



Asya Studies

Academic Social Studies / Akademik Sosyal Arařtırmalar
Year: 7 - Number: 26 p. 141-150, Winter 2023

Türk Şiirinde Destansı Sevdalar ve “Monna Rosa” - II -* Epic Loves and "Monna Rosa" in Turkish Poetry - II –

DOI: <https://doi.org/10.31455/asya.1373370>

Araştırma Makalesi /
Research Article

Makale Geliş Tarihi /
Article Arrival Date
09.10.2023

Makale Kabul Tarihi /
Article Accepted Date
11.12.2023

Makale Yayım Tarihi /
Article Publication Date
30.12.2023

Asya Studies

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Fetih Yanardağ
Kahramanmaraş Sütçü İmam
Üniversitesi / İnsan ve Toplum Bilimleri
Fakültesi / Yeni Türk Edebiyatı ABD
fyanardag@hotmail.com
ORCID: 0000-0001-9903-542X

Azize Bati
Yüksek Lisans Öğrencisi /
Kahramanmaraş Sütçü İmam
Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü,
/ Türk Dili ve Edebiyatı ABD
batiazize284@gmail.com
ORCID: 0000-0003-3606-9707

* “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” beyanları: Bu makale için herhangi bir çıkar çatışması bildirilmemiştir. Bu makale, İntihal.net tarafından taranmıştır. Bu makale, Creative Commons lisansı altındadır. Bu makale için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Öz

Kâinatın yaratılış sebebi olan aşk asırlarca şairlerin şiirlerinde ilham kaynağı olan sevgilinin suretinde tecelli etmiştir. Türk Edebiyatında aşkı beşerî ve mecâzi olarak farklı şekillerde yorumlayan şairlerin olduğu görülür. Modernizm’in insanların üzerindeki etkisi zamanla geleneksel Türk şiirinden kopuşlara neden olmuştur. Klasik Türk edebiyatında ilahî aşk mesnevîlerin ve gazellerin başlıca konusu olurken Modern Türk edebiyatında beşerî aşkın uyandırdığı çağrışımlar şiirlerin ana malzemesi hâline gelmiştir. Klasik şiir anlayışında âşğın hâlini anlatan muhabbet kanunları Türk edebiyatının sonraki dönemlerinde yerini kapalı anlam ifadeleri kullanılarak oluşturulan imgelere bırakmıştır. Şair gerçek hayatta var olan sevgilisine duyduğu aşkı yazdığı şiirlerle meramını anlatmaya başlar. Modern şiir anlayışı ile geleneğin izlerini bir arada harmanlayan Sezai Karakoç Monna Rosa şiiri ile Türk edebiyatına farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Karakoç’un geleneğe bağlı şair kimliği ile Modern şiir anlayışına tepki göstermek amacıyla kaleme aldığı Monna Rosa şiiri yapısı ve muhtevası itibarıyla yazıldığı dönemde yankı uyandırmıştır. Klasik şiirde kalıplamış olan gül motifi ile modern şiirde akrostiş şiir yazma modasını bir arada kullanan şair yeni bir perspektiften aşkın hâllerini işlemiştir. Modern şiirin imgesel özellikleri geleneğin unsurları ile harmanlanmış ve aşk bir kadının baş harflerinin arkasına saklanan bir sır olarak işlenmiştir.

Bu çalışmanın birinci metninde Klasik Türk edebiyatında ve halk anlatılarında aşkın nasıl ele alındığı araştırıldıktan sonra ikinci ise metninde Modern Türk edebiyatında ve Monna Rosa şiirinde aşkın geleneksel izleri irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Aşk, Monna Rosa, Geleneksel Şiir, Modern Şiir

Abstract

Love, which is the reason for the creation of the universe, has been manifested in the image of the lover, who has been a source of inspiration in the poems of poets for centuries. It has been seen that there are poets who interpret love in different ways, both human and metaphorical, in Turkish literature. While divine love is the main subject of masnavis and ghazals in classical Turkish literature, the connotations of human love become the main material of poems in modern Turkish literature. The effect of modernism on people has caused a break from traditional Turkish poetry over time. The laws of love, which describe the state of the lover in the understanding of classical poetry, leave their place to images created by using closed meaning expressions in Turkish literature in the following periods. While the poet is describing his love, he begins to tell his meaning with the love he feels for the lover who exists in real life. Sezai Karakoç, who blends the traces of tradition in a different way with his understanding of modern poetry, has brought a different perspective to Turkish literature with his poem Monna Rosa. Karakoç’s poem Monna Rosa, which he wrote in order to react to the understanding of modern poetry with his identity as a traditional poet, aroused resonance both in terms of content and form in the period when it was written and afterwards. The poet, who used the rose motif in classical poetry together with the fashion of writing acrostic poetry in modern poetry, discussed the states of love from a new perspective. The imaginative features of modern poetry are blended with the elements of tradition, and love is treated as a secret hidden behind a woman’s initials. In the first text of this study, after examining how love is handled in Classical Turkish literature and folk narratives, the traditional traces of love in Modern Turkish Literature and Monna Rosa poetry are examined in the second text.

Keywords: Love, Monna Rosa, Traditional Poetry, Modern Poetry

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Yanardağ, M. F. & Bati, A. (2023). Türk Şiirinde Destansı Sevdalar ve “Monna Rosa” - II -. *Asya Studies-Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar*, 7(26), 141-150.

MODERN TÜRK ŞİİRİNDE “AŞK”

İnsan ruhunu besleyen ve insan ruhunun kaynağı olan aşk Modern Türk şiirinde şairlerin kalemlerini ve ruhunu besleyen ana malzemelerden olmuştur. Günümüzde aşkın teması olduğu sayısız mısra ve şiirin olmasının yanı sıra her şairin kaleminden farklı bir şekilde dökülen sözler, aşkı ve âşığın hâllerini anlatmaya yöneliktir. Bu sözler âşığın hâline tutulan bir ayna misalidir. Aşk, insanlığın varoluşuyla beraber meydana gelen ve çeşitli şekillerde insanın kendi ruhunda anlam bulma çabası olarak düşünüldüğünde Modern Türk şiirinde âşğın “aşk”ı anlamlandırma çabası önceki dönemlerde olduğu gibi bugün de devam etmiştir. Modern Türk şiirinde edebiyatımızın önceki safhalarında görülen hakiki aşk daha az görülür. “Klasik Türk şiirinin kaynakları, sosyal düzlemde Batı’dan gelen fikirlerle yerinden oynadıkça şiirin ana gövdesini de kabuk değiştirmeye zorlamıştır” (Örgen, 2010: 43). Tanzimat ile beraber yüzünü Doğu kültüründen Batı kültürüne çeviren Türk şiiri, Tanzimat’ın ilk yıllarından itibaren modernizmin de etkisiyle klasik şiir anlayışından kopmaya başlamış ve yeni arayışlar içine girmiştir. “Bir kelime ile ifade edilecek olursa, o zamana kadar eski şiirimizi idare eden ‘mutlak’ hemen her sahada yıkılmıştır. Hiçbir devirde yetişme muhiti, hayat arzuları bu kısa zamanda olduğu kadar kültürün yerini almamıştır. Şair, hayat karşısındaki o gayrişahsi ve ağırbaşlı duruşunu –umumi, hatta resmî manzara daima bu idi- birdenbire bırakır. Nükte birdenbire karikatüre kaçır. Acayip bir safdilânelik ifadeyi değiştirir. O zamana kadar daha ziyade bir nevi teccüs ve maharet gösterme hevesiyle gidilen bir yığın mısra teminlerine yol açan halk kaynakları –dil, hayat şekli, pitoresk- şiirin hemen hemen bütününi kaplar (Tanpınar, 2020: 91).

Tanzimat Dönemi’nden sonra gelecek olan Ara Nesil, Servet-i Fünun, Fecri Atı, Milli Edebiyat, Cumhuriyet Dönemi ve 1950 Kuşağı sanatçıları şiiri gerçek hayatın bir parçası saydıklarından dolayı divan şiiri estetiği onlar için etkisini kaybetmeye başlamıştır. Dolayısıyla eski Türk şiirinin mistik havasının ve metafizik boyutunun kaybolmasına sebebiyet vermiştir. Türk şiiri “20. yüzyılda modernizm ideolojisinin resmen benimsenmesiyle gelenek, “eski” olarak ilan edilince şairin ve şiirin konumu büsbütün değişmiştir” (Örgen, 2010: 405). Değişen ve dönüşen dünyada ortaya çıkan pozitivizm ve modernizmin etkisi şairlerin edebî faaliyetlerini etkileyecek ve bu etkiler asırlar boyunca geleneğin etrafında oluşan Türk şiirinin hem muhteva hem de şekil özellikleri yönünden değişmesine sebep olacaktır. “Altı yüz yıl boyunca hâkim olan metafizik kaynaklı epistemoloji, yerini seküler, pozitivist ve modernist bir epistemolojiye terk etmek durumunda kalmıştır. Böylece modern Türk şairleri, kendilerinden önce oluşmuş kültür dünyası ile onun araçlarını (din, tasavvuf, İslam tarihi ve klasik şiir) yakından müşahede etme imkânından mahrum bırakılmışlardır. Bu durumun tesiriyle geleneksel hayat mekanizmasının görünüm biçimlerini, ait oldukları toplumsal yapının içinden seslendirmeleri imkânsız hâle gelmiştir. Zira artık ondan uzak düşmüşlerdir. Genel yönelim, geçmişin tazeliğini bulmak değil, geçmişin yükünü sırtından atmak şeklinde gelişmeye başlamıştır” (Eroğlu, 2011: 15). Türk şiirinin gelenekten sonra ilerlediği bu yolda ise şairlerin bir kısmı sanatını Batı realizmi çerçevesinde icra etmeye başlamışlardır. Bu görüşte olan şairler kaleme aldıkları şiirlerinde manevi boyutu arka planda bırakarak şiirin maddi boyutunu ön plana çıkarmışlardır. “Bu başkalaşım sürecinde modern şairlerin bir bölümü, geleneği tümüyle inkâr edip alternatif Batılı kaynaklara yönelmişlerdir. Cahit Sıtkı Tarancı, Sabri Esat Siyavuşgil, Ahmet Muhip Dıranas, Yaşar Nabi Nayır ve Ahmet Hamdi Tanpınar gibi sanatçılar yönlerini Fransa’ya çevirmişler, biçim ve içerik açısından Fransız sembolizminden esinlenen metinler ortaya koymuşlardır. Özellikle modern şiirin Batı’daki kalkış noktası olan Baudelaire’den etkilenmişler; bunun sonucunda Batı şiirinden gelen hayat ve insan ilgileri etrafında durmuşlardır” (Sürgit, 2014: 99). Tanzimat sonrası Türk edebiyatının Batı edebiyatı ekseninde şekillenmeye başlamasının yanı sıra şiirde geleneğin izleri de farklı şekillerde devam etmiştir. Şiirlerini geleneğin çizgisinde icra etmeye çalışan bazı şairlerin bu süreçte eski şiirin kalıplarını ve motiflerini değiştirmeden kullanmaya devam etmişlerdir. Bu görüş çerçevesinde şiir yazan şairlerin Türk şiirini modernizm etkisinden kurtaramamış olsalar da divan şiirinin belli bir müddet daha devam etmesini sağlamışlardır. Şiirin modernizm ve gelenek arasında içine girdiği bu çıkmazdan uzakta olan bir başka görüş ise geleneğin metafizik boyutu ile şiirler yazan ender şairlerle karşılarız. “Bu şairlerin başında gelen Sezai Karakoç (1933-2021), kendini geleneğe eklemleyebilen ender sanatçılardandır. Karakoç, modern Türk şiirinde gelenekle kurduğu irtibat açısından oldukça önemli bir isimdir” (Sürgit, 2014: 100). Sezai Karakoç modern şiirin yapı ve muhtevasından uzak bir şekilde şiirlerini yazarken 20. yüzyılda geleneğin izlerini taşıyan şiirler yazarak Türk edebiyatında yeni bir pencerenin açılmasını sağlamıştır. Sezai Karakoç’un ilk defa şiir yazmaya başladığı dönemde yeni şiir tarzları ortaya çıkmıştır. Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay

Rifat Horuozcu savundukları fikirlerle şiiri gelenekten tamamen uzaklaştırmışlardır. Divan şiirinin temelini oluşturan yapı ve içerik unsurları hafife alınarak klasik şiir estetiği arka plana itilmiştir.

Modern dönem Türk şiirinin yapısının değişime uğraması ve içerik olarak ele alınan temlerin farklı bir perspektiften işlenmesi şiirde imgelerin oluşumunu sağlar. Asırlar boyunca şiirlerin en canlı temi olan aşk, yeni imaj ve imgelerle işlenir. Modern Türk edebiyatında aşk, bir kadının suretinde ve adında tecelli etmeye başlarken geleneksel şiir anlayışıyla ilahi aşkın işlendiği şiirlerin azaldığı görülür. Şair için bu aşk kimi zaman dünyadaki herkesten kaçış ve nefes aldığı sığınak olurken kimi zaman da şairin küle dönmüş ateşini köze çeviren bir durumdur. Âşık ile maşuk aradaki çeşitli engellerden dolayı kavuşamazlar. Şair, aşkın imkânsızlığını kaleminden dökülen mısralarla anlatmaya çalışır. Modern Türk şiirinde Abdurrahim Karakoç’un “Mihriban (Aşk)” ve “Unutursun” ile Sezai Karakoç’un “Monna Rosa” şiiri aşkın her hâlini anlatmaktadır.

Mihriban (Aşk)

*“Sarı saçlarına deli gönlümü
Bağlamışlar, çözülüyor Mihriban.
Ayrılıktan zor belleme ölümü,
Görmeyince sezilmiyor Mihriban
Yâr, deyince kalem elden düşüyor;
Gözlerim görmüyor, aklım şaşıyor
Lâmbamda titreyen alev üşüyor...
Aşk, kâğıda yazılmıyor Mihriban”* (Karakoç, 1997: 30)

Modern dönem şairlerinin, aşkı hem akıllarına hem de ruhlarına kazımış oldukları görülür. Sevgili öyle güzeldir ki hayatın bütün çirkinliklerini perdeleyendir. Şair aşkın tutsaklığından sevgilinin hayaliyle kurtulmaktadır. Modern şiirde “aşk” ağırlıklı olarak insanın insana duyduğu beşerî aşk olarak karşımıza çıkarken kaleme alınan şiirlerde âşığın hayata karşı çaresiz kalışı ve amansız acılar çekme nedenidir. İsmi zikredilmeyen güzellerin, kavuşamayan âşıkların aşkı birçok şiire konu olur. Her şairin uğruna şiir yazdığı güzel farklı olsa da âşkın tezahürü, âşiğa benzer duygular yaşatmıştır. Nitekim asırlar öncesinde Kays, Leylâ’ya duyduğu aşktan dolayı dillere düşmüş ve adı Mecnun’a çıkmıştır. Adından ve Leylâ’dan vazgeçen Kays, aşkın en üst mertebesine, tasavvuftaki fenafillah makamına ulaşır. Âşık, sevgilisinin yokluğuyla var olmanın sırrına ulaşmıştır. Abdurrahim Karakoç’un aşkı Mihriban’da vücut bulur. Atilla İlhan “Ben Sana Mecburum” diyerek aşkın bağımlılığını dile getirir. Karakoç, Mihriban’a kavuşma ihtimali olmayan bir aşkın imkânsızlığını anlatırken aşk sancısını ölüme eş değer tutar. Modern Türk şiirinde şairlerin esin kaynağı olan aşk, her şairin kaleminden farklı ifadelerle mısralara dökülse de şairlerin ruhunda benzer çağrışımlar uyandırmıştır. Klasik Türk şiirindeki Kays’ın aşkı ve halk şiirindeki efsanevi âşık, modern Türk şiirinde artık şairin kendisidir. Aşk şairlerin şiirlerinde bir kadın suretine bürünür. Âşık için sevgilinin hayali ve güzelliği, ruhunu besleyen gizli ilham kaynağı olur. Sevgiliden merhamet bekleyen âşık “*kanadı kırık kuş*” (Karakoç, 2021a: 13) olarak tasvir eder kendisini. Şairin ruhu, sevgiliye duyduğu aşırı sevgiden dolayı şairin karanlık bir gecede kalmasına sebep olurken sevgilinin sureti ise âşığın divanelik sebebidir. Âşığın tek istediği divan şiirinde olduğu gibi sevgilinin onun aşkına inanıp karşılık vermesidir. Bu durum Klasik şiirde ve halk hikâyelerinde âşığın hâllerinde görülürken modern Türk şiirinde de şairin kendisinde görülür. Şair sevgiliye duyduğu aşktan dolayı gece ile gündüzü birbirine bağlar ve zaman kavramı kendisi için yok olur, renkler birbirine karışır ve hayattaki varlığı anlamsız hâle gelir. Yazılan aşk şiirlerinde umutsuzluğun rengi siyahın karamsarlığındayken umudun rengi, beyazın saflığıyla anlatılır. Aşk, şairin şiirlerinde hem yaşamak için umut kaynağı hem de ölüm tasavvuruna sebep olur. Şairin hayatında olup biten her şey sevgilinin yansımasıdır. Tabiat ve varlık bütünüyle sevgilinin suretinde görünüp şiirin esin kaynağı olur. Modern Türk şiirinde sevgili farklı yansımalarla görünse de geleneğin izlerini sanatında taşımaya devam eden şairlerin şiirlerinde âşığın duyduğu aşk aynı duygularla can bulur.

Modern Türk şiirinde şairin “aşk”ı klasik şiirde ve geleneksel şiirde var olan “aşk”la aynı duyguları hissettirse de âşığın ruhunda ve bedeninde aşk ateşinin yanmasına sebep olan güzel (sevgili) bir semboldür. Şiirin muhatap olduğu bir güzel vardır. Fakat şiirde adı verilen ya da şiirlerin efsanevi hikâyelerinde adı geçen sevgiliden uzak bir güzeldir. Örneğin “Mihriban” şiirinin hikâyesinde bir âşığın çaresizlik içinde sevgilisine duyduğu aşka şahit oluruz ama şiirin içinde adı geçen “Mihriban” gerçekten sevgilinin kendisi değil, onu temsil eden sembolik bir isimdir. Karakoç’a göre: “*Mihriban diye bir kimse yoktur. Nasıl ki Hasan diye birisi yoksa. Mihriban da öyledir. Sembol bir isimdir. Ha muhatabım mı*

yoktu? Kesin vardı canım, olmasa bu şiir böyle çıkar mı? Olduğu için de böyle çıktı işte. Bugüne kadar kimseye anlatmadım. Yaşayıp yaşamadığımı da bilmiyorum. Yani başımızdan geçmiş, bir macera gibi bir şey; fakat vuslat olmamış, o kendi yoluna gitmiş, ben kendi yoluma. Ben onun ismini verirsem, ayıp olmaz mı bu?” (Şehsuvaroğlu, 2013: 190; akt. Atmaca, 2020: 204).

Modern Türk şiirinde şairlerin aşka getirdikleri yorumlar farklı olsa da aşkın görünümü benzer şekillerde olmuştur. “Her seven sevdiğinin ismini kendi içinde saklar gerekirse ona hayali bir isim verir ve bu ismi andıkça aklına sevdiği gelir. Hele seven bir de şair olursa sevgilinin adını kalbinden başka bir yere yazmaz” (Atmaca, 2020: 203).

Sezai Karakoç’un Nazarında “Aşk” ve Geleneğin İzleri

“Aşk” zamanın nehrinden ölümsüzlük iksirinin tek sahibi ve Yaradan’ın yansıması olarak insanın ömrüne eşlik etmiş ve etmektedir. “Aşk bazen mihrapta imam olarak bazen elinde bir kitap olarak, bazen filozof olarak ve bazen de büyük bir sanatkar olarak ortalıkta dolaşır... Onun türlü türlü şekil ve görünüşleri vardır. Durmadan gezen, her yerde dolaşan ve seyahat eden bir gezgin gibidir âdeta. Birçok makam ve menzilleri vardır. Uğrar, konaklar, sonra göçüp gider... Hayatın orkestrasını çalar ve nağmeler, ilahiler dinletir insana... Yaşantının nur ve ateş kaynağıdır aşk.” (Diclehan, 2017: 14). Klasik şiir anlayışını besleyen büyüten en temel unsurlardan birisi hatta yüzyıllarca varoluşunu devam ettiren, şairin ruhunu besleyen ana unsur din inancı olmuştur. Her şairin ruhunu besleyen bazı ırmaklar vardır. Şiirlerin esin kaynağıysa o ırmakların içinde taşa, toprağa, dala, ağaca çarpa çarpa yolunu bulmaya çalışan sudur. Ruhunun ana kaynağı ise “aşk”tır. Yani ırmağın kendisidir. “Aşk” şairin ruhundaki bütün oluşumların kaynağı ve varoluşunun sırrıdır.

Sezai Karakoç, 1933 yılında Ergani’de Mayıs ayında hayata gözlerini açar. Karakoç, hayata gelişini şöyle anlatmaktadır: “Yıkılmış ve yeniden doğmaya çalışan bir toplumun, bir kültürün, yıkılmış, yeniden yapılmaya çalışan bir şehrin (Ergani’nin) ve savaşın, siyasi, sosyal, ekonomik yıkıntıların içinde doğrulmaya çalışan bir çilenin bir ferdi olarak, Zülküfül Dağı eteğindeki o küçük kasabada, Mayıs ayı başlarında, dünyaya geldim. Bu dört yıkılmışlık içinde bir dünyaya geliş” (Ay, 2016: 11). “Gül” motifi Karakoç’un Ergani’de hayata gözlerini açmasıyla beraber doğacak ve ömrü boyunca ona eşlik edecek, daha sonra şiirlerinde en çok öne çıkardığı motiflerden biri olacaktır. Karakoç’un eserlerinde “gül” motifinin yanı sıra çocukluğunu geçirdiği Ergani’de Zülküfül Dağı’nın sahip olduğu manevi ruhun kedisinde uyandırdığı çağrışımlar, bağbozumları, çocukluğuna ait anılar, yöre halkının anlattığı hikâyeler gibi pek çok şey şiirine ve sanat hayatına yön verir. Onun hayatındaki bu öğeler daha sonra sanatını ve şiirini benzersiz kılacak ve Türk şiirine yeni bir pencere açmasını sağlayacaktır.

Divan şiiri geleneğini sürdürmek isteyen Karakoç modern şiirin hüküm sürdüğü bir devirde Monna Rosa şiirinde geleneğin temel motifi olan “gül”ü modern şiire ustaca uyarlamıştır. Nitekim Karakoç’un şiir yazma gayelerinden biri de dönem şairlerinin geleneğin içinde asırlar boyunca kalıplaşmış olan gül, gülbün, ateş, servi, sümbül, gibi unsurları alaya almalarına karşılık vermesidir. Karakoç modern dönem şiir anlayışını Monna Rosa şiiriyle zeki bir şekilde eleştirirken bir yandan da geleneğin unsurlarını kullanmıştır. Klasik Türk şiirindeki gül motifi Karakoç’un çocukluk yıllarından kalan hatıralarında yer aldığı için farklı bir anlam ifade etmektedir. Şair “Monna Rosa” şiirinin ismiyle geleneği modern şiire uyarlamıştır. Karakoç’un Monna Rosa şiiri modern dönemde divan şiiri geleneğini uyandırma çabasıdır. Rosa’nın Latincesi “gül” anlamına gelmektedir. Tasavvuf edebiyatında gül motifi dini kavramları ve şahsiyetleri temsil etmektedir. Özellikle İslamiyet’in öncüsü ve son peygamberi olan Hz. Muhammed (SAV) için gül simgesi kullanılır. Tasavvufta Hz. Peygamber’in kokusunu ve cemalini anlatmak için gül teşbihi yapılır. “Gül”ün temsil ettiği bir başka anlam ise Osmanlı medeniyetinin kültürüdür. Tanzimat devriyle beraber toplumun kültürel mozaiki zedenlenmiş geneksel değerler, yerini Batı kökenli olgulara bırakmıştır. Bu sorunların içinde en çok göze çarpan ise kendi öz değer yapısından uzaklaşan milletin kendi değerleriyle dalga geçecek kadar yabancılaşması ve kendi benliğine karşı bir savaş açması olacaktır. Toplumdaki değişimin izleri edebiyat sahasında, sanat eserlerinde görülür. “Şiir uygarlığımızın da bir düşüş ve yükselişi vardır. Bu, kimi zaman doruğa çıkmışken, bazen de gerçekten tanınmayacak kadar alçalışı da yaşamıştır. Tanzimat sonrası böyle bir düşüşe tanığız. Bir de Cumhuriyet dönemi yazımızın I. Yeni’yle başlayan düşüşü. Ahmet Hâşim, Necip Fazıl ve Yahya Kemal’in ulaştığı doruktan sonra bu düşüşün yaşanması olağan bir durum değildir” (Haksal, 2015: 125). Karakoç bütün bu düşüşü henüz on dokuz yaşındayken fark etmiş ön görülü bir mütefekkindir. Monna Rosa şiiri ise modern topluma geleneğin ölmediğini, hiç ölmeyeceğini anlatmak için yazılmış efsanevi aşk şiiridir. “Monna Rosa’nın birinci bölümünü oluşturan “Aşk ve Çileler” genç bir erkeğin ağzından karşılığını bulmayan

aşkın imgesel, Divan Edebiyatı'na göndermelerle dolu bir anlatıdır. Anlatıcının, yani şiir kahramanlarının kendi açıklamalarından ve bu şiir hakkında verdiği bilgilerinden görmekteyiz” (Diclehan, 2017: 75). Karakoç'un gelenek karşısındaki hassasiyetinin oldukça ağır bastığı gençlik yıllarında şiirin ortamı ise gelenekten bir hayli uzak durumdadır. Nitekim Garip şiir akımının tesiri şairlerin yuvası haline gelmiştir. Toplum ise şiiri duymuş ama şiirin ne olduğundan habersizdir. İlk defa tanıştığı şiirin ölçsüz, vezinsiz ve şekilsiz yazılan mısralardan ibaret olduğunu zannetmektedir. Bunun sebebi ise yıllarca divan şiiri geleneğinin yüksek zümreye hitap ettiği düşüncesidir. Bu düşünce Türk edebiyatında asırlarca yanlış bir şiir algısına neden olmuştur. Divan şiirinden uzak kalan toplum daha sonra önüne koyulan her mısraı bilinçsiz bir şekilde şiir olarak görür. Bu dönem şairleri ise daha önce başlamış olan kültürel dönüşümden dolayı artık divan şiirinin yapısını çözememiş ve yeni arayışlar içine girmişlerdir. Bu arayışlar içinde olan şairler asırlarca herkese meydan okumuş ve hüküm sürmüş olan eski şiir geleneğini reddederek köksüz bir ağacın dalında yaşama isteği doğrultusunda hareket etmişlerdir. Sezai Karakoç ise modern şiir ortamının içindedir fakat kendi içinde geleneğin havasını teneffüs ederek yaşayan bir şahsiyettir. Bu hava, ruhunda kendinden asırlar önce yaşamış olan “Divan edebiyatımızın lirik şairi Fuzuli, Kanuni Sultan Süleyman çağının haşmet ve azametini dile getiren Baki, Savaş meydanlarını büyük bir debdebe ve heyecanla anlatan Nef'i, incelik ve zerafet sembolü Şeyh Galip mektebinin havasıdır. Nitekim daha sonra Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde Karakoç, aynı hava fakat değişik biçimde bir ekoldür” (Diclehan, 2017: 134). Karakoç'a göre şair toplum değerlerinden kopmadan milleti aydınlatmalı ve şiirini bu çerçevede yazmalıdır. Ona göre şairin kendine ait bir tılsımı vardır. Bu tılsım sayesinde içinde bulunduğu toplumun dirilişini sağlayabilmelidir. Şair, bir toplum için başlı başına bir devrimdir. Şairleri bulunan toplumlar ve şairi bulunmayan toplumlar arasında farklar olduğunu söyler. Şair içinde bulunduğu cansız topluma ruh vererek onu tekrar diriltme gücüne sahiptir (Karakoç, 2007: 46-47). Şairin görevi bir nevi toplumu uyuduğu uykusundan uyandırmak ve doğru olarak bilinen yanlışları değiştiren kişi olarak toplumu ışığa kavuşturmadır.

Karakoç, 1950 yılında Gaziantep Lisesini bitirdikten sonra Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesinin sınavlarını 13. sırada kazanır ve babasının da isteği üzerine eğitim almak için gittiği bu şehirde on dokuz yaşında aşkın ruhudaki ilk konaklayışının belirtisi olan Monna Rosa şiirini yazar. Şiirin adı Karakoç tarafından “Monna Rosa” Latince “Tek Gül” anlamını taşıyacak şekilde konulmuştur. Fakat şiirin halk arasında bilinen ismi ve Türkçe telaffuzu ise “Mona Roza” şeklindedir. Karakoç'un hayatının bu evresi kendisinin deyimiyle kaderin onun için planlandığı bir noktadır. İlk defa öğrenim görmek için gittiği Kahramanmaraş ve Gaziantep şehirlerinden sonra yaşantısına Ankara serüveni eklenmiştir. Öğrenimini tamamlamak için gittiği bu şehirde edebiyat sahasında bilinen ilk şiirlerini yazmıştır.

Karakoç şiir yazmak gibi bir düşünceye sahip olmadığını fakat şiir yazmayı da kendisinin kaderinin bir getirisi olduğunu söyler. Küçük yaşlardan itibaren hayatın ruhuna ektiği şiir tohumları, filizlenme evresine geçer. Nitekim daha sonra bu şehirde klasik edebiyatımızdaki Fuzuli'nin “Leyla ile Mecnun” adlı aşk mesnevisinin modern bir denemesi olan Monna Rosa şiirini yazacaktır. “Sezai Karakoç'ta aşk, “kendi beni” ile ilk karşılaştığı, keşfe çıktığı ve idrakini genişlettiği bir konumdur. İlk kaynak olarak aşk, aşkınlığa ulaşarak bir yolun, daha doğrusu bir yolculuğun başlangıcında, kendiliğinden çıkması değildir. Bir şairin kendi yolunu açma sona varmasıdır ki sondan maksat, kendi bütünlük ve verimliliğini sağlamış olmasıdır” (Diclehan, 2017: 13). Çağın düşünür, bilgin ve önemli şairlerinden birisi olan Sezai Karakoç “aşk”ı ele alış şekliyle çağdaşlarından ayrı bir yolda yürümüştür. Şairin yazmış olduğu çağın ölümsüz aşk şiiri “Monna Rosa” modern Türk şiirinde yeni bir ufuk çizgisi çizer. “Karakoç'ta “aşk”ın ilk konaklayışı “Monna Rosa” ile başlamıştır. Ancak şiirdeki bireysel serüven, şiir sanatının bütün değerleriyle çevrili olarak ileride yazacağı “Leyla ve Mecnun” kitabının bir temelini, alt yapısını oluşturmaktadır. Çağdaş bir “aşk ağıtı” kabul edilen ve nitelendirilen “Leyla ve Mecnun” kitabının, özellikle son bölümündeki söyleyiş, etten kemikten ve sinirden kurtulan şiir kahramanı, bilgeleşir, idrak ve evren değiştirerek en sonunda “aşk”, “ışık” olur ve düz söyleyişten derin anlam içeren gizemli söyleyişlere geçer” (Diclehan, 2017: 6). Eserde Leyla ile Mecnun'un aşkı, sonunda ilahi bir sırda dönüşür. Karakoç, şiirin ancak kâinatın yaratıcısına ulaşma çabası içinde olursa amacına ulaşabileceğini belirtir. Âşik madde âleminden sıyrılmalı ve sonunda ışığa dönüşüp metafizikte var olmalıdır. Karakoç, Leylâ ile Mecnun eserinin sonunda aşkın sırrını şu mısralara döker:

*“Mecnun'la aynı anda mı
Biraz önce mi biraz sonra mı
En yeşil vâhalar bereketinde
Bir ışığa dönüştü Leylâ Ece*

*Evden Yükselen bir ışık sütunu
Yükselip tuttu ışık olan Mecnunu
Gördü herkes gökte yarıştı iki ışık
Birbirine kavuştu iki ışık”* (Karakoç, 2000: 98).

Karakoç, çağın Modern şiir olgusu içinde geleneksel aşkı yeni imgelere anlatmış ve Leylâ ile Mecnun aşkını içinde yaşadığımız çağa yeniden uyarlamıştır. Şair altı asır boyunca devam etmiş klasik şiir anlayışını tekrar hatırlatma ve diriltme görevini henüz on dokuz yaşındayken üstlenmiştir. Karakoç’un sanat hayatının sonraki evrelerinde yazacağı eserleri ise sahip olduğu düşüncelerin vücut bulmuş hali olarak meydana gelecektir. Sezai Karakoç Ergani’de küçük yaşlarda okumaya başlamıştır. Çocuk yaşlarda başlayan okuma sevdası, ondaki şiirin doğuşuna sebep olacak ve çocuk yaşlarda atılan tohumların filizlenmesi, Ankara’da Monna Rosa ile doğacaktır. Karakoç’un nazarından aşkı anlamak için Monna Rosa’dan sonra yazmış olduğu şiirlerdeki ifadeler üzerine düşünmek ve anlamaya çalışmak daha anlamlı olacaktır. Sezai Karakoç’un genç ruhunda alevlenen aşkın tezahürü beşerî aşkın görüntüsünde olsa da o, aşkı şu sözlerle anlatmaktadır: *“aşk cellâdından ne çıkar mademki yar vardır”* (Karakoç, 2021b: 433). Monna Rosa şiiri ise bu aşkın varlık bulduğu ilk surettir. Modern Türk şiirinde aşkın anlatıldığı semboller her şairde farklı olduğu gibi Karakoç’ta aşkın sembol olarak ilk görüntüsü Monna Rosa şiiri ile ortaya çıkar. Onun şiirindeki “aşk” başta beşerî aşkın yansıması izlenimini uyandırır da sadece “İnsanın insana duyduğu aşkı anlatıyor.” demek” yanlış olacaktır. Karakoç’un “aşk”ı anlamak için klasik şiirde aşkın mertebeleri ve “âşik” ile “maşuk” arasındaki bağdan haberdar olmak gerekmektedir. Klasik şiirde aşk, ilk başlarda iki sevgili arasındaki gönül bağı olarak görünse de bu sadece sahrada görülen bir seraptır. Çünkü asırlar boyunca klasik şiir geleneğimizi sürdüren divan şairleri en ulvi olan hakiki aşkı anlatırken beşerî olanın arkasına saklamışlardır. Modern Türk şiirlerinde ise aşk yer yer farklı konumlamalarla karşımıza çıksa da bu dönemde Karakoç gibi çağın önemli şairlerinin yazdığı şiirlerde klasik şiir geleneğinin izlerine rastlamak mümkündür. Klasik edebiyattaki hakiki aşkın modern şiirdeki izlerini Karakoç’un şu mısralarında görebiliriz:

“Bütün şiirlerde söylediğim sensin

Suna dedimse sen Leylâ dedimse sensin

Seni saklamak için görüntülerinden faydalandım Salome’nin

Belkıs’ın” (Karakoç, 2021b: 432).

Gelenekle Modern Şiir Arasındaki Aşk “Monna Rosa”

Sezai Karakoç, Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi Maliye Bölümü’nde ikinci sınıftayken aşkın ruhunda yarattığı etkiyle aşkın ilk yansıması olarak ortaya çıkan “Monna Rosa” adlı şiirini kaleme alır. Şiir yayımlandıktan bir müddet sonra Karakoç’un kimliğinden uzak aşk rivayetlerinin anlatılmasına zemin hazırlar. Yüzyılın aşk şiirinin yazılma serüveni ise şu şekilde başlar: Karakoç, henüz on dokuz yaşında gençliğinin ruhunda kopardığı fırtınalar sonucu bir şiir kaleme almak ister. Fakat içinde bulunduğu dönem itibarıyla Türk şiiri eski şiir anlayışından kopmuş, vezinsiz, kafiyesiz ve ölçüsüz olarak yeni şekil ve muhtevalarla yazılmaktadır. Karakoç ise hem şekil hem de muhteva olarak dönemin şiir anlayışından uzak, klasik şiir anlayışıyla bir şiir yazmak istemektedir. Fakat bu isteği o dönemde pek mümkün olacak gibi değildir. Karakoç, klasik şiirin özelliklerini taşıyan, vezinli, kafiyeli şiirler yazmak istese de dönemin egemen olan şiir anlayışından dolayı tek başına eski şiir geleneğini geri getiremeyeceğinin farkındadır. Çünkü geleneksel Türk şiirinin yerini serbest tarzda yazılan şiir almıştır. Ayrıca bu dönemde şiirin yapısı değişirken muhtevası da değişmiştir. Bu dönemin şiir anlayışı Orhan Veli ve arkadaşları çevresinde gelişim göstermektedir. Orhan Veli ve etrafındaki şairler asırlar boyunca devam eden geleneksel şiir anlayışından sıkıldığını, eski şiir anlayışının değişmesi gerektiğini ve şiirde artık yeni bir şeylerin söylenilmesi gerektiğini savunurlar. Bu görüşler doğrultusunda da günlük dilde kullanılan her söz ve herkes şiirin ana malzemesi hâline getirilir. Klasik şiir ve halk şiirinde görülen mistik hava, bu dönemde yazılan şiirlerden kovularak hor görülmeye başlanır. Sezai Karakoç bu yıllarda Türk şiirinin girdiği çıkmaz ve yaşadıklarını şu şekilde ifade etmektedir: *“Bu hengâme, Nazım Hikmet’in Bâbiâlide, Karagöz’ün beyaz perdede tepeden yere şamatalarla inmesi gibi peydahladığı zamandır... Orada Nazım Hikmet ve kumpanyası “Resimli Ay”cılarının (Zekeriya ve Sabiha Sertel’ler) kopardıkları bir nâra: “Putları deviriyoruz!”... Yakup Kadri (Karaosmanoğlu) ve Ahmet Haşim’e kadar, Namık Kemal’i Abdülhak Hamid’i (Tarhan), Tevfik Fikret’i ve Halit Ziya’sıyla (Uşaklıgil) eskilere hücum, eskilerin kerpiç şatolarını yıkma davranışı... Bir de “taktak”lı “tuktuklu” davul sesi şiir...”* (Karakoç, 2006: 12; akt. Diclehan, 2017: 44).

Sezai Karakoç şiirin girdiği çıkmaz karşısında üzüntü duysa da dönemin sahip olduğu şiir anlayışını tamamen değiştirme gibi bir olanağa sahip değildir. Bu durumun farkında olan şair, serbest tarzda şiir yazan ve Türk şiirini klasik şiirden ve gelenekten koparmaya çalışan çağdaşlarına tepki olarak şiirde yeni bir atılım gerçekleştirmek ister. Sahip olduğu bu fikrin ürünü olarak klasik edebiyattaki “Leyla ile Mecnun” aşkının modern şiirdeki yansıması olan Monna Rosa şiirini yazar. Dönemin sahip olduğu serbest şiir anlayışının yanı sıra o yıllarda akrostiş şiir yazma ve şiirlere yabancı isim verme modası hâkimdir. Karakoç hem serbest şiir yazan şairlere hem de dönemin sanatçılarının gelenekle bağlarını koparmalarına tepki olarak Monna Rosa şiirini kaleme alır.

Karakoç’un ruhunda uyanan çağrışımlara kulak vererek gönlünün sesini duyduğu Monna Rosa şiirinin öğrenilmesi ise şu şekilde olmuştur: Şiirini kaleme aldıktan sonra Ankara’daki sınıf arkadaşlarıyla, bir bahar günü Ankara’nın ünlü piknik alanlarından biri olan Söğütözü’ne giderler. O yıl takvimler 20 Nisan 1952 Pazar gününü göstermektedir. Kır gezintisinde Karakoç’un yazdığı yeni şiirden haberdar olan birkaç yakın arkadaşı kendisinden ısrarla şiiri okumasını isterler. Şair ruhunun verdiği çekingenlik ve asrın yakıcı alevlerini içinde taşıyan Karakoç, arkadaşlarının ısrarları üzerine şiirini okur. Monna Rosa şiiri arkadaşları tarafından oldukça beğenilir. O günkü bahar gezintisinden döndükten sonra akşam kendileriyle birlikte kır gezisine katılan ve Mülkiye’de Yeşilay Cemiyeti Başkanı olan, üçüncü sınıftan arkadaşı Cevat Geray yanına gelir. “Sezai o şiirini rica edebilir miyim?” diyerek, şiiri kendisinden aldıktan sonra Karakoç’tan habersiz bir şekilde Hisar Dergisi’ne götürür. Böylelikle Cevat Geray, 1952 Haziran’ında derginin 26. sayısında M. Sezai Karakoç imzasıyla “Monna Rosa”nın edebiyat dünyasında duyulmasını sağlar. Şiir yayımlandıktan sonra edebiyat sahasında büyük bir yankı bulur. Genç âşıklar, şiirin ilk bölümü olan “Aşk ve Çileler” mısralarını ezberlemekte, o dönemin şairleri ise bu şiirin Türk edebiyatında yeni bir şiir anlayışının habercisi olduğunu söylemektedirler. Karakoç ise bu durum karşısında oldukça tedirgindir. Karakoç, Monna Rosa’nın şurada burada yayımlanmasından ve kendisinin “Monna Rosa Şairi” olarak anılmasından son derece rahatsızdır. Çünkü onun bir misyonu vardır. Monna Rosa’nın bu misyonu gölgelemesinden ve ikinci plana itilmesinden büyük bir rahatsızlık duymaktadır. Diriliş şairi olarak bilinen ve bir davası olan Karakoç, kendisinin sadece Monna Rosa şairi olarak anılmasından oldukça rahatsızlık duymuş olmalı ki şiirin yayımlanmasına engel olmaya çalışmıştır. Nitekim yıllar sonra gençlik hevesiyle akrostiş olarak yazdığı şiirin ilk bölümü olan “Aşk ve Çileler” üzerinde birtakım değişiklikler yaparak şiiri yeniden düzenleme gereği duyar.

Şiirin yayınlanma macerası ise Hisar dergisini çıkaran Mehmet Çınarlı tarafından şöyle anlatılmaktadır: Çınarlı’ya göre o dönemde Sezai Karakoç, şiirlerini Hisar çizgisinde kaleme almaktadır. Monna Rosa şiirinin ilk bölümü olan “Aşk ve Çileler” dergiye gönderilmiştir. Yayın kurulu şiiri çok beğenir fakat bazı kıta ve mısraları zayıf buldukları için şiirden çıkarılması istenir. Çınarlı’nın anlatımına göre Karakoç bu teklifi kabul etmez ve şiir ilk haliyle yayınlanır. Aradan yıllar geçtikten sonra, Çınarlı ile bir arkadaşı bir araya gelir ve şiirin beğenilmeyen kısımlarının çıkartılırsa daha güzel olacağını konuşurlar. Arkadaşı şiiri bozmanın mümkün olmadığını çünkü şiirin bir kadının baş harfleriyle yazılmış bir akrostiş olduğunu söyler. Çınarlı arkadaşıyla aralarında geçen konuşmadan sonra şiiri tekrar incelediğinde ilk defa akrostiş olduğunun farkına varır. Mehmet Çınarlı’nın anlattığı hikâye farklı olsa da şiirin asıl hikâyesini öğrenmek için Karakoç’un söylediklerine dikkat etmek şiirin serüvenini anlamak için daha anlamlı olacaktır. Karakoç’un nazarındaki “aşk”ı anlatan şiirin yazılma sebebi tüm anlatılanların üstünde bir noktadadır. Onun aşka yüklediği anlam tek kişinin içinde taşıdığı bir sırdır. Bu sebeple bu sırrın anahtarını elinde bulundurmanın kendisinden başka kimse olmadığını söylemek yanlış olmayacaktır. Karakoç, aslı olmayan hikâyelerle Monna Rosa şiirini anlamaya çalışan bir kimsenin çabasının beyhude olduğunu söyler. Çünkü şiir için anlatılanların şiirin oluşum gerçeğinden çok uzakta kaldığını ve aslı olmayan ifadelerle şiirin yorumlanmaya çalışıldığını belirtir. Karakoç “*Ben ne bir Doğu Werther’iydim. Ne de düşünülecek senaryoların kahramanı. O günkü psikolojimle. Monna Rosa’da çizilen portre ilişkisi farz edilen ‘seçilmiş’ biri, yüce bir âlem çerçevesinde düşünebilen, en temiz duyguların yönelebileceği bir ‘kardeş’ olabilirdi. Ancak bunu da realitede gerçekleştirmek için mümkün olmadığına göre, şiir doğuyor ve hayatla olan gelişmesinin bütün azap ve ıstıraplarını beraberinde getiriyordu*” (Karakoç, 1989: 49; akt. Karataş, 1998: 213).

Monna Rosa şiiri kendi içinde toplam dört bölümden oluşur. Şiirin ilk bölümü “Aşk ve Çileler” adı altında yayınlanan on kıta ilk defa Hisar dergisinde yayımlandıktan sonra Mülkiye ve Büyük Doğu’da yayınlanmıştır. Bu bölümdeki akrostiş şiir hakkında hikâyelerin ortaya atılmasına neden olmuş ve Karakoç’un gönül meseleleri hakkında yarı menkıbevi hikâyeler ortaya atılmıştır” (Karataş, 1998: 212-213).

Karakoç şiirin ilk bölümünün Hisar dergisinde yayınlanmasını şu şekilde izah etmektedir: “*Büyük Doğu’ya gelince, o davamızın dergisiydi onda sanat ve şiire az yer verildiği gibi kendimi ona layık da görmediğimi söyleyebilirim o zamanlar... Karakoç’un şiirinin o dönemde Büyük Doğu’da yayınlanmamasının bir başka sebebi ise bir tüccarın dergiye sermaye koymuş olmasıdır. Dergi ile adı bütünleşen Necip Fazıl, sermaye koyan tüccarla anlaşmadığı için dergiden elini çekmiştir. Necip Fazıl’ın uzaklaşması ise Büyük Doğu’nun yayın hayatının eski işlevini kaybetmesine neden olur. Hatta derginin bu düşüşü o dönemde Yeni Sabah gazetesinde çeşitli mizahi konulu karikatürlerin çizilmesiyle anlatılmıştır*” (Karakoç, 1989: 59; akt. Diclehan, 2018: 245). Sezai Karakoç’un nazarında *Büyük Doğu* dergisinin işlevi farklıdır. O dönemde derginin içinde bulunduğu durumlar şiirin *Hisar* dergisinde çıkmasına neden olur. Şairin şahsi düşünceleri ve içinde bulunduğu vaziyetler Monna Rosa’nın yayınlanma serüvenini etkileyen başlıca unsurlar olmuştur.

Monna Rosa’nın “Aşk ve Çileler” bölümü modern Türk şiirinde platonik bir aşkın yansıması olarak görülse de Karakoç aslında bu düşüncenin bir yanlığdan ibaret olduğunu şiirin bu doğrultuda yazılmadığını belirtir. Bu çalışmada Monna Rosa şiirini tahlil etmek gibi bir amacımız olmadığını belirttikten sonra gayemiz Monna Rosa şiiriyle aşkı geleneğin izleriyle buluşturan üstat Sezai Karakoç’un şiirinde söylediklerine bir ses olmaktır. Şiir toplam dört bölümden oluşmaktadır:

1. Aşk ve Çileler
2. Ölüm ve Çerçeveler
3. Pişmanlık ve Çileler
4. Ve Monna Rosa

Sezai Karakoç için hayatının dönüm noktası olan mısralar ise “Aşk ve Çileler” kısmında yer almaktadır. Karakoç’un şiiri zor ve dolambaçlı bir yoldan oluşan bir şiirdir. Hemen her okuyucuya sırrını açmadığı gibi onun sırrına vâkıf olmak isteyen kişi ise şiirin ruhunu hissetmelidir. Şiirlerini kendine has üslubuyla kaleme alırken onun şiirini ilk defa okuyan veya daha önce şiirle irtibatı olmayan biri için yazdığı şiirler ağır ve anlaşılmaz gelebilir. Fakat şairin ustalıkla şiirin içine işlediği ses ve ritim birlikteliği okuyucusunun ruhuna işlediğinden dolayı okuyan bir kimse onun şiirinden kolay kolay kopamamaktadır. Şiirin önemli bir başka özelliği ise yıllarca elden ele fotokopi şeklinde çoğaltılması ve anonim bir değer kazanacak kadar herkes tarafından kabul görmesidir. Şiirsellik bağlamında Monna Rosa’nın çok ilgi görmesi, insanların nazarının şiire yönelmesini sağlamıştır. 1952-1953 yılları arasında yayınlanan şiir hem Karakoç için bir başlangıç hem de Türk şiirinin dönüşüm evresidir. Monna Rosa şiirinin sırrı neydi? Herkes tarafından sevilen ve bir dönem boyunca dillerden düşmeyen mısraların içindeki gizem nereden geliyordu?

Monna Rosa şiiri, modern Türk şiirinde yazılan aşk şiirlerine benzememektedir. Şiirin içinde aşk ve sevginin anlatıldığı imgelerin olması okuyucusunu bir başka âleme taşımaktadır. Aşksız ve metafiziksiz bir şiirin vücut bulması oldukça zordur. Aşk ve metafizik, şairlerin ruhunu besleyen ve onları yücelten iki önemli kaynaktır. Mesnevilerde hayatın gerçeğini oluşturan hikâyeler, kıssalar şiirlerin ana malzemesi olmuştur. Doğaldır ki “Monna Rosa”nın gördüğü ilginin temelinde bu ruh durmaktadır. Modern Türk şiirinde ise bu geleneğin izleri Sezai Karakoç’ta yansımalarını bulur. Nitekim Monna Rosa şiirinin yazıldığı dönemde onu diğer şiirlerden ayıran en önemli özelliği hamurunda geleneğin mayasının bulunmasıdır. Şiirin içinde var edilmiş âlem aşkın gelenekteki tezahürü ile yoğurulmuştur. Geleneksel “aşk”ın izleri “Aşk ve Çileler” bölümünde bir kadının ismi arkasına saklanmıştır. “*Sezai Karakoç’un “modern bir Leyla ile Mecnun denemesi” dediği Monna Roza’ya elbette ki bir aşk şiiri, hem de platonik, efsanevi bir sevgiliye yazılmış bir aşk şiiri olması bakımından, klasik Leyla ile Mecnun mesnevileriyle bir ilgisi kurulabilir. Bu, yer yer eski mazmunlarla modern bir aşkın anlatışıdır. Ayrıca, belki biraz zorlamayla, bu meşhur mesneviyi hatırlatan bazı sembolik ifadeleri de daha çok şiirin son üç bölümünde bulabiliriz*” (Karataş, 1998: 213-214). Klasik Türk edebiyatından günümüze kadar aşkın her şairin ruhunda tecelli edışı farklı olmuştur. Klasik Dönem şairlerinde mesnevilere ve gazellere konu olan âşik ile sevgili arasındaki aşk modern Türk şiirinde sembollerle ifade edilmeye başlanmıştır. Bu bağlamda modern Türk şiirlerine konu olan aşk farklı anlamlarla karşımıza çıkar. Bu dönemdeki şairler aşkı hem beşerî hem de klasik şiirlerde ön plana çıkan hâliyle işlemişlerdir. Monna Rosa şiiri incelendiğinde ise klasik ve modern çizgilerin birleştiği görülür. “*Şairin hatıralarında da belirttiği gibi, Monna Roza’nın birinci bölümü ya da birincisi “Aşk ve Çileler”, bir gencin yani âşığın ağzından söylenmiştir, ifade yerindeyse. Eski kalıplar içinde (ölçü, kafiye) neşvünema bulan bu yeni ses, sevgiliyi yeni bir dünyanın değerleriyle takdim eder. Söyleyişteki kusursuzluk, orijinal ve yeni imajlarla kurulan ‘şiir cümleleri’, yeni bir sevgili çehresi çıkarır ortaya. Bu sevgilinin elleri bile, şimdiye kadar anlatıla gelen ‘maşuka’nın*

ellerinden farklı bir şekilde dile getirilir” (Karataş, 1998: 214). Karakoç, şiirin ilk bölümünde sevgilinin eşsiz güzelliğini tarif ederken bir âşığın sevgilisinde en çok sevdiği uzuv olarak ellerine dikkat çekmiştir. Klasik şiirde sevgilinin her uzvu âşık için gam ve keder sebebidir. Sevgilinin kâkülü, zülfü, gözleri, kaşları ve kirpikleri âşığın canına kast eden sevgiliyi benzersiz kılan özelliklerdir. Monna Rosa şiirinde âşığın hayalinde kalan sevgilinin elleri olmuştur. Bu eller âşığın çilesi olarak ruhunu yaralar.

*“Ellerin ellerin ve parmakların
Bir nar çiçeğini eziyor gibi
Ellerinde belli oluyor bir kadın
Denizin dibinde geziyor gibi
Ellerin ve parmakların”* (Karakoç, 2021a: 15).

Klasik Türk şiirinde aşkın birçok hâlini anlatan şairler, sevgilinin her hâlini âşığın kalbini cezbeden bir güzellik unsuru olarak ele almışlardır. Âşığın sevgilisine karşı muhabbetini besleyen şey, onun hayalindeki görüntüsüdür. Hayaldeki sevgilinin sureti başka hiç kimsede yoktur. Bu sebepten âşığa dert veren ve yine âşığın derdinin dermanı olan sevgilinin kendisidir. Klasik Türk şiirinde “âşık ile maşuk” arasında muhabbet bağı birçok şekilde anlatılır. Karakoç, klasik şiirde yer alan sevgilinin ellerinin güzelliğini ve yakıcılığını bir arada verir. Âşığın tutmasını hayal ettiği sevgilisinin elleri, denizin dibinde bulunan inci kadar uzaktadır. Klasik şiirde sevgilinin aşkıdan eriyen âşık, sevgilinin ellerinden ab-ı hayat ile şifa bulurken narçiçeği inceliğinde olan âşığın kalbi yine sevgilisine duyduğu aşırı bağlılıktan ötürü ezilip yaralanmaktadır. Şiirde geleneğin izleri sevgilinin ellerinden sonra bakışları ve gözleriyle görülmeye başlanır:

*“Açma pencereni, perdeleri çek:
Monna Rosa, seni görmemeliyim.
Bir bakışın ölmem için yetecek;
Anla Monna Rosa, ben öteliyim...
Açma pencereni, perdeleri çek”* (Karakoç, 2021a: 16).

Şiirin bu bölümünde âşığın ölmesine neden olacak olan sevgilinin gözleridir. Aynı şekilde sevgilinin yüzü de âşığın divanelik sebebidir. Şiirin bu kısmında dikkat çeken bir başka husus da Karakoç’un şiirin ilk hâlden sonra birtakım değişiklikler yapmış olmasıdır. Monna Rosa şiirinin yayınlandığı ilk yıllarda akrostiş olarak yazılması ve çeşitli şekillerde yorumlanmasından rahatsızlık duyan Karakoç şiirin muhtevasını derinleştirecek birtakım değişiklikler yapar. Şair bu değişiklikleri yaparak Monna Rosa şiirine yeni bir elbise dikmiştir. Bu şekilde klasik şiirin ruhunu tekrar diriltmesinin yanı sıra modern Türk şiirinde çok fazla kullanılan sembol ve imgelerin sınırsız anlam kapılarını açmıştır. Monna Rosa’nın sırrına vakıf olabilmek ise içindeki anlam derinliğini keşfetmek gerekir. Şiirin içindeki muhtevanın çözülmesi için yazılma sebebini ve klasik Türk şiiriyle olan bağlantısını anlamak her okuyan için bir rehber niteliğini taşımaktadır. Klasik Türk şiirinin özelliklerini taşıyan Monna Rosa şiiri daha sonra şairi tarafından birtakım değişikliklere uğratılmış ve gelenekle olan bağı kuvvetlendirilmiştir. Şiirdeki değişikliklerden birisi de şu şekilde olmuştur:

*“Monna Rosa, siyah güller, ak güller;
Geyve’nin gülleri ve beyaz yatak”*

Şiirin Karakoç tarafından tekrar düzenlendikten sonra ikinci mısra şu şekilde değiştirilir:

“Gülce’nin gülleri ve beyaz yatak” (Karakoç, 2021a: 13).

Karakoç ikinci mısradaki “Geyve” sözcüğünün yerine “Gülce”yi koyarak şiirin anlam kapılarını genişletmiş ve İslam geleneğini ifade eden “gül” motifini şiirin ruhuna daha uygun bulmuştur. Her şiirin sırrı şairinde olduğu gibi Monna Rosa’nın duyulmaya başladığı ilk günden itibaren çok ses getirmesinin sırrı da Sezai Karakoç’un sonsuz anlam derinliğinin sahip şair kimliğinden gelmektedir. “Şiir söylemek, öyle sanıldığı gibi her şeyi anlatmaktan çok, anlatılmayana da bize hissettirerek, bir vuruşta içimizde birçok titreşimler meydana getirebilme sanatıdır” (Diclehan, 2018: 307). Sözün anlam derinliğinin yoğunlaştırılarak her türlü duygunun dili hâline getirilen şiirler, asırlarca farklı konular üzerinde söylenmiş veya yazılmış mucizevi sözlerin bir araya gelmesiyle oluşmuşlardır. Sözün yeniden inşa eden şairler ise sözcüğü söyleme sırrına erenlerdir. Asırlar boyunca aşkın sırrı ise sözün büyüyle şairler tarafından farklı şekillerde yoğrulmuştur. Monna Rosa’nın muhtevası âşığın sevgilisine duyduğu aşkı anlatan ve Sezai Karakoç’un aşkın sır perdesini araladığı sanatının ilk meyvelerinden birisidir.

SONUÇ

Her şairin kaleminden farklı şekillerde izah edilmeye çalışılan aşk, asırlardır varlığını sürdüren edebiyatta birçok şiirin kaynağı olmuştur. Klasik Türk edebiyatında aşkın tesiri ile gazel ve kasideler söyleyen şairlerin, sevgiliye dertlerini anlatma çabası içerisinde oldukları görülür. Âşık sevgilisine kavuşma isteği ile yanarken duyduğu aşırı sevgiden dolayı sevgilisinin suretinden, varlığından vazgeçer ve ilahi aşkı keşfeder. Divan şiirinde aşk sevgilinin suretinde başlar ve en ulvi olan Yaradan'ın hayalinin tasavvurunda son bulur. Halk şiirinde ise âşığın sevgiliye olan muhabbeti, pirin elinden sunulan “aşk badesi” ile efsanevi bir şekilde başlar. Modern Dönem Türk şiirinde ise durum oldukça farklılaşmaya başlamıştır. Divan şiirindeki hakiki aşk anlatımının yanı sıra artık beşerî olan aşk imgeleri de şiirlere konu olmaya başlamıştır. Şairin şiirinde sevgilinin adı geçer fakat gerçek olan sevgili yine perdenin arkasında sır olarak saklıdır. O şiirini bir güzele yazar fakat bu güzel bir semboldür. Âşığın gönül bağı kurduğu güzelin sureti varlık âleminde bir güzelin (sevgilinin) yüzü gibi görünürken şairin ruhunu besleyen sır perdesinin arkasındadır. Aşk, her asırda farklı anlamlarla şairler tarafından sırrı çözülmeye çalışılan bir tema olarak en canlı şekillerde şiirlere konu olmuştur.

Modern Türk şairlerinin gelenekle ilişkilerinin zayıflaması sebebiyle şiir ve şiire konu olan temlerin değişmeye başladığı görülür. Geleneksel şiirin özelliklerinden uzak bir şekilde imgelerin yoğun olduğu kapalı bir üslup tercih edilmeye başlanır. Sanatını icra ederken geleneksel şiirin izlerini taşıyan Sezai Karakoç'un yazdığı Monna Rosa şiiri geçmiş ile günümüz arasında köprü kuran bir aşk şiiridir. Karakoç'un şiir yazmaya başladığı ilk dönemlerde Klasik şiir anlayışının yerini modern şiir anlayışı almıştır. Tanzimat ile birlikte yönünü batıya çeviren Türk şiiri, geleneğe bağlı olarak taşıdığı mistik havayı kaybetmiş ve modernizmin etkisinde kalmaya başlamıştır. Klasik Türk şiirinde sevgiliye duyulan aşkı anlatmak için kullanılan gül, gonca ve servi gibi sözcükler günümüzde eski değerini kaybetmiştir. Karakoç, Türk şiirinin temelini oluşturan geleneksel şiir anlayışını devam ettirirken Monna Rosa şiiri ile modern dönemde geleneksel Leyla ile Mecnun aşkını tekrar kaleme almıştır.

Modern Dönem Türk edebiyatında geleneğin izlerini sürdüren Sezai Karakoç, “Monna Rosa” şiirinde divan şiirinin estetiği ile modern şiirin imgelerini bir araya getirmiştir. Monna Rosa şiiri ilk okunduğunda modern şiirde başlayan platonik bir aşkın görüntüsü oluştursa da şairin asıl anlatmak istediği hakiki aşkı bulma çabasıdır. Âşık ile sevgilisinin arasındaki gönül bağı ve âşığın hâlleri her dönem şiirlerin vazgeçilmez konularından birisi olmuştur.

Yazarlık Katkısı

Bu araştırmaya yazarlar eşit oranda (%50) katkı sağlamıştır.

Etik Kurul Beyanı

Bu araştırma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

KAYNAKÇA

- Akkanat, C. (2012). *Gelenek ve II. Yeni Şiiri*. İstanbul: Okur Kitaplığı.
- Atmaca, S. (2020). Mihriban Türküleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 0(10), 197-215.
- Ay, A. (2016). *Fuzûlî'nin Yalnızlık Arkadaşı Sezai Karakoç*. Ankara: Edebiyat Ortamı Yayınları.
- Diclehan, Ş. (2017). *Yüzyılın Ses Getiren Efsanevi Aşk Şiiri Monna Rosa'da Leyla ile Mecnun*. İstanbul: Dicle Yayınları.
- Diclehan, Ş. (2018). *Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç*. İstanbul: Dicle Yayınları.
- Eroğlu, E. (2011). *Modern Türk Şiirinin Doğası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Haksal, H. (2015). *Sezai Karakoç Elimsağmalarda Gökanıtı*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Karakoç, A. (1997). *Dosta Doğru*. Ankara: Ocak Yayınları.
- Karakoç, S. (2000). *Leylâ ile Mecnun Şiirleri VI*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2007). *Edebiyat Yazıları I*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2021a). *Monna Rosa*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2021b). *Gün Doğmadan “Zamana Adanmış Sözler”*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karataş, T. (1998). *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Örgen, E. (2010). *Türk Şiirinde Gelenek*. Konya: Palet Yayınları.
- Sürgit, B. (2014). Edebiyat Geleneğiyle Kurduğu İlişki Açısından Sezai Karakoç'un “Gazel Şiiri”. *Türk Dil ve Edebiyat Dergisi*, 50(50), 97-112.
- Tanpınar, A. H. (2020). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.