T.C.
Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı
Türk İslam Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

SEZAİ KARAKOÇ'UN POETİKASINDA METAFİZİK UNSURLAR

Hülya MERT

Diyarbakır 2016

T.C.
Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı
Türk İslam Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

SEZAİ KARAKOÇ'UN POETİKASINDA METAFİZİK UNSURLAR

Hülya MERT

Danışman
Doç. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ

Diyarbakır 2016

TAAHHÜTNAME

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dicle Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "**SEZAİ KARAKOÇ'UN POETİKASINDA METAFİZİK UNSURLAR**" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığımı taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım. Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

□ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

□ Tezim sadece Dicle Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

□ Tezimin … yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/projemin tamamı her yerden erişime açılabilir.

10/02/2016

Hülya MERT

KABUL VE ONAY

Hülya MERT tarafından hazırlanan **SEZAİ KARAKOÇ'UN POETİKASINDA METAFİZİK UNSURLAR** adındaki çalışma, 08.02.2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda jürimiz tarafından İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı**, Türk İslam Edebiyatı** Bilim Dalında **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oybirliği ile kabul edilmiştir.

[Prof. Dr. Abdurrahman ACAR] (Başkan)

Doç. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ (Danışman)

Yrd. Doç. Dr. Mahfuz ZARİÇ (Üye)

ÖNSÖZ

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı şairlerinden olan Sezai Karakoç, yazar ve fikir adamı olarak her kesimin saygısını kazanmış ve takdir edilmiş ender isimlerdendir. Bu hürmet ve takdirin arka planında gerek Doğu edebiyatına gerekse Batı edebiyatına olan hâkimiyet ve güçlü edebî donanım yatmaktadır.

Cağaloğlu'ndaki *Diriliş Yayınevinde*, 29.01.2014 tarihinde Sezai Karakoç ile yaptığımız mülâkatta, kendisine edebiyat çevrelerinin onu kabullenişi ve saygısını gündeme getirdik. Gülümseyerek cevaben: *Bu onların âlicenaplığından değil. Siz edebi yönden güçlü olursanız onların da saygı duymaktan başka yapacak şeyleri kalmaz* açıklamasını yapmıştır.

Bu kabulün altında yatan diğer önemli gerçek ise sanatçının insana dokunması, başka bir deyişle *insan temalı, evrensel konuları* eserlerinde işlemiş olmasıdır. Karakoç şiirini okuyan, onlarda mutlaka kendinden bir şeyler bulur. Karakoç'un şiirlerini kalıcı, etkili ve unutulmaz kılan asıl neden bu temaların özünde yatan ve yazarın temel duyarlılığını oluşturan *metafizik* düşüncedir.

Ülkemizin gerçeği olarak karşımıza çıkan önemli hususlardan biri de, değerli bazı düşünürlerin ne yazık ki öldükten sonra kıymetinin bilinmesi ve anlaşılmasıdır. Fakat Karakoç, hayattayken kendini anlatabilmiş ve böylece genel geçer bir ülke kuralını bozmuş olması cihetiyle de ender bir sanatçı kimliğine sahiptir.

Karakoç hakkında iki doktora tezi ve çok sayıda yüksek lisans tezi yazılmıştır. Ancak bu çalışmaların içinde *Sezai Karakoç'un Poetikasının ve*

Poetikasındaki Metafizik Unsurların müstakil olarak araştırılıp incelenmediğini tespitimiz bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturur. Bu noktadan hareketle öncelikle, Sezai Karakoç'un bütün şiirlerini topladığı *Gündoğmadan* adlı şiir kitabı defalarca taranarak ve *metafizik içeriği* önceleyerek, titiz bir şekilde seçtiğimiz dizeler konularına göre ayrıldı. *Metafizik* içeriği doğrudan kapsayan ve dolaylı olarak metafiziğe vurgu yapan dizelerin gözden kaçırılmamasına özen gösterildi. İstanbul'da bulunan *İSAM* (*İslami Araştırmalar Merkezi)* kütüphanesinde geçirdiğimiz günlerde, kütüphanenin zengin içeriğinden faydalanarak çalışmayı tamamladık. Çalışmada şiirler, anlam ve yorum açısından incelendi. Sanatçının şiirlerini yorumlarken basılmış kitaplarını esas aldık. Ayrıca şiirlerine yorumlar getiren birçok makaleden faydalandık. Temel edebiyat kaynaklarının yanı sıra, doktora tezleri ve yüksek lisans tezleri, dergiler ve hakkında yazılan çeşitli kitaplardan istifade ederek bakışımızı yoğunlaştırdık. Bu aşamada kendisiyle yaptığımız mülâkattan elde ettiğimiz verilere de dizeleri açıklarken yer verdik.

Şiir anlamlandırma ve yorumlamanın edebiyatın en zor alanlarının başında geldiği ortak görüş olarak ifade edilir. İncelenen şiirlerin şairi yaşıyorsa bu zorluğun iki kata çıktığı ise bir realitedir. Bu yaşayan şair İkinci Yeni şairi özellikle de Sezai Karakoç ise bu zorluğun derecesi çok daha üst düzeylere çıkar. Bütün bunlar çalışmanın ne kadar meşakkatli ve eksik olduğunu aşikâr hale getirir. Çalışmada, sanatçıyı doğru okuyup anlama ve anlatmadaki çabalarımızda görülebilecek yetersizlikler bu araştırmayı zorlu kılar. Bunun yanında şiirin esnek yapısından dolayı şairin yazdığı ve tam olarak kastettiği manaya her zaman ulaşmak mümkün olmayabilir. Kaynakların ışığında, şairin kastettiği manayı öncelemekle birlikte kendi yorumlarımızı da yaptık.

Bu araştırmanın hazırlanmasında doğrudan ve dolaylı olarak katkı sağlayan herkese minnettarım. Özellikle bana rehberlik eden saygıdeğer hocam *Doç. Dr. Mehmet Emin Uludağ'*a, katkılarından dolayı teşekkürlerimi sunarım.

Hülya Mert

Diyarbakır 2016

ÖZET

Sezai Karakoç, Cumhuriyet döneminde eserler vermeye başlar. Edebiyatımızda önemli bir yere sahip olan Karakoç çok yönlü kişiliğiyle de kendi yolunu çizer. Şairliği yanında bu çok yönlü şahsiyet; yazar, fikir ve siyaset adamı olarak öne çıkar. Şiiri, İkinci Yeni özelliğini birebir taşımasa da gerek yaşadığı dönem itibariyle gerekse şiirindeki unsurlarla İkinci Yeni kuşağı arasında anılır. Poetikasını bu minval üzere oluşturur ve eserlerini bu çerçevede icra eder. Poetikasının temel duyarlılığını *metafizik* oluşturur.

Çalışmamız giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. *Giriş* bölümünde, İkinci Yeni'nin şiir hareketinin doğuşu, muhtevası ve dil yapısını ortaya koymaya çalıştık. Karakoç'un İkinci Yeni Hareketi'ndeki yerini ele aldık. Sanatını oluştururken etkilendiği şairlere değindik.

Birinci bölümde, kavram olarak metafizik, Doğuda ve Batıda metafizik algısı hakkında bilgi vermektedir. Ayrıca poetika kelimesinin anlamından başlayarak, poetikanın tarihi seyrini tanımlamaya çalıştık. Karakoç'un poetikasına ayrıntılı bir bakış,

İkinci bölümde Karakoç'un metafizik düşüncesini, kendi tanımlarıyla ve kendi şiirleriyle vermeye çalıştık. Çeşitli yazar ve düşünürlerin, şairin metafizik vurgusuna yaptıkları yorumlara da yer verdik.

Üçüncü bölümde tespit edilen metafizik unsurları analiz ettik.

Çalışmanın Sezai Karakoç ile ilgili bir boşluğu doldurmaya yardımcı olacağı kanaatindeyiz. Ancak bu bilimsel araştırmanın eksikliklerinin varlığı ilmin tabiatı gereğidir. Her türlü öneri ve yapıcı eleştirilere açık olan çalışmamızın boşluklarının doldurulması araştırmamız için önemli bir yaklaşımdır.

ANAHTAR KELİMELER

Sezai Karakoç, Poetika, Metafizik, Tevhid, Nübüvvet, Vahiy, İkinci Yeni Akımı

ABSTRACT

Sezai Karakoç, who creates his own school in the Turkish literatüre with his multiple personality, is a prolific author of the Republican Era. Besides being a poet, he is known as a writer, as an intellectual and as a politician. If his poetry hasn't common characteristics of The Second New, he can be acknowledged of The Second New movement because of the period of life and the items of poetry. He has created poetic and performed in the framework of the poetic understanding. The basic philosophy of the poetic consists of "metaphysical".

Our study consists of introduction and three basic parts. In the introduction, The Second New movement and its contents are in the first part. It is examined the structure of The Second New. Place of Karakoç in The Second New was discussed. Karakoc is influenced some poets by creating the art, these poets were discussed and examined individually. These are great poets such as Mevlana Celaleddin-i Rumi, Yunus Emre, Mehmet Akif Ersoy, Yahya Kemal and Necip Fazıl.

The birth of starting to study the meaning of the word poetic, then identificationin in the course of the history and finally elaborating the poetic of Karakoc.

It is explained metaphysics as a concept in the second part, how is the perception of metaphysics in East and West so bringing clarity to the issues that form the basis of our work Karakoc metaphysical philosophy, with their own definition and by his own poetry. The comments of many writers and thinkers on the

poet's metaphysical emphasis were given on this part. Metaphysical elements were determined.

Metaphysical elements are found in the second part were interpreted by handling with poetry. in the third part. They were grouped in three titles. The first title is Elements of the Faith, it consists of three subtitles, Belief in Tawheed, Belief in Prophethood and Belief in the Hereafter. Worship elements were examined in the second title. Prayer and fasting to prayer was given under this heading. The other metaphysical elements, the theme of St. Mary was givento in the third part.

KEYWORDS

Sezai Karakoc, Poetics, Metaphysical Poem, Prophethood, Revelation, The Second New Poetry

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖNSÖZ ..... **I**

ÖZET ..... **III**

ABSTRACT ..... **V**

İÇİNDEKİLER ..... **VII**

GİRİŞ **1**

İKİNCİ YENİ ŞİİR HAREKETİ VE SEZAİ KARAKOÇ'UN ETKİLENDİĞİ ŞAİRLER **1**

A. İKİNCİ YENİ ŞİİR HAREKETİ 1

1. İkinci Yeni Şiir Hareketi'nin Doğuşu ve Muhtevası 1

2. İkinci Yeni'nin Dil Özelliği 7

3. Sezai Karakoç'un İkinci Yeni Şiir Hareketindeki Yeri 9

B. SEZAİ KARAKOÇ'UN ETKİLENDİĞİ ŞAİRLER 14

1. Mevlana Celaleddin-i Rumi 15

2. Yunus Emre 17

3. Mehmet Akif Ersoy 18

4. Yahya Kemal Beyatlı 21

5. Necip Fazıl Kısakürek 23

BİRİNCİ BÖLÜM

SEZAİ KARAKOÇ'UN POETİKASI

A. POETİKA 25

B. SEZAİ KARAKOÇ'UN POETİKASINDA SANATÇI 27

C. SEZAİ KARAKOÇ'UN POETİKASINDA ŞAİR 31

D. SEZAİ KARAKOÇ'UN POETİKASINDA ŞİİR 34

1. Şiirde Konu 35
2. Şiir ve Mantık 36
3. Şiirde Form 37
4. Gelenek ve Şiir 38
5. Na't 41

İKİNCİ BÖLÜM

SEZAİ KARAKOÇ'UN DİN VE METAFİZİK ALGISI

A. METAFİZİK 43

B. SEZAİ KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE DİN VE METAFİZİK ALGISI 45

1. Sezai Karakoç Şiirinde Gayb ve İlham Algısı 46
2. Sezai Karakoç Şiirinde Seçilmişlik Vurgusu 48
3. Sezai Karakoç Şiirinde Doğu ve Batı Algısı 49
4. Sezai Karakoç Şiirinde Matematiksel Ve Metafizik Denge 51
5. Tasavvuf Ve Mistisizm 53
6. Sezai Karakoç Şiirinde Din Ve Metafizik Algısı 57
7. Sezai Karakoç Şiirinde Metafizik Gereklilik 59
8. Sezai Karakoç Şiirinde Diriliş Ve Metafizik İlişkisi 61
9. Metafizik Şehir 64
10. Metafizik Çeşmeler 66

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SEZAİ KARAKOÇ'UN ŞİİR VE YAZILARINDA İSLAMİ İNANÇ VE İBADETLER

A. İNANÇ SİSTEMİ 69
1. Tevhid İnancı 69
2. Nübüvvet İnancı 93
3. Ahiret İnancı 137

B. İBADETLER VE ONLARLA BAĞLANTILI MOTİFLER 156
1. Oruç Ve Namaz 156
a. Bayram Ve Kandil Sevinci 156
b. Namaz Ve Miraç İlişkisi 157
c. Ramazan Ayının İnsan Kalbiyle İlişkisi 158
d. İnsan Ve Oruç 159
e. Oruç Ve İstanbul 162
f. Oruç Ve İslam Tarihi İmgesi 164
g. Orucun Diri Oluşu 165
h. Çocuk Ve Ramazan 166
2. Hac Ve Zekat 171

C. SEZAİ KARAKOÇ'UN HZ. MERYEM'E DAİR DÜŞÜNCELERİ 171
1. Şairdeki Kadın Algısı 171
2. İffet Ve Masumiyet Sembolü Hz. Meryem 173
3. Susma Orucu Ve Hz. Meryem 176
4. Hz. Meryem'in Kutsallığının Şaire Yansıması 178
5. Hz. Meryem'in Hz. İsa'ya Gebeliği Ve Süregelen Olaylar 179

SONUÇ 183

KAYNAKÇA 187

EKLER 191

EK 1: SEZAİ KARAKOÇ İLE MÜLAKAT 191

GİRİŞ

İKİNCİ YENİ ŞİİR HAREKETİ VE SEZAİ KARAKOÇ'UN ETKİLENDİĞİ ŞAİRLER

A. İKİNCİ YENİ ŞİİR HAREKETİ

1. İkinci Yeni Şiir Hareketi'nin Doğuşu ve Muhtevası

Türk Edebiyatındaki sanatsal akımları araştırdığımızda birçoğunun siyasal ve toplumsal kaynaklı yoğun bir fikir atmosferinden etkilenmek suretiyle veya bazı sanatsal fikir akımlarına tepki olarak ortaya çıktıklarını görürüz. Bir hareketin doğuşunda etki ve tepki unsurları rol oynar. İkinci Yeni şiir hareketi bu çerçevede kendinden önceki dönemlerin edebi, toplumsal ve siyasal koşullarından etkilenen bir süreç içerisinde doğmuştur.

İkinci Yeni, Cumhuriyet döneminde ortaya çıkmış bir şiir hareketidir. İlk çekirdekleri 1954'te değişik dergilerde görünmüştür. 1956'da haftalık *Pazar Postası* gazetesinde toparlanarak ilkeleri belirginleşmeye ve bir akıma dönüşmeye başlamıştır. *Garip* ve *Toplumcu Gerçekçi* şiir anlayışlarına bir tepki olarak doğmuş ve gerek dönemi içinde gerekse sonrasında şiirimiz üzerinde derin etkileri olmuştur (Geçgel, 2004: 1).

II. Dünya savaşının bittiği, savaşın yaralarının sarılmaya çalışıldığı bir zamanda ortaya çıkmış bir topluluk olan İkinci Yeni, Türkiye'de tek partili sistemden, çok partili sisteme geçildiği, İsmet İnönü'nün yerine Adnan Menderes'in

yönetime geçtiği bir döneme tekabül eder. Dönemin sosyal, siyasal şartlarının etkisi altında kalan İkinci Yeninin doğuşu ve İkinci Yeninin muhtevası ile ilgili farklı nazariyeler mevcuttur.

İkinci Yeni, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin üzerinde en çok tartışılan hareketlerinden biridir. Bu şiir akımı, bazı edebiyat eleştirmenleri tarafından modern Türk şiirinin "en son ve en özgün" atılımı olarak kabul edilirken, bazıları tarafından da "edebiyatta bir skandal" olarak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmelerde, eleştirmenlerin ve sanatçıların, daha çok benimsedikleri sanat anlayışı veya dünya görüşü ekseninde hareket ettikleri ve bu şiirin ortaya çıkışını ya dış dünyadan soyutlayarak tamamen edebiyat içi gelişmelere ya da edebiyatın dışında tamamen sosyal ve siyasal etkenlere bağladıkları, bunlardan birini diğerine daha üstün tutmaya, hatta tek belirleyici olarak göstermeye çalıştıkları görülmektedir (Geçgel, 2004: 2).

Ahmet Kabaklı İkinci Yeni'yi tanımlarken, 1950'de Orhan Veli akımının tüketilip, şiirin yozlaşmasıyla büyük bir duraksamaya giren Türk şiirinin yeni bir arayışın içine girmesinden yola çıkar. Bu arayışın bir neticesi olarak gördüğü İkinci Yeni oluşumunu bir akım olarak kabul etmez. Gerekçe olarak da *'üslupta, estetikte, düşüncede açılmış yeni bir çığır değildir'* der. Aynı dergi etrafında toplanmadıkları için bir takım da olmadıklarını belirtir.

1950 yıllarında şiir, (birkaç sanatçının kendilerini yenilemeleri bir yana) bir duraksama dönemine girer. Orhan Veli'nin açtığı çığır, taklitçilerin elinde tükenmeye yüz tutmuştur. Nükteye, argoya ve gündelik olaylara dayanan basit tarafları fazlaca harcanarak eskitilmiştir. Bu yozlaşan ortamda Garipçiler bile kendilerini tazelemek kaygısına düşerler. Yavaş yavaş sosyalist toplumculuğa doğru kaymakta olan Orhan Veli o sıralarda ölmüştür. Oktay Rıfat , 'sözcük oyunları'na dayanan bir gerçeküstücülüğe doğru yönelir ve zamanla İkinci Yeninin aşırılarından birisi olur (Kabaklı, 2006: 506).

İkinci Yeni'yi akım olarak kabul etmekte zorlananların olduğunu ifadelendiren Kabaklı, bu düşünceyi *üslupta, estetikte, düşüncede açılmış yeni bir çığır değildir* şeklinde gerekçelendirmiş, bir dergi etrafında toplanmadıkları için onları takım olarak da görmeyenlerin varlığına işaret etmiştir.

1955'den sonra estetikler ve üsluplar havası içinde başka bir şiir tarzı görünmeye başlar. Buna bağlanan şairlere İkinci Yeniler adı verilir. (Birinci yeni Orhan Veli takımıdır). Çıkışlarında ve hala epeyce yadırganmış olan bu tarzı Yeni Gerçekçi Akım diye niteleyenler de vardır. Kendilerinden bazıları da dâhil, İkinci Yenilerin bir edebi grup veya akım olamayacağını söyleyenler daha çoktur…

Ne var ki, İkinci Yeniye 'akım' diyebilmek zordur. Çünkü bu, üslupta, estetikte, düşüncede açılmış yeni bir çığır değildir. 1925-1940 yılları arasında doğmuş olan bir kuşağın batıya özenişleri verimidir. Batıdaki yeni şiir akımları hevesinde bazı sanat ilkelerine bağlı görünürlerse de bunların tek dergi etrafında, 'takım' halinde, aynı düşünce ve estetik görüşlerde bulundukları da söylenemez… (Kabaklı, 2006: 507).

Kabaklı, bu düşüncelerini *Bazılarına göre* İkinci *Yeniler bir takım değil bir kuşaktır* (Kabaklı, 2006: 508) ifadeleriyle hükme bağlar.

Karaca ise İkinci Yeninin ortak bir yayın organı etrafında toplanmadığına vurgu yaparken, Tanzimat sonrası şiir içinde büyük bir kırılma oluşturduğu görüşündedir.

İkinci Yeni, Türk edebiyatında 1950'li yılların ilk yarısında, bir ön anlaşma olmaksızın, kendiliğinden doğmuş bir şiir hareketidir. Ortak bir manifestosu, ortak bir yayın organı yoktur. Bu itibarla İkinci yeni, edebiyat tarihlerinde rastladığımız klasik edebiyat topluluklarına ya da edebi akımlara benzemez. Bu hareketin öncülerinin, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreyya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, olduğu hemen bütün edebiyat araştırmacıları tarafından kabul görmüştür. Söz konusu şiir hareketinin, kendinden önceki poetik çizgiden ayrılma yönünde, büyük bir kırılma meydana getirdiği, Türk edebiyatında Tanzimat sonrası süreç içindeki egemen çizgiden apayrı bir poetik ark açtığı ve modern şiirin başlamasında önemli bir basamak olduğu, çağdaş şiirimizi derinden etkilediği artık benimsenmiş bir olgudur (Karaca, 2005: 7).

Asım Bezirci'nin, İkinci *Yeni Olayı* kitabında İkinci Yeni'nin özellikleri sıralanırken, belli şairler etrafındaki şiir oluşumuna İkinci *Yeni* ismini verenin yani hareketin isim babasının eleştirmen Muzaffer Erdost olduğu belirtilir.

Neyin adıdır İkinci Yeni? Niçin doğmuş ve nasıl gelişmiştir. Nerelerden kaynaklanmıştır. Edebiyatımızda ne gibi bir yer tutmuştur? İyi ve kötü yanları nelerdir? Bu soruları cevaplandırmazdan önce, İkinci Yeni'nin ne olduğunu açıklamak gerekiyor. İkinci yeni 1945'ten sonra filizlenmeye başlayan bir şiir hareketidir. Öncüleri Oktay Rıfat, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreyya , Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Ülkü Tamer, Tevfik Akdağ, Yılmaz Guruda gibi şairlerdir. Harekete 'İkinci Yeni' adını eleştirmen Muzaffer Erdost takmıştır. (Bezirci, 1996: 7)

Doğan Hızlan Türk Edebiyatı Tarihinde İkinci Yeni'nin doğuşunu bir akıma tepki olarak açıklarken, onu kabullenmekte herkesin korktuğunu da belirtir:

İkinci *Yeni bir yönüyle Garip Akımına (I.Yeniye) tepki olarak doğduğu ve sık sık tekrarlandığı için bu adin yerleştigini dusunen.* Doğan Hızlan: "İkinci Yeni'nin bir akım olduğunu söylemeye herkes korkuyor… Akım, bir ulusun şiirinde yeni bir çizgi demektir. Bazı ozanların bir çağa parmak kaldırmasıdır. (Karaca, 2005: 239)

Attila İlhan ise ikinci yeninin doğuşunu tamamen siyasi otoritenin bir sonucu olarak görür. *I. Yeni hareketi (Garipçiler) CHP iktidarı sonucu doğduğu gibi;* İkinci *Yeni hareketi de Demokrat Parti'nin baskısı sonucu ortaya çıkmış bir harekettir* (İlhan, 1996: 93).

İkinci Yeni'nin, sanatı toplumsal işlevinden çekip aldığını düşünen Attila İlhan, bu şiiri Menderes diktasının şiiri olarak değerlendirir (İlhan, 1996: 11).

Alaattin Karaca İkinci Yeniyi etraflıca incelediği İkinci *Yeni Poetikası* adlı kitabında, bu hareketin *"sadece bir dönemin toplumsal ve siyasal koşullarından değil, Tanzimat'tan beri süregelen egemen düşüncenin ve şiirsel koşulların ürünü" olduğunu belirtir* (Karaca, 2005: 194).

İkinci Yeni'nin öncü şairlerinden Cemal Süreya, yeni şiir hareketinin edebiyat içi gelişmeler sonucunda ortaya çıktığını savunmaktadır. Özellikle 1953-1957 yılları arasında birtakım genç şairler, önce birbirlerinden bağımsız olarak, sonraları da dergi sayfalarında karşılıklı etkileşerek bir akım başlatmışlardır. Ona göre, o yıllarda fazla 'akılcı' olan Türk şiirinde hikâye öğesinin dışlanmasıyla 'irrasyonel' bir hava getirilmiş ve böylece başka bir düzende şiir yazmaya başlanmıştır (Geçgel, 2004: 2).

Şiir ve şiir sanatı üzerinde yazılmış Cumhuriyet döneminin bir diğer önemli eseri 1940'lı yıllarda *Varlık* dergisinde yayımlanan ve *Garipçiler* adıyla bilinen topluluğun şiir anlayışıdır. Bu şiir anlayışı 1940-1950'li yıllarda etkili olur. Daha çok Nazım Hikmet'in şiir anlayışı doğrultusunda düşünen Orhan Veli ve arkadaşları; şaireliğe, ayrı bir şiir diline, söz sanatlarına, her türlü ölçüye ve geleneğe karşı çıkarlar. Konuşma diline yakın, sade, şairanelikten uzak, toplumun her kesimine hitap edecek şiir anlayışına sahiptirler. Şiirin kafiye ve rediften kurtarılması gerektiğini savunurlar. Onlara göre şiirde edebî sanatlara yer verilmemeli, şiir esprili ve nükteli olmalı, günlük yaşamdaki en basit şey şiirin konusu olabilmelidir. Orhan

Veli Kanık, Melih Cevdet Anday, Oktay Rıfat Horozcudan oluşan Garip Hareketi şairleri; halk şarkılarından, fıkralardan, deyimlerden faydalanırlar. Bu şairler sürrealizm akımının etkisi altında kalmışlardır. Bu hareketin en büyük şairi Orhan Veli'dir. Garip hareketinin bütün özellikleri onun eserlerinde görülür. Orhan Veli ve arkadaşları geleneksel şiire karşı çıkıp gelenekle bağlarını koparmışlardır (Işık, 2011: 4).

Garipçilerin tutumlarına 1950'lerde karşı bir tutum geliştirenler İkinci Yenicilerdir. Şiirin düşürüldüğü basitliğe son vermek için ortaya çıkan İkinci Yeni şairleri kelimelerin anlamlarının değil, şairlerin onlara yükledikleri anlamların önemli olduğunu savunurlar. İkinci Yeniciler imge kullanmayı genişletme, somuttan soyuta yönelmenin peşindedirler. Anlamdan uzaklaşma, kapalılık, dilbilgisi kurallarını yıkma ve düz bir anlatımdan kaçma onların şiirinin genel özelliğidir (Işık, 2011: 6-7).

Bu bağlamda hareketin doğuşunu üç madde halinde incelememiz daha doğru olur:

1- İkinci Yeni hareketi, toplumda yerleşmiş ve alışılagelmiş dil, söylem ve algılama biçimine tepki ve başkaldırı olarak doğmuştur. Alaattin Karaca'ya göre;

> İkinci Yeni'nin doğuşundaki ana etmenlerden ilki kimilerinin söylediği gibi D.P. döneminin toplumsal/siyasal baskısı değildir, aksine o güne değin süregelen egemen poetikaların gerçeklik anlayışına, dili kullanımına, biçim tarzına gösterilen tepkidir. İkinci Yeni, siyasal baskıdan kaçan değil, tersine verili dile, akla, tarihe, düşünceye, alışılmış algılama biçimine karşı çıkarak siyasal ve sanatsal vb. iktidarın her türlüsüne başkaldırmışlardır (Karaca, 2005: 194). İkinci Yeni hareketinin özünde kendilerinden önceki poetikalara topyekûn bir başkaldırma ve alışılmış şiirin bütün yapısını alt-üst etme çabası öne çıkar (Karaca, 2005: 195).

Özetle o zamana kadar gelen bütün söylemlere, kabul görmüş ve alışılmış düşünce biçimine karşı çıkmışlardır. Bu karşı çıkış ve reddediş sadece siyasal alanda değil, düşünce ve sanat alanındaki tüm söylemleri ve kabulleri de kapsamaktadır.

Bu tepki ve başkaldırı her bir şairin eserlerinde farkı şekilde yansımalar bulmuş ve tezahür göstermiştir. Her biri önceki poetikalarından farklı olarak yeni oluşumlar içine girmişlerdir:

İlhan Berk'in Toplumcu Gerçekçiliği, Edip Cansever ve Turgut Uyar'ın Garip şiirini, yine Turgut Uyar'ın Ulusçu/hececi şiiri, Sezai Karakoç'un hececi şiirin biçim özelliklerini terk etmesi, bu tepkinin; söz konusu şairlerin başlangıçta izledikleri önceki poetik yolları yetersiz gördüklerinin en açık işaretidir (Karaca, 2005: 194).

2- İkinci Yeni hareketinin doğuşundaki önemli unsurlardan İkinci si de Batıdaki Gerçeküstücü akımdan etkilenmeleridir. Gerçeküstücüler, evrendeki gerçeklik olgusunun sadece duyu organlarıyla algılanan değil bilinçaltı, bilinçdışı ve düşlerin de gerçek alanına girebileceğini savundular. Onların şiirinde şiir alışılageldiği gibi dize olarak değil düzyazı şeklinde yazılmıştır. İkinci Yeni şairleri bu akımın etkilerini şiirlerine yansıtmışlardır (Karaca, 2005: 194).

Gerçeküstücülük, diğer ismiyle Sürrealizm, yirminci yüzyılın başından beri sanatın hemen her alanında derin izler bırakan bir akımdır. Bu akım aklın hiçbir denetimi olmaksızın, hiçbir töre, ahlak ve estetik baskısı tanımayan, hatta sanatçının yaratıcı gücüne bile meydan vermeden insandaki iç Ben'in yorumu olmaya çalışan sanat anlayışıdır (Kabaklı, 2008: 376).

Bu akımın dünyadaki temsilcileri Andre Breton, Paul Eluard, Louis Aragon, Antoine Artaud gibi şair ve yazarlardır. Türk Edebiyatında ise, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sezai Karakoç, Melih Cevdet Anday, Oktay Rıfat, İlhan Berk, Cemal Süreyya gibi şairlerin şiirlerinde gerçeküstücülüğün belirgin etkileri görülmektedir.

3- İkinci Yeni Hareketi'nin doğuşundaki önemli unsurlardan üçüncüsü ise Türkiye'nin geçirdiği sosyal ve siyasal evrimlerdir. Aynı kuşağın çocukları olan İkinci Yeni şairleri, 1930-1950 yıllarında ülkenin geçtiği keskin siyasi ve sosyal dönemeçlerin ve kırılmaların etkilerini yaşayarak şiirlerini aynı kaderde yoğurmuşlardır. Hatta birçok İkinci Yeni şairi taşra kökenli olup kırsal kesimin zorluklarını yaşamış daha sonra İstanbul'a gelerek kentsel yaşamın zorluklarıyla da ayrıca yüzleşmişlerdir. Cumhuriyetin kuruluşunu yaşamışlardır;

Hatta onlar Atatürk devrimiyle yetişen ilk sanatçı kuşağıdır. Dolayısıyla onlar, imparatorluktan ulus devlete, Doğudan Batıya, Saltanattan Cumhuriyete geçişin yarattığı kültürel

ikilemi,1940'lı yıllarda İkinci Dünya Savaşının neden olduğu, ekonomik krizi, toplumsal baskıyı, köy yaşamından kent yaşamına, tarım toplumundan sanayi toplumuna, kapitalistleşmenin yarattığı toplumsal ve bireysel sorunları, geleneksel değerlerle modern değer ve düşünceler arasında kalmanın neden olduğu bunalımı -az ya da çok- yaşamışlardır (Karaca, 2005: 195).

2. İkinci Yeni'nin Dil Özelliği

İkinci Yeninin dil özelliği konusunda da çeşitli görüşler ve eleştiriler mevcuttur. İmge ağırlıklı anlaşılması güç bir şiir dili geliştirdiği bilinmektedir.

Garipçilerin tutumlarına 1950'lerde karşı bir tutum geliştirenler İkinci Yenicilerdir. Şiirin düşürüldüğü basitliğe son vermek için ortaya çıkan İkinci Yeni şairleri kelimelerin anlamlarının değil, şairlerin onlara yükledikleri anlamların önemli olduğunu savunurlar. İkinci Yeniciler imge kullanmayı genişletme, somuttan soyuta yönelmenin peşindedirler. Anlamdan uzaklaşma, kapalılık, dilbilgisi kurallarını yıkma ve düz bir anlatımdan kaçma onların şiirinin genel özelliğidir (Işık, 2011: 6-7).

İkinci Yeni şairleri, daha ilk şiirlerinden itibaren ilkeleri zamanla belirginleşip bir akıma dönüşecek olan yeni bir şiir dilinin örneklerini vermişlerdir. Çözülmesi güç imgelerin kurulması, neredeyse ansiklopedik bilgi isteyen özel bir söz varlığına yer verilmesi ve sözdizimi deformasyonlarına gidilmesi bu şiir dilinin en belirgin özelliklerini oluşturmaktadır (Geçgel, 2004: 3).

Aynı zamanda her kesime hitap etmeyen sadece elit tabakanın anlayabileceği sanatsal bir dile sahiptir İkinci Yeni şiirleri.

Edebi ve her türlü söz sanatına, imalı ve kapalı anlatıma karşı çıkan Garipçilere karşı İkinci Yeni şairleri, I. Yeni'nin aksine imgeyi öne çıkaran, çağrışım gücü ve ses değeri yüksek kelimelerle kurulu edebi sanatlara ve şairane duyuş ve düşüncelerle donatılmış birçok şiir kaleme alırlar. Çağrışım, imge, İmaj ve şairane duyuş ve anlatım eserlerinde önemli bir yer tutar. Onlar bu anlayışla toplumun her kesimine değil elit tabakaya hitap eder (Demir, 2011: 217).

Mehmet Fuat da İkinci Yeni şiirinin anlamlı olsa bile çoğunluğa sırt çeviren, şiirle ilgilenen seçkin aydınlara bile bilmece gibi gelen, kolay kolay çözümlenemeyen bir şiir olduğunu belirtir (Fuat, 2000: 114-115).

Asım Bezirci ise bu şiirin divan şiiri gibi halka, onun yaşamına sırt çevirdiği ve toplumsal gerçeklere, sınıfsal çelişkilere, siyasal olaylara uzak durduğu görüşündedir (Bezirci, 1996: 40).

Asım Bezirci kitabının İkinci *Yenicilerin Ağzından* başlıklı bölümünde İkinci Yeni'nin şiir dilini ele alır.

İkinci Yeni için şöyle diyor Erdost: … Bu şiir bir şey söylerse, söylediği rastlantısaldır. Yani ozan bir düşünceyi, bir duyguyu, bir olayı anlatmak için mısra kurmaya gitmez. Kelimeleri alır, onlardan mısrasın kurar. … Çünkü bu şiirin amacı bir şey söylemek değil, kendisini kurmaktır. … Salt geometrik biçimlerle, renklerle kurulmuş bir desen, bir nakış gibi. … İkinci Yeni bir şey anlatmaz, bir şey söylemez (Bezirci, 1996: 122).

Berk'in dediği ise şu: … İkinci Yeni öyküye, hele yakalanabilen öyküye, tam karşıttır. … Anlamı hemen hemen düzyazıya özgü bilmek. … İkinci Yeninin anlamdan anladığı: bir anlamsızlık anlamıdır. … İkinci Yeninin en önemli özelliklerinden biri de soyut bir şiir dili anlayışıdır. Bunu konuşma diline karşı bir dil diye de tanımlayabiliriz. … İşte bir şey anlatmayan görüntüye (imge) bağlıdır İkinci Yeni. … Düzyazının ilkeleri olan: betim, anlam, demeç, düşün gibi ilkelere karşıdır. … İkinci Yeni, bunun için önceden, düzyazı gibi belirli bir düşünce, konuya göre yazılan şiir değildir. … Kapalı bir şiirdir İkinci Yeni. İkinci Yeni anlaşılmayan şiirden yanadır… (Bezirci, 1996: 123).

Yeni şiirdeki anlam arayışını irdeleyen Sezai Karakoç, şiir mantığının düz yazı mantığı gibi genel bir mantıkla oluştuğunu söyler. Şairin bir düşünceyi kullanması ise iki farklı şekilde karşımıza çıkar:

Şair, düşünceyi ya olağandışı bir zekâyla donatarak, ya aptallaştırarak kullanır. Yani anlam, yeni şiirde kendi öz fonksiyonu yitirmiştir. Bir uyurgezerdir. Hafızasını kaybetmiştir belki. Şüphesiz şiir mantığı düzyazı mantığıyla başlar en az odur. Ama onunla yetinmez; onu kendi yapısının gereği işlerle yükler. Gerçi yeni şiir yer yer anlamsızlığı dener. Yer yer anlam boşlukları bırakabilir, anlam sıkıntıları çekebilir, anlam tatilleri yapabilir ama büsbütün anlamsız şiir düşünülemez. Çünkü şiir mantığı ne kadar olursa olsun genel mantıktan çıkmadır (Kabaklı, 2006: 517).

İkinci Yeninin, ağır bir şiir dili geliştirmesini Sezai Karakoç *şiirin soyut karaktere bürünmesi* olarak görür.

İkinci Yeni'ye en başından gerek yazıları, gerekse şiirleriyle etkin bir şekilde katılan ve hareketin önemli temsilcilerinden biri olan Sezai Karakoç, *Pazar Postası'nın* 29 Haziran1958 tarihli 26. sayısında yayımlanan *Dişimizin Zarı* başlıklı yazısıyla, yeni şiirin çok tartışılan dil tutumuna bir

açıklık getirmeye çalışır. Yazıda Garip, Türk şiirinin 'gerçekçi (realist)' akımı; İkinci Yeni de, 'gerçekliğin bir kopyasını değil, yeniden kurulmasını' getiren 'Yeni-Gerçekçi Şiir (neo-realist)' akımı olarak değerlendirilir. 'Yeni gerçek', İkinci Yeni şiirinin gerçeklik anlayışını oluşturmuş ve anlam 'soyut' bir karaktere bürünmüştür. Gerçekliği algılayıştaki bu öznellik, Garip şiirinin temel üç özelliklerinden birisini oluşturan 'nesnel gerçeklik'e de şiirsel anlamda bir tepkiyi ifade etmektedir (Geçgel, 2004: 2).

Şiire soyut bir karakter kazandırarak Garipçilerin elinde sanatsal değerini yitiren şiiri yeniden yükseltmek amacındaki İkinci Yeniciler. Bu tarzlarıyla şiiri anlaşılması zor vadilere sürüklemişlerdir. Metafizik bir karaktere bürünmüştür şiir. Böylece kapalı, soyut ve anlaşılması zor bir şiir dili geliştirmişlerdir.

3. Sezai Karakoç'un İkinci Yeni Şiir Hareketindeki Yeri

Sezai Karakoç İkinci Yeni'nin tam olarak içinde midir yoksa dışında mı, onlardan ayrılan yönleri var mıdır? Sorularına cevap ararken edebi kaynaklara ve edebiyatçıların görüşlerine müracaat edildi. Sezai Karakoç'un İkinci Yeni'den ayrılan ve benzeşen yanları vardır. Biçimsel olarak benzeşirken şiire yaklaşımı ve işlediği temalarla onlardan farklılık gösterir.

1950'den sonraki Türk şiirinin önde gelen isimlerinden biri olan Karakoç bir süre İkinci Yeni şairleri arasında (hem aynı yıllarda şiirler yayımlaması, hem de biçimsel yönden onlarla bir takım benzerlikler taşıması ve Cemal Süreyya ile dostluğu dolayısıyla) anılmış olmakla beraber, gerek şiirinde işlediği temalar, gerekse şiirsel duyarlığa, yaklaşımı bakımından onlardan ayrılır. (Akkanat, 2002: 35)

Karakoç'u İkinci Yeni'den ayıran belirgin özellikleri mevcuttur. Bu farklılığın temel sebeplerinin başında kendisinin beslendiği dini kaynaklar yer alır.

Şiirlerinin temelindeki dünya görüşü ve öz bakımından diğer İkinci Yeni şairlerinden ayrılan ancak daha çok dil, söylem ve biçim bakımından bu yenileşme hareketinin öncüleri arasında bulunan Sezai Karakoç da şiire ilkin kendinden önceki hazır bir poetikanın arkında başlar… İkinci Yeni şairlerinin bir çoğu Garipçilere öykünerek şiire başlamışken, Karakoç'un Garip'e hiç sıcak bakmaması; aksine dini tasavvufi poetikaya yönelmesi ve Necip Fazıl'a öykünmesi dikkat çekicidir. Sezai Karakoç'u diğer İkinci yeni şairlerinden ayıran en önemli etken de, şiirlerinin beslendiği bu dini tasavvufi kaynaktır çünkü onun dışında hiçbir İkinci Yeni şairinin şiirlerinin ana kaynağı din, tasavvuf ve Divan şiiri geleneği değildir (Karaca, 2005: 115).

Sezai Karakoç'un bu başarısına ve farkındalığına en anlamlı izahlar yine bir şairden gelir. Behçet Necatigil'in bu yorumu daha sonraları Karakoç hakkında yapılacak bir çok araştırmanın da esasını teşkil edecek.

Necatigil (1985:185)'e göre; günümüz şiirinde, İslami düşünceyi modern şiirdeki gerçeküstücülükle kaynaştıran; mistizmden, enbiya evliya kıssalarından yararlanan çarpıcı benzetme ve imgelerle, denenmemiş sentezlere ulaşan, bağımsız sayfalar açtı (Geçgel, 2011: 218).

İkinci Yeni Hareketi'nin İçinde değerlendirilen ve önemli şairlerinden olan Sezai Karakoç'u bu hareketin dışında tutan eleştirmen ve araştırmacılar da yok değildir. Karakoç biçimsel ve teknik anlamda İkinci Yeni hareketi içinde değerlendirilse bile içerik olarak tamamıyla İkinci Yeni hareketinden ayrılır. İkinci Yeni şiirleri ağırlıklı olarak anlamsızlık üzerine inşa edilmiştir. Ancak Karakoç'un şiirleri ise iyice irdelendiğinde anlamlı ve mantıki fikirler üzerine inşa edildiği görülür. Düşünsel anlamda da İkinci Yeni şairlerinin çoğu marksist, sosyalist bir düşünceden beslenir. Karakoç'un ise İslam tarihi, Peygamberler tarihi, Tasavvuf büyükleri, vs. önemli esin kaynağıdır. Karakoç'u; Karakoç'un kendisi, Turan Karataş, Beşir Ayvazoğlu, Akif İnan, Rasim Özdenören, İkinci gruba dâhil eden şair ve araştırmacılardır (Demir, 2011: 217).

İkinci Yeni'nin en birikimli, şuurlu ve aykırı şairi Sezai Karakoç'tur. Çünkü İkinci Yeni'nin diğer şairleri toptan batıcı, marksist iken; Sezai Karakoç Müslümandır, şiirde İslam ve İslam Medeniyetinin savunucusudur. İslam'ı büyük tehlike olarak gören Cumhuriyet kadrolarının olduğu bir dönemde bu fikirlere sahip olmak çok da kolay değildir o yıllarda (Acar, 2013: 84).

Sezai Karakoç'un Cumhuriyet Devri Türk Şiirindeki yerinin, şairin Kapalı Çarşı şiiri ekseninde değerlendirilmesinde O'nun hayat görüşü ve özgünlüğü göze çarpar.

Kapalı Çarşı şiirinde anlatılmak istenen duygu ve düşünce İkinci Yeni akımına mensup şairlerde olduğu gibi, doğrudan doğruya değil, dolaşık ve müphem bir şekilde ortaya konulmuştur. Fakat Sezai Karakoç hayat görüşü bakımından ne bu akıma, ne de aynı üslubu kullanan ve çoğu marksist olan gruba dâhildir.

Onu umumi bir ideoloji veya temayüle bağlamak istersek milliyetçi, dindar, muhafazakâr zümreye sokabiliriz… O, Cumhuriyet devrinde birbiriyle çatışan iki asli temayülün ikisinden de ayrı, kendine has bir yol tutmuştur. (Kaplan, 1992: 356)

Karakoç'un İkinci Yeni'den ayrılmasının temel sebeplerinden biri de kendi metafizik düşüncesidir. Ayrılan ve birleşen yönlerini ele alan Karaca, Karakoç'un poetikasının da tepkisel olmadığı kanaatindedir.

> Sezai Karakoç, İkinci Yeni şairlerinden pek çok bakımdan temelde ayrılır. Bu ayrılışın kaynağında kuşkusuz İslam'a bağlı dünya görüşü vardır. O da diğerleri gibi, Türk şiirinde özellikle tazimattan sonra egemen hale gelen gerçeklik anlayışına karşıdır. Şiirde alışılagelen gerçekliğe karşı çıkma noktasında diğer İkinci Yeni şairleriyle birleşir; ancak temelde onun varmak istediği asıl gerçek, mistik gerçektir. Şairin ısrarla geleneğe yönelmesi, aslında çağının, geleneğin gerçeklik anlayışıyla yeniden tanışmasını sağlamak içindir. Onun dışında hiçbir İkinci Yeni şairi, metafizik bir gerçeği hedeflemez. Tabi ki O da, Türk şiirindeki egemen gerçeklik anlayışına karşı çıkmış; bu anlayışı benimsememiştir ama; asıl çabası yanlış olduğunu düşündüğü gerçekliği yıkmak değildir; daha doğrusu mesaisini, bu gerçeklik anlayışını yıkmak için sarf etmemiş; aksine tek başına, çağın dil ve biçim anlayışına uygun olarak kendi gerçeğini -ki bu metafizik bir gerçektir- kurmaya çalışmıştır. Ayrıca onun poetikası bir tepki temeline dayanmaz; gücünü karşısındaki '*öteki poetika*'dan almaz. (Karaca, 2005: 492)

Materyalist bir algıyı reddederek metafizik kavramları öne çıkarması Karakoç'u İkinci Yeni'den ayıran en önemli özelliklerin bir diğeridir.

> Karakoç'u İkinci Yeni'den ayıran başlıca nitelik metafizik kavramlar etrafında dönmesi ve materyalist bir algıyı reddetmesidir. …Mistik-metafizik kaygılarla poetikasını oluşturmaya çalışanların doğal olarak ilk kaynakları Karakoç oldu. Karakoç hem son derece ilerimodernist bakış açısı hem de kucaklayıcı kapsamlı metafizik anlayışı ile 80 sonrası şairler için yararlanacakları, esinlenecekleri ve poetik zeminlerini oluşturmada nokta-i istinad yapacakları büyük bir kaynağa dönüştü (Ünal, 2008: 141-142).

Bütün bunlardan hareketle diyebiliriz ki Sezai Karakoç İkinci *Yeni şairlerinden de temelde dine, metafiziğe dayalı poetikasından dolayı ayrılır* (Karaca, 2005: 457).

> Cumhuriyet devri Türk edebiyatının önemli bir ismi olan Sezai Karakoç, İkinci Yeninin diğer kuşağını oluşturur. İkinci Yeni'nin dil özellikleri onda da görülür fakat o, Türk şiirini metafizik bir esasa oturtur ve bunu da modern şiirin diliyle gerçekleştirir… İkinci yeninin birinci kuşağı, materyalist bir görüşe sahip olduğundan oluşturdukları imgeler de soyuttan somuta doğru bir yol takip eder. İkinci kuşakta tam tersi bir tutum görülür. Modern sanat, genel anlamda soyutlamaya dayanır. Ona göre şair, şiiri soyutlamada bırakırsa eksik bırakmış olur. Tamamlanması için şairin tekrar somutlaştırması yani soyutlaştırdığı şeyi tekrar yeni bir bağlama oturtması gerekir. Bunu da *diriliş*

kavramıyla izah eder… Sezai Karakoç, bakışlarını tüm dünyaya yönelten, geleneğe bağlı ancak geleneksel formları yeniden yorumlayan, ne tamamen doğu ne de batının şairidir. Şiiri tüm sanatların kaynağı olarak gören şair, şiirde imajın ve edebi sanatların gerekliliğini savunmuştur. Onun şiiri kendine has oluşturduğu imgelerle doludur. Bu imgeler, çoğunlukla İslam estetiği üzerine kuruludur. Gerçek sanatçının yaratma eylemini taklit ettiğini söyleyerek ' yaratma ' kelimesine orijinal bir açılım kazandırmıştır (Hastaoğlu, 2014/12: 228).

Sezai Karakoç'u orijinal kılan bu farklılık bilerek görmezlikten gelme ilkesine takılır. Şairin orijinalliği ve Şiirimize de en büyük katkısı bu alanda olur. Ancak devrin politik arkı ve ideolojik yapısı bunu hep engellemek ister.

1960 yılına kadar İkinci Yeni şairlerinin arasında yer alan Sezai Karakoç, ilk şiirlerinden beri metafiziği gözetir. Mehmet Akif-Yahya Kemal-Necip Fazıl çizgisini belirginleştirip Kur'an'ı "asrın idrakine bir daha söyletmek" üzere "diriliş" düşüncesini geliştirir. Şairin sosyal projesini fark eden edebiyat zümresi İkinci Yeni'nin bu şairini görmezden gelmeyi tercih eder (Doğan, 2008: 110).

Ahmet Oktay bu durumu şöyle ifade eder: *1960'lardan sona yazınsal iktidar 'İkinci Yeni' girişiminde önemli bir yeri olan Sezai Karakoç'un çevresinde bir sessizlik oluşturmayı bilmiş, Karakoç da bu yazınsal iktidarı bir daha görmemek üzere dışlamıştır* (Oktay, 1983: 223).

İkinci Yeni şairleri tarafından onun adeta yok sayılmasının temel sebebi Karakoç'un metafizik duyarlılıkla geliştirdiği "diriliş" düşüncesi etrafında şiir yazması olmuştur da dinilebilir. Bu tutuma tepki olarak Karakoç da İkinci Yeni'yi dışlamıştır.

Sezai Karakoç, İkinci *Yeni şairleri arasında hem gelenek hakkındaki ilmi ve kapsamlı düşünceleri, hem de gelenekten faydalanmayı diğer şairlerden farklı boyutlarda uygulaması ile dikkat çeker* (Akkanat, 2002: 160).

Karakoç'u farklı kılan önemli etkenlerde biri de geleneğe bağlılığı ve İslamcı bir şair olmasıdır.

Karakoç diğer İkinci Yeni şairlerinden farklı olarak her şeyden önce dinsel ve geleneksel kültür içinde yetişmiş, İslamcı düşüncenin arkında gelişmiş, şairliğinin ilk döneminden itibaren Necip Fazıl'ın dinsel ve metafizik nitelikli poetikasını izlemiştir. Dolayısıyla hem düşünsel hem de poetik

açıdan geldiği ark, diğer İkinci Yeni şairlerinden oldukça farklıdır. Bu bakımdan Karakoç'un İkinci Yeni'ye ulanış nedenlerini saptayabilmek için onu diğer ikinci yeni şairlerinden ayrı değerlendirmek gerekir (Karaca, 2005: 182).

Deyişindeki giriftlik (birbirinin içine girip karışmış) yüzünden Sezai Karakoç da İkinci Yenici sanılırsa da arada fark vardır. Sezai Karakoç'un şiiri, özü gereği böyle bir söyleyiş özelliğine bürünmüştür. Hele çıkış noktaları, şiir temaları bakımından bütün bütün birbirinden ayrıdırlar. İkinci Yeni şiiri temelde maddeci olduğu halde Sezai Karakoç'un şiiri ruhçudur. İkinci Yeni şiiri oluşumu aydının toprağından ve kültüründen kopuşunu gösterir. Eser yerli değilse, bu yazarın yerli olmayışındandır. Kendi kültür ve uygarlık değerlerini hareket noktası yapmayışındandır. O dönemi hemen hemen bütünüyle kaplayan bunalım edebiyatı da Batıdan aşırılmıştır, yerli bir soluk taşımaz. Batının kendisine mahsus sosyal ve politik yapısında görülen çözülmeyi, kokuşmayı anlatır batılı yazar. Bunun bunalımını taşımaktadır. Türk toplumunun içine düştüğü bunalım ise bütün bütün başka şartların eseridir. İşte Sezai Karakoç'un kendi kuşağından ayrıldığı önemli bir yanı da buradadır. Sezai Karakoç'un şiirlerini hangi dilden okursanız okuyun, orijinalliğini yitirmediğini, özünde daima bir Doğulu bir soluğu sakladığını göreceksiniz (Öztürkmen, 1976: 11).

Karakoç'un şiiri, dil biçim itibariyle Necip Fazıl'ın bir devamı değil, Divan şiirinden gelen ve Necip Fazıl süzgecinden geçen bir damarın İkinci Yeni çizgisine paralel bir gelişmesidir. Daha açık bir ifadeyle, Sezai Karakoç'un şiiri, Garip şiiri gürültüsüne tepki olarak doğan ve sonradan İkinci Yeni olarak adlandırılan, imaja kapılarını sonuna kadar açmış, söz sanatlarını dilediğince kullanan ortak dile ve toplumun kültürel değerleriyle bütün bağlarını koparmış, şuur altına fazlaca yaslanacak anlamsıza kadar dayanmış ferdiyetçi şiirin paralelinde bir şiir olarak doğar (Ayvazoğlu, 1996: 202).

Sezai Karakoç, İkinci Yeni'de farklı bir çizgi oluşturmuştur. Biçimsel ve teknik anlamda İkinci Yeni hareketinin içinde değerlendirilse de gerek beslendiği kaynaklar gerekse etkilendiği şahsiyetler ve dünya görüşüyle, içerik ve tema olarak büyük bir farklılık oluşturmuştur.

B. SEZAİ KARAKOÇ'UN ETKİLENDİĞİ ŞAİRLER

Her büyük şahsiyetin bir taklit ve öykünme devresi olduğu gibi Sezai Karakoç'un da böyle bir yaşam kesiti vardır. Bu etkilenme endişesi tek boyutlu olmayıp iki boyutludur. Yani Karakoç'un fikir dünyasını etkileyen, sadece doğu medeniyetindeki büyük şahsiyetler değil batı medeniyetinden de pek çok güzide şair, yazar ve düşünür vardır.

Karakoç'un fikir hayatını besleyen şairlik yönü güçlü Doğu'dan ve Batı'dan birçok mütefekkir vardır. İmam Rabbani, Muhyiddin-i Arabî, Mevlana, Yunus Emre gibi tasavvuf erenlerinin yanında çağımızda eser vermiş olan Mehmet Akif, Necip Fazıl ve Yahya Kemal gibi onun düşünce dünyasında derin tesirler bırakmış birçok sanatçıdan ilham aldığını, onlardan etkilendiğini görmekteyiz (Analay, 2009: 14).

Karakoç 20. yüzyıl şairleri olan Mehmet Akif, Necip Fazıl ve Yahya Kemal'le birçok ortak özelliklere sahiptir. Onların şiirleri maneviyatla beslenen, geleneğe dayanan ve metafiziğin kapılarını zorlayan şiirlerdir. Bu üç özelliği de kendinde toplayan Karakoç bu bir köprü vazifesi görmüştür.

"Sezai Karakoç çağdaş Türk şiirini anlatırken Mehmet Akif, Yahya Kemal ve Necip Fazıl'ın birlikte üzerine konacağı bir çizgi çizmiştir. Bu çizgiyi çizerken, bir sonraki düğümün kendisi olacağını bilmektedir" (Eroğlu, 1981: 41). Aynı çizgide olmalarıyla birlikte Karakoç kendi tarzını oluşturmuştur. *Onun şiiri Kendisinden önce düşünce dünyaları bakımından Mehmet Akif ya da Necip Fazıl'ın şiiriyle yakınlıklarından söz edilse bile, Karakoç'un şiiri kendi tarzında öncü, yenilikçi ve yenileştirici bir şiirdir* (Kaplan, 2006: 95).

Gençliği idealize eden şairlerden biridir aynı zamanda Karakoç. Onun Taha'sı hakikat arayışındaki bir kahramandır. Bir benzerlik olarak, Mehmet Akif'in *Asım*'ı, Necip Fazıl'ın *Mehmet*'i, Sezai Karakoç'un *Taha*'sı vardır.

1960'tan bu yana mukaddesatçı kesimde baş gösteren sanatçı ve yazarları en çok o etkilemiştir. İsmet Özel bile yeni yöneliminde ilk onu aramıştır. Özdenören kardeşler Anadolu'ya Kafka yaratıkları salarken ondan ışık almışlardır. Cahit Zarifoğlu'nun büyük inanç içindeki küçük inançsızlıklarını Karakoç'tan sapma olarak düşünebiliriz demiştir şair Cemal Süreyya (Sezai Karakoç, Kültür Bakanlığı Özel Sayısı: 199-200).

Etkilendiği şairlere benzer bir şekilde günümüze kadar gelen İslamcı Türk şiirinin öncü isimlerindendir Karakoç. Onun şiirlerinden etkilenmeyen hiçbir İslamcı şair yok gibidir. Ondan aldıkları ilhamla yollarına devam edenler içinde İsmet Özel, Cahit Zarifoğlu ve Rasim Özdenören'i sayabiliriz.

1. Mevlana Celaleddin-i Rumi

Metafiziği bir temele oturtan Karakoç bunun asıl öncülerinden birinin Mevlana olduğunu belirtir.

Hacı Bektaş, Hacı Bayram Veli ve Yunus Emre ile birlikte Mevlana'nın Anadolu topraklarının Moğol istilasından sonraki önder kurucularından olduğunu belirten Karakoç, Mevlana'nın metafizik planın mimarı olduğunu söyler. Mevlana'nın metafizik anlayışını şöyle ifade eder:

En acı kader çizgileri karşısında bile insanı, Allah'a götürebilen, İsa'nın din yolundan soğumamasını sağlayan, akıl dışı, irrasyonel, bütün coşuş vasıtalarını harekete getirerek, insanı hep vecd atmosferinde tutan, eşyadan fışkıran her türlü fizikötesi sesleri yakalamaya çalışan ve Müslüman ile ilahi âlem arasında sürekli mistik bir bağ kurabilen bir metafizik (Karakoç, 2015l: 13).

Karakoç, Mevlana'nın Anadolu insanın ruh yapısının oluşmasında büyük katkıları olduğunu söyler (Karakoç, 2014: 77). Mevlana'nın, şiiri kullanarak, insanlığı unutulan hasletlere çağırdığına dikkat çeken Karakoç, Mevlana'nın bu duruşuyla unutulan hakikat medeniyetini hatırlatmaya çalıştığını söyler.

Mevlana, yeni bir yol çıkartmayı aklının ucundan bile geçirmemiştir. Zaten hiçbir büyük dava eri, sırf yenilik olsun diye, alışılmadık, bilinmedik bir söz söylemeye, bir iş işlemeye, bir davranışta bulunmaya girişmez. İddiadan uzak durur bu yolun yolcuları. Peygamberler de, hep unutulmuş, ya da unutulmaya yüz tutmuş hakikati hatırlatmak, insanların onunla olan ilişkisini diriltmek çabasındadır. Yol aynı, hedef aynıdır. Mevlana da çağında manevi hastalıkların yaygınlaştığını görmekte ve bunun önüne geçmek için elinden geleni yapmaktadır (Karakoç, 2014: 70).

Karakoç'a göre Anadolu'yu ve tüm İslam dünyasını Moğol saldırılarından koruyacak bir zırhtır Mevlana. Ayrıca Mevlana Haçlıların şüphelere saldığı yaralı ruhları şifalı eliyle iyi eder. Moğolların saçtığı ümitsizlik ruhunu gülümsemesiyle alıp götürür. O Anadolu'nun, hatta bütün İslam dünyasının, Doğunun *manevi tabibi* olur. Mevlana'dan *yedi yüzyıl sonra büyük İslam düşünürlerinden İkbal'in düşüncesini Mevlana'ya bağlaması boşuna değildir.* Mevlana Batının karşısına doktriniyle öyle güçlü çıkmıştır ki, görüşlerinin bugün Batıda bile yankıları olmaktadır (Karakoç, 2015l: 14).

Karakoç, Molla Câmii'nin, Mevlana için; *Peygamber nist, veli dared ketab* (Peygamber değildir, fakat kitabı var) sözüne atfen, Mesnevi'nin tamamen rahmani kaynaktan geldiğine katılmaktadır. Şüphesiz bu kaynak, vahiy boyutunda değil, ilham boyutundadır (Karakoç, 2014: 65).

Karakoç, Mevlana'daki güçlü insanlık sevgisini göstermek için onun çağları aşan sesini bizlere hatırlatır. *Gel, gel, yine gel! Ne olursa olsun ol yine gel! Burası ümitsizlik dergâhı değildir. Tövbeni bin kere bozmuş olsan yine gel* çağrısının derin anlamları olduğuna dikkat çeker. Adeta Mevlana'nın insanların içini gördüğünü, itiraf etmeseler de içine gömüldükleri karamsarlığı bilmekte olduğunu ve bu yüzden onlara, *Burası umutsuzluk kapısı değildir!* şeklinde seslendiğini belirtir (Karakoç, 2014: 60).

Karakoç Mevlana adlı eserinde "ne olursan ol yine gel" sözünün Mevlana'ya atfedildiğini fakat ondan daha önce yaşamış bir İran şairine ait olduğunu belirtir.(Karakoç, 2014: 60). Mevlana'ya atfedilse bile anlamının çarpıtıldığından rahatsızdır:

Mevlana "olduğun gibi kal!" demiyor, "gel değiş!" diyor. Çağrılanın değişeceğini biliyor. Yeter ki gelsin. Allah yolunun gücüne inancıyla yükseliyor Mevlana'nın çağrısı. Yeter ki, o kişi, bir niyet edip yerinden kımıldasın, gelsin. O zaman kurtulacağına şüphe yoktur (Karakoç, 2014: 62).

Mevlana, devrinin o fetret döneminde, İslam ruhunun yaşaması için çırpınan bir pir, bir erendi. Yeniden dirilmenin sancıları için kıvrandığımız bu günde, bu en

korkunç fetret gününde de, ruhu ve hatırasıyla, bir diriliş piri, ereni olarak bize, yol gösteriyor, ışık tutuyor, manevi tasarrufuyla, eseri ve tesiriyle, yardımda bulunmaktan geri durmuyor (Karakoç, 2014: 79).

Günümüzde bile onun yaktığı meşale, bizleri aydınlatmakta ve ruh dünyamızı zenginleştirmektedir. Mevlana'nın Karakoç üzerinde oluşturduğu etkinin güçlü oluşunu Karakoç'un eserlerinden anlayabilmekteyiz. Mevlana sadece Karakoç'u değil, tüm İslam müttefiklerini etkileyen yegâne isimlerden biridir. Şiirlerinde de Mevlana'yı anan Karakoç, Mesnevi'yi dizeleriyle anlamlı kılar.

Şam çarşılarında Şems alındı Mevlana' dan

Kendisine Mesnevi verildi (Karakoç, 2012: 231).

2. Yunus Emre

Yunus Emre tasavvufu geniş kitlelere sade, yalın ve arı Türkçeyle aktaran bir şairdir. Onun şiirleri İslam'ın temel prensiplerini bizlere hatırlatır.

> Çağının şartları gereği Türk-İslam hareketini dünya karşısına çıkarma ödevini yüklenen Yunus Emre, İslam'ın belli başlı prensipler ve motiflerini şiir imajlarına yerleştirmek için çalışır. İnandığı ve onsuz olamadığı İslam'ı, en sade, fakat en güçlü deyişler içinde halka yaymayı hedefler. Şiirleri insanda, ölüm ilerisi ve fizikötesi duygusunu uyandırır ve Allah sevgisini yerleştirir. Her şeyin üstünde ve her şeyden önce Allah sevgisi gelmektedir (Karakoç, 2015l: 17).

Tıpkı Mevlana gibi Yunus'ta da güçlü bir metafizik var. Bu metafizikle İslami bir bakış açısıyla gayb âlemini anlamaya çalışır.

Bir İslam şairidir Yunus. İslam metafiziğine uygun olarak, ölüme, hayata, hayattan ölüme geçişteki çetinliğe ayrı ayrı değer verir. Hayatı Allah'ın bir nimeti olarak bütün sevinçli ve güzel yönlerinden yakalar. *Her nefis ölümü tadıcıdır* İlahi kaidesi ışığında geçişin trajedisini çizer. Ve bütün bir İslam mistisizmi açısından ölüm ötesine ışık tutar.

Karakoç, Yunus Emre'nin şiirlerini, tabiatla ilgili lirik parçalar, ölümle ilgili metafizik ürünler ve İslam'a sarılı inanç perspektifli olanlar olmak üzere üçe ayırır. Ve Yunus'un her üç tip şiirinde de kendi yalnızlığını hiçliğin elinden çekip alma,

çağın insanının sıkıntısını eritme ve onu şüphe yangınında kurtarma, ona yeni yön verme arasında bir denge kuruşuna dikkat çeker (Baş, 2008: 441).

Karakoç, Yunus Emre'nin Bektaşi ya da Bâtıni olduğuna dair iddialarını reddeder ve Yunus'un gerçeği aramada hassas oluşunu vurgular.

Yunus diğer bütün büyük sanatçılar gibi, üzerinde durduğu gerçeğin üzerine eğilir ve onu, aslıyla bulmaya çalışır. Sanki üzerinde durulacak tek konu odur ve sanki o konuda daha önce hiçbir şey bilinmemektedir. Yavaş yavaş, parça parça keşfedilir (Karakoç, 2015: 35).

3. Mehmet Akif Ersoy

Toplumun kurtuluş umutlarının tükendiği bir zamanda yazdıklarıyla millete manevi kuvvet veren milli şairimizdir Mehmet Akif Ersoy.

Bir cephe şairidir. …. Akif, batmakta olan toplumu kurtarmanın çığlığıdır, sesidir ve öfkesidir, yalvarışı ve direnmesidir. …. Akif, toplumun şimdiki zamanına, aktüel görünüş ve içyüzüne dönüktür. …. Tevfik Fikret'in marazi, sıtmalı bakışına karşılık Akif'in bakışı sıhhatli ve kahramanın bakışı gibidir. Karakoç, realizmde ondan ileri giden başka şair tanımaz. Tevfik Fikret'te realizmin, yabancı bir ruhun hor görüşü, Nazım Hikmet'te ise Marksizm propagandası için bir doktrin gözüyle bakmanın ve ezbere tesbitlerin ötesine geçmez. …. Akif'in sıcaklığını ve içtenliğini, yerliliğini bulma imkanı yoktur Nazım Hikmette. (Karakoç, 2012b: 68)

Milletin bağrından kopup gelen duyguları içtenlikle dile getiren Akif, içten olduğu kadar realisttir. Vatanperver oluşuyla milleti uyandırmayı, gençliğe misyon belirlemeyi adeta bir görev bilmiştir. Cephede Mehmetçik savaşırken, o da kalemiyle milli mücadeleye katılmıştır.

Demek ki, Akif, Milletin malı olmuş, millet ruhuna kök salmıştır. Akif'in ruhu dirilmiş ve genç nesle sinmiştir, görüyoruz ve Akif, toprağa verilirken henüz duvarlara tutuna tutuna gezen çocuklar olan bizler bugün, bu yeni Akifler ordusu içinde O'na sesleniyor ve diyoruz ki: Boşuna yaşamadın, boşuna savaşmadın (Karakoç, 2015k*:* 34).

Mehmet Akif hakkında müstakil bir eser yayınlayacak kadar onu bilen, okuyan Karakoç Mehmet Akif'in, İslâmcı cereyanın tam ortasında bir şair olduğunu ifade eder. Akif ve arkadaşlarının çabalarını takdir eder.

İstiklal şairimiz, Eşref Edip'le birlikte Sırat-ı Müstakîm'i kurar. Sait Halim Paşa'nın da aralarında olduğu grubun İslami düşüncesi devlet yapısıyla ilgilenmez. Kişilerin ahlâkındaki değişiklik ve genel hareket tarzlarındaki bozukluk yüzünden varlığımızın tehlikeye girdiği, felâketimizin İslam'dan kopmaktan ileri geldiği, tekrar İslam'a dönmekle kurtulabileceğimiz tezini müdafaa ederler. İslam'ın ilerlemeye, teknik kalkınmaya aykırı olmadığını ortaya koymaya çalışırlar. Bu dönemde Akif, şiirleriyle, makaleleriyle, verdiği derslerle, çağdaş İslâm mütefekkirlerinin çevirdiği eserleriyle, aydınlara hakikatleri anlatmaya çalışır. İslam'dan kopmanın felâketlerini gösterir. Sefaletimizin, maddî ve manevî tablosunu çizer (Karakoç, 2015k: 20).

Karakoç, Akif'in şiirle hayatı birbiriyle yoğurmasına hayranlık duyar.

Türk Edebiyatı'nda, Âkif kadar, hayatı şiire ve şiiri hayata sokmuş şair yoktur der. Yalnız, bu hayat, merkez olarak alınmamış, o çağdaki Türkiye şartları içinde ve belli bir ışık altında müşahede edilmiştir. Yani hayat, kendi başına bir gerçek olarak alınıp metafizik kürenin dikenli noktalarına dokunmadan tut da, realitenin içindeki eriyişe kadar kendine yeter ve kendinden ibaret bir hale getirilmemiştir Akif'te (Karakoç, 2015k: 38).

Karakoç, Akif'e tesir eden şartları da sıralar.

1- Klâsik kültür ve Sadi'de mükemmel örneğini bulan ve ahlaki bir sonucu hedef tutan Doğu manzum hikâyeciliği.

2- O günün sanatı içinde birinci plânda bulunan Batı Realizmi.

3-İslâm ideali.

4-Tarihin en trajik günlerini yaşayan bir devlet ve bir millet.

5-Realiteye objektif ve tahlilî bakma alışkanlığını veren müspet bilgiler tahsili (Karakoç, 2015k: 40).

Karakoç, Muhammed Abduh'un ve İkbal'in tezinin esas köklerinin, Akif'in şiir ve düşüncelerinde çok az etkisi olduğunu savunur. Benzerlik ve farklılıkları şöyle vurgular:

Aradaki benzerlikler, 20. yüzyıl başlangıcındaki İslâm düşüncesinin ortak tarafları ve genel çizgileridir. Aralarındaki en büyük farksa, Akif'in İslâm ruhunu canlandırmak istemesine karşılık Mısır bilginlerinin İslam'ın genel sistemine yeni bir yorum getirmeye çalışmalarıdır. Âkif, İslâm'dan çıkmakta olanları uyarmıştır; öbürleriyse, daha çok, İslâm gerçeklerini ilim açısından ele alarak, İslam'a yabancı olanlara hitap etmişlerdir. Bu yabancılar eski Müslümanlar olsalar bile... Yani Âkif, akan kam durdurmaya, yanlış doktor ve tedavi usulüne başvuran yaralıyı kurtarmaya, öbürleri ise, donmuş kanı harekete geçirmeye, statik duruma geçmiş bir medeniyeti ölü noktadan kurtarmaya çalışıyorlardı. Her biri kendi şartlarında gerekeni yapıyordu. Yapılanın yeterli olup olmadığının münakaşası bu yazının konusunun dışına çıkmak olur. Bu, son yüzyılların İslâm fikir tarihini yazacak olanların belli başlı işlerinden biri olacaktır. Bizim tespit ettiğimiz ye üzerinde durduğumuz nokta, Akif'in fikir kaynağı- dır. Anlamış bulunuyoruz ki, Akif'in fikir kaynağı bizzat toplum ve toplumda yaşayan düşüncedir (Karakoç, 2015k: 24).

Mehmet Akif genç nesillere, içinde bulunulan durumu çizerek, bir yön ve yol gösterir ve açık bir ödeve çağırır (Karakoç, 2015k: 49).

Akif'in alkışladığı Asım nesli, savaş içinde birdenbire olağanüstüye yükselen gününün nesliyse, sulh içinde de aynı başarı, üstünlük ve fazileti gösterecek geleceğin neslidir. Savaşta geçici olarak gelen bu üstün insan, gelecekte her gün ve her işteki durumuyla böyle olan bir kuşağın özlemidir. (Karakoç, 2015k: 44)

Bir savaşta, askerleri heyecanlandırmak için komutanın yaptığı bir konuşmaya benzetir Akif'in şiirini (Karakoç, 2015k: 49).

Karakoç, Mehmet Akif'in milli şair olmasındaki meziyetin, Akif'in Yahya Kemal gibi esere değil de müessire odaklanması sonucu oluştuğunu karşılaştırmalı olarak anlatır:

Yahya Kemal esere, hep esere bakıyor; imparatorluk idealine sıkı sıkıya bağlıdır. Akif'se, eserden müessire, yani imparatorluktan çok, medeniyetin tarihe serpili eser ve kuruluşlar zincirinden çok, bütün o eserleri doğuran İslâm'ın kendisine bağlıdır. Bundandır ki, O'nu yeni kurulan Devletin İstiklâl Marşı'nı yazmış olarak da görebiliyoruz. Millî Marşın şairi ise bundandır ki, Yahya Kemal değildir ve Mehmet Akif'tir (Karakoç, 2015k: 50).

Karakoç, Akif'in tamamlayıcısı olarak görülür. Karakoç onun misyonunu günümüze taşıyan isimdir.

Akif çalkantıların çok olduğu, inkırazların sürdüğü ve fiilen bir savaşın yaşandığı dönemin adamıdır. Karakoç ise hile ve desiselerin münafıklığın ve dinin yapısının bozuma uğratılmak istendiği bir dönemin Akif yangın yerine dönüşmüş bir ümmetin ve dönemin ve coğrafyanın feryadıdır. Onun tüm feveranı, İslam coğrafyasına düşen ateşi söndürmek içindir. Karakoç ise yangın sonrası harabelerden, küllerden bir İslam evi inşa etmek derdindedir ve vazifesi yanmış harabelerin küllerinden hisar oluşturmaktır. Akif, harimi çiğnetmemek için yedi düvele karşı savaşan bir şehadet eriydi. Karakoç ise, yarasalarla savaşıyor, karanlıkla, zulümle, inkarla, ilhadla, ruhu inkar eden maddecilerle.. (Işık, 2008: 208).

4. Yahya Kemal Beyatlı

Yahya Kemal, Karakoç'ta tesir bırakan bir diğer önemli şairlerin başında gelir. Doğuyu ve batıyı iyi bilen Yahya Kemal geleneğin, tarihin edebiyatımızdaki en güçlü soluğudur.

Mehmet Akif adlı eseri hazırlayan Karakoç, onunla Yahya Kemal'in benzerliklerini ve farklılıklarını anlattığı bölümden onunla ilgili düşüncelerini okuyabiliriz. Bu da onun sanat altyapısını oluşturan şairlerin başında gelmektedir.

Zaman içinde yolculuk yapmak ve tarihi örgülere dayanan kurgularıyla bir estetik peşinde koşmak Karakoç, Ahmet Hamdi ve Yahya Kemal'i ortak bir çizgide buluşturur.

Yahya Kemal, Ahmet Hamdi estetik dünyamızın bir fonu, atlastan bir zemini gibidirler. Yahya Kemal kendi estetiğini geçmiş bir zamanda aramıştır. Akif ise geçmiş zamanı günün realitesiyle şemalandıran bir şimdiki zaman dünyasıdır. Sezai Karakoç ise, hem geçmiş hem de şimdiki zaman realitesinden geçerek gelecek zamanı da içine alan bir estetik dünya kurmaya çalışmıştır (Öztürkmen, 1976: 20).

Tarihin geniş açısı içinden akışa bakan Yahya Kemâl, eski mükemmel vakitlere kayar ve o vakitlerin mermerden anıtını yapar. Böylece o üstün medeniyetin, tarihte olsun kurtulmasını sağlamaya çalışır (Karakoç, 2015k: 48).

Yahya Kemal'in estetikten çıkarak ülküye de vardığını söyler Karakoç. Onun için estetikin daha elverişli olan masallaşmış bir geçmişe yaslandığına vurgu yapar. Tarihin geniş açısı içinden, akışa bakan Yahya Kemal, eski, mükemmel vakitlere kaymakta ve o vakitlerin mermerden anıtını yapmaktadır. Böylece o üstün medeniyetin, tarihte olsun kurtulmasını sağlamaya çalışır. Sade bir şekilde de olsa, Divan geleneğini yürütür.

Karakoç Yahya Kemal'in medeniyet perspektifli bakış açısına dikkat çeker. Yahya Kemal'in şiirini savaş bittikten sonra, şehit olanlar için dikilen anıt ve kitabelere benzetir. Şiirleri kahramanlığın destanıdır. Yahya Kemal, hep medeniyete, medeniyetten kalana bakar. Medeniyetin, İslam-Türk medeniyetinin bıraktıklarının unutulmaması, bilinmesi ve ebedileşmesi O'nun tasasıdır. O'nu şiirinde ebedileştirebildiği ölçüde şiirinin de ebedileşeceğini bilir (Karakoç, 2015k: 50).

Yahya Kemal'in Osmanlı Devleti geçmişiyle ve batış anındaki görünüşüyle şiire girdiğini belirten Karakoç, sanat içi bir gerçeklik kazandığını yeni divan tarzıyla, eskiyi ve yeniyi, klâsiği ve çağdaşı, antik olanı ve moderni birbirine bağlayarak, İslâm-Türk medeniyetinin bu büyük vakası için, bir bütün halinde sanatın mesajını getirmiş olduğuna vurgu yapar.

Karakoç, edebiyatımızı batılılaşma bataklığından ilk kurtarma devrimini yapma, hem de hiçbir devrim kılığı, iddiası ve teoriği içinde olmaksızın, Yahya Kemal'e nasip olduğunu söyler. Ona göre, yeni bir anlayış içinde, Batı edebiyatına da yönelerek, onu da çağdaş ve yeni bir sesle günümüz içinde devam ettirmenin ısrarlı, kararlı, şuurlu ve bilgili bir ustası olarak gözüktüğünden bu yana, edebiyatımız, en azından, bütünüyle Batı tarafından kurutulma ve yutulma riskini atlatmıştır (Karakoç, 2012b: 57).

Tarih Yahya Kemal'le birlikte yeni bir anlam kazanmıştır. Medeniyet ve tarih içiçe geçmiş iki önemli olgudur.

Yahya Kemal, imparatorluğu, medeniyetimizi tarih çerçevesinde tespit etmeye, onun büyüklüğünü anıtlaştırmaya, bilanço yapılırken en üstün bir değerlendirmeyle onu gözler önüne sermeye çalışır. Mehmet Akif'in aktüel açıdan baktığı topluma o tarih açısından bakmış ve milletimizin tarih içindeki büyüklüğünü doğuran terkip ruhuna ermiştir. Bu klasik altın çağımızı taptaze bir fırçayla günümüze taşımasındaki başarısı, gelecek Türk şiirinin vazgeçilmez temel taşlarından, tarihi temel taşlarından biri yapmıştır Yahya Kemal'in şiirini (Karakoç, 2012b: 52).

5. Necip Fazıl Kısakürek

Ona etki eden şairler içinde Necip Fazıl Kısakürek'i en başta zikretmek abartı olmaz. Onun yetişmesinde, gelişmesinde, sanatına olan katkısında Çile şairinin katkısı büyüktür.

Necip Fazıl Kısakürek, ülkemizde, entelektüel planda, sadece bilim alanında değil, yaşama planında "İslam'ı gündeme getirenlerin öncülerindendir. Her ne kadar edebiyatımızda mistik eğilimler ve doğu-batı sentezi cinsinde yaklaşımlar önceden var olmuşsa da, İslam idealini tüm bir tez olarak alıp savunan kimse yoktu. Halk İslam'ı yaşıyordu kendi gücünce. Din alanının bilginleri vardı. Fakat entelektüel planda artık gizli açık başka tezler savunuluyordu. İşte Türkiye'de, entelektüellerin İslam'a dönüp bakmaları gerektiğini çağımızda ilk haykıran ve tezini sistemleştirmeye çalışan ilk O'ydu denebilir. İslam'ı çağımız insanı için de, gelecek zaman insanı için de yaşanacak bir hayat tarzı olarak seçmemiz gerektiğini o söyledi. O, bunu bir bilim konusu gibi değil, canlı bir savaşım şeklinde sürdürdü. Yani, İslam, Onun için egzistansiyel bir sorundu. Var olmak ve yok olmak sorunuydu. Hem kendisi, hem toplum için. Bu yüzden, hem kendi nefsiyle, hem karşı düşüncelilerle savaştı. Bütün bunlar gözümüzün önünde oldu. Ve derken, bu egzistansiyel kaygı topluma aşılandı (Karakoç, 1999: 256-257).

Kısakürek çıkarmış olduğu *Büyük Doğu* dergisiyle sadece Karakoç'u etkilemekle kalmayıp, sonraki İslami kuşağın yetişmesinde ve var olmasında en büyük isimlerden biri olmuştur.

Büyük Doğu, Türkiye'de, çağımızda düşünce, edebiyat ve aksiyon alanında İslam idealinin kurucu yayın organlarından biridir. Ondan sonra doğan ve gelişen hareketler doğrudan veya dolaylı olarak ondan beslenmişler, ondan güç almışlardır. Karakoç, Büyük Doğu'yu da bir dergi gibi görmez (Karakoç, 1999: 120).

> Büyük Doğu bir mekteptir. Bir düşünce, edebiyat ve aksiyon akımıdır. Türk düşünce ve aksiyon hayatı İslam'dan kutuplara kadar uzaklaştığı bir günde doğmuş ve tam yirmi beş yıl, fikir, sanat ve aksiyonda sürekli olarak ağırlığını duyurmuş, bütün bir gençliğe ideal aşılamış kutlu bir ocaktır… Sağ düşünce kurulurken, onu her türlü sapmadan, bidatten, dalaletten koruyan, ehl-i sünnet yolundan kıl feda etmeden açık ve seçik bir şekilde dava yolunu ortaya koyan bir düşünce, inanç ve aksiyon okulu olmuştur.
>
> Büyük Doğu yepyeni bir nesil yetiştirmiştir. İslam idealini güden kaç kişi ve organ varsa, az veya çok, Büyük Doğu'nun tesirinde kalmıştır. Bu inkâr edilemez bir hakikattir. Büyük Doğu'nun bu yirmi beş yıllık çilesini de tek başına omuzlayan Üstat Necip Fazıl Bey olmuştur (Karakoç, 1999a: 121).

Karakoç'un özgün şairlik yönüne vurgu yapılırken, ilgi kurulabilecek tek şair olarak Necip Fazıl'ı görenler vardır. Ancak iki şairin farklılıkları da tıpkı benzerlikleri kadar oldukça fazladır. Karakoç dini heyecanlı metafiziği, şehir yerine tabiatı öncelemesiyle Kısakürek'ten ayrılır.

BİRİNCİ BÖLÜM

SEZAİ KARAKOÇ'UN POETİKASI

A. POETİKA

Bir şair eserlerinde sanata ve sanatçıya öznel bakabildiği gibi değişik bir perspektiften bakabilir. Bu bakışı tespit ettiğimiz ve yakaladığımız takdirde, şairi ve onun şiirlerini anlamak ta kısmen mümkün olabilir. Bu nedenle Karakoç'u ve şiirlerini anlamak ve şiirlerindeki metafizik temayı ortaya koymak arzusu, onun *poetikasına* bakmayı zorunlu kılar.

Orhan Okay *Poetika Dersleri* kitabında poetikanın doğuşunu şöyle anlatır:

> Dünya edebiyatında bilinen en eski şiir teorisi kitabı (M.Ö.) Aristo'ya aittir ve Poetika adını taşımaktadır. 'Poetika', adından da anlaşılacağı üzere şiir sanatından bahsetmekte ve genel olarak Aristo'nun sanat hakkındaki kanaatlerini oluşturmaktadır.
>
> Batı dillerinden Türkçeye girmiş olan 'Poetika' kelimesinin aslı Yunancadır ve bu manasıyla ilk defa Aristo tarafından kullanılmıştır. Türkçede 'şiir sanatı' gibi bir terkiple ifade etmek mümkündür bizce. Fakat poetika, bugünkü kullanılışıyla bizzat bir şiir sanatı değil, şiir sanatı üzerine teoriler demektir (Okay, 2011: 18).

Orhan Okay, poetika kelimesine ilk defa 1946 yılında *Büyük Doğu* dergisinde rastladığını ifade eder. Dolayısıyla Poetika kelimesini 'şiir sanatı' teorileri anlamında, poetika adında özel bir başlıkla ülkemizde ilk kullanan, Necip Fazıl Kısakürek olmuştur. Necip Fazıl, *Çile* adıyla çıkan şiir kitabının sonuna da 'poetika'

başlığıyla bir bölüm koymuştur. Bu poetikada şiir, şair, sanat vs. hakkındaki görüşlerini anlatır. Necip Fazıl Poetikasında şiir hakkında şunları söyler:

> Şiir nedir? suali çok eski ve pek çetin… …Bu sual, insanoğluna (Aristo)'dan bugüne kadar duman kıvrımlarındaki muadelenin (eşitlik, denklik) tespiti kadar zor göründü. Bu yüzden gayet âdi laflar ettiler. (Aristo)'dan (Pol Valeri)'ye kadar bütün poetik fikirciler, ya sahilsiz bir tecrit denizinde boyuna açıldılar yahut aşağının bayağısı birtakım kaba tekerlemelere düştüler. Hepsi bu kadar… …Ve şiirin ne olduğu, her büyük mefhum gibi meçhul kaldı (Kısakürek, 2004: 472).

Necip Fazıl, poetikasını dini bir temel üzerine inşâ ederek Cumhuriyet döneminde farklılığını ortaya koyar. Alaattin Karaca ise bu durumu izah eder:

> Necip Fazıl Kısakürek, 'poetika' başlıklı müstakil bir bölümle poetikaya sahip bir şair olarak şiir anlayışını 'mutlak hakikati arama' sözüyle dini temel üzerine kurarak Cumhuriyet dönemi poetikasında kendine apayrı bir yer açar (Karaca, 2005: 55).

Divan edebiyatındaki Divan dibaceleri (divan önsözleri), şiir ve şairden bahseden tezkireler, poetika ile özdeşleştirilebilir;

> Poetika kelimesine Divan edebiyatında pek rastlanmaz. Bugünkü bilgilere göre Türk edebiyatında bu terimi ilk kez kullanan Recaizade Mahmut Ekrem'dir. Ahmet Haşim'in *Dergâh*' ta neşrettiği *Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar* başlıklı yazısı, Cumhuriyet Döneminin olduğu kadar edebiyatımızın da ilk poetikası kabul edilir (Can, 2012: 12).

Ahmet Haşim'den sonra Garip şiirinin kurucusu ve temsilcileri kabul edilen Orhan Veli, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet'in birlikte çıkardıkları *Garip* adlı eserin önsözünde edebiyatımızda önemli bir poetika örneğini vermişlerdir.

> Bunların dışında çağdaş Türk şiirindeki başlıca poetik yapıtlara örnek olarak Salah Birsel, *Şiirin İlkeleri* (1952), Attila İlhan, *Gerçeklik Savaşı* (1980), *İkinci Yeni Savaşı* (1983), İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu* (1980), Gülten Akın, *Şiiri Düzde Kuşatmak* (1983), Oktay Rıfat, *Şiir Konuşması* (1992) gibi eserler zikredilebilir (Karaca, 2005: 56).

Sezai Karakoç'un poetikası *Edebiyat Yazıları* isimli üç ciltten oluşan kitaplarında toplanmıştır. Çalışmamızda; O'nun şiirlerini anlamak ve özellikle metafizik unsurları ayırt etmek için öncelikle poetikasını merkeze aldık. Poetikasını ortaya koymak amacıyla, ağırlıklı olarak şairin *Edebiyat Yazıları* adlı eserlerini referans almak suretiyle, yayınlanmış başka eser ve makalelerden de yola çıktık.

B. SEZAİ KARAKOÇ'UN POETİKASINDA SANATÇI

Edebiyat Yazıları I isimli eserinde Karakoç'un sanatçı ve onun ortaya koyduğu eseri hakkındaki görüşlerini anlattığı yazılarını şu şekilde sıralayabiliriz: *Kavramlar ve İlkeler, Fizikötesi ve Sanatçı, Sanatçı ve Realizm, Şair, Şair Ahlakı, Şairin Tragedyası, Şairin Yeniden Doğuşu, Pergünt Üçgeni*.

Kavramlar ve İlkeler adlı yazısında, *metafizik, soyut ve diriliş* somutlaması kavramlarına yüklediği anlamı ve özgün bakışını görmekteyiz. Sanatçı, sanat eserini oluştururken bazı evrelerden geçer. Karakoç, bu evreleri çok açık bir şekilde ifade eder. Karakoç'a göre öncelikle sanatçının işi bir yaratış işi olmakla beraber, onun işi yoktan var etmek değildir. Sanatçı, üretkenlik konusunda Tanrı ile yarışmaz. Çünkü onun işi yoktan var etmek değil, var olandan yeni bir şey üretmektir. Bunu yaparken de Tanrıdan izin alarak, büyük bir alçakgönüllülükle yapar. Alçakgönüllü bir şekilde haddini bilirse, eşyayı teslim alması da kolay olacaktır. *Tanrıya teslim olmayan eşyayı teslim alamaz* (Karakoç, 2012a: 13).

Sanat eserinin ortaya çıkması için birinci evre, sanatçının modelini doğadan koparmasıyla başlar. Doğadan koparılırsa modelin direnişi kırılabilir ve ancak o şekilde sanatçının vereceği şekle girebilir. Model, sanatçının son üfüreceği soluğu kabul edip bir oluşum gösterir ve sanat eseri doğar böylece. Bir cam ustasının cam fanus yapmak için doğadan aldığı bir tutam kumu işlemden geçirip son merhalede ona üfleyip nihaî şeklini vermesi gibi. İşte o son üfleyiştir cama son şeklini veren.

Karakoç, bir ölü yıkayıcısına benzetir sanatçıyı. Sanatçı, ölünün masada yatışı gibi eşyayı tamamen doğadan koparıp onu teslim alır, sonra ona kendi ruhundan üfleyerek işleme tâbî tutar. Ama onun işi öldürmek değil, diriltmektir. Dolayısıyla Sezai Karakoç'un sanat ve yaşam felsefesinin özünü oluşturan *Diriliş* düşüncesine götüren, kendi sanatçı kimliğidir. *Diriliş* düşüncesinin özünde ise değişim ve yeniden varoluş yatar.

Böylece sanatçının elinde şekillenen sanat eseri âdeta dirilmiş ve yepyeni bir kimliğe bürünmüştür. Öyleyse nedir sanat eseri? Karakoç'un ifadesiyle:

Bence sanat eseri; öyle bir varlık ve yaratıktır ki, bir açıdan insanı metafiziğin yüksek fırınlarına sokup çıkarırken, öte yandan tek başına bulutsuz ve sakin, zeytin dalı, çam kokusu ve güvercin dolu yaz göklerinde; yüksek heyecanlarda dolaştırır (Karakoç, 2012a: 45).

Sanat anlayışını tarif ederken, dünya görüşüyle olan güçlü bağına da vurgu yapar:

Sanat tutumum, genel dünya görüşümün bir bölümünden başka bir şey değildir. Onu bir sesin, yeni bir sesin sırtına yüklemekten ibarettir. Benim şiirim, aşk, hürriyet, yaşayış ve ölüm gibi var olmanın dinamitlendiği noktalardaki trajik espriyi, irrasyonele ve absürde bulanmış (mutlak)ı zapt etmektir (Karakoç, 2012b: 44).

Karakoç, metafizik kavramların, sanatın özünü oluşturduğuna inanır. Hayatımızı yöneten ilkenin sadece zekâdan ibaret olmadığını, gönlün akıldan daha üstün olduğunu, hepsinden önemli ve güçlü olanın ise ruhumuz olduğunu söyler. Sanatçının fizikötesi ve soyutlamayla bağı kurulmuş olur bu anlayışta. *Sanatın amentüsünde, metafizik ve soyut, biri insanüstünün ve doğaüstünün, öteki zaman ve şartlar üstünün kapılarını aralar* (Karakoç, 2012a: 12). Soyutlama noktasında fotoğrafla resim arasındaki farkın fotoğrafçının kamerasını ressamın fırçası gibi kullandığı zaman ortadan kalkacağını savunur.

Karakoç, *Fizikötesi ve Sanatçı* adlı yazısında da sanatçıyı şöyle tarif eder:

Sanatçı, adeta, bilmediğimiz bir dünyadan, bir kaza sonucu, dünyamıza düşmüş bir yaratıktır. Yani, fizikötesi yaşantılı bir kazazede… ...Düpedüz yabancıdır o. Yabancı gelmiştir ve yabancıdır. Ona düşen, bu yabancılığı ortadan kaldırmak, şu dünyaya alışmaktır (Karakoç, 2012a: 13).

Böylece sanatçının farklılığını ortaya koyar Karakoç. Ayrıca sanatçının bu farklılıktan ne kadar ıstırap duyduğunu dünyalı olma çabası ve çilesini ifade eder. Ne kadar uğraşsa da fizikötesinden taşıdığı izler bir şekilde eserine, sözlerine yansıyacak ve kendini ele verecektir. Necip Fazıl da *Çile* adlı eserinde sanatçının kendini arayışını etkin dizelerle anlatır:

Gaiplerden bir ses geldi: Bu adam,

Gezdirsin boşluğu ense kökünde!

(Kısakürek, 2012: 16)

Derken bu ağır yüke işaret eder. Yaşadığı fikir çilesini anlattığı başka şiirleri de vardır:

Bir fikir ki, sıcak yarada kezzap,

Bir fikir ki, beyin zarında sülük.

Selâm, selâm sana haşmetli azap;

Yandıkça gelişen tılsımlı kütük.

(Kısakürek, 2012: 18)

Peygamberler ve sanatçılar arasında da bir ilgi kuran Karakoç, aradaki farkın peygamberin gönderilmiş olduğunu bilmesi ama sanatçının bunun farkında olmaması olarak açıklar. *Yitik beni arıyordur sanki sanatçı; öz benini arıyordur* (Karakoç, 2012a: 25).

Şair Karakoç eserlerini adeta, insanlık adına bir kurtuluş vesikası, bir aydınlanış rehberi şeklinde metafizik bir duyarlılıkla oluşturur. Ama bunu içgüdüsel olarak metafizik dürtülerle yapar. Doğrusu dünyaya yabancılığı onu öyle acıtır ki bütün çabası bu acıya son vermektir. Bunu yaparken insanlığa da bir kurtuluş reçetesi sunduğunun, onları ötelere yönlendirdiğinin farkında değildir. Metafizik bir arayış içindedir sürekli. Bu arayışı eserlerinde görmek mümkündür.

Fizikötesi ve Sanatçı başlıklı yazısında "*Sanat, kaçsa da, inkar etse de, Tanrı'ya doğrudur hep"* derken dünyadaki sanatçıları da aynı potada değerlendirmiştir. Karakoç'a göre: Kafka, Tolstoy, Dante, Oscar Wilde, Claudel, Valery, Rilke, Dostoyevski, Gide, Beckett, Rimbout, Eliot, Maeterlinck, Camus gibi sanatçılar metafizikle öyle ya da böyle örüntülüdür (Karakoç, 2012a: 28).

Yine Müslüman sanatçılardan Yunus Emre, Mevlâna, Attar, Câmi aynı metafizik örüntüyü taşıyan sanatçılardır. Eserlerinde ruhaniliğin esintileri açık bir şekilde hissedilir. Hatta Divan şairlerimize bile bu mistik hava sinmiştir. Bunu,

Nesîmî, Fuzûlî, Nâbi, Nef'i, Şeyh Gâlip, Bâkî ve Nedim'de açıkça görürüz (Karakoç, 2012a: 29).

Sanatçı yaşadığı çevreden ne ölçüde etkilenir? Sadece yetenekle doğmuş olması onu hak ettiği sonuca ulaştırır mı, zirveye taşır mı? gibi sorulara açıklık getirmek için bu konudaki yazılarına bakmak gerekir. Karakoç'un, *Edebiyat Yazıları II* kitabının başına aldığı *Sanat ve İmkân* başlıklı yazısından sanatçının oluşumunun sadece yeteneğe bağlı olmadığını anlıyoruz. Yaratılışta var olan yetenek ancak uygun bir ortamda filizlenip yeşerebilir. Uygun ortamı tarif ederken de ipekböceği örneğini verir. İpekböceğinin koza örmesi için dutluğa ihtiyacı vardır. Kanuni, kazandığı onca başarısı varken yegâne övündüğü asıl başarısının Bâkî'yi keşfetmek ve Mimar Sinan'la aynı çağda yaşamak olarak vurgular. Mimar Sinan'ın ve Bâkî'nin Kanûnî devrinde yaşamasının bir rastlantı olamayacağını iddia eder Karakoç. Aynı şekilde Hüseyin Baykara da, Ali Şir Nevâî'ye uygun ortam ve imkân vermiştir. Firdevsî ve Gazneli Mahmut eşleşmelerini vererek tezini güçlendirir. Gazneli Mahmut, ülkenin tüm kütüphanelerini Firdevsî'nin emrine vermiştir. Dünyadan verdiği örnek ise Goethe'ye Weimar'da sağlanan imkânların Faust'un ortaya çıkışında önemli bir payı olduğudur (Karakoç, 2012b: 9).

Psikolojide çokça tartışılan 'sanatçı doğulur mu? Sanatçı olunur mu?' sorusuna Karakoç, açıklık getirir. Yetenekle doğan kişi öncü olabilir fakat zirve olabilmesi için uygun bir ortamda neşvünema bulmalıdır der. Osmanlı İmparatorluğu döneminde zirve olan insanların yaşadıkları yerlerden İstanbul'a göç ederek cemiyete faydalı hale geldiklerini söylerken kendisinin de aynı duygularla göç ettiğini itiraf eder. *Babıalide Sabah*, 29.04.1968 tarihli *Tayf* başlıklı yazısında Ergani gibi küçük tarihi bir kasabadan İstanbul'a gelişinin sebebini anlatır. Kutsal görevinin, topluma karşı ödevi olarak gördüğü doğruları söylemek olduğunu bunu gerçekleştirmenin yolunun da ancak büyük nehirlerin kıyısından büyük şehirlerin ortasına bir *'tayf'* gibi inerek gerçekleşebileceğini ifade eder.

Bütün bunlardan yola çıkarak Karakoç'un sanatçı portresini şöyle özetleyebiliriz: Sanatçı; fizikötesi yaşantılı üstün bir insan olmakla birlikte, acı çeken, bu acılarını eserlerine yansıtarak insanlığa öteleri işaret eden, milletin geleceğini ve ufkunu belirleyen bir öncü niteliğini taşımaktadır, diyebiliriz.

C. SEZAİ KARAKOÇ'UN POETİKASINDA ŞAİR

Karakoç, *Dişimizin Zarı* yazısında Necip Fazıl, Ahmet Hamdi ve Ahmet Kutsî'nin şiirinden bahsederken kendi şair gerçeğini ortaya koyar; *Şair, öbür kişilerden farklı üstün bir kişiydi. Günlük yaşamların üstünde, yüce duygu ve düşünceler onu ilgilendiriyordu. Ölüm, aşk vs. olağanlıklarını terk ediyorlardı şiire girerken. Şehvet bile uğranılan bir kader haliydi* (Karakoç, 2012b: 28).

Şair, öbür kişilerden farklı üstün bir kişiydi derken şairi sıradan insandan ayırdığını ve ona üstün bir kimlik verdiğini anlıyoruz. Çünkü şair, olaylara gündelik yaşamların çok üstünde yüce duygularla bakar ve onun üstün sezgi kabiliyeti olayların iç yüzünü gösterir. Bu sezgi gücü ve üstün kişiliğiyle topluma önder olacak bir yaratılıştadır. Şair, kelimeler ülkesinin sultanıdır.

Bu yazıdan şairin misyonunun kendi olağanüstü duyarlılığını bütün şiddetiyle kelimelere yüklemek olduğunu anlıyoruz. *Diriliş Partisini* ve bu partinin kapatılmasının ardından *Yüce Diriliş Partisi*'ni kurmasını bu düşünceden hareketle izah edebiliriz. Parti kurmakla, şairlerin de siyasette söz sahibi olabileceğini gösterir. Parti kurması bir çok çevre tarafından eleştirilmiştir.

Metapoetik alanda söz söyleyen şairin toplum tarafından yadırgandığını ifade eden '*Şair Ahlakı'* başlıklı yazısında serzenişini dile getirir. Şairliğini ve şiirini alkışlayan toplum, ona bir toplum önderi olma hakkını tanımak istemez ve şairi sürekli gama gömülmüş olarak görmek ister. Siyasetle şairin içli dışlı oluşuna örnek olarak da kendisine üç şairi seçmiştir. Bunlar, Fuzûlî, Nef'î ve Yahya Kemâl'dir. Bu şairlerin yaşadıkları dönemdeki bozuk düzene sessiz kalmayarak kalemlerini bir kılıç gibi kullandıklarını tarihi gerçeklerle anlatır. *Evet, şair, milletinin sözcüsü, yorumcusu ve gerekirse yol gösterenidir. Şair, milletinin kalbidir. Atan nabzı, çarpan yüreğidir* (Karakoç, 2012a: 54).

Peygamberimiz döneminde de şairler dini yaymakta büyük rol oynamışlardır. Peygambere Kureyş'in, *şair* demesinin bir aşağılama olmadığını tam aksine O'ndaki yüceliği sezerek bu ismi verdiklerini savunur Karakoç. (Karakoç, 2012a: 48) Kur'an-ı Kerim, bu iddiaları şiddetle reddeder. Kur'an, indiği toplumda inançtan, yaşantı ve

alışkanlıklara varana kadar köklü yenilikler yapmış çoğu cahiliye âdetini kaldırmıştır. Ne var ki şiire dokunmamış bilakis şiiri dinin tebliğinde bir araç olarak kullanmıştır. *Rabbinin yoluna hikmetle ve güzel öğütle davet et. Onlarla mücadeleni en güzel metotla yap* (Nahl Suresi: 125).

Şiirden bir kısmı şüphesiz ki hikmettir (Buhari, 1973: 154) buyuran Peygamberimizin şiire bakışı manidardır. Burada bir kısmı diye tecrit edilen şiir şüphesiz ki insanlığa yol gösterici kılavuzluk yapan şiirdir. Şiir bir araçtır. Hangi amaca hizmet ettiği önem arz eder. Aynı aracı tersten okursak bu sefer insanlar için bir fesat aracı olarak da kullanılmaya müsait olduğu görülür. Hassan bin Sabit şiirleriyle müşrikleri hicvetme emrini bizzat Hz. Peygamberden alır: *Onları hicvet, Cibril seninle beraberdir* (Buhari, 1972: c.2: 396). Cihadın sanatla da yapılacağı örneğini görüyoruz bu hadiste. Vahiy meleği Cibril'in de şairle beraber oluşu vahiy ve ilham kardeşliğini ilan eder niteliktedir. Peygamberimiz dönemindeki şairler arasında İbn-i Abbas'ı da anan Karakoç, onun deve üzerinde Hz. Peygamber'e şiirler okuduğundan bahseder, *Şair* başlıklı yazısında. Bu örnekte görüyoruz ki, Hz. Peygamber, şaire önem verdiği gibi şiir dinlemeye de önem vermiş ve bizzat dinlemeye vakit ayırmıştır.

Vahiy ve şiir, ilişkisine de bir açıklık getiren Karakoç, İslam şiirinin kendine özgü yeni bir şiir doğurduğunu söyler:

> Bu rahmani ilhama dayalı şiirdir. Vahyin aydınlık izindeki şiir. Unutmayalım ki, şiir, alnı vahiy ve kıyamet günü ürpertisiyle aşılı hikmetten yanadır; şeytanın dil sürçmesi değildir şiir; o özgürlüğü sever; ama bu özgürlük, iğvanın ve iğfalin özgürlüğü değildir (Karakoç, 2012a: 51).

Mevlâna ve Muhyiddîn-i Arabî'yi *veli şairler* olarak nitelendiren Karakoç'un, aynı kategoriye koyduğu şairler arasında Yunus Emre, *Su Kasidesi* ve *Leyla ve Mecnun'la* Fuzûlî, *Hüsn-ü Aşk'la* Şeyh Gâlip de yer alır.

Dünya şiir tarihinde kalıcı izler bırakan, unutulmaz isimleri tek tek sıralar Karakoç:

> Maârrîler, Mütenebbihler, Ebu Nüvaslar, Faridler, Bûsirîler, Harîrîler, Endülüs devri şairleri, Peygamberler çağı şairleriyle, hatta Muallaka şairleriyle tarih içinde bir bütün oluşturarak, olumlu olumsuz yanlarıyla, çöl ve şehir, bedevilik ve uygarlık yanlarıyla, büyük bir şiiri, Arap şiirini anıtların

zengin sergisiyle ortaya koymuştur. İslam uygarlığının şiir ve edebiyat alanıdır bu. Sonra İslam'ın uygarlıktaki ve sanattaki atılım gücü, Acem şiiri denen büyük vak'ayı doğurmuştur. Senâi, Attar, Mevlâna, Firdevsî, Hafız, Sâ'dî, Hayyam, Nizâmî, Câmî, Tuğrâî, Rûdegî, Sâib, Şevket, Nasır-ı Hüsrev gibi büyük şairler, her biri ayrı bir vadide şiir evreninin bir başka samanyolunu çizmişlerdir. Atılım burada da durmamış, bir yandan Hint, öte yandan Türk medeniyet atılımlarında, bu yeni dillerde ve çağlarda da şiir yaratımları kuvvetle sürdürülmüştür. Ali Şir Nevai, Nesimi, Necati, Fuzuli, Baki, Hayali, Yahya, Nev'i, Nef'i, Nâilî Kadim, Azmi Zâde Haletî, Hâmi, Nedim, Nâbî, Şeyh Galip, Türk şiirinin dünya ölçüleriyle adeta ölümsüzleşmiş abidelerini sanat ve şiir sitesinde yüceltmişlerdir (Karakoç, 2012a: 50).

Şairin Trajedyası adlı yazısında şairi etraflıca tanımlamıştır Karakoç. Bilhassa güzel sanat dallarıyla ilintiler. Şairi bir arı gibi algılar ve her çiçekten aldığı özü kendi bünyesinde hazmederek insanlığa sunan bir sentezci olarak ifade eder.

> Nedir şair? Eserinin yapısını kurarken mimar, tasvirleri ve portreleriyle ressam, natürmortlarıyla ressam, dildeki çizgileri, damarları ve kelimelerin renklerini kullanırken ressam, doğadaki ve dildeki, söz ve kelimelerdeki musikilerden özel sesler yakalar ve onlardan öz sesler üretirken musiki adamı, bestekâr ve yaşarken veli, kahraman, önder, bilgin ya da sıradan adam; zanaatçı ve sanatçı. Fakat her şeyden ve hepsinden önce şair ve hep şair ve en sonda da şairdir.
>
> Şair nedir? Kelimelerdeki hayatı bulandır. Hayattan ve tabiattan daha güçlü bir hayatı. O, hep bu hayatı ortaya koydukça yaşanan hayat ona karşı çıkacak, karşılıklı direnç, çekiş ve gerilimden, şairin trajedisi doğacaktır (Karakoç, 2012a: 70).

Üzerinde durulması gereken önemli konulardan biri de şairin sınırları ve yeterliliği konusudur. Buna şairi bina eden ilkeler olarak da bakabiliriz. *Pergünt Üçgeni* adlı yazısında şairin sınırlarını belirlediği temel ilkeleri çizmiştir Sezai Karakoç. *Peer Gynt,* Norveçli yazar *Henrik İbsen* (1828-1906)'in en ünlü oyunlarından biridir. Oyunda Pergünt'ün hayatındaki ilkeleri benimseyen Karakoç, bu ilkeleri şiire uyarlamıştır. Söz konusu ilkeler üç tanedir:

1-Şair, kendi kendisi olmalı: *Çelişmeye düşmediğimi belirterek diyebilirim ki, şairin kendi kendisi olabilmesinin biricik yolu, değişmek, başkalaşmak. Şairin durması, şiirin erken bunamasıyla birdir* (Karakoç, 2012a: 91). Sanatçının kendi kendisi olmasını, gelişmeyle doğru orantılı gören Karakoç, bunun gerçekleşmesi için sanatçının kendisini çevreleyen her şeyin sınırlarını en uç noktada zorlayarak yani durmadan, sürekli gelişerek mümkün olduğunun altını çizer.

2-Şair, kendine yetmeli:

Yeterlik ilkesi ırmağın ilkesidir; ırmak, çıkışı, batışıyla eşyaya bağlıdır. Ama varoluşuyla kendi kendidir, kendine yeter. Aldığı sular verdiği suları karşılar, ırmak ortada hür kalır… ...Eserinin tohumunu ve geliştirecek iklimini, şairin kendi varlığından alması anlamına gelir yeterlik ilkesi. Yani fildişi kuleyi biz dışına çeviriyoruz; evren şaire bir fildişi kule olmalı; şafakta kaybettiği güvercinleri, şair bir ikindide bulabilmeli (Karakoç, 2012a: 92).

3-Şair, kendinden memnun olmalı:

İşte en çok tehlike olan ilke. Gerçekte en sağlam olan. Bu memnunluk, bir gün geçiricinin, bir ne oldum delisinin kendinden memnunluğu olmamalı. Eserin şairini sevinçle titretmesi demek bu. Şair, eserini sevmeli. Onu okşamalı, ama yaramazlıklarına da göz yummamalı. Beğenmediği davranışlarını gücendirmeden ona anlatmalı, onu kendini düzeltmeğe kandırmalı ve bunu da inandırmalı ona. 'Beni andırıyor, ah, beni o' demeli (Karakoç, 2012a: 93).

Şair kendi özünden beslendiği zaman daha da üretken olacaktır. Bu da ona bir nevi yaşam enerjisi ve sevinç verecektir. Sanatçının sanatını oluşturan asıl gerçek onun çektiği acılar değildir. O acıları aşarak hakikate ermesi sonucu sevinçle ortaya çıkar eser. Dolayısıyla sanatın harcında sevinç vardır. Hakikate eren ruhun sevinci.

D. SEZAİ KARAKOÇ'UN POETİKASINDA ŞİİR

Ülkemizdeki şiir akımlarını irdeleyen Karakoç, şiir akımlarını genel dünya psikolojisi ve sosyal yapıyla ilintili bulur. Dünyada bazı ideolojilerin sanatı bir propaganda aleti olarak gördüğünü söyleyen şair, sanatın soyluluğundan dolayı bu ihanete elverişli olmadığını savunur. Mutlak değerlere bağlı olan şiirin sağlam bir şiir olduğu inancı vardır. Öznel perspektifiyle şiirin dünyadaki durumunu şu şekilde sıralar:

Geçmiş toplumlarda din ve şiir iç içeydi… ...Aristo'nun poetikasında da belirttiği gibi şiir, insanı gündelik şartlardan koparıyor, onu sonsuzun kıyısında yıkıyordu. Klanlarda ise, rahip aynı zamanda şair ve hekimdi. Ozanlar, şamanlar gaipten haber vererek toplumun yönetiminde faydalı olurlardı. Zerdüşt bir şairdi. Hintlilerin kutsal kitabı Vedalar şiirdir. Ahd-i Atik yer yer şiirle doludur. Mezmurlar, Eyüp'ün Kitabı, şiirdir. Peygamberin çıkacağını Ukkaz Panayırında ilkin şairler haber vermişlerdir. Bir hadiste "Gaybın anahtarları şairlerin elindedir" denilmiştir. Kâbe'nin duvarına asılan yedi meşhur şiir (Muallakat-üsseb'a), Kur'an'ın belagat üstünlüğü önünde, duvardan indirilmişlerdir. Kur'an'a, Nazm-ı İlahi, yani bir anlamda İlahi Şiir denir. Atina Sitesiyle Isparta Sitesi arasındaki fark,

biraz da şiir farkıdır. Osmanlılarda İranlılarda kaside, hükümdarı metih aracı olsa da halkın beğenip beğenmemesi, kabul edip etmemesi bakımından bir nevi kontrol aracı oluyordu. Hicvin göreviyse meydandadır (Karakoç, 2012b: 48).

Şiire evrensel bir çerçeve çizen Karakoç, her çağda şiirin vazgeçilmez bir unsur olduğunu açıkça ortaya koyar. Şiir hem dinin, hem otoritenin, hem de halkın vazgeçilmez bir enstrümanıdır. Bu minvalde şiire geniş bir misyon yüklemektedir. Geçmişten başlayarak yüklediği bu misyona çağımızı da dahil ederek şiire çizdiği portreyi tamamlar:

Çağımızdaysa şiirin iki büyük görevi vardır: Eğitimde ruh ve zihin terbiyesindeki görevi. Promete sanatı denilen moral ödevi, yani kötü idarelere karşı başkaldırma aracı oluşu. Yurt tehlikeye girdiği zaman, bir ozanın sesinin yükseldiği ve her şiirinin yurtseverlerin dilinden düşmediği artık tarihin bir kuralı denecek kadar çok görülmüştür… ...Macarların şair Petöfis'i, bizim İstiklal Savaşı şairimiz Mehmet Akif, büyük geçmişimizi canlandıran ve unutturmayan Yahya Kemal, daha bir çok örnek gösterilebilir (Karakoç, 2012b: 49).

Karakoç'un şiire yüklediği misyon; Hem insanı dünya sıkıntılarından alıkoyan bir ruh dinginliği ve ruh terbiyesi vermesi hem de şairin ülkesi ve özgürlük uğruna bir kılıç gibi kullandığı mısralarıyla ereklerine ulaştıran bir silah olmasıdır.

1. Şiirde Konu

Şiirin gerekliliği ve vazgeçilmezliğini anlatan Karakoç, şiirin konusuna da değinir. *Şiir, 'nitelikler sanatıdır'* diyen şair, özel kişilerden daha çok şiirin soyutu ele aldığını ve konu olarak da insanı seçtiğini söyler: *Şiirin gerisinde insan olmalıdır. 'Her çağda, her şiirle yenilenen.' İnsansız şiir tez ölür… …Şiirine insan ya da insanlık fonunu koymayanlar kaybedecek, okur, şiirlerinde, bozuk bir geometriden başka bir şey bulunmayanları farkedecektir hemencecik* (Karakoç, 2012a: 80).

Şiirdeki başat konunun insan olması gerektiğini savunur. Bu yargısını şiir dönemlerimizi ve şairlerimizi örnek vererek güçlendirir.

Divan şiirinde, klasik şiirimizde, insanı önemsemeyen şair, çabuk unutuldu; fakat onu şiirine temel edinenler, kaldılar ve hep kalacaklar. Fuzuli acısını, Baki büyüklüğünü, Nedim sevgi, sevinç ve uçarılığını, Şeyh Gâlip derinlik ve yüceliğini, Yunus, Tanrı ve ölüm, karşısındaki umut ve korkusunu, Köroğlu erliğini, Karacaoğlan ilk gençlik aşkını, uç noktalarıyla kişilikle çizdi insanın, eski şiirimizde.

Yahya Kemal ve Akif, eski insanımızın ruh ve karakterini, duyarlığını canlandırdılar. Cumhuriyetten sonra da, şiirimize, Necip Fazıl'la, şehir insanı, aydın insan, eşyanın ötesini kurcalayan, gerçeğin peşindeki insan, insan mistisizmi girer (Karakoç, 2012a: 79).

Bütün olarak tarihten verdiği büyük şahsiyetler ve eserleriyle *insan* temasının eserlere nasıl kalıcılık ve zenginlik getirdiğini ifadelendiren Karakoç, şiirde insan temasına özel bir önem vererek insansız şiirin unutulmaya mahkûm olduğunun da altını; *İnsansız şiir tez ölür* ifadesiyle çizmiştir.

2. Şiir ve Mantık

Şiirdeki mantık üzerinde de önemle duran Karakoç, şunları söyler:

Şüphesiz şiir mantığı, düzyazı mantığı ile başlar; en az odur. Ama onunla yetinmez; onu, kendi yapısının gereği işlerle yükler. Gerçi yeni şiir, yer yer anlamsızlığı dener. Yer yer anlam boşlukları bırakabilir, anlam tatilleri yapabilir. Ama büsbütün anlamsız şiir düşünülemez. Çünkü: şiir mantığı ne kadar değişik olursa olsun, genel mantıktan çıkmadır (Karakoç, 2012a: 82).

Anlam boşlukları bıraksa bile şiirin tamamen mantıktan yoksun olamayacağını anlıyoruz. Eski şiirle yeni şiir arasındaki mantık ayrılığına da değinen Karakoç, yeni mantığın yenilenmek üzerine kurulduğunu söyler.

Şair, kişilerini, duygu dayanağını, evrenini bu yeni mantık alanında aramakla çağına uygun işlemini yapıyor olacaktır. Biçimlerini kurarken, saçmalama da dâhil, bütün anlam çeşitlerini, anlam dışı ve ötelerini alt yapı olarak kullanacak. Eski şiirle yeni şiiri ayıran, mantık karşısındaki durumları oluyor demek. Yeni şair mantık karşısında daha açık ve daha aktiftir. Her şiir geldikçe mantık değişir gibi oluyor. Giderek bir özel mantık doğuyor (şiir mantığı), adeta (Karakoç, 2012a: 83).

Geçmiş zaman şiirini de mantık çerçevesinde değerlendirir Karakoç: *Homeros, Firdevsi, Dante, Hafız, Goethe, İkbal, hep görünüşte mantığın şiirini geliştirmiş gibidirler; ama gerçekte şiirin iç planında, poetik mantık egemendir esere. Ve şiiri düz yazıdan ayıran da budur* (Karakoç, 2012a: 85).

Şiirde imajın ve her türlü sanatın ölçüsü olmalı Karakoç'a göre. Şayet o ölçü kaçarsa şiir derinliğini yitirmiş demektir.

İmaj, bütünüyle şiire egemen olduğu zaman, o şiir uzun ömürlü olmayacaktır… İmajlama, şiirin mantığı haline gelirse, o şiir, derinliğini yitirir ve gelecek zaman insanlarına çoğu kez artık bir

şey söylemez olur... Büyük şairler, edebi sanatlar ve imajı, ölçülü kullanmışlar, oranda ipin ucunu kaçırmamışlardır. Şiir için imaj ve her türlü edebi sanat gereklidir. Ama şiir bunlara kurban edilmemelidir. Çağımız şairleri de aslında bütün sanatları gerektikçe kullanmışlardır (Karakoç, 2012a: 86).

Şiirin gelecek kuşaklara da hitap etmesi ve eskimemesi için şiirde mantık şartını koşar Karakoç. Bu amaçla imajlama ve kullanılan edebi sanatların ölçüsünün kaçırılması *şiirin kurban edilmesi* anlamına gelmektedir.

3. Şiirde Form

Sezai Karakoç, şiirde öz ve biçimin birbirinden ayrılamaz ikili olduklarını ifade eder ve şöyle değerlendirir:

Şiirin biçimi şiirdir. Onu biçim (şekil) ve öz (muhteva) diye ikiye ayırmak sadece poetikada olabilir. Yoksa biçim ve özü şiirden ayrı ayrı çekip çıkarmak mümkün değildir. Kendine mahsus bir özü olmayan şiirin biçimi de yok demektir. Var gibi görülen ses ve geometri, sadece boş bir kalıptan başka bir şey olamaz. Nasıl ki maskeye de insan yüzü denemez. Öte yandan, biçimi olmayan şiirin özü de yok demektir. Yüzü olmayan insan olmayacağı gibi, şekilsiz şiir de olamaz (Karakoç, 2012a: 89).

Şairin şiirini biçimlendirmesi büyük bir emek ve acının sonucunda oluşur. Şiirin biçime kavuşmasını büyük bir metamorfoz alarak adlandıran Karakoç, şairin şiirini biçimlendirişini yine şairane bir üslupla anlatır.

Şair, kafasına üşüşen kelimeleri çarmıha gere gere ve kendisi de o kelimelerle birlikte çarmıha gerile gerile, doğum acıları içinde kıvrana kıvrana şiirini biçimlendirir. Şiir, ebedi biçimini bulduğu an, oluş bitmiştir, metamorfoz tamamlanmıştır. Arı ve ipekböceği geride kalmıştır. Bal ve ipek hazırdır. Şiir tamdır (Karakoç, 2012a: 90).

Şiirdeki form konusunda Karakoç, biçim ve özün varlığını birbirine bağlamıştır. Özsüz biçim ve biçimsiz öz düşünülemez. Her şiirin kendine mahsus özü olmalı ki şiir gerçek kimliğine ulaşsın. Biçimde ise şairin acısı ve emeği sonucu ulaşılan bir sonuç söz konusudur.

4. Gelenek ve Şiir

Karakoç poetikasında, şiirin gelenekle ilgisini kurarken öncelikle şairin gelenekle ilgisinin nasıl ve ne şekilde olduğunu bütün basamaklarıyla anlatır. Öncelikle şairin şiiri sevmesinin evvelki şiirleri okuyup şairleriyle ruh ilişkisi kurarak başladığını söyler.

> Gelenek, şairi ilkin şiire götürendir… ...Gelenek, şairin ilk dünyasıdır. Kendine güveni ilk onda duyar. Bu içe işleyiş, yetenek noktasına kadar ilerler ve onunla birleşirse, kişi şairliğe adım atmış demektir. Yani yeteneği ilk uyandıran, bilinçlendiren, kımıldatan, onu harekete geçiren tarihi sosyolojik birikim, gelenektir (Karakoç, 2012a: 107).

Gelenekle şiire ilk adımını atan şairin ikinci adımı ise klasik dönem şairleriyle yarışmadır. Hem kendi dönemindeki şairlerle hem de gelenek şairleriyle yarışma dönemine girer. Bu yarışmada kendini var etmek için geleneği acımasızca eleştirir. Bu eleştiri ve başkaldırı aslında geleneğin gölgesinde kalma ve kendini var edememe korkusundan kaynaklanmaktadır. Yeni ve kalıcı bir eser ortaya koymanın sancısıdır bu, doğum sancısı. Ortaya çıkardığı eserle geleneği eskitecek, kendisi de yeniden var olmuş olacaktır. Adeta savaş içine girdiği gelenekle mücadelesi eserinin doğumuyla sona erer. Eseri ortaya çıktığında tüm gelenek savaşı ve mücadelesi tatlı bir anı olur şair için. Şair doğmuş ve kendini eseriyle ispatlamıştır. *Aslında yeni olmak, eskinin sırrını bulmaktır. Çünkü: o eski, bir nevi ölmezlik kazanmıştır. Şair de, zaten o ölmezlik sırrının peşindedir* (Karakoç, 2012a: 109).

Şairin gelenekle mücadelesini bir sınav olarak görür Karakoç. Bu zorlu sınavda vazgeçenler olduğu gibi yılmadan devam edenler asıl zafer kazanırlar.

> Gelenek dünyası, yedi gök gibi kat kattır. Şair, orada miracını tamamlayıp yine kendi toprağına dönmelidir. Her katta ayrı sınav verecektir… …Bir ahiret gibi, kutlu ve gereklidir gelenek, şairin dünyası için… …Gelenek dünyası, çok boyutlu ve cepheli bir dünya olarak şairin okuludur. Bu okuldan geçmek zorundadır şair. Aşkla, sevgiyle, çileyle (Karakoç, 2012a: 113).

Edebiyat Yazıları I kitabının, şairin gelenekle mücadelesiyle başladığı bölümünden sonra *Gelenek ve Şiir* adlı bölümünde ise Karakoç, şiirin gelenekle ilişkisini anlatır. Karakoç'a göre insanoğlunun ruhuna işlemiş *arketipler* ve *leitmotifler* vardır. Ne kadar uğraşırsa uğraşsın insanoğlu bunların etkisinden

kurtulamaz; ölmüş, yok olmuş gibi görünseler de başka biçim ve şekilde tekrar dirilir ve varoluşlarını değişik biçimde sürdürürler. Şiir tarihi de bu arketip ve leitmotiflerin tarihi ve karşılaştırmalı tasnifinden başka bir şey değildir. Dolayısıyla yeni kabul edilen şiir esasında eskinin bugüne farklı bir yansımasından başka bir şey değildir.

> Mazmunlar ve edebi sanatlar da, aslında bunların aldıkları sayısız şekillerden en çok tekrarlananları, saptanabilenleri, insanlığı en çok ilgilendirenleri, duyarlıkları en çok sarsanlardır.
>
> Her yeni şair, onlardan vareste kalamaz. Her yeni şiir, onların içinde doğar. Ve onlar ne kadar değişik olursa olsunlar, ne yapıp ederler, her yeni şiirin içinde yeniden doğarlar…
>
> Mısır, Çin, Eski Yunan, Latin, İslam (Arap, Acem, Türk), Batı edebiyatları ve bunların içinde bilhassa şiir sanatı, incelendiğinde, aşağı yukarı, benzer temalar ve biçim denemelerinin sürüp gittiği görülür (Karakoç, 2012a: 116).

Şiirin gazel ve kaside gibi ögelerinin tarihi bir kurum olduğunu, birkaç yüzyıl görünmeseler de farklı görünüşlerle tekrar ortaya çıktıklarını savunur Karakoç:

> Aslında ne gazel ölmüştür, ne de kaside. Küçük aşk şiirleri, gazelin süreği değiller midir?… ...Kasidelerde kişilere olan bağlılık, günümüzde doktrinlere, sistemlere, dünya görüşlerine bağlılık biçimine girmiş durumda. Kitaplık çapta şiirler de Mesnevilere karşılıktır. Geçmişte de bu böyleydi. Sone, gazelin karşılığı değil miydi? Elejiler, mersiyeler, ağıtlar, bütün çağlarda, sevilen ölülerin arkasından yazılan şiirlerdir. İlk gençlik aşkı ise, hemen hemen her şairde, tükenmez konu olarak, yenilenir durur (Karakoç, 2012a: 117).

Vezin ve kafiye, aruz ve hece sesinin de hiçbir zaman yok olmadığını söyleyen Karakoç, gizli bir aruzun şiiri içten beslediği görüşündedir. *Serbest nazım ve şiir, vezni ve kafiyesi şairi tarafından aranıp bulunan, sonra da şiirde kaybedilen şiir demektir* (Karakoç, 2012a: 118).

Divan şiirini İslam uygarlığının üçüncü büyük atılımı olarak gören Karakoç, kökleri Arap ve Acem şiiriyle aynı olmasına rağmen şiirimizin orijinal olduğunu özellikle belirtir. *Orijinal olmak demek, köksüz ve geleneksiz olmak demek değildir, tam tersine, çok cepheli, engin bir gelenek temeli üzerinde yeni olabilmek demektir* (Karakoç, 2012a: 119). Divan şairlerimizin Arap ve Acem şairlerle yarışarak şairlik meşalesini 16. yüzyıldan sonra ellerine aldıklarını söyler.

Yenilik anlayışı da özgündür Karakoç'un. Ona göre hiçbir yeni tamamen köksüz bir yeni değildir aslında, eskinin küçük değişiklerle yeniden oluşturulmasıdır.

> Kendi aralarında da yarışmışlar. Fakat hiçbir şair, tam yeni olduğunu söylememiştir. Eskiyi tümüyle inkâr etmemiştir. Yenilik, eskiye bir adım daha attırmak şeklinde anlaşılmıştır. Mazmunların dışını değil, içini yenilemişlerdir. Bir Baki mazmunu, bir Nedim mazmunu, bir Galip mazmunu vardır. Aynı mazmunun çağ çağ yenilenişi ve zenginleşmesi olarak… …Serbest şiir, sanıldığı gibi, yirminci yüzyılın getirdiği bir tarz değildir. Eski Yunan, Latin ve İslam öncesi Arap ve Türk şiirinde de örnekler vardı. Vezin ve kafiyenin, bir kale duvarı sağlamlığı ve düzenine, ancak İslam Uygarlığında ulaşıldı. Batı da bu düzeni, Endülüs yoluyla aldı. Hem seste, hem biçimde, hem de konularda, modern çağ batı şiirinde devrim, Endülüs etkisiyledir (Karakoç, 2012a: 120).

Yirminci yüzyılı sanat ve şiir alanındaki gelişmelerini değerlendiren Karakoç, en sonunda *şiir* kelimesinde karar kılındığını ifade etmiştir. Bu yeni sanılan şiirin tahmin edilenden daha çok eskiyle ilintili olduğunu savunur. Hatta *Eliotu'ın gerisinde bütün bir İngiliz felsefi şiir ekolünün olduğunu"* söyler (Karakoç, 2012a: 121).

Karakoç'ta gelenek deyince ilk akla gelenlerden biri de şüphesiz İslam geleneğidir. Sanatının temel referas kaynaklarından olan İslam medeniyetini diriltme ve çağa uyarlama mücadelesi onun asıl hedefini oluşturur.

> Sezai Karakoç'un İslam medeniyetini yeniden canlandırma amacı şiirlerinde görülür. Birçok yazar ve şair de bu konuda Sezai Karakoç'un bilinçli ve duyarlı olarak İslam medeniyeti kaynaklarına yöneldiğini söyler. Beşir Ayvazoğlu bu konuda en etkili örnekleri verdiğini ifade eder. Şakir Diclehan, Turan Karataş, Ahmet Oktay, Seyfettin Ünlü gibi yazarlar gelenekle sıkı bir bağlantısı olduğunu ifade ederler ancak bu konuda itirazlar Hilmi Yavuz ile Talat Halman'dan gelir. Bu itirazlar da ise yeterli bir açıklama yapılmaz (Akkanat, 2002: 106-116).

Bizim şiirimizin 1950'den sonra serbest şiire geçtiğini söyleyen Karakoç, bu dönemi şiirimiz için gelişme dönemi olarak görür. Bu gelişme kuşkusuz geçmiş ses ve biçimleri özgünce yorumlayarak devam edecektir. Kendisi de serbest şiiri takip etmiş öncü şairlerimizdendir.

5. Na’t

Peygamber sevgisi şairin sanatçı ruhunda ayrı ve üstün bir yer bularak edebiyatımızda da naat şeklinde tezahür etmiştir. Karakoç’un Na’t tanımlaması kuşkusuz kendi poetikasına özgü bir söylemledir. *Na’t, Peygamberin şiirle yapılmak istenen bir portresidir* (Karakoç, 2012a: 104).

Bu tanıma göre her şair peygamberin portresini kendi cephesinden resmetmiştir ve bu portrelerin sonu gelmeyecektir. Şaire göre bunlar adeta insanlık için bir kılavuz ışık vazifesini görecektir.

Şairin başka bir Naat tanımlaması ise *Na’t, insanı, kendini Peygamber’de araması, gerçeği O’nun çevresinde dolaşarak bulmaya çalışması, O’na yaklaşmaya çalışarak yaradılışın sırrına erileceğini idrak edişidir* (Karakoç, 2012a: 104) şeklinde somutlanır.

Büyük bir sevgiyle yüceltilen Peygamber’in Tanrılaştırma tehlikesi üzerinde de duran Karakoç; *Na’t, en ileri ve en mükemmel bir sevgi abidesidir. Eski çağlardaki gibi bir tehlike, Peygamber’i tanrılaştırma tehlikesi yoktur* (Karakoç, 2012a: 104) der. Buna gerekçe olarak da; İlk çağlarda sevgilerini maddeleştiren insanların İslam ile başlayan yeniçağda ise sevgilerini kelimelerle anlattıklarını söyler. *Na’t’ın etkisi bir neşvünema etkisidir. Ruhu besler, eğitir, yetiştirir ve geliştirir, tazeler* (Karakoç, 2012a: 105). Bu düşüncesiyle de na’tın adeta bir okul gibi insan terbiyesinde rol aldığını anlatır.

Na’tı şiirin ufku olarak gören Karakoç, naata ayrı bir değer vermiş ve onu diğer şiirlerden üstün bir yere oturtmuştur. Na’tın diğer şiirlere üstünlüğünü, Peygamberin diğer insanlara üstünlüğüne benzeterek anlatmıştır.

> İnsanın ufku mü’mindir. Mü’minin ufku peygamberdir. Peygamberin ufku da, mutlak gerçeklerin habercisi, her peygamberi şahsiyetinin katlarında bir yaprak gibi bulunduran Son Peygamber… …Peygamber nasıl insanın ufkuysa, Na’t da şiirin ufkudur. (Karakoç, 2012a: 103)

Na’tın, Peygambere olan ulvi sevginin dizelere dökülmesi olduğunu tarihteki en güzel örneklerini vererek düşüncesini müşahhas bir hale getirir Karakoç.

‘Su Kasidesi’nde insan, denizi arayan bir kaynak suyu gibi, o âleme doğru gider. O âlemin aşk ve ayrılık acısıyla başını taştan taşa vurup gezer. Şeyh Galib’in na’t’ında da insan ebedi sultanlığı ilahi takdirle takdir ve ilahi hükümlerle teyit edilmiş olan Peygamber’i, sonsuza kadar bütün ufukları dolduran ümmetinin ortasında, dimdik ve pırıl pırıl durur gibi görür (Karakoç, 2012a: 106).

Şiir ve şair ölmeyecektir. Çünkü: insan ölmeyecektir. Çünkü: hakikat ölmeyecektir (Karakoç, 2012a: 122) diyen Karakoç yukarıda sıraladığımız ilkeler üzerinde şairi ve şiiri yükseltir. *Diriliş* düşüncesiyle de özdeşleştirdiği şairi adeta bir diriliş erine benzetir. Bu minvalde şair ve şiir, toplumun kurtarıcısı yegâne kurtuluşudur. *Ne kutludur o şairlerin başları ki, büstlerinin yapılmasına gerek bırakmayan bir kudretle, zamanın kabartma duvarına işlenecek ve resmedilecektir* (Karakoç, 2012a: 124).

İKİNCİ BÖLÜM

SEZAİ KARAKOÇ'UN DİN VE METAFİZİK ALGISI

A. METAFİZİK

İnsanoğlu hayat sahnesine atılıp madde ile temas ettikten sonra maddenin ötesini hep merak etmiş ve sorgulamıştır. Bu nedenle duyularıyla temas ettiği fiziğin ötesini, ilmiyle ve inancıyla hep araştırmış ve bu konuda sürekli çaba sarf etmiştir. Bu çabasını da, fiziğin ötesini yani maddenin mahiyetini ortaya koymak için tanımlamalar ve kavramsal açıklamalar yaparak, öncelemiştir. Bir çok kavram gibi metafiziği de bir tanıma tabi tutmuştur:

> Var olması bakımından varlığı konu edinen, fizikötesi sebepler ve bilginin ilkelerini araştıran felsefe disiplini anlamında kullanılmaktadır. Bu kelimenin, problemleri ve terminolojisinin bir bütünlük içinde belirlemesinde Aristo'nun *Metafizika* adlı eseri yönlendirici bir rol oynamıştır. Rodoslu Andronikos, Aristo'nun bu eserine *Fizika'dan sonra gelen* anlamında *Metaphysika* adını vermiş, zaman içinde bu isim *Fizikötesi varlık ve bilgi* alanını ifade eden bir kelimeye dönüşmüştür. (T.D.V.İ.A. c: 29: 399)

İnsanoğlunun *metafiziğe* olan vazgeçilmez ihtiyacını vurgulayan görüş ve düşünceler, geçmişte var olmuş ve bu varlıklarını zamanımıza kadar sürdürmüşlerdir. Günümüzde de var olmayı sürdürecek ve güncellik kazanacaktır elbette (Kutluer, 1998: 242).

Felsefi bir terim olarak doğmuş ve yaygınlaşmış olsa da *metafiziği* konu edinen, sayısız Divan şairlerimiz vardır. Cumhuriyet Dönemi'nde başta Necip Fazıl

Kısakürek olmak üzere Faruk Nafiz Çamlıbel ve Sezai Karakoç gibi şairler tarafından çok değişik ve ileri bir düzeyde işlenmiş, şiir diliyle ifade edilmiş ve kalıplara dökülmüştür.

Yazılarında metafizik anlayışını ayrıntılı olarak anlatan Karakoç, *Edebiyat Yazıları I* kitabında kavramları incelerken ilk ele aldığı metafiziktir. Çağımızda metafizik kavramının tersyüz edilip gerçek özünden koparıldığını savunur. Marksist ve Kapitalist sistemin metafiziğe bakışından yola çıkarak İslam dünyasının metafizik anlayışını ortaya koyar. Her iki sistemin de metafizik kavramına yabancı olduğunu ve kavramın gerçek özünü ve boyutlarını göz ardı ettiklerini, belirtir:

> Auguste Comte'nın üç hal kanunu, metafiziği büyüye, sihre, eski çağ kahinliğine indirgedi; Marksizm ise, dini bu dar metafizik, yani Comte'den ödünç alınan bu görüş çerçevesinde bir kalıba soktu. Üstelik bir de "yansıma" kuramıyla onu büsbütün özsüz, gerçek varlığı olmayan, bir kurum olarak nitelendirdi. Bu yüzdendir ki Marksistler, bir şeye yanlış demezler, "metafizik!" der, işin içinden çıkarlar.
>
> Kapitalistlerse, bu konuda susarlar çoğu kez. Böylece kavramın Comte'cu ya da Marx'çı anlayışından memnun olduklarını hissettirirler. Onlar da, Marksistler kadar bu kavrama yabancıdırlar (Karakoç, 2012a:7).

Kapitalist ve Marksistlerin metafizik anlayışından sonra kendi dünya görüşünü oluşturan İslam inancının kavrama yüklediği anlamı açıklar. Metafizik kavramı anlaşıldığı takdirde İslam medeniyeti de anlaşılacaktır: *İslam medeniyetini yani gerçek uygarlığı anlamak, metafizik temelini anlamakla mümkündür* (Karakoç, 2012a: 11).

Şairin metafizik anlayışı, aslında İslam inancının kavrama yüklediği anlamdır ve kendi ifadesiyle şöyledir:

> Bizim görüşümüzde, metafizik ne birinin anlatımındaki, ne de ötekinin susuşundaki tanıma uyar. Bizim anlayışımızda metafizik, temel bir kavram, bir ilkedir, anlayış ve görüştür. Bizim metafiziğimiz Tanrı ve ahret inançlarıyla şahdamarında gürül gürül canlı bir kan akan bir metafiziktir; İslam uygarlığının temel ilkesi olan mutlaklık âleminin bu dünya penceresinden görülen manzarasıdır. Bu dünya, aslında o dünya metnine bir çıkma, bir dipnotudur. Ama zihnimizde ve ruhumuzda, bu dipnotu, bu çıkma ana metinden hiç ayrılmaz. Ona öteki dünyanın gölgesini ve izdüşümünü

düşürmemiz, onu küçültmez, büyütür. Çünkü böylece o, mutlaklıktan bir soluk almış olur (Karakoç, 2012a: 8).

Şairin metafizik ile ilgili düşünceleri daha çok şiirlerinde karşımıza çıkar. Bilhassa şiirindeki bu metafizik anlayış onu İkinci Yeni şiirinde ayrı bir yeni yapar. Bir taraftan tevhit diğer taraftan da hikmet anlayışıyla fiziğin ötesini ve maddenin mahiyetini birler. Fiziğin failinin mutlaka fizikötesinin de faili olabileceğini kesinler.

B. SEZAİ KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE DİN VE METAFİZİK ALGISI

Tarih boyunca insanoğlu görünmeyene büyük ilgi duymuştur. Çevresinde gözüyle gördüklerinden gayrı daha aşkın bir dünyanın varlığını algılayan ve hisseden insan, bu gizemli dünyayı hep merak etmiş ve metafizik unsurlara eğilimlere daima açık olmuştur. Giriş bölümünde geniş tanımını verdiğimiz metafizik kavramının bu bölümde, araştırmamızın asıl konusunu oluşturan Karakoç'taki Metafizik Unsurları ortaya çıkarmak için Karakoç'un metafizik algısını detaylı bir şekilde ele alacağız.

Şiirlerindeki metafizik unsurları incelediğimiz Sezai Karakoç'taki metafizik algısı ve yorumu onun eserlerine yansımıştır. Genel geçer bir metafizik algısını da kapsamakla birlikte onun konuya ilişkin özgün düşüncelerine ulaşmak için, şiirlerinin yanı sıra yazılarından da istifade ederek kendi görüşlerini aktardık. Şiirlerinden de alıntılar yaparak konuyu detaylandırdık. Karakoç'taki metafizik olgu ve algısını çeşitli kaynakları da tarayarak araştırdık ve bize ışık tutacak bilgilere yer verdik. Bu kaynaklardan en önemlerinden biri Münire Kevser Baş'ın, aynı zamanda bir doktora tezi olan, *Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar* başlığını taşıyan eseridir. *Diriliş'in Yapıtaşları* adıyla yayınlanan bu çalışmanın ikinci bölümü Felsefi Kavramlara ayırılır ve metafizik konusu da bu bölümde işlenir. Baş, Karakoç'un her konuyu metafizik olgusuyla ilişkilendirdiğini anlatırken onun metafizik algısını da detaylandırır.

Karakoç'un metafizik olarak nitelediği şey, klasik İslam literatüründeki 'gayb' kelimesinin karşılığıdır. Bilindiği üzere Kur'an'a göre insan bilgisine konu olabilecek şeyler iki temel sınıfa ayrılarak ele alınabilir.

1- Deney ve gözlem konusu olabilecek konular ki, bunların incelenmesi ve araştırılması ile ortaya konan bilgiye "tecrübi bilgi" denilir.

2- Deney ve gözlemi aşan konular ki, bunlardan elde edilen bilgiye de "aşkın bilgi" denilir.

Kur'an'da pek çok kez tekrarlanan "Âlimu'l gayb ve'ş-şehade" ibaresindeki "Gayb" kavramının "görünmeyen" anlamında olup görülmediği için zaten deney ve gözlem konusu olmayan müteal (aşkın)konuları temsil ettiği açıkça anlaşılmaktadır. Şehadet âlemi, akılla kavranabilen âlemdir. Şehadet ile Gayb, birbirinden kopuk âlemler değil, aksine bir tek sistemin birbiri ile ilgili iki boyutudur. (Baş, 2008: 72)

1. Sezai Karakoç Şiirinde Gayb ve İlham Algısı

Karakoç, metafizik konusuna ayrı bir önem vermiş, hatta şiirini kendi metafizik anlayışı üzerine kurmuştur. İstanbul mezarlığını bir ay ışığında dolaşan şair, ölümle erişilen ahiret yurdunu özgürlük olarak tanımlamış ve bu özgürlüğün tadını da yaz sıcağında içilen ve insanı ferahlatan bir vişne şurubuna benzetmiştir. Gayb ve şehadet âleminin birbirinden kopmaz bir ikili olduğunu iki âlemi de iç içe geçirerek ve ustaca ilişkilendirerek anlatmıştır. Görünürde sadece bir bedenin sığabildiği daracık olan mezar, şairin metafizik algısıyla görünenin ötesine geçerek özgürlük olarak ifade edilmiştir:

İstanbul mezarlıklarını aydınlatan ayla

Soludum bölük bölük Ahiretin

Keskin çizgili özgürlüğünü

Kanlı canlı özgürlüğünü ay kesmesi

İçtim sıcak bir yaz günü içilen buz gibi bir vişne şurubu benzeri

(Karakoç, 2012: 658)

Gaybla ilişkisini hep canlı tutmuştur şair. İlham, hayatının her zaman içinde olmuştur:

Bana ne geldiyse geldi yukardan

Bana ne yaptıysa yaptı bulutlar

(Karakoç, 2012: 11)

Ben bu gece çok çıraklık ettim

Yarılan yağmura aşılanan ateşe

İnsanları birden gökyüzüne ayarladım

Gecede bir göz oldum bir sabah doğurganı

(Karakoç, 2012: 151)

Gülmuştusu adlı şiirinde ki bizce bu şiir İslam Peygamberine telmihle ona gönderme mevcuttur. Peygamberin şahsında, vahyi benimsemenin hatta onu 'içmenin', kanıksamanın insana kattığı ayrıcalığı anlatır. Öyle bir hal almıştır ki insan vahyi özümsemekle adeta özel bir dokunulmazlık kazanmış ve tabiattaki bütün kötülükler dahi ona zarar veremez hale gelmiştir:

Seni içtik yılan ve akrep yaklaşmaz bize

Güneş yakmaz ay büyülemez bizi

Müneccimlerin yıldızları kaynaşsa da üstümüzde

Kara güne gölgemiz düşse bile

(Karakoç, 2012: 383)

Şiirlerinde sürekli bir gizem ve ötelerden sihirli bir dokunuş vardır. Sanatla ve şiirle olan münasebetini de ilahi bir ilhama bağlar şair ve bunu da yine gizemli bir şekilde anlatır.

Nedense aldanmış ilk gece annem

Afsunlu bir gömlek giydirmiş bana

İşte vuramadı gökler bana gem

Dinmedi içimde kopan fırtına

Nedense aldanmış ilk gece annem

(Karakoç, 2012: 4)

2. Sezai Karakoç Şiirinde Seçilmişlik Vurgusu

Metafizik vurguların izlendiği dizelerde bir seçilmişlik vurgusu da göze çarpar. Gizemi ve gaybî tasavvurları şu dizelerinde de görmek mümkün:

Korkulara karşı acı afat suyu içtim

Şerbetlendim yılana akrebe karşı

Baharda aşı işareti alnıma kırmızı toprak tazesinden

Aşure yedim Muharrem ayında

İçmedim kana kana su Kerbela günlerinde

Ben yeşil bir yağmur gördüm

Annemin kova kova taşıdığı çeşmelerden

(Karakoç, 2012: 341)

Sezai Karakoç her yazar gibi şiirini iç zorunluluğuna oturtmakta ve ona gerilim kazandırmak için mistik kişiliğine uyan bir yön vermiş ve çalışmalarını bu doğrultuda yoğunlaştırmıştır (Umran, 2004: 107).

Şuayib'ın görünmeyeni benim

Ben öğrettim Musa'ya eşyanın ötesini

Şarapsız tütünsüz metafiziği

(Karakoç, 2012:190)

Bir şair ancak kendini aştığı, beş duyunun dışındaki metafizik gerçeği eline geçirdiği oranda değerli yani kalıcı olabilir (Umran, 2004: 11) Bu minvalde Karakoç, metafizik boyutu şiirine taşıyarak, şiirine evrensel bir boyut kazandırmıştır.

Sen tabiatın içinde tabiatla birlikte fakat tabiatüstüsün

Karla örtülü yüksek çamlar gibi ancak uçakla gözlenebilirsin

Sen Leonardo Da Vinci'nin ya Van Gogh'un kalemiyle çizilebilirsin

Aragon'un söylediği gözler senin gözlerindir

Sen her an bitmeyen bir pikniktesin

Bütün Roma sütunları dikilmiştir senin için

Emperyal Kahvesi Akman yapıldı seni anmak için

(Karakoç, 2012: 143-144)

3. Sezai Karakoç Şiirinde Doğu ve Batı Algısı

Doğu ve Batı metafizik noktada hangi aşamadadır bunu da şiirine taşır Karakoç. Batı teknolojide ilerlerken adeta ruhunu yitirmiş gibidir, metafizik alt yapısı olan doğu ise elindeki hazineden ne yazık ki habersiz gibidir.

Zaman içinde devam için maddi ve manevi enerjinin yönlendirilmesi gereklidir. Makineyi yapan insan tekniğin emrine girmekle benliğini yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır, Doğu elindeki ruhun farkında değil, o uykudadır, Batı bu ruhun farkına vararak onu eline geçirmek ve en önemlisi korumak istemektedir (Umran, 2004: 10)

Çin, psikolojik incelikler ve duyarlıklar uygarlığı

Gerçekte mahrumdur hakikatin metafizik cevherinden

Onlar ne kadar Batılı görünüm alırlarsa alsınlar

Yine Çinlidirler. Ayinleridir sabah akşam jimnastiği

İdealleri, bütün dünyayı istila

Kumların çölleri istilası gibi

Ve Hint, ne kadar metafizik görünümlü olursa olsun

Dinleri ve uygarlıkları: düşüncenin gölgesi duyarlık üstünde

Semboller tabiatın soyutlanışından

Onların da dünyayı istila niyetleri

Suların ovaları istilası gibi

(Karakoç, 2012: 667)

Masal şiirindeki babanın, oğullarını Batıya gönderdiğinde, onlardan nasıl haber aldığını ve olayları nasıl takip ettiğini, tabiat olaylarını nasıl gözlemlediğini esrarlı bir şekilde anlatır. Sanki tabiat kendi diliyle konuşmaktadır babayla. En önemlisi babanın bu dili çözümleme ferasetine sahip olmasıdır. Bununla birlikte, beş duyunun önüne geçen fizikötesi bir algılayış mevcuttur.

Öldürdüler onu ve gömdüler kimsenin bilmediği bir yere

Baba bunu havanın ansızın kabaran gözyaşından anladı

….

Ve ikinci oğulu

Sivri uçurumların ucunda

Buldular onulmaz çılgınlıkların avucunda

Baba yağmurlardan anladı bunu

Yağmur suları acı ve buruktu

….

Öldürdüler onu ve gömdüler kimsenin bilmediği bir yere

….

Baba bunu havanın ansızın kabaran gözyaşından anladı

Baba bunu da öğrendi sihirli tabiat diliyle

Kara bir süt akmıştı bir gün evin kutlu koynundan

(Karakoç, 2012: 412-413)

4. Sezai Karakoç Şiirinde Matematiksel Ve Metafizik Denge

Şiirin kendi içinde dinamikleri ve dengeleri vardır. *Gerçek şiir bir matematik, ya da kimya formülünün değiştirilemez kesinliğini taşır* (Umran, 2004: 13). Gerçek şiirde her şey yerli yerincedir; bir nokta veya virgülün yeri dahi değiştirilemez. Aynı duyarlığı matematik ve metafizikte gösterdiğini görüyoruz Karakoç'un. Soyut bir kavram olan metafizikle, somut bir bilim olan matematiği ilişkilendirmiştir:

Matematik metafiziktir, metafizik matematik değil

Döl metafiziği çağı sona erdi, son buldu insan artışının teoriği

(Karakoç, 2012: 484)

Zengin bir içerikle yine çocukluğundan kesitler taşıyan dizelerde yine soyut ve somut ilişkilendirme dikkat çekicidir:

Ben çocukluğumda çok cebir okudum doktor

Cebire çevirdim boyuna bilgileri

Bir ara yok olmuştu geometri

Enlemler endi boylamlar boydu

Dağlar yükseklik ırmaklar çizgi

Ülkeler ya üçgen ya dörtgen ya yamuk

Sonra abc ... n

Sonra 1 2 3 ... sonsuz

Hey Taha dur sınırı geçiyorsun

Bir taş var orada nereye gidiyorsun

Belki de konuşan bir akşam ışığıydı

Güneşten gözüme gelen bir göç kırışığıydı

Güneşse Kapalıçarşı' da batmıştı Kapalıçarşı' da batmıştı

Sahaflar yanmıştı bütün kitaplar ıslanmıştı

Çınar ve mermer kuru şadırvan ve güvercin

(Karakoç, 2012: 315-316)

Yukarıdaki şiir de şairin zengin metafizik dünyasına önemli bir örnek teşkil eder. Çok zengin bir içeriğe sahip olan bu şiirde soyut ifadeler gözlenirken bir çok imgenin yanında, Doğu ve Batı karşılaştırması da yer alır. Ayrıca 'cebir' ifadesiyle kurulu yaşantıya ve algılara bir serzeniş de hissedilmektedir.

Karakoç'un şiiri metafizikçi şiirdir. Bu düşünceyi derinleştirilebilir.

Metafiziği söz konusu eden değil, onu kendi içinde yaşayan şairlerin verileridir metafizikçi şiirler. Ana tema olarak şiirin altyapısına oturan metafizik, doğrudan doğruya özneye indirgeniyor demektir. Bilimsel disiplin ve zihni baskıların dışında, öznenin fizik ötesiyle kurduğu temas, doğru düşünme ve yoruma varma zorunluluklarının da üstünde bir durumdur. (…Buradan hareketle denilir ki, insan kavrayışının sınırsızlığı ölçüsünde, metafizik yorumlar dar sınırlıdır.) Evet evrenle karşı karşıya kalan, evrenin sınırları belirsiz gücüyle yoğrulan ve onu yorumlamaya itilen şair için metafizik, doğrudan doğruya bir iç dünya karmaşasının etkisidir. Bu karmaşa metafizikçi şairin iç dünyasındaki devingen ruhsal oluşların kapısını açmaya yeterlidir. Öğretinin dar sınırlarını aşan, şairi temelde özgür kılan hatta şaire kendisi için tehlikeli olabilecek kadar şiirsel taşkınlık sağlayan, işte bu iç dünya karmaşasıdır (Gürson, 2001: 64-65).

Şairin iç karmaşası, ta çocukluğunda başlamıştır. *Bahçe Görmüş Çocuklar* adlı şiirinden alacağımız dizelerde bu metafizik serüveni görmek mümkündür:

Fi tarihinde kutsal sözleri kaale almadıkları için

Harap bırakılmışlar tabiatüstü güçlerle

Bir kere elime aldım mı çocukluğumu

Üstüne kerametler yazılı derilerde

Başlar yeni bir mantığın bağbozumu

(Karakoç, 2012: 150)

Metafiziği konu alan şiirin ilk koşulu, metafizik sorunlar karşısında içten olabilmektir. Yani metafiziği yaşayabilmektir. Diğer şiir türlerinin yanı sıra, metafizikçi şiirin içtenlik zorunluluğu, özel bir durum gösterir. … Şiirini metafizik üstüne kuran şair, somut yaşantılar içinde doğan duyarlığın ötesine, yani varlık ve madde duyarlığının ötesine geçer. Ve duyarlığını ilk elden, varlık ötesinden alır. Giderek bu duyarlığı, yaşanılan dünyaya yansıtır. İç yaşantısını fizik ötesine kuran, duyarlığını bu soyut bağıntıdan alan metafizikçi şairin değişmez yazgısıdır bu içtenlik. Metafizikçi şiire ayrıcalık kazandıran ilk özellik, kaynağı kendisinin olan bu duyarlığın, diğer şiir duyarlıklarından başkalığıdır. … Yalnız şu bir gerçek ki, her şairin şiirde eyleme sokabileceği metafizikçi bir iç dünya karmaşasını yaşayabilmesi mümkün değildir (Gürson, 2001: 65).

Gürson, metafizikçi şairler arasında gördüğü Karakoç'u, metafiziği çağdaş şiire uyarlamasıyla bugüne taşıyan şair olarak nitelendirir.

Türk şiiri, evrenin ana cevherini "spiritüalizm" ile açıklayan bir çok metafizikçi şair yetiştirmiştir. Bunlar arasında, yüzyıllarca değerinden hiçbir şey yitirmeden bugüne kadar gelebilen büyük şairler vardır. Bu şiir çizgisinin son halkasında, onu çağdaş şiire uygulayan Sezai Karakoç duruyor (Gürson, 2001: 67).

5. Tasavvuf Ve Mistisizm

Daha önce Sezai Karakoç üzerine doktora tezi hazırlayan Münire Kevser Baş ise tez çalışmasının ardından yayınladığı *Sezai Karakoç Şiirinde Metafizik Vurgu* adlı kitabın kaleme alma ve yazma sebebini şöyle açıklar:

Tezin çerçevesini oluştururken onun şiirlerini dışarıda tutmayı uygun görmüştük. Çünkü şiir, yorum alanı bambaşka olmaya müsait bir tür gibi algılanır genelde. Ancak şimdi anlıyoruz ki, Sezai Karakoç için bu algılama neredeyse söylenemez. Şüphesiz şiir yaşanan, hissedilen, algılanan gerçekliğin en yoğun, en kapsamlı, en dolaysız, en veciz ifade edilme biçimidir. Sezai Karakoç için ise bu duruma eklenmesi gereken bir şey daha olduğu kanaatindeyiz. Sezai Karakoç için şiir, rüyası görülen bir gerçekliğin eskiz alanıdır. … Karakoç, düşünce ve yazılarında dile getirdiği, açıklamaya çalıştığı kavramsal bütünlük ve ahengi, şiirlerinde yerleşik kılmıştır (Baş, 2011: 8).

Buradan hareketle Karakoç'un Poetika'sında metafizik unsurları ortaya koyarken çalışmamızda yaptığımız gibi yazılarının yanı sıra şiirlerine de yer vererek konuya açıklık getirmesi bakımından daha tercih edilir bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır.

Karakoç'un düşünce dünyasında, medeniyet kavramının öncelikle vurgulandığı yaygın bir görüştür. Bu kanaat doğru fakat eksiktir. Karakoç'un tüm eserlerinde kanaatimizce asıl vurgu metafizik kavramınadır. O, bir medeniyet dirilişi umuduyla yola çıkmıştır. Bu medeniyetin en temel en ayırt edici, en vazgeçilmez niteliği güçlü ve özgün bir metafizik vurgusuna sahip olmasıdır. Karakoç'un medeniyete kendi ürünü olarak sunduğu şiirinin de en belirgin özelliği işte bu metafizik vurgunun belirleyici konumudur (Baş, 2011: 13).

Diriliş düşüncesi, Karakoç'taki metafizik kavramının bir nüvesidir, meyvesidir. Ondaki bütün kavramlar, metafizik kavramın bir sonucudur.

Karakoç'un şiirleri çok güçlü ve yüksek bir metafizik duyarlığı bünyesinde taşır. Bu şiirin böyle bir nitelemeyi haklı kılacak iki temel özelliği vardır. Öncelikle Karakoç şiirinin atmosferi, bu şiirlerin şairinin bireysel iç dünyasının bu türden bir eğiliminin olduğu daima kendini hissettirir. Hatta bu durum bir eğilimden daha öte bilinçli bir kabulleniş ve sonsuz bir teslimiyet şeklindedir. Karakoç'un şiir dünyasına son derece güçlü, dingin ve huzurlu bir zemin sağladığı da ortadadır.

İkinci nokta ise, Karakoç'un imgeleminde ciddi bir yer tutan metafizik ögelerdir. Şairin yetkin kalemi, onun gelenekten beslenmekle birlikte rahatlıkla *modern* diyebileceğimiz şiir diline, çağdaşlarından çok farklı imge ve kavramları yerleştirmiştir. Muhyiddin Arabi, Mevlana ve Yunus Emre'yi üstat bildiğini açıkça belirttiğine göre metafiziksel olarak nitelendirdiğimiz kavramların yoğun olarak tasavvufi mahiyette olduklarını söylemek yanlış bir tespit olmasa gerektir. Ancak şu da var ki, Sezai Karakoç şiirine tamamen *tasavvufî şiirdir* demekten sakınmak gerektiği kanaatindeyiz. (Baş, 2011: 13-14)

Karakoç'un, şiirlerinde tasavvufi ögeleri kullanır fakat bu ögeler kadar Batıdan da imgeler kullanmıştır. İlk okunduğu günden beri popülerliğini ve güncelliğini kaybetmeyen ünlü şiiri *Monna Rosa* bunun en güzel örneğidir. Hatıralarında bu şiirin çokça gündeme gelmesinden rahatsız olduğunu ve *Monna Rosa Şairi* diye anılmaktan korkar olduğunu anlatır.

Sezai Karakoç'u Monna Rosa ya da Tasavvuf alanına çerçevelemek yanlış olur. Onun şiir çizgisinde metafizik içeriğini göz önünde bulundurarak daha çok evrensel imgeleri kullandığını söylemek onun şiirini için doğru bir ifade olur.

Karakoç metafizik değerleri, insanın bir parçası olarak görür ve bu yönüyle de metafizik içerikli diğer şairlerden ayrılır.

> Metafizik değerleri anlatan Necip Fazıl ve arkadaşları insana inmezken, Cahit Sıtkı ve arkadaşları bu değerleri yaşamaya indirgemeye çalışıyorlar; fakat onun karşısında şu veya bu yolda bir davranış göstererek. Sezai Karakoç'ta ise insanla bu metafizik değerler iç içedir, insandan ayrılmazlar. Onun için Karakoç'ta bu 'yüce yaşamaları' ne insanın üstünde görmek ne de insana indirmek meselesi var. Mesele sadece onu 'güzelleştirmek' tir. Mademki bu kavramları bir veri olarak kabulleniyoruz, o halde onun karşısında böyle bir durum alışımız da tabidir. Karakoç'ta ölüm 'güzel', 'uslu', 'yumuşak' veya ona 'bir şeyler katarak' biz 'güzelleştiririz (Özdenören, 1964: 11).

Şairin ölüme yüklediği anlamla ölümü alışılagelenin tersine bir algıyla sunarak okuyucusuna ölümü güzelleştirmesi Özdenören'in bakışını doğrular nitelikteki dizelerdir.

Senin mesleğin bir bakıma bir ölüm mesleği

Bozulmuş saatleri ölümle iyi etmek

Ölümle açmak kurumuş dudakları

Ölümle açmak kapanmış gözleri

Öleni ölümle diriltmek

Ölümle sağ tutmak sağ olanı

Ölümün ışınıyla görmek

Karanlık gecede

Kara taştaki

Kara karıncayı

(Karakoç, 2012: 222)

İnsanoğlunun kibrini sembolize eden Tavus Kuşu'nu şiirine taşıyarak oluşturduğu imgeyle, kibirden nasıl sıyrılıp temizlendiğini ve bu temizlenişi de ak kanat olarak anlattığı dizelerde yine Özdenören'in görüşünü destekler mahiyette, metafizik değerlerin insanla iç içe olduğu görülür.

Sana tavus kuşunun içime girdiğini

Son, en son söz olarak söylemek istiyorum.

İçime girdiğini, tüyünü yolduğunu

Son, en son söz olarak söylemek istiyorum.

İçimde tavusların bir bir kaybolduğunu,

Bana da bir çift ak kanat kaldığını

Son, en son söz olarak söylemek istiyorum.

(Karakoç, 2012: 33)

Karakoç'un şiirindeki tasavvuf ve din konusuna dair farklı açılımını Ahmet Oktay'ın değerlendirmelerinde de görmekteyiz. Karakoç'un dini ve tasavvufi konumunu belirlerken şunarı söyleyebiliriz: Onun, güncel olanla yani akıp giden hayatın sıcak anına karşılık gelen yaşantıyla, aktifleşip pratiğe dönüşen somutlukta bir din ve tasavvuf tasavvuru vardır. Bunu yaparken metafizik boyutu fiziksel yaşama taşıyıp maneviyatı canlı tuta amacı vardır. Bu amaç onu asrıyla barışık, güncelle iç içe ve çağdaş bir sanatçı yapar. Karataş'ın da bir nevi ifade ettiği budur:

Karakoç dinsel (dini) / tasavvufi içeriği somut olanda ve şimdiki zamanda eklemeyi istiyor. Gündelik yapıp etmelere içselleştirmek dinsel (dini) yaşantıyı ve deneyimi; gündelik pratiklerde, her türlü coşkunlukta ve dolgunlukta görünür kılmak: Amacı budur. Bu amaç, ister istemez Karakoç'u çağdaş ve çağcıl olmaya zorlar. Elbette ki bu çağdaşlık ve çağcıllık doğrudan doğruya İslam düşüncesi içinde temellenmiş, kendi özgül sorunsallarıyla biçimlenmiştir. Dünyanın ve gerçekliğin rasyonalist ve teknolojik kavranışı da toplumun örgütlenişi ve insanlar arası ilişkilerin düzenlenişi de İslami eskatologyaya (...) bağımlı kılınmıştır (Karataş, 2013: 366).

Karakoç dini kaynakları referans aldığı gibi bunları açıkça beyan etmekten de hiçbir zaman geri durmamıştır. Eserlerinde belirgin bir dindarlık ve metafizik boyut görülürken bunları sanatında kimi zaman açık ve net kimi zaman imgeli ve örtük olarak işlemiştir.

Sezai Karakoç'un şiirindeki hâkim düşüncenin dini yahut metafizik kaynaklı olduğunu özellikle belirtmek gerekir. Şöyle de söyleyebiliriz; Karakoç'un birçok şiirinin özü inançla beslenir. Din onun şiirinde bir duyarlık, bir bakış açısı, bir algılayış biçimidir. Hemen çoğu şiirinde inanç dünyasının ve bu dünyanın geçmişten bugüne oluşturduğu uygarlığın motifleri, çoğu kez girift ve soyut, yer yer açık somut bir biçimde görülür (Karataş, 2013: 366).

Karakoç'un şiirlerinin özünde din duygusu ve metafizik vardır. Bu metafizik öz sanatını parlatan aydınlık bir ışık gibidir adeta. Metafizik ruh çıkarılırsa donuk ve ölü bir kalıp kalır geriye. Sanatının can damarını metafizik oluşturur.

Din duygusunu, inancın beslediği özü, metafizik açılımı ve gerilimi Sezai Karakoç şiirinden çıkardığımızda, geriye soluk benizli, kanı canı çekilmiş bir ceset kalır nerdeyse. Karakoç şiirinin ruhunu ışıtan, parlatan, onun için büyük bir hazine olan 'din' dir. O bir mutasavvıf değil belki, ama İslam'a teslim olduğu aşikârdır. Şiirleri buna apaçık şahadet eder (Karataş, 2013: 367).

6. Sezai Karakoç Şiirinde Din Ve Metafizik Algısı

Karakoç'un dini inancı körü körüne bir teslimiyet değildir. Onun inancında sorgulama ve cevap arama vardır. Bu noktada dini hassasiyeti yüksek olanları dahi sorguladığını ve bunu metafizik içerikli ve keskin ifadelerle şiirine kattığı görülür. *Ey Ulular* diye başlayan şiirin sonunda bu duruma rastlarız.

Ey ulular sizin bana öğretmediğinizi

Ben zamandan öğrendim

Kuruyan hurma dalından öğrendim

Damıtılmış petrolden öğrendim

Yavrusunu arayan bir deveden öğrendim

Hapsedilmiş yan yanık

Sancaklardan öğrendim

Yıkılmış taş kemerlerden öğrendim

Harap handan köprülerden öğrendim

Ey ulular sizin bana öğretmediğinizi

Ben yarılmış ay dedeye öğrettim

Delikanlı ateşlilere öğrettim

En umutsuz bekârlara öğrettim

Kundaktaki çocuklara öğrettim

Öğrettim fundalara keçilere keçiyollarına

(Karakoç, 2012: 177-179)

Tanrı Düzeni ve Metafizik başlıklı yazısında Allah'ın kâinatta koyduğu değişmez kanunlar gibi metafiziğin de değişmez kanunları olduğunu söylerken din ve metafiziği birbiriyle bağdaştırır. Yukarıda örnekleri verilen ilham içerikli şiirlerinde de görüldüğü üzere, vahiy ve ilham ilişkisi açıkça gün yüzüne çıkmaktadır. Ayrıca yazıda metafizik kavramını kendi ifadeleriyle tanımlamıştır.

> Metafizik, akıl, akıldan önce ilham, ilhamdan önce vahiyle aydınlanacak bir konu. Nasıl kâinatta Allah'ın koyduğu düzen ve kanun değişmiyorsa, fizik için böyle bir kural varsa, onun maneviyattaki karşılığı olan metafiziğin değişmez oluşum kuralları vardır (Karakoç, 2012c: 30).

Yukarıda yer verdiğimiz *Matematik metafiziktir, metafizik matematik değil* dizeleri bu sözleriyle gerçek anlamını bulmaktadır

Metafiziğin kesin ve değişmez kuralları nasıl çizilir ona da açıklık getirirken dini referans aldığını görülür.

> Kainatı ve fiziği aşmak, yine Allah'ın kudreti dâhilindedir. Metafizik ancak O'ndan gelen bir mesajla muhtevasını sağlamlıkla kazanır. Din, İslam, bize vahyi, fiziği aşkın mesajı bir kez daha ve son kez olarak getirdi. Kâinatın ve ömrün çetin şartları içinde, ancak bu ışıkla yolumuzu seçer ve uçurumlara yuvarlanmayız. Yolumuz seçildikten sonra da bu kez gözlerimizle (aklımızla) adımlarımızı kontrol edebiliriz (Karakoç, 2012c: 31).

Sınırlarını net bir şekilde çizdiği metafizik kavramını detaylı bir şekilde tanımlayarak ona son şeklini verir.

> Makro âlemde gidip sonsuza ulaştığımız gibi (ki orada akıl sınırına ermiş ve durup kalmış ve metafiziğe böylece kapı açılmış olacaktır), mikro âlemde de gidip varacağımız nokta, yine sonsuzluk ve ebediyettir. Fani olan aklın durduğu, yalnız Tanrı kudretinin hâkim olduğu noktadır, alandır o. Bu iki alan da, yani adeta fiziğin morötesi ve kızılötesi alanlarında, tam anlamıyla metafizik yorum geçerlidir (Karakoç, 2012: 31).

7. Sezai Karakoç Şiirinde Metafizik Gereklilik

Metafiziğin gerekliliğini ve vazgeçilmezliğini de akıl ve din süzgecinden geçirir.

> Hayatımızı yöneten ilke, sadece zeka değildir; zekanın güçlenmişi ve olumsuzluklardan olanca arınmışı akıl, ondan daha güçlüsü gönül ve hepsinden daha güçlü, ruhumuz vardır. Ruhumuzun sadece akla ve gönle dönük pencerelerinden bakmamız,hayat çelişkilerinin ve trajedisinin altında ezilmemizi önleyemez. Mutlaka, ruhumuzun mutlak'a açılan penceresini de görmeliyiz. Vahyi ve ilhamı da görmeliyiz. Hatta,aklı ve gönlü, bu iki ilahi ışığın aydınlığında kendi doğal yaşantılarıyla doldurmalı ve dolulaştırmalıyız (Karakoç, 2012a: 9).

İnsanoğlunun varoluşunu tam anlamıyla gerçekleştirebilmesi gönül ve ruh ile eşleşmesi ile mümkündür. Aklın ruhu ortadan kaldırmak istemesine karşıdır. Akıl yol göstericidir. Ama evrenin yükünü aklın omuzlarına yükleyen insan kendi gücünü aşan bir yükün altında ezilmektedir (Karakoç, 2012h: 49-50).

Karakoç, metafizik eksikliğinin birçok olumsuzluğa neden olduğunu söyler. Metafizik ne akılla ne de ilhamla yeteri derecede aydınlanabilir. Metafizik kavramının muhtevası ancak vahiyle sağlıklı bir şekilde doldurulabilir (Karakoç, 2013j: 31).

Metafizik anlayış ne kadar gerekli ve insanoğluna neler katacağı ya da bu anlayışın yokluğunun nelere sebep olacağı? Sorularına da açıklık getirmeye çalışır.

Evet, fizikötesi hayatın içindedir. Nasıl ki hayat da onun içindedir. Onunladır ki hayat, Tanrı'nın boyasıyla boyanmaktadır. Geçmez ve aşınmaz boyayla. Bu duyguyu yitiren çağımız hangi bakımdan nice zengin olursa olsun, gerçekte yoksuldur (Karakoç, 2012a: 9). Burada Karakoç'un Bakara Suresi 138. ayet'e atıfta bulunduğunu görüyoruz: "*Biz Allah'ın boyasıyla boyanmışızdır. Boyası Allah'ınkinden daha güzel olan kimdir? Biz O'na ibadet edenleriz."* (Hıristiyanlar, doğan çocuklarını, Hıristiyanlığı kabul edenleri, ya da bir kiliseden öbürüne geçenleri vaftiz denen bir işlemden geçirirler. Vaftiz, su serpmek ya da suya batırmak suretiyle yapılır. Baba, Oğul ve Ruhu'l Kudüs adına yapılan bu işlemin insanı asli günahtan kurtaracağına, insanın adeta bir hayat boyasına boyanacağına inanırlar. Vaftiz uygulamasının aslı Yahudilikten gelmektedir. Bu ayette gerçek kurtuluşun böyle zahiri ve sembolik eylemlerle değil, Allah'ın insanların fıtratına yerleştirdiği asli renk olan tevhit inancı ile mümkün olacağı vurgulanmaktadır) (Kur'an-ı Kerim Meali, 2009: 23). Böylece Karakoç'un kavramları anlamak ve içini doldurmak için vahyi yani Kur'an-ı Kerim'i referans aldığını anlıyoruz.

Metafizik anlayıştan mahrum kalan insanın ne hale geleceğine de değinen şair, metafizik inancın merkezinin Allah inancı olduğu görüşündedir.

Allah inancı, insanlığın temel taşıdır, bu taşla oynayan insan, kaderinin en trajik sayfasını açıyor demektir.

Allah inancı metafizik inancın merkezi ve ruhun sonsuz huzur, güven ve mutluluk kaynağıdır. Ruh susuzluğunun giderileceği tek kaynak. Çeşmelerin çeşmesi, baş çeşme (Karakoç, 2012c: 25).

İnsan oğlunun terör, çılgınlık ve soykırım eylemlerinin metafizik duygudan yoksunluktan kaynaklandığını, insan ruhunun çölleştiğini hatta Rönesans'ın getirdiği zenginliğin bile bu çölleşmeye engel olamadığını ifade eder (Karakoç, 2012a: 10).

Metafizik Gerilim Şartı isimli makalesinde toplumların kurtuluşu ve yükselişinin özellikle aydınların metafizik gerilim şartını benimseyip uygulamalarıyla mümkün olacağını ifade eder.

> Ortadoğu'nun, Müslümanların, Asyalı ve Afrikalıların, her şeyden önce, ister kapitalist dünyadan gelsin, ister komünist dünyadan gelsin, peşin hükümleri hemeninden benimseme karakterinden sıyrılmaları, bu peşin hükümlerin ağına düşmemek için de sürekli olarak aydınların metafizik bir gerilim içinde bulunmaları, sürekli olarak kritik etmeleri, bu kritiklerini de gelen sistemlerin kurallarının ve atmosferinin dışına çıkarıcı bir metafizik atılımla yapmaları, hakikati araştırmayı bir aşk halinde benimsemeleri, bu yolda harcanacak zamanın kaybedilmiş bir zaman olduğu sanısına kapılmamaları, durmadan, olanın daha ötesini, yenisini, tazesini, gerçeğini bulma atılımlarından yorulmamaları, her bulunanı aşmaya çalışmalı, hakikate ermeyi en üstün değer bilmeleri, bu heyecan gerilimlerini de hiç gevşetmemeleri, boş eylemlerle boşanarak tatmin olmamaları, aldatıcı deşarj yollarından kaçınmaları, birikmiş alerjilerini ancak peşin hükümlerin ayıklanması yolunda sarf etme huyunu kazanmaları gerektir. Ah, ne kadar da çok ayıklanacak peşin hükümler vardır! Bize peşin hüküm kaynağının hep Doğu olduğu öğretilmiştir. İşte belki de en zalim peşin hüküm budur. Asıl peşin hükümler sağanağının kaynağı Batı'dır. İşte bu sağanak altında olduğumuzdandır ki bu kadar şaşkın ve apışmış bir durumdayız. (Karakoç, 2012g: 95)

8. Sezai Karakoç Şiirinde Diriliş Ve Metafizik İlişkisi

Batının çağdaş metafizik anlayışını bir uçurum olarak gören Karakoç, İslam uygarlığının metafizik anlayışını bir diriliş olarak kabul eder. Bu dirilişin sanattan düşünceye bütün hayatı kapsayan bir sistem olduğunu savunur.

> Evet, hayatımızı metafiziğe ve metafiziği uygarlığa bitiştirmeliyiz. Dinin içindedir o. Din de onunla kucak kucağadır. Öyle ki bizim anlayışımızda, din, uygarlık ve metafizik, birbirine kopmaz bağlarla kenetlenmiş, birbiriyle iç içe geçmiş, birbirinden ayrılmaz, somut bir hakikat bütünü, yaşantısı ve tarihidir (Karakoç, 2012a: 11).

Kendi ifadelerinden açıkça anlaşılan ve öne çıkan düşüncede, Karakoç'un metafizik algısının arka planında hatta temelinde din vardır. Onun şiirindeki metafizik hayatın içinde olan ve hayattan soyutlanmayan bir metafiziktir.

Turan Karataş'ın, *Doğunun Yedinci Oğlu* adlı eserinde Ferit Öngören'den aldığı bilgide Karakoç'un dini hassasiyetini vurgular niteliktedir. Ferit Öngören, Karakoç'un şiirindeki din kaynaklı dünya görüşüne (buna metafizik yansıma demek de mümkün) *Panislamizm* denebileceğini belirtir ve şunları söyler:

> Sezai geleneksel dinci şairler gibi, Tanrının ululuğunu ve bağışlayıcılığını dile getirmek yerine, Tanrı tanımaz bir düzene tepki göstermekle, tipik bir negasyon ve kavgacı dil edinmiştir. Sezai ayrıca kendisinden yaşlı dinci şairlerin Batı ile uzlaşmasını yadsıyarak ilkele dönmeyi, İslamlığı yeryüzü için bir müjde olarak göstermeyi denemiştir (Karataş, 2013: 364).

Başka bir yazar, Karakoç'un kavgacı tutumunun aslında bir hesaplaşma olduğunu söyler ve bu hesaplaşmanın çerçevelerini çizer.

> Sezai Karakoç, okumalarında üzerinde durulması gereken önemli noktalardan biri şudur ki, o daima çağın gündemi olan kavramlarla aslında bir tür hesaplaşma içerisindedir. Bu hesaplaşmayı kavgacı, rijit anlamında anlamamak gerekir. Karakoç'un bir hedefi, ideali hayata dair kaygıları vardır kendi hakikatini, dünyanın kavrayabileceği bir dille anlatmak, inancını çağın kavramlarına söyletmek amacındadır (Baş, 2008: 71).

Burada Münire Kevser Baş, Mehmet Akif'in *asrın idrakine söyletmeliyiz İslam'ı* ifadesini de hatırlatarak Karakoç'un bu söylemden etkilenmiş olabileceğinin mümkün olduğunu söylemektedir. Karakoç'un sanat tutumunu ifadesi de bütün bu açıklamalara kuvvet verir.

> Sanat tutumum, genel dünya görüşümün bir bölümünden başka bir şey değildir. Onu bir sesin, yeni bir sesin sırtına yüklemekten ibarettir. Benim şiirim, aşk, hürriyet, yaşayış ve ölüm gibi var olanın dinamitlendiği noktalardaki trajik espriyi, irrasyonele ve absürde bulanmış 'mutlak'ı zapt etmektir. Gittikçe şiirde bunu yapmak istiyor şiirim (Karakoç, 2012b: 44).

Sanat tutumunun asıl gayesini Mutlak'ı zapt etmek olarak tanımlamaktadır şair. Sanatını yeni bir sesin sırtına yüklemek isteyen şairin bu yenilenme çabasını metafizik alanında da gösterdiğini *Usul* başlıklı yazısından anlamak mümkün. Bu yazısında Karakoç, metafizik anlayışın, sürekli değişen çağa göre yenilenmesi ve diriltmesi gerektiğini anlatır. Dünya nasıl sürekli bir oluşum içindeyse, çağımızda metafizik görüşün de kendini sıfırdan başlayarak yenilemesi gerektiğini ancak böylece kendini hep canlı ve taze tutabileceğini yazar ve bunun bir zorunluluk

olduğunu da özellikle belirtir. Bu yenilenme nasıl olur ve neler yapılmalı konusunu da detaylandırırken, eski sistemlerin tekrar gözden geçirilerek özde sabit kalarak sadece eskiyen yanları atarak yöntemde yapılan yenilikle bu yenilenmenin gerçekleşeceğini belirtir. "*Her şey yeniden başlıyor, Kur'an yeni nazil oluyor gibi anlamak ve insanlığa anlatmak gerekmektedir."* Eskiyen o değil, insanın ona bakma yöntemindedir. Hakikat eskimez, yıpranmaz, problem varsa hakikatte değil, onu anlayan ve anlayacak olan insanın idrakinde vardır (Karakoç, 2012c: 25).

Mistik sanatçıları kategorize eden Ahmet İnam, Karakoç'u bir toplumcu mistik olarak görür ve bu mistik yanıyla toplumu kurtarmak istediğini ifade eder. Cumhuriyetten sonraki Türk şiirinde mistik yönelimleri inceleyen Ahmet İnam, hasta mistisizmi (Necip Fazıl Kısakürek), sanat mistisizmi (A. Hamdi Tanpınar), yaşama mistisizmi (Asaf Halet Çelebi), aşama olarak mistisizm (Fazıl Hüsnü Dağlarca), ruhsal mistisizm (Behçet Necatigil) ve kurtuluş olarak mistisizm (Sezai Karakoç) diye altı ayrı yönelim tespit eder (Hece, 2010: 228).

Karakoç'u topluma yönelik bir mistik sayan İnam, şairin toplumda acı çekenleri mistik gücüyle kurtarmaya çalıştığı, onda bir "mehdi" tavrı bulunduğu; toplumdaki yaraları bilen Karakoç'un dünyayı kendisinde erittiği ve toplumsal bir kurtuluşa yöneldiğini söyler.

> Karakoç toplumcu mistiktir. Toplumcu düşünceyle hesaplaşmasını yapmaya çalışan, giderek 'akılcı' diyebileceğim mistiktir. Mistisizmi, materyalizmin karşısına koyar. O, Tanzimat'tan bu yana her toplumsal çalkantıda ortaya çıkmış maddeci-ruhçu düşünce zıtlaşmasında, ruhçu kanadın adamıdır. … Toplumu gözetlemektedir. Toplumun işlemez yanlarını, aç bırakılmış, acı çeken insanları, sihirli değneğiyle kendi içine çekip 'kendileyerek' kendisi kılarak kurtulmaktadır… (Diclehan, 1980: 228).

Şair Karakoç şiirinin temel yapı taşı metafiziktir. Metafizikten anladığı dinle iç içe geçmiş olan bir metafizik anlayışıdır. Şiirleri inançla beslenir. Din, onun düşüncesinin merkezidir ve eserleri de bu çerçevede şekillenir. İslam ideali onun birçok şiirinde ilk sırayı alır.

> Her kavramın altında metafizik kavramını ya da gölgesini veya fonunu görmek, onun özgün bakış açısının önemli bir boyutudur. Hatta bazen onun her kavramın "metafiziğinin peşinde" olduğu

hissine kapılmak mümkündür. Onun fikir örgüsünün arka planında, daima güçlü bir İslam metafiziği kendisini hissettirmektedir (Baş, 2008: 470).

Sezai Karakoç'un Gölgesi isimli makalede Karakoç'un metafizik görüşünün, onun din anlayışına paralel olduğunu vurgu yapılarak detaylı bir tablo çizilir.

Karakoç'un metafizik odaklı şiir anlayışında 'iç aydınlanma', 'evrenin gizlilikler perdesini aralama', 'mutlak hakikat', 'ben' in Tanrı'yı idraki', 'ruhun cehdi' kavramları önemlidir. Karakoç'un, her ne kadar yazılarında sanatçıyı dünyaya düşmüş bir 'kazazede' olarak düşünse de, algıyı bulanıklaştırmak veya tasavvufi bir yol tutmak amacı yoktur. Tam tersine olabildiğince somut bir din anlayışı, din anlayışına paralel olan metafizik düşüncesi ve hatta devlet arzusunda siyasileşen bir din görüşü vardır (Ünal, 2008: 143).

9. Metafizik Şehir

Karakoç'un şehir algısında da metafizik algıyı görmek mümkün. Eşyanın ruhunu okumaya çalışan şairin şehirlere yüklediği anlamı da yine matafizik bir çerçevede ifadelendiren Diclehan, üç maddede toplamıştır:

Karakoç'ta mistisizm, pasif ve sadece eşyaya bakıştan doğan bir mistiklik değildir. Mutlak hakikati bulma kaygısıyla eşyanın ve evrenin gizlilikler perdesini aralamaya çalışma şeklindedir. Onda mistisizm, durgun ve durağan değildir. Bu mistik haliyle eşyayı yorumlamakla yetinen bir şair olmaktan öte ve ilerdedir. Bununla birlikte Karakoç'un şiirlerinde şehir önemli bir unsurdur. Ona göre şairin, evren için şehir imajını duyma zorunluluğunu duyması üç noktada kendini gösterir. Birincisi: Evrenin en yoğunlaşmış halinin büyük şehir imajında toplanması. İkincisi: Evrenin insanla en hemhal olduğu durumun yani en üst varlık düzeyinin "şehir" olmakla gerçekleşmiş bulunması. Üçüncüsü de: Çağımız evrene verdiği güçlenişin en belirgin halinin şehirde gerçekleştirmesi noktasında bulunması.

İstanbul'un Kapalı Çarşısı, Sultan Ahmet Çeşmesi ve tarihi semtlerin azameti, onun fırça vuruşuyla mutlak güzelliğe ulaşmaktadır. Dicle'nin suları, Mezopotamya'nın medeniyeti onun mısralarında akar durur (Diclehan, 1980: 57)

Şairin İstanbul'daki metafizik dokuyu açık bir şekilde dile getirmesi özellikle İstanbul'a verdiği önem dikkate değerdir.

İstanbul' a gel oruç günleri gez gör ve dinle derinden

Taştaki oymalarını incele bir er gözüyle

Semerkant'tan kalkıp gelmiş erlerin gözüyle gör her yeri

Camileri mezarlıkları çeşmeleri ve sebilleri

Git Sümbül Efendi'ye servilerden sor olup biteni

Merkez Efendi'de tüket maddeyi yırt maddeciliğin kefenini

Bağdat'ta ebedi bağı ruhun ve ilahi hikmetlerin

Şam' da son sınırı manevi medeniyetlerin

Kozmik bakış metafizik sezgi

….

Madde dönüşür bin bir şeye ama ruh kaybolmaz

Altın madeni gibi pırıl pırıl kalır ve solmaz

….

Savaşabilirim bugün bütün dünyayla

….

İstanbul' u yeniden Tanrı şehri yapmak

Bunun için savaşırım ben

(Karakoç, 2012: 658-664)

Ayasofya’nın görkemini anlattığı dizelerde Ayasofya’ya farklı bir anlam yükler.

Güneşin özel olarak yaktığı

Yaprakların kızıllaştırdığı

Kestane ıhlamur ve karaağaçlarla çevrili

Ayasofya'yı da kat Ruhun Diriliş Kenti

Şiirinin içine

Görkem dolu tarihi ve metafizik bir görünüm

Kazandırmak için ülküne

(Karakoç, 2012: 473)

Dicle'den, Amid (Diyarbekir) Kalesinden ve onların gizeminden dem vuran dizelerde tarihi örgünün içine işlemiş metafizik yoğunluğu hissettirir.

Gövdesinde izler benekler taşır Kara Amid Kalesinden

Yaralar kaplan derisini cam gibi süsleyen

Gönül yaraları fizikötesinden

Ve bir şehir ki haber verir

Gök yaratılmadan önceki gökten

Zebercet seslerin ev kafesi oluşu

Diş diş bahçe parmaklıklar gümüşten

(Karakoç, 2012: 632)

10. Metafizik Çeşmeler

Şairin şehre yüklediği anlamın bir benzerini çeşmelere yüklediğini görüyoruz.

Çeşmeler eşyanın arka yüzünün

Fotoğrafını çekerler

Olayların geçmiş zamanın

Toplumun ve tarihin

(Karakoç, 2012:472)

Ebubekir Eroğlu, Karakoç'un şiirini yorumlarken geçen yüzyıldaki Empresyonist ressamların ilk kez atölyelerinden çıkarak tabiata açılarak çalışmalarında doğadaki parlak ışıkları ve renkleri kullanmaları gibi Karakoç'un da metafizik açılımla yeni bir soluk getirdiğini söyler.

> Yeni Türk şiiri kabuslar içinde kendine yol ararken, en bunalımlı ve karanlık duyarlıkların, şiirin üst tabakalarını tuttuğu bir zamanda, Sezai Karakoç'un eski şiirimizin dünyasına açılmasını, oradan imgeler devşirmesini, empresyonist ressamların o görünümüne benzetmişimdir. … Türk şiirindeki soğuk ve boğuntulu odalar değerini yitirmek durumundaydı. Devrimci şiir ileri hedeflerde yer alma yeteneğini kendinde görürken, metafizikçi anlayışın bu görünümü gerilere çekilmişti. Çünkü metafizikte bile daha aydınlık olmak, çok ışıklı alanlara kaymak gereği doğuyordu. Devrimci şiir kendine yetmezliğini, metafizik ilhamların yardımı ile kapatmaya çalışıyordu. Metafizik ilhamın ise "boğuntulu sokaklar" da kalmış olması bir çelişki doğuruyordu. Metafizik şiire aydınlığın gelmesi, loş odaların pencerelerinden ışık düşmesi ile birlikte devrimci şiir kendi dar alanındaki suni çatışmaları ile açıkta kaldı (Eroğlu, 1981: 71).

Sezai Karakoç İkinci Yeninin Neresinde isimli yazısında Mehmet Can Doğan, Karakoç'un şiirlerini değerlendirirken şiirindeki metafiziğin lirizmle belirginleştiğini yazmıştır.

> Karakoç'un Hızırla Kırk Saat'te (1967) gelene kadarki şiirlerinde lirizmle belirlenen veya lirizmle belirginleştirilen metafizik açılım, diğerlerini olduğu gibi, anılan şiirleri de derinleştirir ve onları bir delikanlının hislenmeleri, içlenmeleri olmaktan kurtarır. Hızırla Kırk Saat'le birlikte metafizik açılım, 'Kur'ani' bir dikkatle gözetilir (Doğan, 2008: 96).

Bu bölümde; Sezai Karakoç'un şiirlerinden ve yazılarından yola çıkarak, onun düşünce yapısının temelini oluşturan *metafizik* kavramını, şair hakkında yazılan eser ve makalelerden de yararlanarak incelemeğe çalıştık. Din ile iç içe olan metafizik algısının *gayb* kavramıyla, ilhamla ve vahiyle bağlantılarını ortaya çıkardığımız şairin, Cumhuriyet dönemindeki mistik şairler arasında -bir dereceye kadar -olduğunu da gördük. Mistik şairlerden ayrılan yönlerinin onun içtenliği ve samimiyeti olduğunu, çeşitli kaynaklardan alıntılarla yorumladık. Yer verdiğimiz şiirlerinde Sezai Karakoç'un tasavvufi imgeler kullandığını, bunun yanında modern ifadelere de yer verdiğini gördük. Ayrıca şairin Batıdaki ve Doğudaki metafizik

anlayışı karşılaştırmalı olarak nasıl yorumladığına yer verirken onun yazılarından faydalandık. Metafiziğin içeriği, gerekliliği ve yokluğu halinde insanoğlunun düşeceği durumu da yine şairin bakışıyla ifadelendirdik. Düşüncelerinde metafiziğin, matematik bilimiyle olan ilişkisini ve kapsayıcılığını da ortaya koyduğumuz Karakoç'un, ilhama, insana, ölüme, hayatın içine, şehre ve çeşmeye uzanan metafizik içerikli şiirlerine yer verdik. Şiirlerinden alıntı yaparken içinde ilham ve metafizik barındıran ve metafizik çağrışım yapan dizelere de çalışmamızda yer verdik. Şairin kastettiği anlamı yakalamaya çalıştık.

Karakoç'un kavgacı üslubunun ardındaki çağı ve kavramları sorgulayıcı tavrının altında; metafizik kavramını, bir usul çerçevesinde özüne sadık kalarak, çağın gereklerine ve çağımızda kullanılan kelimelere yükleyerek adeta bir *diriliş* ve *devrim* anlayış ve çabasının olduğuna şahit olduk. Halk arasında ve edebi çevrelerde *Diriliş* düşüncesiyle tanınan Karakoç'un bilinçaltında yer alan ve temel taş olarak kabul edilen, fikir dünyasının özünün *metafizik* düşünce olduğunu gördük.

Daha sonraki bölümlerde Karakoç'un metafizik kavramının içine yerleştirdiği Allah ve peygamber inancı, cennet, cehennem, ölüm, ölümden sonra dirilme gibi konuları; *Tevhit İnancı, Nübüvvet İnancı ve Ahiret İnancı* başlıkları altında topladık. Şairin şiirlerine ağırlık vererek metafizik konusundaki çalışmamızı bunlar üzerinden detaylandırdık. Din ile iç içe olarak tanımladığı metafizik anlayışını referans alarak Karakoç'un şiirlerinde İbadet (oruç, namaz) konusunu, dillendirdiği ve anlattığı şekliyle aktarıp yorumlamaya çalıştık. Ayrıca şiirlerinde en çok yer alan diğer *metafizik unsurlar*dan *Hz. Meryem* konusunu ele aldık.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SEZAİ KARAKOÇ'UN ŞİİR VE YAZILARINDA İSLAMİ İNANÇ VE İBADETLER

A. İNANÇ SİSTEMİ

1. Tevhid İnancı

Düşünsel bir faaliyet alanı olan ontoloji üzerine sürekli zihinsel faaliyetler göstermek insan olmanın en temel özelliğidir. İnsan, kendi öncesine ve sonrasına bu zihni faaliyetlerini yoğunlaştırdığında ise hep aynı soru ile karşılaşır: *Bu kadar mükemmel ve harika olan varlık acaba tek bir elden mi çıkmıştır?* Buna benzer sorular insanları hep tevhidi bulmaya yönlendirmiştir. Bu yönelim tevhit hakkında araştırma ve bilme edinimini harekete geçirmiştir. Bu istek birçok ilmi yaklaşım ve izahları ortaya koymuştur. Ancak bu durum hakkında en muteber ifadeleri ise yine Bir'in kendisi vahiy kaynaklarıyla ortaya koymuştur.

Tevhid ile ilgili ortaya konulan bilgilerin öncelikli olanlarına bir çok kaynakta rastlayabiliriz. Bunların başında ise sözlükler gelir.

Sözlükte 'bir şeyin tek olduğuna hükmetmek ve onun böyle olduğunu bilmek' anlamına gelen tevhid, ıstılahta, Allah'ın zatını bütün tasavvurlardan, zihinlerdeki hayal ve evhamdan tecrit etmek (soyutlamak)tir. Tevhid üç şekilde olur; Yüce Allah'ın ulûhiyetini tanımak, birliğini tasdik etmek ve O'na hiçbir eş ve ortak kabul etmemektir. Bütün peygamberlerin ilk daveti tevhiddir. Çünkü o, hak

yoluna girmenin başlangıcı ve Allah'a inanmanın ilk basamağıdır. (Dini Kavramlar Sözlüğü. 2010: 659)

Tevhidin asıl yaşamsal alanı sadece inanç merkezli değil aynı zamanda toplumsal alanlıdır. Tevhidi düşüncede buluşmak her türlü toplumsal kaotik durumların önüne geçmek sayılır. Hem ilmi hem de sanatsal boyutlardaki faaliyetler tevhidin bu birleştiriciliğinden faydalanmışlardır.

Tevhid, İslam'ın esasıdır. Allah'ın rububiyetini bilmek, birliğini ikrar etmek ve kendisine hiçbir şeyi eş tutmamak Kur'an-ı Kerim'in ısrarla vurguladığı hususlardır: 'Tanrısız bir tek Allah'tır. O merhamet eden, merhametli olandan başka tanrı yoktur' (Kur'an-ı Kerim 2\163), ayetlerinde ifade edildiği gibi, İhlas Suresinde de zatı ve sıfatlarıyla bir olduğu vurgulanmaktadır. Kâfirun Suresinde ise ibadet ve taatin ancak ortak ve benzeri bulunmayan Allah'a yapılacağı ifade edilmektedir. Kur'an Allah'ın zatında, sıfatlarında ve fiillerinde bir olduğunu ifade ederek varlığının ve birliğinin delillerini zikreder (İsen ve Macit, 1992: IX).

Tevhid, edebi alanda ve Türk Edebiyatında, sanat eserlerinde müstakil bir tür ve bölüm olarak yerini almıştır. Çünkü *"Tanrının birliğini ve ululuğunu anlatan şiirlere tevhid denir"* (Dilçin, 2009: 251). Özellikle İslami Türk edebiyatındaki eserlerin tanziminde tevhid bölümleri en önemli bölümlerdir. İslami Türk Edebiyatında önemli bir yer tutan tevhidi İskender Pala şöyle açıklar:

Genellikle kaside biçiminde yazılır ve kasidenin türlerinden biri olarak kabul edilir.

Tevhidde Allah'ın büyüklüğü, isimleri, sıfatları, kuvvet ve kudretinin sonsuzluğu, zatının tasvir ve hayal edilebilen şeylerden soyutlanması, hiçbir şeyin O'na eş ve benzer olmayışı, kainatta O'ndan başka müessir bulunmaması, bütün kudret ve ilimlerin O'na ait oluşu vs. özellikler sanatlı bir üslupla anlatılır ve Tanrı karşısında kulun acizliği vurgulanır. Tasavvuf şairlerince yazılan tevhidlerde vahdet-i vücut felsefesinden de bahsedilir (Pala, 2011: 454).

Bu tanımlamalarını daha da detaylandıran Pala Eski şiirimizde bilhassa Divanların tertibinde tevhidlerin vazgeçilmezliğinden bahseder.

Tevhidler konularının kutsallığı nedeniyle divanların en başında yer alırlar. Yine mesnevilerin hemen hepsi tevhid içerikli beyitlerle başlar. Hatta divan edebiyatındaki düzyazı

eserlerin başında bile Allah'ın varlığından ve birliğinden bahseden tevhid içerikli pasajlar bulunur (Pala, 2011: 454).

Batılılaşmanın tesiriyle başlayan Yeni Türk şiirinde ise Tevhid'in edebi eserlerde müstakil bir alan oluşturmadığını görmekteyiz. Ancak inancı şiirinin teması olarak gören şairlerin bu gerçekliği vurguladıkları görülür. Bu nedenle de şiirlerinde müstakil bir Tevhid bölümü görülmese de tevhid temasını işleyerek tevhidin gerçekliğini açık ve net olarak dizelerine nakşederler. İşte Sezai Karakoç bu tarz şiirler yazan bir şairdir.

Bu bağlamda Karakoç'un *Gün Doğmadan* adlı eseri defalarca titiz bir çalışma ile tarandı ve Tevhid konusundaki dizeleri tespit edilmeye çalışıldı. Bu tarama sonucunda şairin Tevhid konusuna ve Allah'ın sıfatlarına doğrudan ve dolaylı olarak vurgu yapan dizeleri bu alanın verilerini oluşturdu. Tespit edilen dizeler de kendi içinde içerdikleri konulara göre gruplandırıldı. Burada şiirler üzerinde anlam ağırlıklı bir çalışma yapıldı. Daha çok dizelerde konuyla ilgili bahsedilmiş ve vurgu yapılmış olan kısımlar ortaya çıkarılmaya çalışıldı.

Kendisi ile yaptığımız mülakatta da referansının Kur'an ve Sünnet olduğunu söyleyen Karakoç'un şiirlerine bakıldığında tevhid boyutu açık bir şekilde görülür. Tevhid inancının temelini oluşturan Allah inancını birçok şiirinde mısralara döker. Bu şiirlerde, Allah'ın, kâinatı ve içindeki her şeyi yerli yerince yaratması, tek ve eşi benzeri olmaması, her şeyin O'ndan geldiği ve yine O'na döneceği gerçeğini, yegane güç ve kuvvet sahibi olduğunu işler. Ayrıca teslimiyet duygusunu ve Allah'a güçlü bir şekilde yönelmeyi, O'nu zikretmek gerektiğini edebî bir üslupla anlatır.

Bütün yaşamı boyunca değişmeyen hatta sürekli olumlu yönde gelişen bu tevhid inancını Karakoç'a ilk aşılayan kişi annesidir. Annesinin ona Allah hakkındaki ilk öğrettiği bilgiyi şöyle dile getirir:

Annemin bana öğrettiği ilk kelime

Allah, şahdamarımdan yakın bana benim içimde

(Karakoç, 2012: 97)

Baş, Karakoç'un annesinin şaire Allah ismini öğreterek onu nelerden koruyabileceğini ve bu yüce ismin nelere kadir olduğunu da ifade eder. *Annesinin, çocukluğunda öğrettiği bu bilgi şairi yeniden var kılacaktır* (Baş, 2011: 27).

Karakoç'un şuur altını dokuyan bu tevhidi bilgi yıllar sonra şairane ifadelerle şuurunun üstüne çıkacak, istikametini bu kelimeye bağlayacak ve bu kelimeyi öğreten annesine dualar yollayacaktır. Şair, tevhidi eylem ve fikir istikametinde aynı zamanda bir annenin nasıl rol aldığını da ortaya koyarak gelişim ve öğrenmede annenin rolünü bir kez daha vurgulamış olacaktır.

Bu bilgiyle kurtuldum

Onun düzenlerinden

Çocukluğumda öğretmişti annem

Aldanışı aşmayı

Köprüden düşmemeyi

Saçaklarda kolaylıkla gezmeyi

Yılan zehirini

Çatlamış dudaklarla emmeyi

Soygunda soyulmamayı

Uçaktan düşülse de ölmemeyi

Büyüyü fark etmeyi bayındır bilgilerden

Bir kelimeyle

Ulu bir kelimeyle

Yüce bir isimle

(Karakoç, 2012: 242-243)

Şair buradaki *Ulu bir kelime* ile Allah'ın ismini ima eder ve O'nun ismiyle her türlü tehlikeden korunduğunu ve korunabileceğini söyler. Yeni Türk şiirindeki İkinci *Yeni* akımının temsilcilerinden olan Karakoç'un diğer temsilciler gibi fikri ve ameli savrulmalar yaşamamasında tevhid inancının başat bir etkisi olduğu söylenebilir. Baş'ın da ifade ettiği gibi *Karakoç, şiirindeki nihai hakikat anlayışını -ki şiirindeki teslimiyet duygusunun yerleşikliğini sağlayan da bu olsa gerektir- hep en başından beri içinde taşıdığının farkındadır* (Kevser Baş 2011: 26). Turan Karataş ise *Doğunun Yedinci Oğlu* adlı eserinde aynı dizelerin şairin çocukluk yaşantısının, yetişme biçimine dair fikirler verdiğini ifade eder (Karataş, 2013: 295).

Karakoç'un tevhid anlayışı şiirlerinde farklı üsluplarla ancak aynı değişmezlik ve inançla karşımıza çıkar. *Leyla ile Mecnun* şiiri bunlardan biridir. Şair burada, Mecnun ile Rahib'i konuşturarak kendi içindeki tek Allah'a iman gerçeğini Rahib'in ağzıyla dillendirir:

Mecnun dedi bakıyorum

Bir rahip olduğun halde

Tasvir yok hücrende

Tasvir yok dedi rahip

Ve olmayacak da

Bütün putları devirecek

İnsanı yeniden Tanrı'ya erdirecek

O ortaksız Tek Tanrı'ya

Döndürecek olanı

Bekleyen kulun

Durduğu yerde

Mecnun dedi

Teşekkür ederim

Keşke ben de görseydim

O Kılavuzu

Ben de önünde

Diz çökseydim

(Karakoç, 2012: 589)

Karakoç, tevhid gerçeğinin insanlık kadar eski olduğunu ve en eski kitapların bile Tanrı ismiyle başladığını ifade eder. Bu iddianın en büyük delilleri de yazılı eserlerdir. Örneğin:

> Arap ve İran edebiyatlarında İslam'ın kabulüyle birlikte örneklerine rastladığımız 'tevhid' geleneği, İslamlaşma sürecinin doğal bir sonucu olarak edebiyatımızda da yankısını bulmuştur. Allah'ın varlığına ve birliğine inanan sanatkârın kulluğunun bilinciyle edebi eserin imkânları içinde adeta bir ibadet sükûnetiyle yazdıkları bu şiirler, İslam estetiğinin şekillendiği bir zeminde boy vermiştir. Klasik şiir geleneğimizde şair eserine genellikle hamdele ve salvele ile başlar. Mürettep divanlarda hamdele ve salvelenin yerini tevhid, münacat ve naat konulu şiirlerin aldığını görürüz (İsen ve Macit, 1992: X).

Ayrıca *"Eskiden bir esere tevhid ile başlamak gelenek idi."* (Kara, 2007: 726) Karakoç bu iddialarını şiirine taşır.

Eski kitaplarımda da, Tanrı'ya yalvarışlar

….

Kitaplarının başında yer alır

Tevhitler münacaatlar

Onlar esere Tanrı'yı ululamakla başlar

Hazır bulmuşlardır her şeyi önceden

Ve herkes her an dolu saf İslamla

Bizse sesleniyoruz cehennemden

Bataklık ve her türlü kir içinden

İnkar umursamazlık körlük

Her türlü putlaştırma ve maddeye taparlık

İlkin bu kötülük ağını yırtmak gerek

Köleliklerin çelik zincirini parçalamak

Ruhları çekip götürmek yeni bir dünyaya

Eritip antmak bir yüksek fırın potasında

Her türlü cüruftan pastan arınmalı maden

Arınış, büyük arınış gelmeli ateşten

Ruh arına arına özgür olmalı

Tanrı'ya yaklaşma halini bulmalı

Kitabın bir ödevi bu

Çağdan çıkarıp ebedi çağa götürme oyunu

Namaz için abdest gerektiği gibi

….

Eskiler mutlu kişilerdi her an ve her zamanda

Tanrı'ya yakaracak bir halde ve bir durumda

Bir çağdayız ki eskilerin başladığı bizim sonumuzdur

Sonumuz olsa yine ne mutluyuzdur

(Karakoç, 2012: 574-575)

Eski ve yeniyi tevhid ekseninde değerlendiren şair, eski kuşakların her an Tanrı'ya yakararak O'na yaklaşma halinde olduklarını böylece ruhlarının gerçek özgürlükle buluşup mutluluğu yakaladığını ifade ederken adeta okuyucuya bir mutluluk reçetesi sunar. Her türlü şirk unsurunun ruha prangalar vurduğunu, onu esir aldığını, zincirleri kırarak ruhu gerçek özgürlük olan metafizik boyuta taşımanın ancak tevhidi inanışla mümkün olacağını vurgular. Çağa yönelik tespit ve çözüm reçetelerini Karakoç'un yazdığı bütün eserlerde bariz bir şekilde görürüz. Hiç çekinmeden inancını tüm eserlerinde açıkça ortaya koyarken bir irşat memurluğu da yapar. Israrla ve hiç usanmadan, çağın sorunlarından kurtuluş çaresinin tevhidî inanış ve tevidî yaşamla mümkün olduğunu anlatır. Bir müceddit gibi ayetlerin bu çağa bakan manalarını şiirlerine taşır. Karakoç'un şiirlerinin insana bir tefsir lezzeti ve letafeti vermesi de bundan olabilir.

Şairin tevhid inancı Kur'an-ı Kerim'deki birçok ayete dayanır. Hatta bu ayetlerin anlamlarını şiirsel olarak ortaya koyar. Örneğin Allah yaratandır, sonra öldürüp tekrar yaratacak olan tek ilahtır gerçeği *Siz cansız (henüz yok) iken sizi dirilten (dünyaya getiren) Allah'ı nasıl inkâr ediyorsunuz? Sonra sizleri öldürecek, sonra yine diriltecektir. En sonunda O'na döndürüleceksiniz* (Bakara: 28) ayetinde yer alır. Karakoç'un dizeleri ayetlerle büyük bir ahenk ve uyum içindedir. Öyle ki ayetin kendisi üzerindeki yansımasını da ifade ederek, yüce yaratıcının verdiği hayat lütfu karşısında hamd etmekten kendini alıkoyamaz:

Bizi yaratana

Sonra öldürüp

Yeniden yaratana

Sonra tekrar öldürecek olana

Şu dünyanın çiftçisi yapana

Yeri göğü donatana

Cehennem' e ve Cennet' e

Belli bir işaret koyana

Hamdolsun

(Karakoç, 2012: 360)

Taha'nın Kitabı adlı şiirinin son dizeleridir bunlar. *Yeniden dirilen ve ebedi olmanın sırrına eren Taha ellerini yüce yaratıcısına açarak hamd eder. Aslında bu final bir büyük fırsatla şiirin bitişi/bitirilişidir. Şairin bu vesile ile ustalığını bir kez daha kanıtladığını söyleyebiliriz* (Karataş, 2013:306).

Şair yüreğindeki tevhid inancının önemini anlatır. Bir kum tanesi kadar bile olsa Allah inancının gönle girmesinin o gönlü hoşnut kılacağını belirtir. Ruh ahengini kazanır ve vücut da imanın sevincini yaşar. *"Biliniz ki kalpler ancak Allah'ı anmakla huzur bulur"* (Ra'd suresi: 28) ayetindeki bu duygularını şair *Doğum* isimli şiirinde anlatır:

Görünsün ufuklarda

Bu, bir kum tanesidir O Denizden, O Sahilden

Bir ışın O, Güneş çubuğundan

Bir çentik Allah Yolunda Atacak Damarda

Bir damla kan, akan Şehit Göğsünden

Gönlünde bir müzik ayin-i şeriflerden

Ruhunda bir ahenk cami kubbelerinden

Göğsünde bir alamet minarelerden

(Karakoç, 2012: 532)

Karakoç'ta güçlü Tevhid inancı vardır. Her türlü mücadelenin ancak Allah için olabileceğini savunur. Hayatı boyunca yaptığı mücadelenin de merkezinde bu hedef yatar. *Ey iman edenler! Eğer siz, Allah'ın davasına yardım ederseniz, Allah da*

size yardım eder, ayaklarınızı İslam'ın hakkını koruma yolunda sağlam tutar (Muhammed suresi: 7) ayetini kendine hayat düsturu edinmiştir adeta.

Tanrı için olsun yalnız doğa ve insan savaşı

(Karakoç, 2012: 505)

Şair tevhid inancını ontolojik olarak bütün yaratılışa yayar. Evren ve içindekileri Allah'ın isim ve sıfatlarının bir tezahürü olarak görür. Her şeyi O'ndan bilir.

Kendini bırakarak evrenin koştuğu o Bütüne

Bir kanat çırpmasıyla karıştığı Varlığa

(Karakoç, 2012: 294)

Tevhid inancı beraberinde bireye sorumluluklar yükler. Mefkûredeki teklik veya birlik amelde de tekliği zorunlu kılar. Bu teklik imanın teslimiyet boyutudur. Bu teslimiyetin farklı eylemsel dışa vurumları vardır. Bunların en anlamlı ifade edileni ise secdeye kapanmaktır. Bu hakikat Al-i İmran Suresinin 191. Ayetinde şu şekilde anlatılır:

> Onlar ki; ayakta, oturarak ve yanları üzerinde iken hep Allah'ı hatırlayıp anarlar. Göklerin ve yerin yaratılışı üzerinde inceden inceye düşünürler ve şöyle derler: Ey Rabbimiz! Sen bunların hiçbirini anlamsız ve amaçsız yaratmadın. Sen yücelikte sınırsızsın, bizi ateş azabından koru. (Al-i İmran: 191)

Yazan ve okuyan

Allah'ın önünde secdeye kapanmışlar

(Karakoç, 2012: 575)

Şaire göre insan bu secdeyle gerçek özgürlüğüne kavuşur. Çünkü bir ilaha secde etmeyen ve yalnız ondan yardım beklemeyen bir insan bütün ihtiyaçları adedince ilahlar edinecek ve tümüne secde etmek zorunda kalacaktır. *İnsanlardan bir kısmı, Allah'tan başkasını O'na denk ve ortak kabul ederler de Allah'ı sever gibi*

onları severler. İman edenlerin ise Allah'ı sevmesi çok daha köklü ve devamlıdır (Parlıyan, 2004: 24).

Gerçek özgürlüktür kölelik değil Tanrı'ya kulluk

(Karakoç, 2012: 664)

İnsan özgürlüğünü önceleyen şair, ancak Allah uğrunda yaşanırsa insanın gerçek özgürlüğünü elde edeceğini ve ruhunun hür olacağını savunur.

Her şey havada bir toz gibi döner durur da

Yok olur sonunda Tanrı'nın varlığında

Yaşamak Tanrı uğruna Tanrı içindir

Geri ne varsa tahttan indir

Ruh hürdür Tanrı sevgisiyle

Bağlı değil zaman ve yer ilgisiyle

Artık buluşmuşlardır Tanrı katında

Bir yersizlik ve zamansızlık saltanatında

Bir şey değişmez gelse de gelmese de Leyla

Farketmez gitse de gitmese de Mecnun O'na

(Karakoç, 2012: 594)

Karakoç, yukarıdaki dizelerde ruhun metafizik boyutuna vurgu yapar. Ruhun, tevhitle, kendini çevreleyen ve kısıtlayan zaman ve yer gibi iki olgudan tamamen bağımsız hale gelerek tam anlamıyla gerçek özgürlüğünü elde edebileceğini savunur. Bu nedenle sürekli Allah'ın gücünü kudretini dizelerine taşır.

Ama hiç bir zaman hiç bir yerde

Sönmez Tanrı'nın yaktığı meşale

(Karakoç, 2012: 681)

Hz. Ömer'in Müslüman olmasına sebep olan, onu dize getiren ve imanla şereflenmesine sebep olan saiklerin başında Taha Suresi gelir. *O sınırsız rahmet sahibi ki, mutlak kudret ve hükümranlık tahtına kurulmuştur. Göklerde, yerde, göklerle yer arasında ve yer altında ne varsa, hepsi O'nundur* (Taha suresi: 5-6) ayetleri asırlar önce bu tevhid nurunu ateşlendirdiği gibi yıllar sonra da diriliş şairinin gönlünü bu ateşle yakacak ve şaire yeryüzünde bir tek Allah'ın saltanatını tanıdığını ikrar ettirecek.

Ve Tanrı'nın saltanatı tek saltanat.

(Karakoç, 2012: 592)

Allah, evreni, bir halife olarak yeryüzüne gönderdiği insanoğluna uygun yaratmış ve onun ihtiyaçlarına cevap verecek biçimde dizayn etmiştir. İnsanın evrendeki konforu için yeryüzünü ve gökyüzünü donatmıştır. Yarattığı her şeyi insanın emrine amade kılmıştır. Evrenin ve içindekilerin yaratılışını şair tevhidi bir tarzda dizelerine aktarır.

Sen gönderdin

Tüm sen gönderdin

Kendi ışığında tutarak

Kendi gölgenden sayarak saymayarak

Sen gönderdin

Dağlara buyurucu kıldın

Demiri yumuşattın avuçlarımda

Deveyi önüme çökerttin

Samanyolu'nu bir nar ağacı gibi donattın bize

Bütün bu muştuyu sen verdin bize Tanrım

….

Bu muştuyu sen verdin bize sen verdin Tanrım

….

Doğan aydır bu

Bu ayı sen gönderdin Tanrım

…

Beni sen gönderdin Rabbim

(Karakoç, 2012: 400-401)

Karakoç, tevhidi hakikati ontolojik olarak gözlemler. Bu gözlemlerinde tasarımsal varoluşlardan tevhidi varoluşa varır. Bu varışın durumsal tespiti de yine kutsal kitabımız Kur'an-ı Kerim'de karşımıza net olarak çıkar.

Bakınız Allah bir sivrisineği hatta ondan daha büyük veya daha küçük bir şeyi örnek getirmekten kaçınmaz. Artık iman etmiş olanlar, bunun Rablerinden gelen bir gerçek olduğunu bilirler. Allah'tan gelen gerçekleri örtbas eden kafirler ise 'Bu örnek ile Allah ne demek istiyor acaba?' derler. Bu yolla Allah birçoğunu saptırırken, birçoğunu da doğruya yöneltir (Bakara suresi: 26).

Bu ayetten hareketle şair, Allah'ın kâinattaki hiçbir şeyi -küçük böceği bile- boş yere yaratmadığına iman ederek varlığın metafizik boyutunu ortaya koyar.

Ağustos böceği deyip hor gördüğümüz

Minik göğsünde bir koskoca orkestra taşıyan

Hiç yere bir şey yaratmamış olanın

Bize gönderdiği bir muştucu o yaratık

Uyarıcı ve muştucu bir yaratık

-Tanrı boş yere bir şey yaratmamıştır

Anlayan için muştucu duyan için uyarıcı-

(Karakoç, 2012: 682)

Ağustos böceğini Tanrının varlığını belgeleyen bir muştucu olarak gören şair, aynı hassasiyetle bu sefer sabahyıldızını şiirine taşır ve ona seslenir.

Sabahyıldızı hem gerçek anlamıyla hem de saflığın, temizliğin, yüceliğin simgesi olarak şiire girmiştir. Şairin dertleşeceği bir arkadaştır sabahyıldızı. İslam dünyasının acıklı panoramasını ona anlatır. Masumluğun timsali olarak gördüğü bu yıldızın her zaman, kıyamete kadar ışımasını ister (Karataş, 2013: 349).

Ağlama ve dayan sabahyıldızı

….

Oysa sen daha çok lazımsın

Sabah uyanan insanlara

Tanrı'nın bütün masum yaratıklarına

….

Umut gibi ışı

Ezan gibi uzan her sabah

(Karakoç, 2012: 642-643)

Evrendeki çeşitliliği ve renkliği büyük bir koleksiyon olarak gören şair, bu koleksiyonun sahibinin doğmamış ve ölmeyen tek Tanrı olduğunu, edebi bir üslupla anlatır. İhlas suresindeki Allah'ın doğmamış ve doğurulmamış özelliklerine vurgu yaparak şiirindeki metafizik boyutu özlü olarak dile getirir.

Bir örtü gibi birden açan dünyayı

Sonra birden toplayan ortalığı

En büyük koleksiyon sahibi

Kafatasından kemiklerden

Güneşten aydan yıldızlardan

Cennet ve cehennemlerin

Kaybolduğu doğduğu girdabından

Her çağ bir başka ses

Duyulan mızrabından

Doğmamış ve ölmeyen

Gelmemiş ve gitmeyen

(Karakoç, 2012: 296)

Yaratıcıyı çok zengin ve kapsamlı bir şekilde anlatır. O her şeyi kuşatmıştır ve her an hayatın içinde ve müdahildir. Yüzünüzü nereye çevirirseniz çevirin O'nun var ve bir olduğunu haykıran evrensel gerçeklerle karşılaşırsınız. Nazil olan ilk ayetlerde de *'Alak Suresi 1-5*'de belirtilen, Allah'ın insanı bir kan pıhtısından yaratarak ona biçim ve kişilik verdiğini dizelerine taşır şair. Bir damla sudan, öyle ki ne içilse susuzluğu gideremeyen ne de temizlik maksadıyla kullanılamayan aciz bir damla sudan insanı var eden; sonra ona kendi ruhundan üfleyerek onu yetenek ve zenginlikle donatan yüce yaratıcıdan başkası olmadığını düşünür şair. Ayrıca Allah'ın bu şekilde yarattığı insanı Kur'an'a uyma ya da şeytana yoldaş olma noktasında ise özgür bıraktığını söyler.

Tükenin var olun varlığıyla Varlığın

Ki göreceksiniz kesin kesin

Yüzünüzü nereye çevirirseniz çevirin

O' dur var olan var eden

Biçim veren değiştiren

Dağıtan toplayan

Hiç olmamışa çeviren

Bir çırpıda gelip

Geçmişe döndüren zamanı

Sesi seslendiren yeri yerlendiren

Sonra açıp yeli yürüyen bir kabir gibi

İçine yeri yerleştiren gömen

Bir kan pıhtısından meniden

Bir insan türeten

Sonra onu büyüten

Sözüne kulak yapan ağız yapan

İşine onda bir yetenek özü mayalandıran

İnanış veren sabır veren

Kur' an' a da şeytana da

Eş yapan yoldaş yapan sırasında

(Karakoç, 2012: 295)

Turan Karakaş bu dizelerde şairin kâinatın Rahman ve Rahim olan sahibini yücelttiğini ifade eder (Karataş, 2013: 295)

Sözlerin bittiği nokta:

Her işin sonu başı Tanrı

Alınyazımızın heykeltıraşı Tanrı

Tek var olan O ... Gerisi gölgeler

(Karakoç, 2012: 592)

Karakoç'un yüce yaratıcıyı tanımlaması çok kapsamlı ve etkileyicidir. *Her işin sonu-başı* ifadesi yaratıcının insanı kuşatan yanına vurgu yaparken, İslam geleneğinde her işe başlarken çekilen *besmeleyi* çağrıştırır. Yine *hamdetmek* de İslam kültüründe her işin sonunda Allah'ı anmak için kullanılır. *Alınyazımızın heykeltıraşı* ifadesi yine Allah'ın kaderi yazan yüce merci olduğunu anlatır. *Tek var olan, gerisi gölgeler* derken yaratıcının bakî olduğunu, O'ndan gayri her şeyin fânî ve geçici olduğunu etkili bir şekilde anlatır.

Her şey birden yok oldu O'nun karşısında

Her şey yeniden var oldu O' nda

(Karakoç, 2012: 506)

Şaire göre Allah, kâinattaki her şeyi kuşatmıştır ve bu kuşatıcılığı, gökten inen kara benzetir. Kar soğuk olmasına rağmen Allah'ın bu kuşatıcılığındaki merhametini ifade etmek için sıcak bir dokunuşla indiğini söyler. Böylece yine fizikte cereyan eden somut hadiselerden fizikötesine geçer.

Allah kar gibi gökten yağınca

Karlar sıcak sıcak saçlarına değince

Başını önüne eğince

Benim bu şiirimi anlayacaksın

(Karakoç, 2012: 35)

Karakoç, fiziğin tükendiği anda insanın tükenmek istemediğini vurgular. Yani insanın aslında bu tutumuyla fizikötesini arzuladığını belirtir. Bu durumun insanın en yetersiz anda daha aşikâr ortaya çıktığını düşünür. Şairin bu düşüncesini en iyi destekleyen gerçeklik ise sürekli fizikötesini vurgulayan ve gündeme taşıyan Kur'an-ı Kerimdeki ayetlerdir. *"Onlar başlarına bir musibet gelince: 'Biz şüphesiz (her şeyimizle) Allah'a aitiz ve şüphesiz O'na döneceğiz' derler* (Bakara suresi: 156). Bu gerçeklik Allah'tan geldiğimizi ve yine ona döneceğimizi vurgular ve bundan kaçışın olmadığını anlatır.

Eşyada alevlenip alevlenip sönüş

Dolaşıp dolaşıp Tanrı'ya dönüş

(Karakoç, 2012: 592)

Gerek İmam-ı Rabbani gerekse Muhiddin Arabi ve hatta Mevlana, hepsinin çileyle vardıkları sonuç, Allah aşkıdır. Bu aşk ve yöneliş onların ortak paydası olarak görülür. Şaire göre Allah aşkıyla tutuşan yürekler cennette Allah'ın cemali ile aşk kadehini kaldıracaklardır. Bu anlayışla sevginin fizikötesi tarafına vurgu yapar.

Varmak Rabbani ile çileye katıp çile

Muhyiddin-i Arabi ve Mevlana hakikatına

Gökyüzünü dolduran meleklerin sabrıyla

Kaldırmak aşk kadehini insanlık sıhhatına

(Karakoç, 2012: 620)

Aynı dizeleri Münire Kevser Baş şöyle yorumlar:

Şair 'varlık'ın sırrını metafizik anlamda çözmüş ancak tekrar fizik alana yönelişe geçmiştir. 'Aşk kadehi 'ne ulaşmak onu insanlık sıhhatine kaldırmak içindir. Bu tavır da Karakoç'u klasik tasavvuf şairlerinden ayıran çok önemli bir farktır.

Görüyoruz ki şair bireysel anlamda arayışını tamamlamış, ruhi ereğine ulaşmıştır. Ancak orada tekrar çok güçlü bir duyarlıkla yaşamın tam ortasına döner. İşte bu nokta da diriliş başlar (Baş, 2011: 29).

Şair, Allah'a yönelmeyi gün çiçeğinin güneşe yönelişine benzetir. O'na yöneldiği için de bir ayrıcalık olarak gelecekten haberdar olduğunu söyler. Bu durumla da fiziksel bir nesneden fizikötesi bir özneye geçiş yapar.

Yöneldim Büyük Amaca

Doğan güneşe dönen

Bir gün çiçeği gibi

Evet ben gelecek zamanın sesini duydum

(Karakoç, 2012: 418)

Onlar, inananlar ve kalpleri Allah'ı anmakla huzura kavuşanlardır. Biliniz ki kalpler ancak Allah'ı anmakla huzur bulur (Ra'd suresi: 28) ayetin ifadesiyle kalpler ancak Allah'ı anmakla mutmain olur. Şair bu huzurun peşindedir. Allah, Asr Suresinde ancak iman edip salih amel işleyenlerin ziyandan, iflastan kurtulabileceğini anlatır. Karakoç buna paralel olarak iman etmenin lezzetine işaret eder. İmanın deniz gibi geniş olduğunu söyler:

Tattı o tek denizi

(Karakoç, 2012: 264)

Allah'ın merhameti sonsuz ve geniştir. Öyle ki bütün gizli olan O'nunla âşikâr olur. Sırların sırrına ermek için sende anahtar vardır

Merhametinin genişliği yanında Allah Kahhar sıfatıyla da kahredicidir. Bu nedenle de şair, depremleri Allah'ın kahhar sıfatını ilişkilendirir.

Kol geziyor depremler yüzyılın kentlerinde

Depremi bekçi yaptın Tanrı öcünün bekçisi yaptın

(Karakoç, 2012: 505)

Sezai Karakoç, imanı ebedi akan bir şadırvan gibi sürekli çağlayan bir armağan olarak gösterir.

Seni anmak her günkü gök armağanımdır benim

Ebedi şadırvansın gün içinde kalbimden,

(Karakoç, 2012: 480)

İnsanın Allah ile her an beraber olduğunu edebi bir şekilde anlatan şair imanı, insanın içinde durmadan çağlayan bir şadırvan gibi sürekli akan, bitmeyen, rahmani kaynağa benzetir.Her an Allah'la baş başadır. Allah ona yakîndir. İnancının sıcaklığını ve samimiyetini şu dizelerle anlatır

Kalbimde Allah'ın elleri durur.

(Karakoç, 2012: 27)

Sezai Karakoç tek Tanrı inancını içselleştirmekle kalmamış bu inancı uğrunda savaşmaya değer bir dava olarak görmüştür.

Türk düşünce ve sanat dünyasına 'diriliş' kavramını, dolayısıyla 'diriliş insanı'nı oluşturacak 'diriliş akımı'nı getiren şair ve mütefekkir Sezai Karakoç, bu kavramı hemen hemen bütün eserlerinde geniş bir biçimde işlemiş ve onu sanatının, şahsiyetinin, düşüncesinin ve şiirin adeta anahtarı, şifresi, sembolü haline getirmiştir. Öyle ki kurduğu siyasi partinin adında bile bunu görmek mümkündür: 'Diriliş Partisi' (Akay, 1998: 205).

Kızkulesi'ne Gazel şiirinde, Kız Kulesi'nin bile İslam'ın dirilişine işaret ettiğini ve adeta bir şehadet parmağı gibi Tanrı'nın birliğini işaret ettiğini söyler:

….

Metafizik bir dirilişe koşan ermişliğin eliyle

Denizin ortasında yükselmiş ışık anıtıdır o

İslamın denizden güneşe yükselen sütunu gibi

Denizden yükselmiş bir Eyyüb Sultan gecesi mumu gibi

….

Bizans dirilrnek için ummasın ondan medet

O yalnız ve yalnız islamın dirilişine işaret

Bir şehadet parmağı gibi yönelmiş Tanrı'ya

(Karakoç, 2012: 665-666)

İnancına kendini adayan Karakoç, bunu şiirlerinin ötesine taşımıştır.

Hakikati, İslam'ın Tanrı ve insan anlayışında bulan şair, zaman zaman meseleler ve davaları yüklenerek topluma döner. Batıda din, uygarlığın sadece bir unsuru ve bir huzur dengesi iken bizde uygarlığın ta kendisidir. Bunun için o var oldukça biz de varolacağız, o çekildikçe biz de ölüm sularına yaklaşacağız.

Mutlak hakikati bulan şair, onun bütün sistemini taşıyan, İslamın bir eri gibi kendini tarih içindeki büyük İslam varoluşuna adamış ve bunun için de poetik sınırların dışına taşımak zaruretini duymuştur (Diclehan, 1980: 86).

Şair ve yazar olmasının yanında bir aksiyon adamıdır Karakoç. İnancı uğrunda mücadeleden kaçınmaz. Hatta gerekirse bütün dünyayı karşısına alarak savaşacak bir cesareti, gözü karalığı ve iman coşkusunu da içinde taşır.

Savaşabilirim bugün bütün dünyayla

Gerekirse

Ruhumuzun susadığı hakikat olan

Evrensel İslam Barışının zaferi için

Aşk için Tanrı hakikati aşkı için

Göğe çıkan İsa yere insin diye

- Fazla çıkardılar göğe -

Gel ey Muhammed ve İsa hakikati

Burada sizi bekleyen bütün bir insanlık var

(Karakoç, 2012: 663)

Yukardaki dizelerde şairin özellikle *Evrensel İslam Barışını* arzuladığını ve bu uğurda gerekirse karanlığı yenmek ve İslam hakikatini ortaya çıkarmak için savaşabileceğini anlıyoruz. İnancı uğruna en çetin mücadeleden dahi geri durmayan, gözü kara bir inanç eri tablosu çizmiştir.

Karkoç'un şiirlerinde asıl özellik gerçeği arama ve ona ulaşmak için üstün ruh enginliğine, ebedilik tadına varmadır. Ona göre peşin hükümler yıkılacak, insan ve toplumu yokluğa götüren her bağ ve zincir koparılacak, gözler bir kere karanlığı yendikten sonra kuyu ağzındaki ışık veya karanlıklar içindeki nur belirecektir (Diclehan, 1980: 86).

Karakoç'a göre peşin hükümlerin yıkılması ve İslam hakikatinin bir nur gibi ortaya çıkması için savaşmak gerek. Şairdeki tevhid düşüncesi onun aksiyon yönünü harekete geçirmiş ve tevhidin bir sonucu olan cihat kavramını da şiirlerine ve eserlerine konu etmiştir. Bu duyarlılıkla yazdığı *Diriliş Neslinin Amentüsü* adlı eseri için, Tanzimat Sonrası *Türk Edebiyatında Yeni Fikirler* isimli kitabında Hasan Akay şunları söyler:

Diriliş Neslinin Amentüsü sadece bir iman tazeleme değil, fakat aynı zamanda iman ve İslam esaslarını varoluş boyutunda diri bir duyarlıkla yaşama, yeniden hayata geçirme, bu amentünün ilkeleriyle yeniden, tarihi, coğrafi, siyasi, kültürel, sosyal, ekonomik planda bir birlik idealini gerçekleştirme bunu gerçekleştirecek bir' diriliş 'ruhu oluşturma anlamına gelmektedir (Akay, 1998: 209).

Eserdeki cihat kavramına da değinen Akay Karakoç'un cihat anlayışını anlatır.

Cihat, kültür ve medeniyet savaşına katılma, bu tür savaşı, o savaşın içinde düşünmedir. Batı sitesinden apayrı bir 'Diriliş sitesi' kurulacak ve bu site metafizikle (ilkel metafiziğin mahkumu olmak değil, metafiziğin şuurunu taşır olmak suretiyle) dolu dolu çınlayacaktır, öyle ki, her yer tapınakmış gibi, her kişi tapınak görevlisiymişçesine. Bu şuuru üst üste katlayacak ve 'Diriliş Sitesi'ni kuracak

olan, kişilerdir. Sitenin dirilişi, ruhun dirilişidir; varoluşu fizik realiteden tarihi-sosyal-metafizik varoluş kademelerine yükseltecektir (Akay, 1998: 209).

Batının gelişmişliği karşısında ezilmemek ve çağa yabancı kalmamak için Karakoç metafiziği bir kurtuluş sitesi olarak görür. *Diriliş sitesi* olarak tanımladığı bu sitede her ferdin bilinçli bir şekilde, adeta bir *tapınak görevlisi* gibi görevini sürdürmesini hedefler. Böyle bir oluşumla insanın fizikten metafiziğe yükseleceğini ve dirileceğini düşünmektedir.

Savaşırım doğudan daha doğu

Doğrudan daha doğru olanı bulmak için

Zulme karşı savaşabilirim

İnsan başı yalnız Tanrı önünde eğilecektir

Ebedi hakikat budur

Bunun için savaşının ben

Bunun için kanım helal olsun

Şehrimin alnına özgür Tanrı aşkını yazmak

İstanbul' u yeniden Tanrı şehri yapmak

Bunun için savaşırım ben

Servi için savaşırım çınar için savaşırım

Tozlanmamış gün doğuşu için

Yıldızlar geceleri yeniden görünsün diye

Tuz deniz damlasında gülsün

Çam denizle gülüşsün

Su tenimizle barışsın

Ruhumuzla ışısın diye

Savaşçıyım ben atalarım gibi

İstanbul için savaşının

Bağdat'ın dervişlik ortağı

Şam'ın kılıç kardeşi

Olan İstanbul için

Benim güneşimden öteye kimse gidemez

Benim güneşimin üstüne doğmadığı hayat hayat değil

"Benim duvarımdan yüksek duvar haraptır"

Gerçek özgürlüktür kölelik değil Tanrı'ya kulluk

İstanbul olacak yine gerçek özgürlüğün türküsü

Kıyamete kadar söylenecek türkü

(Karakoç, 2012: 434)

İslam hakikatini ortaya çıkarmak için savaşmaya hazır olan şair, özellikle İstanbl'a yüklediği anlamla kutsal mücadelesini örtüştürmektedir. Ayrıca medeniyetler başkenti olan İstanbul'u, ülkesinin başkenti yapma özlem ve tutkusunu dile getirir.

Sezai Karakoç'un ilk şiirlerinde bir dünya görüşünü yansıtma hareketine 'Panislamizm' diyenler vardır. Tanrı tanımaz bir düzene karşı başkaldırırken haliyle kavgacı bir dil kullanmasını normal kabul etmek gerekir (Diclehan, 1980: 85). Bu ifadeleriyle Diclehan Karakoç'un mücadeleci üslubuna bir açıklama getirmiştir.

Karakoç'un *Gün Doğmadan* adlı eseri taranarak tespit edilen Tevhid konusundaki dizeleri bir araya getirildi. Çalışmada şairin Allah'ın sıfatlarına doğrudan ve dolaylı olarak vurgu yapan dizelerine yer verilirken onun ne kadar güçlü

bir bağla Allah'a bağlandığını okuyucuya hissettirdiğini ortaya koymaya çalıştık. Bu şiirlerde, Allah'ın, kâinatı ve içindeki her şeyi yerli yerince yaratması, tek ve eşi benzeri olmaması, her şeyin O'ndan geldiği ve yine O'na döneceği, O'nun yegane güç ve kuvvet sahibi olduğu gerçeğini ifade ettiği tespit edildi. Ayrıca teslimiyet duygusunu ve Allah'a güçlü bir şekilde yönelmeyi, O'nu zikretmek gerektiğini edebî bir üslupla anlattığı dizelerine yer verildi.

Temellerini çocukluğundan, annesinin eğitim ve gözetiminden aldığı tevhit inancını aynı zamanda bir yaşam felsefesi ve inanç doktrini haline getirdiğini şiirlerinde tespit ettik.

Kendisi ile yaptığımız mülakatta da referansının Kur'an ve Sünnet olduğunu açıkça ifade eden şairin dizelerinin Kur'an ayetlerini anlamaya dönük olduğu izlenimi aşikardır. Tevhid inancı şairin aksiyon yönünü harekete geçirmiş, kendine şahdamarından yakın hissettiği Allah inancı için savaşmaya değer tek inanç olduğunu anlatmıştır. Karakoç'un, savaşmaya değer bulduğu inancını ve çabalarını da *Diriliş Nesli'nin inşası* olarak ifadelendirdiği, bu konuya ayrı bir önem atfettiği eserleri de göz önünde bulundurulduğunda dikkate değerdir.

2. Nübüvvet İnancı

İnsanoğlunu hem iyiliği hem de kötülüğü uç noktalarda yaşayabilecek potansiyelde yaratan Allah, iyiliğe bir yol açmak ve güzelliğe insanı kanalize etmek amacıyla elçiler göndermiş, vahiyle onları desteklemiştir. Bir sarkaç gibi hak ve batıl arasında gidip gelen insanoğlu Rabbani bir lütuf olarak peygamberlik müessesiyle onurlanmıştır. İnsanoğlu yolunu nübüvvet ışığıyla aydınlatmış, insanın biricikliğine yakışan erdemli hayatı ancak kutsal vahiy meşalesiyle yaşamıştır.

Sözlükte, gizli konuşmak, emretmek, ima ve işaret etmek, seslenmek, fısıldamak, mektup yazmak ve göndermek" anlamlarına gelen vahiy, ıstılahta, Allah'ın peygamberlerine iletmek istediği mesajlarını, doğrudan doğruya veya Cebrail vasıtasıyla bildirmesi (Dini Kavramlar Sözlüğü, 2010: 678) olarak tanımlanmıştır.

Vahiy, nübüvvetin esasını teşkil eder. Kur'an'da Hz. Mûsâ'nın annesi ve Hz. Meryem gibi peygamber olmayan kişilere de vahiy geldiği ifade edilir. Ayrıca

meleklere, ateşe, bal arısına, yere ve göğe ilâhî hitap ve ilhamın gelmesi anlamında kullanılmıştır. (Pala, 2004. 440)

Peygamberlik ve nübüvvet konuları edebiyatımızda da yer bulmuştur. *İslam edebiyatlarında Hz. Peygamber'i övmek, ona yalvarıp, şefaat dilemek amacıyla yazılan şiirlere na't denir* (Pala, 2011: 351).

Çalışmanın konusunu teşkil eden Sezai Karakoç, peygambere na't yazmış, İslam dininin en temel esaslarından olan vahiy ve nübüvvet olayını şiirlerine taşımıştır.

Sezai Karakoç'un Şiirinde Metafizik Vurgu kitabında 'vahiy' konu başlığı açan Münire Kevser Baş, Karakoç'un vahiyle ilgili sözlerinden alıntılar yaparak vahye yorum getirir.

> Dünya görüşünün merkezinde vahiy olan bir şair olarak Karakoç, vahyi 'peygamberlerin mutlak hakikati idrak hali' olarak tanımlamaktadır. Vahiy bir bakıma peygamberin şahsında insanoğlunun tümüne hitaben, mutlak olandan gelen bir mesajdır. İnsan mutlak gerçeği kendi zihin yapısı ve kelimeleri içinde de olsa ancak vahiyle kavrayabilmiştir. Peygamber muştusu vahiy, insanı zamana mahkûm olmaktan kurtaran kutsal haberler kaynağıdır (Baş, 2011: 36).

Karakoç'un *vahiy insanı zamana mahkûm olmaktan kurtarmıştır* düşüncesi vahyin insana metafizik bir boyut kattığını ima ettirir. Bu metafizik boyutun uygulayıcıları, vahyin ışığında yol gösterici ve kılavuz olanlar ise kuşkusuz peygamberlerdir.

> Karakoç, Allah'a inanma çizgisini tarihe katanın peygamberler olduğu üzerinde önemle durur. İnsan tabiatı Allah'ı çabuk unutur. İnanç hayatın içinde kayıp gider ve kaybolur. Ancak bir peygamberin gelişiyle inanç günün meselesi haline gelir. Peygamber Allah inancını cemiyetin ortasında apaçık, müşahhas (konkre) hale getiren büyük insandır (Baş, 2011: 304).

Münire Kevser Baş, Peygamberlerin misyonu hakkında da Karakoç'un düşüncelerini şöyle anlatır:

> Peygamber insanın ruh katlarını açmış, onu hayata ölüme ve ölümden ötesine hazırlamıştır. Peygamber ister bir köyde olsun ister bir büyük kentte insanın düşünce ve his dünyasını Allah sevgisi ve korkusuyla, tevhid ahengi ve hakikat şuuruyla ebedilik şartlarına ayarlamıştır (Baş, 2011: 304).

Yitik Cennet adlı eserinde Karakoç, Hz. Âdem'den Hz. Muhammed'e kadar sekiz peygamberi anlatmıştır.

Çağımızın büyük düşünürlerinden Sezai Karakoç, bu konuya değişik bir yorum getirerek 20. asrın fikir ve düşünce dünyası içinde insanlığın muhtaç olduğu biçimde peygamberler tarihine yeni bir veche ve mana vererek, şimdiye kadar kimsenin eğilmeye cesaret edemediği daha doğrusu şiddetle susadığı halde keşfedilmediği bir kaynağı bularak bize sunmaktadır (Diclehan,1980: 243).

Bu sunuşun özel bir yanı vardır. Karakoç salt hakikati ifade ederken olanca çıplaklığıyla değil, edebi ve estetik bir üslup kullanarak anlatır. Yavan ve belli kalıpların dışında etkileyici ve okuyucuyu sıkmayan duygulu bir anlatımı vardır.

Ebedi olan, sonsuz olan, kutsal yanı ve içeriği ağır basan bir mesajı, Karakoç kuru ve sıkıcı kalıplar içinde vermez. O birçok konularda olduğu gibi bu konuda da mesajın azametine, büyüklüğüne ve sonsuz zevkine inanarak ona yakışan ve nispette güzel olan bir estetik duygu içinde sunmaya çalışır (Diclehan 1980: 132).

Karakoç vahyin kapsayıcılığını anlatan dizelerinde bal arısını, Süleyman'la konuşan karıncayı hatta Ashabı Kehf'in 309 yıllık uykusunu harmanlayarak etkili bir vurgu yapmıştır vahye. 'Arı' ile Nahl Suresi, 'karınca' ile Neml Suresi, '309 yıllık uyku' ile Kehf Suresi, 'çocuk doğurtan' ile Meryem Suresi ustalıkla bir araya getirilip bütün bunlar 'Tanrı sesi ve Tanrı deyişinde' yani vahiyde buluşturulmuştur. Sureler bir aranjman halinde vahye işaret eder.

Arılara bal yaptıran

Şarap doldurtturan en soy kafatasına

Çocuk doğurtan

Üç yüz yıllık uykuları

Sur gibi burçlar gibi yükselten

Ölü dirilten

Karınca konuşturan

Ay bölen bir bilginin dili

Tanrı sesi

Tanrı deyişi

(Karakoç, 2012: 274)

Canlı cansız bütün evrene vahyeden Allah çöle de ilahi buyruğunu gönderir. Hz. İsa'nın yani bir peygamberin dünyaya gelişini müjdeler nitelikteki mısralarda kupkuru bir çölün bile nasıl peygamberi karşılamak için hazırlandığını anlatan şair, tıpkı bir tiyatro sahnesi gibi kurgulamıştır tabiat olaylarını. Allah'ın bir emriyle bütün kâinat adeta hazır ola geçmiştir.

Çöle vahiy indi: dümdüz ol ve hazırlan

Kumlarını düzelt suyunu damıt ve yellerin bahara dönsün

Bir gün Gelecek Olan' a işaret olsun diye

Gönlün nişanı bir çocuğa gebesin

(Karakoç, 2012: 531)

Çöle vahyeden Allah İbrahim'in ateşine söz geçiremez mi elbette ona da vahyeder. Hz. İbrahim'in içine atıldığı devasa ateşin Allah'ın: *"Ey ateş! İbrahim'e karşı serin ve esenlik ol dedik"* (Enbiya Suresi: 69) buyruğuyla nasıl etkisiz hale geldiğini ve oradaki asıl olayın yani ateşin İbrahim'i yakmamasının altında yatan nedenin İbrahim'in Allah'a olan teslimiyetinden kaynaklandığını çok edebi ve ince bir üslupla anlatır Karakoç:

Ateşe söz geçiren neydi

İbrahim'in etinde kemiğinde

(Karakoç, 2012: 340)

Vahyi bir ses olarak tanımlar dizelerinde şair; Öyle ki o ses ölümsüz bir sestir.

Git diyor içimde bir insan sesi git kulak ver o sese

Mezarlara yerleşmiş adsız ölümsüz o sese

(Karakoç, 2012: 128)

Mutluluğun peşinde olan insanoğlu her yüzyılda başka yönelimlerle mutluluğa ulaşmak ve onu elde etmek için çalışmıştır. Hangi çağda olursa olsun akıl-vahiy ikilisi kurulmadığı müddetçe mutluluğa ulaşmak mümkün değildir.

Karakoç, insanın akıldan kaynağını alan felsefe ve mutlak hakikatten gelen vahyin dengelendiği bir anlayışla mutluluğa ulaşacağına inanır. Batı medeniyeti aklın zirvesine kadar çıkmış ancak bu bilgi düzeyi mutluluk getirmemiş, maddi ve manevi tıkanmalar baş göstermiştir. İnsanlığın vahiy dünyasına açılmaktan başka çaresi yoktur. Karakoç, vahiy karşısında aklın bir direniş bendi olarak kullanılmasının kötü sonuçlar doğurduğuna bir kez daha dikkat çekmektedir. İnsanlık bu tavır içinde oldukça bocalamaktan ve bunalıma sürüklenmekten kendini kurtaramayacaktır. İnsanoğlunun huzura ulaşması ancak akıl ve vahyin el ele vermesiyle mümkündür (Baş, 2008: 334).

Karakoç, mutluluğu aklın ve vahyin dengelenmesi olarak görür. Eroğlu ise vahiyle insanın evrene bakışının bile değiştiğini şöyle anlatır: *"Bir mü'minin dini en derin anlamıyla duyumsadığı anlarda evreni bir kavrayışı vardır. Veli şairlerdeki 'evreni görüş alanına açış' olan bu kavrayıştaki nakışlara Sezai Karakoç şiirinde rastlayabilirsiniz"* (Eroğlu, 1981: 67). Vahyin gelişiyle tabiatta ve onun yansımalarında nasıl bir başkalaşım olduğunu ifade eden mısralar da Karakoç'u bize anlatır.

Bir vahiy uğultusu arılarda

Karıncalarda hikmet suskunluğu

Barışı ve çalışkanlığı sağduyunun

Derleniş toparlanış diriliş saati

Geldi

Yükseldi bir ağartı Müslüman ufuklardan

Müslüman mevsim ve iklimlerden

Kelimeler sıçradı yıllarca beklemişlerdi taşlarda

Bir başkalaşım oldu yazılarda

Seslerin durduğu yerde

Gizlice süren bir ayet sonu yumuşaklığı

Duruşlar bir süreden inmişçesine ağırbaşlı

Davranışlar ölçülü tartılı

(Karakoç, 2012: 294)

İnsan fıtratı üzere bazı temel ihtiyaçlara sahiptir. Bu ihtiyaçların başında güven gelir. Sarsılmaz sapasağlam bir kulpa sımsıkı yapışmak ve kendini güvende hissetmek ister. Peki bu güveni nasıl elde edebilir?

Karakoç'a göre akıl donar, sezgi sapar, duygu aldanır, inanç batıllaşır, hayal vehme bulanır. Ama vahiy, dosdoğru, sağlam, diri, net, kesin, tükenmez, sürekli bir mucizedir. Eskimez, buruşmaz bir hakikat bir hikmet özüdür. Vahiy insanın ayağının hep bir tarafının sabit kalmasını sağlayan, başka bir değişle onun ayağının kaymasını engelleyen bir bilgidir (Karakoç, 1980: 289).

İşte sığınılacak yegâne limanın vahiy olduğu bir kez daha ortaya çıkıyor. Değişken ve kaygan ruh yapısını dengede tutacak, insanın ayaklarını doğrulukta sabit tutacak olan vahiydir. Dizelerinde de bu düşüncelerin yansımalarını açıkça görüyoruz:

Düzeltip dünyayı yeniden

Toplumu dirilten insanı erdiren

Şeytanı bir duvar ucunda sıkıştıran

Dam saçaklarında kovalayıp

Eski sınırına iten

Kentlere mutluluğu

Bir ikindi anıtı gibi getiren

(Karakoç, 2012: 294)

Vahyin aydınlığıyla şeytan ve bütün kötülükler bir duvar ucunda sıkışıp kalmış ve kentlere mutluluk bir ikindi anıtı gibi gelmiştir. Şairin bu ifadelerinde kötülüğü şeytan ve karanlıkla, mutluluk ve güzellikleri ise ikindi anıtı ile sembolleştirdiğini görmekteyiz. Şairin özlemini çektiği dünyada vahyin etkisiyle her şey yeniden düzelecek, bütün kötülükler bir duvar ucu kadar dar bir köşede sıkışarak, şeytanın varlık alanı daralacak ve böylece kentlere büyük bir mutluluk gelecektir. Vahyin aydınlığı, kötülüğün karanlığını yok edecek seviyede yaşamı kuşatacaktır.

"Sezai Karakoç, mistisizm, diğer adıyla metafizik konusuna büyük önem verir" diyen Şaban Sağlık, *Tanrının gözüyle bakış penceresi yahut Sezai Karakoç'un ayinleri* adlı makalesinde Karakoç'taki mistisizmi anlatır.

Sabit Kemal Bayıldıran, (...) Nesnenin doğaüstü bir anlamı olduğunu kabullenir mistik şair ve mistiklerin önemli bir özelliği de düzenden rahatsız olmalarıdır gibi cümlelerle de mistik şairlerin genel özelliklerini sıralamış olur. Aynı makalede Şaban Sağlık, Rasim Özdenören'in de Karakoç ve mistisizm hakkındaki düşüncelerine yer verir. Rasim Özdenören, Sezai Karakoç'un diğer mistik şairlerden farklı bir mecrada olduğunu belirtir. Karakoç'un farkını ortaya koymaya çalışır.

> Özdenören'e göre, 'Varoluşçuluk' nasıl ki Tanrı'nın yok olduğunu ispata uğraşmaz, bunun tartışmasını yapmaz, sırf bir hareket noktası olarak tanrının yok olduğunu farz ederse, Karakoç da mutlak değerleri kabullenerek yola çıkıyor. Oysa pek çok mistik şair işe 'tanrıtanımazlıkla' başlar (Hece, 2010: 228).

Mistisizm konusunda Ahmet İnam da önemli açıklamalar yapar. İnsanın çağdaş bilimsel düşünceden uzaklaştıkça mistisizmin pençesine düştüğünü söyleyen yazar, çağdaş insanın nesnelere bakışında, onları düşünüşünde, hele teknik araç ve gereçlerin hızla çoğaldığı, yabancılaşmanın yoğunlaştığı ortamda mistik yönelimlere

kendini kaptırdığının da altını çizer. Ahmet İnam'a göre, insanı doğaüstü güçle birleştirmeye götüren, mistik eğilimlerini körükleyen etmen dindir. Hatta bizde folklor bir yanıyla mistisizme dayanır. Yüzyıllardır 'kahır çeken' halkın dayanağıdır mistik kaçış, mistik umut. Ahmet İnam sözü Sezai Karakoç'a getirdiğinde de şu tespiti yapar: *Topluma yönelik bir mistik Karakoç. Toplumda acı çekenleri mistik gücüyle kurtarmaya çalışır. (….) Bir mehdi tavrı vardır onda.* (Diclehan, 1980: 228)

Karakoç'un kabullendiği mutlak değerlerin başında kuşkusuz vahiy gelir. Şeksiz şüphesiz inandığı ilahi mesajın geliş serüvenini de tek tek anlatır bizlere. Hz. Muhammed (SAV) ve Hazreti Cebrail'in buluşma sahnelerini anlatan dizelerde Hz. Muhammed'in (ASV) duygularını etkili bir şekilde anlatır şair. Hz. Peygamber'in vahiy geldiğinde, soğuk zamanlarda bile terlediği, deve üzerinde iken vahyin tesiriyle devenin çöktüğü ve bazen yanında bulunanların arı uğultusuna benzer sesler duyduğunu hadis kaynaklarından öğrenmekteyiz.

Kutup soğuğu gelip dolandı çevremde

Ekvator sıcaklarından yandı yüreğim

Kelimeleri ararken devrildi Roma'nın sütunlan

Ama melek vazgeçmedi: "Oku Rabbinin adıyla"

(Karakoç, 2012: 407)

Vahyin şiddetini elektrik akımıyla imgeler şair. Bu ağır ilahi yük gökten boşanmıştır Peygamberin omuzlarına.

Seheri bir elektrik akımı yaparken Cebrail

Bir sancak gibi indirirken şafağı

Zincir gibi boşanırken kubbelerin kıyameti

(Karakoç, 2012: 275)

Cebrail, ilk vahyi getirdiğinde Peygmbere tekrar tekrar oku emrini vermiş akabinde de ilk ayetti iletmiştir:

Bir şimşek gibi aydınlık

Melek kelimelere basa basa

"Oku, Rabbinin adıyla oku" dedi

(Karakoç, 2012: 406)

Kur'an'da vahiy meleği Cebrail'den övgüyle bahseden ayetler vardır. Özellikle güvenilir oluşuna dikkat çekilir. *Allah katında değerli, itibarlı, güçlü, saygın ve güvenilir bir elçi olan Cebrâil'in tebliğ ettiği kelâmdır* (Tekvîr suresi, 19-23).

Önceki peygamberlerden farklı şekilde Cebrâil, Kur'an âyetlerini Resûlullah'a bir defada değil zihnine ve kalbine yerleşmesi için parça parça apaçık bir şekilde okuyup tebliğ etmiştir (Furkan, 32) Bunun yanında âyetler Cebrâil tarafından Resûl-i Ekrem'e okunduğu sırada o, gelen vahyi tamamen kavrayıp bir daha unutmamak için acele ile tekrara başlamış, bunun üzerine Cebrâil'in okuması bitmeden kendisinin okumaya başlamaması hususunda uyarılmış (Kıyâme, 16-19) ve Kur'an'ın Allah tarafından onun hâfızasına yerleştirileceği bildirilmiştir). (Kaplan ve diğer..,2007: 445)

Peygamberin Kur'an'ı öğrenme çabasını anlatan dizelerde Karakoç Peygamberin Cebrail ile ilk buluşmasını bir tiyatro sahnesi gibi canlandırır gözümüzde, adeta bizlere vahyin ağırlığını yaşatır.

Bir şimşek gibi aydınlık

Melek kelimelere basa basa

"Oku, Rabbinin adıyla oku" dedi

….

Bu melektir son şiddettir

Lehimden bir ateştir

Beni öteye bitiştirir

Okumaksa daha ötesi

….

Okumadan okuyacak

Öğrenmeden okuyacak

Yazmadan okuyacaksın

Melek işte böyle oku dedi

….

"Oku Rabbinin adıyla"

Meleği vücudumda duyarak

Kendimi kendime muhatap sayarak

Meleğin kelimelerinde yaşayarak

Okudum yeni bir kitabın ilk sayfasını

İlk ayetlerini

Elim birdenbire bir aynayla

Benim arama girmiş gibi

Göründü melek oku dedi

Oku Rabbinin adıyla

Aç kalmayı bilirim

Uykusuz kalabilirim

Susuzluğa dayanabilirim

Ama okumayı bilmem ben

….

(Karakoç, 2012: 406-408)

Vahyin gelişiyle neler olmuş ve vahyin ışıltısı nasıl kaplamış ortalığı ve etrafı nasıl bir sevinç kaplamıştır tek tek anlatır şair:

Gök yeni bir kitabın ay ışığında çağıltısında

Öyle yeşil öyle al öyle bir sancılı öyle sevinç coşkunu

Kızların saçları gibi salgın

İşte o vakit o peygamberin

Kanadı sığmamış göğüslerini

Alınlarını aydınlatmış bir ak secde

Yolculuklarını kanatmış bir seccade

(Karakoç, 2012: 323)

İlk vahyin geldiği Hira mağarasını adeta bir okula benzeten aşağıdaki dizelerde Karakoç, Cebrail'i bir öğretmen gibi tasarlayıp vahyi de peygambere yaprak yaprak okuttuğunu imgeler. Cebrail öğretmen gibi ders verir oysa o da aslında öğrencidir. O da Yüce Yaratıcının öğrencisidir. Ayrıca şairin, Cebrail için kullandığı 'en yüksek matematik', ifadesi de vahyin içeriği ve büyüklüğünü çağrıştıran görkemli bir ifadedir.

Mutasavvıflar, Hz. Muhammed'in Hıra dağında geçirdiği saatlere büyük önem verirler ve o saatlerde, peygamberimize gelen ruhsal durumu merak ederler. Halveti'ler 'halvetin aslı Hıradadır' derler. Bir sûfinin halvete girişi asıl halvetin sırrından bir damla yakalayabilmek içindir. Peygamberlik sırasınca vahyin her gelişi belki de Hıra'dan bir yaprak daha açılmasıdır. Her olay ve her keşif, Hıra'da alınanın bir açımlamasıdır belki de. Vahiy ve ilham kavramları üzerinde çokça düşündüğü yazılarından da anlaşılan şair, böylece Hıra dağındaki gizli 'ana' işaret ediyor. (Eroğlu,1981: 68). Eroğlu'nun işaret ettiği

konuları Karakoç aşağıdaki dizelerde somutlar gibidir.

Yaprak yaprak açıp okuyan Hira'yı

Orada kabul eden ilk kelimeyi

Öğretmen gibi ders veren öğrenci Cebrail'i

Cebrail en yüksek matematik

Yok eden geometrileri sembol ülkesi bir cebir ili

(Karakoç, 2012: 274)

Peygamberin doğumuyla birlikte meydana gelen olağanüstü olaylara tek tek vurgu yapmıştır Karakoç. Ebubekir Eroğlu bu bölümün anlatım tarzını değerlendirirken şairin şimdiki zaman kipini kullanarak efsaneliğe bürünen olayları hayatın içine çekmek istediğini söyler.

Kimi olağandışı olayların sıralanışı hiç de salt geçmiş zamanın sergilenişi biçiminde değildir. Bunlar Peygamber efendimizin doğumu zamanında olmuş ve o doğumun habercisi olarak yorumlanagelmiştir. Naatlardan birçoğunun örgüsünü de bu olaylar oluşturur. Örneğin Süleyman Çelebinin Mevlidi'nde o an için oluşan türlü nişanlar biçiminde, çok kilisenin yıkıldığı, keşişlerin altında kalıp öldüğü, Kisra takının çatladığı, Save Gölü'nün kuruduğu, Mecusilerin yıllardır yanan ateşinin söndüğü anlatılır. Doğumun olağanüstü özelliğini bugün de koruduğunu ihdas eden şiir, ince bir karşılama duygusuna da yer verir (Eroğlu, 1981: 66-67).

Sütunlar çökse ne dersiniz

Save gölü kurusa

Ne dersiniz

Sönmez ateş sönse

Geyikler durulsa Yezbül dağında

Çölün davulu çalınsa çalınsa

Kabile süt kabileleri duygularında

Dağlar ağarsa

Başaklar sararsa

Ne dersiniz

(Karakoç, 2012: 266)

Leyla ile Mecnun adlı şiirinde Mecnun ile rahibi konuşturur şair. Rahibin ağzıyla peygamberin geleceğini müjdelerken ehli kitabın da Hz. Muhammed'in doğumunu beklediğini belirtmiş olur.

Bir gün de bir dağ ıssızlığında

Hurma dallarından bir manastırda

Bir rahibe rastladı Mecnun

Sordu: Neyi bekliyorsun

Yol geçmez kervan geçmez burada

Rahip dedi: Bekliyorum, bir gün

Buradan geçecek olanı

Bütün insanlığa yol götürecekleri

Seçecek olanı

Bekliyorum dedi rahip

Burdan

Başında bir bulut

Geçecek olanı

Ruhunda muştu umut

Geçecek olanı

Rahip dedi bekliyorum

Parmağıyla ayı

İkiye bölecek olanı

Göklere yükselip

Cenneti cehennemi bilip

….

Peki işaretler? dedi Mecnun.

“işaretler” belirdi:

Gök işaret verdi

Yer işaret verdi

Onu çağırıyor

….

Mecnun dedi

….

Keşke ben de görseydim

O Kılavuzu

Ben de önünde

Diz çökseydim

Rahip dedi: Üzülme

Senin gönlün

Peşin müritidir O'nun

(Karakoç, 2012: 587-589)

Karakoç'un *Yitik Cennet* adlı eserindeki Hz. Muhammed bölümünü inceleyen Kevser Baş, bu kısımla klasik edebiyatımız arasında ilgi kurar.

> Karakoç cennetin sekiz kapısını sekiz peygamberle sembolize ederken, Hz. Muhammed'i cennetin bir kapısı değil, bizzat kendisi olarak görür. Hakikat uygarlığının merkezine Hz. Peygamberi yerleştirir. Diğer peygamberlerin hakikat medeniyetine katkıları da aslında Hz. Peygamber'den izler taşır. Karakoç pek çok kavramı Hz. Muhammed ile bir şekilde ilişkilendirerek anlamlandırmaktadır. Bu yorumlarında bir vecd halinin büyülü havası ve coşkun dilini fark etmemek imkânsızdır. Hatta bu kısmı incelerken insan klasik edebiyatımızdaki "Levlake (Sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım)" anlayışının izdüşümleriyle baş başa olduğu hissine kapılmaktadır" (Baş, 2008: 327).

Peygamber efendimizin doğumunu anlatırken gül imgesini kullanır Karakoç. Karakoç'a göre Peygamberimiz, gül oluşunun yanında diğer peygamberlerden de izler taşımaktadır. Hazreti Musa'nın beyaz ellerini, Hazreti İsa'nın beyaz yüzünü almış ve adeta tüm peygamberlerin özeti gibidir.

Bir gül ansızın patlayıp açılacak bir saksıda

Ve kalkacak bir insan ayağa

Ve ışık ışık ışık

Arkasında solunda ve sağında

Ve uzatacak ellerini dışarıya

Ah bu ne beyaz ne beyaz

Musa'nın elleri

Ve yüzü İsa yüzünün benzeri

Sonra bir değişim daha

Bir değişim daha

Kendinde özetleyen bütün peygamberleri

Son Peygamberin kendisi sanki

(Karakoç, 2012: 292)

Peygamberin yetim olması ve annesine doyamadan öksüz kalışı ne kadar çileliyse de bu çileler O'nu, iki cihanda aziz ve mukaddes kılmıştır.

Hepimiz için çek çileyi

Ey babasız büyümüş

Görünüp kaybolan bir hayal gibi yitirmiş anneyi

İki dünya

Cin ve melek beyi

Şairlerin örtüsüne özendiği

Gölgesiz Peygamber

Çek bizim için de çileyi

Getir bütün yılgılara

Gözde ve içteki yaralara

Çelikten onarış olan o ilk kelimeyi

Hira' nın minyatürü

Bile en güçlü bir doktordur bize

(Karakoç, 2012: 275)

Şair, vahyin bütün yaraları tedavi eden, insanlık için büyük bir rahmet olduğunu vurgularken, 'Hiranın minyatürü bile en güçlü doktordur bize' ifadesini kullanır. Vahyin iyileştirici yanını ancak vahye bağlanan bir akıl anlayabilir. *İnsanın*

düşünce ufkunu vahiyle açtığını düşünmektedir. İnsan aklı vahye bağlanarak üstün akıl haline gelir (Baş, 2011: 36).

Peygamberin nübüvvetin ilk yıllarında nasıl ezilip horlandığı İslami kaynaklarda sabittir. Şair bu konuya da parmak basarak peygamberin hicretine gönderme yapmıştır.

En yoksulu insanların

En çok ezilmişi

Ezilmişlerin bile ezdiği

Acımalarından yenilgileri

Susan susturulan

Değiştirilip dönüştürülen

Tarihi ekşitilen

Faydalanılan şelalesinden

Ama içecek sudan yoksun edilen

Sökülüp atılan coğrafyasından

(Karakoç, 2012: 291)

Karakoç'un hayat düsturlarını belirleyen kişi şüphesiz annesidir. Annesi onun hayatındaki temel taşlarını yerine oturtmuş tevhid inancında olduğu gibi nübüvvet inancında da başat rolü alarak peygamberi oğluna tanıtıp sevdirmiştir. *Çocukluğumuz* adlı şiirinde bunu açıkça görüyoruz.

Annem bana gülü şöyle öğretti

Gül, O'nun, O sonsuz iyilik güneşinin teriydi

(Karakoç, 2012: 97)

İslam estetiğinde gül her zaman Peygamberi temsil eder. Gülün kokusu ise Peygamberin teriyle özdeştirilir. Bunları şaire ilk öğreten annesidir. Peygamberini ona ilk tanımlayan ve sevdiren, gönlündeki iman ateşini ilk tutuşturan annesi olmuştur.

Çocukluğun güllerin kasabasıydı sanki

Baharda anne ve gül çifte aynaydı sana

Ve gençlik yıllarında son ışıklar perisi

Gibi gelen sevgili gül ve aynaydı sana

(Karakoç, 2012: 436)

Karakoç'un *Gül Muştusu* adlı şiirini yorumlarken şiirdeki 'gül' imgesini Ebubekir Eroğlu şöyle değerlendirir:

İnsanın peygamber çizgisine bakarak, o aydınlıkta kendini tanıması yolundaki çağrı bu eserde bir imgeye yüklenerek yeniden ortaya çıkmaktadır. *Gül Muştusu, Hızırla Kırk Saat* ve *Taha'nın Kitabı*nın bir bağlanışı gibidir. Aynı ilham evresinin ürünüdür. Çeşitli bilgiler arasında dallanıp budaklanmış bir evrenin seçilmiş bir imge(gül) üzerinde toparlanmasıdır.

Şiir, aldırmazlık duygusunu öne çıkararak başlar ve aslında aldırmaya değer olanı duyumsatır. İşte bu' aldırmaya değer olanın simgesidir 'gül'. Eroğlu Karakoç'un kullandığı 'gül' imgesiyle geçici olanla, ebedi olanın duyumsatılmasını amaçladığını ifade ederek: "Ebediliğin anlatılmasında 'gül' ün seçilmesi bir rastlantı değildir. Eski şiirimizdeki bir 'mazmun' un canlandırılmasıdır. Tek sese işaret etmez bu mazmun. Ebediliğe olduğu kadar ebedilik duygusunun somutlaşarak hayata girdiği toplumlara da işaret eder" şeklinde yorum getirir. (Eroğlu, 1981: 84-85)

Çalışmamızda, Sezai Karakoç'un, Peygamberi gül imgesiyle anlattığı bütün dizelerine yer verdik. Lale, İslam edebiyatında Allah'ı temsil ederken gül, İslam edebiyatında Hz. Muhammed'i simgelemektedir. Karakoç'un şiirlerinde Peygamber ve gül imgesi aynı gelenekten beslendiğinden değerlendirme yapmaya değecek kadar dikkat çekicidir.

Gül doğar ay gibi bir gecede

Dünya toprağı boşuna direnmede

Alçı gibi yapıştırılmış bir rüzgarla tepelere

İnkar kentinin harmanı savrulmuş yokluğa hiçliğe

Gül yaprağından kubbe

Gül fidanından çatı

Gül kokusundan anne

Gül şurubundan aşk sanatı

Yeni bir uygarlık gibi

….

Ey gül sen bahar yağmuruna karışan

Diriliş şarabı olursun bize

Ölüp de dirilmiş çocuklar oluruz biz

Seni kana kana bahar bardaklarından içince

….

Beklenen gül açılacak seherde

Baharla gelen yemyeşil bir seherde

….

Güllerin açılma vakti

Ağacağız kente şimdi

Gül uygarlığı

Gül şarabının uygarlığı

Gül kokusundan mest olup

Ölüyken dirilenler gibi

Ağacağız kente şimdi

(Karakoç, 2012: 382-385)

Peygamberin kurduğu İslam devletini *gül medeniyeti* olarak tanımlayan şair, şiirini gül motifiyle renkledirerek, zulmün ortadan kalkarak mutluluğun yayıldığını etkili ve estetik bir şekilde ifadelendirmiştir.

Size bir mutluluk haberi gibi

Gül gelecek

Kıyamet demek gülün geri gelişi demek

Gül peygamber muştusu peygamber sesi

(Karakoç, 2012: 379)

Peygamberin değerini anlatan edebi üslubunda *gül muştusu* ifadesiyle O'na olan sevgi ve bağlılığını görüyoruz:

Sen beni gönderdin

Gülün muştusunu vermek için

İsa'nın doğumunu yaz gibi

Yahya' nın sesini kış gibi

Zekeriya' nın ürpertisini

İnsanlara

Bir bahar aşısı gibi

Taşımak için.

Gülün muştusunu vermek için

Sen beni gönderdin

Kur' an meşalesini

Dikmek için karanlık dağlara

Işık saçmak için dört yana

Zeytine yağ

İncire bal vermek için

Gülün muştusunu vermek için

Dağlara taşlara

Kuşlara balıklara mercana

İnsana

Beni sen gönderdin

(Karakoç, 2012: 398)

Karakoç'taki peygamber sevgisi derin köklere dayanmaktadır. Karakoç'a göre O'nun sevgisi hastalıkları ve vehimleri yok eden bir şifa kaynağıdır. Vahyi ise "muştulu belge" olarak tanımlarken peygamberin getirdiği belgeyi yani Kur'an'ı vurgulamaktadır.

Bir adam var mağaralardan kalma muştulu belge

Sen bir muştu gibi geldin indin kalbime

Ve iyi ettin onu ve iyi ettin beni

Artık işim yok hastalıklarla vehimlerle

İntiharlarla elle başla hazırlanan ölümlerle

(Karakoç, 2012: 328)

Karakoç *Yitik Cennet* kitabında son peygamberi şöyle tanımlar: *O, diriliş peygamberiydi. Tek Tanrı inancının dirilticisi. Peygamberler yolunun, Hakikat Uygarlığının dirilticisi. Metafizikle fiziğin yerli yerine koyuşun, altın oranda dengeleyiciliğin dirilticisi* (Karakoç, 2013: 132). Böyle ifadelendirdiği peygambere olan tutkulu sevgisini şair dizelere dökmüştür. Şair bu sevdaya kendini adayacak ve O'nun ayaklarına kapanacak bir köle gibi sevdasını dışa vuracak ve ifadelere dökecek.

Kalbim güneşim efendim

Ölmüşleri diriltiyor sesin

Toprağı kabartan bir iklim

Olan ayaklarına kapansam ne var

Ayaklarından başlıyor benim için

Umutlar mutluluklar muştular

Kalbim eskiden bir savaşçıydı şimdi bir köle

Kime köle senin kalbine köle

Cami üstlerinden alarak en gümüş ikindileri

Kovalarla taşır senin yeşil harmanili

Yatağına bu köle

Uyanırken en arı yerleşmiş aydınlıklarda uyanasın diye

Açar pencereleri tüyden hafif elleriyle

Ellerinle açılmıştır kat kat perilere

Güngörmüş evlerin çamaşırları gibi bu köle

(Karakoç, 2012: 328-329)

Peygamberin mübarek ayaklarına kapanmak isteyen şair, bunu sadece kendisi için değil tüm insanlık adına istemektedir. Çünkü peygamber insanlığa kurtuluş reçetesi sunan kutsal elçilik görevini yapmaktadır.

Bıraksan

Ayaklarına kapansam ne var

Ayaklarından başlıyor umutlar mutluluklar muştular

Benim için ve bütün insanlar için

Aşka batmış çılgın balıkçılar gibi

Muştu şarabını

Ayaklarından içmek isterim

(Karakoç, 2012: 327-328)

Seçkin bir ruha sahip olan peygamber Tanrı katında yüce bir makamdadır.

Zengin ruhun yüceltmiş Tanrı katında seni

Ayak uydurmuş gönlün yıldızların sesine

(Karakoç, 2012: 437)

Sevgiliyi tanımlar gibidir Peygamber'den bahsederken. O'nun fiziksel özelliklerini bir sevgili edasıyla tasvir eder.

Saçların aşk güzünde biçilen altın ekin

Dişlerin bakışlara gözyaşından ahenkler

Önünde el bağlamış insanoğlu dev ve cin

Kapında bekler durur secde için melekler

Tanrı' dan gelmiş gibi yüzünde solmaz renkler

(Karakoç, 2012: 438)

Çevresinde tabiata ait ne varsa peygamberin bir armağanı gibi algılar şair. Dicle'den bahseden şiirinde:

Hurmalar Dicle'nin çiçekleri peygamber armağanı

(Karakoç, 2012: 632)

İslam edebiyatındaki na't geleneğini sürdüren Karakoç'un, Peygamber'e yazdığı na't çizgisindeki şiirleri, na't geleneğinin güncel bir versiyonu gibidir.

İslam toplumları peygamber sevgisinin serpilip boy attığı kişilerden kurulmuştur temelde. Doğal olarak bu durum şiire de yansımış ve 'na't' türünün doğumuna yol açmıştır. Son çağda ise naat türü bir kıyıya çekilmiştir. Tabi bunun gerisindeki duygu da tazelenmeden kalakalmış durumdadır. (…) Peygamberlere karşı yeni şiirdeki tutum ise 'hissizlik' gibidir.(…) Son peygamberle ilgili bölümler ne klasik anlamda birer na'ttır ne de naattan büsbütün başka bir şeydir. Klasik şiirimizdeki na'tlerin durumu göz önüne alındığında, Sezai Karakoç'un aynı zamanda bir geleneğe kendi tarzı içinde uyduğu anlaşılır (Eroğlu, 1981: 66).

Küçük Na't adlı şiiri peygambere övgülerle dolu bir na't lezzetindedir.

Göz seni görmeli ağız seni söylemeli

Hafıza seni anmak ödevinde mi

Bütün deniz kıyılarında seni beklemeli

Sen Eskimoların ısınması sevgililer mahşeri

Aklım yeni bir akıldır çiçeklerden

Mantığım mantığın üstünde yeni

İçimde Nuh'un en yeni tufanı

Dünyaya ayak basıyorum yeniden

Göz seni görmeli ağız seni söylemeli

Bütün deniz kıyılarında seni beklemeli

Yüzlerce yıl geçiyor belki bir bulut geçiyor

Ben yeni doğmuş bir çocuk gibi

Herkesin konuştuğu dilden mahrum

Ama yepyeni bir dil konuşmanın sevinci

Bütün deniz kıyılarında seni anmalı

Sen buzulların erimesi eskimoların ısınması

İkinci sokaklarda bandolar mızıkalar

Yaklaşan çok yaklaşan muhteşem bir gün var

Bütün yollarda zafer takı

Eriyen kar derin denizlerde katafalk

Gün doğuyor her yer çiçek ve kar

Bütün çocuklar kurtuldu demektir

Göz seni görmeli ağız seni söylemeli

Hafıza seni anmak ödevinde mi

Bütün deniz kıyılarında seni beklemeli

Sen eskimoların ısınması sevgililer mahşeri

(Karakoç, 2012: 119-120)

Peygamber bütün çağlara ve insanlığa gönderilmiştir. Bu yönüyle İslam dini her çağ ve kültürde yaşanabilecek aydınlık yaşam kılavuzudur. Yeter ki bunu anlayacak, bu boyutu görebilecek algı ve anlayış olsun.

Çeşitli uygarlıklara ve kültürlere ait değerleri özümlemiş olan şairin başarısını sağlayan önemli özelliklerden biri de bu özümleyişin, bilimsel kaynakların bilimsel yöntemlerin etkisinden sıyrılarak, şiir için gerekli duyarlığa ulaştırılmış olmasıdır. Bu ulaştırmadır ki peygamber çizgisini ve insanlık içinde onun yansıma noktalarını günümüze getirirken canlı kılmıştır (Eroğlu, 1981: 63).

Peygamber âlemlere rahmet olarak gönderilmiştir. Karakoç'un dünyasında aynı zamanda büyük bir kurtarıcıdır O. Peygamber, abı hayattır, kevserdir ve ruhu ışıtan bir badısabadır şairin deyişiyle. Bütün bu güzellikleriyle hayatı yumuşatmıştır adeta.

Herkes bir kurtuluşa erdi

Yerleştikleri için senin kutlu çevrende

(Karakoç, 2012: 440)

Bâdı sabadır peygamber. Kutsal kitaptan okuduğu ayetlerle hayatı yumşatmıştır, ölümü de…

Bir badısaba gibi es doğudan batıya

Hayatı yumşattığın gibi ölümü yumşat

Yağsın gönlünün nuru bu karanlık çatıya

Zehre batan ruhumu ışığıyla aydınlat

Ben en ölüden ölü senden ayrı kaldım ya

Çaresiz derde şifa olan elini uzat

Ben dudakları çatlak kavrulmuş yanık kaya

Sen kevser gibi gökten boşanan abıhayat

Hayatı yumşattığın gibi ölümü yumşat

(Karakoç, 2012: 438)

Peygambere tabi olmayı etkili bir imgeyle anlatan dizelerde insanların O'nun izinden gitmeleri gerektiğini 'gölge' tabiriyle anlatmıştır. Buradaki ifadelerinden Peygamberin kurtarıcı misyonunu 'ilahi diriliş bestesi' olarak açıkladığını görüyoruz.

İnsanlar izleseler güneş gibi gölgeni

Kavuşurlar ilahi diriliş bestesine

(Karakoç, 2012: 438)

Karakoç'un şiirlerine siyer konularını işlediğini rahatlıkla görebiliriz. Sanki bir siyer kitabının dizelere dökülmüş halidir bazı bölümler. Bu bölümlerden biri de Hz. Muhammed'in miraç olayını işlediği bölümdür.

Ebubekir Eroğlu, *Sezai Karakoç'un Şiiri* adlı kitabında bu konudan bahseder.

> Süleyman Çelebinin Mevlid'in de de yer alan miraç olayı, klasik İslam şiirinin belirgin konularından biridir. Edebiyat kaynakları İbn-i Sina'nın, Sühreverdi'nin bağımsız 'Miraçname'leri bulunduğunu, Muhyiddin İbn-ül Arabi'nin Futuhat-ı Mekkiyyesinde 'insanın urucu'ndan bahis açıldığını kaydediyor. Batıda da miraç olayının etkisinden doğmuş eserlerin varlığı biliniyor. Örneğin Dante'nin İlahi Komedya'sının Endülüs kaynaklı İslami eserlere dayandığı bugün anlaşılmıştır.
>
> Yeni Türk şiirinde bu olayın şiirden çekilmiş olması ne denli tahmin edilebilir bir durumsa Karakoç'un şiirleri arasında bir tür 'miraciyye' sayılabilecek bir şiirin bulunması anlaşılabilecek bir olgudur (Eroğlu, 1981: 69-70).

Peygamberin Miraca çıkmasını konu alan pek çok mısrası vardır şairin. Miraçta yaşadığı olaylara tek tek değinir, peygamberlerle karşılaşmasını, onlara imam oluşunu, Burak ve Refref adlı bineklerle yaptığı yolculuğu canlı bir şekilde gözümüzün önüne serer.

Yaklaştır kıyameti

Uzaklaştır kıyameti

Bu gece

Miraç gecesi

….

Kudüs'te

Hazırlandı kaya

Yerden yükselmeye bir parça

Ata binen süvariye

….

Musa da gelmişti

Mermer levhalar dikilmişti

İbrahim de gelmişti

….

Yusuf da gelmişti

Sağ yanında Bünyamin' di

Süleyman da gelmişti

Gelişini kadim bir karınca bildirmişti

Davud da gelmişti

….

Eyyub da gelmişti

Kudüs iyileşmişti

Lut da gelmişti

….

Salih bir gök gürültüsünü

Muştucu göndermişti

Zülküfül' dü salan

….

Peygamber imamdı

Kıldılar namaz

Melekler ve peygamberlerle

Miraç gecesi

Yarasasız bir geceydi

Yaklaştır kıyameti

Uzaklaştir pişmanlığı

Derinleştir saati

Bu gece

Miraç gecesi

….

Refref bir badısabaydı

Süreler bir yeşil badısabaydı

Sonra

Refref de durdu geriledi

Peygamber geçti atıldı ileri

İleri ileri sütunlardan ileri

Taş heykellerden ileri

Kelimelerden ileri

Gün doğuşundan doğusundan ileri

Kalbden öteye ileri

Düşünceden ileri

Yalnız aşktı sevgiydi onun pelerini

Alnını kurulayan anne eli

Sonra gördü ve bildi Görüneni

Görünmeyen görüneni

Atıp bütün köprüleri

Tattı o Tek Denizi

….

(Karakoç, 2012: 260-265)

Horozların ötüşü artık sabah namazının habercisidir. Namaz ise bütün dostlara dağıtılan çok özel bir hediyedir hem de beş vakit. Her gün miraca çıkıştır namaz ve miraca çıkan peygambere en büyük delildir.

Kur'an-ı Kerim'de İsra suresinde anlatılan Miraç olayını hadis-i şeriflerde anlatıldığı şekilde dizelerinde işlemiştir Karakoç. Miraç olayını bir tiyatro sahnesi gibi gözler önüne sermiştir. Peygamberleri tek tek özellikleriyle sıralamıştır. Onlara imamlık yapıp namaz kıldıran Hz. Muhammed'in miraç olayına inanmayanlara karşı namazla yeryüzüne döndüğünü bunun da miraca bir delil olduğunu anlatır. *Tattı o tek denizi* derken de belli bir noktadan herkesin kalıp sadece Peygamberin geçerek Yüce yaratıcıya ulaştığı ânı işaret eder.

Sezai Karakoç *Hızırla Kırk Saat* adlı şiirinin Hızırla 31. buluşmasında ayın yarılması olayını anlatır.

> Ayın yarılması mucizesinin anlatımında öyküleme tekniğine yer verilmiştir.(…)'Bize ayı böl dediler./Ayı böl parçala bizi inandır dediler'. Buradaki 'parçala' kelimesi mucize isteyen Mekkelilerin, hırçınlığını ve gönül rahatsızlığını belirtecek ses özelliğine sahiptir. Eserde inananların da inkârcıların da bu meyandaki duyguları yansıtılmıştır. Şiirdeki mersiye mısraları insanı şiirin dışına o kadar çağırır ki, şiirin bitmemiş olduğunu, son iki mısranın ise olanı olduğu yerde bağlamak için konulduğunu düşündürür 31. Bölümde (Eroğlu 1981: 69).

Mekke müşrikleri Hz. Muhammed'in peygamberliğini bir türlü kabullenememişler sürekli O'ndan mucize istemişlerdir. Şair cahiliyenin bu kokuşmuş zihniyetini anlatırken aya adeta 'bölün' diye yalvarır.

….

Bize ayı böl dediler

Ayı böl inandır bizi dediler

….

Ayı böl parçala bizi inandır dediler

Ayı böl parçala dünyaya fırlatalım

Sesin yeni sancağını

Roma'yı bir kere de biz yakalım

Haliç'i kuşatalım

Zincir kıralım köle kurtaralım

….

(Karakoç, 2012: 248-249)

*Türk Dili Dergisi*ndeki makalesinde Şaban Abak ayın bölünmesini anlatan şiiri değerlendirir.

> Bu muhteşem şiir, Karakoç'u 'büyük şair' yapan abidelerden de biridir. Bir lirizm şaheseri olan bu şiir şairin ele aldığı konuya olan derin imanından, yaratılışındaki eşsiz şairlik kumaşından ve Türkçeye olağanüstü hakimiyetinden güç alan gerçek bir coşkunluk ve ahenk pınarıdır.
>
> Şiir tarihimizde yüzyıllar boyu veznin ve kafiyenin gölgesinde kalmış olan 'ses' ve 'ahenk' bu şiirde biçimsel unsurlara yaslanma kolaylığı sonucu olarak değil; sağlam bir poetik temele oturmuş saf şiirin kendi iç dinamiklerinden doğmaktadır. Sezai Karakoç'la başlayan yeni dönemin şiirinde kafiyenin içe çekilmesinin, akıcı ve coşkulu ahengin, imgeyi oluşturan yapısal unsurların hem anlamlarının hem de içerdiği seslerin çağrışımından hareketle kurulmasının üstün bir örneğidir. (Abak, 2013: 120)

Karakoç'un şiirini etkili kılan onun şiirinin sağlam bir poetikaya oturmuş olmasından kaynaklanmaktadır. Özellikle kullandığı imgelerle üstün bir şiir çizgisi çizmiştir.

….

Böl ayı yıkalım ayın ve Ev' in içindeki yapıları

….

Böl ayı kurtar saralıları

….

Aybölün

Bir gülün

Ateşten geçişinde

Ne taşıdığını yüreğinde

An bölün

Ocakların ağıtını yansıt

Babasız kalan çocuklar için

Ay bölün

Koyundan ayrılış kuzular için

Baharda

Tanrı aşkına bölün

Bize ayı böl dediler

Ayı böl bizi inandır dediler

….

Ay bir lades kemiği

Kırılır iki parmağımızın arasında

Bu ziyafette

Ay bir yaydır

Örümcek ağı gibi ipekten

Düşer bir kuş tüneğinden

Yoksula un öğüten

Kuş saçaklı değirmen

Olan kucağımıza

(Karakoç, 2012: 249-251)

Peygamberin insanlığa bir kurtarıcı olması O'nun mucizelerinin bir sonucu değil bilakis insan yani beşer oluşunun bir neticesidir. Zira insanüstü bir varlık olsaydı insanların onu örnek almaları ve ilahi buyrukları tatbik etmeleri imkânsız

olurdu. Asıl Peygamberlik misyonu beşeri haliyle insanlara rehber, kılavuz ve yol gösterici oluşundadır.

> Peygamberi bir masal kahramanı ya da mitolojik bir varlık olarak algılamamak gerekir. Hayatları olağanüstü harikalarla dolu olmakla birlikte, peygamber insanın hemen yanı başındadır. Hz. Peygamber'in çok sık tekrarladığı *"Ben de sizin gibi bir insanım"* hatırlatması bu nedenle olsa gerektir. Ayrıca Karakoç, peygamber ve insan ilişkisinde bir diğer nokta üzerinde ısrarla durmaktadır. Bu da aslında Hz. Peygamberin, kendisinin de nihayetinde bir insan olduğunu hatırlatan sözün uzantısıdır (Baş, 2008: 304).

Peygamberin özünde bir 'Adem' olmasındaki espri ise insanoğlunun O'nu rol model alabilmesidir. Peygamber, ahlakıyla ve yaşadığı İslam esaslarıyla tüm insanlığın örnek alacağı bir insan modelidir. Peygamberle ilişkide bu çizgiyi yakalamak hayatı daha yaşanılır ve kolay aynı zamanda mutlu kılacaktır.

Mucize odaklı bir peygamber algısından uzak olan Karakoç, aynı zamanda bir beşer olan peygamberlerin asıl görevlerinin, yeryüzünde tevhid düşüncesi ekseninde adalet ve mutluluğu getirmek olduğunu bilmektedir. Peygamberlerin asıl mesajı tevhittir.

> Peygamberlerin hemen hepsinin peygamber olmaları yanında ikinci bir özellikleri olmuştur. Hz. Nuh'un insanlığı tufandan kurtarması, Hz. Musa'nın kavmini Mısır'daki esaretten kurtarması gibi durumlar, insanlığı peygamberlik kavramını okuma konusunda sapmalarına sebebi olmuştur. Peygamberler bu dünyadan göçünce insanlar, peygamberlerin temel fonksiyonunun Allah inancını idame ettirme olduğunu unutarak onların diğer özelliklerine sarılmış, peygamberin asıl mesajını unutmuşlardır. Bu ise hakikatin askıda kalmasına ve hakikatten uzak kalan insanoğlunun bocalamasına neden olmuştur. Karakoç bu bunalıma düşmekten alıkoyacak tek şeyin, onun vahiy getiren ve Allah'a çağıran tarafının daima birinci planda tutulması olduğunu vurgulamaktadır. (Baş, 2008: 304)

Karakoç'un peygamberlik kurumuna bakarken mucizelerden ziyade vahiy odaklı bir anlayışta olduğunu gerek miraç gerekse ayın bölünmesini konu alan yukarıdaki dizelerinde de okumak mümkün.

Mekke'nin fethini anlattığı dizelerde şair nübüvvet dönemini, kendi çağını ve çocukluğunu özdeşleştirerek zengin bir tablo çizmiştir. Çocukken babasının okuduğu

Fetih Suresi onun Kur'an'a ve İslam'a bakışını belirlemiş ve Müslüman kimliğini oluşturmuştur.

Peygamber Arafat'ta

Taşıyordu bu karlar

Şimdi söyleniyormuş gibi seslerini

«Kâbe'ye giren kurtulmuştur

Bana gelen kurtulmuştur

Bu eve giren kurtulmuştur»

….

Başbuğların başbuğu

Öç değil öç kırandır

Sevgidir

Evrenin memesinden sevgi sağandır

(Karakoç, 2012: 279-280)

Karakoç, "öç değil, öç kırandır / Sevgidir / Evrenin memesinden sevgi sağandır" derken İslam dininin sevgi ve esenlik dini olduğunu vurgulamıştır.

Ayrılış konuşması olarak nitelediği *veda hutbesini* öyle tasvir etmiştir ki sanki okuyucu kendini yüzlerce sahabenin toplandığı meydanda bir birey gibi hisseder. Peygamberin vedasından duyulan hüznü anlatırken evrendeki her şeyin sustuğunu ve büyük bir saygıyla O'nu dinlediğini anlatır. Kendisini ve okuyucuyu da içine katarak Peygamberin 'şahit ol ya Rab' nidasıyla şahit olduğunu sıcak bir sahne gibi canlandırır.

Sonra "ayrılış" konuşmasında

Sustu İsa

Sustu İsa' da her havari

Sustu yüz yirmi dört bin sahabi

Sustu zaman

Sustu bengisu

Su sundular yaralı sahabeye

Durdu arz karıncaları

Sustu arş sesi

Durdu develerin üstünde güneş

Hurmalar bir vadiden bir vadi ye gidip geldiler

Ve durdu yaprakları

Dört kitap durdu ve dinledi

"Şahit ol ya Rab!"

Sesi kaldı yalnız ortada

Onlar da o sofrada

Bizim gibi şahit oldular

(Karakoç, 2012: 229)

Peygamber ebediyete intikal etmiştir. Şair bunu çağın bütün karanlık noktalarında hissederek yürekten bir ifadeyle "yetiş" diye inlemektedir adeta.

Ah yetiş çocukluğunda çobanlık eden

Yetiş toprağın yeni mayalanmasına

Yetiş mağaranın ışımasına

Yetiş ayı ikiye bölen parmaklarıyla

Yetiş büyük armağancım

Oruç armağancım namaz armağancım

Yetiş uluların imamı

Yetiş toprağın yeni doğuşuna

İnsanın yeniden

Dirilme süzülüşüne

Yetiştir toprak saçan ellerini

….

Yetiş bize kıyamet bildiricisi

Kıyametteki sevinç muştucusu

Yetiş kabaran yeni toprağa

Kur'an tohumunu ekmek için

Gül tohumlarını saç bize

Gül bahçesi olan türbenden

….

Yetiş ayağının tozu olduğumuz peygamber

Yetiş her zaman diri olan varlığınla

Yetiş yak lambamızı

Yetiş aydınlat karanlığımızı

Yetiş yeşillendir çöllerimizi

Yetiş dirilt insanımızı

Seni sevenin ismiyle yetiş bize

Yetiştir bize

Günahlarımızı kül edecek ateş harmanını

Verim yağmuru insin ülkemize

(Karakoç, 2012: 402-403)

Sezai Karakoç hatıralarında çocukluğunun coşkulu ramazanlarını anlatır. Babasının Hz. Ali'nin kahramanlık hikâyeleriyle onu ve arkadaşlarını nasıl heyecanlandırdığından bahseder. O coşkuyla uykusuz kalışlarını ifade ederken kendisini ve arkadaşlarını 'peygamberin sahabesi' olarak tanımlar.

Çocuklarla oynarken paylaşamazdık Ali rolünü

Ali güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar kahraman

Ali olmaktan bir sedef her çocukta

Babam lambanın ışığında okurdu

Kaleler kuşatırdık, bir mü'min ölse ağlardık

Fetihlerde bayram yapardık

İslam bir sevinçli kaplardı içimizi

Peygamberin günümüzde küçük sahabileri biz çocuklardık

Bedir' i, Hayber'i, Mekke'yi özlerdik, sabaha kadar uyumazdık

Mekke'nin derin kuyulardan iniltisi gelirdi

Kediler mangalın altinda uyurdu

Biz küllenmiş ekmekler yerdik razı

İnanmış adamların övüncüyle

Sabırla beklerdik geceleri

Şimdi hiç birinden eser yok

Gitti o geceler o cenk kitapları

Dağıldı kalelerin önündeki askerler

Çocukluk güzün dökülen yapraklar gibi

(Karakoç, 2012: 98)

Şairin Peygamber sevgisini ta çocukluktan içine nakşedenler annesiyle birlikte babasıdır. Çocukluktaki duyguların özlemini çekmektedir. Aynı hassasiyetle bütün peygamberlere olan saygısını ve güçlü ifadelerini dizelerinde görüyoruz.

Selam sana Zülküfül

Selam sana Yahya

Selam sana İsa

Selam sana İbrahim

Selam sana Musa

Selam sana Süleyman

Selam sana Davud

Selam sana Yuşa

Selam sana Ahmed

Selam sana Muhammed

Selam sana Mustafa

Mustafa selam sana

Ey seçilmiş seçilmiş

Mustafa selam sana

Ey öğülmüş öğülmüş

Muhammed selam sana

(Karakoç, 2012: 350)

Sezai Karakoç'un Zülküfül peygambere ayrı bir düşkünlüğü vardır. Doğduğu yer olan Diyarbakır Ergani'de Zülküfül Peygamberin türbesi olması hasebiyle şiirlerinde Zülküf Peygamber çoğu kez karşımıza çıkar. Turan Karataş Karakoç'un hatıralarından yola çıkarak Zülküfül Peygamberden şairi nasıl etkilendiğini şöyle anlatır:

> Erganinin üzerine kurulduğu Baba Piran dağının kasaba halkı üzerinde manevi bir kıymeti ve yeri vardır. Mistik bir bağ, bir yakınlık vardır dağla Erganililer arasında. (…) Ergani halkı' makam' dediği halde, oraya daha çok bir türbe gözüyle bakar.(...) Bu mistik Baba Piran dağının bir adı da 'Zülküfül' dağıdır. Bu dağ ve makam; Sezai Karakoç'u hayli etkilemiştir. Zülküfül onun bazı şiirlerinde bir motif olarak karşımıza çıkar. Ayrıca Karakoç, Zülküfül Makamında, Zülküf Canyüce müstearlarıyla yazı yazmış ve eserine de Makamda adını vermiştir (Karataş, 2013: 37).

Şair aslında bütün peygamberlerin tek bir ilahi kaynaktan beslendiğini bilmektedir.

> Hz. Adem'den son peygambere kadar uzun dönem içinde çeşitli aralıklarla, bazen da peşpeşe gönderilen peygamberler insanları eğiterek izleri silinmeyen bir kültür süreci oluşturmuştur. Kur'an'da nübüvvetle gelen bilgiler tamamlanıp korunmuş, böylece nübüvvet kemale erdirilmiş ve dolayısıyla önceki peygamberlerin varlığı da belgelendirilmiştir. (: 284)

Bir bilgin gece yarısı

Bir incirin yaprakları altında

İbrahim' den kalma

Bir sayfa yakaladı

Ve ayağa kalkan

Musa'nın kamçısıyla dirilen İsrail

Kabrini yırtan İsrail

Harmanisine bürünen Yusuf boyu

Bunu da son ve yeter bir muştu bildi

Musa'yla büyücüler karşı karşıya geldi

İsrail ve Mısır karşı karşıya geldi

Kızıldeniz bir ceylan derisi gibi gerildi

Kurumuş da olsa ağaçta

Bir can vardı ki

O canı canlandırmayı

Musa'nın eli bildi

Ve ağaç cıvayı yendi

İnanç yendi bilgiyi

(Karakoç, 2012: 239)

Nübüvvet kapsamlı içeriğiyle ilahi bir müessesedir. İnsan ile yaratıcısı arasında bir iletişim mekanizması bir haberleşme aracıdır. Tanrının emirlerini ileten Peygamber bir elçi görevi üstlenmiştir. Amaç ise dünya hayatındaki temel dengeleri oturtarak insanoğlunun seviyeli ve kaliteli bir yaşam sürmesidir.

Nübüvvet Allah ile insanlar arasında irtibat kuran, insanları hem kendileri hem de evren hakkında bilgilendirip onlara ebedî hayat için hazırlanma yolunu öğreten ilâhi bir müessesedir. Ulûhiyyetin ontolojik açıdan felsefî bir problem olmasına karşılık nübüvvet epistemolojik bir problemdir. Aslında insan duyu yoluyla ve akıl yürütme gücüyle gayba dair bilgiler edinemez, üreteceği bilimsel bilgilerle de gayba muttali olamaz. Onun yaratılıştan sahip olduğu bilgi kaynaklarının eksikliğini tamamlayıp hak inançlar ve hayırlı davranışlar konusunda doğruyu bulmasını sağlayacak mutlak ve mükemmel bir bilgi kaynağından yani Allah'n bilgisinden başka hiçbir kaynak bu eksikliği tamamlayamaz (T.D.V.İ.A. c.33: 284).

Sezai Karakoç'a göre bütün peygamberler aslında "gelecek dönemin Mekke çağrısı" diye ifadelendirdiği Hz. Muhammedi müjdeliyor.

İdris İshak ve Şit azığı

İlyas gölgesi

Bir Yusuf akşamı

İlerde bengisu doldurmak için

Bünyamin'in yüküne saklanmış

Gümüş su tası

Yakub'un koyun postu

İbrahim atlası

Bekçiyse Musa'nın asası

İşte böyle bir tören içinde açıldı gök sofrası

Bu bir yas mıydı düğün müydü

Büyük bir şehirden geçen

Bir kasaba halkası

Sona eriyor demekti bir dağ çağı

Orda anlatıldı gece yarısı

Bir iç çağrısı gibi sofradan

Ve İsa' dan yükselen

Havariyun' da yankı yapan

Gelecek dönemin Mekke çağrısı

(Karakoç, 2012: 228)

Zamana Adanmış Sözler şiirindeki dizeler hakkındaki genel kanı; Şiir aralarında geçen *sevgili en sevgili ey sevgili* ifadeleri sebebiyle Hz. Muhammed'e ithafen yazıldığı yönündedir. Şiirin asıl yazılış gayesi ise başkadır. 29.01.2014 tarihinde Karakoç'la yaptığımız mülakata Necip Yılmaz da iştirak etmiş ve makalesinin de bulunduğu, Fatih Belediyesi'nin düzenlediği Sezai Karakoç Sempozyumu bildirilerinin olduğu eseri bize hediye ederek bilimsel çalışmamıza katkı sağlamış ve çalışmamızın devamı için teşvik etmiştir.

……

Göğsünde sürgününü geri çağıran bir damar vardır

Senden umut kesmem kalbinde merhamet adlı bir çınar vardır

Sevgili

En sevgili

Ey sevgili

(Karakoç, 2012: 434)

Necip Yılmaz makalesinde, yapılan yüksek lisans ve doktora tezlerinde *Zamana Adanmış Sözler* isimli şiirin incelendiğini fakat farklı bir anlam arayışına gidildiğini ifade ederken *Zafer Acar* tarafından 2004 yılında yapılan tezden alıntı yapar:

Sezai Karakoç'un Şiirinin Anlambilim Açısından İncelenmesi adıyla *Zafer Acar* tarafından 2004 yılında yapılan bir yüksek lisans tezinde şiirler incelenmektedir. Zamana Adanmış Sözler şiirinde geçen sevgili, ey sevgili, en sevgili ifadeleri için:

Sevgili: Tanrı

En sevgili: Peygamber

Ey sevgili: Tanrı, peygaber bütünlüğüdür. Şeklinde bir açıklama yapılmaktadır. Bu açıklama şiiri yazılış hikayesiyle örtüşmemektedir. Şiir bir münacat ya da na't değildir. Gerçekten Sezai Beyin yanlış anlaşılmasına yol açacak tarzda metinlere anlam yüklenmektedir. Gerek bu çalışmada gerekse diğer çalışmalarda da bu gibi çok farklı anlama çabalarını görmekteyiz. … Zamana Adanmış Sözler adlı şiirin Peygamber Efendimiz için yazıldığına dair kanı onun gerçek hikayesinden de meşhur olmuştur. (Yılmaz, 2008: 178)

Şiirin asıl yazılış amacı, 1967 yılında yayınladığı *İslam'ın Dirilişi* adlı kitabı dolayısıyla hakkında dava açılan Karakoç'un, Ankara'da yaşamaya başlamasıyla İstanbul'a olan özlem ve sevgisinin doruk noktasına ulaşmasıdır. Aslında şiirde Peygamberimize yazdığı sanılan bütün dizeler İstanbul'a olan tutkulu sevdasını, ayrılık acısını anlatır.

Çalışmanın bu kısmında şairin bütün şiirlerini topladığı *Gün Doğmadan* adlı eserindeki şiirlerden vahyin genel anlamını içeren dizeler tespit edildi. Vahyin genel anlamından başlayarak ilk vahiy ve peygamberin ilk vahiyden etkilenişini anlatan dizelerine yer verildi. Daha sonra sırasıyla Hz. Muhammed'in doğumu, yetim oluşu, yoksulluğu, şairin kendi annesinin peygamber tanımı, şairin peygamber tanımı, peygamber sevgisi, peygamberin kurtarıcı oluşu, miraç mucizesi, ayın ikiye bölünmesi, Mekke fethi, veda hutbesi ve son olarak da peygambere duyulan özlemi anlattığı dizeleri incelenip yorumlandı. Bölümün sonunda ise Karakoç'un peygamberlerin birçoğunu zikrettiği dizeleri özenle seçilip bir araya getirildi.

Sıralanan dizelerde Karakoç'un temellerini ta çocukluktan atarak, içinde yeşerttiği İslam coşkusuyla birlikte Peygamber sevgisi açık bir şekilde görüldü. Bütün peygamberlerin tek bir kaynaktan vahiyden beslendiğini, nübüvvet ışığının insanlık için vazgeçilmez bir hayat düsturu olduğu anlayışını şiirlerinde vurguladığı

tespit edildi. Son peygamber Hz. Muhammed'e olan sevgi ve bağlılığını da etkili ifadelerle ve na't ile anlattığı tarafımızca tespit edildi.

3. Ahiret İnancı

Metafizik unsurlar çerçevesinde görünenin ötesi olarak yaşam ve ölümü kapsayan hayatın sadece doğum ve ölümle son bulmadığı kabul edilen bir gerçektir. Semavi dinlerin kabul ettiği önemli bir inanç unsuru ölüm ötesi de denilen ahiret inancıdır. İslam dinine inanan bir Müslüman olan Karakoç ahiret olgusunu kutsal kitaptaki ayetlerle örtüştürerek şiirlerine de konu etmiştir. İslam dini üç temel esas üzerine oturmuştur. Birinci ve en önemli esas tevhid inancıdır. Nübüvvet inancı ve ahiret inancı ise tevhit inancını tamamlayan diğer esaslardır. Bu üç esas saç ayağı gibidir. *"Ölümden sonra dirilmeye inanma, İslam'ın temel inançlarındandır. Buna inanmayan insan Müslüman olamaz. Kur'an-ı Kerim baştan sona, insanın öldükten sonra yine dirileceği inancını belirten ayetlerle doludur"* (Karakoç, 2013e: 127) diyen şairde oturmuş bir tevhid inancı ve nübüvvet inancı olduğu önceki bölümlerde de anlatıldı. Saç ayağından biri olan ahiret inancı üzerine Sezai Karakoç'un şiirlerinin ele alınacağı bu başlık altında Cennet ve Cehennem kelimelerinin geçtiği bütün dizelere yer verildi. Şairdeki ahiret inancı bu iki kelimenin yer aldığı dizelerde araştırıldı. Bu dizelerle birlikte ahiret yani öldükten sonra dirilişle ilgili birçok kavram yer alır. Bunlar: *Kıyamet, Ölüm, Azrail, İsrafil, Mahşer, Amel defteri ve Araf* vb. kavramlardır.

Karakoç, Kur'an-ı Kerim'i referans alarak ahiret inancını oluşturmuştur. Özellikle Mekki surelerde tekrar tekrar vurgulanan ahiret hayatına getirdiği bakış açısında bir durum dikkatini çeker şairin. Evrensel olan Kur'anın Peygamber döneminde inkârcılara verdiği cevapla aslında kıyamete kadar bütün inkârcılara verilecek cevap aynıdır. Karakoç'un Nebe suresindeki ayetlere vurgu yaptığını görüyoruz.

"Ölüp de kemiklerimiz toz haline geldikten sonra mı dirileceğiz" diyenlere, yani, Peygamber devrindeki inkârcılara olduğu gibi her çağdaki inkârcılara da birçok ayetlerde cevap vermekte, bu dünyadan örnekler vererek bu inanca çağırmaktadır. Kışın ölü hale gelen arzın baharda yeniden canlanışı, kupkuru bir toprağın bir

yağmur bulutuyla canlanışı, ölümden sonra insanın dirilişi için örnek olarak verilmektedir (Karakoç, 2013e: 128).

Ölüm ve ötesini insanoğlunun idrak etmesi zordur. Yepyeni bir dünyaya uyanacak insan için bu olağanüstü bir durumdur.

Ahiret hayatı, dünyada inandığımız, idrak edemediğimiz birçok gerçeklerin yaşanacağı yeni bir âlemdir. Ölümü bile aşan, ölüm ve fizik şartlarının ötesinde, şu anda idrak etmemiz mümkün olmayan ve şimdi bizim için olağanüstü sayılabilecek gerçekleşmelere doğacak bir hayat (Karakoç, 2013e: 128).

Yitik Cennet adlı kitabında cennette yaratılan Hz. Adem ve Hz. Havva'nın yaşadıklarını anlatan Karakoç, insanın yeryüzü serüvenini bir düşüş olarak kabul eder. Dünya hayatıyla düşüş yaşayan Hz. Adem, aslında gurbeti yaşamaktadır. Gurbetin bittiği yer yani asıl vatan cennettir. *O dünyanın üstünlüğü ve mükemmelliği yanında bu dünya hayatı bir düşüştür. İnsan, o şartlardan bu şartlara düşmüştür* (Karakoç, 2013e:134). Dünya hayatını insanoğlu için bir gurbet olarak gören şair, insanın özleminin son bulma yeri olarak da cenneti işaret eder: *İşte bu dünya hayatı da öbür dünya hayatının yanında, gurbeti veya sıkıntıyı yaşayan insanın hayatı gibidir. Bütün özlenen aşinaların insanın çevresini alacağı, gurbetin ortadan kalkacağı yer, oradadır ve bu yer Cennettir* (Karakoç, 2013e:135).

Şair ölüm ve ötesini yazılarında anlattığı gibi dizelerinde de anlatmıştır.

Evet, insan da Allah'ın buyruğuyla ve meleklerin soluğuyla, İsrafil'in surunun üfleyişiyle kıştan sonra baharda canlanan bir bitki gibi dirilecektir. Diriltecek olan şüphesiz Allah'ın diriltme kudretidir. Allah'ın bir ismi Diri, bir ismi de Dirilticidir. Haşr, yani ölümden sonra dirilme, bu isimlerin tecellileri olacaktır (Karakoç, 2013e: 128-129).

Dala konan bir serçe kuşu sanki ona ölüm ve ötesinden bir haber vermektedir.

Gün battı sanki kıyamet batışıyla

Dünya parçalandı mahşer çınlamasıyla

Ama doğuş var

Yine bir doğuş var

Dedi bir serçe

Konmuş son incecik dala

(Karakoç, 2012: 577)

Sezai Karakoç'un, *Gündoğmadan* adlı şiir kitabında *Taha'nın Kitabı* isimli yedi bölümden oluşan uzun bir şiiri mevcuttur. Taha bir semboldür. *Mehmet Akif'in Asım'ı* gibi *Sezai Karakoç'un da Tahası*, genç nesli sembolize eder. Kendisiyle Cağaloğlu'ndaki kitabevinde yaptığımız mülakatta *Taha kimdir, siz misiniz?* sorusuna, *Taha çağın Müslüman gencidir* diye cevap vermiş ve gülümseyerek eklemiştir: *Tabi biz de o zamanlar Müslüman bir gençtik* (Mert, 29.01.2014).

Bölümden aldığımız dizelerde kıyametin kopuşu ve insanın tekrar dirilişi gibi kıyamet sahneleri Taha şahsında anlatılır. İsrafil'in sura üfürüşüyle başlayan ahiret hayatıyla, dört büyük meleğin görevleri sona ermiş, Azrail ölümü öldürmüş ve insanlar tekrar dirilmiştir.

Kur'an'ı Cebrail açtı

Sofrayı Mikail açtı

Ölümü öldürdü Azrail

Surunu üfledi İsrafil

Dirildi Taha

İşte böyle dirildi Taha

(Karakoç, 2012: 356)

Ölüm bir yok oluş değil aslında bir tanıktır. Ölümden sonra bir hayat olduğunun tanığı.

Bizi yaratan Allah'ın bizi bir nevi uykuda olduğumuz bu dünya hayatından sonra mutlaka sırların aralanacağı yeni bir hayata kavuşturacağına inancımız kesinleşiyor. Evet, bizzat ölümün kendisi bile kendisinden sonrasının kesin bir tanığı oluyor. (Karakoç, 2013e: 130)

Taha'ya bağışlandı zaman dizesiyle anlaşılan ölümle yeni bir dünyaya gözlerini açan insanın artık zamanla bir ilişkisi kalmamıştır. Zaman Taha'nın şahsında insanlığa bağışlanmıştır.

Kahırların sırtında taşıdı

Heybe heybe ölümünü

Kendi ölümünü Azrail

Taha'ya bağışlandı zaman

(Karakoç, 2012: 359)

Ahiret inancında dünyanın sonu olan kıyamet kopacak ve içinde cennet ve cehennemin olacağı yeni bir düzen kurulacaktır. İsrafil'in sura ikinci üfleyişiyle ölüler de mezarlarından dirilerek kalkacaklar günün dehşetinden birbirine düşman olan kurt ve kuzu düşmanlıklarını unutup bir araya gelecekler. Kur'an-ı Kerim'de Mekki surelerde anlatılan kıyamet sahnelerine şiirinde yer vermiştir.

Gök gök olacak

Yer yer olacak

Ve yeniden başlayacak maceramız

Dünya ve ahiret hayatımız

(Karakoç, 2012: 651)

Kıyametin dehşetinden kurtla kuzu yan yana gelmiştir. Bütün ölüler dirilmiş, hesabın korkusundan kurtla kuzu kardeş kesilmiştir adeta.

Ölüler bir bir dirilip gelmiş

Kurt ve kuzu kardeş kesilmiş

(Karakoç, 2012: 508)

Mahşer yerine toplanan insanlık bir bir hesaba çekilir. Hayatları boyunca yapıp ettikleri bir kitapta toplanmış olan âdemoğullarının sayfaları açılır. Bir şölen havasında bu hesabı verecek olanlar, Allah'ın razı olduğu kimselerdir. Zamana ait olan bu son törenle zamana dair her şey de son bulacaktır ömür gibi.

İşte bu sona kıyamet diyoruz. İşte o vakit insanlığın dünya hayatı da evreninkiyle birlikte son bulmuş olacaktır. Ama bununla insanın sonu gelmiş olmayacaktır. İnsan, Yaratıcının huzuruna çıkacak, dünya hayatının bütün hesabını verecektir. Dirilerek Mahşer alanında toplanacak ve hesaplar haşr alanında görülecektir. Daha sonra, cezalandırılanlar Cehenneme, mükâfatlandırılanlar Cennete gidecektir. Cennet, mutluluk yurdu, Cehennem ceza yurdudur. İşte önümüzde ölümüzden sonrası için açılan yeni bir hayatın tablosu. Bu yeni hayat tablosu, Allah ve onun ebediliğine, O'nun kudretine, O'nun önünde her varlığın fani olduğuna, Peygambere ve kutsal kitaplara inanmanın tamamlayıcısı bir tablodur (Karakoç, 2013e: 128).

Mahşer gününü birtablo gibi önümüze serer şair. Cennet ehli sonsuz sevince gark olurken, cehennemliklerin yakıcı hüznü vardır. *Tanrı'dan razı olanların şölenidir* bu ifadesiyle cennet saadetini anlatırken *vaktin kılıçtan keskin son törenidir* bu ifadesiyle hesabın çetinliğini anlatır.

Açılmış kalplerin önüne geleceğin sayfaları

Merhemin en yakıcısıyla dağlanmış geçmişin yaraları

Et ve süt uygarlığından ötede

Gölge ve görüntü savından ilerde

Tepi ve dürtü yönsemesine aykırı

Musikinin kanatlan gibi yeşil ve sarı

Kırmızı mor bütün renkler bir bir

Gün ışığında fani olmaya gitmektedir

Tanrı' dan razı olanların şölenidir bu

Vaktin kılıçtan keskin son törenidir bu

(Karakoç, 2012: 509)

Cennet sahnelerinin tasvir edildiği dizelerde hurileri anlatırken; *orada öbür tarafından eşyayı gösteren kızlar,* ifadesini kullanmış ve *altından ırmaklar akar* ifadesiyle de cennetin güzelliklerinden dem vurmuştur. Dünyada zamana ve zamanın getirdiklerine mahkûm olan insanın artık mahkûmiyeti sona ermiştir. Bir mevsimi yaşamak için diğerini bekleme zorunluluğu ortadan kalkmıştır. *İnsanlar uzanmış sonsuza bakar* ifadesinden insanoğluna hükmeden zaman ve tüm fiziksel kurallar ortadan kaldırılmıştır.

Bir yer var orada ipekten sedirler

Orada inci gibi çocuklar

Orada öbür tarafından eşyayı gösteren kızlar

İnsanlar uzanmış sonsuzluğa bakar

Altından ırmaklar akar

Orada yetmiş iki vakit var

Fakat her vakit de bahar bahar bahar

Bir mevsim geldi mi öbür mevsim gitmeyecektir

Bir mevsimde dört mevsim birden devşirilecektir

(Karakoç, 2012: 314)

Cennet şarapları ve meyvelere de yer veren şair, *yeni bir bahçe* ifadesiyle cennet bahçelerinden kesitler anlatmıştır.

Yeni bir bahçeye düştük güneş özsu kesilmiş

Salkımlar salkımların üstüne devrilmiş

Ebedi etkili bambaşka bir şarap içilmiş

(Karakoç, 2012: 508)

Kur'an'ın okunuşuyla etrafa yayılan huzuru, aydınlıkla imgeleyen şairin çizdiği tablo bize cennet sahnelerini çağrıştırdı. *İlk defa evlendiler bizimle* ifadesi cennet hurilerini çağrıştırmaktadır. Cennet hurilerinin el değmemiş ve bakire hallerini Meryem'in bakireliğine eşdeğer kutsallıkta anlatmıştır.

Sonra Kur' an okudular ayıldık

Öyle aydınlandık ki

Doğudan da batıdan da

Birden gün doğmuştu sanki

İki güneş dört aydede

Birden doğmuştu sanki

İşte o vakit kadınlar belirdi

Hepsinin adı Meryem' di

İlk defa evlendiler bizimle

(Karakoç, 2012: 191-192)

Şair etrafında Homeros, Lebid, Firdevsi, Şeyh Galib, Mevlana, Goethe ve İkbal gibi yüce insanlarla cennet bahçelerinde farklı bir iklimi yaşamaktadır. *Ebedi iklim* ve *yeşile çalan giysiler* ifadesi cenneti imgeleyen ifadelerdir.

Zeytin altları deprem gözlü deniz

Alın yataklara devrilen güneş

Yazın yüreğinde yuvarlanan

Buz tekerleği ay

Dağların fısıltısı

Bahçelerdeki cennet saatlerinin tik takı

Ah ne yük gramer çevremi

Dolduran şairler

Homeros Lebid Firdevsî Şeyh Galib

Mevlana Goethe İkbal

Ne yüce anıt çağlara karşı

Benim dediğim ebedi bir iklim

Senin dediğin değişen durmadan değişen mevsim

İşte bak bir bulut geldi üstümüze

Mutluluk geldi üstümüze

Artık yeşile türbelerin yeşiline çalıyor giysilerimiz

Yeniden kadifeden bir ülke kentlerimiz

(Karakoç, 2012: 498)

Karakoç dünyanın fani ve bir sonu olduğunu çok yakinen hisseden bir şairdir. Bu hislerini, okuduğu Kur'an ayetleriyle teyit eder.

Yaşadığımız dünyanın içinde bulunduğumuz evrenin bir sonu vardır. Kıyamet sureleri, bunu ilahi vahyin şanıyla oranlı bir belagat yüceliğiyle gözler önünde canlandırır. Gözler önünde canlandırır ne kelime, biz süre süre bunu yaşar, ayet ayet ölümden sonra dirilmenin duygusuyla dolar

taşarız. Güneşlerin söneceği, yıldızların dağılacağı ayın parçalanacağı çocuklu ananın çocuğunu düşünmez hale geleceği dehşetli gün, *saat* adıyla Kur'an'da sık sık hatırlanır. *Kıyamet* dünyanın sonuna inanma, inananın olduğu gibi evrenin de fani olduğuna inanmanın ayrılmaz bir parçasıdır. Buna inanmayanlar, yani dünyanın veya evrenin ezeli ve ebediliğine inananlar, Allah'a, dünya ve evreni, maddeyi ortak koşmuş oluyorlar ki, bu inanç Müslümanlıkla bağdaşması mümkün olmayan bir materyalizm prensibidir. Allah, evreni yarattığı gibi yok da etmeye kadirdir (Karakoç, 2013e: 127).

Aşağıdaki dizelerde *Diriliş erleri* deyişi cennete namzet özel kişilere bir vurgu gibidir. Bu özel kişiler şiirin devamında hissedilen bir cennetle mükafatlandırılır.

Bunlar diriliş erleri erenleri pirleridir

Kucaklarına dünya kesilmiş bir baş gibi devrilir

Ruhlarının akustiği sağlansın diye

Arşta çınlayan cezbe sesleri devşirilir

Sabahlan uyanışlarını selamlar horozlar

Çiğ yağmur günışığı ve rüzgâr

Kişneyen atların gözlerinde canlanan kıvılcımlar

Onların gizli cennetinden yansımalar

(Karakoç, 2012: 510)

Gizli açık bütün hesaplar sorulup bir hazine misali sevaplarını ortaya saçan cennet ehline, yüce yaratıcı, onlardan razı olarak cemalini gösterir. Cennet ehlinin en mesut anıdır bu an.

Ve Tanrı görünüyor artık

Ve Tanrı onlardan razıdır artık

Saçılıyor bir hazine gibi ortaya

Gizli bir hazine gibi ortaya sırlar

(Karakoç, 2012: 512)

Leyla ve mecnunu da cennette tasvir eden şair, onların aşkının masumiyetine ve temizliğine deliller getirerek köle, dul ve yetimlerin çaresizlikleriyle zavallı masum hayvanların masumiyetini karşılaştırmaktadır.

Şairler yaşayamadıklarını yazarlar

Ama o yazılacak olanı yaşarlarsa susarlar

Dil kımıldamıyor ağız kapalı

Kalem cepte küf tutarmışçasına saklı

Anladı ki bu öykü başka bir öykü

Ne şiir işi sadece ne türkü

Leyla ve Mecnun dönüp bakıyorlar Cennet'ten

Bir işaretle hep sus diyorlar

Sus, yazma, kır kalemi, çevrene bak

Korkmadan dal ölümün ve hayatın gözbebeklerine

Neler göreceksin onları dinle

Anlatabilirsen onları anlat

Odur işte bizim hikâyemiz

Ayaklar altında çiğnenen sevgiler

Kırılan onurlar... odur bizim hikâyemiz

Zindanlarda boşanır kadehimiz

Aç susuz ve tekmelenmiş

Zavallı hayvanların bakışlarında

Çatlarmış yüreğimizin kavı tutuşur

Öksüzün ufkunda hayallerimiz uçuşur

Dulların yetimlerin

Köle ve esirlerin

Yoksulun çaresizin

Gönlündeki burukluk bizim anımızdır

Anlatırsan bütün bunları bizi anlatmışsındır

(Karakoç, 2012: 570)

Çeşmelere karşı farklı bir ilgisi vardır şairin. Çeşmeleri cennetten dünyaya akan su kaynağı olarak algılamış ve çeşmelere kutsal bir vazife yüklemiştir. Açlığa dirençli olan insan susuzluk karşısında ölüme mahkûmdur. Su hayattır bir bakıma. Belki de çeşmelere yüklediği kutsallık aslında kutsal olan hayatın kendisidir. Diriliş Yayınevinde şairle yaptığımız mülakatta, Diyarbakır'dan geldiğimizi öğrenen Karakoç, bize Diyarbakır'ın çeşmelerini sordu. Özellikle Hz. Süleyman Camiinde de yıllardır hiç kesilmeden akan ve kaynağı bilinmeyen on iki gözlü çeşmenin akıp akmadığını ve kurna takılıp takılmadığını sordu.

Su yerine süs akıyor

Deliklerinden

Eğilmiş ölümsüz ince bilekli

Cariyeler bakıyor

(Karakoç, 2012: 570)

Sıkıntıyı cehenneme benzetir şair; her karanlık nasıl aydınlığa gebeyse cehennem gibi olan sıkıntı da bir cennete gebedir.

Evet doğdu yine dağlayacak sandığım güneş

Geldi gelmez dediğim haber

Her cehennem bir cennete işaret

Her kara sunun ötesi bir ak kevser

(Karakoç, 2012: 577)

Yukarıdaki dizelerdeki cehennem-sıkıntı eşleştirmesinin bir benzerini şu dizelerde de görmekteyiz:

Hep cehennemlerden gözlüyoruz cennetimizi

Bir eskiler alayın yankısına çevirmişiz geçmiş günlerimizi

(Karakoç, 2012: 577)

Aşağıda cennet ve cehennem içeren dizelere yer verdik ama Karakoç'un yoğun metafizik dizelerini âcizane yorumsuz bırakıyoruz. Özellikle kullandığı *cennet kitabı* ve *kitap cenneti* ifadeleri hayal gücünü ve yorumları aciz bırakan bir derinliğe sahiptir.

Son ırmağın ötesi aşk yazlarının durgun göğü

Cennet kitabı ve kitap cenneti

Sınır taşlarını yakuta döndüren yağmur taneleri

Nasibimize mi düşüyordu ayin sona ermeden önce

(Karakoç, 2012: 513)

Doğallıktan her geçen gün uzaklaşan insanoğlu doğanın da dengesini bozmuştur. Çevreye verdiği birçok zarardan mevsimlerin dengesini bozan insanoğlu kendine yapay cennetler oluşturma çabasındadır. Tahribatlardan dolayı yeryüzü adeta yorgun düşmüştür.

Toprağı fazla terk ediyoruz artık

Trenlerle otobüslerle otomobillerle

Yerden ayağını kesmiş uçaklar ve helikopterlerle

Özüne aykırı devinmelerle

İyice yorgun yeryüzü

Dinlenmesiz

Kışsız ve baharsız

Yazsız ve sonbaharsız

Tekdüze cehennemler ve yapay cennetler titreyişinde

(Karakoç, 2012: 492)

Kentlere ayrı ayrı anlamlar yükleyen şair, kentin büyülü atmosferini anlatırken *kendi cennetine çekiyor bizi* ifadesini kullanmıştır.

Günün çağrısına

Ve biz her tepeyi tek tek alıyoruz şafaktan

Ve her tepede bir ay gizli sanki

Kendi cennetine çekiyor bizi

Ve ovayla dağın ayrıldığı yerde

Kent

(Karakoç, 2012: 390)

Kente dair düşüncelerini daha etkili kılmak adına cennet ifadesini kullandığı gibi *Kaynayan cehennem gibi coşarak* derken yine kentin gizemini ve kaosunu cehennem sembolüyle etkili hale getirmiştir.

Hiç görmediği büyük şehirlerde

Bir şey olacak biliyor ama ilerde

Bağdat'ta Şam'da Kudüs'te

İsmini söyleyemediği

Söylenmesi adeta yasak olan

Batı illerinde

Güneşin battığı yerlerde

Kaynayan bir cehennem gibi coşarak

Işıldı ve kutlu din topraklarını

Toza dumana ve kana boğan

O yerlerde

Ama şimdi bütün bunlar ilerde

(Karakoç, 2012: 367)

Günahla cehennemi işaret eden şair cehennemi de çöllerle imgelemiştir:

Sıcak kentin serabı

Ağdı ufuklardan üstümüze

Mahşerde savrulan palmiyeleri yelpaze

Günahlarımızın som cehennemi çöllerin

(Karakoç, 2012: 383)

Gökkuşağının esrarını vurgularken cennet- cehennem zıtlığından faydalanır. *Cehennem bucağı* olan yerler gökkuşağı yayının altından geçince birden cennet oluyor, Mecnun'un gözünde.

Görülmemiş bir baskın, duyulmayan bir yağma

Düşünüyordu Mecnun nasıl bir kervanım ben

Arıları cennet ufkunda kaybolmuş bir kovanım ben

Nasıl bir yay gözüme görünen bu gökkuşağı

Altından geçer geçmez cennet oluyor birden cehennem bucağı

(Karakoç, 2012: 549)

Taha'nın ruh hali ve sıkıntıları cehennemle özdeştirilmiş olan dizelerle çıkar karşımıza.

Bu şehre alışan Taha Bir semtine yerleşti

….

Özler durur öbür semtini

O nerdeyse cehennem orası sanki

(Karakoç, 2012: 344)

Leylak-kadın- çocuk üçlemesinde kadını dünya kayalıklarından cennete dökülen bir şelaleye benzeterek ona bir kutsallık atfetmiştir.

Leylak, kadından düşen şafak

Ve kadın, anneden çocuğa akan

Bir şelale belki, dünya kayalıklarından

Ta... Cennet' e dökülecek

(Karakoç, 2012: 416)

Karakoç dünya nimetlerinin güzelliklerine vurgu yaparken Cennet kelimesini sık sık kullanmıştır. *Bal* şiirinde bal peteğini anlatırken; *Bir mühür, bir damga cennetten, sızdırılmış som simetri cennetten* ifadelerini kullanması bala farklı bir boyut kazandırır.

Petek ki, saf biçim, arınmış dikenlerden

Çarpılmışlıklardan ezilme ve bükülmelerden

Bir mühür, bir damga Cennet' ten

Sızdırılmış som simetri Cennet' ten

(Karakoç, 2012: 612)

Narların kızarmasının güzelliğine vurgu yapan şair *nar Tanrı Cennetine yaklaşmış gibi* ifadesiyle kişileştirdiği narın kızıllaşmasını, Tanrı Cennetine yaklaşmasının verdiği coşkuyu etkili bir şekilde anlatır.

Nar Tanrı Cennetine yaklaşmış gibi

Bütün verimiyle daha erken kızarır

(Karakoç, 2012: 156)

İnsan bir anlamda kendi cehenneminin mimarıdır. Kendi cehennemini kendisi oluşturur yaşantısıyla. Mecaz anlamıyla da anlayabileceğimiz bu durumu Karakoç Leyla'nın şahsında ifade etmiştir.

Leyla'ya karşı akıldan geçen her kara düşünce

Cehennemin mimarı olur bizler için

Cehennem bizim için biz lanetlenmişler için

Kendi elimizle kendimiz

Cehenneme çevirdik içimizi

Sizi bilmem

Ama cehennemimden memnunum ben

(Karakoç, 2012: 563)

Ateş Dansı şiirinde dans eden kadının yaşadığı duygu sarmalını anlatırken kullandığı *cennet kentinden cehennem kentine atılmış köprü* ifadesi dikkat çekicidir.

Ateşe düştüğünü gördüm kadının

Dans edişini durduramamıştı yine de

Sularla titreyen sabah rüzgâr iğneleriyle

Parlayıp parlayıp sönüyordu tükenen bir mum gibi

Bahar iplikçikleriyle dokunmuş giysileri

Soluğu alevdi, kızgın kum çığıydı sesi

Sonbahar kızıllığıyla elleri tutuşturuyordu göğü

Cennet kentinden cehennem kentine atılmış köprü

İdi vücudunu saran bir ebemkuşağı kefeni

Durduramamıştı yine de dans edişini

(Karakoç, 2012: 603)

Şair, ağustos böceğini anlatan, *Ağustos Böceği Bir Meşaledir* şiirinde cennet ve cehennemin zıtlığını kullanarak ağustos böceğine kutsal bir görüntü oluştur. Şiirin devamında *Ağustos böceği deyip hor gördüğünüz/Minik göğsünde bir koskoca*

orkestra taşıyan sözlerinden, herkesin küçümsediği ağustos böceğinin hünerinin koskoca orkestraya bedel olduğunu anlatmıştır.

Herkese her yere mutluluk saçan sevinç serpen

Dünya cehennemine Cennet'i karşı diken

Işık kıyametine mızraklar havale eden

Harbeler gönderen oklar atan sesinden

Ağustos böceği deyip hor gördüğümüz

Minik göğsünde bir koca orkestra taşıyan

(Karakoç, 2012: 682)

Araf suresi şairin ruh halini anlatan bir metafora dönüşmüştür. Cennet ve Cehennem arasında kalmış bir gurup insanı anlatan Araf suresi aynı zamanda bir mekân olarak da *Araf* olarak ifadelendirilir. Arafta kalmış insanların ruh halleri sıkıntılıdır. Çünkü cehenneme ve cennete çok yakındırlar, ama nereye ait oldukları henüz kesinleşmemiştir. Buhranlı ve sıkıntılı ruh halini *Ne cennet ne cehennem ne dünya/ rafım ben* dizelerinde yaşatmaktadır şair.

Ne cennet ne cehennem ne dünya

Arafım ben

Cennet demektir benden biraz ileri gidersen

Arkada bıraktığım ateş kayaları

Dünyadır cehennemdir

Araf dünyanın cennete yakınlığı

Dünya Araftan buraya uzanmış bir diş gibi

Arafı ben dolaştırırım yeryüzünde

Bir ağaç hışırtısı gibi

Taşlar maymuna dayanır

Ağaçlar sese çıkar

Gel dinle bağdaki eski asmaları

Kır akşamda batan üzümün bardağını

Çevir harf çıraklarına

Av sularını avlanmış suları

Petrolde el yüzün yıkanmasından

(Karakoç, 2012: 224)

Araftakiler için cennetin ışıkları yanmış adeta onları bekliyordur ya da ışığını görecek kadar yaklaşan cennete girememek onların hüznünü bir kat daha artırmaktadır:

Erleri yeni yeni yerleşiyor yerlerine Arafın

Işıklan bir kez daha yanıyor Cennet'teki davanın

(Karakoç, 2012: 224)

Karakoç'un şiirlerinde geçen Cennet ve Cehennem kelimeleri çerçevesinde işlediğimiz ahiret inancı metafizik bir unsurdur. Şairin ahiret inancını Kur'an-ı Kerim ayetleri üzerine inşa ettiği görülür. İnsanlığın Cennette Hz. Ademle başladığı ve buna bağlı olarak dünya hayatının insan için bir düşüş olduğunu düşünmektedir Karakoç. İnsanın dünya serüvenini bitirdikten sonra ölüm ve kıyametle birlikte asıl vatanı olan cennete döneceğine inanmaktadır. Ölüm ve ötesini anlatan birçok dizesinde dört büyük melek ismini sıkça kullandığı görülür. Dünyevi bazı hazları ve güzellikleri daha etkili bir şekilde anlatırken ifadeye güç katmak için Cennet ve Cehennem kelimelerinden faydalanır. Ayrıca Cennet ve Cehennem arasında bir bölge olan Araf'ı da duygularının anlatımında kullanır.

B. İBADETLER VE ONLARLA BAĞLANTILI MOTİFLER

1. Oruç Ve Namaz

İnsanoğlunun ruhunda var olan kulluk duygusu bütün dinlerde belli şekillerde tezahür etmiştir. Orucun dinlerin vazgeçilmez kulluk şekli olduğu tespit edilebilir. İslam dininde ise namaz ve oruç dinin şartları olarak ibadetler arasında yerini alır. Bu önemli ibadetler arasında hac, zekât ve kurbanı da zikretmek gerekir. Sezai Karakoç'un oruç ibadetine yüklediği anlamı araştırdığımız bu bölümde onun yazılarında ve şiirlerinde bu ibadeti nasıl anlattığı ve nasıl tanımladığı konusu üzerinde duruldu. Birbirinden ayrılamayan bir siyam ikizi gibi anlattığı oruç ve namazı bazı yerlerde de tek tek anlatmıştır.

İbadetler konusunu araştırırken, ibadetlerin Karakoç'un fikir dünyasında metafizik boyutla direk bağlantı kurduğu görülmesi hasebiyle oruç başlığı oluşturuldu. Bu başlık altında öncelikle oruç işlenirken sanatçının ibadetlere genel bakışı da yer alır. Karakoç, İnsanın doğasında var olan kulluk duygusu ekseninde değerlendirir ibadetleri.

Orucun her ne kadar tıbben kabul gören faydaları olsa da diğer ibadetlerde olduğu gibi onun da asıl gayesi ibadettir. Tıbbın da onaylayacağı faydaların dışında o yine başlı başına bir ibadet olarak kalmaktadır (Karakoç, 2015d: 83). İnsanoğlu ruhunu korumak için silahlanmalıdır. Bu da Allah'a tapınma ile gerçekleşir. *"Ruhun ana silahı tapınmadır. Allah'a tapma. Allah'a tapma, insanın ve tabiatın tanrılık iddiasını yıkma, onları çıplak hakikatleriyle kavramaktır."* (Karakoç, 2015d: 88)

a. Bayram Ve Kandil Sevinci

Samanyolunda Ziyafet kitabında Karakoç'un oruçla ilgili yazıları bir araya getirilmiştir. Her yıl ramazanın gelişini coşkuyla sevinçle karşılayan Karakoç, çocukluğundaki ramazanlara kadar uzanır. Bayram ve kandil gecelerini de çeşitli imgelerle anlatır. Bu bölümde bu tanımlardan bazılarına yer verildi. Tanımlarda özellikle dikkatimizi çeken namaz ve oruç ibadetlerini aynı anda zikretmesi ve ikisi arasında sürekli bağ kurmasıdır. Oruç kelimesinin kökenine de inerek yaptığı tanımlamada bunun bir örneğini görürüz:

Oruç, Türkçe bir kelime. Ama, Arapça *uruc* veya *üruc* kelimesiyle ne kadar benzerlik gösteriyor, *Uruc* ise yüceliş, uçuş anlamlarına geliyor. Demek ki oruç da, namaz gibi, müminin miracına bir yol yordam oluyor. Yani insan, iki kanatla miracını tamamlar; biri namaz, biri oruçtur bu kanatların (Karakoç, 2015d: 107-108).

Gök Armağanı Oruç adlı yazısında toplumda bir borç olarak algılanan oruç ve namaza çok farklı bir bakış açısı getirmiştir. *Gerçekte Allah'ın insanlara armağanıdır. Gökten gelmiş armağanlardır, oruç ve namaz* (Karakoç, 2015: 107). Allah'tan gelen namaz ve oruç armağanını getiren peygambere *armağancım* diye nida eder.

Yetiş büyük armağancım

Oruç armağancım namaz armağancım

(Karakoç, 2012: 402)

Armağan oluşunun esrarına da değinen Karakoç: *Fizikle fizikötesi arasındaki perdeyi bir anda kaldırıyoruz oruçla ve namazla* ifadesiyle metafizik boyutu vurgularken, perdeleri kalkan insanın sevincine de değinir. *Acaba bu dünyanın hangi hazzı, hangi sevinci, orucun ve namazın getirdiği sevince denk olabilir?* (Karakoç, 2015d: 107)

b. Namaz Ve Miraç İlişkisi

Peygamberlerin mucizelerini geçici ve sürekli olarak iki şekilde sınıflandıran Karakoç, sürekli mucize açılımında: *Bu tür mucizenin iki büyük örneği, şakkulkamer ve miraç mucizesidir.* İfadesiyle namaz ve oruç ibadetlerinin Hz. Muhammed'e verilen sürekli mucizelerden olduğunu savunur. Peygamberlere verilen birçok mucize zaman aşımına uğrarken namaz, miraç mucizesinin sürekliliğini ve oruç da şakkul kamer mucizesinin sürekliliğinin bize anlatır. Sürekli mucizelerin başında Kur'an-ı Kerim'i zikreder Karakoç.

Bir açıdan, namaz ve oruç da, Peygamberimizin bu sürekli mucizelerindendir. Namaz bir Müslümanı en keskin çizgilerle Müslüman olmayanlardan ayırır. Fizik bakımından bile ayırır. Oruca gelince, en zayıf çağlarımızda bile, ramazan ayı geldi mi, İslam dünyasında esen uhrevi bir bad-ı saba, onu, inkâr karanlığına gömülmüş ülkelerden bıçak kesimi ayırır.

Ramazan ayı bir mucize ayı olarak ruhun olağanüstülüğüyle dolup taşar. (…) Her yıl gelen bir takva mucizesidir oruç. Sürekli bir mucizedir (Karakoç, 2015d: 43).

c. Ramazan Ayının İnsan Kalbiyle İlişkisi

Görünenin ötesindekini arayıp bulmak ve metafizik bir gerçekliğe ulaşmak isteyen Karakoç, Bir ay boyunca Ramazan ayında tutulan orucun esrarını da bulma çabasındadır. Ayın, insanın kalbiyle direk ilgisini kurarken, Kamer suresiyle de insan kalbi arasında bağ kurar.

Bilen bilir, ay insanın kalbiyle ilgilidir. Güneş gözlerimizi kamaştırır, ama ay esrarlı bir gecede, yüreğimizi yerinden oynatır. *Kamer* suresi gelincedir ki, inananın da inanmayanında yüreği yerinden bir kere oynamıştır. İnananın kalbi, yerine iyice yerleşmek için sarsılmış, inanmayanın kalbiyse, yerine yenisi geçmek için. (Karakoç, 2015d: 37)

İbadetler içinde özellikle orucun Karakoç üzerinde büyük bir tesiri vardır. Oruca çok daha büyük bir anlam yüklemiş ve oruca yönelik birçok yazı yazmıştır.

Bu yazıları, benzerlerinden farklı ve özgün kılan yazarının bakışındaki derinlik, ufkundaki genişlik, özündeki samimilik ve anlatımındaki sanatkâraneliktir. Dahası bin bir tanım, tanıma, yeni tabir ve sıfat vardır Karakoç'un sofrasında oruca dair; bu denebilirse kusursuz bir ziyafettir (Karataş, 2013: 194).

Her yıl büyük bir coşkuyla karşıladığı ramazanın sürekli insana bazı değerler getirdiği görüşünde olan Karakoç, bu değerlerin ve insana kattığı güzelliklerin arayışı içindedir. Kişileştirdiği orucun insanla ilişkisi ve iletişimi nasıldır?

Yalnız, insan orucu özlemez, oruç da insanı özler. Ramazan ayı gelince, sıla-ı rahm edenler gibi, meleklerin bile önünde eğildiği insana koşar. Oruç, insana acıkır ve koşar gelir.

Oruç geldi öyleyse oruca yiyecek taşımalı, su sunmalı, orucun lambasını yakmalı, örtüler atmalı üzerine ki geldiğinden daha zengin gitsin. Verdiğinden daha çok alsın. Yanına gideceği eski oruçlara katacağı, söyleyeceği çok şeyler bulunsun. Çağımız Müslümanlarının portresini eski çağ mü'minlerinin portrelerinin yanına çizecek ya, bizim öyle bir portremizi çizsin ki, ilerde gün olur ki, o portreyi bize gösterirler, utanmayalım ondan o zaman.

Oruç geldi ondan bize ölümsüz bir şeyler katılacak demektir. Giderken bizden de ona ölümsüzleşecek bir şeyler katılmalı (Karakoç, 2015d: 50).

Orucun manevi havasıyla baştan aşağı boyanan insan bu metafizik boyutla eşyayı, tabiatı ve tarihi aydınlatır. Hicretle de bağlantısını kurduğu orucu şöyle anlatır:

> Evet, oruç ayı, oruç mutluluğu, oruç hicreti, oruç miracı konuk olarak geldi. (…) Tanrı boyası… Oruç, en keskin renklerinden bir renktir o boyanın. Her yıl ramazan ayında o boyaya baştan ayağa batmaktır müminin görevi. Eşyayı ve tabiatı, tabiatüstünü, insanı, tarihi aydınlatacak ışık, bu boyanın aydınlığından tütecektir (Karakoç, 2015d: 104).

Şiirinde de bu aydınlıktan dem vurur. Oruç her zaman aydınlıktır ve onun aydınlığı namaza bir yürüyüştür:

Namazda yürüyoruz ışıldayan meşalelerle

Oruçta aydınlığız İsa'yla Meryem'le (Karakoç, 2012: 188)

d. İnsan Ve Oruç

1974'te yazdığı, *İnsan ve Oruç* başlıklı şiir, doğrudan oruç ibadetine yazdığı şiir olarak karşımıza çıkar. Yılda bir ay tutulan ve imsaktan güneşin batışına kadar yeme, içme ve cinsel ihtiyaçların yasak olduğu Ramazan orucunu anlatırken, orucun insan ruhunu etkileyip onu nasıl yepyeni bir hale getirdiğini anlatır. Ey oruç diye nida eden şair, ondan beklentilerini; *susamış insan kalbinin ufuklarına Kevser içir, abı hayat boşalt kristal bardağından* sözleriyle ifade eder. Oruca büyük misyonlar yükleyerek onun her yıl bir diriltici rüzgâr gibi eserek, İslam baharını getiren bir mevsim olmasını ister. Bu isteğin haklı bir gerekçesi vardır şaire göre. Bu gerekçeyi, ruhlara dokunan oruç ibadetinin insanda yaptığı değişime dayandırır. Bütün tensel ihtiyaçları gün içinde durduran insanın olma vaktidir bu an. Çünkü Ten ruhun avuçları içinde yok olmuş, eski ruh yok olup giderek, adeta çürümüş bir heykel gibi devrilmiş, onun yerine ise Tapınağa dönen vücut, saf ve tertemiz olan insan, yeni bir insan gelip nöbete duracaktır.

Oruç, ruhun sesi gelir her yıl

Gümüş topuklarını dokundurur kalbimize

Vücut dönmeğe başlar bir tapınağa kurban gibi

Yapılır örülür uçurumları yakan dualardan

Ten ruhun avuçlarının içinde

Hilkat günlerinin yeniden oluşun terlerini döker

İnsan gecesini değiştirir gündüze erer

Bir mevsime döndürür zamanını hiç değişmeyen

İnsanın olma vaktidir bu erme fırsatı

Ruh emzirir anne gibi yeri göğü fecri

Yeni bir insan gelip nöbete duracaktır

Eskisi çürümüş bir heykel gibi devrildiğinden

Ey oruç, diriltici rüzgâr, İslam baharı

Es insan ruhuna inip yüce ilham dağından

Kevser içir, abıhayat boşalt kristal bardağından

Susamış ufuklara insan kalbinin ufuklarına

(1974, Eylül)

(Karakoç, 2012: 453)

Çok çeşitli benzetme ve terkiplerle oruç tanımı yapan Karakoç, en çok da orucun değiştirip dönüştüren yanını işaret eder. Tanımlarından birinde ruhu nefsin tutsağı olmaktan kurtarıp insanı üst benliğe taşıyan bir ibadet olarak anlatır orucu.

Eskiler, manevi değişimi simya benzetmesiyle açıklıyorlardı. Bakırı altın ediyordu simya. Manevi simya olarak, yollar da, insan ruhunu, nefsinin tutsağı olmaktan kurtarıp benlik üstü benliğe ve kimlik üstü bir kimliğe kavuşturuyorlardı. Oruç bu yolların en büyük aracı ve en etkin ortamı demekti (Karakoç, 2015d: 118).

Oruc, bireye maddi ve manevi bir temizlik yaptırır. Yılda bir evlerde yapılan ayrıntılı temizlik misali oruç da insanı bütün maddi manevi kirlerinden arındırır. *Oruç, demek ki, bir noktadan bakılınca, ruhun ve vücudun dezenfekte edilmesi oluyor."* (Karakoç, 2015d: 7). Böylece insan aynı insan, vücut aynı vücut fakat ramazan sonunda bambaşka bir boyut kazanıyor. *"Oruçladır. Dini yaşayışın en konkre hali oruçladır. (...) Hayvanlarda meleğe doğru, yolculuk; içteki karanlıkların eriyişi, yerini metafizik ışıkların alması Oruçla...* (Karakoç, 2015d: 10). Ateşin yakarak temizlediği gibi oruç da günahları temizler ve insanı arındırır. *Oruç, su, ateş ve ışıkla vücudumuzu yıkayacak, doğacak, derleyip toplayacaktır. Oruç, zamanın kirlettiği ve ölümün tozlarına batırdığı vücut ve ruh için, gözle görünmez bir gusül, bir teyemmümdür. Tek başına bir tıp, dört başı mamur bir sıhhattir* (Karakoç, 2015d: 78).

Orucun inkâr edilemez toplumsal faydaları vardır. Bireysel faydalarının yanında aileye katkısını da hem şiirlerine hem yazılarına konu etmiştir Karakoç.

> Gördüğümüz en mütevazı evde bile düşünülemeyecek ne harikalar oluşur. Çünkü: oruç, başlı başına bir melek ülkesinin dünyaya çağrıldığı ay olmanın dışında, her günkü zamandan daha çok katmer katmer donanmıştır namazla da Kur'an'la da. Oruç topluma inen bir takva gibi gelmiştir (Karakoç, 2015d: 43).

Oruç, arındırıcı ve temizleyici özelliği yönüyle de bir diriliştir. Bu diriliş bireyde başlar, aile, toplum derken bütün İslam ülkelerine yayılır. *"Oruç, ruha gelen bir ilham gibi, arıya bal ilham eden bir çiçek tozu gibi, gözü çeken ateş gibi, İslam ülkelerinin içinde bulunduğu çağın ruh halinde, bir diriliş saatine gebe, kendi derinliğinden ve insandan bir diriliş saatini çağırmada* (Karakoç, 2015d: 52).

Diriliş saatini düşündüren oruç aynı zamanda tam zamanlı bir dirilişle hayatın bütün cephelerinde kapsamlı bir sorgulama ve yenilenme barındırır içinde.

> (…) Düşünce edebiyat, politika, hayat tarzı, dünyaya ve ölüme bakış açısı, yoksulluktan kurtuluş alanında, kısacası bütün alanlarda, kendi medeniyetimizin cevabını arayacak ve bulacak bir şahsiyetten haber getiren ilk tarihi saat. Hesap saati. Kitap saati. (…) Ruhumuzu bir çileye sokarak bizi düşündürüyor, bize bir diriliş saatini düşündürüyor (Karakoç, 2015d: 53).

Ramazanla gelen diriliş İslam ülkelerini kuşatır. Kişinin beden ve ruhundaki dirilişin yansımaları bütün İslam toplumlarında görülür.

> Bir Kabe çevresi, bir Sultanahmet havası, bir Eyüp Sultan semti nasıl öbür yerlerden bir çırpıda ayrılıyor, insanı ta yüreğinden kavrıyor, insanın özüne tesir ederek onu öbür insanlardan ayırıyorsa, ramazan ayında Müslüman ülkeler de böyle bir yücelikle dolup taşarak, Avrupa'dan, Çin'den, Rus ülkesinden, Amerika görünüşünden bir bakışta seçilir, fark edilir, ayrılır (Karakoç, 2015d: 43).

e. Oruç Ve İstanbul

Oruç mekânı olarak *İslam ruhunun kristalleşmiş heykeli* şeklinde tanımlayarak büyük bir anlam yüklediği İstanbul, şairin ramazan için tercih ettiği şehirdir. İnsanı yüreğinden kavrayan bir şehir olan İstanbul'da ramazanlar bir başka güzeldir. Orucun kattığı bu güzellik şehrin camilerine, çeşme ve sebillerine hatta mezarlıklarına bile yansımıştır. Ayrıca İslam ülkeleri manevi atmosferleriyle İstanbul'da metafizik boyutlarıyla yer alırlar.

İslam ruhunun kristalleşmiş heykeli

İçimin sesi rüyamın öfkesi merhametimin şehri

İstanbul' a gel oruç günleri gez gör ve dinle derinden

Taştaki oymalarını incele bir er gözüyle

Semerkant'tan kalkıp gelmiş erlerin gözüyle gör her yeri

Camileri mezarlıkları çeşmeleri ve sebilleri

Git Sümbülefendi'ye servilerden sor olup biteni

Merkezefendi'de tüket maddeyi yırt maddeciliğin kefenini

Bağdat'ta ebedi bağı ruhun ve ilahi hikmetlerin

Şam' da son sınırı mânevî medeniyetlerin

Kozmik bakış metafizik sezgi

(Karakoç, 2012: 658)

Kötülüklerin başı olan şeytan bütün aksiyon gücünü yitirir oruçla. *Orucun getirdiği yumuşak ve ipeksi havada kadınlarımız ve çocuklarımız bize ne kadar yakındır. Oruç ayı, şeytanın en çok evlerden kovulduğu aydır. Ailelerden sürgündür o. Belki o bile bir aileden, aile cennetinden kovulduğu anları hatırlamaktadır* (Karakoç, 2015d: 86). Ramazanda şeytanın kolları bağlanır inancına vurgu yapan dizeler ise ayrı bir dikkattir oruç için.

Namaz sultan bir at olur

Oruçlar kanat olur

Bütün yollar Sırat olur

Kollan bağlanır şeytanın

(Karakoç, 2012: 503)

Oruçun kanatlanması, namazın sultan bir at olması edebi ifadelerinde orucun içinde barındırdığı derinliği vurgular şair. Şeytanın ise kolları bağlanmış kötülüklere erişemez oluştur.

Çoban dedi ki

En soy bir Arap kabilesinin Arapçası gibi

Bir süt ısmarladım size

Bu en bilge keçimin armağanı

Bu bağış oruçlardan oruçlara aktarıldı

Ayın bir iğneye döndüğünü görünce dolanırdı

Dağın çıkılmamış yerlerini

(Karakoç, 2012: 199)

Ramazan ayını bütün letafeti ve coşkusuyla anlattığı yazısında Karakoç, gökyüzündeki ayın evreleriyle karşılaştırmalı olarak, bedir savaşına da gönderme yaparak edebi bir ustalıkla anlatır:

> Oruç, içimizde batmayan bir ayın geceden gündüze taşınmasıdır. Bir ramazan gününün saatleri ilerledikçe içimizdeki ay büyür büyür; ilkin, kurumuş bir hurma dalı" kadar ince; sonra bir kalın kaşlı hilal. Sonra sonra tam yuvarlaklığını alır. Zaferlerin tam Bedir hali olan Bedir Savaşının isminin kelimeler dünyasında ayın mükemmellik haline teşbih edilmek bir hikmeti yok mudur dersiniz? Oruçluyken her işimize biraz ay karışmamış mıdır? Oruçluyken ve oruçlu değilken aynı işi yapınız, arada bir ay farkı vardır. Müslümanla Müslüman olmayan arsında bir ay farkı vardır. Oruçluyken sözlerimizin arasına esrarlı bir ay ışığı karışır. Her çileden bir ay sembolizmi gelir, kelimelerimize siner. (Karakoç, 2015d: 38)

Kişileştirmesinin dışında bir kurum olarak da nitelendirmiştir orucu. İnsanlık tarihi çerçevesinde bir kurum olarak gördüğü orucu anlatırken: *Kur'an-ı Kerim' de orucun daha önceki ümmetlere de farz kılındığı yazılı. Demek ki oruç, insanlık tarihinin bir kurumudur* der (Karakoç, 2015d: 110). Bu ifadesiyle orucun bütün insanlığa gönderildiğini ve kapsayıcılığını öne çıkarır.

f. Oruç Ve İslam Tarihi İmgesi

Orucun Ruhu, başlıklı yazısında Karakoç, bir oruç gününde yapılan her bir hareketi dinler tarihinden bir tabloyla anlatırken: *Oruçta bütün bir din tarihini yaşarız biz* der ve tasvirlerle tek tek her aşamayı anlatır. Ekmek almak için fırına giden kişinin ruh halini Ashab-ı Kehf'in ruh haline benzetir. İftar sofrasını Hz. İsa'ya indirilen *gök sofrası,* ocaklarda yanan ateş *İbrahim'i yakmayan ateş*, hayvanlar Hz. İsmail'in kurtulmalığı olan koç", taşlar Hz. İsmail'in şeytana attığı taşlar", orucun çilesi Hz Musa'nın kavmini altın buzağıya taparken gördüğü çile ve imtihana benzetir ve aslında Kadir Gecesi'nde her yıl Altın Buzağının boğazlanma sevincinin yaşandığını söyler. Bütün bunlar orucun ruhundan gelen esintilerdir (Karakoç, 2015d: 84). Bütün dinleri orucun potasında eriten Karakoç'un asıl vurgusu dinlerin aslında tek olan yüce yaratıcıdan gelmesinedir.

g. Orucun Diri Oluşu

Orucu bir kişilik gibi gören Karakoç, orucun diri olduğunu savunur. Orucu bir canlı olarak görür.

Siz sanmayın ki, oruçta yalnız siz susar, siz acıkırsınız. Oruç da susar, oruç da acıkır. Çünkü: Oruç da canlıdır. Sizin gibi. Hatta sizden fazla. Çünkü: Onda, ölümün eriteceği et ve kemik de yok. İnsan sağken bile ölümle karışıktır. Biz, hayatla ölümün karıştığı bir terkibiz. (…) Oruç yüzde yüz diri, saf olarak diridir.Net diridir, insan gibi brüt diri değil.

Bizden daha canlı, bizden daha cıvıl cıvıl olan bu gök varlığı orucun susadığı su, acıktığı yemek nedir öyleyse? (…)

Oruca, gök şahidi oruca mahsus besinler,

Yükseltilen dualar, derinleşen secdeler,

Kur'an sesiyle aydınlanan ikindiler,

Allah adıyla diriltilen geceler, diyebiliriz belki.

(Karakoç, 2015d: 49)

Canlı olarak kabul ettiği orucun bir de iftarı vardır. *Ve orucun da iftarı vardır. Oruç, mü'minin kalbinde iftar eder* (Karakoç, 2015: 50). Çocukluğundaki ramazanları bütün canlılığı ve ayrıntısıyla hatırlamaktadır Karakoç. Özellikle iftar vakitleri ve kurulan sofraların bereketi vardır dizelerinde:

Sen de günlük sofrayı bir kaç kere

En çok da çocuklukta o güz oruçlarının

İftar durumlarında sandın böyle bir sofra

Doğudan gelen davullarla sahurda

Bir sofrayı böyle bir sofra sandın

(Karakoç, 2012: 227)

İftar sofraları büyük önem taşır. İftar anının manevi atmosferini ise hiç unutmaz ve zihninde canlı olarak varlığını devam ettirir.

Çocukluğumuzdaki o iftar öncesindeki manevi derinleşme, iftarın yaklaştığı anlardaki adeta çocuksu telaş, anne cömertliğini ve babanın iftar sofrasının başında güçlü bir tapınak sütunu gibi aileyi gözleriyle kucaklayışı, gençlik, olgunluk ve ihtiyarlık yıllarında her ramazanda geri gelen ve peşimizi bırakmayan tatlı bir hatıralar örgüsüdür (Karakoç, 2015d: 85).

İftarı ve orucu hatırlatan dizelerde akan suda iftarın aydınlığını sezer şair. Sahurların coşkusunda ise çalınan davulla gökyüzündeki samanyolunun ışıltısını görmektedir.

Geçmiş zaman

Kaplumbağa böğürtlen üzüm ve bağbozumları

Akan suda orucun aydınlığı ve iftar

Her sahurda davul davul Samanyolu'na bakmak var

Düğünlerdeki gümüş kemerler kızların taktığı

(Karakoç, 2012: 324)

Yukarıdaki dizelerde *Samanyolunda Ziyafet* (Karakoç, 2015d: 11) olarak tanımladığı oruca vurgu yapmıştır. Ayrıca iftar sofralarının ayrıcalığı ve sahur da anlatılır.

h. Çocuk Ve Ramazan

Çocukluğumuzun Ramazanları başlıklı yazısında ramazanın bir çok detayını görmek mümkün.

İftar soframız zengin olurdu hep her zamanki hayat ölçülerimize göre. Ve bahçedeki kuyuya sepetler içinde sarkıtılmış üzümler, tabi buzdolabında soğumuş olarak gelirdi soframıza.” (…) ”Sahur bizim için bir ziyafetti.” Sahurda çalınan davullar, iftardan sonra gidilen teravih namazının coşkusu ve evlerde okuna Kur’an-ı Kerim’in bütün evi kaplamasını da büyük bir keyifle anlatır yazısında. ”Çocukluğumuzun ramazanları, bize cennetten bir fragmandı sanki. İncir, üzüm ve benzerleri, cennet yemişleri gibi orucun eliyle sunulmuştu bize (Karakoç, 2015d: 114-115).

Yine çocukluk oruçlarını anlattığı şiirinde şair, sıcak aile ilişkilerini ve candan arkadaş tutumlarını gözümüzde canlandıracak sıcaklıkta anlatır:

Oraya gitmişlik siyah incir ağaçlarına

Çıkardık ilk defa tadardık O hep Erzincan' ı

Anlatırdı öğle olmadan öğle namazını kılan

Öğle olduktan sonra öğle namazını yeniden kılan

Büyük annesini bense oruç tutardım menengiç kahvesi

İçerdim akşamları yolumu hep bir çocuk

Beklerdi dövüşmek için

Ama ben onu dövmezdim o da beni dövemezdi

Sonra Afrika olan Ömer çünkü biz Onu

Afrika yapmıştık oyunda Ömer tek başına bizi yenerdi

(Karakoç, 2012: 138)

Namaz ve orucu birlikte zikrettiği dizelerde namazı *gül şarabı,* orucu da bu şarabın damıtanı olarak imgeler.

Gül şarabından içtik sabahlan

Namazın ta kendisi gül şarabı

Bir şarap oruçlarımızdır damıtanı

(Karakoç, 2012: 384)

Oruç ve namaz ikilisinin gücünün önünde hiçbir şeyin duramayacağına inanır şair.

Üzüm kurusuyla açılmış *oruç*

Başına çiğ yağmış *namaz*

Bu fırtınanın *önünde*

Bunlardan başkası *duramaz*

(Karakoç, 2012: 167)

Orucun bir başka çeşidi de bir vahiy olan susma orucudur. Kur'an'da zikredilen ve İki durumda karşımıza çıkan susma orucunu Hz. Zekeriya ve Hz. Meryem'in tutuğunu biliyoruz. Hz. Meryem'in kucağında çocukla gelişiyle soru yağmuruna tutuluşu karşısında üç günlük sususunu ve Zekeriya'ya Yahya'nın bahşedilmesinin işareti olan konuşamamasını şiirinde işlemiştir Karakoç.

Artık çıkabilirsin temmuz öğlesine ama

Üç gün yüce bir oruca borçlandırıldın

En çok konuşman gerektiği anda

Ayazmaların aynasında boy gösteren

(Karakoç, 2012: 196)

Hz. Meryem susma orucunun detayına inen şair, yalnız işareti serbest bırakan ifadesiyle Hz. Meryem'in çilesine vurgu yapar.

Bir yaratış susmasına adandın

Yalnız işareti serbest bırakan

Doğurman cinsinden bir oruca borçlandın

(Karakoç, 2012: 196)

Hz. Zekeriya'nın da Hz. İsa'nın dünyaya gelişinde susma orucu tuttuğuna işaret eden dizeler:

Zekeriya'nın söz orucunun

Faydasız kaldığı vakitti dersin

Birden göründü Burak

(Karakoç, 2012: 227)

Vahiy kapsamında değerlendirebileceğimiz bir kesit de Cebrail-peygamber-vahiy üçgenini vurgularken namaz ve oruç ibadetleri arasında bir bağ kurmasıdır.

Ve birden yazmıyorum dedi

Sen zorla beni

Sen görevlerin görevi

Sen zorla gecenin kelebeği

Namaz bitimlerinin sır dili

Oruç ikindilerinin şehri

Sen zorla beni

İnsan dersi,

Kelimeleri getir

Cebrail' in öğrencisi

(Karakoç, 2012: 571)

Karakoç baştan beri kişileştirdiği orucu bir güç olarak da görür. Oruç aynı zamanda bütün kötüler karşısında mümine verilmiş bir silah gibidir. Oruç ışıktır, temizler, diriltir ve silahtır korur. Müslümanın varoluş şartı kısaca *orucun adamı* olmaktan geçmektedir.

Güçlenmek ve yıkıcı güçlerin karşısında iyice direnmek için, orucun gözüyle gören, orucun kulağıyla işiten, orucun eliyle iten, orucu yaşayarak ölümü yenen bir gövdeyle gövdelenen bir oruç insanı, orucun adamı olmak gerekmez mi?

Kur'an, namaz ve oruçta dirilen bir İslam insanı olmak: İşte çağımız Müslümanının tek varoluş şartı.

Orucun getirdiği yorumla dünyayı ve tarihi yeniden yorumlamak, zapt etmek, fethetmek, kurmak ve inşa etmek zorundadır çağımızın Müslümanı. Oruç bize bu misyonu yüklüyor. Oruç bize bu mesajla geliyor.

Orucun ışığı, suyu, bereketi ve mantığıyla kurulmayacak bir dünya yıkılacak, taş taş üstünde kalmamacasına çökecek demektir.

Oruçta dirilmeyen insan, kör ve zalim bir madde akıntısında can verecek, hem de bildiğimiz ölüme bile hasret çeke çek ölecek demektir (Karakoç, 2015d: 56).

Oruç ve namaz kelimesinin geçtiği bütün dizelere yer verilen oruç ve namaz bölümü oluşturulurken şiirlerindeki metafizik içeriği anlamakta ve açıklamakta zorlandığımız Karakoç'un çoğunlukla yazılarına müracaat edildi. Yazılarıyla paralel olarak açıklamaya çalışılan şiirlerinde, oruçla birlikte namaza da çokça yer verdiği görüldü. Çocukluğundaki ramazanları anlattığı dizeler yine yazılarıyla desteklendi. Karakoç'un dünyasında orucun ayrı bir yer oluşturduğu, onu namazla ayrılmaz ikili olarak gördüğü ayrıca orucun diğer ibadetlere de zemin oluşturduğu tespit edildi. Birçok tasvir ve terkiple tanımladığı orucu en çok da *ışık* ve *silah* olarak gördüğü yine şiirleriyle karşılaştırmalı verilen yazılarından tespit edildi. Orucu bir kişilik olarak algılayıp tarif etmesi yanında ona, insanı maddi ve manevi olarak değiştirip dönüştürme ve bireyden başlayarak, aile, toplum sonra da ülkeler bazında dirilişi sağlama gibi misyonlar yüklediği görüldü. Allah tarafından diğer ümmetlere de farz kılınan oruç bu yönüyle bir kurum olarak da Karakoç'un düşüncesinde yerini alır. Oruç farklı bir versiyonu olan *susma orucu* da şairin dizelerinde yer bulmuştur. Mucize ile de bağlantısını kurduğu orucun asıl özünde insanın tapınma ihtiyacının olması, bu vesileyle *orucun adamı olmak gerektiği* varılan en önemli sonuçtur. Namazı ise Peygamberin miraca çıkmasını belgeleyen bir işaret olarak gören şair, namazın bir armağan olduğu bilincine sahiptir. Namaz ve oruçla insanoğlu

kötülüklere karşı ruhunda bir kalkan oluşturur. İmanın bir filizi ve dışa dönük bir yansımasıdır namaz.

2. Hac Ve Zekat

İnsanın ihtiyaçlarından biri de manevi güçtür. Manevi gücünü artıracak bir silaha ihtiyacı vardır. Bu ihtiyacı karşılayan ibadetlerin her biri farklı çehresiyle bir silah görevi görmektedir.

> Namaz, oruç, hac, zekât Müslüman ruhunun silahları… Namazla doğrudan doğruya Allah'a yönelmiş olmaktadır insan. Bütün dış alakalardan kurtulup O'nun önünde ve huzurunda olmak. O'nunla, Ezeli ve Ebedi olanla, yaratıcı olanla olmak. İnançsız kişi bu güçten mahrumdur. Oruç. benliği kıran tapınma. Hac Müslümanları bir araya toplayıp Allah'a yöneltmekte. Zekâtla Müslüman sahip olduğu eşyayı da Allah'a yöneltmekte. Daha doğrusu eşyaya olan gizli tapınma bağlarını kırmakta, ilgilerini kesmekte. Bütün bu sevgi ve korku silahlarıyla Müslüman, kendini kuşatıp iğreti ve kötü ilgilerden koparmakta ve iyiliğin doğruluğun, güzelliğin kaynağına yüzünü ve gönlünü çevirmekte. Namazla, oruçla, hacla, zekâtla, Allah'ı söz, kalp ve davranış anmalarıyla, ruh öte âlemin silahlarıyla donanmakta, fiziğin esaretinden kurtulmakta, insanın gerçek anlamına ermekte. (Karakoç, 2015d: 88)

İbadetlerin metafizik boyutunu öne çıkaran Karakoç, düzenli ve devamlı yapılan ibadetlerin tıpkı bir kan dolaşımı gibi insanı çepeçevre sararak asıl kimliğine kavuşturduğu görüşündedir.

> Oruç, metafizik âleme açılan pencerelerin ortamıdır mümin için. (…) Kalbimiz, İslam'ın kişi için tayin ettiği edimlerle mümin kalbi haline gelir. Oruçla, namazla, hac ve zekatla kalp kalp olur. İnanç, kalpte bu tür tecrübelerin tekrarıyla kökleşir. İnançtan davranışa, davranıştan inanca sürekli bir akış, oruç, namaz ve hac gibi ibadetlerin sağladığı bir kan dolaşımıdır. Sebepsiz değildir oruç, sebepsiz değildir namaz. Mümin kişiliğinin oluşması için temel taşlarıdır (Karakoç, 2013c: 41).

C. SEZAİ KARAKOÇ'UN HZ. MERYEM'E DAİR DÜŞÜNCELERİ

1. Şairdeki Kadın Algısı

Sanatta ve edebiyatta çoğunlukla dişiliğiyle suiistimale uğrayan kadına gerçek değerini veren sanatçılardandır Karakoç.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde pek az şair yerli düşünce, gelenek, adet ve kurallara saygılı kalmak şartıyla Kadını gerçek yerine oturtabilmiştir. (…) Edebiyat tarihimizde İkinci *Yeni* diye adlandırılan ekole mensup şairler ile o dönemde ortaya çıkan Marksistler hep bu açıdan kadını ele almışlardır. Sezai Karakoç ise ruhçudur. Cemal Süreyya aşkı değil şehveti işlemiştir (Diclehan, 1980: 49).

Yine masumiyete vurgu yapılan dizelerde bu kez kadınların masumiyetleri *Meryem örtüleri* ifadesiyle hakkaniyet kazanmıştır.

Kadınlar örtünürler Meryem örtülerini

(Karakoç, 201: 293)

Karakoç'un kadın algısı yaşadığı dönemdeki şairlerin kadın anlayışından çok farklıdır. Ona göre kadın cinsel bir obje değil, gerçek ifadesini *Meryem* de bulan kutsal ve masum bir varlıktır. Kadınlar, dişiliği ile değil kişiliği ve kutsallığıyla yer alırlar şairin hayatında. *Kadın onun şiirinde ideal ve muhayyel bir varlıktır ya da öyle olmalıdır. Bu bir yenileniştir modern şiir için. Özlediği kadın tipi ise, temizliği ve Kur'an'da yüceltilmiş haliyle Meryem'dir* (Karataş, 2013: 370). Aşağıda verilen dizelerde de bu yüceltilmiş kadın imajını görmek mümkün.

Bir ömür boyu yağdın kutlu yağmurlar gibi

Meryem gibi boşandın dört bir yönden gönlüme

(Karakoç, 201: 437)

Sevgilisine seslenen şair sevgisinin temizliğini anlatmak isterken *ben Meryem'in yanağındaki tüyüm* cümlesiyle sevgisine aynı zamanda bir kutsallık da katmıştır.

Ben bir şarkı, ben bir tüyüm;

Ben Meryem'in yanağındaki tüyüm.

……

Cici ayaklarım iplikle bağlı,

Ben onun sılası, kendimin gurbetiyim;

Ben bir azizin hasreti,

Ben Meryem' in yanağındaki tüyüm.

(Karakoç, 2012: 27)

2. İffet Ve Masumiyet Sembolü Hz. Meryem

Hz. Meryem, Hz. İsa'nın annesi, Hz. Davud Peygamber'in soyundan İmran adlı bir zatın kızıdır. Anne-babasının çocuğu olmamış, onlar da çocukları olursa onu, mabede bağışlamayı adamışlardır. Meryem doğunca, Hz. Zekeriya peygambere teslim etmişlerdir. Hz. Meryem, Cebrail vasıtasıyla üflenip gebe kalmıştır. Yahudiler ona çok eziyet etmişlerdir. Adı Kur'an-ı Kerim'in birkaç yerinde anılır (Âl-i İmran: 37-42-47, Nisa: 156, Meryem: 16-34, Enbiya: 91, Tahrim: 12). Hristiyanlar ve özellikle Katolikler Meryem'i en kutsal yaratık sayarlar.

Bugün Efes'te bulunan Meryemana kilisesi Hz. Meryem'in sığındığı ve yaşadığı yer olarak Papalık tarafından resmen kabul edilmiştir. O'nun için buraya gelen Hıristiyanlar hacı olur.

Divan şiirinde Hz. İsa'yı doğurması, Cebrail tarafından üfürme yoluyla gebe bırakılması gibi hususiyetleriyle ele alınır (Pala, 2004: 308).

Hz. Meryem, iffetin ve masumiyetin sembolü olmuştur, hem İslam dininde hem de Hristiyanlıkta. Annesi tarafından henüz anne karnındayken Allah'a adanan adak çocuk olarak zikredilir. Annesi onu karnındayken Allah'a adamış; Ne var ki bir kız doğurunca şaşırmış ve *Allah'ım karnımdakini sana adadım fakat bu kızdır, kız erkek gibi değildir* (Al-i İmran, 35-36-37) diyerek şaşkınlığını dile getirmiştir. O devirde adanan çocuklar ibadethaneleri temizler ve kendileri de sürekli orada ibadet ederlermiş (Parlıyan, 2004: 53).

Kur'an-ı Kerim'de müstakil bir sure vardır *Meryem Suresi*. Surenin akışından Hz. Meryem'in hikâyesini takip etmek mümkün. Bir zamanlar İmran'ın karısı demişti ki;

‘Ey Rabbim! Karnımdakini her türlü bağımlılıklardan uzak, hür olarak sadece sana kul olması için adadım. Benden bunu kabul buyur. Doğrusu yalnız sen her şeyi bilen ve duyansın. ‘Fakat çocuğu kız olarak doğurunca, Allah onun ne doğuracağını ve onun istediği erkek çocuğun bu kız gibi olamayacağını daha iyi bilmekteyken: ‘Rabbim onu kız doğurdum, Beyt-i Makdis’e hizmet bakımından erkek kız gibi değildir. Ona Meryem adını verdim. Onu ve soyunu lanetlenmiş şeytana karşı korumanı diliyorum’ dedi. Bunun üzerine Rabbi kız çocuğunu hoşnut olarak kabul etti. Onu güzelce büyüttü (Meryem Suresi: 23).

Ayetlerin öğretisi, Allah için yapılan adanmışlığın cinsiyetler üstü olduğu gerçeğidir. Hz. İsmail kurbandı, Hz. Meryem de öyledir. Çünkü adanmışlık cinsiyeti aşan aşkın bir ibadettir.

Allah için bir adanmışlık varsa orada ümmet için bir nimet ve lütuf vardır mutlaka. Hz. İbrahim, Hz. İsmail’i kurban ederken Allah kullarına kurban kesme ibadetini hediye etmiştir. Ve yüzyıllardır senede bir, kurban keserken Müslümanlar, Hz. İbrahim’i hatırlar ve İbrahimî geleneği sürdürür bir sembol olarak.

Hz. Meryem de adandı. Ona da Allah İsa’yı lütfetti. Hem de hiç erkek eli değmemişken. Ağır bir imtihan… Hatta Hz. Meryem bu ağır imtihanı şöyle dile getirdi: *“Keşke bu durum başıma gelmeden önce ölüp gitseydim*” dedi.

Çileyi Hz. Meryem çekti ama lütuf olarak Hz. İsa tüm insanlığa gönderilen bir peygamberdi. Böylece Allah dilediğinde babasız da insan yaratabildiğini insanlığa göstermiş oldu. *Bir oğul edinmek Allah’ a asla yaraşmaz. Sınırsız yüceliğiyle O böyle bir şeyin üstünde ve ötesindedir. Bir işin olmasını istedi mi ona “Ol” der, o da oluverir* (Meryem Suresi: 25).

Sezai Karakoç, Hz. Meryem’in çilesini ve iffet abidesi oluşunu Meryem Suresi gibi sıcak ve canlı bir şekilde mısralarına dökmüştür. *Hızırla Kırk Saat’in 12.* bölümünü *Hz. Meryem*’e ayırmıştır. Ayetlerle birebir örtüşen bir anlatımı vardır. Karakoç’un sanatına ve şiirine konu olan kadın masumiyet noktasında hep Meryem’dir.

Hz. Meryem Kur’an’ da sabrı ve masumiyetiyle Müslüman kadınlara rol model olarak sunulan cennet hatunlarından biridir. Seçilmiş bir iffet abidesidir. Hatta Sezai Karakoç, Hz. Muhammed’e ilk vahyin geliş sevinciyle; *Kadınlar Meryem*

örtülerine büründü. derken, Kur'an'ın kadınları temizlediğini ve iffetlerini böylece kazandıklarını vurgular:

Geldi derleniş günü

Derleniş toparlanış vakti

Artık her gün her gece

Bir kadir günü ve gecesi

Kur-an iniyor dağlardan tepelerden

Yağmur onun yedeğinde

Horozlar en keskin sesleriyle ötmede

Koyunlar ışıldıyor yünlerinde

Yeni ve keskin bir bilgelik keçilerde

Doğudan batıya bir şimşek atlardan

Heyamolalarla inip çıkan

Bir eleğimsağma develerden

Kadınlar örtünürler Meryem örtülerini

Bacalar yeniden tüter

(Karakoç, 2012: 293)

Sezai Karakoç, beslendiği kaynağı Kur'an'dan Hz. Meryem kıssasını adeta ayet ayet bize özetler.

Ey kadın sana fısıldayacaklar muştu sana

Tutunacaksın doğurmamış bir anne gibi hurma ağacına

.

.

Sen ki yoruldun çamaşır yıkamadan bir ırmak kıyısında

Çok güneş alan artan ışığı mağarana vuran

O yumuşak sudan öğrendin öğreneceğini muştu sana

(Karakoç, 2012: 195)

Hz. Meryem'in bir ırmak kenarında çektiği sancı ve hurma ağacına tutunması ayetlerle bağlantılı olarak birebir işlenmiştir Karakoç şiirinde.

Böylece Meryem o çocuğa gebe kaldı ve onunla uzak bir yere çekilip gitti. Derken doğum sancısı onu bir hurma ağacının dibine sürükledi. 'Keşke bu durum başıma gelmeden önce ölseydim de, unutulup gitseydim!' dedi. Bunu üzerine hurma ağacının alt tarafından Meryem' e şöyle seslenildi: ' Üzülme Rabbim senin altından bir ırmak akıttı. Hurma ağacını, kendine doğru silkele ki üzerine olgun, taze hurmalar dökülsün.' (Meryem Suresi: 22-23-24-25)

3. Susma Orucu Ve Hz. Meryem

Hz. Meryem'i kucağında çocukla gören halk soru yağmuruna tutar. Oysa Allah ona susma orucunu emretmiştir. Olayı şiirine şöyle yansıtır Karakoç:

O sade giyimli yaşları bellisiz bilginler ki

Eski kuşakların türlü dilini konuştular da

Sen bir tek kelime konuşamadın yıllarca

Sağ duvar konuştu sol duvarla

Su hurmayla

Ay keçilerle koyunlarla

Sen bir sam halinde konuştuğunu sandın içindeki çocukla

(Karakoç, 2012: 195)

Sezai Karakoç, *En çok konuşman gerektiği anda* ifadesiyle Hz. Meryem'in yaşadığı duygusal yükü etkili bir şekilde anlatmıştır. Hz. Meryem'in susma orucunu şöyle dile getirir mısralarında:

Üç gün yüce bir oruca borçlandırıldın

En çok konuşman gerektiği anda

Ayazmaların aynasında boy gösteren

Diş buda ormanı gibi azgın bir kalabalık

Önünde o ulu konuşmanı yapacakken

Bir yaratış susmasına adandın

Yalnız işareti serbest bırakan

Doğurman cinsinden bir oruca borçlandın

(Karakoç, 2012: 196)

Hz. Meryem'in susma orucu ayetlerde şöyle anlatılır:

Ve sonra da ye iç, doğacak olan çocuktan dolayı da gözün aydın olsun! Ve insanlardan birini görürsen, ona de ki : ' Ben, O sınırsız rahmet sahibi Rahman olan Allah için bir süre konuşmamaya söz verdim, bu yüzden bugün insanlardan hiçbir kimseyle konuşmayacağım.' (Meryem Suresi: 26)

Kalbine sükûnet verecek Meryem'i aradı dizesinde Karakoç, Hz. Meryem'in teslimiyetini ruhlara merhem olan bir ilaç, kalbe sükûnet ve huzur veren bir şifa kaynağı olarak görmektedir.

Ruhunun yarasını dindiren merhemi dermanı aradı

Kalbine sükûnet verecek Meryem'i Lokman'ı aradı

(Karakoç, 201: 555)

Şairin hayatındaki en önemli kadın annesidir. Annesinin vefatından sonra yazdığı *Yoktur Gölgesi Türkiye'de* adlı şiirinde annesinin kutsallığını Hz. Meryem'le özdeşleştirmiştir.

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 melül ve bakır

Görür gibi uyur konuşur gibi susar güler ağlar gibi

(Karakoç, 2012: 83)

4. Hz. Meryem'in Kutsallığının Şaire Yansıması

Çoğunlukla kutsallaştırmak istediği objeleri Hz. Meryem'le sembolleştirir şair. Aşağıdaki dizelerde akşamın kente girişini Hz. Meryem'e benzetmişe İsmail'in de kurban olması yönünden Hz. Meryem'le aralarında bağ kurmuştur.

Akşam kente bir Meryem gibi girer

Bir çocuk kutsal bir çocuk doğurur gibi

Her yönden bir ses yükselir bu karanlık nedir

Kurban kesilirken ki karanlık

İbrahim'in bıçağındaki karanlık boşluk aydınlık

Keskin ışık

İsmail

(Karakoç, 2012: 132)

Yasin Suresi şairin önem verdiği bir suredir. Bu surenin olağanüstü gücünü anlatırken hamile *Meryemi doğurtan sure* ifadesi ilgi çekicidir.

Evi sokağı çarşıyı onaran Yasin

Paslanan güneşi sığayan sûre

Atalara doğru yürüyen sûre

Eve ve ellere can veren sûre

Geceye zikzaklar çizdiren sûre

Güneşi batıran doğuran sûre

Hamile Meryem'i doğurtan sûre

Evin taşlığına çiçekler serperek

Yağmuru çatıda döndüren sûre

(Karakoç, 2012: 134)

5. Hz. Meryem'in Hz. İsa'ya Gebeliği Ve Süregelen Olaylar

Hz. Meryem'in en önemli olan özelliği onun bakire oluşudur. Karakoç *el değmemiş boya* ifadesiyle Hz. Meryem'in bakireliği arasında ilgi kurmuştur.

Çık arı sudan ey el değmemiş boya

Kasabaya inmemiş yani ölmemiş boya

Ey bâkire su kasar yapan Meryemlerinle

Işığa bakan ışıklı kızların gölgesini

Suya iten biz çocuk İsalarınla

(Karakoç, 2012: 140)

Karakoç, Hz. Meryem'in bakireliğini öne çıkararak cennetteki hurilerin el değmemiş güzellikte olduklarını anlatır.

İşte o vakit kadınlar belirdi

Hepsinin adı Meryem' di

İlk defa evlendiler bizimle

(Karakoç, 2012: 192)

Hz. Muhammed'e gebe kalan annesi ile Hz. Meryem'in İsa'ya gebe kalışını karşılaştıran şair, *Meryem'in duyduğu kelime gibi kabartmalaşıyordu* ifadesiyle anne karnındaki peygamberi anlatmıştır.

Gece yanan anne

Aydınlık bir bardak uzandı

Beyaz bir yastık kıyısından

Hızır eliyle içilen sudan

Meryem'in duyduğu kelime gibi

Kabartmalaşıyordu

(Karakoç, 2012: 267)

Nasıl ki Meryem de bir çocuk sezmişti Cebrail sularında ifadesi de hz. Meryem'in gebeliğinin Cebril'den bir vahiy olduğuna işaret eder.

Nasıl ki Meryem de bir çocuk sezmişti Cebrail sularından

(Karakoç, 2012:312)

Aynı şiirin devamından da yine Hz. Meryem'le Âmine arasında bağ kurarak Peygamber'in doğumunu *Meryem çarşafları açıyordu* ifadesiyle anlatır.

Hurmadan bir kentin sesini duyan

Meryem çarşafları açıyordu

(Karakoç, 2012: 267)

Ve doğum sevincini şair *hoş geldin efendim* diyerek nidaya durur:

Sen hoş geldin kalbim kalbimin kenti

Bir sürü Meryem gözü ellerin efendim ellerin

(Karakoç, 201:326)

Yukarıdaki dizelerde, Hz. Muhammed'in doğumundan duyduğu sevinci ve coşkuyu anlatan Karakoç, *Meryem gözü ellerin efendim* ifadesini kullanmıştır. Karakoç Hz. Meryem'i anlatmasının yanında aşk kavramını işlerken de Hz. Meryem'i bir masumluk sembolü olarak kullanır.

Sonuç olarak; Sezai Karakoç'un şiirlerinde geçen Hz. Meryem ile ilgili kısımları üç başlıkta toplayabiliriz:

1-Hz. Meryem'in bakire olmasından dolayı iffetin ve masumiyetin sembolü oluşu. Şairin sevgili algısının da bu çerçevede cinsellikte uzak olması.

2-Hz. Meryem'in kutsallığı ve kutsal kadınlara benzetilmesi. Şairin annesinin kutsallığı

3-Hz. Meryem'in Hz. İsa'ya hamile kalması ve süregelen olaylar.

Diğer Sezai Karakoç'un Hz. Meryem'e dair düşünceleri kapsamında Hz. Meryem, Karakoç'un dizeleriyle ele alındı. Karakoç'un şiirinde işlediği karakterlerden biri olan Hz.. Meryem bölümünde *Gündoğmadan* adlı şiir kitabındaki *Meryem* geçen dizeler yorumlandı. Şair *Hızırla Kırk Saat* adlı şiirinin 12. Bölümünü Kur'an-ı Kerim'de de yer alan ayetlerle birebir örtüşen Hz. Meryem'e ayırmıştır. Hz.

Meryem'in kutsallığı ve bakireliği Karakoç'un dünyasındaki sevgili anlayışıyla örtüşmektedir. Ayrıca hayatında en önemli yeri alan annesi de bu kutsallık çerçevesinde şiirlerinde yer bulmuştur. Dönemindeki şairlerin kadına bakışından çok farklı bir tarzda kadına değerlendirmiş, kadını cinsel bir objeden ziyade Hz. Meryem'in masumiyeti ile özdeşleştirmiştir.

SONUÇ

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı sanatçılarından olan Sezai Karakoç, yazar, fikir adamı ve siyasetçi olarak yaşamaktadır. O, Doğu ve Batı edebiyatına, İslam kültürüne hâkimiyeti ve güçlü edebî donanımı ile edebiyat çevrelerinin saygınlığını kazanmıştır. Karakoç, 2011 yılında Cumhurbaşkanlığı Edebiyat Ödülü'ne lâyık görülmüş fakat kendisine verilen plaket ve para ödülünü reddederek almamıştır.

Karakoç hakkında yapılan akademik çalışmalarda daha çok onun Diriliş ve Medeniyet düşünceleri öne çıkarılmıştır. Bu düşüncelerin asıl çıkış noktasını oluşturan *metafizik* ise sadece değinilen bir konu olmuş ve *metafizik, Diriliş ve Medeniyet* düşüncelerinin gölgesinde kalmıştır. Biz ise, Karakoç'un poetikasındaki metafizik unsurları merkeze alarak, akademik olarak ikinci plana itilmiş, gerekli yerine oturtulamamış bir konuyu merkeze taşıdık. Yaptığımız çalışmada Sezai Karakoç'un poetikasının temelinde yatan ana düşüncenin *metafizik* olduğunu tespit ettik. Böylece Karakoç'un sanatının asıl atom çekirdeğini oluşturan, ilham pınarının *metafizik* olduğu sonucuna vardık. Bir başka deyişle onda *diriliş ve medeniyet* düşünceleri *metafiziğin* ete kemiğe bürünmüş halidir. Bu iki düşünceyi Karakoç'un çocuğu olarak kabul edersek, o çocukların ruhunu *metafizik* oluşturur.

Karakoç İkinci Yeni akımı içinde anılmasına karşın işlediği insan teması ve özellikle metafizik boyutuyla İkinci Yeniden tamamen ayrılır. Gittikçe maddeci bir mantığa bürünen İkinci Yeni akımı içerisinde özgün bir yol izlemesi Karakoç'un şiirinde tespit ettiğimiz önemli hususlardandır. Eşyayı ve insanı meta olarak

algılayan günümüz insanına maddenin ardındaki hakikati işaret eder Karakoç. Gözle görülenin ötesinde duran ruh, hem eşyanın hem de insanın gerçek varlığıdır. Görsel anlamda kendini kusursuzlaştırmaya çalışan ve bu uğurda varını yoğunu sarf eden bu maddeci dünya görüşünün tam da karşısında mücadeleci ve azimli bir duruşu vardır Karakoç'un. Fikirlerini şiir, düşünce ve siyasi anlamda yoğunlaştırarak aynı anda birden fazla cephede mücadelesini sürdürmektedir.

Sezai Karakoç'ta, insana yakışan medeni bir yaşantıya ulaşma mücadelesi şiirlerinde tespit ettiğimiz hususlardan biridir. Onda, İnsanoğluna hak ettiği medeniyeti ancak metafizik unsurları hesaba katan bir yaşam felsefesi getirir anlayışı hakimdir. Ona göre, gönül gözüyle baktığı, yeryüzünde var olan her şey daha aşkın ve daha derindir. O, yüzeysel, sığ ve basit olana karşı derin, anlamlı ve öze dönük olanı öne çıkarır ve vurgular. Bu vurguyu yaparken de çağın idrakini ve ihtiyaçlarını hesaba katan imgelemeler kullanır. Karakoç'un sanata kattığı metafizik perspektifte öze dönüş vardır. Öze dönüş yani fıtrata dönüş, ancak yaratılış amacına uymakla mümkündür. Gerçek fıtratını bulan insan daha medeni ve daha aydındır.

Çalışmamızda Karkoç'un, gençliği idealize eden şairlerden biri olduğunu tespit ettik. Onun *Taha*'sı hakikat arayışındaki bir kahramandır.

Karakoç'un Taha ismiyle sembolleştirdiği genç nesil, öncelikle kendi kültürüne sahip çıkarak onu içine sindirmelidir. Bir batılının karşısında kendi öz değerlerinden ve varlığında utanan bir gençlik ülkesine bir gelecek vadedemez.

Sonuç olarak, şairimizin masal şiirinde de batıya gönderilen yedinci oğul adeta kendi mücadelesinin bir prototipidir. Karakoç ülkenin doğu şehirlerinden Diyarbakır- Ergani'de doğar ve tamamen doğu kültürüyle büyür. Batıda, İstanbul'da sanat hayatını sürdürür. Sonradan İstanbul'a gelmesine rağmen asla bir eziklik duymaz ve komplekse kapılmaz. Tam tersine geldiği doğu kültürünü asil bir şekilde müdafa eder. Daha da ötesi doğu kültürünün bir ferdi olmaktan gurur duyarak şiirlerini yazar ve sanatını icra eder. İstanbul'a Anadolu'dan gelip yerleşenler çok iyi bilir ki bu büyük batı kenti her an insanı girdabında yok etmeye hazır handikaplarla doludur. Asimile olmayanlar, Karakoç gibi, kendi özüne ve kültürüne sımsıkı sarılanlardır.

Masal şiirindeki yedinci oğul, günlerce aç susuz kalmış ve yine de değişmemek için zorlu bir mücadele etmiştir. En sonunda da gökyüzüne uzanan bir anıta dönüşmüştür. Karakoç da aynı mücadeleyi sanatıyla yapmıştır. Kültürüne tutunarak ve orijinal şiirler yazarak batının asimilesine karşı etrafında bir kalkan oluşturmuştur.

Doğu kültürünün özünü de İslam medeniyetinin oluşturduğu bilinen bir gerçektir. Bu gerçekle birlikte Karakoç'un ötelenmesi ve bir kısım sanat çevresinden dışlanması onun sanatına büyük bir ivme kazandırmıştır. Onun bu sayede daha özgün eserler verdiği sonucuna vardık. O, eşyayı ve insanı metafizik bir çerçevede zengin bir perspektifle yorumlayarak çağdaş şairlerin önüne geçer ve tam manasıyla özgün bir çizgi oluşturur. Onun kaleminde kadın, doğa, şehir, ölüm, aşk ve hayata dair daha pek çok konu kullandığı imgelerle ve metafizik algıyla yeni bir çehre kazanır. Bu da okuyucuya yitiğini bulma sevinci veren bir lezzetle haz veren derunî bir okuyuşa dönüşür.

Karakoç'un sanatında tespit ettiğimiz dikkati çeken önemli bir sonuç da doğu edebiyatına ve kültürüne hakim oluşu kadar batı kültür ve sanatına da hakim oluşudur. Şiirinde Fransızca bölümlere yer verişi, batılı sanatçıları okuyup takip etmesi yine onun özellikleri arasındadır. Şiirlerinde batılı isimlere yer verdiğini müşahade ettik. En çok okunan şiirlerinden Monna Rosa buna örnek verilebilir. Yine Lili ismini kullanır şiirinde. Yunus Emre ve Mevlana'ya yakınlığı kadar Goethe ve Rimbaud'u da Karakoç'la yan yana görmek mümkündür. Doğu kültürünün mücadelesini vermek onu batı kültürüne bigane bırakmaz. Doğuya olan bağlılığı ve sevgisi Kısaküreğin deyişiyle; *Kaba softa ve ham yobaz* yapmaz. Tarihinden gerekli dersi çıkarmış ve çağı yakalamış bir aydındır. Onun sanatı doğu kültürüyle yoğurulur, batı kültürüyle sentezlenir, çağın algı ve anlayışıyla analiz edilir ve metne dökülür.

Karakoç, metafiziğin sanatın özünü oluşturduğuna inanır. O, hayatımızı yöneten ilkenin sadece zekâdan ibaret olmadığını, gönlün akıldan daha üstün olduğunu, hepsinden önemli ve güçlü olanın ise ruhumuz olduğunu söyler. Sanatçının fizikötesi ve soyutlamayla bağı kurulmuş olur bu anlayışta.

Karakoç'taki metafizik boyut sebebiyle onun bakış açısının ütopik, kendisinin de hayalperest bir mistik olduğunu düşünenler olmuştur. Bizim vardığımız sonuç ise; sanatının özünde ve çıkış noktasında metafizik olması onu hayalperest ve mistik yapmaz. Detaylı çalışmamız sonucunda Karakoç'un ayağı yere basan, çağdaş sorunlara çözümler sunabilen somut çözümleri ve çıkarımları olan bir sanatçı olduğunu tespit ettik. Bu sonuca gençliği idealize etmesinden de varabiliriz, parti kurmasında da.

Şairin bir misyonu olduğunu, bu misyonun ise kendi olağanüstü duyarlılığını, bütün şiddetiyle kelimelere yüklemek olduğunu anlıyoruz. Bu düşünceden hareketle kendisinin önce *Diriliş Partisini* ve bu partinin kapatılması üzerine *Yüce Diriliş Partisi*'ni kurmasını izah edebiliriz. Parti kurmakla, şairlerin de siyasette söz sahibi olabileceğini göstermiştir. Parti kurması birçok çevre tarafından eleştirilmiştir.

Karakoç'un şiire yüklediği misyon; insanı dünya sıkıntılarından alıkoyan bir ruh dinginliği ve ruh terbiyesi vermesidir. Bununla beraber şairin şiirlerini ülkesi ve özgürlük uğruna bir kılıç gibi kullandığı mısralarıyla onu ereklerine ulaştırmasıdır.

Bu farklı perspektif, sanat çevreleri tarafından Karakoç'un ötelenmesine sebep olurken, şairin de adeta özgün bir ekol olmasına zemin hazırlamıştır.

KAYNAKÇA

Acar, Saadettin. (2008). *Sezai Karakoç'un Gölgesi*. Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu. İstanbul.

Acar, Saadettin. (2008). *Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu.* İstanbul.

Acar, Zafer. (2013). *Bence XX Yüzyıl Türk Şiiri S.K. Kuşağı İkinci Yeni,Usta-Çırak.*

Akbayır, Sıdık. (2012). *Yoktur Gölgesi Türkiye'de*. İstanbul: Turkuaz Kitap.

Akın, Gülten. (2003). *Sezai Karakoç*. Hece, Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Özel Sayısı. Ocak Sayı: 73

Akkanat, Cevat. (2002). *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*. Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.

Altuntaş, Halil ve Şahin, Muzaffer. (2009). Kur'an-ı Kerim Meali. Ankara.

Analay, Kadir. (2009). Sezai Karakoç Ve Diriliş Düşüncesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi

Arslan, İshak. (2008). *Ruhun Dirilişi Üzerinden Sezai Karakoç'u Okumak.* Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu. İstanbul.

Ayvazoğlu, Beşir. (1996). *Geleneğin Direnişi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Barskanmay, Ali. (2000). "Batı'nın ve Doğu'nun İki Büyük Şairi: T.S.Eliot ve Sezai Karakoç", Yedi İklim Dergisi, Eylül Sayı: 126.

Baş, Münire Kevser. (2011). *Sezai Karakoç Şiirinde Metafizik Vurgu* İstanbul: İnsan Yayınları.

Baş, Münire Kevser. (2008). *Diriliş Taşları*. Ankara: Lotus Yayınevi.

Baş, Münire Kevser. *Diriliş Düşüncesinde Ölüm Kavramı*. TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Sezai Karakoç.

Bezirci, Asım. (1986*). İkinci Yeni Olayı.* İstanbul.

Can, Adem. (2012). *Cumhuriyet Devri Şiir Poetikası*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Demir, Seyfettin. (2011). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Gelenek*. T. C. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van.

Diclehan, Şakir. (1980). *Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç.* İstanbul: Piran Yayınları.

Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları. (2010). Dini Kavramlar Sözlüğü. Ankara

Doğan, Mehmet Can. (2008). Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu. İstanbul.

Eroğlu, Ebubekir. (1981). *Sezai Karakoç'un Şiiri*. İstanbul: Bürde Yayınları.

Fuat, Memet. (2000). *İkinci Yeni Tartışması*. İstanbul: Adam Yayınları.

Geçgel, Hulusi. (2004). *İkinci Yeni Şiirinde Sapmalar*. Uluslararası IV. Dil. Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi: 17-19.

Geçgel, Hulusi. (2011). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı.* (*3.Baskı).* Ankara.

Gürson, Eser. (2001). *Edebiyattan Yana.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Haydar Haksakal, Ali. (2000). Yedi İklim Dergisi. Eylül Sayı: 126: 8

Hastaoğlu, Betül. (2014). *Sezai Karakoç'un Ateş Dansı 1 Şiirinde İmge.* Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları. (Hakemli dergi).Temmuz-Aralık: 12: 228

Hızlan, Doğan. *Türk Edebiyatı Tarihi 4. Cilt Cumhuriyet Dönemi Şiir* İkinci *Yeninin Estetik Açılımı.* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

İlhan, Attilâ. (1996). *İkinci Yeni Savaşı*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

Işık, Vahdettin. (2008). *Sezai Karakoç'u Anlamak*, Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu. İstanbul.

Işık, İsa. (2011). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Anne ve Çocuk Teması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Kabaklı, Ahmet. (2006). *Türk Edebiyatı. Cilt, IV.* İstanbul

Kabaklı, Ahmet. (2008). *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi I*. İstanbul.

Karaca, Alaadin. (2005). *İkinci Yeni Poetikası.* Ankara: Hece Yayınları

Kaplan, Mehmet. Şiir Tahlilleri İkinci (1992). *Cumhuriyet Dönemi Türk* Şiiri. Dergâh Yayınları.

Karakoç, Sezai. (2012b). *Edebiyat Yazıları II* İstanbul: Diriliş Yayınları

Karakoç, Sezai. (1997). *Edebiyat Yazıları II Dişimizin Zarı.* İstanbul.

Karakoç, Sezai. (2012). *Gündoğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, Sezai. (2012a). *Edebiyat Yazıları I*. İstanbul: Diriliş Yayınları

Karakoç, Sezai. (2013c). *Fizikötesi açısından ufuklar ve daha ötesi III* İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, Sezai. (2013j). *Fizikötesi açısından ufuklar ve daha ötesi I.* İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, Sezai. (1999). *Günlük Yazılar II Sütun*, İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, Sezai. (1999). *Günlük Yazılar IV Gün Saati*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç ,Sezai. (2014). *Mevlana.* İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, Sezai. (2012f). *Yitik Cennet*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, Sezai. (2012g). *Çağ ve İlham I.* İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, Sezai. (2012h). *Çağ ve İlham II* İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, Sezai. (2012ı). *İslâmın Dirilişi.* İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, Sezai. (2013e). *Ruhun Dirilişi.* İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, Sezai. (2015d). *Samanyolunda Ziyafet*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, Sezai. (2015k). *Mehmet Akif.* İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, Sezai. (2015l). *Yunus Emre*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

Karakoç, Sezai. (1989). *Hatıralar.* Diriliş. Haftalık Düşünce, Edebiyat ve Siyaset Dergisi. 23 Haziran.

Karataş Turan, (2013). Doğunun Yedinci Oğlu. İstanbul: Kaynak Yayınları.

Karataş, Turan. (2008). *Baktıkça Büyüyen Bir Şahsiyetin Yazıyla Çıkarılan Fotoğrafı.* Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu. İstanbul.

Kısakürek,Necip Fazıl. (2012). *Çile*. Ankara: Büyük Doğu Yayınları.

Kutluer, İlhan. (1998). *Akıl ve İtikad*. İstanbul.

Laurent, Mignon. *Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi Ve Sezai Karakoç*. Hece Dergisi. Sayı:73

Mert, Hülya. (29.01.2014) Sezai Karakoç'la Mülakat

Okay, M. Orhan. (2011). *Poetika Dersleri.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Oktay, Ahmet. (1983). *Yazılanla Okunan*. İstanbul, Yazko Yayınları

Özdenören, Rasim. (Ağustos 1964). *Mutlakın Gerçekleştirimi*. Yeni İstiklal: 157

Öztürkmen, Ömer. (1976). *Sezai Karakoç Hayatı, Sanatı, Düşüncesi Üzerine Derleme.* Ankara: Teksir Yayınları.

Pala, İskender. (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları

Parlıyan, Abdullah. (2004). *Kur'an-ı Kerim ve Özlü Tefsir*. İstanbul.

Sahih-i Buharî. (1972). Ankara. (3.Baskı). Cilt:23

Sahih-i Buharî. (1973) Ankara. (2. Baskı). Cilt:12

(T.D.V.İ.A.) Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. C: 29-33

Umran, Sedat. (2004). *Şiirde Metafizik Gerçek*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Ünal, Hayriye. (2008). *Sezai Karakoç'un Gölgesi*. Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu, İstanbul.

Yılmaz, M. Necip. (2008). *Sürgün Ülke ve Esir Kent Arasında Bir Diriliş Diyaloğu.* Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu, İstanbul.

EKLER

EK 1: SEZAİ KARAKOÇ İLE MÜLAKAT

Diyarbakır, Mezopotamyanın en münbit toprağı. Bağrından nice değerler çıkmış, yetişip gelmiştir. Ahmet Arif, Ali Emirî, Said Paşa, Aytaç Hamit'den Celal Güzelses ve Cahit Sıtkı Tarancı'ya kadar birçok güzide insan bu topraklarda neşvüneva bulmuştur. İşte bunlardan biri de Sezai Karakoç'tur. Kendisi hatıralarında *öyle birçok şair yazar gibi İstanbulda doğmadım, Anadoluluyum* derken bu münbit toprakların evladı olduğunu ifade eder.

Sağcısından solcusuna farklı dünya görüşlerine sahip insanların Sezai Karakoç'u saygı ve sevgi ile bağırlarına bastıklarını görürüz. Bize göre bu onun İslam felsefesinden kaynaklanmaktadır. İslamın evrensel boyutunu algılayıp, eserlerine de bu çizgiyi nakşetmiştir. İnsan odaklı bir vizyonu vardır. Temelde insanı konu aldığı için farklı ideolojilerde bile olsa kişiler, kendilerinden bir şey bulmaktadır şiirlerinde. Bu evrenselliği yakalaması demek, Sezai Karakoç'un sadece çağımızda değil, çağlar sonra da yine kalıcı ve geçerliliğini koruyan bir sanatçı olacağının işaretidir. Her çağda zevkle okunup, eskimeyen yeniler arasında olacaktır eserleri. Kendisiyle yaptığımız mülakatta kaynağının Kur'an olduğunu söyleyen şair, Kur'anın evrensel bakış açısıyla eserlerini oluşturmuştur.

Kendisiyle tanışmak ve çalışmamıza can suyu olacak verileri elde etmek, mülakat yapmak üzere Diyarbakır'dan İstanbul'a gitmeye karar verdik. Bunu dillendirdiğimiz bazı araştırmacı yazar ve akademisyenlerin bize acıyan gözlerle

bakıp, Sezai Karakoç'un kapısından onunla görüşemeden dönen birçok kişi olduğunu, kendisinin son derce ketum biri olduğunu bizimle görüşmeyeceklerini söylemelerine rağmen yola koyulduk.

29.01.2014 günü, Trakya Üniversitesi Öğretim Üyesi Yrd. *Doç. Dr. Necip Yılmaz* ile buluşup, *Cağaloğlu'ndaki Derinhan'a* gittik. Merdivenlerden ikinci kata çıktık. Kapıdaki tabelada *Diriliş Yayınları* yazıyordu. Dar bir koridordan geçip camekanlı bir bölüme girdik, işte karşımızdaydı Sezai Karakoç. Selam verip oturduk. Necip Yılmaz, Diyarbakır'dan geldiğimizi ve şiirlerindeki metafizik unsurları çalıştığımızı söyledi. Üstat bana dönüp, Münire Kevser Baş'ın kitabını okuyup okumadığımı sordu.

Sezai Karakoç'un en ne çok imtina ettiği şey yanlış anlaşılmaktır. Buna tahammülü yoktur. Yanlış anlaşılma endişesi sebebiyle röportaj yapmaya ve fotoğraf çektirmeye karşıdır. Onu ancak kendisiyle yapacağınız uzun bir sohbetle tanıyabilir, görüşlerini ancak sohbet esnasında öğrenebilirsiniz. Keyifli bir sohbeti vardır. Hafta içi mutad ziyaretçi kabul saati vardır. Biz de o saati gözeterek yayınevine vardık.

Görüşmemiz sohbet şeklinde sürerken Necip Yılmaz hocanın Mehmet Akif'in bir dizesiyle ilgili sorduğu soruda (ırk kelimesi), Mehmet Akif'in yanlış anlaşıldığını sitemle ve öfkele ifade etmiştir. Biz de şiirlerinin yanlış anlaşılmaması için kendisiyle bir dizi mülakat yapmak istediğimizi ifade ettik. Bu konudaki haklılığımızı kabul ederek böyle detaylı bir çalışma için yeterince vaktinin olmadığını söylemiştir.

Sezai Karakoç, genç nesle, genç kuşağa ayrı bir önem verir. Mülakat tarihinin bizim için manevi bir değeri vardı. Bilgi Üniversitesi Tarih Bölümü öğrencisi olan oğlum Musa Kazım'ın doğum günüydü ve 20 yaşını doldurmuştu. Doğum gününü daha da manidar kılmak için Karakoç'la tanışmasını istedim. Musa Kazım'ın sorduğu sorulara ayrı bir iştahla ve keyifle cevap verdi. Coştu, coştu gülümseyerek uzun uzun anlattı ve kendisini daha çok ziyaret etmesini istedi Karakoç. Bir buçuk saatlik mülakatın ardından yanından ayrılırken de masasına da dayanarak ayağa kalktı ve bizi ayakta uğurladı. Biz bu tavrından ve saygısından oldukça müteessir olduk. 80 yaşını aşmış bir sanatçının masasına dayanarak misafirlerini ayakta

uğurlaması oldukça manidar. Dört kez Diriliş Yayınlarına gittik ve gün aşırı kendisiyle mülakat yaptık; Her mülakat sonrasında bizi ayakta uğurlamıştır.

Şiirleri ile ilgili bazı ipuçları almaya çalıştım. Sorularımın bazısını cevaplarken, bazısında da susarak, o konuda benim görüşümün daha önemli olduğunu vurguladığı olmuştur. Yazdığı şiirlerin okuyucuda açtığı ufku görmek ister gibiydi. Şiirleri benim yorumlamam ve kendi özgün görüşlerimi ifade etmem konusunda bana cesaret vermiştir.

Tahanın Kitabı'ndan bir mısra okudum kendisine:

Kadehleri içip şişeleri kırıyorsun.

Böyle mi demişim dedi ve okumamı istedi. Peş peşe gelen mısraları da okudum. O gülümseyerek; *Biz devrim yaptık sen tuluat yapıyorsun* ifadesini tekrar etmiştir.

Şiirdeki *soytarının* bir devlet büyüğü mü olduğunu sorduğumda:

Hayır, şiirdeki kişiler semboldür, cevabını vermiştir.

Peki *soytarıların soytarısı* kim sorusunu sorduğumda gülümseyerek, o sırada bir sandalyede oturan, sinema mezunu gence dönerek sordu:

- Soytarıların sotarısı kimdir?

Bilmiyorum efendim.

Bana dönerek, kimdir?

Kimdir efendim ?

Şeytandır, kim olacak diye soruyu gülümseyerek yanıtlamıştır.

Taha kimdir? Sorumuza cevaben

Çağımızda yaşayan herhangi bir Müslüman delikanlı.

Siz misinin Taha?

E tabi, biz de o zamanlar genç bir Müslüman idik, cevabını vermiştir.

Tahanın Kitabında çok sık kullanılan Kavis kelimesi:

Aksaklık, ters giden şeylerdir.

Yakubun dedektifi ifadesi ise, Yakubun denetçisi anlamlarına gelmektedir.

Kendisiyle ilgili yazdığım yazıları götürdüm ve okuması için sunduğumda okumayı reddederek, önemli bir prensibini açıkladı. Çalışma bitmeden hiçbir yazıyı okumadığını ifade etti. Ancak basılır gelirse okurum. Bu tavrından da yine çalışma aşamasında hiçbir esere müdahale etmeyip, okura saygısından, okuru ön plana çıkardığını müteala ettik. Kendi tesiri ve müdahalesinden uzak okurun özgün görüşlerini merak ediyor şeklinde bir kanaate vardık.

Cemal Süreya ve sol kesimin kendisine olan saygılarını gündeme taşıdığımızda:

- Bana saygı duymaları onların alicenaplıklarından değil elbette. Siz güçlü olursanız, gücünüzden dolayı mecburen kabul edecekler.

- Güçten kastınız nedir?

- Edebî yönden güçlü olunca mecbur kabul ettiler. Çünkü güneş balçıkla sıvanmaz. Mecbur boyun eydiler, cevabını vermiştir.

Diyarbakır bakırcılar çarşısından aldığımız bakır bir kandilin içine, memeleket toprağı koyup kendisine takdim ettik. Kandilin içine toprak doldurarak esasen aydınlık yayan kandili toprakla karartarak, Karakoç'un şiirlerinde olduğu gibi aydınlık ve karanlık tezatından bir ironi oluşturmak istedik. Ayrıca memleketine çok düşkün ve vatanına hasret oluşundan hareketle memleket toprağını kendisine ulaştırmak istedik. Ertesi gün gittiğimizde kandilin masasını süslediğini gördük ve mutlu olduk. Diğer günlerde de masada kandili görmemiz bizi onore etmiştir.

İlk mülakatta kendisinin İstanbul'a gelirken yüce bir amaç için, toluma faydalı olmak için geldiğini hatırlattık. Dicle nehrinin kenarından, bir tayf gibi İstanbul'a indiğini dile getirdik. Eskiden ülkemizde bir hareket ve diriliş başlatırken bunun Anadolu'dan başlayıp bütün ülkeye yayıldığını ifade etti. Fakat şimdi tam tersi; Bir hareketin İstanbul'da başlayıp Anadolu'ya yayılacağını ve oradan destekleneceğini anlattı. Özellikle partisinin (YDP: Yüce Diriliş Partisi) Güneydoğu başta olmak üzere tüm Türkiye'deki büyük ihtiyaç üzerine kurulduğunu ifade etmiştir.

Partisinin ülke için tam bir kurtuluş vesilesi olacağını ifade etmiştir. Partisinden söz ederken ilerlemiş yaşına rağmen ne kadar coşkulu olduğuna şahit olduk. Özellikle parti binasındaki mutat konuşmasında yumruğunu masaya vurarak, ülkedeki aksaklıklara rest çekmesi, haksızlık karşısındaki kararlı tavrı kendisini dinleyenleri de etkilemiştir. Ülkeyi sağlam temeller üzerine oturtup hak ettiği gelişmeyi de kendi partisinin yapabileceğini, buna güçlerinin olduğunu beyan etmiştir. Bu tavırlarında Karakoç'un inandığı ve tarif ettiği şair anlayışını müşahade ettik. Toplumda öncü ve lider bir şair gördük karşımızda.

Son mülakatımızda kendisini Bursa'dan görmeye gelen bir ziyaretçinin, Sezai Karakoç'un cumartesi konuşmalarına gelemediğini üzüntüyle ifade etmesine karşılık, konuşmalarının internet ortamında tekrarının olduğunu söylemiştir. Anadoludan insanların kendisini davet ettiklerini ama ilerlemiş yaşından dolayı icabet edemediğini, zaten buna gerek de olmadığını ifade etmiştir. Teknoloji çağında olmamıza rağmen insanların eski alışkanlıklarını sürdürdüğünü ve bu alışkanlıklarından vazgeçemediklerini anlatmıştır. Canlı bir bağlantıyla bütün Anadolu'ya hitap edebileceğini ifadelendirmiştir. Bu tavrıyla çağı nasıl yakaladığını anlamış olduk. Çağımızdaki iletişim araçlarını etkili bir şekilde kullanma taraftarı olması bize, Sezai Karakoç'un aydın ve çağdaş yönünü göstermiştir.

Diyarbakır'aki Hz. Süleyman Cami'nin şadırvanında akan 12 çeşmenin hala akıp akmadığını ve çeşmelere kurna takılıp takılmadığını sormuştur. O yıl restorasyonu biten caminin çeşmesine de kurna takılmış olacağını ifadelendirdik fakat Diyarbakır'a döndüğümüzde camiyi ziyaret ederek, çeşmelerin kurnasız bir

şekilde ve bilek kalınlığında gürül gürül aktğını müşahade ettik, yayınevini arayarak kendisine ulaştırılmak üzere doğru bilgiyi verdik.

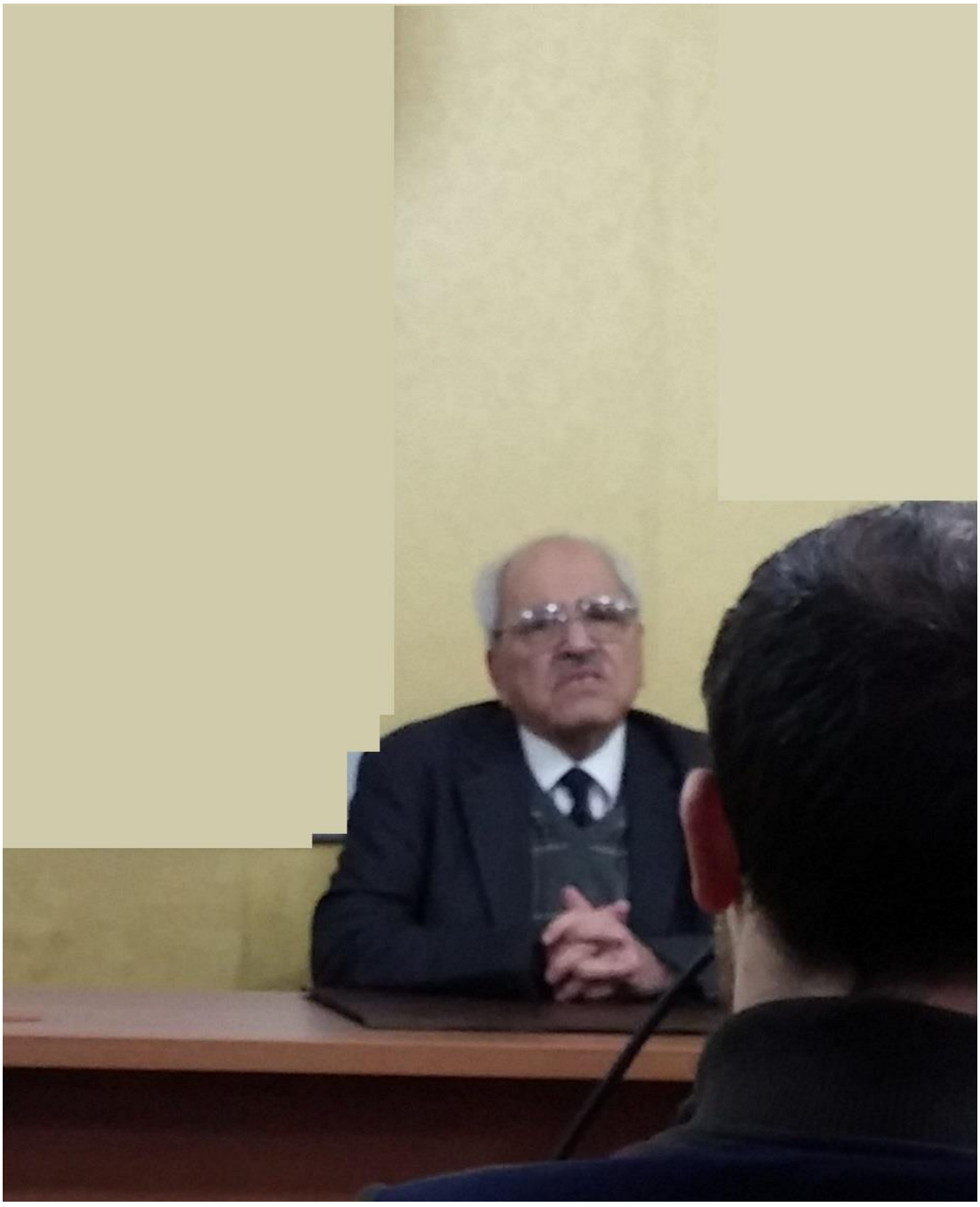
Sezai Karakoç hakkında ilk kitabın yazarı Şakir Diclehan ile İstanbul'da 2015 Feshane Diyarbakır Günlerinde ilk mülakatımızı gerçekleştirdik. Çalışmamız boyunca da kendisinin Karakoç hakkındaki bilgi ve tecrübelerinden istifade ettik. Kitabından alıntılar yaptık. Şiirleri yorumlarken ve bölümleri oluşturuken kendisinden büyük destek ve refakat gördüğümüz yazar, bu esnada 1980 de çıkardığı kitabını genişleterek tekrar neşretmiş ve bize de hediye ederek çalışmamıza katkı sağlamıştır.

19.01.2014 tarihinde Diyarbakır Ensar Kitabevinde yazar İhsan Işık ile bir mülakat gerçekleştirdik. İhsan Işık, Sezai Karakoç'un günümüzde tam manasıyla anlaşılamadığını, onu ancak daha sonraki kuşakların anlayıp keşfedeceğini ifade etmiştir. Dolayısıyla ona hak ettiği değerin verilmediğini ifade ederek ancak yıllar sonra fikirleri tam manasıyla anlaşılıp, çözümlenecek bir sanatçı olduğu görüşündedir.

HÜLYA MERT

2016









Şakir Diclehan ile Mülakat 2014

