

THREE POETS OF THE DICLE LOCATION: FUZULİ, AHMET HAŞİM, SEZAI KARAKOÇ

BEDRİ MERMUTLU

Doç. Dr., İstanbul Ticaret Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Mail: mbmermutlu@ticaret.edu.tr

 ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7155-0964>

ABSTRACT

It is possible to compare Sezai Karakoç, the great poet of 20th century Turkish poetry, with many poets of this periods in terms of his poetry. We will try to make this comparison based on the geography where Karakoç was born and grew up. Whether the closeness of emotional color in the poems of Fuzuli, Ahmet Haşim and Sezai Karakoç, who grew up in the cities of Diyarbakır/Ergani and Baghdad along the Tigris river, is a reflection of the same geographical fate is another debate. But interestingly, it is a fact that should not be overlooked that there is a closeness between the verses of our three poets. Investigating the themes that these poems, which emerged on a lyric basis, are addressed, leads us to interesting results. Despite the changing times and conditions, we can accept the Tigris as the symbolic common link of this secret kinship carried by the poetic style. The lyrical feeling created by the same temperament on the Tigris geography is manifested in almost the verses of all three poets.

The verses expressing the feelings of Fuzuli, Ahmet Haşim and Sezai Karakoç on the Tigris river attract attention in themselves. After giving examples of our poets' influential poems from the Tigris, the manifestations of the feeling "sadness" in all three poets will be given with examples from their verses. The similarities and differences between the approaches of our poets in terms of their complaints about fate, life and environment, as well as the expressions of the idea of death or the idea of dying, which are reflected in their verses, are also noteworthy in this respect. The emotions of all three poets relating to the evening, night and dawn and their poetic interpretations of the stars and the moon at the mythological, romantic and metaphysical level also show significant similarities as well as differences.

Keywords: Fuzuli, Ahmet Haşim, Sezai Karakoç, Tigris River.

Makaleye Ait Bilgiler

Makale Türü: Araştırma

Geliş Tarihi: 13.08.2022

Kabul Tarihi: 02.09.2022

Yayın Tarihi: 15.10.2022

Yayın Sezonu: Temmuz-Aralık

Makaleye Atıf Bilgisi

MERMUTLU Bedri (2022). "Dicle Boyunun Üç Şairi: Fuzuli, Ahmet Haşim, Sezai Karakoç". *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*. Yıl: 18 Sayı: 63. (310-326)

muhafazakârdüşünce • yıl: 18 - sayı: 63 • temmuz-aralık 2022

DİCLE BOYUNUN ÜÇ ŞAİRİ: FUZULİ, AHMET HAŞİM, SEZAI KARAKOÇ

BEDRİ MERMUTLU

Öz

Yirminci yüzyıl Türk şiirinin büyük şairi Sezai Karakoç'u şairliği yönünden kendi dönemindeki ve geçmiş dönemlerdeki birçok şairle karşılaştırmak mümkündür. Biz bu karşılaştırmayı Karakoç'un doğup büyüdüğü coğrafyadan hareketle yapmaya çalışacağız. Bunu yaparken nirengi olarak Dicle nehriyi esas alacağız. Dicle nehri boyundaki Diyarbakır/Ergani ve Bağdat şehirlerinde yetişmiş olan Fuzuli, Ahmet Haşim ve Sezai Karakoç'un şiirlerindeki duygusal rengin birbirine yakınlığının aynı coğrafi kaderin bir yansıması olup olmadığı ayrı bir tartışma konusudur. Fakat ilginç bir şekilde üç şairimizin mısraları arasında bir yakınlık olduğu da gözden uzak tutulmaması gereken bir gerçektir. Lirik temelde ortaya çıkan bu şiirlerin özellikle hangi temalar üzerinden seslendiğini araştırmak bizi ilginç sonuçlara götürmektedir. Devir ve şartların değişmesine karşın Dicle'yi, şiir üslubunun taşıdığı bu gizli akrabalığın sembolik ortak bağı olarak kabul edebiliriz. Dicle coğrafyası üzerinde aynı mizacın yarattığı lirik duygu her üç şairin mısralarında neredeyse aynı tonda tezahür etmektedir.

Fuzuli'nin, Ahmet Haşim'in ve Sezai Karakoç'un Dicle nehri üzerine duygularını ifade eden mısralar başlı başına ilgi çekmektedir. Şairlerimizin Dicle'den etkili şiirlerinden örnekler verildikten sonra "hüzün" duygusunun her üç şairde tecelli eden görünüşleri yine mısralarından örneklerle verilecektir. Kaderden, hayattan ve ortamdaki şikâyetleri bakımından şairlerimizin yaklaşımları arasındaki benzerlikler ve farklılıklar gibi ölüm fikri ya da ölmek düşüncesinin onların mısralarına yansıyan ifadeleri de bu bakımdan dikkate değerdir. Akşam, gece ve fecir etrafında her üç şairin duygulanımları ile yıldızlar ve ay karşısında mitolojik, romantik ve metafizik seviyede şiirsel yorumları da önemli benzerlikler taşıdığı kadar farklılıklar da göstermektedir.

Anahtar kelimeler: Fuzuli, Ahmet Haşim, Sezai Karakoç, Dicle Nehri.

Giriş

Birçok yeri dolaştıktan sonra Ergani dağında makam tutan Zülkifl Peygamber, oğlu Danyal'a, Tanrı'nın bir emrini bildirir. Ergani dağının kuze-yindeki mağaradan kaynak suyu bulup oradan aşağıya, güneye doğru bir hat çizerek yola çıkması; yolda, yetim ve fakir ahalinin tarlasına rastlanıldığı buralara zarar vermeden, hattı tarla kenarından devam ederek çizmesi emredilir. Danyal Peygamber suyun başladığı mağarayı bulup elindeki ağaç dalıyla toprağı çizerek denize kadar ilerler. Danyal Peygamber'in çizdiği hat boyunca mağaradaki su akararak denize kadar ulaşır. İşte bu su Ergani'nin kuzeyindeki bir mağaradan doğup Bağdat'tan geçerek Basra Körfezi'ne dökülen Dicle nehri imiş. Dicle nehrinin dirsekler, zikzaklar çizerek akmasının sebebi de Danyal Peygamber'e verilen, fukaranın arazisine tecavüz edilme-mesi direktifi imiş (Haspolat, 2013: 13).

Zülkifl Peygamber'in makamının suyunu içmiş bin yıllar sonraki hem-sehrisi Sezai Karakoç'a kadar bu peygamber arazisinde sayısız büyük şahsi-yet, bunlar arasında nice de şairler yetişmiştir. Sümerli şair Ludingirra'dan beri bu topraklar şairsiz kalmamıştır. Bilgisi bize gelen şairler doğal olarak İslâm devrinden sonrakilerdir. Sivri diliyle ünlü Ebü'l-Alâ Marri'den, Ebu Ali Tenuhî'ye kadar; Fuzuli'den Bağdatlı Ruhi'ye kadar Dicle'nin suyunda yıkanmış şairlerin hoş sadaları kubbemizde yankılanmaya devam etmektedir.

Bu makalede Dicle'nin üç şairi, Fuzuli, Ahmet Haşim ve Sezai Karakoç üzerinde durulacaktır. Dicle ülkesinin ve ikliminin, aşk, hasret ve samimiyet lirikleriyle müşterek bir mizacı taşıyan üç ustası, önce kısaca, şiire bakışlarıyla sonra da birbirleriyle örtüşen ses renkleriyle değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Şiir Dili

Şairlik davranışları bakımından her üç şair de şiiri ciddi bir ifade biçimi olarak görür. Fuzuli, “epey bir zaman hayatını aklî ve naklî ilimleri elde etmeye, ömrünü hikemî ve hendesî bilgiler edinmeye harcadığını” söyleyerek şiirin alt yapısındaki birikimi işaret eder. Ona göre, “ilimsiz şiir esası yok divar olur ve esassız divar gayette bî-itibar olur” (Karahan, 1996: 241-242). Fransız şiirini, Fransız ve Belçikalı sembolistleri genç yaşlarında keşfedip Batı edebiyatını estetik ve poetik yönüyle tanımış bir şair olan Ahmet Haşim, Halit Ziya'ya göre Batı şiirini en iyi araştıran ve bilen şairimizdir (Okay, 1989: 68). Karakoç, şairi, yitik benini arayan ve ancak onu bulunca

dünyadaki varlığına hak kazanmış olacağını düşünen bir arayıcı olarak be-timler (Karakoç, 1988: 22).

Fuzuli, “*Ey sühan-perver zi-nazm-i hîşten gâfil meşev/Nîst ferzendî der-în âlem ez-în bihter torâ*” (Fuzuli, 1962: 631. Kıta) derken, Sezai Karakoç, bu mısralara bir yankı gibi, “*Bir şiir halinde gelen/Bir bilgi halinde gelen/O ses olmasa/Kapıdan ne umar ne bekler Taha?*” (Karakoç, 2000: 334) der. Haşim, doğrudan doğruya Fuzuli’den aldığı ilhamla konuşur: “İçmişti Fuzûlî bu alevden/Düşmüştü bu iksir ile Mecnûn/Şi’rin sana anlattığı hâle” (Haşim, 1973:126). Yine Karakoç, kelimeleri ufuklardan toplayarak, “*Evet, yine de şiirdir beni arasıra dinlendiren/ Acıma aralıklar verdiren/Ufuklardan ufuklara taşıyarak kelimeleri/Ne yapılar kur-dum eleğimsağmalar gibi/İçimdeki buluttan yağıştan şimşekten ışıklardan*” (Karakoç, 2000: 333) derken aynı derin iççilikten haber verir. Şairler dünyaya konuşurlar. Tohumlarını dünyaya bırakırlar. Ancak şair başka bir dünyadan bu dünyamıza gelmiş gizem dolu bir varlık gibidir. Sezai Karakoç’un ifadesiyle, “(Şair)Ne kadar bu dünya diliyle söylese de, geldiği o ülkenin sesleri ve sözleri araya karışacaktır” (Karakoç, 1998: 21).

Dicle’den Damıtılan Şiir

Üç şairimizin her birinin arkasında kalan geniş dünya kıtasında karşılaştıkları yer Dicle boyudur. Bu nehir sadece bir coğrafyanın değil kadim bir tarihin, derin bir kültürün, muhteşem medeniyetlerin çağılığını Ludingir-ra’dan beri bura şairlerinin diliyle fısıldamıştır. Kadim bir geleneğin filoge-netik aktarımı Dicle boyu şairlerindeki benzeyişin kaynağı gibidir. Leitmotifi aşk olan bir mizaç hasret, hüznün, yalnızlık, çile gibi ipliklerle örülerek ortaya bir Dicle boyu ya da Dicle ülkesi insanı tipi çıkarmıştır. Her bu ülke insanının kendi payınca aldığı bu duygulu mizaç tipi en yüksek örneğini şairlerinde bulur. Şöyle de diyebiliriz: şairin, kendine en gerekli donanımı aradığı mizaç bu iklimde hep var olmuştur. Bu sebeple şiir burada başlamış, bu iklim hiç şairsiz kalmamıştır. Üç dönemden seçtiğimiz üç inşa edici şair olan Fuzuli, Ahmet Haşim ve Sezai Karakoç’u var eden ortak öğedir Dicle kıyısı çocuğu olmaları. Fuzuli bütün hayatını Dicle kenarında geçirmişti; belki şiirlerinin renginin hep gözyaşı renginde olması bu yüzdendir. Haşim ve Karakoç ise ilk çocukluk yıllarını bu nehrin kenarında yaşadılar; ikisinin de hatırasını yakan lirik sızı bu topraktan aldıkları alevdir. Şiirin büyük ustası Fuzuli’nin ünlü Su Kasidesi’ni okurken baştan sona o kasidede Dicle’nin aktığını hissederiz. “*Hâk-i pâyine yetem der ömrlendir muttasıl/Başını daşdan daşa urup ge-zer âvâre su*” beytinde Peygamber şehri Medine’ye doğru, başını taştan taş

vurarak yol alan nehir Dicle'yi buluruz. Şair, “*İktidâ kılmuş tarik-i Ahmed-i Muhtâre su*” derken; yahut “*Ravza-i küyuna her dem durmayup eyler güzâr/Âşık olmuş galiba ol serv-i hoş-reftâre su*” derken de yine karşımıza çıkan, Dicle'dir. Fuzuli'nin şaheseri olan bu kasidenin fonu ve vazgeçilmez bir motifi olmakla Fuzuli'nin dünyasında Dicle'nin nasıl derin bir iz yarattığı açıkça görülmektedir.

İlk çocukluk yıllarında anne yoksunluğuyla yaralanan Haşim, bu hasretini *Şi'r-i Kamer*'inde Dicle'siz düşünemez. Haşim, mısralarıyla çizdiği tabloya hüznün bütün renklerini yerleştirirken, Dicle, Haşim'in fırçasının emdiği renklerin paleti gibi çıkar karşımıza:

“Akşam... San bir hasta sema.. bir gam-ı meçhul/Sisler gibi tutmuş yine sahilleri eylül/Bir hüzn-i müzehheb gibi durgun yine Dicle/Sessizliği olmuş yine rü'yâlara hacle/Her şey o kadar gamlı, soluk, mübhem ü bî-fer/Gûyâ ki ölü hüzn-i sevâhilde periler/Çıkmıştı o gün Dicle'ye, sessizce kürekler/Nehrin zehbi sine-i emyâhını yırtar/Ağlardı o altın suyun üstünde bir âhenk/Serperdi o bîkes sese akşam sanı bir renk/Gûyâ ki o gün Dicle'nin üstündeki mâtem/Âfâka sürükler sarı güller, kırizantem” (Haşim, 1973:161).

Fuzuli'de sevgilinin ayağına ulaşmak için akan Dicle; Haşim'in, rüyalara hacle olan, sessizliğiyle *bir hüzn-i müzehheb gibi durgun* Dicle'si, Karakoç'taki imgelemiyse, emilecek anne memesidir:

“Taha dağın ucunda/Bir kavis gördü/Dönen bir yaz yayıydı bu/Kirpiklerden ve güneşten/Dünyanın sularda kırılmasından/Doğma bir yaz yayıydı bu/Taha'daki değişme böyle oldu/Emdi de Dicle'yi/Bir çocuk nasıl emerse annedeki memeyi” (Karakoç, 2000: 299).

Dicle, Sezai Karakoç'un anlam katmanlarıyla yüklü bir mısramda da, Fuzuli'nin imajına yakın bir anlamla yüceltilir ayrıca:

“Kudüs'ü Mekke'ye taşıyacak bir deve bulsam/Dicle'de suvarsam onu Fırat'ta yıkasam” Karakoç, 2000: 307).

Dicle, Sezai Karakoç için sadece kültürel belleğin güçlü bir kaynağı olarak değil aynı zamanda kişisel belleğin de güç aldığı vazgeçilmez bir kaynaktır. Bu kaynak bu anlamıyla da Karakoç'un şiirleri boyunca sık sık karşımıza çıkmaktadır:

“Kara incir ve nar/Piran ülkesinde bir pınar/Suyunun derin sülüklerinden/Örölmüş saçları var/Yazdı, arabayla geçtik/Bir yılda iki kere Dicle'yi ... Giderek bir Piran'a gelerek bir Piran'dan ... Çocukluğun o Dicle kokan bir yılı/Yeniden yapılan o eski kasabada kaldı/Şimdi bir surdayım yüzüm yağmur gibi çizgili” (Karakoç, 1996: 41-42).

Hüzn-i Müsterek

Keder, hasret, gam, melâl, derd, hüzn, ıstırap, elem, yalnızlık, çile. Dicle ülkesinin kaderi biraz da bunlarla yoğrulmuş nedense. Belki herkes bir parça hüznüldür bu coğrafyada ama Fuzuli kadar keder ve dert tutsağı kimse yoktur herhalde. Fuzuli üzerinde en geniş etüdü yapanlar, “Vuslata değil hasrete dayanan bir aşkı belki pek çok divan şairinde görmek mümkünse de bu halin Fuzuli’de en derin ve samimi bir seviyeye ulaştığı, bütün divanına hâkim değişmeyen bir karakter olduğu” düşüncesindedirler (Karahan, 1996: 243). “*Mana cem’ olur kande kim var bir gam*” (Fuzuli, 1948: 59) diyecek kadar kendini adeta bir gam virtüdü gören Fuzuli’nin divanları bu duygunun terennümüyle doludur. Fuzuli’nin gazelleri aşkın keder ve hasret hallerinin sonsuz şekilde estetize edildiği eşsiz örneklerdir:

“Geçmesin hiç kimsenin yârab Fuzulî tek günü/Kim geçer gamlan fenâ dünyâda eyyâmım benim” (Fuzuli, 1948: 218).

“Kime izhâr eyleyim bilmem bu pinhân derdi kim/Var yüz bin derd-i pinhân kuvvet-i tekrar yok” (Fuzuli, 1948: 73).

“Bu gamlar kim benim vardır ba’îrin başına koysan/Çıkar kâfir cehennemden güler ehl-i azâb oynar” (Fuzuli, 1948: 95).

Ahmet Haşim deyince neredeyse onunla özdeşleşen “melâl” ve “hüzn” kelimelerinin akla gelmemesi imkânsız gibidir. Ayrıca Haşim’in hüznü, bu-laşıcı bir hüznüdür. Bir yerde, bir şeyde kalmayıp her yere, her şeye rengini veren hayat yazgısıdır hüznü:

“Bu bahann kolunda bir erkek/Hüzn-i sâriye mezc-i rûh ederek/İnliyor sessiz” (Haşim, 1973: 77).

“Etmeden zehr-i bād-ı fasl-ı elem/Reng-i eşcâr ü âbı fersûde/Dolacak mıydı seslerin, bilmem/0 tehi sâye-zâr-ı mesdüde?” (Haşim, 1973: 80).

“Mütemadi sükûn ü samtı” arayan Haşim (Haşim, 1973: 74-76) hüznün ve sükûnün dışında o kadar olamaz ki sevgilinin gelişini bile melâlî akşamların havası gibi görmekten kendini kurtaramaz:

“0 melûl akşamın havası kadar/Gelişin bir sükûn-i sâriydi” (Haşim, 1973: 82).

Dicle’nin çocuklarındaki hüznü ve keder duygusu son büyük yemişini Karakoç’ta verir. “*Haritalar çizer ruhum/Acımın, utancın, hıncın ve hüznün haritalarını*” (Karakoç, 1989: 32). Çünkü bu yeni hüznü tek yüreğin hüznü değildir artık. Ülkenin, özülkenin, dünyanın hüznüdür; insanlığın acısı, utancı ve hıncıdır. Zülkifl’in hemşehrisi olan Karakoç, onun emanetine sahip çıkarak insanlığın kefaletiyle yükümlü görmektedir kendini. Ve şah mısralarla bu kefaleti bir dava edinmiş olduğunu yüksek sesle haykırır:

“Kaç aç varsa hepsi ben/Kaç hasta varsa hepsi ben/Kaç liman önlerinden dönen/İşsiz hamal hepsi ben/Kaç aşktan ters yüz edilmiş/Aşık varsa hepsi ben/Bütün çiçeklerle donanıp/Bütün insanlarla ölen” (Karakoç, 1996: 79).

“Bir kalp duracaksa/Acıdan ve ıstıraptan/O benim kalbim olsun/Senin kalbin değil/Sabah yıldızı” (Karakoç, 1989: 22) diyen de yine o olacaktır.

“Taşların içindeki cevher” Karakoç’un kederinin madenindendi (Karakoç, 1989: 18).

“Kederin madeninden cevher” doğurmak ne kadar da “*Der gam-ı aşket nemîhâhed Fuzûlî mahremi*” diyen Fuzulî’ce bir mizacın ifadesidir! Karakoç’un bütün ıstırapı, çilesi; ruhuna giydirmiş olduğu zindan, buradan bir özgürlük baharına pencere açmak içindir. “*Hep cehennemlerden gözlüyoruz cennetimizi*” sözü (Karakoç, 1989: 33), keder madeninin karanlığını yırtacak olan bir cennet baharının beklendiğini göstermektedir.

“*Dönmek mi? Ne mümkün geri dönmek/Düştiyse gönüller bu melâle*” (Haşım, 1973: 136) mısralarında ortaya konan teslimiyet, Fuzulî’nin “aşk derdiyle” barışık tutumunun Haşım’ın şiirine akseden bariz bir gölgesidir.

Şikâyet

Keskin duyarlılık bir yandan çoğalan keder demek olurken bir yandan da çevrenin nadanlıklarını daha çok duyumsamak demektir. Şairin kırılğan mizacı nobranlığa ve nadanlığa prim vermez. Merhamet ve sevgi yüklü bir bulut gibi mısra mısra yağın şair için her türlü kabalık, riyakârlık, haksızlık yabancısıdır ve münkerdir. Şair, hiç kimsenin içinde yaşamasa bile kendi içinde yaşayan, yaşaması gereken insanlık sevgisi adına bu yabancılışmalara tavır ve mesafe koyabilmelidir. Şairin koyduğu bu tavrın hoşnutsuzluktan şikâyete, reddiyeden savaşa kadar şiirin estetik genişliği içinde çeşitli ifade biçimleri olabilir.

Dicle’nin çocukları olan şairlerimiz bakımından bu tür tepkilerin en şiddetlisini Fuzulî’nin de çağdaşı olan Bağdatlı Ruhi’de görürüz şüphesiz. Şahit olduğu riyakârlıkları sakınmadan faş ederek samimiyeti en güçlü tonda savunan mısraları bu Dicle şairinin terkiplerinde duyarız. Mescidi riya ile kirlen topuluklar için söylediği,

“*Yüz döndürüp andan dedim ey kavm olun âgâh/Sizden kim ırağ oldu ise Hakk’a yakındır/Zîrâ ki dalâlet yoludur tuttuğunuz râh/Tahkik bu kim hep işiniz zerk ü riyadır/Takliddesiz, tâatiniz cümle hebadır*” (Bağdatlı Ruhi, 2001: 44) sözü 500 yıldır kendine yığınlarla muhatap bulmakta zorlanmayan berceste bir hakikat olarak yaşamaktadır.

Yine Ruhî'nin, sanki Nefî'ye suflörlük yapan şu beyitleri, şikâyet edebiyatımızın şaheseri olacak kıymettedir:

"Yuf hârna dehrin gül ü gülzârna hem yuf/Ağyârna yuf yâr-ı cefakârna hem yuf ... Zî-kıymet olunca n'idelim câh ü celâli/ Yuf anı satan dûna harîdârna hem yuf/Arif ki ola müdbir ü nâdân ola mukbil/İkbâline yuf âlemin idbârna hem yuf" (Bağdatlı Ruhi, 2001: 48).

Ruhi, Fuzuli'nin oğlu Fazlî ile akran ve arkadaşı. Fuzuli'den farklı olarak, Dicle havzasının dışında çok yerleri dolaşmış, hayatın germ ü serdini görmüş ama gönlünün mizacına göre bir yer edinememişti. Dinmeyen şikâyeti bundandı.

Şikâyetlerin ve eleştirilerin Şarktaki en sivri dili olan Ebü'l-Alâ el-Maarî'nin de yine Dicle ülkesinin bir evladı olduğunu unutmayalım.

Fuzuli'nin şikâyet konuları çok renklidir. Mesela Bağdat'ta takılıp kaldığından, bir türlü İstanbul'a gidememekten şikâyetçidir Fuzuli:

"Fuzûli ister isen izdiyâd-ı rütbe-i fazl/Diyâr-ı Rûm'u gözet, terk-i hâk-i Bağdâd et" (Fuzuli, 1948: 51).

Kaderin, önüne çıkardığı maniaları tek tek sayarak, samimiyetini açtığı şu beyitlerde adeta dertleşir bizimle:

"Dost bî-pervâ felek bî-rahm ü devrân bî-sükûn/Derd çok hem-derd yok düşmen kavî tâli zebûn/ Sâye-i ümmîd zâil âfitâb-ı şevk germ/Rütbe-i idbâr âli pâye-i tedbir dîn".

Bu tadadı duyduktan sonra, insanın, "geriye ne kaldı ki!" diyesi gelmez mi? Bu iki beyitte, Fuzuli, icazlı bir şekilde, elinin kolunun nasıl bağlanmış olduğunu şiir estetiğinin diliyle en kudretli şekilde ifade etmiştir.

Ancak Fuzuli'nin şikâyeti yalnız kendi kişisel talihsizliğiyle sınırlı değildir. Devlet ve toplum görünüşte en parlak zamanını yaşıyordu. Ama o zamanın da kendine göre sıkıntı yaratan toplumsal problemleri vardı ve Tanpınar'a göre, ıstırap arayışında mazohist bir tezahür gösteren ve divan geleneğinin dışına çıkarak psikolojik ve ferdî davranışlara sahip bir şair olarak görülen Fuzuli'nin (Karahan, 1996: 243) bu içtimai sıkıntılara hiç de kayıtsız kalmadığı görülmektedir (Güngör, 1996: 255-272):

"*Tefrika hâsıl tarîk-i mülk-i cem'iyyet mahûf/Âh bilmen neyleyim yok bir muvâfık reh-nümûn*" beyti ile, muhtemelen devrin Sünni-Şia çatışmasına da telmihle, İslâm dünyasının ve ayrıca toplum içindeki bölünmüşlüklerin şikâyeti dile getirilir.

Özel hayatında seslerin durup hayâlin uyuşması karşısında "Yüksekte nefha nefha bir bâd-ı infî'âl"ın esmesini (Haşim, 1973: 97) bile yerinde bir

aksülamel gibi görmekle yetinen Haşım'ın, “bugünkü beşer”den memnun olmadığı bellidir. Onun gözünde, onu anlamayan “bir sefil iştiha ve kirli nazar”-dan ibarettir bugünkü beşer (Haşım, 1973: 75). Ahmet Haşım, modern zamandan memnuniyetsizliğini tek mısraya sığdırdığı bu birkaç kelime ile özetler. Başka şiirlerinde bu yönde eleştiriler görünmüyorsa, bir sebebi, bu mısradaki her şeyi fazlasıyla söylemiş olduğuna kani olmasıdır.

“Menekşelerin eski kasidelerde unutulduğu” ve “zulmün insana bir hayat tarzı olduğu” bir zamanda konuşan Sezai Karakoç'un şikâyeti daha çaplı olacaktır elbet:

“Tarihin asmalarında kırağı, ceylan gözlerinde şiddet çiği/Kim verecek kedilere trafik bilgilerini ... Zulüm bir hayat tarzıdır artık insana mahsus/İnsan, şeytanın sinekkâğıdına yakalanmış melek kelebeği ... Çoban, sürüsünü müzikle erdirirken tabiatüstü yüceliğe/Zaman çevirdi insan kitlesini kanlımış ve yıkılmış bir hayvan çerisine”.

Giderek tonu artan bu yakınma, yakınma edebiyatımıza şu ateşli mısraları bırakarak devam eder:

“Ah! Taş olsak, toprak olsak; denecek çağ geldi/Cennet trajedyasından bir yaprak döndü/Tükürüksüz çevrilmiyorlar sayfalar. Anlamsız, kahvaltıdan öte zeytin taneleri/Zekeriya saklayan ağaç yok, ortasından biçilmek için bile!” (Karakoç, 1986: 7-8).

Fuzuli'nin şikâyet beyitlerini hatırlatan mısralar art arda sökün eder Karakoç'un yakınmalarında:

“Savruluyor vücutlar kollar bacaklar ve kafatasları/Düşmüş bir yere atom bombası/İnsan ölümünden bir sis içindeyiz/Çelik fırtınasında ve uranyum boyutlarında/Soluk almak ve varolmak sınavında/Öçle bağnımızı deliyor Batı kargıları/Çiğirimizi delik deşik ediyor yalancı bir soyutun kargaları/Tam hiçliğin arefesindeyiz hiçlik bayramının/Celal toylarının idam sonralarının kutlanışı/Umut-suzluğun şahdamanındayız” (Karakoç, 1986:18).

Sezai Karakoç'un şikâyet tablosu aynı zamanda ve aslında toplumsal çarpılmamızın haritasını çizerek nerelerden kilitlendiğimizi gösteren ipuçlarını verir:

“Güneş bile lekelenmiş/Yerden yükselen dumanlarla/Ay paslanmış/Gecedeki sisler ve puslarla” (Karakoç, 1989: 20) derken ekolojik ve metafizik anlamı birlikte düşündürmektedir. Göğü karartmayı başarı sanan insanlığın aymazlığıyla arşı kirletmekte olan insanın aymazlığı aynıdır. Ruhlarımız bu aymazlıkların arasında son nefesini verecektir.

Karakoç, bir başka katmanda şikâyetini politik somutluk üzerinden yaparken Fuzuli'nin “Tarık-i mülk-i cem'iyet mahûf” mısraını adeta çağdaş yazgı üzerinden tekrar eder:

“Batı ateş ve duman/Rus kızıl buz/Hint boğucu su/Çin yutan kum çölü/Tanrım Müslüman ne korkunç afetlerle çevrili/Tanrım, Müslüman, ne korkunç afetlerle çevrili/Hem âfâkta hem enfüste/Hem dışta hem içte/Hem fizikte hem ruhta” (Karakoç, 1989: 48-49).

Ölmek Düşüncesi

Keder ve şikâyet herkesi bir yere götürdüğü gibi şairlerimizi de zaman zaman çözümü yoklukta, yok olmakta aramaya götürmüştür. Keder, melâl ve çile aşılmadığı takdirde bir kurtarıcı gibi görünür ölüm.

Fuzuli, açık açık yol haritasını çizmiştir aşk hastasının:

“Ey Fuzûlî öyle kim bîmâr-ı derd-i aşksın/Yokdurur ölmekten özge hiç dermânın senin” (Fuzuli, 1948:168).

“Ey Fuzûlî istemez kimse rızâsiylen fenâ/Ben ki bundan özge bilmem çâr ü nâçâr isterem” (Fuzuli, 1948: 220).

Yokluğun toprağına karışmak Fuzuli’ce ulaşılabilecek mazhariyetin ta kendisidir:

“Câ hemân bih ber-ser-i kûy-i adem bâşed torâ” (Fuzuli, 1962: 264).

Fuzuli, ölmek arzusuna sadece kendi reyile ulaşmadığını, bilenlere de sorduğunu ve onlardan aldığı cevabın da değişik olmadığını ifade ederek haklılığını ispata çalışır:

“Sordum ahvâlimi aşkında münecimlerden/Baktılar tâli evine dediler kan görölür” (Fuzuli, 1948: 86).

Fuzuli’nin bireysel ve psikolojik bir tercih olarak kolayca kabullendiği ölüm fikri hemşehrîsi Bağdatlı Ruhi tarafından son derece sarsıcı bir felsefi sorgulama konusu olarak acılaşır:

“Çün ehl-i vücûdun yeri sahrâ-yı ademdir/Yuf kafile vü kafile-sâlârına hem yûf” (Bağdatlı Ruhi, 2001: 48).

Ancak ölümün bu dramatik acı yüzü çok fazla rağbet görmeyip yeniden Fuzuli’nin bıraktığı yerden devam ederek ölme arzuları depreşen şairlerle süblime edilecektir. Her ne kadar modern olsa da, yine Dicle’nin suyunu tatmış şairimiz Haşim de Fuzuli’den pek farklı düşünmemiştir; durgun suya bakınca bile ölmeyi isteyecek kadar ölüme hazırdır. Haşim’i bu arzuya sevk eden sebep yalnızlığıdır:

“Durgun suya baktım ve dedim: Ah ölebilsen/Mâdem ki yok ağlayacak mevtime kimsem” (Haşim, 1973: 91).

Durgun suya bakınca gelmeyen, gelemeyen ölümü başka yerlerde arayarak mutlaka ona ulaşma azminde gibidir Haşim. “Ölmek” adlı şiirinde,

“Fîrâz-ı zirve-i Sînâ-yı kahra yükselerek/Oradan/Oradan düşmek ölmek istiyorum/Cevf-i ye’s-âşinâ-yı hüsrana” (Haşim, 1973: 130) diyerek durgun sudakin-den daha vahşi ölümlere de talip olduğunu gösterir.

İlk zamanki şiirlerinde Sezai Karakoç’un Fuzuli ve Haşim tarzı ölme arzuları ifade eden mısralarına epeyce rastlanabilir. Örneğin,

“Beyaz bir kayanın üstüne çıkıp/Göğsüme siyah bir gül takacağım/Batan güne doğru kurşunlar sıkıp/Kendimi boşluğa bırakacağım” (Karakoç, 2000: 29) dizeleri neredeyse Haşim’in tekrarıdır. Yahut “Benim aşkı uymaz öyle her saza/En güzel şarkıyı bir kurşun söyler” (Karakoç, 2000: 16) dizeleri benzer psikolojinin ürünü olan duyguların ifadesidir. Fuzuli’nin, sonu “kan” görünen aşk macerası gibi Karakoç’un aşkı da kanla bitecek bir pesimizmi anlatır: “Kanadı kırık kuş merhamet ister/Ah, senin yüzünden kana batacak” (Karakoç, 2000: 13).

İntiharın kıyısında yaşayanlardandır Sezai Karakoç. Ölümüne yakınlaşınca ölümü daha iyi tanımaya başlar ve onunla arkadaş olur. Yok olarak değil yaşayarak ölümle tanışılabilineceği, ölümün balının alınabileceği fikrine ulaşır: “Ölüm ki tabiatüstü hayatların meneceri/En yeni buluşu intihardır ... Ölüm bana günde iki kere göz kaş eder/Gün doğarken ve gün batarken” (Karakoç, 1996: 8-9). Ölümle senli benli olmayı becermiştir. Ölümünden kaçarak değil; ölümü kavrarak da değil:

“Sen hayatı boşaltırsan/Ölüm aynasında aksin mi kalır/Ölümün tekdüzeliğine daima yaşamın devrimciliğiyle gönen” (Karakoç, 1986: 23) diyen Sezai Karakoç ölüm aynasında başka bir şeyi daha görür:

“Diri dedikleriniz ölü, ölü dedikleriniz diri/Sonbahar yaprakları gibi dökülüyor dünya terleri” (Karakoç, 1986: 31); “Ölüydü insanlar/Yalnız yaşıyordu o yatır/Ve o çeşme/Ben de Sıratı andıran bir çizgide” (Karakoç, 1986: 44) tarzı yaklaşımlarla ölümün ve dirimin metafizik anatomisine yoğunlaşmaktadır. Tabii ki bu yönelişin ardı ölüm ötesini kurcalamak olacaktı. Ölümü engellemeye çalışan doktorları biliyoruz, zaten doktorun işi sağaltmaktır. Ama ölümünden sonrasına bakan doktorların olduğunu da söylüyor Karakoç:

“Ölülerin yatağı sonsuzluk çayırın/... Bana yalnız ölen gelir/Ben ölümünden sonrasına bakan bir doktorum” (Karakoç, 1996: 28).

Bildiğimiz doktor yaşatmaya çalışırken, yaşamayı biraz daha uzatırken ölümünden sonrasına bakan doktor daha radikal bir işlemlerle yeniden diriltme görevinde olacaktır. Yeni bir toparlanışa ölümün kapısından girilecek, ölümden dinlenilecek ve diriltici bir metafiziğin kucagında yeniden hayat, yeni bir hayat başlayacaktır. Ölüm ötesi doktoru bunun farkındadır. Sonsuzluk

çayırında yatan ölümler de. Bu yüzden “*Mezarlardan bile yükselen bir bahar vardır*” (Karakoç, 1995: 28).

“Ülküleri, düşünceleri, düşleri, insan çiçeğini deşe deşe ölümsüzlüğe erdiğini” bildiren Karakoç, (Karakoç, 1995: 67); “Hayat dediğimiz şeyin tüm ölüm, (ölüm) sandığımızın gerçek hayat” olduğunu şu kıyasla örnekler: “*Di-yarbakir’in yaz sıcağında meyankökü şerbetindeki tatla/Koka-Kola zehri arasındaki fark bu!*” (Karakoç, 1995: 57).

Nihayet bir Diriliş şairi olarak Karakoç, ölüm ötesindeki neşeyi duymaya çağırır ölümlü bizleri:

“Ölümün ötesini bir rebap gibi çal/Sevinç şimşegini indir ağlayış pınarlarına” (Karakoç, 1986: 20).

Akşam, Gece ve Fecir

Fuzuli gecelerin bekçisiyken Haşim akşamların gözcüsüdür. Sezai Karakoç “Bir sabah doğurganı” olarak fecirleri bekler, (Karakoç, 1996: 110). Onun büyük şiirlerinden birinin adı Fecir Devleti’dir.

“*Yıkıntılar leşler ve mezarlar/Ve gece hışırtıları içinden/Bin yıllık kar altından/Ölümler kentinden/Sıyrılarak/Geceyi ışıklarla delerek/Gelenler var biliyorum*” (Karakoç, 1995: 11) derken beklediği, yeni gündür. Bu yeni günün doğacak aydınlığıdır Karakoç’un bütün ümidi, telaşı, beklentisi. Bu heyecan hissi Sezai Karakoç’un son şiirlerine doğru gittikçe yoğunlaşarak en çok değinilen temalardan biri olur.

“Ah! Şafak nerededir!/Ateş nerededir! Alev nerededir!” (Karakoç, 1995: 43).

“Gelecek yeni bir, bir insan ruhu/Yüzü hep dönük fecir devletine/Gönlünde hep cennetten bir site” (Karakoç, 1995: 14).

“Ben bir zehir rüzgârını/Ruhun çekiciyle döğe döğe/Bir gelecek zaman şehrine döndüren/Görülmedik sevinçlerin devrimi/Ah güneş nerededir, nehir nerededir/Nehirlere batmış o güneş nerededir!” (Karakoç, 1995: 44).

“Gün de doğar gün de doğar/Bir gün mutlaka gün doğar/Gün doğmadan neler doğar/Gün doğmadan Şehzadebaşı’nda” (Karakoç, 1995: 54).

“Gün doğuyor her yer çiçek ve kar/Bütün çocuklar kurtuldu demektir” (Karakoç, 1995: 56).

Akşam özellikle Ahmet Haşim şiirlerinin doğduğu saattir. Haşim’in duygu ve ilham ateşini tutuşturan ve “Suya bir hûn-i âteşin akıyor” dedirten “gamlı” bir vakittir akşam. Akşamın geride bıraktığı dünya söner gölgelenirken “bize bir zevk-i tahattur” bırakır ancak (Haşim, 1973: 171).

Sezai Karakoç biraz daha sert bir yerden ama yine aynı tabloyu resmeder:

“Günse eriyor, yön yön Van Gohsu bir kırmızılık/Kirazların ve güllerin tifoya kardeş çıkan rengi/Kokuları bile kıpkırmızı olan güllerin” (Karakoç, 1996: 50). Sezai Karakoç’ta akşam bir empresyon olarak da güçlü bir izlenim ögesidir ama aynı zamanda kişisel ve kültürel belleğe hareket veren bol çağrışımlı bir kaynaktır.

“Kimi gün eski vakitlerden kalma bir yapraktır/Akşam beni dünyanın bütün ufuklarından/Bütün ağularından çeken bir huniye çevirir.../Ağuların deccalı gün batımından sonra belirir/Bulvarlar yanan kireç gibi kaynayan suratlarıyla” (Karakoç, 1995: 43).

“Ve akşam o benim çekilmez dostum/Konuşması bir çanı andıran dostum/Sirk kaçkını bir kaplan gibi geldi” (Karakoç, 1996: 44).

“Akşam kente bir Meryem gibi girer/Bir çocuk kutsal bir çocuk doğurur gibi” (Karakoç, 1996: 10).

Ay, Yıldızlar ve Dicle

Ahmet Haşim’in ay, yıldızlar ve durgun sular arasında bulduğu bir duygusal zevk var:

“Bir el/Derîçelerde bir altın ziyâ yakıp indî/Akdı âb-ı sükûta yıldızlar/Bütün sular zehebî lerzelerle işlendi” (Haşim, 1973: 68).

Kara iklimi bölgesi olan Mezopotamya toprakları ayın ve yıldızların en çok ve en parlak görüldüğü yerlerdir. Bir kolye gibi bu bölgeyi süsleyen Dicle’nin sularına düşen bu parlak gölgelerin büyüleyici bir güzelliği vardır. Sezai Karakoç’un mısraları bu gerçeğin itirafını verir:

“Urfa’da yıldızların yıldızdan ayın aydan/Günüün gündend fazla bir şey olduğu orada” (Karakoç, 1996: 13).

Haşim,

“Bin bûseyi tanzir ile encüm suya dolmuş” (Haşim, 1973: 91);

“Bütün bizim’çündür/Nukûş-i encüm-i vahdetle işlenen bir tül/Gibi üstünde titreyen bu semâ/Gecenin dallarında şimdi açan/Bu kamer/Bu altın gül” (Haşim, 1973: 83) derken herhalde hatıralarından sızan çocukluğunun Dicle kıyısı gecelerinden ilhamını alıyordu.

Ancak bu zevk 19. yüzyıl romantizmini tanıdıktan ya da “biz romantik olduktan sonra” duyulan bir güzellik zevki denirse belki Haşim için değil ama Dicle için haksızlık olacaktır. Bağdatlı Kadı Ebu Ali Muhassin Tenuhî, 10. yüzyılda yaşadığı Dicle gecelerinin ayla kucaklaşan güzelliğini Haşim’in zevkine benzer bir zevkle terennüm etmişti:

“Nice geceler dolunayıyla sohbet ettim/Dicle’nin üzerinden, batmadan önce/
Batmaya meylederken dolunay, sanırsın ki o/Suyun üzerine altın bir kılıç
çekmiş”.

Dicle gecelerinin ay ve yıldızları Dicle kıyısı şairlerinin mısralarına, hangi gecede ve hangi göğün altında olurlarsa olsunlar, Dicle’den görünen parlaklıklarıyla yansımaya devam etmiştir. Haşim, bu gerçekle beraber yaşadığını “Ey eski kamer, sen bizi elbette bilirsin!” mısraıyla çok güzel ifade etmiştir. “Karadan gelen ama denizi üstlenen” (Karakoç, 1989: 41) Sezai Karakoç, kendisini çocukluğundan koparan denizin kentini yakarak, orayı “Karadan gelen sesine dönmeye” çağırır (Karakoç, 1989: 59). Bu ses, en parlak göklerden getirilmiş sestir. Hilâliyle, bedriyle bir ay medeniyetinin ve yıldızlar ülkesinin rutubetlenmemiş sesidir:

“Ayn çekimine uğradım Dicle’nin kuruyan dudağında/Çalkandım durdum senin albeninle şiiirin sıcaklığında/Sense yıkandın durdun heykeller gibi gönlümün ayışığında” (Karakoç, 1989: 40).

Fuzuli’de ay ve yıldızlar, geleneksel edebiyat mazmunları veya sembolleri olarak mitolojik ve astrolojik nitelikleriyle yer alırken Haşim’de izlenimci, sembolist ve yer yer de geriye dönüş/hatırlayış unsurları olarak; Sezai Karakoç’ta ise bunlara ilaveten, metafizik bir bağlamın güçlü öğeleri olarak yer bulurlar. Bu tür kullanımın bir örneğini Ayınler’deki şu mısralarda buluruz:

“Cebrail gelgitleriyle ıslanıyor kurumuş dudaklarımız/Ay/Ay düşünür kuaçımıza/Birden ne mutluluk bu/Varoluşun odak noktasında mıyız yoksa?” (Karakoç, 1986: 19).

Klasik astrolojik anlatımdan metafizik bir dile geçişin elverişli örnekleriyle de Sezai Karakoç’un ay temalı mısralarında karşılaşırız:

“İstanbul’da parça parça/Çeşmelerinde ayı yaşadım/Servilerinde ayla birlik bölündüm/Ayla birlik yaralandım” (Karakoç, 1989: 37).

Alınyazısı Saati’nde Sabah Yıldızı’na ayrılan uzun tiradlar yine böyle bir söylemin nadir, belki de ilk örneklerindedir.

Ütopya ve Hatırlama

Haşim’in “O Belde”de aradığı teselli ütöpiktir; ancak şairin çocukluğundan gelen, bazen şuuraltında gizlenmiş duyguların izlerini taşıdığı da muhakkaktır (Okay, 1989: 88). Haşim, çocukluk anıları arasında uzakta kalan bu nostaljinin, kendisini yeni hayallere götürdüğünü, “Mesafeler bana sihri hayâli öğretti” (Haşim, 1973: 94) mısraında açığa vurduğu gibi hep mazi hamuruyla bir “âti” yoğurma peşinde olduğunu da bildirmektedir: “Ben ki

efsâne-i tahayyülden/Hep hayatımda bir emel taşıdım/O solan şî'r-i sâf ü mağmumu/Hep o mâziyle duymak isterdim" (Karakoç, 1973: 8).

Haşim, bütün kalbini bir ütopyanın ufkuna oturttuğu bir güzelliğe verir: "Güzellik, ey büyük rûh-i meâlî/Açan her hisse, pehnâ-yı ebedden/Derin bir ufk-ı müstesnâ-yı hülyâ/Senin ey hande, ey şî'r-i müzehheb/Senin nurunla kaaimdir hayâtım" (Haşim, 1973: 27-28).

Haşim'in "mübhem-i ma'nâ" olan sevdası, bir kadınlık hayâlinin "pey-i nurunda titreşen" bir hayâl sarhoşluğudur (Haşim, 1973: Nisviyyet 2, 12). Nitekim düşündüğü, "ervâha bir sükûn-i menâm" döken "Belde", "menâtik-ı dûşîze-i tahayyülden" durmaktadır (Haşim, 1973: 74-76).

Fuzulî'nin "ravza-i kûy"u da uzak bir tahayyülün sükûn bulduğu bir mıntıkadır ancak: "Ravza-i kûyunda dutmuşdur Fuzuli bir makam/Kim ana cennet kuşu yetmez bin yıl uçmağa" (Fuzuli, 1948: 241).

Haşim'in "O Belde"desini "o gözleriyle,o hüznüyle" anlamlandıran kadınlarla Sezai Karakoç'un ufkunda aradığı kadınlar birbirine çok benzer: "Ve o kadınlar nereye gittiler/Anne olan sevgili olan o kadınlar/Çocuklarının üzerine titreyen/Kirpiklerinde hep aynı/Sevgi ve merhamet ışığı/O kadınlar gökyüzüne mi çekildiler/Eleğimsağmalara mı göçtüler?" (Karakoç, 1989: 29). Sezai Karakoç'un kadını da benzersiz, bu yüzden yalnızdır: "Sen merhamet sen rüzgâr sen tiril tiril kadın/Sen bir mahşer içinde en aziz yalnızlığı yaşadın" (Karakoç, 1996: Şehrazat, 101).

Sezai Karakoç'un kadınları bir tahayyül unsuru olarak değil geçmişte, çocukluğunda kalan bir tahattur unsuru olarak yer almış gibi göründükleri halde bu hatırlayış bir idealleştirme anlamı taşımaya da açıktır.

Sonuç

Etrafında tarihin yapıldığı nehirlerin başında gelen bir nehirdir Dicle nehri. Bu nehir boyu şairlerinden Türkçenin üç önemli şairi olan Fuzuli, Ahmet Haşim ve Sezai Karakoç ayrı zamanların ama aynı coğrafyanın çocuğu olarak şiirlerinde ve şiirlerini yapan mizaçlarında birçok ortak özellikler gösterirler. Bu anlamda Haşim'i ve Karakoç'u Fuzulî'nin 20. yüzyıldaki devamları gibi görmek çok uzak bir yakıştırma değildir. Fuzulî'nin şiirindeki hüznün canlı dinamizmi Haşim'in şiirinde sakin bir durgunluğa, Karakoç'un şiiriyle de baharlı bir sabahın rüzgârına dönüşerek devam eder. Şairlerimizin mevsimleri ve vakitleri farklı olsa da seslerindeki tını kadim bir toprağın aynı asil ve lirik müziğidir. Aynı ezginin farklı perdelerde transpozisyonu gibidir her üç şairimizin sesi.

Haşim'in, kalbimizin bahçelerinde can verip havada savrulmada olan gülde gördüğü yitiş hüznü, aslında yaşadığı toplumun ufûl zamanının yaprak yaprak savrulduğu günlerin yansımasıdır. Karakoç, yarım asır sonra bir başka ziyada doğan bu yeni günün ziyasından yeniden güller devşirileceğinin müjdesini getirmiştir. Kendi iç dünyalarıyla maşeri âlem arasında yaşadıkları tutarlı paralelliği yansıtmak her üç şairimizin, Dicle'nin üç üst şairinin, adeta şiirlerinin misyonu olmuştur. Fuzuli, iktidar mücadelelerinin ağır yoğunluğu yaşanan bir dönemde; fütihat açılımlarının hep dışa koşturduğu bir iktidar dünyevileşmesi ortamında içimizdeki sesi duyurmaya çalışarak kendimize dönmeyi, kabuklardan sıyrılıp gönlümüzle baş başa kalmanın tecrübesinde özleşmeyi dile getirmiştir. Fuzuli, alayış ve gösteriş dünyasından samimiyet (samim kalp demektir aynı zamanda) dünyasına çağırmıştır insanları. Şikâyeti bundandır. Ahmet Haşim, güneş parlaklığında bir medeniyet dünyasının hazan mevsiminde, dakika dakika bu güneşin batışını yaşamıştı. Ondaki farklı bir hava beklenemezdi. Haşim'i sadece kişisel melankolisinin şairi olarak görmek bu yüzden doğru değildir. Haşim'in kendi yalnızlığı ve hüznü dönemin iklimiyle vurucu bir biçimde buluşmuştur. Haşim'le birlikte batan gün, bir nesil sonra, Sezai Karakoç'un şiirinde yeniden fecrini bulacaktı. 1933 yılının, Haşim'in vefat yılı ama aynı zamanda Sezai Karakoç'un doğum yılı olması bir Dicle evladının bıraktığı hüznün yine bir Dicle evladıyla müjdeye dönüşünün de bir işaretidir.

Kaynakça

- Ahmet Haşim, (1973). *Şiirler*, Hazırlayan: Kenan Akyüz. İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yayınları.
- Bağdatlı Ruhi, (2001). *Bağdatlı Ruhi Divanı*, Hazırlayan: Coşkun Ak. C. I. Bursa: Uludağ Üniversitesi Basımevi.
- Fuzuli, (1962). *Farsça Divan*. Edisyon Kritik: Hasibe Mazıoğlu. Ankara: TTK Basımevi.
- Fuzuli, (1948). *Türkçe Divan*. Hazırlayan: A. Gölpınarlı. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güngör, Şeyma, (1996). "Fuzuli'nin Türkçe Gazellerinde Çağın Sosyal Hayatı Ve Manevi Özellikleri". *Türkiyat Mecmuası* C. XX. ss. 255-272.
- Haspolat, Kenan, (2013). *Peygamberler, Sahabeler, Evliyalar Kenti Diyarbakır*. 3. Bs., İstanbul: Uzman Matbaacılık.
- Karahan, Abdülkadir, (1996). "Fuzuli", *DİA*, C. 13. İstanbul. ss. 240-246.
- Karakoç, Sezai, (1988). *Edebiyat Yazıları I*, 2. Bs. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai, (1996). *Şiirler III Körfez/Şahdamar/Sesler*. 6. Bs. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai, (1995). *Şiirler IV Zamana Adanmış Sözler*. 4. Bs., İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai, (1986). *Şiirler V Ayınlar*. 3. Bs. İstanbul: Diriliş Yayınları.

- Karakoç, Sezai, (1989). *Şiirler VIII Alınyazısı Saati*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, Sezai, (2000). *Gün Doğmadan*. Diriliş Yayınları. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Okay, M. Orhan, (1989). "Ahmed Hâşim". *DİA*, C. 2. İstanbul. ss. 88-89.