

CARİ ŐİR

MODERN ŐİR İNCELEMELERİ

Ethem Erdoğan: 1973 Kütahya doğumlu. 1995 yılında *Alkım* edebiyat dergisini bir grup arkadaşıyla çıkardı. Şiir, yazı ve hikâyeleri *İpek Dili, Hece, Hece Öykü, Yedi İklim* başta olmak üzere pek çok dergide ve www.kitaphaber.com.tr gibi dijital ortamlarda yayınlandı. Eğitimci olan Ethem Erdoğan Kütahya'da öğretmenlik yapmakta ve STK faaliyetlerine devam etmektedir. Edebiyatın birçok alanında yazmaya devam eden yazar evlidir ve iki çocuğu vardır.

CARİ ŐİR

MODERN ŐİR İNCELEMELERİ

Ethem Erdoğan

İÇİNDEKİLER

Modern Şiirin Muhtasar Hikâyesi /	7
Yedinci Oğul'un "Masal"ı /	13
<i>Mangan Mangan</i> Üzerine /	21
Ahmet Yücel'in Şiirini Anlama Denemesi /	29
<i>Kuş Günlükleri</i> 'nde Radikal İmge /	34
Sanat Psikolojisi Ekseninde Bir Kendilik Şiiri: <i>Bir Düğün İki Cenaze</i> /	41
<i>Buradan Bakınca</i> Salkımları /	47
Şiirde Anlamın Evrimi /	54
Şiirde Geleneğin Evrimi /	61
Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bilal Can Şiiri /	67
<i>Soneler</i> Kitabının Kültürel Kodları /	79
Aykağan Yüce Şiiri Üzerine /	84
"Sayısal Veriler"den Sözel Sonuçlara /	90
<i>Derya ve Meczup</i> Üzerine /	97
<i>Tek Kanatlı Senfoni</i> Etrafında /	103
Nurettin Durman Şiirine Geniş Açıdan Bir Bakış /	110
Şiir, İletişim, Yeniden İnşa /	118
Flaş Ya Absürt: Ahmet Murat Şiiri /	125
Kültür Kodları Ekseninde <i>Defacto Ölüm</i> ler /	133
Eleştirinin Eleştirisi ve <i>Güzel Hata</i> Şiirinin Anlamına Giriş /	139
Dilbilim, Metindilbilim ve İsmet Özel Şiirine Bakış Haddi /	146
Topraktan Sofraya; Mehmet Kurtoğlu Şiiri /	154
Anti Estetik Bir Duruş: /	160
Kadir Tepe Şiiri /	160
Şiirin Söyleyiş İmkânları ve Bir Örneklem /	167
Kaynakça /	173

MODERN ŞİİRİN MUHTASAR HİKÂYESİ

Kültürel modernizmin, 19. yüzyılda geleneksel olanın değersizliğini öne sürerek ve sanatsal, sosyal ve gündelik hayatın geçerliliğini yitirdiği düşüncesini ileri sürerek ortaya çıkmıştır.

Hristiyan inancı üzerinden ruhban zümrenin orta çağda insanlara zulmü sebebiyle, bu inanç da hayatın dışına çıkarılmıştır. (Dağ başlarında manastırlara hapsedilmiş ve şekil olarak sadece Pazar ayiniyle sınırlandırılmıştır.) Dinin hayatın dışına çıkarılmasından sonra yerine akıl ikame edilmiş, bunun yeterli olmaması üzerine de yanına bilim eklenmiştir.

Modern dönem olarak adlandırılan dönemin arka planında din açısından reform, sanat-bilim-felsefe açısından rönesans, ekonomik açıdan coğrafi keşifler ve akıl-mantık özgürlüğü açısından aydınlanma düşüncesi vardır. Bu bileşimle şekillenen sosyal yenilik, bazı yeni şartlar oluşturmuş ve bu şartlar tarihte farklı bir sayfa açmıştır. Bu yeni döneme komple “Modern Çağ” denir. Bu dönem, hayat tarzındaki geleneksel anlayışın kırıldığı büyük ölçüde radikal farklılaşmalara yol açılan bir zaman dilimidir. Modern dönemin getirisi olan modernist anlayış bilimde formel yapıyı oluşturmuş ve teknoloji, endüstri, kentleşme ve kapitalizm gibi alanların yanında güzel sanatlar da etkilenmiştir. Bunların bileşkesi de Modernizmdir. Bu ifade biçimi aslında, yukarıdaki değişimlere paralel şekilde 20. yy’da Batı sanatındaki değişimi anlatır. Modernizm, modernlik kavramıyla yakından ilişkilidir. Bununla beraber özellikle 20. Yüzyıldan itibaren Avrupa’da ortaya çıkan yeni sanat algısına karşılık olarak kullanılan bir kavramdır.

Sözünü ettiğimiz değişimler sonucu ortaya konan şiirin, öne çıkan tarafı da dil eksenli oluşu ve söyleyiş genişliğidir buna aynı zamanda dağınıklık da denilebilir. Bilimde her şeyi formül haline getiren anlayış şiirdeki formelliği dağıtma işlevi görmüştür. Durumu Klasik şiir ve Halk şiiriyle modern şiiri kıyaslayarak da görebilmek mümkündür. Bu anlayışın özü; şiiri amacı kendisi olan bir mesele olarak görmektir. Bu anlamda modern şair, şiirin estetik yanına ve serbest çağrışıma yaslanan şiir diline istinat eder. Çünkü bunun bir ayağı alımlama estetiğidir.

Türk edebiyatında modernizm, ilginç şekilde, modernizmin oluş şartları dışında ve farklı bir iklim olarak başlamıştır. Klasik şiirin yapısı korunarak ve yalnız tavır değişikliğiyle Türk şiirinde modernizm başlamıştır. Özellikle son büyük divan şairleri olan Nabi ve Şeyh Galip'te böyledir durum. Yalnız bu iki şair üzerinden durumu incelemek bile yeterlidir. Bu iki şairin nazım sahasında şiiriyet dışında bir amaçları yoktur öncelikle. Dil eksenli olmak bakımından da divan şiirinin tamamında öne çıkarlar. Anlam açısından klasik şiirin “mazmun” sistemine bağlı olsalar da şiirlerinin anlamı bu katmana hapsedilemez. Hüsn ü Aşk mesela... Bu mesnevideki alegorik anlatım ve dil genişliği sadece divan şiiri mazmun sistemiyle izah edilemez. Çünkü bu eser, Fransız sembolistlerinin hiçbiri henüz doğmadan yazılmış sembolik-allegorik bir eserdir. Şeyh Galip ait olduğu şiir anlayışının en büyüklerinden olduğu kadar, modern şiirimizin de ilk ve en önemli halkasıdır. Bu konuda Talat Sait Halman:

“Bir de hep diyoruz ki, divan edebiyatının son büyük şairidir Şeyh Galib, ama onu söylerken unuttuğumuz bir nokta var. Belki de modern Türk şiirinin ilk büyük şairidir. Bence Türk modernizmi, Osmanlı modernizmi, edebiyatta Şeyh Galib’le başlar.” (Halman, 1995),

ifadeleriyle bu şairin şiirdeki modernizm açısından önemine vurgu yapar.

Şiirde modern anlayışın irdelenmesi için yukarıda sıraladı-

ğımız ilkeler çerçevesinde şu başvuruya dikkatle bakmalıyız. Bu cümlelerin kapsamı aslında modern şiirin tanımımızdır.

“Şiirin çıktığı bütün yollarda koşturduktan sonra “hayâl şahini” şiir ceylanını avlamalıdır. Şair dedikodularla uğraşmamalı, fikir şarabının denizine dalarak inci çıkarabilmelidir. Aksi halde kaş göz kelimelerini bir araya getirerek, yerli yersiz Arapça kelimeler kullanmak şairlik değildir. (Kaplan M. , 2007)

Şeyh Galip’in başardığı yeni şiirle ilgili fazla ayrıntıya girmeden meseleye ilişkin bazı başvurularımız olacak elbette. Mesela Şeyh Galip’in bir estetiysen olması, poetika sahibi olması vb. Hüsn ü Aşk bağlamında düşünürsek, şair bu etkili şiire kolay ulaşmamıştır. ‘Ateşlerde yanarak, sözü inci kıvamına getirmiştir.’ Diğer yandan ona göre ‘şiirde, herkesçe bilinmeyen, herkesin kullanmadığı kelimelerin kullanılmaması gerekir. Şiirin okuyucusu, tanıdık kelimelerden kurulu şiire daha yatkındır.’

“Galib, eserlerinde şiirin tanımını bir kilim gibi ilmik ilmik dokur. Bir resmi tamamlar gibi bu tarifi parça parça verir. Her şeyden önce söz Allah’ın armağanıdır; insan bu hediyeye lâyıktır. Şiir bir mu’cize, dil kılıç, kâğıt ise peygamberdir; güzellik ülkesi bu araçlarla fethedilir. Şiir, kalpten doğan bir gönül çocuğudur. Şiirde ilham ve şairlik yeteneği her şeyden önemlidir. Galib, “lafız”larının şişesinde hayal perisinin kanat çırpıtığını söyler. Onun sözleri, hayal gücünün ulaşabileceği en uç noktaya, sihir derecesine ulaşmıştır: Kelimeler şişe, hayaller ise peri çocukları. O, kelimelere yüklediği yeni anlamlarla onları büyüleyici bir söyleyişe ulaştırır. (Kaplan M. , 2007)

Şeyh Galip’in modern şiire kaynaklığı açısından önemli başvurulardan birisi de Memet Fuat’ın tespitleridir. Bu tespitlerde, usul sıkıntılı olmasına rağmen –misticizm eksenlidir- şiirimizde çeşitli konular ve temler ekseninde oluşan çizgiler de bir şekilde Şeyh Galip’e dayandırılır:

“Çağdaş Türk şiirini hem getiren hem de içinde süren çizgilerden biridir bu. İkinci bir çizgi de şöyle çizilebilir: Şeyh Galip-Haşim- Necip Fazıl- Fazıl Hüsnü Dağlarca...” (Fuat, 2013)

Bu cümlelerde sıralanan şairlerin birbirlerinden hemen her şeyiy- le farklı olmaları ilginçtir. Sistemsel ve kasıtlı bir şekilde ileri sürülen “mistik şiir” söylemi yönüyle değer taşıyor görünse de bu cümleler, modern şiiri oluşturan temeller (söyleyiş, dil, estetik, genişlik, imge/ sembol) göz önüne alındığında kıymeti harbiyesi yoktur. Çünkü şiiri dönemlere, izleklere göre sınıflandırmak oldukça yetersiz bir tasnif çeşididir. Modern şiirin Şeyh Galip'e dayandırılması hariç.

Ataç meseleye yeni şiir yerine “yeni şair” üzerinden dâhil olur. Ona göre yeni şair şiire, önceki şairlerin şiirlerinde olmayan “yeni öz” getirmelerini şart koşar. Yeni şair için “*onun şiiri dıştan bakılınca, eski şiire tıpkı benzeyebilir. Değişiklik özdedir.*” Der. Bu açıklama ilk bakışta Tanzimat şiirini hatırlatır bize. Ancak ilerleyen aşamada “tüketilememe” ekseninde konuya bakar. Tanzimat şiirinin tüketilmiş olmasından dolayı bu hatırlama kadük kalıyor. Ataç, sözü Galip'in modern şairliğine getiriyor:

“Nedim ile Galip edebiyatımızda birer yeni şairdir. Yeni şairin başlıca vasfı (niteliği), eskimemektir. Nedim eskিয়েmez, Villon, Hugo, Rimbaud eskিয়েmezler...” (Ataç, 1998)

Kimilerince ‘bir disiplin kurucusu’ şeklinde anılan Mehmet Kaplan'ın da Modern Şiirle alakalı tespitlerine bakmak istiyorum. ‘Bir disiplin kurucusu’ adlandırması elbette, edebiyat teorisi kapsamında görüşlerinin önemli olmasını gerektirir. “*Modern şiirin özelliklerinden birisi, duyguları bütün karışıklığı ile ifade etmektir. Bundan dolayı ona, hayatın kompleksliğini, anlaşılma- zlığını, hatta bazen abesliğini hissettiren teferruat da karışır.*” (Kaplan M. , *www.academia.edu.* , 2020). Mehmet Kaplan'ın bu tespitlerde yalnızca şiir içeriğini temel aldığını ifade etmeliyiz. Şiire yaklaşırken anlama odaklanmanın şiirin tamamını oluşturan komplike yapı açısından mahzurlu yanları olduğunu belirtmekle yetinmek isti-

yorum. Modern şiir denilen kavramın arka planını oluşturma meselesini de elbette içeriğe odaklayamayız. Hayat şartları sonucu ortaya çıkan kaos bu içerikten bir cüzü anlatacaktır yalnız. Ancak bunun için var değildir. Kaplan'ın modern şiire geçiş açısından bir önemi olabilecek olan; Divan şiirindeki şekil ve muhtevaya dönük tespitiyle kurulması gereken bağlantıya bakacağım bu noktada:

“Usta şairler, şekil ve muhteva arasında öyle bir denge kurarlar ki, şairlerin şekilden mi, yoksa muhtevadan mı hareket ettiği anlaşılmaz.” (Kaplan M. , *Şiir Tablilleri 2*, 1984).

Usta şairi hareket ettiren ögenin şekil ya da muhteva olma meselesini de incelemeye gerek duymuyorum. Şairi harekete geçiren asıl kaynak ya da temeli düşünmemiz gerekiyor, şiirin kurgusunda yalnız şekil-muhteva saplantısından da çıkmamız. En azından Şerif Aktaş Hoca gibi “dönemin zihniyetinin” temel alındığını söyleyebiliriz. Divan şairlerinin o müstesna gazelleri şekil-muhteva önceleyip yazdığını düşünmek deliliktir. Ek olarak “*gerçek şiirde her şey ana fikre bağlıdır*” cümlesi de burada bağlama katkı sunsun. Şiirden, gerçek şiirden bahsederken ‘fikir’ beyanı büyük eksiklik görünüyor. Şiire bakışın bunca malul olması, aslında Kaplan'ın modern şiire bakış hususunda da şiiriye yaklaşımadığını gösteriyor. Bütün bunların üstüne onun, modern şiirin üslup özelliklerini; “*mana kaymaları, çağrışım ve şuur akışı*” olarak ele alması, onun modern şiire bakarken sadece geleneksel bakışta yaşanan kırılmayı temel aldığını da belirtmek lazım.

Oysa modern şiir çevresinde neredeyse ortak kabul haline gelmiş önerme cümleleri var. Mesela; çarpıcı biçim ve biçem denemeleriyle insanın evren karşısındaki konum ve durumunu yeni bir bakışla ele almak... Akademisyen Murat Kacıroğlu, Malcolm Bradbury ve James McFarlane'e dayandırdığı bazı görüşlerle birlikte ulaşılan sonuçları şöyle aktarır:

“1-Temsili gerçeklikten soyutu ve amacı kendinde olan (autotelic) sanat formlarına doğru gelişim. 2-Estetik yönden kendine yeterli

olmanın en yüksek seviyesine doğru gelişim. 3-Estetik yönden sürekli şaşırtıcı yenilikler sunma. 4-Bilinen bütün dilsel ve biçimsel geçerliliklerin kırılması. 5-Paradoks.” (Kacıroğlu, 2018)

Sonuç

Bu yazının ilk cümlesi belki de “Bu eser neden hazırlandı?” sorusunun cevabına odaklanmalıydı. Dolayısıyla bu metni sorunun cevabı sayalım.

Edebiyat dünyasında da aslında bütün doğu dilleri ve toplumlarında bulunan; ad vererek dondurma, isimlendirerek hareketi zayıflatma alışkanlığı, vardır. Hatta “kendi kavramını üretme” vb tavırlar da bu meyanda değerlendirilebilir. Bir metnin kalite ve kalibresine yönelik çeşitli saiklerle yargılarda bulunulurken somut verilere ihtiyaç vardır oysa. Somut veriyi hazırlamak, çıkarımı alıp işlemek ise zordur. Bunun yerine yeni bazı değerlendirme ölçütleri oluşturulur. Bunlar kavramlaştırılır. Önemli addedilir bu kavramlaştırmalar. Bazı metinlerde başarılı da olur bu yöntem. Ancak yöntemin spesifik olduğu -genel geçer olmadığı- açıktır ama bu konu edilmez. Oysa “modern” anlayışı her ne kadar buna açık bir kapı bırakmış olsa da bizatihi bu demek değildir. Türk edebiyatındaki modern kavramının kaderi de bu olmuştur.

Esas olan bir anlayışın ya da metnin, edebiyatta temsil yeterliliği olan kurallar ve normlar üretmesidir. Bütün bunları çevreleyen bir edebiyat teorisinden de söz etmeli elbette. Edebiyat teorisi; edebiyatın sorularına cevap aramaktır. En azından cevap arayışıdır. Bu soruları neden, nasıl ve niçin ile sınırlandırabiliriz. Bunlar uygulanacak kriterlerin araştırılması, edebî üretim, edebî değer ve yöntemin incelenmesini kapsar. Türk edebiyatında ise modern kavramının altını doldurmak, edebiyat teorisi oluşturmak ve üretmek yerine, spesifik hatta şahsi kanaatler kural sayılmıştır. Bu durum Kaplan ve Ataç gibi yazarlarda çıplak şekilde ortadadır. Oysa modern şiire yaklaşma konusunda ortada duran “eksiklik” olgusu, tamamlanabilir bir durumdur. Bu meyanda son söz; modern şiire bakarken, geleneğin kıstasını kullanmak, günümüz şiirinin de en büyük sorunudur.

YEDİNCİ OĞULUN “MASAL”I

Modernizm, Batıcılık, Çağdaşlık vb.

Edebiyat, hayatla etkileşimli şekilde varlığını devam ettirir. Hayattan ve hâkim zihniyetten bağımsız şekilde bir edebi anlayışın oluşması imkân dışıdır. Türk edebiyatındaki durum da bu merkezdedir. Ülkedeki yaşama formu-şekli üzerinde oluşan bütün değişimler de sosyal olgu olarak edebiyatta karşılık bulur. Edebiyatımızın modern dönemi olarak anılan 1860 ve sonrası için fikir beyanında bulunmak öncelikle bu aşamaya değin gerçekleşen toplumsal değişimi anlamakla mümkündür.

Osmanlı'nın geleneksel yapısındaki değişimler, siyasi yapının batı karşısında zorlanması neticesinde Tanzimat ve Meşrutiyet reformlarını ilan etmesiyle geçerlilik ve bir tür resmiyet kazanan yeni hayat tarzından söz edebiliriz. “Batıcı” ya da “batılı” bir hayat zaten vardır ama bu siyasi değişimler, modern hayat ve yönetim için dönüm noktaları olmuştur. Garip olan bu değişimler geleneği yok edemediği için ve yerine akıl-bilim ezberini tam manasıyla koyamadığı için tam bir “Batılılaşma” ya da “modernite” gerçekleşmiş değildir. “Bize özgü” bir değişimdir bu. Çünkü genel kabul şu cümleyi söylemektedir: Gerçek modernite gelenekten kopuşla başlar. Hatta bu mesele Cumhuriyet devrimleri ile de sağlanamamıştır, yani gelenek ve kültürden kopuş tam manasıyla bu topraklarda başarılamamıştır. Yönetimde modernizmin öngörüsü –faraza- cumhuriyetse –ki öyle olmuştur- demokrasi ve çok partili hayatın peşinen sağlanması gerekir. Cumhuriyet öncesi bile var olan çok partili hayat cumhuriyetin

ilk çeyrek asrında gerçekleşmemiştir. (Bazıları: İttihat ve Terakki, Ahrar, Osmanlı Demokrat Fırkası, İttihd-ı Muhammedî Fırkası, Ahali Fırkası, Osmanlı Sosyalist Fırkası, Hürriyet ve İtilaf Fırkası vb.). Niyazi Berkes bu hususu farklı bir düzleme taşır:

“Çağdaş Türkiye'nin kurulduğu Cumhuriyet dönemini önceki dönemlerden ayıran en önemli özellik, geleneksel İslam-Osmanlı temellerinin yerini onun karşısı olarak ulus egemenliği ve bağımsızlık ilkesinin almasıdır. Bu yolla Türk toplumu çağdaş Batı uygarlığı yörüngesine girdikten sonra, ana ilke gelenekçilik değil, devrimcilik olmaktadır. Bu yönde bir dönüşün gerçekleşmesiyle birlikte, Batılılaşmak bir amaç olmaktan çıkarak, bir başlangıç noktası haline gelmiştir. (Berkes, 2012)”

şeklinde açıklar veya tevil eder. Nihayetinde öyle ya da böyle oluşmuş bulunan değişimin yönetim, yaşayış ve edebiyat açısından da hem getirileri hem götürüleri olacaktır. 1860 sonrası bütün bir edebi birikimimiz bu değişimin içinden birer parçadır. Büyük siyasi kırılmalar ya da yenileşmeler -Tanzimat, Meşrutiyet, Cumhuriyet ve demokrasi dönemleri- de sözünü ettiğimiz edebi birikimi değiştiren ve dönüştüren etkenlerdir.

Yazılan bütün edebi eserlerde -türü önemli olmaksızın- kültürel belleği oluşturan geleneksel şifrelerin bulunması gerekir. 1860 sonrası bütün edebi birikimimizi modernite içinde görmemize rağmen “bize özgü” olma şartı yine ve karşımızdadır. Bir örnek verirsek; Tanzimat şiiri Divan şiirini temel alır. Diğer şiir dönem ve akımları da (toplulukları) gelenekle bağlarını koparamayan bir şekilde devam ettiren modern şiirlerimizdir! Modernizm öngörüsü; siyasette, hayatta, ticarete ve hatta tarikatta geçerli olsa da şiirde tam manasıyla geçerli olamamıştır. Şairlerimizin büyük çoğunluğu modernizmin değil -iyi ki- şiirin sesine kulak vermiştir.

Sezai Karakoç'un Masal Şiirine Açılan Yol

Bu noktada sözü Üstat Sezai Karakoç'un “Masal” şiirine getirmek istiyorum. İkinci Yeni'nin dolayımında üstat moderniteyi en

iyi inceleyen, buna karşı (batıya karşı) en güçlü argümanları üreten bir büyük düşünür ve şairimizdir. Zaten *Masal* şiiri isminden başlayarak, şiirin girişinde oluşturduğu masal havasıyla bizatihi modernizme alenen meydan okumadır. *“Doğuda bir baba vardı / Batı gelmeden önce / Onun oğulları batıya vardı”*

Şiirin ismi olan *masal*, geleneksel kodları çocuklara aktaran bir türdür. Yani modernizme direkt karşı olma halinin bir tezahürüdür. Biraz masala (tür olarak) eğilelim: Değerlerin sonraki kuşaklara aktarımında, başat unsurdur. Kişi aklının erdiği ilk çağlarda, ninni ve masalla tanışır. Sözlü gelenek ürünü ninni ve masal, milletin inanç ve geleneğiyle harmanlanmış, kültür-değer aktarıcılığı görevini üstlenmiştir. Bu ürünlerdeki değerler farkındalık oluşturan imgelerle birleşip hayat rehberliği yapar. Masal insanlığın vicdanıdır. Çünkü herkesin fitri-verili iyilik duygusunu ortaya çıkarır. Masalda iyi ve doğrunun kazanması adalet duygusunu; zaman ve mekânın fulü olması da evrensel metin olduğunu gösterir. İnsanlığın başından beri, iyi-kötü çatışmasının olduğu her dönem vardır. Masal insana bulunduğu şartlar, mekân ve zamandan öteye, hayalin sınırsızlığına ulaşmayı öğretir. Hayalin gerçeğin önünde olmasının sebebi budur. Masalın temel amacı ders vermektir. Çocuk muhayyilesinin fantazyaya yatkın olması, masalın fantazyadan gerçeğe aktarma yapmasının sebebidir. Öte yandan gerçeğe kurmaca arasındaki gel git çocukların şahsiyet kazanması açısından önemli görülmüştür. Çocukların renkli, hareketli, düşlerle dolu iç dünyaları salt realiteye yatkın değildir. Öte yandan masal tekerlemeleri çocukların dil becerilerini geliştirir ve diksiyon eğitiminin temelidir. Çocuklar yapısı gereği sabırsız, ele avuca sığmaz olurlar. Onlara seslenecek ürünün de (masal) dil ve anlatım bakımından kıpır kıpır, uçan kaçan bir yapıda olmasıyla çocukları yakalayabileceği açıktır.

“Masal” şiirini “güçlü bir tahkiyedir” cümlesinden yola çıkarak değerlendirmek mümkündür. O halde şiirde altı tip ve iki karakterin yer aldığını söyleyebiliriz. Bunlar bir baba ve yedi oğuldur. Yedinci oğul batıda beklenmeyeni yapmıştır. Karakterdir. Baba figürü de ortalama Anadolu insanı tipinin bir miktar üstüdür.

Müşfik ve öngörülüdür. Mütevekkildir ama irfan sahibidir dolayısıyla karakterdir. “Batı gelmeden önce” ifadesi batının bütün doğuyu işgal etmesi, o toplumun bütün birikimine el koyması ve dilini-kültürünü dayatmasıyla ilgilidir. Bu bağlamda Çin, Hindistan ve uzak Asya’nın neredeyse tamamı, bütün Ortadoğu ile Afrika sayılabilir. Oğullarının “batıya varması” ifadesi de bir yönüyle batıya gönderilen öğrencileri, diğer yönüyle de babanın karşıt güç olarak gördüğü batıya yönelik ilk eylemini ifade eder. Baba davranışları hem tipik hem karakteristiktir. Mesela oğullarını batıya göndermesi tipik, onların akıbetini tabiat diliyle çözmesi kozmik ve karakteristiktir. Batıyı anlamak için gönderir ilkin, sonrakileri intikam için. Yedi oğuldan ilk altısı da yaklaşık iki asırdır milletimizin batı karşısında yitirilen değerlerini ve evlatlarını sembolize eder. Osmanlı’da batıya eğitim alması için gönderilen ilk dönem öğrencilerini düşünelim, yanlış-eksik bir medeniyet algısıyla (Sezai Karakoç’un medeniyet algısı bütünlüştür.) Batının “bilim ve tekniğini” almaya gönderdiğimiz ama batı yaşam tarzını benimseyip dönen ve kendi toplumuna burun kıvrıranları... Şiire dönersek, ilk oğul cinayete kurban gider. İkinci oğul batıda bir kıza tutulur. Kavuşamaz ona ve yok olur. Üçüncü oğul batıda kapitalizmin kendisine dönüşür. Dördüncü oğul okuyup bilgin olur. Kendi ülke ve toplumunu eski-köhne görür. Beşinci oğul bir şairdir. Kendiliğinden gider, büyük şiirler tasarlar ve yok olur gider. Altıncı oğul da batının farklı bir çirkin yüzüne (içki) kapılıp yok olur. Bu sırada da baba ölmüştür.

Yedinci Oğul Meselesi

Yukarıdaki kısımda şiirdeki bazı tip ve karakterlere değindik. Bunların tam merkezinde şair duruyor. Dolayısıyla şairin karakter özellikleri şiirin final bölümündeki karakterle bir tür özdeşlik ifade ediyor. Şairin karakterine yaklaşabilmek kolay değildir. Ancak bir öneriyi dikkate alacağız: *Şairin karakterinin “ruh dünyası, kişiliği, yetiştiği ortam, bakış açısı, psikolojik dünyasıyla ilgili bilgiler vs.’den oluştuğu belirtilir” (Bayram, 2008)*. Biraz bakalım o halde. Sezai Karakoç, eserleri itibarıyla Türk edebiyatının son