



Serbest Şiirde İç Kafiye/1 Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine

Modern edebiyatımızda genel manada ölçsüz ve kafiyesiz şiirin adı olarak adlandırılan serbest şiir, Cumhuriyet Dönemi'nde Nazım Hikmet şiirleriyle filizlenerek yaygınlık kazanmaya başlayan, özellikle de 1940'lardan sonra şiirimize hâkim olmuş bir söyleyiş biçimidir. Dış ahengin yerini iç ahenge bıraktığı serbest şiirde; herhangi bir ölçünün ve düzenli bir kafiye yapısının olmayışı, mısraların uzunluk ve kısalığının şairin inisiyatifinde oluşu, söylemden hareketle şiirin anlam kazanan bir yapıya bürünmesi bu tarzı tercih eden şairlerin işini oldukça kolaylaştırmış ve bu durum serbest şiiri, birçok şair tarafından da tercih edilen bir söyleyiş biçimi haline getirmiştir. İlk şiirlerinde olmasa da daha sonraki şiirlerinde bu tarzı benimseyen şairlerden biri de İkinci Yeni şairleri arasında gösterilen ve "Mona Roza" adlı şiiriyle hatırı sayılır bir şöhrete ulaşan Sezai Karakoç'tur.

Sezai Karakoç, şiirlerindeki kapalı ve soyut bir anlatımı tercih etmesi sebebiyle her ne kadar İkinci Yeni şairlerinden biri olarak anılsa da hayat felsefesini İslami temeller üzerine inşa eden ve gerek şiir anlayışı gerekse düşünüş bakımından İkinci Yeni şairlerinden ayrı bir çizgide ilerleyerek kendi sesini bulmuş mistik bir şairdir. Onda bu mistik yönü besleyen husus ise düşünce dünyasına hitap eden, bir davanın sesi olarak kabul ettiği Büyük Doğu dergisi ve kendisine üstat kabul ettiği şair Necip Fazıl Kısakürek'in etkisidir.

Sanat yaşamı boyunca geçmişten edindiği birikim ve bu birikimi şiirin zirve noktasına taşıyarak hem hece hem de serbest şiirin şüphesiz başarılı örneklerini veren Sezai Karakoç, önceleri heceyle yazarken zaman içerisinde serbest şiire yönelir. Bunda da en önemli etken ise sanılanın aksine o yıllarda serbest şiir yazma biçimini yaygınlaştıran Garip Hareketi'nin etkisi değil dünya şiirinin serbest şiir yönünde bir eğilim göstermesidir. Batı'yı da en az Doğu kadar yakından tanıyan Karakoç, dünyadaki şiirin gelişimini göz ardı etmemiş, kendi şiirini de bu noktada belli çizgilerde değiştirmiş ve sürekli geliştirmiştir.

Onun şiir dünyasına baktığımızda masaldan destana, destandan halk hikâyesi ve halk kültürüne, halk kültüründen toplumun yaşam tarzına, top-

lumun yaşam tarzından düşünce hayatına kadar milletin kimliğini oluşturan, milleti millet yapan ne kadar kutsal varsa bunların izdüşümlerini eserlerinde görmek mümkündür. Şiirlerinde geleneğe asla sırt çevirmeyen ve kendisinden önceki birikimlerden ziyadesiyle faydalanan şair, geleneksel olanı modern tekniklerle yeniden işlemiş ve bunda da yadsınamayacak bir başarı elde etmiştir. Şiire başladığı yıllarda özellikle daha önceden ifade ettiğimiz gibi gelenekçi bir tavırla hece ölçüsünü kullanan - *Rüzgar, Yağmur Duası, Mona Roza gibi şiirlerinde*- şair, divan şiiri geleneğini iyi biliyor olmasına rağmen aruz ölçüsünü hiç kullanmamış fakat her güzel şiirde gizliden gizliye bir aruz ahengi duyulduğunu ifade etmekten de geri durmamıştır.

Türk-İslam kültür ve medeniyetinin önemli bütün unsurlarını şiir ve yazılarının birincil temi haline getiren Karakoç, kendi kültürel kodlarının farkına varan bir diriliş nesli hayal eder ve kendisini de bu dirilişin işçisi olarak görür. Şair, işlediği konuları gelenekten uzağa düşmeden ve çoğu kez de gelenekten beslenerek farklı bir biçimde -*bazen kelime tekrarı, bazen redif, bazen de kafiye şeklinde*- dile getirir. Şairin biçim anlayışına yönelik olarak ana kafiye haricinde mısralarda bir uyum sağlayan iç kafiyelere de bolca yer veriyor olması şiirine ayrı bir hava katar.

Sezai Karakoç'un henüz gençlik yıllarında bir aşkın vesilesiyle hece ölçüsü kullanarak yazmış olduğu, dillere pelesenk olan ve akrostiş sanatına güzel bir örnek teşkil eden "Mona Roza" şiiri yanında en az onun kadar sevilen bir başka şiiri de "Zamana Adanmış Sözler" kitabında yer alan "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine"¹ adını taşıyan şiiridir. Söz konusu çalışmamızın da konusunu teşkil eden bu şiirle ilgili incelememize geçmeden önce şiirle ilgili kısa bir bilgi vermek yerinde olacaktır.

Dört bölümden oluşan bu şiir, anlam kapalılığı ve soyut kavramlara yer vermesi noktasında İkinci Yeni'nin tüm özelliklerini yansıtan bir şiirdir. Farklı zamanlarda, farklı araştırmacılar tarafından, farklı şekillerde yorumlanan bu şiir; hakkında açılan bir dava neticesinde İstanbul'dan Ankara'ya gönderi-

1 Sezai Karakoç, *Zamana Adanmış Sözler*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2012, s.56





len -şairin deyimiyle sürgün edilen- ve bir müddet orada görevine devam eden Sezai Karakoç'un İstanbul'a beslediği duyguların ifadesidir adeta.

Buraya kadar yaptığımız açıklamalar elbette ki Sezai Karakoç'u anlatmak için yeterli değildir fakat onun "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine IV" başlıklı şiirindeki biçimi –özellikle iç kafiye- incelemek, hem serbest şiirde iç kafiye kullanımına hem de şairin üslubuna dair bizlere bir ipucu verecektir. Öncelikle şunu belirtmemiz gerekir ki bir şiirde gerek kafiye gerek redif gerekse biçime dair diğer unsurlar ahengi oluşturmada bir bütündür. Biz burada yalnızca serbest şiirde "iç kafiye" kullanımını konusunu elimizden geldiğince Sezai Karakoç'un bu şiiri üzerinden örneklemeye çalışacağız.

"Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine" şiirinin dördüncü bölümü olarak da bilinen son kısmı, mısraların kendi içerisinde kümelendiği ve kendi arasında bir bütünlük taşıyan toplam 86 mısradan oluşur.

Şiirde ilk bakışta dikkati çeken ses benzerlikleri, aliterasyon, asonans ve yinelemelerle şiirin zengin bir biçimsel özelliğe kavuştuğu ve her birimin sonunda "Sevgili", "En sevgili", "Ey sevgili", "Uzatma dünya sürgünümü benim" gibi mısraların da tekrarı, şiirin gerek anlamına gerekse ritmine büyük bir katkı sağladığı söylenebilir.

Senin kalbinden sürgün oldum ilkin

Bütün sürgünlüklerim bir bakıma bu sürgünüün bir süreği

"Bütün törenlerin şölenlerin ayınların yortuların dışında

Sana geldim ayaklarına kapanmaya geldim

Af dilemeye geldim affa layık olmasam da

Uzatma dünya sürgünümü benim

Şiirin başlangıç kısmı olan ve "sürgün, bütün, geldim" kelimelerinin tekrar edilmesiyle bir ahenk oluşturulan bu bölümde mısra sonlarında ana kafiye oluşturulan herhangi bir ifade yoktur. Burada özellikle "sürgün" ve "bütün" kelimeleri arasındaki "ü" ve "n" sesleri, "geldim" ve "benim" ifadelerindeki "i" ve "m" sesleriyle mısra sonunda yer alan "dışında" ve "olmasam da" kelimeleri arasında "d" ve "a" seslerinin benziyor oluşu tam uyağa; "tören, şölen, ayın" kelimelerindeki ortak sesi oluşturan "n" sesi de yarım uyağa örnek olur.

Güneşi bahardan koparıp

Aşkın bu en onulmazından koparıp

Bir tuz bulutu gibi

Savuran yüreğime

Ah uzatma dünya sürgünümü benim

Nice yorulduğum ayakkabılarımdan değil

Ayaklarımdan belli

Lambalar eğri

Aynalar akrep meleği

Zaman çarpılmış atın son hayali

Ev miras değil mirasın hayaleti

Ey gönlümün doğurduğu

Büyüttüğü emzirdiği

Kuş tüyünden

Ve kuş sütünden

Geceler ve gündüzlerde

İnsanlığa anıt gibi yükselttiği

Sevgili

En sevgili

Ey sevgili

Uzatma dünya sürgünümü benim

Uzun ve kısa mısraların bir tezat oluşturacak biçimde yoğun olduğu bu kısımda yer alan "lambalar" ve "aynalar" sözcüklerindeki "a" sesi, "zaman,atın,son" ifadeleriyle "gönlümün, sütünden" kelimelerinde yer alan "n" sesi, "yükselttiği, sevgili" kelimelerinde yer alan "i" sesi, "güneşi" ve "gibi" ifadelerindeki "i" sesi tek ses benzerliğine örnek teşkil ettiği için yarım uyağa örnek olur.

Bütün şiirlerde söylediğim sensin

Suna dedimse sen Leyla dedimse sensin

Seni saklamak için görüntülerinden faydalandım Salome'nin Belkis'in

Boşunaydı saklamaya çalışmam öylesine aşıkarsın bellisin

Kuşlar uçar senin gönlünü taklit için

Ellerinden devşirir bahar çiçeklerini

Deniz gözlerinden alır sonsuzluğun haberini

Ey gönüllerin en yumuşağı en derini

Sevgili

En sevgili

Ey sevgili

Uzatma dünya sürgünümü benim

Şiirin "dedimse... dedimse" tekrarının bir ahenk oluşturduğu bu kısımda ise "Suna, Leyla" ifadelerinde geçen "a" sesi, "dedimse, öylesine" ifadelerinin





deki “e” sesi, “Bahar, alır” ifadelerinde yer alan “r” sesi, “Gözlerinden, gönüllerin” ifadelerindeki “n” sesi, “faydalandım, benim” sözcüklerinde yer alan “m” sesi tek ses benzerliğinden dolayı yarım uyağa; “Sensin, için, Salome’nin” kelimelerindeki “i” ve “n” sesleri ile “Belkıs’ın, aşikarsın” kelimelerinde yer alan “ı” ve “n” sesleri iki ses benzerliğinden dolayı tam uyağa; “çiçeklerini, derini” ifadelerinde yer alan “e,r,i,n” sesleri üçten fazla ses benzerliğinden dolayı zengin uyağa örnek olur.

Yıllar geçti saban olumsuz iz bıraktı toprakta
Yıldızlara uzanıp hep seni sordum gece yarılarda

Çatı katlarında bodrum katlarında
Gölgendi gecemi aydınlatan eşsiz lamba
Hep Kanlıca’da Emirgan’da
Kandilli’nin kurşuni şafaklarında
Seninle söyleyip durdum bir ömrün baharında yazında

Şimdi onun birdenbire gelen sonbaharında
Sana geldim ayaklarına kapanmaya geldim
Af dilemeye geldim affa layık olmasam da
Ey çağdaş Kudüs (Meryem)
Ey sırrını gönlünde taşıyan Mısır (Züleyha)
Ey ipeklere yumuşaklık bağışlayan merhametin kalbi

Sevgili

En sevgili

Ey sevgili

Uzatma dünya sürgünümü benim

Mısra sonlarında ek halinde bulunan “-da” redifinin sıklıkla kullanıldığı bu kısımda “olumsuz, iz, eşsiz” kelimelerindeki “z” sesi, “yıldızlara, yarılarında” sözcüklerindeki “a” sesi, “uzanıp, hep” sözcüklerindeki “p” sesi, “katlarında, lamba” sözcüklerindeki “a” sesi, “gecemi, kurşuni” sözcüklerindeki “i” sesi, “Emirgan’da, yazında” sözcüklerindeki “n” sesi, “birdenbire, dilemeye” sözcüklerindeki “e” sesi, “sana, ayaklarına” sözcüklerindeki “n” sesi, “kapanmaya, affa, da” sözcüklerindeki “a” sesi, “gönlünde, ipeklere” sözcüklerindeki “e” sesi, “kalbi, sevgili” sözcüklerinde bulunan “i” sesi tek ses benzerliğinden dolayı yarım uyağa; “sordum, bodrum” sözcüklerinde yer alan “u” ve “m” sesleri iki ses benzerliğinden dolayı tam uyağa, “baharında, sonbaharında” ifadelerinde üç sestenden fazla bir benzerlik söz konusu olduğundan zengin/tunç uyağa örnek olur.

Dağların yıkılışını gördüm bir Venüs bardağında
Köle gibi satıldım pazarlar pazarında
Güneşin sarardığını gördüm Konstantin duvarında

Senin hayallerinle yandım düşlerin civarında
Gölgendi yansıyıp duran bengisu pınarında
Ölüm düşüncesinin beni sardığı şu anda
Verilmemiş hesapların korkusuyla
Sana geldim ayaklarına kapanmaya geldim
Af dilemeye geldim affa layık olmasam da
Sevgili
En sevgili
Ey sevgili
Uzatma dünya sürgünümü benim

Şiirin bu kısmında dikkati çeken husus diğer kısımlara göre iç kafiyenin en az olduğu kısım oluşudur ve burada iç kafiyeden ziyade mısra sonu kafiyenin daha fazla olduğu çok rahatlıkla söylenebilir. Şiirde geçen “gibi, beni” sözcüklerindeki “i” sesi, “sarardığını, sardığı” sözcüklerindeki “ı” sesi, “anda, korkusuyla” ifadelerindeki “a” sesi, “affa, da” sözcüklerindeki “a” sesi tek ses benzerliğinden dolayı yarım uyağa; mısra sonlarında bulunan “pazarında, duvarında, civarında, pınarında” sözcüklerinde “a” ve “r” sesleri de tam uyağa örnek olur.

Ülkedeki kuşlardan ne haber vardır
Mezarlardan bile yükselen bir bahar vardır
Aşk celladından ne çıkar madem ki yar vardır
Yoktan da vardan da ötede bir Var vardır
Hep suç bende değil beni yakıp yıkan bir nazar vardır

O şarkıya özenip söylenecek mısralar vardır
Sakın kader deme kaderin üstünde bir kader vardır

Ne yapsalar boş göklerden gelen bir karar vardır
Gün batsa ne olur geceyi onaran bir mimar vardır

Yanmışsam külümden yapılan bir hisar vardır
Yenilgi yenilgi büyüyen bir zafer vardır
Sırların sırrına ermek için sende anahtar vardır
Göğsünde sürgününü geri çağırın bir damar vardır

Senden ümit kesmem kalbinde merhamet adlı bir çınar vardır





Sevgili
En sevgili
Ey sevgili

Şiirin son bölümü olan bu kısımda ise “ülkedeki, madem ki” sözcüklerinde “k” ve “i” sesleri, “çıkır” sözcüğü ile ayrıca mısra sonunda yer alan “bahar, yar, var, nazar, mısralar, karar, mimar, hisar, anahtar, damar, çınar” sözcüklerinde “a” ve “r” sesleri ile “haber, kader, zafer” sözcüklerinde yer alan “e” ve “r” sesleri, “yoktan” veya “vardan” ifadeleriyle kafiyeli olan “yıkan” sözcüğünde “a” ve “n” sesleri **tam uyak** olurken “ne, bile, ötede” sözcüklerindeki “e” sesi, “hep, yakıp” sözcüklerindeki “p” sesi, “deme, üstünde” sözcüklerinde “e” sesi, “yapsalar, olur” sözcüklerinde “r” sesi, “sende, göğsünde” sözcüklerindeki “n” sesi ise **yarım uyaktır**.

Üzerinde inceleme yaptığımız ve serbest şiirin güzel örneklerinden biri olan söz konusu şiir her ne kadar belirli bir kafiye düzenine bağlı kalınarak yazılmış olmasa da şiiri okuyan kişilerde bu şiir, bilinçli bir kafiye düzeniyle oluşturulmuş hissi uyandırmaktadır. Sezai Karakoç’un anlamı kuvvetlendirmek, şiirin ritmini sağlamak ve belirli bir ahengi oluşturmak için şiirin bütününde iç kafiye sıklıkla yer verdiği ve bu iç kafiyelerin de şiire zenginlik kattığını söylemek mümkündür. Tespitlerimize göre şair, şiirinin ahengini oluştururken başta yarım kafiye olmak üzere en çok tam ve zengin kafiyeden yararlanmış. Sonuç olarak şairin mısra içi kafiyelerle şiirini oluşturması anlatımına güç kazandırdığı gibi diğer biçimsel unsurlarla ayrı bir armoni oluşturmuş ve söyleyişine de ritmik bir hava katmıştır.

● Erhan Çapraz

Hayal

bir hayal tufanı eser başımda
yağmur damla damla düşer içime
hiç bilmem kaç yılda hangi yaşımda
bağlandıkça sanki döner sicime

sürükler hayatı daim peşinden
ayrılmaz hiç akranından eşinden
gece gündüz yediğinden aşından
su gibi lezzetli benzer içime

nokta nokta olur uzar satırlar
peşinden sürükler nice batırlar
efsanesi olmuş bütün yatırlar
sığamaz tavsife girmez biçime

harman olur tepelenir bir çeçe
erkenden başlarsa uzanır geçe
Fakîr’den zengine doymazdan açe
büyür sarı başak gelmez biçime

