YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEZAİ KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE MİTOLOJİK UNSURLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME

OSMAN ATAŞ
12723110

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. AYNUR KOÇAK

İSTANBUL
2014

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ ÇALIŞMASI

SEZAİ KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE MİTOLOJİK UNSURLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME

OSMAN ATAŞ
12723110

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:
Tezin Savunulduğu Tarih:

Tez Oy birliği / Oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

Unvan Ad Soyad — İmza

Tez Danışmanı : Prof.Dr. Aynur KOÇAK
Jüri Üyeleri : Prof.Dr. Yakup ÇELİK
Doç.Dr. Ayşe Banu KARADAĞ

İSTANBUL
ŞUBAT 2015

ÖZ

SEZAİ KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE MİTOLOJİK UNSURLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME

Osman Ataş

Kasım 2014

Temel özelliği anlatı olan mitoloji hayatımızın her anını her taraftan kuşatmıştır. En önemli düşünce aktarım tarzlarından birisi olan anlatı, mitolojinin de kullandığı tarzdır. Edebiyatın temeli sayılabilecek bu anlatılardan şair ve yazarların etkilendiği bir gerçektir. Bu incelemede amaç, Türk Edebiyatında "İkinci yeni" olarak değerlendirilen şairlerden biri olan Sezai Karakoç'un şiirlerinde mitolojinin izlerini aramaktır. Şairin çeşitli mitolojilerden etkilenerek dile getirdiği şiirlerinde bu anlatılar semboller vasıtasıyla dile gelmektedir. Anlam derinliği olan sembollere şair içinde bulunduğu ikinci yeni şiir akımının tarzına uygun olarak daha da derin anlamlar yüklemiştir. Bu çalışmada şairin şiirlerindeki mitolojik unsurlar incelenirken onun mitolojiye bakışını, faydalandığı mitolojileri, mitoloji hakkındaki fikirlerini yansıtması açısından sanatçının nesir kitaplarından da faydalanılmıştır. Sezai Karakoç İslami bir dünya görüşüne sahip olmasına rağmen; sadece peygamberler tarihi yönüyle çok zengin olan İslam mitolojisinden değil başta Mezopotamya uygarlıkları olmak üzere Türk, İran, Yunan, Mısır gibi medeniyetlerin yanı sıra Yahudi ve Hıristiyan mitolojilerinden de faydalanmıştır. Sezai Karakoç'un şiirlerindeki mitolojik unsurlar yaratılış; yaratılış unsurları, ölüm ve ölüm ötesi, bitkiler, göksel unsurlar, hayvanlar, kahramanlar, ölüm ötesi, mekanlar, renkler, sayılar, sular, tabiat unsurları ve zamanlar açısından incelenmiş; şairin, mitolojik unsurları şiirlerini oluştururken sıkça kullandığı görülmüştür. Bu mitolojik unsurları kullanırken şair daha çok metafizik unsurlarla örgülediği Diriliş düşüncesini; Batı medeniyetine karşı Doğu medeniyetinin canlanmasını ve dirilmesini idealize edebilmek için mitolojinin metafizik unsurlarına da yer vermiştir. Bu incelemeler esnasında şairin yayınlanmış bütün şiirleri taranmış ve şairin ilgili mitolojik unsurlara bakışını yansıtacak örneklere yeterince yer verilmeye çalışılmıştır. Sezai

Karakoç, kendine özgü “Diriliş” adıyla anılan bir ideoloji dünyası oluşturmaya çalıştığı için mitolojinin özünü oluşturan yaratılış, doğum, yaşam, mücadele, ölüm, ölümsüzlük gibi kavramları şiirlerinin tamamına yansıtmıştır.
Anahtar kelimeler: Türk Şiiri. Sezai Karakoç, Mitoloji, Sembol.

ABSTRACT

A Study on The Mythological Elements in Sezai Karakoç's Poems

Osman Ataş

November 2014

Mythology, whose basic property is narrative, has surrounded every moment of our lives. Narrative, which is one of the most important styles of conveying thought, is also used by mythology. It is a fact that poets and authors are affected by those narratives. The aim of this research is to find the traces of mythology in the poetry of Sezai Karakoç, who is one of the poets known as "İkinci Yeni" (The Second New). In the poems of Sezai Karakoç written by him under the influence of various mythologies, these narratives are expressed through symbols. The poet added more profound meanings to the symbols which already had profound meanings in accordance with the style of "İkinci Yeni" poetry style. While studying the mythological elements in Sezai Karakoç's poetry, his prose was also used since it reflects his view on mythology, the mythology he made use of and his ideas about mythology. Sezai Karakoç has an Islamic worldview but he has made use of not only the Islamic mythology, which is very rich historically, but also Mesopotamian, Turkish, Greek and Egyptian civilizations, and Jewish and Christian mythologies. The mythological elements in Sezai Karakoç's poetry were studied in terms of plants, celestial elements, animals, heroes, places, colors, numbers, waters, natural elements and times; it was observed that he used mythological elements a lot while writing his poems. While using these mythological elements, he included the metaphysical elements of mythology in order to idealize the thought of Revival, which he generally built with metaphysical elements and the revival of the Eastern civilization against the Western civilization. During this study, all of the published poems of the poet were scanned and sufficient amount of examples reflecting his view on the mythological elements were included. Sezai Karakoç used the concepts that form the essence of mythology like creation, birth, life, struggle, death and immortality since he tried to form a world of ideology peculiar to him called Revival.

Keywords: Turkish poetry, Sezai Karakoc, Mythology, Symbol.

ÖNSÖZ

İnsan hayatının her anını kuşatan mitolojik unsurlarla ilgili bilimsel çalışmalar son yüzyıllarda ortaya çıkmaya başlamıştır. Bunda hem sözlü gelenekte yer aldığı için pek de bilinmeyen anlatıların kayıt altına alınması, hem iletişim kolaylığından dolayı derleme çalışmalarının kolaylaşması hem de milli duygularını sağlamlaştırmak isteyen milletlerin tarihi ürünlerine yönelmesi etkili olmuştur. Araştırmalar sonucunda anlaşılmıştır ki milletlerin mitolojileri hem farklılıklar göstermekte hem de arketipsel yaklaşımlara göre çok ciddi benzerlikler taşımaktadır.

Milletlerin, medeniyetlerin hayatı anlama ve algılayışlarıyla ilgili çok ciddi malzeme barındıran mitolojiler; kısmen değişerek, kısmen gelişerek ama her zaman hayatımızı anlamlandırmakta ve hayatımıza yön vermektedir. Sanatçılar da eserlerini oluştururken bilerek veya etkilenerek eserlerinde mitolojik unsurların etkisini yansıtmaktadır. Bazıları az, bazıları çok ama her sanatçı mitolojiyle temas etmek zorundadır.

Türk Edebiyatı içinde "İkinci Yeni" olarak adlandırılan şiir akımı içine dahil edilen Sezai Karakoçüzerine bugüne değin bir takım özgün çalışmalar, akademik çalışmalar yapılmış ve çeşitli makaleler kaleme alınmıştır. Bu alanda yapılan akademik çalışmaların ilki *Turan Karataş* tarafından 1994 yılında yapılan "Sezai Karakoç (Hayat-Sanat-Tenkit)" isimli doktora tezi çalışmasıdır. Yapılan bir başka doktora çalışması da *Münire Kevser Baş*'ın 2005 yılında hazırladığı "Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar" adlı doktora tezidir. Her iki doktora tezi de kitap olarak yayımlanmıştır (Kirenci, 2010b, 490). Sezai Karakoç ve eserleri üzerine yapılan bazı yüksek lisans tezleri ise şunlardır: *Kadir Analay* (2009), "Sezai Karakoç ve Diriliş Düşüncesi", *Gülşen Şahin*, "Sezai Karakoç'un İnsan Anlayışı"(2010), *Cihan Akdemir*, "Nurettin Topçu - Necip Fazıl Kısakürek -Sezai Karakoç'ta İdeal Gençlik Tasavvuru"(2010), *İsmail Kekeç,* "Sezai Karakoç'un Düzyazılarında Sanat ve Edebiyat Anlayışı"(2010), *Fahrettin Koç*, "Değerler Açısından Sezai Karakoç (Ahlâk ve Sanat Örneği)" (2010), *İsa Işık,* "Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Anne ve Çocuk Teması"(2011),*Servet Şengül,*"İmge ve Üslup Tercihleri Bakımından Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'u Okumak"(2011), *Seyfettin Demir*, "Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Gelenek"(2011),*Volkan Binici*, "Sezai Karakoç'ta Medeniyet Kavramı"(2012).

Sezai Karakoç hakkında yazılan ilk kitap *Şakir Diclehan* tarafından yazılan "Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç" (1980) adlı çalışmadır. Bunu,*Ebubekir Eroğlu*"nun "Sezai Karakoç'un Şiiri" (1981) isimli çalışması izlemiştir. Bu eserlerin ardından *İlhan Genç*"in "Leyla ile Mecnun'un İki Şairi: Fuzuli ve Sezai Karakoç" (2005) ve *Ali Haydar Aksal*'ın "Sezai Karakoç Eleğimsağmalarda Gök Anıtı" (2007) isimli çalışmaları yayımlanmıştır (Kirenci, 2010b, 490). Ayrıca "İmza" (1993), "Yedi İklim" (1993, 2000, 2007), "İzlenim" (1994), "Kitap" (1998),"Ludingirra" (1999), "Biat" (2000), "Türk Edebiyatı" (2002), "Hece" (2003), "Elif" (2008) Sezai Karakoç adına özel sayılar ve bölümler çıkarmışlardır (Kirenci, 2010b, 492). Sanatçı adına doğumunun 70. yılı münasebetiyle "Türk Dili" (2013) dergisi de özel bir sayı çıkarmıştır. Sanatçı ve eserleri üzerine çok sayıda yazı kaleme alınmıştır. Bu tez çalışmasında bu makalelerin bazılarından istifade edilmiştir.

Modern Türk şairlerinin eserleri hakkında bazı mitoloji çalışmaları yapılmış olsa da eserleri zengin bir mitoloji unsurları barındıran Sezai Karakoç hakkında herhangi bir tez çalışması yapılmamıştır. İslami bir dünya görüşüne sahip olan Sezai Karakoç da şiirleriyle ve nesirleriyle "Diriliş" adlı bir medeniyet inşa etme iddiasındadır. Şair, bu ideolojini oluştururken de başta İslam ve Ortadoğu mitolojilerinden, özellikle peygamberler tarihinden faydalanmıştır. Bu çalışmada sanatçının mitolojinin zengin dünyasından yaralanmasından yola çıkılarak özellikle şiirlerinde yer alan mitolojik motifler, semboller sistematik olarak inclendi.

Bu çalışma dört ana bölümden oluşmaktadır. *Giriş* bölümünde "Mitolojinin Tanımı ve İçeriği", "Mitoloji ve Semboller", "Mitoloji- Edebiyat İlişkisi" ve "Türk Edebiyatı Üzerine Mitoloji Çalışmaları" hakkında bilgi verildi.

Sezai Karakoç'un Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri adlı ikinci bölümde ise şairin "Hayatı","Edebi Kişiliği", "Eserleri","Sezai Karakoç'un Mitolojiye Bakışı" ve "Sezai Karakoç'un Etkilendiği Mitolojiler" hakkında bilgi verilmiştir.

Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Mitolojik Unsurlar başlığı altındaki üçüncü bölümde ise şairin şiirlerinde tespit edilen "Yaratılış","Yaşam: Kahramanın Yolculuğu", "Ölüm ve Ölüm Ötesi"ve "Diğer Unsurlar" başlıkları altnda ele alınmıştır.Şiirlerdeki mitolojik unsurlar tespit edilirken şairin imge dünyası da göz önünde bulundurulmuştur. Mitolojilere ait sembolleri tespit edebilmek için şiirlerin

mitolojik anlamı veren kısımlarından alıntılar yapılmıştır. Ancak bu alıntılar derinlemesine değil konu için gerektiği ölçüde tahlil edilmiştir.

Çalışma sonucunda Sezai Karakoç'un şiirlerinde çok zengin mitolojik arka planıyla karşılaşılmıştır. Şiirlerden elde edilen verilerden yola çıklarak elde edilenler ise *Sonuç* bölümünde değerlendirilmiştir.

Son olarak tez sürecinde her açıdan bana yol gösteren, çalışma şevki veren, eksiklerime karşı anlayışlı davranan çok değerli tez danışmanım Prof. Dr. Aynur KOÇAK hocama, edebiyata olan sevgimi daha da arttıran ders hocalarıma ve her zaman olduğu gibi bu süreçte de bana hep destek olan aileme teşekkür ederim.

Osman Ataş

İstanbul

Kasım 2014

İÇİNDEKİLER

ÖZ iii

ABSTRACT v

ÖNSÖZ iii

İÇİNDEKİLER ix

KISALTMALAR xi

1.GİRİŞ 1

1.1. Mitolojinin Tanımı ve İçeriği 1
1.2. Mitoloji ve Semboller 3
1.3. Mitoloji-Edebiyat İlişkisi 6
1.4. Türk Edebiyatı Üzerine Akademik Mitoloji Çalışmaları 7

2. SEZAİ KARAKOÇ'UN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ 10

2.1. Sezai Karakoç'un Hayatı 10
2.2. Sezai Karakoç'un Edebi Kişiliği 12
2.3. Sezai Karakoç'un Eserleri 14
2.4. Sezai Karakoç'un Mitolojiye Bakışı 15
2.5. Sezai Karakoç'un Etkilendiği Mitolojiler 20

3. SEZAİ KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE MİTOLOJİK UNSURLAR 22

3.1. Yaratılış 22
3.1.1. Mekân 24
3.1.2. Zaman 33
3.1.3. Su 45
3.1.4. Işık 54
3.1.5. Göksel Unsurlar 57
3.1.5.1 Ay 59
3.1.5.2. Güneş 62
3.1.5.3.Yıldızlar 65
3.2. Yaşam: Kahramanın Yolculuğu 69
3.2.1. Kahramanın Doğumu 69

3.2.2. Kahramanın Maceraları 72
3.2.3. Kahramanın Dönüşü 75
3.3. Ölüm ve Ölüm Ötesi 83
3.3.1. Nuh-Tufan 83
3.3.2. Sur-İsrafil 86
3.2.2. Kıyamet 87
3.2.3. Mahşer 88
3.2.4. Sırat Köprüsü 89
3.2.5.Araf 90
3.2.6. Cennet 90
3.2.7. Cehennem 93
3. 4. Diğer Unsurlar 95
3. 4. 1. Tabiat Unsurları 95
3.4.1.1. Hayvanlar 104
3.4.1.2. Bitkiler 112
3.4.2. Renkler 119
3.4.3. Sayılar 129

4.SONUÇ 140

KAYNAKÇA 142

ÖZGEÇMİŞ 142

KISALTMALAR

a. s. : Aleyhisselam

bkz. : Bakınız

bs. : Baskı

c. : Cilt

çev. : Çevirmen

Dr. : Doktor

H. : Hicri

Hz. : Hazreti

MEB : Milli Eğitim Bakanlığı

n. : Numara

Prof. : Profesör

s. : Sayı

TDV : Türk Diyanet Vakfı

vb. : Ve benzeri.

vs. : Ve sair

vd. : Ve diğer

Yay. : Yayınları

1.GİRİŞ

1.1. Mitolojinin Tanımı ve İçeriği

Mit veya mitoloji ile ilgili birçok tanımlama yapılmıştır, bu tanımlamalar bazen ortak özellikler gösterirlerken bazen de farklılıklar göstermektedirler. Bu farklılıkların sebebi mitlerin birçok milleti, medeniyeti, pagan dinlerini veya semavi dinleri ilgilendirmesi olduğu gibi; bu farklılıklar mitolojinin dinler tarihi, felsefe, edebiyat, psikoloji, sosyoloji, antropoloji, arkeoloji gibi pek çok disiplinin ilgi alanına girmesinden de kaynaklanmaktadır. *İlhan Ayverdi'*nin "Misalli Büyük Türkçe Sözlük"adlı sözlüğünde mitoloji "Milletlerin özellikle Yunan ve Latinler'in eski çağlardaki tanrı, yarı tanrı ve olağanüstü maceralarını anlatan efsanelerin bütünü " (Ayverdi, 2011b, 2114) şeklinde tanımlanır. Mit için yapılan açıklama şu şekildedir:

> "İlk çağ insanlarına ve tanrılarına ait olağanüstü maceraları nesilden nesile aktarılırken yapılan hayali ilavelerle birlikte anlatan, milletlerin atalarına mahsus inançlarını, duygularını, tabi olaylarla ilgili yorumlarını aksettirmesi bakımından değer taşıyan masal ve efsane kabilinden halk hikâyesi, mitos" (Ayverdi, 2011b, 2114).

Kaynaklarda genellikle mitin tanımı Yunan mitolojisiyle bağlantılıdır. Ancak bu bilgiler mitin tanımını, işlevini ve yapısını ve anlamını açıklamak ve kavramak için yeterli değildir (Kaya, 2007, 17). *Haviland,* mitleri doğrudan inanılan olarak tanımlarken efsaneler için mitlerin daha az karmaşık ve daha az problem içereni demiştir (Haviland, 2002, 443-445). *Yaşar Çoruhlu* ise mitolojiyi tanımlarken bölümlere ayırmış ve mitolojinin sınıflandırılmasıyla ilgili olarak şöyle bir tasnif yapılmıştır:

> ''Bunların başlıcaları Teogoni (Tanrılarla ilgili olay ve mitler), Kozmogoni (Evren ve Dünya'nın oluşumunu izah eden mitler), Antropogoni (İnsan ve yaratılışı ya da ortaya çıkışı ile ilgili mitler) ve Eskatoloji (İnsan, Evren ve Dünya'nın geleceği, kıyamet, ölüm ve ölüm sonrasını anlatan mit-efsaneler)'' (Çoruhlu, 2010, 14).

Mite ilişkin bir başka tanımlama ise şöyledir:"En eski söylenceler olarak tanımlayabileceğimiz mitler; semboller, simgeler ve imgeleri içerirler. Bunlar, onu yaratan topluluğun hayata ve olaylara bakışını ortaya koyması açısından büyük önem taşırken insanların deneyimlerini de geleceğe aktarır'' (Koçak, Harmancı, 2014, 1).

Mitolojinin anlatı olduğu görüşünü dile getiren*Kirk*, Bu anlatıları özgül olayların sıraya dizilmesi olarak kabul etmiştir (Kirk, 2005, 289). Mitleri daha çok yaratılışla ilişkilendiren *Eliade*'ye göre ise mitin tanımı şu şekildedir:

> "Mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik yani kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir…mit her zaman bir "yaratılış"ın öyküsüdür. Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır. Mit gerçekten olup bitmiş tam anlamıyla ortaya çıkmış şeyden söz eder" (Eliade, 2001, 16).

Mitolojiyle ilgili en yalın ve anlaşılır tanımlamaları ise *Campbell*'a aittir:

> ''Evet peki, mit nedir? Mitin sözlük tanımı tanrılar hakkındaki hikâyeler şeklindedir. Sonra öteki soru gelir. Tanrı nedir? Tanrı, insan hayatında ve evrende fonksiyon gösteren motive edici bir güçtür. Mitler, insandaki ruhani potansiyelin metaforlarıdır ve bizim hayatımıza can veren güçlerle dünyaya can veren güçlerde aynıdır'' (Campbell, Moyers, 2013, 44).

Campell, bir başka tanımlamasında mitolojiyle ilgili olarak şunları ifade etmektdir: "Hayır, mitoloji yalan değil, mitoloji şiirdir, mecazidir. Mitoloji sondan bir önceki gerçektir, diye çok güzel bir laf vardır. Mitoloji zihni bu çerçevenin dışına, bilinebilenin ama anlatılamayanın olduğu yere çıkarır. Sondan bir önceki gerçek budur." (Campell, 2013, 212). *Pattazzoni'*ye göre de mitler doğru hikyelerdir ve mit sadece kutsal değil içinde dini kuvvetler de barındıran bir tarihtir (Pattazzoni, 2006, 282).

Bazı araştırmacılar ve bilim adamlarına göre masal, efsane, mit, foklor, halk hikâyesi gibi alanlar iç içe geçmiş alanlardır. Mitolojiyle ortak yönleri olan folklor *Krappe* tarafından "Halk arasında ortaya çıktığı gibi yazıya geçirilmemiş hayal, adet, inanç, sihir, ritüel gibi gelenek birikimleri." şeklinde tanımlanan folklor da mitolojiyle ortak alanlara sahiptir (Krappe, 2005, 233).

Sencer, Türkleri eski dinleri şamanizmden ve ilkel dinlerden gelişmiş kutsal dinlerden birisi olan İslamiyet'e ve tek tanrılı dine geçiş aşamasında yerleşik hayata geçilmesinin, şehirleşmenin, tarımcılık faaliyetlerinin etkili olduğunu iddia etmektedir (Sencer, 1999, 57).İslam dinini mitolojiden tamamen ayrı olarak gören ve dini anlatılarla, ritüellerle mitleri tamamen ayrı olarak gören araştırmacıların referans aldığı dini kaynak ise Kurandaki "En'am suresi"nin 25. ayetidir. Bu ayette Cenabı Allah şöyle buyurur:

> "Onlardan seni Kur'an okurken dinleyenler de vardır. Fakat Biz onu lâyık olduğu şekilde anlamalarına mani olmak için, onların kalplerine kat kat örtüler gerdik. Kulaklarının içine de, gereği gibi işitmelerini engelleyen ağırlıklar koyduk. Artık onlar her türlü mûcize ve belgeyi de görseler yine iman etmezler. O kadar ki yanına geldikleri zaman seninle münakaşaya girişerek "Bu, eskilerin masallarından başka bir şey değildir" derler (6/25)" (Yıldırım, 1998, 129).

Elmalılı M. Hamdi Yazır, "Hak Dini Kuran Dili"adlı eserinde "En'am Suresi" 25. ayetin tefsirini yaparken bu ayetin nüzul sebebi olarak içlerinde Ebu Cehil ve Ebu Süfyan gibi müşriklerin olduğu bir gurup Mekkelinin kendi aralarında konuşurken içlerinden birinin Kurandaki ayetlere benzer sözleri İran'da duyduğunu, ayetlerinde kendi duydukları gibi eski hikâyelerden oluştuğunu iddia ettiğini, bunun üzerine bu ayetin nazil olduğu bilgisini verir. (Yazır, 1993, 405-406)*Ali Şeriati*"Medeiyet Tarihi-I" adlı eserinde bütün medeniyetlerin kaynağının mitolojiler olduğunu iddia etmiş ve "Mitoloji Niçin Bütün Dünya Medeniyetlerinin ruhudur?" sorusuna cevap arar (Şeriati, 2011, 107). *Şeriati*, ayrıca "İslami mitolojide Nuh kıssası vardır. Bu insanlığı Nuh'tan önceki mutluluk dönemi ve Nuh'tan sonraki mutsuzluk, uğursuzluk ve fesat dönemi diye takdim eden bir öyküdür" (Şeriati, 2011, 114) diyerek İslam ve Mitoloji kavramlarına farklı bir yorum getirir.

Mitoloji, anlamlandırma ve inanışlar üzerine bina edildiği için milletlere, toplumlara ve kişilere göre farklılık arz etmektedir. Bu anlamlandırma yaratılıştan ölümsüzlüğe, dünya üzerindeki nesnelerden göksel nesnelere, görünen âlemden görünmeyen âleme, tabiat olaylarından metafizik olaylara, somut kahramanlardan soyut kahramanlara, renklerden sayılara, hayvanlardan bitkilere geniş bir alanı kapsamaktadır. Mitolojiyi anlatı olarak kabul edersek kâinatta olan ve olmayan pek çok şey için yapılan anlatılar bu çerçevede değerlendirilmektedir. İşte her şey için geçerli olan bu anlatılar mitolojiyi oluşturmaktadır.

1.2. Mitoloji ve Semboller

Semboller dünyanın her yerinde ve bütün insanlık tarihi boyunca kullanılan bir iletişim aracıdır. *İlhan Ayverdi*'nin "Misalli Büyük Türkçe Sözlük"te sembolü ''Bir fikir, düşünce, his, vb.ni akla getiren, onu düşündüren işaret, ses, harf, kısaltma vb. remiz, amblem, simge" (Ayverdi, 2011c, 2670) şeklinde tanımlamaktadır.

Semboller halindeki mitler hayatımızla iç içedir. "Bireyin davranışlarında, toplum hayatında, kültür kodlarının her aşamasında, imge ve simgenin hâkimiyeti ile karşı karşıya kalmaktayız. Mitler de imgeler ve simgeler gibi insan hayatının her alanında varlığını göstermektedir" (Çağlar, 2008, 25-26).

Mitolojideki sembollerle ilgili fikirlerini "Mitolojik düşünce insanlığın edindiği ilk kutsal düşünce biçimidir. Başka bir deyişle, insanlık kutsal olaylarını

mitolojik kurgularla binyıllar boyu taşımış ve bunları gene mitolojik anlatımla aktarmıştır" (Ateş, 2002, 33)sözleriyle dile getiren *Mehmet Ateş* bu düşüncelerini şöyle desteklemektedir:

> "Başka bir deyişle, bir ayin, mitolojik anlatı ve bu anlatımın ana konusunu temsil eden sembol ile konunun oluşmasını temsil eden ritüellik hareketlerle gerçekleştirilir. Bilinen tarihin sınırlarına ulaştığımızda da benzer görüntüler karşımıza çıkar. Günümüzün mitolojik kültürlü toplumlarında da birbirinden farklı gibi görünen seremonilerin içinde gizlenen anlam, istenen sonuca ulaşım sürecini gerçekleştirmekte aktif rol oynayan belli sembolik öğelerle birlikte kurgulanır" (Ateş, 2002, 39).

Anlamı renklendirmek, anlatımı kısaltmak ve verilmek istenen mesajın kalıcı hale getirmek maksadıyla anlatılarda semboller kullanılmaktadır."Yaşamın gücü yılanın deri değiştirmesine neden oluyor, tıpkı ayın gölgesinin düşmesi gibi. Ayın yeniden doğmak için gölgesine yaptığı gibi. Bunlar hepsi birbirlerine denk sembollerdir"(Campbell, Moyers, 2013, 70)cümleleri bu kullanıma dair örneklerdir.

Günlük hayatımızda ve sosyal hayatta neredeyse her alanda semboller kullanılmaktadır. Bütün kurumların, kuruluşların, şirketlerin, devletlerin, takımların, bilim dallarının sembolleri vardır. Aslında hayatımızı semboller şekillendirmektedir. Edebiyatta, sanatta, bilimde, folklorda, müzikte, dansta, eğitimde, iletişimde kısaca hayatın her alanında semboller hayatımıza yön vermektedir. Ancak sembolleri iyi ve doğru yorumlamak çok da kolay değildir. Örneğin kendine özgü bir sembol yani imge dünyası oluşturan şairlerin şiirlerini doğru yorumlayabilmek için o şairin bütün iç ve dış dünyasına hâkim olmak gerektiği gibi toplumların mitolojilerini ve mitolojik sembollerini de doğru yorumlayabilmek için o toplumu çok iyi tanımak gerekmektedir. *Ateş,* çalışmasında mitoloji ve özellikle sembollerin önemini şöyle vurgulamaktadır:

> "Mitolojilerdeki sembolik anlatımın karmaşık kurgusu çözümlenmediğinden sembollerin oluşturduğu kompozisyonları anlamak da mümkün değildir. Daha da önemlisi, mitolojik konuların içeriklerinin özü tüm bilinmezliklerin düğümlendiği asıl gizli noktaları oluşturmaktadır. Aslında, burada bizzat mitoloji sembolik anlatımlardan oluştuğundan hem mitoloji, hem sembol, iki bilinmeyen olarak bir aradadır" (Ateş, 2002, 33).

Tarihteki toplumların hakkındaki doğru bilgilerin bir sınırı olmadığı için yani mutlak bilgiyi elde etmek mümkün olmadığı için bu anlama ve yorumlama işi hiçbir zaman sona ermeyecektir. İnsanlığın en eski anlatılarıyla oluşmaya başlayan mitoloji için de semboller en önemli anlatım aracıdır. Anlatılara kendi inançları, gelenekleri, dünya tasavvurlarına göre şekil veren insan toplulukları anlatılarında vermek istedikleri mesajları semboller dünyası ile aktarmaya çalışmışlardır. ''Destanlarda

çoğu zaman kahraman doğduğu zaman kahramanın babası ölür ya da babası başka bir yerdedir ve kahramanın babasını aramaya gitmesi gerekir" (Campbell, Moyers, 2013, 215-216)cümleleri bize mitolojilerdeki sembol benzerliğini çağrıştırırken"Karakterin babadan, vücut ve çoğu zaman da zekânın anneden alındığına dair yaygın bir kanı vardır. Ama esrarlı olan şey karakterinizdir ve karakteriniz ise kaderinizdir. Yani babayı arayış ile sembolize edilen şey kaderinizin keşfidir" (Campbell, Moyers, 2013, 216). Cümleleri bize sembollerin anlamlarının çözümlenmesiyle ilgili ipucu vermektedir.

Sezai Karakoç da özellikle "Yitik Cennet" adlı eserinde peygamberlerin kıssalarındaki her unsuru bir sembol olarak algılamış, kıssaları bu sembollerin çağrıştırdığı anlamlar çerçevesinde yorumlamıştır (Karakoç, 2013b). *Campbell*'a göre de insanların yaratılışı, ölümü, ölümsüzlüğü, yaşamı, yeniden dirilişi; algılayış ve kavrayışları neredeyse tamamen sembollerle sağlanmaktadır:

> "Cennet ve cehennem içimizdedir, tüm tanrılar da. Bu, M.Ö. dokuzuncu yüzyıl Hindistanındaki Upanişad'ların büyük kavrayışıdır. Tüm tanrılar, tüm gökler, tüm dünyalar içimizdedir. Bunlar, yüceltilmiş rüyalardır. Mit budur. Mit vücuttaki organların birbiri ile çatışma halindeki enerjilerinin metaforik imgelerdeki, sembolik imgelerdeki bir tezahürüdür. Bu organ bunu ister, şu organ şunu ister. Beyinde bu organlardan biridir'' (Campbel, Moyers, 2013, 63).

İnsanlar hayal dünyalarını ve gelecek tasavvurlarını sembollerden hareketle kurgulayabilirler. "Dünyaya aydan baktığınız zaman, dünyayı devletlere ya da uluslara bölünmüş olarak göremezsiniz. Bu gerçekten de gelecek olan mitolojinin sembolü olabilir. Bizim ülkemiz bu dünya olacak. Bu insanlarla biz biriz" (Campbell, Moyers, 2013, 55).Mesajları semboller vasıtasıyla verme işi ilk yaratılışla başlamıştır. İslamiyet, Yahudilik, Hıristiyanlık gibi gelişmiş dinlerin tamamında ilk yaratılış ve cennetten çıkarılma eylemi sembollerle kurgulanmıştır. *Campbell* bu konudaki düşüncelerini şöyle dile getirmiştir:

> ''Kesinlikle. Heraklitos, anlaşmazlığın tüm muhteşem şeylerin yaratıcısı olduğunu söylemiş. Bu sembolik hilebazlık düşüncesinde de bunun gibi bir anlam gizli olabilir. Bizim geleneğimizde bu işi Cennet'teki yılan yapmış. Her şey sabit ve yolundayken ortaya bir elma atmış" (Campbell, Moyers, 2013, 275).

Sezai Karakoç'un mitolojilerdekini çağrıştırır tarzda bir anlamlandırma yöntemi vardır."Bu bütünlük insanın kainata bir isim vermekten çok yaşanılanlardaki bütüncül anlamı yakalamak olarak anlaşılmalıdır ki şiiri poetikasıyla birlikte düşünen Sezai Karakoç, bu bütünselliği kendince çok anlamlı bir tanımla ortaya koyar: DİRİLİŞ!..." (Orhanoğlu, 2010, 338).

Sezai Karakoç da "Yitik Cennet" adlı eserinin ilk bölümü olan Âdem kısmında Cennetten çıkarılma kıssasındaki şeytan, düşüş, yılan, Havva, yasak yemiş-buğday, toprak, özleyiş, varış gibi unsurlara sembolik anlamlar yükleyerek yaşadığımız zamana ve günümüz insanlarına yönelik mesajlar çıkarmaya çalışmıştır. Kuran'a ve Tevrat'a göre Âdem, Havva, şeytan, Cennet, meyve, yılan, tavus gibi pek çok sembolle başlayan insanlık hikâyesi günümüzde her şeyin imajla şekillendiği bir zamanda devam etmektedir.

1.3. Mitoloji-Edebiyat İlişkisi

Şiir üzerine "Şiir Sanatı" adlı kapsamlı bir çalışma yapan *Erdoğan Alkan*, Sezai Karakoç gibi İslami duyarlılığı olan şairler için çokönemli bir kaynağa işaret etmiştir. "Günümüz şiirine geleneksel şiir yazmadıkları halde solcular hâkim. Sağcıların elinde işlenebilecek konular var. Orta Asya mitolojisi, İslam mitolojisi, pan-İslamizm, Pan-Türkizm gibi" (Aktaş, 2005, 640).

Modern roman ve modern hikâyenin yaşanmış ya da yaşanabilir olayların anlatıldığı edebi türler olduğunu düşünürsek mitolojiyle edebiyatın ilişkisini anlatan şu cümleler daha da anlam kazanmaktadır."Mitoloji dünyası, olan değil olması gereken bir dünyadır. Efsaneler sanat metnidir; yani usulen bir sanatsal eserdir, yaratmadır, sanatsal bir yaratıştır" (Şeriati, 2011, 112).Mitolojiyi daha çok yaşanan olayları anlatan tarihten ziyade insanların olmasını temenni ettiği veya hayal ettiği şeyler olarak tanımlayan düşünür:"Mitoloji kahramanları olması gereken ama olmalarına tarihin izin vermediği kimselerdir" (Şeriati, 2011, 109) demektedir.

İlhan Ayverdi'nin "Misalli Büyük Türkçe Sözlük "adlı sözlüğünde "1-Duygu, düşünce ve hayallerin sözlü veya yazılı olarak güzel ve etkili bir şekilde anlatılması sanatı, yazın; 2- Bu sanatın kuralları ve verdiği eserle uğraşan bilim kolu; 3- Bir millete, bir çağa, bir ülkeye ait edebi eserlerin bütünü" (Ayverdi, 2011a, 814) şeklinde tanımladığı edebiyatın pek çok türünde mitolojik unsurlara rastlanmaktadır.*Yaşar Çoruhlu'*ya göre, "Mit köküne eklenen – logos (söz, bilgi) sözcüğü ile 'Mitler bilgisi veya bilimi'' anlamına gelen mitoloji ismi oluşturulmuştur. İster Dünya ve isterse Türk mitolojisi için söz konusu olan mitoloji kendini ilgilendiren olayları, bilimsel disiplinler oluşturan bölümler halinde anlatır"

(Çoruhlu, 2010, 14). Dini hikâyeler (kıssalar), destan, masal, efsane, halk hikâyesi, mesnevi vb. birçok edebi türde anlatı yöntemi kullanılmakta; bu anlatılarda da değişik yoğunluklarda mitolojik unsurlar bulunmaktadır. Günümüz modern insanın ve onun edebiyat ürünlerinin mitolojiyle olan ilişkisi üzerine de *Eliade*, şöyle bir değerlendirmede bulunmaktadır:

> ”Kutlular Adası” miti, Camoenslerden, Aydınlanma ve Romantizm çağına kadar varlığını sürdürmüştür. Ama mitsel ada artık Aden Bahçesi olarak görülmemektedir. Aşk Adası (Camoensler), ”iyi vahşilerin” adası, Euthanasius Adası (Eminescu) ya da “egzotik” ada, gizli güzelliklerin saklı olduğu rüyalar adasına, özgürlük adasına ve ya mükemmel tatil adasına dönüşmüştür; modern insan edebiyatın, sinemanın ya da yalnızca kendi hayal gücünün etkisinde kalarak bu yerlerin hayalini kurar. Cennet ülkenin işlevi hala aynıdır; yalnızca (Kitabı Mukaddesteki anlamıyla) yeryüzünde değişiklikler yaşanmıştır. İnsanın tüm yaşam deneyimlerinde ne kadar sıradan olursa arketip, “kültürel değerler” yaratmaya ve varoluşu yüceltmeye devam eder: Modern romanlarda anlatılan cennet ya da Camoensler Adası ortaçağdaki adalar edebiyatında olduğundan daha az kültürel değerlere sahip değildir’’ (Eliade, 2009, 412).

Mitolojilerin temelini oluşturan inanç sistemleri, mitoloji ve edebiyat arasındaki ilişkiyi*Campbell* de şu cümlelerle vurgulamaktadır:“Bu, mitolojinin teolojiye indirgenmesi. Mitoloji çok akışkandır. Mitlerin çoğu kendi kendiyle çelişkilidir. Din, şiiri düz yazıya çevirir. Ama efsane mucizelerinin aslında gerçekten olmuş olması çok da gerekli değil. Buda da İsa gibi su üzerinde yürüdü. Cennet’e gitti ve döndü’’ (Campbell, Moyers, 2013, 185). Bu araştırmacının edebiyat, şiir, mitoloji, gerçek, mecaz arasındaki ilişki konusundaki görüşü ise şu şekildedir: “Hayır, mitoloji yalan değil, mitoloji şiirdir, mecazidir. Mitoloji sondan bir önceki gerçektir, diye çok güzel bir laf vardır. Mitoloji zihni bu çerçevenin dışına, bilinebilenin ama anlatılamayanın olduğu yere çıkarır. Sondan bir önceki gerçek budur” (Campbell, Moyers, 2013, 212) diyor.

1.4. Türk Edebiyatı Üzerine Akademik Mitoloji Çalışmaları

Türk araştırmacılar ise mitoloji çalışmalarını daha çok halk edebiyatı içerisinde değerlendirmiştir. Bu değerlendirme ve incelemelerde destan, halk hikâyesi, efsane, masal, gelenekler gibi halk hafızasını oluşturan anlatılar esas alınarak yapılmıştır. Son yıllarda insanların mitolojiye, bilim kurgu türüne ve fantastik eserlere ilgisi artmıştır. Bu durum mitolojiye ait çalışmalara ivme kazandırmış, bilim kurgu türü eserlerde mitolojik unsurlar yer etmeye başlamış; fantastik eserlerin daha çok kaleme alınmasına ve yayınlanmasına sebep olmuştur.

Türk edebiyatı üzerine mitolojik incelemeler de daha önceden yok denecek kadar az olmasına rağmen son yıllarda artış göstermiştir. Mitolojik unsurlar tabii ki

Türk Edebiyatının bütün devirlerinde eserlere yansımıştır; ancak gerçek anlamda mitoloji son iki yüz yılda gelişen bir bilim olduğu için Türk edebiyatı ve şiiri üzerine mitolojik incelemeler de son zamanlar da ortaya çıkmıştır.

Mitoloji birçok bilim dalıyla iç içe olduğu için mitolojik incelemeleri dinler tarihi, antropoloji, edebiyat ve arkeoloji gibi farklı disiplinler yapabilmektedir. Bu alanda çok fazla olmamakla birlikte doktora ve yüksek lisans tezleri hazırlanmıştır. Bu tezlerin başında *Dursun Ali Tökel*'in "Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar" (2000) isimli doktora tezi çalışması gelmektedir.*Tökel,*bu önemli eserinde mitolojinin tanımı, tarihtçesi, temel kavramları, mitoloji ve sanat ilişkisi, edebiyatla mitolojinin ilişkisi ve mitolojinin Türk Edebiyatı üzerindeki etkisi üzerine ayrıntılı ve kapsamlı bilgiler vermektedir (Tökel, 2000, 1-88). Mitoloji alanındaki bir diğer doktora tezi ise *Şenay Alsan'*ın "Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya)"(2005) isimli doktora tezi çalışmasıdır. Yine *Hayreddin Kızıl*'ın "Diyarbakır ve Çevresindeki Dini Anlayışta Mitolojik Unsurların Etkisi" (2010) adlı doktora tezi bu alanda yapılan çalışmalardandır.

Türk edebiyatı üzerine yapılan yüksek lisans çalışmalarının başında ise *Emine Boztemir*'in "Alevi Bektaşi Şiirinde Mitolojik Ögeler (20.yy. Örneği)"(2013) adlı çalışması gelmektedir. Bu alandaki bir başka çalışma *Cennet Bozkurt (Bars)*'ın hazırladığı "1980 – 1995 Arası Türk Hikâyesinde Mitolojik Unsurlar"(2013) adlı yüksek lisans tezidir. *Emine Aydoğan*'ın "Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Mitolojik Unsurlar"(2006)adlı master tezi de bu alanda yapılan çalışmalardandır. Yine *Gülsine Uzun*'un "Cengiz Aytmatov'un Türkçeye Çevrilmiş Eserlerinde Mitolojik Unsurlar" (1998) adlı master tezi çalışması vardır.

Mitoloji deyince, özellikle Yunan mitolojisi deyince akla ilk gelen hikâyecilerden Cevat Şakir Kabaağaç'ın hikâyeleri üzerine *Ayşe Gül Kılıçaslan*'ın "Halikarnas Balıkçısı'nın Hikâyesi ve Romanlarında Mitolojik Unsurlar" (2010) adlı çalışması vardır. Bunlara *Gökçen Karataş*'ın "Klasik Türk Şiirinde Tarihî, Efsanevî ve Mitolojik Unsurlar" (2008) adlı master çalışmasını da ekleyebiliriz. *Ali Durmuş*'un "Şemseddin Sami'nin Esatir Adlı Eserinin Transkripsiyonu ve Dinler Tarihi Açısından Değerlendirmesi" (2009) adlı yüksek lisans tezi çalışmasını, *Halim Saim Parlatır'*ın "Eski Ahitteki Mitolojik Öğelerin Yapısal Çözümlemesi" (2002) adlı yüksek lisans çalışmasını ve *Mehmet Evkuran*'ın "Müslüman Kültürdeki

Mitolojik Unsurlar" (1997) adlı yüksek lisans çalışmalarını bu çerçevede değerlendirebiliriz.

2. SEZAİ KARAKOÇ'UN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

2.1. Hayatı

1933 yılında Diyarbakır'ın Ergani ilçesinde dünyaya gelen Sezai Karakoç ilkokul öğrenimini burada tamamlar ve sonrasında ortaokul öğrenimini Maraş'ta sürdürür. Maraş'ta ortaokulu bitirince lise eğitimi için Gaziantep'e giden şair lise öğrenimini burada tamamlar. Sezai Karakoç ortaokul ve lise eğitimini parasız yatılı olarak tamamlar. 1950 yılında ilk sanat ürünlerini vereceği Ankara Siyasal Bilgiler fakültesine kayıt yaptırır. 1957 yılında annesini, 1963 yılında babasını kaybeden Sezai Karakoç 1965 yılında daha sonra kısa süreliğine de olsa kısa süre tapacağı, resmi görevi olan vergi kontrolörlüğünden ayrılır. Türkiye Yazarlar Birliği tarafından 1983 yılında yılın hikâyecisi, 1988 yılında yılın üstün başarılı şahsiyeti seçilen Sezai Karakoç 2006 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından "Kültür ve Sanat Büyük Ödülü"ne ve 2011 yılında "Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü"ne layık görülmüş ancak sanatçı bu iki ödülü de almaya gitmemiştir (Karataş, 2013, 127-128).

Yukarıda hayatı kronolojik olarak kısaca ele alınan Sezai Karakoç'un hayatının bazı devreleri edebi şahsiyetinin oluşmasında etkili olmuştur.Sezai Karakoç çocukluk yıllarını, bu yıllarda en yaygın iletişim aracı olan radyodan İkinci Dünya savaşı haberlerini dinleyerek geçirir. Bu yıllar iç karartıcı hadiselerin yaşandığı ve savaşın etkisiyle insanların kıtlık, yokluk, açlık ile içli dışlı olduğu yıllardır. Kahramanmaraştaki ortaokul yıllarında sonradan çalışacağı Büyük Doğu dergisiyle tanışır, mesnevi gibi klasik eserleri okumaya başlar ve öğretmenlerinin övgüsünü alır. Şair hatıralarında Kahramanmaraş'ın kendi ruh dünyasına etki ettiğini belirtir. (Kirenci, 2010a, 12-54).

1948 yılından itibaren Gaziantep'te devam ettiği Lise öğrenimi esnasında değişik edebiyat dergilerini takip eder ve ilk yazısını bir yerel dernek dergisinde yayımlar. 1950 yılında lise son sınıftayken "Büyük Doğu" dergisinde ilk şiiri yayımlanır. *"Rüzgar"* şiirini Hisar dergisinde yayımladıktan sonra üniversite ikinci sınıfta *"Monna Rosa"* adlı meşhur şiirini bölümler halinde yazar ve dergilerde yayımlar. Şair lise yıılarında bile şiir çevirisi yapacak kadar iyi olan Fransızcasını üniversite yıllarında geliştirir. Fransızca eserleri kaynaklarından okuyacak kadar

Fransızcaya hakim olur. 1954 yılında *Mehmet Şevket Eygi* ile "Yeni Ay" dergisini çıkaran Sezai Karakoç şiirlerini İstanbul ve Hisar dergilerinde yayımlar. Bu yıllardan itibaren zaman zaman *Necip Fazıl*'ın "Büyük Doğu" dergisinde çalışır. Şair bazı dostlarının da şiirlerini yayımladığı Şiir Sanatı dergisini 1955 yılında yayımlar. Sezai Karakoç yine bu yılda bazı şiirlerini "İstanbul" ve "Hamle" dergilerinde yayımlar. Sezai Karakoç 1956 yılında kültür-sanat sayfasını yönettiği "Büyük Doğu" dergisinde sonraları "Edebiyat Yazıları-I" adıyla kitaplaşacak yazılarını ve birkaç şiirini yayımlar. 1957-1960 arası yıllarda şiirlerini İkinci Yeni için önemli bir buluşma noktası olan "Pazar Postası"nda yayımlayan şair bazı şiirlerini de "Türk Yurdu" ve "Büyük Doğu" dergilerinde yayımlar. İlk şiir kitabı "Körfez" Kül Yayınlarından 1960 yılında çıkar (Kirenci, 2010a, 12-54).

Nisan 1960 ilk sayısını yayımladığı "Diriliş" dergisini Sezai Karakoç; değişik sürelerle ve sayılarla yedi farklı yayın zaman diliminde yayımlamaya devam eder ve Diriliş'in yedinci dönem olan son döneminin sayısı 5 Şubat 1992'de çıkar ve bu tarihte yayın hayatını tamamlar (Karataş, 2013, 212).Diriliş dergisi Sezai Karakoç tarafından 1960-1966 yılları arasındaki altı yıllık aradan sonra aylık olarak yeniden yayımlanmaya başlar. Karakoç bu altı yıllık süre zarfında çevirilerini, yazılarını ve şiirlerini "Türk Yurdu", "Türk Dili", "Son Havadis", "Papirüs", "Son Posta", "Dost", "Yeni İstanbul", "Yeni İstiklal", "Büyük Doğu", "Hilal", "Soyut" gibi gazete ve dergilerde yayımlar. Ayrıca "Şahdamar" adlı şiir kitabı 1962'de yine Kül Yayınlarından çıkar.

Bu dönemde Karakoç Doğu ve Batı'dan bazı eserleri ilk kez Türkçeye kazandıran kişi olmuştur. 1967'de "Hızırla Kırk Saat" ve "Taha'nın Kitabı", 1968'de "Sesler" adlı şiir kitapları yayımlanır. 1969'da altıncı şiir kitabı "Gül Muştusu" yayımlanır. 1975 yılında "Zamana Adanmış Sözler" adlı şiir kitabı yayımlanır. 1977 de "Leyla ile Mecnun", "Ayinler/Çeşmeler" adlı şiir kitapları yayınlanır. "Leyla ile Mecnun"un tamamı 1980'de yayımlanır. 1982'de Türkiye Yazarlar Birliği tarafından "Hikaler II-Portreler" adlı eserinden dolayı "Yılın Hikâyecisi" ödülüne layık görülür. 1987'de "Ateş Dansı" Dirliş Yayınları arasında çıkar. 1988 yılında "Alınyazısı Saati" isimli şiir kitabı yayımlanır. Türkiye Yazarlar Birliği tarafından 1988 yılında "Yılın Üstün Başarılı Kültür Adamı" seçilen Sezai Karakoç Üstün Hizmet Ödülünü alır. 1990 yılında Diriliş Partisini kuran Sezai Karakoç partinin 1997 yılında kapatılması

üzerine ara verdiği siyasi yaşamına devam etmek için 2007 yılında Yüce Diriliş Partisini kurmuştur ve şuan bu partinin genel başkanıdır (Kirenci, 2010a, 12-54).

2.2. Edebi Anlayışı

Sezai Karakoç şiir anlayışı itibariyle "İkinci Yeni" edebi akımına dâhil edilmiştir ancak Sezai Karakoç bu gurup içerisinde Müslüman kimliğiyle ön plana çıkan tek şairdir. Şairin şiirlerinde İkinci Yeni akımının özellikleri belirgin olarak görülür. Sezai Karakoç'un şiiri araştırmacılar ve şiir okuyucuları için Sezai Karakoç'un şiirini anlamak, yorumlamak ve tahlil etmek ciddi zorluklar içermektedir. Sezai Karakoç'un "Leyla ile Mecnun" şiirini *Fuzuli*'nin "Leyla ile Mecnun" mesnevisiyle kıyaslayan *İlhan Genç*'e göre "Karakoç'un imgeleri ise kapalı, arka planlarının bilinmesine ihtiyaç duyulan uzak çağrışımlarla örülmüştür" (Genç, 2009, 350). "Aynı kuşaktan olduğu şairler arasında bu yönüyle farklı bir konuma ve özgün bir poetik tavra sahip olan Karakoç, şiirlerinde sık sık dinsel/tarihsel kişiliklere gönderme yapar" (Kul, 2012, 356). "Çağdaş şiir değerlerini yeniden üretirken kültür verileri ile kurduğu bağlantı ve bunları çağdaş şiir dili içinde yorumlaması onun yeni edebiyatımızdaki yerini belirlemiştir (Eroğlu, 1982, 181).

Kendine özgü bir imge dünyası olan, bu derin ve zengin imge dünyasıyla yer yer anlaşılması zor şiirler yazan Sezai Karakoç'un şiiri hakkında bazı olumsuz değerlendirmeler de olmuştur. Yeni Türk Edebiyatının en önemli isimlerinden birisi olan *Mehmet Kaplan*"Şiir Tahlilleri 2" isimli kitabında Sezai Karakoç'un "Kapalı Çarşı" isimli şiirini tahlil etmiş, şairin dünya görüşü itibariyle İkinci yeninin diğer şairlerinden ayrıldığını, edebi anlayışı itibariyle İkinci Yeni'ye dâhil olan şairin şiirlerinin sanat değerinin düşük olduğunu iddia etmiştir. Kapalı Çarşı şiirinden hareketle Sezai Karakoç'un şiirlerinin gereksiz bölümler içerdiğini, düzensiz, özensiz, anlaşılması zor bir yapı oluşturduğunu iddia etmiştir (Kaplan, 2012, 309-317).Edebiyat araştırmacısı *İnci Enginün* de Cumhuriyet dönemi edebiyatçılarını değerlendirdiği eserinde Sezai Karakoç'un şiirlerinde "İkinci Yeni"nin bütün özelliklerini yansıttığını, şairin çok geniş bir kültür coğrafyasından beslendiğini bundan dolayı şiirlerini anlayabilmek için başta İslam medeniyeti olmak üzere pek çok medeniyetin birikimlerinin bilinmesi gerektiğini söylemiştir. *Enginün*; pekçok derin ve sembolik anlam taşıyan Sezai Karakoç'un şiirlerinin ciddi bir bilgi birikimi

ve çabayla anlaşılabileğini belirtmiştir (Enginün, 2013, 130-133). Araştırmacı,"Araştırmalar ve Belgeler" adlı eserinde Sezai Karakoç'un "Fecir Devleti" adlı şiirinde *Şeyh Galip*'in etkisi olduğu idiasındadır (Enginün, 2000, 117).

Sezai Karakoç'un şiirlerinde uygarlık, hakikat, metafizik ve sanat iç içe olan kavramlardır. "Ele aldığı konuların tamamını bir uygarlık perspektifi içerisine yerleştirdiği sanat anlayışı, mutlak hakikat kavramı etrafında odaklanır. Bu bağlamda metafizik eğilim onu sanat görüşünün eksenini oluşturmaktadır" (Taşçıoğlu, 2010, 152). Sezai Karakoç; edebiyat ve medeniyeti ayrılmaz parçalar olarak tasavvur etmiştir. "Edebiyat, Karakoç'a göre medeniyetin kurucu faktörlerindendir. Bu yüzden her medeniyet hareketinde bir edebiyat gelişir" (Taşçıoğlu, 2010, 152).

Kendisi çok önemli bir dava adamı olan, kendine özgü bir düşünce dünyası oluşturan ve fikirlerini insanlara ulaştırmak için çeşitli yollar kullanan Karakoç'un sanata bakışı bütün bunların üstündedir. "Ona göre sanat ve edebiyat her şartta öncelikle kendi özüne uygun davranmalı, herhangi bir dinin, ideolojinin, öğretinin telkin vasıtasına dönüşmemelidir" (Emre, 2010, 163).Son derece üretken, yeni ve orijinal fikirlere sahip olan sanatçı kullandığı kavramlarla sanata ve şiire ayrı bir derinlik kazandırmıştır. "Karakoç, sanat ontolojisine sanat, sanatçı, sanat eseri, metafizik, soyutlama, yetenek, ilham, diriliş ve gelenek gibi kavramları yerleştirmiş" (Emre, 2010, 164). *Ebubekir Eroğlu'*na göre kültür bağlantıları ve kültür ürünü olan (Eroğlu, 1981, 8) Sezai karakoç'un şiirinde kültür sembol ve imgeye bürünerek görünür (Sağlık, 2010, 220).

Sezai Karakoç'un şiirlerini iki büyük sütun üzerine bina etmiştir: metafizik ve soyut. Edebiyatla ilgili fikirlerini ihtiva eden "Edebiyat Yazıları-I" adlı eserinin ilk yazısı "Kavramlar ve İlkeler"de bu kavramları vurgulamıştır. "Çağımızda uygarlıkların gerçek özlerini ve boyutlarını göz ardı etmeyi sanat edinenler, iki önemeli kavramı, uygarlıkta temel olan iki kavramı da ters yüz ettiler; Bunlardan birincisi metafizik", ikincisi "soyut" kavramıdır" (Karakoç, 2013b, 7).

Sezai Karakoç, şairin genel çizgilerini anlattığı "Şiirin Oluşumu" adlı yazısında, Norveçli yazar *Henrik İbsen*'in en ünlü oyunlarından biri olan "Peer Gynt"ten esinlenerek şair ve şiir anlayışını *pergünt üçgeni* ilkesiyle anlatır. Karakoç, Pergünt'ün, hayatında bu ilkeleri yaşadığını belirtir ve bu ilkeleri şiire tatbik eder:

> "1- Şair, Kendi Kendisi Olmalı: "Şairin kendi kendisi olabilmesinin biricik yolu, değişmek, başkalaşmaktır."
> 2- Şair, Kendine Yetmeli: "Eserinin tohumunu ve geliştirecek iklimini, şairin kendi varlığından alması anlamına gelir yeterlilik ilkesi. Yâni fildişi kuleyi biz dışına çeviriyoruz; evren şaire bir fildişi kule olmalı; şafakta kaybettiği güvercinleri, şair, bir ikindide bulabilmeli."
> 3- Şair, Kendinden Memnun Olmalı: "Eser´in şairini sevinçle titretmesi demek bu. Şair, eserini sevmeli. Onu okşamalı, ama yaramazlıklarına da göz yummamalı. Beğenmediği davranışlarını gücendirmeden ona anlatmalı onu kendini düzeltmeye kandırmalı ve bunu da inandırmalı ona. "Beni andırıyor, ah, beni o" demeli." Memnunluk ilkesinin temeli, sevinçtir. Yaşama sevinci değil "yaşatma sevinci"dir" (Karakoç, 2013b, 91-102).

Sezai karakoç'un hayatıyla ilgili en küçük ayrıntıları bile değerlendirerek ayrıntılı bir çalışma yapan Mustafa Kirenci'nin çalışması Sezai Karakoç kitabının başında yayımlanmıştır (Kirenci, 2010, 12-52). *Turan Karataş* da eserinde sanatçının hayatını hem kronolojik olarak hem de hayatındaki olayların edebi anlayışına yansımalarını kaleme almıştır (Karataş, 2010, 21-158).

2.3.Eserleri

Sanatçının eserlerini şiirler, çeviri şiir, deneme, düşünce, inceleme, piyes, konferans, hikâye, meydan konuşması ve röportaj ve belgesel olarak ana başlıklarda değerlendirdiği görülür (Karakoç, 2013a, 2). Şiirleri önce dokuz kitap şeklinde yayınlanmış, sonradan "Gün Doğmadan" adı altında tek kitap haline getirilmiştir. Bu şiir kitabındaki bölümler şu şekilde düzenlenmiştir: "ŞİİRLER I Monna Rosa" (Şiir), "ŞİİRLER II Körfez/Şahdamar/Sesler" (Şiir), "ŞİİRLER III Hızırla Kırk Saat" (Şiir), "ŞİİRLER IV Taha'nın Kitabı/Gül Muştusu" (Şiir), "ŞİİRLER V Zamana Adanmış Sözler" (Şiir), "ŞİİRLER VI Ayinler/Çeşmeler" (Şiir), "ŞİİRLER VII Leylâ ile Mecnun" (Şiir), "ŞİİRLER VIII Ateş Dansı" (Şiir), "ŞİİRLER IX Alın Yazısı Saati" (Şiir), "GÜN DOĞMADAN (Şiirlerin Toplu Basımı)" (Şiir). Sanatçının "Batı Şiirlerinden" (Çeviri Şiir) ve"İslâmın Şiir Anıtlarından" (Çeviri Şiir) adlı iki tane de çeviri şiir kitabı vardır.

Gazetelerde ve dergilerde edebiyat üzerine yazdığı deneme türündeki yazılarını "Edebiyat Yazıları I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir" (Deneme), "Edebiyat Yazıları I" (Deneme), Dişimizin Zarı (Deneme), Edebiyat Yazıları III Eğik Ehramlar (Deneme) adlı kitaplarda toplayan Karakoç'un düşünce kitapları ise şunlardır: "Ruhun Dirilişi" (Düşünce), "Kıyamet Aşısı" (Düşünce), "Çağ ve İlham I-II-III-IV" (Düşünce), "İnsanlığın Dirilişi" (Düşünce), Diriliş Neslinin Âmentüsü" (Düşünce), "Yitik Cennet" (Düşünce), "Makamda" (Düşünce),

"İslâmın Dirilişi" (Düşünce), "Gündönümü" (Düşünce), "Diriliş Muştusu" (Düşünce), "İslâm" (Düşünce), "İslâm Toplumunun Ekonomik Strüktürü" (Düşünce), "Düşünceler I-II" (Düşünce), "Dirilişin Çevresinde" (Düşünce), "Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I-II-III" (Düşünce), "Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı I-II" (Düşünce), "Unutuş ve Hatırlayış" (Düşünce), "Varolma Savaşı" (Düşünce), "Çağdaş Batı Düşüncesinden" (Düşünce), "Samanyolunda Ziyafet" (Düşünce)

Sezai Karakoç'un şiir, deneme, çeviri şiir, düşünce alanındaki eserlerinin yanı sıra "Yunus Emre" (İnceleme); "Mehmed Âkif" (İnceleme), "Mevlâna" (İnceleme) "Piyesler I, Armağan"; "HİKÂYELER I Meydan Ortaya Çıktığında", "HİKÂYELER II Portreler"; "Farklar" (Günlük Yazılar), "Sütun" (Günlük Yazılar), "Sûr" (Günlük Yazılar), "Gün Saati" (Günlük Yazılar) gibi inceleme, piyes, hikaye, günlük yazılar türünde de eserleri vardır. Sanatçının ayrıca "ÇIKIŞ YOLU I- Ülkemizin Geleceği" (Konferans); "ÇIKIŞ YOLU II- Medeniyetizin Dirilişi", "ÇIKIŞ YOLU III- Kutlu Millet Gerçeği" (Meydan Konuşması); "Tarihin Yol Ağzında" (Röportaj); "Gün Doğmadan" (Belgesel) eserleri vardır.

2.4.Sezai Karakoç'un Mitolojiye Bakışı

Çağdaş Türk şairleri arasında "İkinci Yeni" akımına mensup şairlerinden Sezai Karakoç,bu akım içinde İslami dünya görüşüne sahip olan bir sanatçıdır. Diğer İkinci Yeni şairleri gibi Karakoç da mitolojiye ilgi duymaktadır. Örneğin *İlhan Berk*'in tamamen mitolojik unsurlarla örgülediği "Galile Denizi" isimli şiiri için bir değerlendirme yazısı yazan Sezai Karakoç; onu ikinci yeni şiirinin en başarılı temsilcisi olarak görmektedir (Karakoç, 2012b, 34-40).

Sezai Karakoç'un mitolojiye bakışını veya şiirlerinde niçin mitolojik unsurlar kullandığını "Şiirse, bilimden çok efsaneye, mite kapı açmaya eğilimlidir. Ancak efsaneleri, mitleri de yabana atmamalıyız. Dediğimiz gibi onlar birçok tarihi olayların sembolik özleridir" (Karakoç, 1986, 13) cümleleri bütün açıklığıyla ortaya koymaktadır. Sezai Karakoç efsaneleri içinde barındıran mitolojinin önemini ise "Efsane bize tarihin tümünü ifade edemez. Ama bize üzerinde durulan konunun odak noktasını gösterir" (Karakoç, 1986, 12) şeklinde dile getirmektedir.

"Ben onu benzetmem
Mitolojideki gibi

Güzelliğini insandan alan (yer İnsanından)
Hiç bir şeye" (Karakoç, 2013a, 647).

dizelerinde ise Sezai Karakoç yaptığı benzetmelerin metafizik ve soyut şiir anlayışına uygun olarak hayal edilebilenin ötesindekini anlama çabasını ortaya koymuştur. Şair bu dizeleriyle hakikati anlatmada mitolojiyi bir basamak olarak gördüğünü anlatmıştır.

Sezai Karakoçbütün şiirlerini topladığı "Gün Doğmadan" isimli eserinde bölümler halindeki şiir kitabının her ana başlığının altına parantez içerisinde sözler eklemiştir. Şiir kitaplarının başlığına ve kullanılan alt başlıklara baktığımız zaman mitolojik sembollerin neredeyse tamamına yakınının kullanıldığı görülüyor. Bu başlıklarda bahar, gül, dolunay, ateş, göl, akşam, yıldız, ses, kent, doğaüstü, hızır, kırk, abıhayat, diriliş, gök, yer, rüzgar, zaman, ebedi, ruh, ayin, simurg, çeşme, ırmak, yedi, renk, ışık, su, sabah, sarı gibi mitolojik unsurların kullanımı ilk bakışta göze çarpmaktadır:

"Monna Rosa" için (Birinci: bahar sağnağı. Gül sağnağı. Dolunayın çağrısı), "Şahdamar" için (İkinci Sağnak: ateş sağnağı. Güneş karıncalanmaları.), Körfez" için (Üçüncü Sağnak: göl sağnağı. Akşam yıldızının çıkagelişi.), "Sesler" için (Dördüncü Sağnak: geometri sağnağı. Doğaüstü kent çizgileri.), "Hızırla Kırk Saat" için (Beşinci Sağnak: akış sağnağı. Geceleyin abıhayat için millet yolculuğu.), "Taha'nın Kitabı" (Altıncı sağanak: ,insan sağanağı. İnsanda insanlığın yeşerip solması ve yeniden dirilişi), "Gül Muştusu" için (Yedinci Sağnak: gök sağnağı. Yer sağnağı. Tutuşan göller. Hıdrellez rüzgarlarının kapı aralayışı.), "Zamana Adanmış Sözler" için (Sekizinci sağnak: ebedi yaz sağnağı. Ruhun ve tarihin yıkılıp yeniden yapılma fırtınaları), "Ayinler" için (Onuncu sağnak: kuş sağnağı. Simurg örneği. Öteye doğru. Daha öteye. Daha öteye.), "Çeşmeler" için (Dokuzuncu sağnak: aynalar sağnağı. Bardaktan boşanırcasına paslanan talihin içinden gülümseyen uygarlık ırmağı), "Leylâ ile Mecnun" için (Onbirinci sağnak: sevgi sağnağı. Masallaşan gerçek. Çile ve gönül prizmasından geçen yedi rengin tek hakikat ışığına dönüşmesi.), "Ateş Dansı" için (Onikinci sağnak: güz sağnağı. Suyun sabah alacakaranlığı yankısına dönüşü, sararıp dökülürken çınarların yaprakları.)"Alın Yazısı Saati" için (Onüçüncü sağnak: kış sağnağı: ölüm. Son çark bir daha dönecek: diriliş.)" (Karakoç, 2013a).

alt başlıklarını kullanmıştır.

Sezai Karakoç'unbütün şiirlerini topladığı şiir kitabının şiir başlıklarını incelendiğinde ise mitolojik sembollerin çokça kullanıldığı görülüyor. Şiir başlıklarında geçen "Rüzgar, ölüm, yağmur, dua, yılan, kara, öte, ilk, kader, güneş, deniz, at, samanyolu, gün, ses, yaz, tan, gece, güz, anıt, kış, gök, gök gürültüsü, hızır, kırk, gül, zaman, kent, akrep, sonbahar, akşam, çeşme, ayin, diriliş gibi pek çok mitolojik sembolün şairin şiir başlıklarına yansıdığını görüyoruz (Karakoç, 2013a).

Sezai Karakoç kendi eserlerinde de mitolojik unsurlara sıkça yer vermiştir. Örneğin "Yitik Cennet" (Karakoç, 2013b) isimli eserinde Hz. Âdem, Hz. Nuh, Hz. İbrahim, Hz. Yusuf, Hz. Musa, Hz. Süleyman, Hz. Yahya, Hz. İsa ve Hz. Muhammet isimli peygamberlerin kıssalarındaki unsurlara sembolik anlamlar yükleyen Sezai Karakoç bu yaklaşımını şiirlerinde de sürdürmüştür (Karakoç, 2013a). Ayrıca çeşitli yayın organlarında yayınlanan düzyazılarını topladığı "Sütun", "Gün Saati", "Farklar" isimli eserlerinde de Sezai Karakoç hem konu başlıklarında hem de içerikte sık sık mitolojik unsurlar kullanmıştır (Karakoç, 2011a), (Karakoç, 2011b), (Karakoç, 2011c).

Kendine özgü bir düşünce sistemi geliştiren Sezai Karakoç; inanç dünyası, dünya görüşü, medeniyet anlayışı ve edebi anlayışı gibi bütün düşünce dünyasını "Diriliş" üzerine örgülemiştir. Şaire göre "Diriliş":"Sınıf mahkumu, eşya mahkumu olmayan insan yeniden ayağa kalktığı gündür Diriliş Günü. Fizikötesindeki o Diriliş Günü'nden bir gündür, Diriliş Günü. Onu andırandır, onu bu dünyada, ölümden ve haşirden önce, doğurandır" (Karakoç, 2012a, 125). Diriliş'in gerçekleşebilmesi için dirilişin kahramanlarının beklentisinde olan Karakoç şöyle düşünüyor:''Bunun gerçekleşebilmesi için "Diriliş erleri, erenleri ve pirleri sökün edecektir. Gelecek zamanın kuşluk vakti kadar taze ve ikindi kadar derin, öğle kadar olgun, seher kadar hafif ve latif, yassı kadar yüklü, zengin bağrından" (Karakoç, 2012a, 124).

Sezai Karakoç'un deyişiyle "Bizce şair Diriliş Günü adamıdır. İsrafil'in ve Cebrail'in adamı" (Karakoç, 2012a, 76)dır. "Diriliş" düşüncesinin temelini de mitolojinin de konusu olan doğum, yaşam, ölüm, yaratılış, mücadele, ölümsüzlük, yeniden diriliş gibi kavrjamlar oluşturmaktadır. İdealize ettiği "Diriliş"in gerçekleşebilmesi ise şaire bağlıdır. Ancak şair şiirleriyle bu "Diriliş"i gerçekleştirebilir.

> "Uygarlık yaşadıkça şiirde yaşayacaktır. Uygarlıksa bir gün mutlaka yeniden dirilişini yapacaktır. Belki onun ölüm sularına erdiği günler olur, -bugün olduğu gibi- ; belki artık dirilmemecesine öldü sanılır, -yarın olabileceği gibi- ; ama Tanrı'nın vadettiği güne kadar, muştu kesilmez. Ve her dağdan bir pınar ansızın fışkırır. Bu diriliş pınarıdır. Ve şiir pınarıdır" (Karakoç, 2012a, 123).

Sezai Karakoç'un"Diriliş" derigisinin başyazılarında işlediği diriliş kavramı; önceleri düşünce dünyasına bir bakış tarzı olarak görülse de sonraları islam toplumunun dirilişinin nasıl olabileceğine dair görüşler içermektedir (Eroğlu, 1977, 325-326). Şaire göre "Diriliş" zamanı mutlaka gerçekleşecektir ve şair o günün müjdesini verir.

"Bugünden o güne selam.
Ahiret gibi olan o güne selam.
Ahiret kadar yüce o güne selam.
Diriliş Gününe selam" (Karakoç, 2012a, 126).

Sezai Karakoç'a göre mitolojinin önemli bir kısmı olan din ile edebiyatın önemli bir kısmını oluşturan şiir ayrılmaz bir bütündür.

"Geçmiş topluluklarda din ve şiir iç içedir. Mitoloji tanrıları biraz da Homeros'un tanrılarıdır. İlyada ve Odise'de çizilen tanrılar… Tiyatro manzumdur. Tiyatronun insan içini temizleme yeri olduğu biliniyor. Aristo'nun poetikasında da belirtildiği gibi şiir (yani tiyatro şiiri), insanı gündelik şartlardan koparıyor, onu sonsuzun kıyısında yıkıyordu (Katarsis). Klanlarda ise, rahip aynı zamanda hakim ve şairdir. Ozanlar, şamanlar gaipten haber vererek toplumun yönetiminde faydalı olurlardı. Zerdüşt bir şairdir. Hintlilerin kutsal kitabı Vedalar şiirdir. Ahdi atik yer yer şiirle doludur. Mezmurlar, Eyyub'un Kitabı şiirdir. Peygamber'in çıkacağını Ukkas panayırında ilkin şairler haber vermişlerdir. Bir hadiste 'garbın anahtarları şairlerin elindedir.' denilmiştir. Kâbe'nin duvarına asılan yedi meşhur şiir (Muallakat-üsseb'a), Kur'an'ın belagat üstünlüğü önünde, duvardan indirilmişlerdir. Kur'an'a, nazm-ı ilahi, yani bir anlamda ilahi şiir denir. Atina Sitesiyle Sparta Sitesi arasındaki fark, biraz da şiir farkıdır" (Karakoç, 2012b, 48).

Sezai Karakoç şiirlerinde değişik mitolojilere sık sık göndermeler yapmıştır.

"Bütün suçsuz çocukların katili
Firavun'u boğar mıydı daha yeni kurumuş deniz" (Karakoç, 2013a, 204).

mısralarında şair Tevrat ve Kuranı Kerim'de anlatılan Hz.Musa'nın Firavun ile olan mücadelesini anlatan kıssaya göndermeler yapmıştır. İslam dünyasında özellikle Alevi- Bektaşi geleneğinde mitolojik özellikler yüklenen Hz. Ali şiire konu edilmiştir:

"Ali ve at, gelip kurtarırdı bizi darağacından
Asya'da, Afrika'da, geçmişte, gelecekte" (Karakoç, 2003a, 97).

"Bütün anahtarlar, kuşkusuz, Tanrı'nın elindedir. Sanatçı, uğraşarak onlardan bazılarına ulaşır. Her çağda yenilerine ulaşılır. Ama yaratış sırrı gereği, yine de sonunda ''anahtarlar, Tanrı'da kalır" (Karakoç, 2012a, 13)cümleleriyle sanatçının yaratıcıya ulaşma mücadelesini anlatan şaire göre: "Sanat, kaçsa da inkar etse de, "Tanrı'ya doğru" dur hep. Dante, Miracı yazmak istedi. Faust'un konusu, efsaneler arkasına saklansa da, gerçekte Tanrı, hakikat ve ebediliktir" (Karakoç, 2012a, 25-26).

Şair, İslam dinini ve İslami kaynakları değişmemiş ve bozulmamış olarak kabul ederken diğer medeniyetlerin ve dinlerin eserlerine ise daha çok insanlar tarafından oluşturulmuş edebi eser olarak bakmaktadır. Eldeki İncil'i bir şiir kitabı, yazarlarını da meçhul şairler olarak kabul eden Karakoç:"Gerçek şudur ki, eldeki İnciller, meçhul şairlerin eserleridir" (Karakoç, 2012a, 16).Yine sanatçının aynı konudaki görüşü şöyledir: "Yunan mitolojisi ve Arap şiirinden tutun da İncil şairlerinin, dini, sanatları uğruna hoyratça harcamalarına işaret yok mu onda?" (Karakoç, 2012a, 17). Sanatçı, "Büyük şairler, kuşkusuz, bilhassa, mitik, epik

planda, destanda, mesnevilerde, eserin bütününü geniş bir hayal atmosferi ufkuyla ortaya koymuşlardır" (Karakoç, 2012a, 86) şeklinde görüşleriyleİncil'i şiir kitabı olarak görmesinin yanında büyük eserlerin bürük şairlerin hayal dünyasının ürünü olduğunu anlatmıştır.

Sezai Karakoç idealize şair ve şiiri diriliş gününün önemli inşacıları olarak görürken şairin bu inşa esnasında mitolojilerden faydalandığını vurgulamıştır. "Yeni şiir, eskimo şiirlerine benzeyecek, zenci türkülerini andıracak, papirüslere yazılan şiirleri hatırlatacaktır. Benzeyecek, andıracak ve hatırlatacaktır." (Karakoç, 2012a, 84).

> "Veya bir Anadolu kasabasında ölüsünü kaldıran bir evin büründüğü o arkaik, ebedi gri renk ve ağır hava, o kurşuni çerçeve, o yüzlerdeki iki bin yıl öncesine ait derin çizgilerdir, şiirin çizgileri, kelimelerin portreleri… Artık söz konusu olan lügat kelimeleri değil, şiir kelimeleri hatta, falan veya filan şairin kelimeleridir" (Karakoç, 2012a, 90).

cümleleri şairin binyıllar öncesiyle ilgili düşüncelerine ışık tutmaktadır. Şairin edebiyat anlayışında gelenek de önemlidir. Gelenekle birlikte dini literatür onun şiirlerinin vazgeçilmezidir:

> "Gelenek dünyası, yedi gök gibi kat kattır. Şair, orada miracını tamamlayıp yine kendi toprağına dönmelidir. Her katta ayrı sınav verecektir. Cenneti ve cehennemi görecektir. Meleği ve zebaniyi orada tanıyacaktır. Bir ahiret gibi, kutlu ve gereklidir gelenek, şairin dünyası için orada ölüp kendi dünyasında yeniden dirilecektir şair. Hesap verecek, canını burnundan getiren sorularla karşılaşacaktır, Münker ve Nekiri görecek, kabir azabını tadacak, Araf'ı seyredecek, ceza ve armağanı, ruhu ve zakkumu ve tuba yemişlerini, azap ve muştuyu bilecektir" (Karakoç, 2012a, 113).

Sezai Coşkun ve Ayşe A. Dinç;"Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Halk Bilimi Unsurları"adlı makalesinde diriliş anlayışını vermek için mitolojik ve dini kavramları kullandığını belirtmiş ve "Karakoç'un sadece şiirinin değil fikir dünyasının da yapıcı kavramının "diriliş" olduğu mitolojik veya dinî kavramların kullanılışında apaçık görülür" (Coşkun, Dinç, 2013, 653) tespitinde bulunmuşlardır.

Şaire göre mitolojik unsurlar taşıyan eserlerin birçok medeniyette benzer özellikler gösterdiğine de şöyle değinmektedir: "Cehennem tabloları ile Dante'nin Cehennemi, Maarri ve Arabi etkilerine bağlanmaktadır" (Karakoç, 2012a, 16-17). "Mısır, Yunan, Roma ve Sami uygarlık ve mitlerinin birleşmesinden bir Tanrı İsa imajı çıkardılar'' (Karakoç, 2012a, 16). Karakoç, edebiyat ve nitolojiyi iç içe şöyle kullandığı görülür:

> ''İlyada ve Odise, o günün din anlayışı içinde, değişmez alınyazısının oluşumunu iç kesitleriyle veren bir destan.'' (Karakoç, 2012a, 26) ''Eski Yunanda, insan, tanrılarla, yarı tanrılarla kişileştiriliyordu.'' (Karakoç, 2012a, 78) "Albenese'in dediği gibi, günümüz sanatı promete çağını yaşıyor. Sanatçılar yalnız iyimser değil, iyicidirler" (Karakoç, 2012a, 99).

2.5. Sezai Karakoç'un Etkilendiği Mitolojiler

Sezai Karakoç "Diriliş" olarak idealize ettiği ütopyasını İslam medeniyeti özellikle Doğu medeniyeti üzerine bina etse de hem şiirlerinde hem düzyazılarında birçok medeniyetten, inançtan, coğrafyadan, bilimden, sanattan faydalanmıştır. Yararlandığı bilimlerden birisi de inanç, edebiyat, sanat, kültür gibi birçok unsurla iç içe olan mitolojidir. Ancak şair en fazla faydalandığı İslam mitolojisini bir mitolojiden ziyade kusursuz bir inanç sistemi olarak almıştır. Bunun yanında şair İslami unsurların yanında neredeyse bütün mitolojilerden faydalanmıştır. Bu yaklaşım şaire çok geniş ve zengin bir sembol, simge veya imge dünyası kazandırmıştır:

> "Bütün suçsuz çocukların katili
> Firavun'u boğar mıydı daha yeni kurumuş deniz" (Karakoç, 2013a, 204)

gibi mısralarında gelişmiş dinlerin mitolojik unsurlarını kullanan şair bunun yanında

> "Yeni değil eski bildik bir fırtınadır bu
> Odisseus bunda erdi suların yedi türlü sırrına" (Karakoç, 2013a, 164).

ve

> "Sen yeryüzünde Akdeniz memnunluğu sen Truvalı Helen
> Sana gelmiş bütün Yunanlılar atlı arabalarla
> Atlarla otomobillerle uçaklarla" (Karakoç, 2013a, 141-142).

mısralarında Yunan mitolojisinden faydalanmıştır.

Şair; edebi görüşlerini dile getirdiği düz yazılarında da faydalandığı mitoloji kaynaklarını açıklamıştır. Örneğin "Mısır, Çin, Eski Yunan, Latin, İslam (Arap, Acem, Türk), Batı Edebiyatları ve bunların içinde bilhassa şiir sanatı, incelendiğinde, aşağı yukarı, benzer temalar ve biçim denemelerinin sürüp gittiği görülür" (Karakoç, 2012a, 116-117) satırları bize bu konuda fikir vermektedir."Elliot'un gerisinde bütün bir İngiliz felsefi şiir ekolü durmaktadır. Pound ise, antikiteden Çin şiir ve düşüncesine kadar, bütün bir geçmiş zamanı ağına takan, bir ummanı tarayan bir şiirin peşinde olmuştur" (Karakoç, 2012a, 121) cümleleri onun şiirin kaynağıyla ilgili düşüncelerine ayna tutmaktadır.

> "Geçmiş topluluklarda din ve şiir iç içedir. Mitoloji tanrıları biraz da Homeros'un tanrılarıdır. İlyada ve Odise'de çizilen tanrılar… Tiyatro manzumdur. Tiyatronun insan içini temizleme yeri olduğu biliniyor. Aristo'nun poetikasında da belirtildiği gibi şiir (yani tiyatro şiiri), insanı gündelik şartlardan koparıyor, onu sonsuzun kıyısında yıkıyordu (Katarsis). Klanlarda ise, rahip aynı zamanda hakim ve şairdir. Ozanlar, şamanlar gaipten haber vererek toplumun yönetiminde faydalı olurlardı. Zerdüşt bir şairdir. Hintlilerin kutsal kitabı Vedalar şiirdir. Ahdi atik yer yer şiirle doludur. Mezmurlar, Eyyubun Kitabı şiirdir. Peygamber'in çıkacağını Ukkas panayırında ilkin şairler haber vermişlerdir. Bir hadiste 'garbın anahtarları şairlerin elindedir.' denilmiştir. Kabe'nin duvarına asılan yedi meşhur şiir (Muallaka-üsseb'a), Kur'an'ın belagat üstünlüğü önünde, duvardan indirilmişlerdir. Kur'an'a, nazm-ı ilahi, yani bir anlamda ilahi şiir denir. Atina Sitesiyle Sparta Sitesi arasındaki fark, biraz da şiir farkıdır" (Karakoç, 2012b, 48).

satırlarında Sezai Karakoç'un neredeyse dünyanın her yerindeki mitolojilerden etkilendiğini görüyoruz.

"Mısır, Yunan, Roma ve Sami uygarlık ve mitlerinin birleşmesinden bir Tanrı İsa imajı çıkardılar" (Karakoç, 2012a, 16) ve "İlyada ve Odise, o günün din anlayışı içinde, değişmez alınyazısının oluşumunu iç kesitleriyle veren bir destan." (Karakoç, 2012a, 26), "Eski Yunanda, insan, tanrılarla, yarı tanrılarla kişileştiriliyordu şiirde daha çok'' (Karakoç, 2012a, 78) cümlelerinde de Sezai Karakoç'un etkilendiği mitoloji kaynaklarını görebiliyoruz.

Sonuç olarak Sezai Karakoç'un İslamiyet, Yahudilik, Hıristiyanlık gibi gelişmiş dinlerin mitolojilerinden; Mısır, Yunan, Çin, Hint, Roma, Latin, Mezopotamya ve Sami gibi uygarlıkların mitolojilerinden; Arap, Acem, Türk gibi milletlerin mitolojilerinden etkilendiği söylenebilir.

3. SEZAİ KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE MİTOLOJİK UNSURLAR

3.1. Yaratılış

Bütün gelişmiş dinlerde, pagan dinlerinde, mitolojilere hatta herhangi bir inanç sitemini kabul etmeyen ateistlerin dünya görüşünde mutlaka bir yaratılış tasavvuru vardır. Her ne kadar kâinatın varlığı; başlangıcı ve sonu itibariyle sonsuz olarak düşünülse de bir ilk hareket, ilk yaratma, ilk şekil verme veya ilk sebep mutlaka tasavvur edilmiştir. Farklı dinlerde, mitolojilerde veya bilimsel kabullerde yaratılışla ilgili hiç değilse bir yerden başlama düşüncesiyle "ilk an" ve "ilk yaratılış" vardır. Bu durum Kuranı Kerim'de, "Yasin suresi"nin 82. ayetinde şöyle anlatılmaktadır: "Bir şeyi dilediğinde Onun buyruğu, sadece "Ol" demektir, hemen oluverir… (36/82)" (Yıldırım, 1998, 444). Yahudilerin ve Hıristiyanların kabul ettiği Eski Ahit'te yani Tevrat'ta ise yaratılış şu şekildedir:

> "Başlangıçta Tanrı yeri ve göğü yarattı. Yer boştu, yeryüzü şekilleri yoktu; engin karanlıklarla kaplıydı. Tanrı'nın Ruhu suların üzerinde hareket ediyordu. Tanrı ''Işık olsun" diye buyurdu ve ışık oldu. Tanrı ışığın iyi olduğunu gördü ve onu karanlıktan ayırdı. Işığa ''Gündüz", karanlığa "Gece" adını verdi. Akşam oldu, sabah oldu ve ilk gün oluştu" (Kutsal Kitap, 2013, 1).

İranlı düşünür *Ali Şeriati,*Müslümanlardaki yaratılış inancını yorumlarken yaratılış inancının bazı yönleri itibariyle dinlerdeki ve mitolojilerdeki yaratılış inancının benzerliğini şöyle göstermektedir:

> "Allah'ın ruhu + balçık = insan balçık ve Allah'ın ruhu iki sembol veya göstergedir. Aslında bu iki terimden birincisi bayağılığı, kokuşmuşluğu ve mutlak hareketsizliği simgelerken, ikincisi tamlığa ve sonsuz yüceliğe doğru sonsuz bir hareketi gösterir. Allah'ın ruhu bu anlamı belirtmek için en iyi kavranabilir deyimdir" (Şeriati, 1980, 105-106).

M. Necati Sepetçioğlu;"Karşılaştırmalı Türk Destanları" isimli kitabında Türk yaratılış destanlarıyla diğer milletlerin yaratılış destanlarını inceledikten sonra bu destanların ortak noktası olarak şu unsurları tespit etmiştir:

> "1-Bütün yaratılış destanları henüz hiçbir şeyin (canlı) yaratılmadığı bir başlangıç zamanını temel olarak almaktadır. 2-Görüntü bir boşluktan ibarettir. 3-Boşlukta sadece su vardır. 4-Sonradan kara parçaları (Yahut su'dan başka mevcut olanlar) görünürler. 5-Daha sonra insanın görünen görünmeyen çevresi oluşur. 6-Bütün yaratılış destanları iyilik ve kötülük kavramları üzerine kurulmuştur'' (Sepetçioğlu,1998, 31).

Bu yaratılış efsanelerinde her ne kadar değişik tanrılar ve insan (şeytan) değişik oranlarda etkin gözükse de neredeyse bütün efsanelerde ve inançlarda bir esas yaratıcının olduğunu görüyoruz. *Bahaeddin Ögel,*"Türk Mitolojisi" isimli

kitabının birinci cildinde Yakut Türklerinin yaratılış efsanesiyle ilgili şöyle demektedir: ''Bütün bunlara rağmen Yakut Türklerinde ilk ve büyük bir yaratıcının var olduğu da şüphesizdir. Yakutlar bu yaratıcıya Ürüng-Ayıg-Toyon derlerdi." (Ögel, 2010a, 430). Altay Yaratılış Destanı'yla ilgili de Ülgen'in asıl büyük yaratıcı olmadığını, asıl büyük tanrının kutsal ilhamının onun varlığını kuşattığını dile getirir(Ögel,2010a, 437). İran mitolojisinde de Hürmüz ve Ehrimen'den önce Zurvan yani Zaman vardır (Sepetçioğlu,1998, 25). Bütün yaratılış destanlarında hiçbir şeyin daha yaratılmamış olduğu bir kaos zamanı yani başlangıç öncesi zaman vardır. Her şey sudan ibarettir ve boşluk vardır.

Verbitskiy'in derlediği "Altay Yaratılış Destanı"da şöyle başlamaktadır: "Dünya bir deniz idi, ne gök vardı ne yer. Uçsuz, bucaksız, sonsuz sular içindeydi her yer" (Ögel,2010a, 432).*W. Radloff*'un derlediği "Altay Yaratılış Destanı"nın da başlangıç dizeleri şu şekildedir: "Yerin yer olduğunda, sularla kaplıydı her yer; ne gök vardı, ne de ay, ne güneş, ne de bir yer" (Ögel, 2010a, 451). "Kenzü'd Dürer" adlı eserden Türk-Memluk Yaratılış Efsanesi ise şöyle başlıyor: "Yılları sayılamaz, çok çok eski bir çağmış. Gökler sanki delinmiş çok çok yağmurlar yağmış" (Ögel, 2010a, 483).*M. Necati Sepetçioğlu*'nun"Karşılaştırmalı Türk Destanları" isimli kitabında ise Sümer-Akad destanı şöyle başlıyor: "Hiçbir şey yaratılmamıştır. Kâianatta ilah olarak Apsu ve Tiamat vardır. Her şey su içindedir" (Sepetçioğlu,1998, 21). Aynı kitapta Mısırlıların Destanı ''Daha hiçbir şey yaratılmamış iken büyük ve sonsuz bir deniz vardı" (Sepetçioğlu, 1998, 23) cümlesiyle, Fenikelilerin Destanı "Sınırları bilinmez gizliliklerle dolu bir büyük boşlukta çok koyu bulutlar ve bulutlardan esen rüzgar uğultularında bir hava vardır" (Sepetçioğlu, 1998, 24) cümlesiyle, İranlıların Destanı "Önce zaman (Zurvan) vardır" (Spetçioğlu,1998, 25). cümlesiyle, Yunanlıların Destanı da "Sonsuz, ölçüsüz bir boşluk halinde denize benzer vahşilikte, denizden koyu karanlıkta bir kaos vardır. Uzun süre bu böylece devam eder; kâinat karanlık, boşluk, sessizlik ve sonsuzluk içinde sallanır" (Sepetçioğlu,1998, 25) cümlesiyle başlıyor. Türkçe anlamı "Sen olmasaydın, (eğer ey Muhammed) yeri göğü yaratmazdım" olan "levlâke, levlâkelemâhalaktü'l-eflâke" olarak söylenen kutsî hadis diğer yaratılış efsanelerinde olduğu gibi İslamiyet'te de hiçbir şeyin yaratılmadığı zaman dilimine işaret etmektedir:

> ''Yer ve gök yaratılmadan önce her şey sudan ibaretti, yer yoktu, güneş ile ay da henüz yoktular. O zaman, Tanrıların en yükseği, bütün varlıkların başlangıcı, insanoğullarının ata ve

anası Tengere Kayra Kan kendisine benzer bir varlık yaratarak ona (kişi) dedi. Kayra Kan ile kişi su üzerinde iki kara kaz gibi sakin sakin uçarak süzülürlerdi. Fakat kişi bu ebedî sükunetten memnun değildi. O, Kayra Kan'dan da fazla yükselmek istiyordu. Bu ölçüsüz hareketinden dolayı o, uçma hassasını kaybetti ve derinliklere, dipsiz suya yuvarlandı. Boğulacak dereceye gelince, ihtiyaç karsısında Tengere Kayra Kan'ı (merhametli semayı) yardıma çağırdı. Kayra Kan Kişi'ye derinlikten kalkması için emir verdi, sonra kişinin üzerinde oturarak suya karşı korunabilmesi için Kayra Kan yeri yaratmak istedi, bunun için kişiye, suya dalarak derinliklerden toprak çıkarmasını söyledi ve bu toprağı suyun üzerine serpti" (Sakaoğlu, Duymaz 2002, 173).

İran mitolojisi iyilik tanrısı Hürmüz ile kötülük tanrısı Ehrimen'in eşit güçler halindeki mücadelesini anlatmaktadır(Ögel, 2010a, 421). Altay Yaratılış Efsanesinde başlangıçta tanrı Ülgen'in yardımcısı olan Erlik sonradan şeytan olmuş ve tanrının karşısına geçmiştir (Ögel, 2010a, 451). Türk Maniheizm'inde olan iki kök anlayışı da ölüm ağacı ve hayat ağacı'nın köklerini temsil etmektedir (Ögel, 2010a, 422). Sümer-Akad destanında da tanrılardan Apsu'nun tatlı suyu Tiamat'ın ise tuzlu suyu temsil ettiği ve bu suların birleştiği anlatılmaktadır (Sepetçioğlu, 1998, 21-22). Fenikelilerin destanında da Gök=Uranos, Yer=Ge tanrıları vardır (Sepetçioğlu,1998, 24). Bu yaratılış anlatılarında ve inançlarında kullanılan unsurların ise mekân, zaman, su, ışık gibi unsurların yanı sıra ay, güneş, yıldızlar gibi göksel unsurlar olduğu görülmektedir.

3.1.1. Mekân

Birçok milletin yaratılış mitlerinde pek çok ortak nokta vardır. Bu ortak noktalardan birisi de pek çok mite hiçbir şey var olmadan önce kaosun var olmasıdır. Bu kaos daha çok karanlık, su, okyanus kavramlarıyla ifade edilmiştir. Milletlerin mitlerinde kaostan kozmogoni yani yaratılış safhasına geçilirken etkenler fırtına, su, tanrı vs. farklı olsa da hemen hepsinde yaratıldıktan sonraki mekân tasavvurunun benzerlik gösterdiğini görüyoruz. Öncelikle mekân ayrımını yeraltı, yeryüzü ve gökyüzü olarak belirleyen insanoğlu bu mekânları anlamlandırmaya ve bu mekânlar arasında geçişler bulmaya çalışmıştır. Bu geçiş fikri insanoğlunu yeryüzünün; yeraltı ve gökyüzü ile oluşturduğu yapıyı anlamaya ve bu sırrı çözmeye yöneltmiştir. Ölümden sonraki hayatını sonsuzluğa ulaştırmak için; bilinmeyen unsur olarak gözüken yeraltındaki ve gökyüzündeki muhtemel hayatı irdeleyen insanoğlu, öncelikle axis mundi olarak tabir edilen dünyanın merkezini bulmaya ve anlamlandırmaya çalışmıştır. Bu anlamlandırma pek çok kutsal mekân unsurunun insanların hayatına girmesini sağlamıştır.

"Bir mekânda ilk yaratılış, ilk oluş gerçekleştiyse burası merkezdir ve kutsaldır. Merkez bir dağ, mağara, tapınak, saray olabilir. İnsanlık her zaman bir merkeze gereksinim duymuştur.

> Büyük, küçük bütün dinlerde, inanç sistemlerinde belli merkezlere rastlanır. Olimpos'tan Tur dağına, Mekke'den Kudüs'e, atalar mağarasından Hira dağındaki mağaraya, Vatikan'dan Fener'e bu merkez simgeciğinin göstergeleri olarak karşımıza çıkar'' (Koçak, Harmancı, 2014, 4).

Bu konuda *Eliade* şu tespitte bulunuyor:

> ''1. Dünyanın merkezinde, yerle göğün birleştiği "kutsal dağ" bulunmaktadır. Bu dağ bazen bir direk, bazen de bir ağaç şeklinde düşünülür. 2. Her tapınak ya da saray ve biraz daha geniş bakarsak her kutsal ev "kutsal dağla" özdeşleştirilir ve böylece "merkez" olur. 3. Axis mundi'nin geçtiği yerler olarak kutsal şehir ya da tapınak, gök, yer ve yeraltının birleştiği bir yer olarak görülür" (Eliade, 2009, 362).

"Axis mundi" yani yerin merkezi ya da göbeği fikri ile dağ, ülke, şehir, yol, sur, kale, mezar, ev, kaya, kaynak, mabet, mağara, sınır, duvar, eşik, kapı, ocak, sedir, taht, cennet, cehennem, arş, yön, halı vs. gibi nesnelerin veya kavramların yerin merkezinin kutsallığına dayanılarak kutsallaştırıldığını görüyoruz. Bu kavramlardan bazılarının hem toplumsal bilinçaltımızda hem de Sezai Karakoç'un şiir ve fikir dünyasında önemli etkileri vardır.

Dağlara hem mitolojilerde hem dinlerde hem de günümüz anlayışında büyüklükleriyle, yücelikleriyle, yükseklikleriyle, gizemleriyle kutsallık izafe edilmiştir. Bu kutsallık izafesindeki en önemli sebep de yerin merkezi olarak görülmesidir ve yer ile gök arasındaki yakınlaşmayı sağladığı inancıdır.

Türklerin Tanrı Dağları'na ve Ergenekon'a, Müslümanların Arafat, Hıra, Sevr dağlarına, Yunanlıların Olimpos dağına, Yahudi ve Hıristiyanların Sina ve Tur dağlarına kutsallık atfetmelerini bu çerçevede değerlendirebiliriz. Müslümanların kitabı Kuran'da geçen bazı ayetlerde de belirli dağlardan ziyade dağlar genel olarak axis mundi anlayışına uygun olarak zikredilmiştir.

> ''Dağları da arzı tutan birer destek yapmadık mı? (78/7)" (Yıldırım, 1998, 581), '' O gökleri, gördüğünüz gibi, direksiz yarattı. Yere de, sizi sarsmaması için, ağır baskılar, yani ulu dağlar koydu ve orada her türlü canlıyı üretip yaydı. Gökten de bir su indirdik de orada her güzel çifti yetiştirdik.Diğer muhtemel mâna: "O, gökleri, görebileceğiniz direkler olmaksızın yarattı" (31/10) (Yıldırım, 1998, 410).

İslami bir dünya görüşüne sahip olan Sezai Karakoç'un da şiirlerinde pek çok dağ ismi geçmektedir. Dağ ve yanardağ kavramlarını sıkça kullanmasının yanında şair Ağrı Dağı, Peşte Dağları, Karacadağ, Çataldağ, Zülküfül dağı gibi dağ isimlerinin yanı sıra Kafdağı gibi mitik bir dağ ismi de kullanmıştır.

> ''Bizi yataklardan koparan
> Dağlara yaklaştıran
> Dağlara doğru fırlatan
> Grevlerden grevlere koşturan
> Yanardağ '' (Karakoç, 2013a, 326)

gibi genel kullanımların yanı sıra

‘’Küçük Ağrı’da yer yerin dibine batmış
Koparamazsın en ufak taşı bile yerinden
Taşlar eriyip donmuş
Aydan gelmiş bir maden’’ (Karakoç, 2013a, 672)

dizelerinde,

‘’Ve güneş yavaş yavaş yükseliyordu Peşte dağlarında” (Karakoç, 2013, 77)

dizelerinde ve

“Neyleyim göğsümü Karacadağ'ın sert rüzgarı doldurmuş
Annemden ben ilk sütü Geyve'de içtim
Ankara'ya Çataldağ'a bir zindandan gün vurmuş’’ (Karakoç, 2013a, 25)

dizelerinde olduğu gibi somut dağ isimlerine yer vermektedir.

“Birbirinizi yitirirsiniz tabiatın sisinde
Biriniz Kafdağı’nda biriniz Çin Seddi’nde’’ (Karakoç, 2013a, 143)

kısmında olduğu gibi pek çok masalda, efsanede, destanda, tasavvufi eserde bahsedilen Kafdağı’nı şiirlerinde zikretmiştir. Bu dağların içinde axis mundi fikrine en fazla; Ermenilerce de kutsal kabul edilen ve Nuh peygamber kıssasında da geçen Ağrı dağından ziyade hem dini hem de geleneksel anlayışta sonsuzluğa açılan kapı olarak bilinen Kafdağı uygundur.

İnsanlardaki şehirleşme fikri de dünyanın merkezi fikrinden hareketle oluşmuştur. Yaşadığı yer ister köy ister kasaba ister şehir olsun insanoğlu yaşadığı yerle özdeşleşmiş, yaşadığı yeri önemsemiş ve hayatını zihninde ve bilinçaltında örgülediği bu fikre göre şekillendirmiştir. İnsanoğlunun yaşadığı mekâna karşı, bir nevi kaderini yaşadığı yere karşı bağlılığında önceki ve sonraki nesillerle, görünen alemle görünmeyen âlem arasında bağ kurma isteği vardır. Dünyanın herhangi bir yerindeki şimdiki şehirlere baktığımız zaman hemen hepsinin önemli merkezlerinin olduğunu ve bu merkez fikri etrafında oluştuğunu görülüyor.

Peygamberler tarihine, Anadolu tarihine veya Mısırlılar, Asurlular, Yunanlılar, Mezopotamyalılar gibi değişik medeniyetlerin tarihine baktığımız zaman şehir fikri etrafında oluştuğunu görüyoruz. Medeniyet fikrini Diriliş kavramı etrafında şekillendiren Sezai Karakoç’un dünyadaki şehirleri kategorize ettiğini ve onlara değişik anlamlar yüklediğini görülür:

‘’Mekke'ye Medine'ye Şam'a
Kudüs'e Bağdat'a İstanbul'a
Semerkant’a Taşkent'e Diyarbekir'e
Yetiş peygamber imdadı yetiş
Yetiş Allah'ın izniyle
Yetiştir erlerini

Diriliş bayraklarını taşıyan'' (Karakoç, 2013a, 404).

Bu şehirler peygamberler tarihinde veya İslam tarihinde çok önemli yere sahiptir. Bu şehirleri kutsallıklarına göre gruplandırırsak biraz daha daraltıp Kudüs, Mekke ve Medine bir arada zikredilebilir:

"Ve Kudüs şehri Gökte yapılıp yere indirilen şehir
Tanrı şehri ve bütün insanlığın şehri'' (Karakoç, 2013a, 627).

"Şam ve Bağdat, kırklara karışmıştır
Elde kala kala bir Mekke bir Medine kalmıştır
O da yarım kalmıştır'' (Karakoç, 2013a, 337).

İslam tarihinde elim bir hadisenin gerçekleştiği yer olan olan Kerbela faciası ile Bağdat'ın önemi birleştirilmiştir.

"Görmedim Bağdat'ı ne kadar görmek istemişken
Bizi mahrum bırakmışlar birbirimizden
Kendimiz mahrum bırakmışızdır kendimizi kendimizden
Bağdat ki Kerbelâ şehitlerinin kanıdır harcı
İslam Uygarlığının Başkenti'' (Karakoç, 2013a, 632).

Ancak İslam tarihinde önemli ve kutsal olan bu şehirlerin haricinde şairin yaşadığı şehre, İstanbul'a ayrı bir bakış açısı vardır.

''Resmim adeta taşlarına geçti
Ben İstanbul "da dağıldım zerre zerre
İstanbul damla damla içimde birikti.'' (Karakoç, 2013a,658)

mısraları bize "axis mundi" düşüncesinin şairdeki tezahürünü gösteriyor.

''Gördüm Diyarbekir"i Konya"yı Bursa"yı İstanbul"u
Görmediğim şehirlere karşılık
Şiraz Isfahan Semerkant
Basra Bağdat Şam kaybolmuş ve karanlık'' (Karakoç, 2013a, 616)

dizelerinde Anadoludaki, Orta Asyadaki, Ortadoğudaki önemli şehirleri zikrederken şair bazı şehirlerin durumuna üzülüyor, bazılarına aşinalığını dile getiriyor. Ancak şair batıdaki medeniyet ve şehir merkezlerinden bahsederken medeniyet anlayışına paralel olarak bu şehirleri önemsiz görüyor.

''Bana ne Paris"ten
Avrupa"nın ülkü mezarlığından
Moskova"dan Londra"dan Pekin"den
New York
Bütün bu türedi uygarlıklar umurumda mı
Birazcık Roma"yı hesaba katabilirdim'' (Karakoç, 2013a, 426).

Şairin birazcık Roma'yı hesaba katması Hıristiyanlığın önemli bir merkezi olan Vatikan'ın orada olmasından olsa gerek.

"Ay bölündü gece gezimiz gibi
Kopmamak için direnen bir nar kadar bile direnemedi
Solunda ölen çocuk Hiroşima Nagazaki

Sağında bir Cebrail kelebeği'' (Karakoç, 2013a, 255)

mısralarıyla da ikinci dünya savaşında yaşanan büyük trajediye telmihte bulunuyor.

Mağara motifi hem dini literatürde hem de mitolojik motif olarak çok sık ve yaygın bir şekilde kullanılan bir unsurdur. Mağaralar daha çok dağlarda olmaları, gizemli olmaları ve kapalı olmaları yönüyle ilgi çekicidir. Mağaralar kendini dış dünyadan soyutlamak isteyen dervişler, rahipler, peygamberler için çok önemli bir sığınaktır. Mağaralar yere doğru girinti oluşturdukları için sanki yeraltına veya öte dünyaya doğru yapılacak yolculuğun başlangıç yeridir.

Peygamberler tarihinde Nemrut'un katlinden kurtarmak için annesi tarafından mağarada saklanan Hz. İbrahim'in kıssası, Kuran-ı Kerim'de geçen Ashab-ı Kehf kıssası, Türk mitolojisindeki ve birçok mitolojideki kutsal bir hayvanla mağarada yapılan evlilikler, Dede Korkut hikâyelerinde Tepegöz'ün mağaradaki anlatımı, yine Yunan destanlarında bu anlatımın benzerinin olması, Hıristiyanlık tarihinde yöneticilerin zulmünden kaçan rahiplerin, keşişlerin mağaralara sığınması bize mağara motifinin zenginliği konusunda fikir vermektedir.

Hz. Peygamber'inhayatında ise Hira ve Sevr mağaraları çok önemli mekânlardır. Hıra mağarasında İslamiyet'in doğuşu gerçekleşirken Sevr mağarasında ise Hz. Peygamber'inhayatının çok sıkıntılı birinci kısmı biterken önlenemez yükselişinin başlangıcı yaşanmıştır. Mersin'in Silifke ilçesinde de Cennet ve Cehennem diye adlandırılan iki büyük mağara vardır. Burası önemli bir ziyaret yeridir. Ayrıca Mersin'in Tarsus ilçesinde ve Kahramanmaraş'ta Ashab-ı kehf'e ait olduğu ait olduğu iddia edilen iki mağara vardır.

"Lambalar yanıyor hafif ve sarı
Çocuklara açar mağaraları
Gün görmemiş kuşlar ve örümcekler
İlân-ı aşk eden dil balıkları
Aşina suları çabuk terk eder." (Karakoç, 2013a, 19)

dizeleri sevr mağarasında yaşanan örümcek ve güvercin mucizesine telmih yaparken

"Kapatılmış yedi uyuyanlar mağarası
Develer çöle dağılmış
Ateş sönmüş kervan batmış
Kervana yol gösteren yıldız yanmış''(Karakoç, 2013a, 353)

dizeleri Kuran'da da anlatılan ashabı Kehf'in mağarasına işaret etmektedir.

Bütün pagan dinlerinde ve ilahi dinlerde mabet çok önemli ve kutsaldır. Mabetler mekân olarak bilinmeyenle irtibata geçmek için önemli bir mekân olmalarının yanında kuruldukları yer itibariyle de bir şehrin, ülkenin veya mekânın

maddi ve manevi merkezini oluştururlar. Kâbe İslamiyet'te hem Mekke'nin hem de yeryüzünün merkezi olarak kabul edilir ve Müslümanların kıblesidir. Hz Âdem'den itibaren ziyaret edilen bir merkezdir. Medine Hz. Peygamber'inhicretinden sonra manevi bir merkez olmuştur. Hz. Peygamber'inMedine'ye hicretinde benzeri bazı mitolojik anlatılarda da olan şöyle bir hadise yaşanıyor. Herkes Hz. Peygamber'i misafir etmek isteyince Hz. Peygamber'in bineği serbest bırakılır ve devenin çöktüğü yere Hz. Peygamber'inevi ve mescidi yapılır.

Kudüs Müslümanlar, Hıristiyanlar ve Yahudiler için kutsal bir şehirdir. Kutsallığının sebebi Süleyman mabedinin bulunması, Hz. İsa ve Hz. Meryem'in yaşadığı yer olması ve Hz. Peygamber'inmiraca yükselmeden önceki durağı olmasıdır. Ayrıca Kudüs Müslümanların ilk kıblesidir. Örneğin Osmanlı'ya başkentlik yapan Bursadaki Ulu Camii, Edirnedeki Selimiye Camii, İstanbuldaki Bizans döneminde şehrin merkezindeki kilise olarak kullanılan sonra camiiye çevrilen Ayasofya ve diğer büyük camiiler merkez fikrinin en önemli sembolleridir.

Avrupa'da ve dünyanın değişik başkentlerinde camiiler, kiliseler, sinagoglar ve tapınaklar şehrin merkezinde bulunmaktadır. Herhangi bir Anadolu kasabası veya köyünde de camii veya cemevi yerleşim yerinin merkezinde bulunmakta ve hayatın merkezini oluşturmaktadır. Müslümanlar yaygın olan mescit kültürüne rağmen yeryüzünün tamamını mescit kabul ederler.

"Camileri mezarlıkları çeşmeleri ve sebilleri
Git Sümbülefendi'ye servilerden sor olup biteni
Merkezefendi'de tüket maddeyi yırt maddeciliğin kefenini'' (Karakoç, 2013a, 658).

Şehrin diğer unsurlarıyla birlikte şair camileri şehrin merkezine yerleştiriyor.

"Tanrıyı anarak kalbi atan
Cami sütunları boğdu
Sararmış gözyaşlarıyla
Kararmış denizin kentini'' (Karakoç, 2013a, 457)

Camilerle birlikte camiyi ayakta tutan sütunlar da axis mundi anlayışının yansımasıdır:

"Kurtarıyordunuz beni
Bana bir gemi gibi yaklaşan
Üsküdar akşamlarından
Fatih camii gibi aydınlıktınız'' (Karakoç, 2013a, 312).

Fatih camii İstanbul'un önemli merkezlerinden birine ve yüksekçe bir tepeye yapılmıştır. Şu anda da bulunduğu semtin merkezini oluşturmaktadır.

"Ev eskimiş yıpranmış depreme gebe
Taşlar birer birer minarelerden düşmede

Kubbenin kurşununu kesmiş bir elmas
Cam kesmeye mahsus olan
Her gece kalbimize musallat olan
Cami kubbelerini eriten şimşek'' (Karakoç, 2013a, 352).

Camilerin kubbeleri Türklerin çadır mimarisinde olduğu gibi yapının merkezini teşkil etmekte, minareler de uzunluklarıyla ve yüksekliklerıyle merkez fikrinin en önemli yansımasını oluşturmaktadır.İnsanların dini inançları algılayışlarında ve mitlerin ortaya çıkmasına sebep olan varlıkları yorumlayışlarında sonsuzluk, ebedilik düşüncesi çok etkili olmuştur.

Bütün kutsal dinlerde ve pagan dinlerinde; bütün inanç sistemlerinde, bütün ideolojilerde sonsuzluk düşüncesi vardır. Bu sonsuzluğu ya da sonsuz hayatı iyi veya kötü olarak tasavvur eden insanlar ve iyilere mükafat kötülere ceza argümanları için cennet ve cehennem kavramlarını kutsal inancın temeli olarak ortaya koyan ilahi dinler böylece insanların dünya hayatından sonraki hayatları için de mekân anlayışını ortaya koymuşlardır. Fani olan dünya hayatına baktığımız zaman baki olan hayatın mekânı ahirete göre önem derecesi azalmaktadır. Asıl hayat ahiret olduğu için ahiret hayatının mekânı da asıl mekândır. Asıl mekâna ait olan insan bu dünyada bir sürgün veya misafirdir.

İslami inanışa göre özellikle de tasavvufi yorumlara göre bu dünya bir gurbet bir hasret bir mihnet bir hasret diyarıdır. Mevlana'nın mesnevisinin başında zikredilen kamışlıktan koparılan ney'in ayrılık hasretiyle inlemesi imgesi İslami yorumların temelini oluşturmaktadır. Hadisi şeriflerde de bu dünya bir misafirhane olarak zikredilmekte böylece merkez fikrinin ahiret olduğu vurgulanmaktadır. Ahiretle ilgili mekânsal kavramaların başında cennet, cehennem, Araf, mahşer gelmektedir:

"Melek dağıtansın
Zehirli tozlarında
Skandal serpersin Meryemlere
Cennetin kapısını durmadan kapayansın'' (Karakoç, 2013a, 451).

mısralarında Sezai Karakoç, inananların asıl mekân, varlığın ebedi mekânı olarak gördüğü cenneti vurgular:

"Bir semtine yerleşti
Özler durur öbür semtini
O nerdeyse cehennem orası sanki" (Karakoç, 2013a, 344).

Burada da bir mekânla özdeşleşme mevcuttur. Yaşanan hayatın merkezi odak noktası kabul edilerek olumsuz da olsa cehenneme benzetilse de önemle vurgulanmaktadır.

Mekân kavramının algılanmasında yön ile ilgili kavramlar çok önemlidir. Merkezdeki bir unsuru tanımlayabilmek için o unsuru belirgin kılacak kavramlar kullanırız. Örneğin bir yer tarifi yaparken o yeri belirginleştirecek yan unsurlar kullanırız. Alt, üst, aşağı, yukarı, sağ, sol, kuzey, güney, doğu, batı gibi yön ifade eden kavramlar günümüzde sıklıkla kullanılmaktadır. Uygarlıklara, mitlere, dini terminolojiye baktığımız zaman ise bu kavramlardan özellikle sağ-sol, doğu-batı kavramlarının kullanıldığını görürüz. Sağ kavramı daha çok olumlu anlamda sol ise olumsuz anlamda kullanılmaktadır. Doğu kavramı ise gün doğumunu ifade ettiği için ve günlük hayata daha önce sahip olduğu için batıdan fazla önemsenmektedir.

Dünyadaki şu anki isimlendirmelerine baktığımız zaman bir merkeze göre konumlandırılan dünyanın Avrupa merkez alınmak suretiyle Ortadoğu, Yakındoğu, Uzakdoğu ve Batı şeklinde isimlendirildiğini görüyoruz. Bu ayrımlarda da merkez mekân fikrinin etkisi vardır.Sezai Karakoç ise bu ayrımı doğu ve batı şeklinde yapıp kendisini doğuda konumlandırmakta ve asıl medeniyetin, uygarlığın doğuda olduğuna inanmaktadır. Batıyı daha çok maddiyatçı ve olumsuz görmekte doğuyu ise maneviyatın, metafiziğin ve asıl medeniyetin merkezi görmektedir:

> "Doğuda bir baba vardı
> Batı gelmeden önce
> Onun oğulları batıya vardı'' (Karakoç, 2013a, 409)

şairin mısralarıyla başlayan "Masal" adlı şiiri bu ilk mısralarından itibaren doğu ve batıyı temsil ettikleri medeniyet değerleri itibariyle karşılaştırıyor.

> ''Acıkmış iftarsız acıkmışlar
> Güneşten başka ne bulmuşsa yemiş olanlar
> Doğuya hücum demek doğuya hücum var'' (Karakoç, 2013a, 312)

mısralarında zulme ve gadre uğrayan doğunun çektiği sıkıntıyı anlatan şair;

> ''Yıllarca peşinden koştu onun
> Kavuşamadı ama ona
> Batı bir uçurum gibi girdi aralarına'' (Karakoç, 2013a, 410)

mısralarıyla da aşkına ulaşamayan doğulunun önüne engel olarak yine batıyı çıkarır:

> "O zaman dönüp konuştu :
> Batılılar!
> Bilmeden
> Altı oğlunu yuttuğunuz
> Bir babanın yedinci oğluyum ben
> Gömün beni değiştirmeden
> Doğulu olarak ölmek istiyorum"(Karakoç, 2013a, 412-413)

dizelerinde şair doğuyla kendisini insanlığın merkezini örtüştürür.

‘’O nurdan bir sütuna döndü göğe uzandı
Batı bu sütunu ortadan kaldırmaktan aciz kaldı’’ (Karakoç, 2013a, 413)

mısralarında ise yerle gök arasında bir sütun bir merkez olan yedinci oğulun yani şairin kendisini bir başka deyişle medeniyet anlayışını merkeze yerleştirdiğini görüyoruz.

‘’Sağımda kırgın solumda çılgın
Önümde Yakup Yusuf ve İshak’tınız
Arkada kaynak sular kadar berraktınız’’ (Karakoç, 2013a, 312)

mısralarında şair yine kendisini merkezle özdeşleştiriyor.

‘’Evlerinin içi yeni güllerden
Görülmemiş güneşleri görülmemiş gözlerine getiren
Sağ köşedeki entari sol köşedeki şapka’’ (Karakoç, 2013a, 54)

mısralarında ise entari sözcüğüyle sağ olumlu gösterilirken şapka sözcüğüne sol sözcüğüyle olumsuz anlam yüklendiğini görüyoruz.

Duvar insanların yaşam alanlarında oluşturdukları merkezi sınırlayan kısımdır. Sınır anlamında kullanabileceğimiz duvar özel veya kutsal mekânı sıradan mekândan ayıran çizgidir. Kişiye ait bir tarla duvarla ayrılır, mezarlıklar duvarlarla ayrılır, özel yaşam alanı olan evler duvarla oluşturulurken düşman tehlikesinden korunmak için yapılan kaleler ve şehirleri savunmak için surlar büyük duvarlardan oluşmaktadır. Evlerin, mezarlıkların, kalelerin, surların ya da tarlaların merkez olması fikri yaratılış mekânı olmalarından dolayı kutsal kabul edilen mekânlarla özdeşleştirilmelerinden kaynaklanmaktadır. Kutsal mekânlar kutsallıklarıyla sıradan mekânlardan ayrıldıkları gibi etrafı duvarla çevrilen mekânlarda sıradan mekânlardan ayrılmaktadır. Duvarlarla ayrılan mekânlar merkezileşmekte ve önem kazanmaktadır.

‘’Daha doğrusu halasından kendisine kalacak olan
Arsasındaki yıkık duvarın iç tarafına saklıyorum’’ (Karakoç, 2013a, 46).

Buradaki duvar kişiye ait, özel bir mekânı merkezileştirir:

‘’Süt verin süt verin çocuklara
Alarak nar incir gibi yemişlerden
Şit evi sığınağı zeytinlerden
Meryem’in dayanağı hurmadan’’ (Karakoç, 2013a, 294-295).

Ev insanların özel hayatı için en özel, en mahrem, en önemli mekânıdır. Burada ev bir merkez bir sığınak olarak zikredilmiştir:

‘’Ölüler gelmiş çitlembikler sarmaşıklarla
Tırmanmışlar surlarıma burçlarıma’’ (Karakoç, 2013a, 429).

Buradaki sur, şairin en sevgili diye hitap ettiği sevgilisini çevreleyen kısımdır. Çevrelenen sevgili şiirdeki anlamına göre İstanbul, mecazi sevgili, cennet, medeniyet

olabilir. Hangi anlamda düşünürsek düşünelim buradaki sur çevrelediği kavramı merkez haline getirmektedir:

> "Babam lambanın ışığında okurdu
> Kaleler kuşatırdık, bir mümin ölse ağlardık'' (Karakoç, 2013a, 98).

Kaleler ülke içindeki hatta şehir içindeki daha özel mekândır. Kabilelerin, devletlerin özelleştirilmiş merkezleridir. Bu merkezler kuşatanlar ve savunanlar için kutsal hale gelmiş mekânlardır.

> "Ülkedeki kuşlardan ne haber vardır
> Mezarlıklardan yükselen bir bahar vardır'' (Karakoç, 2013a, 433).

Düşünce dünyasını "Diriliş" kavramıyla özdeşleştirilen Sezai Karakoç mezarlıkları da bu dirilişin merkezi olarak görür. Burada merkeze alınan medeniyetin canlanacağı yerlerden birisi de mezarlıklardır. Mezarlıklar insanların sonsuz hayatına yataklık yaptığı için de inşalar tarafından özel addedilmiştir. Daha önce aynı hikâyeyi yazan şairlerin mekân olarak Necid çölü civarında sınırlı kalmalarına karşın Sezai Karakoç; Leyla ile Mecnun hikâyesinde Kudüs, Şam, Kaf Dağı, Çin Seddi gibi geniş bir mekânı kullanmıştır (Genç, 2009, 348).

Sonuç olarak Sezai Karakoç'un şiirlerinin çok az bir kısmında mekân unsurlarını estetik gayeyle ancak şiirlerinin genelinde dağ, mağara, mabet, duvar, sur, çeşme, kent gibi unsurları mitolojik anlamlar yükleyerek kullandığı görülüyor. Ayrıca Sezai Karakoç'un şiirlerinde cennet ve cehennem gibi metafizik mekânlardan hareketle mitolojik bir unsur ahiret kavramını kullandığı görülür.

3.1.2. Zaman

Zaman; insanların hayatı, yaşamı, varlıkları yani nesneleri yorumlamasında kullanılan unsurların en başta gelenlerindendir. İnsanın ve insan dışındaki varlıkların hayatını anlamlandırabilmek için mutlaka zamandan hareketle anlamlandırmalar ve yorumlar yaparız. Bunun da ötesinde *Eliade*'ye göre zamanın bir kısmını anlamlandırabilmek için diğer kısmından ayırmak gerekir. "Bizim cevabını bulmak istediğimiz soru, kutsal zaman, ondan önce gerçekleşen ve onu izleyen 'kutsal olamayan zaman' zaman diliminden hangi noktalarda ayrılmaktadır?'' (Eliade, 2009, 373).Kutsal zamanla ilgili bir başka fikir de ''Kutsal zaman, kutsal mekânda yaşanan yaratılış anıdır" (Koçak, Harmancı, 2014, 1) şeklindedir.

> "İlkel zihniyet için, zaman tek ve türdeş bir bütün değildir. 'hiyerofanik' olabileceğinden ayrı olarak zaman pek çok biçimde, farklı yoğunluklarda ve amaçlarla kendini gösterebilir. Dayaklarda beş ayrı zaman olduğunu ortaya koymuştur; bu zamanlar, aynı gün içinde bile değişebilmektedir; örneğin pazar günü:'1.Güneşin doğuşu bir işe başlamak için en iyi

> zamandır. Bu saatte doğan çocuklar mutlu olurlar...2.Sabah saat dokuz: uğursuz andır, bu saatte başlanan hiçbir şey başarıya ulaşmaz. 3. Öğle: bol talihli 'zaman'; 4. Öğleden sonra saat üç: savaş zamanı, düşmanlar, eşkıyalar, balıkçılar için şanslı, yolcular için talihsiz zaman; 5. Güneşin batışı: kısa süren 'talihli zaman' " (Eliade, 2009, 374), "Zamanın bu kutsallık boyutu, Dayakların beş zaman diliminde olduğu gibi kozmik ritimlerle ya da gündönümleriyle ya da aynı evreleriyle vb. açık bir biçimde ortaya konulur. Bazı insan toplumlarının dinsel yaşamı içinde de kutsallık kazanabilir, örneğin tarım mevsiminin ölü dönemine denk gelen kış bayramları vb." (Eliade, 2009, 374).

Zaman,"Kuranı Kerim"in değişik surelerinde üzerinde çokça durulan bir unsurdur. Daha çok üzerine yemin edilen zaman; bazen de gerçekleşen ya da gerçekleşecek olayların vakti şeklinde anlatılır.

> "1 – Yer o müthiş depremiyle sarsıldığı zaman... 2 – Ve yer bağrındaki ağırlıkları çıkardığı zaman... 3 – İnsan şaşkın şaşkın: "Ne oluyor buna!" dediği zaman. (99/1-3)" (Yıldırım, 1998, 599), "1 – Yemin ederim zamana. (103/1)" (Yıldırım, 1998, 601), " 1 – Güneşe ve onun aydınlığına, 2 – Onu izlediği zaman Ay'a, 3 – Dünyayı açığa çıkaran gündüze, 4 – Onu bürüyüp saran geceye. (91/1-4)"(Yıldırım, 1998, 594), "1 – Güneşin yükselip en parlak halini aldığı kuşluk vaktine, 2 – Sükûnete erdiği dem geceye yemin olsun ki: 4 – İşte o gün yer, üstünde olan biten her şeyi anlatır (93/1-4)" (Yıldırım, 1998, 595).

Zamanın belli bir kısmına önem ya da kutsallık atfetmek hayatı tekdüze, sıradan olmaktan kurtarmakta; insanların ilgisini çekeceği ve ilgi göstereceği zaman dilimleri ortaya çıkarmaktadır. Aslında önemsenen her an kutsal olmayan ya da önemli olmayan zamandan ayrılmakta ve bu anlar insanları bir araya getirmekte veya onları bir arada tutmaktadır. Nasıl ki bazı mekânlar diğerlerinden ayrılarak axis mundi (merkez) fikriyle ayrılmışsa zamanda da bir an'ı merkeze alma, merkezileştirme fikri bütün insanlarda vardır. Zamanda da mekânda da kutsallığın kaynağı merkez oluşturma fikridir.

Her kültürün, her milletin, her ülkenin, her şehrin, her dinin, her ideolojinin, her bölgenin, her ailenin ve herkesin önemsediği, unutmadığı, unutamadığı veya hatırlamak istediği zaman dilimleri vardır. Örneğin Ergenekon'dan çıkış zamanı Türkler için; Nevruz Türkler, Kürtler, Farslar için; kuruluş yıldönümü ülkeler için, kurtuluş günleri şehirler için, ramazan bayramı Müslümanlar için; paskalya Hıristiyanlar için; aile büyüğünün ölüm tarihi aile için; doğum günü, evlenme yıldönümü veya bazı şeyleri elde etme (ev, araba, tarla, maaş, mezuniyet vs.) kişiler için kutsaldır.

Değişik unsurlar (kişi, millet, ülke, din, vs.) için kutsallık veya önemseme sadece yıldönümü için değil zamanın değişik parçaları için de geçerlidir. İnsanlar zamanı anlamlandırabilmek için sürekli zamanı değişik parçalara ayırmış, bu

parçalar arasında yeni anlamlandırmalara gitmiş, böylece ‘kutsal’ olan zaman sayısı artmış ve çeşitlenmiştir.

İnsanlar; öncelikle başlangıç, mevcut ve bitiş itibariyle zamanı anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmışlardır. Bu anlamlandırmada ilk olarak yaratılış zamanı hakkında fikir yürütülmüştür.

> ‘’Bu dönem 'yaratıcıdır' ve bunu kozmosun yaratıldığı ve düzenlendiği ve tanrıların ya da ataların ya da uygarlığı oluşturan kahramanların ilk eylemleri gerçekleştirdiği in illo tempore'dir. Mitsel dönemde, yani illo tempore'de her şey mümkündür. 'Türler' henüz belirlenmemiştir ve tüm biçimler belirsizdir. Öte yandan 'biçimlerin' belirsizliği zamanın öteki ucunda, 'tarihinin' son bulacağı ve bütün dünyanın kutsal bir zamanda, sonsuzlukta yaşamaya başlayacağı o anın, kıyametin belirtilerinden biri olarak kabul edilir’’ (Eliade, 2009, 379).

Felsefenin, mitolojinin, dinlerin, değişik bilimlerin sırrını çözmek istedikleri zamanın asıl parçaları; geçmiş zaman, şimdiki zaman (an) ve gelecek zamandır. Kaos’tan kozmos’a geçişi veya geçmiş itibariyle ezeliyet (sonsuz)’i başlangıç alan anlayışlar aynı anlamlandırmayı bitiş, ebedilik (sonsuz) için de yapmaya çalışmışlardır. Bu önceki ve sonraki bilinmezlik ve sonsuzluk anlayışı da dinleri, mitolojileri vs. ortaya çıkarmıştır.

Yaratılıştaki bu zaman anlayışıyla ilgili dinlerin ve mitolojilerin, bilimlerin farklı yorumları vardır. Örneğin Allah’ın kainatı altı günde yarattığı ile ilgili İslami inancın bir yorumuna göre burada kastedilen altı günün coğrafya ilmindeki gibi altı zaman çağı olduğu şeklindedir. Yahudiler ise Allah’ın kainatı altı günde yarattığı ve yedinci gün (cumartesi) tanrının dinlendiği inancına sahiptirler. Coğrafya ilmi de dünyanın yapısını inceleyerek şu anki duruma dört coğrafi çağ sonucunda ulaşıldığını iddia etmiştir. Tarih ilmi de tarih öncesi döneme ait bazı verilerden ve tarihte yaşanan bazı hadiselerden hareketle zamanı değişik tarihi çağlara ayırmıştır. Ayrıca Hint, Türk, İran, Mısır vs. gibi birçok mitolojide ise yaratılış zamanı ile ilgili somut verilerden ziyade belirsiz zaman tasvirleri vardır. Şimdiki zamanla ilgili ise dinlerde, geleneklerde ve mitolojilerde değişik yorumlar vardır. Şimdiki zaman içindeki törenler ve ayinler hem yaratılışın bir tekrarı olmakta ve hem de yaşanan an ölümsüzleştirilmeye çalışılmaktadır. ‘’Yılın sonunda gerçekleştirilen Karnavalın kozmik anlamı, her zaman kaosun ardında kozmosun yeniden yaratılmasıdır’’ (Eliade, 2003, 383).

İslamiyet’e göre bu dünya, bir misafirlik gibi geçici bir süre konaklanılan bir mekândır. Semavi dinlerdeki genel anlayış buna benzerdir ancak bütün dinlerde veya ideolojilerde ölümden sonrasıyla ilgili farklı mülahazalar olsa da yaşanan zamanı

sonsuza çevirme anlayışı vardır. Mısır tarihinde yapılan mumyalama işlemlerini, bazı yerlerde yapılan kişinin değerli eşyalarını birlikte gömmeyi, İslamiyetteki cennet fikrini, bazı inanışlarda kişileri makyajlı ve yeni elbiselerle gömme anlayışını bu çerçevede düşünebiliriz. Bütün bunların ötesinde her inanç ve her düşüncedeki insanda olan genç kalma düşüncesi insanın fıtratındaki ebedilik düşüncesinin en belirgin tezahürüdür. Dolayısıyla aslında insanlar sürekli *ebedi şimdiki zamanın* peşindedir.

İnsanların zamanı anlamlandırmak için parçalama fikrinde; önce mevsim anlayışı sonra on iki hayvanlı takvim, miladi (güneş) takvim, hicri (kameri) takvim, rumi takvim gibi takvim çeşitleri ortaya çıkmış, bu parçalama ve anlamlandırma aylar, haftalar, günler, günün parçaları, saat, dakika, saniye, salise… şeklinde devam etmiştir. Zaman için yapılan bu parçalama ve anlamlandırmada dünyanın kendi etrafındaki ve güneş etrafındaki hareketleri, ayın hareketleri, pek çok gezegenin hareketi gibi astronomi unsurları etkili olmuştur.

Sezai Karakoç İslami bir dünya görüşüne sahip olduğu için İslami inanca göre zamanın anlamlandırılması üzerinde durmalıyız. Zamanı ezeli ve ebedi olarak ikiye ayıran İslamiyet için yaşanan an sadece ebedilik için önem arz etmektedir. Ezeli zamanda ruhlar alemi vardır ve bu alemde insanlar Allah'ın bir ve tek ilah olduğunu kabul etmiştir. Hz.Adem'in ve eşi Hz.Havva'nın yaratılması, cennetten kovulmaları ve dünyaya gönderilmeleri ile başlayan zaman, insanlık tarihinin ezeliyet karşısındaki başlangıcıdır. İlk insanlar Hz. Adem'in ve eşi Hz. Havva'nın dünyaya gelişleri ile başlayan fani hayat yani dünya hayatı kıyamete kadar sürecek olan hayattır. Kıyametten sonra cennet ya da cehennem şeklinde ebedi hayat başlayacak ve bu hayat sonsuza kadar sürecektir. Matematik ilminde sonsuzun yanında herhangi bir rakamın değersiz olması gibi İslamiyet'e göre de dünya hayatının kıymeti yok denecek kadar azdır. Dünya hayatının bütün değeri ahiret hayatını kazandırdığı ölçüdedir.

İslami anlayışta insan küçük bir kainat, kainat büyük bir insan gibi düşünüldüğü için asıl üzerinde durulan hayat insanın gerçek hayatı yani ahiret hayatıdır. İnsanın doğumu yaratılışın tekrarıdır ve insanın ölümü gerçekte onun kıyametidir. İnsan hayatıyla kainatı özdeşleştiren İslamiyet'e göre nasıl ki insan hayatının doğum, çocukluk, gençlik, olgunluk, yaşlılık gibi evreleri varsa kainatın da

son evresi yaşanmaktadır. Hz. Peygamber son peygamberdir ve ahir zaman peygamberidir.

İslami gelenekte kutsal zaman anlayışı çok yaygındır ve pek çok kutsal zaman vardır. Bunların en başında Hz. Peygamber'inMekke'den Medine'ye hicretini başlangıç kabul eden hicri takvim vardır. Hicri yılbaşı bir nevi Müslümanlığın başlangıcının tekrar edilmesidir. Bundan sonra gelen önemli, kutsal zamanlar; ramazan ve kurban bayramlarıdır. Bu bayramların içinde bulunduğu günler ve aylar kutsaldır. Ramazan bayramının öncesindeki bir ay ramazan yani oruç ayıdır ve on bir ayın sultanıdır. Ramazan ayının son on günü içerisinde olduğuna inanılan kadir gecesini ibadetle geçirmek bin ay ibadetten daha hayırlı kabul edilmiştir. Hz. Peygamber'inönce Kudüs'e gittiği sonra Allah'ın katına yükseldiği gece kutsal miraç gecesidir. Hz. Peygamber'inannesinin hamile kaldığı gece Regaip kandili, Hz. Peygamber'indoğduğu gece de mevlit kandilidir. Ayrıca inananların günahlarının bağışlandığı gece berat gecesidir.

Müslümanlar için Cuma günü mübarek kutsal bir gündür ve bu günde kılınan Cuma namazı üst üste mazeretsiz kesinlikle terkedilmemesi gereken bir namazdır. Ayrıca Hz. Peygamber'in getirilen salavatları bizzat Hz. Peygamber'in cevapladığına inanılır. ''Cuma günü bir vakit vardır ki Allah o an dua eden herkesin duasını kabul eder'' (Schimmel, 2004, 109). Bazı Afganistan, İran, Arabistan vs. gibi bazı Müslüman ülkelerde hafta tatili perşembe ve cuma günüdür.

Günün vakitleriyle ilgili de bazı anlayışlar vardır. Örneğin güneş doğarken uyumak Müslümanlarda ve Yahudilerde hoş karşılanmaz. ''Her durumda en bereketli vakitler sabahın erken saatleridir" (Schimmel, 2004, 109). Yine Müslümanlarda güneş batarken uyumak hoş karşılanmamış ve bu vakte kerahet vakti denmiştir. Geleneksel Anadolu anlayışında, şairlerde, Kuranı Kerim'de ve edebi eserlerde günün zaman dilimlerine farklı anlamlar yüklenebilmiştir. Örneğin bazı sanatçılar geceyi karanlık, günah vakti, ölüm gibi olumsuz anlamda kullanırken bazı sanatçılarda gece vaktini huzur bulunan saatler olarak anlatmışlardır.

Sezai Karakoç şiirlerinde zamana ait kavramları çok sık ve değişik anlamlarda kullanmıştır. Şairin anlamlandırmaları geleneksel ve İslami anlayışa benzerlik gösterse de zengin bir imge dünyası olan şair zaman parçalarına farklı anlamlar verebilmiştir.

> ''Karakoç'un düşünce dünyasında "zaman" kavramının özel bir önemi vardır. O, zamanı, canlı, dipdiri ve son derece etkin bir fonksiyon olarak kabul etmektedir. Zaman, sonsuzluğun bu

dünyaya düşmüş gölgesidir. Bu dünyanın idrak boyutları içinde duyulan sonsuzluk parçasıdır. Sonsuzluğun, Tanrı özelliğinin bu dünyadaki yansıması olan zaman karşısında aciz olan bu dünya ve eşya evreni önünde öteki dünyayı ifşa eden en keskin belgelerden biridir. Zaman faniliği gömmüştür'' (Baş, 2008, 86).

Diriliş kavramıyla kendisine ait ama İslami anlayışla uyumlu bir düşünce sistemi bir ideoloji geliştiren Sezai Karakoç düşüncelerini düz yazının yanında şiirlerine de yansıtmıştır. Önce şiir kitaplarından birinin ismiyken daha bir arada topladığı bütün şiirleri için de "Gün Doğmadan" ismini kullanmıştır. Gün Doğmadan ismi şairin zamanı yorumlayışının en veciz ifadesidir. Bütün imge dünyasını aslında çok güçlü ve büyük olan ama şu an göreceli olarak kaybolmuş Doğu medeniyetinin Diriliş'i üzerine bina eden ve bu medeniyetin mutlaka tekrar dirileceğini düşünen şairin düşünce dünyasının en kapsamlı ve kısa ifadesi Gün Doğmadan'dır.

"Külahıyla Yunus Emre
Sarığıyla Akşemseddin
Kavuğuyla Mimar Sinan
Gün doğmadan Şehzadebaşı'nda" (Karakoç, 2013a, 117)

mısraları vakit ve ölümsüzlük, diriliş arasındaki ilişkiyi resmediyor.

Ayrıca Sezai Karakoç; "Alınyazısı Saati" ve "Hızırla Kırk Saat" isimli uzun şiirlerinin isminde zaman unsurlarını kullanmıştır. Taha'nın Kitabı adlı bölümün bir kısmının ismi de Taha'nın Dirilişi'dir. Şairin şiir kitabındaki Leyla ile Mecnun adlı şiirin isminde de zaman unsuru vardır. Leyla, Arapçadaki leyl (gece) sözcüğünden türetilmiş ve karanlık anlamındadır.

Zaman kavramını çok sık kullanan şair bu kullanımlarında zamanı bazen bir sıfatla bazen tek başına bazen de vakit sözcüğüyle eşanlamlı olarak kullanmıştır.

"Zamanı hatıraya karşı kullandı
Aşka karşı hakikatle donandı" (Karakoç, 2013a, 592)

mısralarında ve

"Bağlı değil zaman ve yer ilgisiyle
Artık buluşmuşlardır Tanrı katında" (Karakoç, 2013a, 594)

mısralarında zaman tek başına kullanılırken

"Neye yarar böyle bir şimdiki zaman
Acıyla da olsa dopdolu olan hayat" (Karakoç, 2013a, 596)

mısralarında şimdiki zaman sıfatıyla

"Benim geçmiş zaman içinde yan gelip yattığıma bakma
Ben geleceğin kara gözlü zalimlerindenim" (Karakoç, 2013a, 2)

mısralarında geçmiş zaman sıfatıyla

"Gelecek zamanlarda

Ölüleri balkonlara gömecekler" (Karakoç, 2013a, 81)

mısralarında gelecek zaman sıfatıyla kullanılırken

"Kapalı Çarşı'ya gittiğin zaman
Bir yangın sonrasının gazetelerini okudun" (Karakoç, 2013a, 61)

mısralarında ise vakit anlamında kullanılmıştır.

Sezai Karakoç şiirlerinde çok geniş bir zamanı ifade eden Çağ kavramını da kullanmıştır. Çağ kavramını doğu-batı gibi uzun zamanı ifade eden medeniyet kavramıyla düşündüğümüz zaman doğu medeniyetinin dirilişini ifade eden Diriliş kavramının da uzun bir zaman dilimini ifade ettiğini anlıyoruz.

"Gitsem Bergama Tiyatrosunda seslensem ismini
Benimle birlikte tabiat çağırsa seni
Eski çağ çağırsa seni
Yeni çağ çağırsa seni" (Karakoç, 2013a, 142)

mısralarında şairin zaman kavramını çağlar şeklinde büyük parçalara ayırdığını görüyoruz.

"Hangi köşesinde huzur o köşesinde sen
Hangi köşesinde yeni çağlara uygun odalar" (Karakoç, 2013a, 55).

Bu mısralarda şair daha çok gelecek zamanda yaşanacağına inandığı güzel zaman dilimlerini kastediyor.

"Bu Taha'nın ölümü değiş yürüyüşü mezarların
Kabirlerin şamarıdır çağın yüzüne" (Karakoç, 2013a, 351)

mısralarında çağ sözcüğü yaşadığımız zamanı kapsıyor.

"Sonbahar papirüslerini birer birer atmış
Kentse yüzyıllarca ilerde ve ötede
Sen halk ve çocuklar ve bir portatif çadır
Ve kalakalmış bir oto uçurum kenarında
Yüzlerce yıl geçiyor belki bir bulut geçiyor
Ben yeni doğmuş bir çocuk gibi
Herkesin konuştuğu dilden mahrum
Ama yepyeni bir dil konuşmanın sevinci" (Karakoç, 2013a, 119)

mısralarında şairin zamanı çağlardan sonra yüzyıllara ayırdığını görüyoruz.

Yüzyıl kavramından sonra zamanı daha küçük parçalar ayıran şair bazen yıl bazen de yıllarca tabileriyle sene kavramını kullanmıştır.

"Mecnun bu olgunluk yıllarında
Koştu kervandan kervana
Hizmet ederek insanlara
Erdi teselli pınarına" (Karakoç, 2013a, 592)

mısralarında çoğul olarak kullanılan yıl

"Bu yıl baharda menekşeler bile açmamış
Anneler kirazları beklerken
Bir bardak suda ölüm kaynamış" (Karakoç, 2013a, 353)

mısralarında tekil olarak kullanılmış ve

> "Sen bana yeni yılsın her dakika
> Her dakika bir yaşıma daha giriyorum" (Karakoç, 2013a, 62)

mısralarındaki yıl sözcüğünün kullanımında dirilişin, yenilenmenin ve yaratılışın çağrıştırıldığını görüyoruz.

> "Yükseldi bir ağartı Müslüman ufuklardan
> Müslüman mevsim ve iklimlerden
> Kelimeler sıçradı yıllarca beklemişlerdi taşlarda" (Karakoç, 2013a, 294)

mısralarında zamanın daha da daraltılarak mevsim isimleriyle hayatın anlamının iyice özdeşleştirilmeye başladığını görüyoruz.

> "Ne bahardan bir gül ne yazdan bir yemiş
> Ne kıştan bir imdat ne sonbahardan sada" (Karakoç, 2013a, 330)

dizelerinde ve

> Ve alıştı bütün bu olanlara
> Yaz kış durgunluk ve fırtına
> Aynı varoluşun dönüşümleri
> Gün değişiminin aynadaki izdüşümleri
> Kışlarında terlediği üşüdüğü yazlarında
> Bu şehre alıştı Taha
> Gül açmayan baharlara
> Yaprak düşmez sonbahara
> Yedinci oğul büyümüştü baka baka ağaçlara
> Baharın yazın güzün kışın sırrına ermişti ağaçlarda
> Yaz güneşi biriktirdi biriktirdi
> Sonbahar yapraklarda delirdi
> Kış derin çizgileriyle devrildi
> Bahar gül tanklarıyla çiçek çağlayanlarıyla belirdi
> Ve bir bahar günü doğdun sen
> Geceye bir alkol gibi alıştı
> Kışlarında terlediği üşüdüğü yazlarında
> Bu şehre alıştı Taha
> Gül açmayan baharlara
> Yaprak düşmez sonbahara" (Karakoç, 2013a, 331)

dizelerinde mevsim isimlerinin bir arada kullanıldığını görüyoruz. Bu mevsimleri bir arada kullanırken onlara geleneksel anlayıştaki anlamları vermiştir. Bahar (ilkbahar) doğum ve diriliş anlamında, yaz bereket ve olgunluk anlamında, sonbahar hüzün ve zorlukların başlangıcı anlamında kış ise kar yağışı, soğuk, ölüm çağrıştırması yönüyle olumsuz anlamda kullanılmıştır.

Günün vakitleri de şairin şiirlerinde önemli bir yer tutar. Günü vakitlere ayırma anlayışının temelinde İslamiyetteki ibadet zamanları vardır. Hatta insanlar geleneksel hayat anlayışının hakim olduğu pek çok yerde hayatlarını namaz vakitlerine göre düzenlemekte veya bir zaman dilimini namaz vakitlerinden hareketle

anlamlandırmaktadır. Öğleden sonra, yatsıdan önce vs. gibi tabirler çokça kullanılmaktadır.

"Sabah uyanıp karşılamak yeniyi
Ufuklara bakıp beklemek yeniyi" (Karakoç, 2013a, 593).

Sabah yeninin, yenilenmenin, tazeliğin, tazelenmenin, dinginliğin zamanıdır. Zamanın veya her şeyin başlangıcı gibi günün başlangıcıdır.

"Lambalar yanıyor hafif ve sarı
Gece kar yağacak sabaha kadar " (Karakoç, 2013a, 18)

mısralarında da sabah bir sıkıntının veya olumsuzluğun bitiş zamanıdır.

"Sabahları gün doğmadan uyanır
Dilini yutacak olur içi kanlanır" (Karakoç, 2013a, 83)

mısralarında da sabah yeni bir başlangıç zamanıdır.

"Yıkadılar sonra anladık ölü olduğunu
Alıp götürdük gelin gibi öğleyin" (Karakoç, 2013a, 87)

mısralarında olduğu gibi öğle bir olgunluk, rahatlık zamanıdır.

"Kurbansız bayramlara
Öğle öten horozlara
Ancak geceleri rastlanılan köpeklere
Tütün kokan kedilere
Kesin kesin alıştı" (Karakoç, 2013a, 344)

mısralarında ise aslında olumlu olan öğlenin horozların zamansız ötmesiyle olumsuz bir havaya büründüğünü görüyoruz.

"Uğursuzluk akşamı çökmeden
Kısa süren
Kutsal bir öğle gibi
Son birkaç kelimeyi söyle" (Karakoç, 2013a, 354)

mısralarında öğleye kutsallık atfedilmiştir. Öğle diğer vakitlerden biraz farklıdır. Her namaz vakti bir önceki vaktin bitmesiyle başlarken öğle ise sabah namazı vaktinin bitişinden itibaren saatler süren ibadetsizlik vaktinden sonra namaz vaktinin başlangıcıdır. Ayrıca öğle vakti Müslümanlarda bir dinlenme vaktidir. Bu saatler de uyumak sünnettir ve bu uykuya kaylule denir. Ayrıca Mekke ve Medine gibi sıcak Arap memleketlerinde öğle ile ikindi arası dinlenme ve uyku zamanı olarak değerlendirilmekte ve bu saatlerde esnaf dükkanlarını kapatmaktadır.

"Kentlere mutluluğu
Bir ikindi anıtı gibi getiren
Her eve mermer dağıtan" (Karakoç, 2013a, 294)

mısralarında ikindinin mutluluk vakti olduğunu görüyoruz. Daha önce söylediğimiz gibi ikindi ve akşam arasını Hz. Peygamber Müslümanların vakti olarak belirtmiştir.

"Yine akşam oldu,
Yalnızlık omuzlarıma çivisini çaktı yine,
Uğursuzluk akşamı çökmeden
Kısa süren
Kutsal bir öğle gibi" (Karakoç, 2013a, 353-354)

mısralarında akşam sıkıntı zamanının başlangıcı iken

"Akşamları gelir incir kuşları,
Konarlar bahçemin incirlerine;
Kiminin rengi ak, kiminin sarı.
Ah, beni vursalar bir kuş yerine!
Akşamları gelir incir kuşları..." (Karakoç, 2013a, 15)

dizelerinde ise akşamı aşk zamanı olması itibariyle olumlu düşünülme imkanı vardır.

"Nerde çocuklar gece yarılarından sonra
Çıkıp samanyoluna bakan
Bakarak çocukluğu uzatmaya çalışan" (Karakoç, 2013a, 99)

mısralarında gece mutlu geçen uzun zaman dilimleridir.

"Taşlar birer birer minarelerden düşmede
Geceler bir inme gibi inmede" (Karakoç, 2013a, 352)

dizelerinde ise geleneksel yani olumsuz sıkıntı zamanı anlamında kullanılmıştır.

"Konuşacak Mehdi
Geldi derleniş günü
Derleniş toparlanış vakti
Artık her gün her gece" (Karakoç, 2013a, 293).

"Şüphesiz dinin temel ögelerinden olmamakla birlikte onu incelten, estetize eden bir unsur olarak kandil geceleri, Karakoç'a göre dinimizin esası değil, süsüdür" (Baş, 2008, 374).Bir kadir günü ve gecesi mısralarında anlatılan gece ise Müslümanlar için bir yılın en kıymetli, değerli zamanı olan kutsal bir zaman dilimidir.

"Onlara anlat kadınların gözlerinin içinden geçer
Kapalı Çarşı ve Kapalı Çarşı'yı götüren saat" (Karakoç, 2013a, 60)

"Gel kalbini saat yap odamıza
Saatin içine kutsal sözler yaz" (Karakoç, 2013a, 72)

dizelerinde saat daha soyutken

"Zaman çabuk çabuk geçiyor Monna;
Saat on ikidir, söndü lambalar." (Karakoç, 2013a, 15)

dizelerinde ve

Her gece saat beş sularında sizi
Toplardamarlarımızın içinde bekleyeceğiz" (Karakoç, 2013a, 43)

mısralarında saatin daha belirgin olduğunu görüyoruz

"Karanlığın bereketi ölüm otu
Acele etme vakit var
Sayılıdır saatler dakikalar
Azrail bile senden sabırlıdır" (Karakoç, 2013a, 591)

dizlerinde ve

"Sen bana yeni yılsın her dakika
Her dakika bir yaşıma daha giriyorum" (Karakoç, 2013a, 62)

"Ve mesut dakikaları beklemiş
Bütün saatler
Tırak deyip durdu." (Karakoç, 2013a, 76)

mısralarında ise saat ve dakika kavramlarıyla zamanın iyice belirginleştiğini görüyoruz. Vakit, gün, ay, mevsim, yıl, yüzyıl, çağ gibi zaman kavramaları zaman algımız için genel çağrışımlar yaparken saat ve dakika gibi küçük zaman parçalarının zihnimizdeki zaman anlayışını çok belirgin hale geldiğini görüyoruz.

Sezai Karakoç şiirlerinde yukarıda anlattığımız zaman kavramlarının yanında değişik inançlara, milletlere ve dinlere göre farklılık ifade eden subjektif zamanlardan bahsetmiştir. Müslümanların inancına göre kıyamet meleği İsrafil Sur'a üflediği zaman kıyamet kopacak ve kainattaki her şey ters yüz olacak, bütün nizam bozulacaktır. Sonra ise daha önce ölmüş olan ve kıyamet esnasında ölen bütün insanlar mahşer adlı meydanda toplanacaktır.

"Dağılmış ve kendi kıyametini
Ve kendi onulmaz mahşerini yaşamışken" (Karakoç, 2013a, 356)

dizelerinde şair kişisel kıyametten ve mahşerden bahsetmiştir. Kıyamet ve mahşer kainatın hayatıyla ilgili olsa da ömrü sınırlı olan insanın da şahsi kıyameti ve mahşeri vardır.

"Gül vakitlerinin hükmünü sürdüm
Sur dibi bir kıyamet kopuşunda" (Karakoç, 2013a, 146)

dizelerinde ve

"Bütün deniz kıyılarında seni beklemeli
Sen Eskimoların ısınması sevgililer mahşeri" (Karakoç, 2013a, 119)

dizelerinde şair mahşer ve kıyamet kelimelerini dini çağrışımlarıyla kullanmıştır.

Sonsuzluk, ebedilik, ölümsüzlük fikri Sezai Karakoç'un düşünce dünyasında ve şiirlerinde önemeli bir yer tutar.

"Sezai Karakoç, ölümden sonra dirilişi bir "müjde" olarak nitelendirmektedir.Ahiretin yok sayılması, insanı nerden geldiği ve niçin gittiği bilinmeyen bir varlık yapacaktır. Ya da yokluktan gelip yokluğa giden, iki yokluk arasında bir parlayıp bir sönen geçici varlık ışığından ibaret görecektir. İnanan insan, varlığın geçici yanını yokluklara bulanmış görse de, geçici olmayan bir yanının bulunduğunu, değişimleri aşan bir yanının bulunduğunu bilir.

> Öleceğini, tekrar dirileceğini, var olacağını bilir. Böylece dünyaya gelişi bir anlam kazanır" (Baş, 2008, 281).
>
> "Bir yersizlik ve zamansızlık saltanatında
> Bir şey değişmez gelse de gelmese de Leyla
> Farketmez gitse de gitmese de Mecnun O'na" (Karakoç, 2013a, 594).

mısraları şairin düşüncelerinin en belirgin yansımalarından birisidir.

Sezai Karakoç'un önemsediği ve üzerinde durduğu kavramlardan aşk ve ölümsüzlükayrılmaz bir bütünün parçalarını oluşturur. "Leyla'nın aşkını öldürmeye çalışmasını "ölmeyeni öldürmeye" çalışmak olarak niteleyen şair, aşkını kaybetmiş olanın da diri kabul edilemeyeceğini vurgulamaktadır. Aşk ile ölümsüzlük arasında ki ilişkiye bir kez daha dikkat çekmektedir" (Baş, 2011, 80).

Münire Kevser Baş, sanatçının şiirlerinde ve nesirlerinde ölüme ve metafiziğe ait unsurları tespitlerini şöyle aktarmaktadır:

> "Dikkat çekici olan hayatın nihai anlamda ölüme çıkartılması ve hemen yanı başında aşkın uçurumla özdeş kılınmasıdır. Bir bakıma bu ifade aşktaki güçlü hayatiyetin ölümle dizginlenmesidir. Zannediyoruz burada konu edinilen beşeri aşktır. Çünkü aşka dair olumsuzlanan bir çağrışım söz konusudur. Sonraki dönemlerde ya da beşeri değil ilahi aşktan söz edilen mısralarda aşk ve ölümsüzlük duygusu bir arada yer almıştır ve herhangi bir olumsuzlama yer almaz" (Baş, 2011, 77).

Sezai Karakoç şiirlerinde ve nesirlerinde bayram kavramını birçok kez kullanmış ve bayramlara farklı anlamlar yüklemiştir."Her kavramı kendi kelimeleri, özgün algılama tarzı ve duyarlığı ile âdeta yeniden kuran Karakoç, bayramlara da farklı bir yorum getirir. Karakoç'a göre, Ramazan Bayramı yılın bayramı, Kurban Bayramı ise tarihin bayramıdır" (Baş, 2008, 372).Dini bayramlardan olan Kurban bayramına ve hacc şartları peygamberler tarihindeki önemli kıssalara dayanmasından dolayı anlam yüklemiştir. "Ayrıca hac, inananlar için İbrahim'i, İsmail'i, sahabileri ve Hz. Muhammed'i anmaya ve onların yaşamlarıyla duygudaşlık kurmaya vesile olan bir ibadettir" (Baş, 2008, 272).

Sonuç olarak Sezai Karakoç'un şiirlerinde akşam, sabah, gece, gündüz, saat, dakika, yıl, yaş, sene, cuma, çağ, gün, bugün, yaz, kış, bahar, sonbahar, mazi, şimdi, yarın, hep, hiç, yeniden, yılbaşı, zaman, önce, sonra, hayli, artık gibi belirli ve belirsiz zamanları kullandığı ancak şairin şiirlerinde bahar, çağ, sabah, akşam, gece,

gündüz, önce, sonra gibi bazı zaman kavramlarını mitolojik unsurlar şeklinde kullandığı görülüyor.

3.1.3. Su

Su, öncelikle maddi hayat kaynağıdır. Dünyanın coğrafi yapısına ve dünyadaki yaşam merkezlerine baktığımız zaman su ile insanlar ve diğer canlılar arasındaki vazgeçilmez bağları görebiliyoruz. "İnsan yaşamında esas olarak ve bitkilerin büyümesi için gerekli olarak su, yaratıcı güce benzer olarak üretken ve hayat veren niteliği temsil eder" (Rudhart, 2006, 135). Su hayat ortamı demek, hayat ortamı da yaşam merkezi, yerleşim merkezi demektir. Hayatın vazgeçilmezi oldukları için nehirler, denizler, göller, kuyular, çeşmeler önemsenmiş, kutsanmış ve bu su mekânları hayatın merkezine yerleştirilmiştir. Nil nehri gibi bazı nehirlerin gerçek hayatın merkezi olan cennetten geldiğine inanılmıştır. Bazı su kaynaklarının dağlardan ve büyük mağaralardan doğması o mekânları gizemli kılmıştır. Zemzem kuyusu ise suyu cennetten geldiğine inanılan ve çıktığı yer yerin merkezini oluşturduğuna inanılan kutsal bir su kaynağıdır. Çeşmeler veya diğer su kaynakları köy, kasaba ve şehirlerin merkezini oluşturmakta, diğer bir deyişle yerleşim merkezleri su kaynaklarının etrafında oluşmaktadır. Ayrıca tekkeler, dergahlar, türbeler ve makamlar da su kaynaklarında inşa edilmektedir. Nil nehri, Ganj nehri gibi bazı sular kutsal kabul edilmektedir. Irmaklar veya nehirler aktıkları yataklarının uzunluğu ve suyu daha büyük sularla kavuşturdukları için merkeze ulaştıran bir yol olarak da düşünülmüştür. Denizler ve okyanuslar ise daha çok merkez kabul edilen yeryüzünü çevreleyen sınırlar olarak tasavvur edilmiştir.

"Hangi köşesinde huzur o köşesinde sen
Hangi köşesinde yeni çağlara uygun odalar
Ben bölünmez bir şairsem
Sen bölünmez bir anne
Bir çeşme'' (Karakoç, 2013a, 57)

dizelerinde çeşmenin anneye benzetilerek merkeze alındığını görüyoruz.Şair oluşturmak istediği merkezi ülkemizin önemli ırmaklarından hareketle oluşturmaya çalışıyor. Kudüs ve Mekke'nin birleşiminde ırmakları yardımcı olarak kullanıp yeryüzünün merkezindeki zemzeme ulaşmak istiyor.

"Ateşi gördü kurbanı yarılan denizi
Yahya'nın kesilmiş başını altın tepsiyi
İkiye biçilen zeytini
Karadan korkup da çekilen denizi'' (Karakoç, 2013a, 350).

Şair bu mısralarda Hz. Musa'nın asasıyla yarılan Kızıldeniz'i ve tufandan sonra çekilen suları zikrederek merkez mekân fikrinin sınırlarını denizle oluşturmuştur.

Mitolojiyi oluşturan değişik toplumlara ait mitlerin veya dini unsurlarla bütünleşen geleneksel inançların; biraz yakından incelendiği zaman bütün canlılığıyla hayatımızı kuşattığını, nesneleri ve olayları anlamlandırmamızda belirleyici rol aldığını görülebiliyor. Toplumsal hafızayı ve değerleri içinde barındıran mitler; toplumsal ve kişisel bilincimize ve inançlarımıza tesir etmektedir. Su da hem toplumsal hem de kişisel hayatımızı ve anlayışlarımızı en fazla etkileyen mitolojik unsurlardan birisidir, belki de birincisidir; çünkü su hem hayatımızdaki vazgeçilmezliği hem aralıksız olarak hayatımızı etkilemesi hem de etki alanının canlı cansız çok geniş bir varlık alanını kapsamasından dolayı üzerinde en fazla durulan ve değişik anlamlandırmalar yapılan bir mitolojik unsurlardan birisidir.

Değişik milletlerin yaratılış mitolojilerine baktığımız zaman kaos'tan kozmos(yaratılış)'a geçiş aşamasında ortak noktalara rastlıyoruz. Genelde mitolojilerdeki yaratılış hadisesine göre varlıkla yokluk arası zamanda yani varlığın başlangıcında her şey karanlıktır ve sudan ibarettir.

> "Başlangıçta ve her tür tarihsel ya da kozmik döngünün sonunda su vardır ve her zaman var olacaktır. Ama hiçbir zaman tek başına var olamaz; çünkü parçalanmaz bütünlüğünde tüm biçimleri potansiyel olarak barındıran bir hayat kaynağıdır. Ne tür bir kültürel örüntü söz konusu olursa olsun su, kozmogonide, mitlerde, ritüellerde, ikonografide her zaman aynı işlevi görür; her biçimin öncülü, her yaratının desteğidir. Suya batma, ilk biçime geri dönüşü, yeniden yaradılışı, doğumu simgeler'' (Eliade, 2009, 196).

Tanrı kainatı yaratırken fırtına vesilesiyle, kendi yaratma isteği gibi değişik sebeplerle kainatı yaratmıştır. Yaratıcıların sayıları ve nitelikleri Türk, Çin, Hint, Mezopotamya, Mısır, Yunan mitolojileri gibi mitolojilerde farklılık gösterse de hemen bütün yaratılış mitolojilerinde su unsuru vardır. "Allah her canlıyı sudan yarattı. Kimi karnı üstünde sürünür, kimi iki ayağı üstünde yürür, kimi dört ayağı üstünde yürür. Allah dilediğini yaratır. Çünkü Allah her şeye kadirdir"(Yıldırım, 1998, 355).

> "Hakkı, inkâr edenler görüp bilmediler mi ki göklerle yer bitişik (bir bütün) idi onları Biz ayırdık, hayatı olan her şeyi sudan yaptık. Hâlâ inanmayacaklar mı? (21/30).Kâinatın yaratılışı konusunda bilime yol gösteren teorilerin en çok kabul görenleri, Kur'ân'ın bildirdiği hususlara yaklaşmaktadır. Güneş sisteminin oluşumu, şöyle izah edilmektedir: "Güneş ve gezegenler, önce bir bulutu andıran gaz ve toz (nebula) halinde idi. Bu kütle, çekim kuvvetinin etkisiyle dönmeye ve soğumaya başladı. Bu dönüşün süratli olması sebebiyle yoğunlaşan ana kütlelerden bazı parçalar kopup, ana kütlelerin etrafında dönmeye devam ettiler (...) Gezegenler nihâyet iyice soğuyarak bugünkü şekillerini aldılar. (Prof. Dr. A. Kızılırmak, Astronomi Dersleri" (Yıldırım,1998, 323).

Kuran-ı Kerim'in bu ve diğer ayetlerinde olan yaratılış olayı da mitolojilerle birebir olmasa da mantık itibariyle benzerlik göstermektedir.

Suyla ilgili önemli anlayışlardan birisi de bilimsel verilerden de yararlanılarak oluşturulan kainat, dünya ve insan arasındaki benzerliklerdir. Bilindiği gibi dünyanın büyük bir kısmı sularla kaplıdır, insanın vücut yapısında da su oranı oldukça yüksektir; dünyanın okyanuslar ve denizlerden oluşan kısmı ile insan vücudundaki su oranı birbiriyle örtüşmektedir. Bu da insanlarda; kainatla insanı özdeşleştirme fikrinin oluşmasına sebep olmuştur. Suyun yapısı veya gizemi modern bilim insanlarının da dikkatini çekmektedir. Suyun yapısının aslında birer yanıcı gaz olan iki hidrojen ve bir oksijenden meydana gelmesi insanların suya olan ilgisini daha da arttırmaktadır.

Suyun mitolojilerde ve inanç sistemlerinde anlam kazanmasının üç önemli nedeni vardır: 1-Kainatın yaratılışıyla ilgili mitolojilerdeki ve semavi dinlerdeki genel anlayış; mitolojilerde su unsurunu ön plana çıkarmış ve suyla ilgili inanışlar; inanç sistemlerinin ve mitolojilerin vazgeçilmezi olmuştur. 2-Mitolojilerde suyun önemini arttıran unsurlardan birisi de suyun maddi kıymeti yani günlük hayatın vazgeçilmezi olmasıdır. Su insanların ve diğer canlıların hayatını devam ettirebilmesi için mutlak gerekliliğe sahiptir. Dolaysıyla suyun varlığı veya yokluğu hayatın varlığı ya da yokluğu demektir. 3-Suyu önemli kılan veya onu kutsallaştıran diğer bir unsur da suyun oluşum şeklindeki devri daim olayıdır. Suyun kaynağı yine sudur ve su bir taraftan tüketilirken diğer taraftan yeniden oluşmaktadır yani bu yok olma ve yeniden var olma ölümü ve yeniden doğuşu hatırlatmaktadır. Bahsettiğimiz bu unsurlar insanların okyanus, deniz, göl, ırmak, nehir, dere, akarsu, pınar, çeşme, kaynak, kuyu gibi su unsurlarını anlamlandırmalarında etkili olmuştur. Bunun yanında yerleşim yeri fikrinde ve tercihinde de su kaynakları etkili olmuştur. Ayrıca dini ritüellerde de suyla ilgili anlayışlar çok yaygındır(Eliade,.

İnsanların yaşadıkları tarihi, siyasal, sosyal, ekonomik veya coğrafi şartlar onların inançlarını da etkilemektedir. Yaşanan bazı olaylar ya da durumlar insanların varlıklara verdiği değeri belirlemektedir. Bu değer verme de değişik unsurların kutsallaştırılmalarına sebep olabilmektedir. Bir dağın kutsallık kazanmasını, bir kurdun veya geyiğin kutsal hale getirilmesini, bir kahramanı, kutsal bir ırmağı, ateşin kutsanmasın vs. bu çerçevede düşünebiliriz. Su da insan hayatında her zaman önemli olmakla birlikte bazı zamanlarda çok daha kıymetli hale gelebilmektedir. Örneğin

Hz.Hacer ve oğlu Hz.İsmail'in çaresiz kaldığı bir anda zemzem suyunu bulmalarını, Hz.Musa'nın düşmanı Firavun'un Kızıldeniz'de boğulmasını, Hıristiyanlıktaki vaftiz suyunu, Nil'in berekete vesile olmasından dolayı Mısırlılar için kutsal olmasını bu çerçevede düşünebiliriz.

Orta Ayadaki Türkler deniz ve ırmak sözcüklerini benzer anlamda kullanmış ve ülkelerinin doğusunu ve kuzeyini karanlıklar içindeki su olarak düşünmüş; suyu sonsuzluk ve bilinmezlikle özdeşleştirmişlerdir. Hintliler Ganj nehrini kutsal saymışlar ve bu nehirde yıkanarak arınma gerçekleştirmektedirler. Mezopotamyalılar berekete vesile olduğu için Fırat ve Dicle nehirlerini kutsal kabul etmişlerdir. Yunanlılar deniz tanrısı olarak Posiedon'u tasavvur etmişlerdir. Görüldüğü anlayış ve algılayışlar farklı olsalar da pek çok medeniyette su kutsallaştırılmıştır.

Su insanların bütün hayatını kapsamaktadır. Nasıl ki kainat var edilmeden önce her şey su içinde yüzmekte ve ya sudan ibaretse insan oğlu da dünyaya gelmeden önce anne karnında su içinde yüzmektedir ve buradan varlık sahasına çıkmaktadır. Semavi dinlerdeki inanışa göre de Hz.Âdem su ve toprak karışımı bir çamurdan yaratılmıştır. Görüldüğü gibi hem insanın hem insanlığın hem de dünyanın yaratılışında varlık sahasına çıkmadan önceki özellikleri itibariyle benzerlikler vardır. Bu anlayışı tohum halindeki bitkilerin suyla buluştuktan sonra büyümesinde de görebiliriz.

Su bir taraftan ilk varoluşu çağrıştırırken bir taraftan da sürekli yeniden var olmayı çağrıştırmaktadır. Örneğin susuzluktan dolayı kurumak üzere olan bir bitki, ölmek üzere olan bir hayvan veya insan su sayesinde tekrar canlılık kazanabilmektedir.

> "Kozmogoni simgesi ve tüm tohumların taşıyıcısı olan su, büyüsel bir maddedir ve her derde devadır; suyun ilk örneği 'hayat suyu' dur. Hayat suyu, gençlik çeşmesi, aynı metafizik ve dinsel gerçekliğin türevleridir: suda yaşam, güç ve sonsuzluk vardır. Bu su, doğal olarak herkesin ulaşabileceği, her yerde bulabileceğimiz bir su değildir, canavarlarca korunur. Girilmesi zor bölgelerde bulunur, cinlerin ya da tanrıların elindedir vb." (Eliade, 2001, 200).

Bu ilk varoluş ve sonra tekrar tekrar var olma fikri su ile ilgili anlayışlara çok tesir etmiştir. Dağlardan veya herhangi bir yerden çıkan büyük su kaynakları gizemli bulunmuş ve bu su kaynakları dervişlerin manevi yenilenmeyi ve taze kalmayı sürekli yapabilecekleri tekkelerini kurmak için tercih ettikleri mekânlar olmuştur. Saray Bosna'da Buna Nehri adlı büyük bir ırmağın kaynağı bir dağın büyük taş kütlesinin altından çıkmaktadır ve buraya balkanları Müslümanlaştırmaya çalışan dervişlerden birisi Balagay (Alperenler) tekkesini kurmuştur. Aynı zamanda su

kaynakları insanların ruhlarını dinlendirmek, serinlemek, rahatlamak ve huzur bulmak için tercih ettikleri mekânlar olmuştur.

Müslüman Türkler arasında özellikle Anadolu'da çok yaygın olan türbeler, makamlar veya mübarek yerler hep su kaynaklarına kurulmuş veya buralara su imkanı sağlanmıştır. Buralardaki sularda hem gelenler abdest alabilmekle maddi olarak temizlenebilmekte hem de manevi arınma yaşayabilmekteler. Örneğin Düzce ile Bolu illeri arasında bulunan Hayreddin-i Tokadi türbesi ağaçlıklar arasında su kaynağının bulunduğu, şadırvanlı, mescitli yüksekçe bir tepe üzerindedir. Burası insanların manevi arınma için ziyaret ettikleri bir mekândır.

Sularla ilgili çok yaygın inanışlardan birisi de kutsal olan sular sayesinde insanların dileklerinin gerçekleşeceği inancıdır. Bir yıl önce ziyaret ettiğim Kastamonudaki bir türbenin bahçesinde akan bir çeşmenin suyunu içmek için uzun kuyruklar oluşturmuş insanların sıra olma sebebini sorunca bu çeşmenin suyunun şifalı olduğu ve bu sayede dileklerin yerine geleceğine inanıldığını öğrendim. İçilen suyun şifa olması inancı en bilinen şekliyle ve en yaygın olarak Kabe'nin hemen yanındaki zemzem kuyusundan çıkan zemzem suyu için geçerlidir. "

> "Günümüzde, Cornwall'da, hasta çocuklar için üç kez Saint-Mandron kuyusuna sokulurlar. Fransa'da şifalı çeşmelerin ve nehirlerin sayısı oldukça fazladır. Hindistan'da, hastalıklar sulara atılır. Fin-Ugurlar, bazı hastalıkları, suların kirlenmesiyle veya suya saygısızlık edilmesiyle açıklanır" (Eliade, 2009, 201).

Türkiye'nin herhangi bir bölgesinde veya İstanbul gibi bir şehrinde görülen; içi suyla dolu bir havuza genç aşıkların dilek tutarak para atmasına anlayışına binlerce km uzakta Paristeki Sen nehrine kenarında da rastlanmaktadır.

Suların aynı zamanda gençleştirme, şifa verme, dilekleri yerine getirme gibi özellikleri olduğuna inanılır. Ankara Kızılcahamamdaki, Niğde Çiftehandaki, Sakarya Kuzuluktaki ve Çanakkale Kırkgeçitteki kaplıcalara veya daha pekçok kaplıcaya yapılan ziyaretlerin en belirgin sebebi inanlardaki sağlıklı ve genç kalarak uzun yaşama isteğidir.

Suya sahip olmak her geçen gün daha da önem arz etmektedir. Hayat ve su sözcükleri ayrılmaz bir bütün oluşturmaktadır. Belki hayat olmayan yerde su olabilir ama suyun olmadığı yerde hayat tasavvur etmek çok zordur. Su kaynağına yakınlık veya uzaklık ya da sahiplik veya sahip olamamak artık çok daha önem arz etmektedir.

Suyun bir diğer dikkat çekici özelliği de olumlu çağrışımların yanında olumsuz çağrışımlara da sebep olabilmesidir. Örneği İslami gelenekte yağmur; berekete vesile olduğu için rahmet olarak adlandırılmıştır. *Nurullah Genç*'in Hz. Peygamberi anlatan Yağmur adlı bir şiiri de vardır. Ancak yağmur bazı insanlar için sel felaketinden, su baskınlarından, ürün telef olmasından dolayı ve evsiz kalmalara sebebiyet verdiği için felaket sebebi de olabilir. *Cahit Sıtkı Tarancı* ''Su insanı boğar, ateş yakarmış.'' dizesiyle suyun boğucu özelliğine vurgu yapmıştır.

Suyun boğucu özelliği de üzerinde durulması gereken mitolojik unsurlardan birisidir. Hz. Nuh'un kıssasına baktığımız zaman yaşanan tufanla peygamberin eşi ve çocuğu dahil iman etmeyenlerin suda boğularak cezalandırıldığını görüyoruz. Ancak bu yok olma görünenin aksine kafirlerin yok olması ve inananların yeni bir hayata başlamalarına vesile olması yönüyle olumlu bir sonuca kapı aralamıştır. Aynı su da boğularak cezalandırma hadisesine Lut kavminin helak olmasında da rastlanıyor. Orada da inanmayanlar Lut gölünde boğularak cezalandırılmışlardır. Benzer bir durum bir mucize eseri olarak denize attığı asanın köprü olmasıyla kavminden uzaklaşan İsraillileri ve Hz. Musa'yı takip eden Firavun ve askerlerinin Kızıldeniz'de boğularak helak olmasında da görülebiliyor.

Özellikle sıcak mevsimlerde suda boğulma hadisesi çokça yaşanmakta ve bu durum toplumu derinden etkilemektedir. Ancak dinimizde denizde boğulanların şehit olduğuna dahil bir inanç vardır. Aynı iyimser yaklaşım deniz ürünleriyle ilgili de vardır. Özellikle Şafi mezhebinde denizden çıkan her şeyin yenilebileceğine dair bir kabul vardır. Düşünce dünyasını yerleştirdiği önemli sütunlardan birisi ölümsüzlük olan Sezai Karakoç şiirlerinde ve nesirlerinde ebediliği ve ölümsüzlüğü sağlayacağına inanılan bengisu veya abı hayatı sık sık kullanmıştır.

> ''Bilindiği gibi Bengisu; içildiğinde insanı sonsuz hayata, ölümsüzlüğe kavuşturan suya verilen isimdir. Klasik Edebiyatımızda ab-ı hayat olarak kullanımını daha sık gördüğümüz bu kavramın Sezai Karakoç şiirinde de kendine yer bulduğunu ve daha ziyade sonsuzluk kavramıyla ilintili olarak kullanıldığını görmekteyiz'' (Baş, 2011, 113).

> "Saatları kıra kıra ilerleyen bengisu zamanı
> Cebrail Cebrail bengisu uzmanı" (Karakoç, 2013a, 187)

mısralarında Sezai Karakoç bengisuyu zamansızlığın yani zamanda sonsuzluğun zamanı olarak resmetmiştir.

> "Dicle'nin uçak yakıtı maviliğini
> Fırat'ın benzin yeşilini
> Nil'in kül rengi bulut stilini
> Bengisu bir kokteyl mi
> Kokteyl belki ama ne kokteyli" (Karakoç, 2013a, 188)

mısralarında ise Doğu Sezai Karakoç için dirilişin kaynağı ve mekânı olarak tasavvur etmiş ve bu dirilişin sonsuzluğunun ise Fırat, Dicle ve Nil nehirleriyle oluşabileceğini söylemektedir.

"Biz bir Hızır'ız ama belki bin Hızır gibi
Biliriz yeryüzünde bengisu illerini" (Karakoç, 2013a, 188).

Hızırla Kırk Saat adlı şiirinin bu mısralarında ise şair yeryüzünde kutsal, hayat kaynağı, ölümsüzlük iksiri olan suların bulunduğu şehirleri iyi bildiğini belirtmiştir.

"Evrim günlük sularla
Devrim irinle kanla
Bizse dirilişi gözlüyoruz
Bengisu bengisu kayna ve çağla" (Karakoç, 2013a, 189)

dizelerinde suyun hayatı devam ettiren bir unsur olduğu ancak asıl su olan bengisunun coşkunluğuyla dirilişin gerçekleşeceği anlatılmıştır.

Sezai Karakoç şiir kitabının bir bölümüne Çeşmeler ismini vermiştir. Çeşmeler şiiri sekiz bölümden oluşmaktadır.

"Birkaç kişi irkildi
Gerisi susası susadı
Çıkar çıkmaz çeşmelere koştular
Ama su yabancı ve acı geldi" (Karakoç, 2013a, 180)

mısralarında şair çeşmeleri susuzluğu giderecek suyun mekânı olarak anlatmıştır ama bu çeşmelerin suyu burada olduğu gibi bazen zararlı da olabilir. Bu mısralarda çeşme daha çok imge olarak kullanılmıştır.

"Lale gibi çeşmeleri
Menekşeden sebilleri
Türbeleri bir şelale
Gün doğmadan Şehzadebaşı'nın" (Karakoç, 2013a, 117)

mısralarında ise çeşmeler ve sebiller, şelaleler gibi su unsurları bir şafak vaktini yaşayan bir huzur ve mutluluk kaynağı olarak semtin güzelliğine güzellik katmaktadır.

"Benim yalnızlığımdan
Damıtılmış çeşmeler
Kurumuş unutulmuş
Çeşmelerin akışıyım
İnsanlık içinde" (Karakoç, 2013a, 463)

mısralarında ve

"Çeşmelerin yankısı mıydı
Çeşmelerin yankısı mıydı
Aldı bıraktı beni
Aldı bıraktı beni" (Karakoç, 2013a, 527)

mısralarında ise çeşmeler şairin içinde bir yara olan Doğu medeniyetinin geri kalmışlığını, derbederliğini ve hüzünlü halini yansıtmaktadır.

> "Camileri mezarlıkları çeşmeleri ve sebilleri
> Git Sümbülefendiye servilerden sor olan biteni" (Karakoç, 2013a, 658)

mısralarında şair bir mekâna hayat veren canlı ve cansız unsurları birlikte zikrederek mekâna hayat belirtisi veren çeşmeleri ve sebilleri zikretmiştir.

> "Akıtamadım ayağına gönlümün pınarını
> Senin gönül kentine bal ve sütten bir nehir" (Karakoç, 2013a, 439)

mısralarında şair küçük miktardaki su kaynağı olan pınarla büyük su kütlesi halinde akan nehri birlikte zikretmiştir. Ancak şair buradaki pınar ve nehir sözcüklerini de imge olarak kullanmıştır.

> "Ölen şehirlerdir Taha değil
> Kuruyan nehirlerdir
> Lambadır sönen kış dökülmüş içine
> Sonbahar yaprağı ırmağı emmiş" (Karakoç, 2013a, 351)

mısralarında da şair ırmak ve nehir sözcüklerini hayatı çağrıştıracak şekilde kullanmıştır.

" Üzerlerine öyle helâk eden bir yağmur yağdırdık ki sorma! (26/173)" (Yıldırım, 1998, 373) ayetinde ve

> "Yağmur taneleri inci tanelerine dönüşür
> Deniz çalkanır saçar ortaya hazinesini" (Karakoç, 2013a, 598)

mısralarında önemli bir su unsuru olan yani oluşumuyla kainattaki yenilenmeyi sağlayan yağmurun ve hazineleri içinde barındıran ve onları cömertçe ortaya döken denizin olumlu anlamda kullanıldıkları görülüyor. Kuran'da su ile ilgili pekçok ayet vardır. Onlardan birisinde

> "Biz gökten belirlediğimiz bir ölçüye göre su indirir ve onu yerde dinlendiririz. Ama dilersek onu yerden gidermeye de kadiriz (23/18).Âyette geçen "eskennâhu" yağmur sularının durgunlaştırılmasını ve yerde dinlendirilmesini ifade eder. Yağmur suları toprak tarafından yavaş yavaş emilerek dibe iner. Eğer böyle olmayıp birden inseydi veya sel halinde akıp gitseydi hem büyük zararlara sebep olur, hem de canlılar, yağmurun hayat veren faydalarından mahrum kalırlardı. Diğer taraftan Zümer, 21. âyetinin beyan buyurduğu üzere Allah, gökten indirdiği yağmur sularını yerde süzdürüp menbalara yerleştirmekte, oralarda dinlendirmekte, sonra o depolardan yeryüzüne çıkartıp canlıların istifadesine vermektedir. Dikkat etmeli ki yağmur, bütün kâinat içinde, milyonlarca yıldız arasında yalnız dünyada mevcuttur. Bu su olmasaydı, hayat düşünülemezdi. Bu büyük nimet elbette tesadüfî değildir." (Yıldırım, 1998, 342)

buyuruluyor.

> "Ve ben kardan geldim ama denizi üstlendim
> Denizi yüklendim adeta denizle evlendim

Denizle yaşadım denizle öldüm
Öldükten sonra denizin gözlerini gördüm
Denizden denize yükseldim" (Karakoç, 2013a, 651)

Şair buradaki mısralarıyla enginliği, sonsuzluğu, gizemi, bilinmezliği çağrıştıran denizle kendisini özdeşleştirmiştir." Biri tatlı, susuzluğu giderici, öbürü tuzlu ve acı iki denizi salıveren, birbirine karışmadan akıtan; fakat aralarına bir engel, aşılmaz bir sınır koyan O'dur (25/53)" (Yıldırım, 1998, 363).

"Etrafımız, uçsuz bucaksız çöller;
Yerler demir, gökler bakır Madonna!
Nehirler çekilmiş, kurumuş göller;
Aramızda deniz vardır Madonna!" (Karakoç, 2013a, 71).

"Kader Yolu" isimli bu şiirinde şair genele yansıttığı olumsuzluk havasına gölü de katmış ve kuruyan göl imgesiyle bitip tükenmeyi anlatmaya çalışmıştır.

"Ey ismini okyanus köpüklerinden
Yunusların aynalarda yansımasından
Almış olan kardeşim" (Karakoç, 2013a, 199)

mısralarında ise şair en büyük su kütlesi olan okyanus ve Yunus sözcüklerini zikrederek Yunus peygamberin kıssasına telmihte bulunmuştur.

"Çıkartabilir miydi Musa
Mısır'dan İsrail'i
Delmeseydi bir yoksulun övüncü kayığını
Geçirebilir miydi Musa
Kızıldeniz'den İsrail'i
Bir vuruşta on pınar
Çıkartabilir miydi çakmak kayalarından" (Karakoç, 2013a, 203)

dizelerinde şair Hz.Musa'nın hayatında önemli en önemli mucizelerden olan asasıyla taştan ırmaklar akıtmasına ve asasıyla kızıl denizi ikiye ayırmasına telmih yapmıştır.

"Kasaba kuzeyinin sülükle döğmeli sularına
Karınca köylerine cin yurtlarına
Hızır'ın içinden geçmeye çalışan bir şeytana
Çocuk ve süt umulan peri yurdu bir pınara" (Karakoç, 2013a, 225).

mısralarında şair halk inanışlarında ve evliya menkıbelerinde çokça kullanılan ve metafizik varlıklarla çokça birlikte zikredilen pınarı anlatmış ve pınarların adak ve dilek merkezi olmasına değinmiştir.

"Bir hızır hızarından
Bir tabut pınarından
Gözümün hastalığından
Nasıl ki Meryem de bir çocuk sezmişti Cebrail sularından" (Karakoç, 2013a, 312).

dizelerinde de üç semavi dinde de çok önemli bir motif olan Hz.Meryem'in Hz.İsa'yı babasız dünyaya gelmesini anlatmıştır. Burada su Hıristiyanlıktaki kutsal ruhla özdeşleştirilmiştir.

> "Günleri bıraktınız takvimle uğraştınız
> Suyu özlediniz de aramadınız
> Harut ve Marut'u dilsiz eden
> Saçlarından peygambere büyü ören
> Uykuyla ilgili su ve kuyu bilgilerini
> Taşları deler deler de su gelir" (Karakoç, 2013a, 209).

dizelerinde mitolojilerde ve peygamber kıssalarında çokça geçen kuyu unsurunu görüyoruz. Ayrıca burada peygambere büyü yapılıp büyünün kuyuya atılması yönüyle kuyuyu olumsuz olarak görüyoruz.

> "Kuyusuz Bedir Bedir midir
> Bir Bedir kuyusuna doldurulmadan önce" (Karakoç, 2013a, 209).

mısralarında ise Hz. Peygamber'inilk savaşı olan bedir savaşını, bedir kuyularının yanında olduğu için bu savaşa bedir savaşı dendiğini, önemli bir savaş stratejisi olarak kuyuların kapatılmasıyla Mekkeli müşriklerin susuz kaldığını ve bu susuzluğun savaşı kaybetmelerine neden olduğunu hatırlıyoruz.

3.1.4. Işık

Işık ya da aydınlık hemen hemen her inanç sisteminde veya mitolojide hep olumlu şeyleri anlatmak için kullanılmıştır. Aydınlığın zıddı karanlık ise bazı iyi özelliklerine karşın çoğunlukla kötü şeyleri anlatmak için kullanılmıştır. Karanlık yaratılmadan önceki hal veya zaman iken; aydınlık yaratılma sonrası ve her şeyin belirli olduğu güzelliklerle dolu zamandır. Mitolojlerde yeraltı karanlık ve kötü iken yerüstü aydınlık ve iyidir.

İslamiyet'te maddi ve manevi olarak aydınlık ve ışık hep iyi anlamlarda kullanılmıştır. Örneğin günün aydınlandığı sabah vakti bereketli vakittir. Nur sözcüğüyle anlatılan aydınlık insanların çok arzu ettiği bir durumdur. Bunun en güzel örneği de isimlere ek olarak nur sözcüğünün kullanılmasıdır, Sena Nur, Beyza Nur, Fatma Nur gibi. Hz.Muhammet'e ilk vahyin geldiği Hira dağının diğer ismi de Nur dağıdır.

Türk mitolojisinde de ışık çok yaygın bir semboldür. Örneğin Oğuz Kağan gökten düşen bir ışığın içinden çıkan güzel bir kızla evlenmiş, Hun Hakan'ının kızı gökten inen bir ışığın içinden çıkan kutsal bir kurtla evlenmiş ve bir ışığın düştüğü ağaç belli bir süre sonra beş çocuk doğurmuştur.

"Işıksız ruhumu sallar da durur,
Zambaklar en ıssız yerlerde açar" (Karakoç, 2013a, 14)

mısralarında olduğu gibi ışık mecaz anlamda da kullanılabiliyor.

"Kurban bayramında ortalık ışımadan uyanılır lambalar yakılır
koyunlar üstüne bir ışık düşer dağ ışığından önce" (Karakoç, 2013a, 205)

mısrasında şair kurban edilecek koyunların manevi bir ışıkla aydınlatıldığını anlatıyor.

"Doğumlarda aydınlıkça bilirler
Çocuğun çevresindeki ışık
Ki onu yalnız anneler görürler
O ışık bizdendir bunu bilirler" (Karakoç, 2013a, 214).

dizelerindedoğumla, hayatla,yeniden başlayışla ve varoluşla ışık özdeşleştirilmiştir.

"Erleri yeni yeni yerleşiyor yerlerine Araf'ın
Işıkları bir kez daha yanıyor Cennet'teki davanın" (Karakoç, 2013a, 226)

mısralarında şair öte dünya unsurları olan Cennet ve Araf'ı resmederken başlangıcı ışıklaya pıyor. Buradaki başlangıç öte dünyanın başlangıcı olabileceği gibi yaşadığımız dünyanın yaratılışı da olabilir.

"Erken erken karlar ortasında
Güneş dönmüş ışık saçan bir yumurta-" (Karakoç, 2013a, 427)

mısrasında da dünyanın ışık kaynağı güneşin faydası anlatılmıştır.

"Yine de suç benimdir, onların değil benim
Karanlıkları delen bir ışık olamadım" (Karakoç, 2013a, 439)

mısrasında karanlık kötü ışık ise iyidir.

"Evden yükselen bir ışık sütunu
Yükselip tuttu ışık olan Mecnun'u
Gördü herkes gökte yarıştı iki ışık
Birbirine kavuştu iki ışık" (Karakoç, 2013a, 599)

mısralarında şair Leyla ile Mecnun gibi iki büyük aşığı ışıkla sembolize etmiştir.

Günlük hayatta, inançlarda veya mitolojilerde ışık önemli olduğu gibi ışık kaynakları da önemlidir. En temel ışık kaynağı olarak göksel unsurlar içinde ele aldığımız güneşin yanında mum, fener, lamba, meşale gibi pek çok ışık kaynağı vardır.

"Artık ben gideceğim atım kişniyor
Bir bebek mum istiyor, bir ölü şarkı istiyor" (Karakoç, 2013a, 29)

mısrasında şair mumu hayatın başlangıcını çağrıştıran gitmek, kişnemek ve şarkı kavramlarıyla birlikte kullanıyor.

"Balmumundan bir şehir arkadaşlar ülkesi
İçinde yanar durur yalanın lambaları" (Karakoç, 2013a, 439)

mısralarında şair suni ışık kaynağına karşı olan olumsuz bakışını yansıtmıştır.

"Sonra gece bitti mum söndü
Bu söyleşilerle tan atarken" (Karakoç, 2013a, 591)

mısrasında da geceyi aydınlatan ışık kaynağıdır.

"Her lambanın bir kuyusu vardır
Ordan aldığıyla aydınlanır" (Karakoç, 2013a, 209)

mısralarında ve

"Lambadan ürken
Aydınlığı yaşamanın sonu bilen" (Karakoç, 2013a, 218)

mısralarında şair; aydınlığın hayatı kuşatmışlığını ve vazgeçilmezliğini anlatıyor. Aydınlığa karşı olanların bile hayat kaynağının aydınlık olduğunu vurguluyor.

"Çatı katlarında bodrum katlarında
Gölgendi gecemi aydınlatan eşsiz lamba" (Karakoç, 2013a, 432)

mısralarında şairin ışık kaynağı, hayat kaynağı sevgilisidir. Buradaki aydınlık da mecaz anlamda kullanılmıştır.

"Balmumundan bir şehir arkadaşlar ülkesi
İçinde yanar durur yalanın lambaları
Dikecektin Süleyman Peygamberin kabrine
Ruhları aydınlatan bir lamba" (Karakoç, 2013a, 439).

Bu mısralarda şair mitolojik birçok özelliği olan Hz.Süleyman'ın sırlarına erebilmek için ışığı bir anahtar olarak görüyor.

"Yetiş ayağının tozu olduğumuz peygamber
Yetiş her zaman diri olan varlığınla
Yetiş yak lambamızı
Yetiş aydınlat karanlığımızı
Yetiş yeşillendir çöllerimizi" (Karakoç, 2013a, 403).

Herhalde şairin düşünce, inanç ve ruh dünyasını en iyi anlatan mısralardan bazıları bu mısralardır. Diriliş felsefesiyle Doğu'nun aydınlanmasını gerçekleştirmeye çalışan şair bunun için Hz.Muhammet'i lambanın ışığına benzeterek ışık anlayışını ortaya koymuştur.

"Karıncalara yol göstermek için
Işıklar yanıyor deniz fenerleri" (Karakoç, 2013a, 102)

mısralarında şair aydınlatma araçlarında feneri kullanmıştır. Fenerin hem aydınlatma hem de yol gösterici özelliği vardır.

"Namazda yürüyoruz ışıldayan meşalelerle" (Karakoç, 2013a, 188)

mısrasında ve

"Sönmez tanrı'nın yaktığı meşale
İsterse bir böcekte olsun o meşale" (Karakoç, 2013a, 681)

mısralarında şair meşaleye kutsallık özelliği vermiştir. Meşale maddi ve manevi aydınlatma için en fazla kullanılan figürlerden biridir.

"Zaman çabuk çabuk geçiyor Monna;
Saat on ikidir, söndü lambalar." (Karakoç, 2013a, 15)

mısralarında şair karanlığın en koyu olduğu zamanda ışık kaynağı lambaların söndüğünü söyleyerek anlatmaya çalıştığı sıkıntısının katmerleştiğini vurgulamıştır.

"Annesinin başı elleri arasında
Parmağında aydınlık günlerden kalma yüzük" (Karakoç, 2013a, 24)

mısrasında aydınlık güzel günleri anlatmak için kullanılmıştır.

"Aynalar kadar aydınlık yüreği" (Karakoç, 2013a, 74)

mısrasında aydınlığın güzelliğini vurguluyor.

"Doğumlarda aydınlıkça bilirler
Çocuğun çevresindeki ışık" (Karakoç, 2013a, 214)

mısralarında ve

"Yükselip inen gümüş kaşıklardı sanki
Ya salonun o aydınlık hali" (Karakoç, 2013a, 221)

mısralarında da dünyanın en güzel en anlamlı hadiselerinden birisi olan doğumun güzelliğini anlatmak için şair aydınlık kavramından faydalanmıştır. Şair bazen de iyi temennileri için aydınlık kavramını kullanmıştır.

"Uyanırken en arı yerleşmiş aydınlıklarda uyanasın diye
Açar pencereleri tüyden hafif elleriyle" (Karakoç, 2013a, 329).

3.1.5. Göksel Unsurlar

İnsan için güç yetiremediği, sırrını çözemediği her şey gizemlidir ve gizemi aydınlatmanın yolu da ona gizli güç veya kutsallık izafe etmektir. Göksel unsurlar dediğimiz gök cisimleri de insanların merakını kendine çekmiştir.Gök cisimlerinin yaratılışıyla ilgili Tevrattaki anlatım şöyledir:"Tanrı şöyle buyurdu: "Gökkubbede gündüzü geceden ayıracak, yeryüzünü aydınlatacak ışıklar olsun. Belirtileri, mevsimleri, günleri, yılları göstersin." Ve öyle oldu. Tanrı büyüğü gündüze, küçüğü geceye egemen olacak iki büyük ışığı ve yıldızları yarattı" (Tevrat, 2013, 2).Kuranı Kerim'in "Yasin suresi"nde gök cisimleri şöyle anlatılmıştır: "Gece gündüz; Güneş ve Ay Onun ayetlerindendir. O halde Güneş'e ve Ay'a değil onları öylece yaratana secde edin, eğer Ona ibadet ediyorsanız! (41/37)" (Yıldırım, 1998, 479).

Göktürk Yazıtlarına baktığımız zaman dünyanın katmanlara ayrıldığını görüyoruz:

ÖRNEK

Bu metinlere göre en yukarıda yani gökte tanrı bulunmakta, onun altında hükümdar, onun altında halk bulunmakta en altta ise yeryüzü bulunmaktadır. Mitolojilerde ve ilkel dinlerde yeryüzü ve yeraltı olumsuz anlamda kullanılmakta, cehenneme geçiş kapısı olarak görülmekte; gökyüzü ise daha çok tanrıya, iyi ruhlara, cennete kavuşmak için ulaşılması gereken mekân olarak kullanılmaktadır. İslami inançta ise her ne kadar Allah için mekân söz konusu olmasa da gökyüzüne kutsallık atfedilmiştir. Bu kutsallıkta miraç hadisesinin de etkisi vardır. Ayrıca İslami inançta Kâbe'nin göğe yükselen kısmı mekânın sonsuzluğuna kadar kutsal kabul edilmiş ve bu dikey alan Kabe'den sayılmıştır. Sezai Karakoç ise yer ve gök tabirlerini çok sık kullanmış ve göğe kutsallık atfetmiştir.

''O nurdan bir sütuna döndü göğe uzandı
Batı bu sütunu ortadan kaldırmaktan aciz kaldı'' (Karakoç, 2013a, 413).

dizeleri Sezai Karakoç'un yer-gök anlayışını en iyi yansıtan mısralardandır.

''Ve Kudüs şehri. Gökte yapılıp yere indirilen şehir
Tanrı şehri ve bütün insanlığın şehri'' (Karakoç, 2013a, 627).

Bu mısralarda Kudüs yerle gök arasındaki bağı oluşturan kutsal bir şehir olarak zikrediliyor.

''Mutlak yerine gelir arzun
Yerde kavuşmayanlar gökte kavuşurlar'' (Karakoç, 2013a, 600).

göğün kavuşma mekânı olması ona olumlu anlam verilmesindendir.

''Melekler gökten geldi armağanlarla
Ve bir bahar günü doğdun sen'' (Karakoç, 2013a, 524).

meleklerin mekânı olarak göğün zikredilmesi yerle gök arasındaki dikey merkezi gösteriyor.

''Gül tütününden doğmuş sanki
Anne doğurmamış da gök doğurmuş onu'' (Karakoç, 2013a, 409).

Bu mısralarda da da göğe olumlu anlam veriliyor.

''İnsanlar havada uçtu ama yerde öldüler
Bunu bana öğretmediniz'' (Karakoç, 2013a, 177).

İnsanların hayatını bir bütün olarak düşündüğümüz zaman yerle gök insanın hayatının merkezine yerleşiyor, her ne kadar yer ölümü gök hayatı çağrıştırsa da.

3.1.5.1 Ay

Göksel unsurlar içerisinde mitolojilerde ve dinlerde en fazla kullanılan unsur Ay'dır. Ay diğer gök unsurlarına göre küçük bir gök cismi olmasına rağmen insanların özellikle ilkel insanların hayatında en fazla etkili olan gök cismidir. Ay aydınlığıyla, dünyaya yakınlığıyla, sürekli şekil değiştirmesiyle ve insanların hayatını yakından etkilemesiyle insanları etkilemiştir. Örneğin hala Türkiye'de bazı çiftçiler ağaç budama zamanını ayın hareketlerine göre yapmakta ve bu tercihin ürün artışını sağladığını düşünmektedirler.

> "Güneş her zaman olduğu gibi aynı kalır ve asla bir oluşum' içine girmez. Oysa ay, büyür, küçülür, kaybolur, tüm evrene hükmeden oluşum, doğum ve ölüm yasasına boyun eğer. İnsan gibi ayın da duygusal bir 'tarihi' vardır; ölümle noktalanan çöküş dönemi vardır. Ay üç gece boyunca yıldızlı gökte görünmez. Ama bu 'ölümün' ardından yeniden doğuş gelir: 'yeni ay'" (Eliade, 2009, 167). "Sürekli olarak ilk biçime geri dönmek, bu sonsuz döngüsellik, ayın, yaşamın ritimlerini mükemmel bir biçimde temsil eden bir gök cismi olmasına neden olmuştur" (Eliade, 2009, 167). "Buzul çağından beri ayın evrelerinin büyüsel anlamı ve erdemleri bilinmektedir. Ritmik değişim ve bereket ölçüsü olarak ayın uyandırdığı sezgilerden türeyen spiral, yılan ve şimşek simgelerine Sibirya'nın buzul bölgesi kültürlerinde rastlıyoruz. Zaman, her yerde ay evreleri aracılığıyla ölçülür. Günümüzde avcılık ve toplayıcılıkla geçinen bazı göçebe halklar hala ay takvimi kullanılmaktadır" (Eliade, 2009, 167). "Ay, evrensel ölçüm aracıdır" (Eliade, 2009, 167).

İslamiyet'te çok önemli bir sembol olan Ay'la ilgili Kuranı Kerim'de Allah şöyle buyuruyor: "Ay içinde bir takım safhalar, duraklar tayin ettik, dolaşa dolaşa, nihayet eski hurma salkımının çöpü gibi kuru, sarı, kavisli bir hale gelir (36/38)" (Yıldırım, 1998, 441).

> "Ne var ki İslami hayatta güneşten daha önemlisi ışığıyla zamanı gösteren aydır. Sure 54:1 in (Kamer suresi) tefsirine göre peygamber parmağıyla ayı ikiye bölmemiş miydi?" (Schimmel, 2004, 36). "Ay ile Arap alfabesi arasında bağlar bulmak kolaydır. Alfabedeki yirmi sekiz harf kameri ayın yirmi sekiz günüyle uyumlu görünmektedir. Kuran da peygamberden önceki yirmi sekiz peygamberi adlarıyla saymaz mı? Böylece peygamber neredeyse ay döngüsünün tamamlayıcısı olmaktadır. Gerçekten de peygamberin isimlerinden birisi olan *Taha*'nın sayısal değeri dolunayın sayısı olan on dörttür" (Schimmel, 2004, 36).

Ay'ın 28 gün boyunca aldığı farklı şekiller, bazen görünüp bazen kaybolması, doğup batması gibi özellikleri insanların onu hayat, ölüm, dirilme gibi kavramlarla özdeşleştirmelerine sebep olmuştur. "Tanrının öldükten sonra dirilmesi her yerde, her ay ölüp sonra dirilen ayla bağdaştırılır. Ayın ölümü yani karanlık, iki gece ya da üç gün sürer. İsa da iki gece ya da üç gün mezarda kalmıştır" (Campbell, Moyers, 2013, 231).

> "Simgenin belli başlı özelliklerinden biri, ortaya koyduğu anlamların eşzamanlı oluşudur. Bir ay ya da simgesi, her gerçeklik düzleminde geçerlidir ve bu çok yönlülük

> eşzamanlıdır...Örneğin, 'karanlık-ışık' ikilisi, kozmik "günle" kozmik "gece"yi herhangi bir biçimin ortaya çıkıp kaybolmasını, ölümü ve yeniden dirilişi, Kozmosun yaratılışını ve yok oluşunu, gizli olanla açıkla olanı vb aynı anda ifade eder" (Eliade, 2009, 427).

> "Ulur aya karşı kirli çakallar." (Karakoç, 2013a, 12)

dizelerinde şair akşam vakti ulumaya başlayan çakalları kirli sıfatıyla kullanıyor. Çakal uluması mitolojik anlamda olumlu bir durum değildir. Orman köylerinde akşam ezanı okununca bütün ormandan çakal seslerinin yükseli. Köylülere göre bunun sebebi ezan gibi kutsal sesten çakalların rahatsız olmasıdır. Şair de bu mısra da çakalların Ay'a karşı ulumasını olumlu bir durum olan Ayışığından çakalların rahatsız olmasına bağlıyor.

> "Gece yarısı
> Ayışığında
> Yaz ay ve ben
> Silinmeye yüz tutmuş yazı
> Ölümü hecelemiştik" (Karakoç, 2013a, 463)

mısralarında şair Ayışığı'nı geceyi aydınlatan olumlu unsur olarak kullanıyor.

> "Ay görmez onları onlar ayı görür
> Aydan haberlidirler
> Söylediklerinin çoğu
> Ay hakkındadır
> Aya dair
> Ayın tarihine ait" (Karakoç, 2013a, 463)

dizelerinde şair Ay hakkındaki anlatıların çokluğuna vurgu yapıyor. Gerçekten de Ay küçük bir gezegen olmasına rağmen insanları en fazla etkileyen gök cismidir.

> "Yetiş ayı ikiye bölen parmaklarıyla
> Yetiş büyük armağancım" (Karakoç, 2013a, 660)

mısralarında şair Hz. Peygamber'in en büyük mucizelerinden olan parmaklarıyla Ay'ı ikiye bölme mucizesine telmih yapmıştır.

> "Bana geri gelen kalbim
> Bana geri gelen kalbimin ayışığı
> Gözleriyle iyileştiren yaralarımı
> Kalbim güneşim efendim" (Karakoç, 2013a, 326)

dizelerinde şair kutsal kitaplarda ve mitolojilerde en fazla kullanılan iki gök cismi olan Ay ve Güneş'in aydınlığına mecazi yolla da olsa gönderme yapıyor.

> "Çeşmelerinde ayı yaşadım
> Servilerinde ayla birlikte bölündüm
> Ayla birlik yaralandım
> İstanbul mezarlıklarını aydınlatan ayla
> Soludum bölük bölük ahiretin
> Keskin çizgili özgürlüğünü

Kanlı canlı özgürlüğünü ay kesmesi" (Karakoç, 2013a, 657)

mısralarında şair Ay'la özdeşleştiriyor hayatını neredeyse. Ay'ı yaşıyor, onun aydınlığından faydalanıyor ve Ay'la bütünleşiyor.

"Güneş bile lekelenmiş
Yerden yükselen dumanlarla
Ay paslanmış
Geceden sisler ve puslarla" (Karakoç, 2013a, 640)

dizelerinde şair Ay ve Güneş'i hayatla özdeşleştiriyor. Ay'ın ve Güneş'in yaşadığı kirlenme ve paslanmanın yansımasını hayatta görüyor.

"Ayın Dicle'ye düşüp toprağa yükselmesi aniden
Ayna koparmak boyuna, ayna koparmak güneşten" (Karakoç, 2013a, 631)

mısralarında şair Ay'ın yeryüzündeki yansımasını anlatırken aslında onun esas ışık kaynağının Güneş olduğunu hatırlatıyor. Ay ayna olarak yansıtma işini de yapsa yine de aydınlık kaynağıdır.

"Artık burada taş bile durmak istemez
Ve Ay'ı görmek istemez zeytin ağaçları
Eğilerek selamlamazlar hilali hurmalar" (Karakoç, 2013a, 627)

mısralarında şair oluşan olumsuz ortamdan etkilenen unsurları sayarken çok önemli iki bitki olan zeytin ve hurmayla birlikte Ay'ı zikrediyor.

"Gün günü ay ayı kovalarken
Beklemek bir vaktin dolusunu" (Karakoç, 2013a, 596).

Ay ve Ay'ın hareketleri insanların zamanı yorumlama ve parçalara ayırmakdaki en önemli argümanlarıdır.

"Ay tutulmuş tutulmuş kurtulmuştu
Gönlü zaman zaman tutmuştu muştu" (Karakoç, 2013a, 595).

Ay tutulması hem astronomik açıdan hem de mitolojik açıdan oldukça önemlidir. Örneğin Ay tutulması olduğu zaman Müslümanlar hüsuf namazı kılarlar.

"Gittin ve bozdun bütün büyüsünü yuvanın
Yüzyılların sabrıyla
Ay ışığının harcıyla" (Karakoç, 2013a, 450)

dizlerinde şair bir ayrılık durumunu tasvir ediyor. Bu tasvirde ayrılık zamanının en önemli, en hissedilen parçası ise Ayışığı'nın olduğu zamanlardır. Çünkü gece vakitleri dertlerin artttığı ve zamanın daha ıstıraplı zamanlarıdır.

"Çocuklar dağ hücrelerinde erdiler
Aramızdaki sırra
Bir de ay ışığında büyüyen fısıltılar

Gençlik monologları" (Karakoç, 2013a, 430).

Bu dizelerde de şair sanatçıların, dindarların, aşıkların, şairlerin, dertlilerin dertlerinin ve konuşmalarının arttığı gece vakitlerindeki mahrem konuşmalara dikkat çekiyor:

"Dokunur tenimize
Soğuk bir Azrail ürpertisiyle ay
Ve birden senin sesin gelir dört yandan
Menekşe kokulu sütunlardan" (Karakoç, 2013a, 429)

mısralarında şair Ay'ın ortaya çıktığı gece vakti ürperirken birden sevgilisinin sesini işitmeye başlıyor. Buradaki sevgili anne, Allah, şehir, medeniyet veya cismani sevgili olarak düşünülebilse de anlam değişmez. Şair olumsuz olan gece vaktini Ayışığı ve sevgili sesiyle mutlu bir ana dönüştürüyor.

"İçinden güneşe varan ses babadır gündüzleri
Ayı kurcalayan ses anadır geceleri" (Karakoç, 2013a, 222).

Mitolojilerde de genelde Ay dişil, Güneş ise eril olarak düşünülmüştür. Şair bu dizelerde Ay'ı anneyle Güneş'i babayla özdeşleştiriyor. Hayatta da Güneş'in etkin olduğu gündüz vakti babalar, Ay'ın etkin olduğu gece vakti anneler insanların hayatında daha fazla yer işgal etmeketedir.

"İslam Milletinin dirilişinde
O yeniden güneşin güneş ayın ay ve dünyanın dünya
İnsanın insan olduğu o günde
Ölümün biliyorum ey İstanbul diriliş içindir" (Karakoç, 2013a, 659)

mısralarında şair dünya görüşünü oluştura "Diriliş" düşüncesinin her şeyin yerli yerinde olacağı zamanda gerçekleşeceğini vurguluyor. Bu dizelerden anlıyoruz ki şairin ütopyasında yer işgal eden en önemli gezegenler Ay, Güneş ve Dünya'dır.

3.1.5.2. Güneş

Güneş hem ışığıyla hem ısısıyla hem de zamanın oluşmasındaki etkisiyle insan hayatına yön veren unsurlardan biridir.Güneş ve Güneş'in konumu, insanların hayatını düzenlemesinde ve zamanı parçalara ayırmalarında belirleyici unsurdur. Örneğin Türkiye'de kırsal kesimde okuma yazması olmayan bazı yaşlılar namaz ve iş vakitlerini güneşin durumuna göre ayarlamaktadır.

Güneşle ilgili pek çok inanç sisteminde anlatılar vardır. Mesela Kuranı Kerim'deki "Güneş de bir delildir onlara, akar gider yörüngesinde… Takdir-i Aziz-u Alim böyle olur işte! (36/39)"(Yıldırım, 1998, 441) ayeti buna örnektir. Güneşle

ilgili olarak Kurandaki kıssalardan hareketle yorumlar yapan *Schimmel*'in tespiti şöyledir:

> "Her şeyi kuşatan ve her şeye nüfuz eden ışığın en belirgin tecellisi güneştir; fakat güneş diğer gök cisimleri gibi, İbrahim'in en başta yöneldiği ancak sonradan bu geçici kudretlere değil onların yaratıcısına ibadet etmesi gerektiğini anlayınca yüz çevirdiği varlıklar ona *afilin*, "batanlar"dandır (6:76); nitekim Sure 41.37, insanları ''güneşe veya aya değil'', onlara kendi ayeti kılmış olan Allah'a secde etmeleri, için uyarır" (Schimmel, 2004, 35).

İslam peygamberi Hz. Muhammet insanların söylediklerini daha kolay anlayabilmeleri için sık sık teşbih sanatını kullanmıştır. Bu kullanımlardan biriyle ilgili Schimmel şu bilgiyi veriyor: "Muhammet bir hadiste şöyle buyurmaktadır: ''Ben güneşim, sahabem ise yıldızlar gibidir'' (Schimmel, 2004, 35).Zamanın dilimleriyle ilgili dinlerde ve geleneklerde değişik yorumlar vardır. Zamanın bazı anlarına iyi, kötü, uğurlu, uğursuz gibi anlamlar yüklenmiştir.

> "İlkel zihniyet için, zaman tek ve türdeş bir bütün değildir.'hiyerofanik' olabileceğinden ayrı olarak zaman pek çok biçimde, farklı yoğunluklarda ve amaçlarla kendini gösterebilir. Dayaklarda beş ayrı zaman olduğunu ortaya koymuştur; bu zamanlar, aynı gün içinde bile değişebilmektedir; örneğin pazar günü:'1.Güneşin doğuşu bir işe başlamak için en iyi zamandır. Bu saatte doğan çocuklar mutlu olurlar...2.Sabah saat dokuz: uğursuz andır, bu saatte başlanan hiçbir şey başarıya ulaşmaz...3.Öğle: bol talihli 'zaman'; 4.Öğleden sonra saat üç: savaş zamanı, düşmanlar, eşkıyalar, balıkçılar için şanslı, yolcular için talihsiz zaman;5.Güneşin batışı: kısa süren 'talihli zaman' Zamanın bu kutsallık boyutu, Dayakların beş zaman diliminde olduğu gibi kozmik ritimlerle ya da gündönümleriyle ya da aynı evreleriyle vb açık bir biçimde ortaya konulur. Bazı insan toplumlarının dinsel yaşamı içinde de kutsallık kazanabilir, örneğin tarım mevsiminin ölü dönemine denk gelen kış bayramları vb." (Eliade, 2009, 374).

> "Yaralı kuş kanadını ısıtan
> Bir güneş toprağı yarıp çıkacak" (Karakoç, 2013a, 28)

mısralarında şair Güneş'in hem ısı hem de ışık unsuru olduğunu, ortaya çıkmasının ise mutluluk vereceğini söylüyor.

> "Batan güneşe doğru kurşunlar sıkıp
> Kendimi boşluğa bırakacağım" (Karakoç, 3013a, 29)

mısralarında şair mutluluk kaynağı olarak gördüğü Güneş'in batmasını felaketinin başlangıcı olarak görüyor. Güneşin batması dertlerin başlaması demektir.

> "Tövbe onulmaz tövbe Zülküfül tövbesi geliyor geliyor üstüme
> Çarpıyor ne çarpıyor öğüt tanımaz kalbim
> Kalbim güneşim efendim" (Karakoç, 3013a, 659)

mısralarında şair çok sevdiği kişiyi Güneş'e benzeterek ona yüklediği anlamı gösteriyor.

> "Ben güneşin altında garip dost garip ırmak
> Ben doğmayan bir çocuk için söylenen ninni
> Eller hafifçe tutmuş birbirini" (Karakoç, 3013a, 37)

"Ve son vermek bu bitmeyen şarkıya
Bir tren ışığına, güneşe çekmek seni" (Karakoç, 3013, 33)

dizelerinde şair Güneş'i hem zamanı tanımlamada kullanıyor hem de Güneş'in olduğu yeri mutluluk merkezi olarak görüyor.

"Minik göğsünde bir koskoca orkestra taşıyan

Ateşle dans eder o güneşle dans eder
Çırçıplak çıkar güneşin karşısına
Belki yaşayamaz güneşi eksik kışta
Fakat ardında unutulmaz bir yaz bırakır" (Karakoç, 2013a, 682)

mısralarında şair Güneş'in çoğu zaman olduğu yazı mutluluk zamanı olarak gösterirken Güneş'in nadir ortaya çıktığı kışı ise yaşanması zor bir zaman dilimi olarak gösteriyor.

"Benim güneşimden öteye kimse gidemez
Benim güneşimin üstüne doğmadığı hayat hayat değil" (Karakoç, 2013a, 664)

dizeleri şairin Güneş'e yüklediği anlamı en net ifade eden dizelerdir. Şair mutluluğunun ve ideallerinin sınırlarını Güneş'le belirlemiştir.

"Sabah uyanıp karşılamak yeniyi
Ufuklara bakıp beklemek yeniyi
Kudüs'ü gördü Şam'a vardı
Biri güneşin parça oluşu
Biri aydan düşmüş bir mezardı
Biri selvi biri çınardı
Biri ayna biri duvardı" (Karakoç, 2013a, 592)

mısralarında şair Ay'la Güneş'i tanımlıyor. Bu tanımlamada Güneş'i Kudüs şehriyle özdeşleştiriyor. Kudüs Müslümanların ilk kıblesi olduğu için kutsaldır ancak Kudüs şu an İsrail işgali altındadır. Bundan dolayı mutluluk ve kutsallık merkezi olan Kudüs'ün parçalanması Güneş'in parçalanması gibi bir felakettir.

"Yıldızlar çekilir
Ve güneş erteler doğmasını
Ve sana kalır
Zaptedilmez öz vatan gibi" (Karakoç, 2013a, 641)

mısralarında şair Güneş'in doğmasının gecikmesini felaket olarak anlatıyor.

"Sonbahar değil ilkbahardır
Ölümden sonra ölümsüz hayat vardır
Bulutlar açılır güneş çıkar" (Karakoç, 2013a, 598)

mısraları şairin dünya görüşünü çok iyi anlatan mısralardır. Şair Güneş'in ortaya çıkmasını yeniden varoluşu simgeleyen ilkbaharla ve gerçek hayat olarak gördüğü öte dünyadaki hayatın başlangıcıyla özdeşleştiriyor.

"Dağların yıkılışını gördüm bir Venüs bardağında
Köle gibi satıldım pazarlar pazarında
Güneşin sarardığını gördüm Konstantin duvarında" (Karakoç, 2013a, 433)

mısralarında şair Güneş'in batmasını olumsuz bir zaman dilimi olarak tasvir ediyor.

"-Erken erken karlar ortasında
Güneş dönmüş ışık saçan bir yumurta-" (Karakoç, 2013a, 427)

mısralarında şairin Güneş'e kozmogonik bakışını görüyoruz. Karların ortasında Güneş'in çıkması varlığın yokluk zamanından varlık sahasına çıkmasını anlatıyor. Ayrıca yumurta kozmogonide yaratılışı sembolize eden bir unsurdur.

"Güneşi bahardan koparıp
Aşkın bu en onulmazından koparıp
Bir tuz bulutu gibi
Savuran yüreğime" (Karakoç, 2013a, 431)

mısralarında şair baharla Güneş'i birbiriyle anlam kazanan iki aşığa benzetiyor. Tıpkı aşıklar gibi Güneş'le bahar da birbirleriyle var olan unsurlardır.

"Anlatacaktım ölümlerini bir sonbahar eşliğinde
Bir kış güneşliğinde" (Karakoç, 2013a, 598)

mısralarında şair Güneş'in varlığını ve yokluğunu hayat ve ölümle özdeşleştirmiştir. Güneş'in olduğu zaman hayat ve mutluluk zamanı, olmadığı zaman ise ölüm ve ıstırap zamanıdır.

3.1.5.3.Yıldızlar

Modern ya da ilkel insanın hayatında önemli olan gök cisimlerinin genel adı yıldızlardır. Ancak günlük dilde yıldız deyince akla Ay ve Güneş'in haricindeki gök cisimleri gelmektedir. Yıldızların sayı ve mekân itibariyle herhangi bir sınırı olmadığı için insanlar ulaşabildikleri yani tespit edebildikleri kadarıyla veya hayatlarını etkileme durumlarına göre yıldızlara değişik anlamlar yüklemişler, onları anlamlandırmışlar ve isimlendirmişlerdir. Uzay araştırma merkezlerinin verilerinin haricindeki halktan insanlar Ülker yıldızı, Çoban Yıldızı, Samanyolu galaksisi, kuyruklu yıldız gibi yıldız adlarını bilmektedir.

Yıldızlar daha çok parlaklıklarıyla insanların dikkatini çektiği için yıldızlara genellikle olumlu anlamlar yüklenmiştir. Örneğin günlük dilde yıldızı parladı, yıldız doğuyor gibi mecazi kullanımlarla ünlü sporcu, oyuncu, sanatçı veya bilim adamı içim yıldız sıfatı kullanılmakta ve yıldızın eş anlamlısı olan star sözcüğüyle insanların sıra dışı özellikleri vurgulanmaktadır. *"*Kabe'nin hizasında bulunduğu kabul edilen kutup yıldızı yolcunun kılavuz ışığıdır" (Schimmel, 2004, 93).

> "Göğün kendisini doğrudan doğruya bir aşkınlık, güç ve kutsallık olarak ortaya koyduğunu görmek için mitsel kıssalara bakmaya gerek yoktur" (Eliade, 2009, 61). "'En yüksek' olmak, doğal olarak tanrılara özgü bir niteliktir. İnsanın ulaşamadığı yukarı bölgeler, yıldızlı gök, tanrılara özgü aşkınlık, mutlak gerçeklik, sonsuzluk gibi ayrıcalıklara sahiptir" (Eliade, 2009, 61).

Hayatı anlama ve anlamlandırma eyleminin ürünü olan mitler insanların tecrübeleri, yaşatıları ve deneyimlerinin ürünüdür.

> "Kozmik mitler ve tüm ayinler ilkel insanın varoluşsal deneyimleri olarak kabul edilebilirler; ilkel insan kaybolmamıştır, bir mite karşılığında ya da bir ayine dahil olduğunda 'var olan' olarak kendini unutmamıştır; aksine, kendini bulmuş, kendini anlamıştır çünkü bu mitler ve bu ayinler makrokozmik olayları anlatırlar, yani insanlarla ilgili, yani 'varoluşsal' olayları aktarırlar. İlkel insan için, gerçekliğim tüm düzlemleri, mükemmel bir geçirgenliğe şahittir öyle ki onun yıldızlı bir gecede hissettiği heyecanla modern insanın en 'özel' en kişisel deneyimi tamamen aynı duygu düzlemindendir" (Eliade, 2009, 431).

> "Yıldızlar çekilir
> Ve güneş erteler doğmasını
> Ve sana kalır
> Zaptedilmez öz vatan gibi
> Gökyüzü" (Karakoç, 2013a, 641)

mısralarında da yıldızların çekilmesini yani görünmemesini sıkıntı ve dert zamanı olarak anlatıyor.

> "Bütün dünya mahkûm gibi
> Yalnız sen hürsün sabah yıldızı
> Bizim zincirle bağlı her yanımız kolumuz kanadımız
> Yalnız sen özgürsün sabah yıldızı
> Güneş bile lekelenmiş
> Yerden yükselen dumanlarla
> Ay paslanmış
> Geceden sisler ve puslarla" (Karakoç, 2013a, 640)

mısralarında şair sabah yıldızıyla diğer göksel unsurları karşulaştırarak sabah yıldızıyla özgürlüğü, mutluluğu, hürriyeti özdeşleştiriyor.

> "Biz o atın tozuna kapanır ağlardık
> Güneş kaçardı, ay düşerdi, yıldızlar büyürdü" (Karakoç, 2013a, 97)

mısralarında şair yıldızların ortaya çıktığı gece vakti yaşadığı üzüntüyü dile

getiriyor. Her ne kadar yıldızlar geceyi kısmen aydınlatsa da geceler dert, ıstırap, acı ve gözyaşı zamanıdır hayatta ve edebiyatta.

> "Eve dönüş gecesi ne geceydi
> Eşeğin üstünde türkü söyledin
> Köylüler bile farkındaydı sevincinin
> Yıldızlar mutlu bir sofrada
> Yükselip inen gümüş kaşıklardı sanki" (Karakoç, 2013a, 221)

mısralarında ise şair yıldızların süslediği gecenin aynı zamanda eğlence zamanı olduğunu belirtiyor.

> "En büyük kolleksiyon sahibi
> Kafataslarından kemiklerden
> Güneşten aydan yıldızlardan
> Cennet ve cehennemlerin
> Kaybolduğu doğduğu girdabından
> Bir gün Leyla'nın evlendiğini duydu
> İçinde bir ses dedi: ne acı düğün bu
> Başkaldırdı bu sese: hayır hayır dedi
> Kendine, şeytana karşı haykır dedi
> Lekeleri gitti lekelenmez ismin
> Öyleyse alkış tut öyleyse Mecnun sevin
> Geceler, yıldızlar, yakın yıldızlar
> Toplanın Leyla'nın oraya yıldızlar
> Saçın saçına çiçekler yıldızlar
> Benden bir şimşek çizin havaya
> Bir dokunur dokunmaz gibi bir esiş gibi
> İyilik dileklerimi bırakın yıldızlar" (Karakoç, 2013a, 593)

mısralarında şair Mecnun'un aldığı acı bir haber sonrası yaşadığı duyguları onu yıldızlarla konuşturarak dile getiriyor. Şairin ideal dünyasını oluşturan metafizik aleme geçiş yapması için Mecnun'u cismani Leyla'dan İlahi Leyla'ya yönelttiğini görüyoruz. Bu manevi yöneltmeyi de şair yıldızlar vasıtasıyla yapıyor.

> "Senden bir gök
> Senden yıldızlar ördüler
> Ateş böcekleri
> O gece dört yanıma
> Ey bitmeyen kalbimin samanyolu destanı
> Sen bir anne gibi tuttun ufukları" (Karakoç, 2013a, 430)

dizelerinde şair aydınlığıyla bilinen Samanyolu yıldız kümesinin ve yıldızların bütün hayatını kuşattığını belirtiyor. Şair sevgilisinin hayatına kattığı anlamı yıldız kümelerinin aydınlığına benzetiyor.

> "Servi için savaşırım çınar için savaşırım
> Tozlanmamış gün doğuşu için
> Yıldızlar geceleri yeniden görünsün diye" (Karakoç, 2013a, 640)

dizelerinde şair uğruna mücadele edebileceği unsurları sayarken yıldızları da ekliyor.

Demek ki şairin hayatında yıldızların varlığı oldukça önemli.

> "Gözlerin kaç kişinin gözlerinde gezinir
> Sen kaç köşeli yıldızsın" (Karakoç, 2013a, 53)

mısralarında şair sevgilisi için yıldız benzetmesini yapıyor. Yıldız hem Yahudilik'te hem İslamiyet'te hem de Türklerde önemli bir semboldür.

> "Saatlerini çabuk tüket ayını ve yıldızlarını yak ey gece
> Bizim kalbimizdeki kurbanlar kesilmeden önce" (Karakoç, 2013a, 206)

mısralarında şair geceye seslenirken ayı ve yıdızları felaketleri önleyecek kadar önemsediğini gösteriyor. Şaire gore yıldızlı gece pek çok sıkıntının, felaketin, musibetin ortaya çıkmasını engelleyecek kadar önemli.

> "Develer çöle dağılmış
> Ateş sönmüş kervan batmış
> Kervana yol gösteren yıldız yanmış
> Saksılarda kömürü soluya soluya can vermiş çiçek" (Karakoç, 2013a, 353)

mısralarında şair teknolojinin imkanlarından faydalanamayan herkes için hala geçerli olan yıldızlardan hareketle yön tayini yapma eylemini hatırlatmıştır.

> "Doğ ey kuyruklu yıldızı Ülker kümesi
> Bilirim en çorak toprağın bile var bir kehaneti" (Karakoç, 2013a, 311)

mısralarında şair bilimin keşfedebildiği yıldız kümelerinden Ülker yıldızını anlatmıştır.

> "Yıllar geçti saban olumsuz iz bıraktı toprakta
> Yıldızlara uzanıp hep seni sordum gece yarılarında" (Karakoç, 2013a, 432)

dizelerinde şair yıldızların gizemini vurgulamıştır. Çünkü yıldızların aydınlattığı bir gecede dert çeken insanın derdini anlatabileceği varlık yıldızdır. Yıldızlar yalnız ve dertli insanların dert ortağıdır.

> "Nerde çocuklar gece yarılarından sonra
> Çıkıp samanyoluna bakan
> Bakarak çocukluğu uzatmaya çalışan
> İşleri güneşin doğuşunu yayınlamak
> Bütün o çocuklar nerdeler
> Ve bağbozumları bizden bozulan
> Artık kendimize bile o kadar yakın değiliz
> Gece yarıları samanyolu yok
> Gün doğmuş doğmamış" (Karakoç, 2013a, 100)

dizelerinde şair endüstri toplumundaki savrulmayı anlatıyor. Varlıkla iç içeliği kaybeden, çocukluk hayallerin mahrum ve çocukluk hazlarını yaşayamayan, yıldızlarla aydınlanan gecelerde mutlu zamanlar yaşayan yeni nesil çocukların

hayatlarındaki eksikliği vurguluyor.

> "Kırılan heykel ve heykel aşkları
> Ve Venüsün kırık kolu Polonya" (Karakoç, 2013a, 75)

mısralarında ve

> "Dağların yıkılışını gördüm bir Venüs bardağında
> Köle gibi satıldım pazarlar pazarında" (Karakoç, 2013a, 433).

mısralarında şair güneşin etrafında dönen gezegenlerden Venüs'ü anlatmış. Her iki dize gurubunda da şair Venüs'ü karşısında olduğu batı uygarlığının bir unsuru olarak zikretmiştir.

Sonuç olarak Sezai Karakoç'un şiirlerinde ay, güneş ve yıldızlar başta olmak üzere yaratılışla ilgili önemli olan göksel unsurları bazen gerçek anlamıyla, bazen mecaz anlamda, bazen terim anlamıyla, bazen de bu unsurlara şairin kendine özgü verdiği anlamlarla kullandığı görülüyor.

3.2. Yaşam: Kahramanın Yolculuğu

3.2.1. Kahramanın Doğumu

Başlangıçlar insan hayatını ilgilendiren her anda ve durumda oldukça önemelidir. Başlangıçlar daha sonra yaşanacaklar için önemli bir referans kaynağıdır. Onun için Türk halkı arasında işe başlamanın işin yarısına gelmek olduğu anlayışı yaygındır. Hayattaki her şeyin başlangıcı önemli olduğu gibi insanlık tarihine veya insanların hayatına yön veren dini şahsiyetlerin, tarihi şahsiyetlerin veya kahramanların doğumu veya ortaya çıkışı çok önemlidir.

> "Belli ki insan ruhunun en kalıcı doğal eğilimleri, bütün canlılar arasında ana memesinde en uzun kalanının bizler olması gerçeğinden kaynaklananlardır. İnsanlar çok erken doğar; tamamlanmışlardır, dünyayla karşılaşmaya henüz hazır değillerdir. Genellikle tehlikelerle dolu bir evrene karşı onları savunacak tek şey, koruması altında rahim döneminin geçirildiği annedir" (Campbell, 2010, 16).

Kahramanlık bütün milletlerin, inançların, dinlerin, medeniyetlerin, devletlerin, toplumların kısaca dünyadaki her insanın her zaman önemsediği bir kavram, bir anlayış, bir idealize ediliş ve bir mittir. Kahramanın birçok tanımı yapılabilir ama bunlar içinde *Campbell*'ın tanımı çok kapsayıcıdır:"Meşhur ile kahraman arasındaki pek çok farktan biri de, diyordu, biri yalnızca kendisi için yaşarken, diğerinin eylemlerini toplumu kurtarmak için gerçekleşmesidir"

(Campbell, Moyers, 2007, 13). Bu toplum için, din için, devlet için, millet için veya önemsediği herhangi bir değer için kendini feda etme anlayışı evrensel bir anlayıştır.

Küçük ya da büyük ölçekte herkesin kahramanlıkları vardır, herkesin değer verdikleri için feda ettiği şeyler vardır ama mit haline gelen kahramanlar ise inandıkları değerler uğruna en kıymetli sermayeleri olan canını vermekten çekinmeyen kahramanlardır. Bir insanın eşi için, çocuğu için, kurumu için yaptığı kahramanlık mutlaka önemlidir ancak asıl kahramanlık yani mit haline gelen kahramanlık bütün milleti ilgilendiren hususlarda kahramanlık gösterebilmektir. *Campbell*'a göre herhangi bir kahramanlıktan mitolojik kahramanlığa geçiş yapabilmek için gerçekleşmesi gereken bir aşama vardır. Bir insan başka insanların hayatları için model haline geldiğinde, mitolojik hale getirilme alanına geçmiştir. (Campbell, Moyers, 2007, 35).

Bu çerçeveden bakıldığında her dinin, her milletin, her toplumun birçok mitolojik kahramanı vardır. Örneğin Türk milleti için tarihteki sayısız kahramanın yanında son mitolojik kahramanlardan birisi belki de birincisi Atatürk'tür. Türk milletinin öne çıkan özelliğinin kahramanlık olmasında diğer milletlere göre çok fazla sayıda destanının olmasıdır. Toplumsal hafızayı yansıtan destan kahramanları her milletin mitolojisinde vardır. Mitolojik kahramanların destanlarda ortaya çıkmasında destanın özelliğinin etkisi vardır çünkü destanlar toplumların hayatını derinden etkileyen olayların anlatıldığı edebi türlerdir. Bu etkilenme esnasında ortaya çıkan kahraman o milletin mitolojik kahramanı haline gelmektedir.

Bütün gelişmiş dinlerin bütün peygamberlerini, bütün din kurucularını, pek çok ideolojinin ideologlarını, devletlerin kurucularını, düşüncelerini hayatı pahasına savunan bütün düşünürleri kısacası inandığı değerler uğruna kendini feda etme seviyesinde olan herkesi kahraman olarak kabul edebiliriz.

Kahramanların diğer insanların özendikleri pek çok özellikleri vardır. "Kuvvetine gelince, donmuş ağaçları bile kökten çıkarmak onun için bir hiçmiş. Kuru, koca kayın ağaçlarını tutup kırmak onun için bir zevkmiş… Sözleri gök gürültüsünü, nefesi rüzgarı, sesi fırtınaları, bakışı ise yıldırımları andırırmış" (Ögel, 2010a, 105).

Özellikle İslamiyet ve Hıristiyanlık için ortak kutsal kahramanlardan birisi Hz. İsa'yı babasız olarak dünyaya getiren Hz. Meryem'dir. Hz. Meryem bir kiliseye adanan, orada belirli bir süre yaşayan ve bu sürenin sonunda iffet abidesi biri olarak

Hz. İsa'yı babasız olarak dünyaya getirmiştir. Bu olaydan sonra büyük sıkıntılar çekmiş ama inancında ve yaşayışında herhangi bir değişiklik yapmamıştır.

"İncedir billurdandır yoktur gölgesi Türkiye'de
Bir meçhul Meryem mermerden değil ama kutlu" (Karakoç, 2013a, 83)

mısralarında şair annesini Hz.Meryem'e benzetmiş ve Hıristiyanlıktaki Meryem heykellerine gönderme yapmıştır.

"Namazda yürüyoruz ışıldayan meşalelerle
Oruçta aydınlığız İsa'yla Meryem'le
İşte o vakit kadınlar belirdi
Hepsinin adı Meryem'di
İlk defa evlendiler bizimle" (Karakoç, 2013a, 188)

mısralarında da Hz.Meryem'in iffetli olması vurgulanmıştır.

"Nasıl ki Meryem de bir çocuk sezmişti Cebrail sularından
Nasıl ki yeşil sancaklar inmişti bir gün Diyarbekir surlarından" (Karakoç, 2013a, 312)

mısralarında Hz.Meryem'in Hz.İsa'yı dünyaya getirmesine gönderme vardır.

"Durun anlatayım size melekler
Tahayı nasıl dirilttiler
Anarak İsanın doğumunu
Anarak Muhammed Mustafanın doğumunu
Melekler
Tahayı dirilttiler" (Karakoç, 2013a, 356)

mısralarında şair doğumları sıradışı olan Hz. İsa ve Hz. Muhammet'in doğumlarına telmih yapmıştır. Hıristiyanlara göre babasız olarak dünyaya gelen Hz. İsa Tanrı'nın oğludur ve doğum zamanı çok önemlidir. Bundan dolayı miladi takvimin başlangıcı Hz. İsa'nın doğumundan bir hafta sonraki andan başlar. Bu doğum zamanı her yıl bütün dünyada yeni bir yılın başlangıcı olarak sevinçle kutlanmaktadır. Buradan hareketle insanlarda kendi doğum yıldönümlerini veya elde ettikleri güzel olan her şeyin yıl dönümünü mutlulukla anmaktadır.

Sezai Karakoç'un şiirindeki mitolojiyle ilgili az sayıda yapılan çalışmalardan birisi olan *Ertan Örgen*"Sezai Karakoç Şiirinde Mitoloji" adlı çalışmasında "Karakoç'ta hemen ilk bakışta rastlayacağımız isimler Hızır, Sarı Saltık, Meryem, İbrahim, İsmail, Ali ile başlayıp Türk mitolojisinden su, alkarısı, incir yaprağı ve yedi, kırk sayıları gibi unsurlara kadar genişleyerek tanıdık bir arka plan kurar" (Örgen, 2013, 192) şeklinde yorumda bulunmaktadır.

Hz. Muhammet'in doğumu da bütün Müslümanlar için çok önemlidir. Hz. Muhammet'in doğum gününün yıl dönümü İslamiyet'te beş önemli geceden biri olan mevlit kandili olarak kutlanmaktadır. İslam dünyasında ama özellikle Müslüman

Türkler arasında Süleyman Çelebi'nin yazdığı, Hz. Muhammet'in doğumunu anlatan mevlid adlı eser yüzyıllardır cenaze törenlerinde, düğünlerde, sünnet düğünlerinde veya istenen herhangi bir zamanda ehli tarafından makamla okunmaktadır.

3.2.2. Kahramanın Maceraları

İnsanların hayallerinin kahramanı olan varlıklar veya kişiler insanların kendilerine özendikleri kişiler veya varlıklardır. Çünkü insanın ruhunda maceraya karşı bir ilgi vardır ve insanlar maceraları anlatarak veya dinleyerek tekrar tekrar yaşarlar. Maceranın en önemli özelliği sıradışı ve olağanüstü olması, aynı zamanda içinde süprizler barındırmasıdır. "Macera, şu peri masalının prensesine olduğu gibi yalnızca bir kaza olarak başlayabilir; ya da yine inan rastgele dolanırken, çevreye bakınırken bir olayla karşılaşır ve bu da onu alışılmış insani yollardan uzaklaştırır" (Campbell, 2010, 73).

Sezai Karakoç'un kahramanlarının hem somut hem de soyut olduğunu görüyoruz. Bir taraftan mitolojik özellikleri de olan somut kahramanları idealize ederken bir taraftan da kendisinin oluşturduğu Diriliş adlı düşünce sistematiğini oluşturmak için soyut kahramanları kullandığını görüyoruz. Örneğin Hz. Ali gibi somut bir kahramandan bahsederken varlığı konusunda alimlerin farklı görüş bildirdiği Hz. Hızır'ı da şiirlerinde anlatmıştır.

Zaman zaman tanrılar da kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır. ''Ayrıca, masallarda, tanrılar kendi adlarıyla işin içine karışmazlarsa da, görünümleri, kahramanın koruyucularının, düşmanlarının ve arkadaşlarının figürlerinde hâlâ belirmektedir. Kamufle edilmişlerdir ya da, daha iyisi, "düşmüşlerdir" ama görevlerini yapmayı sürdürürler" (Eliade, 2001, 244).

Sezai Karakoç'un şiirlerinde pek çok somut veya soyut, tekil ya da çoğul, tarihi ya da güncel, dini veya seküler, belirli veya belirsiz, aktif veya pasif kahraman vardır. Bu çalışmada kahramanlardan mitolojik özelliği olanlar üzerinde durulacaktır.

Bu kahramanların başında Hz. Ali gelir. Hz. Ali pek çok anlatıda tarihi ve dini kimliğinin yanında mitolojik özellikler kazandırılmış bir İslam kahramanıdır. Hz. Ali çocuk yaşta olmasına rağmen Hz. Muhammet'in peygamberliğini ilk kabul eden dört kişiden birisidir. Pek çok savaşta özellikle Hayber savaşında gösterdiği kahramanlıklarla ünlüdür. Ölümü göze alarak peygamberin yatağına yatan, daha sonra da peygamberin damadı olan birisidir. Bundan dolayı Hz. Ali'nin düşmanla

yaptığı mücadeleler Türk halkı arasında Hz. Ali cenkleri adıyla anlatılmaktadır. Böyle bir kültür ortamında yetişen Sezai Karakoç da şiirlerinde Hz. Ali'den bahsetmiştir.

"Binmiş gelirdi Ali bir kırata

Ali ve at, gelip kurtarırdı bizi darağacından
Asyada, Afrikada, geçmişte gelecekte" (Karakoç, 2013a, 97)

dizeleri ve

"Çocuklarla oynarken paylaşamazdık Ali rolünü
Ali güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar kahraman

Ali olmaktan bir sedef her çocukta" (Karakoç, 2013a, 98)

dizeleri şairinHz.Ali anlayışının veciz ifadesidir.

Hz. Ali İslam coğrafyasının çok geniş bir alanında büyük bir saygıya ve sevgiye mazhardır. Bunun başalıca sebepleri ise onun ilk Müslümanlardan olması, Hz. Peygamber'in damadı olması, savaşlardaki kahramanlıkları, ilmi, manevi yönünün güçlü olması, haksızlığa uğraması gibi özellikleridir. Hz. Ali'nin Müslüman toplumların alevi- sünni bütün kesimlerinde özellikle alevi kesimde çok sevilmesinin sebeplerinden birisi de Hz. Peyagamber'in onun için ve kendi torunları için söylemiş olduğu sözlerdir.

> Al-ı abâ hadisesi:"Hz. Aişe (radıyallahu anhâ) anlatıyor: "Resûlullah (aleyhissalâtu vesselâm), üzerinde siyah (yünden) nakışlı bir kumaş olduğu halde sabahleyin (evden) çıktı. O sırada Hasan geldi, onu örtünün altına soktu. Sonra Hüseyin geldi onu da soktu. sonra Fatıma geldi, onu da soktu. Sonra Ali geldi onu da örtünün altına soktu. Sonra da: "Ey Ehl-i Beyt Allah günahlarınızı giderip sizi tertemiz yapmak istiyor" (Ahzâb 33) buyurdu" (Canan, 1993, 418).

Kelime anlamı gece, karanlık demek olan Leyla Türk, Arap ve İran edebiyatlarında sıkça kullanılan sembol bir sevgilidir. Çok meşhur olan Leyla ile Mecnun hikâyesinin bayan kahramanıdır.

Sezai Karakoç'un "Leyla ile Mecnun" isimli şiirindeki Leyla ve Mecnun kahramanları sürekli bir mücadele halindedir. Bu mücadeleleri gelenekle, kaderle ve insanların çıkardığı engellerle hikâyenin sonuna kadar devam etmektedir (Genç, 2009, 349).

"Leylayı götürüp Londranın ortasına bıraksam
Bir bülbül gibi yaşayışını değiştirmez çocuktur" (Karakoç, 2013a, 56)

mısralarında şair Leyla'nın Doğu medeniyetine ait bir figür olduğunu ve değişme özelliğinin olmadığını anlatıyor.

"Leyla diyorsam şu bizim gerçek Leyla

Biz seni işte böyle seviyoruz Leyla" (Karakoç, 2013a, 56)

mısralarında şair şu bizim gerçek Leyla derken aslında bir gerçek bir de hayal kahramanı Leyla olduğunu ama hayal kahramanı Leyla'yı gerçekmiş gibi sevdiklerini söylüyor.

"Sana Leyla dedim Suna dedim şiirlerde şarkılarda
Gerçek adın bir fısıltı gibi kaldı ağızlarda dudaklarda" (Karakoç, 2013a, 524)

mısralarında şair Leyla ismini sevdiği kişinin ismi yerine kullanıyor.

"Bir şey değişmez gelse de gelmese de Leyla
Farketmez gitse de gitmese de Mecnun O'na" (Karakoç, 2013a, 594)

mısralarında şair meşhur iki efsane kahramanını bir arada zikretmiştir.

Tarihte pek çok şair tarafından kaleme alınan Leyla ile Mecnun hikâyesinin erkek kahramanının adı Mecnun'dur. Mecnun ismi Kays'ın halini, mücadelesini, çilesini anlatmak için Kays'a verilmiş müstear isimdir. Mecnun kelime anlamı itibariyle cinlenmiş, delirmiş anlamındadır. Bu hikâyede Mecnun Leyla'ya göre çok daha mitolojik özellikler gösteren bir kahramandır. Mecnun Doğu kültüründe aşkın zirvesini temsil eden çok önemli bir semboldür.

"Bir şey değişmez gelse de gelmese de Leyla
Farketmez gitse de gitmesede Mecnun O'na" (Karakoç, 2013a, 594)

mısralarında Mecnun ve Leyla hayatı sıradan olan değil sıra dışı olan sembolik aşıklardır.

Edebiyat araştırmacısı *Mehmet Kaplan* Türk Edebiyatındaki Tip'leri incelediği "Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3" adlı eserinde tarihte pekçok türk şairi tarafından mesenvi tarzında yazılan, Sezai Karakoç tarafından da serbest şiir tarzında yazılan Leyla ile Mecnun hikâyesinin baş kahramanları Leyla ve Mecnun'u aşık tipine örnek olarak göstermiştir (Kaplan, 2007, 129-2).

Sezai karakoç'un aşıkları soyutlaşan ve mecazileşen aşıklardır.

"Sonra gece bitti mum söndü
Bu söyleşilerle tan atarken
Pervane Mecnun'a
Mecnun pervaneye döndü" (Karakoç, 2013a, 591)

mısralarında şair Mecnun'u aşkında yok olan bir aşık olarak anlatmıştır.

"Oysa mecnun almış bütün deliligi gitmiş
Kupkuru bir hayat kalmış ve adeta oyun bitmiş" (Karakoç, 2013a, 596)

mısralarında Mecnun'u Mecnun yapanın insani değil efsanevi özellikler olduğu vurgulanmıştır.

"Farketmez gelse gelmese Kays (Mecnun) Ona
Gitse gitmese Ona Leyla
Tanrı katında buluşmuşlardır
Hakikat yurduna kavuşmuşlardır" (Karakoç, 2013a, 597)

mısralarında şair bu büyük aşıkların kavuşma mekânı olarak tanrı katını uygun görmüştür. Karakoç'un Leyla ile Mecnun'u ışığa dönüştürüp gökte buluşturması aşıkların ölümünü olağanüstü bir güzelliğe ve anlama kavuşturur. Bu durum halk arasında gökteki iki ışığın birbirine yaklaştığı anlardaki duaların kabul olacağı inancına sebep olmuştur (Kaplan, 2010, 210).

"Evden yükselen bir ışık sütunu
Yükselip tuttu ışık olan Mecnun'u
Gördü herkes gökte yarıştı iki ışık
Birbirine kavuştu iki ışık" (Karakoç, 2013a, 599)

mısralarında da ışığa dönüşen mitolojik aşıkları görüyoruz.

"Leyla vü Mecnun nefesi
Ve Hallac-ı Mansur'un kanıyla besli" (Karakoç, 2013a, 633)

mısrasında ise Türk tasavvuf anlayışında önemli bir yeri olan, fikirleri anlaşılamadığı için katledilen ama Fenafillah yolcusu Hallac-ı Mansur'un kanıyla Leyla ile Mecnun'un nefesi eşdeğer görülmüştür. Bu mısralarla bu büyük aşka dini, tasavvufi, ilahi bir özellik katılmıştır.

3.2.3. Kahramanın Dönüşü

Her kahramanın veya kahraman olmak isteyen herkesin önemli arzularından birisi de ebediliktir. Ebediliğin çaresini arayan insanlar farklı arayışlara girmiştir. Bazıları bazıları anılmak bazıları nefsini terbiye etmek bazıları da iz bırakmak düşünceleriyle kalıcı olmak istemiştir. Bu kahramanlardan birisi olan Cengiz Han da ölümsüzlük ilacını araştırmış ancak danıştığı bilgelerden ölüme çare olmdığını sadece ömrü uzatmanın mümkün olduğunu öğrenmiş ve önemsediği şeylerin sırasını değiştirmiştir (Roux, 2002, 261).

Campbell kahramanın dönüşüyle ilgili daha çok nefis terbiyesi veya manevi olgunluk denebilecek hatta tasavvuftaki riyazat benzeri bir anlayışı dile getirmiştir.

"Saf bir anlayışla donanmış, benliğini katı biçimde geri çekerek, seslerden ve diğer nesnelerden yüzünü çevirerek ve aşk ve nefreti bir kenara bırakarak; yalnızlık içinde yaşayarak, az yiyerek, vücudunu, zihnini, konuşmasını denetleyerek, meditasyona ve yoğunlaşmaya bağlanmış ve

özgürlükle tutkuyu birbirine karıştırmayarak; kibir ve güçten, gurur ve şehvetten, öfke ve arzulardan arınarak, kendisiyle barışık huzurlu ve egosundan kurtulmuş olarak –tükenmez olanla bir olmaya değer hale gelir" (Campbell, 2010, 386).

Taha Kuranı Kerim'de bir sure ismidir. Taha aynı zamanda anlamı sadece Allah tarafından bilinen, hurufu mukattaa denilen harflerin ikisinin kullanımıyla oluşmuştur. İnsan ismi olarak da kullanılan Taha'ya bazı alimler ise dirilme, varolma, hayata başlama anlamlarını vermiştir. Şairde şiirlerinde Taha'yı bu anlamlarda kullanmıştır. Taha sembol bir kişiliktir ve dirilişi sembolize eder.

"Kaleye hücum ettiği an Zülküfül
Kılıcı uzatan Tahaydı
Bir kere daha kayalık leylaklarında
Zülküfülden bir tad aradı Taha" (Karakoç, 2013a, 349)

mısralarında şairi Taha'yı metafizik bir kahraman anlamında kullanmıştır.

"Ölen şehirlerdir Taha değil
Kuruyan nehirlerdir" (Karakoç, 2013a, 351)

mısralarında ve

"Bu Tahanın ölümü değil yürüyüşü mezarların
Kabirlerin şamarıdır çağın yüzüne" (Karakoç, 2013a, 351).

mısralarında Taha karakterinin ölümsüzlüğüne vurgu yapılmıştır.

"Dört melek ve Kur'anla
Dirildi Taha
Onulmaz bir ölümle
Kavuran bir felçle
Öldüğü halde
Dört melek ve Kur'anla
Dirildi Taha" (Karakoç, 2013a, 356)

mısralarında metafizik bir kahraman olan Taha'nın dirilişi anlatılmaktadır. "Bu dirilme safhasında insanın geçmiş zamanda yaşadığı bütün ölümlerden, ateşe atılmak (Hz. İbrahim); ikiye bölmek (Zekerriyya); başı kesilmek (Yahya); geçerek gelen; "Kendi kıymetini ve kendi onulmaz mahşerini yaşamışken" Kur'an, Hızır ve meleklerle dirilen bir Taha vardır" (İpek, 2010, 184).

"İlkin dudağını ıslattı bengisuyla Tahanın
Geçti bir eleğimsağma omuzlardan" (Karakoç, 2013a, 356)

mısralarında şair Taha ismini, Türk toplum u arasında mitolojik anlamları olan eleğimsağma yani gökkuşağı ve bengisu gibi kavramlarla birlikte kullanarak Taha'nın ölümsüzülüğünü vurgulamak istemiştir.

"Ölümü öldürdü Azrail
Sûrunu üfledi İsrafil
Dirildi Taha
İşte böyle dirildi Taha " (Karakoç, 2013a, 356).

mısralarında şair İslam inancında olan ama henüz gerçekleşmemiş olan ölümün öldürülmesi, İsrafil'in sura üflemesi gibi hadiseleri gerçekleşmiş gibi zikrederek Taha'ya ölümsüzlük kazandırmıştır.

"Durun anlatayım size melekler
Tahayı nasıl dirilttiler
Anarak İsanın doğumunu
Anarak Muhammed Mustafanın doğumunu
Melekler
Tahayı dirilttiler" (Karakoç, 2013a, 356)

mısralarında şair doğumları olağanüstülükler taşıyan iki peygamberin dünyaya gelmesiyle dirilişin gerçekleştiğini ve böylece ölümsüzlüğün sembolü olan Taha'nın hayatının başladığını anlatıyor.

Hızır hem Türk halkı arasında hem Türk Edebiyatında çok fazla kullanılan; hakkında efsaneler üretilen, rivayetlerde bulunulan, daha çok metafizik bir varlık olarak bahsedilen ve yaşayıp yaşamadığı konusunda İslam alimlerinin farklı görüşler belirttiği gizemli bir kahramandır. İslam alimi Bediüzzaman Said Nursi Mektubat adlı eserinin başında Hızır'ın hayatta olup olmadığıyla ilgili bir soruya şöyle cevap veriyor:

"Birinci Sual: Hz.Hızır (Aleyhisselâm) hayatta mıdır? Hayatta ise niçin bazı mühim ulema hayatını kabul etmiyorlar?" (Nursi, 2010, 1). " İkinci Tabaka-i Hayat:Hazret-i Hızır ve İlyas'ın (Aleyhimesselâm) hayatlarıdır ki, bir derece serbesttir. Yani bir vakitte pek çok yerlerde bulunabilirler. Bizim gibi beşeriyet levazımatıyla daimî mukayyet değillerdir. Bazen istedikleri vakit bizim gibi yerler, içerler; fakat bizim gibi mecbur değillerdir. Tevatür derecesinde ehl-i şuhud ve keşif olan evliyanın, Hazret-i Hızır ile maceraları, bu tabaka-i hayatı tenvir ve isbat eder. Hattâ makamat-ı velayette bir makam vardır ki, "Makam-ı Hızır" tabir edilir. O makama gelen bir veli, Hızır'dan ders alır ve Hızır ile görüşür. Fakat bazan o makam sahibi yanlış olarak, ayn-ı Hızır telakki olunur" (Nursi, 2010, 1).

Hızır konusu veya kıssası Kuran'da ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Bu kıssada Hz. Hızır ile Hz. Musa'nın birlikte yaptıkları bir yolculuk esnasında yaşanan bazı olayların hikmetini merak eden Hz. Musa'ya Hz. Hızır'ın olayların gerçek mahiyetini yorumlayarak verdiği cevaplar vardır (Ünal, 2008, 653-657).

Kuranı yorumlama en birinci kaynak olan, Hz. Peygamber'e ait hadisler bizlere Hızır konusunu anlamamızda yardımcı olmaktadır. Türkiyedeki önemli Hadis alimlerinden İbrahim Canan hadislerle ilgili onsekiz ciltlik çalışmasında Hızır'la ilgili hadislere çokça yer vermiştir.

> “Câfer-i Sadık'ın babasından yaptığı bir rivayete göre, Zülkarneyn'in meleklerden bir arkadaşı vardı. Ondan, ömrünü uzun kılacak bir çare göstermesini talep etti. Melek ona hayat gözesini gösterdi. Karanlık içerisindeydi. Hızır önünde olduğu halde oraya gitti. Suyu Hızır bulup içti, Zülkarneyn bulamadı. Kâ’bu’l-Ahbar'ın bir rivayetine göre, insanlardan dört peygamber diridir ve arz ahalisi için emândır: İkisi yeryüzündedir: Hızır, İlyas; ikisi semâdadır: Hz. İsa ve Hz. İdris” (Canan, 1993, 180).

Canan’ın Hızır’la ilgili aktardığı bir başka hadis ise “Hz. Ebu Hureyre (radıyallahu anh) anlatıyor:"Resûlullah (aleyhissalât vesselâm) buyurdular ki: "Hızır'ın Hızır diye isimlenmesi şuradan gelir. O, kupkuru beyazlamış ot destesinin üzerine oturmuştu. Deste, altında derhal yeşerdi.” (Canan, 1993, 179) şeklindedir.

Birçok milletin mitolojisinde olduğu gibi Türk Mitolojisinde de farklı isimlerde de olsa Hızır karakteri vardır. Bu karakterin en önemli özelliği ölümsüz olmasıdır. Sezai Karakoç da şiirlerinde düşünce dünyasıyla uyum arz ettiği için Hızır’a özel bir yer ayırmış ve bütün şiirlerini topladığı Gün Doğmadan adlı eserinin bir bölümünün adını ‘’Hızırla Kırk Saat’’ koymuştur. Sayılar içerisinde belki de en fazla kutsallık kazanmış olan kırkla gizemli bir kahraman olan Hızır’ı bir arada kullanması şairin bu bölümdeki şiirlerine daha fazla metafizik bir özellik kazandırmıştır. Sezai Karakoç şiirleinde Hızır’a bazen eşlik etmiştir bazen de kendisini Hızır’la özdeşleştirmiştir. “Sezai Karakoç “Hızırla Kırk Saat” ta kendini anlama ve dünyasını aydınlatmada Hızır’ı eşliğine çağırmıştır” (Eroğlu, 2010, 166).

> “Ben Hızır...gün...falan saatta...yerde
> İnceleme yaptım
> Kendimi iki yüz yıl insanoğluna görünmemeğe mahkum ettim
> İmza Hızır
> Pulsuz” (Karakoç, 2013a, 181)

mısralarında şair Hızır için ben zamirini kullanan şair diğer kullanımlarında da kendi düşüncelerini Hızır’ın ağzından dile getirmiştir.

> “Hızır Hızır, işçi demek
> Meleğe öykünen demek
> Biz bir Hızır'ız ama belki bin Hızır gibi
> Biliriz yeryüzünde bengisu illerini
> Benim ben ben” (Karakoç, 2013a, 185)

mısralarında şair ölümsüzlük sırrını barındıran bengisuyu içen Hızır’ı sonsuzluk yoluna girmiş olarak gösteriyor.

> “Hızır'ı gördü alı yeşili gördü suda
> Şems'i gördü ve buldu kendini
> Hızır olup suda” (Karakoç, 2013a, 231)

mısralarında şair Hızır’ı her şeye ve her nesneye akseden ölümsüzlük sırrı olarak görüyor.

"Geçti bir eleğimsağma omuzlardan
Taşıyan o gülümsemesini Hızırın
Hızır güldü
Kur'anı Cebrail açtı" (Karakoç, 2013a, 356)

mısralarında şair insanda hayranlık uyandıran bir tabiat olayı olan gökkuşağını Hızır'ın bir yansıması olarak görüyor.

"Gül bir yeni yıl gibi
Yetişir evlere muştu gibi
Hızır fısıltısı say onu
Baharın salavatı güller"(Karakoç, 2013a,372)

mısralarında olduğu gibi şair gül gibi her güzel şeyin ardında Hızır'dan bir işaret buluyor.

Bazı peygamberlerin hayatını ayrıntılara sembolik anlamlar yüklemek suretiyle ve farklı bir bakış açısıyla ''Yitik Cennet'' adlı eserinde anlatan Sezai Karakoç İslam dini için en önemli kahramanlar olan peygamberleri şiirlerinde sıkça kullanmıştır. Her peygamberle alakalı İslami kaynaklara dayanan veya İsrailiyat kaynaklı mitolojik anlatımlar vardır.

"Secdeden secdeye sıçrayarak Taha
Selam sana Zülküfül
Selam sana Yahya
Selam sana İsa
Selam sana İbrahim
Selam sana Musa
Selam sana Süleyman
Selam sana Davut
Selam sana Yuşa
Selam sana Ahmed
Selam sana Muhammed
Selam sana Mustafa
Mustafa selam sana
Ey seçilmiş seçilmiş
Mustafa selam sana
Ey öğülmüş öğülmüş
Muhammed selam sana" (Karakoç, 2013a, 350)

mısralarında şair sembolik kahraman olan Taha ile peygamberleri karşılaştırmış ve konuşturmuştur.

"Hani Şam´dan bir şamdan getirecektin
Dikecektin Süleyman Peygamberin kabrine"(Karakoç, 2013a, 627)

mısralarında şair Hz.Süleyman'ı anlatmıştır.

"Kardeşim İbrahim bana mermer putları
Nasıl devireceğimi öğretmişti" (Karakoç, 2013a, 627)

mısralarında Hz.İbrahim'in Nemrut'un veziri ve put koruyucusu olan babası Azer'den gizlice putları parçalaması anlatılıyor.

"Kalb Yakup ve Yusuf öyküsünden boş
Kafa bütün karıncalarla sarhoş" (Karakoç, 2013a, 333)

mısralarında şair baba ve oğul olan iki peygamberin Hz.Yakup ile Hz.Yusuf'un hüzünlü hikâyesini anımsatıyor.

"Yusuf gömleğinin yıkandığı kaynak ondandır
Mısır'ın kapıları onunla açılır" (Karakoç, 2013a, 189)

mısralarında şair Hz.Yusuf'un kuyuya atılırken ve iftiraya uğrarken üzerinde bulunan gömleğe telmihte bulunuyor.

Hz.Zülküfül'ün Sezai Karakoç için ayrı bir önemi vardır. Peygamberliği tartışmalı olmakla birlikte Kuranı Kerim'de ismi geçtiği için daha çok peygamber olduğu kabul edilen Hz.Zülküfül'ün makamı şairin memleketi Diyarbakır'ın Ergani ilçesinde bulunmaktadır. Bu peygamberden dolayı bir dağın ismi de Zülküfül dağıdır.

"Ben gün görmemiş bir kaplanın yüreğindeki mermer
Zülküfül türbesinden akmış demir izi isi" (Karakoç, 2013a, 658)

mısralarında ve

"Tövbe onulmaz tövbe Zülküfül tövbesi geliyor geliyor üstüme
Çarpıyor ne çarpıyor öğüt tanımaz kalbim" (Karakoç, 2013a, 659)

mısralarında şair gecelerini ibadetle geçirip gündüzleri az bir vakit uyuyan Hz.Zülküfül'e telmihte bulunuyor.

"Yusuf gömleğinin yıkandığı kaynak ondandır
Mısır'ın kapıları onunla açılır" (Karakoç, 2013a, 189)

mısralarında Hz.Yusuf'un kıssasına gönderme vardır. Kuranı Kerim'de de geçen bu kıssaya göre Hz.Yusuf'un gömleği kardeşleri tarafından önce yırtılıp sonra Hz.Yusuf kuyuya atılıyor. Daha sonra da Hz. Yusuf'un gömleği hükümdarın karısı Züleyha tarafından yırtılıyor ve peygambere iftira atılıyor.

"Ey ismini okyanus köpüklerinden
Yunusların aynalarda yansımasından
Almış olan kardeşim" (Karakoç, 2013a, 199).

"Yunus'a aittir balina
Diş ve tarak Yunus'a aittir" (Karakoç, 2013a, 207).

mısralarında şair Hz.Yunus'un okyanusta bir gemiye binmesi, gemiden günahkar diye atılması, bir balığın onu yutması, ettiği dua ile balığın karnından kurtulup tekrar şehrine dönmesinin anlatıldığı kıssasına gönderme yapıyor.

Hz.Musa hem müslümanlar için beş büyük peygamberden birisidir hem de Museviler için dinlerinin kurucusu bir peygamberdir. Hem Kuranı Kerim'de hem Tevrat'ta hem de diğer dini kaynaklarda Hz.Musa ile ilgili pek çok anlatı vardır.

"Öğretmeseydim duvarını devirerek yoksulu kurtarmayı
Çıkartabilir miydi Musa
Mısır'dan İsrail'i
Delmeseydi bir yoksulun övüncü kayığını
Geçirebilir miydi Musa
Kızıldeniz'den İsrail'i" (Karakoç, 2013a, 203)

dizlerinde şair Hz.Musa ile ilgili anlatılara gönderme yapıyor. Bu anlatılarda göre Hz.Musa, Firavun'un zulmünden kurtarmak için İsrailoğullarını Mısır'ın dışına çıkarmış ve asasını vurarak mucize eseri oluşan köprüden halkını geçirerek onları Firavun'dan kurtarmıştır.

"Yakub'un koyun postu
İbrahim atlası
Bekçiyse Musa'nın asası
Zalim olmak ve en zalim olmak" (Karakoç, 2013a, 228)

mısralarında şairHz. Musa'nın bir çok mucizesini gösterirken kullandığı asa sembolüne yer veriyor. Hz.Musa mucize eseri olarak asasıyla vurduğu taştan ırmaklar fışkırtmış, asasını yılanları yiyen ejderha haline getirmiş ve asasıyla Kızıldeniz'i ikiye ayırmıştır.

Hz.İsa bugün dünyada en geniş coğrafyada müntesipleri bulunan Hıristiyanlığın kurucusu, aynı zamanda Müslümanlar için beş büyük peygamberden birisidir. Hıristiyanlara göre Hz. babasız dünyaya gelmiştir ve Tanrı'nın oğludur.

"Ayrılığın şiddetinden gebe kaldın
Aydınlığın artışından oldu İsa" (Karakoç, 2013a, 196)

mısralarında şairHz.İsa'nın annesi Meryem'in mucize eseri olarak eşi olmadığı halde Hz.İsa'ya gebe kalması anlatılıyor. "Modern şiirimizde "Meryem" adını en çok kullanan şair Sezai Karakoç'tur" (Kul, 2012, 366).

"Eğilerek selâmlamazlar hilâli hurmalar
Artık ne Zekeriya ve ne İsa var" (Karakoç, 2013a, 628)

mısralarında ve

"Göğe çıkan İsa yere insin diye
-Fazla çıkardılar göğe-
Gel ey Muhammed ve İsa hakikati
Burada sizi bekleyen bütün bir insanlık var"(Karakoç, 2013a, 663)

mısralarında da şair İslam inancına göre Allah'ın Hz.İsa'yı kendi katına almasına telmih var. Ancak şair için önemli olan Hz.İsa'nın bedeninin yeryüzüne dönmesi

değil Hz.Muhammet ve Hz.İsa'nın tebliğ ettiği hakikatlerin yeryüzünde hakim olmasıdır.

"Ve İsa'dan yükselen
Havariyun'da yankı yapan
Sustu İsa
Sustu İsa'da her havari
Sustu yüz yirmi dört bin sahabi
Sustu zaman" (Karakoç, 2013a, 228)

mısralarında şair iki büyük peygamberin dostları, arkadaşları ve yoldaşları iki kutsal topluluğu nazara veriyor. İslam inancına göre hem Hz.İsa'nın arkadaşları havariler hem de Hz.Muhammet'in arkadaşları sahabeler seçkin, kutsal ve ayrıcalıklı kimselerdir.

"Peygamberin günümüzde küçük sahabileri biz çocuklardık
Bediri, Hayberi, Mekkeyi özlerdik, sabaha kadar uyumazdık" (Karakoç, 2013a, 98)

mısralarında da şair sahabelerin çocukluk hayallerini süsleyen kahramanlar olduğunu ifade etmiştir.

"Ve dert ve sabır ve yara
Ve yaraya dayanmak sanatı Eyyub'un işi" (Karakoç, 2013a, 207)

mısralarında şair Hz.Eyyub'un kıssasına telmih yapmıştır. Hz.Eyyub hastalıklara, yaralara ve acılarına rağmen sabrıyla ön plana çıkan bir kahramandır. İslami gelenekte sabır sözcüğü ilkönce Hz.Eyyub'un hayatını ve çilesini çağrıştırır.

Şehrazat Sezai Karakoç'un şiirlerindeki kahramanlardan birisidir. Şaire göre Şehrazat bazı özellikleri kendinde barındıran soyut, sıradışı ve gizemli bir sevgilidir. Şairin Şehrazat isimli şiirinde anlattığına göre klasik şiirdeki Zümrütü Anka kuşu gibi uzak ama yakın, aşikar ama gizli, görünen ama görünmeyen, dokunulamayan ama hissedilen bir sevgilidir.

"En büyük kolleksiyon sahibi
Kafataslarından kemiklerden
Güneşten aydan yıldızlardan
Cennet ve cehennemlerin
Kaybolduğu doğduğu girdabından" (Karakoç, 2013a, 296).

mısralarında ve

Bir gün Leyla'nın evlendiğini duydu
İçinde bir ses dedi: ne acı düğün bu
Başkaldırdı bu sese: hayır hayır dedi
Kendine, şeytana karşı haykır dedi
Lekeleri gitti lekelenmez ismin
Öyleyse alkış tut öyleyse Mecnun sevin
Geceler, yıldızlar, yakın yıldızlar
Toplanın Leyla'nın oraya yıldızlar
Saçın saçına çiçekler yıldızlar
Benden bir şimşek çizin havaya

Bir dokunur dokunmaz gibi bir esiş gibi
İyilik dileklerimi bırakın yıldızlar" (Karakoç, 2013a, 593).

mısralarında şair Mecnun'un aldığı acı bir haber sonrası yaşadığı duyguları onu yıldızlarla konuşturarak dile getiriyor. Şairin ideal dünyasını oluşturan metafizik aleme geçiş yapması için Mecnun'u cismani Leyla'dan İlahi Leyla'ya yönelttiğini görüyoruz. Bu manevi yöneltmeyi de şair yıldızlar vasıtasıyla yapıyor.

Sonuç olarak çok başarılı bir sanatçı, edebiyatçı ve şair olmasının yanında bir ideal, bir dava ve bir düşünce adamı olan Sezai Karakoç bu özelliklerine uygun olarak şiirlerinde çok değişik medeniyetlere, dinlere, kültürlere, milletlere ait kahramanlara yer vermiştir. Sezai Karakoç'un şiirlerinde Ali, Meryem, Lili, Madonna, Judy Garland, Leyla, Mecnun, Taha, Mavi Sakal, Monna, Rosa, Monna Rosa, Nikol, Sezai, Sfensk, Suna, Şehrazat gibi isimleri; Süleyman, Musa, İsa, Mustafa, Yakup, Yusuf, Eyyup, İbrahim, Zekeriyya, Zülküfül, İsmail, Nuh, Adem, Şit, Davut gibi peyamber isimlerini, Hızır gibi metafizik bir kahramanı; ben, biz, o, onlar, siz, sen gibi zamirleri; bazı belirsiz isimleri ve bazı ünvanları kullandığı görülüyor. Ancak Sezai Karakoç'un şiirlerinde bu kahramanlardan peygamberlere, Hızır'a, Hz.Meyrem'e, Taha'ya, Leyla'ya, Mecnun'a, Mavi Sakal'a sahabelere ve havarilere mitolojik anlamlar yüklediği görülüyor.

3.3. Ölüm ve Ölüm Ötesi

3.3.1. Nuh-Tufan

Tarih, din, mitoloji, efsane bazen iç içe geçebilmektedir. Bunun en tipik örneği Kuran'da, Tevrat'ta, Gılgamış Destanında anlatılan Nuh Tufanı hadisesidir. Hem dini hem mitolojik özellik taşıyan bu hadise 1929 yılında Irak'ta yapılan kızılarla bilimsellik kazanmış ve efsane ve tarih aynı noktalarda birleşmiştir (Bratton, 1995, 21).

Peygamberler tarihini anlatan bütün kitaplarda anlatılan olaylardan birisi Nuh Peygamber'in ve kavminin yaşadığı tufan olayıdır (Yenibaş, 2014, 77-110). Dini kaynaklara göre bütün dünyayı su basması şeklinde olan tufan hem Müslümanların kutsal kitabı Kuranı Kerim'in değişik yerlerinde hem de Yahudilerin kutsal kitabı Tevrat'ın ilk sayfalarında anlatılmaktadır (Yıldırım, 1998), (Kutsal Kitap, 2013, 6-8). Orhan Hançerlioğlu Dünya İnançları Sözlüğü adlı çalışmasında bu konuda şu bilgiyi veriyor: "Tufan-Nuh Yahudi peygamberi ve tufandan kurtulan insan. Tevrat'ta da adı

geçmekle beraber ayrıntılı öyküsü Müslümanların kutsal kitabı Kuran'da anlatılmıştır" (Hançerlioğlu, 2013, 368).

Nuh Peygamber ve Nuh Tufanıyla ilgili olarak Kuranı Kerimdeki bazı ayetler şöyledir:

> "Onlara Nuh hakkındaki haberi oku: O halkına: ve Allah'ın âyetlerini hatırlatmam size ağır geldiyse, şunu bilin ki ben yalnız Allah'a dayanıp güvendim. Sonra da bana hiç mühlet vermeden hakkımdaki hükmünüzü uygulayın. Eğer bu tebliğimden yüz çevirirseniz benim kaybedeceğim bir şey yok! Benim ücretimi siz veremezsiniz. Benim mükâfatım ancak Allah'a aittir ve bana, O'na teslim olanlardan olmam emredilmiştir. Yine de halkı kendisini dinlemeyip onu yalancı saydılar. ve bunları o ülkede onların yerine geçirdik. İşte bak, uyarıldığı halde doğru yolu tutmayanların akıbetlerinin nasıl olduğunu gör! (10/71-73)" (Yıldırım, 1998, 216).

Nuh Tufanının sebebini anlatan ayette Allah şöyle buyurur: "Onlar Nûh'u yalancı saydılar. Biz de onu ve yanında olanları gemide kurtardık, âyetlerimizi yalan sayanları ise boğduk. Çünkü onlar basîretleri körelmiş kimselerdi (7/64)" (Yıldırım, 1998, 157). Bir başka ayette ise "Nûh'un halkına gelince, onlar Peygamberlerini yalancılıkla suçladıklarında onları suda boğduk ve kendilerini insanlar için bir ibret vesilesi yaptık. Zalimlere gayet acı bir azap hazırladık (25/37)" (Yıldırım, 1998, 362). buyurur. Sonrasında Allah Hz. Nuh'un yapması gerekenleri söylüyor:

> "Biz de ona vahyedip bildirdik ki: "Nezaretimiz altında ve bildirdiğimiz şekilde gemiyi yap. Buyruğumuz gelip tandır kaynayınca her cinsten birer çift ile haklarında azap hükmü takdir edilmiş olanlar dışında kalan aile halkını yanına al. Zalim ve kâfirler hakkında sakın Bana başvurma. Çünkü onlar suda boğulacaklardır (23/27) (Yıldırım, 1998, 216).

Annemarie Schimmel Nuh Tufan'ının oluşumuyla ilgili olarak şöyle diyor:

> ''Uyarılmıs olanların yağmurun ne kötüdür!'' (Schimmel, 2004, 29). "Suyun neden olduğu en büyük tehlikenin elbette rivayete göre Küfe de fokurdayan bir çaydanlıktan başlayan ve NUH'un gemisi göğe alınırken bütün günahkarları yok eden tufanda meydana geldiği çok açıktır" (Schimmel, 2004, 29). Dicle, son Abbasi halifesinin 1258 de Moğolların elinde ölmesinin ardından Irak'ın döktüğü göz yaşlarından oluşmamış mıdır?" (Schimmel, 2004, 29).

Nuh Tufanıyla ilgili olarak *A. Schimmel* Mekke, Kabe ve Nuh Tufan'ı arasındaki ilişkiyle ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

> "Kuran bu yeri *umme'l-kura* "şehirlerin anası "olarak tanımlar (sure 42:7)." (Schimmel, 2004, 86), "Mekke'de uyuyan başka yerde Allah a ibadet edene denktir." (Schimmel, 2004, 86), "Kabe dünyanın göbeği bir omfalos olarak görülür. Tufanda mekkedeki kabe nuhun gemisinin yedi kes etrafını dolaştığı göğe kaldırılmıştır." (Schimmel, 2004, 86)

> "Aklım yeni bir akıldır çiçeklerden
> Mantığım mantığın üstünde yeni
> İçimde Nuh'un en yeni tufanı
> Dünyaya ayak basıyorum yeniden" (Karakoç, 2013a, 119)

mısralarında ise insanlık tarihinde, dinler tarihinde bir nevi bütün insanlığı cenneti ve cehennemi bu dünyada yaşadığını, insanlığın Nuh tufanıyla yok olduğunu, Hz. Nuh ve ona inananların insanlığın Hz. Âdemden sonra ikinci atası olduğunu hatırlıyoruz. Sümer mitolojisinde ve Tevrat'ta bahsedilen Nuh Tufanıyla ilgili Kurandaki ayetlerin ikisi şöyledir:

> "Allah'ın lütfundan nasip arayıp bulmak için gemilerin suları yardığını, denizlerde devamlı dolaştıklarını görürsün. Umulur ki bütün bu nimetlere şükredersiniz (35/12)" (Yıldırım, 1998, 435). "Andolsun ki Nuh'u kendi kavmine gönderdik de, o dokuz yüz elli yıl onların arasında kaldı. Sonunda, onlar zulümlerini sürdürürken tufan kendilerini yakalayıverdi (29/14-15)" (Yıldırım, 1998, 396).

Kurandaki kıssalara sembolik anlamlar yükleyen Sezai Karakoç'un şiirlerinde ve nesirlerinde Nuh Tufanıyla ilgili düşüncelerini *Baş* şöyle özetlemiştir:

> "Bir yandan Tufan yaklaşıyor, bir taraftan da insanın sapmışlığı ve kötüye dalmışlığı artıyordu, fakat bir yandan da "Kurtarıcı Gemi" yapılıyordu. Karakoç, "Nûh'un Gemisi"ni bir anlamda batmak üzere olan uygarlıklar için, yeniden doğuşun sembolü bir rönesans olarak algılamak gerektiğini düşünmektedir. Gemiye her cinsten bir çift alınması, medeniyetin özelliklerini taşıyan her kök duygu, düşünce ve inançtan tohumları sembolize eder.Olayın bir diğer tarafı da, batmak üzere olan bir medeniyetin, gerçek sahipleri tarafından durumunun fark edilerek harekete geçilmesidir.
> Ayrıca Karakoç, Tufan olayını insanın suyla imtihanı olarak yorumlamaktadır. Hz. Âdem'le, insanın toprakla imtihanı verilmiştir. Bu insanoğlunun "varoluş" imtihanını başarmış olmasıdır. Ancak bu yeterli değildir. İnsan varoluşunu sürekli hale getirmelidir. Su ile sembollenen Tufan "hayat" imtihanıdır ki ancak tufandan sonra insanoğlunun hayatı gerçek olmuştur.Toprak statiğin, su ise dinamiğin imajıdır. Toprak sabit temeli; su dinamik unsur ve hayatın esasıdır" (Baş, 2008, 313).

Nuh Tufan'ı Sezai Karakoç'un düzyazılarında da üzerinde durduğu hadiselerden birisidir.Nuh Tufan'ı Sezai Karakoç'un düzyazılarında da üzerinde durduğu hadiselerden birisidir. Sezai Karakoç, Yitik Cennet adlı eserinde Nuh peygamberi, onun gemisini ve tufan hadisesini ayrıntılara sembolik anlamlar yükleyerek anlatmıştır (Karakoç, 2013b, 33-53).

> "Nuh'un bir işçisiydim
> Günlüğümü biriktirdim tahta aralarında
> Bulursanız Nuh'un gemisinden bir parça bir kalas
> İçinde altın vardır işte bu işarettir sana
> Altının üstünde Nuh'un mührü" (Karakoç, 2013a, 203).

mısralarında şair Nuh tufanı ve Nuh'un gemisiyle ilgili telmih yapmıştır. Nuh gemisini tahtadan yapmıştır. Şair kendisini Hz.Nuh'la birlikte göstererek kurtulanlar arasında olma isteğini ortaya koymuş. Ayrıca şair günümüzde de hala devam eden Nuh'un gemisini bulma çalışmalarına işaret etmiştir.

3.3.2. Sur-İsrafil

Öte dünya tasarımı olan dinlerde sur, İsrafil, kıyamet, mahşer gibi kavramların fonksiyonları birbiriyle iç içe geçmiştir. İsrafil : "Dört büyük melekten biri… Kıyamet gününü öttüreceği sur (boru)la insanlara bildirmekle görevlendirilmiştir." (Hançerlioğlu, 2013, 225) şeklinde tanımlanan İsrafil ve Sur'a üflemesiyle ilgili Kuranı Kerim'de bazı bilgiler verilmektedir:"

> "Sûra üflenir; Allah'ın diledikleri dışında, göklerde ve yerde kim varsa çarpılıp cansız yere düşer. Sonra ona bir daha üflenir: Bir de bakarsın bütün insanlar, kabirlerinden ayağa kalkmış, etrafa bakınıp duruyorlar! Mahşer yeri Rabbinin nûru ile ışıl ışıl aydınlanır. Amel defterleri, hesap kitap ortaya konur, derken... peygamberler ve şahitler getirilir. Haklarında tam adaletle hükmedilir ve onlara asla haksızlık yapılmaz (39/68-69)" (Yıldırım, 1998, 465).

Kuranı Kerim'de İsrafil ve Sur'a üflemeyle ilgili diğer bazı ayetler ise şunlardır:

> "Güneş dürülüp ışığı söndüğü zaman; Yıldızlar yerlerinden düşüp dağıldığı zaman, Dağlar yürütüldüğü zaman, Doğurmak üzere olan develer, kıyılmaz mallar terk edildiği zaman, Vahşi hayvanlar diriltilip toplandığı zaman (81/1-5)" (Yıldırım, 1998, 585). " Gün gelecek sûra üflenecek, Allah'ın dilediği dışında, göklerde ve yerde olan herkes müthiş bir korkuya kapılacak. Hepsi boynu bükük vaziyette O'nun huzuruna varacaklar (27/87)" (Yıldırım, 1998, 383).

Schimmel; Sur ve İsrafil konusunda "Kudüs'ün müslümanların ilk kıblesi olmasıdır. Peygamberin miracı ve İsrafil'in kıyamet günü Sur borusunu buradan üfleyeceği şeklindeki menkıbevi hikâyelerle bağlantılı olarak Kudüs muslumanların kalbinde en üstün yeri elde etmiştir." (Schimmel, 2004, 91) bilgisini veriyor.

> ''Dört melek ve Kur'anlar
> Peygamber soluğuyla
> Dirildi Taha''(Karakoç, 2013a, 356)

mısralarında İslam inancında dört büyük melek kabul edilen Cebrail, Azrail, Mikail ve İsrafil'i çağrıştırmıştır.

> ''Cebrail'le Mikail'le
> Üç Sür ve İsrafille
> Azrail'le bile
> Dirildi Taha'' (Karakoç, 2013a, 355)

mısralarında şair İslami inanç sistemine göre İsrafil adlı büyük meleğin kıyamet için sur'a üç kez üfleyeceğine telmih yapmıştır.

> "HEPSİ BİRDEN (korkuyla, ürpertiyle, coşkuyla, Azrail'i görmüşcesine, İsrafil'in surunu işitmişcesine) – Peki köpek nerdedir "(Karakoç, 2013a, 215)

mısralarında şair korkuyla, ürpertiyle, coşkuyla tabirleriyle İslam inancına göre yaşanacak olan deşhet sahnelerini anlatmaya çalışmıştır.

"Dört melek ve Kur'anla
Dirildi Taha
Onulmaz bir ölümle
Kavuran bir felçle
Öldüğü halde
Dört melek ve Kur'anla
Dirildi Taha
Cebraille Mikâille
Üç Sûr ve İsrafille
Azraille bile
Dirildi Taha
Yatağında bozulmuş bir bağ gibi
Kavrulmuş yapraklar gibi" (Karakoç, 2013a, 355)

mısralarında ve

"Kur'anı Cebrail açtı
Sofrayı Mikâil açtı
Ölümü öldürdü Azrail
Sûrunu üfledi İsrafil
Dirildi Taha
İşte böyle dirildi Taha" (Karakoç, 2013a, 356)

mısralarında şair İsrafil'in Sur'unu üflemesinden sonra gerçekleşecek olan dirilme anını Taha ile özdeşleştirerek anlatmıştır. Şair bu mısralarda kendi düşünce dünyasındaki metafizik dirilişin sembolü olarak Taha'yı göstermiş ve bu dirilme anını da kıyametten sonraki diriliş sahnesiyle somutlaştırmaya çalışmıştır.

"Ölümü öldürdü Azrail
Sûrunu üfledi İsrafil
Dirildi Taha
İşte böyle dirildi Taha" (Karakoç, 2013a, 356)

mısralarında şair İslam inancında olan ama henüz gerçekleşmemiş olan ölümün öldürülmesi, İsrafil'in sura üflemesi gibi hadiseleri gerçekleşmiş gibi zikrederek Taha'ya ölümsüzlük kazandırmıştır.

3.2.2. Kıyamet

"Bütün ölülerin dirileceğine inanılan dünyanın sonu…" (Hançerlioğlu, 2013, 259) şeklinde tanımlanan kıyametle ilgili kuranı Kerim'de pek çok ayet vardır. Bu ayetlerden "İnsanlar senden kıyamet saatini sorarlar. De ki: ona dair bilgi Allah'ın nezdindedir. Ne bilirsin belki de o saat yakındır! (33/63)" (Yıldırım, 1998, 426) ayetinde kıyametin zamanıyla ilgili, "Bütün göklerin ve yerin gaybını bilmek de Allah'a mahsus! Kıyametin oluş işi ise, başka değil, ancak göz açıp kapama yahut

daha da kısa bir anda olup biter. Şüphe yok ki Allah her şeye kadir! (16/77)" (Yıldırım, 1998, 274) ayetinde kıyametin oluş süresi, "Artık sûra kuvvetle üflendiğinde, yer ve dağlar yerlerinden kaldırılıp bir tek darbe ile çarpılıp paramparça edildiğinde, İşte o gün olan olur, kıyamet o gün kopar! O gün gök yarılır, parçalanır, iyice kuvvetten düşer.(69/13-16)" (Yıldırım, 1998, 566) ayetlerinde de kıyametin gerçekleşme sahnesi anlatılmaktadır.

Kıyametle ilgili olarak Mircae Eliade şöyle diyor:"Öte yandan 'biçimlerin' belirsizliği zamanın öteki ucunda, 'tarihinin' son bulacağı ve bütün dünyanın kutsal bir zamanda, sonsuzlukta yaşamaya başlayacağı o anın, kıyametin belirtilerinden biri olarak kabul edilir" (Eliade, 2009, 379).

> "Mor bir suda eridi eridi eridi ışık
> Aya bakıp öksürdüm öksürdüm öksürdüm öksürdüm
> Gül vakitlerinin hükmünü sürdüm
> Sur dibi bir kıyamet kopuşunda" (Karakoç, 2013a, 146)

mısralarında şair daha çok İslami inançta çok dehşetli ve şiddetli olacağına inanılan kıyamet anında yaşayacağına inandığı güzel vakitleri anlatıyor. İslam'a göre de dehşet ifade eden kıyamet, cehennem gibi hadiseler inanmayanlar için geçerlidir. Şairin mısralarında olduğu gibi İnananlar için endişeye gerek yoktur.

3.2.3. Mahşer

"Mahşer ölülerin kıyamet günü dirilip hesap verecekleri yer… bu inanç Yahudilik, Hıristiyanlık ve Müslümanlık gibi tektanrılı büyük dinlerde ortaktır." (Hançerlioğlu, 2013, 295) şeklinde tanımlanan mahşer Kuranı Kerim'in bazı ayetlerinde anlatılmaktadır.

> " Sûra üfleneceği gün, Biz suçlu kâfirleri, gözleri (korku ve heyecandan) gömgök vaziyette haşredip toplayacağız. (20/102)Mahşer meydanında gözleri gömgök, yüzleri kapkara, velhasıl pek çirkin vaziyette toplanmaları kasdedilmiştir" (Yıldırım, 1998, 318)." Bu anlatılan olaylarda, âhiret azabından korkanlar için elbette ibret ve ders ardır. O gün, bütün insanların bir araya toplandığı mahşer günü olacaktır. O gün bütün gök ve yer ehlinin tanık olacağı gündür!(11/103)" (Yıldırım, 1998, 318).

Mahşer esnasında Hz.Muhammet'in inananları bir sancak altında toplayacağına inanan Müslümanlar bu fikirden hareketle bazı düşünceler geliştirmişlerdir.*Schimmel* mahşer hakkında

> "Ortaçağ Kahire'sine ait canlı tasvirlerin gösterdiğine göre farklı tarikatların üyeleri kendilerine ait renkli sancaklara şehirlerde geçit alaylarına katılırlardı. Memlük sultanının dindar eşi 1467'de defnedildiğinde tabutu etmek için Ahmet bedevi dervişlerinin kızıl sancağıyla örtülmüştür. Kutsal sancak ya da tuğ tüylü mızrak kullanmak süfiler ve fütüvvet teşkilatları gibi süfilerle bağlantılı gruplar arasında çok iyi bilinmekteydi. Bununla birlikte genel İslami gelenek için daha önemli olan şey Muhammed'in mahşer günü taşıyacağı livaül-hamd "hamd sancağı" anlayışıdır." (Schimmel, 2004, 58)

bilgisini vermektedir.

> "Sen merhamet sen rüzgar sen tiril tiril kadın
> Sen bir mahşer içinde en aziz yalnızlığı yaşadın
> Bir evde perdeyi indiriyor bir kadın
> Mahşerin perdesini kıyametin perdesini
> Ağlıyor yere inen saçları
> Göğü yırtan kefen beyaz elleri" (Karakoç, 2013a, 628)

mısralarında şair anlatmak istediği bir kadını öte dünyaya ait mitolojik unsurlardan hareketle tasvir etmeye çalışmıştır.

> "Bütün deniz kıyılarında seni beklemeli
> Sen Eskimoların ısınması sevgililer mahşeri " (Karakoç, 2013a, 119)

mısralarında şair mahşerde sıkıntı yaşamayacak olan inananların durumundan hareketle sevgilisinin güzel halini anlatıyor. Mahşer bir toplanma yeridir ama iyiler bir tarafta, kötüler de diğer tarafta toplanacaktır. Şairin imandan gelen bir özgüveni olduğu görülüyor.

Müslümanların inancına göre kıyamet meleği İsrafil Sur'a üflediği zaman kıyamet kopacak ve kainattaki her şey ters yüz olacak, bütün nizam bozulacaktır. Sonra ise daha önce ölmüş olan ve kıyamet esnasında ölen bütün insanlar mahşer adlı meydanda toplanacaktır.

> "Dağılmış ve kendi kıyametini
> Ve kendi onulmaz mahşerini yaşamışken" (Karakoç, 2013a, 356)

dizelerinde şair kişisel kıyametten ve mahşerden bahsetmiştir. Kıyamet ve mahşer kainatın hayatıyla ilgili olsa da ömrü sınırlı olan insanın da şahsi kıyameti ve mahşeri vardır.

3.2.4. Sırat Köprüsü

"Sırat geçilmesi güç yol… Kıyamet günü cehennemin üzerine kurulacak olan köprüdür." (Hançerlioğlu, 1984, 540) şeklinde tanımlanan sıratla ilgili Kuranı Kerim'de açık ve net bir bilgi yoktur. Sırat inancı daha çok Türk halkının muhayyilesinde oluşan "kıldan ince, kılıçtan keskin" bir köprüdür.

> "Ölüydü insanlar
> Yalnız yaşıyordu o yatır

Ve o çeşme
Ben de
Sıratı andıran bir çizgide" (Karakoç, 2013a, 464)

mısralarında şair sırat köprüsüne halk muhayyilesine uygun bir anlam yüklemiştir. Sıratı geçmek zordur çünkü cehennemin üzerine kurulmuştur, geçemeyenler cehenneme düşecektir.

3.2.5.Araf

Günlük dilde daha çok iki şeyin ortasında olmayı veya iki durum arasında kalmayı ifade eden Araf sözlükte "Günah ve sevapları eşit olduğundan cennete veya cehenneme gidemeyenlerin toplandığı yer… Aynı inanç Hıristiyanlıkta da vardır." (Hançerlioğlu, 2013, 49) şeklinde tanımlanmıştır. Campbell'e göre "Hıristiyanlıkta reenkarnasyona tekabül eden metafor araftır" (Campbell, Moyers, 2013, 84).Müslümanların kutsal kitabı Kuranı Kerim'de ise Araf şöyle anlatılmaktadır:

> "46 – İki taraf arasında bir perde, A'râf üzerinde de cennetlik ve cehennemliklerin her birini simalarından tanıyacak kimseler vardır ki onlar, henüz cennete girmemiş, fakat girmeyi şiddetle arzular olarak cennetliklere "selamün aleyküm" diye seslenirler. 47 – Gözleri cehennemlikler tarafına çevrildiğinde: "Aman ya Rabbenâ, aman bizleri o zalimlerle beraber eyleme!" derler. 48-49 – A'râf ashabı, simalarından tanıdıkları bir kısım kimselere seslenip: "Gördünüz ya, ne topladığınız mallarınızın, ne onca taraftarlarınızın, ne de büyüklük taslamalarınızın ve o çalımlarınızın size hiç bir faydası olmadı!" O cennetlikleri göstererek "Sahi, şunlar "Allah, bunları asla lütfuna nail etmez" diye yeminler edip hor gördüğünüz kimseler değil miydi? İşte onların ne yüce mevkide olduklarını şimdi anladınız değil mi? derler ve sonra o cennetliklere dönerek: "Buyurun girin cennete, derler, size korku ve endişe olmadığı gibi, siz asla üzüntü de görmeyeceksiniz (7/46-49)" (Yıldırım, 1998, 155).

Sezai Karakoç Araf'a şiirlerinde yer vermiş, Araf'ın İslam dinindeki yerine işaret etmiş ve pek çok mitolojide olan bu anlayıştan esinlenmiştir.

"Ne cennet ne cehennem ne dünya
Araf'ım ben
Cennet demektir benden biraz ileri gidersen
Arkada bıraktığım ateş kayaları
Dünyadır cehennemdir
Araf dünyanın cennete yakınlığı
Dünya Araf'tan buraya uzanmış bir diş gibi
Araf'ı ben dolaştırırım yeryüzünde
Bir ağaç hışırtısı gibi" (Karakoç, 2013a, 224)

mısralarında şair Araf'ı sözlük manasına ve dini anlamına benzer şekilde kullanmıştır.

3.2.6. Cennet

"Cennet Öldükten sonra iyilerin gideceğine inanılan yer…" (Hançerlioğlu, 1984, 53). şeklinde tanımlanan Cennet anlayışı soyut ya da somut olması yönüyle farklı şekillerde kabul edilse de bütün dinlerde, ideolojilerde, anlayışlarda, kültürlerde vardır. Cennet günlük dilde mutluluk demektir veya mutluluğa erişilecek yerdir. Cennet anlayışı İslamiyet ve Hıristiyanlık gibi dünya üzerinde çok yaygın olan iki dinin en önemli unsurlarından birisidir. Bu iki dinde bütün her şeyin gayesi cennete ulaşmaya veya cennetten ayrı kalmamaya yöneliktir. Bundan dolayı cennet anlayışı çok etkili ve önemli bir motivasyon aracıdır.

Kuranı Kerim'in pek çok ayetinde cennet tasvirleri vardır. Allah bir ayette şöyle buyurur: "Allah onlara, içinde ebedi olarak kalmak üzere altlarından ırmaklar akan cennetler hazırlamıştır. Büyük bahtiyarlık işte budur (9/89" (Karaman ve diğ., 2012, 44).Kuran'da dünyada iman eden iyi olan ve iyilik yapan kişiler için mükafat veya ödül denebilecek cennet nimetleri tasvir edilmiştir:

> "İman edip makbul ve güzel işler yapanları müjdele: Onlara içinden ırmaklar akan cennetler vardır. Öyle cennetler ki ne zaman, meyvelerinden kendilerine birşey ikram edilirse: "Bu, daha önce de dünyada yediğimiz şey!" diyecekler. Oysa bu, onların aynısı olmayıp, benzeri olarak kendilerine sunulacaktır. Orada onların tertemiz eşleri de olacak ve onlar orada devamlı kalacaklardır (39/74)" (Yıldırım, 1998, 465).

Dinler tarihiyle ilgili en önemli çalışmalardan birini yapan *Eliade*'nin cennet fikrinin ortaya çıkışıyla ilgili düşünceleri şöyledir:

> "Her döngü, mutlak bir başlangıca sahiptir, çünkü her geçmiş her 'tarih' 'kaosla' bütünleşme sonucu yok olur gider. Sonuç olarak insan, tüm düzlemlerde, kutsal olmayan zamandan kurtulmak ve kutsal zamanda yaşamak ister. Ardışık zamanı tek bir ebedi ana dönüştürerek sonsuzlukta-'insan biçiminde', 'tarihiyle' birlikte-yaşama, bütün olarak zamanı yenileme isteği ve umudu vardır. Sonsuzluğa duyulan özlem, daha önceki bölümde cennet özlemiyle koşut bir özlemdir. Kutsal mekânda sonsuza kadar kalabilmek arzusu, arketipsel olayları ve hareketleri tekrarlayarak sürekli olarak sonsuzlukta yaşamak isteğiyle örtüşür. Arketiplerin tekrarlanması, insanın insanı varoluş çevresinde, biraz paradoksal bir biçimde de olsa ideal biçimi gerçekleştireme ve onu ağırlığına taşımadan, 'delilleri tersine akıtamamazlık' söz konusu olmadan zamanın içinde yer alma isteğini ortaya koyar" (Eliade, 2009, 389).

Eliade'ye göre bu cennet anlayışı kimi toplumlarda bazen dünyahayatı içesinde tasavvur edilmiştir:

> "Aksine 'sonsuzluk özlemi' olarak nitelendirebileceğimiz özlem, insanın somut bir cenneti arzu ettiğini ve bu cennete ulaşmanın burada yani dünya üzerinde su anda, bu günde mümkün olduğuna inandığına gösterir. Bu anlamda, kutsal zamanla ve kutsal mekânla ilgili mitler ve adetler, bizi, insanı hala ulaşabileceğini düşündüğü bir tür 'sonsuzluk' deneyimini ve 'dünya cenneti' anısına götürür" (Eliade, 2009, 389).

Cennetle ilgi fikir yürüten ve mitolojiyle ilgili çalışma yapan bazı bilim adamları cennetle ilgili kısmen benzer kısmen de farklı fikirler ileri sürmüşlerdir. Bunlardan bazıları şöyledir:

> "Cennet, Kuran 'ın pek çok yerinde ''altından ırmaklar açan bahçeler.'' Bazen cennetin dört ırmağından söz edilir ve pek çok bahçenin, özellikle de bir türbenin veya köşkün etrafını çevreleyen bahçenin dört ırmaklı yapısı, Kevser ya da Selsebil gibi ırmak veya çeşmelerin Allah'ın nimetini kazananları serinletecekleri cennetin yapısını yansıtır" (Schimmel, 2004, 30).

Kutsal dinlerdeki cennet fikriyle ilgili düşüncelerini ifade eden *Campbell*değişik dinlerde de olan cennet fikrini zaman açısından yorumlamıştır: " Cennet ve Cehennem ebedi olarak tasvir edilir. Cennet bitmez tükenmez bir zamana aittir. Sonsuz değil. Sonsuz zamanın da ötesidir" (Campbell, Moyers, 2013, 279). Araştırmacı Hıristiyanlıktaki cennet anlayışını da yorumlamıştır. "İncil'e göre ölümsüzlük bizden uzaktır ve doğayla yozlaşmıştır, Cennetten kovulmuştur. İncil düşüncesine göre bizler sürgünde yaşıyoruz" (Campbell, Moyers, 2013, 46). Araştırmacı Budizmdeki cennet anlayışıyla da ilgili bilgi vermektedir:

> "Cennet Bahçesi'ne geri dönmek pek çok dinin hedefidir. Yehova, insanı Cennet'ten çıkardığı zaman kapıya ortasında ışık saçan bir kılıç olan iki keruv koyar. Buda'nın ölümsüz hayat ağacının altında oturduğu bir Budist tapınağına yaklaştığınız zaman kapıda ik muhafız görürsünüz-bunlar keruvlardır ve bunların arasından geçerek ölümsüz hayat ağacına gidersiniz" (Campbell, Moyers, 2013, 144).

Sezai Karakoç aşağıdaki dizelerde cenneti zindanın yani esaretin zıddı özgürlük anlamında kullanmıştır.

> "Birine cennetse birine zindan
> İyi ki bilmiyor kalabalıklar " (Karakoç, 2013a, 11).

Şair bazı dizelerinde cenneti çocukluk yıllarının mutlu zamanları anlamında kullanmıştır.

> "Çocuk cennetinde günahların ilkini sen işliyorsun demektir Suna
> Parlayan denizler gürültüsüz şiirler kapanan kapılar sana
> gök taşlarını getiriyorlar" (Karakoç, 2013a, 68).

Karakoç şiirlerinde çoğu zaman cenneti İslam dinindeki anlamıyla kullanmıştır.

> "Ne cennet ne cehennem ne dünya
> Araf'ım ben
> Cennet demektir benden biraz ileri gidersen
> Arkada bıraktığım ateş kayaları
> Dünyadır cehennemdir
> Araf dünyanın cennete yakınlığı
> Dünya Araf'tan buraya uzanmış bir diş gibi" (Karakoç, 2013a, 224)

dizelerinde ve

"Erleri yeni yeni yerleşiyor yerlerine Araf'ın
Işıkları bir kez daha yanıyor Cennet'teki davanın" (Karakoç, 2013a, 226)

dizelerinde şair cenneti dini literatürdeki anlamına uygun kullanmıştır. Her ne kadar cenneti mecazi anlamda kullansa da anlatılan cennet öte dünyadaki mutluluk zamanını ve mutluluk mekânını anlatmaktadır.

Sanatçı kimi dizelerinde cenneti zamanın ve mekânın bir parçası olarak anlatmıştır.

"En büyük kolleksiyon sahibi
Kafataslarından kemiklerden
Güneşten aydan yıldızlardan
Cennet ve cehennemlerin
Kaybolduğu doğduğu girdabından
Her çağ bir başka ses
Duyulan mızrabından
Doğmamış ve ölmeyen
Gelmemiş ve gitmeyen" (Karakoç, 2013a, 296).

Sezai Karakoç kimi zaman da farklı şiirlerinde cennet kavramına aynı anlamları vererek cenneti ulaşmaya çalıştığı bir yer, mutluluk ve huzur mekânı olarak anlatmıştır.

"Melek dağıtansın
Zehirli tozlarında
Skandal serpersin Meryemlere
Cennetin kapısını durmadan kapayansın" (Karakoç, 2013a, 451)

dizelerinde ve

"dağ gibi sessiz korumasız bahçeyi örten
herkese her yere mutluluk saçan sevinç serpen
dünya cehennemine cenneti karşı diken
ışık kıyametine mızraklar havale eden" (Karakoç, 2013a, 482)

dizelerindeki anlamlara göre cennet; cehennem gibi olan bu dünyanın ötesindedir ve ulaşmaya çalışanların önüne engeller çıkarılan ama yine de arzulanan mekândır.

3.2.7. Cehennem

Sözlükte cehennem " Öldükten sonra kötülerin gideceğine inanılan yer…" (Hançerlioğlu, 2013, 97) şeklinde tanımlanmıştır. Cehennem niteliği farklı olmakla birlikte bütün dünya görüşlerinde var olan bir anlayıştır. Cehennem yasaların haricinde insanları kontrol edebilmek için geliştirilen en etkili araçtır. Cehennemin özellikleri ve cehennem anlayışı farklı inançlarda değişiklik arz etse de temelde cehennem kötü bir mekândır, kötü zamanları içinde barındırır. Cehennem temelde öte dünyaya ait bir unsur olsa da dünyada yaşanan olumsuzlukları anlatabilmek için cehennem kavramı çok sık kullanılır. Hıristiyanlığın ve İslamiyet'in temelini

oluşturan öte dünya anlayışının iki unsurundan birisi olan cehennem insanların kendileri için bir yaptırım sebebi, kötü insanların gideceği yer olması itibariyle iyi olduğunu düşünen insanların huzur bulma sebebidir.Kuranı Kerim'de çok sayıda ayette cehennem tasvirleri vardır. Bun ayetlerden bazıları şöyledir:

> "Müminler arasında çirkinliklerin yayılmasını arzu eden kimseler için, dünyada da âhirette de gayet acı bir azap vardır. Allah bilir, siz bilemezsiniz (24719)" (Yıldırım, 1998, 350). "İnkâr edenlere de ki: "Siz mağlup olacak, haşredilip toplanacak ve cehenneme sürüleceksiniz." Orası ne fena bir yataktır! (3/12)" (Yıldırım, 1998, 50). " Yığılan bu altın ve gümüş cehennem ateşinde kızdırılarak, bunlarla onların alınları, yanları ve sırtları dağlanacağı gün onlara: "İşte! denilecek, sizin nefisleriniz için yığıp hazineye tıktıklarınız! Haydi tadın bakalım o tıktığınız şeyleri! (9/35)" (Yıldırım, 1998, 135).

Campbell ise araştırmaları sonucu cennet ve cehennemle ilgili farklı düşünce kaynaklarına ulaşmıştır:

> **"**Cennet ve cehemmen içimizdedir, tüm tanrılar da. Bu, M.Ö. dokuzuncu yüzyıl Hindistanındaki Upanişadların büyük kavrayışıdır. Tüm tanrılar, tüm gökler, tüm dünyalar içimizdedir. Bunlar, yüceltilmiş rüyalardır. Mit budur. Mit vücuttaki organların birbiri ile çatışma halindeki enerjilerinin metoforik imgelerdeki, sembolik imgelerdeki bir tezahürüdür. Bu organ bunu ister, şu organ şunu ister. Beyinde bu organlardan biridir" (Campbell, Moyers, 2013, 63).

> "Ne cennet ne cehennem ne dünya
> Araf'ım ben
> Cennet demektir benden biraz ileri gidersen
> Arkada bıraktığım ateş kayaları
> Dünyadır cehennemdir" (Karakoç, 2013a, 224)

dizelerinde şair cehennemi dünyadaki olumsuzlukların ve felaketlerin mekânı olarak anlatıyor.

> "Kurumuş kitabelerdir artık çeşmeler
> Bir semtine yerleşti
> Özler durur öbür semtini
> O nerdeyse cehennem orası sanki" (Karakoç, 2013a, 344)

dizlerindeki cehennem de öte dünyadaki değil bu dünyada yaşanan olumsuz durumun adıdır.

> "Köle diye mi sattın ayrılık ateşine
> Sana köle olmanın değerini bilmeyen
> Kendini dev saymanın sonsuz cehennemini
> Benliğinde taşıyan gurur sarhoşu beni" (Karakoç, 2013a, 440)

dizelerinde şair cehennemin sonsuzluğuna ve iticiliğine vurgu yapmıştır. Buradaki cehennem de öte dünyaya ait değil mecazi anlam kazanan cehennemdir.

> "Tövbe onulmaz tövbe geliyor geliyor üstüme
> Kalbimin kalbine çarpmasından
> Bakmasından gözlerinin gözlerime
> Cehennem bile artık zavallı bir şair kalbimin önünde" (Karakoç, 2013, 328)

dizelerinde şair yaşadığı ıstırap ve sıkıntının şiddetini anlatabilmek için durumunu cehennemle karşılaştırıyor ve böylece yaşadığı çileye belirginlik kazandırıyor.

Sonuç olarak Sezai Karakoç'un öte dünyaya ait mitolojik unsurlardan Nuh-Tufan, İsrafil-Sur, Sırat, Araf, Mahşer, Cennet, Cehennem gibi unsurları bazen İslam dinindeki anlamına uygun olarak, bazen günlük dildeki anlamlarıyla kullandığı, bazen de şairin bu unsurlara kendine özgü anlamlar yükleyerek kullandığı görülür.

3. 4. Diğer Unsurlar

3. 4. 1. Tabiat Unsurları

Tabiat; gelişmişlik seviyesi ne olursa olsun her seviyedeki, her coğrafi mekânda ve zamanın bütün dilimlerinde insanların dikkatini çekmiş ve insanlar tabiat unsurlarına karşı değişik yaklaşımlar sergilemişlerdir. Bazen tabiat unsurlarıyla savaşan insanoğlu bazen ondan faydalanma yoluna gitmiş, bazen onu anlamaya çalışmış, bazen de korunmaya çalışmıştır. Tabiat unsurları olarak düşünebileceğimiz rüzgar, yağmur, şimşek, ses, ısı gibi unsurlar insan hayatını çokça etkilemektedir. Bu etkilenme insanların bu unsurlarla ilgili değişik anlamlandırmalarına sebep olmaktadır. Yukarıda belirttiğimiz tabiat unsurları; tabiatla mücadelesinde epey mesafe almış ve hayatını elde ettiği kazanımlarla şekillendiren modern insana göre tabiatla sürekli mücadele halinde olan ilkel insan için daha fazla anlam ifade etmektedir. Örneğin rüzgar, şimşek, yağmur gibi tabiat unsurlarından etkilenme oranı ilkel insan için çok daha yüksektir.

Ses kainatın en gizemli unsurlarından birisidir. İletişim ve etkileşim için hayati önem taşıyan ses insanların algılamaları ve anlamlandırmaları için vazgeçilmez bir unsurdur. Örneğin ses olmasa söz, kelime, dil, iletişim, etkileşim gibi hayati kavramların oluşması mümkün değildir. Ses olmazsa varlıkları tanıma eksik kalır ve ilerleme olmaz; felaketlere karşı önlem alma imkanı olmaz. Ses olmasa müzik olmaz, dans olmaz, dini ritüeller olmaz, dua olmaz, tören olmaz, davet olmaz, icabet olmaz kısaca hayatın ritmi olmaz. Ses; bilim adamlarının varlığı yorumlamak için kullandıkları bir unsurdur.

> "Evet. Tüm dünyanın yoğunlaştığı o ilk ses (bir Hristiyan buna yaratan söz diyebilir), big bang, o aşkın enerjinin akarak bu alana yayılması. Zaman diyarına girer girmez, zıtlıklar olarak ayrılıyor ve bir, iki oluyor. Şimdi elinizde iki varsa, bunların birbirleriyle ilişki halinde olabilecekleri yalnızca üç yol vardır: Birinci yol, bunun öteki üzerinde hakimiyet kurması; üç yol ise bunların uyumlu bir denge içinde bulunmasıdır. O halde, nihayetinde, uzayın dört köşesindeki her şey, bu üç ilişki türünden türer." (Campbell, Moyers, 2013, 49), "Mitlerde

gördüğümüz bir şey de kurtuluşun sesinin uçurumun dibinden geldiğidir. Karanlık an, gerçek dönüşüm mesajının geleceği andır. Işık en karanlık anda görülür" (Campbell, Moyers, 2013, 61).

İslami inanca göre varlığın yaratılışı sesle başlar, Allah ol demister ve varlık oluşmuştur. Yine İslamiyet'te ses bir ceza şeklidir. Ad kavmi aşırı sesle cezalandırılmış ve yok edilmiştir. Ses gibi sessizlikte anlamlıdır. Sessizlik hayatı anlamlandıran sesin olmadığı gizemli ve ürkütücü bir andır. Aşağıdaki iki dize ölümün sessizliğini anlatmaktadır.

"Biri çıkmış gibi boş bir mezardan
Ortalıkta ölüm sessizliği var" (Karakoç, 2013a, 11).

"Konuştun güneşi hatırlıyordum
Gariptin yepyeni bir sesin vardı
Bu ses öyle benim öyle yabancı
Bu ses saçlarımı ıslatan sessiz bir kardı" (Karakoç, 2013a, 55)

dizlerinde şair ses tonlarının anlamlarına vurgu yapmış, neredeyse bütün varlığı sesler vasıtasıyla anlatmaya çalışmıştır.

"Yaralı bir ceylan kalbi gibi içli bir sesin vardı" (Karakoç, 2013a, 55)

dizesinde de sese anlam yüklenmiştir.

"Arkadaşları kılığında
Arkadaşlarının seslerini çıkarak" (Karakoç, 2013a, 190)

mısralarında

Kurban bıçak sesini duyar horoz sesinden önce" (Karakoç, 2013a, 205)

mısrasında

"Kur'an dinlemiş ve ondan boyun eğmişlerdir sanki
Yaşamın sırrına bizden önce ermişlerdir sanki" (Karakoç, 2013a, 206)

mısralarında şair mitolojik bir hayvan olan horoza ve yine mitolojik bir unsur olan horoz sesine yer vermiştir. Yine müslümanların önemli bir ibadeti olan kurban kesme eylemine gönderme yaparak Hz. İbrahim'in Hz.İsmail'i kurban etmeye çalıştığı kıssa hatırlatılmıştır. Ayrıca Kuran sesi Müslümanlar için çok önmelidir. İslami inanca göre Kuran okunurken dinlemek farzdır yani zorunludur ve Kurandaki her söz Allah'ın insanlara seslenmesi olarak kabul edilir.

Peygamberler tarihinde her peygamberin öne çıkan özellikleri vardır. Hz. Davut'un da öne çıkan özelliklerinden birisi sesi ve sesinin yankısıdır. Halk arasında sesi güzel ve etkili olanlar için ''Davudi ses'' kavramı kullanılmaktadır. Ayrıca pek

çok Türk şiirinde de Hz.Davut'un sesinin özelliğine göndermeler yapılmıştır tıpkı Sezai Karakoç gibi.

"Demir ve Zebur ve ses ve öfke Davud'a aittir
Ve dert ve sabır ve yara" (Karakoç, 2013a, 207).

Nasıl ki müzik eserlerinde içinde hiç söz geçmeyen bir ses bazen hüzünlendirir, bazen neşelendirir, bazen endişelendirir. Aynı bunun gibi insanların sesleri de onların durumunu bütün çıplaklığıyla ortaya koyar. Borçluyu, dertliyi, seveni, özleyeni, bekleyeni kısacası insanı sesi ele verir.

"Tıpkı Borçlu baba sesi
Ayın doğduğu saçaktaki komşularla" (Karakoç, 2013a, 188)

mısralarında anlatıldığı gibi.

İnsanların işitme duyusu belirli desibel aralıklarını algılayabiliyor ancak algılanabilinen aralığın alt ve üst limitleri insanın dikkatini çeker. Şair bu farkındalığını

"Su şırıltısından gök gürültüsüne değin
Bütün seslere düzen vermiş ebedi mehter" (Karakoç, 2013a, 659)

mısralarında ortaya koymuş. Su sesi ile gök gürültüsü geniş bir ses aralığını ifade etmektetir. Şair böylece bütün varlığın sesini konu edinmiştir. Bütün seslerin ahengini tanrının düzenlediğini ifade eden şair gök gürültüsünün ürperticiliğine dikkat çekmiştir. Gökgürültüsü ilkel veya modern bütün insanların dikkatini çeken, hatta bilim adamlarının sırrını çözmeye çalıştıkları gizemli bir olaydır. Şairin benzer kullanımlarını

"Katedrali uğuldatan gök gürültüsünde" (Karakoç, 2013a, 214)

ve

"Ezmiş bir gök gürültüsü kaburgaları" (Karakoç, 2013a, 354)

mısralarında da görülebiliyor.

Yağmur insanların hayatı için vazgeçilmez bir unsurdur. Çünkü çoğunluğu su ile kaplı olan dünyanın her yerine su ulaşabilmesinin en önemli yolu yağmurlarıdır. Yağmurun yağması ya da yağmaması sadece insanın değil bütün bitkiler, hayvanlar için de oldukça önemlidir. Yağmur insanların ihtiyaçlarına göre bazen sevinç kaynağı olabilirken bazen de hüzün kaynağı olabilmektedir. Yağmurun yağması bazı insanlar, bitkiler, hayvanlar için susuzluk gibi önemli sıkıntıyı giderirken bazıları için ise sel felaketine, boğulmaya, toprak kaymasına sebep olması yönüyle sıkıntı kaynağı olabilmektedir.

"Yağmur duasına çıksaydık dostlar
Bulutlar yarılır gökler açardı" (Karakoç, 2013a, 12)

dizelerinde şair İslami hayatta önemli bir ritüel olan yağmur duasından bahsediyor. Yağmur duası geleneği çok yaygın bir anlayıştır. Özellikle İslamiyet'in ortaya çıktığı ve yayıldığı coğrafyayı düşünürsek yağmur hayati unsurdur. Bundan dolayı yağmurun yağması rahmet, bereket gibi kavramlarla ifade edilmiştir.

"Bir kente girdim mi
Bahar yağmuru gibi girerim" (Karakoç, 2013a, 207)

dizlerinde ve

"Şimdi ne ihtimal ne imkan var
Göğe hükmetmekten kolay ne vardı
Yağmur duasına çıksaydık dostlar" (Karakoç, 2013a, 12)

dizelerinde bu anlamlar görülmektedir.

Karakoç yağmura yukarıdaki dizelerde verdiği olumlu anlamın tersi anlamlar da yüklemiştir.

Rüzgar eser, yağmur yağar, tilkiler üşür" (Karakoç, 2013a, 23)

dizesinde,

"İtimat edeceğim şu belalı yağmura" (Karakoç, 2013a, 32)

dizesinde ve

Yağmur iğri iğri düşer toprağa,
Ulur aya karşı kirli çakallar." (Karakoç, 2013a, 13)

dizelerinde yağmura belalı demiş ve çakalla birlikte kullanarak olumsuz anlam yüklemiştir. Bu dizelerde yağmurun yağmasının getirdiği sıkıntılar anlatılmıştır.

Şair bazı mısralarında geleneksel anlayışta olduğu gibi yağmuru bereket sebebi olarak görmüştür.

"Yağmurlardan sonra büyürmüş başak,
Meyvalar sabırla olgunlaşırmış." (Karakoç, 2013a, 16)

dizelerinde yağmur bereket kaynağı olarak görülmüştür.

Şair bazen yağmura ve yağmurdan çıkarılacak anlamlara aşina olduğunu belirterek

"İmkan ve ihtimal bile yok sizin bilmenize Bay Yabancı
Ve yağmur yağıyor ben bir şeyler olacağını biliyorum" (Karakoç, 2013a, 46)

dizelerinde hayatını adadığı doğu- batı medeniyeti mücadelesinde doğuyu yüceltmek, batıyı alçaltmak için yağmurdan anlam çıkarıyor. Şaire göre yağmur bazen insan duygularının kaynağıdır.

"Ve güldün rengarenk yağmurlar yağdı
İnsanı ağlatan yağmurlar yağdı" (Karakoç, 2013a, 55)

dizelerinde yağmur insan duygularının yansıması olarak anlatılmış.

Şair zaman zaman tabiata ve yağmura insana ait özellikler yükleyerek istiare ve teşhis sanatlarını kullanmıştır.

"Baba yağmurlardan anladı bunu
Yağmur suları aci ve buruktu" (Karakoç, 2013a, 410)

dizelrinde ve

"Gökler yağmur biçiminde güler ağlar ağlar da
Güneş öğünerek yansır yansır da sularda" (Karakoç, 2013a, 524)

dizelerinde tabiat kişileştirilerek; tabiatın duygularını yağmur şeklinde ifade ettiği anlatılmıştır.

"Yağmur taneleri inci tanelerine dönüşür
Deniz çalkanır saçar ortaya hazinesini" (Karakoç, 2013a, 585)

dizelerinde

"Bahar yağmurları böyle güllere gebe
İner gökyüzünden bahçelere" (Karakoç, 2013a, 655)

dizelerinde de yağmuru yaratılışın kaynağı olarak göstermiştir. Yağmur sanki bitkileri doğuran veya içinde barındıran bir ana gibi anlatılmış.

Şimşek hem aydınlığın hem de gök gürültüsünün aynı anda gerçekleştiği bir tabiat olayıdır. Onun için önce ışığı sonra sesi gelen şimşek ürperti oluşturan bir doğa olaydır. Şimşek aynı zamanda aşırı hızı da ifade eden bir unsurdur. Ayrıca şimşeklerin çakması yıldırımları içinde barındıran bir felaket anıdır.

"Kışsa bir şimşek gibi geldi" (Karakoç, 2013a, 145)

mısrasında şair şimşeğin hızını vurgulamıştır.

"Mezarları bir şimşek ikiye bölmüş sanki" (Karakoç, 2013a, 152)

mısrasında ve

"Her şimşek çakışında
Şimşekle devrilmiş bir boğa gibi" (Karakoç, 2013a, 213)

mısrasında ise şimşeğin yıldırım halinin bölücü, parçalayıcı özelliğini görebiliyoruz.

"Ayakları şimşek yakmış
Ezmiş bir gök gürültüsü kaburgaları" (Karakoç, 2013a, 354)

dizelerinde de gök gürültüsüyle birlikte gerçekleşen şimşeğin oluşturduğu sıkıntı anlatılmıştır. Sezai Karakoç'un verdiği bu anlamın tersine Uygurlar yıldırım

düşmesinden mutlu olup gök gürlemesinden sonra bağırır çağırırlar ve göğe doğru ok atarlar (Erdoğan, 2007, 111).

"Şimşek hızıyla birbirlerine ulaşırlar
Bunu halk adak için uğur sayar" (Karakoç, 2013a, 600).

dizesinde şimşeğin hızı vurgulanmıştır.

Rüzgar; mitolojik anlayışlarda yaratılıştaki etkisinden dolayı çok önemli bir unsurdur. Rüzgarın hareketsiz hali olan hava yaratılıştaki temel unsurlardan birisidir. Türk yaratılış anlayışında da ak ananın kanat çırpmasıyla hava hareketi oluşmuş, bu hareket suda dalgalanmaya sebep olmuş ve yaratılış aşamaları gerçekleşmiştir. Rüzgarın yaratılıştaki bu etkisinin yanında günümüz bilimsel anlayışında da yaratılışa katkısı kabul edilmektedir. Örneğin bitkilerin tohumları başka bitkilere rüzgar yardımıyla taşınmakta ve bu döllenme sayesinde bitkiler hayat bulmaktadır. Ayrıca peygamber kıssalarında rüzgar Allah'ın cezalandırma vasıtalarından birisi olarak geçmektedir.

"Uçurtmamı rüzgâr yırttı dostlarım!
Gelin duvağından kopan bir rüzgâr
Bu rüzgâr yüzünden bulutlar yarım;
Bu rüzgâr yüzünden bana olanlar" (Karakoç, 2013a, 9)

dizelerinde şair rüzgarı olumsuz bir unsur olarak kullanmıştır. Rüzgar birçok olumsuzluğun kaynağı olarak gösterilmiştir.

Sezai Karakoç tarafından bazı dizelerde rüzgarın tohumlama özelliği vurgulanmıştır.

"Elmalarını ısırdım öfkeyle
Rüzgarına bir çıban tohumu ektim " (Karakoç, 2013a, 178).

Kimi mısralarda rüzgarın hızıyla atın hızı birlikte zikredilmiştir.

"Zamanın rüzgar gibi esen zehiriyle
Ve yatırlar patır patır kaçıyor geceleri" (Karakoç, 2013a, 628)

dizelerinde hızı vurgulanan rüzgarın

"Rüzgarların arkadaşı atlar gibi
Büyütürüm güllerini" (Karakoç, 2013a, 208)

dizelerinde atla birlikte kullanılarak hem hızlı olması hem de ulaşımdaki etkisi vurgulanmıştır.

İslami anlayışa gore bütün tabiat olayları gibi rüzgarın yönlendiricisi görevli meleklerdir.

"Güneşin yağmurun ve rüzgarın yardımcısı kimdi" (Karakoç, 2013a, 230)

dizelerinde İslami anlayışa gönderme vardır. Tabiat olaylarından hareketle zamanı yorumlayan şair

"Geldin sen
Ve rüzgarlar karları süpürdüğünde" (Karakoç, 2013a, 523)

dizesinde şair rüzgarın eylemine göre zamanın tayinini yapıyor. Şair aşağıdaki dizelerde olduğu gibi bazen rüzgarın yok ediciliği üzerinde durmuştur.

"Belki bir yabancılık belki bir rüzgar çalmış
Dağ çingenelerine ısmarlanan fallardan
Bir daha bir haber alınamamış" (Karakoç, 2013a, 353)

Şair rüzgarı kimi zaman da bir hayat kaynağı olarak anlatmıştır.

"Ağızdaki tad benzemiyor eski tada
Irmak kurumuş rüzgar esmiyor
Yakıcı güneşi bir parçacık bulut örtmüyor" (Karakoç, 2013a, 596)

dizelerinde rüzgarın yokluğu kuraklığın sebebidir.

Rüzgarın şiddetli hali olan fırtına hem günlük hayatta hem de duyguları anlatmada daha çok olumsuz anlamda kullanılmaktadır. Bu anlamlandırmayı

"Burada sizi bekleyen bütün bir insanlık var
Bulutlar yaralı insanlar zehir saçan fırtınalar
Kara-düşünce fırtınalarıyla yüklü kurşun levha havaları
Savaşırım doğudan daha doğu" (Karakoç, 2013a, 663).

dizelerinde görebiliyoruz.

"Fırtına Lut'a ait" (Karakoç, 2013a, 207)

mısrasında peygamberler tarihine telmih vardır.Yel rüzgarın hafif şeklidir ve daha çok sakinliği çağrıştırır.

"Bir lâmba yanıyor, hafif ve sarı;
İnce yelkenleri alıyor yeller." (Karakoç, 2013a, 21)

dizelerinde yel sakinliği ifade ederken

"Hayberin kapısı ağlar mı erkek ağlar mı
Ben yel gibi erkekler ağlar diyorum" (Karakoç, 2013a, 62)

dizelerinde ise hızı ve hırçınlığı ifade etmiştir.Yel kimi zaman rahatlatıcı özelliğiyle insane ferahlık, rahatlık ve huzur verir.

"Samyeli gölgeme ayna
Zafertakım eleğimsağma" (Karakoç 2013a, 207)

dizelerinde ve

"Bir site kuran sabah yelinden

Bir uygarlık secdeden" (Karakoç, 2013a, 236)

dizelerinde yel rahatlık veren bir unsur olarak anlatılmıştır.

Ateş varlığı oluşturan unsurlardan birisi olduğu için anasır-ı erbaa yani dört temel unsur olarak adlandırılan hava, su, toprak gibi unsurlardan birisidir. Ateşin bulunması insanlık için çok önemlidir. Ateş birçok endüstrinin temelini oluşturduğu için, birçok nesneye şekil verilmesine yardımcı olduğu için ve gizeminden dolayı mitolojilerde ve inançlarda önemli bir unsur olmuştur. Örneğin Türkler, Kürtler ve Farslar için hayatın yeniden başlangıcını sembolize eden nevruz günü ateşin üzerinden atlama ritüeli gerçekleştirilmektedir.

Ateş hem olumlu hem de olumsuz anlamda kullanılmaktadır. Ateş yakıcı özelliğiyle insana ürperti veren bir varlıktır. Ateşin temizleyici özelliği vardır ve ateşte pişen yiyecekler aslında temizlenmesi için ateşte pişirilmiştir. Özellikle soğuk olan coğrafyalarda önemli bir ısınma aracı olan ateş aynı zamanda bir aydınlatma aracıdır.

İnanç sistemlerinde de ateşe değişik anlamlar yüklenmiştir. Örneğin İslamiyet'ten önceki İran inancında ateşe tapılmakta ve ateş kutsal kabul edilmekteydi. Ancak İslamiyet'te kötü bir varlık olan şeytanın ateşten yaratıldığı kabul edilmekte ve dini metinlerde sık sık cehennemin ateşi günahkarların cezalandırma aracı olarak anlatılmaktadır. Peygamberler tarihinde Hz.İbrahim'in Nemrut tarafından ateşe atılma kıssası vardır. Yunan mitolojisinde de tanrılardan çalınan ateş sembolü vardır.

"Lâmbalar yanıyor, hafif ve sarı;
Bakıyor ateşe, küle böcekler" (Karakoç, 2013a, 20).

dizelerinde şair yanma, kül ve ateş kavramlarını bir arada kullanarak olumsuz bir hava oluşturmuştur.Şair şiirlerinin bazı dizelerinde ateşi ilk hareketin tetikleyicisi olarak kullanmıştır, bu dizelere göre ateş bir nevi ilk hareketin sebebidir.

"Bir tüfeğin burnu havadadır
Ateş almak üzeredir mermisiz" (Karakoç, 2013a, 25)

mısrasında ve

"Bir tüfek ateş almak üzeredir mermisiz" (Karakoç, 2013a, 25)

mısrasında

"Hükmedemiyor insan ruhuna ateş" (Karakoç, 2013a, 26)

mısrasında ateş başlangıcı, ilk hareketi sağlayan unsurdur.

Şair bazı mısralarında ise ateşi yokluğu, hayatın yok olmasınıanlatmak için kullanmıştır.

"Ocak sönüyor ateş kül oluyor" (Karakoç, 2013a, 28)

dizesi bu yaklaşımı örneklendirmektedir.

Şair ateşi bazen de arınma anlamında kullanmak için temizlenme aracı olan kurbanın ateşte pişirildiği zaman gerçek temizliğe ulaşılacağını anlatıyor.

"Ateş fışkırır çakamak dağlarından
Kurban kokusu yükselir" (Karakoç, 2013a, 187)

mısralarında ateşin temizleyici özelliği anlatılmıştır.

Karakoç aşağıda olduğu gibi bazı dizelerinde ateşe tapılma inancını anlatmıştır.

"Putperest ateşler yakılmış
Ön cephesi yerinden oynamış tapınağı" (Karakoç, 2013a, 228).

Şair bazı mısralarında ise ateşi dirilişin başlangıcını oluşturan unsur olarak kullanmıştır.

"Bir diriliş gibi ölü dünyaya
Ölüler gölgenden ateş ala ala" (Karakoç, 2013a, 524).

Bazı mısralarda ise ateşin yok olması hayatın sona ermesi olarak anlatılmıştır.

"Ateş sönmüş kervan batmış
Kervana yol gösteren yıldız yanmış" (Karakoç, 2013a, 353).

Şair bazı dizelerde kelimeleri ateşe benzeterek Kerem ile Aslı hikâyesindeki Kerem'in ahının ateş şeklinde olmasını çağrıştırır.

"Fısıldarım sana yıllarca içimde biriken
Söyleyemediğim ateşten kelimeleri" (Karakoç, 2013a, 427).

Şair ateşin temizleyici özelliğini vurgular ve günahkarların cehennemde belirli bir süre yandıktan sonra arınacaklarını da anlatır.

"Yetiştir bizi
Günahlarımızı kül edecek ateş harmanını" (Karakoç, 2013a, 403).

Sonuç olarak Sezai Karakoç'un şiirlerinde yağmur, kar, ateş, şimşek, rüzgar, yel, fırtına, ışık, aydınlık, mum, lamba, ses, gürültü gibi tabiat unsurlarını kullandığı ancak bu unsurların tamamına şiirlerinin genelinde İslam ve dünya mitolojilerinden hareketle anlamlar yüklediği belirgindir.

3.4.1.1. Hayvanlar

Hayvanlar; dünyadaki bütün insanların hayatını iyi ya da kötü, olumlu ya da olumsuz, direk ve dolaylı olarak etkilemektedir. Bu etkileşimin sonucu olarak insanlar; bazı hayvanlar ile daha fazla etkileşim halinde olurken bazı hayvanlar ile daha az etkileşime girmiştir. Örneğin köpek modern insanın hayatının neredeyse bütün alanlarında kendini gösterirken aslan ise hem yaşadığı ortam itibariyle hem de insanlarla olan etkileşimi itibariyle insan sosyal hayatının tamamen dışındadır.

İnsanların hayvanlarla olan etkileşiminde ve insanların hayvanlara değişik anlamlar yüklemelerinde birçok unsur etkilidir. Örneğin hayvanların evcil olup olmaması, insanlara sağladıkları faydalar, insanlarla aynı ortamı paylaşıp paylaşmamaları, zehirli olup olamamaları, dinlerin haklarındaki hükümleri gibi hususlar insanların hayvanları anlamlandırmalarında etkilidir.

> ‘’Türk geleneğinde buğra, boğa, “öküz” veya börü, “kurt” gibi isimlerin bir boyun eski totem hayvanlarına işaret ettiği düşünülürken Arap Müslümanlar arasında kadim totemizmin izleri yok gibi görünür. Domuz etinin haram kılınması İslam’da varlığını koruyan ender yiyecek tabularından birisidir.’’ (Schimmel, 2004, 46).

Müslümanların kutsal kitabı Kuran-ı Kerim’in hayvan adlarını taşıyan Bakara (öküz) ve Ankebut (örümcek) isimli iki suresi vardır. Hz. Peygamber’in miraca çıkarken üzerinde yolculuk yaptığı Burak adlı bir bineği vardır. Hz.Muhammed’i ve arkadaşı Ebubekir’i mağarada düşmanlarının saldırılarından ağ örerek koruyan örümcek ve yuva yaparak koruyan güvercin vardır. Bazı hayvanlar ise İslam dini açısından necis yani pis kabul edilmiştir. ‘’Yaşlı bir anadolu köylüsünün Ankara hayvanat bahçesinde bu cins bir hayvanı görünce hamdosun rabbime ki bu iğrenç mahluğa yememizi haram kılmış dediğini çok iyi hatırlıyorum’’ (Schimmel, 2004, 47).

Türk toplumunda da hayvan sembolleri çok yaygındır. Örneğin futbol takımlarının aslan, kartal, kanarya, timsah gibi sembolleri vardır. İstanbul’un Kadıköy ilçesinin merkezlerinden birinde boğa heykeli vardır. Mersin’in Silifke ilçesinin girişinde de büyük bir keklik heykeli vardır. Ayrıca bir siyasi parti yaygın şekilde kurt sembolünü kullanmakta ve hastanelerin sembolünde de yılan figürü bulunmaktadır.

Tabiatla iç içe yaşayan insanlar yani endüstriyel gelişmenin az etkilediği yerleşim yerlerinde yaşayan insanlar doğal olarak hayvanlarla daha fazla etkileşime girmekte veya hayvanlar ortamda yaşayan insanların yaşantısını daha fazla

etkilemektedir. Şiirlerini incelediğimiz Sezai Karakoç da çocukluğunu Diyarbakır'ın Ergani ilçesinde, gençliğini de eğitim sezonlarında Gaziantep ve Kahramanmaraş'ta geçirdiği için tabiat unsurlarından fazlaca etkilenmiş ve şiirlerinde hayvanlara çokça yer vermiştir.

Akrep kırsal kesimde yaşayan insanların hayatında fazlaca yer eden bir hayvandır. Yer etmesinin sebebi insanlar için tehlike oluşturmasıdır. Özellikle yaz mevsiminde ortaya çıkan akrep zehirli olmasından dolayı insanları tedirgin eden bir hayvandır. Örneğin herhangi bir taşın altından, bir odun parçasının altından, bir evin duvarından, bir halının altından veya bir tarımsal bir ürün yığınının altından her an çıkabilir ve insanları zehirleyebilir. Böyle bir ortamda dünyaya gelen Sezai Karakoç şiirlerinde akrebi on kez kullanmış ve akrebi hep zehirli olmasıyla ön plana çıkarmıştır.

> ''Her yaz bahçelerde binlerce akrep öldürülecektir
> Geziye çıkan çocuklar için'' (Karakoç, 2013a, 205)

mısraları bu kullanıma iyi bir örnektir.

> ''Lambalar eğri
> Aynalar akrep meleği'' (Karakoç, 2013a, 431)

mısralarında aynaların dünyadaki olumsuzlukları olumlu gösterdiği anlatılarak akrep kötülük sembolü olarak kullanılmıştır.

> ''Yılanlarca akreplerce
> Dişlenmiş kıskançlığın arasında'' (Karakoç, 2013a, 660)

dizelerinde şair akrep burcunun kıskançlık vasfını hatırlatmıştır.

Mitolojilerde, efsanelerde, destanlarda, kutsal kitaplarda, insanlığın en eski ve ortak kültürel ürünlerinde karşılaşılan, arketipsel açılımlarıyla Türk şiir geleneğinde görülen akrep sembolü, çeşitli çağrışımlarla Sezai Karakoç'un imge dünyasında da yer alır. Şairin bu akrep imgesini şiirlerinde çok sık kullandığını görüyoruz.

At hem ilkel insanın hayatında hem de modern insanın hayatında belki de en fazla yer eden hayvandır. Hem hızlı ulaşım için, hem taşıma işlevi, hem de spor faaliyetleri için kullanılan atlar tarih boyu insanların hayatının önemli bir parçasını oluşturmuştur. Tarihin belirsiz bir devresinde evcilleştirilen atlar fonksiyonlarını kısmen yitirseler de Türkler için hala önem arz etmektedir. Cumhurbaşkanlığının yabancı ülke başkanlarını karşılamalarında atlı birlikler kullanılmakta ve binicilik kulüplerinde ata binme öğretilmektedir. Türkiye'nin İstanbul, Adana ve İzmir gibi illerindeki hipodromlarda at yarışları düzenlenmekte ve bu yarışları on binlerce insan

izlemektedir. Bu yarışlar için pek çok insan şans oyunu oynamaktadır. Kırsal kesimdeki insanlar zor arazi şartlarında atı ulaşım vasıtası olarak kullanmaktadır. Hatta otomobilin henüz gelmediği bazı Anadolu köylerinde atlar 30-40 yıl öncesine kadar gelin arabası yerine kullanılmıştır.

Tarih boyunca hemen hemen bütün ülkeler tarafından askeri işlerde kullanılan atlar kahramanlarla özdeşleşmişlerdir. Atın askeri, ekonomik ve sosyal hayattaki önemi otomobilin icat edilmesine kadar devam etmiştir. Örneğin Almanya'nın Sthutgart şehrindeki Mercedes müzesinde arabalar üretilme tarihlerine göre kronolojik olarak sıralanmış ve ilk arabadan önce at mumyası konmuştur. Mumyanın altında ise araba icat edilmeden önceki bütün zamanlar boyunca ulaşım aracı olarak atın kullanıldığı belirtilmiştir.''Bir mit'e göre kuvveti esen güney rüzgarlarından yaratılan at, tipik arap hayvanıdır ve arap edebiyatı bu güzel övgülerle doludur" (Schimmel, 2004, 57).Miraçta peygamberi göklerden allahın huzuruna kadar taşıyan attan küçük katırdan buyuk tuhaf binek hayvanı buraktı" (Schimmel, 2004, 51).

At belki de Türk şiirinde en fazla kullanılan hayvandır. Türklerle ilgili birçok efsane, destan ve hikâyede at, sahibinin yakın arkadaşı, zafer ortağı, en değerli varlığı sayılmıştır. Savaştaki faydaları dolayısıyla kuvvet ve kudret timsali de olmuştur. At sürüleri ise zenginliğin ifadesi olarak görülmüştür.

> "Atla ilgili pek çok mitolojik motif İslamiyet'ten sonra da devam etmiştir. Muhammed'in ve daha sonra Ali'nin atının beyaz olarak vurgulandığını görüyoruz. Öye yandan Muhammed'i miraç esnasınsda gösteren minyatürlerde Burak, Kuran'da tasvir edilmemesine rağmen geleneğe uygun olarak kadın yüzlü, çoğu kere gövdesi benekli bir at şeklinde tasvir edilmiştir" (Çoruhlu, 2010, 163).

Bu kullanım fazlalığı atın insanlar için ifade ettiği anlam ve önemden kaynaklanmaktadır. Sezai Karakoç da şiirlerinde hayvanlar arasında en fazla atı kullanmıştır.

> ''Bir kaza kurşunu bulur her yerde
> Süvarisiz şaha kalkan atları...'' (Karakoç, 2013a, 20)

dizelerinde atı binicisiyle özdeşleştiren şair

> ''Artık ben gideceğim atım kişniyor
> Bir bebek mum istiyor, bir ölü şarkı istiyor'' (Karakoç, 2013a, 29)

mısralarında bu kez kendisi için atıyla beraber olmasının vazgeçilmezliğini anlatıyor.

> ''Biz yangında koşuyu kaybeden atlarız
> Biz kirli ve temiz çamaşırları
> Aynı zaman aynı minval üzere katlarız
> Biz koşu bittikten sonra da koşan atlarız'' (Karakoç, 2013a, 42)

mısralarında şair idealize ettiği insan tipinin yani diriliş neslinin özelliğini at sembolüyle anlatıyor.

Sezai Karakoç, Cezayirdeki Fransız katliamını anlattığı "Kutsal At'' isimli şiirinde atlara insan özelliği verir ve onları yaşanan bütün vahşetin tanığı olarak gösterir.

''Gelir bizim çocuklar
İnsan olduğu yerden atların''(Karakoç, 2013a, 85)

mısralarıyla şair atlara, İslamiyet'te en mükemmel varlık olarak kabul edilen insan özelliği verir.

Boğa veya boğa türü hayvanlar insanların iki yönden dikkatlerini çekmektedir. Bunlardan birincisi güçlü olmaları diğeri ise et, süt gibi çeşitli yönlerden insanlara sağladıkları faydalardır. Boğa, öküz, inek gibi hayvanlar İslamiyet'te kurban edilebilen bir hayvanlardır. "Hint mitolojisinin etkisiyle dünyayı taşıdığı varsayılan hayvanlar arasın da öküz de vardı. Hindistandaki bu anlayış Türk halkı arasında yaygındır. Boğa veya öküzle ilgili Türk kültüründe bazı anlatılar da vardır. "Dede Korkut hikâyelerinde de boğa; güç, kuvvet ve yiğitlik simgesidir. Bu hikâyeler de (Boğa han) ya da şahname'deki bazı hikâyelerin kahramanlarının bu anlamı ifade etmek üzere boğayı alt ettiklerini görüyoruz" (Çoruhlu, 2010, 166-167).

''Koyundan keçiden inekten
Ve köpekten
Ayak altlarında ezilmiş böceklerden
Yeni bir çatı kuran
Akşam saatleri'' (Karakoç, 2013a, 212)

dizelerinde şair ineği ilk anlamıyla kullanılmıştır.

''Kırık köpeğin ve devrik boğanın
Ateş varlıklarının su yaratıklarının'' (Karakoç, 2013a, 149)

dizelerinde şair boğa için devrik sıfatını kullanarak onun gücünü vurgulamıştır.

''Şimşekle devrilmiş bir boğa gibi
Yere serilmiş bir Haliç'' (Karakoç, 2013, 229)

dizelerinde ise boğanın ancak şimşekle devrilecek kadar güçlü olduğunu anlatırken Haliç'e altın boynuz dendiğini hatırlatarak yine boğanın büyüklüğüne ve gücüne dikkat çekmiştir. Sezai Karakoç hem insanların geçimini sağlayan bir hayvan olarak hem de mitolojideki gibi gücün sembolü olarak kullanmıştır.

Balık insanların hayatında önemli bir hayvandır. Günümüz Türk toplumunda balık hem bir besin kaynağı hem de akvaryumlarda süs unsuru olarak kabul

edilmektedir. Ayrıca balık dünyanın çoğunluğu su olduğu için hemen hemen bütün toplumların hayatında olan bir hayvandır.

Balık pek çok mitolojide kullanılan bir semboldür. Örneğin Sezai Karakoç'un en önemli referans kaynağı olan İslam dininin peygamberi Hz. Muhammet'in ''Dünya öküz ve balığın üzerindedir.'' şeklinde bir hadisi şerifi vardır. Bu hadisi İslam alimi Said Nursi şöyle yorumlamaktadır: ''Burada balıktan ve öküzden kastedilen bu hadisin söylenme zamanlarında dünyanın balık burcunda ve boğa burcunda bulunmasıdır. Ayrıca ikinci anlamda ise kastedilenin tarımsal faaliyet için kullanılan öküzün ve yenilebilinen deniz ürünü olan balığın insanların geçimi için çok önemli olmasıdır'' (Nursi, 2007b, 115-117).

> "Türk kozmolojisinde gök gürültüsü unsurunun hayvan biçimli timsalidir. Özellikle göl ve nehir kıyılarında bereket, refah ve bolluk timsali olarak görülmüştür. Evlilikte de mutluluk ve üremenin simgesidir" (Çoruhlu, 2010, 165). "Türk ve İslam sanatında balığın tavsir edildiği ilginç konulardan biri de Yunus'un bir balık tarafından yutuluşu ve sonra kurtuluşuyla ilgili olup kuran'da (Saffat Suresi 139-148) anlatılan kıssadan kaynaklanmaktadır" (Çoruhlu, 2010, 165).

Şair, balığı ilk anlamıyla kullanır ve balıklara insan özelliği yükleyerek onlara vefakar sıfatını uygun görür:

> "Sırrımı söylüyorum vefakar balıklara
> Yalnız onlar tutacak bu dünyada yerimi'' (Karakoç, 2013a, 30).

Şair, zamandaki değişimi balıkla anlatır:

> "Balıklar midyeye midyeler istiridyeye döndü
> Çiçekler açılıp kapandı güller yandı'' (Karakoç, 2013a, 127).

İnsanla balıkları özdeşleştirir ve insanları kurtarmak için verdiği mücadeleyi balık oltalarını kırma imgesiyle anlatır:

> "Az kurtarış yapmadım insan satımında
> İnsan alımında az göz gezdirmedim
> Kaç olta kırdım balık avında
> Kaç ip kestim idam sofrasında'' (Karakoç, 2013a, 184).

> "Kurtla ilgili olarak zamanla gelişen hayvan-ata kavramı devlet, hükümdarlık vb unsurların simgesi de olmuş; gök ve yer unsurlarıyla ilgili çeşitli anlamlar kazanmıştır. (Çoruhlu, 2010, 154). "Birçok hayvanda söz konusu olduğu gibi, kurtlarda İslamiyetten sonra, eski ilahi anlamlarını büyük ölçüde kaybetmiştir. Birtakım kalıntılarsa tamamıyla İslamiyete uydurulmuştur. Kurdun bazı olumsuz anlamlar kazanması dışında, özellikle yiğitlik ya da güç simgesi olması, nazardan koruyucu sayılması gibi bazı anlamları devam etmiştir" (Çoruhlu, 2010, 156).

> ''Bir kuyuya balık olmuş haydutlar
> Mağaralara kapı olan duvar olan'' (Karakoç, 2013a, 210)

mısralarında ve

‘’Çocuklar şubat ayında
Kara düşen kurt izinde’’ (Karakoç, 2013a, 214)

dizelerinde özellikle kışın aç kalan kurtların yerleşim yerlerine gelmeleri anlatılarak ve kar yağdığı zaman ortaya çıkan izleri hatırlatılarak kurdun yırtıcılığı vurgulanmıştır. Sezai Karakoç’un şiirinde kurt olumsuz anlamıyla kullanılmıştır.

“İslamiyetten sonraki Türk sanatında aslan simgeciliği, İslamiyetten öncekinin izinde gelişmiştir. Yeni birtakım tasavvurlar işin içine girmekle beraber, eski fikirler İslamla bağdaştırılmıştır. Zaten aslanın güç, kuvvet ya da koruyucu bir simge ya da taht timsali olması gibi hususlar birçok mitolojide ortaktır; örneğin aslanın kükremesi nasıl budizmin inanlarını uyarıyorsa, aynı husus, hiristiyanlık ya da İslamiyet için de geçerlidir” (Çoruhlu, 2010, 158).

‘’Borçluyuz hayatı ansızın gelen bu yağmura
aslanı uslandıran
Asılanı ıslatan bu yağmura
Taşların yaklaştığı bir düğün dünyasında’’ (Karakoç, 2013a, 225)

dizelerinde şair aslanın mitolojik yönüne vurgu yaparak onun gücünü, kuvvetini ve vahşiliğini hatırlatmıştır.

“Kaplan postu, Budist devirde de Budizmin gücünü ve dolayısıyla hükümdarların kudretini ifade ediyordu. Aslan gibi kaplan da bir taht simgesiydi.
Öte yandan zıt kavramların savaşına işaret eden hayvan mücadele sahnelerinde kaplanın galip hayvan olarak, yani olumlu unsara karşılık gelecek şekilde gösterildiğini görüyoruz” (Çoruhlu, 2010, 159).

‘’Ben gün görmemiş bir kaplanın yüreğindeki mermer
Zülküfül türbesinden akmış demir izi isi’’ (Karakoç, 2013a, 658)

dizelerinde şair kaplanın yüreğini mermere benzeterek onun vahşiliğini ve merhametsizliğini vurgularken

‘’Gölgesinde izler benekler taşır, Kara Amid kalesinden
Yaralar kaplan derisini cam gibi süsleyen
Gönül yaraları fizikötesinden’’ (Karakoç, 2013a, 632)

dizelerinde ise kaplanın renkli derisinin süslenmesinden bahsediyor. Bir diğer anlamı ise kaplan derisinin yaralanması şeklinde düşünebiliriz. Bu anlamda da aşkın kuvvetini anlatmak için kaplan derisinin yaralanması anlatılmıştır.

“Ayının avlanarak yenilmesiyle kuvetinin çeşitli özelliklerinin insana geçtiğine inanılıyordu. Erken devir Türk sanatlarında ayı kültürüyle ilgili bazı tasvirlere rastlanmaktadır. İslamiyetten sonra daha çok kaba kuvveti, aptallığın ve kötü insanın simgesi olarak görülmüştür. Ayrıca astrolojik simge olarak da çok kullanılmıştır” (Çoruhlu, 2010, 161).

‘’Ayı solouğunda turunculaşmış alıçlarını’’ (Karakoç, 2013a, 211)

mırasında şair ayıdan ormanda yaşayan vahşi bir hayvan olarak bahsetmiştir. Alıç bir orman bitkisidir ve ormanda yaşayan ayılarla kader birliği olan ve onların soluğunda ayıların sahip olduğu turuncu renge bürünen bir bitkidir.

İslamiyet geldiği zaman deve Arap toplumu için çok önemli bir taşıma aracı ve geçim kaynağıydı. Hz.Muhammet Mekke'den Medine'ye hicretini deveyle gerçekleştirmiştir. Deve şu anki Arap toplumu için de önemlidir. Bedeviler tarafından etinden, sütünden ve gücünden faydalanılan develer şehir merkezlerinde ise yarışmalar ve çöllerde safari için kullanılmaktadır. Türkiye'de de Akdeniz yörükleri tarafından faydalanılan develerle bazı şehirlerde deve güreşleri yaplmaktadır.

> "Öte yandan islamdan önce olduğu gibi İslamiyetten sonra da devenin töz olma vasfının devam ettiğini görüyoruz; örneğin Karahanlılarda deve unvan olgunu idi. Onun zaman zaman erken devirde ya da islamiyetten sonra kanatlı olarak da tasvir edilmesi bu hususlara işaret etmektedir.Bu, diğer hayvanlarda olduğu gibi devenin de hükümdarlıkla ilgili bir simge olmasına sebep olmuştur" (Çoruhlu, 2010, 167).

> "Sustu arş sesi
> Durdu develerin üstünde güneş" (Karakoç, 2013a, 229)

mısralarında develerin heybetini anlatan şair

> "Doğudan batıya bir şimşek atlardan
> Heyamolalarla inip çıkan
> Bir eleğimsağma develerden" (Karakoç, 2013a, 293)

mısralarında şair deve ile tabiat olayını birleştirmiştir.

Yılan kırsal kesimdeki insanların hayatında önemli bir hayvandır. Tarlalarda, toprak evlerde, bahçelerde ve herhangi bir ortamda ortaya çıkabilen yılanlar daha çok zehirli olmalarıyla insan hayatını olumsuz etkilemekte ve insanları tedirgin etmektedir. Zehirli yılan sokmalarıyla oluşan ölümler insanları tedirgin etmekte ve onların yılanlardan çekinmelerine sebep olmaktadır. Yılanların özellikle siyah olanları, belki de renklerin çağrıştırdığı anlamlardan dolayı, daha çok tedirginlik vermektedir.

> "Yılanın Türkler de daha çok olumsuz bir niteliği olmasına karşı eski mısır mitolojilerinde kutsal ve ilahi niteliklere sahi bir hayvandır. Aynı husus Yunan,roma, hırıstiyan toplulukllar için geçerliyse de o yeraltı dünyasıyla ilişkilendiğinde kötülüğü işaret eder. Türkler zaman zaman bu anlayıştan da etkilenmiştir" (Çoruhlu, 2010, 182).

Yılan ve bazı hayvanlar İslamiyet, Hıristiyanlık ve Yahudilik gibi gelişmiş dinlerin yaratılış inançlarında önemli anlayışları sembolize etmektedir.

> ''Çarkın merkezinde üç sembolik hayvan vardır- domuz, horoz ve yılan. Çarkın dönmesini sürdüren güçler bunlardır.- bilgisizlik, arzu ve kötülük. Son olarak, çarkın etrafındaki çerçeve, merkezdeki üç gücün harekete geçirdiği ve ölüm korkusuna tutsak olan insan bilincinin sınırlarını temsil eder." Üç zehir olarak bilinen bu tam ortadaki göbeğin etrafını çevreleyen, karanlıkta düşmekte olan ya da aydınlanmaya doğru yükselen ruhlardır"(Campbell, Moyers, 2013, 211).

Sezai Karakoç şiirlerinin isminde ve içeriğinde yılan sembolünü kullanmıştır.

"Bir yosun köküne hasret kalacak
Gizli hazineler, su yılanları..." (Karakoç, 2013a, 21)

dizlerinde ilk anlamıyla kullanılan yılan

"Ve yalnızlık, sigara külü kadar yalnızlık
Ve toprağın rüyaya yılan gibi girişi" (Karakoç, 2013a, 32)

dizelerinde olumsuz anlamda kullanılmıştır.

"Seni süt içmeye çağırıyorum parmaklarımdan
Kara yılan kara yılan kara yılan kara yılan" (Karakoç, 2013a, 45)

mısralarında ise şair yılana yüklediği olumsuz anlamı olumsuz anlam yüklediği kara rengiyle birleştirmiştir.

"Tanrı böyle yaratmış seni
Sen yılan olmaya mahkûm" (Karakoç, 2013a, 451)

mısralarında Hz.Adem'in cennetten çıkarılmasına sebep olan şeytanın yılan suretine bürünmesine telmih vardır. "Nefis ve şeytan, yılan olmaya mahkumdur. Zira Allah onlara bu görevi vermiştir" (Çetin, 2010, 336).

"Yılanlarca akreplerce
Dişlenmiş kıskançlığın arasında"(Karakoç, 2013a, 660)

dizelerinde ise akreple birlikte yılana da kıskançlık özelliği verilmiştir.

"Geç dönemlerde Orta ve İç Asya Türk halklarından derlenen çeşitli hikâye, masal, efsane ve destanlarda kediler daha çok alegorik simgeler olrak kullanılmakla birlikte, yoğun olarak eski Türk mitleri ve inanışlarının etkisi görülür" (Çoruhlu, 2010, 171). Başka hayvanların yanı sıra kediler de Hz. Muhammed'le ilişkilendirilmiştir. Hadislerde de bu hayvandan olumlu bahsedilir" (Çoruhlu, 2010, 171).

"Beyaz pelerinli hür tayfaları
Kendine bağlıyor siyah kediler;" (Karakoç, 2013a, 22).

dizelerinde şair siyah sözcüğüne olumsuz anlam yüklemiş, kedileri özgürlük karşıtı göstererek siyah ve kedi sembolleriyle olumsuzluğu pekiştirmiştir.

"Bu erkekler kokuyu kediler gibi alır
Ve kediler de her gece sürünür yastıklara" (Karakoç, 2013a, 31)

dizeleriyle kedinin güçlü koku alma duyusu vurgulanmıştır.

"Kediler farelerden vazgeçti onlar anlatırken
Yılan oynadı akrep bir kere daha intihar etti" (Karakoç, 2013a, 127)

dizelerinde ise kediler ile fareler arasındaki kadim mücadele anlatılmıştır.

"Ne kedi ne köpek sofra der buna" (Karakoç, 2013a, 227)

mısrasında ise kedi ile köpek islam dinindeki anlayışın çizgisinde zıt anlamlar kazanmışlar ve kedi olumlu, köpek ise olumsuz anlamda kullanılmıştır.

Sonuç olarak Sezai Karakoç'un şiirlerinde çok fazla sayıda hayvan ismi kullandığı görülüyor. Sezai Karakoç'un şiirlerinde hayvanları genellikle mitolojik anlamlar yükleyerek kullandığı hemen göze çarpıyor. Sezai Karakoç'un şiirlerinde aslan, akrep, balık, baykuş, böcek, at, deve, bülbül, ceylan, güvercin, çakal, istakoz, horoz, dana, kanarya, kaplumbağa, ebabil, geyik, karga, keçi, kedi, keklik, öküz, kırkayak, örümcek, köpek, kurt, kuş, serçe, tavus, tavuskuşu, tilki, tavşan, turna, yılan gibi hayvanları kullanırken bunların içerisinden baykuş, horoz, yılan, ebabil, bülbül, akrep, at, deve, tavus gibi bazı hayvanları mitolojik anlamlar çağrıştırmak için kullandığı görülüyor.

3.4.1.2. Bitkiler

İnsanlar diğer varlıklar yanında iç içe yaşadıkları insan, hayvan, nesne gibi varlıkları daha çok merak etmiş, bunları anlamak ve anlamlandırmak için daha çok çaba harcamıştır. İnsanlar bu varlıkları anlamaya çalışırken bir taraftan da daha başka varlıkları anlamlandırabilmek için bu varlıklardan faydalanmıştır. Bitkiler de insan dikkatini çeken ve insanın hayatını etkileyen varlıklardan birisidir. "Aslında, din tarihinde, halk inanışlarında, ilkel metafizikte ve mistisizmde hatta ikonografide ve halk sanatlarında kutsal ağaçlara, bitkilerle ilgili ayinlere ve simgelere rastlarız" (Eliade, 2009, 267).

Örneğin bir yerleşim yerindeki yaşı fazla olan herhangi bir ağaç insanların dikkatini çekmekte ve insanlar bu ağaçların hikâyesini merak etmektedir. Bu merak ve sorgulama yeni hikâyeler doğurmuştur. Üniversitede mitoloji dersi anlatan bir hocamız şöyle bir merakını ve temennisini paylaşmıştı. ''Ağaçların yapısı çok gizemlidir. Örneğin ağaçların her noktası sudan eşit derecede faydalanıyor. Mühendisler buradaki sırrı çözebilseler şehirlerdeki su şebekelerinin sıkıntıları çözülür ve şehrin her noktasına eşit miktarda su ulaşır.''

İnsanların hayat şartları veya ihtiyaçları onların nesneleri anlamlandırmalarında etkili olur. Türkler için kurt, Hintliler için inek, Araplar için deve ne kadar önemliyse, çölde yaşayan bir insan su ne kadar önemliyle kıraç yerlerde yaşayan insanlar için de bitkiler o derece önemlidir. Pek çok bitki çeşidi yetiştiği ortamdaki insanlar için bilinenin ötesinde anlamlar ihtiva etmektedir. Örneğin Kuranı Kerim'de isimleri zikredilen incir ve zeytin Akdeniz toplumları için hayati değerdedir.

Bitkilerin veya ağaçların insan zihnini meşgul eden en önemli yönü ise sürekli bir yenilenme içerisinde bulunmasıdır. Örneğin bitkilerin sürekli kendilerini yenilemeleri insana ölümden sonrası için fikirler vermiştir. Kökleriyle yere doğru gövdesiyle göğe doğru ilerlemesi insanın dünyayı algılayışını etkilemiştir.

Bitkilerin insanları etkileyen bir diğer yönleri ise insanlara sağladıkları faydalardır. Bazıları kokusuyla, bazıları meyveleriyle, bazıları gölgeleriyle, bazıları odun ihtiyacını karşılamalarıyla, bazıları hayvanlara gıda olmasıyla, bazıları da fiziksel özellikleriyle insanın ihtiyacını karşılamıştır.

Bütün bunların yanında bitkilerin en önemli özelliği yaşamı, varlığı ve sürekliliği temsil etmeleridir. Türk halkı arasında anlatılan bir hikayeye göre araları bozulan ve ayrılma aşamasına gelen bir karı-koca evliliklerinin akıbetiyle ilgili bir karar alırlar. Aldıkları karara göre bahçeye bir çiçek ekecekler ve eğer çiçek büyüyüp gelişirse ayrılmayacaklar ama çiçek kurursa ayrılacaklar. Birbirlerine olumsuz ifadelerle hitap eden eşler aynı zamanda evliliklerini devam ettirmek ister. Bunun için birbirlerinden habersiz gizlice çiçeğe su verirler. Bir gün her ikisi de habersizce çiçeğe su vermek için gittiklerinde birbirleriyle karşılaşırlar ve yeşerip hayatına devam eden çiçek gibi eşler de vevliliklerinin devamına karar verirler.

> ''Dolayısıyla ağaç yararlı ve iyi olan her şeyin simgesi olabilmiştir; bu nedenle Kuran, "güzel bir söz güzel bir ağaca benzer" der (sure 14:24)" (Schimmel, 2003, 40). "Veli türbelerinin yanında genellikle ağaç bulunur. Ezeli bir bahçe olarak çennetin çok özel ağaçlarıyla övülmesi dogaldır;adı iman eden takva sahibi insanlara tuba mutluluk dilemekten turetilmiş olan tuba böle bir ağaçtır,cennete umut edilen ezeli saadet vaadini somutlaştırır.Aynı biçimde kainatın sınırları sure 53:14 te sözü edilen sidre ağacıyla işaretlenmiştir;son sınır ağacı hayal edilebilen herşeyin sınırını belirler" (Schimmel, 2003, 40).

Müslüman Türk geleneklerinden birisi de dini bayramlarda veya herhangi bir zamanda yapılan mezarlık ziyaretleridir. Bu ziyaretlerin en önemli anlarından birisi de mezarın üzerinde dikilmiş bir çiçeğin sulanmasıdır. Bu çiçek ve sulama ölünün ruhunu hoş tutmak için yapılır. Ayrıca mezarların üzerindeki yabani otlar dikenler temizlenir ve bunların ölüyü rahatsız ettiğine inanılır.

Türklerin yaratılış efsanelerinin bazılarında ağaçtan yaratılma inancı vardır.

> "Ay Mangus'un kendisi fakir ve öksüz. Atı ise eğersiz. Deniz kıyısındaki kayın ağacının altında yatıyor. (Bu kayın, Bay Kayın olmalıdır). Çünkü atı ona, öyle öğütlemis. Bir ara kayın ağacının üzerindeki bir aksakallı, yiğidi çağırıyordu: 'Sana adını vereyim' diyor. Ayrıca, 'ben insanoğlu değilim', diye de bir açıklamada bulunuyor" (Ögel, 2010b, 479).

Ağaçlarla ve değişik bitkilerle Kuran'da ve hadislerde anlatımlar vardır.

> "Cennetten kovulduktan sonra Adem ve Havva'ya avret yerlerini örtmeleri için yaprakları verilen incir ağaçlarının korunup yakılmamaları gerektiği fikrine işaret eder, ayrıca Allah

> Kur'an da ‘’Andolsun incire ve zeytine diye" (95:1) yemin etmemiş midir? Zeytin kuran da dahada önemlidir. Yalnızca ilahi mısaklar açısından değil yağı ateş dokundurulmadan da parlayan ve ne doğuda ne de batıda bulunan gizemli bir ağaç olmasından dolayıda böyledir. Servi ağacına hür denir ve türk ve acem şairlere sevgilinin boyunu endamını hatırlatır. Buna karşın çınar ağacı insanoğlunu andırır görünmektedir. Yaprakları dua için açılmıs ellere benzemez mi?" (Schimmel, 2003, 44). "Fakat heryerde olduğu gibi islam geleneğinde de gülün yeri en yukarıdadır. Peygamber bir gülü üpmüş ve onu gözlerine sürmüştür çünkü kırmızı gül kibriyadan Allahın mehabetinden bir parçadır. Öte yandan bir menkıbe gülün peygamberin gece yolculuğu sırasında bedeninden akan ter damlalarından meydana geldiğini söyler bu nedenle gül peyberin güzel kokusunu taşımaktadır" (Schimmel, 2003, 45).

> "O ceviz dalları, o asma, o dut,
> Gül gül, mektup mektup büyüyen umut..." (Karakoç, 2013a, 9)

mısralarında şair mitolojik özelliği olan asmayla birlikte herhangi bir mitolojik özelliği olmayan ceviz ve dutu sadece şiirsel kaygılarla şiirinde kullanılmıştır.

> "Doğu o yer senin ana oğul memleketin
> Asma yapraklarını mı özledin" (Karakoç, 2013a, 198).

Sezai Karakoç'un idealize ettiği Doğu medeniyetinin önemli merkezlerinden biri de Mezopotomya medeniyet havzasını oluşturan medeniyetlerden Sami'lerde, Yunan medeniyetinde ve daha başka medeniyetlerde kutsal kabul edilen bir bitkidir.

> ‘‘Sümerlilerin "yaşam" için kullandıkları işaret bir asma yaprağıdır. Bu mucize bitki, Ulu Tanrıçaya adanır. Ana Tanrıça, başlangıçta "asma ana" ya da "asma tanrıça" olarak adlandırılmıştır. Albright Gılgamış destanlarının eski versiyonlarında Siduri'nin önemli bir rolü olduğunu göstermiştir. Gılgamış, ölümsüzlüğü bu tanrıçadan ister. Jensen onu Odysseus'daki nympha Kalypso'yla özdeşleştirir. Kalypso gibi Siduri de genç bir kız görünümündedir; peçe takmaktadır ve üzüm salkımları taşımaktadır; dört kaynağın çıktığı bir yerde oturmaktadır" (Eliade, 2009, 284)."Üzümler ve şarap, uzun süre boyunca bilgeliği simgelemişlerdir. Kozmik Asma, kozmik ağaç, bilgi-kefaret ağacı Mandeizmde şaşırtıcı bir tutarlılıkla varlığını sürdürür. Şarap bu inanışa göre, ışığın, bilgeliğin ve saflığın cisimleşmesidir" (Eliade, 2009, 284-285)."Bu asmadan, insanların susuzluğunu gideren kutsal nehirler çıkar; ışığın asma, göğü kapladığı ve üzüm taneleri yıldızlar olduğu için kozmik bir ağaç olarak kabul edilmiştir"(Eliade, 2009, 285).

> Üstün insanların hazırlayageldikleri
> Dünyaüstü dalları ve çiçekleri
> Melek melek arşa atılan putrelleri
> Ekleyerek aşk kalesinde birbirine (Karakoç, 2013a, 88)

mısralarında şair çiçek ve dalları insanüstü varlıların olağanüstü kullanım araçları olarak görüyor. Ağaçlara kutsallık verme, onları veli gibi tasavvur etme İslami gelenekte çok yaygındır.

> "Tek başına veli ağaç
> Dallarıyla taşır göğü" (Karakoç, 2013a, 117).

Hurma Hz.Muhammet'in hadislerinde çokça geçen bir meyvedir. Bunun sebebi hurmanın Arap toplumu için çok önemli bir besin kaynağı olması olabilir. Ayrıca hurma Hz.Meryem'in Hz.İsa'yı doğurma mucizesinde zikredilen bitkidir.

"Ben zamandan öğrendim
Kuruyan hurma dalından öğrendim" (Karakoç, 2013a, 178).

Elma Hz.Adem'in Cennet'ten atılma hadisesinde ve başka mitolojilerde zikredilen bir meyvedir. Daha çok hatanın başlangıcı anlamıyla kullanılır.

"Zeytin ağacının karanlığıdır
Elindeki elma ile başlayan" (Karakoç, 2013a, 14).

Gül, İslami dünya görüşüne sahip olan şairin şiirlerde, İslami gelenekte ve bazı efsanelerde sıkça zikredilen bir bitkidir. Güzelliğiyle, kokusuyla, rengiyle ve albenisiyle insanların dikkatini çeken gül, genellikle güzel şeyleri çağrıştırması amacıyla sembol olarak kullanılmıştır. "Gül Muştusu" şiirinde gül sembolü etrafında müslümanların yüce değerlerini savunan Karakoç, gül sembolünü inandığı değerlerin müjdesini vermek amacıyla kullanmıştır (Uçman, 1979, 389). Gül İslami geleneğe gore peygamberin terinden kokusunu almıştır, efsanelerde bülbülün aşık olduğu ve uğruna can verdiği bir bitkidir. Gül aşkın da sembolüdür.

"Monna Rosa siyah güller, ak güller,
Gülce'nin gülleri ve beyaz yatak" (Karakoç, 2013a, 17)

dizelerinde ve

"Beyaz bir kayanın üstüne çıkıp
Göğsüme siyah bir gül takacağım" (Karakoç, 2013a, 29)

mısralarında şair gülü karşılıksız aşkının sembolü olarak siyah gülü kullanmış ve sözündeki etkiyi arttırabilmek için siyahla beyazın zıtlığından faydalanmıştır.

"Tarif edilmez güllerin yankısı gözlerin
Gözlerin kaç kişinin gözlerinde gezinir" (Karakoç, 2013a, 53)

dizelerinde şair güllerin eşsiz güzelliğine vurgu yapmıştır.

"Sen kaç köşeli yıldızsın
Evlerinin içi yeni güllerden
Görülmemiş güneşleri görülmemiş gözlerine getiren
Annem bana gülü şöyle öğretti
Gül, Onun, o sonsuz iyilik güneşinin teriydi" (Karakoç, 2013a, 97)

mısralarında şairin gülle ilgili İslami anlatılara inanarak gülü peygamberin remzi olarak gördüğünü anlıyoruz.

"Kirazların ve güllerin tifoya kardeş çıkan rengi
Kokuları bile kıpkırmızı olan güllerin" (Karakoç, 2013a, 141)

mısralarında şair gülleri aşkı, canlılığı ve heyecanı çağrıştıran kırmızı rengi yönüyle dikkate değer bulmuştur. "Ebediliğin anlatılmasında "gül"ün seçilmesi bir rastlantı değildir. Eski şiirimizdeki bir "mazmun"un canlandırılmasıdır" (Eroğlu, 1981, 85).

"Bahar gül tanklarıyla çiçek çağlayanlarıyla belirdi
Ve bir bahar günü doğdun sen" (Karakoç, 2013a, 525)

dizelerinde ve

"Ne bahardan bir gül ne yazdan bir yemiş
Ne kıştan bir imdat ne sonbahardan sada" (Karakoç, 2013a, 330)

mısralarında şair gülü doğuşun, hayata başlayışın, yenilenmenin, tazeliğin ve canlılığın sembolü olarak kullanıyor.

"Hızır hardalından yakılar hazırlayan saralılara
Vaktın delirmişlerini" (Karakoç, 2013a, 236)

mısralarında hardal ağacı ölümsüzlüğün sembolü olan Hızır'la birlikte kullanılarak mitolojik bir özellik kazanmıştır.

"Ey ulular sizin bana öğretmediğinizi
Ben zamandan öğrendim
Kuruyan hurma dalından öğrendim" (Karakoç, 2013a, 178)

mısralarında şair ayın hilal şeklini aldığı kavisli durumunun kuruyan hurma dalından esinlenerek adlandırıldığını söylemiş.

"Ey kadın sana fısıldayacaklar muştu sana
Tutunacaksın doğurmamış bir anne gibi hurma ağacına" (Karakoç, 2013a, 195)

mısralarında şair Hz.Meryem'in hurma ağacına dayanarak bababsız Hz.İsa'yı dünyaya getirmesini hatırlatıyor.

"En çok konuşman gerektiği anda
Ayazmaların aynasında boy gösteren
Dişbudak ormanı gibi azgın bir kalabalık
Önünde o ulu konuşmanı yapacakken
Bir yaratış susmasına adandın" (Karakoç, 2013a, 196)

mısralarında şair Hz.Adem'in dünya macerasında önemli bir yere sahip olan bitkilerden dişbudağı zikretmiştir.

"Horoz tüyü nerde incir yaprakları
Örtmek için yüzünü ölen adamın" (Karakoç, 2013a, 107)

mısralarında şair incir yaprağının genişliğinden hareketle onu örtme nesnesi olarak kullanmıştır. İncir yaprağı Hz.Adem ve Hz.Havva'nın yasak meyveyi yedikleri zaman elbiselerini kaybedip çıplak kaldıklarında avret yerlerini örttükleri nesnedir.

"Süt verin süt verin çocuklara
Alarak nar incir gibi yemişlerden
Şit evi sığnağı zeytinlerden
Meryemin dayanağı hurmadan" (Karakoç, 2013a, 294-295)

mısralarında şair inciri inanç anlatılarında geçen nar ve zeytinle birlikte zikredilmiştir. Ayrıca incir Kuranı Kerim'de zeytinle birlikte üzerine yemin edilen meyvelerden biridir.

"Bu yıl baharda menekşeler bile açmamış
Anneler kirazları beklerken" (Karakoç, 2013a, 353)

mısralarında şair menekşeyi tabiatın baharda hayata yeniden başlamasının işareti olarak kullanırken kirazı canlanan tabiatın mükemmelliğe erme zamanını anlatmak için kullanmıştır.

"Menekşede çiğde kekikte ses var
Bir vahiy uğultusu arılarda" (Karakoç, 2013a, 293-294)

mısralarında da şair İslami dünya görüşüne sahip birisi olarak tabiattaki her şeyi Tanrı'nın bir mesajı olarak algıladığını göstermiştir. İslam inancına göre insanlara Allah'ın mesajı olarak gönderilen Kuranı Kerim'in her parçasına ayet dendiği gibi tabiattaki her varlığa da Allah'ın mesajını ileten bir ayet gözüyle bakılır. Bu İslami bakış açısını şairin net bir şekilde yansıttığı görülüyor.

"Ellerin
Baki'den Nefi'den Şeyh Galib'den
Kucağıma dökülen
Altın leylak" (Karakoç, 2013a, 28)

mısralarında ve

"Ve birden senin sesin gelir dört yandan
Menekşe kokulu sütunlardan
Komşu dağlardaki nergislerden leylaklardan
Gözlerine ait belgeler sunulur " (Karakoç, 2013a, 432-433)

mısralarında şair nergis, menekşe ve leylak gibi çiçekleri sevgiliden izler taşıyan bitkiler olarak anlatıyor. Şairin sevgiliye olan hayranlığını dile getirdiği bu hitaplarında bu çiçekler insanüstü sevgilinin güzelliğini daha da arttırmak için kullanılıyor.

"Noel ağaçları ve manolyalar kahrolsun
Bir çevre sağ elimden bulanık suya düştü" (Karakoç, 2013a, 30)

mısralarında şair batı medeniyetini hatırlatan noel ağacını ve manolyaları 'kahrolsun' temennisiyle olumsuzlaştırıyor.

"Ellerin, ellerin ve parmakların
Bir nar çiçeğini eziyor gibi... " (Karakoç, 2013a, 14)

mısralarında şair kalbiyle nar çiçeğini özdeşleştirmiştir. Nar çiçeği kırılgan ve kolayca ezilebilecek bir haldedir. Ayrıca nar çiçeği de kırmızı renkte olur. Sevgilisi de eziyetleriyle şairin kalbini kanatmaktadır.

"Gül toplayabilirsen bir çıbandan
Narlar menekşeler devşirebilirsin bir kurbandan" (Karakoç, 2013a, 226)

mısralarında şair İslamiyet'te önemli bir ritüeli olan kurban ibadetinin berekete vesile olabileceğini nar ve menekşe mevveleriyle anlatıyor. Nar tek olan bir meyve olmasına rağmen içinden yüzlerce küçük nar tanesi çıkmasıyla bereket sembolü olan bir meyvedir.

"Kendi kendine ayna olan nergislerden
Leylakların gün doğuşu ürperişinden
Zambakların kıyı kıyı bakışından
Geldin sen" (Karakoç, 2013a, 523)

mısralarında da şair kendisini çok mutlu eden sevgilisinin geldiği kaynak olarak nergis, leylak ve zambak gibi çiçekleri gösteriyor. Bir çeşit yaratılış olan sevgilinin ortaya çıkış şartlarını güzel çiçeklerin oluşturduğunu anlatıyor.

"Zambaklar en ıssız yerlerde açar,
Ve vardır her vahşi çiçekte gurur." (Karakoç, 2013a, 14)

mısralarında şair zambağın açmasını bir doğum, bir varoluş, bir başlangıç ve olumsuz şartlarda hayata tutunma olarak düşünmüştür. Zambak Bosna-Hersek Cumhuriyeti'nin de sembollerinden birisidir.

"Bir kırağı yaprağında son direniş çiçekleri
Ölen bir Hıristiyan'da bir Yahudi zambak sesi" (Karakoç, 2013a, 310-311)

mısralarında şair zambak sesini hayatın başlangıcı olarak düşünmüştür. Yahudiler Eski Ahit'i yani Tevrat'ı kutsal kitap kabul ederken Hıristiyanlar Yeni Ahit'i yani İncil'i kutsal kitap kabul ederler. Bu dinler ve kitaplar birbirinin devamı olduğu gibi Hıristiyanlar için Yahudiler de tıpkı zambak gibi başlangıcın işaretidir.

"Zeytin ağacının karanlığıdır
Elindeki elma ile başlayan..." (Karakoç, 2013a, 14)

mısralarında şair Kuranı Kerim'de üzerine yemin edilen, mitolojilerde ve modern anlayışta barışın sembolü olarak kullanılan, sağlık açısından önemi herkes tarafından Kabul edilen zeytinle dünya hayatını özdeşleştirmiştir. Elma ile de bu dünya hayatının başlangıcına sebep olan ilk günahı yani yasak meyveden tadma zaafını özdeşleştirmiştir.

"Ben Hızr'ı gördüm kardeşim
Ermişler için topluyordu zeytinleri" (Karakoç, 2013a, 183)

mısralarında da şairin zeytini evliyaların gıdası olması için ölümsüz Hızır tarafından toplanan meyve olarak anlatmıştır.

"Açtı sofrasını Mikâil
Nimetler sofrasını
Bal zeytin ve nardan" (Karakoç, 2013a, 357)

mısralarında şair İslam inancına göre dört büyük melekten biri olan ve doğa olaylarını yöneten Mikail'in açtığı kutsal sofrada bal ve narla birlikte zeytin de vardır.

Sonuç olarak Sezai Karakoç'un şiirlerinde hurma, hardal, elma, kiraz, menekşe, gül, incir, zeytin, manolya, nergis, asma, çay, yosun, dut, ceviz, leyak gibi bitkileri kullanadığı; ancak bunlardan bazılarını sadece şiirsel kaygılarla kullandığı görülürken elma, gül, zeytin, hurma, asma gibi bazı bitkileri ise mitolojik anlamlar yükleyerek kullandığı görülüyor.

3.4.2. Renkler

Türkçe sözlükte''cisimler tarafından aksettirilen ışığın gözde yaptığı etki sonucu meydana gelen duyum'' (Ayverdi, 2011c, 2005) şeklinde tanımlanan renkler; Türk kültüründe, Türk toplumunda ve sosyal hayatında olayları, durumları, nesneleri, anlamlandırmak için kullanılan araçlardan birisidir. ''Türk kültüründe renklerin mitolojiyle ilgisi daha çok kozmolojik tasavvurlardan kaynaklanmaktadır. Ancak zaman içerisinde renklerle ilgili başka konularla ilişkili hususlar da ortaya çıkmıştır'' (Çoruhlu, 2010, 203).

Zamana, mekâna, medeniyete ve milletlere göre anlamları farklılık arz edebilen renkler; bu farklılıklara rağmen renklerin coğrafi, tarihi ve kültürel olarak farklı medeniyetlerde benzerlik gösterdiği de görülebilmektedir. Üzerinde inceleme yapacağımız şair Sezai Karakoç da ''Gün Doğmadan'' adlı şiir kitabında; ak (beyaz), kara (siyah), kapkara, mavi, yeşil, sarı, kırmızı, kıpkırmızı, kahverengi, boz, eleğimsağma (gökkuşağı), mor, turuncu gibi renkler kullanmıştır. Şairin renkleri kullanırken takip ettiği bir yol vardır.

Sezai Karakoç'un şiirinde ve düz yazılarda daha çok canlı doğa, çiçek ve meyvelerde günlük hayatımızın iyice içinde olan renklerdir(Berki, 2010, 215).*Çoruhlu*'nun verdiği bilgiye göre beyaz renk genellikle olumlu anlamlara işaret etmektedir.

‘’Beyaz rengin dünya genelinde çeşitli mitoloji ve kültürlerden doğan en temel anlamları, aydınlık, ışık, güneş, hava, saflık, temizlik, iffet, masumiyet, sadelik, mükemmellik, kutsallık, kurtuluş, ruhsal yeniliktir. Beyaz bir elbisenin giyilmesi, saflık, temizlik ve iffete işaret ettiği kadar ruhun beden üzerindeki zaferini de gösterir.’’ (Çoruhlu, 2010, 211)

şeklindedir.

Beyaz; Müslüman Türk toplumunda genellikle olumlu çağrışımlar için kullanılır.

‘’Mitoloji, kozmosun temelini oluşturan bir taştan söz eder; bu yeşil taş yerin derinliklerine uzanır ve kainatı boydan boya kat eden ve yeryüzündeki merkezi Kabe olan dikey eksenin temelidir”(Schimmel, 2002, 20). “Kara taş Allah’ın sağ elidir” (Schimmel, 2002, 20-21). “Menkıbelere göre bu taş ezelidir ve başlangıçta beyazken, yıllar boyunca kendisine dokunan günahkar insanların ellerinden dolayı siyahlaşmıştır’’ (Schimmel, 2002, 21). ‘’Göçmen bir kuş olan leylek yuvasını tercihen minarelere kuran dindar bir kuştur leylek güzel beyaz tüyleriyle yılda bir kez Mekke’ye giden hacılara benzetilmez mi?” (Schimmel, 2002, 53) “Aynı şekilde horoz özelliklede beyaz horoz Ademe namazın ne zaman ve nasıl kılınacağını öğreten bir kuş olarak kabul edilmiştir’’ (Schimmel, 2002, 53).

Ak renk kutsal metinlerde ve mitolojilerde olumlu anlam yüklenen bir renktir.“Yüzü ak olanlar ise Allah’ın rahmetindedirler. Hem de orada ebedi kalacaklardır(3/107)’’ (Yıldırım, 1998, 62).‘’Yakutlarda ürüng, yani ak renk kutsallığın bir ifadesi idi. Bunun için bu destan Er Sogotoh’a “Ak Oglan” demektedir. Çünkü o, Tanrı tarafından yaratılmış ilk ve kutsal insandı’’ (Ögel, 2010a, 101).

Sezai Karakoç henüz ondokuz yaşındayken yazdığı; ama en fazla bilinen şiirlerinden biri olan Monna Rosa isimli şiirinde *‘’ Monna Rosa siyah güller, ak güller’’* dizesini pek çok kez tekrarlamış, adeta şiiri bu dize üzerine kurgulamıştır. Şair bu mısrada ve hemen peşinden gelen *‘’ Gülce'nin gülleri ve beyaz yatak’’* mısrasında siyah ve beyazın zıtlığından faydalanarak beyaza olumlu, siyaha olumsuz anlam yüklemiştir.

Karakoç şiirlerinin genelinde İslam dinindeki anlayışa ve geleneksel inançlara uygun olarak beyaz/ak renge olumlu anlamlar yüklemiştir. Şairin bu yaklaşımı

‘’Kalk git diyor içimde bir insan sesi
Mavi beyaz yeşil insan” (Karakoç, 2013a, 128)

mısralarında,

‘’Benim ak ve kara kayalar içinde bulduğum inciler” (Karakoç, 2013a, 63)

mısrasında,

‘’Beyaz pelerinli hür tayfaları
Kendine bağlıyor siyah kediler;” (Karakoç, 2013a, 22)

mısralarında,

‘’Sedeflerinden yapılmış İstanbul camilerinin taşları
Beyaz güvercin kanadı köpüklerinde kubbelerini gördüm camilerin’’ (Karakoç, 2013a, 661)

mısralarında,

‘’Sarısı beyazına akmış
Bulaşmış bir yumurta’’ (Karakoç, 2013a, 100)

mısralarında ve

“Aşk siyahın beyazdan ayrıldığı’’ (Karakoç, 2013a, 100)

mısrasındave

‘’İçimde tavusların kaybolduğunu
Bana da bir çift ak kanat kaldığını’’ (Karakoç, 2013a, 33)

dizelerinde görülmektedir.Bunun yanında şair şiirlerinin bazı yerlerinde ak/beyaz renge olumsuz anlamlar ve çağrışımlar yüklemiştir.

‘’Polonyanın kanı beyazdı
İsyan bir bayraktı süt içinde’’ (Karakoç, 2013a, 75)

dizelerinde,

‘’Günah duvarına düşmüş
Şehrin beyaz kaderi
Ve kan aynasında
Macar gölgesi” Karakoç, 2013, 76)

dizelerinde,

‘’Deniz yüreğinizin telâşsızlığından aydınlığını emer de
Akşamın üstüne boşanır yanar beyaz gecelerde’’ (Karakoç, 2013a, 143)

dizelerinde,

‘’Yatak bir karantina kazanı gibi kaynamakta
Felç bir kar şehri gibi şehri gömmekte beyaza’’ (Karakoç, 2013a, 354)

dizelerinde,

‘’Beyaz bir karanlığa batmış
Mutsuzca mutlu bir topoğrafya’’ (Karakoç, 2013a, 591)

dizelerinde,

‘’Ağlıyor yere inen saçları
Göğü yırtan kefen beyaz elleri
Dışarda bir cinayet var dedi’’ (Karakoç, 2013a, 628)

dizelerinde,

‘’İçerde bir cinayet var
Beyaz giyili biri gelince inkar etti’’ (Karakoç, 2013a, 102)

dizelerinde ak/beyaz renk; karanlıkla, geceyle, kanla, günahla birlikte kullanılarak olumsuz manada kullanılmıştır.

Kara veya siyah Türk toplumunun hemen hemen bütün kesimlerinde genellikle olumsuz anlamda kullanılmaktadır. Siyah; hep tehlikeyi, korkuyu, endişeyi hatırlatır. Yılanın siyahı daha tehlikelidir, karanlık bir mağaradan korkulur, bulutların kararması endişeyi artırır. Ancak siyah olumlu anlamlarda da kullanılabilmektedir. Siyah asil bir renk olarak da kabul edilir. Devlet bürokrasisinde fazlaca tercih edilen bir elbise rengidir. Genel olarak bakıldığında bütün dünya mitolojilerinde ve simgeciliğinde kara rengin daha çok olumsuz anlamları ifade etmek üzere kullanıldığını görüyoruz. "Uydurduğu şeyleri Allah'a mal edip O'nun adına yalan söyleyen kimselerin kıyamet günü yüzlerinin kapkara kesildiğini görürsün. Allah'a karşı böyle kibirli davrananlar, büyüklük taslayanlar için cehennemde yer mi yok (39/60)? "(Yıldırım, 1998, 464).

Siyah renk; Müslüman Türk toplumunda bilinenin aksine bazen olumlu renk olarak da kullanılabilmektedir. Örneğin imamların, akademisyenlerin, hukukçuların cübbeleri siyahtır. Türk toplumunun az da olsa bir kısmında kadınlar siyah peçe giymektedir. Hz. Peygamber'inhadislerinden birisinde de siyah renk zikredilmektedir.

> Al-ı abâ hadisesi:"Hz. Aişe (radıyallahu anhâ) anlatıyor: "Resûlullah (aleyhissalâtu vesselâm), üzerinde siyah (yünden) nakışlı bir kumaş olduğu halde sabahleyin (evden) çıktı. O sırada Hasan geldi, onu örtünün altına soktu. Sonra Hüseyin geldi onu da soktu. sonra Fatıma geldi, onu da soktu. Sonra Ali geldi onu da örtünün altına soktu. Sonra da: "Ey Ehl-i Beyt Allah günahlarınızı giderip sizi tertemiz yapmak istiyor" (Ahzâb 33) buyurdu" (Canan, 1993, 418).

''Siyah atlar ölür'' (Karakoç, 2013a, 84)

dizesinde,

> ''Elinde bir siyah çubuk
> Ağzında küçük bir leke'' (Karakoç, 2013a, 91)

dizesinde siyahın olumlu ya da olumsuz anlamı yok, sadece tanımlama kolaylığı için nötr bir anlamı var. Şair siyah renge çoğu zaman da geleneksel anlayıştaki ve mitolojilerdeki anlamı çağrıştıracak şekilde olumsuzluk, felaket anlamları yüklemiştir.

> ''Çocuk öldü mü güneş
> Simsiyah görünür gözüne'' (Karakoç, 2013a, 91)

dizeleri ve

‘’Gönlü zaman zaman tutmuştu muştu
Gün kırmıştı siyah çerçevesini’’ (Karakoç, 2013a, 595)

dizeleri şairin siyaha olumsuz anlamlar yüklediği dizelerdir.

Karakoç “Kara Yılan” adlı şiirinde kara/siyah renge verdiği olumsuzluk anlamını kara yılan sözünü tekrar ederek pekiştirmiştir.

‘’Ve bütün varlığımla kara yılan seni çağırıyorum
Seni çağırıyorum parmaklarımdan süt içmeye
Seni süt içmeye çağırıyorum parmaklarımdan
Karayılan kara yılan kara yılan kara yılan’’ (Karakoç, 2013a, 44).

Karakoç siyah/kara renge verdiği olumsuz anlamı

‘’Benim geçmiş zaman içinde yan gelip yattığıma bakma
‘’Ben geleceğin kara gözlü zalimlerindenim” (Karakoç, 2013a, 53)

dizeleriyle ve

“Bir inci gerdanlık dumanları içinde kapkara’’ (Karakoç, 2013a, 60)

dizeleriyle desteklemiştir. Karakoç’un şiirlerinin genelinde olumsuz anlam yüklediği siyah/kara rengin olumsuz çağrışım yaptırdığı bölümlere

‘’Gelir gelmez Venedik’ten aynalar,
Uçtu gökte kara kara kargalar.
Ömrü biçti kılıç gibi levhalar;
Deniz yavaş yavaş siyah bir kabuk bağlar143’’(Karakoç, 2013a, 56)

dizelerini ve

‘’İnci döküp gittiler keçiler
Siyah bir ses bırakarak arkalarında’’ (Karakoç, 2013a, 193)

dizelerini de örnek gösterebiliriz.

Karakoç; geleneksel ve dini kullanımda siyah/kara renge olumlu anlam yüklenmesine uygun olarak şiirlerinin bazı bölümlerinde bu rengi olumlu anlamda veya olumlu kavramların sıfatı olarak kullanmıştır.

‘’Loşluğuyla kardeş aydınlıyla abla
Kırmızı kırmızı bir karasevda’’ (Karakoç, 2013a, 326)

mısralarında,

‘’Çocukluğumuzun dürbünleri içinden
Geçen siyah halkalı kutsal şehirlerden’’ (Karakoç, 2013a, 100).

mısralarında,

‘’Bizim saçlarımıza benzemiyor sizin saçlarınız
Ben karayım beni de amcamın oğlu seviyor’’ (Karakoç, 2013a, 48)

mısralarında siyah/kara olumlu çağrışımlar yapmaktadır.

“Monna Rosa” isimli şiirin üçüncü bölümü olan “Pişmanlık ve Çileler” kısmında geçen

‘’ Benim gözlerim yeşildir onun kara
Ben günah kadar beyazım, o tevbe kadar kara’’ (Karakoç, 2013a, 24)

mısralarındaki renklerin anlamı için *Turan Karataş*’ın özgün bir yorumu var:

‘’Şair, ikinci dizede, ilk bakışta tezatmış gibi görünen, bilinen değerlere aykırı sanılan bir durumu, tersinden duyurmayı amaçlamış olabilir. Şöyle ki, gerçekten kız beyazdır. Bu, görünüşte böyledir. Yani, kızın teni, cismani varlığı beyazdır ama ruhen günahkardır, karadır. Onun beyazlığı sahtedir, aldatıcıdır. Asıl beyaz olan aşıktır. O, görünüşte karadır, bu da esmerliğindendir ama masumdur; tövbekardır, temizdir, günahsızdır. Bir bakıma, aşık sevgilinin arabı olmuştur da denebilir” (Karataş 2010, 246-247).

Kırmızı, Türk toplumunun hayatında çokça ve farklı anlamlarda kullanılan bir renktir. Daha çok kan rengiyle özdeşleştirildiği için kanın cinayette olumsuz, kahramanlıkta olumlu anlamda kullanılması kırmızıya verilen anlama yansımıştır. En başta Türk bayrağının rengi kırmızı zemin üzerindeki beyaz ay ve yıldızdan oluşur. Anadolu’da pek çok evin duvarlarını Türk bayrağının oluşumu figürü oluşturmaktadır. Kırmızı kışkırtıcı bir renktir.

‘’Merkezin (yaşanılan anavatanın) güneyini ifade eden bu renk Türk kültürü ya da mitlerinde hem gök hem de yer unsurlarıyla ilgili çeşitli alanlarda karşımıza çıkarlar. Bu söz konusu rengin ya da renklerin olumlu ve olumsuz anlamlar içerdiğine işaret eder. Ancak her iki çeşit anlamda kuvvet, güç, iktidar, şiddet, yoğunluk ifade eder” (Çoruhlu, 2010, 208).

İslami hayatta da kırmızı gül motifi kullanılır.

’’Fakat her yerde olduğu gibi İslam geleneğinde de gülün yeri en yukarıdadır. Peygamber bir gülü öpmüş ve onu gözlerine sürmüştür çünkü kırmızı gül kibriyadan Allah’ın mehabetinden bir parçadır. Öte yandan bir menkıbe gülün peygamberin gece yolculuğu sırasında bedeninden akan ter damlalarından meydana geldiğini söyler bu nedenle gül peygamberin güzel kokusunu taşımaktadır” (Schimmel, 2004, 45).

‘’Günse eriyor yön yön Van Gogh'su bir kırmızılık
Kirazların ve güllerin tifoya kardeş çıkan rengi
Kokuları bile kıpkırmızı olan güllerin’’ (Karakoç, 2013a, 141)

‘’Ve otomobilden inen sensin iki avcunda deniz’’ (Karakoç, 2013a, 141)

mısralarında şair kırmızıyı hem meyvelerin rengi hem de hastalık rengi olarak kullanmıştır.

‘’Kan büyüyordu
- İşin kötüsü gözüm görmüyor
- Silah ıslandı atamıyorum
- Çevrem kıpkırmızı oldu
Ellerim yapış yapış
- Kelimelerimi duyuyor musun?’’ (Karakoç, 2013a, 76)

mısralarında da kırmızı ölümü çağrıştıran bir renktir.

‘’Kırmızı kırmızı bir karasevda’’ (Karakoç, 2013a, 326)

mısrasında ve

‘Sever çılgınca Tanrıyı ve insanı
Ne kırmızı ne kara kutsal
Cezayir’in atı böyledir’’ (Karakoç, 2013a, 84)

mısralarında ise şair kırmızıyı olumlu anlamda kullanmıştır. Buradaki “ne” derecelendirme zarfı olarak düşünürsek şairin kırmızı ve kara renklerine aşırı iyimser bir anlam yüklediğini düşünebiliriz.

‘’Kırmızı beyaz kırmızı beyaz dama” (Karakoç, 2013a, 118)

mısralarında şair kırmızıyı başlangıç ve bitişin işareti olarak kullanmıştır.

‘’Açık deniz kenarında
İstakozların, kırmızı ve mavi istakozların’’ (Karakoç, 2013a, 118)

dizelerinde ise şairin; kırmızı ve mavi renklerini niteleme sıfatı olarak ilk anlamlarında kullandığı görülüyor.

Sarı günlük hayatımızda daha çok, ayrılığı, yaşlılığı, hasreti, özlemi, hüznü, sonbaharı hatırlatır. Aklımıza ilk gelen çağrışımları daha çok olumsuzdur. Korkan insan için benzinin sararıp solduğunu söyleriz veya çok korkanların yüzlerinin sapsarı kesildiğini söyleriz. Tedavisi çok zor olan sarılık hastalığı ismi de Türk toplumunun sarı renge bakışı konusunda ipucu vermektedir. Örneğin hastanelerin acil kısımlarında çok tehlikeli durumlar için kırmızı oda hazırlanmışken daha az tehlikeli durumlar için sarı oda hazırlanmıştır.

‘’Çeşitli ülkelerin mitolojilerinde ve simgeciliğinde sarı renk genel olarak, güneşe ait bir simgedir (ışık ve altın sarısı). Bu olumlu unsura bağlı olarak da akıl, zihin, idrak, sezgi, iman gibi çeşitli kavramları ifade eder. Ancak ışık ve altın sarısı dışındaki koyu sarı söz konusuysa o zaman olumsuz anlamlar ifade eder. Nitekim koyu sarı haset, hırs, tamah etmek, vefasızlık, hıyanet, imansızlık, ketumluk ve vefasızlık gibi anlamları gösterir. Sarı ya da sarı ve siyah bayraksa ayrılığa (karantinaya) işaret eder’’ (Çoruhlu, 2010, 215).

‘’Dicleyle fırat arasında
Bir eski şehir cennet titremesi
Sarı güller çevirmiş dört yanını’’ (Karakoç, 2013, 372)

dizelerinde

‘’Ne güz ne sarı renk bu göçü anlatır
Bu kan rengi bu kıpkızıl öçü anlatır’’ (Karakoç, 2013a, 598)

mısralarında sarı, genel kullanımına uygun olarak, kızıl ise öç tabirinin bir alt anlam katmanı için kullanılmıştır.

‘’Sonbahar benim ölümüm kırmızı kırmızı

yanışım karaağaçlarda
Senin ak doğumunu daha çok ortaya koymak için
Toplayıp gelişim güzü bütün sarılarımla loşluklarımla'' (Karakoç, 2013a, 525)

mısralarında da ölümü anlatan şair; kırmızıya karşı varoluş mücadelesi verme durumunu anlatmak için kullanılmıştır.

''Ve ay başka bir ay
Sarısı beyazına akmış
Bulaşmış bir yumurta'' (Karakoç, 2013a, 100)

mısralarında ise zamanın iç içe geçmişliğini anlatmak için yumurtanın sarısının beyazına karışma teşbihi yapılmıştır.

''Türklerde görülen yeşil renklerle ilgili anlamlar genel dünya simgeciliğindeki anlamlarına uygundur. Bu bakımdan ele alındığında gençliğe, umuda, yeniden doğuşa, cennete, koyu olduğu takdirde ölüme işaret edebilir. Ayrıca geçicilik ve kıskançlığı da ifade edebilir. Ayrıca aşıklar çifti olarak sunulan Venüs ve Merkür'ün rengi olup bundan dolayı ilkbahara, bitkilerin çoğalmasına, bolluk, başarı ve mutluluğa işaret eder'' (Çoruhlu, 2010, 215).

''Fırat'ın benzin yeşilini
Nil'in kül rengi bulut stilini'' (Karakoç, 2013a, 188)

mısralarında yeşil rengi niteleme için kullanan şair

''Kalk git diyor içimde bir insan sesi
Mavi beyaz yeşil insan'' (Karakoç, 2013a, 128)

mısralarında ise yeşile tarihi, kültürel, mitolojik ve dini anlamına uygun olarak olumlu bir anlam vermiştir.

''Benim gözlerim yeşildir onun kara
Ben günah kadar beyazım, o tevbe kadar kara'' (Karakoç, 2013a, 29).

Yeşil renkle ilgili yaklaşımlardan birisi de şöyledir: ''Çeşitli mitolojilerde akıl, idrak, sağduyu, iffet, lekesizlik, sadakat, Allah'a hürmet, barış gibi erdem ve erdemli davranışların simgesi bu renktir. Gök ejderi de bu renkle ilişkilidir; aynı zamanda içinde her şeyin yer aldığı sonsuz boşluğu da simgeler.'' (Çoruhlu, 2010, 209-210).

Mavi renkle ilgili Göktürklerin anlamlandırması olumludur. "Üstte mavi gök, altta yağız yer kılındıkta, ikisi arasında insanoğlu kılınmış"(Ergin, 2001, 9). Schimmel'in değerlendirmesine göre İskami gelenekte mavi koruyuu bir renktir.

"Genellikle göz şeklinde yapılan mavi boncukların (nazarlık) insanların ve nesneleri koruyacağı yaygın bir biçimde kabul edilmiştir ve son iki sure olan el-muavezeteyn –i (Felak ve Nas) okunmamın güçlü bir koruyucu değeri vardır. Euzubillahi''allaha sığınıyorum '' ifadeside adeta kötülüğe karşı genel bir korunmadır" (Schimmel, 2004, 126).

‘’Dicle'nin uçak yakıtı maviliğini’’ (Karakoç, 2013a, 188)

mısralarında şair; maviyi ilk anlamıyla kullanmış,

‘’Gece olup kuştüyü yastıklar arasında
Oğul masmavi şafağın rüyasında’’ (Karakoç, 2013a, 409)

mısralarında şair mavi sözcüğünü günün bereketli zamanı olan şafakla birlikte kullanmış,

‘’Her piknik gezintisinde yaptıkları gibi
Çiçek kuş arı ve mavi gökte güneş’’ (Karakoç, 2013a, 142)

dizelerinde maviyi gökle kullanarak sonsuzluk vurgusu yapmış,

‘’Şeker verdik aslan yeleleri aldık kırk kapı açtık
Kırk kapı açtık Mavi Sakal öldü’’ (Karakoç, 2013a, 72)

mısralarında mavinin olumsuz bir çağrışımı vardır.

‘’Çarpık dudaklı ezik gözlü allı mavili çaylar
Vadilerden renkli yağmur gibi gelir’’ (Karakoç, 2013a, 59)

mısralarında mavi şaire yaşama sevinci veren bir renktir.

‘’Kapalı Çarşı’ya gittiğin zaman
Bir yangın sonrasının gazetelerini okudun
Bir gazete uzun ve kul olmuş bir gazeteydi Kapalı Çarşı
Mavi gözlü bir gazete’’ (Karakoç, 2013a, 61)

dizelerinde mavinin olumsuz bir anlamı vardır.

‘’Bir soğuk, bir garip, bir mavi sızı
Alev alev sardı her tarafımı,’’ (Karakoç, 2013a, 17)

acıyla ve soğukla birlikte zikredilen mavi olumsuz anlamdadır.Daha çok belirsiz, muğlak ve tartışmalı alanlar için anlatmak için kullanılan gri renk; şair tarafından ‘’Büyü bıçağı koparıyor onu gri harmanili kayalardan’’ mısrasında temel anlamıyla kullanılırken

‘’Nerde ölümün o ak o yeşil
O siyah kırmızı keskin rengi
Artık ölüm ne gri ne kahverengi
Ne gök rengi ne yer rengi’’ (Karakoç, 2013a, 352)

mısralarında ise ölümle birlikte kullanılarak olumsuza yakın bir anlamda kullanılmıştır.

Tabiatta en fazla bulunan renklerden birisi olan kahverengini şair

‘’Almışsın üstüne örtücülüğünü siyah kahverenginin’’ (Karakoç, 2013a, 142)

mısrasında kusurları örtme aracı olarak görürken

‘’Evlerin kahverengi sevinçlerinde’’ (Karakoç, 2013a, 90)

mısrasında iyi yakın manasında olumlu anlam verirken

‘’Artık ölüm ne gri ne kahverengi
Ne gök rengi ne yer rengi’’ (Karakoç, 2013a, 352)

mısralarında ölümle birlikte zikrederek olumsuz anlam vermiştir.

Türk toplumunda turunçgillerin renginden hareketle adlandırılan turuncu albenisi yüksek ve dikkat çekici bir renktir. Güneşin rengine de yakınlık gösterir.

‘’Güneştir düşen turuncusunda menekşeler sunarım
Gece artık hiç dönülmeyecek yerlerdeki o sevgiliye’’ (Karakoç, 2013a, 103)

mısralarında ve

‘’ Ayı soluğunda turunculaşmış alıçlarını’’ (Karakoç, 2013a, 211)

mısralarında turuncuyu ilk anlamıyla kullanan şair

‘’Ne mum ve ne deniz
Ne ateş üstündeki mumya
Ne aptal şairlerin turuncu heykelleri’’ (Karakoç, 2013a, 88)

mısralarında ise mükemmellik çağrışımı için kullanmıştır.

Kırmızı, mavi, mor, yeşil ve sarı rengin bir araya gelmesinden oluşan eflatun rengini şair

‘’Vaktın delirmişlerini
Sirenlerin sesinden
Eflatun büyüsünün yankısından kurtaran
Kitaplarını Kabe yüzüğüne çeviren’’ (Karakoç, 2013a, 236)

dizelerinde büyüsünden kutulunması gereken renk olarak anlatmış ve olumsuz bir mana yüklemiştir.

Mor renk, günlük hayatta daha çok darbe alan vücut organının morarması, korkudan yada utanmaktan dolayı mosmor kesilme gibi kullanımlarda olumsuz anlamda kullanılırken “Şimdi dağlarında mor sümbül vardır.’’ mısrasında olduğu gibi insanların hoşuna giden çiçek rengi olarak da kullanılmaktadır.Psikanalizde sakınca yüklü olan “mor’’, şairin mutlakın ahengine adanmış iç dünyasında, ilkbahara denk gelmiş bir Ramazanda mor renk de çiçekler evreninden imgelemde yer alabilmiştir’’ (Berki, 2010, 220). Âytette mor renk sıkıntılı bir anın ifadesi için kullanılmıştır. “Yaptıklarına bakın ki onlardan birine bir kızının dünyaya geldiği müjdelenince de öfke ve üzüntüsünden yüzü mosmor kesilir ve yutkunur durur (16/58)” (Ünal, 2008, 590)

‘’Mor bir suda eridi eridi eridi ışık’’ (Karakoç, 2013a, 146)

mısrasında şair; mor rengi normal anlamında kullanırken

‘’İlyas benim kızılötem

Ben sizin moröteniziz''(Karakoç, 2013a, 202)

mısrasında metafizik aleme geçmeden önceki durağın rengi olarak kullanmıştır.

Boz rengi daha çok görüntüsü net olmayan durumlar için kullanılır ve bu kullanımlarda fazlaca bir anlam yüklenmez. Örneğin boz ayı nitelemesi ayı türünü sadece belirginleştirmek için kullanılır.

''Kıtmir kurucak demektir
Köpek bir gün bize
O boz tüyleriyle'' (Karakoç, 2013a, 215).

dizelerinde boz kıtmir'den dolayı masum bir anlam kazanırken

''Mektupları bir boz ağaç kurdu yer.'' (Karakoç, 2013a, 20)

mısrasında ve

''İçimde İstanbul çalkanırken bozbulanık çeşme'' (Karakoç, 2013a, 57)

mısrasında olumsuza yakın bir anlam kazanmıştır.

Sonuç olarak Sezai Karakoç'un şiirlerinin tamamından incelediğimiz dizelerden hareketle şair şiirlerinde; kara/siyah, ak/beyaz, kırmızı/kıpkırmızı/al, mavi, yeşil, sarı gibi temel renkleri bazen ilk anlamlarıyla, bazen mitolojik, kültürel, dini anlamlarıyla bazen de şairin kendine özgü oluşturduğu anlamlarda kullandığı söylenebilir. Ayrıca şair mor, kahverengi, gri, turuncu, eflatun gibi yardımcı renkleri de temel renklere benzer şekilde kullandığını söylenebilir."Renk, şiirde soyutlamanın da en etkili araçlarından biridir aslında. Biz bunun farkında değiliz. Sezai Karakoç şiirinde bu indirekt dil, onun şiir dili içerinde işlevini yerine getirir'' (Berki, 2010, 219).

3.4.3. Sayılar

İnsanlığın gelişimini bir insanın doğum, bebeklik, çocukluk, gençlik, olgunluk, orta yaşlılık, yaşlılık ve ihtiyarlık gibi düşünürsek insanlığın hayatı anlamlandırmasında da çeşitli aşamalar olduğunu varsayabilir. "Orta Avrupa'da yapılan bazı arkeolojik kazılardan anlaşıldığı kadarıyla sayı yazıdan önce bulunmuştur ve sayıların 3000 bin yıl önce ortaya çıktığı ve sadece bir kişi ya da topluluğun değil pek çok medeniyetin ortak keşifleriyle ortaya çıktığı kabul edilmektedir'' (Gökdoğan, 2005, 212).Diğer medeniyet unsurları gibi sayının toplum hayatında kullanılmaya başlanması insan hayatını kolaylaştırmıştır. Günümüzde de sayı bilgisine sahip olan insanlar hayatlarını kolaylaştırmaktadır. Ortaya çıktıktan sonra; her şey gibi gelişme gösteren sayı anlayışı; mitolojilerde, dinler tarihinde,

efsanelerde, dini veya din dışı ritüellerde, sanat anlayışlarında etkili olmuştur. "Antik uygarlıkların çoğunda sayılarla nesneler arasında sembolik bir bağ kurulmuştur. Bu tür sembolizm izleriyle mitolojilerde ve günümüzün batıl inançlarında karşılaşılmaktadır'' (Gökdoğan, 2005, 212).

Üzerinde çalışma yaptığımız ''Gün Doğmadan'' isimli şiir kitabında Sezai Karakoç; bir, iki, çift, üç, dört, beş, altı, yedi, dokuz, on, kırk, on iki, altmış üç, yüz, 999, bin, binbir gibi sayıları kullanmıştır. Ayrıca Sezai Karakoç on bir bölümden oluşturduğu şiir kitabının her bölümüne sırayla rakam vermiş ve bölümleri birinci sağanak, ikinci sağanak, vs şeklinde adlandırmıştır. Bu şiirler içerisinde şairin ''Masal'' adlı, birden yediye kadar rakamları aralıksız, sırayla kullandığı bir şiiri vardır. Bu şiirde şair Doğu'yu temsil eden bir babanın Batı'ya yolculuk yapan; altısı benliğini koruyamayan yedincisi değerlerinden vazgeçmeyen çocuklarının macerasını anlatır.

Her rakamın farklı toplumlarda, medeniyetlerde, mitolojilerde ve dinlerde farklı veya benzer anlamları vardır. Sezai Karakoç da rakamları farklı anlamlarda kullanmıştır. "Bir" hayatı anlamlandırmak için kullandığımız ilk sayıdır. İslami bir dünya görüşüne sahip olan Sezai Karakoç şiirlerinde ''bir'' rakamını farklı anlamlarda kullanmıştır. Şiirlerinin tamamında yüzlerce kez ''bir'' rakamını kullanan şair

> ''Bir lâmba yanıyor, hafif ve sarı,
> Garip bir yolculuk, tren ve Gülce.
> Bir hançer bölüyor, ah, rüyaları:
> Bir rüya, bir hançer, bir el; ve, ve, ve...'' (Karakoç, 2013a, 18)

mısralarında ''bir'' sözcüğünü hem sayı, hem sıfatı olarak tek anlamında; hem belgisiz sıfat, hem de belgisiz zamir olarak herhangi bir anlamında kullanmıştır.

> ''Akşam akşam dar sokaklar ağzında kayboldu bir bir'' (Karakoç, 2013a, 330)

mısrasında olduğu gibi bazen de zaman anlamında kullanmıştır.

İkilik sözü hayatımızın tamamını kuşatmıştır. Hz. Adem ve Hz. Havva dünyaya gönderilirken çift olarak gönderilmiştir. Dilimizde de pek çok sözcüğün anlamı zıddıyla sağlanmaktadır. İyi-kötü, erkek-kadın, güzel çirkin, yer-gök, melek-şeytan, doğu-batı vs. Arapçada da bütün sözcükler müennes-müzekker yani erkek-dişi olarak sınıflandırılmıştır. ''İki kuşkudur, anlaşmazlıktır, uyumsuzluktur, çekişmedir, çift cinsiyettir. İki daldaki ikiz meyvedir, tatlı ve acı'' (Schimmel, 2000,

57). Dolayısıyla hayata anlam, heyecan gibi duygular katan farklılıkların ilk basamağı iki'dir.

'Yaratılış ve yaratılıştan doğan ikicilik (Allah'ın cemali ve celali). Sayısal değeri b olan iki harfi dünyaya bir göndermedir'' (Çoruhlu, 2010, 221). Kuranı Kerim'de çift sözü çokça kullanılmıştır ve Allah'ın haricindeki her şey iki kategoriye ayrılmıştır: cennet-cehennem, dünya-ahiret, günah-sevap vs.

> ''O, sizi bir tek candan yarattı. Ayrıca ondan da eşini meydana getirdi. Size etlerini yemeniz için deve, sığır, koyun ve keçiden erkekli ve dişili olmak üzere sekiz çift hayvanın helâl olduğunu vahiyle bildirdi. O sizi analarınızın karnında üç karanlık içinde, peş peşe yaratır. İşte gerçek İlah olan Allah, bunları yapan Rabbinizdir. Bütün mülk ve hakimiyet O'nundur. O'ndan başka tanrı yoktur. Hâla nasıl oluyor da hak yoldan vazgeçiriliyorsunuz? (39/6)" (Yıldırım, 1998, 458).

> ''Arzu ve korku iki karanlık duygu'' (Karakoç, 2013a, 596)

mısralarında şair birbiriyle çelişen iki duyguyu dile getirirken

> ''Bir ışığa dönüştü Leyla Ece
> Evden yükselen bir ışık sütunu
> Yükselip tuttu ışık olan Mecnun'u
> Gördü herkes gökte yarıştı iki ışık
> Birbirine kavuştu iki ışık'' (Karakoç, 2013a, 599)

mısralarında bir bayan ve erkek olan leyla ile mecnunun ışıklarıyla ikilik oluşturuyor.

> ''Yetiş ayı ikiye bölen parmaklarıyla
> Yetiş büyük armağancım'' (Karakoç, 2013a, 660)

mısralarında peygamber efendimizin ayı ikiye bölme mucizesine telmih yapan şair

> ''Asılmış bir adamın iki eli yağmura
> Bugün yalnız yağmura tahammül edeceğim'' (Karakoç, 2013a, 32)

dizelerinde insanlığın ilk anlamlandırmalarına yardımcı olan ikili organlarımızdan iki eli dile getiriyor.

Üç rakamı veya üç anlayışı Müslüman Türk toplumunun hayatında çok yaygındır. Bir kapı en fazla üç kez çalınır, dini ritüellerden rüku ve secdede okunan dualar üç kez tekrarlanır, abdest alırken üç kez yıkama tavsiye edilir, mübarek gecelerde üç kez kelime-i şehadet getirilir, maçlarda sloganlar üç kez tekrar edilir, yarışmalarda ilk üçe madalya verilir. Peygamber Efendimiz veda hutbesinin sonunda söylediklerini üç kez tekrar etmiştir.

> ''Kuran'ın (tıpkı Tevrat gibi) b harfiyle, yani *bismillahir*..sözüyle başlaması ayetleri anlayanlara açıklayıcı görünmüştür. B harfinin sayısal değeri olan 2, yaratılmış her şeye içkin ikiliğe işaret eder, buna karşın alfabenin ilk harfi elifin sayısal değeri olan 1 *Bir'*in Tek Tanrı'nın şifresidir" (Shimmel, 2002, 113). "Dolayısıyla kapıyı çalarken veya belli sorunları veya nezaket sözlerini tekrarlarken olduğu gibi üç kez yinelenmesi gereken pek çok adet ve gelenek bir tarafa kayda değer miktarda üçlüler halinde gruplandırılmış kavramlarla

karşılaşılması şaşırtıcı değildir; peygamberde sözlerini üç kez tekrarlardı'' (Shimmel, 2002, 113).

''Çok eski zamanlardan beri düşünürler 3'e özel göndermelerle Bir'in çokluğa açılımını açıklamaya çalışmışlardır. Lao-tzu şöyle der:''Tao birliği oluşturur, birlik ikiliği, ikilik üçlüğü ve üçlük her şeyi oluşturur." (Schimmel, 2000, 71) ''Tasavvufi ruhun üç derece olarak sınıflandırılması (kötülüğe teşvik eden ruh, suçlayan ruh, huzurlu ruh)" (Çoruhlu, 2010, 221).

''Cebraille Mikail'le
Üç Sür ve İsrafille
Azrail'le bile
Dirildi Taha'' (Karakoç, 2013a, 355)

mısralarında şair İslami inanç sistemine göre İsrafil adlı büyük meleğin kıyamet için sur'a üç kez üfleyeceğine telmih yapmıştır.

''Üçüncü oğul Batı'da
Çok aç kaldı ezildi yıkıldı'' (Karakoç, 2013a, 410)

mısralarında da ''Masal'' adlı şiirdeki yedi oğuldan üçüncünün macerası anlatılmıştır.

''Leyla diyorsam kesik yanaklarıyla Leyla
Üç köşeli dünyasıyla
Okuyla yayıyla yaylasıyla acımasıyla
Leyla diyorsam şu bizim gerçek Leyla'' (Karakoç, 2013a, 56)

mısralarında sevgili olan leylanın şeklini üç köşeli tasavvur eden şair

''Bu çeşmenin üç köşesinden hangisinden su içecek
Senin bahtsız ve mesut Eyyubun'' (Karakoç, 2013a, 57)

mısralarında da çeşmeyi üç köşeli tasavvur etmiştir.

Günlük dilde daha çok mükemmellik anlamında kullanılan dört dörtlük tabiri tamlığı, mükemmelliği ifade eder. Dünyanın dört bir yanı, ülkenin dört tarafı, savaşta dört bir koldan saldırı gibi kullanımlar ''dört'' ün kapsayıcılığını göstermektedir.

''Eski zamanlardan beri kaosa somut bir şeyde biçim kazandıran rakam dört karenin düzenli evrenin sayısıydı dört yön ve dört öge, Dört sayısının bu düzene koyucu gücüyle ilgili bilinen en iyi örneklerdir" (Schimmel, 2004, 114). "Dört kıtap Tevrat, Zebur, İncil ve Kuran cenaze törenlerinde en az dört kez *Allahu ekber* denilmesinden ibaret olan "dört tek bir" kadar bilinen bir şeydir. 'Dört raşit (doğru yolda giden) halife Hulefa-i Raşidin" (Schimmel, 2004, 114).

Ezan okunurken de dört kez ''Allahu ekber'' diyerek başlanmaktadır.

Dini tasavvufi ritüellerde dört önemli bir sayıdır. Nakşibendi tarikatında ‘’terki dünya, terki ukba, terki, hesti, terki terk’’ diye dört aşama vardır. Ayrıca alevi-bektaşi geleneğinde dört makam ve kırk kapı anlayışı vardır.

> ‘’Dört sayısının düzenleyici gücü aliye atfedilen nehcül-belagadaki birtakım ifadelerden açıkça anlaşılır: İnsan dört temel üzerinde durur sabır, kesinlik, adalet, gayret; sabrın dört temel direği vardır :şevk, şefkat, züht ve uyanıklılık… (ve saire)” (Shimmel, 2004, 115). “ İslam’da beş Allah sözcüğünün beşinci ve temel harfi h’nın sayısal değeridir’’ (Shimmel, 2004, 115).

> ‘’İki güneş dört aydede
> Birden doğmuştu sanki
> İşte o vakit kadınlar belirdi
> Hepsinin adı Meryem'di’’ (Karakoç, 2013a, 227)

mısralarında ve

> ‘’Dört kitap durdu ve dinledi
> "Şahit ol ya Rab!"’’ (Karakoç, 2013a, 188)

mısralarında şair ilahi ve kutsal kabul edilen Kuran, İncil, Tevrat, Zebur isimli kitaplara atıf yapmaktadır.

> ‘’Bir ara dinlendiriyor yüreğini Beethoven
> Dört duvardan yavaş yavaş gelen’’ (Karakoç, 2013a, 330)

mısraları ile

> ‘’Senden yıldızlar ördüler
> Ateş böcekleri
> O gece dört yanıma’’(Karakoç, 2013a, 430)

mısralarında ve

> ‘’Ve birden senin sesin gelir dört yandan
> Menekşe kokulu sütunlardan’’ (Karakoç, 2013a, 429)

mısralarında şair dört rakamını her yön, her taraf, hepsi anlamında kullanmıştır.

> ‘’Dört melek ve Kur’anlar
> Peygamber soluğuyla
> Dirildi Taha’’ (Karakoç, 2013a, 356)

mısralarında İslam inancında dört büyük melek kabul edilen Cebrail, Azrail, Mikail ve İsrafil’i çağrıştırmıştır.

Beş rakamı da günlük hayatımızda, edebiyatta ve pek çok alanda kullanılmaktadır. Örneğin dilimizde beş beşlik tabiri kullanılmakta, Divan Edebiyatı geleneğinde şairler mesnevi sayısını beş yaparak Hamse (beş) oluşturmaktadır. Yine Türkiye’de yaşayan Yahudilerin beş yüzüncü yıl vakfı vardır. ‘’İslam’da beş Allah sözcüğünün beşinci ve temel harfi h’nın sayısal değeridir” (Schimmel, 2002, 115).tanrının yeryüzündeki işaretleri ‘’Altı kollu yıldız olan Mührü Süleyman gibi

tılsım mahiyetinde kullanılan ve beşli yıldız ya da beş kollu yıldız denilen ve süsleme sanatımızda görülen bir simge vardır" (Çoruhlu, 2010, 222).

> ''Gün gelecek toprağın altına uzanacağız
> Her gece saat beş sularında sizi
> Toplardamarlarımızın içinde bekleyeceğiz" (Karakoç, 2013a, 43)

mısralarında beş rakamını şair; zaman unsuruyla birlikte kullanırken

> ''Kıskançlığımdan örülme bir perde
> Perdeye çarpan beş deniz
> Kuvveti yok bende itham etmek hakkından önce'' (Karakoç, 2013a, 72)

mısralarında şair beş rakamını adet anlamında kullanmıştır.

> ''Tanrı alemi altı günde yaratmıştır (Sure 25:59 vd) ve bu dünya mecazi dilde genellikle bir küp olarak tasvir edilir bu küpün altı yüzünün merkezinde zayıf insan dört öge ve beş duyuyla prangaya vurulmuştur" (Schimmel, 2002, 116). "Pek çok dinsel gelenekte yedi çok önemli bir sayıdır. Kabe'nin etrafında yedi kez tavaf etmek mina yakınında yedi taş kullanarak şeytan taşlamak İslamdaki temel uygulamalardandır'' (Schimmel, 2002, 116).

Kabe'nin etrafında yedi minare vardır ve buna saygıdan dolayı İslam dünyasında camilerin en fazla altı minaresi bulunmaktadır. Buna Sultan Ahmet ve Selimiye camilerini örnek gösterebiliriz.

> ''Fakat saliki nihai amacına ulaştırmak için gereken yedi aşama ve cehennemin yedi kapısı varken (sure15:44) buna karşın sekiz dinler tarihinde edebi mutluluğun kemal ve sonsuzluğun sayısı olagelmiştir" (Schimmel, 2002, 117). "Dokuz yani büyütülmüş kutsal üç, Türkler ve etkileri altındaki halklar arasında yaygındır. İslam astronomisinde dokuz felek kavramını görülür" (Schimmel, 2002, 117). "On, pisagorcuların zamanından beri mükemmellik ve tamlığın sayısı olagelmiştir. Araplar ve Müslümanlar onlu sistemi kullanmışlardır" (Schimmel, 2002, 117).

Yedi rakamı hem haftanın gün sayısı olarak kabul edilmiş hem de dini literatürde çokça kullanılmıştır."Çok eskiden beri 7, insanlığı kendisine hayran bırakmıştır. Yedi, Yaratılış Sayısı adlı incelemenin yazarı Desmond Varley, kendisinden önce pek çok kişinin yapmaya çalıştığı gibi, ayaltı dünyadaki her şeyi 7'ye indirgemeye çalışmıştır"(Schimmel, 2000, 140).

Kuranı Kerim'in bazı ayetlerinde de yedi rakamı zikredilir.

> ''O'dur ki yeryüzünde bulunan her şeyi sizin için yarattı. Sonra iradesi yukarıya yönelip orayı da yedi gök halinde sağlamca nizama koydu. O her şeyi hakkıyla bilir(2/29)'' Yıldırım, 1998, 4). "Yine şu da bir gerçektir ki Biz sizin üstünüzde yedi tabaka yarattık. Biz yaratmadan da, yarattıklarımızdan da habersiz değiliz (23/17)" (Yıldırım, 1998, 341).

Yedi rakamı bazı yerlerde de olumsuz çağrışımlar yapar."Yedi sayısı en çok cehennem konusuyla ilgili olarak geçer. Kur'an' da el-Hicr Suresinin 44. ayetinde

muhtemel yedi kapısı beyan edilir. Öte yandan Kuran'ın yetmiş yedi ayetinde cehennem konusunun yer alması da yedinin katları olan bir sayı olması bakımından ilginçtir" (Çoruhlu, 2010, 223). "Şüphesiz cehennem de o azgınların hepsi için kararlaştırılmış ve onlara va'dedilmiş yerdir. Onun yedi kapısı vardır; her bir kapıdan kimlerin içlerinde hangi gurubun gireceği bellidir" (15/43-44) (Ünal, 2008, 570).

Kuranı kerim'de anlatılan ashabı kehf kıssası da yedi rakamının geçtiği dini bir metindir. Ülkemizde Tarsus ve Kahramanmaraş'ta olduğu rivayet edilen Ashabı Kehf mağarası yedi inanmış Hıristiyan gencin üç yüz yıl kaldığı rivayet edilen yerdir.

> "(Sonra gelen kuşaklar) Diyecekler ki: "Üç'tüler, onların dördüncüsü köpekleridir." Ve: "Beştiler, onların altıncısı köpekleridir" diyecekler. (Bu,) Bilinmeyene (gayba) taş atmaktır. "Yedidirler, onların sekizincisi köpekleridir" diyecekler. De ki: "Rabbim, onların sayısını daha iyi bilir, onları pek az (insan) dışında kimse bilemez." Öyleyse onlar konusunda açıkta olan bir tartışmadan başka tartışma ve onlar hakkında bunlardan hiç kimseye bir şey sorma" (Yıldırım 1998, 227).

> ''Altı oğlunu yuttuğunuz
> Bir babanın yedinci oğluyum ben'' (Karakoç, 2013a, 412)

dizelerinde şair altı rakamını idealize ettiği yedinci oğuldan önceki altıncı oğul için kullanmıştır.

> ''Toprağı zindana koyduk biz
> Üzerine yedi kilit vurduk biz'' (Karakoç, 2013a, 42)

dizeleri ve

> ''Karıncanın karnından konuşandır
> Hüthüt onun üstünden yedi kere uçandır'' (Karakoç, 2013a, 189)

dizelerinde yedi rakamını tamlık, mükemmellik anlamı için kullanan şair

> ''Musa ışığa vardı
> "Kırklar yediler geldiler
> Beni alıp götürdüler
> Bir çok yeri gezdirdiler
> Sonra geri getirdiler"
> Deseydi Musa yalnız beni anlatmış olacaktı'' (Karakoç, 2013a, 204)

dizelerinde yedi rakamını manevi makamı olduğuna inanılan ermişler için kullanmıştır.

> ''Dudağı kessen bir şarap gibi
> Felç inmiş ağzımıza yakan bir kireç gibi
> Ağız mermerle örülmüş
> Kapatılmış yedi uyuyanlar mağarası
> Develer çöle dağılmış'' (Karakoç, 2013a, 353)

dizelerinde ise Kuranı Kerim'de anlatılan ashabı kehf kıssasına gönderme vardır.

Dokuz sayısının İslami dönemdeki varlığı daha çok İslam öncesi Türk mitleri ve inanışlarındaki dokuzun öneminden kaynaklanır (Çoruhlu, 2010, 224). "İslam kozmolojisine göre evren 9 göksel küreden kurulmuştur. Yeryüzüne en yakın olan, üstünde Merkür ve Venüs'ün yer aldığı ay göksel küresidir" (Schimmel, 2000, 182).

Dokuz sayısıyla ilgili araştırmacı Schimmel şu bilgiyi vermektedir: ''9 sayısı Kelt ve Alman masallarında ve mitlerinde çok sık ortaya çıkar. Kral Arthur, babasının gücünün dokuzuncu kısmıdır; 9 kral ona saygılarını sunmuştu ve 9 kahyası vardı; 3x3 gün hapse atılmıştı" (Schimmel, 2000, 186).

''Önünde dokuz minare
Aynalar kadar aydınlık yüreği
Kilise öte yandan yara bere
İçinde kendini sessiz bir oluşa bırakıyor'' (Karakoç, 2013a, 74)

dizelerinde şair dokuz rakamını minarenin de çağrışımlarımdan yararlanarak dinin dayanağı olan sütunlar olarak düşünmüştür.

On rakamı hayatımızı kolaylaştıran ve düzene sokan, sistemleri onluk şeklinde kolayca tasavvur etmemizi sağlayan bir sayıdır. Örneğin başta Hunlardan itibaren Türklerde olmak üzere dünyanın pek çok ordusu onlu sisteme göre dizayn edilmiştir. Ayrıca dini literatürde de on rakamı kullanılmaktadır. Cennetle müjdelenen on kişiye, Aşere-i Mübeşşere'ye, işaret eder. "Öte yandan bu sayı Hüseyin'in Kerbela'da katledildiği H. 10 Muharrem 61 tarihine ve bundan duyulan yasa işaret eder'' (Çoruhlu, 2010, 224).On iki rakamı da günlük dilde kullandığımız bir sayıdır. Öğrencilerin ilkokulda ilk öğrendikleri topluluk sayısı düzine on ikiyi ifade etmektedir.

''Şimdi devlet mührüne geri dönelim. Bu pramidin dizilerini saydığınız zaman 13 tane çıkıyor. En altta Roma rakamlarıyla yazılmış bir rakam var. Bu tabii ki 1776. 1,7,7 ve 6'yı toplayınca 21 ediyor ki bu da akıl çağı, öyle değil mi? 13 eyalet 1776'da bağımsızlıklarını ilan etti. 13 rakamı dönüşümün ve yeniden doğumun rakamı. Son Yemek'te 12 havari ile İsa vardı; İsa yeniden doğmak üzere ölecekti. 13, 12'nin sınırladığı alandan çıkıp aşkın olana geçmenin rakamıdır. Zodyakta 12 burç ve güneş vardır. Bu adamlar 13 rakamının yeniden diriliş ve doğuş rakamı olduğunun o kadar bilincindeydiler ki onu buraya kadar taşıdılar'' (Campbell, Moyers, 2007, 47).

Şair on yaşını bir olgunluk, özgüven ve yeterlilik yaşı olarak düşünmüştür.

''Ötesini söylemiyeceğim Bay Yabancı
Ben siz belki bilmezsiniz on yaşındayım'' (Karakoç, 2013a, 48).

Alevi-Bektaşi geleneğinde on iki imam anlayışı vardır:

''İslami bağlamda 12'nin önemi, Yahudi-Hıristiyan geleneğinde olduğundan daha az bellidir. Saflık Kardeşliği'nin çalışmaları, Babil ve Yunan astronom ve münecccimlerini izleyerek burçlar kuşağının 12 burcunu incelemeyi sürdürmüştür. 12 burcun 3 guruba bölünebileceğini keşfetmişlerdir: ilkbahar, yaz, sonbahar ve kışın her birisi yalnızca 3 burç yoktur, ayrıca 3 ateş

burcu (Koç, Aslan, Yay), 3 su burcu (Yengeç, Akrep, Balık), 3 hava burcu (Terazi, İkizler, Kova) ve3 toprak burcu (Boğa, Başak, Oğlak) vardır'' (Schimmel, 2000, 221).

"Akademik ya da edebi kitapları 12 kısım ya da 12 bölüme bölmek Müslüman yazarlar arasında çok nadir değildir. 12'ye duyulan bu yakınlık, en önemli gizemci birliklerden birisi olan ve güçlü Şii eğilimleriyle tanınan Bektaşi dervişlerinin 12 kamalı bir başlık ve bellerine Hacı Bektaş taşı denen onikigen bir akik taşı takmalarına neden olmuştur" (Schimmel, 2000, 224).

''Zaman çabuk çabuk geçiyor Monna;
Saat on ikidir, söndü lambalar.
Uyu da turnalar gelsin rüyana,
Bakma tuhaf tuhaf göğe bu kadar;
Zaman çabuk çabuk geçiyor Monna." (Karakoç, 2013a, 15)

dizelerinde şair bir zamanın başlangıcı veya bitişi olarak düşünüp zaman unsuruyla sayılara anlam yüklemiştir.

Kırk sayısı hayatımıza o kadar karışmıştır ki neredeyse hayatta en fazla içili dışlı olduğumuz rakamdır diyebiliriz. Yeni doğan çocukların kırkının çıkması, kırk gün kırk gece düğün yapılması, zekatın kırkta bir olması bunlardan ilk akla gelenlerdir.

''Yahudilikte ve İslamda, 40 gün arınma dönemidir: doğumdan sonra kadınlar 40 gün yataktan çıkmazlar. Hıristiyan gelenekte 2 Şubattaki Hz.Meryem Yortusu, Meryem'in İsa'nın doğumunu izleyen lohusalığının bittiği ve gerekli arınma ayininin tamamlandığı anlamına gelir. Böyle ayinlerin yine 40 gün süren İslami yas dönemlerinden sonra da gerekli olduğu düşünülür. Arınmanın daha modern biçimi, adının da işaret ettiği gibi 40 gün süren karantina'dır. Arınma İslami gelenekte başka bir rol oynar, kurban edilecek hayvanların kesilmeden önce 40 gün özel bir yemle beslenmesi gerekir; ayrıca saç ve tırnakların 40 günde bir kesilmesi öğütlenir'' (Schimmel, 2000, 268).

Kırk sayısının İslami analayıştaki sembolik anlamıyla ilgili olarak *Çoruhlu* şunları söylemektedir:

''İslam öncesi Türk geleneklerinde de çok yer tutan bu sayı Muhammed'in kırk yaşında Allah'tan ilk vahyini alması, Allah'ın Adem'in çamurunu kırk gün yoğurduğuna inanılması, Mehdi'nin dünyaya tekrar geldiğinde kırk gün kalacak olması, diriliş esnasında göklerin kırk gün boyunca dumanla kaplanacağı ve dirilişin kırk yıl süreceğini ifade eder. Muhammed'in isminin başladığı ilk harf olan *mim* harfinin sayısal değeri kırktır.'' (Çoruhlu, 2010, 225)

"Sayıların Gizemi" adlı kapsamlı çalışmasında *Schimmel* kırk sayısıyla ilgili şu bilgileri verir:

''Dini literatürde kırk sayısının diğer önemli kullanışlarını şöyle sıralayabiliriz. Kırk sayısı arınma ifade eder, lohusalık dönemi kırk gündür. Kurban kesilmeden önce kırk gün özel yemle beslemek tavsiye edilir. Peygamberin adının baş harfi olan mim'in ebced değeri kırktır. Kırk hadis ezberlemek tavsiye edilmiştir. İslam'ın şartı zekat, malın kırkta birini vermektir. Hz. Ali'nin kırk müridi olduğuna inanılır. Kırklareli şehrinin bu müritlerle manevi bağı olduğu düşünülür. Folklorumuzda kırklı deyimler mevcuttur. Kırk yılda bir, kırk yıl hatır bırakan kahve, kırk anahtarla doğmak, kırk evin kedisi bu deyimlerden bazılarıdır. Kırk kez ezberlemek, kırk gün devam etmek eğitim metodu olmuştur'' (Schimmel, 2000, 268-272).

Örneğin Türk İslam kültüründe kırk gün aralıksız namaz kılınırsa namaza alışkanlık kazanılabileceği inancı yaygındır.‘’Büyük rakamlar arasında kırk sayısının müstesna bir önemi vardır” (Shimmel 2004, 119). “İsariloğullarının çölde dolanıp durdukları kırk yıl insanoğlunun çekmekte olduğu başka birtakım çileleri simgelemektedir” (Shimmel 2004, 119).Sezai Karakoç’un şiir kitabının bir bölümünün ismi de ‘’Hızırla Kırk Saat’’tir.

‘’Dostlarımız geldi hafif danslar geldi
Şeker verdik aslan yeleleri aldık kırk kapı açtık
Kırk kapı açtık Mavi Sakal öldü
Kırk odanın içinde güzel aslanlar güldü
Sen güldün Asya güldü hafif danslar geldi’’ (Karakoç, 2013a, 72)

dizelerinde şair kırk rakamının çokluğun mükemmelliği anlamında kullanırken

‘’Ağrı'da
-40 mantığında
Kösedağı'yla konuştum
+40 ta da Çok penguenli ve bir koca katırlı kabileyle’’ (Karakoç, 2013a, 190)

dizelerinde – ve + kavramlarından yararlanarak ısının sınırlarını belirlemiştir.

‘’Yüceliğini ortaya koymak için
Hepimiz kırk yaşlarında erkeklerdik’’ (Karakoç, 2013a, 191).

dizeleriyle kırkı gerçek olgunlunluk yaşı olarak kullanırken

‘’Musa ışığa vardı
"Kırklar yediler geldiler
Beni alıp götürdüler
Bir çok yeri gezdirdiler
Sonra geri getirdiler"
Deseydi Musa yalnız beni anlatmış olacaktı’’ (Karakoç, 2013a, 204)

mısralarında kırklar kelimesiyle manevi şahsiyetleri çağrıştırmıştır.

Altmış üç; müslümanlar için önemli bir rakamdır. Hz.Muhamet’in vefat ettiği yaş olan altmış üç; Mutasavvıf Ahmet Yesevi için rivayet edilen bir olayın sebebi olan rakamdır. Rivayete göre Mutasavvıf Ahmet Yesevi altmış üç yaşına gelince peygambere saygısından dolayı yer altında kendisi için bir mahzen yaptırmış ve hayatının geri kalanını burada geçirmiştir.

‘’Yaşı hep altmış üç
Yüzü yeni gelmiş bir vahiy gibi” (Karakoç, 2013a, 183)

dizelerinde şair Hz.Muhammet’in yaşını hatırlatmıştır.

‘’Kırk yuvarlak bir rakam olarak da kullanılır.” (Schimmel, 2004, 120), “Büyük rakamlar arasında yetmişiki ve yetmişüç özellikle anılmaya değer.” (Schimmel, 2004, 120),” Doksan dokuz ilahi ismi vardır. Ayrıca herkes ‘’1001gece’’ masalllarının ‘’sonsuz’’ sayısı 1001’in rolünün farkındadır” (Schimmel, 2004, 120).

‘”İki tane elimiz var deriz;

Bin tane elimiz olsaydı
Bini birbirinin aynı olurdu deriz.
999 elimiz kağıt gibi yansın'' (Karakoç, 2013a, 41).

Burada kullanılan dokuz yüz doksan dokuz, bin ve bin bir sonsuzluğun basamakları anlamında kullanılmıştır.

"Bütün bir yıl bütün bir yasama boyu
Gizli heybelere binbir gece eşyası doldurduğuma say" (Karakoç 2013a, 63)

dizlerinde ve

"Bağdat ki Kerbela şehitlerinin kanıdır harcı
İslam Uygarlığının başkenti
Harun Reşit barışı
İmam-ı Azam adaleti
Cüneyd'in gözleri
Geylani'nin gönlü
Ve Halid'in zikri
Binbir gece ülkesi
Binbir gündüz gerçeği
Fuzuli'nin günü"(Karakoç: 2013a, 632)

dizelerindeşair zamana sonsuzluk anlamı kazandırmak için binbir rakamını kullanmıştır.

Sonuç olarak Sezai Karakoç'un şiirlerinden aldığımız yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi şair ''Gün Doğmadan" isimli şiir kitabında Sezai Karakoç bir, iki, çift, üç, dört, beş, altı, yedi, dokuz, on, kırk, on iki, altmış üç, yüz, bin, binbir gibi sayıları kullanmıştır. Ancak bunlardan özellikle iki, üç, dört, yedi, kırk ve binbir rakamlarını dini ve mitolojik unsurlardan etkilenerek kullanmıştır.

4. SONUÇ

Sezai Karakoç'un şiirlerinin tamamı incelendiğindede sadece Türk ve İslam mitolojisinin yanı sıra bütün dünya mitolojilerine ait semboller kullandığı görülür. Sanatçının şiirlerinin genelinde dağ, mağara, mabet, duvar, sur, çeşme, kent gibi unusurları mitolojik anlamlar yükleyerek kullanır. Ayrıca Sezai Karakoç'un şiirlerinde cennet ve cehennem gibi metafizik mekânlardan hareketle mitolojik bir unsurolarak ahiretten de söz eder. Şairin şiirlerinde akşam, sabah, gece, gündüz, saat, dakika, yıl, yaş, sene, cuma, çağ, gün, bugün, yaz, kış, bahar, sonbahar, mazi, şimdi, yarın, hep, hiç, yeniden, yılbaşı, zaman, önce, sonra, hayli, artık gibi belirli ve belirsiz zamanları kullandığı ancak şaiirin şiirlerinde bahar, çağ, sabah, akşam, gece, gündüz, önce, sonra gibi bazı zaman kavramlarını mitolojik unsurlar şeklinde kullandığı dikkat çeker.

Orta Ayadaki Türkler deniz ve ırmak sözcüklerini benzer anlamda kullanmış ve ülkelerinin doğusunu ve kuzeyini karanlıklar içindeki su olarak düşünmüş; suyu sonsuzluk ve bilinmezlikle özdeşleştirmişlerdir. Hintliler Ganj nehrini kutsal saymışlar ve bu nehirde yıkanarak arınma gerçekleştirmektedirler. Mezopotamyalılar berekete vesile olduğu için Fırat ve Dicle nehirlerini kutsal kabul etmişlerdir. Yunanlılar deniz tanrısı olarak Posiedon'u tasavvur etmişlerdir. Görüldüğü anlayış ve algılayışlar farklı olsalar da pek çok medeniyette su kutsallaştırılmıştır.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde Ali, Meryem, Lili, Madonna, Judy Garland, Leyla, Mecnun, Taha, Mavi Sakal, Monna, Rosa, Monna Rosa, Nikol, Sezai, Sfensk, Suna, Şehrazat gibi isimleri; Süleyman, Musa, İsa, Mustafa, Yakup,Yusuf, Eyyup, İbrahim, Zekeriyya, Zülküfül, İsmail, Nuh, Adem, Şit, Davut gibi peyamber isimlerini, Hızır gibi metafizik bir kahramanı; ben, biz, o, onlar, siz, sen gibi zamirleri; bazı belirsiz isimleri ve bazı ünvanları kullandığı dikkat çeker. Ancak Sezai Karakoç şiirlerinde bu kahramanlardan peygamberlere, Hızır'a, Hz.Meyrem'e, Taha'ya, Leyla'ya, Mecnun'a, Mavi Sakal'a sahabelere ve havarilere mitolojik anlamlar yüklemiştir. Bunun yanında şair; şiirlerinde yağmur, kar, ateş, şimşek, rüzgar, yel, fırtına, ışık, aydınlık, mum, lamba, ses, gürültü gibi tabiat unsurlarını kullandığı dikkat çeker. Ancak şair, bu unsurların tamamı şiirlerinin genelinde İslam ve dünya mitolojilerinden hareketle anlamlar yüklemiştir.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde çok fazla sayıda hayvan ismi kullandığı görülür. Şiirlerde hayvanları genellikle mitolojik anlamlar yükleyerek kullanıldığı göze

çarpar. Sezai Karakoç'un şiirlerinde aslan, akrep, balık, baykuş, böcek, at, deve, bülbül, ceylan, güvercin, çakal, istakoz, horoz, dana, kanarya, kaplumbağa, ebabil, geyik, karga, keçi, kedi, keklik, öküz, kırkayak, örümcek, köpek, kurt, kuş, serçe, tavus, tavuskuşu, tilki, tavşan, turna, yılan gibi hayvanları dizelerine taşırken bunların içerisinden baykuş, horoz, yılan, ebabil, bülbül, akrep, at, deve, tavus gibi bazı hayvanları mitolojik anlamlar çağrıştırmak için kullanır.

Şairin şiirlerinde hurma, hardal, elma, kiraz, menekşe, gül, incir, zeytin, manolya, nergis, asma, çay, yosun, dut, ceviz, leyak gibi bitkileri kullandığı; ancak bunlardan bazılarını sadece şiirsel kaygılarla kullandığı görülürken elma, gül, zeytin, hurma, asma gibi bazı bitkilere ise mitolojik anlamlar yüklemiştir.

'Gün Doğmadan'' isimli şiir kitabında bir, iki, çift, üç, dört, beş, altı, yedi, dokuz, on, kırk, on iki, altmış üç, yüz, 999, bin, binbir gibi sayılar yer alır. Ancak bunlardan özellikle iki, üç, dört, yedi, kırk ve binbir rakamlarını dini ve mitolojik unsurlardan etkilenerek kullanmıştır.

Sezai Karakoç'un şiirlerinin tamamından incelenen dizelerden hareketle kara/siyah, ak/beyaz, kırmızı/kıpkırmızı/al, mavi, yeşil, sarı gibi temel renkleri bazen ilk anlamlarıyla, bazen mitolojik, kültürel, dini anlamlarıyla bazen de şairin kendine özgü oluşturduğu anlamlarda kullandığı söylenebilir. Ayrıca şair mor, kahverengi, gri, turuncu, eflatun gibi yardımcı renkleri de temel renklere benzer şekilde kullandığını söylenebilir.Sezai Karakoç'un şiirleri mitolojik unsurlar yönünden ciddi bir zenginlik içerdiği görülür. Bu çalışmada genel olarak ele alınan mitolojik unsurların tek tek ayrıntılı bir şekilde incelenmesi alan için önemli sonuçlar elde edilmesini sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Abak, Şaban. 2010. Çeşmeler ve Şairler. **Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç.** 2. bs. Ankara: Hece Dergisi Yayınları: 210-215.

Alkan, Erdoğan.2005. **Şiir Sanatı.** İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Ateş, Mehmet. 2002. **Mitolojiler ve Semboller.** 3. bs. İstanbul: Milenyum Yayınları.

Ayverdi, İlhan. 2011a. **Misalli Büyük Türkçe Sözlük.** c. 1. 4. bs.İstanbul: Kubbealtı Lugatı.

_____. 2011a. **Misalli Büyük Türkçe Sözlük.** c. 2. 4. bs.İstanbul: Kubbealtı Lugatı.

_____. 2011a. **Misalli Büyük Türkçe Sözlük.** c. 2. 4. bs.İstanbul: Kubbealtı Lugatı.

Baş, Münire Kevser. 2008. **Diriliş Taşları.** Ankara: Lotus Yayınevi.

_____. 2011. **Sezai Karakoç Şiirinde Metafizik Vurgu.** İstanbul: İnsan Yayınları.

Berki, K. Eşfak. 2010. Sezai Karakoç'ta Renkler. **Sezai Karakoç.** ed. Mehmet Çelik, Yakup Çelik. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 212-224.

_____. 2010. Diriliş Şiirinde Tabiat. **Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç.** 2. bs. Ankara: Hece Dergisi Yayınları: 349-352.

Bonnefoy, Yves. 2000a. **Antik Dünya ve Geleneksel toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü.** c. 1.çev. Levent Yılmaz.Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

_____. 2000b. **Antik Dünya ve Geleneksel toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü.** c. 2.çev. Levent Yılmaz. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Bratton, Fred Gladstone. 1995. **Yakın Doğu Mitolojisi.** çev. Nejat Muallimoğlu. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.

Campbell, Joseph. 2006. **İlkel Mitoloji.** çev. Kudret Emiroğlu. 3. bs. Ankara: İmge Kitabevi

_____. 2010. **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu.** çev. Sabri Gürses. 2. bs. İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Campbell, Joseph, Bill Moyers. 2007. **Mitolojinin Gücü**. çev. Zeynep Yaman. İstanbul: MediaCat Kitapları.

Canan, İbrahim. 1993. **Hadis Ansiklopedisi Kütüb-i Sitte.** c. 12. İstanbul: Feza Gazetecilik A. Ş.

Coşkun, Ayşe A. Dinç. 2013. Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Halk Bilimi Unsurları **Turkish Studies** - Ankara: International Periodical For The Languages: 649-669.

Çağlar, Birsel. 2008. Türk Mitolojisinde Dört Unsur ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çetin, Nurullah. 2010. Sezai Karakoç'un "Yılan" Şiirini Tahlil. **Sezai Karakoç.** ed. Mehmet Çelik, Yakup Çelik. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 336-343.

Çoruhlu, Yaşar. 2010. **Türk Mitolojisinin Ana Hatları.** 3. bs. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Eliade, Mircea. 2009. **Dinler Tarihine Giriş**. çev. Lale Arslan. 2. bs. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

_____. 2001. **Mitlerin Özellikleri.** çev. Sema Rifat. 2.bs. İstanbul: Om Yayınevi.

Emre, İsmet. 2010. Sezai Karakoç'un Sanat ve Edebiyat Görüşü. **Sezai Karakoç.** ed. Mehmet Çelik, Yakup Çelik. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 153-166.

Enginün, İnci. 2013. **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı.** 13. bs. İstanbul: Dergah Yayınları.

_____. 2000. **Araştırmalar ve Belgeler.** İstanbul: Dergah Yayınları.

Erdoğan, Bayram. 2007. **Sorularla Türk Mitolojisi.** İstanbul: Pozitif Yayınları.

Ergin, Muharrem. 2002. **Orhun Abideleri.** 28. bs. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Eroğlu, Ebubekir. 2010. Sezai Karakoç'un Şiiri. **Sezai Karakoç.** ed. Mehmet Çelik, Yakup Çelik. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 166-187.

_____ . 1981. **Sezai Karakoç'un Şiiri.** İstanbul: Bürde Yayınları.

_____ . 1982. Karakoç, Sezai. **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi.** c. 5. İstanbul: Dergah Yayınları.

_____ . 1977. Diriliş. **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi.** c. 2. İstanbul: Dergah Yayınları.

Genç, İlhan. 2009. **Fuzuli ve Sezai Karakoç.** 3. bs. İstanbul: Şule Yayınları.

Güç, Ahmet. 2004. Güneş. **İslam ansiklopedisi.** c. 3. İstanbul: TDV Yayınları: 288-291.

Hançerlioğlu, Orhan.1984. **İslam İnançları Sözlüğü.** İstanbul: Remzi Kitabevi.

_____.2013. **Dünya İnançları Sözlüğü.** 6. bs.İstanbul: Remzi Kitabevi.

Haviland, William A. 2002. **Kültürel Antropoloji.** çev. Hüsamettin İnaç, Seda Çiftçi. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Honko, Louri. 2005. Miti Tanımlama Problemi. **Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2.** çev. Nezir Temür. ed. M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır. Ankara: Gelenek Yayınları: 246-259.

İpek, Selahattin. 2010. Bir şairin Varoluş Serüveni: Taha'nın Kitabı. **Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç.** 2. bs. Ankara: Hece Dergisi Yayınları: 175-184.

Kafesoğlu, İbrahim. 2004. At. **İslam Ansiklopedisi.** c. 2. İstanbul: TDV Yayınları: 26-28.

Kaplan, Mehmet. 2007. **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3.** 7. bs. İstanbul: Dergah Yayınları.

_____. 2012. **Şiir Tahlilleri 2.** 21. bs. İstanbul: Dergah Yayınları.

Kaplan, Ramazan. 2010. Çağdaş Bir Leyla ve Mecnun Hikâyesi: Sezai Karakoç'un Leyla İle Mecnun'u. **Sezai Karakoç.** ed. Mehmet Çelik, Yakup Çelik. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 188-211.

Karakoç, Sezai. 1986. **Düşünceler 1**. 6. bs. İstanbul: Diriliş Yayınları.

_____. 2011a. **Sütun**. 6. bs. İstanbul: Diriliş Yayınları.

_____. 2011b. **Gün Saati**. 3. bs. İstanbul: Diriliş Yayınları.

_____. 2011c. **Farklar**. 6. bs. İstanbul: Diriliş Yayınları.

_____. 2012a. **Edebiyat Yazıları 1**. 5. bs. İstanbul: Diriliş Yayınları.

_____. 2012b. **Edebiyat Yazıları 2**. 4. bs. İstanbul: Diriliş Yayınları.

_____. 2013a. **Gün Doğmadan.** 13. bs. İstanbul: Diriliş Yayınları.

_____. 2013b. **Yitik Cennet**. 18. bs. İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karaman, Harettin, Mustafa Çağırıcı, İbrahim Kafi Dönmez, Sadrettin Gümüş. 2012. **Kuran Yolu Türkçe Meal ve Tefsir.** c. 3. 4. bs. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Karataş, Turan. 2013. **Doğu'nun Yedinci OğluSezai Karakoç.** İstanbul: Kaynak Yayınları.

Kaya, Muharrem. 2007. **Mitolojiden Efsaneye Türk Mitolojisinin Anadolu'daki Efsanelerde İzleri.** İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Kirenci, Mustafa. 2010a. Akıp Giden Zamanlardan Kalanlar. **Sezai Karakoç.** ed. Mehmet Çelik, Yakup Çelik. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 12-54.

_____. 2010b. Sezai Karakoç'un Bibliyografyası. **Sezai Karakoç.** ed. Mehmet Çelik, Yakup Çelik. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 489-549.

Kirk, G. S.. 2005. Miti Tanımlamak Üzerine. **Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2.** çev. Kadriye Türkan. ed. M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır. Ankara: Gelenek Yayınları: 260-290.

Koçak, Aynur, Meriç Harmancı. **Ziya Gökalp'in Eserlerinde Mitolojik Simgecilik.** Yayınlanmamış bildiri.

Krappe, Alexander H. 2005. Folklor ve Mitoloji. **Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2.** çev. Umay Günay. ed. M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır. Ankara: Gelenek Yayınları: 233-245.

Kul, Erdoğan. 2012. Sezai Karakoçun Şiirlerinde Meryem Sözcüğünün Kullanımı (Bağlam-İşlev). **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi.** c. 5. s. 23:357-367.

Kutsal Kitap. 2013. **Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil).** İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.

Levi-Strauss, Claude. 2013. **Mit ve Anlam.** çev. Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: İthaki Yayınları.

Nursi, Bediüzzaman Said. 2007a. **Sözler.** İstanbul: Şahdamar Yayınları.

_____ 2007b. L**emalar.** İstanbul: Şahdamar Yayınları.

_____ 2010. **Mektubat.** İstanbul: Şahdamar Yayınları.

Orhanoğlu, Hayrettin. 2010. Kırılgan Bir Müşahit: Sezai Karakoç Yahut Varlık-İnsan'ın Uğrak Yeri Diriliş. **Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç.** 2. Bs. Ankara: Hece Dergisi Yayınları: 333-338.

Ögel, Bahaeddin. 2010a. **Türk Mitolojisi.** c. 1. 5. bs. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

_____. 2010b. **Türk Mitolojisi.** c. 2. 4. bs. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Örgen, Ertan. 2013. Sezai Karakoç Şiirinde Mitoloji. **Doğumunun 80. Yılında Sezai Karakoç'un Şiiri.** Türk Dili. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 191-195.

Pettazzoni, Raffaele. 2006. Mitin Gerçekliği. **Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1.** çev. M. Mete Taşlıova. ed. M. Öcal Oğuz, Metin Ekici, Nebi Özdemir, Gülin Öğüt Eker, Selcan Gürçayır. Ankara: Gelenek Yayınları: 278-289.

Roux, Jean-Poul. 2002. **Türklerin ve Moğolların Eski Dini.** çev. Aykut kazancıgil. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Rudhart, Jean. 2006. Su. **Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi.** çev. Adem Koç.s. 70: 125-135.

Sağlık, Şaban. 2010. "Tanrı'nın Gözüyle Bakış Penceresi" Yahut Sezai Karakoç'un Ayinleri. **Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç.** 2. Bs. Ankara: Hece Dergisi Yayınları: 216-235.

Sakaoğlu, Saim, Ali Duymaz. 2002. **İslamiyet Öncesi Türk Destanları.** İstanbul: Ötüken Yayınları.

Schimmel, Annemarie. 2000. **Sayıların Gizemi**. çev. Mustafa Küpüşoğlu. 2. bs. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

_____. 2004. **Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri**. çev. Ekrem Demirli. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Sencer, Muzaffer. 1999. **Dinin Türk Toplumuna Etkileri.** 3. bs. İstanbul: Sarmal Yayınevi.

Sepetçioğlu, M.Necati. 1998. **Karşılaştırmalı Türk Destanları.** İstanbul: İrfan Yayınevi.

Şeriati, Ali. 1980. **İslam Sosyolojisi Üzerine**.çev. Kamil Can. 2. bs. Ankara: Düşünce Yayınları.

_____. 2011. **Medeniyet Tarihi 1**. çev. Ejder Okumuş. Ankara: Fecr Yayınları.

Taşçıoğlu, Yılmaz. 2010. Diriliş Estetiği ya da Sezai Karakoç'un Sanat Görüşü. **Sezai Karakoç.** ed. Mehmet Çelik, Yakup Çelik. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 140-152.

Tökel, Dursun Ali. 2000. **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar**. Ankara: Akçağ Yayınları.

Uçman, Abdullah . 1977. Gül Muştusu. **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi.** c. 3. İstanbul: Dergah Yayınları.

Ünal, Ali. 2008. **Allah'ın Kelamı Kur'an-ı Kerim ve Açıklmalı Meali.** İstanbul: Define Yayınları.

Yazır, Elmalılı M. Hamdi. 1993. **Hak Dini Kur'an Dili.** c. 3. İstanbul: Feza Gazetecilik A. Ş.

Yenibaş, Hasan. 2014. **Peygamberler Tarihi,** 7. bs. İstanbul: Işık Yayınları.

Yıldırım, Suat. 1998. **Kur'an-ı Hakim ve Açıklamalı Meali.** İstanbul: Feza Gazetecilik A. Ş.

ÖZGEÇMİŞ

Osman Ataş

İstanbul 2014

1976 tarihinde Mersin'in Gülnar ilçesinin Ilısu köyünde dünyaya gelen Osman Ataş, ilkokul öğrenimini Ilısu Köyü Avurga İlkokulu'nda tamamladı. Orta öğrenimini Gülnar İmam-Hatip Lisesi'nde tamamlayan Osman Ataş, 1998 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü'nden mezun oldu. Osman Ataş aynı yıl özel okullarda öğretmenlik yapmaya başladı. Özel okullarda üç yıl öğretmenlik, beş yıl müdür yardımcılığı, beş yıl da okul müdürlüğü yaptı. Halen MEB'de öğretmenlik yapmaktadır. Çalıştığı okullarda öğrencileriyle ve öğretmen arkadaşlarıyla birlikte yayımladıkları birçok okul dergisi ve kitabın yayımlanmasına öncülük eden Osman Ataş'ın bazı yerel gazetelerde yazıları yayımlanmıştır. 2012-2013 bahar yarıyılından itibaren Yıldız Teknik Üniversitesi'nin Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Edebiyatı programında tezli yüksek lisans çalışmasını sürdürmektedir. Osman Ataş evli ve iki çocuk babasıdır.