



İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE HAYVANLAR

Rümeysa ERGÜN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU

Erzurum-2025

Her hakkı saklıdır.



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE HAYVANLAR

Rümeysa ERGÜN

Danışman: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU

Ana Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Erzurum-2025

Her hakkı saklıdır.

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY SAYFASI

Rümeysa ERGÜN tarafından hazırlanan **İkinci Yeni Şiirinde Hayvanlar** adlı bu çalışma 26.06.2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda ☒ **oybirliği**/☐ **oyçokluğu** ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Türk Dili ve Edebiyatı** Ana Bilim Dalı, **Yeni Türk Edebiyatı** Bilim Dalında **yüksek lisans** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı	Dr. Öğr. Üyesi Veli KILIÇARSLAN Atatürk Üniversitesi	İmza
Danışman	Prof. Dr. Murat KACIROĞLU Erzurum Teknik Üniversitesi	İmza
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Caner SOLAK Erzurum Teknik Üniversitesi	İmza

Rümeysa ERGÜN tarafından hazırlanan **İkinci Yeni Şiirinde Hayvanlar** başlıklı yüksek lisans tezi kabul edilmiştir. 26.06.2025

Prof. Dr. Serap BEDİR KARA

Enstitü Müdürü

* Bu tez çalışması tarafından nolu proje ile desteklenmiştir.

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullandığım her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her tür yasal sorumluluğu ve tezin erişim sürecine ilişkin aşağıdaki beyanımı kabul ediyorum. 26.06.2025

Rümeysa ERGÜN

- ☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması/patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun Tarih girmek için tıklayınız tarih ve Karar No sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.
- ☐ Enstitü Yönetim Kurulunun Tarih girmek için tıklayınız tarih ve Karar No sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.
- ☐ Enstitü Yönetim Kurulunun Tarih girmek için tıklayınız tarih ve Karar No sayılı kararı ile teze erişim süresi ile ilgili bir kısıtlama bulunmamaktadır.



Şiiri gömdük ama yürekte buluşuruz

(...)

Ovalarda buluşuruz.

Bir şiir kitabının beşinci sayfasında.

Ülkü TAMER

İÇİNDEKİLER

ÖZET	X
ABSTRACT	XII
KISALTMALAR.....	XIV
ÖN SÖZ.....	XV
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATINDA HAYVAN İMGESİNE GENEL BİR BAKIŞ.....	5
--	---

İKİNCİ BÖLÜM

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE HAYVANLAR

2.1. KUŞLAR	14
2.1.1. Genel Olarak Kuşlar	14
2.1.2. Bülbül	19
2.1.3. Kanarya	21
2.1.4. Karga	23
2.1.5. Serçe	25
2.1.6. Keklik	28
2.1.7. Kırlangıç	30
2.1.8. Saka	32
2.1.9. Mihaliki Kuşu.....	33
2.1.10. Şahin.....	33
2.1.11. Kartal.....	35
2.1.12. Kuzgun	38
2.1.13. Turna	39
2.1.14. Leylek.....	41
2.1.15. Balıkçıl	42
2.1.16. Martı	44
2.1.17. Ördek/Yaban Özdeği	47
2.1.18. Kuğu	47
2.1.19. Miho Kuşu.....	48
2.1.20. Fırtınakuşu.....	49
2.1.21. Penguen	49
2.1.22. Baykuş.....	50

2.1.23. Güvercin	52
2.1.24. Kumru	57
2.1.25. Papağan	58
2.1.26. Puhu.....	58
2.1.27. Bıldırcın.....	60
2.1.28. Horoz.....	61
2.1.29. Tavuk.....	64
2.1.30. Tavûs Kuşu.....	64
2.2. MEMELİ HAYVANLAR.....	66
2.2.1. Kurt	66
2.2.2. Köpek	70
2.2.3. Ayı.....	74
2.2.4. Tilki	74
2.2.5. Çakal.....	76
2.2.6. Sansar	76
2.2.7. Aslan	78
2.2.8. Kaplan	82
2.2.9. Panter.....	83
2.2.10. Kedi	83
2.2.11. Geyik	90
2.2.12. Ceylan	95
2.2.13. Deve	97
2.2.13. Koyun/Kuzu	102
2.2.14. Keçi	102
2.2.15. Koç	106
2.2.16. Boğa	107
2.2.17. At.....	111
2.2.18. Eşek	119
2.2.19. Kısırak	121
2.2.20. Beygir	123
2.2.21. Tay.....	124
2.2.22. Yarasa.....	127
2.2.23. Kunduz	129
2.2.24. Fare.....	130

2.2.25. Sincap	133
2.2.26. Köstebek.....	134
2.2.27. Kirpi	135
2.2.28. Maymun	136
2.2.29. Fil	138
2.3. DENİZ CANLILARI	139
2.3.1. Balıklar.....	139
2.3.2. İstiridye	146
2.3.3. Yengeç.....	148
2.3.4. Midye	150
2.3.5. Ahtapot.....	150
2.3.6. Yunus Balığı.....	151
2.4. SÜRÜNGENLER	154
2.4.1. Yılan.....	154
2.4.2. Kaplumbağa	160
2.4.3. Timsah.....	162
2.5. EKLEM BACAĞILAR.....	162
2.5.1. Arı	162
2.5.2. Karınca	164
2.5.3. Akrep.....	167
2.5.4. Kelebek	169
2.5.5. Örümcek.....	171
2.5.6. Sinek.....	173
2.5.7. Çekirge	173
2.5.8. Yusufçuk	174
2.6. BÖCEKLER	174
2.6.1. Ağustos Böceği	177
2.6.2. İpek Böceği	179
2.6.3. Ateş Böceği	179
2.6.4. Mayıs Böceği.....	182
2.6.5. Gelin Böceği (Uğur Böceği)	182
2.7. MİTOLOJİK HAYVANLAR	183
2.7.1. Ejderha	183
2.7.2. Ankâ / Simurg	184

2.7.3. Pegasus	185
2.7.4. Pan	185
SONUÇ	188
KAYNAKLAR	192
EKLER	203



ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE HAYVANLAR

Rümeysa ERGÜN

Danışman: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU

2025, (209) sayfa

Jüri: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU (Danışman)

Dr. Öğr. Üyesi Caner SOLAK (Üye)

Dr. Öğr. Üyesi Veli KILIÇARSLAN (Üye)

Türk edebiyatında 1950’li yıllarda kendini gösteren İkinci Yeni hareketi, ortak bir hareket olarak değil, şairlerin benzer anlayışlarda şiirler yazmasıyla ortaya çıkmıştır. Hem biçim hem de içerik bakımından geleneksel şiir anlayışına karşı geliştirilen modernist bir arayış olarak değerlendirilen hareket, özellikle Garip şiirine ve toplumcu gerçekçiliğe tepki olarak başlamıştır. Muzaffer Erdost, 19 Ağustos 1956 yılında *Son Havadis* adlı gazetede yayımladığı ‘İkinci Yeni’ yazısıyla, bu harekete ismini vermiştir. İkinci Yeni, bireyin iç dünyasını, bilinçaltını, dilin imkânlarını ve çağrışıma dayalı anlam alanlarını merkeze alan özgün bir şiir anlayışı sunmuştur. Garip Hareketi’nin kullanmadığı imgeler, bu hareketle tekrardan şiire girmiştir. Anlamı doğrudan iletmeyen, soyutluğu ve kapalılığı benimseyen bir şiir dili kurulmuş; alışılmışın dışında olan imgeler, çağrışımlar, parçalı anlatım ve mantık dışı kurgularla şiirde yeni bir estetik düzlem oluşturulmuştur. Anlama önem vermeyen İkinci Yeni şairleri, duyguları ve hayal gücünü ön planda tutmuştur.

İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan ve Sezai Karakoç gibi kıymetli isimlerden oluşan İkinci Yeni Hareketi, yeni oluşturduğu şiir dilini kullanırken hayvan imgelerinden oldukça yararlanmıştır. Bu imgeler aracılığıyla dil sıradanlıktan kurtarılmıştır. Onların şiirlerinde hayvanlar yalnızca doğayı yansıtan varlıklar değil, insan ruhunun karanlık yönlerini, kentleşme sonucu ortaya çıkan kimlik bunalımlarını, toplumsal eleştirileri, varoluşsal sorgulamaları ya da dilsel oyunları aktaran semboller hâline gelmiştir. Bu bağlamda hayvan imgeleri, İkinci Yeni şiirinin soyutlama gücünü arttırmış, şiir dilini gündelik olandan uzaklaştırarak sıra dışılığı ve özgünlüğü öne çıkarmıştır. Anlamın ön planda olmadığı

bu şiirlerde okuyucu, imgeler aracılığıyla şiiri yalnızca anlamaya değil, aynı zamanda hissetmeye, sezgisel bir düzlemde kavramaya davet edilmiştir.

Çalışmada, İkinci yeni şairlerine ait şiir kitapları incelenmiş, hayvanların yer aldığı şiirler ayrılarak incelenmeye tabi tutulmuştur. Ancak bu inceleme sürecinde şiirlerde geçen her hayvan imgesi değerlendirme kapsamına alınmamıştır. Bunun sebebi, bazı hayvan imgelerinin şiirlerde gerçek ya da yüzeysel anlamlarıyla kullanılması, şiirsel bağlamda herhangi bir çağrışımsal veya sembolik bir işlev üstlenmemiş olmasındandır.

Anahtar Kelimeler: İkinci Yeni, Hayvan İmgeleri, İlhan Berk, Cemal Süreya, Turgut Uyar.



ABSTRACT

MS. Thesis

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE HAYVANLAR

Rümeysa ERGÜN

Advisor: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU

2025, (209) pages

Jury: Prof. Dr. Murat KACIROĞLU (Consultant)

Dr. Öğr. Üyesi Caner SOLAK (Member)

Dr. Öğr. Üyesi Veli KILIÇARSLAN (Member)

The Second New movement, which emerged in Turkish literature in the 1950s, emerged not as a common movement, but as poets writing poems with similar understandings. The movement, which is considered a modernist quest against the traditional understanding of poetry in terms of both form and content, started as a reaction to the Garip poetry and socialist realism. Muzaffer Erdost gave the movement its name with his article 'İkinci Yeni' published in the newspaper Son Havadis on August 19, 1956. The Second New presented an original understanding of poetry that centered on the inner world of the individual, the subconscious, the possibilities of language and connotative meaning. The images not used by the Strange Movement were re-introduced into poetry with this movement. A poetic language that does not directly convey meaning and adopts abstractness and closedness was established; a new aesthetic plane was created in poetry with unusual images, associations, fragmented expression and illogical fictions. The Second New poets, who did not attach importance to meaning, prioritized emotions and imagination.

The Second New Movement, consisting of valuable names such as İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan and Sezai Karakoç, made great use of animal imagery while using the newly created poetic language. Through these images, the language was saved from ordinariness. In their poems, animals are not only beings that reflect nature, but also symbols that convey the dark aspects of the human soul, identity crises resulting from urbanization, social criticism, existential questioning or linguistic games. In this context, animal imagery increased the power of abstraction in the Second New Poetry and emphasized the

extraordinary and originality by distancing the poetic language from the everyday. In these poems, where meaning is not at the forefront, the reader is invited not only to understand the poem through images, but also to feel it, to grasp it on an intuitive plane.

In this study, the poetry books of the poets of the Second New New were analyzed and the poems containing animals were separated and analyzed. However, not every animal image in the poems was included in this analysis process. The reason for this is that some animal images are used in poems with their literal or superficial meanings and do not assume any connotative or symbolic function in the poetic context.

Key Words: İkinci Yeni, Animals, İlhan Berk, Cemal Süreya, Turgut Uyar.



KISALTMALAR

Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
Vb.	: Ve Benzerleri
Çev.	: Çeviri



ÖN SÖZ

Türk şiirine önemli yenilikler katan İkinci Yeni hareketi, kendinden önceki tüm hareketlerden ve şiir dillerinden farklıdır. Onların şiir dili, alışlagelmişin dışındadır. Belirli kuralları yoktur, akla ve mantığa uygun değildir. Bundan dolayı okurla buluşan şiir, anlaşılmakta güçlük çekmiştir. Türkçe'nin kurallarını yıkan İkinci Yeni şairlerinin yalnızca dili değil, yazdıkları şiirleri de anlaşılmamıştır. Şiirlerinin anlamını mısranın bütününde aramak doğru değildir. Asıl anlamı, imgeler yoluyla vermişlerdir. İkinci Yeni şiirinde yer alan imgeler arasında hayvan imgeleri geniş bir yer kaplamaktadır. Anlatılmak istenen duygu ve durumlar, hayvanlar yardımıyla aktarılmaktadır.

Bu çalışma, İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde yer verdiği hayvan imgelerini incelemek amacıyla hazırlanmıştır. Araştırmanın temel amacı, hayvan imgelerinin İkinci Yeni şiirine kattığı anlam boyutlarını ortaya koymaktır. Çalışmanın giriş bölümünde hayvan imgelerine genel bir bakış bulunurken, birinci bölümde Türk edebiyatı bünyesinde yer alan hayvan imgeleri ele alınmıştır. Asıl konu ise “İkinci Yeni Şiirinde Hayvanlar” başlığını taşıyan ikinci bölümden başlamaktadır.

Üniversite hayatım ve tez sürecim boyunca bilgilerini benden esirgemeyen, bana rehberlik etmekten en ufak bir usanç göstermeyen saygıdeğer danışman hocam Murat KACIROĞLU'na teşekkür ederim.

Son olarak, varlıklarıyla güç bulduğum, ayrı kaldığımız zamanlarda dahi ellerini omuzlarımda hissettiğim, maddi ve manevi hiçbir desteği esirgemeyerek bugünlere gelmemde başrol oynayan sevgili annem Ayşin ile kıymetli babam Adem'e sevgilerimi ve teşekkürlerimi sunmayı borç bilirim.

Rümeysa ERGÜN

Erzurum-2025

GİRİŞ

İnsan, yaşamı boyunca sadece kendi türü ile değil, hayvanlarla da etkileşim halinde olmuştur. Hayvanlar, öylesine bir tür olmakla kalmamış, sanatta ve edebiyatta dikkat çekici bir unsur haline gelmiştir. Hayvan sembollerine, insanlığın en eski dönemlerinde, kayalar üzerine çizilen resimlerde rastlanmaktadır. Bu kayalarda hayvanların avlanmaları, kendi türleri ve insanlarla olan mücadeleleri resmedilmiştir (Pamuk & Oyman, 2016, s.3). Hayvanlar, insanların yaşamında önemli bir yer edinmiştir. Türk uygarlıkları, inançlar sistemini bile hayvanlar üzerinden oluşturmuşlardır. Bu sistem içinde, hayvan üslubunu oluşturan bir kültür meydana getirmişlerdir. Meydana gelen bu üslubun başlıca kaynağı; Şamanizm, totem, animizm gibi ilk Türk topluluklarının inançlarıdır (Pamuk & Oyman, 2016, s. 3). İslamiyet'in kabulü ile farklı uygarlıkların benimsedikleri hayvan kültürleri birbirleriyle kaynaşmıştır.

Türk Mitolojisindeki hayvan sembollerinin anlam kazandığı dönem, İslamiyet öncesi ilk Türk devirlerine dayanmaktadır. Özellikle bu zamanlarda Türklerin benimsemiş oldukları din ve kültür gibi unsurların hayvan sembolizminin üzerinde önemli bir etkisi olmuştur. İslamiyet'ten sonra, Türk mitolojisi içerisindeki hayvan sembolizmi, çeşitli faktörlerin etkisiyle tekrar şekillenmiştir (Pamuk & Oyman, 2016, s.12). Hayvan sembolleri bu şekilde farklı yorumlamalar kazanmıştır.

Toplumların kültür aktarımında önemli role sahip olan ve edebiyatın ilk ürünü olan mitoloji kavramı, hayvanlarla olan bağı açısından da önem arz etmektedir. Hayvan sembolleri mitolojik hikâyelerde değişik şekillerde işlendiği için karmaşıktır. Özellikleri bakımından sembolleştirilen hayvanlar, mitlerde bazı öğretiler ve olağanüstü durumlarla karşımıza çıkmaktadır. İlk çağlardan beri mitoloji kavramı ile kaynaşan ve mitolojik varlıkları hayatlarına uyarlayan Türklerin mitoloji kaynaklarındaki sembolleri efsaneler ve destanlar yoluyla gösterilmektedir (Duydu & Karabey Tekin, 2022, s.1209). Türk mitolojisinde kurt, at, geyik, kartal gibi birçok hayvan efsaneleştirilirken aynı zamanda Zümrüdüanka, Simurg, Garuda, Grifon, Ejder gibi fantastik hayvanlara da yer verilmektedir. Birçok hayvana Türk efsane ve destanlarında geniş bir biçimde yer verilmiştir. Örneğin Türk mitolojik anlatılarında köpek figürü çoğunlukla kurdun karşısında yer alır ve dolaylı olarak koyuna atıfta bulunulur. Özellikle şamanlarda, kutsal şamanlar kurt ve kartal betimlemesine bürünürken, onların altında kalan şamanlar köpek betimlemesine bürünmektedirler. Bu köpek figürleri ölümü tasvir etmektedir (Duydu & Karabey Tekin, 2022, s. 1209). Başka bir figür olan aslan, Türklerde en erken devirlerde görülen hayvanlardandır. Fiziksel özellikleri, yelesi ve asilliği ile yiğitliği temsil

etmektedir (Ezer Yeşilova, 2019,s. 22). Kaplan figürü de Türklerde önemli bir yere sahiptir. Bu figür, bir zaman sonra aslanla anılmaya başlar. Yoğunluklu olarak hayvan mücadele sahnelerinde görülen kaplan, her daim galip gelir. Bu durum onu aydınlığın, erilliğin, güneşin sembolü dolayısıyla gök unsuru yapar. Ayrıca kahramanlık, tanrı ve hükümdarlık gibi siyasi bir sembol de olmuştur (Bulduk, 2021, s.41). Türklerde hayvan imgeleri içerisinde ilk sırada yer alan at, Türklerin yaşamlarında, destan ve efsanelerinde ön planda yer almaktadır. Kutsal bir hayvan olarak görülen at, savaş tanrısı olarak da düşünülebilmektedir. At figürü, şamanlıkta ölüm ile ilişkilendirilir. Atın ölüme yönelik karakteri ağır basmaktadır. Ölümün mitsel bir timsalidir ve bu sebepten esrime mitolojisinin ve tekniklerinin içinde yer almıştır (Ezer Yeşilova, 2019, s.23). Destanlarda önemli bir yere sahip olan at, kahramanın yoldaşı ve yardımcısıdır. Sahibi ölen atın kendisi de ölür. Manas Destanı'nda yer alan Akkula ve Köroğlu'nun Kırat'ı bu duruma örnektir. Ölümünün yanı sıra dünyaya gelmeleri ve isim almaları bile aynı zamanda gerçekleşir. Destanlar kadar efsanelerde de hayvan motiflerine rastlanmaktadır. Türklerde önemli olan geyik motifi, efsanelerin önemli motiflerindendir. Geyik etrafında şekillenen birçok efsane meydana gelmiştir: Geyikli Baba Efsanesi, Alageyik Efsanesi, Geyik Ana Efsanesi örnek verilebilmektedir (Önal, 2024, s.2). Alageyik ve geyikli baba gibi Anadolu kültüründe anlatılan efsanelerde yer alan geyik motifleri mitolojik unsur olmanın yanında, mezar ve türbelerin de etrafında kullanılarak aynı zamanda dini bir boyut da kazanmıştır (Duydu & Karabey Tekin, 2022, s.1210). Eski Türk evlerinde yer alan geyik boynuzları da büyü ve nazar gibi olağan durumlara karşı önlem olarak yerleştirilmiştir. Hayvanların anlatının baş figürü olduğu diğer bir tür ise fabllardır. İnsanlara evrensel değerleri aşlamak isteyen, çeşitli dersler vermeyi amaçlayan ve bilinç uyandırmayı hedef edinen yazarlar, hayvanların insanmış gibi konuştuğu, düşündüğü ve insancıl davranışlar sergilediği anlatılar oluşturmuşlardır. Yazılan birçok fabl, dilden dile nesillerce aktarılmış ve yerini korumayı başarmıştır (Önal, 2024, s.3). İnsan yerine hayvanların konuştuğu bu türler, okuyucular tarafından da oldukça dikkat çekmiştir.

Edebiyat alanının tüm türlerine etki etmiş olan hayvanlar sembol, metafor, alegori olarak artış göstermiş ve edebi eserlere de bu şekilde etki etmiştir. Hayvan motifleri ile olaylar, durumlar ve yaşanan zorluklar da anlatılmak istenmiştir. 19. yüzyıl sonlarında İngiltere'de gerçekçilik akımının başlaması ile hayvan motifleri daha çok avlanma sahnelerinde görülmeye başlanmıştır. Gustave Courbet "Geyiği Öldürmek" adlı eserinde, ölmekte olan geyiği ana figür olarak kompozisyonun tam ortasına yerleştirmiş ve bunun sonucunda bir skandal yaratmıştır. Geyiğin içinde bulunan acı birebir resme aktarılmıştır. Jean-François Millet 'in eseri, yeni

doğmuş olan bir buzağının annesinden ayrılışını ve kesime götürülüşünü resmetmiştir. Toplum bunun gibi birçok eserle birlikte gerçeklerle yüzleştirilmiştir. (Filinta, 2019, s.51).

20. yüzyıl başlarında hayvanlar, sembolik ifadelerini geride bırakmış ve psikolojik, cinsel, hayali yani kısaca bireysel konular ile işlenmeye başlanmıştır. Örneğin, Gauguin'in "*Arearea*" eserinde bulunan kırmızı köpek, sadakat anlamında kullanılan bir figür değildir. Sadece sanatçının duygularını ifade ettiği renkler için bir form oluşturmuştur. (Filinta, 2019, s.54). Modern sanatta olan hayvan figürlerine bakıldığı zaman sembolik değerler kaybolmuş, yerini öznel durumlar almıştır. Bu öznellik sonucunda hayvanların yüzyıllardır temsil ettiği nesnel durumlar ortadan kalkmış ve sanatçı, hayvan figürünü yalnızca kendine göre şekillendirmiştir. Sanatçı, isteğine ve içinde bulunduğu duygu durumuna göre bir balığı yırtıcı yapabilmiş, bir yırtıcı hayvanı uysallaştırabilmiş ya da bir kuşu kötü gösterebilmiştir.

Avrupa şiirinde, özellikle modernist ve sembolist şiir anlayışının etkisiyle hayvanlar, geleneksel simgeler olmanın ötesine geçerek bireyin bilinçdışını, psikolojik çözümlerini ve varoluşsal çatışmalarını yansıtan öznel metaforlara dönüşmüştür. Örneğin, Rainer Maria Rilke'nin "Duineser Elegien" adlı eserinde yer alan at figürü, klasik anlamda gücü ya da asaleti değil; insanın içsel yolculuğunda taşıdığı duygusal yükleri ve metafizik arayışını temsil eder. Benzer şekilde, Federico García Lorca'nın "Romancero Gitano" sunda sıkça yer bulan kuş imgeleri, yalnızca ruhun özgürlük arzusunu değil, aynı zamanda göçebeliği, melankoliyi ve ölümle yüzleşmeyi de simgeler. Hayvan figürlerinin klasik anlamlarının ötesine taşındığı bir diğer örnek ise D. H. Lawrence'ın "Snake" adlı şiiridir. Bu şiirde yılan, Batı medeniyetinin öğrettiği korkuların bir yansıması olarak değil, doğayla barışık, neredeyse kutsal bir varlık olarak sunulur. Şair, içgüdüsel hayranlığı ile kültürel olarak dayatılan korku arasında kalır ve böylece yılan figürü, içsel çelişkilerin ve kültürel yabancılaşmanın sembolü haline gelir.

Tüm bunlar Türk edebiyatında da etkisini göstermiştir. Tanzimat'tan itibaren Batı etkisinin artmasıyla birlikte hayvan imgeleri, alegorik ve metaforik anlamlar kazanmış; bireyin iç dünyasını, toplumsal yapıyı ve ruhsal çözümleri ifade etmek amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. Servet-i Fünûn ve Cumhuriyet Dönemi'nde ise hayvan motifleri, doğrudan bireyin yaşadığı dönüşümleri, çevresiyle olan ilişkisini ve yabancılaşma durumunu yansıtan semboller olarak edebî eserlerde yer almıştır. Servet-i Fünûn şiirinde, birey odaklı bir estetik anlayışla şekillenen hayvan imgeleri, doğa tasvirlerinin ayrılmaz bir parçası olarak, genellikle duygusal ve ruhsal durumların yansıması şeklinde şiire aktarılmıştır. Bu dönemde hayvanlar, didaktik ya da sembolik işlevlerinin ötesine geçmiş ve duygusal atmosferi belirginleştiren unsurlar hâline gelmiştir. Bu atmosfer Cumhuriyet Dönemi'nde yerini toplumcu ve didaktik

yaklaşımlara bırakmıştır. Şairler, toplumsal gerçekliği gözler önüne sermek ve halkın yaşam koşullarını anlatmak için hayvan imgelerinden yararlanmışlardır. Örneğin Nazım Hikmet, hayvan imgelerini genellikle emekçi sınıfla ilişkilendirerek kullanmıştır. Koyunlar veya atlar, halkın sabrını, gücünü ve bazen de ezilmişliğini yansıtmıştır. Faruk Nafiz Çamlıbel, hayvanları kırsal yaşamın bir parçası olarak ele alırken, Ahmet Kutsi Tecer halk kültürünü yansıtmak için kullanmıştır.

İkinci Yeni şairleri ise hayvanlara çok katmanlı anlamlar yüklemiştir. Hayvanlar yalnızca doğayı betimlemek, halk kültürünü ve toplumu anlatmak için değil, bireyin içsel durumunu ve modern dünya karmaşasının sebep olduğu bunalımları anlatmak için de kullanılmıştır. Edip Cansever, böcek ve kuş gibi hayvanlar üzerinden bireyin parçalanmış benliğini ele alırken Turgut Uyar, geyik imgesi üzerinden ütöpik bir mekân kurgulamıştır. Bu bağlamda hayvan imgeleri, süsleyici bir unsur olarak değil, anlamı derinleştiren, çağın atmosferini yansıtan ve şairlerin ruhsal durumlarını ortaya koyan bir araç hâline gelerek şiirlerde yer bulmuştur.

Genel olarak bakıldığında hayvanlar, insanın kendi bakışlarını gösteren bir ayna konumuna gelmiştir. Hayvanın vahşiliği ve saldırganlığı bile, insanın sömürgeci ruhunu yansıtmıştır. İnsanlar, kendi anlam dünyalarını yaratmak için kendilerine ait özellikler ile hayvanlara ait özellikleri birleştirerek benzetmeler meydana getirmişlerdir (Garrard, 2020, s.200). ‘Kuş gibi hafiflemek’ ve ‘kurt gibi acıkmak’ gibi deyimler buna örnektir. İnsanlarla hayvanlar arasındaki benzerliklerden biri de başkaldırıdır. Bu benzerlik, diğer benzetmelerin aksine mecaz değildir. Hayvanların insanlara saldırmaları ve yaralamaları, kendilerini korumaya çalışan insanların yaptığı gibi gerçek bir davranıştır. Kötü davranışa maruz kalan veya bir tehdit hisseden hayvan, tıpkı insanlar gibi kendini koruma iç güdüsüne girmiş ve olası bir kötü durumda saldırganlığını kullanarak direniş göstermişlerdir. Bu savunmayı hem insanlara hem de kendi türlerine karşı yapmışlardır (Despret, 2019, s.42). İnsanlar asırlar boyunca hayvanlarla iç içe yaşamış, onların davranışlarıyla kendilerinininkini kıyaslamış ve bu gözlemler sonucu insan-hayvan arasındaki bağı hem sanatsal hem de düşünsel açıdan ele almışlardır. Onların saldırganlıkları, sadakat duyguları, insana benzer özellikleri ve isyanları sanatın her alanında yerini almıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATINDA HAYVAN İMGESİNE GENEL BİR BAKIŞ

İnsanların hayvanlar ile uzun etkileşimi sonucunda hayvanlar yalnızca yaşamda kalmamış, edebi metinlerde de yerini almıştır. İnsani özelliklerin vurgulanması, hayvana ait olan bir özelliğin insana aktararak anlatımı güçlendirmeleri ve yazarların duygularını aktarmasında yardımcı olan hayvanlar, İslamiyet öncesi ve sonrası şiirlerinde yerlerini almıştır.

Yusuf Has Hacib'in kaleme almış olduğu *Kutadgu Bilig* adlı esere bakıldığında, çoğu şiir ve beyit örneklerinde hayvanlara rast gelinmiştir.

*keyik san devlet kişike tezig (Mutluluğu insan için ürkek bir **geyik** varsay)*

kalı kelse bekle tuşa hem tizig (Eğer gelirse sıkı tut, ayağına köstek vur)

tuta bilse devlet tezümez turur (İnsan tutabilirse, mutluluk kaçamaz kalır)

kalı tezse tegmez yana terk kezig (Eğer kaçarsa, sıra sana yine tez gelmez)

(Gürel, 2013, s.27)

kör arslan bolu birse itka bası (Arslan itlere baş olursa)

bu it baça arslan bolur öz tısı (İtlerin her biri karşısındakine arslan kesilir)

kalı bolsa arslanka it başçısı (Eğer arslanlara it baş olursa)

ol arslan bolur barça it sakısı (O arslanların hepsi it gibi olur)

(Gürel, 2013, s. 73)

negü er bolur kör ming er düşman (Bin tane düşmanı olup da hakkında her gün)

ming er sözlemese küninge anı (Bin defa konuşulmayan insana insan denir mi)

*börümi bolur körgil itte kayar (Bak, arkasından binlerce **itin** sesini)*

*udula işitse ming itler üni (Duyunca kaçana **kurt** denir mi)*

(Gürel, 2013, s.119)

Yusuf Has Hacib'in kaleme aldığı *Kutadgu Bilig* adlı eserinde bulunan bu dörtlüklerin ilkinde mutluluğu geyiğe benzetmektedir. Geyik ürkek bir hayvandır. En ufak bir harekette ve kıpırtıda kaçır. Şair bundan yola çıkarak mutluluğun bir anda yok olabileceğini, bu sebepten dolayı ona sıkı sıkı tutunmayı ve kaçmasını engellemeyi söylemektedir. İkinci dörtlükte,

tecrübesiz, kibirli ve güçsüz insanların; tecrübeli, ne yaptığını bilen insanları dinlemeyeceğine ve onlara karşı bir ego savaşı vereceğine; aslanlar gibi güçlü insanların ise karşısındaki kim olursa olsun onlara asil davranacağını ve onlara uyacaklarını vurgular. Üçüncü dörtlükte, düşmanı olan insanların arkasından her zaman konuşulduğunu anlatır. Bu konuşanların sesini köpek sesine benzeten şair, konuşmalara kulak asılmaması gerektiğini, bir kurt gibi güçlü olmalarını ve konuşulanlardan kaçmamaları gerektiğini anlatmak ister.

Türkçenin ilk sözlüğü ve dilbilgisi kitabı olma niteliği taşıyan, Kaşgarlı Mahmut tarafından kaleme alınmış olan *Divan-ı Lügati't- Türk* adlı eserde de birçok hayvan ismine ve benzetmelerine rastlamak mümkündür. Kaşgarlı Mahmut bu sayede dili daha etkin kullanmış ve bir ahenk oluşturmuştur.

Iwrik başı kazlayı (İbriğin başı kaz (boynu) gibi)

Sağrak tolu közleyü (Şarap kâsesi de göz gibi dolmuş)

Sakinç kodı kizleyü (Kaygıyı defnederek)

Tün kün bile sewnelim (Gece gündüz sevinelim)

(Bilgin, 2008, s.10)

Awlap meni koymangız (Beni avlayıp bırakma)

Ayık ayıp kaymangız (Söz verip sözünden cayma)

Akar közüüm uş tengiz (Gözlerim deniz gibi (yaşlar) akıyor işte)

Tegre yöre kuş uçar (Bu gözyaşlarının çevresinde kuşlar uçuşuyor)

(Bilgin, 2008, s.12)

Yukarıdaki dörtlüklerin ilkinde, kazın boynu ile ibriğin başı arasındaki benzerlikten bahsedilmiştir. Kazın fiziksel özelliği bir nesne mahiyetinde kullanılmıştır. İkinci dörtlükte ise anlatılmak istenen şöyledir; kuşlar, özellikle su kuşlarından olan martılar genellikle denizin etrafında uçarlar. Şair de çok ağladığı için gözyaşlarının adeta bir denize döndüğünü ve kuşların bu sebepten dolayı gözyaşlarının çevresinde uçtuğunu anlatmak istemiştir. Anlaşıldığı üzere hayvanlar çeşitli nesne ve sembollerin aktarımında kullanılmış, fiziksel ve duygusal özellikleri birçok yönden benzetmeler yoluyla kullanılmıştır. Zaman içinde değişen edebiyat dünyasıyla hayvanların kullanım alanları da genişlemiştir. Halk edebiyatında, divan edebiyatında ve

modern edebiyatta şairlerin anlatımlarını güçlendirmek için kullandıkları bir imge haline gelmiştir.

Şah turna ötüşlüm şahin bakışlüm

Şekerden tatlı bal mısın nesin

Karanfil yanaklı nergiz kokuşlüm

Çiğdemden güzelsin gül müsün nesin

(Keçeci, 2018, s.58)

Dadaloğlu'nun yazmış olduğu bu dörtlük, hayvan imgesinin halk edebiyatında nasıl bir kullanım olduğuna dair örnektir. Dadaloğlu bu dörtlükte sevgilisinin sesini, sesinin güzelliği ile bilinen ve türkülere konu olan Turna kuşunun sesine benzetmektedir.

Hayvan imgesinin kullanım alanları, Divan Edebiyatında şiddetli bir artış göstermektedir. Hayvanlar genellikle kişinin (özellikle sevgilinin) fizikî özellikleri, huyu ve duyguları yönündeki benzetmeler için kullanılmaktadır. Divan Edebiyatındaki o ağır ve süslü dil, içerisine hayvanları da alarak sanatsal özelliğini arttırmaktadır.

Bir eşek vârimiş zaîf ü nizâr

Yük elinden katı şikeste vü zâr

Gâh odunda vü gâh suda idi

Dün ü gün kahr ile kısıda idi

(Demirtaş, s.382)

Yukarıdaki beyitlerde, 15. Yüzyıl'ın önde gelen şairlerinden olan Şeyhi'nin yazdığı alegorik bir eser olan *Hârname*'nin "Münasebet-i Hikâyet" adlı başlığı taşıyan hikâyesinin bir kısmı yer alır. Bu hikâye, bir eşeğin başından geçen olayları anlatarak insanların dünyalarına bakmalarını ve kendilerine eleştiri yapmalarını sağlar. (Işık, 2019, s.461). Bu kitap bir ders niteliği taşır.

Sirler pençe-i kahrımda olurken lerzan.

Beni bir gözleri âhûya zebun etti felek.

(Ertan, 1939, s.64)

Yavuz Sultan Selim'in kaleme almış olduğu bu beyitte geçen ahu kelimesi ceylan anlamına gelmektedir. Ahu genellikle sevgilinin gözleri için kullanılmaktadır. Aslanlar, onun kahredici pençesinden dolayı korkudan titrediklerini söyleyen Yavuz Sultan Selim, feleğin, kendisini bir ceylan gözlü sevgiliye düşkün ettiğini dile getirmektedir.

Tanıştı birbiriyle ol iki kaz

Didiler bunda artuk durmağ olmaz

Bu yirden kanat açalum uçalum

Varalum gayri gölde hoş geçelim

Vedâ itmek dilediler bağaya

Bağa döymedi ol hicr ü belâya

Didi bunca zaman yidük tuz etmek

Revâ mı beni koyup bunda gitmek

...

(Hengirmen, 1983, s.218-220)

Güvâhi'nin Pend-nâme adlı eserinde geçen bu beyitler iki kaz ve bir kaplumbağanın tanışmalarını ve onların etrafında gelişen olayları anlatır (Eke, 2009, s.1003). Güvâhi bu eserinde hayvanları kullanarak onlar üzerinden nasihat vermeyi amaçlar.

Mektup ile Zeyd olup sebük-per

'Azm eyledi öyle kim kebüter

(Doğan, 2000, s.356)

Fuzulî'nin yazmış olduğu Leylâ ve Mecnun Mesnevisinden alınan bu beyitte Zeyd, mektubu yerine ulaştırmak için güvercin gibi yola koyulmuştur. Zeyd'in bu gidişinin güvercine benzetilmesinin sebebi, tıpkı güvercin gibi hızlı bir şekilde uçarcasına yola çıkmasıdır.

-Tilki: *Canıma işledi gitti bu ferah-nâk hava*

Siz sükût etseniz ammâ yine var başka sefâ

Çünkü bülbül işitip nağmenizi sirkat eder

Çağırır belki gelir dinleyene hüzn ü keder!

-Eşek: *Vâkıâ görmedeyim dilber ü nâzık bir baş*

Çağırın tez anı gelsin size olsun oynas

Buraya gel" diye feryâd ederek taşıtı himâr

Kuyudan aks-i sedâsın işitip şaştı hımar

(Çetin & Parlatur, 2005, s.44-46)

Divan Edebiyatı'nın ardından ortaya çıkan Tanzimat dönemi ile birçok yenilik ve düzenlemeler meydana gelmiştir. Bu yeniliklerin yaşanması ile şairler Batıya yönelmiş ve modernleşmeye başlamıştır. Tüm bu yaşanan gelişmeler doğrultusunda Divan Edebiyatı'nın kabul görmüş olduğu kalıplaşmış ilkeler, yerini yeni ilkelere bırakmaya başlamıştır. Bu dönemde şiire yeni konular girmiş, siyasi ve ferdi konular işlenmiştir. Fakat hayvanlar, bu gelişen yeni dönemde de kendilerini göstermiş, yalnızca Divan Edebiyatı'ndaki kullanımlardan farklı özellikler yüklenmiştir (Önal, 2024, s.9). Yukarıdaki diyaloglar Şinasi'nin *Müntehabât-ı Eş'ârım* adlı eserinin "Hikâyat" bölümünde "Eşek ile Tilki Hikâyesi"nde yer alır. Fabl -insan dışı varlıkların arasında geçen öğüt verici olaylar, diyaloglar- özelliği taşıyan bu hikâye, bir eşek ile tilkinin karşılaşması sonucunda aralarında geçen konuşmaları ele alır (Gariper ve Bayraktar, 2020, s.324). Bu eserde "Eşek ile Tilki Hikâyesi"nden ziyade "Kara kuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi", "Arı ile Sivrisinek" gibi fabllarda bulunur. Şinasi *Müntehabât-ı Eş'ârım* adlı eserinin yanı sıra *Tercüme-i Manzume* adlı eserinde, La Fontaine'in Masallarında yer alan "Kurt ile Kuzu Hikâyesi"ni de çevirir (Özdemir, 2022, s.38). Bu çeviri ile rahatsız olduğu yönetime hayvanları konuşturarak gönderme yapmayı amaçlar.

Mu'ini zâlimin dünyâda erbâb-ı denâ'etdir

Köpekdir zevk alan sayyâd-ı bî-insâfa hizmetden

Hürriyet Kasidesi'nden alınan bu beyitte Namık Kemal, dönemin yöneticilerini eleştirir. Yöneticileri avcı olarak nitelendirirken onlara yardım edenleri ise köpek olarak nitelendirir. Bu

nitelemeyi yaparken de divan şiirinden bildiğimiz avcı (sayyâd) ve köpek mazmunlarından yola çıkar ve bu mazmunları divan şiirindeki anlamı ile değiştirerek yapar (Özdemir, 2022, s.53). Yöneticileri ve yardımcılarını aşağılayarak hayvana benzetir.

Mahv eder kendini bülbül bile hürriyet için

Çekilir mi bu belâ âlem-i pür-mihnet için

Dîn için devlet için cân çekişen millet için

Azme hâ'il mi olurmuş bu çürük ten kafesi

Yine Namık Kemal'in yazmış olduğu bu dizelerde bülbül imgesi geleneksel edebiyatın alışlagelmiş kullanımından farklı olarak kullanılır. Genellikle beşerî aşk ve ilahî aşk için kullanılan bülbül, bu dizelerde farklı olarak vatan ve hürriyet tutkunu olarak gösterilir. Acısını aşk için değil, vatani için çeker (Özdemir, 2022, s.54). Vatani için çırpınıp durmasına dikkat çekilir.

Şiire yansıyan hayvan imgeleri Servet-i Fünûn döneminde de yerini alır. Tanzimat döneminde daha çok yöneticilere, iktidara ve topluma gönderme yapmak için kullanılan hayvanlar, bu dönemde daha çok 'ben' merkezli şiirlerde kullanılır. Şair kendi ruhunu, benliğini, bir görüntüyü veya hayali anlatmak için hayvan imgelerine başvurur.

Kuşlar gibi terâneye başlar; bu nağmede

Memzucdur sürûd-ı hazan, nefhâ-i bahar.

Tevfik Fikret'e ait olan "Hücre-i Şâir" şiirinden alınan bu beyitte şair, kuşlar gibi şarkı söylediğini dile getirir ve kendini kuşlara benzetir.

Dilerdi gâh u bi-gâh uçmak ammâ bir yed-i meçhul

Onu iskât ederdi hâke bir cism-i giân-âsâ;

Düşer, ağlardı ol mürğ-i şikeste-şehper ü ma'lûl

Cenap Şahabeddin'in yazmış olduğu "Mürğ-i Siyah" adlı şiir, siyah kuş anlamına gelir. Şair, bu şiirde ağaçtan düşüp canı yanan ve inleyen bir kuşu anlatır. Uçmak istese de bir el onun uçmasını engeller. Bu kuş ile dünyada bulunan insanların çaresizliğine değinir.

Modern Türk edebiyatındaki Tanzimat ve Servet-i fûnûn dönemlerinde yer alan hayvan imgeleri millî edebiyat döneminde de kendini göstermeye devam eder. Avcı-göçebe bir hayat sürdüren eski Türk toplumlarının hayvanlar ile olan bağları hem dünyanın hem de kendilerinin

kökenleriyle ilgili anlatılarında hayvanlara ayrı bir vermelerine neden olur (Özdemir, 2022, s. 124). Hayvanların eski Türk toplumlarında, destanlarında, efsanelerinde, hikâye ve masallarında kullanılması millî edebiyat şairleri tarafından dikkate alınır ve Türklüğü çağrıştıran hayvan imgeleri bu dönemde millî açıdan kullanılır. Fazıl Hüsnü Dağlarca *Samsun'dan Ankara'ya* adlı kitabında “asker oldum Ankara ovasında / bir güzel tımar ettiler” dizeleriyle atların asker olmasını bir atın ağzıyla anlatır (Özdemir, 2022, s.141). Atları insanlardan ayırmaz ve onlara insani özellikler verir.

Cumhuriyet Döneminde de hayvan imgeleri şiirlerde kullanılmaya devam eder. Bu dönemde daha çok mistik açıdan bir kullanım söz konusudur.

Altımda gacır gucur,

Kışner durur cansız at...

İşte servili çukur;

Ve ölümsüz hakikat!

Necip Fazıl Kısakürek “Cansız At” adlı şiirinde tabut ile at arasında bir benzerlik kurar. Bir ölüm yolculuğu söz konusudur ve bu yolculuğa sahiplik yapan attır.

Hicran, gün ortasında öten bir horoz gibi

Seslendi pek vakitsiz... İçim yandı ansızın

Yahya Kemal Beyatlı'nın “Hatırlatan” adlı şiirinde horozun ansızın ötmesi ile ayrılığın ansızın gelmesi arasında bir ilişki kurulur. Horozun olur olmadık durumlarda ötmesi gibi ayrılık da zamansız bir şekilde gelir. Horoz imgesi bu şiirde zamansızlığa da vurgu yapar.

1950'li yılların ortalarında baş gösteren İkinci Yeni hareketi İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Sezai Karakoç ve Ülkü Tamer etrafında gelişir. Bu şairleri ortak bir noktada buluşturan asıl şey, Türk şiir diline ve yapısına getirdikleri yeniliklerdir. Türk şiirinin gelenekten kopup modernleşmesinde büyük katkıları vardır (Karaca, 2013, s.237). Garip şiirine ve Toplumcu Gerçekçi şiir anlayışına tepki olarak doğan bu hareketin amacı, kendisinden önceki şiirlerden bağımsız olarak yeni bir şiir dili ortaya çıkarmaktır. Bu şiir dilini oluştururken anlamı değil, görünüşü ön planda tutarlar (Erdost, 1997, s.50-51). Şiirlerinde yeni tamlamalar, alışılmamış sözcükler ve kapalı bir anlatım kullanırlar. Soyut bir dil yaratmanın peşinde olan İkinci Yeni şairleri parçayı bütünden kopararak çoğul

olanı tekilleştirirler. (Bezirci, 1987, s.20). Eşyaları, insanları ve nesneleri soyut bir şekilde anlatmayı tercih ederek şiire hem gizem hem de zenginlik katarlar.

Soyutlamayı imgelerin yardımıyla yapan şairler, imgeyi anlamın önüne koyarak şiiri oluştururlar. Şiirde toplanan ve bir anlam ifade etmeyen kelimeler, imgelerin yardımıyla anlam kazanır. Şaşırtıcı ve doğaüstü imgeler kullanan İkinci Yeniciler, bu şekilde okuru hayrete düşürerek aklın sınırlarını zorlarlar. Sevinç, üzüntü, bunalım gibi duygu durumları imgelerle desteklenir (Bezirci, 1987, s.27). Şiirlerinde kadın, aşk, yalnızlık, doğadan kopuş ve modern hayatta yaşamaya çalışan bireyin içsel durumuna yer veren İkinci Yeni şairleri, bu durumları anlatırken imgelerden yararlanırlar. Özellikle hayvanlar, İkinci Yeni şiirinde sıkça başvurulan imgeler arasındadır. Bu imgeler hem bireysel hem de toplumsal temaları derinleştirmeye yardımcı olmuştur. ‘Kuş’ imgesi, genellikle özgürlüğü simgelerken bazen de tutsaklığı ve iç sıkıntısını anlatan bir imge haline gelir. ‘Karga’, ölümü ve düşmanı; ‘geyik ve ‘ceylan’ imgeleri, kadın bedeninin zarafetini ile doğaya duyulan özlemi simgeler. ‘Aslan’ imgesi ise gücü ve ihtişamı temsil ederken, kimi zamanda iktidarda yer alan figürleri simgeleyen bir imge olarak karşımıza çıkar. Şiirlerde yer alan tüm hayvan imgeleri, İkinci Yeni hareketinin soyut ve çağrışımlarla dolu olan şiir diliyle bir araya geldiğinde, hayvanlar sadece doğaya ait olan unsurlar olarak değil; ideolojik, varoluşsal ve estetik temsilleri içeren imgeler olarak da kullanılır.

Bacaklarının dar açısında

Bir yumak Bir kırlangıç yuvası

(...)

(Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli, Sevdâ Sözleri, s.86)

Cemal Süreya, “Sımsıcak, Çok Yakın, Kirli” adlı şiirinde yer alan ‘kırlangıç yuvası’ ile kadın cinsel organına gönderme yapar. Bu göndermeyi kaba bir biçimde değil, doğaya ait olan zarif bir hayvan imgesiyle gerçekleştirir.

Seni bana getirsin ölüm yatağımdayken

Kırık ayaklı tahta at.

(Tahta At, Gün Doğmadan, s.73)

Sezai Karakoç’un “Tahta At” adlı şiirinde ‘at’ imgesi ölümle birlikte anılır. Bu durum, umutsuzluğun ve ölümün simgesi olarak düşünülür.

(...)

Kim verecek kedilere trafik bilgilerini,

Ki hayatlarıyla ödemekteler bir yandan öbür yana geçmeyi.

(...)

(Birinci Ayin, Gün Doğmadan, s.483)

Yukarıdaki dizelerde Karakoç, ‘kedi’ imgesiyle modern hayata eleştiride bulunur. Şehirlerdeki trafiğin artmasıyla birlikte kedilere dahi bir yaşam hakkı sunulmadığına dikkat çeker.

1. Fakir kuş hiç unutmaz, kitapların yakıldığı yıld

(...)

(Usta İşi, Bütün Yort Savul’lar, s.138)

Ece Ayhan’ın “Usta İşi” adlı şiirinde bahsettiği ‘fakir kuş’, devletin baskısı altında yaşamak zorunda kalan halktır. Bu şiirle devlete başkaldırır ve kuş imgesini kullanarak üstü kapalı bir şekilde halkın durumundan bahseder.

İkinci Yeni şiirinde yer alan hayvan imgeleri, ‘İkinci Yeni Şiirinde Hayvanlar’ başlığını taşıyan ikinci bölümde daha ayrıntılı bir şekilde incelenecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE HAYVANLAR

2.1. KUŞLAR

2.1.1. Genel Olarak Kuşlar

Kuşlar, yalnızca doğayı simgeleyen varlıklar olarak değil, simgesel anlamlar taşıyan imgeler olarak şiirde yer alır. Genellikle özgürlük, ruhsal yükseliş, yalnızlık, sürgün ve kayıp gibi temaları yansıtır. Şairler, kuşları bazen bireyin iç dünyasındaki duygusal dalgalanmaları, bazen de toplumsal eleştirileri aktarmak için metafor olarak kullanır.

Yavrum, korkunç seviyorum gövdeni

Kirpiklerini, küçük ellerini, gözlerini

(...)

Gövden yürüyen gece, kırmızı bir kuş

Dili sonsuzluğun.

(Korkunç Seviyorum Gövdeni, Akşama Doğru, s.99)

İlhan Berk'in "Korkunç Seviyorum Gövdeni" adlı şiirinde şair, sevgilinin bedenini fiziksel bir varlık olarak değil, anlamlarla ve çağrışımlarla yüklü bir 'metin' şeklinde ele alır. Dizelerde yer alan 'kırmızı kuş' ifadesi, aşk ve cinsellik arasında bir bağ kurar. Tutku, şehvet ve aşk ile ilişkilendirilen kırmızı renk, özgürlük ve ruhsal yükselişi temsil eden 'kuş' imgesiyle birleşir. Bu bağ, aşkın tensel yoğunluğunu ve arzulanan bedenin hareketliliğini simgeler.

Öğle düşmüştü, yaralı bir kuş gibi ovaya

Ölü günün esri ipiyle vardığımızda.

(Kuşlar, Aşk Tahtı, s.332)

İlhan Berk'in "Kuşlar" adlı şiirinin 'öğle düşmüştü, yaralı bir kuş gibi ovaya' dizesinde, öğle vaktinin sıkıcılığına vurgu yapılır. (Karaarslan, 2013, s.70). Öğle vakti, 'yaralı bir kuş' ifadesi ile cansız bir şekilde betimlenerek bireyin melankolik hâli ifade edilir.

Eskiden dağlardan inen kumlu suyla yıkanırdı.

Gelir sonra ateşime sokulurdu benim.

Sesi, Kuş göçleri başladı, der gibiydi.

(O Kadının Sabahına Karşı, Akşama Doğru, s.29)

İlhan Berk “O Kadının Sabahına Karşı” adlı şiirinde doğa ve insan arasında ilişki kurar. ‘Sesi, Kuş göçleri başladı, der gibiydi’ dizesinde bahsettiği kişi bir kadındır. Şair, bu dizelerde kuşların göç edişi ile kadının gidişi arasında ilişki kurar. Kadının ayrılışı, doğanın döngüsünde yer alan kaçınılmaz bir değişim gibi sunulur.

Üç sokak ötede bir ev var yeşil gibi sana onu gösteririm

Konuşuruz sevişiriz dövüşürüz 300.000

Benim yırtıcı kuşlara tutkum bundan ötürü

Yadırgamadan gökyüzüne aşka acıkmaya alışkım

(Üçyüzbin, Büyük Saat, s.129)

Turgut Uyar’ın “Üçyüzbin” adlı şiiri her ne kadar kapitalist sistemin ve paranın zihne olan yansımaları anlatsa da cinsellik ve hayvan arasında da bir ilişki kurulur. Aşka dönüşen saldırganlığı sevişme üzerinden açıklayan Uyar, saldırganlığın ve aşkın bütünleşmesini, yırtıcı kuşların gökyüzüne olan aşkı ile açıklar (Karaarslan, 2015, s.84). Gökyüzü bir kadındır, aşktır; kendisi ise o gökyüzüne aşık yırtıcı bir kuştur.

Dünyayı en çok unuttuğum zaman

Her şeyi en çok unuttuğum zaman sayılır

Çünkü kuşların güzle güneye gittiği inanılır

Oysa taş kırmanın ve otel inşa etmenin mevsimi yoktur.

(Sunak, Büyük Saat, s.436)

Turgut Uyar’ın “Sunak” adlı şiirinde verilmek istenen mesaj, insanoğlunun doğaya verdiği zarardır. Kent ve kentin olumsuz yanlarını anlatan şiirde insanoğlu, amaçsız ve mevsimleri umursamadan otel inşa etme derdindedir. Bu durum, ‘çünkü kuşların güzle güneye gittiği inanılır’ dizeleriyle açıklanır. Kuşlar mevsim değişikliklerine uyum sağlayan canlılardır. Doğayla uyumlu bir şekilde hareket ederler. Güzün gelmesi ile kuşlar göç etmeye başlar. Bu da onların bir düzen içerisinde olduğunu gösterir. İnsanlar ise bu düzenin aksine, mevsimleri ve doğayı göz ardı etmeye devam ederler. Şiirde kuşlardan yola çıkılarak doğanın normal seyri ve insanoğlunun düzene ters olan hareketleri arasında zıtlıklar ortaya konur.

Bakma sen, kuşlar bir uçumluktur ne de olsa

Denizler bir fırtınalık görkemli

Bizse kendimizi bir insan olarak

Bir tohum gibi dikmişiz sonsuzluğa

(İdris’le Konuşma, Sonrası Kalır I, s.591)

Edip Cansever, “İdris’le Konuşma” adlı şiirinde her şeyin gelip geçici olduğunu ne gençliğin ne de yaşanan fırtınalı günlerin kalıcı olduğunu anlatmaya çalışır. “Bakma sen, kuşlar bir uçumluktur ne de olsa” dizesinde de bu durumu kuşların uçuşuyla anlatır. Kuşlar kanatlanıp uçar, onları bulmak ve yakalamak zor bir eylemdir. Hayat da kuşlar gibidir. Yakalaması ve kalıcı hale getirilmesi zordur. Cansever, bu duruma dikkat çeker ve insanın bu geçiciliğin farkına varmasını ister.

(...)

Görülmemiştir ki hiç görülsün şimdi

Görülmediği gibi gündeğumundan havalanan kuşların

(Ben Ruhi Bey Nasılım I, Sonrası Kalır II, s.21)

“Ben Ruhi Bey Nasılım I” adlı şiirde Cansever, çektiği acıların kimse tarafından fark edilmemesine kırıktır. Görünmeyen bu acılarını, gündeğumunda havalanan kuşlara benzetir. Çünkü, gündeğumunda insanlar uykuda ve perdeleri çekili bir vaziyettedir. Bundan dolayı bu görüntüyü göremez ve bilemezler. Hem acıları hem de kendisi bu kuşlardan farksızdır.

(..)

Kuşlar gibi cıvıldar

Tattırdığın acılar

(Park, Seveda Sözleri, s.301)

Cemal Süreya, bu dizelerinde sevgilisine olan aşkıdan bahseder. Kuşların cıvıltıları bir şarkı gibi insanı rahatlatır ve huzur verir. Bundan dolayı sevgilisinin tattırdığı acıları kuş cıvıltısına benzetir. Çünkü onun verdiği acı bile tatlıdır, huzur verir. Sevgilisine olan aşkın karşısında acının bir önemi yoktur.

Ey sevgili yalnızlık
Senin günübirlik sokaklarında
Dopdolu bir öğle
Bir kuş serpintisini, ölümün
Can evine sürgün götürüyor

(Öğle Üstü, Sevda Sözleri, s.50)

Cemal Süreya'nın "Öğle Üstü" adlı şiirinde, savunmasız oluşları ve özgürlükleri ile bilinen kuşlar, vatanından uzağa sürgün edilen ve kaderine terk edilen kişileri temsil eder. Şiir, bireysellikten çok, toplumsal bir çatışmaya dikkat çeker.

Anlat nasıl boşaltıldı o şehirler
Kumla çamurla tılandı her biri
Çirkin kuşları ağulu böcekleri besledi
Sayda'yı Hatusas'ı Troya'yı
Alfabe ihraç eden Fenike'yi
Alfabe ithal eden Ankara'yı

(Ortadoğu I, Sevda Sözleri, s.106)

Cemal Süreya, "Ortadoğu I" adlı şiirinde yer alan şehirleri, Ortadoğu'nun kültür ve medeniyetinin ürettiği şehirler olarak görür. Fakat bu şehirlerin önü zamanla kumla ve çamurla tıkanır. "Çirkin kuşları ağulu böcekleri besledi" dizesi ile bu gücün sömürgeci devletler olduğuna dikkat çeker (Kacıroğlu, 2011, s.185). Ortadoğu'nun çirkin kuşlarının, yani sömürgeci devletlerin yapmış olduğu ihtilaller ile çökmüş olmasına duyduğu sinir ve üzüntüye de değinir.

Bir bakmışım baloncusu uçmuş kan mavisi balonlar
Kuşların vurulduğu mevsim Üsküdar iskele alanında
(...)

(Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni, Bütün Yort Savul'lar, s.136)

Ece Ayhan'ın “Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni” adlı şiirinde Ayhan, ‘Üsküdar iskele alanı’ diyerek, şehrin kalabalık oluşuna dikkat çeker. “Kuşların vurulduğu mevsim” dizesinde ise çocukların var oluşunun değersizleştirilmesine dikkat çeker. (Geçen, 2014, s.246) Şiirde bahsedilen kuşlar çocuklardır. Şair, bu benzetmeyi yaparak onların saflığını ve masumiyetlerini vurgular.

Arkadaşları zakkumlarla örmüşlerdir şu şiiri:

Aldırma 128! İntiharın parasız yatılı küçük zabıt okullarında

Her çocuğun kalbinde kendinden daha büyük bir çocuk vardır

Bütün sınıf sana çocuk bayramlarında zarfsız kuşlar gönderecek.

(Meçhul Öğrenci Anıtı, Bütün Yort Savul’lar, s.123)

Ece Ayhan, “Meçhul Öğrenci Anıtı” adlı şiirinde yer alan ‘128’ sayısı ile henüz genç yaşlarda intihar eden ve okul numarası 128 olan Nilgün Marmara’ya seslenir. “İntiharın parasız yatılı küçük zabıt okullarında” diyerek, onun unutulmayacağına dair umutlarını anlatır. ‘Bütün sınıf sana çocuk bayramlarında zarfsız kuşlar gönderecek’ dizesinde kuşlar, umudu ve özgürlüğü temsil eden bir imgedir (Geçen, 2014, s.234). Çocukların özgürlüklerinden ve gelecekte de özgür olacaklarından bahseder.

Bir balık görünce nasıl çırpınırsa martı

Gün batınca nasıl çırpınırsa

Boğulmuş bir kuş gibi

Bir deniz

Çocuğu ölünce öyle çırpınır anne

Annesi ölünce bir çocuk öyle çırpınır

(Anneler ve Çocuklar, Gün Doğmadan, s.91)

Sezai Karakoç, “Anneler ve Çocuklar” adlı şiirinde, annenin ve çocuğun birbirlerini kaybetmesi sonucu meydana gelen duygusal durumu bu dizeler ile dile getirir. Bu duygusallığı, bir martının balık görünce olan çırpınına, gün batımında dalgalanmaya başlayan ve boğulmuş bir kuşu andıran denize benzetir.

Monna Rosa, siyah güller, ak güller;

Gülce'nin gülleri ve beyaz yatak

Kanadı kırık kuş merhamet ister

Ah, senin yüzünden kana batacak,

Monna Rosa, siyah güller, ak güller!

(Monna Rosa, Gün Doğmadan, s.13)

Sezai Karakoç'un "Monna Rosa" adlı şiirinde Rosa 'gül' anlamına gelir. Şair, 'kanadı kırık kuş' diyerek bülbül den bahseder. Bu durumda gül ve bülbül arasında bir ilişki kurulur. Burada gül sevgili, kanadı kırık kuş ise şairin kendisidir (Şahin, 2015, s.2731). Sevgilinin bülbüle merhamet göstermemesi durumunda bülbül'ün kana batacağı söylenir.

Günde altı kere geçiyorum ancak,

Gözlerim var, saçlarıma kadar duyuyorum,

Çocuklar hep boyalarla çiziyor

En boyalı haritasını Asya'nın.

Kuş.

Asya.

Asya'da hanlar."

(Çin Çocuk, Güneş Topla Benim İçin, s.47)

Ülkü Tamer'in "Çin Çocuk" adlı şiirinde, çocukların boyalarla Asya'yı çizmesi, onların güzel ve aydınlık bir dünya istediklerinin kanıtı niteliğindedir. 'Kuş' imgesi, özgürlüğü temsil eder. Çizilecek olan kuş, Asya'nın sorunlarının ortadan kalkması ve onun da artık hayatın içinde var olacağının habercisidir. Bu kuş, çocukların özgürlük isteğinin ve kurtuluşun sembolüdür.

2.1.2. Bülbül

Bülbül, divan edebiyatındaki klasik kullanımını çağrıştırmakla birlikte, bu geleneği dönüştürerek modern ve çok katmanlı bir anlama dönüştürülür. Divan edebiyatında bülbül, genellikle güle âşık, aşk acısı çeken, sevgiliye kavuşamayan âşığı temsil eder. İlahî ya da beşerî aşkı simgeleyen bu imge, aşkın hem coşkusu hem de acısını taşıyan bir figürdür. İkinci Yeni, bu geleneksel imgeyi bireysel ve toplumsal temalarla yeniden kullanır.

ve o sonsuz bülbülü avucunda taşıyan
ve o sonsuz gll avucunda taşıyan
yani koca bıyıklarıyla güllü ve blbll bir adam

(Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma, Büyük Saat, s.309)

Turgut Uyar'ın "Malatyalı Abdo İçin Bir Konuşma" adlı şiiri, modernleşmenin dışında kalmış bir hayatı ele alır. Kente gelen bir adamın yalnızlığı bağlamında ölüm ve tükenme arzusunu gözler önüne seren bu şiir, bülbül imgesi ile yaşama sevincini ve kır hayatını anlatır. 'Ve o sonsuz bülbülü avucunda taşıyan / ve o sonsuz gll avucunda taşıyan' dizeleriyle, kentte yalnızlaşmış olan adamın i dünyasında yaşattığı değerleri ve bu değerlerin kentin dayattığı yabancılaşmaya rağmen hâlâ var olduğuna dikkat çeker. Bülbül imgesi yeniden doğuş, umut ve kentleşme karşısındaki var olma çabasıdır.

Fırtına kmrd elmas oldu
Gl açıldı insan oldu
Bülbül erden çöpten atladı
(...)

(Fırtına, Gün Doğmadan, s.168)

Sezai Karakoç'un şiirleri divan edebiyatı ile beslenir. O, geleneksel olanı modern bir bakış aıcıyla ele almaya çalışır (Demir, 2011, s.224).Şiirlerinde divan edebiyatında kullanılan gl ve bülbül imgelerini sıklıkla kullanan Karakoç, böylelikle hem divan şiirinin hem de modern şiirin havasını eserlerine yansıtır. Bu imgeleri, İslami boyutta olan şiirlerinde de ele alır.

"Fırtına" adlı şiirinde Hz. Peygamber'in doğumunu ele alan Karakoç'un 'fırtına' diye adlandırdığı, hakikatten uzak olan bir dünyadır. Kömür gibi kara olan bu fırtına, Hz. Peygamber'in doğumuyla birlikte elmas gibi aydınlanır. 'Bülbül erden çöpten atıldı' dizesinde ise anlatılmak istenen; bülbül gibi güzel bir kuşun, bu hakikatten uzak olan dünyada çöplüğe karışmış olmasıdır. Tüm güzelliğine rağmen dünyanın çöplüğünde olan bülbül, Hz. Peygamber'in doğumuyla çöpten uzaklaşır ve temiz gökyüzüne ulaşır. Bu bağlamda bülbül imgesi, bir arınmayı ve dönüşümü ifade eder.

Gelin gülle başlayalım atalara uyarak
Baharı kollayarak girelim kelimeler ülkesine
Bir anda yükselen bir bülbül sesi
(...)

(Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine, Gün Doğmadan, s.427)

Sezai Karakoç'un, "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine" adlı şiirinde kullanılan gül ve bülbül imgeleri, modern şiirde geleneği temsil etmek amacıyla kullanılır. Bülbül şiirde bir idealizmi ve ulaşılması gereken İslami dirilişi hedef gösterir (Akça, 2019, s.65). 'Bir anda yükselen bülbül sesi' dizesinde bülbülün sesiyle, dünyanın tekrardan güzel bir yer olacağına inanılır. Bülbüllerin sesi güzel olan yerlerde yükselir. Bunun sebebi, onların güzel ortamlarda bulunması ve insana huzur vermesidir.

(...)
Fabrika Dumanlarında yanmış bir bülbül
Terk edilmiş bir çeşme
(...)

(Gül Muştusu, Gün Doğmadan, s.391)

Sezai Karakoç'un "Gül Muştusu" adlı şiirinin ilk dizesinde geçen 'fabrika dumanlarında yanmış bir bülbül' dizesi, geçmişte sahip olduğumuz değerleri, incelikleri ve hassasiyeti kaybettiğimizi, artık bu durumlara sahip olmadığımızı anlatır (Sarıkaya, 2013, s.332). Bu durumu 'bülbül' metaforu ile anlatmasının sebebi, bülbülün çok hassas ve zarif bir kuş türü olmasından kaynaklanır.

2.1.3. Kanarya

İkinci Yeni şiirinde kanarya, narinlik ve kırılganlık gibi anlamları ifade eder. Bireyin kırılgan ruh hâllerinin ve zarif ama savunmasız varlıkların metaforu olarak yer alır.

"...Bir kanaryayı — Filipinler'den gelmiş, sarı ve hiç ötmeyen ya da benim kanarya diye baktığım bir pencereyi — odaları, karanlık olan içlerini, fenerleri, ayvazları..."

(Taymis, Aşk Tahtı, s.39)

İlhan Berk'in "Taymis" adlı şiirinde adı geçen kanarya, şairin gözünde bir pencere metaforu haline gelir. Bu pencereler dış dünyaya değil, tabiata yönelik kurulan bir bağ olarak ele alınır. Kanarya imgesi, tabiata açılan bir penceredir. Pencere ise bir ev olma anlamı taşır (Aydın, 2016, s.96). Tabiat ile kurulan bu ilişki hem içsel hem de dışsal bir varoluş durumunu açıklar.

(...)

Adına kanarya derlerdi. Küçük bir kafeste odayı doldururdu.

"Ama ben onların ölümlü, yanılğan insan,

Geçen ve bir daha geri gelmeyen bir rüzgâr olduklarını unuttum."

(...)

(Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını..., Büyük Saat, s.137)

Turgut Uyar'ın "Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur" adlı şiiri, toplumda kabul görmüş kuralları yıkmak ve mutluluğa giden yolları aramak isteyen Yekta adındaki bireyi anlatır. Yekta, gerçeklerden kaçmak ve düşlerinin peşinden gitmek ister. Toplumun sahteliğinden şikayetçidir. 'Adına kanarya derlerdi. Küçük bir kafeste odayı doldururdu' dizesinde yer alan kanarya ifadesi, Yekta'nın özgürlüğünü, mutluluk arayışını ve bunlara ulaşmasındaki zorluğu simgeler. Kanaryanın bir kafes içinde olması, Yekta'nın hapsoluşuna, toplum içindeki sıkışmışlığına ve çaresizliğine dikkat çeker.

Sevgiden kireç tutmuşum

Yarım tozlu pencerem

Haber bağbozumundan

Bir beygir ve bir kanarya

(Kanarya, Gün Doğmadan, s.104)

Sezai Karakoç'un "Kanarya" adlı şiirinde beygir, yetişkinlerin mutluluk kaynağı olan otomobili simgelerken, kanarya çocukların mutluluk kaynağını simgeler (Zariç, 2019, s.228). Çünkü beygir, yetişkinlerin gözünde maddi gücü ve modernleşmeyi temsil eder. Kanarya ise masumiyeti temsil eden bir kuş türüdür. Karakoç, bu imgeler yoluyla geleneksel ile modern, maddî ile manevî yaşam arasındaki tezatlığa da dikkat çeker.

2.1.4. Karga

Karga imgesi, geleneksel olarak yüklendiği olumsuz çağrışımları da içinde barındırmakla birlikte, bu çağrışımlar daha derin, varoluşsal ve eleştirel anlamlarla yeniden şekillendirilmiştir.

(...)

Kalktığım zaman hiçbir şeyi yerli yerinde bulamadım

Bunca yıldır oturduğumuz evi hiç tanıyamadım da, karım dedi ki

Bahçemizdeki bütün mürdümeleri kargalar yemişler

(...)

(Cadı Ağacı, Sonrası Kalır I, s.391)

Edip Cansever'in "Cadı Ağacı" adlı şiirinde, kendisine ve hayata yabancılaşmış depresif bir insan ön plandadır (Karabulut, 2016, s.54). Şiirin anlatıcısı kendine yabancılaşmıştır. Bu yabancılaşma oturduğu evi tanıyamamasıyla anlatılır.

(...)

Öcle bağrımızı deliyor batı kargaları

Ciğerimizi delik deşik ediyor yalancı bir soyutun kargaları

Tam hiçliğin arefesindeyiz hiçlik bayramının

Cellât toylarının idam sonlarının kutlanması

Umutsuzluğun şahdamarındayız

(...)

(İkinci Ayin, Gün Doğmadan, s.494)

Sezai Karakoç, "İkinci Ayin" adlı şiirinde Batı medeniyetlerinin İslâm coğrafyasına verdiği zararlara değinir ve verdikleri bu zarardan dolayı onlardan 'batı kargaları' şeklinde bahseder. 'Öcle bağrımızı delen' bu kargalar, insanlara zulmeder (Cansever, 2018, s.207). Fakat vahyin gelişi ile bu karanlık dönem sona ereceğine ve İslâm âleminin mutluluğa kavuşacağına dikkat çekilir.

(...)

Bir kartal taşırken yere düşmüş

Ve kalakalmış kaldığı yerde

Sonra karanlıklardan çıkan kargalar tünemiş üstüne

Yemişler ötesini berisini

Ey kozmiğin kemirdiği bir kent gibi yükselen yapı

(Alınyazısı Saati, Gün Doğmadan, s.662)

Sezai Karakoç, “Alınyazısı Saati” adlı şiirinin IX. bölümünde Ayasofya’yı merkeze alır. Karakoç, Batı medeniyetinin Ayasofya’ya yönelik çirkin planlarına maruz kalmasından dolayı öfkeli. ‘Sonra karanlıklardan çıkan kargalar tünemiş üstüne’ dizesinde geçen karga, Batı’nın Ayasofya’ya zarar vermeye çalışan güçleridir. Kargaların Ayasofya’nın üzerine tünemesi ve yemesi, Batı’nın İslâm’ı yok etme çabasını anlatır. Şair bu sebepten dolayı Müslümanları kargalara karşı yapılacak bir savaşa çağırır. Bu, ‘Allah aşkı’ için yapılacak olan bir savaştır.

(...)

çünkü kargalar o

kılıcı taşırılar, bitmez

şiirden bir kalkana

saplanmış o

kılıcı taşırılar.

(Taşınır Bir Kılıç, Güneş Topla Benim İçin, s.90)

Ülkü Tamer, “Taşınır Bir Kılıç” adlı şiirinde modern dönemlerdeki Türk şiirinin mücadelesine değinir. Modern şairlerin, şiiri geleneksel üslubundan kurtarma sorumluluğundan bahseder. Bu sorumluluğu almayan ve geleneksel şiirden devam eden şairleri ise ‘karga’ olarak tanımlar. Kötü seslere sahip olan bu kargalar aslında kötü şiir yazan ve modern şiire uymayan şairlerdir ve taşıdıkları kılıç, bitmeyen şiirleridir. Tamer, ‘artık üşümek zamanıdır’ diyerek kargaların kılıcına müdahale etme zamanının geldiğini belirtir (Sayar, 2022, s.134). Bu müdahale sonucunda geleneksel şiirden kopuş başlayacaktır.

2.1.5. Serçe

Serçe, umudun, küçük ama dirençli varlıkların ve yaşama sevincinin göstergesidir. Basit görünen ama şiirsel derinlik taşıyan bir simgedir.

Bir bize mahsus değil

Dünyayı vazgeçilmez bulmak.

Bir serçecik tanırdım ki ben

Yüreğini yarıp baksaydınız

Bir gökyüzü bulacaktınız eminim

Eminim İstanbul'dan.

(Ağacın Her Sabah Duyduğu, Eşik, s.91)

İlhan Berk'in şiirlerinde İstanbul sevgisi önemli bir yer tutar. "Ağacın Her Sabah Duyduğu" adlı şiirinde İstanbul, sadece insanların sevgisini değil; bir serçenin sevgisini de kazanır. Serçenin yüreğinde, İstanbul'a ait bir gökyüzü bulma durumu vardır (Ulutaş, 2011, s.209). Serçenin küçük yüreğine gönderme yapılarak, İstanbul'a olan sevgi anlatılmak istenmiştir.

(...)

Hangi kuş onun gibi sevecen, o denli de güzeldir?

Ama serçenin asıl güzelliği alçakgönüllülüğünden, sıradanlığından gelir.

(...)

(Serçe, Toplu Şiirler, s.1238)

İlhan Berk, "Serçe" adlı şiirinde serçeyi, alçakgönüllülüğü ve sıradanlığından dolayı yüceltir. Diğer kuşlara kıyasla daha ön planda tutar. Onun ihtişamı gösterişinden değil, sadeliğinden kaynaklanır. Berk'in serçesi, modern hayatta göz ardı edilen, fakat varlığıyla önemli bir yere sahip olan bireyi temsil eder. Bu birey, modern yaşamın ihtişamına kapılmaz ve küçük mutluluklarla sıradan bir hayat sürer.

Ufacık korumuzda dolaşırdım korkuyla,

Ve Allahı arardım serçe yuvalarında

*Bulamayınca dua yollardım akan suyla
Göğü bulutlar saran bahar havalarında,
Dolaşırdım ufacık korumuzda korkuyla.*

(Yad, Büyük Saat, s.17)

Turgut Uyar'ın "Yad" adlı şiirinin 'Ve Allahı arardım serçe yuvalarında' dizesinde sonsuz bir yüceliğe sahip olan Allah, küçük bir serçe yuvasında aranır. Allah'ın büyüklüğü ile serçe yuvasındaki küçüklük arasında bir tezatlık kurulur. Şair, Allah'ı yuvada bulamayacağının farkındadır ama yine de aramaktan geri durmaz.

*Temmuzda bir serçe kalkar Sakaryadan
Ağustosta kartal döner.*

(...)

(Gazi Mustafa Kemal Paşa, Büyük Saat, s.84)

Turgut Uyar'ın "Gazi Mustafa Kemal Paşa" adlı şiiri, Sakarya Meydan Muharebesini konu alır. Sakarya Meydan Muharebesi, 23 Ağustos 1921'de başlar ve 13 Eylül 1921 yılında son bulur. 22 gün boyunca devam eden bu savaşın sonunda, TBMM ordusu galip gelir. 'Temmuzda bir serçe kalkar Sakaryadan / Ağustosta kartal döner' dizelerinde anlatılmak istenen şudur; düzensiz ve endişeli birliklerle başlayan mücadele, zamanla güçlü bir hâl almaya başlar ve bir başarıya imza atar. 'Serçe', savaşın ilk aşamasında düzensiz ve zayıf olan askeri birlikleri temsil eder. Bu birlikler savaşın sonuna doğru güçlenir ve bir 'kartal' a dönüşürler. (Yıldırım, 2007, s.144).

(...)

*Bu uçanlar serçe cıva gibileri serçe
Gittikçe unuttum o kadar insan sevdim de
(...)*

(Var Var, Sonrası Kalır I, s.102)

Edip Cansever'in "Var Var" adlı şiirinde geçen bu dizelerde bir melankoli hâli vardır. Bu melankolinin sebebi, şairin insanlarla olan bağlarının zayıflaması ve zamanla onları unutmasıdır. Bu zayıflığı ve unutkanlığı ise hafif ve uçucu imgelerle anlatmaya çalışır. Bunlar, serçe ve cıvadır. Serçenin hafifliği, kırılganlığı ve uçuculuğu insan ilişkilerinin geçiciliğini

anlatmaya çalışır. Bireyin hatıralarının geçiciliği, insanlarla olan bağlarının zayıflığı ve onları unutmaması, serçenin özellikleriyle özdeşleştirilir.

Cıva ise belirli bir şekilde kalmayan elementtir. Hareketli bir yapıya sahip olduğundan yakalanması zordur. Serçenin ve cıvanın bu özellikleri birleştirildiğinde, duyguların ve bireyin hafızasında yer alan anıların zamanla değişeceği anlamı ortaya çıkar.

Yanıbaşımızda

Bir su akardı eli serçeli,

Sepetler tıklım tıklım havlu, bez;

Öpüşlerle yeniden çizerdim seni

(İp, Sevdâ Sözleri, s.153)

Cemal Süreya'nın "İp" adlı şiirinde yer alan 'bir su akardı eli serçeli' dizesinde, 'eli serçeli' olma durumu insandan alınır ve 'su' kavramına yüklenir. Bu yükleme 'serçe' imgesiyle yapılır. Bunun sebebi serçenin de insanlar gibi masum, kırılgan ve hassas bir yapıya sahip olmasıdır (Bayraktar, 2016, s.77). Bu bağlamda serçe, doğanın zarif ve hassas yanını temsil eder.

(...)

Dünya parçalandı mahşer çınlamasıyla

Ama doğuş var

Yine bir doğuş var

Dedi bir serçe kuşu

Konmuş son incecik dala

(Leyla ile Mecnun, Gün Doğmadan, s.577)

Sezai Karakoç'un "Leyla ile Mecnun" adlı şiirinin IV. bölümünde umuttan bahsedilir. Şair, kötü olan her şeyin sonunda iyi bir şey olacağını dile getirerek umudunu kaybetmez. Dizelerde geçen umut dolu konuşmaları da serçe kuşuna söyler (Pehlivan, 2018, s.28). Böyle umut dolu bir konuşmayı güçsüz ve savunmasız olan serçe kuşuna söyletmesi tezat bir durum yaratır. Bu savunmasız kuştan umut beklenilmesinin sebebi, umudun en beklenmedik yerden gelebileceğini ve yeniden doğuşun mümkün olabileceğini göstermektir.

(...)

İsmail

İsmail bir çocuk başından serçe geçen

Mavi bir gül nöbeti sertçe geçen

Omzundan arşlar dökülen

(*Köpük, Gün Doğmadan, s.132*)

Sezai Karakoç'un "Köpük" adlı şiirinde İsmail kıssasına atıf vardır. Karakoç, İsmail'in çocuk oluşunu ve teslimiyetini ele alır. İsmail, teslimiyetinde tereddüt etmez. Ancak bu, bilinçsiz bir kabullenme değil, çocuk kalbinin masumluluğu ve imanı doğrultusunda kabul edilen bilinçli bir tercihtir (Duru, 2012, s.44). Fiziksel kuvveti az olan serçeler, uçmaktan vazgeçmez ve sürekli hareket ederler. Onların bu adanmışlığı, İsmail'in çocuk oluşundan bağımsız olarak yaşından büyük bir inanç ile teslim oluşuyla ilişkilendirilir.

(...)

Bir serçeydim bana kalırsa

Oyalanmak olmazdı

Umutsuzluk beni çağırıyordu

(*Serçe, Güneş Topla Benim İçin, s.153*)

Ülkü Tamer'in "Serçe" adlı şiirinde serçe, öznedir. Şair kendini bir serçe olarak görür ve dünyayı dolaşır. Evlerin, köylerin ve koruların üstünde uçar. Dünyayı istediği gibi dolaşması, serçenin özgürlüğünden kaynaklanan bir durumdur. Şairin kendini serçe yerine koyup bir yolculuğa çıkması, Mantıku't- Tayr'daki kuşların yolculuğunu hatırlatır (Özdemir, 2022, s.401-402). Serçenin bu yolculuğu, insanın kendi varoluşunu düşünme ve anlama sürecini de temsil eder.

2.1.6. Keklik

İkinci Yeni'de keklik, benzetme aracı olarak kullanılır. Bunun yanı sıra doğaya gönderme yapar.

Siz gideli biz hiç akmadık

(...)

Kınalı kekliklere

Su olamadık.

(Bir An Durup Suyu Dinledik..., Eşik, s.176)

İlhan Berk'in "Bir An Durup Suyu Dinledik Hep Suyu dinledik" adlı şiirinde, doğaya ait bir unsur olan 'su' anlatıcıya dönüşür. Su, insanın gidişinden sonra yaşanan hüznü dile getirir. 'Kınalı Kekliklere / Su olamadık' dizesi, suyun artık bir yaşam kaynağı olmadığını vurgular. Suyun kekliğe ulaşamaması, doğanın dengesinin bozulduğunu gösterir. Kopuş, yalnızca insan ve su arasında değil, doğaya ait canlılar arasında da gerçekleşir.

(Bir yüz "keklik simalı", uzun kara gözleri hep önüne dü-

şen. Bir karasevdalı.)

(Bedri Rahmi Eyüboğlu, Aşk Tahtı, .377)

İlhan Berk, "Bedri Rahmi Eyüboğlu" adlı şiirinde yer alan 'keklik simalı' ifadesiyle benzetme yapar. Güzelliği ve zarafeti temsil eden keklik, söz konusu olan kişinin güzelliğine göndermede bulunur.

(...)

Lili'nin bir tavşan gibi koşuşu

Keklik gibi dönüp bakışı ve yıldırım gibi koşuşu yok mu

Adam da tam o zaman kapıdan çıkmaz mı dışarı

Lili'nin adamın boynuna çocukça ve çılgın atılışı yok mu

(Lili, Gün Doğmadan, s.52)

Sezai Karakoç, "Lili" şiirini 'Karnaval Kızı' adlı Amerikan yapımı bir filmten etkilenecek yazar. Şiir, sirkte çalışan kukla oynatıcısı Lili ile ona âşık olan kukla seslendiricisi adamın aşkını konu alır. Bir yanlış anlama sonucunda kukla seslendiricisine sinir olan Lili, sirki terk eder. Fakat sonra, yaptığı yanlış fark ederek geri döner ve adamla kavuşurlar (Yücel, 2023, s.1450). Bu dizelerde de bu kavuşma anlatılır. Şair, benzetme yaptığı 'keklik gibi dönüp bakışı' ifadesiyle, güzel ve alımlı bir bakışı anlatmak ister. Kekliklerin bakışı keskin, hareketli ve alımlıdır. Karakoç, kekliğin bu özelliğinden yola çıkarak Lili'ye bu benzetmeleri yükler.

Evlerinin içi kabartma bahar

Köşelerde keklik gibi duran saksılar

(...)

(Köşe, Gün Doğmadan, s.54)

Sezai Karakoç, “Köşe” adlı şiirinde ev kelimesini kişinin mahremi olarak ele alır. Burada ev, aslında şairin iç dünyasıdır. Şairin sevgilisi bu evde yaşar ve tüm güzellikleri barındırır. Ev aynı zamanda bir gönül evidir. ‘Köşelerde keklik gibi duran saksılar’ dizesinde keklik, sevgilidir. Onun köşede duran ve aşğını izleyen nazlı bakışları kekliğin bakışına benzetilir (Kara Kütükçü, 2022, s.271). Kekliğin ürkek ve çekingen tavrı da sevgiliyle özdeşirilir.

2.1.7. Kırlangıç

İkinci Yeni şiirinde kırlangıç, dönüşüm, kadın bedeni, tensellik ve mahremiyet gibi temalarla birlikte kullanılır.

Gitti sonra saçında beyaz bir gülle döndü.

Duymuş gibi sesini (birdenbire) bir akarsuyun

Ya da bir kırlangıcın düşürdüğü

Gölgesini yüzüne.

O zaman gördüm

Neden bir kadın çoğalırır!

Anladık mı?”

(Parıltı, Aşk Tahtı, s.372)

İlhan Berk’in “Parıltı” adlı şiirinde, saçında beyaz bir gülle dönen kadın, masumluluğu ve saflığı simgeler. Akarsuyun sesi ve kırlangıcın yüzüne düşen gölgesi, kadının farkındalık yaşamadaki etkenlerdir. Bu farkındalık, kadının kendi içsel potansiyelini anlaması ve kendini yeniden keşfetmesidir. (Kömür, 2016, s.58). Meydana gelen bu değişim, tıpkı doğanın canlanması gibi yeni bir başlangıcı ifade eder. Kırlangıç, bu canlanmanın ve dönüşümün simgesidir.

Hışım la geçti bir kırlangıç, küçüldü durdu uzakta

Ağını attı bir adam baktım

Çekti i ple sonra ihtiyarlığını.

(Halikarnassos VI, Aşk Tahtı, s.149)

İlhan Berk, “Halikarnassos VI” adlı şiirinde ihtiyar diye nitelediği, son dönemlerini yaşadığı yer olan Bodrum’dur (Satış, 2019, s.58). Berk’in ihtiyar olarak tanımladığı ‘yer’ olarak düşünüldüğünde, kırlangıç imgesi, zamana ait bir metafor olarak kullanılır. Kırlangıcın hışım la geçişi, zamanın akışına; gözden uzaklaşması ise geçmişe ve anıların yavaşça kaybolmasına işarettir.

Küçük kuşlar gümüş parmaklıklar ardında

(...)

Ben hiç kırlangıç olmadım. Hiç sesim çıkmadı

krallar oturup içki içtiler.

uyruklar oturup içki içtiler.

(Övgü, Ölüye, Büyük Saat, s.222)

Turgut Uyar’ın “Övgü, Ölüye” adlı şiiri, yanlış bir düzeni ve yaşamı anlatır. Fakat, kimse yanlışlığı düzeltmeye çalışmaz ve bu durumdan korkmaz. ‘Küçük kuşlar’ diye nitelendirdiği insanlar ise, düzeni bozmaktan korkmayanlardır ve bu insanlar parmaklıklar arkasındadır. Çünkü bu düzene ses çıkaranlar, düzeni oluşturanlar tarafından oraya mahkûm edilir. Bu düzeni meydana getirenler ‘kral’ sıfatıyla nitelendirilir. Krallar ve yardımcıları, kurdukları bu düzende rahatça keyif sürerken ‘köle’ sıfatı ile nitelendirilen toplum, onların rahatının bozulmaması için çalışır ve boyun eğer. Uyar, ‘ben hiç kırlangıç olmadım, Hiç sesim çıkmadı’ dizesinde, bu düzene boyun eğdiğini ima eder. Bu düzen içinde bir kırlangıç bile olamadığından ve düzene ses çıkaramadığından yakınır (Özügüzel, 2019, s.162).

Kurbağalara bakmaktan geliyorum. Ben Yakup

Bunu Yakup söyledi

Yıkanmış çamaşırlar duruyordu odamın penceresinde

Gök işte bu beyazlıktan azıcık alıp veriyordu, diyebilirim

Bir kırlangıç onu kirletmese

Ki onlar o kadar çok siyahıtlar ki, ben

Onları hiç sevmem

(...)

(Çağrılmayan Yakup IV, Sonrası Kalır I, s.387)

Edip Cansever'in "Çağrılmayan Yakup" adlı şiirinin son bölümü olan dördüncü kısımda Yakup, kurbağalara bakmaktan gelir. Pencerede çamaşırların asılı olduğunu ve gökyüzünü az bir şekilde görebildiğini söyler. Yakup gökyüzüne baktıkça, tabiata karşı yabancılaşmış olma hissini aşar. Fakat kırlangıçlar, Yakup'un bu çabasını gökyüzünde dolanarak engeller. Ona göre kırlangıçlar gökyüzünü kirleten siyahlıktan başka bir şey değildir. Bu şiirdeki kırlangıçlar, kent yaşamında karşılaştığımız binaları, gökdelenleri ve çeşitli mimari yapıları ifade eder.

Lokman şair senin hayatın

Yedi kırlangıcın hayatı kadar

Altısını ardı ardına yaşadın

Bir kırlangıcın daha var.

(Kehanet 1985, Sevda Sözleri, s.227)

Cemal Süreya, "Kehanet 1985" adlı şiirinde ölüm temasını işler. Yaşam sürelerinin 9 yıl kadar olduğu bilinen kırlangıçları baz alarak kendine ömür biçer. Bu ömür süresini de 7 tane kırlangıç ile ele alır. Kırlangıç bu şiirde şairin yaşayacağı ömür süresini ifade eder. Şiire göre 63 yaşında ölmesi gereken Süreya, 1990 yılında henüz 59 yaşında iken hayata veda eder.

2.1.8. Saka

İkinci Yeni şiirinde saka, geleneksel zarif ve neşeli kuş imgesinden uzaklaşır, isyanın ve dönüşümün sembolü olarak yer alır.

Kuşların bakışına göre değişir yeryüzü

Sert pençesiyle küfü çizen baykuş

Ağacına kendi çapında bir yangın getiren saka

(...)

(Serçe, Güneş Topla Benim İçin, s.149)

Ülkü Tamer, “Serçe” adlı şiirinde ‘ağacına kendi çağında bir yangın getiren saka’ dizesinde, bir tür isyan veya başkaldırıya dikkat çeker. Özgürlüğü temsil eden saka kuşu, kendi yaşadığı ağaca bir yangın getirerek yaşam alanına zarar veriyor gibi görünür. Bu, isyanın ve özgürlüğün yıkıcı sonuçlarını temsil eder. Şiirin tamamında umutsuzluk konusu hâkim olduğundan dolayı, bu umutsuzluğu bozmak için bir değişim ve dönüşümün gerekli olduğu da vurgulanmak istenir. Saka kuşunun kendi ağacına bir yangın getirmesi, mevcut durumun kül olması ve yeni bir durumun ortaya çıkmasını sağlar. Bu da umutsuzluğa giden yolda yeni bir umut yolu açılması demektir.

2.1.9. Mihaliki Kuşu

Mihaliki, Türkiye’de bulunmayan, genellikle Doğu Asya taraflarında görülen bir kuştur. İkinci Yeni şiirinde, belirsizlik ve umutsuzluk gibi durumlarda kullanılır.

(...)

Dinle bak! Hiç mihaliki kuşu gördünüz mü?

-Sürüler halinde yaşarlar diye okumuştum

Ama nasıl ölürler öğrenemedim.

(Şimşekli Bir Gecede Eski..., Akşama Doğru, s.19)

İlhan Berk’in “Şimşekli Bir Gecede Eski İberik ve Ölüm Üstüne Konuşmalar” adlı şiirinde doğaya ait olan canlılar, insanın varoluşuyla alakalı şekilde işlenir. ‘Mihaliki kuşu’ vasıtasıyla ölümün bilinmezliğini anlamlandırmaya çalışan şair, bu varlığın nasıl öldüğünü bilmediğini dile getirir ve aklında bir boşluk yaratır. Mihaliki ’nin nasıl öldüğünü bilmemesinden dolayı boşluk ve belirsizlik yaşayan Berk, ölümün karşısında umutsuzluğa kapılır.

2.1.10. Şahin

İkinci Yeni şiirinde şahin, güç, özgürlük ve doğanın sonsuzluğunu anlatan şiirlerde yer alır.

(...)

Kurtardığı haysiyetin ender yeşilinden,

Bir şahin üstümüzde yüzyıllarla dolansın

(...)

(Gazi Paşaya Ağıt, Büyük Saat, s.87)

Turgut Uyar'ın "Gazi Paşaya Ağıt" adlı şiirinde yer alan 'bir şahin üstümüzde yüzyıllarla dolansın' dizesinde adı geçen şahin, tarihi ve bu tarihin sürekliliğini ifade eder. Şahin, tarih boyunca gücü ve gözetlemeyi temsil etmiştir. Geçmişin gözetleyicisi ve koruyucusudur. Atatürk'ün ülkeye kazandırdığı değerleri ve bıraktığı mirasları yüzyıllar boyunca korumakla görevli bir kuş konumundadır. Aynı zamanda, kazanılan bu değerlerle Atatürk'ün gücünün ve onun yıkılmaz liderliğinin tıpkı bir şahin gibi göklerde ilelebet süzülmesi ve Türkiye Cumhuriyeti'nin üzerinde varlığını sürdürecektir olması, şahin kuşu ile ifade edilir.

Doğru, yapacak ne var ki

Atışını dinlemekten başka onun,

İççe uçtuğun şahinlere bakmaktan başka,

Dağ yeline, dağ yelinin gölgesine

(...)

(Yazyurdu, Güneş Topla Benim İçin, s.168)

Ülkü Tamer'in "Yazyurdu" adlı şiiri, doğayla insan arasındaki bağlantıyı ve insanın doğa karşısındaki varoluşsal halini ele alır. 'İççe uçtuğun şahinlere bakmaktan başka' dizesinde şahin imgesi, doğanın hem vahşi hem de özgür yanını simgelemesinin yanı sıra, insanın iç dünyasındaki özgürlük arayışına da değinir. Şahin imgesiyle doğa ve insanın iç içe olduğu ve insanın doğayla olan karşılıklı ilişkisi anlatılır.

Suya atsaydım söylediğin türküyü

su yadırgamazdı.

Şahine verseydim söylediğin türküyü

uzun bir dağ çizgisi yaratırdı kendine.

(Türkü Söyleyen Adam, Güneş Topla Benim İçin, s.264)

Ülkü Tamer'in "Türkü Söyleyen Adam" şiirinde 'şahine verseydim söylediğin türküyü / uzun bir dağ çizgisi yaratırdı kendine' dizelerinde, doğa ve insan arasında bağlantı kurularak bu bağlantının insan üzerindeki etkileri anlatılır. Dizelerde şahin, doğanın gücünü ve özgürlüğünü

temsil eder. Şair, eğer söylediği türküyü şahine verebilseydi, bu türkü aracılığıyla şahinin doğada kalıcı bir iz bırakabileceğine inanır. Uzun bir dağ çizgisi ise doğanın sonsuzluğunu temsil eder.

2.1.11. Kartal

Kartal, yalnızlık, güç, özgürlük, ölüm, umut ve yabancılaşma gibi temalarla birlikte kullanılır. Geleneksel şiirdeki yücelik ve iktidar sembolü olan Kartal, İkinci Yeni şiirinde de hem sürdürülür hem de dönüştürülür.

Neden sonra bir kartal süzüldü çizdi yerini

Dolaştı karabasanında göğün

Düşürdü gölgesini üstümüze.

Ve yeniden duyduk:

(Homeros'un El Yazısı, Aşk Tahtı, s.168)

İlhan Berk'in "Homerosun'un El Yazısı" adlı şiirinin ikinci kısmı olan ve "Duru Su" başlığını taşıyan şiirin 'neden sonra bir kartal süzüldü çizdi yerini' dizesinde, asil bir yalnızlık söz konusudur. Kartal imgesinin bünyesinde ifade ettiği yalnızlık ve asillik gibi üstün değerler, tüm olumsuzlukların üstüne çıkar. Karanlık gölgesini, şairin düş dünyası üzerinde gezdirir. Kartalın gölgesi, şaire umut olup tüm olumsuzlukları ve ölümü geride bırakmasına yardımcı olur (Kömür, 2016, s.134). Kartal, yalnızlığın yanı sıra bir umudun da simgesidir.

Temmuzda bir serçe kalkar Sakaryadan

Ağustosta kartal döner.

(...)

(Gazi Mustafa Kemal Paşa, Büyük Saat, s.84)

Turgut Uyar'ın "Gazi Mustafa Kemal Paşa" adlı şiirinde yer alan yukarıdaki dördlük, tarihsel bir olayın zaferini anlatır. Bu zaferi simgeleyen imge ise kartaldır. Sakarya Meydan Muharebesi'nin hazırlıklarının yapıldığı temmuz ayında askerler ve halk zayıf durumdaydı. Bu zayıflık şiirde bir serçenin ürkekliği ile aktarılır. Büyük Taarruz ve Zafer Bayramı'nın yaşandığı ağustos ayında askerin ve halkın üzerinden zayıflık yok olur. Temmuz ayında bir serçe gibi ürkek olan kahramanlar, ağustos ayında kartal olur. Bir kartal gibi düşmanın üstüne uçarlar. Halkın zayıf ayaklanmalarıyla, düzensiz birliklerle başlayan bu savaş, katlanarak büyür ve

başarıya ulaşır (Yıldırım, 2007, s.144). Kartal, ulaşılan o gücü ve kudreti temsil eder. Türk askerlerinin, ağustos ayında bir avcı konumunda olduğu ifade edilir.

Sana her zaman söylüyorum senin yüzünde gülmek var

Bakınca bir yaşama ordusu çıkıyor aydınlığa

Bir çiçek geliyorsun yer altı çevresinden

Bir kartal gidiyorsun çıplağın ayaklarla

(...)

(Kaybola, Sonrası Kalır I, s.116)

Edip Cansever'in "Kaybola" adlı şiirinde umut ve aşkla birlikte ortaya çıkan bir başkaldırı vardır. Bu umut ve aşk, otorite düzenine yöneliktir (Geçen, 2014, s.254). Cansever bu dizelerde, birbirini seven iki insanın takip edildikleri için zor olan buluşmalarını, buluşmalar bile hemen ayrılmak zorunda olduklarından bahseder. Bu durumu ise 'çiçek' ve 'kartal' imgeleriyle açıklar. Kadın, bir çiçek gibi narin ve sessiz gelir, sevgiliyle buluşmasından aldığı aşkın gücüyle ise kartal gibi gider. Yakalanmamak için keskin gözleri ile etrafı süzer ve bir kartal gibi ansızın havalanır. (Öcal, 2009, s.59). Kartal hem sevgiliyi hem de sisteme karşı koyan bir varlığı ifade eder.

– Kartallar dolanıyor generalim

– Kartallar dolanır da dolanmaz da

Kaç tane vurmuştum Mütarekede

Ama düşman demeye dilim varmıyor

(...)

(Mola, Sevda Sözleri, s.65)

Cemal Süreya'nın "Mola" adlı şiirinde kartal imgesi, gücü ve tehlikeyi simgeler. Güçleri ve tehlikeli oluşları bakımından kartallar, şiirde düşman olarak tanımlanır. Onların gökyüzünde dolanması, savaşın devam ettiğinin bir göstergesidir. Şiirde kartallara düşman demek istenmemesiyle, savaşın insani boyutu ve şairin içsel çatışmaları ortaya çıkar.

(...)

Bir kanattır çöl bir kartalca açılmış

Taşımak için kaderin son destanını

(...)

(Çölün Öyküsü, Gün Doğmadan, s.568)

Sezai Karakoç'un "Çölün Öyküsü" adlı şiirinin 'bir kanattır çöl bir kartalca açılmış' dizesinde bulunan kartal, çölün yüceliğini ve ebediliğini anlatır. Çölün büyüklüğü, kartalın büyüklüğüne benzetilir. Bir kartal gibi büyük olan çöl, Leylâ ile Mecnun hikâyesini de kanatları altında taşıyacaktır.

Sonbahar acımasız bir ruh gibi göğdelere siner

Yılgı, her kalbi kızaran nar gibi çatlatır

Yargı, o dişi kartal, çatılara taraçalara iner

Ev içlerine unutulanı, hep o unutulanı hatırlatır

Ve ancak itiraf baldıranı kadehleriyle gün diner

(Ateş Dansı II, Gün Doğmadan, s.606)

Sezai Karakoç'un "Ateş Dansı" adlı şiirinin II. bölümünde bulunan bu dizelerde, yargı ve kartal kelimeleri aynı anlamda birleşir. Çatılara inen yargı ve dişi kartal, her zaman unutulmuş ölümü vurgular (Namlı, 2016, s.130). Yargı kelimesi direkt olarak ölümü simgelerken, dişi kartal ölümün gücünü ve keskinliğini simgeler. Göklerden çatılara inen ölüm, kendini hatırlatır.

Bir akşam yemekten sonra ağıtlar duyduk.

Taşındı ormanımıza şapkalar ağıtlarla.

Sonra her gece ağıtlar duyduk; yürüdü çarşı.

Bizi bırakmayan kartal açtı pençelerini akşama.

Bir akşam korkularımızı anladım.

(Kiremit Damlı Kırmızı Ev, Güneş Topla Benim İçin, s.30)

Ülkü Tamer, "Kiremit Damlı Kırmızı Ev" şiirinde kiremit damlı kırmızı evde yaşayan bir çiftin yabancılaşmadan korunmalarını, herkesleşen insanlardan kaçmak için verdikleri çabayı ve bu çabanın boşa çıkması sonucu evlerini yakarak intihar edişlerini anlatır (Geçen, 2014, s.267). Kaçtıkları insanlara daha fazla direnemeyen çift için ölüm tek kurtuluştur.

Yukarıdaki dizelere ve şiirin anlamına bakıldığında ‘kartal’, herkesleşen insanların simgesi olarak karşımıza çıkar. İnsanların özgürlüklerini ve benliklerini ele geçirmeye çalışır. Pençelerini açması, bu kişileri de kendi içine çekmek ve ‘herkesleşmeye’ zorlamak istemesini ifade eder.

2.1.12. Kuzgun

Genellikle uğursuzluk, ölüm ve karanlıkla ilişkilendirilen kuzgun, İkinci Yeni şiirinde hem bireysel hem toplumsal anlamda çöküş, hüznün, karamsarlık ve yas gibi temalarda kullanılır.

Şimdi yüzünün neresine uyanır

Kim bilir o kuzgunlarım uzun ağır

(Kral Su, Eşik, s.313)

İlhan Berk’in “Kral Su” adlı şiiri, aşkın hem yıkıcı hem de büyüleyici doğasını anlatır. Genellikle uğursuzluk ve ölüm kavramlarını çağrıştıran ‘kuzgun’, aşkın zihninde oluşan karanlık düşünceleri ve aşkın sebep olduğu hüznü ruh halinin yansımasıdır.

(...)

İnce küpelerin ne de yaraşmış

gözlerindeki kuzgun siyahı aşka.

(...)

(Bitmemiş Şiirler III, Büyük Saat, s.95)

Turgut Uyar’ın “Bitmemiş Şiirler III” adlı şiirinde yer alan ‘gözlerindeki kuzgun siyahı aşka’ dizesinde şair, sevgilinin göz rengini ‘kuzgun’ un rengiyle özdeşleştirir. Sevgilinin göz rengi siyahtır. Fakat bu siyahlık sıradan değil, ‘kuzgun’ gibi parlak ve koyudur. Uyar, bu siyahlığı ‘kuzgun’ ile ilişkilendirerek aşkın duygusal yoğunluğunu da anlatmaya çalışır.

(...)

Parçala kayaları. Bulmak için yitirdiğin suyu,

Yeni zamanların yoksul düşlü kuzgunu.

(Birinci Ayın, Gün Doğmadan, s.486)

Sezai Karakoç, “Birinci Ayın” adlı şiirinde insan ruhunun sahip olduğu yüceliğin zamanla azaldığını söyler. ‘Yoksul düşlü kuzgun’ ifadesi, bu yüceliğin çöküşünü ifade eder. Şiirde yer alan ‘kuzgun’ imgesi, özünü kaybeden modern insanı temsil eder.

Ve sonra ne yazık sonbahar büyük bozgun

Çıkageldi Büyük Halk ve Büyük Yurt için

İstanbul’u, Bağdat’ı, Şam’ı kaplayan matem için için

Kanatlarıyla siyah siyah bir kuzgun

(Alınyazısı Saati III, Gün Doğmadan, s.638)

Sezai Karakoç’un *Alınyazısı Saati* adlı şiir kitabının III. şiirinde yer alan bu dizeler, Şam’ın işgalinden sonra İslam medeniyetinin önemli şehirlerinin dağılması ve çökmesinin ardından oluşan matem havasını anlatır. Karakoç, bu matemi ‘kuzgun’ imgesiyle somutlaştırır. Kuzgun ve onun siyah kanatları, şehirlere çöken üzüntünün ve yasın simgesidir.

2.1.13. Turna

İkinci Yeni şiirinde turna, halk edebiyatındaki geleneksel anlamlarını koruyarak yeniden yorumlanan güçlü bir imgedir. Halk edebiyatında turna; hasret, sevdâ ve gurbet temalarında kullanılırken, İkinci Yeni’de bu anlamlar daha bireysel ve soyuttur. Şairler turnayı, kimi zaman özlem duyulan bir geçmişin, kimi zaman da ulaşmak istenen bir sonsuzluğun ya da sevgilinin simgesi olarak kullanır. Turnanın yaptığı göç hem ayrılığı hem de metafizik bir yolculuğu çağırıştır. Bunların yanı sıra umut ve yeniden doğuş gibi olumlu anlamları da temsil eder.

Otursam da sabahlara kadar ağlasam

Yollar geçiyor içimden yollar, uzak yakın

Ah, doyamadım daha, doyamadım doyamadım

Aman turnam, aman bu düş olmasın sakın

(Turnam Seninle, Büyük Saat, s.43)

Turgut Uyar’ın “Turnam Seninle” adlı şiirinde yer alan ‘turna’, şairi sonsuzluğa taşıyacak ve tüketim kalıplarını görmezden gelmesine olanak sağlayacak bir semboldür (Kanter, 2011, s.29). Şair, sonsuzluğa giden yolda tüm sıkıntıları turna ile aşar. Turna, bu yolda ona yardımcı olur ve zorlu yolları aşmasını sağlar.

(...)

Turnam bir gün bırakmayacağım peşini,

Sen nereye, ben oraya, adım adım

İnsan sevdikçe iyileşiyor artık anladım..

(Turnam, Bir Gün Bırakmayacağım, Büyük Saat, s.44)

Turgut Uyar'ın "Turnam, Bir Gün Bırakmayacağım" adlı şiirinde yer alan 'turna' imgesi, yaşam boyunca peşinden koşulan ve hasret çekilen sevgiliyi simgeler (Deliklitaş, 2013, s. 687). Turna, şairin ulaşmak istediği en uç nokta, yani mutluluk noktasıdır. İnsana zevk ve mutluluk veren anlardır (Yıldırım, 2007, s.77). Sevgili, şair için bu konumdadır. Kanter'e (2011) göre şair, geçmişine özlem duyar. Bu sebepten dolayı turnayı bırakmaz ve onun sayesinde geçmişinin bütünleştiği sonsuzluğa ulaşmaya çalışır (s.29).

(...)

sen nereye uçuyorsun

boyunu usul telli turna

(Kalın Abdal, Sevda Sözleri, s.122)

Cemal Süreya, "Kalın Abdal" adlı şiirini Nazım Hikmet için yazar. Ona duyduğu özlemi ve hüznü 'turna' imgesi ile derinleştirir. Göç eden canlılar olarak bilinen turnalar, bu özelliklerinden yola çıkılarak 'ölüm' kavramı ile ilişkilendirilir. Turnanın uçuşması, Nazım'ın bu dünyadan ayrılışının ifadesidir.

(...)

Uyu da turnalar gelsin rüyana,

Bakma tuhaf tuhaf göğe bu kadar;

Zaman çabuk çabuk geçiyor Monna.

(Monna Rosa I- Aşk ve Çileler, Gün Doğmadan, s.15)

Sezai Karakoç, "Monna Rosa I- Aşk ve Çileler" adlı şiirinin 'uyu da turnalar gelsin rüyana' dizesinde, Monna' ya temenni de bulunur. Bu dizenin bir temenni olmasının sebebi, turnalar kelimesinden kaynaklanır. Rüya da turna görmek, hayırlı ve olumlu anlamlar taşır.

Karakoç, bu sebepten dolayı böyle bir temenni de bulunarak turnaları sembolleştirir. Onları, hayırlı sonuçların ve mutluluğun habercisi olarak ele alır.

2.1.14. Leylek

Göçebe bir kuş olarak bilinen leylek, zamanın akışı, geçicilik, dönüşüm ve özgürlük gibi temalarda kullanılır. Leylekler hem yaşamın sürekli değişimini hem de bireyin içsel yolculuğunu ve direnişini temsil eder. Şairler, leyleği bazen insanın doğayla olan bağını yeniden kurma çabasında, bazen de kentleşmenin sebep olduğu sınırlamalara karşı bir özgürlük arayışında kullanır.

Yeryüzü adını yazar. Kazar kimliğini.

Gevenleri, devedikenlerini bırakır büyür.

Gölgesi düşer leyleklerin su birikintilerine

Bir sarnıç suyunu süzüp çıkar anakaraya.

(Yeryüzü, Aşk Taht, s.89)

İlhan Berk'in "Yeryüzü" adlı şiirinde 'yeryüzü', yaşayan ve düşünen bir varlık gibi ele alınır. Kendini var eder, tanır ve olgunlaşır. 'Gölgesi düşer leyleklerin su birikintilerine' dizesinde, yeryüzünün hem zamanla hem de doğadaki canlılarla ilişki içinde olduğu vurgulanır. Göçün ve mevsim değişikliğinin habercisi olan leylekler, şiirde yalnızca bir kuş değil, zamanın döngüsünü ve geçiciliğini ifade etmek için kullanılan bir imgedir.

(...)

Ve günbatımıyla leylek sürüsü

Hüzünlü bir görüntüyü akıtıyorlar Naci'nin yüzüne

Kırılmak, ama birlikte

(...)

(Dostlar, Sonrası Kalır I, s.601)

Edip Cansever'in "Dostlar" adlı şiiri, 1971 darbesine değinir. Bu darbenin bıraktığı izleri derinden hatırlayan Cansever, darbe karşısında bir direniş içindedir. Şiirde geçen günbatımı, kötü günlerin biteceğinin habercisidir. Fakat günün batmasıyla doğacak olan yeni gün, geçmişin izlerini silemez. Bu noktada, günbatımında görülmüş olan 'leylek sürüsü', göç

edecek olan insanlardır (Geçen, 2014, s.252). Darbeye karşı direnmeye gücü olmayan insanların, günbatımı ile göç ettikleri vurgulanır.

Tepe locaları leyleklere ayrılmıştır

Güneyli ama yine de Romalı senatörler

(...)

(Gül Muştusu, Gün Doğmadan, s.369)

Sezai Karakoç, “Gül Muştusu” adlı şiirinde diriliş fikrini gül imgesi ile açıklar. Şair, gül mevsiminin gelmesini ister. Bu gül mevsimi ise diriliştir. Gül mevsimi ise ancak Hz. Muhammed’in (s.a.v) yardımı ile gelecektir. Çünkü o, gülün tüm vasıflarını yüklenmiştir.

Ahlâki değerlerin yozlaşmasına karşı direnişe geçen ve bu yozlaşmanın Batı’dan kaynaklı olduğunu düşünen Karakoç, Batı için leylek sembolünü kullanır. Ona göre Batı, tüm toplumu etkisi altına almıştır. Bu sebepten dolayı tepede durmaktadır.

Kasabanın ortasına asmışlardı beni bir kere;

Toplanıp beni seyretmişti halk doğduğum gün.

Bir türlü unutamam, leylekler geçmişti.

Yağmur tentelere inmişti önce inince.

(...)

(Kiremit Damlı Kırmızı Ev, Yanardağın Üstündeki Kuş, s.29)

Ülkü Tamer’in “Kiremit Damlı Kırmızı Ev” adlı şiirinin bu dizelerinde şair, kentleşmeden dolayı insanın doğumundan ölümüne kadar belli dayatmalara maruz kaldığını anlatır. İnsanların kentleşmeyi kabul etmesi, yağmurun önce tentelere inmesi dizeleriyle anlatır. Burada insan ve doğa arasına bir duvar örülür. Kentleşmeyi konu alan bu dizelerdeki ‘leylek’ imgesi ise, kentin zaman anlayışını geçersiz kılmak için kullanılır (Çelebi, 2024, s.247). Güneşli havalarda göç ettikleri bilinen leyleklerin yağmurlu havada göç ettiğini söyleyen şair, kent yaşamındaki kısıtlayıcı anlayışı ortadan kaldırır. Leylekler, alışlagelmiş zaman kavramlarını aşar, doğanın özgürlüğünü ve sınırsızlığını temsil eder.

2.1.15. Balıkçıl

İkinci Yeni şiirinde balıkçıl, zarafeti, yalnızlığı ve içsel derinliğiyle ön plana çıkar. Uzun boynu ve sakın yürüyüşüyle betimlenen bu kuş, şiirlerde hem tensel arzuyu hem de varoluşsal

bir çekilme hâlini temsil eder. Bazen aşkın tedirgin ve çekingen hâlini, bazen ölümün bıraktığı izi, bazen de gücü simgelemek için şiirlerde kullanılır.

Sarı, o Çokgüzel, giriyor kentime

Koyuyor sesini balıkçıl ve yalnız

Nehirlerleyin o, yavaşça etime.

(...)

(*Şiir, Eşik, s.311*)

İlhan Berk'in "Şiir" adlı şiirinde yer alan bu dizeler aşkı ve cinselliği çağrıştırır. Berk, sarı rengini aşk ve kadın için kullanarak şiire erotik bir atmosfer katar. İnce bacakları, zarif boynu ve dikkatli hareketleriyle dikkat çeken 'balıkçıl', 'koyuyor sesini balıkçıl ve yalnız' dizesinde aşkın ve tensel temasın öncesindeki çekingenliği temsil eder. Şair, doğayı sadece bir arka plan olarak değil, bedensel arzuları simgeleyen bir alan olarak ele alır.

Bir kadeh olmalı ya da bir rakının başlangıcı

Ansızın bir göl Anadoludan

Bir yanda bir balıkçıl ne zaman istese ölür

Kocaman bir iz bırakır çılgınlığından

(...)

(*Bir Ay Aldım Diyarbakır'dan..., Sonrası Kalır I, s.205*)

Edip Cansever'in "Bir Ay Aldım Diyarbakır'dan Tokat'ta Biri Öldü O Zaman" adlı şiiri, varoluşsal temaları ve bireysel gerilimleri mekân ve zaman kavramları üzerinden işler (Ergül, 2009, s.381). Şiirde geçen balıkçıl imgesi, ölüm üzerinde kontrol sahibi olma fikrini açığa çıkarır. Bu sebeple varoluşsal bir gerilim yaratır. Şimdiki zamana baktığında geçmişi hatırlayan şair için balıkçılın bıraktığı iz, insanın hayatındaki anları ve bu anların kalıcılığını temsil eder.

Akıntılar akıntılar ters akıntılar

Üstünde simürg uçar

Mahpusta beyaz elli Musa

Balıkçıl yürüyüşlü firavunlar

(*Karacaoğlan, Sevda Sözleri, s.207*)

Cemal Süreya, “Karacaoğlan” adlı bu şiirini yazarken, yaşadığı trajedilerden beslenir. Şiirde, hayatları ölüm ve zulümlerle sınanan şahsiyetlere yer verir. Bu sebeple şiirde bir ağıt havası sezilir (Karadeniz, 2015, s.210). Hz. Musa ve Firavun ilişkisine de telmihte bulunan Cemal Süreya, ‘balıkçıl yürüyüşlü firavunlar’ dizesinde geçen balıkçıl imgesiyle, firavunların yürüyüşünü sembolik bir şekilde ifade eder. Her iki tarafın yürüyüşü dengeli, güçlü, temkinli ve nizamidir. Bu sebepten dolayı aralarında benzetme yapılır.

2.1.16. Martı

İkinci Yeni şiirinde martı, özgürlük, içsel arzular, ruhsal dönüşüm ve varoluşsal arayışla ilişkilendirilir. Kimi zaman gökyüzüyle bütünleşen bir coşkunluğu, kimi zaman da kent yaşamının getirdiği yalnızlığı ve bunalımı ifade etmek için şiirlerde yer alır.

(...)

Bir gün saat üçte köprüde

Üç martı insanlara bakıp imrenecek

(...)

(Tel Cambazının Rüzgârsız..., Büyük Saat, s.118)

Turgut Uyar’ın “Tel Cambazının Rüzgârsız Aşklara Vardığını Anlatan Şiirdir” adlı şiiri, modern toplumun baskılarıyla çatışma içinde olan modern bireyin kendini bulmaya çalışmasını ve özgürleşmesini anlatır. Şiirin öznesi, modernleşen yaşam karşısında huzursuzlaşan bireydir (Kacıroğlu, 2018, s.15). Birey, kendini yeniden yaratmanın peşindedir. ‘Bir gün saat üçte köprüde’ benliği yenilenecek ve istediği özgürlüğe kavuşacaktır. ‘Üç martı insanlara bakıp imrenecek’ dizesinde geçen ‘martı’ imgesi, insanın özgürlüğünü ve bastırılmış arzularını temsil eder. Üç martının insanlara bakıp imrenmesi, insanların modern toplumun baskıları karşısındaki içsel arzularının somutlaşmış hâlidir.

Ey Galata rıhtımlı sonbahar, ey gök kuyusu!

Ölü bir martıyı tekrarlıyordun boyuna

Ağzında güneşten bir solucanla

Düşürüp yükseltiyordun onu

(...)

(Şahinin Kopardığı Elmas, Sonrası Kalır I, s.523)

Edip Cansever'in "Şahinin Kopardığı Elmas" adlı şiiri, modern kent yaşamının insanlar üzerindeki olumsuz etkilerini anlatır. Bu etki, ruhsal ölümlerdir. Modern kent yaşamındaki bireylerin ruhsal ölümleri, varoluşlarının anlamını yitirmesi ve kimlik bunalımına girmesi ile gerçekleşir. Birey, bu sona meydan okuyarak varoluş mücadelesi içine girer. Ancak kentleşme, varoluşu engeller. Kentin bu mücadeleyi engellemesi sonucunda ise kimlik ve anlam arayışı zorlaşır. Beyaz rengiyle güzelliğin ve aydınlığın simgesi haline gelen martı, şiirde 'ölü bir martıyı tekrarlıyordun boyuna' dizesinde kullanılır. Şair, martının ölümünü ele alarak kent yaşamının neden olduğu ruhsal ölümleri ifade eder (Geçen, 2014, s.131). İnsanlar, bu ölümlerle güzelliği ve aydınlığı kaybederek modern kent yaşamına hapsolür.

(...)

Martısı olurum en kadınsı çığlıklarınızın

(...)

Ne zaman bir sevgili bekliyorsunuz — çünkü bu olabilir —

En önce ben koşarım

(...)

(Çember V, Sonrası Kalır I, s.149)

Edip Cansever'in "Çember V" adlı şiirinde özne, karşısındaki kişinin hareketlerine ve varlığına dahil olmak isteyen bir figürdür. Bu istekler, imgeler yardımıyla desteklenir. 'Martısı olurum en kadınsı çığlıklarınızın' dizesinde yer alan 'kadınsı çığlıklar' ifadesi, cinsel bir hazzın dışavurumudur. Tiz ve yankılı sesi ile bilinen martı, bu hazzın bir yankısı olarak kendini gösterir. Anlatıcı, sevgilinin fiziksel olarak en yoğun olduğu anda, kendini bir 'martı' figürü ile onun yanına konumlandırır ve deneyimine ortak olmak ister.

İstanbul'da elimi kaldırdım

Biraz içkiliydim, biraz sevdalı, biraz da minareli

Geleni geçeni durdurdum

Bakın dedim bakın gökyüzü nasıl eskimemiş

Bir de şu martılara bakın nasıl alıngan martılar

(...)

(Saat Beş, Sevda Sözleri, s.290)

Cemal Süreya, “Saat Beş” adlı şiirinde, ruhsal ve bedensel coşkusunu anlatır. Şiirde içkili olduğunu söyleyen şair, sarhoşluğun etkisiyle mutluluğuna başkalarını da ortak etmek ister. Bunu da ‘geleni geçeni durdurdum’ dizesi ile belirtir. Geleni geçeni durdurup gökyüzüne ve martılara baktıran şair için ‘martı’ mutluluğun simgesi olarak kullanılır (Karadeniz, 2015, s.251). Gökyüzü ve martılar şairin mutluluğuna eşlik eden birer unsurdur.

Martılar da uçarken

İyi bilirler denizin dibini

Peygamberler de

Birer deniz avcısı değil miydi?

(Hızır ile Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.261)

Sezai Karakoç’un “Hızır ile Kırk Saat” adlı şiirinin 32.saatinde yer alan bu dizeler, Miraç olayını anlatır. Günümüz insanına Miraç’ı tekrar anlatmaya çalışan Karakoç, bu kavrama tasavvufî anlamlar yükler ve yolculuğun zorluğunu anlatır (Arslan, 2019, s.77). Bu yolculuğun sonunda hakikate ermenin ve Hakk’a kavuşmanın olduğunu söyler.

Karakoç, ‘martılar da uçarken / iyi bilirler denizin dibini’ dizelerinde tasavvufi bir anlam barındıran derin düşüncelerini ifade eder. Bu dizelerde anlatılmak istenen; martıların, denizin üstünde uçmalarına rağmen dibini bilmeleri ve hakikatin derinliklerine ulaşabilmeleridir. Bu noktada, insan da yüzeyin ötesine geçmeli ve hakikatleri anlamalıdır. Bu, kâmil olma yolunda ilerleyen insanın ruhsal yolculuğunu ve hakikate erme sürecini anlatır.

Elinin perdeleri iniktir bu akşam,

İki martı kuşunun yerleştirdiği

(...)

(Bir Soyguncunun Yüzü, Güneş Topla Benim İçin, s.126)

Ülkü Tamer’in “Bir Soyguncunun Yüzü” adlı şiiri, kendini ve onun yaşam serüvenini anlattığı şiirdir (Bekmezci, 2019, s.62). Yaşandığına dikkat çeken şair, yaşama kapanır ve kendi dünyasına çekilir. El ile martı imgesi arasında bir ilişki kuran Tamer, martı kuşunun ellerinin üstünde olmasına dikkat çekerek iç dünyasında yaşadığı dönüşümleri ve özgürlüğe duyduğu özlemi vurgular.

Karanlık vurunca gemileri kıyıya

Açarım kapını, kurur mercan;

Denize doğru ölür martılar

Gölgesi kan yüklü bir adadan.

(İntihar Anlaşması, Güneş Topla Benim İçin, s.46)

Ülkü Tamer'in "İntihar Anlaşması" adlı şiiri günün batışıyla ölüm arasındaki bağı anlatır. Ölüm fikrinin merkezinde olduğu ada, martılar için bir beslenme alanıyken, insanlar için varoluşsal bir sınırı simgeler (Kömür, 2016, s.93). 'Denize doğru ölür martılar' dizesiyle, yaşamdan ölüme giden kaçınılmaz bir yolculuğa gönderme yapılır. Martıların denize doğru ölmesi hem özgürlüğü hem de sonsuzluğu ima eder.

2.1.17. Ördek/Yaban Ördeği

İkinci Yeni şiirinde yer alan bu imge, kolektif bir ahlak anlayışını vurgular. Şiir, toplumsal bir düzleme taşınır.

Sülünün yüzü bir atmosfer olayıdır.

Rasgele yazarı avcıdan öğrendim:

Yabanördekleri donmasın diye,

Suya nöbetleşe kanat vururlar

(Sülünün Yüzü, Sevda Sözleri, s.245)

Cemal Süreya'nın "Sülünün Yüzü" adlı şiiri, vatan sevgisini ve sosyalist değerleri anlatır. İnsanların bilincinin değişmesi için bir dayanışma şarttır. Şair, yabanördeklerinin suya kanat çırparak suyun donmasını engelleme eylemini bir dayanışma olarak aktarır. (Doğan, 2007, s.513) Bu şekilde bir dayanışma, insanların bilinçlenmesini ve bir arada yaşamasını mümkün kılar.

2.1.18. Kuğu

İkinci Yeni şiirinde kuğu, genellikle kişileştirme ve benzetme amacıyla kullanılır.

Dolmabahçe Sarayı'nın altında

Zambak gibi hırsla açılıyor bir kuğu,

(Bent Kapağı, Sevda Sözleri, s.296)

Cemal Süreya, “Bent Kapağı” adlı şiirinin üçüncü bölümünde yer alan ‘kuğu’ imgesine, insani özellik atfederek onu kişileştirmiştir. Onun hırsla açılıyor olması, sakin duruşunun ardında yatan güçlü bir varoluşu yansıtır.

Binlerce güvercin havalandı ansızın

İncecik boyunlu bir kuğuyu taşıyarak kanatlarına

Damların üstünden geçirdiler onu

(...)

(Gelinliğin Şiiri, Güneş Topla Benim İçin, s.303)

Ülkü Tamer’in “Gelinliğin Şiiri” adlı şiirinin üçüncü bölümünde yer alan bu dizelerde kuğu ve sevgili arasında bir ilişki vardır. Saflığın ve asilliğin sembolü olan ‘kuğu’, sevgiliye benzetilir. Onun fiziksel ve ruhsal güzelliği, ‘kuğu’ imgesiyle anlatılır.

2.1.19. Miho Kuşu

Miho kuşu, martıya benzeyen bir kuş türüdür. Çapları ve kanatları, martılara göre daha büyüktür. Bu adlandırma, Güney Akdeniz’de yaygındır. En bilinen özellikleri, çok yükseklerde tek başına uçmasıdır. Bu özelliklerinden dolayı, İkinci Yeni’de yalnızlık temasıyla kullanılır.

O günden bugüne çok kül olmuşluğumuz var

Miho kuşu yüksekliğine çıkmışlığımız, Balıkçının Gök Gemisine binip de

Arkamızda izler bırakarak gökkuşaklarından

(...)

(Bir Yitişten Sonra I, Sonrası Kalır I, s.512)

Edip Cansever, “Bir Yitişten Sonra I” adlı şiirinde kentin içinde sıkışıp kalan bireyin yalnızlığını ve bunun sonucu olarak çektiği acıyı anlatır. Şair, ‘o günden bugüne çok kül olmuşluğumuz var’ dizesiyle kentteki bireyin amaçsız bir şekilde yaşamasını ve bunun sonucunda da tükenmesine dikkat çeker (Kanter, 2022, 442). İnsanın hayal edemeyeceği yüksekliklerde uçan ve şiirde yer alan ‘miho kuşu’, kente yabancılaşan bireyin yitip giden düşlerinin, yalnızlığının ve bu yalnızlaşmanın sonucu olarak yaşadığı içsel çatışmaların çok yüksek boyutlara gelerek kendi kimliğinden uzaklaştığını belirtmek için kullanılır.

2.1.20. Fırtınakuşu

İkinci Yeni şiirinde fırtına kuşu, benzetme amacıyla kullanılır. Bu şekilde, bireysel duyguları ve içsel çatışmaları simgeler.

Ey sonbahar! ey düşsel yolculuk! seni

(...)

De bana, anlat bana, öyleyse neden hatırlıyorum onu

O fırtına kuşunu gölgesini yere düşüren

(...)

(*Ölü Bir Deniz Yıldızı, Sonrası Kalır II, s.179*)

Edip Cansever, “Ölü Bir Deniz Yıldızı” adlı şiirinde sonbahara seslenir. Sonbahar, onun için kendi içsel yalnızlığını yansıtan bir mevsimdir. Hüznü ve yalnızlığı anımsatan sonbahar, şairin düşsel yolculuğuna kapı aralar. Bu dizelerde geçen ‘fırtınakuşu’ adlı kuş, sevgilidir. Sevgilinin gidişi, sonbaharın hissettirdiği duygular ile birleşerek hüznü bir vedanın kederini ve yalnızlığını yaşatır (Kömür, 2016, s.129). Bu kuşun gölgesi, şairin zihninde derin bir iz bırakır.

2.1.21. Penguen

İkinci Yeni şiirinde penguen imgesi, sıradan anlamının ötesine geçerek modern bireyin içsel bunalımını ve toplumsal yabancılaşmasını temsil edecek şekilde kullanılır. İronik ve eleştirel bir simge hâline gelir; şairler onunla hem bireyin varoluşsal çıkmazlarını hem de toplumun yüzeysel ve yapay düzenini vurgular.

(...)

Bir penguen

Nişanla pengueni

(...)

Penguen

Vur düşür pengueni

(*Amerikan Bilardosuyla Penguen,, Sonrası Kalır I, s.139*)

Edip Cansever'in "Amerikan Bilardosuyla Penguen" adlı şiirinin III. bölümünde geçen penguen metaforunu şair şu şekilde açıklar: "“Penguen” sözcüğü daha çok birinci bölümde geçiyor. Kararsız, tedirgin bir insanı, Amerikan bilardosunun başında çizgilemek istedim. Onun, pengueni her nişanlayışında, yerine getirilemeyen isteklerini belirttim" (Cansever, 2009, s.189).

Bu bağlamda penguen, kişinin amaçlarını simgelerken, bu hedeflerin ulaşılmaz oluşunu da temsil eder. Bireyin iç çatışmaları, gerçekleşmeyen istekleri ve tüm bunlar yüzünden oluşan huzursuzluğuna vurgu yapılır.

Onları gördüm, bir çocuk bağıırıyordu onları

Fraklı, beyaz yakalı, simsiyah yüzleriyle

Milyoner yüzleri

Milyoner ağızları

Çocuk penguen diyordu, vallahi penguen

(...)

(Çember X, Sonrası Kalır I, s.155)

Edip Cansever'in "Çember" adlı şiirinin X. bölümünde yer alan penguen imgesi, beyaz yakalı milyonerleri temsil eder. Penguenler, şiirde olumsuz çağrışımlar yaratır. (Özdemir, 2022, s.368).

2.1.22. Baykuş

Baykuş, İkinci Yeni şiirinde melankolik, karanlık ve düşünsel yoğunluk taşıyan bir metafora haline gelir. Bireyin ruhsal çözülüşünün ya da toplum dışına itilmişliğinin sessiz ama etkili bir anlatıcısıdır.

Ve yollarda ölü baykuşlar bulduğum

Bir ölünün günü boyayan renginde

Çürük evler bulduğum, içleri sonsuz kayalar

Kayalardan dondurmalar sorduğum

Ben, yani Yakup, Yakubun hiç çağrılmamış şekli

Kim bilir ne diyordum

(...)

(Çağrılmayan Yakup, Sonrası Kalır I, s.380)

Edip Cansever'in "Çağrılmayan Yakup" adlı şiiri, 'Yakup' adlı bir bireyin etrafında şekillenir. Yakup, modern toplum tarafından ötekileştirilen ve 'çağrılmayan' biridir. Bireyin toplum içinde yaşadığı yabancılaşma, yalnızlık ve varoluşsal sancılar Yakup üzerinden anlatılır. 'Ve yollarda ölü baykuşlar bulduğum' dizesindeki ölü baykuşlar, bu anlatımı özetler niteliktedir. Ölü baykuşlar, zamanın ve duyguların temsilcisidir. Bu imgeyle zamanın yalnızlık ve terk edilmişlik duygusunun hakimiyetinde olduğu ifade edilir (Kul, 2012, s.60).

Geri getiriyor bunları rüzgâr

Geri getiriyor anılması kırmızı bir konağı da

İniltili, hasta bir konağı da

Çatısında baykuşların tünediği

(...)

(Ben Ruhi Bey Nasılım?, Sonrası Kalır II, s.29)

Edip Cansever'in "Ben Ruhi Bey Nasılım?" adlı şiiri, Ruhi Bey'in yaşadığı kimlik bunalımını ve varoluş mücadelesini anlatır. Şiir boyunca kendiyi sohbet eden, bölünmüş kişiliklere sahip olan ve yaşadığı varoluş sorununu içinde tutan bir Ruhi Bey vardır (Karabulut, 2015, s.7). Şiirin ilk dört bölümünü, bugünden çocukluğuna doğru uzanan bir çizgiyle yazan Cansever, çocukluğunun hatırası olan konağa da şiirinde yer verir ve bu konak, çocukluk yıllarının simgesine dönüşür. Konakta iyi anıları olmayan Cansever, bu konağı Ruhi Bey'in olumsuz duygularını çağrıştırmak için kullanır. Bu duygular 'hasta' ve 'iniltili' benzetmeleriyle betimlenirken, uğursuzluğu anlatmak için de 'baykuş' imgesi kullanır (Tekin, 2017, s.285). Çatıda tüneyen baykuşlar, Ruhi Bey'in ruhunda var olan ve çözülmemiş iç çatışmaların temsilidir.

(...)

Baykuşlar ötüyor harabelerde;

Yanıyor lâmbalar, hafif ve sarı.

(...)

(Monna Rosa II- Ölüm ve Çerçeveler, Gün Doğmadan, s.20)

Sezai Karakoç'un "Monna Rosa II- Ölüm ve Çerçevesi" adlı şiirinde ölüm havası hâkimdir. Ölümle birlikte hüznün ve karamsarlık gibi kavramlar da şiirde kendini gösterir. Uğursuz canlılar olarak bilinen baykuşlar, 'baykuşlar ötüyor harabelerde' dizesinde ölüm ile ilişkilendirilir. Harabeler yalnızca yıkık dökük yerler değil, varoluşsal bir hesaplaşmanın gerçekleştiği mekânlardır. Bu bağlamda mezarlık olan düşünülen harabeler, baykuşların ötüşü ile birleşerek ölümün habercisi haline gelir.

Kuşların bakışına göre değişir yeryüzü

Sert pençesiyle küfü çizen baykuş

Ağacına kendi çapında bir yangın getiren saka

Gagasından bir yıldız kaydıran kırlangıç

(Serçe, Güneş Topla Benim İçin, s.149)

Ülkü Tamer'in "Serçe" adlı şiirinin ana teması umutsuzluktur. Şair, kendini bir serçe yerine koyar ve umut aramak için bir yolculuğa çıkar. Genellikle karanlık, umutsuzluk ve uğursuzluk gibi kavramları çağrıştıran baykuşun 'sert pençesiyle küfü çizmesi' umutsuzluğu ve geçmişin kötü izlerini temizleme isteği olarak değerlendirilir.

2.1.23. Güvercin

İkinci Yeni'de güvercin, bazen barış, özgürlük ve aşkı simgelerken; bazen de çocukluk, masumiyet, özlem, direniş ve toplumsal eleştiriyle ilişkilendirilir.

Bu imgede dikkat çeken temel özellik, duygusal geçişliliğidir: Güvercin hem huzur verir hem kayıpların ardından hissedilen hüznü taşır. Şairlerin bireysel ve toplumsal dertlerini anlatmaya yaran bu kuş, bir kadının elleri, barışın simgesi, yeniden doğuşun ve manevi dirilişin temsilcisidir.

(...)

Eleni'nin göğsü soyulmuş badem

Güvercin gibi elleri

(...)

(Saint-Antoine'in Güvercinleri, Eşik, s.198)

İlhan Berk'in "Saint-Antoine'in Güvercinleri" adlı şiirinin "Gençlik" başlığını taşıyan ve II. bölümünde yer alan 'güvercin' gelenekte kutsallıkla ilişkilendirilirken (Hristiyanlık'ta

Kutsal Ruh, Nuh’un Gemisi kıssasında tufanın bittiğini gösteren sembol gibi); bu dizelerde tensel ve dünyevî olanın imgesi haline gelir. Kutsallıktan ziyade bir kadın estetiğine ve insani duygulara dikkat çeker.

*şimdi artık serinle mülküm
çkar pabucunu ve gözyaşını
ellerin bir demet güvercin olarak
uçursun uzaklara yukarlara sevdamızı*

(Şaşıyorum Gözyaşına, Büyük Saat, s.462)

Turgut Uyar’ın “Şaşıyorum Gözyaşına” adlı şiiri kapitalist sisteme karşı yazılan bir şiirdir. Kapitalizm, insanı benliğinden uzaklaştırır ve insani değerleri önemsemez. Uyar, bireylerin bu düzene karşı gelmemesinden rahatsızdır ve bu sebeple bir direnişe soyunur. Bu mücadeleye girerken de doğaya ve canlılara başvurur (Yıldırım, 2007, s.67). Umudun ve barışın sembolü olan ‘güvercin’ imgesine şiirinde yer vererek bireylerin düzende yaşadığı zorluklara rağmen yeniden doğacaklarını, direnişlerinde başarılı olacaklarını ve umudun hep var olacağını vurgular.

*Evet kimsesizdik ama umudumuz vardı
Üç ev görsek bir şehir sanıyorduk
Üç güvercin görsek Meksika geliyordu aklımıza
Caddelerde gzmekten hoşlanıyorduk akşamları
(...)*

(Geyikli Gece, Büyük Saat, s.113)

Turgut Uyar’ın “Geyikli Gece” adlı şiiri, kent hayatının olumsuz ve eksik yönlerini gözler önüne seren bir şiirdir. Kent yaşantısından memnun olmayan birey için gerçek olmayan bir mekân kurgulanır. Gerçek hayattan kaçmak için kurgulanan bu mekâna şair, *Geyikli Gece* adını verir. ‘Gece’ kelimesi, modernizmin sonucunda oluşan şehir hayatını anlatırken; “Geyikli Gece” ile gecenin aydınlandığı bir mekân anlatılır (Çalışkan, 2021, s.125). Bu aydınlanmayla tüm kötü hislerden uzaklaşılır.

Modern hayat insana tedirginlik verir ve özgürlüğünü kısıtlar. Bu tedirginlik ve kısıtlayıcı yaşamdan ancak ‘geyikli gece’ ile kurtulmak mümkündür. ‘Üç güvercin görsek

Meksika geliyordu aklımıza’ dizesinde üç güvercin’in Meksika’yı çağrıştırması, özgürlüğü ve insanın bulunduğu yerden, yani modern hayattan kaçma isteğini simgeler (Yılmaz, 2011, s.1899). Bu istek, geyikli geceye kaçma isteğidir.

Şimdi bir güvercinin uçuşunu bölüşüyoruz

Gökyüzünün o meşhur maviliğinde

Uzun saçlı iri memeli kadınlarıyla

Bir Akdeniz şehri çıkabilir içinden

Alıp yaracak olsak yüreğini

Şimdi bir güvercinin

(Cıgarayı Attım Denize, Sevdâ Sözleri, s.21)

Cemal Süreya’nın “Cıgarayı Attım Denize” adlı şiirinde güvercin ‘gökyüzü’, ‘mavi’ ve ‘kadın’ kavramlarını çağrıştırdığından dolayı barışın, aşkın ve özgürlüğün sembolü haline gelir (Karadeniz, 2015, s.132). Süreya’nın şiirlerinde geçen ‘güvercin’ imgesi çoğunlukla bu anlamlarda kullanılır. ‘Güvercin’ şiirlerinde önemli bir yere sahiptir. Şair için bu imgenin önemini, kitabına ve şiirine verdiği ‘üvercinka’ ismi ile anlamak mümkündür. Süreya, ‘üvercinka’ kavramını şu şekilde açıklar:

Üvercinka anılması güvercinle karışık bir ad. Bir kadın adı. Barışa, aşka, dayatmaya dönük bir kavram: Kitaba ad olarak seçmeme gelince bunun iki nedeni var. Birisi belli: günümüz şiiri ve bu arada benim şiirim kelimeyi zorlayan bir şiir. O adla şiirimi özetlemiş ya da bir parça belirtmiş oluyorum. Şiirimden ufak, ama anlamlı bir kesit vermiş oluyorum galiba. İşin ikinci nedeni son derece özel, salt günlük yaşamama ilişkin bir şey. (Duruel, 2022, s.16)

Üvercinka adını taşıyan kitabı ile kadın ve güvercin kavramlarını tek bir noktada buluşturan Süreya, barış ve sevgi temalarının da üstüne durmuştur.

Bir güvercin ben öldüğüm zaman

Nice hüznlerden yaprak yaprak

Bir güvercin ben öldüğüm zaman

(Az Yaşadıksa Da, Sevdâ Sözleri, s.60)

Cemal Süreya’nın “Az Yaşadıksa Da” adlı şiirine bakıldığında, ölüm sözcüğü ve bu sözcüğün verdiği hüzn dikkat çeker. Bu sebepten dolayı şiir her ne kadar kötü hisleri çağrışırsa da ‘güvercin’ imgesi yoluyla huzurlu bir duyguya geçiş yapılır (Karadeniz, 2015, s.134). Bunun sebebi, güvercinin insana huzur vermesi ve iyi duygular hissettirmesidir.

Barış demiştir ve güvercin tıkmışlardır boğazına

Bu yüzden edep kuralı gözetmez Anadolu dervişi

(Seviş Yolcu, Sevda Sözleri, s.136)

Cemal Süreya'nın "Seviş Yolcu" adlı şiirinde 'güvercin', barışın sembolü olarak yer alır (Karadeniz, 2015, s.137). Güvercinin barış sembolü olması ve boğaza tıklılması, barışın engellendiğine dikkat çeker. Anadolu dervişi ise bu engellenmeyi kabul etmez ve duruma tepki gösterir. Anadolu dervişinin bu tepkisi, barışın devam ettirilmesi ve korunmasına yönelik bir direniştir.

Bu kente bir güvercin çizmek

Güvercinin gözlerini çizmek

Bir güvercin

Orta çağda bir güvercin tebeşirle

(İbraniceden Çizmek, Bütün Yort Savul'lar, s.42)

Ece Ayhan, "İbraniceden Çizmek" adlı şiiri kentleşmeyi anlatır. İlk dördlükte yer alan 'güvercin' imgeleri, şairin kentte barış ve özgürlük olması isteğini ifade eder. 'Orta çağda bir güvercin çizilmesi' şiirin dikkat çekici kısmıdır. Şair, bu kısımda geçmişe duyduğu özlemi ve geçmişteki toplumların daha barışçıl bir yaşam sürdüğünü ima eder (Karakaya, 2021, s.145). Güvercini tebeşirle çizmek, barışın ve özgürlük isteğinin geçici veya kırılabilir olduğuna dair bir işaret olarak değerlendirilebilir.

(...)

ilyas dedim

ey en yumuşak isimli kardeşim

güvercini doğuya mı uçuracağız ilkin

doğru o yer senin ana oğul memleketin

(...)

(Hızır ile Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.198)

Sezai Karakoç'un "Hızır ile Kırk Saat" adlı şiirinin 13.saatinde yer alan bu dizeler, Hızır ve İlyas'ın manevi yolculuklarındaki buluşmalarını anlatır. Bu dizelerde yer alan 'güvercin'

barışı temsil eder. Hızır ve İlyas'ın bu güvercini birlikte uçurmaları, barışı beraber getirecek olmalarıdır (Altuntaş, 2015, s.132). 'Doğu' ifadesi manevî değerlerin ve dirilişin sembolüdür. Güvercini doğuya uçuracak olmaları, barışın ve dirilişin doğudan başlayacağını göstergesidir.

Gül şarabından içtik sabahları

Namazın ta kendisi gül şarabı

Bir şarap oruçlarımızdır damıtanı

Çölde akan suyun

Çocuk düşüyle sallanan hurmaların

Kuşluk ve ikinci gölgelerinin

Güvercin kadehlerinin şarabı

(Gül Muştusu IX, Gün Doğmadan, s.384)

Sezai Karakoç'un "Gül Muştusu IX" adlı şiirinde namaz, ruhu besleyen bir içecek olarak ifade edilir. 'Gül şarabı' olarak adlandırılan namaz, huzurun ve ilahi olana bağlanmanın yoludur. Gül, aynı zamanda İslâm düşüncesinde Hz. Peygamber'i temsil eden bir simgedir. 'Güvercin kadehleri' ifadesi, temizliği ve zikirlerle dolu bir hayatı temsil eder (Akyol, 2013, s.120). Güvercin, Allah'a karşı bir yakarışın ifadesidir.

O eski bir güvercindi, gittikçe hatırlanan,

O eski bir güvercindi, uçması da iyiydi bana kalırsa,

O eski bir güvercindi, çünkü tenhaydı şehirler,

Benim saçlarıma saklanırdı, benim saçlarım çalılara;

Onu görürdüm göllere girdiğimde, bildiricın avladığımda akşama,

(...)

(O Eski Bir Güvercindi, Güneş Topla Benim İçin, s.13)

Ülkü Tamer'in "O Eski Bir Güvercindi" adlı şiiri kentin birey üstündeki olumsuz etkilerini anlatır. 'Eski bir güvercin' ifadesi, geçmişte kalan huzurun ve masumiyetin simgesidir (Kömür, 2016, s.92). Güvercinin saçlara saklanması, bireyin modern hayat içinde kaybolduğunun göstergesidir. Geçmişin 'eski bir güvercin' olarak nitelendirilmesi ve bir daha gelmeyecek olması umutsuzluğa da dikkat çeker.

2.1.24. Kumru

Kumru imgesi, doğanın zarif bir unsurudur. İkinci Yeni şiirinde duygusal, bedensel ve toplumsal temalarla karşımıza çıkar. Kumru, saflık, sevgi, huzur gibi anlamları ifade ederken, bedensel arzuları anlatmak için de şiirde yer alır.

(...)

durmadan hata yapıyor

serçeye kumruya öküze sormadan

(...)

(Alıntılarla, Büyük Saat, s.573)

Turgut Uyar'ın "Alıntılarla" adlı şiirinde kumru, doğanın bir unsurudur. İnsan doğaya rağmen hatalar yapar. Bu hataları yapmadan önce doğanın unsurlarından biri olan kumruya danışmaması, doğa ve insan arasında bir kopuş yaratır. Doğayla bağı kopan insan, kendi yolunu bulmakta zorlanır. Bu bağlamda kumru, doğa ve insan arasındaki ilişkiyi simgeler.

(...)

Ağzımız koksun, ama koksun, biz iğrençliğe de varız

Yatalım, leş gibi yatalım, öylesine alıştığımız ki bu

Bir kumru bir kumruyu tamamlasın

Bir yılan, bir fare bir deliği kapsın bu

Sadece bu.

(Umutsuzlar Parkı IV, Sonrası Kalır I, s.163)

Edip Cansever, "Umutsuzlar Parkı" adlı şiirinin IV. Bölümünde yer alan 'bir kumru bir kumruyu tamamlasın' dizesinde 'kumru'yu, cinsel organları ve birlikteliği anlatan bir imge şeklinde kullanılır. (Öcal, 2009, s.201). Bu bağlamda kumru, bir aşkın değil, bedensel arzusunun ifadesi konumuna gelir.

Ve üç denizle üçe bölünmüş bir kent olarak; biraz İskenderiye'ye benzeyecek. Zaten Kavafoğlu'nun annesi-babası ve

hısımları İstanbulludur.

Ve kirli, soba pası ve küçük kafalı kumruları da olacak.

(Patron! Ya da Bir Patron, Bütün Yort Savul'lar, s.247)

Ece Ayhan, “Patron! Ya da Bir Patron” adlı şiirinde modern yaşamla birlikte bozulan İstanbul’u ‘ve kirli, soba pası ve küçük kafalı kumrular’ dizesi ile anlatır (Kıraç, 2019, s.166). Şair, bu ifadeler ile kentleşmenin doğal yapısının bozulduğunu ve doğanın eskisi kadar değer görmediğini ima eder. Güzellikleriyle bilinen kumrular, kentleşme sonucu değersizleşir ve güzelliklerini kaybederler.

Sıcacık, sıcacık kumrunun göğsü

(...)

Kumru

Yummuş gözlerini

Sıcacık, sıcacık kumrunun alını

(Kumrunun Şiiri, Güneş Topla Benim İçin, s.310)

Ülkü Tamer’in “Kumrunun Şiiri” adlı şiiri kumru, aşk ve kadın arasındaki geleneksel bağı anlatır (Özdemir, 2022, s.403). Kumru, Türk edebiyatında sevgi ve şefkat temalı şiirlere konu olur. “Kumrunun Şiir” i de bu temalara örnektir. ‘Sıcacık kumrunun göğsü’ dizesinde samimiyetten ve sevgi dolu bir sıcaklıktan bahsedilir. ‘Kumru / yummuş gözlerini’ dizelerinde ise güvenli ve huzurlu bir ana dikkat çekilir. Kendini samimiyete, sevgiye ve güvene teslim eden kumru, sevgiliyi temsil eder.

2.1.25. Papağan

Papağan imgesi, doğanın cazibesini simgeler. Bu cazibe, İkinci Yeni şiirinde arzu ve tutkunun metaforik bir ifadesi halini alır.

Biliyorum papağan renklidir mahşer,

Aralık durur, harita, giysiler ve ten;

(...)

(Bent Kapağı, Seveda Sözleri, s.295)

Cemal Süreya’nın “Bent Kapağı” adlı şiirinde erotik vurgular şiirde kendini gösterir. Bu erotik vurgular, coğrafi terimler ile kullanılır (Ergül, 2003, s.57). ‘Papağan’ imgesi, yalnızca

parlak renkleriyle değil, taklit yeteneği ve egzotikliğiyle de şiirin erotik bağlamını güçlendirir. Bu şekilde hem doğanın cazibesini hem de dilin oyununu temsil eder. ‘Mahşer’ kelimesiyle ise hem kalabalık hem de içsel bir patlamaya dikkat çekilir. Şair, papağan ve mahşer ikilisini bir araya getirerek arzunun hem renkli hem de yıkıcı doğasına işaret eder.

2.1.26. Puhu

İkinci Yeni’de puhu kuşu imgesi ölüm, boşluk, yıkım gibi olumsuz çağrışımların yanı sıra, manevi aydınlanma, bilgelik ve yeniden doğuş gibi olumlu durumlarla da kullanılır. Puhu, toplumsal eleştirinin, bireyin içsel yolculuğunun ve manevi arayışının bir sembolüdür.

Bir dağ yolu gibi çıktığın

Ölüm çıkılan bir yer midir

“Bir puhu kuşu gibi görünen kendi külünde”

(Roma, Aşk Tahtı, s.68)

İlhan Berk’in “Roma” adlı şiirinde ölüm, bir yolculuk olarak ifade edilir. Mitolojide ve halk inanışlarında karanlık, uğursuzluk ve ölümle ilişkilendirilen puhu kuşu, bazı kültürlerde de bilgeliğin sembolüdür. Buna göre, ölüm sadece bir yok oluşun değil, bilgeliğin ve içsel aydınlanmanın da ifadesidir.

Puhukuşu muydu, neydi, kanatlarını toplayıp durdu

Boşluktan yontulmuş tüneğinde

(...)

Havalandı kuş ve yitip gitti

Külrengi bir tarih bırakarak geride.

(Kül, Sonrası Kalır I, s.548)

Edip Cansever’in “Kül” adlı şiiri, dünyanın bunaltıcılığına karşı bir başkaldırıdır. Kül, yaşamın adaletsiz yönlerini, insanların sahte sevgilerini ve boyun eğmelerini anlatır (Doğan, 1998, s.173). Aynı zamanda bu metafor, bu bunaltıcı dünyadan çıkmanın zor olduğuna ve insanlar üzerindeki kalıcı etkisine dikkat çeker.

Şiirde yer alan ‘puhu kuşu’, yaşamdaki rutinleri ve bu rutin içinde sıkışıp kalan bireyin içsel yolculuğunu anlatır. Güçsüzlüğün ve uyuşukluğun simgesi olan bu kuş, yıkıntıların içinde

dolaşarak yaşadığı dönemi anlamaya çalışır. Boşluklara yerleşip orda yaşamaya başlar ve bu şekilde küle alışmış olan insanlara bir tepki gösterir. Zamanla külsüzlük arayışının içerisinde kaybolur ve arkasında külrengi bir tarih bırakır. Bu kayboluş hem çaresizliğin hem de çaresizlikten kurtulmanın bir ifadesidir.

Mehmet H. Doğan (1998), ‘Cansever’in Dünyası’ adlı yazısında, Cansever’in “Kül” şiiri ile ilgili mektubunu paylaşır:

Önemli olan bu. Ben katmıyorum ama o katılıyor: puhu kuşu. Bir cumartesi günü, elindeki gereksiz kâğıtları sıkıntıdan kalemle delerken, açtığın boşluğa yerleşiyor o kuş. Ve geride kül rengi bir tarih bırakarak. Giderek genel bir yaşama sokuluyor, iri bir pençenin tırnaktan boşalan oyuğuna yerleşerek soğuyor, içinde yaşadığı çağı bilmek için. Sonra? bir kül bayramı sanki... Bir bakıma alışmış herkes küle, hoşnut bundan, kutsuyorlar adeta külden doğup kül olarak dağılmayı. (...) Bilinçle ayrılmak isteyenler de var külden. İşte o zaman puhu kuşu durur mu, dalıyor yeniden boşluğa, sanırım bir külsüzlük ülkesine. Belki de bulamazsa kendisi kuracak o ülkeyi, kurabilirse...

(...)

Haykırarak süslüyor bir tahtirevan'ı, karartılmış. Babadan

doğma bir çırılçıplak

(...)

Bir puhu kuşu kılığında baştanbaşa dolaşmaya çıkıyor

kenti. Dönmemek üzere bir daha.

(Ortodoksluklar XV, Bütün Yort Savul'lar, s.101)

Ece Ayhan, “Ortodoksluklar” adlı şiirinin XV. bölümünde yer alan ‘babadan doğma çırılçıplak’ dizesi ile Hz. İsa’ya bir göndermede bulunur. Şiirin sonunda yer alan ‘puhu kuşu’ bu göndermeyi destekler. Bunun sebebi, Ortodoks Hristiyanları olan Rusların inancına göre bir dilenci kılığında Rusya’dan geçeceği düşünülen İsa Peygamber, gece olduğunda kenti ‘puhu kuşu’ kılığında dolaşır (Kul, 2007, s.231). Puhu kuşu genellikle olumsuz kavramları çağrıştırsa da bu dizelerde Hz. İsa’nın manevi varlığını simgeleyen bir figür olarak kullanılır.

2.1.27. Bildircin

İkinci Yeni Şiirinde bildircin imgesi, hassasiyet, narinlik ve bedensel yakınlık gibi temalarla birlikte kullanılır.

Yaprak yaprak suçsuzluğunu

Soyduğum serin bıldırcın

(...)

(*Arka Güneş, Sevda Sözleri, s.67*)

Cemal Süreya'nın "Arka Güneş" şiiri, bir ilişkinin başlangıcında bulunan sıcak ve samimi duyguların, zamanla belirsizliğe ve soğukluğa dönüştüğünü anlatır (Karadeniz, 2015, s.305). Aşkta yaşanan inişler ve çıkışlar benzetmeler yoluyla ifade edilir. 'Yaprak yaprak suçsuzluğunu / soyduğum serin bıldırcın' dizesinde geçen 'bıldırcın' ifadesiyle erotik bir çağrışıma yer verilir (Özdemir, 2022, s.335) Narin bir yapıya sahip olan bıldırcın, bedensel yaklaşmanın hassaslığına vurgu yapar.

2.1.28. Horoz

İkinci Yeni şiirinde horoz imgesi, uyanışı, yenilenmeyi ve özgürlüğü simgeler. Aynı zamanda kentleşmeye karşı bir eleştiri ve toplumsal değişimin temsilcisidir. Masalsı bir evren ve toplumsal normlara karşı isyan gibi temalarla da ilişkilendirilir.

(...)

Dünyada üçüncü defadır ki

Horozlar ötüyordu

Belli sabah oluyordu

(...)

(*Çarık, Eşik, s.123*)

İlhan Berk'in "Çarık" adlı şiirindeki dizeler, İncil'de yer alan ve Hz. İsa ile Petrus arasında geçen konuşmaya göndermedir. İsa, çarmıha gerilmeden önce Petrus'a şu sözleri söyler: "Emin ol, bu gece horoz ötmeden önce beni üç kez inkâr edeceksin" (Matta 26:34, 2001, s.50). Böyle bir şey yapmayacağını söyleyen Petrus, İsa'nın tutuklanmasından sonra onu üç kez inkâr eder ve üçüncü inkârda horoz öter. Bu olay, Petrus'un İsa'ya ve kendi inancına olan sadakatinin kırıldığı, aynı zamanda yüzleşme ve pişmanlıkla sonuçlanan bir dönüm noktasıdır.

Mestolmuşum hür dünyasında düşüncelerin.

-Hür dünyasında düşüncelerin-

Bir ses tutmuş maşırıkla mağrup arasını.

Horoz ötmüş, kavga gitmiş, buzlar çözülmüş

Yeni bir devir başlamış, bitkilerden, ölülerden

Bir kelimesiz diyarda kalıvermişim...

(Bir Sessiz Gecedten Turnam, Büyük Saat, s.46)

Turgut Uyar, “Bir Sessiz Gecedten Turnam” adlı şiirinde Anadolu’ya gitme arzusundan bahseder. Anadolu’yu huzurlu bir mekân olarak gören Uyar, kent yaşamındaki kısıtılmışlık hissinden kurtulmak ister (Kıraç, 2019, s.80). ‘Mestolmuşum hür dünyasında düşüncelerin’ dizesiyle özgür düşünceler karşısında kaybolduğunu ifade ederek, sınırsız ve özgür bir dünyanın hayalini kurar. Tüm bunların ışığında şiirde geçen horoz ifadesi, uyanışı ve yenilenmenin sembolü olarak görülür. Horozun ötmesiyle yeni bir başlangıç yapacak olan Uyar, ruhsal anlamda bir dönüşüm yaşayacak ve içsel barışa erişecektir.

Yukarsı yukarda, aşağısı aşağıda biraz

Horozla merdiven ortada

Canım horoz! merdivende renkleniyor

(...)

(Horozla Merdiven, Sonrası Kalır I, s.112)

Edip Cansever, “Horozla Merdiven” adlı şiirinde somut olanı olduğu gibi aktardıktan sonra, hayal gücünü ön plana çıkarır. Şiirde insan hem dış hem de kendi içindeki etkilerle şekillenen bir varlık olarak ele alınır (Öcal, 2009, s.233). ‘Horoz’ ise bu insanın ta kendisidir. Horoz, sabit bir gerçekliğe bağlı kalmaz. Onun ‘merdivende renklenmesi’ bu bağımsızlığı destekler. Merdivende renklenen horoz hem maddi dünyada hem de kendi iç dünyasında kendini değiştirme potansiyeline sahiptir.

(...)

Bir kadın gömleği üstümde

Günün maviliği onda

Gecenin horozu ondan

(Yazmam Daha Aşk Şiiri, Seveda Sözleri, s.43)

Cemal Süreya'nın "Yazmam Daha Aşk Şiiri" adlı şiiri, yoğun bir aşkı ve hayranlığı anlatır. Yukarıda yer alan dizeler cinsiyet üzerine yapılan bir imaya işaretler. Kadın gömleği giydiğini söyleyen özne, şiirin devamında erkekliği çağrıştıran 'horoz' kelimesini kullanarak biseksüelliğe dikkat çeker (Özaltıok, 2016, s.209). Şair, erilliği ve dişilliği ortak bir nokta üzerinde kullanarak cinsiyet üzerine derin düşüncelere yol açar.

Portakal buğusudur yalayan seni beni

Kentte başlarken gece horozun terkettiği

Bir kadını havlıyor taşıyor o ıssız köpekler ki

Kırmızı bir karpuzun ortasından kesilen o köpekler ki

(...)

(*Köpük, Gün Doğmadan, s.129*)

Sezai Karakoç'un "Köpük" adlı şiirinde yer alan bu dizeler, kentleşmenin insan üzerindeki olumsuz etkisini anlatır. Karakoç'a göre kentleşme yalnızca fiziksel olan yapıları değil, bireylerin kimliklerini ve yaşama şekillerini de değiştirir. 'Portakal buğusudur yalayan seni beni' dizesinde gün batımının rengini portakala benzeten şair, günün sona erdiğini ve gecenin başladığına dikkat çeker (Kıraç, 2019, s.114). Bu durumu, 'kentte başlarken gece horozun terk ettiği' dizesiyle güçlendirir.

Uyanışı simgeleyen ve doğanın bir unsuru olan horozun kenti terk etmesiyle, doğanın ve yaşamın, kentleşme sebebiyle yerini yapaylığa bıraktığı vurgulanır. Doğal düzenin sona ermesi sonucunda insan, doğayla olan bağını koparır. Horoz, bu kopuşa dikkat çeken ve eleştiren bir metafordur.

(...)

Tavuklar bando çalsın, horoz da teftiş etsin,

Kazlar madalya versin, sana virgül aferin,

Çünkü sansara bile meydan okudun,

(...)

(*Aferin Virgül, Güneş Topla Benim İçin, s.103*)

Ülkü Tamer'in "Aferin Virgül" adlı şiirinde yer alan 'horoz' imgesi, şiire masalsılık katmıştır. Sıradan hayvanlara olağanüstü görevler veren Tamer, çocuksu bir evren yaratır.

2.1.29. Tavuk

İkinci Yeni şiirinde tavuk imgesi hem toplumsal değişim hem de bireysel eleştiriler yapmak için şiirlerde yer alır. Şairler, bu imgeyi çoğunlukla yerleşik yaşamın basit ve sıradan unsurlarının kaybolması, kentleşmenin artması ve bunun sonucu olarak toplumsal yozlaşmanın meydana gelmesi gibi konuları vurgulamak için kullanır.

Massey Harris gurbet demekti:

İnsanı üşüten bir gökyüzü, yavan bir su, kel bir dağ demekti.

Tavuksuzluk, köpeksizlik, hayvansızlık demekti.

(Massey Harris, Eşik, s.129)

İlhan Berk'in "Massey Harris" adlı şiiri, Massey Harris'in köye gelmesiyle başlayan göçleri ve bunun sebep olduğu yıkımı anlatır. Bu araçlarla birlikte insanlara olan ihtiyaç ortadan kalkar, şehirleşme artar ve köyler boşalır. Bu bağlamda 'tavuksuzluk' ifadesi, köy hayatının yok oluşunu, günlük hayattaki sıradan unsurların bile ortadan kalktığını vurgular.

Sen eteklerinden erdemler sarkan

Kırmızı başlıklı pis kız,

Dağ- taş derdinde bahçe toprağı,

Kulplu platin, paçalı tavuk,

Geldin değiştirdin bütün anılarımı.

(Bent Kapağı, Seveda Sözleri, s.295)

Cemal Süreya'nın "Bent Kapağı" adlı şiiri, bir insanın kusurlarıyla birlikte sevilmesini anlatır. Şair, bu kusurları hoşgörü çerçevesinde ele alır. Kusur, ezilenlerin bedenlerinde öne çıkarılır ve sembole dönüştürülür (Ergül, 2003, s.57). Şiirde geçen 'paçalı tavuk' ifadesi, bir ironi ve mizah unsurudur. Bu ifade, komik ve dalga konusu olacak bir görüntüyü göz önüne getirir. Bundan dolayı 'paçalı tavuk', halkın dışladığı ve değersiz bulduğu bazı unsurların bir temsili olarak görülebilir.

2.1.30. Tavûs Kuşu

İkinci Yeni şiirinde tavûs kuşu, görünüş, ego, güzellik ve toplumsal eleştiriler gibi unsurları anlatmak için kullanılır. İhtişamı, gösterişi, içsel boşluğu ve arzuların kaybolmasını simgeler.

- “Benim köyüm bir tavus kuşudur”

(*Toplu Şiirler, s.983*)

İlhan Berk, *Şairin Kanı* adlı şiir kitabında yer alan bu dizelerde, köyünün ihtişamını ve güzelliğini anlatmak için, güzel ve gösterişli bir canlı olan ‘tavus kuşu’ imgesini kullanır. Köyü ile tavus kuşu arasında benzerlik kurar.

(...)

benim adım tavuskuşu ne yazı bilirim ne kışı

sağ pazımda kolera, solumda çiçek aşısı

(...)

(*Ürkek Irmaklar’a, Büyük Saat, s.365*)

Turgut Uyar’ın “Ürkek Kuşlar’a” adlı şiiri, kendi benliği ile çatışma içinde olan bireyi anlatır. Doğadan kopup kentte yaşayan birey ne kadar kendi benliğinden uzaklaşıyorsa; doğaya yaklaştıkça da kendi benliğini bulur. Bu durumdan memnun olmayan şair, kent yaşamının yapaylığını eleştirir. ‘Benim adım tavuskuşu ne yazı bilirim ne kışı’ dizesinde yer alan ‘tavuskuşu’, modern insanı simgeler. (Karakaya, 2021, s.50). Gösterişin, ihtişamın ve bireyselliğin sembolü olan tavus kuşu imgesiyle anlatılmak istenen, özünden uzaklaşan ve kent yaşamında çıkarları doğrultusunda farklı rollere bürünen modern insanın, kendi benliği arasında sıkışıp kalmasıdır.

(...)

İçimde tavusların bir bir kaybolduğunu,

Bana da bir çift ak kanat kaldığını

Son, en son söz olarak söylemek istiyorum

(*Ve Monna Rosa, Gün Doğmadan, s.33*)

Sezai Karakoç’un “*Ve Monna Rosa*” adlı şiirinde, derin bir aşk acısı ve bireyin iç dünyasında kendini kaybetme süreci anlatılır. Sevgiliden uzak kalmak, bireyin ruhunda umutsuzluk ve içe kapanma yaratır. Şair, sevgiliyi göremedikçe beğenilme ve görünür olma arzusu da giderek zayıflar. Bu bağlamda, “içimde tavusların bir bir kaybolduğunu” dizesinde geçen “tavuskuşu” imgesi, bu arzuların sembolüdür (Zariç, 2019, s.116). Tavusların

kaybolması, şairin giderek dünyevi isteklerinden ve egosundan uzaklaştığını, içsel bir boşluğa ve arınmaya doğru ilerlediğini gösterir.

Öyle baştan çıkarıcıydı ki yüzü

Yeni sürülmüş diyebilirdiniz Cennet'ten

Tüy tellenmiş tavustan

(Hızırla Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.241)

Sezai Karakoç, “Hızırla Kırk Saat” adlı şiirinin 29.saatinde, şeytanın kendisi üzerindeki baştan çıkarıcı ve aldatıcı etkisini anlatır. Şeytan, bir insanın isteyebileceği her şeyi vadetmesine rağmen şair, bu aldatmalara direnir. Şeytanın baştan çıkarıcı olan etkisini kutsal bir güzellikle betimlemeye çalışan Karakoç, bir zamanlar onun da cennette bulunduğunu hatırlatarak hâlâ güzelliğini koruduğunu ima eder. ‘Tüy tellenmiş tavus’ benzetmesi ile şeytanın aldatıcı güzelliğine dikkat çekerek hem güzelliğini hem de yanıltıcılığını vurgular. Tavus kuşunun dış güzelliği içsel bir tuzaktır. O güzelliğinin altında şeytanın kötülüğü barınır.

2.2. MEMELİ HAYVANLAR

2.2.1. Kurt

Kurt imgesi özgürlük, doğal yaşam, içsel çatışmalar, toplumsal eleştiriler, yıkım, manevi arayış ve direniş gibi anlamları içinde barındırır. Şairler, kurdu doğanın asil gücünden, bireyin içsel yalnızlığına ve toplumla olan çatışmasına kadar geniş bir yelpazede kullanır.

-Ey yelesi hiç düşmeyen, koca kurt, seni!

(Ece Ayhan, Aşk Tahtı, s.286)

İlhan Berk, “Ece Ayhan” adlı şiirini Ece Ayhan için yazar. Bu şiirde Ece Ayhan’ın hayatından, karakterinden ve fiziksel görüntüsünden bahseder. İlhan Berk’in Ayhan için söylediği ‘koca kurt’ ifadesi, bir hayranlığın ve dostluğun göstergesidir. Berk, onun güçlü ve asi karakterini vurgular.

Süregeldikçe kutsal gibi,

Kesildikçe kirli, utandırıcı.

Ama utancından kaçmayı biliyorduk.

Kutsal gibiliği üç gece dört gündüz kurtlar gibi bizi kovaladı.

Sonunda öyle bulduk

(...)

(Akçaburgazlı Yektanın Mahkeme..., Büyük Saat, s.139)

Turgut Uyar'ın "Akçaburgazlı Yektanın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur" adlı şiirinde yer alan 'kurtlar bizi kovaladı' ifadesiyle, cinsel dürtülerin ve arzuların her zaman bireyin peşinde olduğunu ima eder. Kurt imgesi, şiirde vahşi ve tehditkâr bir sembol olarak yer alır. İnsanın doğasını temsil eden bu imge, şehvetin ilkel bir güç olduğunu gösterir.

Ne kadar sürer bir kurdun özgürlük rüyası, pençeleri

yabancı güvertede aşınırsa şimdi

(Güverteden Biri, Büyük Saat, s.421)

Turgut Uyar'ın "Güverteden Biri" adlı şiirinde dünya ve insan ilişkisi ele alınır. Dünya bir gemiye benzetilirken insan, güvertede duran yolcudur (Yıldırım, 2007, s.106). Güvertede duran insan, diğerlerinden farklıdır. O, kent yaşamında kendi kaybetmeyen ve değerlerini koruyandır. Kentin insana zarar verdiğini farkındadır. Diğer insanlardan farklı olan bu bireyin kent yaşamına karşı olan mücadeleci hâli, özgürlük anlamına da gelen 'kurt' imgesi ile ifade edilir (Geçen, 2014, s.113). Kurdun doğasına aykırı bir ortamda olması 'yabancı güverte' ifadesiyle anlatılır. 'Ne kadar sürer bir kurdun özgürlük rüyası' dizesinde, bireyin özgürlüğe ve doğal yaşama olan özlemi vurgulanır.

(...)

Sonra nasıl oluyorsa oluyor, birdenbire o

Gölgesi geçiyor kurdun

Kurt

Her yanda bu kurt, her yanda.

(Kurt, Sonrası Kalır I, s.633)

Edip Cansever, "Kurt" adlı şiirinde yalnızlık, tedirginlik ve korku gibi hislerini anlatmak için 'kurt' imgesine başvurur (Özdemir, 2022, s.364). Kurt hem tehlikeli bir figürü hem de insanın doğayla arasındaki bağı ifade eder. Böylelikle şairin gittiği her yerde olan ve sürekli aklında dönüp duran bir imge hâlini alır.

Cansever'in doğaya ve canlılara başvurması, bireyin modern dünyada yaşadığı içsel sıkıntıları ve bu sıkıntıların doğadaki karşılığını göstermek için bir vasıtaadır. Kurt, kent hayatında yalnız kalan bireyin düşüncesinde bir tehdit olarak belirir. Bu, bireyin doğadan kopmasının yarattığı tehlikeliyi yansıtır.

(...)

Kurt, soluğuyla içer suyu

Köpek, diliyle

(...)

Kurt altı yavru doğurur

Köpek olur bunlardan biri

(Kurt, Sevdâ Sözleri, s.121)

Cemal Süreya, “Kurt” adlı şiirinde kurdun doğadaki asil yaşamından bahsederken, köpeği daha basit ve yozlaşmış şekilde tanımlar. Kurt-köpek karşılaştırmasında şiir boyunca kurdun lehine yorumlar yapar (Asiltürk, 2015, s.240) Kurdun, özgür bir hayvan oluşuna ve doğa içinde yaşamasına, köpeğin ise evcilleşmiş ve kent yaşamının bir parçası haline gelmiş olmasına değinen Süreya, kurdu yüksek bir konuma yerleştirir. ‘Kurt altı yavru doğurur / köpek olur bunlardan biri’ dizelerinde köpeğin kurdun soyundan geldiğini, fakat yozlaşmış bir versiyonu olduğuna dikkat çeker.

1. Düzlüğü Azize Sofya. Üç ayaklı bir ağaçta boynu kırık bir adam; entari giyindirilmiştir.

2. Cankurtaranlı yavru kurtlar da geçiyorlar kepleri ve trampetleriyle ayazda.

(Cankurtaran, Bütün Yort Savul’lar, s.182)

Ece Ayhan, “Cankurtaran” adlı şiirine ilkokul yıllarında yaşadığı bir olayı taşır. O zamanlar Cankurtaran İlkokulu’nda öğrenci olan Ayhan, “Yurttaşlık Bilgisi” adlı ders uygulaması için öğretmenleri tarafından idam görmeye götürülür. Yaşadığı olayı yukarıdaki dizelerle anlatır (Kul, 2007, s.305). İktidarın şiddet dolu yüzünü gözler önüne seren şair, ‘Cankurtaranlı yavru kurtlar’ ifadesi ile iktidarın otoritesi altında şekillenen genç bireyleri ifade eder.

Bu genç bireyler, henüz oturmamış düşünceleriyle, iktidara bağlı bir nesil haline getirilmeye çalışılır. Bu bağlamda ‘yavru kurtlar’, gelecek neslin kurbanlarını veya baskıcı bireylerini temsil eder. Ayhan, bu ifadeler ile toplumun yetiştirilme biçimine ve iktidarın baskıcı düzenine eleştiride bulunur.

Otuz üçlerde sudan başlamış bir kan

davası üzre ayakta bir laz oğlu

Kasımpaşa zindanına işkencelere götürülüyordur

İki kurtun eşliğinde ve arasında

(Kendi Kendinin Terzisi..., Bütün Yort Savul’lar, s.128)

Ece Ayhan, “Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur” adlı şiirinde bir kan davası sorunu işler. Bu sorun, Laz oğlu üzerinden anlatılır ve onun zindanlarda çekeceği işkenceye vurgu yapılır. ‘Kasımpaşa zindanına işkencelerle götürülüyordur / iki kurtun eşliğinde ve arasında’ dizelerinde yer alan ‘iki kurt’ ifadesi Laz oğlunu işkenceye götüren gardiyanları temsil eder.

- Kapadın mı iyice taşı

- Taş kendi kendine kapandı

- O kıvılcım saçan nedir içerde

- Gözlerimizdir

- Şehir bizim ansızın yitişimize ne diyecektir

(...)

Çocuklar şubat ayında

Kara düşen kurt izinde

Bizi ansırlar

(...)

(Hızırla Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.213)

Sezai Karakoç, “Hızırla Kırk Saat” adlı şiirinin 20.saatinde karşılıklı konuşmalara yer verir. Bu konuşmalar, ‘Yedi Uyurlar’ olarak anılan kişiler arasında geçer. Bu diyaloglar ile Ashab-ı Kehf kıssasına gönderme yapılır (Ural, 2015, s.32). Şiirde Yedi Uyurlar’ın her zaman hatırlanacağına ve maneviyatlarının derinliğine dikkat çekilir. ‘Çocuklar şubat ayında / kara

düşen kurt izinde / bizi ansırlar' dizelerindeki 'kurt izleri' ifadesi, önderliğe ve koruyuculuğa dikkat çeker. Bu durum, Ashab-ı Kehf'in geçmişte kalmadığını, insanların en çaresiz hissettikleri anlarda onların manevi önderlikleriyle yol göstereceklerini vurgular.

Geceyi şarapla örttüm.

*Ben varken kimsenin aklına gelmez bu: örtüyü kaldırıp altında
yaşamak, kan akıtmak.*

Artık yıldızlar bile beni istiyor.

*Ona söyleyin: "Atındaki yeleden usanmamıştı. Nerede olduğu
nu beyaz ağaçlar, bir de o sıska kurt biliyor.*

(Bir Yeleyi Bırakmak, Güneş Topla Benim İçin, s.73)

Ülkü Tamer'in "Bir Yeleyi Bırakmak" adlı şiirinde özne, yalnızlığı gizler. İnsanlardan saklan özne, kendine korunaklı bir alan yaratır. Bu alanı, dışarıdan bakan hiçbir insan göremez; çünkü örtülerle gizlidir. Saklandığı yeri yalnızca beyaz ağaçlar ve sıska kurt bilir. Bu canlılar ne konuşur ne de yargılar. Bundan dolayı doğa sığınaktır. Tamer, 'kurt' imgesiyle doğayı şiire katarak yalnızlık temasını güçlendirir.

2.2.2. Köpek

İkinci Yeni şairleri köpek imgesini, doğal güdüler, toplumun dayatmaları ve içsel boşlukları ifade etmek amacıyla kullanırlar. Köpek, güçsüzlük, itimat ve toplumun etkisine boyun eğme gibi özelliklerle ilişkilendirilirken, bunun yanı sıra doğal dürtülerin ve toplumsal yozlaşmanın da bir yansıması olarak şiirde yerini alır.

Bir adam kendi tiyatrosunda, tamam

Bir köpek sokak değiştirdi, korkak

İçi süt dolu bir lokanta, ve kapandı

Ben ağzıma geleni söyledim, öyle

Gene bir ağaç öttü, bu kaçınıcı.

(Şey Şey Şey ve Şeylerden, Sonrası Kalır I, s.2066)

Edip Cansever, “Şey Şey Şey ve Şeylerden” adlı şiirinde yer alan ‘köpek’, insanla ilişkilendirilir. ‘Köpek’ ifadesiyle, insanın alçaklığından ve kötülüğünden bahseder (Bayraktar, 2016, s.120). Bu şekilde, bir canlı üzerinden bireyin eleştirisi yapılır.

(...)

Öyle ya kim sevişirdi acıları olmasa

Kim bakardı uzağa köpekleri saymazsam

(Phoenix, Sonrası Kalır I, s.207)

Edip Cansever, “Phoenix” adlı şiirinde yalnızlığı ve yabancılaşmayı anlatır. ‘Kim bakardı uzağa köpekleri saymazsam’ dizesinde, köpekleri istisna tutarak aslında insanların, acıları olmasa derinlikli bir bakışa ve sorgulamaya yönelmeyeceğini ima eder. Bu bağlamda ‘köpek’ hem yalnızlığın bir tanığı hem de insanın duyarsızlığını anlatan kılan bir figür olarak şiirde yer alır.

(...)

Ama yok aslan heykelleri var köpek

Delikanlı bir köpeği var onunla yatıyor

Adalet Hanım iki kişilik karyolasında

Bozulmuş burjuva ahlakına örnek.

(Aslan Heykelleri, Sevda Sözleri, s.31)

Cemal Süreya’nın “Aslan Heykelleri” adlı şiirinde yer alan bu dizelerde, kapitalizm sonucu ortaya çıkan ahlaki yozlaşmadan bahsedilir. ‘Delikanlı bir köpeği var onunla yatıyor / Adalet Hanım iki kişilik karyolasında’ dizelerinde geçen köpek ifadesi, hakaret anlamındadır. ‘Delikanlı köpek’ Adalet Hanım’ın genç sevgilisidir. Adalet Hanım’ın kendinden küçük biriyle birlikte olması ‘bozulan burjuva ahlakına örnek’ olarak gösterilir (Türkoğlu, 2020, s.80). Toplumsal normlara aykırı olan bu ilişki, kullanılan metaforlar aracılığıyla eleştirilir.

Portakal buğusudur yalayan seni beni

Kentte başlarken gece horozun terkettiği

Bir kadını havlıyor taşıyor o ıssız köpekler ki

Kırmızı bir karpuzun ortasından kesilen o köpekler ki

(...)

(Köpük, Gün Doğmadan, s.129)

Sezai Karakoç'un "Köpük" adlı şiirinin 'bir kadını havlıyor taşıyor o ıssız köpekler ki' dizesinde yer alan 'köpek', erkekleri temsil eder. 'Kadını havlamak, taşımak' gibi ifadeler, kaba bir cinselliğe vurgu yapar. 'Kırmızı bir karpuzun ortasından kesilen o köpekler ki' dizesinde, 'karpuzun kırmızılığı' üzerinden cinselliğe tekrardan bir gönderme yapılır. Karakoç, bu imgeler yoluyla cinselliği, vahşi bir şekilde ele alır ve küçümser (Özbahçe, 2013, s.98). Bu yaklaşımı ile şair, cinselliği maddi dünyaya hapsolmuş bir durum olarak gösterir.

Ölüm ateş saçan bir köpek ve bir eleğimsagma

Tifo ateşidir kuduz köpeğidir

Kolera eleğimsagma

(...)

(Gün Doğmadan, Taha Kapının Önünde, s.330)

Sezai Karakoç'un "Taha Kapının Önünde" adlı şiirinde ölüm, 'ateş saçan bir köpek' ve 'eleğimsagma' olarak tanımlanır. 'Köpek' ifadesi ile ölüm, küçümsenecek bir duruma indirgenir (Özbahçe, 2013, s.98). 'Eleğimsagma' ile de ölümün masum ve huzurlu yönüne dikkat çeker. Bu bağlamda ölümü hem küçümser hem de huzur verici bir olay olarak şiirinde işler.

(...)

Adamın biri bir inek çaldı:

Pazar kurulduğu gün şehirde

O ineğe çektirildi giyotinin ipi.

Tahtadan aziz heykellerinin boyunları kesildi.

Başbakan sözünü duyar duymaz havlamayı öğrenmiş bir köpek

Sahibiyle birlikte öldürüldü.

(...)

(Aziz Giyotin, Güneş Topla Benim İçin, s.186)

Ülkü Tamer'in "Giyotin" şiirinin alt başlığı olan "Aziz Giyotin" şiirinde ceza, eşitlik ve adalet temaları işlenir. Şiir, okuru derinden etkileyen bir kurgu ile yazılır. Yukarıda yer alan dizelerde ise insanların çok basit nedenlerden dolayı öldürüldüğü anlatılır (Bekmezci, 2018, s.83). 'Başbakanın sözünü duyar duymaz havlamayı öğrenmiş bir köpek / sahibiyle birlikte öldürüldü' dizeleri, otoritenin boyunduruğunda olan ve sorgulamayan insanlar ile onların sahipleri olan güçlerin arasındaki ilişkiyi vurgular. Dizelerde yer alan 'köpek' ifadesi, başbakanın sözünü duyar duymaz tepki veren, otoriteyi sorgulamadan peşinden giden bireyi veya halkı temsil eder. Otoriteye göre şekillenen ve itaat eden, yani 'havlamayı öğrenen' köpeklerin (bireyler), sorgulayıcı olmadıklarından dolayı kolay bir şekilde yok edilebileceklerine dikkat çekilir.

(...)

*Bu alçakların köpekliği yüreklendiriyor ustalarını,
nefretimiz onların arasından süzülüp sevgiye dönüşecek.*

(...)

(Bir Mektup, Güneş Topla Benim İçin, s.205)

Ülkü Tamer, "Bir Mektup" adlı şiirinde zulmü ve değersizleşmiş insanların bu zulme kurban gitmelerini ele alır. Bu zulmün sebebi kapitalist sistemdir. Şiirin öznesi bu zulme sebep olanlara başkaldırarak sevginin, barışın ve insan yaşamının ön planda olduğu bir düzen istediğini vurgular (Geçen, 2014, s.213). 'Bu alçakların köpekliği yüreklendiriyor insanları / nefretimiz onların arasında süzülüp sevgiye dönüşecek' dizelerinde, kapitalist sistemin kölesi olan insanlar 'alçak' olarak nitelendirilir.

'Köpeklik' ifadesiyle alçakların kendi düşünce ve özgürlüklerini kaybettiklerini, otoriteye sorgusuz sualsiz boyun eğdiklerini, bağımsız düşünme yetilerini yitirerek köleleşmiş bir hale geldiklerine dikkat çeker. Bu bireyler, doğrusuna veya yanlışına bakmadan kör bir şekilde otoritenin peşinden gider ve öz saygılarına aykırı bir hayat sürerler. Şair, bu şekilde eleştirel bir bakış açısı sergiler ve bireyin iradesini başkalarına bırakmasının yol açtığı alçaltıcı duruma vurgu yapar. Onların iradelerinin güçsüzlüğü, 'ustaları' olarak adlandırılan liderleri yüreklendirir ve güçlendirir. Bunun sonucunda oluşan düzen, toplum bilinci yozlaştırır ve insanları değersizleştirir.

2.2.3. Ayı

İkinci Yeni şiirinde ayı imgesi, toplumsal eleştirileri, bireysel çatışmaları, doğal dünya ile insan arasındaki gerilimi temsil etmek amacıyla kullanılır. Bu imge güç, korku ve özgürlük gibi temalarla birlikte kullanılır.

1. *Yazın. Bir dal yapayalnız kasabadan köye dönüyordur. Bir sürü boz ayıyla karşılaşır dar bir geçitte.*
2. *Umarsız. Üstündekileri başındakileri fora eder. Anadan doğma çırılçıplak.*
3. *Ayılar duraklarlar, homurtuları kesilmiştir. Ormanlarında böyle bir aykırılık görmemişlerdir hiç.*

(Ürkü, Bütün Yort Savul'lar, s.185)

Ece Ayhan'ın "Ürkü" adlı şiiri, kadınların toplumsal baskılara karşı olan direnişlerini anlatır. Şiirde geçen 'dal' ifadesi, kadını simgelerken, 'ay' ifadesi kadınları taciz eden ve bunu kendilerine verilmiş bir hak olarak gören erkekleri simgeler (Kıraç, 2019, s.241). Şiirde kadın, baskıya ve tacize çıplak bedeniyle meydan okur. Bu durum, kadının güçsüz bir cinsel obje olarak görülmesine alışkın olan eril zihniyeti şaşkına uğratar. "Ürkü", toplumun kadınlara yönelik baskılarına eleştiri yaparken, aynı zamanda kadınların bu baskılara karşı direnişini ve özgürlük savaşını simgeler.

2.2.4. Tilki

Tilki imgesi, İkinci Yeni şiirinde kurnazlık, hayatta kalma içgüdüğü, arzular, aşkın imkânsızlığı ve toplumsal eleştiri gibi konularda yer alır.

(...)

Oysa bir sığıntıydım çok uzaktan bir gülmeye

Yalvaran gözleriyle — açılmış açıldıkları kadar —

Ya da bir tilki avında kim bilir kimin inceliği

(...)

(Umutsuzlar Parkı VIII, Sonrası Kalır I, s.171)

Edip Cansever'in "Umutsuzlar Parkı" adlı şiirinin VIII. bölümü umutsuzluğun, arayışların ve hayal kırıklıklarının anlatıldığı bölümdür. 'Ya da bir tilki avında kim bilir kimin inceliği' dizesinde yer alan 'tilki avı' ifadesi, insanın hayatta kalma ve kaçma isteğini simgeler.

Kurnaz ve kurtulmayı iyi bilen bir hayvan olarak bilinen tilki tehlike altındadır. Bu durum, hayatın bireyleri zorlayan noktalarından kaçamayacağını ve böyle durumlarda gösterdiği mücadeleyi ifade eder.

Ben nice gözle nice denizle nice gazelle

Rimle gördüm rimle bildim rimle yaşadım seni

Sen ne iddin güzeldiysen de çirkindiysen de

Kocan ne idi sonra Niyde ilinden gökyüzleri

(...)

Sonra bulunmaz hint kumaşı lafbilirliğindi

Beni yüzyıllık kümesine dadandıran tilki

(Gazel, Sevda Sözleri, s.42)

Cemal Süreya'nın "Gazel" adlı şiirinin teması aşktır. Bu aşk, imkânsız ve acımasızdır. Bunun sebebi, sevgilinin evli olmasıdır. 'Beni yüzyıllık kümesine dadandıran tilki' dizesiyle Süreya, kendisini sevgilinin peşinden dolaşan bir 'tilki' ye benzeter.

(...)

Bir tilki yerine bir aslanla karşılaşsa ne yapar avcı kişi

(Av Edebiyatı, Gün Doğmadan, s.111)

Sezai Karakoç'un "Av Edebiyatı" adlı şiirinin "Yeşil Koro" alt başlığında yer alan bu dizeler, avcılarının doğayı ve hayvanları katletmesine yönelik bir eleştiri niteliğindedir. Yukarıdaki dizede yer alan 'tilki' güçsüzlüğü, 'aslan' ise gücü temsil eder. Bu dizede, avcılarının güçsüz olana yöneldiklerini, güçlerinin yetmeyeceği 'aslan' karşısında zor duruma düşeceklerini ima eder. Avcılar tilkiyi, yani güçsüzü seçerek onlara zulmeder. Şair, aynı zamanda insanın ahlakını da sorguya çeker. Tabiata karşı yapılan bu güç gösterisi, ahlaki yozlaşmanın da habercisidir.

(...)

Sen mavi bir tilkiydin, binmiştin mavi ata,

Ben belki dün ölmüştüm, belki de geçen hafta.

(Ben Sana Teşekkür Ederim, Güneş Topla Benim İçin, s.65)

Ülkü Tamer'in "Ben Sana Teşekkür Ederim" adlı şiirinde 'mavi' renk, aşkı ve mutluluğu simgeler. 'Mavi tilki' imgesi, şiire gerçeküstü ve masalsı bir hava katar. Doğada karşılığı olmayan bu imge, sevginin diliyle var olan bir figürdür. Bu açıdan, sevgilinin ve aşkın ulaşılmaz oluşunun temsilcisidir.

Nokta kurnaz mı kurnaz, adı tilkiye çıkmış,

Bay noktalı virgülü yolladı casus diye,

(...)

(Virgül Korsanların Elinde, Güneş Topla Benim İçin, s.104)

Ülkü Tamer, "Virgül Korsanların Elinde" adlı şiirinde yer alan bu dizelerde, noktalama işaretlerini kişileştirerek şiire çocuksuluk katar. Şiirde 'nokta', 'kurnaz' bir varlık olarak tanımlanır ve bu özelliğinden dolayı 'tilki' ye benzetilir.

2.2.5. Çakal

İkinci Yeni şairleri, tilki imgesini şiirlerinde kullanarak, bireysel psikolojik bozulma, toplumdaki karanlık yapılar ve gizli tehlikeler gibi konuları vurgularlar. Çakal, doğanın vahşi ve tehditkâr gücünü, insanın içinde gizlediği korkularını ve bastırılmış duygularını ifade eder.

Bir çeşit tuzağımdır ben

Çakallar kurtlar gibi bağışıyorlar içimde şimdi

(...)

(Hiç, Öyle, Sonrası Kalır II, s.349)

Edip Cansever'in "Hiç, Öyle" adlı şiirinde yer alan 'çakal' imgesi, bireyin içsel çatışmalarını ve bastırılmış duygularını temsil eder.

Sonra su içtik ve uyuduk

Uzakta duru kurtlar, çakal lekeleri,

(...)

(Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim, Sevda Sözleri, s.81)

Cemal Süreya'nın "Kışne Kirazını ve Göç, Mevsim" adlı şiirinde yer alan 'uzakta duru kurtlar, çakal lekeleri' dizesi, uyku sonrası görülen imgelerdir (Doğan, 2007, s.256). 'Çakal lekeleri' ifadesi, insan zihnindeki rahatsız edici unsurların simgesidir.

(...)

Yağmur iğri iğri düşer toprağa,

Ulur aya karşı kirli çakallar.

(Monna Rosa I – Aşk ve Çileler, Gün Doğmadan, s.13)

Sezai Karakoç'un "Monna Rosa I- Aşk ve Çileler" adlı şiirinde yer alan bu dizelerde mekân, tabiattır. Tabiat, karanlık ve huzursuz edici bir yer olarak betimlenir. Bu durumun temelinde 'çakal' imgesi vardır. Çakal, sadece doğanın bir parçası değil, tehdit oluşturan bir unsur olarak şiirde yer alır.

Bu uzaktaki çaylak da olabilir,

atmaca kılığına girmiş bir çakal da.

(Tabiatın Bahçeden..., Güneş Topla Benim İçin, s.181)

Ülkü Tamer'in "Tabiatın Bahçeden Görünüşü" adlı şiirinde yer alan 'atmaca kılığına girmiş bir çakal' dizesi, görünüş ile gerçeklik arasındaki farkı vurgular. Çakal, kurnaz ve sinsî bir özelliğe sahipken; atmaca, zarif ve çeviktir. Çakalın atmaca kılığına girmesi, farklı bir kişiliğe bürünmeyi ve aldatmayı ifade eder.

2.2.6. Sansar

İkinci Yeni şiirinde sansar imgesi, dönüşüm, arınma, doğal düzenin yansıması ve mizahi bir öge olarak kullanılır.

Sansarlar ölünce çiçek olurlar,

Külleri sabaha karışır;

Dereleler dalgınlığa karışır;

Uslanılar, yıkanılar

Beyaz kargalar, terli haydutlar.

(Ölünce, Sansarlar, Güneş Topla Benim İçin, s.55)

Ülkü Tamer'in "Ölünce, Sansarlar" adlı şiiri doğaya ait öğelerle bezelidir. 'Sansar', şiirde kişileştirilir. Sansarların ölünce çiçek olması, dönüşümün ve saflığın sembolüdür. Sinsî ve tehlikeli canlılar olarak bilinen sansarların çiçeğe dönüşmesi, kötülüklerden arınmayı temsil eder.

Sana aferin virgöl, silgi sansarı sildi,

Bütün düşmanlar öldü, silgi de öldü,

(...)

(Aferin Virgöl, Güneş Topla Benim İçin, s.103)

Ülkü Tamer'in "Aferin Virgöl" adlı şiirinde masalsı ögeler ön plandadır. Şiirde yer alan 'sansar' imgesini kişileştiren Tamer, bu yolla şiire mizahi bir özellik yükler.

2.2.7. Aslan

İkinci Yeni şiirinde aslan imgesi, güç, cesaret, toplumsal eleştiriler, doğal düzen ve içsel çatışmalar gibi temalarla birlikte kullanılır.

(...)

Aslan ağzındadır saadetimiz

Yağmurlar yağar, günler batar, geceler gelir

Bir bitmez türkü başlar dışımızdan.

(...)

(İthaf 3, Büyük Saat, s.106)

Turgut Uyar, "İthaf 3" adlı şiirinde yer alan "aslan ağzındadır saadetimiz" dizesiyle mutluluğa ulaşmanın zorluğunu vurgular (Şen, 2019, s.1528). Tehlikeli ve öldüren bir yapıya sahip olan aslana şiirinde yer veren şair, bu şekilde hayatta değerli olan birtakım şeylere erişmenin zor olduğunu ve bunun için emek sarf edilmesi gerektiğini ima eder.

(...)

Nasıl da kaplayıvermiş

Bir maske gibi yüzümün bütün anlamını

Ah nasıl yitirdim ben gülen aslanı."

(...)

(Sera Oteli VIII, Sonrası Kalır II, s.469)

Edip Cansever'in "Sera Oteli" adlı şiirine umutsuzluk hakimdir. Şiirde bir tiyatro oyuncusu olarak yer alan Bayan Sara, mutsuzluğun içinde sivrulür. Şiirdeki imgeler, Bayan

Sara'nın mutsuz olduğunu ve bu mutsuzluğa karşı gelecek bir gücü olmadığını gösterir. Acının bir maske gibi yüzünü ele geçirmesi, mutsuzluğuyla bütünleştiğini ve bunun sonucunda çaresiz kaldığını vurgular. 'Gülen aslan' ifadesi, Bayan Sara'nın yaşam dolu olan eski halinin bir metaforudur. Onun gülen yüzünü kaybetmesi, acıya karşı yenildiğinin ve mutsuzlukla baş başa kaldığının bir göstergesidir (Öcal, 2009, s.188) Hayatın canlılığına sahip olan Bayan Sara, içsel bir kayıp yaşar.

O kadar varım, o kadar da yoğun ki işte

Bir aslanım ya da bir aslan parçalamış beni

(...)

(Bir Ölü Dalga, Sonrası Kalır II, s.160)

Edip Cansever'in "Bir Ölü Dalga" adlı şiirinde yer alan bu dizelerde şair, 'var' olmak ve 'yok' olmak ifadelerini kullanarak, kendini hem güçlü hem de güçsüz bir birey olarak ele alır. Cansever, 'bir aslanım' ifadesi ile gücünü, 'ya da bir aslan parçalamış beni' diyerek yok oluşunu ima eder. Bu imgeler, bireyin kendi içinde yaşadığı çatışmaları yansıtır.

(...)

Tenteler gökyüzüne bir folklor kazandırıyor

Yeni yapıların kekemeliği ve akasya

Ve çınar. Yelesinin içinde tükenmiş bir aslan

(...)

(Bir Kentin Dışardan Görünüşü, Sevda Sözleri, s.75)

Cemal Süreya'nın "Bir Kentin Dışarıdan Görünüşü" adlı şiirinde yer alan bu dizeler, şehirdeki yeni yapıların verdiği rahatsızlık hissine dikkat çeker. 'Kekemelik' ifadesi, bu yapıların uyumsuzluğunu ve estetik görünümünden uzak olduğunu vurgulamak için kullanılır. 'Ve çınar. Yelesinin içinde tükenmiş bir aslan' dizesinde yer alan çınar, doğanın bir simgesi olarak karşımıza çıkar. Çınar ağacı, şehrin rahatsız edici yapılarının içinde hâlâ var olan, fakat gücü bitmiş olan bir 'aslan' olarak tasvir edilir (Karadeniz, 2015, s.97). Aslan metaforu, bu ağacın geçmişte güçlü olduğunu, ancak tükenmiş ve yorgun bir şekilde yapıların arasında bulunduğunu vurgular.

*Çoğaltan ellerini seviyorum kaç kişi
Dokundukça dokundukça aslanlara
Parklarda yakışıklı aslan heykelleri
Birdenbire önümüze çıkıyorlar buysa çok güzel
(...)*

(Aslan Heykelleri, Sevdâ Sözleri, s.31)

Cemal Süreya, “Aslan Heykelleri” adlı şiirinde, aslan ve heykel imgeleri ile kadının bedenini ilişkilendirir. Bu imgeler, kadının bedenine yönelik hem fiziksel hayranlığı hem de erotizmi vurgular (Özdemir, 2022, s.333). Aslan, kadında bulunan gücü ve ihtişamı temsil ederken, heykel imgeleri estetik görünümünden ve dokunulabilir oluşundan dolayı cinselliğe dikkat çeker. Şair, sevgilinin bedenine dokunabildiğini anlatırken, aslan imgesiyle de cinselliğin gücüne ve yoğunluğuna dikkat çeker.

(...)

5. *Bir insan takviminde, 19. yüzyıl, bir padişah bir aslanla arkadaşlığı ilerletmiş ilerletir.*

6. *Aslan kafesinden çıkartılır, padişah pençeleri arkasında, ikisi bir aşağı bir yukarı dolaşırlarmış.*

7. *"Cesaretli padişah, zincirsiz aslan" diyedir yazmış sapsarı kesildiği belli bir vakanüvis.*

8. *Kara gözümde ve de kara gerçekte; cesaretli aslandır! padişah zincirsiz!*

(Padişah ile Aslan Bütün Yort Savul’lar, s.225)

Ece Ayhan’ın “Padişah ile Aslan” şiiri, iktidarın korkusuz görünme çabasına karşı bir eleştiridir. Ayhan, bu şiir yoluyla Osmanlı tarihine olumsuz göndermelerde bulunur ve adaletin tek uygulayıcısının hanedan olduğuna dikkat çeker. ‘Padişah pençeleri arkasında’ ifadesinde padişah, zulmü temsil eden bir figür olarak karşımıza çıkar. Aslanın pençeleri doğustandır ve bu yüzden bir zulüm aracı olarak görülmez. Fakat padişahın gücü doğal değil, makamından dolayıdır (Hüküm, 2014, s.58). Bu şekilde, aslanın kendiliğinden var olan gücü ile padişahın yapay gücü arasında bir zıtlık kurulur. Aynı zamanda ‘padişahın zincirsiz’ oluşu, onun

tarafından gelebilecek kötülöklere işaret eder (Bademkıran, 2018, s.226). Bunun sebebi, padişahın kendini herkese karşı üstün ve tek görmesidir.

Son dizede yer alan ‘cesaretli aslandır! padişah zincirsiz!’ ifadesi, padişahın tabiata karşı kullanacağı adaletsiz bir gücü vurgular (Hüküm, 2014, s.59). Aslanın cesur olması yaratılışından dolayıdır. Ancak padişahın gücü “zincirsiz” olarak ifade edildiğinde, bu gücün sınırsız ve denetimsiz bir otoriteden oluştuğı görülür. ‘Aslan’ imgesi, doğrudan bir bireyi değil, doğanın gücünü ve doğuştan olan bir otoriteyi simgeler.

(...)

Aramıza yağmur girer

Borçluyuz hayatı ansızın gelen bu yağmura

Aslanı uslandıran

Aslanı ıslatan bu yağmura

(...)

(Hızırla Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.224)

Sezai Karakoç’un “Hızırla Kırk Saat” adlı şiirinin 23.saatinde yer alan ‘aslan’ imgesi gücün, kudretin ve vahşiliğın bir göstergesi olarak karşımıza çıkar (Ataş, 2014, s.109). Aslan hem mitolojik anlamda vahşiliğı hem de şiirde yer alan ‘aslanı uslandıran’ dizesiyle bu vahşiliğın dizginlenmesini simgeler. Karakoç, aslanı güçlü ve vahşi bir canlı olarak gösterirken, aynı zamanda doğal ya da ilahi bir olay ile bu gücün yönlendirilebilir olmasına vurgu yapar.

(...)

Bütün insanlık için insanlık ailesi için

Boşa giden umutlar dökülen kanlar için

Bir hiç uğruna devrilen arslanlar için

Geceye dönmüş günlük güneşlik çağ için

Gözyaşı döktü Mecnun ölü için sağ için

(...)

(Leyla ve Mecnun, Gün Doğmadan, s.560)

Sezai Karakoç'un "Leyla ve Mecnun" şiirinde yer alan bu dizelerde Leylâ ve Mecnûn'un kabileleri arasında yaşanan savaştan bahsedilir. Mecnûn, bu savaştan dolayı son derece rahatsız ve üzgündür. İnsanlar için, boşa giden kanlar için ve Arslanlar için gözyaşı döker (Savaş, 2008, s.54). 'Bir hiç uğruna devrilen arslanlar için' dizesinde yer alan 'arslan' ifadesi, cesaretin simgesi olarak şiirde yer alır ve kahramanlıkla anılan güçlü kişilikleri temsil etmek için kullanılır.

Bir ceket geçer şimdi

O sökülmüş yamadan,

Teğelleri yağlı ip,

Cebi kırmızı aslan.

(Arsenik Koydum Biraz, Güneş Topla Benim İçin, s.51)

Ülkü Tamer'in "Arsenik Koydum Biraz" adlı şiiri ironi yoluyla yoksulluğu ve adaletsizliği anlatır. Tamer, varoluşsal meseleleri ve insan iradesini vurgulamaya çalışırken, eşyalar üzerinden bir eleştiri ortaya koyar. Yukarıdaki dizelerde yer alan 'cebi kırmızı aslan' ifadesi ile İngiliz Kraliyet ailesi akıllara gelir (Koç, 2016, s.390). Özellikle İngiliz Kraliyet Armasında yer alan aslan figürü, İngiltere'nin dünya çapındaki gücünü ve zamanında elde ettiği sömürgeleri temsil eder.

2.2.8. Kaplan

Kaplan imgesi, genellikle doğanın en güçlü ve korkusuz canlılarından biri olarak tasvir edilir. Ancak şairler bu imgeyi kullanarak, yalnızca fiziksel gücü değil, insanın ruhsal durumunu, toplumsal yapıları ve bireysel mücadelelerini de vurgularlar.

Gövdesinde izler benekler taşır Kara Âmid kalesinden

Yaralar kaplan derisini cam gibi süsleyen

Gönül yaraları fizikötesinden

(Alınyazısı Saati, Gün Doğmadan, s.632)

Sezai Karakoç'un "Alınyazısı Saati" adlı şiirinin II. bölümünde 'Bağdat' şehrinden söz edilir. Bağdat, İslam medeniyetinin önemli şehirlerden biridir ve pek çok olaya şahit olmuştur. Güçlü ve korkusuz olan kaplan, bu kadim şehir ile özdeşleştirilir. Kaplan derisindeki yaralar,

Bağdat'ın yaşadığı savaşları ve acıları ifade eder. Ancak, oluşan bu yaralar zayıflığı değil, 'cam gibi süs' benzetmesiyle gururu temsil eder.

Ben gün görmemiş bir kaplanın yüreğindeki mermer

Zülküfül türbesinden akmış demir izi isi

(...)

(Kav 2, Gün Doğmadan, s.327)

Sezai Karakoç, “Kav 2” adlı şiirini İstanbul’a ithafen yazar. Taşradan İstanbul’a gelen şair, kendini bulma serüvenini İstanbul üzerinden anlatır. ‘Gün görmemiş kaplan’ ifadesiyle, deneyimsizliğini vurgularken, kaplan’ın yüreğinin mermere benzetilmesi, vahşiliğinin ve merhametsizliğinin simgesidir (Ataş, 2014, s.109). Anadolu’dan gelen Karakoç’un yüreği bir kaplan gibi vahşi, mermer kadar serttir. Bu sertlik, şehrin manevi atmosferiyle karışıkça yumuşar. Bu şekilde “Kav 2”, bir benliğin dönüşümüne şiirsel bir tanıklık sunar.

2.2.9. Panter

İkinci Yeni şiirinde panter imgesi, doğayla uyumlu bir yaşam arayışındaki bireyin içindeki gizli güçlerini ve özgürlüğünü anlatan güçlü bir semboldür.

Bu sanki ben değilim, gole giden bir panter,

Alır eline iğne, düşünür, düğme diker.

(İlmik, Güneş Topla Benim İçin, s.63)

Ülkü Tamer’in “İlmik” adlı şiirinde özne, eylemi gerçekleştirirken kendini beklemediği kadar güçlü hisseder. İç dünyasındaki benlik algısı ile dış dünyada gerçekleştirdiği eylem uyumsuz. Kendini ‘panter’ e benzetmesi, içgüdüsel bir güce eriştiğini ifade eder.

2.2.10. Kedi

Kedi imgesi, genellikle bağımsızlık, gizem, cinsellik, yabancılaşma, direniş ve içsel çatışma gibi temalarda yer alır. İkinci Yeni şairleri, kedileri özgür ve gizemli bir varlık, doğal içgüdülerinin peşinden giden bir figür ve toplumla çatışan, yalnızlaşan bir bireyle ilişkilendirir.

Baktı İlya Avgiri’nin kedisi Hiristaki Pasajı’nı balık basmış, bir tabak, bir çatal uyuyor,

Koço’nun İsa’ya benzeyen yüzü uyuyor,

Ne yaptı İlya Avgiri’nin kedisi

Pencereyi açtı

Bütün Beyoğlu uyandı.

(Bel Canto, Eşik, s.217)

İlhan Berk'in "Bel Canto" adlı şiirinin "Öndeyiş" bölümü, azınlıkların yaşamlarından bahseder. Şiirde azınlıklar özne olarak verilir ve bu kişilerin yabancılaştırılmaları anlatılır. Kedinin gözleriyle gördüğümüz kentte her şey uyum içinde ve durağandır. Ancak kedinin camı açmasıyla bu durağanlık gider ve Beyoğlu uyanır (Kıraç, 2019, s.43). Sessizliği bozan gözlemci bir figür olarak şiirde yer alan kedinin küçük bir eylemi, toplumun bastırılmış olan birtakım gerçeklerini ortaya çıkarır.

(...)

Bırak bir kedi gibi yatayım kucağında

Dizlerini, göğüslerini seyrederek...

(Bitmemiş Şiirler VI, Büyük Saat, s.101)

Turgut Uyar'ın "Bitmemiş Şiirler" adlı şiirin VI. bölümünde yer alan bu dizeler, kadını hem huzur hem de güvenilir bir sığınak olarak ele alır. 'Kedi gibi' ifadesiyle fiziksel ve ruhsal bir rahatlığın betimlemesi yapılır. Bu metafor ile sakinlik, merhamet ve şefkat duygularına yer verilir.

(...) Bu boşluk kaç kez kadın, kaç kez erkek. Kirletilmiş, ıslak yatakların altına gizlenerek bir ıslak kedinin yavaş yavaş tüylendiği. (...)

(Islaktı Tütünlerle Sülünler, Büyük Saat, s.212)

Turgut Uyar'ın "Islaktı Tütünlerle Sülünler" adlı şiirinde yer alan 'kedi' ifadesi, kadınla ilişkilendirilir. 'Islak kedi' betimlemesi, savunmasız bir durumda olmayı anlatırken, öteki yandan 'ıslak' ifadesi ile cinselliğe çağrışım yapılır. Kedi, şiirde hem fiziksel hem de ruhsal bir teslimiyet şeklinde yer almasının yanı sıra cinsel çağrışımda bulunan bir sembol olarak yer alır.

Islak taşlara sürttüm ayağımı

Yaralı taylor gibi tepindim

Ne yapsam aklıma kediler geliyordu

Gözlüklü tumturaklı adamlar geliyordu

((Bir Kantar Memuru İçin) İncil, Büyük Saat, s.146)

Turgut Uyar'ın “(Bir Kantar Memuru İçin) İncil” adlı şiiri, “Akçaburgazlı Yekta'nın Mahkeme Kararını Aldığında Söylediği Mezmurdur” şiiriyle bağlantılıdır. Şiirde Yekta'nın Hümeysra ile evlenmesine ve eşinin kardeşi olan Azra'ya karşı beslediği romantik duygular anlatılır. Şiirin genelinde Yekta, ilkel olana özlem duyar ve eşinde bulamadığı cinsel arzuları Azra'da arar. Yekta her ne kadar uygarlığın dayattığı normlar içinde kalmak istese de kendine hâkim olamaz ve bu sınırdan çıkar. ‘Ne yapsam aklıma kediler geliyordu’ dizesinde yer alan ‘kediler’, kontrol edilemeyen ilkel cinselliğin bir sembolüdür (Kacıroğlu, 2018, s.11). Sınırların çizildiği uygarlık her ne kadar bireyin yaşamını bir düzene oturtmaya çalışsa da ‘kediler’ imgesiyle özlem duyulan ilkel dürtülerin ve uygarlığın dışında yer alan özgürlük arayışının devam ettiği vurgulanır.

(...)

Atlayıp bir çiti birden, okşayıp bir kediye

Ah nasıl istediğim, sizlere gelmeli belki

(...)

(Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka, Sonrası Kalır I, s.255)

Edip Cansever'in “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka” adlı şiirinde doğaya kaçma arzusu vardır. Bu kaçış, kent yaşamına yönelik bir eleştiri mahiyetindedir. Cansever, kent sınırlarında yaşayan bireyin, modern hayatın sebep olduğu yabancılaşma hissini aşmak ve kendi kimliğini bulmak için doğaya kaçmak ister. Şair, ‘okşayıp bir kediye’ dizesinde, doğa ile bir bağ kurar. Kediye okşayarak doğaya sığınır ve doğaya ait olan bu unsurla, kaybettiği kimliğini bulur (Karakaya, 2021, s.179). Bu bağlamda doğa, kaybedilen kimliğin geri kazanmanın bir aracıdır. Kedi, hayatın karmaşasından sıyrılıp, sade bir yaşama geçişin sembolüdür.

Gelmedi, ama gelecek, nedense alı tık zamansızlığa

Bir kedi başını kaldırdı, ve adam esnemedi bak

Demek siz! — koca ihtiyar! — ıslandım işte!

(...)

(Umutsuzlar Parkı XII, Sonrası Kalır I, s.181)

Edip Cansever, “Umutsuzlar Parkı” adlı şiirinin XII.bölümünde yalnızlık duygusunu işler. Şair, bu duyguyu kendi kendine yaptığı konuşmalarla vurgular. Unutulmanın getirdiği yalnızlıkla, insanın ruhuna bir hüznün yerleşir. Şiirde yer alan ‘kedi’ imgesi, yalnızlığın kurtarıcısıdır (İnce, 2021, s.30). Kedinin başını kaldırması, bireyin yalnızlığını sorguladığı bir vakitte kurtarıcı bir imge olarak şiirde yer alır. Onun varlığı, insanın yalnızlığının getirdiği çaresizliğe karşı bir direnişin simgesidir.

(...)

Kediler kırmızı alevler halinde koşuyordu

Onlar işte hep boyuna koşuyordu

Birileri çıkıyordu ordan buradan

(...)

(Çağrılmayan Yakup, Sonrası Kalır I, s.380)

Edip Cansever’in “Çağrılmayan Yakup” adlı şiirinin ilk bölümü, Yakup’un yargılandığı bölümdür. Yakup, benliğini ve aidiyetini kaybetmiş bir figür olarak şiirde yerini alır. Fakat bu yabancılaşma bir kandırmacadır. Suçunu kabul etmeyen ve mağdur olan Yakup, kendini Yusuf Peygamber ile karıştırıyormuş gibi yapar. Bunu yapmasının sebebi, kendini yüceltmektir. Yakup, kendisini yargılayan bu düzeni, Yusuf Peygamber’e haksızlık yapan Mısır halkına benzetir ve bu şekilde onları küçültür.

Düzeni Mısır halkına benzeten Yakup, bu düzene boyun eğen toplumu da kedilere benzetir. Bu benzetmeyi, ‘Kediler kırmızı alevler halinde koşuyordu’ dizesi ile verir (Öcal, 2009, s. 211). Cansever, toplumun kaotik yapısını ve insanların karmaşasının içinde kaybolmasını bu şekilde ifade eder.

Bütünüyle bir semte benziyor Ruhi Bey

Binlerce, on binlerce kedinin hep birden kımıldandığı

Kedilerden örülmüş bir semte

(...)

(Acaba, Sonrası Kalır II, s.98)

Edip Cansever’in “Acaba” adlı şiirinde yer alan bu dizeler, Ruhi Bey’in dağılmış olan benliğine göndermelerde bulunur (Karabulut, 2016, s.11). Ruhi Bey, semtle özdeşleştirilir ve

bu şekilde karmaşık yapısı ortaya konur. Kedilerin aynı anda hareketlenmesi, onun içsel çatışmalarını ifade eder. ‘Kedi’ imgesi, bağımsız ve başına buyruk hareket eden canlılar olarak Ruhi Bey’in parçalanmış benliği temsil eder. Bu imgeyle, onun iç dünyasının uyumsuz yapısını anlamak mümkündür.

(...)

Az yaşlı bir kadında göğüs uçlarının

Yanarak sımsıcak bir kedinin ağzından

Dönüşüp iç çekmesine gece kuşlarının.

(Başım Dönüyor İkimizden, Sonrası Kalır, s.225)

Edip Cansever’in “Başım Dönüyor İkimizden” adlı şiirinde şair, cinselliği yaşamın sorunlarıyla bağdaştırır. Böylelikle cinselliğin sadece bedensel değil, duygusal ve içsel bir dürtü olduğunu da vurgular (Özmeral, 2006, s.40). ‘Yanarak sımsıcak bir kedinin ağzından’ dizesinde yer alan ‘kedi’ imgesi, cinsel arzuların metalaştırılmadığını; içsel ve doğal bir dürtü olduğunu simgeler. Kedilerin bağımsız canlılar oldukları düşünüldüğünde, cinselliğin de kontrolsüz bir şekilde ortaya çıktığı ve insan yaşamının bir parçası olduğu ima edilir.

İçlerindeki sevgi insanları atlayarak hayvanlara yönelmiştir

Özellikle kedilere ve köpeklerle karşı iyice duygusaldırlar iki

gözleri iki çeşme,

(Onlar İçin Minibüs Şarkısı, Sevda Sözleri, s.131)

Cemal Süreya’nın “Onlar İçin Minibüs Şarkısı” adlı şiirinde ağırlıklı olarak toplumsal ve sosyal konulara yer verilir. Şair, kapitalist düzeni eleştirir ve burjuva sınıfının toplumdan izole bir yaşam sürdüğünü ‘özellikle kedilere ve köpeklerle karşı iyice duygusaldırlar...’ dizeleriyle ifade eder. Şiirde, ‘kedi’ ve ‘köpek’ imgeleriyle, burjuva sınıfının insan sevgisini kaybetmiş olmasına dikkat çekilir (Durdu, 2019, s.31). Bu imgeler, kendini toplumdan ayırmış olan burjuvaların, toplumsal gerçeklikleri görmezden gelmelerini ve sahte hislerle kendilerini tatmin etmelerini vurgular.

Mahpusta beyaz elli Musa

Balıkçıl yürüyürlü firavunlar

Kedi adımlı dışişleri bakanları

Onun parmaklarıyla konuşurlar

(Karacaoğlu, Sevda Sözleri, s.207)

Cemal Süreya'nın "Karacaoğlu" adlı şiiri otoriteye yapılan bir eleştiridir. Bu eleştirinin sebebi, otoritenin aydınlara uyguladığı haksız yaptırımlardır. Şair, aydınların masumiyetini "beyaz elli Musa" ifadesiyle gösterir. Böylelikle Hz. Musa'ya da telmihte bulunur (Yörü, 2023, s.126). Şiirde yer alan 'kedi adımlı dışışleri bakanları' dizesi, iktidarın kibirli karakterlini simgeler. 'Kedi adımlı' ifadesi, adımların sessiz ve titiz bir şekilde atılması demektir. Kedilerin sessiz adımlarla ilerlemesi, onlara çevrede dikkat çekmeden hareket etme olanağı sağlar. Tüm bunlar göz önüne alındığında, devleti yöneten kişilerin politikalarını temkinli bir şekilde uyguladıklarına işaret eder.

(...) Geçer sokaktan bakışsız bir Kedi Kara. (...)

(Bakışsız Bir Kedi Kara, Bütün Yort Savul'lar, s.75)

Ece Ayhan'ın "Bakışsız Bir Kedi Kara" adlı şiiri, modern Türk şiirinde alışılmışın dışına çıkan bir kullanım sunar. Şair, sıfatı ismin önüne getirerek yeni bir kullanım oluşturur. 'Kara kedi', uğursuzluk ve kötülük getiren bir canlı olarak bilinir. Bu kedinin 'bakışsız' olması, şiire karamsarlık katar.

İnce yelkenleri alıyor yeller;

Bir lâmba yanıyor, hafif ve sarı.

Beyaz pelerinli hür tayfaları

Kendine bağlıyor siyah kediler;

Titriyor gönüller ve kara bayrak

(...)

(Monna Rosa II- ölüm ve Çerçeveler, Gün Doğmadan, s.22)

Sezai Karakoç'un "Monna Rosa II- Ölüm ve Çerçeveler" adlı şiirinde yer alan 'siyah kediler' imgesi, Zariç'e göre (2019) bir damadı anımsatır (s.226). Bunun sebebini 'beyaz pelerinli hür tayfaları / kendine bağlıyor siyah kediler' dizelerine bağlamak mümkündür. 'Beyaz pelerin' gelinlerle ilişkilendirileceği gibi, evlilik dolayısıyla yeni bir hayata adımın ifadesi olarak da ele alınır.

Bu erkekler kokuyu kediler gibi alır

Ve kediler her gece sürünür yastıklara

(Ve Monna Rosa, Gün Doğmadan, s.31)

Sezai Karakoç, “Ve Monna Rosa” adlı şiirinde erkekleri, kokuyu alan ve yastıklara sürünen kedilere benzetir (Zariç, 2019, s.226). Bu benzetmeyle erkeklerin arzuları ve içgüdüsel isteklerini, kedilerin titiz ve sessiz davranışlarıyla özdeşleştirir.

Annem o kadına şeytan diyor

Bizim kediler de ona tuhaf tuhaf bakıyorlar

Siz şeytanı çok seviyorsunuz galiba Bay Yabancı

Siz şeytanı niçin bu kadar çok öpüyorsunuz

(Ötesini Söylemeyeceğim, Gün Doğmadan, s.48)

Sezai Karakoç’un “Ötesini Söylemeyeceğim” adlı şiirinde eşini aldatan ve ‘Bay Yabancı’ diye bahsedilen bir figür dikkat çeker. Bay Yabancı’nın öptüğü kadın ise ‘şeytan’ olarak tanımlanır (Zariç, 2019, s.226). Kadın ve şeytan benzetmesi, yüzyıllar boyunca süregelen bir benzetmedir. Dişilik, cinsellik ve tekinsizlik gibi kavramlar, şeytani çağrışımlara sebebiyet verdiğinden dolayı, böyle bir benzerlik söz konusudur (Özdemir, 2022, s.346). Şeytan, genellikle kurnazlık ve akla girme gibi özellikleriyle bilinirken; şiirde yer alan kadın da bu özelliklerin bir sembolü haline gelir.

Şiirde yer alan kadın-şeytan ilişkisi, kadın-kedi ilişkisiyle derinleştirilir. Kediler hem dişil enerjiye sahip hem de gizemli hareketleri olan hayvanlardır. Bu sebepten dolayı, kadının kediyle olan ilişkisi, cinselliğin ve gizemin bir göstergesi halini alır. Kedilerin, insanlara karşı uzak duruşu ve ‘şeytan’ diye adlandırılan kadına tuhaf şekilde bakmaları, doğrudan ve sembolik bir biçimde gizem ve tehdit unsuru olarak görülür. Dişilik, cinsellik, şeytan ve kedi kavramları, ‘kadın’ figürü baz alınarak bir araya getirilir.

Rüzgâr çok hafif esiyordu,

ışıklar kediyi ürkütmüştü,

yüzümü tırmalayıp kaçmak istedi.

Generallerden biri,

"Biliyor ayda fare olmadığını,

*onun için gelmek istemiyor seninle," dedi,
bir kahkaha attı sonra,
herkes güldü,
gazeteciler cümleyi tekrarlattılar.*

(Ay Yolunda, Güneş Topla Benim İçin, s.195)

Ülkü Tamer'in "Ay Yolunda" adlı şiirin yer alan 'kedi' imgesi, bireyin bilinmeyen durumlar karşısında hissettiği tedirginliği yansıtır. Aya doğru yapılan bu yolculukta kedinin ürküyor olması, modern yaşamın getirdiği bilinmezlik ve yabancılaşma duygularının somut bir halidir.

2.2.11. Geyik

Geyik imgesi, doğa, özgürlük, saflık, yeniden doğuş ve içsel huzuru ifade eder. Bu imge, şairler tarafından doğa ile insan arasındaki ilişkiyi yeniden kurmaya yönelik bir sembol olarak kullanılır. Aynı zamanda kentleşme, yabancılaşma, bireyin içsel çatışmaları ve özgürlük arayışı gibi temalarda da yer alır.

*Bir ağacın büyüdüğünü görmek yok
Toprağı sürmek
Suya geyiklerin indiğini görmek yok.*

(Zulüm Oldukça Benim Vaktim..., Eşik, s.183)

İlhan Berk'in "Zulüm Oldukça Benim Vaktim Bitmedi Lüzumum Hiç Azalmadı Dünya Yüzünden" adlı şiiri, hayata ve doğaya dair temel değerlerin yok sayıldığı bir durumu anlatır. 'Suya geyiklerin indiğini görmek yok' dizesi, yaşamdaki huzur ve düzenin bozulduğuna işaret eder. Geyiğin artık suya inmemesi, bireyin hem doğadan hem de kendi iç huzurundan kopuşunun ifadesidir.

*Geyikli geceyi hep bilmelisiniz
Yeşil ve yabanî uzak ormanlarda
Güneşin asfalt sonlarında batmasıyla ağırdan
Hepimizi vakitten kurtaracak*

(Geyikli Gece, Büyük Saat, s.113)

Turgut Uyar'ın “Geyikli Gece” adlı şiiri, kent yaşamına yapılan bir eleştiridir. Şair, kent yaşamından kaçır ve ‘geyikli gece’ denilen mekâna sığınır. Bu mekân, şehirden uzakta ve doğallığın olduğu bir yerdir. Geyikli gece hem doğadır hem de tüm isteklerin gerçek olduğu bir ütopyadır (Yörü, 2023, s.65). Türk destan ve efsanelerinde kutsal olarak yer alan ‘geyik’ imgesi, şiirde de doğa, saflık ve kutsallık ile ilişkilendirilir. Kutsal olanın bir mekân olarak düşünülmesi, insanın iç dünyasının yeniden şekillendirebileceğı bir cennet arayışını temsil eder. Bu cennette birey, kendi doğal gerçekliğine döner ve arzularına sınır koymaz. Tüm bu arzular ve doğal olana kaçma isteğı ‘geyik’ imgesi ile aktarılır (Kacıroğlu, 2018, s.6). İnsan zihninde soyut olarak şekillenen bu mekân, bu imge ile somut bir görüntüye dönüşür.

Derin, mavi gözlerdi bütün akabakan.

Ak, büyük avcılardan gizlenmiş bir geyikti.

(Akabakan, Büyük Saat, s.209)

Turgut Uyar, “Akabakan” adlı şiirinde geyik ve beyaz rengi kullanarak ikisi arasında bir bağ oluşturur. Geyik imgesi, dişil yaratıcılığın simgesidir ve hem hayatta kalmayı hem de mahremiyeti temsil eder. Beyaz renk ise dişiliğe vurgu yapar (Arslan, 2016, s.1359). Geyik ve beyaz imgeleri birbirleriyle özdeşleştirilerek, dişil olanın yaratıcılığını ve var olma savaşını vurgular.

Oydu artık alıp verdiğim

Durup dururken gecelerimi bölen

Hümevra'nın kızkardeşiydi

Onun adı Azra'ydı

O korkak geyik yavrusu bayram arefesi

(Bir Kantar Memuru İçin İncil, Büyük Saat, s.146)

Turgut Uyar'ın “Bir Kantar Memuru İçin İncil” adlı şiiri, Yekta'nın görücü usulü ile evlendiğı karısı Hümevra'nın kız kardeşi Azra'ya olan aşkını anlatır. Bu aşk zamanla takıntıya dönüşür ve Yekta, Azra'nın bedenini hayatının merkezine koyar. Yekta, Azra için ‘korkak geyik yavrusu’ ifadesini kullanır. Bu açıdan geyik, dişiliğı temsil eden bir imge haline gelir (Caner, 2013, s.213). Geyik, saflık ve masumiyetle ilişkilendirilen bir canlıdır. Bu bağlamda Azra, Yekta'nın zihninde korunmaya muhtaç bir varlık olarak algılanır.

*Bir yabanlık vardı tüfeklerimizde. Kadınlar atlarının üstünde
şapkalarının alımlı tüylerini ellediler.*

*Dizlerimiz sulardan akıyordu. Ama ne atlardı. Doru donlarına cam
kesmesi yeleler. Aynı at üstünde hem kaçıyor hem kovalıyorduk kendimizi.*

(...)

Av bitti. Ormanı boşalttılar. Gelip dinlendiler.

Uzun parklarda tükenmemiş geyik yoktu bugünlük.

(O Zaman Av Bitti, Büyük Saat, s.195)

Turgut Uyar'ın "O Zaman Av Bitti" adlı şiirinde yer alan dizelerde 'geyik', 'av' ile ilişkilendirilir. Doğanın bir parçası olan geyiğin tükenmesi, erkek egemenliğinin sona eriyor olmasını işaret eder. Avın bitmesiyle orman bozulur ve kadınların gücü başlar. Bu, anaerkil düzenin ve insanların doğadan uzaklaşmasının başlangıcıdır. (Caner, 2013, s.216). Çünkü avcılığın bitişi ile yerleşik hayata geçilecek ve tarım faaliyetleri baş gösterecektir. Uyar, bu şiirle hem kadının yükselişine hem de doğa ve uygarlık arasındaki çatışmaya dikkat çeker.

anne saklanır, baba koşar, günleri münleri bölerler

anne de baba da parça parça bir geyik yavrusudur

(Anneler Kaçar Gibidir, Büyük Saat, s.389)

Turgut Uyar'ın "Anneler Kaçar Gibidir" adlı şiirinde yer alan 'geyik' imgesi, anne ve babaya benzetilir. Genellikle dişilik ile özdeşleştirilen geyiğin babaya benzetilmesi, erkekliğin gücünün ve otoritesinin azaldığı bir topluma dikkat çeker (Caner, 2013, s.219). Bu şiirde baba figürü, kırılgan ve savunmasız bir varlık olarak hafızada yer edinir.

(...)

Boyutsuz, dingin, çaresiz bir geyiğin

Doldurulmuş bir geyiğin koşarak korkak

(...)

(Tragedyalar I, Sonrası Kalır I, s.281)

Edip Cansever'in "Tragedyalar I" adlı şiiri, modern çağ yaşamından sıkılan ve bu çağa yabancılaşan bireylerin durumunu anlatır. Şiire karamsarlık, umutsuzluk ve yalnızlık hâkimdir.

Kentte yaşayan insanların yalnızlığı ölüm gibidir. Ölü insanlar gibi yalnız, çaresiz ve terk edilmişlerdir.

Şiirde yer alan ‘doldurulmuş geyik’ ifadesi, yaşamdan umudu kalmayan ve sadece bedensel olarak var olan ‘ölü’ bireyleri simgeler (Öcal, 2009, s.149). Çaresiz halde olan bu kişiler, kendi durumlarını değiştiremeyecek kadar iradesiz ve kaderine teslim olmuş bir haldedir. İsyan edemez, baş kaldıramaz ve olumsuzluklara karşı direniş gösteremezler.

Hoşgeldiniz eros ülkesinin kutsa evine.

“Bırakın yaralı geyik gitsin ağlasın

Diri ceylan oynaşırken”

Böyle söylüyor gidenlere içinden

(...)

(Eros Otelinin Kambur Müdürü, Sonrası Kalır II, s.429)

Edip Cansever’in “Eros Otelinin Kambur Müdürü” adlı şiiri, Eros Oteli’nin müdürünün içsel yalnızlığını anlatır. ‘Bırakın yaralı geyik gitsin ağlasın’ dizesinde yer alan ‘geyik’, müdürün kendisidir. Tek başına kalmış, yaralanmış ve ruhsal olarak acı çeken birisidir. ‘Yaralı geyik’, mutlu insanların arasında sıkışır ve bu durumunu çaresiz bir şekilde kabullenir.

O günden böyle asker kaputu giyip gizli bir geyik

Yavrusunu emziren gece çamaşırcısı anası yazdırmıştır:

Ah ki oğlumun emeğini eline verdiler

(Meçhul Öğrenci Anıtı, Bütün Yort Savul’lar, s.123)

Ece Ayhan’ın “Meçhul Öğrenci Anıtı” şiirinde yer alan bu dizeler, annenin toplumsal ve politik yönünü derin bir şekilde işler. ‘Asker kaputu’, sadece fakirliğin zorunlu kıldığı bir kıyafet tercihi değil, mücadelecî duruşun da bir sembolüdür. ‘Geyik’ ifadesi ise, İttihat ve Terakki üyelerinden Resneli Niyazi’ye gönderme niteliğindedir. Bunun sebebi, Niyazi Bey’in yanından ayırmadığı bir geyiğe sahip olmasıdır (Kul, 2007, s.225). Devrimci olarak anılan Niyazi Bey’in geyiği, onunla özdeşleşmiş olan bir canlıdır. Bu bağlamda ‘geyik’, devrimci ruhu ve idealizmi simgeler.

1. Resneli Niyazi geyiğini de getirmiştir. Amasya’dan İstanbul’a. Ağaçlık bir koru muşambası.

2. *Geyik öndedir, orta, dişi adı bilinmiyor, insan çıkacak deliğe bakıyor, yüzünün bir anlamı yok.*

(Bir Geyik Resmi, Bütün Yort Savul'lar, s.209)

Ece Ayhan, “Bir Geyik Resmi” adlı şiirinde Resneli Niyazi’ye tekrardan yer verir. Şiirinde bu kişiye yer vererek, mücadeleye ve özgürlük arayışına dikkat çeker. Geyiğin gözleri aracılığıyla halkın özgürlük konusundaki fikrini görmeye çalışır. Fakat gördüğü, halkın özgürlüğe karşı duyarsız oluşudur. Ayhan, halkın bu duyarsızlığını ‘geyik’ aracılığı ile vurgular (Kul, 2007, s.271). Geyik ifadesi, sadece idealizmi ve mücadelecî ruhu temsil eden bir canlı değil, toplumun özgürlüğe karşı pasif duruşunu temsil eden bir imge olarak da kullanılır.

*Silâhlara veda
Geceye rüyaya ve sana
Yalnızlığın geyik gözlü köşesinden
Düzenlerin çıkmazına
(...)*

(Veda, Gün Doğmadan, s.65)

Sezai Karakoç’un “Veda” adlı şiirinde şair, kendini yalnızlığa teslim eder. Yalnızlığa olumlu duygularla bakan Karakoç, bu durumu ‘yalnızlığın geyik gözlü köşesi’ ifadesiyle ortaya koyar. ‘Geyik’ imgesi, saflık ve ürkeklik gibi kavramlarla ilişkilendirilir. Bu bağlamda, yalnızlık bir tehdit unsuru değil, huzurlu bir ortam olarak görülür.

*İncedir billurdandır yoktur gölgesi Türkiye’de
Bir meçhul Meryem mermerden değil ama kutlu
Gözlerine baksanız erirsiniz kar gibi
Elinizi sallasanız rüzgârından sallanır
Bir geyik olur sizi arar melûl ve bakır
Görür gibi uyur konuşur gibi susar güler ağlar gibi*

(Yoktur Gölgesi Türkiye’de, Gün Doğmadan, s.83)

Sezai Karakoç’un “Yoktur Gölgesi Türkiye’de” adlı şiirinde, annesinden yola çıkarak tüm Anadolu kadınlarını anlatır. Dizelerde, anneler yüceltilir ve tüm güzel kavramların karşılığı

hâline gelir. (Haksal, 2013, s.182). Şiirde yer alan ‘geyik’ imgesi, annenin kırılgan ve şefkatli bir varlık olduğunu vurgulamak için kullanılır. Anneler, bir geyik gibi narin ve duygusallardır. Bakışları, geyiğin bakışları kadar hüznü ve sevgi doludur. Anne ve geyik arasında bir bağlantı kurularak anlatım güçlendirilir.

Ölüm kuşları iniyor, o her zaman aklımda dolanıp duran... görüyorum, ölen sensin.

Dün bazı sulara eğildin, bazı geyikler özledin; saçları uzundu galiba.

(Büyücü, Güneş Topla Benim İçin, s.19)

Ülkü Tamer’in “Büyücü” adlı şiiri, erginleme ritüelini anlatan bir şiirdir. Erginleme, bireyin yaşamında gerçekleşen doğum, evlenme ve ölüm gibi olaylar sırasında yaşanan dönüşümlerdir (Özünel, 2013, s.60). Bu dönüşümde kişi kendi varoluşunu, hayatın anlamını ve ölümü sorgular.

Şiirde ölüm, erginleme sürecini temsil eder. Birey, ölümle birlikte benliğinden, hayatından uzaklaşır ve farklılaşır. Kendi ölümü ile yüzleşen kişi, içsel bir hesaplaşma süreci yaşar ve geçmişine özlem duyar. Bu özlem duygusunu şair, ‘dün bazı sulara eğildin, bazı geyikler özledin; saçları uzundu galiba’ dizesiyle yansıtır. Şiirde yer alan ‘geyik’, özlem duyulan ve geçmişle ilişkilendirilen bir imgedir. Geyik, Türk edebiyatında sevgili ile özdeşleşen bir figür olduğundan, şiirde belirtilen ‘uzun saçlı’ geyiğin sevgili olarak düşünülmesi mümkündür.

2.2.12. Ceylan

Ceylan imgesi, doğadaki zarafetin ve estetik güzelliğin temsilcisidir. Bundan dolayı, duygusal ve fiziksel kırılganlıkla ilişkilendirilir. Bu imge, aşkın hassas ve kırılgan doğasını yansıtarak, sevgi, aşk ve güzellik temalarını derinleştirir.

Ne zaman seni düşünsem

Bir ceylan su içmeye iner

Çayırıları büyürken görürüm.

(Ne Böyle Sevdalar Gördüm Ne Böyle Ayrılıklar, Eşik, s.184)

İlhan Berk, “Ne Böyle Sevdalar Gördüm Ne Böyle Ayrılıklar” adlı şiirinde, zarif ve narin canlılar olarak bilinen ‘ceylan’ imgesini kullanır ve kadının zarafetine dikkat çeker. Berk, sevgiliyi bu imgeyle özdeşleştirerek, sevgiliye saf bir güzellik katmayı amaçlar. Ceylanın su

içmeye inmesi ve sevgilinin bu anda akla gelmesi, aşkın zarıflığını vurgular. Ceylan'ın doğaya yönelik zarıflığı ve aşkla ilişkilendirilmesi, sevginin masum ve kırılgan yapısını şiire yansıtır.

- *Gül yanaklar üstündeki boya mı?*

Yavri ceylân suya inmiş dolanır

Melil mahzun sevdiğini aranır.

(Turnam, Bir Ay Doğar Pasın'dan, Büyük Saat, s.52)

Turgut Uyar, “Turnam, Bir Ay Doğar Pasın'dan” adlı şiirindeki bu dizelerde, sevgiliden bahseder. Güzelliğin ve tazeliğin sembolü olan gül, sevgilinin doğa güzelliğini vurgular. ‘Yavri ceylân suya inmiş dolanır’ dizesinde yer alan ‘ceylân’ imgesi ise sevgilinin kendisidir. Türk edebiyatında zarif, kırılgan ve narin olarak bilinen ceylan, sevgiliyle özdeşleştirilir. Bu şekilde, sevgilinin kırılganlığı ve narinliği vurgulanır.

Öyle insanlar vardır ki akşamları

Caddelerde korsanlar gibi sıçramak ister

Dalarlar kapısı açık barlardan birine,

Sızarlar gece yarısından önce,

Rüyalarında ceylan gibi kadınlar görürler.

(Beyoğlu'nda Gece, Sonrası Kalır I, s.22)

Edip Cansever'in “Beyoğlu'nda Gece” adlı şiirinde yer alan ‘ceylan’ ve ‘kadın’ figürleri arasında benzetme yapılır. Ceylanlar zarif ve ürkek canlılardır. Bu özellikleriyle kadınlara benzetilmeleri, onların hem fiziksel hem de duygusal yönlerini vurgular.

Ve güldün rengârenk yağmurlar yağdı

İnsanı ağlatan yağmurlar yağdı

Yaralı bir ceylan gözleri kadar sıcak

Yaralı bir ceylan kalbi gibi içli bir sesin vardı

(Köşe, Gün Doğmadan, s.55)

Sezai Karakoç'un “Köşe” adlı şiirinde yer alan ‘ceylan’ imgesi, aşkın sembolüdür. Divan şiirinde sevgili, ürkekliğinden ve masumiyetinden dolayı sevgili ile bağdaştırılır. Karakoç bu şiirinde, avcı tarafından vurulan bir ceylanı tasvir eder. Ceylanı vuran avcı ise şairin

kendisidir (Kara Kütükçü, 2022, s.273). Onu yaralayan avcı, sevgiliyi hem büyüler hem de yaralanmasına sebep olur. Ceylanın (sevgilinin) gözlerindeki sıcaklık ve kalbinin sesi, sevginin yoğunluğunu ve aşkın kırılma tarafını yansıtır.

2.2.13. Deve

İkinci Yeni şiirinde deve imgesi, güç, sabır, maneviyat, doğal yaşam ve tüketim gibi temaları simgeler. Bu imge hem doğanın hem de insanın manevi ve fiziksel yolculuklarını, karşılaştıkları zorlukları ve toplumsal eleştirileri vurgulamak için kullanılır.

(...)

Hem bakan bir adamımdır ben. Bakarak yaşayan.

*Hiçbir yaratık, hiçbir yaratığı, ihtiyar bir devenin bakarak tanı-
dığı gibi tanıyamamış.*

Ben de öyle.

(*Topburnu, Aşk Tahtı, s.252*)

İlhan Berk'in "Topburnu" adlı şiirinde yer alan 'deve' imgesi, şairin algı ve bellek gücünü göstermek için kullanılır. Devenin kuvvetli hafızasına gönderme yapan şair, ardından gelen 'ben de öyle' dizesiyle, kendi hafızasını devenin güçlü belleğiyle özdeşleştirir.

*EY Sür Atlarını Bacaklarımdan Bağlayıp Karışık ölümsüzlük gölünçlüğü
renkli camların!.. Bir göl bulacağız sonunda,
develerin suyunu içip tuzunu bıraktığı,
kirli ayakparmak aralarını yıkadığı cünüp adamların, burunları
kılı...*

(*Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda, Büyük Saat, s.216*)

Turgut Uyar'ın "Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda" adlı şiirinde, yaşadığı toplumdan rahatsız olan bir karaktere yer verilir. İnsanın bu rahatsızlığı yozlaşma, tüketim ve kapitalizmden kaynaklanır. Şiirde yer alan 'göl' ve 'deve' imgeleri, kapitalist sistemin toplumun değerlerini ve kaynaklarını yavaş yavaş yok etmesiyle alakalıdır. Göl, bireylerin ihtiyaç duyduğu yaşam kaynağı, deve ise bu kaynakların tüketilmesine sebep olan güçlerdir.

Develerin geriye sadece tuz bırakması, devlet adamlarının sebep oldukları yıkımları ve boşlukları ifade eder. Uyar, kaynakların hızla tükendiği bu düzene eleştirel bir bakışla bakar. Kapitalizmin toplumu bozduğunu, insanları yaşamdan ve doğadan uzak bir hâle getirdiğini vurgular.

Gözlerimin ıssız, donuk, kahverengi kentinde

Geçiyor ak boyunlu develer, yorgun sürücüler

(...)

(Bedevi, Sonrası Kalır I, s.229)

Edip Cansever'in "Bedevi" adlı şiirinde develerin durmadan yürüyüşü, bireyin içsel sıkıntılarını ve huzursuzluğunu anlatır. Şair, çölde yaşayan bu topluluğun yaşam tarzını, kendi ruh hâli ile ilişkilendirir. Onlar sürekli bir arayış içinde olmalarına rağmen varabilecekleri tek durak su kaynaklarıdır (Kacıroğlu, 2011, s.196). Hayat, her gün aynı şekilde ilerler ve bundan bir kurtuluş yoktur. Cansever şehirdeki yaşamı, çöldeki yaşam ile bir tutar.

Anlat onu:

Lâledir

Devesinin boynunda düğüm

Gecedir

Katırının gözünde sahtiyan

Sestir akar

Atının koşumlarından demir

Ve o dilenir

Sara taklidi yaparak

(...)

(Ortadoğu I, Sevda Sözleri, s.105)

Cemal Süreya, "Ortadoğu I" adlı şiirinde 'deve, katır, at' sözcüklerini kullanarak imge açısından bir zenginlik yaratır. Bu canlılara sahip olan bireyler, elindekinin değerini bilmezler. Bu durum, 'sara taklidi yaparak' dizesiyle şiirde gösterilir. İnsanlar, sahip oldukları

zenginlikleri kullanmaz ve çaresiz kalırlar (Türkoğlu, 2020, s.63). Süreya, bu imgelerle sosyal bir eleştiri yapar. Ortadoğu'nun Batı karşısındaki zayıflığını vurgular.

Deve, devenin üstünde tabut, biri çekiyor deveyi

Üçü de Ali: deve, deveyi çeken ve tabutun içindeki,

Çılgın gibi koşuyorum köylerden şehirlere

Başını kayalara vura vura ilerleyen bir insan seli

(Vakit Var Daha, Sevda Sözleri, s.101)

Cemal Süreya, “Vakit Var Daha” adlı şiirinde yer alan bu dizelerle, Hz. Ali'nin vefatından sonra kendi cenazesini taşıdığına yönelik rivayetlere göndermede bulunur. Şiirde hem devenin ve deveyi çekenin hem de tabutun içinde yatanın Hz. Ali olduğu söylenir. Bu durum hem ölümle yüzleşmeyi hem de insanın kendi yazgısını taşıma gücüne dikkat çeker.

(..)

Şiir seçen cins kulaklar adına

Çalışmaktadır çarpılmış bir fırtına

Develeri ata ve atı yılana

Çeviren bir fırtına

(..)

(Fırtına, Gün Doğmadan, s.163)

Sezai Karakoç'un “Fırtına” adlı şiirinde, fırtınanın her şeyi değiştirdiğinden bahsedilir. Fırtınanın bu özelliği annelere benzetilir. Bunun sebebi, annelerin çocuklarının kişiliklerinin üzerinde büyük katkıları olmasıdır. Bu katkılar, iyi veya kötü şekillerde olabilir (Işık, 2011, s.111). Şiirde yer alan ‘devenin ata dönüşmesi’, bir çocuğun annesi tarafından olan dönüşümünü anlatır. Deve, zorluğu ve sabrı temsil ederken; at, hızı ve özgürlüğü temsil eder. Bu değişim ile çocuk özgürleşir ve hayata atılır. Çocuğun bu dönüşümünde başrol oynayan kişi ise annedir.

Yeni bir şiire acıkmışçasına

Develer de aya bakmaktaydılar

Ay onlar için de

Yeni bir aruzdu bu dernekte

(Hızırla Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.249)

Sezai Karakoç'un "Hızırla Kırk Saat" adlı şiirinin 31.saatinde yer alan 'deve' ifadesi, aruz vezninin doğuşuna bir göndermedir. Develerin adımlarındaki ritimler ile aruz vezni arasında bağlantı olduğuna dair yaygın görüşler vardır. Karakoç, 'deve' imgesine yer vererek hem aruz vezninin çıkış noktasına atıfta bulunur hem de doğa ile edebiyat arasındaki ilişkiye vurgu yapar. Doğadaki var olan ritimler şiirsellik kazanır ve mistik bir atmosfer oluşturur.

Ey ulular sizin bana öğretmediğinizi

Ben zamandan öğrendim

Kuruyan hurma dalından öğrendim

Damıtılmış petrolden öğrendim

Yavrusunu arayan bir deveden öğrendim

(...)

(Hızırla Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.179)

Sezai Karakoç, "Hızırla Kırk Saat" adlı şiirinin 3.saatinde yer alan bu dizelerde öğretmenlerini sayar. Öğrendikleri sadece kitaplardan veya insanlardan değil, dünyevi tecrübelerden de oluşur. 'Yavrusunu arayan bir deveden öğrendim' dizesinde olgunluğu öğrenme ve anlama gibi unsurları vurgular (Süngü, 2023, s.28). Yavrusunu arayan deve ifadesi, fiziksel bir arayışı değil, manevi bir arayışı temsil eder. Katlanılan çileyi, sabrı ve fedakarlığı anlatmak için 'deve' imgesine başvuran Karakoç, hakikate ulaşır. Olgunluğa ve maneviyata erişir.

Ey kadın sana fısıldayacaklar muştı sana

Tutunacaksın doğurmamış bir anne gibi hurma ağacına

Çölün içinden yükselen bal ve çekirge karışımı

Deve duyarlılığıyla yüklü serapsız heyemolalarla

Ey kadın sana fısıldayacaklar muştı sana

(Hızırla Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.195)

Sezai Karakoç'un "Hızır Kırk Saat" adlı şiirinin 12.saatinde yer alan bu dizelerde, Hz. Meryem'e gönderme yapılır. Bu göndermeleri Kul (2012), "Şiir, Âl-i İmran Suresi'nin 45. ayetine ("Bir de melekler öyle demişlerdi: 'Ey Meryem! Allah seni kendisinden bir kelimeyle muştuluyor. Adı, Meryem oğlu İsa Mesih'tir. Dünya ve ahirette yüz akıdır. Allah'a yaklaştıranlardandır... Meryem Suresi'nin 23. ayetine (Nihayet doğum sancısı onu, bir hurma ağacının kütüğüne götürdü..." (s.358) şeklinde açıklar.

"Heyemola" ise Karakoç'un şiirinde 'deve duyarlılığı' ifadesi ile kullanılır. Çobanların hayvanları bir arada tutma amacıyla kullandığı bu sesleniş biçimi, develerin sese karşı ne denli duyarlı olduklarını anlatmak için şiirde yer alır. (Keleş, 2023, s.83). Bu bağlamda 'deve duyarlılığı', içsel bir durumu ve derin duyguları temsil eder.

(...)

Kudüs'ü Mekke'ye taşıyacak bir deve bulsam

Dicle'de suvarsam onu Fırat'ta yıkasam

Kızılırmak toprağından kına sürsem saçlarına

Sakarya'yı zincir gibi şıkırdatsam

(...)

(Taha'nın Bir Kavis Görmesi, Gün Doğmadan, s.307)

Sezai Karakoç, "Taha'nın Bir Kavis Görmesi" adlı şiirinde Kudüs'ten bahseder. Kudüs'ün, işgallerden sonra İslamiyet'ten uzaklaştığını söyleyen Karakoç, 'deve' ile Kudüs'ü Mekke'ye taşımak ve İslamiyet'e tekrardan yakınlaştırmak ister. Bu taşımayı ise ancak İslam'ı unutmayan kişiler ile yapabilecektir. Şiirde yer alan 'deve' imgesi, hakikat yolunda olan kişileri simgeler.

Kardeştir

Kuzuyla, canavarla

Yol tüketen merkeple

Devenin resmiyle, kendisiyle

(...)

(Yazmasında, Güneş Topla Benim İçin, s.259)

Ülkü Tamer'in "Yazmasında" adlı şiiri, dertler ve acılarla uğraşan doğu insanının hayatını anlatır. Şiirin öznesi, zahmetli bir yaşam sürer ama bundan şikâyet etmez. Doğadaki tüm canlılarla uyum içinde yaşar. Şiirde 'deve' imgesinin kullanılmasının sebebi, doğu toplumlarında önemli bir yere sahip olmasıdır. Develer, doğu insanın yaşam mücadelesinde sadık bir yol arkadaşıdır. 'Devenin resmiyle, kendisiyle' ifadesi, devenin yalnızca fiziksel değil, kültürel bir simge olduğunu da vurgular. Halılarda, yazmalarda vb. kullanılan deve motifi, doğu insanının doğrudan temas ettiği bir varlıktır.

2.2.13. Koyun/Kuzu

Koyun imgesi, tüketim toplumunun insanları nasıl nesneleştirdiğini ve yabancılaştırdığını, onları sadece bedensel bir varlık olarak değerlendirdiğini eleştirmek için kullanılır.

*Dışarı çıkıyorsanız dikkat! çiçeklerle karşılaşmayın
Ya da koklamayın onları, iyisi mi, yüzünüzü örtün şapkanızla
Ya da düşünmeyin hiç, ben bakın öyle yapıyorum
Neden diyeceksiniz, insandaki sevgiliyi eskitiyor bu çiçekler
Güneşe benzetiyorlar adamı, masaya vurmuş koyun butlarına
Pek tuhaf! ben de sahanda yumurtayı kıskanırım.*

(Yangın, Sonrası Kalır, s.98)

Edip Cansever'in "Yangın" adlı şiirinde, kapitalist sistemden kaynaklanan yabancılaşma anlatır. Şiirde yer alan 'çiçek' ifadeleri, kadınlar ile ilişkilendirilir. 'Güneşe benzetiyorlar adamı, masaya vurmuş koyun butlarına' dizesinde geçen 'koyun budu', yabancılaşan kadınlar için kullanılarak, insanın sevgi ve insaniyet gibi hislerden uzaklaşıp bir tüketim objesi durumuna gelmesine dikkat çeker. Bireyin, masaya vurulan bir parça haline gelmesi de insanın ürüne dönüştüğünün kanıtı niteliğindedir. (Öcal, 2009, s.58). Bu bağlamda Cansever, bireyin değer yargılarını ve duygularını yitirmesini eleştirel bir bakış ile okuyucuya açıklar.

2.2.14. Keçi

İkinci Yeni şiirinde keçi imgesi, güçlü bir direnişi, özgürlüğü, doğaya dönüşü ve bazen de sosyal eleştiriye temsil etmek için kullanılır. Bu imgeler, bireyin içsel mücadelesi, hayattaki güçlüklerle başa çıkma ve toplumsal yapılarla çatışma gibi temaların vurgulanmasında rol oynar.

Eğilip bir otu kokladım sonra uzun uzun

Bir eşek anırdı, bir keçi meledi. Bayıldım

(Ot, Aşk Tahtı, s.153)

İlhan Berk'in "Ot" adlı şiiri, doğayla içe içe geçmiş olan bir pastoral görüntüyü betimler. Yukarıdaki dizeler, şairin doğayla kurduğu saf bir bağın yansımasıdır. 'Keçinin melemesi', doğanın sesini adeta bir senfoniye dönüştürür. Berk, bu güzel sesin büyüüne kapıldığını 'bayıldım' şeklinde dile getirir.

"Ey artık ölmüş olan at! -dediler-

Senin eyerin ne güzeldi.

Dişi keçi derisinden, ofir altınıyla süslü

Nasıl yaraşırdı belinin soylu çukurluğuna

Seninle öteleri ansırdık.

(...)

(Terziler Geldiler, Büyük Saat, s.227)

Turgut Uyar'ın "Terziler Geldiler" adlı şiiri, kırsal ve şehir karşıtlığı üzerine yazılan bir şiirdir. Şair, yeni bir düzenin kurulduğu modern hayatın dışında kalarak uyum sağlayamaz. Modern hayatın düzenine ve kapitalist sisteme eleştirilerde bulunur. Şiirde yer alan 'keçi', bu eleştiri için kullanılan bir imgedir. Atın üzerinde yer alan ve dişi keçi derisinden yapılan eyer, kaliteli bir işçiliği anlatıyor gibi görünse de bu eyer ile kapitalizm, kentleşme, din ve devlet gibi unsurların eleştirisi yapılır (Gürman Şahin, 2018, s.29). Uyar'ın kullandığı keçi, toplumda değer görmeyen veya yerinde kullanılmayan değerlerin temsilidir.

Keçi derisinden yapılma olan eyer, değerlerin yozlaşmasına ve modern yaşamın düzenine bir göndermedir. 'Ey artık ölmüş olan at! -dediler- / senin eyerin ne güzeldi' dizeleriyle, modern olmayan ve kapitalist sistemin kölesi durumuna gelmeyen hayata duyulan özleme sesleniş vardır.

Kantar Köprü'nün başında

Oh dedim durdum.

Bu en güzel düşümdür benim,

Kış olsun, bahar olsun, yaz olsun

Melil mahzun çingiraklarıyla keçiler

Su içmeye gelecekler, biliyordum...

(Kantar Köprü Destanı'ndan, Büyük Saat, s.53)

Turgut Uyar'ın “Kantar Köprü Destanı'ndan” adlı şiirindeki Kantar Köprü, kış mevsiminin mekânıdır. Şiirin öznesi, modern yaşamın sıkıcılığından ve rutinliğinden, bu mekâna sığınarak kurtulur. Doğa'ya sığınan insan yalnızca fiziksel değil, zihinsel olarak da bir özgürleşme yaşar (Şahin, 2018, s.113). Kış mevsiminin soğukluğuna ve melankolik havasına rağmen köprünün etrafındaki pastoral ve hayali olan manzara, özneyi düşlerle çevreler. Özne, bu düşlerle içsel bir yolculuğa adım atar.

Doğanın düşselliğinde yer alan ‘keçi’ ve ‘su’ gibi imgeler, pastoral bir dinginliği temsil eder. Keçilerin ‘melil mahzun çingirakları’ ile su içmeye gelmeleri, doğadaki huzurlu havaya dikkat çeker. Keçiler, modern yaşamdan sıyrılan bireyin, doğaya doğru adım atmasının bir sembolüdür.

(...)

karişıklık! Keçileri seviyorum tuz gibi

susuzlukta mı, şöyle akşamlarda mı bilmiyorum

(...)

(Karişık Saatler'e, Büyük Saat, s.353)

Turgut Uyar'ın “Karişık Saatler'e” adlı şiirinde karamsar bir tablo hakimdir. Bu karamsarlık, şiirin ilerleyen dizelerinde iyimser bir hale dönüşür. Tıpkı şiirin başlığı gibi, Uyar'ın da kafası karişık bir haldedir. Şiirde yer alan ‘keçi’ imgesi, şairin arzuladığı kadındır. Kadına karşı hissedilen özlem, keçilerin yaşamda sağlıklı kalmaları için tuza duydukları doğal bir gereksinimle ifade edilir. Şair tıpkı bu şekilde kadına susamıştır.

Kadının var olması, tuza susamış olan bir keçinin arayışı gibi içsel bir zorunluluk haline gelir. ‘Susuzlukta mı, şöyle akşamlarda mı bilmiyorum’ dizesiyle de bu isteğin zaman ve mekân fark etmeksizin ortaya çıktığına dikkat çeker.

(...)

Ve On Binlerin Dönüşü sırasında

Greklerin keçilerle çiftleştiği

Dağ yolları neyle donanacak?

(İşte Tam Bu Saatlerde, Sevda Sözleri, s.68)

Cemal Süreya'nın "İşte Tam Bu Saatlerde" adlı şiirinde yer alan 'Greklerin keçilerle çiftleştiği' dizesi, Antik Yunan mitolojisine, Greklerin doğayla içli dışlı olmalarına ve ilkel dürtülerle şekillenen kültürlerine gönderme yapar. Yunan mitolojisinde keçi sembolü, doğa tanrısı olarak bilinen ve yarı insan-yarı keçi olan 'Pan' ile ilişkilendirilir. Pan, doğanın yanı sıra cinselliğin ve vahşiliğin de temsilcisidir. İnsanların, bastırdıkları cinsel dürtülerini temsil eder. 'Grek ve keçiler' ifadeleri, insanların hem ilkel ve doğayla bütünleşmiş yanlarını hem de bastırdıkları insanî dürtülerini açıklayan imgelerdir.

Beni yeraltı sularına karşı iyi savun

Tırnağını taşa sürten yitik keçilere karşı

Bu çeşmenin üç köşesinden hangisinden su içecek

Senin bahtsız ve mesut Eyyub'un

(Köşe, Gün Doğmadan, s.57)

Sezai Karakoç'un "Köşe" adlı şiirinin V. bölümünde "anne figürü" yer alır. Karakoç, yukarıdaki dizelerde kendisini, annesinin bahtsız ve Mesut Eyyub'u şeklinde tanımlar. Annesinden isteği, kendisini yeraltı sularına ve yitik keçilere savunmasıdır (Zariç, 2019, s.120). Bu savunmayı istemesi, hayattaki zorluklara karşı bir direnişi ve manevi desteği vurgular. 'Tırnaklarını taşa sürten keçiler' ifadesi, direnmeyi ve özgürlüğü sembolize eder.

Keçiler, doğanın zorlu şartları altında yaşayabilen güçlü canlılardır. Bu özelliklere sahip bir varlığın 'yitik' diye nitelendirilmesi, zayıf bir duruma geldiklerini ve savrulma halinde olduklarını belirtir. Bu bağlamda keçiler, içsel mücadelelerinde kaybolan ve yönünü şaşırان insanların inatçı direnişini temsil eder.

(...)

İnci döküp gittiler keçiler

Siyah bir ses bırakarak arkalarında

(Hızır ile Kırk Saat, Gün Doğmadan s.193)

Sezai Karakoç'un "Hızır Kırk Saat" adlı şiirinin 11.saatinde yer alan 'keçi' melemesi, siyah renkle ilişkilendirilir. (Gürman Şahin, 2018, s.30). Siyah renk, şiirde sadece karanlığın değil, aynı zamanda içsel bir huzursuzluğun veya eleştirinin göstergesidir. Keçilerin 'inci döküp gitmesi' zarif bir hareket olarak düşünülürken, ardından çirkin ve karanlık bir ses bırakması bir tezatlık oluşturur. Karakoç, bireylerin görünürde sergilediği değerli davranışların ardında inançsızlık ve ahlaki yozlaşma olduğunu ima eder. Görünüş ile gerçeklik arasındaki farklılıklara dikkat çeker.

Yabancı keçilerin bağış dönemi

Sona erince

Her türlü azap ateşi yenilip çekilince

Seraplar ve sanrılar bitince

GÖÇ BİTTİ

(Hızır Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.283)

Sezai Karakoç, "Hızır Kırk Saat" adlı şiirinin 36.saatinde, Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed'in Mekke'den Medine'ye yapmış olduğu zorunlu göçü anlatır (Ete, 2013, s.102). Karakoç, bu göç sırasında yaşanan olaylara, birtakım imgeler yoluyla değinir. Şiirde yer alan 'yabancı keçilerin bağış dönemi' dizesiyle, Hz. Peygamber'in hicret sırasında kurumuş olan bir keçiyi sağması ve keçiden süt gelmesi olayına telmihte bulunur. Bu olayla, Hz. Muhammed'in mucizelerine ve Allah'ın yardımıyla çözülen sıkıntılara değinir.

'Yabancı keçilerin bağış dönemi' dizesinde yer alan 'yabancı keçiler' ifadesi, "farklı toplulukları veya inanç dışı unsurları temsil eder. Hz. Muhammed'in sadece Arap halkına değil, tüm insanlığa rahmet olarak gönderildiğine dair bir mesaj verilir. Karakoç, gündelik hayatın sıradan unsurlarının bile yüce Rabbin inayetiyle olağanüstü ikram kaynaklarına dönüşebileceğine dikkat çeker.

2.2.15. Koç

Koç, İkinci Yeni'de yalnızca bir hayvanı değil, aynı zamanda savaşçı ruhu, cesareti, fedakârlığı ve ilahi arınmayı simgeleyen bir figürdür. Hem günlük yaşamın hem de dini ve toplumsal hayatın bir parçası olarak, insanın manevi yolculuğunu ve içsel dönüşümünü temsil etmek için şiirde yer alır.

Hazırlar kaderini Kadı Burhanettin'in

Olsa da bir gün Sivas'a sultan

Fışkıracaktır kanı bir tuyuğ gibi

Azeri ağzıyla koçlara devran

(Yunus ki Sütdeşleriyle Türkçenin..., Sevda Sözleri, s.95)

Cemal Süreya'nın "Yunus ki Sütdeşleriyle Türkçenin" adlı şiirinin bu dizelerinde şair, esir düşüp Sivas'a getirilen ve öldürülen Kadı Burhaneddin'den bahseder. Şiirde yer alan 'Azeri ağzıyla koçlara devran' dizesiyle, Kadı Burhaneddin'in "Hakk'a şükür koçların devrânıdır / cümle âlem bu demün hayrânıdır" dizelerine gönderme yapar (Gökalp Alpaslan, 2012, s.61). Şiirde yer alan 'koç' imgesi, yiğitleri ve savaşçıları temsil eder. Vefatından sonra bile şiirlerinin koçlara bir öğüt olacağına dair vurgu yapılır.

Ve öteden kurban edilen koç geldi

Giydirdik makam postunu ona

Meleklerden armağan bir gümüş tepsi

Gibi ay sunuldu bu ölümdürim kutlamasına

(Altıncı Ayin, Gün Doğmadan, s.513)

Sezai Karakoç, "Altıncı Ayin" adlı şiirinde, ölüm ve dirim (yaşam) kavramlarıyla metafizik bir anlam örgüsü inşa eder. Hz. İbrahim'in oğlu yerine kurban edilen koç, fedakârlığın, teslimiyetin ve ilahi arınmanın sembolüdür. Bu bağlamda koç, yalnızca kurban edilen bir hayvan değil, insanların ölümsüzlük ve arınma arayışının sembolüdür. Koça 'makam postu' giydirilmesi, onun fiziksel bir varlık olmadığını, fedakârlığından ötürü kutsal bir makama eriştiğini ifade eder.

2.2.16. Boğa

İkinci Yeni şiirinde boğa imgesi hem gücü hem de kontrolsüz duyguları temsil eden bir figürdür. Yunan mitolojisindeki Zeus'un Europa'yı kaçırmak için boğa kılığına girmesi gibi, boğa imgeleri çoğunlukla güçlü, hayvani içgüdüleri ve fiziksel gücü simgeler.

(...)

Ayaklarının yanına uzandım. Yavaşça yırttım giysini. Sağrıma aldım.

Artık yurtluğuma çekiyordum seni.

Boğa kılığında.

-Gece diye bağıryorlardı kır bekçileri arkamızdan, geceyi gösterip

(Europa, Aşk Tahtı, s.134)

İlhan Berk, “Europa” adlı şiirinde, Yunan mitolojisinde yer alan Zeus’un, Europa’yı kaçırma hikâyesi anlatılır. Bir gün plajda gezen Europa’yı Zeus görür ve ondan hoşlanır. Zeus, onun karşısında bir boğa kılığında tekrardan çıkar, onun ayaklarının dibine doğru uzanır. Europa önce korksa da daha sonra boğanın sırtına biner. Bunun üzerine boğa ayağa kalkar ve denizin içine dalıp Girit’e kadar yüzer. Zeus ile Europa, orada bir çınar ağacının altında beraber olurlar (Yılmaz Çebin, 2012, s.47). Yunan mitolojisinde boğa figürü, gücü ve vahşiliği temsil eder. Bundan dolayı şiirde yer alan boğa, Zeus’un hem gücünü hem de hayvani içgüdülerini ifade eder. ‘Yavaşça yırttım giysini’ ifadesinde, bu güç ve içgüdüler ortaya çıkar. Zeus’un, Europa’ya zorla yaklaştığını vurgular. Bu bağlamda, boğa yalnızca fiziksel gücü değil, kontrolsüz tutkuyu da simgeler.

Yeşil bir alem di

Picasso bir mavi çekti

(...)

Boğayı gördüm

Boğayla beraber yüzlerce adamı gördüm ilk defa

Guernica ana baba günüydü

(Guernica, Eşik, s.232)

İlhan Berk, “Guernica” adlı şiirinde yer alan bu dizelerde, Picasso’nun İspanyol halkının yaşadığı trajediyi konu eden ‘Guernica’ tablosuna doğrudan bir göndermede yapar. Şair, şiirsel imgelerle tablonun karanlık atmosferini şiire aktarır. ‘Boğayı gördüm / boğayla beraber yüzlerce adamı gördüm ilk defa’ dizeleri, İspanya’nın bir simgesi olan ve Guernica tablosunda savaşın barbarlığını göstermek için resmedilen boğa figürüne atıfta bulunur.

1. Ordu bir sefere çıkıyor. Bilinmiyor nereye gittikleri. Kocalmış bir boğa çökmüş.

2. Ölümün üzerine bir otağ çatar Osmanlılar.

3. Üç oğlu vardır; en küçüğü Cem, Beyazıt en sarı. Haberler salınır taht'a ulaşamayana vay!

4. On iki gün ve gece kalır bir otağ, kök boya, Gebze.

5. "Fatih kokmadı mı?" diyesir düşünürmüş sepici Kemal, Şehzade Adaları'na karşı.

(Deniz Kıyısında Bir Otağ, Bütün Yort Savul'lar, s.219)

Ece Ayhan, "Deniz Kıyısında Bir Otağ" adlı şiirinde, Fatih Sultan Mehmet'in Hünkâr Çayırı'nda kurulan bir otağda vefat etmesini ve cenazesinin İstanbul'a geç getirilmesinden bahseder. "Fatih kokmadı mı?" diyesir düşünürmüş sepici Kemal, Şehzade Adaları'na karşı' dizesinde ise Yahya Kemal'in, padişahların daima kusursuz ve temiz bir imajda olacaklarına, öyle ki vefat ettikten sonra bile cesetlerinin kokmayacağına dair görüşünü eleştirir (Baysal, 2012, s.104). Bu dizeyle hem iktidara hem de toplumsal algılara ironik bir bakış sunar.

Boğa, yüzyıllar boyunca fiziksel gücü ve otoriteyi temsil eder. Osmanlı'nın güçlü bir devlet olduğu göz önüne alındığı zaman, şiirde yer alan bu imge iktidarın ve otoritenin sembolü olarak düşünülebilir. Fakat, 'kocalmış boğa' ifadesi, Osmanlı'nın eski gücünün azaldığını ve taht kavgalarının başlamasının ardından bir çöküşün yaşandığını vurgular.

(...)

Ve bir şehir büyüklüğünde bir tabut

Bacaların siyah ellerinin üstünde gider

Ve çocuk der anne bu bağırır

Hayvanın adı ne

Cevapsız bir sorudur bu

Ama çocuk bir boğa gibi düşünür onu

(...)

(Gök Gürültüsü Anıtı, Gün Doğmadan, s.156)

Sezai Karakoç'un "Gök Gürültüsü Anıtı" adlı şiirinde, sanayileşmenin insan ve doğa üzerindeki olumsuz etkilerinden bahsedilir. Modern kentlerin dönüşümüne ve bu dönüşümün yıkıcı etkilerine 'tabut' ifadesi ile vurgu yapılır. Tabut, modern kentin cansızlığını ve insanın ruhsal olarak yok oluşunu simgeler. Sanayileşme ile fabrika bacalarından çıkan dumanlar, şehri taşıyan eller olarak şiirde yer alır. (Geçen, 2014, s.164). Gök gürültüsünün sesini bir bağırış

olarak ifade eden çocuk, bağırsığın kime ait olduğunu annesine sorar. Kendi dünyasında ona ‘boğa’ ismini koyar. (Yaşar, 2013, s.2834). Kızgın boğa figürü, sanayileşmenin yıkıcı gücü ve bireyler üzerindeki trajik sonucun temsilidir. Fabrika dumanları yüzünden kararmış olup boğaya benzetilen bulutlar, doğanın yok oluşunu, insanın modern yaşam içerisinde boğulmasını ve modernleşmenin ölümcül etkisini bu imge ile net bir şekilde gözler önüne serer.

İstanbul ve Roma'nın silüetleri

Ve önlerinde

Yeşil sancaklı sultan tuğları

Arzı soyunmuş

Arşı giyinmiş asker

Şimşekle devrilmiş bir boğa gibi

Yere serilmiş bir Haliç

Sonra "ayrılış" konuşması

(...)

(Hızır ile Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.229)

Sezai Karakoç, “Hızır ile Kırk Saat” adlı şiirinin 24. saatinde yer alan ‘şimşekle devrilmiş bir boğa gibi / Yere serilmiş bir Haliç’ dizeleriyle, Haliç’i boğaya benzetir. Bu benzetme, Haliç’in görünüşüne ve tarihsel adlandırılmasına atıfta bulunur. Haliç’in kıvrımlı yapısı, eski denizciler ve haritacılar tarafından boğanın boynuzuna benzetilmiş ve bu sebepten dolayı Batı dillerinde ‘golden horn’ (altın boynuz) adıyla anılmıştır. Karakoç Haliç’i artık boynuz değil, devrilmiş bir boğanın kendisi olarak tasvir eder. Bu durumda boğa, tarihsel bir çöküşün de simgesidir.

Bir boğa getirdim sana,

Soluyan bir boğa değil bu,

Soluk alan bir boğa getirdim sana,

(...)

İşte, sana bırakıyorum boğayı,

Hades beni bekliyor, dönmeliyim;

(...)

(Bir Soyguncunun Yüzü, Güneş Topla Benim İçin, s.127)

Ülkü Tamer, “Bir Soyguncunun Yüzü” adlı şiirinde, kendisiyle olan iç hesaplaşmasına yer verir. Kendisiyle yaptığı bu yüzleşme, onun ‘yalnızlığını’ ortaya çıkarır (İnce, 2021, s.81). ‘Boğa’ imgesi, şiirde çok fazla geçer ve şairin bilinçaltında bastırmış olduğu zayıf yönleri temsil eder. Tamer, bu yönlerini mitolojide var olan Hades ile ilişkilendirir. Hades, yeraltı ve ölümler dünyasının tanrısıdır ve karanlığı simgeler. Şiirin öznesinin bastırdığı yönleri, Hades’in dünyasında sıkışır ve özne bu yönleri o dünyadan kaçırır.

Şair, bilinçaltında olan zayıflığını Hades’in elinden kurtarır ve böylelikle benlik sorunları ile bir yüzleşme yaşar. Bu yüzleşme, zayıflığını reddetmek, bastırdığı bilinçaltını gün yüzüne çıkarmak ve zayıf yönlerini kabul etmek demektir. Öfkeli ve saldırgan bir yapıya sahip olan boğa, burada yaşamın yönlerini ve sakin yanını ifade eden bir imgedir. Bu bağlamda şair, kendi iç hesaplaşmasını bir savaşla değil, barışla gerçekleştirir. Kendi varlığını, bastırdığı tüm yönlerini ve hayata karşı hissettiği zayıf noktalarını kabul ederek arınır.

2.2.17. At

At imgesi genellikle güç, özgürlük ve direnişin simgesi olarak kullanılır. İkinci Yeni şairleri bu imgeyi, kadınla da ilişkilendirilerek farklı bir anlam boyutuna taşır. Atın, özellikle fiziksel ve duygusal yönleriyle kadın bedenine benzetilmesi, arzu, güç ve özgürlük gibi kavramların kadınla özdeşleştirilmesine olanak tanır.

akşama doğru bir aşçı dükkânına girdim

sana benzeyen incecik atlar geçiyordu

(Çıkrıkçılar Yokuşu, Eşik, s.328)

İlhan Berk, “Çıkrıkçılar Yokuşu” adlı şiirinde, benzeyen ve benzetilen ilişkisi kurar. Şiirde yer alan ‘at’ benzetilen, benzeyen ise ‘kadın’dır. Berk, atın hareketlerini ve zarafetini, kadının uzuvlarıyla bütünleştirir. ‘İncecik atlar’ ifadesiyle, uzuvların sahibinin genç bir kız olduğuna ve onun narin yapısına vurgu yapar (Akgün, 2002, s.49). Hem estetik görüntünün hem de zarif hareketlerin vurgulanmasıyla, fiziksel ve soyut bir güzelliğin algılanması istenir. Bu bağlamda, kadın ve doğa bir arada kullanılarak derin bir anlam oluşturulur.

Önümden bir yığın atlar geçti

Vücutları kan ter içindeydi

Senin gücün aklıma geldi, hiçbir şeyim kalmadı

(...)

(Her Günkü Gökyüzü Altında, Eşik, s.101)

İlhan Berk, “Her Günkü Gökyüzü Altında” adlı şiirinde kadını, atlarla birlikte düşünür. Bu düşünceyle, cinsel ve duygusal çağrışımlar yapar (Orhanoğlu, 2010, s.27). Atların güçlü ve etkileyici fiziksel yapısı, kadın bedenine bir göndermedir. Atları ‘bir yığın’ ve ‘vücutları kan ter içindeydi’ şeklinde tasvir eden şair, fiziksel efora ve arzuya dikkat çeker. Kadının dikkat çeken fiziksel yapısı, şairi tamamen etkisi altına alır ve tüm sıkıntılarını unutturur.

Küçük kuşlar gümüş parmaklıklar ardında

bütün atlar, bütün, bukağılandı,

(Övgü, Ölüye, Büyük Saat, s.222)

Turgut Uyar, “Övgü, Ölüye” adlı şiirinde yer alan ‘bukağılanmış atlar’ ifadesiyle, hayvanların esaretini vurgular. ‘Bukağı’, yalnızca fiziksel bir zincirlenme değil, insanın doğaya müdahalelerde bulunduğu simgesidir. Doğa ile insan arasında var olan mücadele, imgeler yoluyla anlatılır. Bu durum, kentleşmenin getirdiği yapaylığın eleştirisi olarak da kabul edilebilir.

şimdi, nasıl olsa yıkayacaklar biliyorum

çünkü kimleri kimleri yıkadıklarını gördüm

yıkamak boyun eğdirmektir onlar adına

(...)

en azından yıkanmaya hazır olmalıyım

nallanmaya hazırlanan at gibi

(...)

(Ölüm Yıkanması, Büyük Saat, s.459)

Turgut Uyar’ın “Ölüm Yıkanması” adlı şiiri, insanın Tanrı katında değerli olmasına rağmen, yeryüzünde yaşadığı değersizliklere karşı bir eleştiri mahiyetindedir. Ölüm, Tanrı’nın insana boyun eğdirdiği bir süreç olarak tasvir edilir (Yıldırım, 2007, s.17). Ölü yıkama süreci, bireyin değerini sorgulayan bir metafor olarak karşımıza çıkar. Uyar, insanı nallanmaya

hazırlanan bir ata benzetir ve insanın ölüm karşısındaki hâlini, değeri kalmayan bir nesne gibi ifade eder.

*Yalnız at hep yalnız dolaşır
güneyi arar durmadan
bir gün güzün de geleceğini bilmeden
(...)*

(Yalnız At, Büyük Saat, s.607)

Turgut Uyar'ın "Yalnız At" adlı şiiri, bireyin içsel yalnızlığını keşfetme sürecini anlatır. Bütün insanların içinde yalnız dolaşan bir at olduğunu söyleyen şair, 'ben' in 'öteki' nin yalnızlığını duymasını amaçlar. 'Ben', 'öteki' ni duyduğu an itibariyle benliğini tanımaya başlar (Şahin, 2019, s.515). İnsanın içsel yalnızlığını ve karmaşık duygularını temsil eden atın sürekli dolaşır bir vaziyette olması, bireyin kendini bulma yolculuğunda asla durmadığını ve devamlı bir arayış içinde olduğunu ifade eder.

*Ben burda bir sıkıntıyım, atımdan iniyorum
Benim atım her zaman
Kim bilir kime sesleniyorum, sessizlik
(...)*

(Yılıkı, Sonrası Kalır I, s.230)

Edip Cansever, "Yılıkı" adlı şiirinde toplumsal düzenle arasındaki uyumsuzluğu ve bunun yol açtığı sıkıntıları kendi çerçevesinden anlatır. Bu uyumsuzluk yüzünden esaret içinde yaşayan şair, sürekli varoluşunu sorgular. 'Ben burda bir sıkıntıyım, atımdan iniyorum' dizesinde, kendini yaşam serüveni içinde bir sıkıntı olarak görür ve zamanı ata, kendisini de at binicisine benzetir (Öcal, 2009, s. 90). At imgesi, bireyin kontrol altına alamadığı gücü, yani zamanın durdurulamaz bir şekilde akışını ifade eder. Atın sırtından inmek isteyen şair, zorunda olduğu bu yolculuğa bir ara vermek ister. Bu şekilde, düzenin belirlemiş olduğu hayatı sorgular ve eleştiri yapar.

*(...)
Bazı adamlar ki
Dokunur geçerlerdi*

Yani bir piyanoya ve onun tek tuşuna

Dokunur gibi

İğrenmenin koşulu bir at gibi durduğu

Bir uzunluğu ya da bir alanı olmayan yüzümüze

Yerleşen

(...)

(Otel I, Sonrası Kalır I, s.459)

Edip Cansever'in "Otel I" adlı şiirinde yer alan 'bazı adamlar' ifadesi, insan hayatına yüzeysel temasta bulunan, fakat derin izler bırakan kişileri temsil eder. Bu temas ile özne, geçmişte yaşadığı acıları tekrardan hatırlar. Şiirde bahsedilen piyanonun çıkardığı kalın ve büyük ses, ölümün ve hiçliğin sesidir. Bu ses, bireyin korkularını büyütür ve yaşamın kendisi hâline getirir. Zamanla iğrenmeye dönüşen ses, insanın yüzüne yerleşir (Öcal, 2009, s.97-98). Böylelikle ölümün ve hiçliğin etkisi, insanın iç dünyasında bir hakimiyet kurar.

'At' imgesi, genellikle gücün ve özgürlüğün bir sembolü olarak kullanılsa da bu şiirde karamsarlık ve acı gibi anlamları çağırıştırır. 'Yerleşen bizi pek az tanıyan yüzümüze sonra da / İğrenmenin koşulu bir at gibi durduğu' dizelerinde at, insanın taşıdığı yükleri, korkuları ve üzüntüleri temsil eder. Atın, insan yüzünde bir 'iğrenme' biçiminde düşünülmesi, hislerin kontrol altına alınamayışı ve içsel sıkıntıların dışavurumuyla ilgilidir.

(...)

Bir tüfektir her sokağın ucu

Siyaha kapalı at

Patladı patlayacak

(...)

(Tüfekkk, Sonrası Kalır I, s.105)

Edip Cansever'in "Tüfekkk" adlı şiiri, Demokrat Parti'nin iktidar döneminde aydınlara karşı yaptığı baskıları kapalı bir anlatımla eleştirir. Şiirde yer alan 'siyaha kapalı at' dizesi, Demokrat Parti'nin simgesi olan 'kır at'a ironik bir göndermedir (Fedai, 2009, s.1011). Bu 'at', partinin özgürlük ve halkçılık gibi değerlerin göstergesiyken, 'siyaha kapalı' oluşu, Demokrat Parti'nin baskısını ve muhaliflerin susturulmasını ifade eder. Siyaha kapalı olan atın patlayacak

dereceye gelmesi, toplumdaki huzursuzluğun ve öfkenin arttığına dikkat çeker. Bu öfkenin birikimi ise ‘tüfek’ metaforu ile açıklanır.

Kırmızı bir kuştur soluğum

(...)

Kırmızı bir at oluyor soluğum

Yüzümün yanmasından anlıyorum

(...)

(*San, Sevda Sözleri, s.11*)

Cemal Süreya’nın “San” adlı şiiri, erotizmle bağdaştırılan bir şiirdir. Şair, yaşadığı cinselliğin verdiği hazı, alışılmışın dışında bağdaştırmalar ile anlatır. Yakınlıktan dolayı duyulan heyecan, ‘kırmızı bir kuştur soluğum’ dizesiyle açıklanır. Kırmızı renk, bu yakınlaşmanın yoğunluğu ve tutkusunu vurgular. Şiirin ikinci kıtasında soluğun ‘kırmızı bir at’ a dönüşmesi, tensel yakınlığın daha güçlü bir hâle geldiğine ve hoyratlaştığına işaret eder (Karadeniz, 2015, s.294).

(...)

Sen ağzını ilave edince atlara

Birdenbire oluyor bu, şaşırtıyoruz

Korkunç bir güzellik halkların havasında

Birden ötesine geçiyoruz varmak istediğimizin

Ayır ayırabilirsen, hangimiz kadın hangimiz erkek

(*TK, Sevda Sözleri, s.36*)

Cemal Süreya’nın “TK” adlı şiiri, kadın ve erkeğin tensel yakınlığını, tutkularını ve dönüşümünü betimler. Kadın vücudu, şiirde yer alan ‘at’ imgesi aracılığıyla bir değişime uğrar ve bu şekilde kadın ile erkeği birbirinden ayıran özelliklerin bulanıklaştığı ima edilir. Süreya, ‘kadın’ ve ‘at’ arasında bir ilişki kurar ve tüm dünyanın alışmış olduğu cinsiyet algılarını sorgular (Deliklitaş, 2013, s.240). ‘Ayır ayırabilirsen, hangimiz kadın hangimiz erkek’ dizesi, bu dönüşümü anlatır. Şairin bu yaklaşımı, gelenekselleşmiş cinsiyet rollerini irdeler ve arzu ya da fiziksel tutku açısından bu rollerin geçerliliğinin sona erdiğini gösterir. Bu iki ayrı beden, tensel yakınlıkta bir araya gelir ve farklı rollerin olmadığı bir bütünleşmeyi temsil eder.

1. Sestos'da, zeytin ağaçları altında, Boğaz'ı yüzerek geçen, gece renkli bir At'la
sevişir Hero,
2. Sizin Topal, Akhilleus tavlasının yıkıldığı Nâraburnu'ndan atlıyor denize;
tutturabilmiş midir Akbaş'ı?
3. Abydos'da, kızgın demirlerle dağlanmış, hayıtlarla kırbaçlanmış 'dere', aşağıya Ege
Denizi'ne akar.
4. Dikizci rahip, Hero'yu Asya yakasına gönderir parmağıyla, genç At'ı da yanına
Avrupa'ya almıştır.
5. "Ama argın sabahlar unutulmuş" dedi bir Ecebaba. "Kız burada kalsın. Tarihler iki
türün de aşklarını taşır."

(Hero ile At, Bütün Yort Savul'lar, s.175)

Ece Ayhan'ın "Hero ile At" şiiri, mitolojik öğelerin yer aldığı bir şiirdir. Şiirde, 'Hero ile Leandros' mitine göndermeler yapılır. Bu mite göre Hero, Aphrodite'nin rahibesi ve Sestos'ta bir kulede yaşayan bir genç kızdır; Leandros ise karşı kıyıdaki Abydos'ta yaşayan genç bir delikanlıdır. Bu iki genç birbirine âşık olur. Ancak Hero, rahibe olduğu için bu aşkı yaşaması yasaktır. Hero, her gece kulede bir meşale yakarak Leandros'a yol gösterir ve Leandros Boğaz'ı yüzerek ona ulaşır. Ancak bir gece fırtına çıkar, meşale söner ve Leandros denizde boğulur. Sevgilisinin ölümünü gören Hero, kendini Boğaz'ın sularına atarak intihar eder (Kul, 2011, s.76). Ayhan, Leandros'u 'at' olarak adlandırır. Onun at olarak anılması, Yunan mitolojisinde yer alan akhilleus'un, at adamın yanında büyütülmesine bir göndermedir. At adam, Akhilleus'u, çok iyi bir şekilde yetiştirir. Ona yalan söylememeyi, güzel konuşmayı, ölçülü olmayı ve savaşmayı öğretir. Leandros, şiirde at adama benzetilerek onun da bu güzel özelliklere sahip olduğu ima edilir (Yavuzer, 2019, s.2242). Şair, miti alışlagelmiş formundan kurtararak kendine özgü bir anlatım oluşturur.

1. Fakir kuş hiç unutmaz, kitapların yakıldığı yıld
- Kırk kapıdan birden devletle girdiğini gördük
- Başsız bir at ve içindeki solgun süslü binicisinin
- (...)

(Usta İşi, Bütün Yort Savul'lar, s.138)

Ece Ayhan, “Usta İşi” adlı şiirinde, Moğolların yaptığı kültürel katliama yönelik başkaldırıyı anlatır (Geçen, 2014, s.220). ‘Fakir kuş hiç unutmaz, kitapların yakıldığı yıldız’ dizesiyle, düşünce özgürlüğünün hedef olduğu karanlık yıllara vurgu yapılır. Devletin ‘kırk kapıdan’ girmesi, otoritenin her yöne yayılan kontrolcü yapısını ve insanların kişisel alanlarını taciz etmesini ifade eder. Şiirde yer alan ‘başsız at’ ifadesi, bu katliamı gerçekleştiren kişi için kullanılan bir metafordur. Başsız olan at, hareket halindedir ve belirli bir yönü yoktur. ‘Solgun süslü binici’ otoritesiyle değil, fiziksel bir şekilde var olur.

Cezayir'de atların

Gördüğünü kimse görmedi

Kimse bu ölümlerle

Cezayir'i! gibi

Ve Cezayir'i! kadar

Ölmedi

Ama Cezayir yaşıyor

(Kutsal At, Gün Doğmadan, s.85)

Sezai Karakoç’un “Kutsal At” adlı şiiri, Cezayir’in Fransız sömürgecilerine karşı direnişini anlatan epik bir şiirdir. Bu eser, İslam coğrafyasında yaşanan zulümlere ve direnişlere dikkat çeker. Türk kültüründe ve İslam dünyasında gücün, hürriyetin ve direnişin sembolü olan At imgesini merkeze alan şair, onlara insan özelliği atfeder. Var olan mücadeleye ortak olan atlar, Cezayir halkının yanında olan, üzüntülerini ve zaferlerini kendi görsel belleklerine kazıyan sessiz tanıklar şeklinde sunulur (Toraman, 2013, s.71). Bu kutsal hayvanlar, Cezayir’in bağımsızlık mücadelesi yolunda kazanmanın, acının ve ümidin ölümsüz temsilcileridir.

Atlar ki bende kiraz gibi

Büyür ve çürür bu mevsimde

(Sonbahar, Gün Doğmadan, s.455)

Sezai Karakoç’un “Sonbahar” adlı şiirinde zamanın geçiciliği, kiraz ve at imgeleri üzerinden işlenir. Kiraz, büyüüp çürüme döngüsüyle yaşamın doğasını vurgular (Enser, 2018, s.264). At imgesi ise hem hayatın akıcılığını hem de gücün sonunda bir tükenişin olduğuna dikkat çeker. Bu iki imge, doğanın ve zamanın bir göstergesi olarak, bireyin dış dünyayı

algılamasında etkili olur. Süratle ilerleyen bir akışın sembolü olan at, bu akış sonunda duraksar. Ayhan, fani dünyanın gerçeklerini bu şekilde ifade eder.

(...)

Siz rüyalarınızda yaşıyıp durursunuz

Siz güvercinleri gözlerinden vurursunuz

(...)

Biz yangında koşuyu kaybeden atlarız

Biz kirli ve temiz çamaşırları

Aynı zaman aynı minval üzere katlarız

Biz koşu bittikten sonra da koşan atlarız

(Şahdamar, Gün Doğmadan,s.42)

Sezai Karakoç, “Şahdamar” adlı şiirini, ‘biz-siz’ ayrımı ile yazar. ‘Siz’ dediği, hayal dünyasında yaşayan ve hakikatten uzak bir yaşama kapılan insanları temsil ederken ‘biz’, Allah’a olan inancını kaybetmeyen müminleri ifade eder (Durmaz, 2022, s.120). ‘Biz koşu bittikten sonra koşan atlarız’ dizesinde Karakoç, atın fitratından uzaklaştırılıp insanların yönlendirdiği bir canlı haline gelmesine vurgu yapar. Bu şekilde, kişilerin de yaratılışlarına ters düşecek biçimde kontrol edilmesine ve doğal eğilimlerinden uzaklaşmalarına bir göndermede bulunur (Hüküm, 2016, s.26). Yönlendirmelere rağmen at, özüne ulaşmak için çaba gösterir. Koşu bitse bile koşmaya devam eder ve hakikate dönüş için çabalar. Bu, inançlı Müslümanların Allah’a yönelişlerini temsil eder.

(...)

yoksul çocuk at yapar

eline geçirdiği sopayı.

(At, Güneş Topla Benim İçin, s.223)

Ülkü Tamer’in “At” adlı şiiri, insanlar arasındaki maddi eşitsizliğe bir eleştiri niteliğindedir. Yoksulluk oranı ne kadar fazlaysa, çocukların hayal dünyası o kadar genişler. Bu durum şiirde, sopanın ata dönüştürülmesiyle açıklanır (Bekmezci, 2018, s.83). Sopanın ata dönüştürülmesi, yalnızca fakirliği değil, aynı zamanda çocukların masum direnişinin de bir

göstergesidir. At, bir yandan hayal gücünün sınırsızlığını, diğer yandan da toplumda meydana gelen eşitsizliğin oluşturduğu ironik durumu ifade eder.

(...)

Atlılar! Neden hep beyaz ata biniyor en öndeki?

Seni öldürmek için!

(...)

(Büyücü, Güneş Topla Benim İçin, s.19)

Ülkü Tamer, “Büyücü” adlı şiirinde ölümü, hayvan imgeleriyle anlatır. ‘At’, bu imgelerden biridir. Yaşamdan ölüme geçişin bir aracı olarak kullanılır.

2.2.18. Eşek

İkinci Yeni şiirinde eşek imgesi, toplumsal eleştiriler, baskılar, psikolojik durumlar ve manevi yozlaşma gibi temalarla birlikte kullanılır. Bu imge, yalnızca bir hayvanın fiziksel özellikleriyle değil, toplumun yozlaşması ve bireysel zayıflıkla da ilişkilendirilir.

Hayattan ders veriyor diye öğretmenleri kızdıran

Tuzu bir bulmuş çocukları saklamadan güldüren dünyaya

Su kaçırın az bir eşeğin sesine açıktır penceresi

Bir sınıfın, batı son dersinde, kuşluk vakti

(...)

Hayatın orta öğretmeni sustu, dondu gülmeleri çocukların

Bir cenaze töreninde daha ölümü karşılamaya götürüleceğiz

Efendiler! Eşekler susabilirler

Ne yani çocuklar hiç gülmeyecekler mi?

(Açık Atlas, Bütün Yort Savul’lar, s.132)

Ece Ayhan’ın “Açık Atlas” adlı şiiri, çocukların üzerindeki baskılardan ve bu baskıların gelecekteki etkilerinden bahseder. ‘Hayatın orta öğretmeni sustu, dondu gülmeleri çocukların’ dizesinde, baskı ve şiddetin sonucu olarak çocukların neşelerinin ve masumiyetlerinin yok olduğuna dair vurgu yapılır.

Şiirde, çocuğa verilen değerin boyutu ‘eşek’ imgesi üzerinden verilir. ‘Susma’ eyleminin eşeklere ait bir özellik olduğuna dikkat çeken Ayhan, çocukların özgür düşünce ve sorgulama yetilerinden uzak bir şekilde büyütülmesine eleştiride bulunur (Geçen, 2014, s.235). Çocukların bu durumu, kendi potansiyellerini fark edememelerine ve gelecekte itaatkâr bireyler olarak toplum içinde pasif roller oynamalarına sebebiyet verir.

(...)

Bir kış gibi geçti eşeklerin aydedesi

Fıstıklarsa

-O gün kasabada bir yaz

Bağbozumu tadında

(...)

(Köpük, Gün Doğmadan, s.135)

Sezai Karakoç, “Köpük” adlı şiirinde yer alan ay, aydede ve eşek imgeleri ile hakikati, olgunluğu ve aldanışı vurgular. Ay, Hz. Peygamber’in mucizesini (ayın ortadan ikiye ayrılması) ve İslam’ın gücünü temsil eder. ‘Aydede’ imgesi ise hakikatten uzak, sıradan ve manevi olmayan sahte bir yol göstericiyi ifade eder. Aydede’ye inanan, gönülleri ve akılları dünyevi işlerde olan, kendilerini nefislerinden kurtaramamış ve şeytanın yolunda olan kişiler ise ‘eşek’ imgesi ile tasvir edilir (Duru, 2012, s.173). Bu şiir yoluyla, hakikatten uzaklaşmış olan bireyler eleştirilir ve onların da er geç doğru yolu bulacağına vurgu yapılır.

(...)

Yazın Dicle kıyılarındaki kuma

Gömülen eşekten daha çok ne var

Göldürecek çocukları

Görmezlikten gelecek babaları

Eşek kurumuş bir Dicle'nin yankısı gibi

Bütün bir Ortadoğu demektir

(...)

(Hızırla Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.193)

Sezai Karakoç'un "Hızır Kırk Saat" adlı şiirinin 11.saatinde yer alan bu dizelerde, 'eşek' ve 'kurumuş Dicle' imgesi, İslam'ın yaşamdan uzaklaşmasına ve bireyin manevi değerlerini yitirdiğine yönelik güçlü bir eleştiriyi ifade eder. Eşek, nefsin terbiye edemeyen ve hakikatten uzaklaşan insanların sembolüdür. Karakoç, 'eşek kurumuş bir Dicle'nin yankısı gibi' diyerek, zamanında her yere yayılan İslam medeniyetinin son bulduğunu ve artık geçmişin bir yankısı olduğunu vurgular. Dicle Nehri'nin kuruması, Müslümanlığın gerektirdiği maneviyatın kaybedilmesine bir göndermedir.

2.2.19. Kısarak

Kısarak imgesi, genellikle kadınlık, güç, cinsellik, doğal güç ve zayıflık gibi temalarla kullanılır. Şairler, kısarak imgesine hem fiziksellik hem de duygusal derinlik açısından şiirlerinde yer vererek, çok katmanlı bir anlam boyutu oluştururlar. Kısarak, genellikle dişiliği, zarafeti, fiziksel gücü, duygusal kırılganlığı ve yeniden doğuşu simgeleyen bir figürdür.

(...)

Önümden bir yığın atlar geçti

Vücutları kan ter içindeydi

Senin gücün aklıma geldi, hiçbir şeyim kalmadı

Senin küheylanım

Senin al kısrağım

(...)

(Her Günkü Gökyüzü Altında, Eşik, s.101)

İlhan Berk, "Her Günkü Gökyüzü Altında" adlı şiirinde kadını 'at'a benzeterek cinsel göndermeler yapar. At, yalnızca cinselliği değil, kadının gücünü de ifade eder. Dişi atlar için kullanılan 'kısarak' sözcüğünün 'al' sıfatıyla kullanılması, bu gücü ve cinsel çekiciliği yoğunlaştırır.

Bu türküye kimseyi katmıyorum

Sonunda böylesi daha iyi

Kısarak sağrılarını düşünmek daha iyi

Hayvan yemlerini otları düşünmek daha iyi

(...)

(*Kanlı Oyun, Büyük Saat, s.187*)

Turgut Uyar'ın “Kanlı Oyun” adlı şiiri, bireyin modern yaşamdan kaçış isteğini ve huzursuzluğunu ele alır. Kentte sıkıntı çeken şair, doğaya duyduğu özlemi dile getirir. ‘Sarsmayın iğretiyim daha iyi’ dizesiyle, kendi kimliğine yabancılaşmasını ve iç dünyasında yaşamaya başlamasını ifade eder. Şairin bu yalnızlığı, mecburiyetten doğan bir çaresizlik değil, kendi tercihidir. ‘Kısrak sağırları’, ‘hayvan yemleri’ ve ‘otlar’ ifadeleriyle, kendine bir sığınak oluşturur. Doğayı niteleyen bu unsurlarla ütöpik bir huzur yaratan Uyar, karmaşadan uzaklaşır ve doğanın mükemmel sadeliğine çekilir.

(..)

Sonra birden büyümüş görüyorum ağaçları

Kısrakları birden yavrulamış

Havaları birden güneşli

(*Kan Uykusu, Büyük Saat, s.123*)

Turgut Uyar, “Kan Uykusu” adlı şiirinde hayal ve gerçek arasında tereddüt yaşar. Neyin gerçek neyin düş olduğunu ayırt edemez (Yıldırım, 2007, s.61). ‘Sonra birden büyümüş görüyorum ağaçları / kısrakları birden yavrulamış / havaları birden güneşli’ dizelerinde yer alan imgelerle ütöpik bir atmosfer kurgulanır. Uyar, düşlerle dolu bir âlemin kapısını aralar. ‘Kısrakları birden yavrulamış’ ifadesi, hayatın sürekli bir döngüde olduğuna ve yeniden doğuşa vurgu yapar.

(...)

Dövmüş kısraklar gibi uyumuştum

Bir şeyler ummuştum, umudu kesmek gibi

(...)

(*Umutsuzlar Parkı VIII, Sonrası Kalır I, s.170*)

Edip Cansever'in “Umutsuzlar Parkı” adlı şiirinin VIII. bölümünde birey, kendisiyle ve toplumla olan ilişkisini sorgular. ‘Kısrak’ imgesi, narinliği ve kırılğanlığı temsil eder. Şair, ‘dövmüş kısraklar gibi uyumuştum’ diyerek, kendini bir kısraka benzetir. Bu benzetme, yalnızca fiziksel bir yorgunluk hâlini değil, ruhsal bir çöküşü de vurgular.

(...)

Kabaran bir ülkeydi gece, yelesiydi

Kara tüyler büyüten kısrakların

(...)

(İkinci Kalkanı, Güneş Topla Benim İçin, s.14)

Ülkü Tamer'in "İkinci Kalkanı" adlı şiirinde yer alan 'gece' imgesi, sadece bir zaman dilimi olarak değil, canlı bir varlık gibi ifade edilir. Tamer, 'kara tüyler büyüten kısrakların' dizesinde geceyi, kısrakların yelesine benzetir. Kısrakların güçlü ve vahşi doğası, geceyle ilişkilendirilir.

2.2.20. Beygir

Beygir imgesi, fiziksel gücü, erkekliği, cinselliği ve duygusal yoğunluğu anlatmaya yarayan bir figürdür. İkinci Yeni'de hem bireysel hem de toplumsal konularda anlam kazanır. Güç ve arzu arasında bir denge kurarken, aynı zamanda yalnızlık, farkındalık ve bireysel çatışmalar gibi temalarda da yer alır.

Önce oranı gördüm önce orandan öpeceğim

Önce orandan başka yerden değil.

Yolda beygirler için balya balya ot taşıyan kamyonlar gördüm.

(...)

(Yeşil Badanada Kurtulmak, Büyük Saat, s.178)

Turgut Uyar'ın "Yeşil Badanada Kurtulmak" adlı şiirinde yer alan 'beygir' imgesi, cinsel dürtü sırasında ortaya çıkan ve kontrol edilemeyen yoğun şehveti temsil eder. Beygir, genellikle fiziksel güç ile bağdaştırılırken, burada arzunun ilkel yönünü vurgular.

Yalnız at hep yalnız dolaşır

güneyi arar durmadan

bir gün güzün de geleceğini bilmeden

güz kıştan daha kıskançtır belirsiz renkleriyle

ürpertir onun yelesini

*ama belki de ürkek bir beygirdir o
otların ve suların arkasında
gecesini kendi yapar belki.*

(Yalnız At, Büyük Saat, s.607)

Turgut Uyar'ın "Yalnız At" adlı şiirinde yalnızlık, insanın içinde bulunan 'ben 'in yalnızlığını keşfeder. Bu keşifle beraber, yalnızlığın bir farkındalık haline dönüşmesi, bireyin hem kendi 'ben 'ini hem de 'öteki' ni anlamasına zemin hazırlar. Şiirde yer alan 'at' ve 'beygir' imgeleri, dişil ve erillik bağlamında ele alınır (Şahin, 2019, s.515). At, zarıflık ve duygusallıkla bağdaştırılan bir hayvandır. Bu yüzden duygusal yoğunluğu daha fazla olan dişil bir at şeklinde düşünmek mümkündür. Beygir ise daha çok erkeksi özelliklerle ilişkilendirilir ve mantıksaldır.

Bu fark, insanın kendi iç dünyasındaki duygusal ve mantıksal yönleri göndermede bulunur. Bu iki imge, cinsiyet ayrımından uzaklaşarak, bireyin kendi yalnızlığını ve çevresindeki insanları anlamasına olanak sağlayan bir metafora dönüşür. Bu, insanın içsel yolculuğunun parçalarıdır. Kişinin hem mantığının hem de duygusal yönlerinin bir arada olduğunu fark etmesi, kendi bütünlüğünü tamamladığı anlamına gelir.

2.2.21. Tay

Tay, genellikle gençliği, masumiyeti, cinselliği, gücü ve doğal bir hareketliliği temsil eder. Bu imge hem bireysel hem de toplumsal düzeyde çeşitli anlamlar taşıırken, fiziksel ve sembolik olarak, özellikle gençlik ve büyüme süreçlerini yansıtan güçlü bir imge olarak karşımıza çıkar.

(...)

Bir sabah dünyaya nasıl bakmışım ki

Geçmiş esmerliğim tay soluklarına

(...)

(Güneşler, Bütün O, Durdum Bir Denizde, Eşik, s.262)

İlhan Berk'in "Güneşler, Bütün O, Durdum Bir Denizde" adlı şiirinde sevgili, tazeliğinden dolayı 'tay' a benzetilir. Tay, aynı zamanda cinselliğin simgesidir. 'Geçmiş esmerliğim tay soluklarına' dizesinde şair, iki genç sevgilinin cinsel birlikteliğini 'tay' ve 'soluk' kavramları ile açıklar.

Tüylerin, tay boynun, küçücük çocuk ellerin

Böyle yukarıdan aşağı gidiyorum seni

(Güzel Irmak, Akşama Doğru, s.119)

İlhan Berk, “Güzel Irmak” adlı şiirinde sevgilinin bedeninin güzelliğini çeşitli imgelerle anlatır. Onun bedeni, Berk’in tutkuyla dolaştığı bir harita gibidir. ‘Tüylerin, tay boynun, küçük çocuk ellerin’ dizesinde, sevgilinin boynunu ‘tay’ boynuna benzetir. Onun boynu, tıpkı bir ‘tay’ gibi zarif, narin ve incedir.

Ağzını ağzımda dolaşsın diye bıraktım.

On üç yaşındaki tayı besler gibi büyüttüm.

(Tay, Akşama Doğru, s.37)

İlhan Berk, “Tay” adlı şiirinde, bir kadına karşı yaşadığı yoğun şehveti anlatır. ‘Tay’, gençliği simgeleyen bir imgedir. Bu imge aracılığıyla, sevgilinin genç bir kız olduğunu ifade eder. Tay, yalnızca gençliği değil, kadın bedenine karşı duyulan arzunun da temsilcisidir.

artık şaşıyorum gözyaşına

mutsuzluğun harcını pekiştiren

çaresizliğin gözyaşına

(...)

yepyeni dişleriyle binlerce tay

ve sonsuz giyimiyle büyük hayat

kuşanırken en mavisini

(...)

(Şaşıyorum Gözyaşına, Büyük saat, s.461)

Turgut Uyar’ın “Şaşıyorum Gözyaşına” adlı şiirinde, çaresizliğe ve mutsuzluğa teslim olan bireye karşı bir eleştiri vardır. Gözyaşını bir umutsuzluk belirtisi olarak gören Uyar, bu duyguyu kendinden uzak tutmaya çalışır. ‘Yepyeni dişleriyle binlerce tay’ dizesinde, tayın genç bir canlı oluşu üzerinden umudun var olduğuna ve bunun için mücadele edilmesine vurgu yapar. Tayların özgür oluşu, hayata yeni başlamaları ve hareketliliği, yaşama sıkıca sarılma isteğini güçlendirir.

Ne biçim bir sestir şu bizim dalgınlığımız

Bir tayın dışında ince bir taflan

(...)

(Başım Dönüyor İkimizden, Sonrası Kalır I, s.225)

Edip Cansever'in "Başım Dönüyor İkimizden" adlı şiirinde yer alan 'ne biçim bir sestir şu bizim dalgınlığımız' dizesinde birey, kendi iç benliğini oluşturma sırasında yaşadığı sıkıntıları anlatır. Dalgınlık, basit bir eylemden ziyade, kişinin içinde yaşadığı karmaşalar ve çatışmalardır. Cansever, bu dalgınlığı bir sese benzettir. 'Bir tayın dışında ince bir taflan' dizesiyle, bireyin yaşadığı varoluşsal sorunlar, doğanın narin canlılarından olan 'tay' ve 'taflan' ile dengelenir. Bu bağlamda, dalgınlığın meydana getirdiği ses ile doğaya ait canlılar bir araya getirilerek, insanın iç dünyasındaki yolculuğunun farklı yanları ortaya konulur.

Boynuna varıncaya dek bir aygırdı. Kasıkkasığayken yalvar yakar olmuştur bir sokak şarkıcısı.

Öylesine susak ve soğuk bir ağzı vardı. Açken bir tay ve bir kısrakın ut yerini yemiştir.

(Ortodoksluklar XIX, Bütün Yort Savul'lar, s.105)

Ece Ayhan'ın "Ortodoksluklar" adlı şiirinin XIX. şiirinde cinsel şiddet ön plandadır. Bir tecavüzcüyü 'aygır' olarak niteleyen Ayhan, korkutucu bir profil ortaya çıkartır (Bademkiran, 2018, s.196). 'Açken bir tay ve bir kısrakın ut yerini yemiştir' dizesinde yer alan 'tay' imgesi, masumiyeti ve korunmasızlığı temsil eder. Bu şekilde, saldırganın masum ve güçsüz kişileri hedefi haline getirdiğini vurgulanır. 'Tay' ve 'kısrak' imgelerinin şiirde birlikte yer alması hem masumiyetin hem de kadın vücudunun taciz edildiğinin bir göstergesidir.

(...)

Atların çevresinde dolanan taylar bir gün büyüyecekler

Onlar da kendilerine binecekleri bekleyecekler

(...)

(Annesinin Mecnun'un..., Gün Doğmadan, s.545)

Sezai Karakoç'un "Annesinin Mecnun'un Ağzını Arayışı" adlı şiirinde yer alan bu dizeler, bireylerin yaşamları boyunca bir döngü içinde olduğunu ve bu döngünün yaşlı kuşaklarla genç kuşaklar arasında olduğunu vurgular. Şiirde yer alan 'tay' imgesi, henüz

olgunlaşmayan ve soyu devam ettirecek gençleri, ‘at’ imgesi ise yetişkinleri temsil eder. Taylar, yani genç nesil büyüdüğü zaman atların yerini alır. Böylelikle görevlerini ve sorumluluklarını yerine getirmeye başlarlar.

Nereden geliyorsun?

Sessizliğin başkentinden geliyorum

Durgun göller ülkesinden

Pınarın büyüsünden

(...)

Bir tayın yelesinden geliyorum

Yer altında koşuşan kökler arasından

(Nereden Geliyorsun, Güneş Topla Benim İçin, s.293)

Ülkü Tamer, “Nereden Geliyorsun” adlı şiirinde insanın tabiattaki yolculuğunu ve arasındaki ilişkiyi belirli imgeler aracılığıyla anlatır. ‘Bir tayın yelesinden geliyorum’ dizesi, insanın doğayla iç içe olduğunu vurgular. Tamer, insanı doğanın merkezi haline değil, doğanın içine karışan bir figür haline getirir.

2.2.22. Yarasa

Yarasa imgesi, genellikle karamsarlık, gizem, kötülük, bastırılmış duygular ve toplumsal eleştiriler gibi temalarla birlikte kullanılır. İkinci Yeni şiirinde bu imge hem doğa hem de birey arasındaki çatışmayı, modern yaşamın insan üzerindeki olumsuz etkilerini ve toplumsal yabancılaşmayı simgeler. Bunun yanı sıra, insanın bilinçaltındaki karanlık yönlerini ve toplumun bastırdığı gerçekleri temsil eder.

(...)

İçimizde kahverengi bir dağ ölüsü yatar

Bir yarasa ayaklanır. Aç gözlü bir kuş

(...)

(Tragedyalar III, Sonrası Kalır I, s.300)

Genellikle karamsar duygular ile ilişkilendirilen ‘yarasa’ imgesi, Edip Cansever’in “Tragedyalar III” adlı şiirinde, bireyin bastırdığı karanlık yönlerini ve içsel huzursuzluğunu

ifade etmek için kullanılır. Bu, modern hayatın sebep olduğu kimlik bunalımına ve toplum içinde yabancılaşmaya işaret eder.

Ay; gecikmiş ağı, yosun yeşili bir canavar. İlerlemiş gece; kanatsız yarasarlar, ıslanmış silahlar. Devrilmiş bir caddede...

(Kargınmış Bir İlkyaz, Bütün Yort Savul'lar, s.71)

Ece Ayhan'ın "Kargınmış Bir İlkyaz" adlı şiirinde yer alan 'kanatsız yarasarlar' imgesi hem bireysel travmanın hem de çevreden kaynaklanan olumsuz etkilerin bir sembolüdür. Karanlık bir yönü olan yarasanın kanatsız olarak şiirde yer alması, uçma yeteneğinin elinden alınarak işlevsiz bir hale getirilmesini ifade eder. Kanatların eksik olması, insanın savunmasızlığını ve modern yaşamın birey üzerindeki olumsuz etkilerini vurgular. Bu bağlamda, kanadı ellerinden alınmış olan yarasarlar, kişinin özgürleşme mücadelesinin engellendiğini ve bunun sonucu olarak varoluşsal açıdan bir kriz yaşandığını gösterir.

(...)

Bu gece yarasarlar baskın yapacaktı kente

Taha farkına vardı birdenbire

Ne yapsaydı kavisin bir oyunu muydu bu

Seslense sesini yarasa sesleri bastırıyordu

(...)

(Taha'nın Yarasarlarla Savaşı, Gün Doğmadan, s.308)

Sezai Karakoç'un "Taha'nın Yarasarlarla Savaşı" adlı şiirinde 'yarasa' imgesi, modern Batı uygarlığının yıkıcı ve emperyalist yönlerini temsil eder (Enser, 2018, s.114). Batı uygarlığı toplumun yapısını ve var olan kültürel değerleri yok etmek için uğraşır. Bu yok etmeye ise kenti yıkmakla başlayacaklardır. Şiirin öznesi olan Taha, şehrin savunucusudur. Fakat yarasarlar öyle kuvvetlidir ki onun sesini bastırırlar. Bu dizelerle hem Batı uygarlığının gücü gözler önüne serilirken hem de onların yıkıcılığına karşı bir eleştiri söz konusudur.

Bu çok sağlam surlu şehirden de geçtim

Beni yalnız yarasarlar tanıdı

(...)

(Hızırla Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.175)

Sezai Karakoç'un "Hızır ile Kırk Saat" adlı şiirinin 1.saatinde yer alan 'yarasa', anlamlı ve derin bir imgedir. Sıradan gözlere sahip olmayan, çoğu canlının göremeyeceği şeyleri gören yarasalar, şairin düşüncelerini anlayan ve onun iç dünyasına nüfuz edebilen tek canlıdır. Karakoç'un, 'beni yalnız yarasalar tanıdı' ifadesi, çevresindeki bireylerin onu anlamadığını, yalnızca derin bir hissiyata sahip olan kişilerin onu anlayacağını ima eder.

(...)

Miraç gecesi

Yarasasız bir geceydi

(...)

(Hızır ile Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.262)

Sezai Karakoç'un "Hızır ile Kırk Saat" adlı şiirinin 32.saati, Hz. Muhammed'in göğe yükselişini ve Miraç gecesini anlatır. Şiirde yer alan 'yarasasız bir geceydi' ifadesi, bu gecenin karanlıktan arınmış, aydınlık ve temiz olduğunu vurgular.

(...)Şehrin çatısındaki yapışkan yarasalar bile silkinip uçtu, sessizliğin eğri çizgisiyle iniyor ağaçlara (...)

(Korunun Öpüşleri, Güneş Topla Benim İçin, s.77)

Ülkü Tamer'in "Korunun Öpüşleri" adlı şiirinde yer alan yarasa imgesi, kent ve doğa arasındaki ilişkiyi anlatır. 'Şehrin çatısındaki yapışkan yarasalar' ifadesi, şehrin sıkıcılığına ve durağanlığına göndermede bulunur. Bu durumdan bunalan yarasaların silkinip uçmaları, doğayla tekrardan buluşmalarını ve özgürleşmelerini temsil eder.

Sık sık karanlık, gizem ve kötülük gibi kavramlarla ilişkilendirilen yarasalar, bu dizelerde dönüşümü ve yenilenmeyi ifade eder. Sessizliğin eğri çizgisiyle ağaçlara inen bu canlılar, bireylerin şehir hayatından kaçarak doğal olana dönüş isteğine vurgu yapar.

2.2.23. Kunduz

İkinci Yeni şiirinde kunduz, insanın doğayla bütünleşmiş sezgisel dünyasını ve mantıklı düşüncelerin dışındaki kararlara eğilimini temsil eden bir imge olarak kullanılır.

Hadi anlat deseler anlatamam

Bir yere gidiyorken cayıp bir başka yere gitmeyi

Yani bir kunduzu karşıdan karşıya yüzdüren sezgi

Nedir ben bilemem ki

(...)

(Bir Su Yılı Denebilirdi, Sonrası Kalır II, s.143)

Edip Cansever'in "Bir Su Yılı Denebilirdi" adlı şiiri, sezgilerle şekillenen bir şiirdir. 'Bir yere gidiyorken cayıp başka yere gitmeyi' ifadesi, bireyin yaşamındaki ani karar değişikliklerini ve içgüdüsel hareketlerini anlatır. Cansever, bu davranışları desteklemek için doğadan yardım alır. Bu davranışları açıklamak ve desteklemek için doğayı kullanır. Kunduzların su içerisindeki rastgele hareketlerini, onların içgüdüsel doğasıyla ilişkilendirerek insanların sezgisel tarafına göndermede bulunur.

2.2.24. Fare

İkinci Yeni şiirinde fare imgesi, psikolojik, toplumsal ve kültürel katmanlar bağlamında kullanılarak, insanın içsel dünyasındaki karmaşayı, kentleşmenin doğurduğu yozlaşmayı ve doğanın yok oluşunu simgeler.

(...)

insanlar çekip gitmişlerdi,

Çocuklar, kadınlar, hayvanlar çekip gitmişlerdi.

Tarla fareleri çekip gitmişlerdi.

(...)

(Massey Harris, Eşik, s.130)

İlhan Berk, "Massey Harris" adlı şiirinde, modern yaşamın toplum üstünde yarattığı dönüşümleri ele alır. Modernizmle beraber köy yaşamı da ortadan kalkmaya başlar. İnsan gücünün yerini makineler aldığı için köylüler şehre göç ederler. Bunun sonucunda da evler, terk edilmiş olan mutsuz mekânlar haline gelir (Aydın & Ultav Tuna, 2021, s.124). Yalnızca insanların değil, tarla farelerinin de çekip gitmesi, doğanın canlılığının da bittiğini gösterir.

Taşınmış şemsiyeleri belki de küsmüştür

bir yazlığa gitmiştir ki neyyire hanım

kül pancurları elgin, fareleri örtük

(...)

(Neyyire Hanım, Bütün Yort Savul'lar, s.61)

Ece Ayhan'ın "Neyyire Hanım" adlı şiirinde, Neyyire Hanım'ın yaşadığı huzursuzluk ve yalnızlık hâli, yazlık bir mekân ile ilişkilendirilir (Deliklitaş, 2013, s.574). Fareler, genellikle temiz olmayan, terk edilmiş ve ışıksız yerlerde ortaya çıkar. 'Fareleri örtük' ifadesi, mekânın terk edilmişliğini tasdiklerken, bireyin içsel yalnızlığını ve huzursuzluğunu da vurgular.

Biz vaktinde ölmüş olduğumuz için

(satranç taşları gibi)

kireçlerden korkmuyorduk

bir de kudüs fareleri

bir de kudüs fareleri

(Kudüs Fareleri, Bütün Yort Savul'lar, s.39)

Ece Ayhan'ın "Kudüs Fareleri" adlı şiirinde yer alan 'Kudüs' ve 'Fare' arasındaki bağdaştırma, ölümü temsil eden bir imgedir. Bu imge, veba ile ölüm arasındaki ilişkiyi ifade eder. Şairin böyle bir ilişki kurmasının sebebi, vebanın fareler aracılığıyla insanlara bulaşmasıdır (Kacıroğlu, 2011, s.190-191). Bu gerçeklikten yola çıkan Ayhan, coğrafyanın tarihini kuşatan salgının sebep olduğu bu ölümlere, imgeler yoluyla derin göndermelerde bulunur.

Ölüler ve fareler artar

Evlerin kahverengi sevinçlerinde

(...)

(Festival, Gün Doğmadan, s.90)

Sezai Karakoç'un "Festival" adlı şiirinde yer alan 'fare' imgesi, kemirgen oluşu ve hastalık yayma özellikleriyle ele alınır. Fareler, var olanı yavaş yavaş kemirerek yok etmeye başlar. Bu durum, günümüz insanının Allah'a olan inancının yitirilmesiyle ilişkilendirilir.

İnançsızlık arttıkça, insanların sevinçleri solmaya başlar. Farelerin pis yerlerde yaşaması, hastalık yayması ve kemirgen oluşu gibi nitelikleri insanlarda metaforik olarak tezahür eder.

Biri annem demişti annem

Bana ekmek vermezdi farelere verirdi

(...)

(İpin Ucunu Kaçıran İnsanlar, Gün Doğmadan, s.101)

Sezai Karakoç'un "İpin Ucunu Kaçıran İnsanlar" adlı şiirinde yer alan annenin çocuğuna değer vermemesi, lağımlarda yaşayan ve toplum tarafından seilmeyen bir hayvan olan fareye daha çok değer vermesi, annenin merhametsizliğini yansıtır. Bu durumda fare, bir değersizlik sembolü haline gelir. Çocuğun, kendisini bu canlıdan bile değersiz olarak görmesi, iç dünyasında yalnızlık ve reddedilmişlik hissinin oluşmasına sebep olur.

Kurnaz bir sarrafın alışkanlığıyla

Bileğimi tutuyor mezara, dışarı sürüklüyor beni

Ve o anda tozların içinden fışkıran bir tarla faresi

Çoraplarımla saklambaç oynamaya başlıyor.

Haylaz bir tarla faresi.

(...)

İstese benim vebamı taşır komşularıma.

Şimdi kunduramın ipiyle oynuyor.

(Tarla Faresi, Güneş Topla Benim İçin, s.145)

Ülkü Tamer'in "Tarla Faresi" adlı şiirinde yer alan 'tarla faresi', ölümün ciddiliğini hafifleten alaycı bir simge olarak karşımıza çıkar ve şiire mizahi bir boyut yükler. Ölümün kaçınılmaz gerçekliği, haylaz tarla faresi aracılığıyla bir oyuna dönüştürülür. Tozların içinden fışkıran bu canlı, ölümün içindeyken de hayatın devam ettiğini vurgular.

‘İstese benim vebamı taşıır komşularıma’ dizesiyle, veba salgının fareler tarafından bulaşmasına bir gönderme yapılır. Tamer, farenin ölümcül potansiyelini, oyun ve mizah çerçevesinde şiirine yansıtır.

2.2.25. Sincap

Sincap imgesi, genellikle özgürlüğü, doğayı ve hayatın geçiciliğini temsil eden bir imge olarak şiirlerde yer alır. İkinci Yeni şairleri, sincabı doğal dünyadaki masumiyet, kaybolan değerler ve toplumsal yozlaşma ile ilişkilendirir.

(...)

Sırtını ve karnını dolanan

Ve sonunda sincap olan

O kuş.

Seni o kadar yakından görünce,

Keşke yalnız bunun için sevseydim seni

(Atı’lar Deltalara, Sevda Sözleri, s.243)

Cemal Süreya’nın “Atı’lar Deltalara” adlı şiirinde yer alan ‘bol dökümlü gömleğinin içinde / sırtını ve karnını dolanan / ve sonunda sincap olan / o kuş’ dizeleri, duyguların geçirdiği dönüşümü ele alır. Özgürlüğü, uçuculuğu ve geçici olanı simgeleyen kuş, sincaba dönüşür ve soyut olan hisleri bedenselleştirir. Bu dönüşüm, sevginin ve arzunun zaman içinde daha da arttığını ve kalıcı bir hale geldiğini vurgular.

(...)

Ölümün terkisi birden genişler

Yollarda sincap kalıntıları görürsün

(...)

(Köpük, Gün Doğmadan, s.131)

Sezai Karakoç’un “Köpük” adlı şiirinde kentleşmenin olumsuz etkileri, İslami açıdan ele alınarak çeşitli imgelerle anlatılır. Bu imgelerden biri olan ‘sincap’, bu yolda kendi benliğinden şaşan, belli bir düşüncede sabit kalmayan ve bu sebepten dolayı hakikate

bağlanamayan bireyleri simgeler. İnsanların bu durumu, onları çürümeye sürükler. Karakoç, meydana gelen yok oluşu ‘sincap kalıntıları’ olarak nitelendirir.

*Dere boyuna her inişinde
gözlerinin önüne bir sincap getirirdin,
şimdi seni anmak için
yüzlerce sincap toplandı kıyıya.*

(Dere, Güneş Topla Benim İçin, s.230)

Ülkü Tamer’in “Dere” adlı şiirinde, geçmiş üzerinden çocukluk izleği işlenir. Bu izlek, doğa ve ölüm temalarıyla birleştirilir. Dere, çocukluğun bir mekânıdır. Dere kıyısına her inişte bir sincap hayal edilmesi, çocuğun doğayla olan masum ve güçlü bağı gösterir. Neşeli ve canlı bir ortam olarak hatırlanan doğa, ‘sincapların kıyıya toplanması’ ifadesiyle, bir cenaze ortamı yaratarak insanın faniliğini vurgular.

2.2.26. Köstebek

İkinci Yeni şiirinde Köstebek imgesi, sabır, gizlilik, bekleyiş ve doğanın insan tarafından tahrip edilmesi konularında kullanılır. Şairler, bu imgeyi kullanarak bireyin doğayla olan ilişkisine ve toplumsal değişimlerin insan hayatı üzerindeki olumsuz etkilerine gönderme yapar.

*Massey Harris'ler burunlarından ötesini görmüyorlardı
Burunlarından ötesini görececek vakitleri yoktu.
(...)
Bıçaklar inip kalktıkça kuşlar havada dönüyor dönüyorlardı
Köstebekler, tarla fareleri toprağa daha bir sarılıyorlardı.
(...)*

(Massey Harris, Eşik, s.127)

İlhan Berk’in “Massey Harris” adlı şiirinde, modern tarım makinelerinin köye gelişle birlikte başlayan dönüşüm, doğa bağlamında ele alınır. Tarım makinelerin bıçakları yalnızca toprağı sürmez, aynı zamanda doğanın doğal dengesini de bozar. ‘Köstebeklerin toprağa sarılması’, yaşam alanları tehdit altında olan canlıların hayatta kalma mücadelesine işaret eder.

(...)

Oturmuş bir köstebek yavrusunu bekliyor

Çıkmadı, ama çıkacak — babası sesleniyor

(...)

(Umutsuzlar Parkı XII, Sonrası Kalır, s.180)

Edip Cansever'in "Umutsuzlar Parkı" adlı şiirinin XII.bölümünde yer alan bu dizeler, bir belirsizliği ve bekleyişi vurgular. Toprağın altında yaşayan ve görünmeme konusunda oldukça dikkatli olan köstebekler, bu özellikleriyle sabır gerektiren bir bekleyişi temsil ederken; 'çıkmadı, ama çıkacak' ifadesi, bekleyişin olumlu sonuçlanacağına dair bir umudun var olduğunu gösterir.

2.2.27. Kirpi

İkinci Yeni şiirinde kirpi, duygusal savunma, gizlilik ve yenilenme gibi temalarla birlikte kullanılır. Şiirlerde, kirpinin savunma mekanizmaları, fiziksel gücü ve zayıflığı kullanılarak insan ruhunun karmaşıklıklarına ve varoluşsal sıkıntılarına vurgu yapılır.

Entarimi parça parça edip

Zehirli kirpilere bırakacağım.

Beyaz bir kayanın üstüne çıkıp

Göğsüme siyah bir gül takacağım.

(...)

(Monna Rosa III- Pişmanlık ve Çileler, Gün Doğmadan, s.29)

Sezai Karakoç'un "Monna Rosa III- Pişmanlık ve Çileler" adlı şiirinde yer alan bu dizeler, bir genç kızın hayallerinin bittiğini ve hayattan yana artık umudunun kalmadığını belirtir. Entarisini zehirli kirpilere bırakması, kendinden vazgeçişini ve saflığını tehlikeli bir güce teslim edeceğini ifade eder. Zehirli kirpiler, toplumsal yargıların ve duygusal şiddetin temsidir.

(...)

Saçlarıma yuva kurar bir anda kirpiler,

Kar, örtmeye kalkışır gökkuşağını,

(...)

(Düello, Güneş Topla Benim İçin, s.192)

Ülkü Tamer'in "Düello" adlı şiiri, fiziksel bir çatışmadan ziyade, kişinin kendi benliğiyle yaptığı bir savaştır. Bu şekilde birey, varoluşunu tamamlamış olur. Bu düello sonunda şair, ölme ihtimaline de iyimser bir şekilde yaklaşır (Bekmezci, 2018, s.84). 'Saçlarıma yuva kurar bir anda kirpiler' dizesi, bu ölümün hem doğayla bir araya gelme anını hem de kaybedişin aslında bir yok oluş olmadığını anlatmaya çalışır. Bireyin yenilgisi, huzura ve dönüşüme yol açar.

Diriliğini okşayarak geçer

Saçlarına göz kırpan kirpilerin

Şeytan tüylerine karışıp uçtuğu mevsimden,

(...)

(Yazyurdu, Güneş Topla Benim İçin, s.167)

Ülkü Tamer'in "Yazyurdu" adlı şiirinde yer alan 'kirpi' imgesi, doğanın hem tehlikeli hem de güzel yönünü anlatır. Kirpiler, tehlike anında dikenlerini ortaya çıkarıp kendilerini koruyan canlılar olmalarını yanı sıra sevimli ve kırılğanlardır. Kirpinin dikenleri, doğanın acı yönlerini temsil ederken 'göz kırpan kirpiler' ifadesi, oyunbaz tarafının simgesidir. Bu bağlamda, tabiat hem zarar veren hem de dost olan bir şekilde resmedilir.

2.2.28. Maymun

Maymun imgesi, edebiyatın çeşitli türlerinde yapaylık, taklitçilik ve yozlaşma gibi temalarda yer alan bir figürdür. İkinci Yeni şairleri, insanın doğal benliğinden ve gerçekten uzaklaşmasını anlatmak için maymun imgesinden yararlanırlar.

(...)

At köpek ve maymun dağılıyor son fecirde

Kediler mermere dönüşüyor evlerde

(...)

(Dördüncü Ayın, Gün Doğmadan, s.505)

Sezai Karakoç'un "Dördüncü Ayın " adlı şiirinde yer alan maymun imgesi, taklitçi ve hakikatten uzak bir yaşam süren ruhsuz bireyleri; diriliş kavramı, insanların kendi benliklerine yönelmelerini ve hakikate ulaşmalarını temsil eder. Bu açıdan bakıldığında 'son fecirde maymunun dağılması', insanlığın yozlaşan taraflarının son bulacağının simgesidir. Karakoç bu imgeler yoluyla, sahte ve sorgulamayan kişilerin dağılacığını, yalnızca diriliş yolunu seçenlerin hakka erişeceğini vurgular.

(...)

Kuşluklar maymunların elinde dinamitlendi

Yüzü kıpkırmızı çıktı koyunlardan

(...)

(Güz Anıtı, Gün Doğmadan, s.153)

Sezai Karakoç'un "Güz Anıtı" adlı şiirinde yer alan 'maymun' imgesi, olumsuz anlamları çağrıştırır. Günün en aydınlık ve huzurlu zamanı olan kuşluk vaktinin 'maymunlarca dinamitlenmesi', karanlığa teslim oluşu temsil eder. 'Maymun' imgesi, modern yaşamın yozlaşmış figürleridir. Şiirde maymunlar sadece bir canlı değil, çağın eleştirisi olarak kabul edilir.

(...)

Konak yerlerindeki külleri eşeleyen maymun,

hışırdayan yapraklara pusu kuran aslan yavrusu,

(...)

(Ay Yolunda, Güneş Topla Benim İçin, s.197)

Ülkü Tamer'in "Ay Yolunda" adlı şiiri, dünyadan ve doğadan kopan insanın yabancılaşmasını ele alır. Maymunlar genellikle vahşi yaşamı ve kişinin kökleriyle olan bağlantısını temsil eder. 'Konak yerlerindeki külleri eşeleyen maymun' dizesinde yer alan maymun imgesi, bireyin arkasında bırakmış olduğu medeniyet kalıntılarının arasında dolaşan bir canlı şeklinde resmedilir.

Maymunun külleri eşeleme, geçmiş ve kaybolan doğayı geri getirme çabası olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda maymun, doğanın ve kaybolan medeniyetin canlı bir kalıntısıdır. İnsanlığın ilerlemesiyle yalnızlaşır ve küller içinde kalır. Küller, geçmişin bir simgesidir.

2.2.29. Fil

İkinci Yeni şiirinde fil imgesi, gücü, bağlılığı, dirilişi, tarihsel yıkımı ve toplumsal eleştiri gibi temaların vurgulanmasında önemli rol oynar. Özellikle Sezai Karakoç, bu imgeyi geçmişin derinliklerinden alır ve modern dünyaya kadar uzatır.

(...)

Filler güvercinler

Cudi tepelerinden

Yayılan akan Mezopotamya'ya

Dünyaya

Nasıl ki

Filler görürler düşlerinde

Hindistan'ı

(...)

(Hızırla Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.273)

Sezai Karakoç, “Hızırla Kırk Saat” adlı şiirinin 34. Saatinde Nuh Tufanı anlatısı bağlamında filleri ele alır ve tufan sonrasında oluşan dünyaya yayılan varlıklar içinde gösterir. Şiirin ilerleyen dizelerinde yer alan filler, köklerine duydukları özlem çerçevesinde işlenir. Fillerin rüyalarında Hindistan’ı görmesi, onların habitatlarına olan bağlılıklarının devam ettiğini gösterir. Bu durum, Sezai Karakoç’un şiirlerinde sıklıkla görülen ait olma ve köklerden kopma temalarıyla ilişkilidir.

(...)

Sonra bir fil hortumunu dolar bitkilere

Bir karpuz ikiye bölünür bir hasta evinde

(...)

(Köpük, Gün Doğmadan, s.131)

Sezai Karakoç’un “Köpük” adlı şiirinde yer alan ‘fil hortumu’, dirilişin gücünün simgesidir. Filin hortumunu doladığı bitkiler ise, yapay ve geçici kurtuluş yollarını temsil eder. ‘Karpuzun ikiye bölünmesi’ dizesiyle, diriliş mesajı güçlendirilir. (Duru, 2012, s.31). “Köpük”,

modern hayatın yüzeysel kurtuluş yollarını eleştirir ve yalnızca dirilişin kalıcı bir anahtar olduğunu vurgular.

(...)

Dönüyordu yorgun Rus askeri

Ebrehe'nin fili gibi

Titreyerek ve ürpererek

(...)

(Hızır'la Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.280)

Sezai Karakoç'un "Hızır'la Kırk Saat" adlı şiirinin 35.saatinde 'Fil vak'ası'na gönderme vardır. Hz. Muhammed'in doğumundan kısa bir süre önce, filleriyle Kâbe'yi yıkmak için yola çıkan Ebrehe'nin ordusu, kuşların ağızlarında taşıdığı taşların üstlerine bırakılmasıyla helâk olmuştur. Filler, o taşların altında kalmıştır. Karakoç, 'Ebrehe'nin fili' imgesiyle, Rus askerinin de aynı sonu yaşadığını vurgular.

2.3. DENİZ CANLILARI

2.3.1. Balıklar

İkinci Yeni şiirinde balık imgesi, doğa ile insan arasındaki ilişkinin simgesi olarak kullanılır. Hayatın döngüsü, doğal evrim, cinsel arzu, toplumsal eleştiriler ve kişisel bunalımlar gibi temalarda yer alır. Bu imgeler, şairlerin bireysel ve toplumsal eleştirilerini, varoluşsal sorgulamalarını ve yaşama karşı olan duygularını ifade etmek için kullandıkları güçlü bir araçtır.

Sen gittiğim o ülkesin varılmıyorsun

Vurmuş sonrasız nasıl en güzel sulara

Güzelliğin balıkları gibi İstanbul'un.

(Ben Senin Krallığın Ülkene Yetiştim, Eşik, s.251)

İlhan Berk, "Ben Senin Krallığın Ülkene Yetiştim" adlı şiirinde sevgilinin güzelliğini, İstanbul'un balıklarına benzetir. Balıkların durmadan yüzmesi gibi onun güzelliği de bir sonsuzluk içinde ortaya çıkar. Balıklar kadar güzel ve büyüleyici olan sevgiliye ulaşmak da zordur. Şair için sevgili, tamamen sahip olamadığı bir ülke konumundadır.

Birden ellerine bakıyorsun ellerini yeni görmüş gibi de

Seviniyorsun

Sonra da ıslık çalıyorsun durup dururken durup dururken

Bir balık suyun yüzüne çıkıyor

(Roma, Aşk Tahtı, s.65)

İlhan Berk'in "Roma" adlı şiirinde, 'bir balığın su yüzüne çıkması' ve 'bir kadının ellerine bakıp sevinmesi' ifadeleri, cinsel bir çağrıdır. Özellikle 'bir balık suyun yüzüne çıkıyor' dizesinde su rahimle, balık ise erkeklik organı ile ilişkilendirilir (Öztürk, 2004, s.87). Cinsel birleşim, simgeler yoluyla ele alınır.

(...)

Ve korkunç birinci mevki kokan ikincisi

Bir morina balığı gibi tembel ve cepaynalı

(...)

(İlhan Berk, Aşk Tahtı, s.287)

İlhan Berk, "İlhan Berk" adlı şiirine kendi ismini verir ve kendini anlatır. Öncelikle fiziksel özelliklerini betimleyen Berk, daha sonra kişisel özelliklerine ve yaşamına şiirde yer verir. 'Bir morina balığı gibi tembel ve cepaynalı' dizesinde, kendini morina balığına benzetir.

Hep böyle diyorum ben

Bir dülgerbalığını alıyorum gözleri güzeldir diyorum

Bir bulut çıkıyor bir bulut çıktı diyorum

Sarılıyorum kaleme.

(Kalem, Eşik, s.207)

İlhan Berk, "Kalem" adlı şiirini, Sait Faik başlığı altında yayımlamıştır. Anlatıcıyı Sait Faik'miş gibi lanse eder ve onun öykülerindeki yapı ve izlekleri de okuyucuya aktarır. 'Bir dülgerbalığı alıyorum gözleri güzeldir diyorum' dizesinde, Sait Faik Abasıyanık'ın 'Dülger Balığının Ölümü' adlı öyküsüne gönderme yapar. Şiirde yapılan gönderme şu satırlardır: "Hepsinin gözleri güzeldir. Hepsinin canlıyken pulları kadın elbiselerine, kadın kulaklarına,

kadın göğüslerine takılmağa değer. Nedir o elmaslar, yakutlar, akikler, zümrütler, şunlar bunlar?...” (Abasıyanık, 2002, s.41)

(...)

Avuçlarımda pırıl pırıl balıklar,

Pembe irisinden, mor ufağından...

(Kartip Lâmbası, Büyük Saat, s.69)

Turgut Uyar’ın “Kartip Lâmbası” adlı şiirinde yer alan ‘balık’ imgesi, kadın merkezli olarak kullanılır. Ürkek ve hassas bir yapıya sahip olan balık yoluyla kadın, ürkek bir şekilde tasvir edilir. Şairin avuçlarında olan balıklar, cinsel bir durumu vurgular.

denize atılan yaralı balık

çirpındı durdu yarasıyla

(...)

(Denizin Yanları, Büyük Saat, s.603)

Turgut Uyar’ın “Denizin Yanları” adlı şiirinde yer alan ‘denize atılan yaralı balık’ dizesiyle, bireyin yalnız ve yaralı bir varlık olduğu anlatılmaya çalışılır. İnsanın, içindeki kırgınlık ve acıyla tek başına mücadele ediyor olmasına dikkat çeker.

(...)

Bir zorbalığa direnmek adına,

Anlaşılmazsa

Söğütler yeşermez, balıklar bırakmaz döllerini

(Büyük Gurbetçi, Büyük Saat, s.304)

Turgut Uyar’ın “Büyük Gurbetçi” adlı şiiri, bireysel ve toplumsal gurbeti yani sürgünü, otoritenin dayattığı bir sonuç olarak görür. Bu durum, bir başkaldırı oluşturur. Şiirdeki başkaldırı ise ‘zorbalığa karşı bir direniş’ ifadesiyle verilir. Bu bağlamda ‘söğütler yeşermez, balıklar bırakmaz döllerini’ dizesi, tüm evrenin bu direnişe ortak olduğunu gösterir (Geçen, 2014, s.250). Uyar, bu ifadede doğayı yalnızca basit bir fon değil, yapılan adaletsizliğe karşı çıkan bir özne biçiminde kullanır.

(...)

Balıktan bir göz ellerimde

Kirpiksiz, tuzlu, diri

Bakışları günlerce.

(*Kesin, Sonrası Kalır I, s.95*)

Edip Cansever'in "Kesin" adlı şiirinde yer alan 'balık' imgesi, kendini dünyadan soyutlayan, benlik duygusunu geliştiremeyen ve umudunu yitiren insanları simgeler. Bu durum, modern yaşamın sebep olduğu varoluşsal bunalımı işaret eder.

(...)

Gözbebeklerin kırmızıydı - bir an -

Dönüyorlardı boyuna

Çıkarıp attındı onları

Denize attındı, anımsa

Bir çift balık olup geri döndüler

Ruhundaki külleri yakıldardı.

(*Cemal'in İç Konuşmaları II, Sonrası Kalır II, s.278*)

Edip Cansever'in "Cemal'in İç Konuşmaları II" adlı şiirinde yer alan bu dizeler, Cemal'in annesine karşı olan kızgınlığını imgesel yollarla anlatır. Gözbebeklerinin kırmızı olması bu kızgınlığı belirtirken 'balık' imgesi, bu kızgınlığın gün yüzüne çıkmasını ifade eder. İlk başta, gözbebekleri yoluyla ortaya çıkan kızgınlığın bir balık olup geri dönmesi, bastırılmış olan duyguların açığa çıktığını vurgular (Ayan, 2014, s.94). Cansever, bireyin iç dünyasında yaşadığı soyut duyguları, somut imgeler aracılığıyla ortaya çıkarır.

Çaydanlıktan ayaklarıma dökülen

Kaynar suyun acısını geri getiriyorum

Ve öperken dudağımı kanatan balığı

Ve hemen unutuyorum

(...)

(Cemal'in İç Konuşmaları III, Sonrası Kalır II, s.283)

Edip Cansever'in "Cemal'in İç Konuşmaları III" adlı şiirinde yer alan bu dizeler, Cemal'in içinde yaşadığı duygu durumlarını anlatır. 'Ve öperken dudağını kanatan balığı' dizesindeki öpme eylemi, ulaşılmak istenen mutluluğun simgesidir. Ancak balığın dudağını kanatması, Cemal'in acı verici ve gerçek dünyaya dönüşünü temsil eder. Mutsuzlukla her ne kadar baş etmeye çalışsa da hayat ona acı gerçekleri her zaman hatırlatır.

Biz seviştik Süveyş kanalı kapanmıştı

Ellerimizin balıkları bütün kanallarda

(Süveyş, Sevdâ Sözleri, s.30)

Cemal Süreya'nın "Süveyş" adlı şiirinde yer alan sevişme eylemi, sadece iki birey arasında yaşanan fiziksel bir teması değil, kapalı kanallarda bile 'balıkları' yaşatan evrensel bir güç olarak sunulur (İnce, 2021, s.131). Bu güç 'balık' imgesiyle desteklenir. Balığın suda yaşaması ve suyun temel yaşam kaynağı olması, sevişme eyleminin canlılığına ve bu canlılığın evrensel boyutlara ulaşmasını simgeler.

İstanbul'da gözümün birini söndürdüm

Balıkların yarısı yok oldu gitti

Hiçbir balığın kuyruğu yok kör oldum

(...)

(Saat Beş, Sevdâ Sözleri, s.290)

Cemal Süreya'nın "Saat Beş" adlı şiirinde yer alan bu dizelerde şair, İstanbul'u bir yaralanma mekânı olarak ele alır. 'Gözünü söndürmek' ifadesi, bu mekânda yaşanan bir travmayı vurgular. 'Balık' imgesi, hayallerin ve geçmişin parçasıdır. Balıkların kuyruksuz olması, kaybedilen hayallerin sonucunda oluşan eksikliği ve yönsüzlüğü temsil eder.

Bir kilise babasıyla bir deniz evliyasının karşılaşması. Novotni!

Ekmek ve balık suratlarını birbirinin omuzlarına koyuyorlar. Lala!

Gün-tün eşitlendiğinde dövüyor Gelibolu un fabrikalarını drenotlar.

(Ortodoksluklar XXII, Bütün Yort Savul'lar, s.108)

Ece Ayhan'ın “Ortodoksluklar” adlı şiirinin XXII. bölümünde, savaşın yol açtığı yıkımlar sembolik bir anlatımla ortaya konulur. Şiirde yer alan ‘Bir kilise babasıyla bir deniz evliyasını karşılaşması’ dizesi, farklı kültürlerle sahip olan bireylerin savaşta omuz omuza geldiklerini ifade eder. Şiirde, Hristiyanlıkta kutsal kabul edilen ‘ekmek’ ve yaşam kaynağı olan ‘balık’ imgeleri bir arada kullanılır. Bu imgelerin ‘kilise babasına’ ve ‘deniz evliyasına’ benzetilmesi, kutsal figürlerin sembolik kimliklerinin, savaşın yıkıcı etkisiyle yok olduğunu temsil eder.

(...)

Kaç olta kırdım balık avında

Kaç ip kestim idam sofrasında

(...)

(Hızırla Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.184)

Sezai Karakoç'un “Hızırla Kırk Saat” adlı şiirinin 8. saatinde yer alan bu dizeler, şairin insanlara faydalı olmak için verdiği mücadeleyi vurgular. İnsanları bir ‘balık’ olarak düşünen Karakoç, bu imgeyle onların bir düzen ve kaçınılmaz bir sistem içinde sıkışıp kaldıklarını anlatır (Ataş, 2014, s.108). ‘Kaç olta kırdım balık avında’ dizesi, insanları bu mahkûmiyetten kurtarmak için verilen çabanın göstergesidir.

(...)

Yılan oynadı akrep bir kere daha intihar etti

Balıklar midyeye midyeler istiridyeye döndü

Çiçekler açılıp kapandı güller yandı

(...)

(Sesler, Gün Doğmadan, s.127)

Sezai Karakoç'un “Sesler” adlı şiirinde zamanın değişimi, deniz ve doğa imgeleri yoluyla anlatılır (Ataş, 2014, s.108). ‘Balıklar midyeye midyeler istiridyeye döndü’ dizesi, balığın başına buyruk halinden, midyenin sakin ve durağan yapısına, son olarak ise içinde inci büyüten istiridyenin olgunluğuna ulaşan bir dönüşüm söz konusudur. Bu dönüşüm, insanın yaşamı boyunca geçirdiği değişim süreci ile ilişkilendirilir.

(...)

Urfa ufala ufala

Bir pul olacak çarpık balıklar üstünde

Belki bir toz bulutu

(...)

(Kış Anıtı, Gün Doğmadan, s.160)

Sezai Karakoç, “Kış Anıtı” adlı şiirde, Urfa’nın modernleşme sürecinde yaşadığı değişime ve bu değişim sonucunda yok olmaya başlamasına vurgu yapılır. ‘Urfa ufala ufala’ dizesi, geleneksel değerlerin kayboluşunu eleştirir. ‘Bir pul olacak çarpık balıklar üstünde’ dizesi, Urfa’nın kutsal mekânı olan Balıklı Göl’e gönderme yapar. Balıklı Göl, Hz. İbrahim’in ateşe atılma olayıyla bağlantılı bir yer olmasından dolayı kutsal sayılır. Fakat ‘çarpık balıklar’ ifadesi, modernleşme süreciyle birlikte kutsal olanın bozulduğunu ve anlamını kaybettiğini vurgular.

Ne tabiatçıldır bu elektrik balığının kabloları

Vahyin kadranına çarpıp çarpıp gıcırıyor

Dansın ortasında yanmış saçlardan

(...)

(Ateş Dansı II, Gün Doğmadan, s.606)

Sezai Karakoç’un “Ateş Dansı II” adlı şiirinde yer alan ‘elektrik balığı’, elektrik üretme özelliğinden dolayı diğer balıklardan ayrılır. Bu canlı, şiirde hayatın zıtlıklarını belirtmek için kullanılır (Namlı, 2016, s.129). Modern yaşamın karmaşasından etkilenen ve yolunu bulmak için uğraşan bir figür olarak ele alınır. Elektrik balığının ‘vahyin kadranına çarpıp gıcırdaması’, gelenek ile modernite arasında yaşanan çatışmayı ifade eder.

(...)

Neden kurudu balıklar? Hiç kılçıkları yoktu.

Seni öldürmek için!

(...)

(Büyücü, Güneş Topla Benim İçin, s.19)

Ülkü Tamer'in "Büyücü" adlı şiiri, tabiatı yok eden insanlara karşı yazılan bir şiirdir. Eşsiz güzelliği ve vasıflarıyla büyülü bir mekân olan doğa, 'büyücü' olarak anılır. 'Neden Kurudu balıklar? Hiç kılçıkları yoktu' dizesi, doğanın tahrip edilmesi sonucunda burada yaşayan canlıların yaşamlarını yitirdiğini vurgular.

Su. Senin adın suydı.

Akarsu. Geceleyin.

Karanlıkta geçerken

içinden bir denizin

denizi büyüten su.

Suyu diriltten balık.

(Kar, Güneş Topla Benim İçin, s.296)

Ülkü Tamer'in "Kar" adlı şiirinde, doğaya ait unsurları sevgiliye benzetir. Yukarıdaki dizelerde yer alan 'su' ve 'balık' imgeleri bunlara örnektir. Sevgiliyi, yaşamın en temel kaynaklarından biri olan suya benzeten Tamer, şiirin sonunda 'suyu diriltten balık' ifadesini kullanır. Bu bağlamda su, sevgiliyi 'balık' suya canlılık veren ve onu anlamlandıran 'aşk' duygusunu temsil eder.

Şimdi yavrularına gösteriyor balıklar seni,

yengeçler sana bir kulübe yapıyor,

(...)

(Dere, Güneş Topla Benim İçin, s.230)

Ülkü Tamer, "Dere" adlı şiirinde ölüm izleğini işler. 'Şimdi yavrularına gösteriyor balıklar seni' dizesinde, ölüm izleğini tabiata ait unsurlarla birleştiren Tamer, ölümü bir oyuna dönüştürür.

2.3.2. İstiridye

İkinci Yeni şairleri, isticiridye imgesini kullanarak, bireylerin içsel yolculuklarını, doğanın gizemlerini ve manevi yükselişi vurgularlar. İstiridye, sabırla gelişen ve gizli olanı ortaya çıkaran bir simge olarak hem bireysel bir yolculuğun hem de toplumsal hafızanın anlatımında güçlü bir temsilcidir.

*Sazların arasında bir Asya
sukuşu iniltili aysız
ilk sekiz yılını Çin'de
bir istiridyenin içinde geçirmiş*

(Cambazlar Çadırı, Bütün Yort Savul'lar, s.43)

Ece Ayhan, “Cambazlar Çadırı” adlı şiirinde Asya’yı, öyküleyici bir anlatımla işler. ‘İniltili’ ve ‘aysız’ ifadeleriyle, Asya’nın yalnız ve acılı haline göndermelerde bulunur. ‘İlk sekiz yılını Çin’de / bir istiridyenin içinde geçirmiş’ dizeleri, bireysel veya tarihsel bir kapanmaya işaret eder. ‘İstiridye’ imgesi, bu kapanmanın derinliğini ve yavaşça şekillenmeye başlayan benliği temsil eder. Aynı bir istiridyenin içinde büyüyen ve güzelleşen inci gibi, kişi ya da uygarlığın da zaman gerektiren bir yalnızlık içinde kendi kimliğini geliştireceğine vurgu yapılır.

(...)

*Suların gecede parlayış saati
İstiridyelerin açılış vakti
Genç kadınlarda süt artma mevsimi*

(Hızır ile Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.260)

Sezai Karakoç’un “Hızır ile Kırk Saat” adlı şiirinin 32. saatinde yer alan bu dizeler, Hz. Muhammed’in ‘Miraç’ hadisesine göndermedir. Dizelerde, bu hadise anında yaşanan olaylar anlatılır. Sezai Karakoç’un şiirinde ‘istiridye’, saklı olanın ve iç dünyaya gizlenmiş olan hakikati simgeler. Hakikat ve güzellik ise ancak sabırla ortaya çıkar. Bu bağlamda ‘istiridyelerin açılış vakti’ dizesi, ilahi bir aydınlanmanın yaşandığını ve Hz. Muhammed’in manevi olarak en yüksek mertebeye ulaştığının simgesidir.

(...)

*Dünya bir istiridye
Dönüşelim bir inci tanesine
(...)*

(Sürgün Ülkeden Başkentler..., Gün Doğmadan, s.425)

Sezai Karakoç'un "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine" adlı şiirinde yer alan bu dizeler diriliş, sabır ve olgunlaşma kavramlarına gönderme yapar. Karakoç, dünyayı bir istiridyeye benzeterek insanların inci tanesine dönüşmesi gerektiğini vurgular. İstiridyenin zamanla içinde inci oluşturmaya gibi, bireyler de hayatta zorluklar yaşayıp olgunlaşır ve manevi bir dönüşüm yaşar. Ayrıca, inci tanesi divan edebiyatında Hz. Muhammed'i simgeler (Karaca, 2017, s.19). Bu bağlamda, inci yalnızca bireysel bir dönüşümü değil, İslam'a yönelişin de ifadesidir.

Kuşu açmak çünkü kuşlar evrenin istiridyeleridir

Kurtların günlüklerini tutan istiridyeler

(Av Edebiyatı, Gün Doğmadan, s.110)

Sezai Karakoç'un "Av Edebiyatı" adlı şiirinde kuşlar, 'evrenin istiridyeleri' olarak tanımlanır. Bu benzetmenin sebebi, istiridyenin içinde kıymetli bir inci saklamasıdır. İstiridyelerin sakladıkları şey ise, kurtların günlüğüdür (Karacar & Oral, 2024, s.86). Karakoç, tabiatı sadece fiziksel olarak değil, sırları tutan bir kaynak olarak ifade eder. Bu, doğanın oldukça fazla anlam taşıdığının göstergesidir.

2.3.3. Yengeç

İkinci Yeni şiirinde yengeç imgesi, toplumun yozlaşması, bireysel çöküş, doğa ile mücadele ve ölüm gibi derin temalarla özdeşleştirilir. Hem modern hayatın karmaşıklığını ve yapaylığını hem de bireysel mücadelelerin ve ölümün kaçınılmazlığını simgeler. Turgut Uyar, Edip Cansever ve Ülkü Tamer gibi şairler, bu imge aracılığıyla insanın iç dünyasında ve toplumda yaşadığı gerilimleri ve dönüşümleri anlatırlar.

Hiç sevmem o yengeç sanılan hayvanı

(...)

yengeç

yan yan yürüdüğünde

oteli ve lobisiyle birlikte

(...)

ve bir akşamüstü

telli pullu bir kırlangıç temizliyorsunuz

ve bir bakıyorsunuz

yengeç

kırlangıcın midesinde

(Hiç Sevmem, Büyük Saat, 566)

Turgut Uyar'ın "Hiç Sevmem" adlı şiirinde yengeç, modern hayatın yozlaşan yönlerini simgeler. Şair, belirsiz bir yaşam sürdüren yengeci sevmez (Özdemir, 2022, s.396). Otomobil, ışık ve otel kavramları, modern yaşamın yapaylığını, insanın tabiattan uzaklaşmasını ve doğa ile arasındaki mücadeleyi simgeler. Fakat, şiirin sonunda kırlangıcın midesinde bulunan yengeç, doğanın bu mücadelede galip geldiğinin göstergesidir.

Ve yengeç batırır göğsünün ortasına kısıracını

Tam göğsünün ortasına. Artık

Görüp göreceğiniz ölü bir yengeç kabartmasıdır

(...)

(Yengeç, Sonrası Kalır I, s.488)

Edip Cansever'in "Yengeç" adlı şiirinde yer alan 'yengeç' imgesi, şairin yaşadığı sıkıntıların simgesidir. Kısıracını keserek intihar edildiği bilinen yengeç, şiirde intiharın ve bunun sonucunda meydana gelen ölümün habercisidir (Özdemir, 2022, s.372). 'Ve yengeç batırır göğsünün ortasına kısıracını / Tam göğsünün ortasına...' dizelerinde yapılan betimleme, insanın kendi benliğine yaptığı saldırıyı ve tükenmişliği temsil eder. Cansever'in yaşadığı zorluklardan arınma isteği, yengecin intihar eden doğası ile ilişkilendirilir.

Şimdi yavrularına gösteriyor balıklar seni,

yengeçler sana bir kulübe yapıyor

(...)

(Dere, Güneş Topla Benim İçin, s.230)

Ülkü Tamer'in "Dere" adlı şiirinde çocukluk, ölüm ve doğa temaları birlikte işlenir. Tamer, çocukluğu saf ve masum bir dünyaya duyduğu özlemin zeminine oturtur. Ölüm ise doğanın kaçınılmaz bir gerçeği olarak şiirde yer alır. 'Yengeçler sana bir kulübe yapıyor' dizesinde yengeçlerin kulübe yapması, mezar ile ilişkilendirilir. Şair, ölümü trajik bir son gibi göstermek yerine, doğadan yardım olarak bir oyun haline getirir.

2.3.4. Midye

İkinci Yeni şiirinde midye imgesi, yalnızlığın ve içsel kaçışların simgesi olarak kullanılır. Bu imge hem savunma hem de kapanma ihtiyacını temsil eder.

Faliha -Ama onun yalnızlığı başka ürkütücü

Midyeler gibi kapanıyor mutluluğa ister istemez...

(Yangın Toplantısı, Büyük Saat, s.158)

Turgut Uyar'ın “Yangın Toplantısı” adlı şiirinde yer alan bu dizelerde derin bir yalnızlıktan bahsedilir. ‘Midyeler gibi kapanıyor mutluluğa ister istemez’ dizesinde şair, ‘midye’ imgesiyle yalnızlığı somutlaştırır ve kişinin mutluluğa karşı sergilediği tavrı anlatır. Dışarıdaki tehditlerden korunmak için sert kabuklarıyla kapanan midyeler, yalnızlığı benimseyen kişinin mutlu olmaktan nasıl kaçındığını gösteren bir simgedir.

2.3.5. Ahtapot

Ahtapot, birden fazla anlam taşıyan ve insanın hem biyolojik hem de psikolojik derinliklerine ulaşmaya çalışan bir imge olarak kullanılır. Yaşam, ölüm, kimlik arayışı ve varoluşsal bunalım gibi temaların vurgulanmasında önemli bir araçtır.

-Nerde kaldın?

Diyordu, su, bir ahtapota, isyanla. Suyun تنها bir yerinde.

Kımultısız/çırılçıplak. Bir orgazm için. Çiftleşip bir kanla.

Uzakta öldü gece.

(Su, Aşk Tahtı, s.92)

İlhan Berk'in “Su” adlı şiirinde yer alan ‘ahtapot’ imgesi, biyolojik ve sembolik bir düzeyde kullanılır. Dişi ahtapotlar, üreme süreçlerini gerçekleştirdikten sonra ölürlür. Berk, ‘Bir orgazm için. Çiftleşip bir kanla’ ifadesiyle, bu duruma göndermede bulunur. Yaşam ve ölüm arasındaki ilişki ‘ahtapot’ imgesiyle ortaya konur (Aydın, 2024, s.29).

Dokuz kollu bir ahtapotum ben sığ sularımda

Kollarından birini hiç mi hiç kullanmayan

(...)

(Gökanlam, Sonrası Kalır I, s.500)

Edip Cansever'in "Gökanlam" şiirinin VIII.bölümü, şiirin öznesinin varoluş mücadelesini ve ruhsal sıkışmışlığını anlatır. Bir kimlik arayışı içinde olan birey, varlığını aşmak ve sınırsız bir şekilde yaşamak ister. Bunu gerçekleştiremeyen ve çaresiz kalan insan, zamanla sessizleşir. 'Dokuz kollu bir ahtapotum ben' ifadesi çok yönlülüğü vurgular. Ancak, denizin derinliklerinde yaşayan bir canlı olan ahtapotun 'sığ sularda' bulunması, bireyin çaresizlik içinde sıkışıp kaldığını gösterir.

(...)

Deniz dibinden çıkan ahtapot ölüleri

Eski utanmaları çeker su yüzüne

(Batış, Gün Doğmadan, s.103)

Sezai Karakoç, "Batış" adlı şiirinde, bireyin bilinçaltında kaybolan acı ve utanç verici anların ortaya çıkışını ele alır. 'Denizin dibi' ifadesi, bilincin derinlikleri olarak yorumlanabilir. Dipte oluşan kirlilik hem doğanın hem de insanın yozlaşması sonucunda oluşur. 'Ahtapot ölüleri', kollarının her tarafa uzanmasıyla yozlaşmanın yaygınlaştığını ve insanlarda utanma duygusunun kalmadığını vurgular (Aşkaroğlu, 2024, s.12).

2.3.6. Yunus Balığı

Yunus imgesi, manevi derinlik, sabır ve yeniden doğuş gibi önemli temalarla birlikte kullanılır. Bu imge, yalnızca bir balık tarafından yutulmuş peygamberi temsil etmekten öteye geçerek, bireylerin içsel yolculuklarındaki sabrını da simgeler. İnsan yaşamına, karşılaşılan zorluklara ve manevi arayışa yönelik derin ve sembolik anlamlar taşır.

(...)

Sendin. Seni ilk görüyordum. Pruvamıza vuruyordu deniz. Yüzün düşmüştü.

Geçmişti çaylaklar. Yunuslar köpürtmüştü suları.

(...)

(Aşklar, II, Seni İlk Görüyordum, Aşk Tahtı, s.128)

İlhan Berk, "Aşklar, II, Seni İlk Görüyordum" adlı şiirinde dünyaya yeni gelen sevgilinin saflığını ve masumluğunu anlatır. 'Yunuslar köpürtmüştü suları' dizesinde yer alan 'yunuslar',

hem aşığı hem de sevgiliyi temsil eder. Onların beraber denizi hareketlendirmeleri cinsel bir birlikteliğe işaret eder (Aydın, 2024, s.31). Deniz, bu birlikteliğin coşkusu ve tutkusuyla köpürür.

(...)

Hayri ansızın bir yunusu hatırladı

kendi derisi içinde terleyen

kendi derisine dar gelen

(...)

(Yapı, Büyük Saat, s.538)

Turgut Uyar'ın “Yapı” adlı şiirinde özgürce yüzmesi gereken yunusun, ‘kendi derisi içinde terleyen’ ve ‘kendi derisine dar gelen’ şeklinde tasvir edilmesi, bireyin ruhsal huzursuzluğunu ve kendi içinde sıkışmış ruh halini vurgular.

(...)

yalnızlık çoğalan bir yunus gibi etrafını sarınca

ne var avucunda:

(...)

(Ne Var ki Avucunda, Büyük Saat, s.654)

Turgut Uyar'ın “Ne Var ki Avucunda” adlı şiiri kentleşmeyi ve modern yaşama ayak uyduramayan bireyin yalnızlaşmasını anlatır. ‘Çoğalan bir yunus gibi yalnızlık’ dizesi, yalnızlığın giderek büyüyen bir olgu olduğuna değinir. Sürüler halinde yaşayan ve oldukça sosyal canlılar olan yunusların ‘yalnızlık’ olarak ifade edilmesi, modernleşme sonucunda bağların koptuğunu ve insanın kendi sürüsünden kopmuş bir yunus balığı gibi hissettiğini vurgular.

(...)

Bana kalırsa:

—Yani o sular ki içinden

Peygamber yüklü bir yunus balığı çıkarsa

Hangi ilgi onu bir süre boşlukta tutacak

Canım elbette

Yunus batacak

Yunus batacak —

(Otel III, Sonrası Kalır I, s.464)

Edip Cansever, “Otel” adlı şiirinin III. bölümünde ‘yunus’ ve ‘otel’ arasında bir bağlantı kurar. Bu bağlantıyı, aynı şiirin IV. bölümünde yer alan ‘otel batacak’ dizesi ile sağlar. Bir balığın karnında sıkışıp kalan Hz. Yunus gibi modern dünyada sıkışıp kalan bireyin yaşadığı bunalımı ‘otel batacak’ ifadesiyle anlatmaya çalışır.

Büyük bir oda. Bahçeye açılan bir pencere

Ortada bir masa

Yanda bir kapı

Daha birkaç şey: Örneğin bir yunus balığı camdan, bir heykel

(...)

(Salıncak, Sonrası Kalır I, s.236)

Edip Cansever’in “Salıncak” adlı şiirinde, bireyin yaşadığı ruhsal sıkıntılara yer verilir. ‘Yunus balığı camdan’ ifadesiyle, yunus balıklarını sert ve hareketsiz bir forma sokan Cansever, böylelikle insanın olaylar karşısında hissizleşen ve donuklaşan yapısını vurgular (Karabulut, 2015, s.626). Hareketli, canlı ve özgür yapılarıyla bilinen yunusların bu şekilde ifade edilmesi, şiirde ironi yaratır.

Ve yunusla Salihin sayısız kesiştiği

Bir yunus

Ben onu kuşatırım, o bütün açlığıyla tüketir içimdekileri

Yunus!

(Dökümcü Nino ve Arkadaşları, Sonrası Kalır I, s.429)

Edip Cansever, “Dökümcü Nino ve Arkadaşları” adlı şiirinin “Fener Bekçisi Salih Anlatıyor” bölümünde, Salih’in kimlik bunalımını ve kendine yabancılaşmasını anlatır. Şiirde yer alan ‘yunus’ imgesi, Salih’in benliğini bulma sürecinde gizlendiği sığınaktır. Salih ve yunus balığı iç içe geçer ve birbirlerini tüketen canlılar haline gelir. Yunusun sığınak olması, yeniden

doğuş umudunu simgelerken; açlığıyla Salih'i tüketmesi, bireyin içten içe parçalanışını ifade eder.

(...) Yunus yunuslamıştır, yüzüyor. (...)

(Ortodoksluklar XX, Bütün Yort Savul'lar, s.106)

Ece Ayhan, "Ortodoksluklar" adlı şiirinin XX. bölümünde yer alan 'yunus yunuslamıştır' ifadesinde, dinler tarihine gönderme yapar (Özdemir, 2022, s.356). Yunus imgesi, Hz. Yunus'u ve onu yutan balığı simgeler.

Ey ismini okyanus köpüklerinden

Yunusların aynalarda yansımasından

Almış olan kardeşim

(Hızırla Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.199)

Sezai Karakoç'un "Hızırla Kırk Saat" adlı şiirinin 13.saatinde yer alan bu dizelerde, Hz. Yunus kıssasına gönderme vardır. 'Yunus' imgesi, kıssanın temel unsurları olan sabır ve tövbeyi de temsil eder. Karakoç, İlyas'ın adını 'okyanus köpüklerinden' ve 'yunusların yansımasından' aldığını söyleyerek, İlyas'a manevi bir derinlik yükler.

(...)

Yunus'a aittir balina

Diş ve tarak Yunus'a aittir

(...)

(Hızırla Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.207)

Sezai Karakoç, "Hızırla Kırk Saat" adlı şiirinin 17.saatinde, Hz. Yunus kıssasına atıfta bulunur. Şair bu dizelerle, Hz. Yunus'un yaşadığı olayların, onun varoluşunun ayrılmaz bir parçası haline geldiğini ifade eder.

2.4. SÜRÜNGENLER

2.4.1. Yılan

İkinci Yeni şiirinde yılan imgesi hem tehdit hem de manevi dönüşüm ile ilişkili bir simgedir. Bu imge gerek doğanın gerek insanın içsel çatışmalarını, toplumdaki yozlaşmayı,

manevi ve ahlaki çöküşü temsil eder. Bunun yanı sıra, direniş, sabır ve yeniden doğuş gibi olumlu çağrışımlarda da bulunur.

Uğursu'yu gördüm

Nasıl çöreklenmiş

Nasıl sarmış

Sarmaz öyle hiçbir yılan

Düşmanını.

(Ovada Narın, Ayvanın Ovada..., Eşik, s.189)

İlhan Berk'in "Ovada Narın, Ayvanın Ovada Acısı'yun, Işıkgöl'ün Anlattığı" adlı şiirde, Uğursu'nun davranışının tehdit edici olduğu, 'yılan' imgesiyle vurgulanır. 'Sarmaz öyle hiçbir yılan / düşmanını' dizeleri, Uğursu'nun yilandan daha tehlikeli olduğunu ima eder. Bu bağlamda 'yılan', hem bir ölçüt hem de düşmanlığı temsil eden bir imge olarak şiirde yer alır.

İşte bu ellerimle yalnızım bu inanmazsan bak

Bu saçlarımla bu iyi giyimlerimle paralarım

Sen varsın ya sen çoğu kez yetmiyorsun

(...)

Bakın bu ikide birde bozulan güneş

Bu durup dururken sokan yılan

(...)

(Eski Kırık Bardaklar, Büyük Saat, s.134)

Turgut Uyar, "Eski Kırık Bardaklar" adlı şiirinde yalnızlığından bahseder. Dış görünüşüne ve sevgilisinin varlığına rağmen yalnızlık çeken Uyar, dünyaya her yönüyle olumsuz bakan bir ruh hali içindedir. 'Bu durup dururken sokan yılan' dizesinde yer alan 'sokan yılan' ifadesi, fiziksel bir tehlikeyi değil; şairin içinde bulunduğu ruhsal çöküşü ve huzursuzluğu vurgular. Ruhunda ve zihninde yaşadığı acıları bu imgeler yoluyla anlatmaya çalışır.

Belki sonra unuttuk, mevsimler değiştirmed i yılanı

Yılan değişse bile

Durdu bir helezon gibi gömleği

Sırtı yontulmamış topaz renginde.

(Yılan, Sonrası Kalır I, s.474)

Edip Cansever'in "Yılan" şiirinde bireyin yaşamı boyunca karşılaştığı ruhsal ve kalıcı acılar, 'yılan' imgesi üzerinden anlatılır. Yılan, tarihsel ve kültürel açıdan tehdit, bilgelik ve yeniden doğuş gibi kavramlarla ilişkilendirilir. Özellikle dönüşümün bir ifadesi olmasına rağmen, şiirde silinmeyen acıların simgesi olarak kullanılır. Cansever bu acıların yansımaları, yılanın gömleğinde (derisi) kalan izlerle belirtir.

Bir gün, bir uzun gün hep denize baktık

Miller ve ağırlıklar bitti

Gelip geçmeler bitti, gemilerin

(...)

Kurtlar, tavşanlar, yılanlar erimekte

(...)

(Su, Sonrası Kalır, s.571)

Edip Cansever, "Su" adlı şiirinde modern yaşamın yapaylığını ve doğadan kopmanın yarattığı yozlaşmayı anlatır. 'Yılanlar erimekte' ifadesinde şair, doğaya ait olanın geri dönülemeyecek bir şekilde yok olduğunu ifade eder. Yılanların erimesi sadece fiziksel bir kayboluşu değil, birey ve doğa arasındaki ilişkinin bitişini de simgeler.

Babası ip yerine yılanı çekilmiş

Bir çocuğun çift e korkusu öyledir

(...)

(Öğle Üştü, Sevd a Sö zleri, s.50)

Cemal Süreya'nın "Öğle Üstü" adlı şiiri otobiyografik izler taşıyan bir şiirdir. Henüz 13 yaşındayken Bilecik'te çadır bekçiliği yapan Süreya'nın en büyük korkusu yılanla karşılaşmaktır. Bu korkusu zamanla imgeye dönüşür ve şiirlerinde yer alır. 'Babası ip yerine yılanla çekilmiş' dizesinde, babasının vefatından dolayı duyduğu acıyı 'yılan' imgesiyle anlatır. (Karadeniz, 2015, s.304). Şair, somut bir tehdit ile duygusal bir boşluğun yarattığı üzüntüyü aynı noktada birleştirir.

Sevgilim ben şimdi büyük bir kentte seni düşünmekteyim

(...)

Perdeler gömlek değiştiren yılanlar gibi

(...)

Küçük oda karanlık ve ıssız

Her şey seni bekliyor her şey gelmeni

(...)

(Sevgilim Ben Şimdi, Sevdâ Sözleri, s.307)

Cemal Süreya'nın "Sevgilim Ben Şimdi" adlı şiirinde sevgilinin sebep olduğu yalnızlık, ev ve evin içinde bulunan eşyalar yoluyla anlatılır. Şiirde geçen 'perdeler gömlek değiştiren yılanlar gibi' dizesinde, perde ve yılanın deri değiştirdiği zaman oluşan kırıksıklıkla bir bağlantı kurulur. Bu, sevgilinin yokluğunda oluşan bakımsızlık halini ifade eder. Kırıksıklık, sadece görsel bir düzensizliğe değil, duygusal bir çöküntünün de simgesidir.

Bin dokuz yüz o yıllarda içtiğim sigara

(Bir yıl koynumda beslediğim yılan için)

(Gitsin Efendim, Sevdâ Sözleri, s.318)

Cemal Süreya, "Gitsin Efendim" adlı şiirinde sahtekâr ve nankör bireyleri olumsuz; değer verdiği ve ahlaklı insanları ise olumlu unsurlar ile birleştirir. Türk halk kültüründe yılan, kötülüğün ve sinsiliğin bir simgesidir. Bu bağlamda, 'Bir yıl koynumda beslediğim yılan' dizesinde şair, 'yılan' imgesiyle kendisine ihanet eden birine göndermede bulunur.

İki yılan sarılıptır, erirken yörünge'ler bir konakta. Nite büküntülerle çevrilmiş.

(Ortodoksluklar XV, Bütün Yort Savul'lar, s.101)

Ece Ayhan'ın "Ortodoksluklar" şiirinin XV.bölümünde yer alan bu dizede, Hegel'in 'mutsuz bilinç' kavramı görülür. Mutsuz bilinç, ben ve öteki arası oluşan bir durumdur. 'Ben' değişkendir. Fakat içimizde, henüz ulaşamadığımız ve değişmeyecek olan gerçek bir kendilik vardır. Bu durumda, bilinç bölünür (Çetin, 2019, s.36-37). Ben ve öteki birbirini reddedemez. Çünkü reddederse, kendi benliğini de reddetmiş olur. Özne, benliğinden ayrı kaldığı için mutsuzlaşır. Bu sebepten dolayı kendisini düşman olarak görür. 'İki yılanın sarılması', ben ve öteki arasında iç içe geçen tehditkâr durumu temsil eder. Yılanlar hem birbirine muhtaç olan hem de birbirlerine düşman olan varlıklar olarak 'ben' in bilincindeki çatışmayı yansıtır.

Güneşin yeni doğduğunu sana haber veriyorum

Yağmurun hafifliğini toprağın ağırlığını

Ve bütün varlığımla kara yılan seni çağırıyorum

Seni çağırıyorum parmaklarımdan süt içmeğe

(...)

Seni süt içmeğe çağırıyorum parmaklarımdan

Kara yılan kara yılan kara yılan kara yılan

(Kara Yılan, Gün Doğmadan, s.45)

Sezai Karakoç'un "Kara Yılan" adlı şiirinde yer alan 'kara yılan' imgesi, zalim ve kibirli olan Batı medeniyetinin simgesidir. Yılanın 'kara olması', Batı'nın İslam âlemini zehirlemeye çalışması ve dirilişe engel olmasından kaynaklanır. Boydan boya kötülüğe bulanmış yılan, 'seni çağırıyorum parmaklarımdan süt içmeğe' dizesiyle arınmaya ve diriliş yoluna çağırılır.

Karakoç, sütü seven ve kokusuna gelen bir canlı olarak bilinen yılan için reddedilmesi zor bir teklifte bulunur. Şiirde sütün tercih edilmesinin başka bir nedeni ise, Miraç gecesinde Cebrail'in Hz. Muhammed'e süt ve şarap sunması, Peygamber'in sütü tercih etmesi olayıdır. Süt fitrattır. Saflığın, rahmetin ve vahyin simgesidir. 'Kara Yılan' Batı'yı, 'süt' ise İslam'ı temsil eder. Kara yılanın süte çağırılması, Batı'nın İslam medeniyetine davet edilışıdır.

Tanrı böyle yaratmış seni

Sen yılan olmaya mahkûm

Gecenin ta kendisi

Kara kaderlerin çerçisi

(...)

Cennetin kapısını durmadan kapayansın

(Yılan, Gün Doğmadan, s.451)

Sezai Karakoç'un "Yılan" adlı şiiri, Batı medeniyetine yönelik bir eleştiridir. 'Yılan' imgesi, Batı'nın simgesidir. 'Tanrı böyle yaratmış seni / sen yılan olmaya mahkûm' dizeleriyle başlayan şiirde yılan, fıtratından dolayı kötülüğü temsil eden bir canlıdır. Bu durum, Batı'nın yozlaştırıcı yönünü ifade eder.

Karakoç, 'cennetin kapısını durmadan kapayansın' dizesiyle yılan ve şeytan arasında bir bağlantı kurar. Bu ilişki hem sembolik hem de teolojik bir temele dayanır. Tevrat'ta yılanın, Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmaları için şeytana yardım ettiği söylenir (Yılmaz, 2015, s.293). Bu durumda yılan ve şeytan, İslam medeniyetini diriliş düşüncesinden ve hakikatten uzaklaştırmaya çalışan Batı'nın temsilcileridir.

(...)

Beyaz elin koyundan çıkma vakti

Ölü ağacın yılanı dönme vakti

(...)

(Hızırla Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.237)

Sezai Karakoç'un "Hızırla Kırk Saat" adlı şiirinin 28.saatinde yer alan bu dizelerde şair, Hz. Musa'nın mucizelerine göndermede bulunur. 'Beyaz el' (Yed-i Beyzâ) ifadesi, İsrâ Suresi'nin 101.âyetinde bahsi geçen Hz. Musa'nın elini koynundan çıkardığı zaman elinin bembeyaz bir hâle gelmesi mucizesine göndermedir. 'Ölü ağacın yılanı dönme vakti' dizesinde ise, Tâhâ Suresi'nin 20. ve A'râf Suresi'nin 107.âyetlerinde yer alan, Hz. Musa'nın yere attığı asasının yılanı dönüşmesi mucizesine atıf vardır.

(...)

Sabretti yılan zehirine Ebûbekir

Yılan zehiri kamış şekeri gibi geldi ona

(...)

(Hızır ile Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.282)

Sezai Karakoç'un "Hızır ile Kırk Saat" adlı şiirinin 36.saatinde yer alan bu dizeler, Hz. Ebû Bekir'in Sevr Mağarası'nda Allah'ın Resûlü ile beraberken yaşadığı bir olaya göndermedir. Rivayete göre, Hz. Muhammed, Sevr Mağarası'nda Hz. Ebû Bekir'in dizinde uyuyakalır. Mağarada delik gören Ebû Bekir, herhangi bir tehlikeye karşı o deliği ayağının topuğuyla kapatır. Ancak delikten çıkmak isteyen bir yılan onun topuğuna zehrini akıtır. O, Resûlullah'ı rahatsız etmemek için yılanın zehrini dayanır. Karakoç, Hz. Muhammed'e karşı duyulan sevgi ve teslimiyeti, 'yılan zehiri kamış şekeri gibi geldi ona' dizesiyle ifade eder.

2.4.2. Kaplumbağa

Kaplumbağa imgesi, yavaşlığı, koruyucu kabuğu ve uzun yaşamı ile saflık, korunma, ölüm ve toplumsal eleştiriler gibi unsurları temsil eder. Sıklıkla içsel çatışma, doğa ile birey arasındaki ilişki ve hayatın sebep olduğu yükleri gibi konuları somutlaştırmak için şiirlerde kullanılır.

(...)

Dün kıyıya vurmuştu ölü bir kaplumbağa

Baktım saatlerce, kabuğundaki kıvrımlar

O kadar benziyordu ki eski bir manastır kapısına

Yani ben ki ben kadar koymuşum aldanmayı doğaya

(...)

(Bilmezsin Bu Yolları Sen, Sonrası Kalır II, s.148)

Edip Cansever'in "Bilmezsin Bu Yolları Sen" adlı şiirinde yer alan 'dün kıyıya vurmuştu ölü bir kaplumbağa' dizesi, içsel bir yıkımın somutlaştırılmış halidir. Kaplumbağa, yavaşlığı ve kendini korumaya aldığı kabuğuyla insan ruhunu temsil eder. Bu canlının ölü bir şekilde kıyıya vurması, benlik savaşını kaybeden ve tükenen ruhun simgesidir.

Manastırların kapısı, desenli ve derin girintiler şeklinde inşa edilir. Bundan dolayı şair, manastır kapısı ve kaplumbağa kabuğunun görüntüsü arasında bir benzerlik kurar. İnancın ve kutsallığın bir sembolü olan manastır kapısının ölü bir hayvanın sırtında olması, inancın ve iç huzurun bozulduğuna işaret eder.

Kaplanlar, panterler girdi bahçeye,

kaplumbağalar göğe çıktı.

Herkesin uyumasını bekler kaplumbağalar,

sonra teker teker uçarlar.

O uzaktaki kaplumbağa da olabilir,

uçmayı unutmuş bir kartal da.

(Tabiatın Bahçeden Görünüşü, Güneş Topla Benim İçin, s.181)

Ülkü Tamer'in "Tabiatın Bahçeden Görünüşü" adlı şiirinde yer alan 'kaplumbağa' imgeleri, alışılmışın dışında kullanılır. Sürünen olan bu canlının göğe yükseliyor olması, farklı bir dünyanın kapısını açar. İmgeleri yaşamın içinden fakat tersine bir şekilde kullanan Tamer, şiire bir masalsılık yükler.

(...)

Günahını sırtına yüklenen kaplumbağa

Gibi ölüm önünde öz benliğim yavaşlar.

(...)

(Ve Monna Rosa, Gün Doğmadan, s.31)

Sezai Karakoç'un "Ve Monna Rosa" adlı şiirinde, insanın ölüm karşısındaki duruşu metaforik bir şekilde anlatılır. Kaplumbağanın sırtındaki kabuk, ruhsal bir yükün simgesidir. Kaplumbağanın kabuğunu taşıması gibi insanlar da yaşamları boyunca işlediği günahları ve yaptıkları hataları beraberinde götürür. Yaşlandıkça ve ölüm yaklaştıkça, günahlar ağırlaşır. Birey durgunlaşır ve kaplumbağa gibi kendi kabuğuna çekilir. Bu yavaşlama, vicdani hesaplaşmanın başlamasından kaynaklanır.

2.4.3. Timsah

Timsah imgesi, hakikatten uzaklaşmayı ve insanın içindeki kötülüğü temsil etmeye yarayan bir araçtır. Özellikle Karakoç, timsah imgesini, insanların dünyevi tuzaklara düşmemek için vermeleri gereken manevi mücadelenin simgesi olarak kullanır.

(...)

Sürüklendim en yaban denizlerden timsah siperlerine

Aklımdan geçirmedim

Bayrak indirmeyi

(...)

(Hızırla Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.240)

Sezai Karakoç'un "Hızırla Kırk Saat" adlı şiirinin 29.saatinde, şeytanın tuzağına düşmek istemeyen insanın gayreti anlatılır. Şiirde yer alan 'timsah' imgesi, dünyevi arzuları, yani insanı hakikatten uzaklaştıracak olan unsurları simgeler. Ancak Karakoç, bu sürüklenişe rağmen hakikate ve direnişe olan bağlılığından kopmadığını vurgular.

2.5. EKLEM BACAKLILAR

2.5.1. Arı

İkinci Yeni şiirinde arı imgesi, emeği, toplumsal düzeni ve doğanın işleyişini anlatmak için kullanılan güçlü bir araçtır. Bireylerin hayatını devam ettirebilmeleri için sarf ettiği çaba ve istikrarları ile ilişkilendirilir.

(...)

sıfatıdır ölüm

kavru lan işçi arının

azgın peteğinin içinde,

(...)

(İki Şey, Sevdâ Sözleri, s.123)

Cemal Süreya'nın "İki Şey" adlı şiirinde yer alan 'işçi arı', emeğiyle var olmaya çabalayan bireyleri simgeler. 'Kavru lan' sıfatı, bu emeğin hem ruhsal hem de bedensel bir

tükeniş olduğunu ima eder. İşçilerin çalıştığı yerin ‘azgın’ olarak tasvir edilmesi, buranın kontrolsüz ve şiddetli bir ortam olduğunu vurgulamak içindir. Dizeler, modern üretim düzeninde verilen emeğin ne kadar yıpratıcı olduğunu ortaya koyar.

Benim ben ben Hızır

Çankıranım ben

(...)

Arı vahyi

(...)

İlk insan

Son türbe

Ben

Hızır

(Hızır ile Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.194)

Sezai Karakoç, “Hızır ile Kırk Saat” adlı şiirinin 11.saatinde yer alan bu dizelerle, Hızır’ın İslami yönlerine vurgu yapar. ‘Arı Vahyi’ ifadesi, Kur’an-ı Kerim’de geçer ve Nahl Suresi’nin 68. ayetinde yer alır. Bu ayet, Allah’ın arıya vahyetmesi ve ona doğuştan yetenekler vermesiyle alâkalıdır. Hızır, bu vahiy ve kendisi arasında ilişki kurar. Kendisinin de arı gibi ilahi bir yönlendirmeye hareket ettiğini ve bilgeliğinin yaratılışından beri var olduğunu ima eder.

(...)

Lanet olsun arı beylerine diyebilirsin

Ama eninde sonunda onların gölgesindesin

(...)

(Üçüncü Ayin, Gün Doğmadan, s.499)

Sezai Karakoç’un “Üçüncü Ayin” adlı şiirinde yer alan bu dizelerde, Batı’ya karşı negatif bir tutum vardır. ‘Arı beyleri’, arıların tümünü yöneten kraliçe arı için kullanılan bir tabirdir. Arılar için yönlendirici bir güçtür. Bu yönüyle, şiirde geçen ‘arı beyleri’ ifadesi hem yöneten hem de yönlendiren Batı’yı simgeler.

‘Lanet olsun arı beylerine diyebilirsin’ dizesi, Batı’nın bu gücüne karşı bir isyanı dile getirir. Fakat, bu dizelerin ardından gelen ‘ama eninde sonunda onların gölgesinden’ dizesi, bu isyanın herhangi bir sonuca varmayacağını gösterir. Doğu, her ne kadar Batı toplumlarını eleştirse de onun etkisinden çıkamaz ve hep gölgesinde kalır.

2.5.2. Karınca

Karınca imgesi, emek, toplumsal düzen ve ilahi anlamlar gibi unsurlarla birlikte kullanılır. Hem sosyal hem de manevi bağlamda toplumdaki varoluş ve doğa ile ilişkiyi simgeler.

(...)

Karınca gibi çalışır insanlar

Üzüm çuvalı un çuvalı altında geçerler

(...)

(İstanbul, Eşik, s.23)

İlhan Berk, “İstanbul” adlı şiirinde çalışkan özellikleri ile bilinen ‘karınca’ ile insanlar arasında benzetme yapar. İnsanların da tıpkı karıncalar gibi çalışkan olduğunu ifade eder.

(...)

Işıklar, yüksek evler, büyük şehirler

Karınca gibi insan kaynaşan iskeleden

(...)

(Serseri Huylu Gemiciler, Eşik, s.68)

İlhan Berk, “Serseri Huylu Gemiciler” adlı şiirinde yer alan ‘karınca gibi insan kaynaşan iskeleden’ dizesindeki ‘karınca’ benzetmesiyle, modern kentin sıkışık düzeni içindeki insan yoğunluğuna ve şehirde sürekli hareket halinde olan bireylerin sebep verdiği kaos ortamına dikkat çeker.

Biliyorsunuz parkların

Sizi çağıran tarafları

İnsanın gizli, karanlık köşeleriyle oranlı

Orada saklanıyor onlar

(...)

Bir karıncayı selamlıyorlar; besili, siyah

Bacak aralarından

Çömelmiş, öyle sakın

Selamlıyorlar

(...)

(Umutsuzlar Parkı I, Sonrası Kalır I, s.159)

Edip Cansever'in "Umutsuzlar Parkı" adlı şiirinin I. bölümünde, modern yaşamın sebep olduğu yalnızlık anlatılır. Şehir hayatının hızına uyamayan ve yalnızlaşan birey, parklara yönelir ve burada doğayla baş başa kalır. 'Karıncayı selamlıyor' ifadesi, bireyin yalnızlık duygusunu insan dışı varlıklarla aşma çabasını gösterir. 'Karınca' gibi küçük bir canlı ile kurulan bu iletişim, insanın kendini görünür kılma isteğini yansıtır.

(...)

İçlerindeki sevgi insanları atlayarak hayvanlara

yönelmiştir

Özellikle kedilere ve köpeklere karşı iyice duygusaldırlar iki

gözleri iki çeşme

Öldürmemektir felsefeleri bir karıncayı bile, ama yaşatmayı

Bilmezler

(...)

(Onlar İçin Minibüs Şarkısı, Sevda Sözleri, s.131)

Cemal Süreya'nın "Onlar İçin Minibüs Şarkısı" adlı şiiri, modern hayatta yaşayan insanların samimiyetsizliğini anlatır. 'Öldürmemektir felsefeleri bir karıncayı bile ama yaşatmayı / bilmezler' dizelerinde yer alan 'karınca' imgesi, bireylerin ahlaki çöküşünü ve sözde duyarlılıklarının simgesidir.

(...)

Süleyman da gelmişti

Gelişini kadim bir karınca bildirmişti

(...)

(Hızırla Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.261)

Sezai Karakoç’un “Hızırla Kırk Saat” adlı şiirinin 32.saatinde yer alan bu dizeler, Neml Suresi’nin 18. Ayetinde yer alan Hz. Süleyman ve karınca kıssasına göndermedir. Kur’an-ı Kerim’de anlatılan bu olayda, Hz. Süleyman ordusuyla beraber karınca vadisine yaklaştığı zaman, bir karınca onun gelişini fark eder ve diğer karıncaları, Hz. Süleyman tarafından ezilmemeleri için yuvalarına girmeleri konusunda uyarır. Karınca, küçüğün bilgeliğini yücelten bir öge olarak kıssada ve şiirde yer alır.

Aşk siyahın beyazdan ayrıldığı

Samanyolunda yürüyen bir karınca

(...)

(Samanyolunda Veba, Gün Doğmadan, s.100)

Sezai Karakoç, “Samanyolunda Veba” adlı şiirinde aşkın tanımını yaparken, siyahın beyazdan ayrılması ifadesini kullanır. Aşk, tüm kötülüklerden sıyrılır ve beyaz rengin çağrıştırdığı hislere bürünür. Bunun yanı sıra aşk, Samanyolu gibi büyük bir galaksinin içinde yürüyen karıncaya benzetilir. Kocaman galaksinin içinde küçücük bir karıncanın yürütmesi imkânsızdır. Bu noktada aşk, imkânsızı mümkün kılan ve her yerde var olabilecek bir duyguya dönüşür.

Liman eksilen denizi tut

Şehir kuruyan karıncaları topla

(...)

(Sesler, Gün Doğmadan, s.123)

Sezai Karakoç’un “Sesler” adlı şiirinde yer alan bu dizelerde, modernleşmeye yönelik eleştiriler bulunur. ‘Liman eksilen denizi tut’ dizesi, insanların elleriyle yaptığı müdahaleler sonucunda şehrin yapısının bozulduğuna işaret eder. ‘Şehir kuruyan karıncaları topla’ ifadesi ise sadece yerleşim yerlerinin değil, doğal yaşam alanlarının da tahrip edildiğini gösterir.

2.5.3. Akrep

Akrep imgesi, genellikle tehdit, günah ve kötülük gibi kavramlarla ilişkilendirilir. Ancak bu imge, yalnızca bir tehdit olarak değil, aynı zamanda içsel mücadelenin, vicdani hesaplaşmanın ve toplumdaki yozlaşmanın da önemli bir temsilcisidir.

*Binlerce örümceğin usul usul yürüyüşü, bacaklarının tüylerim
den geçişi, tavanlara yükselen koyu dumanın birkaç akre
bi boğup yüzüme indirişi... her soluğumda nasıl da
yaşadığımı duyuyorum.*

(Nereye Giden Gemi, Güneş Topla Benim İçin, s.18)

Ülkü Tamer, “Nereye Giden Gemi” adlı şiirinde, modern hayatta yaşadığı varoluşsal sıkıntıları anlatır. Örümceğin bacaklarının tüylerinden geçmesi, şairin sadece fiziksel ürpertisini değil, iç huzursuzluğunu da yansıtır. Giderek artan bu duygu, koyu bir dumana dönüşür. ‘Koyu dumanın birkaç akrebi boğup yüzüme indirişi’ dizesi, bastırılmış kötü hislerin ya da acıların gün yüzüne çıktığını ifade eder. ‘Akrep’ imgesi ise bir tehdit oluşturmaktan ziyade, insanın içinde sakladığı ve kaçınılmaz son olarak yüzleşmek zorunda kaldığı korkuların temsilcisidir.

Şekere alışmış akrebi öldürmezsen

Şekerden zehir yapacaktır

(...)

(Hızır ile Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.205)

Sezai Karakoç’un “Hızır ile Kırk Saat” adlı şiirinin 16.saatinde yer alan ‘akrep’ imgesi hem günahın hem de bireyi hakikatten uzaklaştıran dünyevi meşguliyetlerin simgesidir. Günah ile akrep zehri arasında ilişki kuran Karakoç’ a göre insan, günaha girdikçe kötülüğe alışır ve ruhu zehirlenir. Ancak akrebin öldürülmesiyle bu kötülük son bulur.

(...)

Lâmbalar eğri

Aynalar akrep meleği

(...)

(Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine, Gün Doğmadan, s.431)

Sezai Karakoç'un "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine" adlı şiirinin IV. bölümünde yer alan bu dizelerde aynaların, dünyadaki olumsuzlukları olumluymuş gibi yansıttığı vurgulanır (Ataş, 2014, s.105). Bu durum, 'akrep meleği' şeklinde ifade edilir. 'Akrep' imgesi, kötülüğün ve günahın sembolüyken, 'melek' imgesi, temizliğin ve saflığın sembolüdür. Karakoç, bu iki zıt kavramı bir arada kullanarak, modern dünyada meydana gelen yozlaşmanın iyi bir şeymiş gibi gösterilmesine eleştiride bulunur.

(...)

Ayrıca matmazelin üzerine

Bir akrep atabileceğimi de düşünün

Tam karnının beyaz yerinden tutarsanız bir şey yapmaz

(...)

(Ötesini Söylemeyeceğim, Gün Doğmadan, s.48)

Sezai Karakoç'un "Ötesini Söylemeyeceğim" adlı şiirinde Doğu ve Batı arasındaki farklar, küçük bir kızın ağzından anlatılır. Küçük kız, matmazelin üstüne 'akrep' atabileceğini, Batı'yı temsil eden 'Bay Yabancı' ya söyler. Bu durumda 'akrep', Doğu'ya ait olan ve Batı'ya karşı kullanılabilecek bir silah durumundadır. (Tiken, 2008, s.166).

Ey gül sen bahar yağmuruna karışan

Diriliş şarabı olursun bize

(...)

Seni içtik yılan ve akrep yaklaşmaz bize

Güneş yakmaz ay büyülemes bizi

(...)

(Gül Muştusu, Gün Doğmadan, s.383)

Sezai Karakoç'un "Gül Muştusu" adlı şiirinin VIII. bölümünde yer alan 'diriliş şarabı', ilahi aşkı ve hakikatin sembolüdür. 'Seni içtik yılan ve akrep yaklaşmaz bize' dizesinde geçen 'akrep' imgesi, yalnızca yeryüzündeki kötülükleri değil, insanın içinden çıkmak için bekleyen günahların da simgesidir. İslam toplumunun diriliş şarabını içmesi, akrebin zehrine maruz kalmayacak olmaları anlamına gelir.

2.5.4. Kelebek

İkinci Yeni şiirinde kelebek imgesi, ömrünün az oluşundan dolayı yaşamın geçiciliğini, yeniden doğuşu, duygusal hassasiyeti ve yabancılaşma gibi temalar ile birlikte kullanılır.

Ne zamandır her yanımla yanıyor, titriyorum, dedi Eleni, hiçbir şeyin yok diyor doktor.

Yalnız erken yatıp erken kalkmalıymışım, üşütmemeliymişim, sağlığıma dikkat etmeliymişim.

Bazı sabahlar kelebek olarak uyandığımı da anlattım, olurmuş öyle şeyler.

(Hristaki Pasajı Sakinleri, Toplu Şiirler, s.1816)

İlhan Berk'in "Hristaki Pasajı Sakinleri" adlı şiirinde, Eleni'nin bedensel rahatsızlığını anlattığı bu sözler, ruhsal bir sıkışmışlığın dışavurumudur. Bedenin değil, ruhun iyileşmeye ihtiyacı vardır. 'Bazı sabahlar kelebek olarak uyandığımı da anlattım, olurmuş / öyle şeyler' dizelerinde, gerçeklik ve hayal kavramı birbirine karışır. Eleni'nin 'kelebek' olarak uyanması, benliğinden kopuşunu ve yaşama yabancılaşmasını simgeler. Uyandığı zaman insan dışı bir varlığa dönüşmesi, Franz Kafka'nın *Dönüşüm* adlı eserine de göndermedir.

-bırakınca parkların ıstıkboyalı sularını

Onlar. Artık sonsuz avcılarıdır kelebeklerin.

(Kuşun Yeri Beklemek, Büyük Saat, s.244)

Turgut Uyar'ın "Kuşun Yeri Beklemek" adlı şiiri, modern yaşamın sebep olduğu yorucu ortamı ve yabancılaşmayı anlatır. Birey, kent yaşamında duyarsızlaşır ve amaçsız bir şekilde ordan oraya savrulur. 'Onlar. Artık sonsuz avcılarıdır kelebeklerin' dizesi, doğaya karşı olan duyarlılığın da yitirildiğini ortaya koyar. Şehirleşmenin etkisiyle tabiata yabancılaşan insan, onu yok eden avcılar haline gelir. Kelebeğin avlanması, fiziksel bir zararının yanı sıra ruhsal bir çöküşü de simgeler.

Bir balığın ölçüsü değil bizimkisi

Bir kelebeğin kanat çırpıntısı değil

(...)

(Yer Değiştiriyor Korku, Sonrası Kalır I, s.648)

Edip Cansever'in "Yer Değiştiriyor Korku" adlı şiiri, modernitenin sebep olduğu toplumsal krizleri ve bu krizlerin insanlar üzerinde yarattığı etkileri anlatır. 'Bir kelebeğin kanat çırpıntısı değil' dizesi, yaşanan bu durumun basit olmadığını vurgular. Cansever, küçük bir canlı olan kelebeğin hafif ve etkisiz kanat çırpışından bahsederek, söz konusu krizin çok daha sarsıcı ve kalıcı olduğunu vurgular.

Gökyüzüne çarpıp düşen kelebek,

Kumaşları mı diyeceksin şimdi?

(Sıcak Nal II, Sevdâ Sözleri, s.199)

Cemal Süreya'nın "Sıcak Nal" adlı şiiri geçmişten günümüze kadar gelen bir umutsuzluğu ele alır (Akın, 1990, s.665). 'Gökyüzüne çarpıp düşen kelebek' dizesi, bu umutsuzluğu yansıtır. Mutluluğun ve yeniden doğuşun sembolü olan kelebek özgürce uçan bir varlık olarak değil, gökyüzünden düşen bir canlı olarak tasvir edilir. Bu düşüş umutların, hayallerin ve mutluluğun bittiğine dair bir simgedir.

Bir kelebek konsa ağzına

Ürküşü taşıran damla

Şeyin taşıranı her şeyin

Olunç duvarı odada

(Bir Park Konuşkanı Üstüne, Sevdâ Sözleri, s.47)

Cemal Süreya'nın "Bir Park Konuşkanı Üstüne" adlı şiiri, tekdüze bir yaşam sürdüren bireyin içsel yalnızlığını konu alır. Bir parkta oturup etrafını gözlemleyen Süreya, insanın özlem duyduğu durumları yansıtır. Yaşamın ve yeniden doğuşun simgesi olan kelebek imgesi, durağan yaşamın içinde sıkışıp kalan insana yeniden doğuş gücü verir. (Karadeniz, 2015, s.339).

(...) Aşağıda bir kör kadın. Hısım. Sayıklar bir dilde bilmediğim. Göğsünde ağır bir kelebek. İçinde kırık çekmeceler. İçer içki Üzüncü Teyze tavanarasında. (...)

(Bakışsız Bir Kedi Kara, Bütün Yort Savul'lar, s.75)

Ece Ayhan'ın "Bakışsız Bir Kedi Kara" adlı şiiri, toplum tarafından ötekileştiren Üzüncü Teyze'nin içinde bulunduğu ruhsal durumu anlatır (Bademkiran, 2018, s.248). 'Göğsünde ağır

bir kelebek' ifadesi, hafif ve güçsüz bir canlıya değinirken, bu canlının 'ağır' oluşu bir zıtlık yaratır. Bu, Üzüncü Teyze'nin taşıması güç bir kırılmalık yaşadığını ifade eder. Ayhan, onun yaşadığı dışlanmayı ve bundan kaynaklanan acıları, 'kelebek' imgesi ile somutlaştırır.

(...)

Çağ ki attım onu

Örtmüş bir heykeli sarmalayan dev bir kelebek gibi

(...)

(Esir Kent'ten Özüle'ye, Gün Doğmadan, s.446)

Sezai Karakoç, "Esir Kent'ten Özüle'ye" adlı şiirinde, çağın getirdiği bunalım ve kargaşadan sıyrılmayı anlatır. Çağ, bireyin ruhunu ele geçiren ve tepkisiz bırakan 'dev bir kelebek' şeklinde tasvir edilir.

Kaç kelebek ömrü kadar yaşadın?

Yetmez mi,

Kaç kelebek ömrü kadar ömür yaşadın...

(Gün Sonu, Güneş Topla Benim İçin, s.351)

Ülkü Tamer'in "Gün Sonu" adlı şiirinde yer alan 'kelebek' imgesi, yaşamın anlamını sorgular. Ömrü çok kısa olan kelebek, bu yönüyle şiirde zamanın geçiciliğini ifade eder.

2.5.5. Örümcek

Örümcek, yalnızlık, bastırılmış duygular ve ruhsal sıkışmışlık gibi durumları anlatmak için kullanılan bir imgedir. Bunun yanı sıra, koruma, manevi güç ve yeniden doğuş gibi olumlu imgelerle de ilişkilendirilebilir.

Rüksan -Yalnız kalabilmek gitgide güçleşiyor

Eğer aşk bu ise imrenirim doğrusu

Ben örneğin ben

Deli örümcekler gibi yalnızlığa vurgun

(...)

(Yangın Toplantısı, Büyük Saat, s.158)

Turgut Uyar'ın “Yangın Toplantısı” adlı şiirinde geçen bu dizeler, Rüksan'ın cinsel yalnızlığını vurgular. Bu sadece fiziksel bir yalnızlığı değil, bastırılmış cinsel hazzın yoğun olduğu bir dünyayı da işaret eder. Uyar, Rüksan'ın içinde sakladığı yoğun cinsel arzuyu, ‘deli örümcekler’ ifadesiyle somutlaştırır. Onun ‘deli örümcekler’ benzetmesi, bastırdığı cinsel hazdan kaynaklanan içsel kıvranışı dile getirir (Şahin, 2019, s.514).

Örümcek öpüşlü kardeş

Ufak sineması sevginin

(Bir Park Konuşkanı Üstüne, Sevdâ Sözleri, s.47)

Cemal Süreya'nın “Bir Park Konuşkanı” adlı şiirinde yer alan bu dizelerde, sevgi teması ön plandadır. ‘Kardeş’ olarak benimsenen kişinin öpüşü, ‘örümcek’ olarak tasvir edilir. Bunun sebebi, kişinin öpüşünün çekingen olmasıdır (Doğan, 2007, s.157). Bu çekingenlik, sevgi eksikliğinden değil, kırılğan bir sevgi biçiminden kaynaklanır.

Gün oldu Mağaraya girdiler

Örümcek ağını pekiştirdi bir gecede bin yıllık

(Hızırla Kırk Saat, Gün Doğmadan, s.282)

Sezai Karakoç'un “Hızırla Kırk Saat” adlı şiirinin 36.saatinde yer alan bu dizeler, Hz. Muhammed'in hicret yolculuğunda Sevr Mağarası'na sığınışını anlatır. ‘Örümcek ağını pekiştirdi bir gecede bin yıllık’ dizesi, örümceğe kutsal bir rol yükler. Normalde örümcek, ağını uzun bir sürede örer. Fakat, mağaraya sığınan Peygamber efendimizi korumak için, ağını mağaranın girişine mucizevi bir şekilde hızlı örer. Böylece, zayıf olan örümcek, güçlü bir koruyucuya dönüşür.

Artık nereye koşsam bu şehri taşıyacağım. (...)

Binlerce örümceğin usul usul yürüyüşü, bacaklarının tüylerimden geçişi,(...)

(Nereye Giden Gemi, Güneş Topla Benim İçin, s.18)

Ülkü Tamer, “Nereye Giden Gemi” adlı şiirinde, şehri kendine bir yük olarak görür. Bu durum onu tedirgin eder. Bu tedirginliği anlatmak için tabiat unsurlarından yararlanır. Örümcek, bunlardan biridir. Örümceklerin sessiz ama ürpertici hareketleri ve insan vücudunda uyandırdıkları his, Tamer'in şehirle kurduğu olumsuz bağın simgesidir.

2.5.6. Sinek

İkinci Yeni şiirinde sinek imgesi, kimlik bunalımının bir temsilcisi haline gelir. Şairler, sinek aracılığıyla insanın modern dünyadaki yabancılaşmasını, yaşadığı kargaşayı ve anlam arayışını göstermeye çalışır.

(...)

Sinekler bulacaksam, kaskatı yapan boşluğu, sinekler

Zorlanmış bir gülüşten — iğrenip birden — kusmalar, bulantılar

(...)

(Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka, Sonrası Kalır I, s.249)

Edip Cansever'in "Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka" adlı şiirinde yer alan sinek imgesi, bireyin modern hayattaki kimlik bunalımının bir sembolüdür. Cansever'in şiirinde 'boşluk', sıradan bir kavram değil, sineklerin 'kaskatı' duruma getirdiği maddi bir varlıktır. Sineklerin boşluğu bu hale getirmesi, insanın içinde bulunduğu anlamsızlığın ifadesidir. Genellikle mide bulandırıcı yönüyle anılan sinekler, insanın kendi kimliğine karşı duyduğu iğrenmenin de temsilidir.

2.5.7. Çekirge

Çekirge imgesi, sömürü, yıkım ve istila gibi güçlü anlamlar taşır. Bu canlı, doğada zararlı ve yıkıcı bir varlık olarak bilinir. Bunun sebebi, tarlalarda toprağa zarar vermesi, tarım ürünlerini yok etmesi ve büyük bir tahribata sebep olmasıdır. Onların bu özelliklerinden yola çıkılarak, şiirde böyle bir imge olarak kullanılır.

Bu köy Kasımlar Köyü

Bu bulut Kör Halit'in bulutu

Bir çekirge sürüsü gibi

Peşin yavaş yavaş iner ovaya

Sonra insanların üstü sıra gidip durur

(Kör Halit'in Bulutu, Eşik, s.124)

İlhan Berk'in "Kör Halit'in Bulut'u" adlı şiiri toplumsal sınıf çatışmasını anlatır. Kör Halit, köylüleri ezen ve onların üstünden haksız kazanç sağlayan bir figürdür. Onun bulutu,

köylünün emeğine çöken ve onları sömüren bir metafordur (Demir, 2012, s.64). Bulutun ‘çekirge’ ile ilişkilendirilmesi, bu sömürünün istilacı ve yıkıcı bir şekilde gerçekleştiğini ifade eder.

2.5.8. Yusufçuk

Yusufçuk imgesi, modernizmin ve insan eliyle yapılan müdahalelerin doğa üzerindeki olumsuz etkilerini göstermek için kullanılan güçlü bir araçtır. Yusufçuk, narin, zarif ve hassas bir canlı olarak, doğanın kırılganlığını temsil eder. Doğa ve insan ilişkisini anlatır.

Geldiler. Büyük ocaklarını kurdular

bir atı ürküttüler ve yusufçukları.

(...)

(Ölü Yıkayıcılar, Büyük Saat, s.259)

Turgut Uyar’ın “Ölü Yıkayıcılar” adlı şiiri, modernizmin insan ve doğa üzerindeki olumsuz etkilerini eleştirir. Şiirde yer alan ‘büyük ocaklar’, kurulan büyük fabrikalardır. Zamanla doğal olandan kopuş başlar ve şehir ruhsuzlaşır. Doğa ve insanın arasına giren fabrikalar yüzünden canlılar korkar. ‘Yusufçuk’ gibi narin bir canlıya şiirinde yer veren şair, bu imgeyle doğanın kırılgan yönüne karşı yapılan sert dokunuşları yansıtır.

2.6. BÖCEKLER

Doğası gereği duvar her şeyi sorgular: - Duvarın gerisinde ne var?

Bu bahçe duvarıysa, bahçeyi; evse evi, evin içini sorgular.

Böylece duvar ta baştan gizlilik eğretilmesi örer.

Bunu da merak böceklerini ileri geri sürerek yapar.

(...)

(Duvar II, Toplu Şiirler, s.1443)

İlhan Berk’in “Duvar II” adlı şiirinde ‘duvar’ sadece bir yapı değil, bireyin dünya ile kendisi arasında kurduğu bir sınırdır. Berk’in ‘duvarın gerisinde ne var?’ sorusu, bireyin kendine yönelik yaptığı bir varoluşsal sorgudur. Bu bağlamda ‘merak böcekleri’ ifadesi, insanın aklında dolaşan düşünceleri ve yaptığı sorgulamaları temsil eder.

(...)

Şen olsun, karanlık gerdeğinde

Dişisinden erkekçe tad alan böcek...

(Durmuş, Süt Mavi Gecesine, Büyük Saat, s.67)

Turgut Uyar'ın “Durmuş, Süt Mavi Gecesine” adlı şiirinde yer alan ‘böcek’ imgesi, cinselliği ve hazzı temsil eder. ‘Dişisinden erkekçe tad alan’ ifadesi, böceğin erkek olduğunu ve cinsel birleşme sırasında yaşadığı yoğun duyguları vurgular.

(...)

Kalktım bu büyük kente geldim

Tozlarla böceklerle kalktım geldim

(...)

(Sular Karardığında Yekta'nın... Büyük Saat, s.169)

Turgut Uyar'ın “Sular Karardığında Yekta'nın Mezmurudur” adlı şiiri, Anadolu'dan şehre gelen Yekta'nın yaşadığı yalnızlık hissini anlatır. ‘Tozlarla böceklerle kalktım geldim’ diyen şiir öznesi, sadece fiziksel bir yer değiştirmeyi değil, ait olduğu kültürü ve doğayı da yanında getirdiğini ifade eder (Kıraç, 2019, s.108). Uyar, bu imgelerle, geçmişinden getirdiği değerlerden kopamayan Yekta'nın, modern yaşamın kalabalıklığına ve hızına uyum sağlamakta zorluk yaşadığını ve bu sebepten kendini yabancı gibi hissettiğini vurgular.

(...)

Yani bir böcekte yaşıyorum - dersem inanın - onu deviniyorum hep, bilmem ki...

(...)

(Ne Gelir Elimizden İnsan..., Sonrası Kalır I, s.264)

Edip Cansever, “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka” adlı şiirinin bu dizelerinde Franz Kafka'nın *Dönüşüm* adlı eserine gönderme yapar. Franz Kafka'nın bir böceğe dönüşmesi, yabancılaşmanın ve varoluşsal bir krizin simgesidir. Cansever, bu göndermeyi yaparak, kendisiyle yaşadığı çatışmaları ifade eder.

(...)

Gittiği yeri bilmeyen böcekler gibiyim

Bir oyuğa, oyulmuş bir yaşama

(...)

(Manastırlı Hilmi Beye..., Sonrası Kalır II, s.245)

Edip Cansever'in "Manastırlı Hilmi Beye" adlı şiiri, hayata yabancılaşan ve kendi yalnızlığı içinde yaşayan Cemile'nin ruh halini anlatır. Bu durumundan dolayı depresif halde olan Cemile, kendini böceğe benzetir. 'Böcek' imgesi, onun kendi gözünde küçülmesini ve hayat karşısında değersiz hissetmesini ifade eder (Karabulut, 2019, s.30). Küçük ve savunmasız olan bir böcek ile kendi arasında ilişki kurması, kendisinin hissettiği yetersizlik duygusunu da ortaya çıkarır.

Aç, susuz bir böcek gibi kabuğuna çekilip

Büsbütün yitmemek için.

(Tragedyalar V, Sonrası Kalır I, s.342)

Edip Cansever'in "Tragedyalar V" adlı şiirinde yer alan bu dizeler, bireyin yaşadığı varoluşsal krizleri ele alır. Burada kullanılan 'böcek' imgesi, bunalım yaşayan kişilerin savunmasızlığını ve dünya karşısındaki kırılganlığını temsil eder. Aç ve susuz kalan böceklerin yaptığı gibi kabuğuna çekilmek istemeyenler, yitmemek için çaba gösterirler.

Çirkin kuşları ağulu böcekleri besledi

Sayda'yı Hatusas'ı Troya'yı

(...)

(Ortadoğu, Sevda Sözleri, s.106)

Cemal Süreya'nın "Ortadoğu" adlı şiirinde yer alan 'ağulu böcek' imgesi, sömürgeci devletlerin temsilidir. Zehir anlamına gelen 'ağu' kelimesi metaforik bir şekilde kullanılır ve zararlı güçleri ifade eder.

Sen akışkan ayna, dertli böcek

Çamaşırimda besleyici leke.

(Özür, Sevda Sözleri, s.155)

Cemal Süreya'nın "Özür" adlı şiirinde yer alan 'sen akışkan ayna, dertli böcek' dizesinde, insana ait bir özellik olan 'dertli olma' durumu, çirkinliğin ve küçük görülmenin

simgesi olan ‘böcek’ ile ilişkilendirilir. Süreya, ‘dertli böcek’ ifadesiyle insanlara hitap eder (Bayraktar, 2016, s.78). Bu ifade, bireyin kırılganlığını ve yaşadığı değersizlik hissini somutlaştıran bir metafordur.

Lâmbalar yanıyor, hafif ve sarı;

Bakıyor ateşe, küle böcekler.

(...)

(Monna Rosa II- Ölüm ve Çerçevesi, Gün Doğmadan, s.20)

Sezai Karakoç’un “Monna Rosa II-Ölüm ve Çerçevesi” adlı şiirinde ‘böceklerin küle bakması’, ocağı tüten geçmiş zaman evlerinin sembolüdür (Zariç, 2019, s.230). ‘Ocak’ imgesi, hayat kaynağını ve aileyi temsil ederken, ‘kül’ ise yaşamın geçiciliğini simgeler.

(...)

Ve onurlu, yoksul böceklerin gazetecisi

Ben gülümserken resmimi çeker.

(...)

(Düello, Güneş Topla Benim İçin, s.192)

Ülkü Tamer’in “Düello” adlı şiiri, yenilmenin de hayatın bir parçası olduğunu anlatır. Kazanmak gibi onurlu bir şekilde kaybetmenin de değer taşıdığını vurgulayan Tamer, ‘ ve onurlu, yoksul böceklerin gazetecisi’ dizesiyle, gösterişli başarılar yerine sade ama onurlu kaybedişleri ön planda tutan bir bakışa değer verir (Bekmezci, 2018, s.84). ‘Böcek’ imgesi, kendini gösterişli yaşamlardan uzak olan işçi sınıfını temsil eder.

2.6.1. Ağustos Böceği

İkinci Yeni şiirinde ağustos böceği imgesi, farklı şairlerde farklı anlamlara gelir. Cansever’de ölüm ve varoluşsal sıkıntı gibi temalarda yer alırken, Karakoç’ta çalışkanlık, hayatın canlılığı ve özveriyi temsil eder.

Kim? Ne zaman? Hangi ülkede yaşamış?

Bilen yok, hepsi o kadar

Toparlanıyorduk, susmuştu ağustos böcekleri de.

(İçerikler V, Sonrası Kalır II, s.197)

Edip Cansever'in "İçerikler V" adlı şiirinde varoluşsal problemler yaşanır. Ölüm düşüncesi, bu sorunun temel kaynağıdır. Ölüm, yalnızca bireyi değil, doğayı da etkileyen bir faktör haline gelir (Orhanoğlu, 2010, s.150). 'Ağustos böceklerinin susması', ölüm karşısında doğanın da yapacak bir şeyi olmadığını ve bundan dolayı bir çöküş yaşadığını vurgular. Cansever, doğanın suskunluğu ve insanın varoluş krizi arasında bir bağ kurar.

Çam diyor ağustos böceği

Çamlara kasideler söylüyor

Tanrı'ya yakarıyor nesli tükenmesin diye

Bu hanedanın

Ağaçlar içinde şah ağaç olan bu hanedanın

Ey masalcı adam iftira ettin sen

Bu harikalar harikası böceğe

Onu suçladın tembellikle

En çalışkan onu görüyorum ben

Hiçbir karşılık beklemeden

(Ağustos Böceği Bir Meşaledir, Gün Doğmadan, s.679)

Sezai Karakoç, "Ağustos Böceği Bir Meşaledir" adlı şiirinde, La Fontaine'in "Ağustos Böceği ile Karınca" masalındaki tembel gösterilen ağustos böceğini, çalışkan ve muhteşem bir canlı olarak ele alır. Ağustos böceğini, sanatın ve özgürlüğün bir sembolü olarak yücelten Karakoç (2020), şiiri ve şiirin öznesi olan 'ağustos böceği' için şunları söyler:

Ben burada ağustos böceğine yapılan haksızlığa karşı çıktım. Bu böcek sanatın, özgürlüğün sembolüdür; onu küçülterek sanatı küçültmüş oluruz. O'nun temsil ettiği Doğu'yu, onun ortaya koyduğu maddeperestliğe karşı duruşu alaya almış oluruz. Allah, onun varlığıyla bize pek çok şifreler aktarmaktadır. Onun eylemlerini yücelterek ihmal ettiğimiz, bir kenara ittiğimiz sanata, özgürlüğe, Allah'ın yaratmasının eşsiz hikmetine sahip çıkmış olduğumu söylemek istedim. Bu şiir, karıncanın aleyhine değil; ağustos böceğini horlayanların aleyhine, sadece maddeye tapanların aleyhine, sanata sırtını dönenlerin ve onu küçük görenlerin aleyhinedir.

Sezai Karakoç'un bu düşünceleri, sanatın insan yaşamındaki önemli yerine dikkat çekerken, ağustos böceğini yalnızca bir canlı ve sanatın sembolü olarak değil, kendini şiirlerine adayarak ve şiirleriyle insanlara yol göstermeye çalışan idealist şairlerin de bir temsilcisi olarak karşımıza çıkarır.

2.6.2. İpek Böceği

İkinci Yeni şiirinde ipek böceği imgesi, Cemal Süreya'da, ihanet ve acı karşısında gösterilen zarif ve sabırlı bir tutumu temsil ederken, Sezai Karakoç'ta manevi arınma, gönül yolculuğu ve nefsi arındırma süreçlerini simgeleyen etkili bir figürdür. Her iki şair de bu imgeyi, sabrı ve yenilenmeyi belirtmek amacıyla kullanır.

Üstümde üçbin yaprak yüzbin ipekböceği

Dinle toprağa batık bir ören söylüyor

— *Üstümde üçbin yaprak yüzbin ipekböceği*

(Çeşme, Küçük Kız, Ozan ve Öbürleri, Sevda Sözleri, s.129)

Cemal Süreya, “Çeşme, Küçük Kız, Ozan ve Öbürleri” adlı şiirinde, uğradığı ihaneti farklı imgelerin sesiyle dile getirir. Ancak bu ihanete rağmen kin gütmeyen Süreya, bu durumu ağaçta yaşayan ‘ipekböceği’ imgesiyle ifade eder (Doğan, 2007, s.317). İpekböceği sabrı, yenilenmeyi ve zarifliği simgeler. Zarar verilerek kozasından ipek üretilen bu canlının tercih edilmesi, şairin ihanete ve acıya rağmen nefretle değil, güzellikle karşılık verdiğinin göstergesidir.

Aşk artık eski ağaçlar arasında

İncir zeytin nar arasında

Evi boğan ipek böceği kurdelaşında

Kadın saçları dinleniyor ve çocuk tünekleri

(Sonbahar, Gün Doğmadan, s.456)

Sezai Karakoç'un “Sonbahar” adlı şiirinde yer alan ‘incir, zeytin ve nar’ imgeleri, ilahi aşkı bulmaya çalışan insanın yolculuğunu ifade eder. ‘İpek böceği’ ise gönül yoluyla yapılacak bir yolculuğun simgesidir (Zariç, 2019, s.123). İpek böceklerinin kozalarını örerken içe doğru dönmeleri, tasavvuftaki nefsi arındırma ve inzivaya çekilme süreciyle ilişkilendirilir.

2.6.3. Ateş Böceği

Ateş böceği imgesi, ışık, yol göstericilik, farkındalık ve maneviyat gibi derin anlamları simgeler. İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde yer alan, bu küçük ama etkili canlı, insanın kendine doğru yaptığı yolculuğu, doğaya dair farkındalıkları ve yaşamın aydınlatıcı taraflarını temsil eder.

Şaşırtıcıdır şiir: Onmaz yolculuklar yapar; kuşlara, sokak adlarına, kuşatılmış aşka, ölüme takar aklını;(...)

kimsesiz bir ateş böceğiyle konuşur; (...)

(Toplu Şiirler, s.966)

İlhan Berk, *Şairin Kanı* adlı kitabında yer alan bu dizelerde, şiiri insan gibi davranan, düşünen, düşlerin ve hislerin peşine düşen bir varlık olarak kişileştirir. ‘Kimsesiz bir ateş böceğiyle konuşur’ dizesinde, şiirin karanlıkta parlayan kimsesiz bir canlıya yönelerek insanı anlama çabasına girdiği ve çaresiz zamanlarında bile bir umut ışığı aradığı görülür.

Nüfus sayımlarına, ateşböceklerine

Suya ve ateşe doğru o gem almaz düşünce

Ey o büyük düşünce!..

Size bağlı değildir...

(Açıklamalar III, Büyük Saat, s.288)

Turgut Uyar’ın “Açıklamalar III” adlı şiiri, bireyin içinde olduğu ama ondan bağımsız şekilde işleyen büyük bir düzeni ima eder. Şiirdeki imgeler, bu görünmeyen ama etkin gücün hayata nasıl yön verdiğini gösterir. ‘Nüfus sayımlarına, ateşböceklerine’ dizesinde ‘ateş böcekleri’, düzenin sadece insanlara değil, doğanın en küçük canlılarına bile etki ettiğini vurgular.

O kadar yalnızım ki birden, gördüm de

Binlerce yıldızıyla bu sonsuz mağaranın içini

Ha yanıp söndü, dedim

Ha yanıp sönmedi bir ateş böceği.

(Ha Yanıp Söndü Ha Yanıp Sönmedi Bir Ateş Böceği, Sonrası Kalır I, s.510)

Edip Cansever, “Ha Yanıp Söndü Ha Yanıp Sönmedi Bir Ateş Böceği” adlı şiirinde dünyayı bir mağaraya, kendisini ise ateş böceğine benzetir. Bu benzetmeyle, binlerce yıldızın içinde ateş böceğinin fark edilmeyeceğini, bundan dolayı kendi varlığının da mağaranın içinde bir anlam ifade etmediğini vurgular (Yılmaz, 2012, 3296).

(...)

Ve bütün kesinliklerin üstünde, yalnız

Dolaşır bir ateşböceği gibi kendi aydınlığında.

(Tragedyalar V, Sonrası Kalır I, s.340)

Edip Cansever'in "Tragedyalar V" adlı şiirinde yer alan bu dizeler, bireyin kendi varoluşunun farkına varması ve bununla birlikte ulaştığı içsel yalnızlığı anlatır. 'Ateş böceği' benzetmesi yapan şair, bireyin kendi ışığıyla yolunu bulduğunu ve varoluşsal bir farkındalığa vardığını ifade eder.

Ölüm geldi bana düğün armağanın gibi

Senden bir gök

Senden yıldızlar ördüler

Ateşböcekleri

O gece dört yanıma

(...)

(Sürgün Ülkeden Başkentler..., Gün Doğmadan, s.430)

Sezai Karakoç'un "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine" adlı şiirinde yer alan bu dizeler, Mevlana'nın ölüm gecesini hatırlatır. 'Ateş böceği', geceleri ışık saçması bakımından yıldızla benzetilir. Yıldızlar, bilgeliği temsil eder. Ateş böcekleri ise insanların yolunu aydınlatan bilge tiplerin simgesidir. Gökyüzünde yıldız olan bilgiler, yeryüzünde birer ateş böceğine dönüşür (Seymen, 2016, s.239).

Saraylıç'ın şiiri ince uzun bir eldir

gelir kentimizin kapılarını açar

ve herkesin uykusuna ateş böcekleri fırlatır.

(İzzet Saraylıç İçin, Güneş Topla Benim İçin, s.177)

Ülkü Tamer, "İzzet Saraylıç İçin" adlı şiirini, Saraylıç'e adar ve onun şiirine dair betimlemelerde bulunur. 'İnce uzun bir el' ifadesi, Saraylıç'in şiirinin zarif ve güçlü olduğunu ima eder. Bu elin 'kent kapılarını açması', toplumsal bir uyanışı simgeler. 'Ateş böcekleri' imgesi ise, onun şiirinin insanları aydınlattığına ve bilinçlendirdiğine dair mesaj verir.

2.6.4. Mayıs Böceği

Mayıs böceği, yaşam döngüsünde kısa bir süreye sahip olan ve genellikle yalnız yaşayan bir canlıdır. Bu özelliklerinden dolayı, dış dünyadan uzak olan ve yalnız yaşayan bireyi temsil eden bir imge olarak kullanılır.

Bektaş mayıs böceği kadar yalnızdı,

Esaretinde hürriyetinde sevdasında,

(...)

(Yalağuz, Büyük Saat, s.21)

Turgut Uyar, “Yalağuz” adlı şiirinde, Bektaş adında bir çobanın yalnızlığını anlatır. ‘Bektaş mayıs böceği kadar yalnızdı’ dizesinde, ‘Bektaş’ ve ‘mayıs böceği’ arasında bir benzetme yapılır. Bu benzetme, söz konusu olan yalnızlığı güçlendirmek amacıyla yapılır.

2.6.5. Gelin Böceği (Uğur Böceği)

Gelin böceği imgesi hem umudun hem de insanın içsel arayışının bir sembolüdür. Gelin böceği, halk arasında ‘uğur böceği’ olarak da bilinir ve sıklıkla şans, iyilik ve umutla ilişkilendirilir. Bu açıdan, insana anlam ve umut arayışında bir yol göstericidir.

İnsanı öldür insan vardır

Taşı ufala taş vardır

(...)

Hele bir aranması olacak

Martının gelin böceğinin

(Ütülenmiş Düşünce, Sonrası Kalır II, s.588)

Edip Cansever’in “Ütülenmiş Düşünce” adlı şiirinde, ‘hele bir aranması olacak / martının gelin böceğinin’ dizeleri, varlığa ve yaşama dair derin bir arayışı ifade eder. Bu arayış, insanın iç dünyasında bastırıldığı düşüncelere yöneliktir. ‘Gelin böceği’, halk arasında ‘uğur böceği’ olarak anılmasın dolayı da umudun bir simgesidir. Görünüşte basit bir canlı olarak görünen gelin böceği, insanın anlam bulma çabasına işaret eder.

2.7. MİTOLOJİK HAYVANLAR

2.7.1. Ejderha

Ejderha hem mitolojik hem de modern şiir bağlamında, tehditkâr gücü, şiddeti ve baskıyı simgeleyen bir imgedir. İkinci Yeni şiirinde de baskıcı iktidarın, zulmün ve şiddetin temsilcisi olarak yer alır.

Yalar kapatmasını zincirle bağlı kolları, kızgın bir ejderha. Oyar burguyla.

Düzgün sürmüş güzeligeliş.

(Ortodoskluklar XIII, Bütün Yort Savul'lar, s.99)

Ece Ayhan'ın "Ortodoskluklar" adlı şiirinin XIII. Bölümünde yer alan bu dizeler, bir şiddete dikkat çeker. Bu şiddeti uygulayan figür, 'kızgın bir ejderha' ya benzetilir (Kul, 2011, s.78). Ejderha, kontrolsüzlüğün ve saldırganlığın simgesidir.

(...)

Topağacından apartanlarda odası bulunamaz

Yarısı silinmiş bir ejderhanın düzüşüm üzre eylemde

Kiralık bir kentin giriş kapılarına kara kireçle

Şairlerin ümüğüne çökerken işaretlenmesinin şiiridir

(Mor Külhani, Bütün Yort Savul'lar, s.125)

Ece Ayhan, "Mor Külhani" adlı şiirinde, devletin yarattığı baskı ortamını eleştirir. Devlet, toplumun bir parçası olan şairlere karşıdır. Ayhan, bu sebepten dolayı iktidar sahiplerine iyi bir gözle bakmaz. Onları, tehlikeli ve saldırgan bir figür olarak bilinen 'ejderha' ile özdeşleştirir (Kul, 2011, s.78).

(...)

Dostluk bir kez düşmanlığa dönüşmeye görsün

Bir yangın paçavrası gibi düşmeye görsün

İki oba arasına kan dâvası denen dinamit

İnsan kanyla beslenen o ifrit

İnsan kanına susamış o ejderha

(...)

(Yazgı Surları Önünde Kılıçlar, Gün Doğmadan, s.556)

Sezai Karakoç'un "Yazgı Surları Önünde Kılıçlar" adlı şiirinde dostluğun düşmanlığa dönüşmesinin ne denli yıkıcı olduğu, imgeler aracılığıyla aktarılır. 'Ejderha' imgesi, düşmanlığa dönüşen dostluğun şiddet potansiyelini somutlaştıran bir simgedir. Düşmanların arasındaki hırs, intikam ve kin duyguları, ejderhanın yıkıcı gücüne benzetilir.

2.7.2. Ankâ / Simurg

Divan edebiyatında karşımıza çıkan Ankâ, daha çok manevi arayışı, ilahi aşkı ve ruhun yükselmesi gibi temalarla birlikte kullanılır. Divan edebiyatı şairleri, Ankâ'ya sevgiliye duyulan aşkı yüceltmek ve bireysel ruhsal arınmayı anlatmak için şiirlerinde yer verirler. İkinci Yeni şiirinde ise, genellikle varoluşsal kaygı, umutsuzluk ve günümüz insanının hayata karşı yabancılaşması gibi temalarla şekillenir. Ankâ, bir anlamda yeniden doğmuş olsa da eksik ya da tamamlanmamış bir varlık olarak şiirde yer alır. Bundan dolayı, bu varlığın İkinci Yeni şiirindeki anlamı, daha çok kendini bulma çabasıdır.

(...)

Kareli yeleğiyle koştukça çocuklaşan

İpekli sesler çıkaran. Unutulmuş bir erkekliğin

Acısından oluşan bir Anka gibi

Ve yakan kendini durmadan

Zavallı Diran

(...)

(Tragedyalar V, Sonrası Kalır I, s.322)

Edip Cansever, "Tragedyalar V" adlı şiirinin bu dizelerinde, sınırlı ve iktidarsız olan Diran'dan bahseder. '... unutulmuş bir erkekliğin / acısından oluşan bir Anka gibi' benzetmesi, Diran'ın erkeklik özelliklerini yerine getiremeyen, bu sebeple kendi içinde çatışmalar yaşayan ve yeniden doğmak isteyen, fakat bunu yapamayan bir kişi olduğunu gösterir. Anka kuşu, küllerinden yeniden doğan bir mitolojik canlıyken, bu dizelerde tam tersidir. Anka'ya benzetilen Diran, yeniden doğmadığı için kendini sürekli yakan bir birey haline gelir.

(...)

Deyin bana, ey Zümrüdüanka, ishak kuşu, eabil

Ey kayalar okyanusu, kartal yuvaları

Deyin bana, hangi adalardan topladıktı biz bu taşları.

(Bir Yitişten Sonra, Sonrası Kalır I, s.511)

Edip Cansever, “Bir Yitişten Sonra” adlı şiirinde umuda seslenir. Küllerinden yeniden doğabilen bir kuş olan ‘Zümrüdüanka’, umudu simgeleyen bir imge olarak şiirde yer alır (Akpınar & Yılmaz Çebin, 2015, s.22)

2.7.3. Pegasus

Pegasus, Yunan mitolojisinde yer alan, kanadı olan bir attır ve genellikle özgürlük, yaratıcılık ve ilham ile ilişkilendirilir. Medusa'nın başından çıkan kanlarla doğan Pegasus, tanrılar tarafından ödüllendirilen bir varlık olarak, Yunan kahramanlarının zihin gücünü harekete geçiren bir sembol olarak kabul edilmiştir. İkinci Yeni şiirinde de Pegasus, bu özellikleriyle ilişkilendirilecek şekilde kullanılır.

bir gülün serüvenidir belki

bir ölümle başlayan

eşkin bir pegasusun kışnemesiyle

birden her şey derinlerde bir orman

(...)

(Bir Gülün, Büyük Saat, s.613)

Turgut Uyar'ın “Bir Gülün” adlı şiiri, bir gülün serüvenini anlatır. Ölümle başlayan bu serüven, bir dönüşüm anını ifade eder. Yunan mitolojisinde kanatlı at olarak bilinen ‘Pegasus’, ilhamın ve özgürlüğün sembolüdür. Bu serüven, Pegasus’un kışnemesiyle sahne değişir ve bir ormana dönüşür. Pegasus, zihin gücünü harekete geçiren bir simgedir.

2.7.4. Pan

Pan, mitolojide Yunan tanrısıdır ve doğanın, çobanların, sürülerin koruyucusudur. Aynı zamanda özgürlüğün, doğanın, fiziksel ve cinsel gücün temsilcisidir. Bu imge, İkinci Yeni şiirinde bireylerin kendileriyle olan kavgalarını, doğa ile olan bağlarını kaybetmelerini ve

varoluşsal bunalımlarını temsil eder. Doğa ve insan arasındaki azalan ilişkiyi ifade etmek için kullanılan güçlü bir araçtır.

Artık otlar, karıncalar, devedikenleri, hanımböcekleri, Pan'ın teneffüsü, çalılar, kuşlar, ikinci vakitleri okşamaktadır yüzünü.

(...)

Hem ne zamandır ellerini cebine soksa cigaralar, akşa müstleri, kağıtlar, ıssız kırlara bakan Pan (...)

(Behçet Necatigil 1916-1979, Aşk Tahtı s.382)

İlhan Berk'in "Behçet Necatigil 1916-1979" adlı şiirinde yer alan 'Pan'ın teneffüsü' ifadesi, Necatigil'in 'Pan'ın teneffüsü bile / Ilık-okşamakta yüzü / Devedikenleri, çalılık vesaire / Bir âlem bu toprakların üstü' dizelerinin yer aldığı "Panik" adlı şiirine göndermede bulunur. 'kırlara bakan Pan' ifadesi ise, Pan'ın kırların tanrısı olması sebebiyle kırlara yöneldiğini, gözünü kırlara çevirdiğini anlatır. Pan kıra bakar, çünkü ait olduğu yer orasıdır.

kır resimlerini - yalnız Pan - andılar - ve -

ölülerini - sonra Akdeniz - bütün bir şey - sonra bir deniz (...)

(Son Üçü Beş, Büyük Saat, s.237)

Turgut Uyar, "Son Üçü Beş" adlı şiirinde, modern insanın yabancılaşmasını ve yalnızlığını anlatır. Doğal düzen ve uyum yoktur. Şair, bu durumdan yakındır. Şiirde yer alan 'Pan', çobanların ve sürülerin tanrısıdır. Pan'a gönderme yapan Uyar, bu imgeyle yitip giden tabiatı hatırlatmayı amaçlar.

Hangi adalardan topladığı bu taşları

Bir ögle üstü, girip de Pan kılığına. Hani

İçimizde o baş dönmesi. Güney bulantısı

(Bir Yitişten Sonra I, Sonrası Kalır I, s.511)

Edip Cansever "Bir Yitişten Sonra I" adlı şiirinde, kentleşmeye ve kentleşmenin içinde kendini kaybeden insana yönelik isyan vardır. 'Pan kılığına girme' ifadesi, doğayla kurulan eski ve güçlü bağı temsil eder. Buradaki 'Pan' insandır. Bir zamanlar 'Pan' gibi doğaya ait olan bireylerin, taş yığınları arasında kalarak doğayla olan bağlarının koptuğu vurgulanır.

Bahçeme gelip bahçemi büyütüyor

Uzanyor gölgesine ağaçlarımın

Görüyorum onu geceyle gündüzün ötesinde

Kuşkum yok Pan değil bu.

(Belirsizlikler, Sonrası Kalır II, s.230)

Edip Cansever'in "Belirsizlikler" adlı şiirinde yer alan 'bahçemi gelip büyütüyor' dizesinde söz konusu kişi 'Pan' dır. Bu dize, Pan'ın bahçeyle ilişkilendirilen koruyucu özelliğini vurgular. Ancak, son dizede 'Kuşkum yok Pan değil bu' diyen şair, şiirde bir belirsizlik yaratır. Bu şekilde, belirsizlik temasını da güçlendirir (Akpınar & Yılmaz Çebin, 2015, s.23).

Ölümün tekdüzeliğine dalma yaşamın devrimciliğiyle gönen

Olumsuz sembollerle oyalanma yalın ve çıplak gerçeğe bak

Doğunun batının Orfeus ve Panlarını bırak

(Üçüncü Ayın, Gün Doğmadan, s.499)

Sezai Karakoç, "Üçüncü Ayın" adlı şiirinde bireye, olumsuz sembollerle oyalanmak yerine yalın ve çıplak olan gerçekle yüzleşmelerini söyler. Şairin 'gerçek' olarak nitelediği, mitlerden ve geleneksel kalıplardan uzak bir hakikattir.

Orfeus ve Pan ise Doğu-Batı ve kent-doğa tezatlıklarının simgesidir. Orfeus, Batı'nın akıl ve estetik temelli sanatçısıdır; efsanevi müzik yeteneklerine sahip mitolojik bir figürdür. Pan ise kırların, doğanın ve çobanların tanrısıdır. Karakoç, insanlara bu figürleri bırakmasını, mitlerle oyalanmayı kesmesini hem Doğu'nun hem Batı'nın efsanelerinden sıyrılarak saf gerçeğe yönelmesini talep eder. Pan ve Orfeus'u reddeder.

SONUÇ

İkinci Yeni şiirinde görülen hayvan imgeleri, alışlagelmiş anlamların dışına çıkarılarak soyut, bireysel ve çağrışıma açık bir şekilde şiirlerde yer alır. Bu dönemin şairleri, hayvanları sadece tabiata ait bir varlık olarak değil ele almaz. Onları, bireyin iç dünyasını, bilinçaltını, arzularını ve varoluşsal krizlerini simgeleyen metaforlar olarak değerlendirir. Kuşlar, balıklar, kediler, yılanlar, keçiler vb. hayvanlar; zaman zaman özgürlüğün, zaman zaman yalnızlığın, bazen de arzunun ya da korkunun taşıyıcısı olur. İkinci Yeni'nin şiirsel diliyle bağlanan bu imgeler, anlamı belirginleştirmekten ziyade, çoğaltma ve derinleştirme işlevi görür.

Bu harekette görülen hayvan imgeleri, edebiyatın ilk dönemlerinden günümüze kadar edebî eserlere konu olur. İslamiyet öncesi Türk edebiyatında hayvan imgeleri, şiirlerin yalnızca süs unsuru değil, aynı zamanda derin anlam katmanlarını oluşturan temel metaforlardan biri olarak öne çıkar. Bu dönemde sözlü kültürün hâkimiyeti altında şekillenen koşuklar ve sagular, hayvanların hem mitolojik hem de sembolik anlamlarını yansıtır. Bozkurt, bu dönemin en baskın hayvan imgesi hâline gelir; Türk milletinin türeyişine ve bağımsızlık mücadelesine dair anlatıların merkezinde yer alır. Dişi kurt figürü, yalnızca soyun kurucusu değil, aynı zamanda yol gösterici, koruyucu ve direniş ruhunun temsilcisi olur. At, savaşçı bir ulusun hem ulaşım aracı hem de kader ortağı olarak destanlarda kahramanlık, sadakat ve bazen de ölümün habercisi şeklinde karşımıza çıkar. Manas Destanı'ndaki Akkula, Köroğlu'nun Kırat'ı gibi figürler, atın yalnızca fiziksel değil, duygusal ve sembolik bir yoldaş olduğunu gösterir. Kartal, yükseklik, göksel güç ve hâkimiyet ile ilişkilendirilirken; geyik imgesi dişil güç, kutsiyet ve rehberlik ile özdeşleştirilir. Şamanist inançlarla beslenen bu semboller, kutsal hayvanlar üzerinden bireyin tabiatla, toplumla ve öte dünya ile kurduğu ilişkileri temsil eder.

Halk edebiyatına gelindiğinde ise hayvan imgeleri aşk ve kahramanlık şiirlerinin önemli bir parçası olur. Bu imgeler, doğrudan halkın yaşamından beslenerek benzetme, kişileştirme ve mazmun işlevi kazanır. Bununla beraber fabl benzeri anlatılarda tilki, kurt, eşek gibi hayvanlar kişileştirilerek toplumun ahlaki değerleri aktarılır; güldürü ve hiciv içeren metinlerde de bu imgeler yoluyla dolaylı eleştiriler yapılır. Halk edebiyatında hayvanlar, hem doğayla iç içe yaşayan insanın gözleminden hem de kültürel belleğin kolektif motiflerinden doğarak şiirin en güçlü anlatım araçlarından biri hâline gelir.

Hayvanlara şiirlerinde fazlasıyla yer verenler ise Divan Edebiyatı şairleridir. Onlar, hayvanları çoğunlukla soyut duyguların somutlaştırılması ve şiirsel estetiğin güçlendirilmesi

amacıyla kullanır. Hayvanlar, geleneksel anlam dünyası içinde belirli niteliklerle özdeşleşir ve bu nitelikler üzerinden mazmunlara dönüşür. Sevgilinin güzelliği, nazı ya da imkânsızlığı; aşğın sabrı, sadakati ya da duyduğu acı, hayvan benzetmeleriyle ifade edilir. Bunun yanında kahramanlık, yiğitlik, korkaklık ya da sinsilik gibi insanî özellikler de hayvan sembolleri aracılığıyla dolaylı biçimde aktarılır.

Tanzimat Dönemi'yle birlikte hayvan imgesi, klasik şiirdeki soyut ve sembolik anlamlarından sıyrılarak daha alegorik, eleştirel ve düşünsel bağlamda kullanılır. Şiir artık yalnızca bireysel aşk ve doğa duygularının ele alındığı bir alan olmaktan çıkar; toplumun sorunlarını da gündeme taşıyan bir platform hâline gelir. Özellikle Namık Kemal, hayvan imgelerini birey-toplum ilişkisini tartışmak, adaletsizlikleri ortaya çıkarmak ve iktidarı eleştirmek amacıyla kullanır. Şiirlerinde yer alan hayvanlar, kimi zaman zalim yöneticiye hizmet eden bir köpeği, kimi zaman da baskı altındaki halkı temsil eden sessiz bir kuşu simgeler. Bu dönemde Şinasi de benzer şekilde, yaptığı çevirilerle fabl geleneğini edebiyatımıza taşır; hayvanları ahlâki mesajlar ve toplumsal eleştiriler için kullanır. Hayvanların insan gibi konuşturulduğu, düşünce ve duygularla donatıldığı bu tür anlatımlar, yalnızca çocuklar için yazılmış masalsi öğeler değil; aynı zamanda halkı eğitmeyi amaçlayan politik ve pedagojik araçlar olarak değerlendirilir. Böylece Tanzimat şiirinde hayvan imgeleri, toplumsal bilinç kazandırma çabasının bir parçası hâline gelir ve klasik şiirden tamamen farklı bir işlevsellik kazanır.

Servet-i Fünûn dönemi şiiri ise önceki dönemlerin klasikleşmiş mazmun yapılarından sıyrılarak daha bireysel, psikolojik ve estetik boyutlar kazanır. Şairlerin doğayı bir bütün olarak gözlemlemeleri, hayvanları da bu gözlemin bir parçası hâline getirir. Bu dönemde hayvanlar, genellikle kişinin iç dünyasını yansıtan canlılar olarak kurgulanır; fiziksel gerçekliklerinden çok, duygu durumlarını, ruhsal çatışmaları ve yalnızlık temalarını taşımaya hizmet eder. Kuş, bülbül, kelebek gibi figürler özgürlük isteği, kırılganlık veya hayallere duyulan özlem gibi çağrışımlarla yer alır. Aynı zamanda melankoliyi veya varoluşsal boşluğu da sembolize eder. Servet-i Fünûn'un şiir estetiğinde hayvanlar, anlamdan çok hislere hizmet eder. Soyut kavramların somutlaştırılması için değil, bireysel duyuların şekillendirilmesi için seçilir. Bu yönüyle hayvan imgeleri hem romantik hem de sembolist bir atmosferin inşasında işlev araç olarak kullanılır.

Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiği zaman, hayvan imgeleri bireysel ve toplumsal şiirlerde etkisini gösterir. Bu dönemde hayvanlar, yalnızca geleneksel mazmunların taşıyıcısı

ya da sembolik figürleri değil; insanın doğayla, toplumla ve kendisiyle kurduğu ilişkiyi anlamlandıran imgeler hâline gelir. Şairler, bilhassa farklılaşan toplumsal yapıyı, kırsal yaşamdan kopuşu, kentleşmenin getirdiği derin yalnızlığı ve kimlik bunalımını hayvan imgeleriyle açıklar. Necip Fazıl Kısakürek'in "Cansız At" şiirinde tabut ile at arasında kurduğu ilişki, ölüm teması üzerinden bireyin metafizik yalnızlığını açığa çıkarır. Yahya Kemal Beyatlı'nın "Hatırlatan" adlı şiirindeki horoz imgesi, ayrılığın beklenmedik ve sarsıcı doğasını anlatır. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiirlerinde ise hayvanlar, özellikle at ve kurt gibi imgeler hem millî kimliği hem de savaş ruhunu yansıtır. Bu dönemde hayvan imgeleri, bireyin ruhsal dünyasını ifade etmenin yanı sıra, toplumun geçirdiği dönüşümleri yansıtan metaforik araçlara da dönüşür.

1950'li yıllarda ortaya çıkan İkinci Yeni hareketindeki hayvan imgeleri, önceki dönemlerdeki doğrudan temsilden ve geleneksel sembolik yüklerden uzaklaştırılarak bireyin iç dünyasına, toplumsal yabancılaşmalara ve varoluşsal sorgulamalara dair çok katmanlı bir anlam alanı oluşturur. Bu dönemin şiir anlayışı, hayvanları doğrudan betimleme veya alegorik anlatım için değil, anlamı çoğaltmak, bozmak ve çağrışımlarla yeniden kurmak için kullanır. İlhan Berk'in şiirlerinde serçe, kırlangıç ve kanarya gibi kuşlar hem masumiyet hem de varoluşsal bir kırılma ile ilişkilendirilirken, İstanbul gibi mekânların zihinsel izdüşümlerini taşıyan simgeler olarak da ortaya çıkar. Turgut Uyar'da yırtıcı kuşlar, modern insanın ruhundaki çatışmalı tutkuları ve arzu ile şiddet arasında gidip gelen düşünceleri vurgular. Cemal Süreya'da ise kuşlar, özellikle sürgün ve yalnızlıkla özdeşleşir; gökyüzüne gönderilen zarfsız kuşlar gibi figürler hem umuda hem de geçmişin izine dönüşür. Ece Ayhan'da kuşlar, çocukların sembolü hâline gelir; saf, korunmasız ve zaman dışı bir güzelliği vurgularken, bunun yanında toplumsal adaletsizliklerin ve kırılmaların da sessiz tanıklığını yapar. Sezai Karakoç'un şiirinde ise geleneksel gül-bülbül mazmunu modern bir İslami metaforla birleşir; bülbül, hakikatin peşinde sürgün edilen ruhu temsil ederken, kanarya gibi figürler modernleşme ile gelen sığılık ve kırılmayı belirtir. Bu dönemde hayvan imgeleri yalnızca bireysel değil, aynı zamanda metafizik, politik ve poetik bir alanın taşıyıcısı hâline gelir. Artık temsil ettikleriyle değil, şiirin içinde oluşturdukları imgelem mekânı ile anlam kazanır. Bu açıdan İkinci Yeni şiiri, hayvanları hem dili dönüştürme hem de varoluşu sorgulama aracı olarak kullanır; onları tanımlanmış simgelerden çıkarıp, çok anlamlı, açık uçlu ve okuru içine çeken birer şiirsel düğüm hâline getirir. Hayvanlar arasında özellikle at ve beygir imgesi dikkat çekicidir. Görünürde aynı olan bu canlılar, İkinci Yeni şiirinde ayrıma uğrar. At, güçlü, özgür, bazen ise kadınların zarıflığını

anlatmaya yarayan güçlü bir figür olarak karşımıza çıkar. Beygir imgesi ise daha çok güç, iktidar ve toplumla özdeşleşir.

Sonuç olarak, hayvan imgeleri edebiyatın ilk dönemlerinden itibaren çeşitli temalarla ilişkilendirilir ve farklı anlam katmanlarında değerlendirilir. Ancak bu imgelerin en radikal biçimde dönüştüğü, gelenekten kopararak modern bir şiirsel söylemin taşıyıcısı hâline geldiği dönem İkinci Yeni olur. Bu dönemde hayvanlar yalnızca doğal varlıklar ya da ahlaki mesajlar taşıyan figürler değil, bireyin varoluşsal acılarına, içsel parçalanmışlığına, toplumsal sıkışmışlığına dair metaforik ve şiirsel imgeler olarak kurgulanır. Hayvanlar artık tekil bir anlamın değil, çoklu anlamların ve belirsiz çağrışımların kaynağı olur. Bu durum, İkinci Yeni'nin şiiri anlama değil, hissetme, sezme ve yeniden kurma üzerine inşa eden poetik duruşunun bir yansımasıdır. Hayvan imgesi, bu anlayış içinde şiirin estetik alanını genişletir; okuyucuya yalnızca okuma değil, yorumlama, sorgulama ve yeniden anlamlandırma imkânı sunar. Bu yönüyle İkinci Yeni şiiri yalnızca içeriksel değil, imgesel ve yapısal anlamda da Türk şiirinde büyük bir dönüşümü beraberinde getirir. Hayvan imgeleri bu dönüşümün önemli bir bileşeni olarak, şiirin soyutluk, çok anlamlılık ve bireysel derinlik arayışında temel bir rol üstlenir; klasik dönemlerden günümüze kadar uzanan bir imge geleneğini yıkarak, onun yerine modern, parçalı ve açık uçlu bir poetik alan inşa eder. Her şairin bütünleştiği, adını duyunca direkt akılda canlanan hayvanları vardır. Örneğin, Turgut Uyar'ın hayvanı geyiktir. Geyik imgesini bir kaçış sembolü olarak kullanarak, ütöpik bir mekân yaratır. Sezai Karakoç yılan ve süt kavramlarıyla gelenekten kopmama çabasını ve modernleşme ile gelen bunalımları simgeler. İlhan Berk'in balıkları, içsel dünyanın derinliklerine yapılan yolculuğu temsil ederken, Edip Cansever'in balığı ise varoluşun mücadelecisi ve hüsrarla dolu yanlarını anlatır. Ülkü Tamer, şiirinde kullandığı hayvanlarla masalsi bir atmosfer yaratıp özgürlüğü ve umudu kuş imgeleriyle dile getirirken, Ece Ayhan, kedi imgesiyle modern hayatın karamsar yanlarını eleştirir. Cemal Süreya'nın aslan ve köpek imgeleri ise gücü ve sadakati, bazen de yozlaşmayı gözler önüne serer. Bu nedenle hayvan imgeleri, İkinci Yeni şiirinde yalnızca tematik değil, yapısal bir yeniliğin ve şiirsel devrimin de sembolü olur.

KAYNAKLAR

- Abasıyanık, S. F. (2002). *Alemdağ'da Var Bir Yılan*. O. Tapınç & S. Sönmez (ed.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Akça, H. (2019). “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” Şiirinde Göstergebilim. *Gazi Türkiyat*, (25), 57-86.
- Akgün, A. (2002). *İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu* [Yüksek Lisans Tezi]. Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akın, G. (1990). “Cemal Süreya Şiiri Üzerine Notlar”, *Çağdaş Türk Dili Dergisi*, (26), 663-665.
- Akpınar, S., & Yılmaz Çebin, B. (2015). “İkinci Yeni Şiirinde Phoenix ve Pan’ın Simgesel Anlamları”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(39).
- Altuntaş, S. (2015). *Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Peygamber Kıssaları* [Yüksek Lisans Tezi]. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arslan, H.İ. (2019). *Tasavvuf Ekseninde Sezai Karakoç’un Hızır’la Kırk Saat Şiirinin Analizi* [Yüksek Lisans Tezi]. Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arslan, F. (2016). “Doğurgan Renkler İkileminde Turgut Uyar Okuma Biçimleri / İlk Tercih: Siyah ve Beyaz”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5(25), 1351–1361.
- Asiltürk, B. (2015). “Cemal Süreya Şiirinde Dil, İmge ve Özel Ad Sürprizleri”, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(29), 231-248.
- Ataş, O. (2014). *Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Mitolojik Unsurlar Üzerine Bir İnceleme* [Yüksek Lisans Tezi]. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aşkaroğlu, V. (2024). “Sezai Karakoç Şiiri: Modernitenin Gölgesinde Yabancılaşan Birey”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 1-15.
- Ayan, E. (2014). “Edip Cansever’in Bezik Oynayan Kadınlar’ına Psikanalitik Bir Yaklaşım”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23(2), 87-100.
- Aydın, F. (2016). *İkinci Yeni Şiirinde Bir Mekân Poetiği: Oda ve Duvar Metaforu* [Yüksek Lisans Tezi], Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Aydın, H.N. (2024). *İlhan Berk Şiirinde Su Kavramı ve Kavram Alanı* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Kültür Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
- Aydın, B., & Ultav Tuna, Z. (2021). “*Şiirde Domestik Mekânlara İlişkin Yansımalar: Behçet Necatigil ve İlhan Berk Şiirleri*”, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 38(1), 111-133.
- Ayhan, E. (2022). *Bütün Yort Savul’lar*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Bademkiran, Ü. (2018). “*Kötülük Kavramı ve Ece Ayhan’ın Eserlerine Kötülük Meselesi Bağlamında Bir Yaklaşım*”, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 58(2), 281-308.
- Bademkiran, Ü. (2018). *Ece Ayhan’da Kötülük Problemi* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bayraktar, U. (2016). *İkinci Yeni Şiirinde Metaforik Yaklaşımlar* [Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Baysal, O. (2012). *Ece Ayhan’ın Şiirlerinde Marj ve Merkez Çatışması* [Yüksek Lisans Tezi]. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bekmezci, E.S. (2019). *Ülkü Tamer’in Şiirleri Üzerine Bir Araştırma* [Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Berk, İ. (2003). *Toplu Şiirler*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Berk, İ. (2023). *Eşik 1947- 1975*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Berk, İ. (2023). *Aşk Tahtı 1976-1982*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Berk, İ. (2023). *Akşama Doğru 1984-2005*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Bezirci, A. (1987). *İkinci Yeni Olayı*. Gözlem Yayıncılık, İstanbul.
- Biçer, D. (2018). *Ece Ayhan’ın Şiirlerinde Üslup* [Yüksek Lisans Tezi]. Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bilgin, A.A. (2008). “*Dîvânü Lugâti ’t-Türk’teki Manzumelerin Tematik Açısından Divan Şiiri ile İlgisi*”, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi.
- Bulduk, A. (2021). *İslamiyet Öncesi Türk Sanatında Hayvan Motifleri* [Lisans Tezi]. Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

- Caner, F. (2006). *Turgut Uyar'ın Huzursuzluğu* [Doktora Tezi]. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Cansever, E. (2022). *Sonrası Kalır I*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Cansever, E. (2022). *Sonrası Kalır II*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Cansever, R. (2018). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Gelecek Tasavvuru* [Yüksek Lisans Tezi]. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çelebi, İ. (2024). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Ev* [Doktora Tezi]. Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetin, H. (2019). *Hegel'de Tanrı (Mutlak), Bilinç ve Birey* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Deliklitaş, D. (2013). *İkinci Yeni Şiirinde Kadın* [Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demir, S. (2011). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Gelenek* [Yüksek Lisans Tezi]. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demir, A. (2012). "İlhan Berk'in Şiirlerinde Toplumcu Gerçekçiliğin İzdişümü", *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, (60), 57-86.
- Demirtaş (Timurtaş), F. (2012). "Harnâme", *Journal of Turkish Language and Literature*, 3(2-3).
- Deniz, S. (2014). *Cemal Süreya'nın Şiirlerinde Kelime Dünyası* [Yüksek Lisans Tezi]. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Despret, V. (2019). *Doğru Soruları Sorsaydık Hayvanlar Ne Söylerdi?* A. Nüvit Bingöl (çev.). Tellekt, Can Sanat Yayınları, İstanbul.
- Dirlikyapan, M.D. (2007). *Phoenix'in Evrimi: Edip Cansever'de Dramatik Monolog* [Doktora Tezi]. Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğan, M.H. (1998). "Cansever'in Dünyası". Adam Yayınları, İstanbul.

- Doğan, M. (2007). *Cemal Süreya'nın Şiiri (Yapı, Tema ve Anlatım)* [Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Durdu, A. (2019). *İkinci Yeni Şiirinde Toplumsal Meseleler [Cemal Süreya, Edip Cansever ve Turgut Uyar Örneği]* [Yüksek Lisans Tezi]. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Durmaz, İ. (2022). “Bir Politik Manifesto ve Ötesi: Sezai Karakoç'ta Diriliş Düşüncesi”, *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 18(63), 67-89.
- Duru, R. (2012). “Köpük” Şerhi- Sezai Karakoç Şiirini Anlama ve Anlamlandırma Yolunda Bir Deneme. Yayınevi yok.
- Duruel, N. (2002). *A'dan Z'ye Cemal Süreya*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Duydu, M., & Karabey, T. (2022). “Türk Mitolojisinde Hayvan Sembolizmi ve Geleneksel “Şahmeran” Figürünün Sanata Yansımaları”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(2), 464-483.
- Eke, N. (2009). “Güvâhî'nin Pend-Nâmesi'ndeki Bir Hikâyet ile La Fontaine'in Bir Masalının Mukayesesi”, *Journal of Turkish Research Institute*, 15(39), 989-1010.
- Enser, R. (2018). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Geleneğin Tezahür Odakları Olarak İnsan, Zaman ve Mekân* [Doktora Tezi]. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erdost, M.İ. (1997). *İkinci Yeni Yazıları*. Onur Yayınları, Ankara.
- Ergül, M. S. (2003). *Cemal Süreya Şiirinde Bedenin Yazınsallaşması* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi], Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ergül, M. S. (2009). *Türk Şiirinde Taşra: 1859-1959* [Doktora Tezi]. Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ete, M. R. (2013). “Hızırla Kırk Saat'te Dinî Referanslar”, *Mukaddime*, (8), 89-1087.
- Ezer Yeşilova, N. (2019). *Türk Mitolojisinde Yer Alan Hayvan Figürlerinin Simge ve Sembol Bağlamında Değerlendirilmesi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

- Fedai, Ö. (2009). “*Garip ve İkinci Yeni Şiirinde Bir Kaynak Olarak Humor ve İroni*”, Turkish Studies - Language and Literature, 4(1-1), 997-1021
- Filinta, G. (2019). *Güncel Sanat Pratiklerinde Özne-Nesne Bağlamında Hayvan Figürü Kullanımı* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Fuzulî. (2000). *Leyla ve Mecnun Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*, Muhammet Nur Doğan (haz.). Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Gariper, C. & Bayraktar, Y. (2020). *Şinasi'nin 'Eşek ile Tilki Hikâyesi' ni Alımlama Estetiği Bağlamında Okuma Denemesi* [Bildiri Kitabı]. ECLSS International OnlineConference Economics & Social Sciences, Polonya.
- Garrard, G. (2020). *Ekoeleştiri – Ekoloji ve Çevre zerine Kültürel Tartışmalar*, Ertuğrul Genç (çev.). Kolektif Kitap, İstanbul.
- Geçen, S. (2014). *İkinci Yeni Şiirinde Başkaldırı* [Yüksek Lisans Tezi]. Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Geçgel, H. (2002). *İkinci Yeni Şiirinin Çerçevesinde Ece Ayhan* [Doktora Tezi]. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gerçek, G. (2023). “*Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Simge Kurgusu ve Görüntü Düzeyleri*”, Turkish Academic Studies, 4 (2), 74–97.
- Gökalp Alpaslan, G. (2012). “*1940 Sonrası Toplumcu Türk Şiirinde Hacı Bektaş Velî Ve Pir Sultan Abdal İmgesi*”, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, (62), 45-82.
- Gürel, R.B. (2013). *Kutadgu Bilig'de Dörtlükler* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gürman Şahin, A. (2018). “*Yeni Türk Şiirinde Keçi*”, Zeitschrift Für Die Welt Der Türken, 10(3), 15-33.
- Güvâhî. (1983). *Pend-nâme*, Mehmet Hengirmen (haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- Haksal, A. H. (2013). “*Hüzün Yılında Sezai Karakoç Şiiri*”, Türk Dili Dergisi, 181-183.
- Hüküm, M. (2014). “*Ece Ayhan'ın "Padişah İle Aslan Şiir"inde Osmanlı Tarihine Muhalefet Aracı Olarak Dilin Kullanım*”, The Journal of Social Sciences, (1), 52-60.

- İbrahim Şinasî (2005). *Bütün Eserleri*, İsmail Parlatır & Nurullah Çetin (Haz.). Ekin Basım Yayın, Ankara.
- İnce, B. (2021). *Ten ve Dokunma İmgeleri Bağlamında İkinci Yeni Şiiri (C. SÜREYA, T. UYAR, E. CANSEVER, Ü. TAMER)* [Yüksek Lisans Tezi]. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Işık, F. (2011). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Anne ve Çocuk Teması* [Yüksek Lisans Tezi]. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Işık, İ. (2019). “*Harnâme'nin yapı unsurları ve muhteva bakımından incelenmesi*”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (16), 460-479.
- Kacıroğlu, M. (2011). “*İkinci Yeni Şiirinde Öteki Dünya: Ortadoğu Ve Afrika*”, *Journal of Turkology*, 21 (2), 177-210
- Kacıroğlu, M. (2018). “*Turgut Uyar'ın Dünyanın En Güzel Arabistanı'ndaki Şiirlerinde Uygarlık ve Doğa Karşıtlığı*”, *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(7), 1–23.
- Karaarslan, İ. (2015). *İkinci Yeni Şiirinde Aşk, Yalnızlık ve Ölüm Kavramlarının Görünümleri* [Yüksek Lisans Tezi]. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karabulut, M. (2015). “*Arketipsel Bakış Açısıyla Edip Cansever'in Şiirlerinin İncelenmesi*”, *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (5), 1-12.
- Karabulut, M. (2016). “*Edip Cansever'in Şiirlerinde Depresif Karakterler*”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (22), 35-68.
- Karadeniz, M. (2015). *Cemal Süreya'nın Şiir Estetiğinde Poetik Sadakat: Poetika ve Şiir Arasındaki Mütakabiliyet* [Doktora Tezi]. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karakaya, M. (2021). *İkinci Yeni Şiirinde Romantizmin İzleri* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Kanter, B. (2022). “*Sezai Karakoç ile İkinci Yeni Şairlerinin Ortak İmge Evreni*”, *Folklor Akademi Dergisi*, 5(2), 435-444.

- Kara Kütükçü, N. (2022). “Sezai Karakoç’un “Köşe” Şiirinin Kültürdilbilim Açısından İncelenmesi”, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 1(1), 261-282.
- Karaca, A. (2013). *İkinci Yeni Poetikası*. Hece Yayınları, Ankara.
- Karaca, H. (2017). “Zamana Adanmış Sözler “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” Şiirine Bir Bakış”, Türk Dili Dergisi, 68(791), 18-28.
- Karacar, M., & Oral, C. (2025). “Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Bir İmge Olarak Kuş”, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (38), 67-89.
- Karakoç, S. (2022). *Gün Doğmadan*. Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Kaya, H. (2016). *Ülkü Tamer Şiirinde Yapı ve İzlek* [Yüksek Lisans Tezi]. Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Keçeci, B.B. (2018). *Âşık Şiirinde Hayvan Sembolizmi* [Yüksek Lisans Tezi]. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Keleş, R. (2023). *Hızır ile Kırk Saat İçin Konuşma*. Kocaeli Büyükşehir Belediyesi. <https://www.kocaeli.bel.tr/yayin/hizir-ile-kirk-saat-icin-kirk-konusma-217.html>
- Kıraç, Tuba. (2019). *İkinci Yeni Şiirinde Kent Algısı* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Koç, O. (2016). “Ülkü Tamer Şiirinde İroni”, Journal of Turkish Studies, 11(10), 381,396.
- Koçakoğlu, B., & Demir, A. (2015). “Bir Azizin Hasreti Olmak: Sezai Karakoç’un Peygamber Tasavvuru”, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, (34), 123–170.
- Kömür, Y. (2016). *İkinci Yeni Şiirinde Gölge* [Yüksek Lisans Tezi]. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kul, E. (2007). *Ece Ayhan’ın Şiirleri Üzerine Bir İnceleme* [Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kul, E. (2011). “Ece Ayhan’ın Şiirlerinde Mitolojik ve Masalsı Ögeler”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, (18)2, 69-86.
- Kul, E. (2012). “Edip Cansever’in “Çağrılmayan Yakup” Şiirinde Birey Algısı” Türkoloji Dergisi, 19(2), 45-66.

- Matta (2009). *Matta İncili*, Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul.
- Namlı, T. (2016). “Sezai Karakoç’un “Ateş Dansı I-II-III” Başlıklı Üçleme Şiirleri Üzerine Bir Tahlil Denemesi”, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 4(4), 122-133
- Orhanoğlu, H. (2010). *Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever’in Şiirinde Gerçeküstü İmgeler* [Doktora Tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öcal, O. (2009). *Edip Cansever’in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme* [Doktora Tezi]. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ölçer Özünel, E. (2013). “Halk Anlatılarında Armağan-Erginleme İlişkisi” Gazi Türkiyat, 1(12), 59-65.
- Önal, S. (2024). *Servet-i Fünûn Şiirinde Hayvanlar* [Yüksek Lisans Tezi]. Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özaltıok, B. A. (2016). “Cemal Süreya Şiirinde Fetişizm ve Fetiş Unsurları”, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 25(1), 205-216.
- Özbahçe, O. (2013). “Sezai Karakoç’un Şiirinde Kurucu Unsur: Sevgili Algısı – I”, Türk Dili Dergisi, (12), 94-115.
- Özdemir, F. (2022). *Modern Türk Şiirinde Hayvan İmgesi*. Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Özmeral, Ö. (2006). *Cemal Süreya Şiirinde Kadın ve Erotizm* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öztürk, V. (2004). *İlhan Berk’in Şiirlerinde Anneye Dönüş Arzusu* [Yüksek Lisans Tezi]. Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özügüzel, N. (2019). *İkinci Yeni Şiirinde Kent İmgesi* [Yüksek Lisans Tezi]. Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pamuk, A., & Oyman, N. R. (2016). “Türk Çini Sanatında Kullanılan Hayvansal Figürlerin Seramik Yüzeyler Üzerinde Üç Boyutlu Uygulanması”, Art-E Sanat Dergisi, 9 (17), 1-25.
- Pehlivan, G. (2018). *Sezai Karakoç Şiirinde Umut* [Yüksek Lisans Tezi]. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Sarıkaya, O. (2013). *İkinci Yeni Şiirinde Modern İnsanın Görünümleri* [Doktor Tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Savaş, S. (2008). *Modern Türk Şiirinin Leylâları* [Yüksek Lisans Tezi]. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sayar, Ö. (2022). *A Historical Reading of the Imagist Poems of Ülkü Tamer and William Carlos Williams* [Doktora Tezi]. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Seymen, E. (2016). “Sezai Karakoç’un “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” Adlı Şiirinde Geleneğin İzleri”, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 25(3), 227–238.
- Süngü, G. (2023). *Hızır la Kırk Saat İçin Konuşma*. Kocaeli Büyükşehir Belediyesi. <https://www.kocaeli.bel.tr/yayin/hizirla-kirk-saat-icin-kirk-konusma-217.html>
- Süreya, C. (2013). *Sevda Sözleri*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Şahan, K. (2007). *Edip Cansever’in Şiirinde Anlatı Ögeleri* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şahin, V. (2015). “Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Yaratıcı Değerler”, International Journal of Languages’ Education and Teaching, 2727-2744.
- Şahin, V. (2018). “Turgut Uyar’ın Şiirlerinde “Ben ve “Öteki”nin Özgürlük ve Kaçış İtkisi”, Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 6(11), 97-122.
- Şahin, V. (2019). “Turgut Uyar’ın Şiirlerinde “Ben” ve “Öteki”nin Yalnızlık İtkisi”, Journal of Turkish Language and Literature, 5(3), 501–521.
- Şamlıoğlu, K., Polat, A., Kurt, M. E., & Kazan, B. (Ed.). (2024). *Tüm Yönleriyle Sezai Karakoç – Şiir Anlayışı*. Cihannüma Yayınları, Ankara.
- Şamlıoğlu, K., Tanyıldız, A., Arslan, M. U., & Korkutan, M. (Ed.). (2024). *Tüm Yönleriyle Sezai Karakoç – Edebiyat Düşüncesi*. Cihannüma Yayınları, Ankara.
- Şen, B. Z. (2019). “Turgut Uyar’ın 1947-1952 Yılları Arasındaki Şiirlerinde Türk Halk Kültürüne ve Halk Şiirine Ait Unsurlar”, Akademik Tarih Ve Düşünce Dergisi, 6(3), 1514-1531.
- Tamer, Ü. (2020). *Güneş Topla Benim İçin*. Isık Yayınları, İstanbul.

- Tekin, Z. (2017). *Psikanalitik Açısından İkinci Yeni Şiiri* [Doktora Tezi]. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tiken, S. (2008). “*Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Kültürel Bir Sembol: Akrep*”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (37), 159–172.
- Toraman, H. (2013). “*Etik, Estetik, Kutsal At*”, *Türk Dili Dergisi*, (744), 62-71.
- Türkoğlu, R. (2020). *Cemal Süreya’nın Şiirlerinde Toplumcu Gerçekçi İzler* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Ulutaş, N. (2009). “*İlhan Berk’in Şiirlerinde İstanbul Teması*”, *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 129-149
- Uyar, T. (2022). *Büyük Saat*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ural, A.A. (2015). “*Hızır Kırk Saat*”in *Kurgusal Yapısı* [Yüksek Lisans Tezi]. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yaşar, H. (2013). “*Sezai Karakoç’un Şiir Poetikasında Çocuk Halleri*”, *Journal of Turkish Studies*, 8(1), 2817-2836
- Yavuzer, M.Ş. (2019) “*Din Psikolojisi Bağlamında İkinci Yeni Şiirinde Mitoloji*”, *Turkish Studies - Language and Literature*, 14(4), 2231-2245.
- Yıldırım, F. (2007). *Turgut Uyar’ın Şiirlerinin Yapı ve Tema Bakımından İncelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi]. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, H. (2016). “*Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Geçen “Yılan” ve “Süt” İmgelerini Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Okumak*”, *FSM İlmi Araştırmalar İnsan Ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (6), 279-310.
- Yılmaz Çebini, B. (2012). *İkinci Yeni Şiirinde Mitik Unsurlar* [Yüksek Lisans Tezi]. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yörü, G. (2023). *Karnavalesk Unsurlar Bağlamında İkinci Yeni Şiiri* [Yüksek Lisans Tezi]. Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Yücel, H.İ. (2022). “*Sinemadan Şiire Modern Bir Koşuklaştırma Örneği: Sezai Karakoç’un “Lili” Şiirinin Metinlerarasılık/Göstergelelerarasılık Bağlamında İncelenmesi*”, *Turkish Studies - Language and Literature*.

Zariç, M. (2019). *Sezai Karakoç'un Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*. Akademik Kitaplar,



EKLER

EK-1

KUŞLAR*

	İlhan Berk	Turgut Uyar	Edip Cansever	Cemal Süreya	Ece Ayhan	Sezai Karakoç	Ülkü Tamer	TOPLAM
Kuş	240	55	111	44	15	92	69	626
Bülbül		5			1	16	4	26
Kanarya	3	3	1			4	3	14
Karga	2		5			5	6	18
Serçe	18	9	9	2		7	21	66
Keklik	5	2	4			6	2	19
Kırlangıç	26	5	6	5		2	4	48
Saka	6					1	1	8
Mihaliki	2							2
Şahin	1	1	2			1	3	8
Kartal	7	4	9	4		16	14	56
Kuzgun	3	2	1			4	1	11
Turna	1	35	3	2		1		42
Leylek	5	2	2			3	5	17
Balıkçıl	7		3	1				11
Martı	1	2	27	3		7	5	45
Ördek / Yaban Ördeği	1	4	3	1		1	2	12
Kuşu	1	1	1	1			6	10
Miho Kuşu			2					2
Fırtına Kuşu			1			1		1
Penguen			21			1		22
Baykuş			6			3	1	10
Güvercin	20	10	21	16	9	24	19	119
Kumru	3	1	5	1	1		11	22
Papağan	4		2	2			1	9
Puhu	12		5		2		1	20
Bıldırcın		1		2			3	6
Horoz	11	2	8	2	2	34	10	69
Tavuk	6	1	3	1			9	20
Tavûs Kuşu	3	1	6			8		18

*Şairlerin şiirlerinde kuşlara kaç defa yer verdikleri tabloda gösterilmektedir.

EK-2**MEMELİ HAYVANLAR****

	İlhan Berk	Turgut Uyar	Edip Cansever	Cemal Süreya	Ece Ayhan	Sezai Karakoç	Ülkü Tamer	Toplam
Kurt	12	12	11	7	2	10	4	58
Köpek	19	6	25	22	2	43	6	123
Ayı	6	7		2	5	1		21
Tilki	2		3	3	1	3	22	32
Çakal		1	2	1		2	1	7
Sansar						1	11	12
Aslan	5	4	9	24	4	15	8	69
Kaplan	1	3		1		5	2	12
Panther	5						4	9
Kedi	40	23	38	4	2	18	9	134
Geyik	22	15	8	1	4	16	2	68
Ceylan	5	4	4	1		9	8	33
Deve	14	3	3	7	2	53	3	85
Koyun /Kuzu	16	10	7	4		34	5	76
Keçi	8	6	2	2		23	2	43
Koç	1	1	2			1		5
Boğa	6				1	5	11	23
At	39	84	47	26	2	114	54	366
Eşek	8				1	15	2	26
Kısırak		2	2		1		2	7
Beygir	5	11				3	1	20
Tay	6	5	3	1	2	2	2	21
Yarasa	3	1	4		1	34	2	45
Kunduz			1		1		1	3
Fare	8		2		10	11	6	37
Sincap			2	1		1	6	10
Kötebek	2		3					5
Kirpi						1	4	5
Maymun				1		5	1	7
Fil	2	1				5		8

** Şairlerin şiirlerinde memeli hayvanlara kaç defa yer verdikleri tabloda gösterilmektedir.

EK-3**DENİZ CANLILARI*****

	İlhan Berk	Turgut Uyar	Edip Cansever	Cemal Süreya	Ece Ayhan	Sezai Karakoç	Ülkü Tamer	Toplam
Balıklar	67	48	95	9	5	24	20	268
İstiridye	2		6		1	5		14
Yengeç		5	11	1			1	18
Midye	6	4	3			2	1	16
Ahtapot	3		2		2	1		8
Yunus Balığı	2	7	8		2			19

*** Şairlerin şiirlerinde deniz canlılarına kaç defa yer verdikleri tabloda gösterilmektedir.

EK-4**SÜRÜNGENLER******

	İlhan Berk	Turgut Uyar	Edip Cansever	Cemal Süreya	Ece Ayhan	Sezai Karakoç	Ülkü Tamer	Toplam
Yılan	16	2	11	7	1	36	1	74
Kaplumbağa	1		1			4	4	10
Timsah	1	1				2		4

****Şairlerin şiirlerinde sürüngenlere kaç defa yer verdikleri tabloda gösterilmektedir.



EK-5**EKLEM BACAKLILAR**

	İlhan Berk	Turgut Uyar	Edip Cansever	Cemal Süreya	Ece Ayhan	Sezai Karakoç	Ülkü Tamer	Toplam
Arı	6	2	1	4	1	28	3	45
Karınca	39	1	7	1		39	7	94
Akrep	2			1		21	3	27
Kelebek	11	2	11	2	1	21	6	54
Örümcek	1	3	4	3		10	6	27
Sinek	8	6	11			2	4	31
Çekirge	6	1	1	1		9	1	19
Yusufçuk	8	1		1				10

*****Şairlerin şiirlerinde eklem bacaklılara kaç defa yer verdikleri tabloda gösterilmektedir.

EK-6**BÖCEKLER*******

	İlhan Berk	Turgut Uyar	Edip Cansever	Cemal Süreya	Ece Ayhan	Sezai Karakoç	Ülkü Tamer	Toplam
Ağustos Böceği	2		3			3		8
İpek Böceği				3		2	1	6
Ateş Böceği	1		2			3	3	9
Mayıs Böceği		1						1
Gelin/Uğur Böceği	1		1					2

*****Şairlerin şiirlerinde böceklere kaç defa yer verdikleri tabloda gösterilmektedir.

EK-7**MİTOLOJİK HAYVANLAR*******

	İlhan Berk	Turgut Uyar	Edip Cansever	Cemal Süreya	Ece Ayhan	Sezai Karakoç	Ülkü Tamer	Toplam
Ejderha				1	3	2		6
Ankâ/Simurg	2		3	1			2	8
Pegasus		2						2
Pan	2	1	2			1		6

*****Şairlerin şiirlerinde mitolojik hayvanlara kaç defa yer verdikleri tabloda gösterilmektedir.