli kapalı ve izahı zor görünmektedir. Ancak alıntılanan kısım bütün olarak düşünüldüğünde hikâyenin sonunu iyiye yorabilmek böyle imkânsız durumları anlamakla mümkündür, manasını akıllara getirir. Nitekim “kartallara çalgı çaldırmak” veya “kargalara batıyı yüklemek” sıradan insanların yapabileceği bir iş değildir. Bunu ancak şairler, hayal gücünü kullanarak tasarlayabilir. Dolayısıyla aşk hikâyesinin sonunun iyi olduğunu anlamak için şair muhayyilesine ihtiyaç vardır.

“Monna Rosa”, Karakoç’un en bilindik aşk şiiridir. Şiirin sekizinci beşliğinde incir kuşları anılır:

“Akşamları gelir incir kuşları,  
Konarlar bahçemin incirlerine;  
Kiminin rengi ak, kiminin sarı.  
Ah beni vursalar bir kuş yerine!  
Akşamları gelir incir kuşları...” (Karakoç, 2007, s. 15).

Yukarıda alıntılanan bölümün tamamı kuş imgesi üzerinden kurulmuştur. Esasında Türk edebiyatında incir kuşu, çok da anılan bir tür değildir. Ancak şair, incir kuşu üzerinden kendi imge ve hayal dünyasını inşa eder. Kuşlar, hayvanlar âleminde diğer türlere göre daha savunmasız olduklarından kolay avlanabilmektedir. Kartal veya şahin gibi yırtıcı türleri dışında diğerleri sadece uçarak av olmaktan kurtulabilmektedir. “Ah beni vursalar bir kuş yerine!” (Karakoç, 2007, s. 15) diyen şair, muhtemelen bu hususa dikkat çeker. Bu noktada seçtiği kuşun incir kuşu gibi küçük bir türe mensup olması aynı zamanda sevgilinin çaresizliğinin de göstergesidir. Dolayısıyla bir incir kuşu kadar savunmasız ve hassas olan sevgili, aşkın eleminden tahammülünü yitirir ve ölmeyi yeğler.

Bir sonraki beşlikte “Ki ben, Monna Rosa, bulurum seni/ İncir kuşlarının bakışlarında” (Karakoç, 2007, s. 16) mısralarıyla şair, sevdiğini incir kuşlarının bakışlarında gördüğünü ifade eder. Daha önce âşık, incir kuşları ile özdeşleştirilirken bu bölümde sevgilinin incir kuşları üzerinden anlatılması yine kuşların masum ve hassas yapılarıyla ilgilidir. Nitekim bu beşlikte yer alan “O mâsum bakışlar... Su kenarında” (Karakoç, 2007, s. 16) mısraı sevgilinin masumluğuna gönderme yapar. Dolayısıyla şiirde sevgilinin de incir kuşu kadar masum ve savunmasız olduğu sezdirilir.

“Pişmanlık ve Çileler” adlı şiirde kadınlar ile kuş arasında bir benzerlik kurulur:

“Yaralı kuş kanadını ısıtan  
Bir güneş toprağı yarıp çıkacak.  
Kadınlar sansa da yaşadığını,  
Şarkısız kaldıkça yaşamayacak.  
Kadınları şarkılar, geceler aydınlatır.

Kadınları şarkılar, akrepler aydınlatır.  
Kadınları şarkılar, zehirler aydınlatır..." (Karakoç, 2007, s. 28).

Şiirin genelinde anne ve kız üzerinden kadınların çektiği çileler örtük bir biçimde anlatılır. Yukarıda alıntılanan bölümde, "yaralı kuş kanadını ısıtan" ifadesi ile kadınlar ve kanadı yaralanmış kuşlar arasında bir benzerlik kurulmaya çalışılır. Daha önce de belirtildiği üzere bir kuşun kanadının yaralanması onu dünyada savunmasız ve çaresiz bırakır. Çile çeken kadınlar, çaresizliklerinden dolayı yaralı bir kuşa benzetilir.

#### 1.4. İslami değer ve duyguların ezgisi olarak yankılanan kuş

Karakoç'un şiir dünyasının önemli bir kısmı, sahip olduğu inanç sistemi etrafında şekillenir. Bu hassasiyet, işlediği konular kadar kullandığı metaforlara da yansır. Söz gelimi "Leylâ ile Mecnun" şiirinin "Ninni" başlıklı bölümünde güvercin kuşuna yer verilir:

"Hurmalar rüyâlarda  
Kapalı kirpikleri Leylâ'nın  
Güvercin yuvalarda  
Kapalı kirpikleri Leylâ'nın  
Atlar kişner dururlar  
Kapalı kirpikleri Leylâ'nın" (Karakoç, 2007, s. 529).

Şiirde geçen "güvercin yuvalarda" ifadesi, Hz. Muhammed'in hicreti sırasında saklandığı Sevr Mağarası'nı ve burada yaşadığı olayları akla getirir. Rivayetlere göre Mekkeli müşrikler, Hz. Muhammed'in saklandığı Sevr Mağara'sına gittiklerinde bir çift güvercinin yuvasında olduğunu ve uçmadığını görürler. Bunun üzerine mağaranın içine girip bakmadan dönerler (Demircan, 2009, s. 6). Bu açıdan düşünüldüğünde, Leylâ'nın uykudayken güvercinin yuvasında kalması oldukça zarif bir imajdır. Şöyle ki Leylâ uykuda iken onu güvercinler her türlü düşmandan koruyacak, Leylâ her türlü tehlikeden emin bir şekilde uyuyacaktır. Şair bu imajla seviliyi korumak gibi güç ve önemli bir işi esasında en güçsüz görünen bir varlığa vererek büyük bir zekâ örneği gösterir. Karakoç'un şiir dünyasında İslami düşüncenin önemli bir yer tuttuğu ve şiirlerinde geleneksel olana yer verdiği göz önüne alındığında şairin Sevr Mağarası hadisesinden hareketle böyle bir imge kurgulamış olduğu rahatlıkla söylenebilir.

"Taha'nın Kitabı" şiirinde bu kez ebabil kuşu üzerinden dini bir kıssaya atıf yapılır:

"Bu bize  
Babil yokuşlarının  
Ebabil kuşlarının armağanı" (Karakoç, 2007, s. 301).

İslami kaynaklarda Ebrehe'nin, Kâbe'yi yıkmak için fil ordusu ile Mekke'ye geldiği ancak ebabil kuşlarının pişkin tuğladan yapılmış taşlar atarak orduyu dağıttığı anlatılır (Fayda, 1996,

s. 70-71). Kur'an-ı Kerim'de de geçen bu olay, Allah'ın büyüklüğünün ve kudretinin bir sembolü olarak değerlendirilir. Gücün ve büyüklüğün timsali olan fil, küçük ve güçsüz bir kuşa yenilir. Bu bakımdan şiirde Taha sembolü ile somutlaştırılan insana, mücadele ettiği güç karşısında çaresiz olmadığı, en büyük yardımcısının Allah olduğu hatırlatılır.

“Alinyazısı Saati” şiirinde Karakoç, toplumsal ve siyasi meselelere yer verir. Kudüs, Bağdat, Şam vb. İslam vilayetlerinde yaşanan acıları dile getirir. İslam coğrafyasında birliğin sağlanamadığı için Batı'nın bu bölgeyi kuşattığını anlatır. Şiir, 1'den 13'e kadar numaralandırılmış birimlerden oluşur. 2 numaralı birimde Bağdat'tan bahsedilirken “Kuşlar ki boğazları tıkanmış mercandan/ Kıyamet habercisi çıkardığı seslerle” (Karakoç, 2007, s. 633) mısralarına yer verilir. Bilindiği üzere mercanlar denizlerde yaşayan bitkilerdir. Ayrıca süs eşyası olarak da kullanılır. Anılan mısralarda kuşun boğazının mercandan tıkanması akıllara ilk etapta mercanı hazmedemediği için kuşun nefessiz kalmasını getirir. Ancak şiirin aynı biriminde yer alan şu mısralar şiirdeki derin manayı açığa çıkarır:

“Ve haberci diyor ki: yıkılan benim  
Taşta suda hurmada  
Kuş boğazında  
Otomobil tekerinde petrol zerresinde” (Karakoç, 2007, s. 634).

Dünyanın Bağdat'a olan ilgisinin asıl nedeni, bu bölgede bulunan zengin petrol kaynaklarıdır. Batı, bu kaynakları elde etmek için güç kullanarak bölgeyi adeta yangın yerine çevirmiştir. Böylece Bağdat halkı için geçim kaynağı olması gereken zengin yeraltı kaynakları, ölüm sebebi olmuştur. Bu açıdan bakıldığında kuşun boğazını tıkayan mercan ile petrol arasında bir ilişki kurulduğu söylenebilir. Boğazı tıkanan kuş ise çaresiz insanları simgeler.

### **1.5. Beşeriyet yahut medeniyet timsali olarak kuş**

Karakoç'un düşünce sisteminde insan ve medeniyet kavramları mühim bir yer tutar. Kendi değerlerine sıkı sıkıya bağlı olan şair, Batı medeniyeti karşısında bir Doğulu olarak konumlanır. Bu iki tema üzerinden vermek istediği mesajları okuruyla paylaşır.

“Taha'nın Kitabı” yedi bölümden oluşan uzun bir şiirdir. Şiirde kapalı ve sembolik bir anlatım söz konusudur. Karataş, Taha'nın bir insan hatta şairin kendisinin olduğunu düşünür. Bununla birlikte Mehmet Karaman'ın Taha'yı bir topluma ait önemli bir dönem olarak değerlendirdiğini vurgulayarak (1998, s. 254) şiiri çözümlenmeye çalışır. Şiirin içinde “Taha'nın yarasalarla savaşı”, “Taha'nın yarasalara birinci hücumu”, “Taha'nın yarasalara ikinci hücumu” alt başlıklarıyla şiirler yer alır. Bu alt başlıklardan da anlaşılacağı üzere “Taha'nın Kitabı”nda “yarasa” imgesine geniş yer verilir:



“Eski bir handa  
Yarasa lûgatında  
Bir yarasa diyordu ki  
Kan kazan bir karabasanım ben  
Bir yarasa diyordu ki  
Çağlarda çağlayan bir çavlan bir çağlayanım  
Çalı çırpı çadır çıkın bir çavdar uygarlığıyım ben  
Raslantılı rakamlardan bir rahibin rabbıyım” (Karakoç, 2007, s. 308-309).

Karataş, şiirde sıklıkla anılan “yarasa”nın Batı’yı simgelediğini belirtir (Karataş, 1998, s. 256). Yukarıda alıntılanan mısralar da bu düşünceyi destekler niteliktedir. Şiirin tamamına bakıldığında Taha üzerinden bir mücadele ve değişimin anlatıldığı görülmektedir. Girişilen bu mücadelelerden biri de yarasalarladır.

“Az çok anlamıştı Taha yarasaların ağzını  
Hıncını özlemine mimarisini kabir tomarını  
Tekniğini bilmiyordu belki bilmiyordu savaş imkânını  
Ama biliyordu baskın niyetlerini” (Karakoç, 2007, s. 309).

Şiirde Taha, savaştığı güç karşısında her ne kadar çaresiz gibi görünse de aslında onun azmi ve kararlılığı tamdır. Taha’nın burada mücadele ettiği “yarasa”, ister Batı olsun ister doğaüstü bir güç veya Taha’nın kendi nefsi olsun Taha, onu yenmeye kesin kararlıdır. Taha’nın giriştiği bu mücadelede ona yardım edecek hiçbir güç yoktur: “Biliyordu kentten kendine bir fayda yoktu/ Kent savaşçı değil belki bir savaştı” (Karakoç, 2007, s. 313) mısralarıyla bu gerçeklik, trajik bir şekilde dile getirilir. Bütün bu olumsuzluklara rağmen Taha’nın kararlılığı onu zafere götürecek yegâne güçtür. Nitekim bir destan gibi kurgulanan şiirin sonunda Taha ölür ve öldükten sonra yeniden dirilir. Teolojik olarak Taha’nın dirilmesi, her ne kadar ahiret hayatına işaret etse de sembolik olarak okunduğunda girdiği mücadeleden galip ayrıldığına göstergesidir.

“Çeşmeler” de şairin uzun şiirlerindedir. Şiirde çeşmelerin toplum için taşıdığı anlam, şiirsel bir kurguyla dile getirilir. Çeşmeler, şairlere benzetilerek önemi bir kat daha artırılır. Şiir, “Kuş” başlığı taşıyan “Seni anmak her günkü gök armağanımdır benim/ Ebedî şadırvansın gün içinde kalbimden” (Karakoç, 2007, s. 480) mısralarıyla son bulur. Denilebilir ki şiir, bir kuşun çeşmelere duyduğu sevginin dile getirilmesiyle tamamlanır. Şiirde anılan kuş, kendi toplumu adına konuşan insanı simgeler. Tarihsel geçmişi olan bu yapılar, aynı zamanda Türk toplumunun kültür birikimini de yansıtır. Bu yönüyle çeşmeler, tıpkı bir kuşun susuzluğunu giderdiği gibi bir toplumun geçmişine duyduğu özlemine de merhem olur.

“Ayınlar” şiirinde de “(ş)air yine İslam medeniyetinden yola çıkarak şiirini kurmuştur” (Karataş, 1998, s. 274). Şiir, “Birinci Ayın”, “İkinci Ayın”, “Üçüncü Ayın”, “Dördüncü Ayın” “Beşinci Ayın”, “Altıncı Ayın” alt başlıklarını taşıyan uzun didaktik bir manzumedir.

Karataş'ın da vurguladığı gibi Doğu'nun felsefesi anlatılırken Batı da şiirde ihmal edilmez ve Doğu-Batı arasında karşılaştırmalar yapılarak (1998, s. 274) ideal insan tipi ortaya konmaya çalışılır. Şiirin "Birinci Ayın" alt başlığıyla yazılan birinci bölümünde "Yağmurun kapandığı bir sesle birlikte/ İnci ve Güneş. Deniz, kuş seferlerinin depremin yerle bir ettiği anıtı." (Karakoç, 2007, s. 483) mısralarında kuş imgesine yer verilir. Alıntılanan ikinci mısradaki deniz, kuş seferlerinden ve depremden yerle bir olmuş bir anıt gibi tasavvur edilir. "Seferlerinin" sözcüğünden sonra virgül kullanılmaması "kuş seferlerinin depremi(nin) yerle bir ettiği" gibi bir tamlamayı çağırır. Bu durumda da deniz, kuş seferlerinin depreminden yerle bir olmuş bir anıt olarak değerlendirilebilir. Her iki durumda da denizin, kuşların istilasına uğradığı gibi bir anlam çıkar. Esasında kuşların denizin üzerinde uçuşması, insanların alışık olduğu bir durumdur. Balıkları avlamak için özellikle martılar, kıyı kesimlerinde denizin üstünde uçar. Şiirde kuşların, denizi yerle bir eden bir anıta dönüştürmesi yeni bir imajdır. Şiirlerde denizin genişliğe, ferahlığa açılan bir alan olarak tasavvur edildiği göz önüne alınacak olursa denize sefer düzenleyen kuşlar, toplumun bireyselliği ve darlığı içinde sıkışan insanı simgelediği düşünülebilir.

#### **1.6. Estetik bir imge veya doğal bir canlı olarak kuş**

Şiir türü, malzemesini dilden alır ve böylece duygular ve düşünceler sözcüklerle açığa çıkar. Şair, kimi zaman sözcükleri gerçek anlamlarının dışında hayali ve uzak çağrışımlarla kullanırken kimi zaman da sözcüklerin gerçek anlamlarından faydalanır. Karakoç'un şiirlerinde de kuş sözcüğü, kimi yerlerde türün doğada taşıdığı estetik değerini ifade ederken kimi şiirde de tamamen gerçek anlamında kullanılır. Gerçek anlamın vurgulandığı şiirlerde okur, kendi birikiminin ve hayal gücünün yönlendirmesiyle yeni imgelere ulaşabilir. Böylelikle şiirlerde bu sözcük üzerinden geniş bir anlam dünyası inşa edilir.

"Ve Monna Rosa" şiirinde tüylerinin güzelliğiyle bilinen tavus kuşundan bahsedilir:

"Sana tavuskuşunun içime girdiğini  
Son, en son söz olarak söylemek istiyorum.  
İçime girdiğini, tüyünü yolduğunu  
Son, en son söz olarak söylemek istiyorum.  
İçimde tavusların bir bir kaybolduğunu,  
Bana da bir çift ak kanat kaldığını  
Son, en son söz olarak söylemek istiyorum." (Karakoç, 2007, s. 33).

Şiirin genelinde aşk ve yalnızlık temaları işlenir. Yer yer şikâyetlerin de sezildiği şiirde tavus kuşuna yer verilmesi, şiire yeni bir anlam kapısı aralar. Yukarıda anılan mısralarda şair, içine tavus kuşunun girdiğini ve kendisine bir çift ak kanat bıraktığını söyler. Esasında tavus kuşunu

değerli kılan onun kanatlarının güzelliğidir. Dolayısıyla kuşun kendisinin şairin benliğinde yok olması ve sadece güzelliğiyle bilinen kanatların şaire miras kalması, estetik açıdan duyarlı ve hassas bir ruhun var olmaya başladığını imler. Bu açıdan düşünüldüğünde tavus kuşunun güzelliğinin, zarafetinin şairin şiirlerinde yaşamaya başladığı söylenebilir.

Karakoç'un lirik aşk şiirlerinden biri de "Lili"dir. Şairin izlediği bir sinema filmi üzerine yazdığı bu şiirde, Lili karakteri üzerinden sevgili tasvir edilir. "Lili'nin bir tavşan gibi koşuşu/ Keklik gibi dönüp bakışı ve yıldırım gibi koşuşu yok mu" (Karakoç, 2007, s. 52) mısralarında sevgilinin geri dönmesi ve sevdiği adama sarılması oldukça estetik bir şekilde ifade edilir. Mısralarda yer alan "tavşan" ve "keklik" hem güzellikleri hem de sevimlilikleri ile insanları kendilerine hayran bırakan iki canlıdır. Lili'nin bakışlarının keklik bakışlarına benzetilmesiyle okurun zihnindeki Lili portresi; daha saf, daha sevimli bir görünüm kazanır. Böylelikle şair, izlediği film üzerinden kendi hayal dünyasındaki sevgiliyi tasvir etme imkânı bulur.

"Ateş Dansı" adlı üç şiirde Karakoç; kadının, çağdaki konumunu anlatır (Karataş, 1998, s. 288). Şiirlerden ilki, "Ateş Dansı I" adını taşır. Şiirde dans eden bir kadın tasviri göze çarpar. Öyle ki bu dansı hiçbir şey durduramaz. Şiirde geçen "Ruhu katrandan damıtılmış o sıcak/ Dağların dibinden gelen depremi durduramazdı/ Deprem, kollarında bir kuş, berrak ve ak" (Karakoç, 2007, s. 604) mısralarıyla dansın kaynağı, kadının ruhunda meydana gelen bir depreme bağlanır. Bu depremin beslendiği ateş kaynağı çok güçlü olduğundan şiddeti ve sarsıntısı da fazladır. Şüphesiz ki böyle bir tasvir, insan ruhu üzerinde olumsuz bir etki bırakacaktır. Şiirde bu olumsuz etki, "Deprem, kollarında bir kuş, berrak ve ak" (Karakoç, 2007, s. 604) mısraıyla silinmeye çalışılır. Şöyle ki "kollarında bir kuş" ifadesi ara söz gibi düşünülürse "deprem" sözcüğünün açıklaması olur ve bu durumda deprem bir kuşa benzetilir. Bu kuşun aynı zamanda berrak ve ak olması olumsuz kanıyı tamamen sileceği gibi dansa ve kadına estetik bir değer de katar. Bu açıdan düşünüldüğünde şiirde "kuş" sözcüğü, masumiyeti ve estetik olanı karşılar.

"Av Edebiyatı" şiirinde, doğaya ve özelde kuşlara beslenen sevgi ve merhamet dikkat çeker:

"Ne kadar kuş varsa dağdan geçti  
Kurtların en küçük kaprisleriyle yüklü  
Deniz illâki deniz diyerek denizi mırıldanarak  
Denizi vurmak öldürmek gibidir bir kuşu vurmak" (Karakoç, 2007, s. 110).

Şair, bu şiirde kuşlar üzerinden oldukça geniş bir anlam örüntüsü oluşturmuştur. Tüm kuşların bilgelik ve ihtişamlı ilgili olan dağdan geçmesi, kuşların dünya için taşıdıkları öneme göndermede bulunur. Kuş ve kurtlar arasında bir karşıtlığı çağrıştıran şair, kurtlara olumsuz anlamlar da isnat ederek kuşları iyiliğin ve bilgeliğin taşıyıcısı gibi düşündürür. Daha şiirin ilk

mısralarında, iyiliğin ve bilgeliğin timsali olan kuşları öldürmenin dehşeti, okurun dikkatine sunulur. Şaire göre bir kuşu vurmak denizi vurmakla eşdeğerdir. Bakıldığında ekosistem içinde yer alan milyonlarca kuşun içinden birinin ölümü önemsiz gibi görünebilir. Ancak şiirde hiç de öyle değildir. Bir kuşun ölümü, ekolojik dengenin temel taşlarından biri olan denizin ölümüyle aynı öneme sahiptir. Bir denizin ölümü nasıl ki bulunduğu çevrenin iklimini değiştirip doğal afetlere yol açacaksa kuşun öldürülmesi de aynı büyüklükte yıkıma yol açacaktır. Bu mısralardan doğa ve kuşlara verilen değer açıkça okunur. Nitekim bu mısraların devamında kuşun doğa için önemi, sembolik olarak şöyle ifade edilir:

“Avcının işi kuşlarla olmak  
Kuşun gönlünden geçeni okumak  
Kuşu açmak çünkü kuşlar evrenin istiridyeleridir  
Kurtların günlüklerini tutan istiridyeler” (Karakoç, 2007, s. 110).

Yukarıda verilen mısralarda kuşlar, evrenin istiridyelerine benzetilir. İstiridyenin asıl önemi, içinde değerli bir taş olan inci bulundurmasındandır. Bu yönüyle edebiyatta önemli bir yere sahiptir. Özellikle divan edebiyatında incinin istiridye içinde oluşmasına atıf yapılır. Şiirdeki mısralarda kuşun istiridyeye benzetilmesinin nedeni, içinde değerli şeyler gizlemesiyle ilgilidir. Gizlenen bu sır ise, kurtların günlükleri olarak ifşa edilir. Metaforik bir anlam içeren bu mısralarda da yine doğaya ve yaban hayatına duyulan sevgi açığa çıkar. Şiirde doğaya duyulan bu sevgi, “Yeşil Koro” başlığıyla şiirin içinde geçen mısralarla daha güçlü ve dolaysız bir şekilde ifade edilir:

“Avcı tüfeğini yöneltmiş avcı vurma bu kuşu  
Bu rengi bozma bu düzeni değiştirme  
Bu altın tüyler kan görmesin  
Seni evde beklerken çocuklar  
Onun da yuvasında bekleyen yavruları var  
Tüfeğini yere çevir  
Bu ölüme ancak yer dayanır  
Bu ölümü ancak yer kabul eder  
Bu ses göklere uygun ve ayarlı  
Üstünde kuş uçmayan ağaçları düşün” (Karakoç, 2007, s. 111).

Yukarıdaki mısralarda sanatçının çevre duyarlılığı daha açık bir şekilde görülür. Kapalı ve imgeli bir anlatıma yer verilmeden doğrudan kuş ve doğa sevgisi kesin bir dille anlatılır. “*Bu rengi bozma bu düzeni değiştirme*” (Karakoç, 2007, s. 111) mısraıyla kuşun ölümüyle doğanın, önemli bir parçasını yitireceği anlatılır. “Vurma bu kuşu” ifadesiyle tek bir kuş değil esasında bütün kuşlar kastedilir. Emir kipinin kullanılması şiirdeki duygu yoğunluğunu artırırken hissedilen öfkenin büyüklüğünü de yansıtır. “*Seni evde beklerken çocuklar/ Onun da yuvasında bekleyen yavruları var*” (Karakoç, 2007, s. 111) mısralarıyla avcının merhamet duyguları

kamçılanmaya çalışılır. Avcı üzerinden bütün insanlara empati kurma çağrısı yapılır. Av için bir hayvanın öldürülmesinin ne kadar yanlış olduğu okura sezdirilmeye çalışılır.

Adeta bir hikâye gibi kurgulanan şiirde, bütün telkinlere karşın avcının bu merakından vaz geçmeyeceği de kestirilir. Nitekim “Yeşil Koro”nun karşısında “Tehlikeli Koro” bulunur:

*“Av yaşamaktır balık av olmak için çıkar su yüzüne  
Avlamayan av olmaya çıkar  
Kuş av olmak için şehrin üstünden uçar”* (Karakoç, 2007, s. 112).

“Tehlikeli Koro”nun ağzından avcının düşünceleri ve bilinçaltı gösterilir. Avcıya göre doğada her zaman bir av ve bir avcı bulunur. Av olmamak için avcı olmak gerekir. Bu bilinçaltıyla avcı, asla avından vazgeçmeyecektir. Nitekim şiir şu mısralarla son bulur:

*“Kuşların ömrünü bile dinlemenin vakti geçmiştir  
Çok geç ah çok geç  
Bir kere o silâhı doğrultmuştur  
Ve o silâh doludur  
Ve o silâh omuzdadır  
Ve hedefte bir kuş vardır  
Ve el tetiktedir*

Bir kuş vuruldu” (Karakoç, 2007, s. 114).

Avcının bütün ikazlara rağmen kuşu öldürmesi onun bulunduğu mevkiinin doğal bir sonucudur. Eğer bir kişi avcı olmaya niyetlenmişse elbette ki avlayacak bir şey bulacaktır. Burada doğal hassasiyetin kuş üzerinden anlatılması şiirdeki lirik boyutu ön plana çıkarır. Nitekim avcının avladığı bir aslan bile olsa netice itibariyle doğaya zarar verildiğinden okur açısından yanlış bir hareket olarak algılanacaktır. Ancak aslanın gücü, kudreti ve yırtıcılığı; korumasız, masum ve estetik değer taşıyan bir kuşun ölümü kadar okura trajik gelemeyebilir. Buradan hareketle şiirde kuşun, özel olarak seçildiği ve masumiyeti simgelediği rahatlıkla söylenebilir. Son mısraın “Bir kuş vuruldu” (Karakoç, 2007, s. 114) şeklinde ve hatta bir boşluk bırakılarak bitirilmesi, şiirin şekilsel olarak da okurun bu masumiyeti hissetmesini amaçladığının göstergesi olarak değerlendirilebilir.

## SONUÇ

Sezai Karakoç, Türk şiirinin son döneminde büyük bir iz bırakmıştır. Şair, soyut ve kapalı bir anlatımla beraber zamanla mistik alana yönelmiştir. Karakoç’un düşünce dünyasında yaşanan gelişmeler şiirindeki bu değişime kaynaklık etmiştir. Şiirlerde kullanılan imgeler ve temalar şairin düşünce yapısıyla benzerlik gösterir. Şairin şiirlerinde “kuş” imgesini sıklıkla kullandığını söylemek mümkündür. Ancak bu imgenin yüklendiği anlam veya sembol şiirden

şiiire farklılık gösterir. “Kuş” metaforu bazı şiiirlerde geleneğin etkisiyle divan edebiyatındaki mazmunları anımsatırken bazı şiiirlerde de halk edebiyatının söyleyiş zenginliğini yansıtır. Bu durum, şairin şiiir dilini oluştururken beslendiği kaynak hakkında ipuçları verir. Denebilir ki Karakoç, modern şiiiri gelenekten aldığı ilhamla besleyip olgunlaştırmıştır. Şairin kuş imgesi üzerinden dini kıssalara da atıflar yapması yine bu anlayışın bir neticesi olarak düşünölmelidir.

Şiiirlerde kuş imgesi, bazı durumlarda estetik bir öge olarak okurun karşısına çıkar. Kuşun narinliği veya masumluluğu benzetme unsuru olarak işlenebildiği gibi bazı şiiirlerde “kuş” kavramı hiçbir söz sanatına gerek duyulmaksızın gerçek anlamıyla kullanılır. Özellikle sözcüğün gerçek anlamıyla kullanıldığı mısralarda doğa sevgisi ve canlılara verilen önem açık bir şekilde kendisini gösterir. Şairin kapalı anlatımı benimsediği şiiirlerinde ise bu imaj çok farklı anlamları barındıracak şekilde kullanılır. Bazı mısralarda ölüm, korku veya ümitsizlik bu metaforla dile getirilir. Karakoç’un şiiirlerinde kuş imgesinin insanı veya medeniyeti simgelediği de söylenebilir. Şairin milli ve manevi değerlerine sıkı sıkıya bağlı olması şiiirinde Doğu-Batı medeniyetlerine dönük düşüncelerini dile getirmesine vesile olur. Bu düşünce dünyasının yansıması olarak Batı veya Doğu medeniyeti şiiirlerde kuş imgesiyle okurun karşısına çıkarılır. Ayrıca gücün veya çaresizliğin de bu imgeyle somutlaştırılmaya çalışıldığı görülür. Sonuç olarak denebilir ki şairin zengin bir imge dünyası vardır. Bir tarafta köklü bir gelenekten diğeri tarafta modern edebiyatın sunduğu olanaklardan faydalanmayı bilen şair, kendine has şiiir dilini oluşturmuş ve “kuş” imgesini de farklı anlamları karşılayacak şekilde kullanmıştır.

## KAYNAKÇA

- Akkaya, M. (2018). Divan ve halk şiiirlerinde kuş motifi üzerine karşılaştırmalı bir araştırma. *Route Educational and Social Science Journal Volume, 5(10)*, 1014-1023.
- Armağan, Y. (2019). *İmgenin İcadı: İkinci Yeni'nin Meşruiyeti*. İletişim Yayınları.
- Armağan, Y. (2017). *İmkânsız Özerklik: Türk Şiiirinde Modernizm*. İletişim Yayınları.
- Asiltürk, B. (2017). Samipaşazade Sezai'nin Sergüzeşt romanında kuş motifi. İçinde E. Gürsoy Naskali-A. Şeker (Ed.) *Kuş Kitabı*, (ss.421-439). Kitabevi Yayınları.
- Banarlı, N. S. (2001). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*, Milli Eğitim Basımevi.
- Bankır, M. M. (2019) “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” şiiirine farklı bir bakış. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (63), 449-464.

- Boratav, P. N. (2020). *Türk Mitolojisi Oğuzların- Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi* (Çev. R. Özbay). Bilgesu Yayıncılık.
- Çoruhlu, Y. (2010). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. Kabalcı Yayınevi.
- Demircan, A. (2009). Sevr mağarası. *DİA*, 37, 5-6.
- Ersoylu, H. (2015). *Türk Kültüründe Kuşlar*. Ötüken Neşriyat.
- Fayda, M. (1996). Fil vak'ası. *DİA*, 13, 70-71.
- Kanter, B. (2022). Sezai Karakoç ile ikinci yeni şairlerinin ortak imge evreni. *Folklor Akademi Dergisi*, 5(2), 435-444.
- Karabulut, M. (2015). İmge kavramı ve Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerinde imge. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(4), 603-618.
- Karakoç, S. (2007). *Edebiyat Yazıları II Dişimizin Zarı*. Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2007). *Gün Doğmadan*. Diriliş Yayınları.
- Karataş, T. (1998). *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*. Kaknüs Yayınları.
- Korkmaz, R. (2009). *Cahit Sıtkı Tarancı*. Grafiker Yayınları.
- Mandaloğlu, M. (2012). İslamiyet'ten önce Türklerde toplantı ve törenler. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi* 162(162), 211-232.
- Orhanoğlu, H. (2009). Sezai Karakoç'un şiirinde imgeler. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* (1), 73-104.
- Türkçe Sözlük*, (2011). Haz. Şükrü Halûk Akalın [ve başk.]. 11. Baskı. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ulutürk, V. (1992). Binbir gece. *DİA*, 6, 180-181.
- Uzun, Ş. (2015). Klasik Türk şiirinde şeb-i yeldâ. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (34), 353-370.
- Yaşar, H. (2018). *Sezai Karakoç'un İmge Dünyası*. İksad Yayınları.