

Tüm Yönleriyle  
**Sezai Karakoç**  

---

**Edebiyat Düşüncesi**



Tüm Yönleriyle  
**Sezai Karakoç**  
Edebiyat Düşüncesi

Editör

Doç. Dr. Kemal Şamlıoğlu

Prof. Dr. Ahmet Tanyıldız

Doç. Dr. Mustafa Uğurlu Arslan

Öğr. Gör. Mümtaz Korkutan

COPYRIGHT © 2024

Bu yayının tüm hakları CİHANNÜMA DAYANIŞMA VE İŞBİRLİĞİ DERNEĞİ'ne aittir. CİHANNÜMA'nın izni olmaksızın yayının tümünün veya bir kısmının elektronik veya mekanik (fotokopi, kayıt ve bilgi depolama, vd.) yollarla basımı, yayını, çoğaltılması veya dağıtımı yapılamaz. Kaynak göstermek suretiyle alıntı yapılabilir.

Cihannüma Dayanışma ve İşbirliği Derneği'nin hediyesidir. Para karşılığı satılamaz.

Cihannüma Yayınları - 15  
1.Baskı: Ekin Yayınları/2022  
2.Baskı: Aralık/2024

ISBN : 978-625-95333-6-0  
Editörler : Doç. Dr. Kemal ŞAMLIOĞLU  
Prof. Dr. Ahmet TANYILDIZ  
Doç. Dr. Mustafa Uğurlu ARSLAN  
Öğr. Gör. Mümtaz KORKUTAN  
Yayın Koordinatörü : Doç. Dr. Bekir GÜNDOĞMUŞ  
Mizanpaj : www.crosstheline.com.tr  
Baskı : Usta Ofset Ambalaj ve Matbaacılık  
Maltepe Mah. Davutpaşa Cad. Güven İş Merkezi  
No: 38 B-Blok Kat: 2/ 382-383  
Zeytinburnu 34010 İstanbul  
Tel: 0212 565 44 32  
Sertifika No: 47612

CİHANNÜMA | CİHANNÜMA DAYANIŞMA VE İŞBİRLİĞİ DERNEĞİ  
Hacı Bayram Mah. Haşimi (Kutlu) Sok. No: 12  
Altındağ/Ankara – TÜRKİYE  
| www.cihannuma.org |

*Bu kitap, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi, Diyarbakır Valiliği,  
Dicle Üniversitesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi ve  
Cihannüma Dayanışma ve İşbirliği Derneği'nin katkılarıyla basılmıştır.*



*Kitapta yer alan yazıların sorumluluğu yazarlara aittir.*

## TAKDİM

Diyarbakır, asırları aşan kadim tarihiyle, birçok medeniyete ev sahipliği yapmış önemli bir yerleşim merkezidir. İnsanlığın ortak mirasını gelenekten geleceğe taşıyan, birikimini farklı pek çok kültür ve inançtan alan, adeta tarihin taşlara nakşedildiği bir şehirdir.

Diyarbakır'ı beşeriyetin ortak mirası yapan bir özelliği de her biri alanında yaygın tesirler bırakan fikir, sanat ve bilim insanlarını bağrında yetiştirmesidir. Bir beldenin tarihini tam manasıyla okuyabilmek, kadim tarihini görebilmek için, yetiştirdiği beşerî değerleri tanımak, onların kente, insanlık ve medeniyete katkılarını göz önünde bulundurmakla mümkün olmaktadır.

Bununla birlikte, bilim insanının, sanatkârın, düşünürün, şairin eserlerini de doğduğu topraklardan, yaşadığı şehirden, toplumsal yapıdan ayrı olarak ele almak, o kişinin tam manasıyla anlaşılmasını zorlaştırır. Bu değerlendirmeyi belki de en çok Diyarbakır ve Sezai Karakoç için yapmak mümkündür. Sezai Karakoç'u Diyarbakır'dan bağımsız şekilde okumak, fikriyatının membaini, inancının ve kişiliğinin temellerindeki derin manayı eksik anlamak demektir. Aynı şekilde Diyarbakır'ı da Sezai Karakoç'tan ayrı okumak, Anadolu ve İslam coğrafyasını ve onun önemli bir merkezi olan Diyarbakır'ı yeterince anlamamak, tanımamak ve onun neyi temsil ettiğini tam olarak bilememektir.

Sezai Karakoç, külliyatıyla okuyanları Dicle Nehri misali, şiiir gibi diyarlara götürmekte, düşüncesinin kökleri ise, Diyarbakır Surları gibi sağlam temellere oturmaktadır. Eserlerindeki manevi atmosferi solumak, Ulu Camii'nin meydanındaki havayı teneffüs etmek gibidir.

Bu bilinç ve sorumlulukla, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi olarak, kadim şehir Diyarbakır'ın önemli bir değeri olan şair ve mütefekkir Sezai Karakoç'un fikriyatını tüm ilgililere aktarabilmeyi, anlam dünyamıza tatbik etmeyi ve gelecek nesillerimizin mana arayışında bir yol gösterici olmasını görev bilmekte ve bunu Karakoç'a bir vefa borcu olarak görmekteyiz.

Muhtelif alanlardan bilim insanları ve araştırmacılar tarafından kaleme alınan elinizdeki eser de bu düşüncenin bir tezahürü olarak meydana getirilerek siz değerli okuyuculara sunulmaktadır. Bu vesileyle *Diriliş Şairi Sezai Karakoç'u* rahmetle yâd ediyor, çalışmaya kıymetli katkılarıyla emek veren tüm yazarlara teşekkür ediyorum.

**Ali İhsan Su**

**Diyarbakır Valisi**

**Büyükşehir Belediyesi Başkan V.**

## ÖN SÖZ

Milletlerin gücü, ürettikleri kültür ve medeniyet değerlerinin varlığıyla ölçülmüştür. Bu sebeple insanlık tarihi, insanın zihnî faaliyetlerde bulunma kabiliyetiyle ürettiği bilim, sanat ve kültür değerlerinin serüvenlerini, insanın kurduğu medeniyetleri ve medeniyetler arası ilişkileri anlatmaktadır. Medeniyetler ise bağrında yetiştirdiği kültür ve sanat kahramanlarıyla yaşarlar. Çünkü bu kahramanlar mensubu oldukları toplumlara şekil ve ruh verirler. Kalbi ölümsüzlük düşüncesiyle kodlanan insan, tabiatı gereği kalıcı olanın peşinden koşmuştur. İnsanın bedensel varlığının toprağa karıştığı ancak düşüncelerin daima diri kaldığı yeni bir dünya için bu erek, kuşkusuz anlamlı ve kıymetlidir. Sanatçı işte bu ereğin merkezinde olan, değerler silsilesinin nirengi noktasında duran bir mihenk taşıdır.

Bu değerler silsilesinde ise ülkemiz ve şehrimiz açısından merhum Sezai Karakoç'un özel bir yeri vardır. Zira o; eylemleriyle söylemlerini dengede tutabilmiş, daha sonra bunları aynı potada eritebilmiş nadir fikir ve sanat adamlarımızdan birisidir. O, seksen küsur yıllık bereketli ömründe; dillerden düşmeyen, kalplere esin ve huzur veren, zihinlere umut ve sevgi aşılayan diriliş metinlerine imza atmış bir şahsiyettir. Bir nakkaş hassasiyetiyle Doğu ile Batı medeniyetleri münasebetini ince eleyip sık dokumuş olan merhum Karakoç; Mekke'den Roma'ya, Kudüs'ten Avrupa'ya uzanacak kertede geniş Klasik Yunan, Fransız, Arap ve Fars edebiyatlarına vakıf bir fikir sanat adamıdır. Bu engin fikrî donanımı sebebi ile hemen bütün eserleri, tıpkı üstü karla kaplı değerli madenler gibi imge, alegori, irsal ve telmihlerle yüklüdür. Şiirden öyküye, denemeden düşünceye, derlemeden çeviriye, monografiden tiyatroya uzanan yapıtlarında O; ekonomik ve sosyal pencerelere ufuk açan, fikir ve medeniyet tasavvuruyla bezenmiş, dil ve din merkezli, kültür ve edebiyat adamıdır.

Bugünkü dünya konjonktürüne baktığımızda savaşların, işgallerin, cehaletin ve emperyalizmin kök saldığı demlerde Sezai Karakoç, okuyucusuna ümit ve medeniyet bilinci vermekte, tarih perspektifi kazandırarak geleceğe dair bir umut aşılamaktadır. Mehmet Akif'in "Âsım'ın Nesli", Necip Fazıl Kısakürek'in "Büyük Doğu Gençliği" gibi bize gül medeniyeti olduğumuzu yeniden hatırlatan, büyük ve kutlu bir tasavvurun emekçisi olan Sezai Karakoç'un da "Diriliş Nesli" olarak hitap ettiği bir ufuk gençliği vardır. Bu gençlik, geleneğin ruhunu, şimdiki zamanın bedeninde taşıyabilmenin ağır sorumluluğunu üstlenmeli, bir yeniliğin sözcüsü olarak hayatın her evresinde görünmeli ve enerjisini hissettirmelidir.

Gelecek nesillere karşı en büyük sorumluluğumuz, insan ve âlem tasavvurumuzun temel bileşenlerini oluşturan mirasın ve enerjinin etkin bir şekilde aktarılmasını sağlamaktır. Bu eser meydana getirilirken amaç, başta ülkemizin farklı disiplinlerinde yetişmiş olan bilim insanları ve uluslararası platformda yetkin fikir ve sanat adamlarıyla bir araya gelmek, yazılan ilmî başlıkları bir araya getirerek Sezai Karakoç'un mefkuresinin daha iyi idrak edilmesine ve sahiplenilmesine vesile olmaktır.

Her alanda olduğu gibi kültür sanat, iktisat ve edebiyat alanlarında da eser ve iş üretmek düşüncesi ile kitaba dönüştürülen bu kıymetli metinlerin ülkemize ve tüm insanlığa hayırlar getirmesini temenni eder, merhum Sezai Karakoç'u şükran ve minnetle yâd ederiz.

**Editör Kurulu**



## İÇİNDEKİLER

<b>TÜRK SOLUNUN PENCERESİNDEN FLU BİR SEZÂİ KARAKOÇ PORTRESİ</b> .....	1
<i>Abdulazim ŞİMŞEK</i>	
<b>İKİ DİYARBEKİRLİ'NİN KALEMİNDEN AKİF'İ ANLAMAK: SÜLEYMAN NAZİF VE KARAKOÇ'UN ÂKİF'İ ÜZERİNE BİR MUKAYESE</b> .....	7
<i>Abdulahkim TUĞLUK</i> <i>Feyza BULUT</i>	
<b>ÂDEM'İN "YİTİK CENNET"İ: BİR SEYR U SÜLÛK HİKÂYESİ</b> .....	17
<i>Abdulrahman ACER</i>	
<b>SEZÂİ KARAKOÇ'UN "EDEBİYAT YAZILARI" NDA GELENEĞİN MİHENK NOKTALARI</b> .....	27
<i>Abdurrahman ARSLAN</i>	
<b>HİKÂYEDEN ŞİİRE BİR ELEĞİMSAĞMA: TAHA'NİN KİTABI'NIN TÜRLER ARASI KONUMU</b> .....	47
<i>Ali KARAHAN</i>	
<b>SEZÂİ KARAKOÇ'UN BAKIŞ AÇISIYLA MEVLÂNA VE ESERLERİ</b> .....	67
<i>Ali TEMİZEL</i>	
<b>SEZÂİ KARAKOÇ'UN PİYESLERİNDE METAFİZİK DÜŞÜNCE VE İSLAMİ TİYATRO ESTETİĞİ</b> .....	85
<i>Esra DİCLE</i>	
<b>SEZÂİ KARAKOÇ'UN EDEBİYATI BİR TEBLİĞ METODU OLARAK KULLANMASI</b> .....	97
<i>Esra KARAKUŞ</i>	
<b>SEZÂİ KARAKOÇ'UN "TUZAK YA DA SON GÜNLER" HİKÂYESİNDEN HAREKETLE SANATÇININ DİRENİŞİ</b> .....	105
<i>Hatice Büşra TUNA</i>	
<b>SEZÂİ KARAKOÇ'UN ÇAĞ VE İLHAM I-IV ESERLERİNDE BAZI TESPİT VE TEKLİFLERİ</b> .....	119
<i>İbrahim EMİROĞLU</i>	
<b>MEDENİYET TASAVVURU BAĞLAMINDA SEZÂİ KARAKOÇ'UN EĞİTİM DÜŞÜNCESİ</b> .....	145
<i>İsmail SAĞLAM</i>	
<b>SEZÂİ KARAKOÇ ŞİİRİNİN SANAT GÜCÜ VE TÜRK ŞİİRİNDEKİ İZİ</b> .....	153
<i>Kamuran ERONAT</i>	



<b>KELİMELER DİYARINDAN GELEN BİLGE BİR SES SEZÂİ KARAKOÇ (SANAT- SANATÇI- ŞAİR) (1) .....</b>	<b>165</b>
<i>Kemal TİMUR</i>	
<b>SEZÂİ KARAKOÇUN “MAKAM”INDA RUH VE RUHUN DİRİLİŞİ .....</b>	<b>179</b>
<i>Mustafa Uğurlu ARSLAN</i>	
<b>SEZÂİ KARAKOÇ’UN “ÖĞRETİM”LE İLGİLİ GÖRÜŞLERİ .....</b>	<b>187</b>
<i>M. Abdullah ARSLAN Cem Şems TÜMER</i>	
<b>SEZÂİ KARAKOÇ’UN ESERLERİNDE YER VERDİĞİ BAZI KAVRAMLAR.....</b>	<b>197</b>
<i>Mustafa ÇOBAN</i>	
<b>SEZÂİ KARAKOÇ’UN GÖREV ADLI ESERİNİN YAZINSAL GÖSTERGEBİLİM YÖNTEMİ İLE İNCELENMESİ .....</b>	<b>213</b>
<i>Necmettin ÖZMEN</i>	
<b>SEZÂİ KARAKOÇ’TA DİRİLİŞ DÜŞÜNCESİ BAĞLAMINDA ŞAHSİYET EĞİTİMİ .....</b>	<b>247</b>
<i>Orhan Gazi GÖKÇE</i>	
<b>MODERN DÜNYADA BİR SÛFİNİN ‘SEYR Ü SÛLÛK’Ü: SEZÂİ KARAKOÇ’UN ‘AYINLER’İ ÜZERİNE.....</b>	<b>257</b>
<i>Ramazan Kandemir ENSER</i>	
<b>SEZÂİ KARAKOÇ’UN MEHMED AKİF’E BAKIŞI .....</b>	<b>277</b>
<i>Semih SÖĞÜT</i>	
<b>SEZÂİ KARAKOÇ’UN FAKR, HALVET VE MÜCAHEDE ÖZELİNDEN TASAVVUF ANLAYIŞI .....</b>	<b>287</b>
<i>Tahsin KAYA Mahmut ASLAN</i>	
<b>SEZÂİ KARAKOÇ’UN DİRİLİŞ DÜŞÜNCESİ PERSPEKTİFİNDEN TÜRK EĞİTİM PARADİGMASINA BAKIŞ .....</b>	<b>301</b>
<i>Neslin İHTİYAROĞLU Yasemin ÜNSAL</i>	

# TÜRK SOLUNUN PENCERESİNDEN FLU BİR SEZAI KARAKOÇ PORTRESİ

Abdulazim ŞİMŞEK\*

## GİRİŞ

Sezai Karakoç'ta Batıcı aydın, Batı değerleri ve bizatihi Batının kendisi eleştirinin subasmanını teşkil eder. Karakoç, medeniyeti hem 'geçmiş' hem de 'gelecek' olarak gördüğünden Batı'ya, 'hala' etki edebileceği kanısındadır (Mermutlu, 2010: 72). Kabul etmeli ki Tanzimat'tan itibaren, hele ki erken Cumhuriyet döneminde, sosyal hayatın ve eğitimin modernleşmesiyle manevi değerler biraz kenara itildi ve daha çok pozitivist ve Marksist literatür bir kesimin ortak paydasına dönüştü (Günay, 2010: 56-57). Bu marazi krize karşı çözüm önerisi İslam'ın dirilişidir! Din sadece ibadetten ibaret değildir. Bu din ki "ibadet ve inanç etrafında örülmüş edebiyat, sanat ve bilim eser ve faaliyetlerini de aynı çemberde toplama"nın çabası içerisinde (Kantar, 2010: 81). Yukarıdaki genel ifadelerden bir çıkarsama yaparsak Karakoç, meselelerin hemen hepsine 'inanç' merkezli bakıyor. Şirin'in yerinde tespitiyle Sezai Karakoç, "metinlerinde söze konu edilen kavramların hemen hepsi doğrudan doğruya Doğu-İslam medeniyetinin genel tabiatına uygun şekilde kullanılmış ve onlara değer biçilmiştir." Doğu medeniyeti, sol-seküler çevreler için kenara itildiği, hayattan yalıtıldığı ve çoğu zaman görmezden geldiği bir vaka iken buna karşılık Karakoç tüm enerjisiyle bunun üzerine daha çok düşmüş ve meseleyi gündelik hayatın merkezine almaya cehdetmiştir (Şirin, 2010: 154). Karakoç'un, şiirinde ve yazılarında "resmi" ideolojiyle uzlaşmayan anlatım tarzı vardır. Bu ideolojinin ötedediği kaynaklar onun fikrinin esasını oluşturur (Kahyaoğlu, 1999: 76-77).

## GÖRMEZDEN GELİLEN BİR MÜNEVVER SEZAI KARAKOÇ

Evvela Karakoç'un Türk sağında yeri ne kadar biricik ve mümtaz ise solda tam tersine bilinmezliğiyle ön plandadır. Yani sükût suikastına maruz

---

\* Dr. Öğretim Üyesi, Dicle Üniversitesi, Tarih Bölümü, abdulazimsimsek@gmail.com, /0000-0003-1787-003X

bırakılmıştır. 1990'ların başında Türkiye Günlüğü'nde "Laik Entellektüellerin Yeni Ekmek Kapısı: İslam Araştırmaları" makalesi sol-seküler kesimin İslamcı aydınlara odaklanmasının tahlilini yapar. Ancak görünen o ki Karakoç yoktur (Kayalı, 2005: 201). Bu makalenin yazılmasından uzun bir süre sonra, 1999 yılında, Ludingirra dergisi Sezai Karakoç özel sayısı yapar. Karakoç'a kadar dosya konusu yapılan şairlerin tamamı sol mahalledendir. Kimler yok ki! Ece Ayhan, Turgut Uyar, Metin Altıok ve daha niceleri... Dergide, şair ve romancı kimliğiyle bilinen Tahir Abacı, sol mahalleden biri olarak Karakoç üzerine yazısının girişinde şiiri haricinde şair hakkında bilgisinin son derece sınırlı olduğunu itiraf eder (Abacı, 1999: 61).

Bir başka bilmeyen, bilmediğini söyleyen kişi Murat Belgedir. Belge, 1960 sonrası agorada çeşitlenen ideolojik kalıplarla tek tip bir kanondan bahsetmenin mümkün olmadığını, her mahallenin kendine özgü kanon oluşturmaya başladığı tespitini yapar. Bu da şöyle bir sorunu beraberinde getirir. Okur; fikir dolayımında yazar ve gazete üzerinden kamplaşmaya başladı. Yani daha çok siyasal-kültürel aidiyetler okuma biçimini şekillendirdi. Kendi muhiti dışında kimseyi okumayan, okusa da çok ciddiye almayan, ön kabullerle hareket eden bir okur profili ortaya çıktı. Yine de bunun tamamıyla böyle olduğunu söylemek zor. Belge'nin deyimiyle bazı isimler bu kalıpların dışındadır. Hatta "Solcu bir okur, çok bayılmasa da Peyami Safa, Necip Fazıl ve Tarık Buğra gibi yazarların edebiyat içerisinde yerleri olduğu" hükmünü koyar. İlave etmeli ki Karakoç da bu gruba dahil edilmiştir (Belge, 2009: 92). Ama zaten bu kadar tanıdığı için 2018 yılında yazdığı "Şairaneden Şiirsele Türkiye'de Modern Şiir" isimli çalışmasına Karakoç'u dahil etmez. 1960'ların başında Cemal Süreya'dan ismini duyduğu İslamcı şairi merak edip Diriliş dergisinin 1966 yılındaki ilk sayısının kapağında imzasız "Hitler Vasiyeti" yazısını gördükten sonra, Karakoç'un Hitler merakı "benim Karakoç merakımı" sonlandırdı, der. Bu tesirle olmalı ki okuduğu şiirleri Belge'yi pek sarmaz. Edebiyat tarihinde önemli bir yeri olduğuna inansa da "[Karakoç] hakkında bir bölüm yazacak kadar tanımıyor"dur (Belge, 2018: 12). Peki nedir bu Hitler Vasiyeti? Bu tartışmalı yazı, İkinci Dünya Savaşı bitmeden kısa süre önce Hitler'in sığınakta en yakın adamına Martin Borman'a 'dikte' ettirdiği yazıdır. Tarihçi Mehmet Genç, Mehmet Şahap imzasıyla tercüme etmiştir (Şahap, 1966: 20). Belge, başka çevrelerce tartışmalı olan Mao konusunda Castro'nun şu söylediklerini paylaştığını ifade ediyor: "Samimi olarak büyük bir devrimci olduğuna inanıyorum; büyük bir devrim yaptı...Çin'de gerçek bir devrim oldu. Derin bir devrim. Çin halkı müstesna bir halktır..." Dünyanın herhangi bir yerindeki bir şairi, romancıyı, öykücüyü yazılarına monte etmek entelektüelliğin dibi sayılı-

yorken Türkiye'nin nadide şairlerinden birisinin bu kadar tanınmıyor olması ilginç değil mi?

Solcu aydınların bilinçli görmezden gelme hallerini, Ahmet Oktay, Karakoç üzerine yazdığı makaleye verdiği isimle, hayli manidar bir şekilde ortalığa serer: “Resmî İdeoloji Tarafından Dışlanan, Yazınsal İktidarı Dışlayan Bir Şair Sezai Karakoç.” Aydının ‘sağcı’ ve ‘solcu’ olarak mimlenerek tanımlandığı Türkiye’de Karakoç’un en az Nazım Hikmet kadar ideolojik şiirler yazdığına kanidir. Oktay, Mehmet Akif, Cumhuriyetin inşa sürecinde hangi gerekçeyle Tevfik Fikret’e karşı mevzi yitirdiyse Karakoç’un da aynı nedenlerle, kendisinden çok daha ‘değersiz’ şairlere karşı geri plana itildiği tespitini yapar. Tevfik Fikret’in Mehmet Akif’e tercih edilmesi şairliğiyle ilgili değildir. Çünkü Tevfik Fikret’in eğildiği “insancı/toplumcu” ögeler, yine “antiemperyalist/antikapitalist” tutumun aynısı Mehmet Akif’te de var. Buradaki mevzuu Mehmet Akif’in İslamcılığıdır. Keza Karakoç’taki yoğun İslami vurgu, onun, sol/seküler aydının gözünde ötelenmesi için yegâne sebep olmaya yeterdir (Oktay, 1983: 21-23).

Karakoç’un yazılarında mutad tarihi kurtarıcı olarak çağırması (Şirin, 2010: 120) ama bu tarihin hem dinle hem de milletle bezenmiş olması milliyetçiliğe ve dahi dine marazi bakanların eleştirilerine neden olmuştur. Yani Karakoç’un kurtarıcıları ile Türk solunun kurtarıcılarının aynı olması, aynı paydada buluşması düşünülemez. İnsanların, fikirlerinden çok yaşam biçimiyle değerlendirildiği Türkiye koşullarında Karakoç’un bunun dışında kalmasını düşünmek iyimserlik olurdu. Nitekim Mustafa Ruhi Şirin’in, Ece Ayhan’dan aktardığı şu sözler ilgi çekicidir: “İkinci Yeni yolunu açan Sezai Karakoç’tur; ancak dünya görüşü farklılığı nedeniyle dışlanmıştır (Şirin, 2010: 133). Bu dışlanmışlık, sonraki süreçteki metinlerde de kendini göstermiş ve İkinci Yeni akımı öncülerinin sayıldığı hacimli bir metinde Karakoç’un ismine sadece dipnotta yer verilmesi tuhaf gelmiyor artık (Bora, 2017: 595). Kurtuluş Kayalı’nın yerinde tespitiyle bu ötelemenin sebebi aktüel meselelere ilgili olmamasından kaynaklanmıştır. Hemen hemen herkes güncelle ilgilendirken Karakoç’un sola dönük aktüel eleştirileri yok gibidir (Kayalı, 2005: 200, 206). Çünkü Sezai Karakoç, Türkiye’de siyasetin yakıcılığı içerisinde bir şeyler yapmanın beyhudedeliğine atf yapar: “...siyasi havanın ağırlaşması, kavgaya dönüşmesi ve kavganın kızışmasıyla...[ben] kısa vadeli çalışmaların, muhalefete ve komünistlere çatmakla fazla bir fayda vermeyeceğini düşün”müştür (Kirenci, 2010: 32).

Sol mahalleden onu en iyi tanıyan isimlerin başında Cemal Süreya gelir. Tanışıklıkları üniversite yıllarına kadar gider. Aynı sınıfta okur iki büyük şair. Kültür, sanat, edebiyat üzerine tartışmış, fikir alışverişinde bulunmuşlardır.

Mülkiye kimliği ve şiir ikisinin ortak noktasıydı. Bu nedenle de Cemal Süreya için Karakoç'un özel bir yeri vardır. Cemal Süreya portrelerden anekdotlar paylaştığı kitabında tabiri caizse sağdan "ciddiye alınabilecek" isimler olarak Necip Fazıl Kısakürek, Tarık Buğra ve Mülkiye'den sınıf arkadaşı Sezai Karakoç'u sayıyor (Süreya, 249: 2010). Solcu bir şair olarak Cemal Süreya'nın, aynı cümlede hem Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'u hem de Nazım Hikmet'i sahiplenerek "hepimizin" hükmünü icra etmesi anlamlıdır. Cemal Süreya'nın, Karakoç ile ilgili olarak tahlilden çok kanaatleri içeren yorumu var. Kuvvetli bir inancının olduğundan yola çıkarak "Öyle bir Müslüman ki Marx da bilir, Nietzsche de bilir, Rimbaud da bilir. Salvador Dali de sever. Nazım da okur" (Süreya, 393: 2010). Süreya'nın, Karakoç'un sol-sosyalist isimleri okumasını önemseyişinin altını çizelim.

Türk sağından birçok düşünce adamı için Karakoç, Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli ve Mevlana'nın yüzyılımıza izdüşümü (Ay, 288: 2010) iken, Cemal Süreya'nın nazarında İslamcı şair, Cumhuriyet dönemi İslamcılığı içerisinde boy gösteren yazar takımını en çok etkileyen kişidir (Süreya, 2010: 391). 1990'ların başında İslami hareketler üzerine yoğunlaşan Ruşen Çakır, Ayet ve Slogan kitabında Karakoç için "Politika ve Şiir: Diriliş Partisi ve Sezai Karakoç" başlığı açar. Çakır, Karakoç'u İslami camianın en önemli şairlerinden birisi olarak tespit ederken aynı zamanda "özgün bir düşünür" olarak birçok İslamcının onun rahle-i tedrisatından geçtiğini ifade eder. Karakoç'un etkisi bununla sınırlı değil. "Türkiye'de sanat ve düşünce alanlarında geniş bir saygınlığa ulaştığını" ifade ederek aslında Türkiye solunun da ilgisine mazhar olduğunu kabul eder (Çakır, 1993: 225). Çakır'ın Karakoç'a yaklaşımı son derece müspettir.

## SONUÇ

Türkiye'de siyasal ideolojilerin, terimlere; tarih, kültür ve medeniyete yüklediği anlam çoğu kez ayrı düşmektedir. Solcu aydınlar, Sezai Karakoç'u iki açıdan değerlendirmeye açmışlardır. Birincisi onun şair yönüdür. İkincisi ise onun siyasi kişiliğini ve dünya meselelerine bakışını tahlil etme gayretidir. Şiirlerini değerlendirirken, farklı siyasi çizgilerde yer almalarına rağmen, bunu ısrarla belirtmişler ki, fevkalade olumlu yaklaşmışlardır. Ancak aynı şeyi ikincisi için söyleyemeyiz. Onun siyasi çizgisini tabiri caizse hırpalamışlardır. Bunun tarihsel süreç içerisinde analiz etmeliyiz. Sağ'a bakarken, sağ tahlil ederken Avrupa merkezci bir perspektifle hareket eden sol için bu tarz yorum, biraz da aydın sayılmanın, hatta makbul aydın olmanın ölçüsü gibidir. Solcular, sağcı aydın üzerine düşünürken, yazarken, Soğuk Savaş'ın alışkanlıklarını unutmama-

mışa benziyor. Her daim azınlıkta olmanın, hep muhalefette kalmanın, yerelde darbelerin, küresel ölçekte komünizm yenilgisinin beslemiş olduğu hınç ile bir tür öç/rövanş hissiyle/kiniyle/kibriyle yaklaştıklarını söylemek mümkündür. Şiir üzerinden, 1950'lerden itibaren belki de sol ile çok rahat iletişim kuran, dirsek teması olan birkaç sağcı aydından birisi olmasına karşın görmezden gelinmiştir. Karakoç'un sanat ve düşüncesine eleştirel gelse de onun 'kanon'da kendisine yer edinmesine mâni olmadıklarının altını çizelim. Türk solunda Karakoç'a dair yorum zenginliğinden bahsetmek çok olası değildir.

## KAYNAKÇA

- Abacı, T. (1999). *Karakoç'un Söylediği*, Ludingirra, Sayı 9, ss. 61-67.
- Belge, M. (2009). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Belge, M. (2018). *Şairaneden Şiirsele Türkiye'de Modern Şiir*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bora, T. (2017). *Cereyanlar Türkiye'de Siyasi ideolojiler*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çakır, R. (1995). *Ayet ve Slogan*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Günay, D. (2010). (Mehmet Çelik ve Yakup Çelik), Sezai Karakoç, 54-68, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kanar, Y. (2010). (Mehmet Çelik ve Yakup Çelik), Sezai Karakoç, 76-85, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kayalı, K. (2005). *Düşüncenin Coğrafyası 1* (Toplumdan Soyutlanmış Düşünce ve Direnç Potansiyeli), Ankara: Deniz Kitapevi.
- Kayalı, K. (2018). (Turan Karataş, Mert Öksüz), Sezai Karakoç ve Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş, 376-384, Ankara: Hece Yayınları.
- Kirenci, M. (2010). (Mehmet Çelik ve Yakup Çelik), Sezai Karakoç, 12-52, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Mermutlu, B. (2010). (Mehmet Çelik ve Yakup Çelik), Sezai Karakoç, 70-74, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Süreya C. (2010). *99 Yüz İzdüşümler-Söz Senaryosu*, İstanbul: YKY.
- Şahap, M. (1966). *Hitlerin Vasiyeti*, Diriliş, Sayı 1, ss. 21-22.
- Şirin, R.M. (2010). (Mehmet Çelik ve Yakup Çelik), Sezai Karakoç, 120-137, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

# İKİ DİYARBEKİRLİ'NİN KALEMİNDEN AKİF'İ ANLAMAK: SÜLEYMAN NAZİF VE KARAKOÇ'UN ÂKİF'İ ÜZERİNE BİR MUKAYESE

Abdulahkim TUĞLUK\*

Feyza BULUT\*\*

## GİRİŞ

*Safahat ve İstiklâl Marşı* şairi Mehmed Âkif Ersoy, çağının ötesine geçebilen ediplerimizden biridir. Yazdıklarıyla ve söyledikleriyle çağlar ötesine kendisini kabul ettirmiş olan Âkif, *İstiklâl Marşı* vasıtasıyla edebiyatla ilgisi olsun olmasın hemen her vatan evladının gönül dünyasında yer edinmiştir. Ancak şurasını da teslim etmelidir ki Âkif, döneminde de ses getirmiş bir isimdir. Süleyman Nazif'in, *İstiklâl Marşı*'nın kabulünden önce 1919 yılında *Servet-i Fünûn* mecmuasında tefrika olarak yayımladığı ve akabinde 1924 yılında kitap hâlinde neşrettiği *Mehmed Âkif* isimli eser, bunun en somut göstergelerinden biridir. Âkif hakkında kaleme alınan bu ilk müstakil eser, bu yolda telif edilecek diğer eserlerin de önünü açmıştır. Zengin bir Âkif bibliyografyasının ilk ciddi adımı olan Süleyman Nazif'in eseri, yıllar sonra yine bir Diyarbekirli'nin kaleminden çıkan başka bir Âkif eseri ile taçlanmıştır. Geçtiğimiz yıl Hakk'a yürüyen merhum Sezai Karakoç'un 1968 yılında neşrettiği ve günümüze dek birçok baskı yapan *Mehmed Âkif* adlı eser, Diyarbekir sanat ve edebiyat camiasının Âkif literatürüne takdim ettiği bir diğer önemli armağandır. Bu bildirimizde, Diyarbekir'in iki güzide kaleminden çıkan Âkif monografilerini mukayeseli bir şekilde ele alarak, millî şairimizin Diyarbekir'in iki usta şairi tarafından nasıl dile getirildiğini tetkik etmeye çalışacağız.

## SÜLEYMAN NAZİF'İN ÂKİFİ

Süleyman Nazif'in *Mehmed Âkif* başlığıyla ve *Şairin Zatı ve Âsârı Hakkında Bazı Malumat ve Tedkikat* notuyla 1924 yılında İstanbul'da Âmedî Mat-

---

\* Doç. Dr., Iğdır Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, abduhakimtulugluk@gmail.com ORCID: 0000-0002-1979-3317

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Dicle Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, feyzaislamoglu@gmail.com ORCID: 0000-0002-7642-610X



baasında basılan bu eseri, 1919 yılında *Servet-i Fünûn* mecmuasında yayımlanmış yazıların bir araya getirilmesinden oluşmaktadır. Mecmuanın 1420 numaralı ve 31 Temmuz 1919 tarihli sayısında *Tedkikat-ı Edebiyye Sahifeleri* sütununda *Mehmed Âkif, Zâtı, Âsârı* başlığıyla başlayan yazı dizisi, 1421, 1422, 1423, 1424, 1425, 1426 ve 1427 numaralı sayılarla tamamlanmıştır. Tefrikanın kitaplaşması esnasında müellif içerikte bazı değişikliklere ve ilavelere gitmiş ve bu durumu kitabın sonuna koyduğu şu dipnotla dile getirmiştir: “Beş sene mukaddem *Servet-i Fünûn* tefrikasında intişar etmiş olan bu sayfaları kitap şeklinde tab ettirirken bazı yerlerini mahv u isbat suretiyle tebdil ettiğim gibi birkaç sayfa da ilave ettim.” (Süleyman Nazif, 2015: 88) Süleyman Nazif, eserin sonuna, *Servet-i Fünûn* tefrikalarında yer almayan ve kitabın neşredildiği sene kaleme aldığı *Bir Mucize-i Şi'r* başlıklı kısa bir bölüm daha ilave etmiştir. Bu bölümde Süleyman Nazif, *Safahat*'ın altıncı kitabı olan ve aynı yıl neşredilen *Asım* hakkındaki düşüncelerini ifade etmektedir.

Süleyman Nazif'in eserinin başında Aziz dostum Midhat Cemal'e başlıklı bir ithaf yer almaktadır. Bu ithafta Nazif şunları söyler:

Mehmed Akif'i ben nasıl olsa tanıyacak ve elbette sevecektim. Fakat onun beni tanıyıp sevmesi müşkil idi. Aramızdaki layezal uhuvvet-i fikriyyeyi ihzar ve teyid eden sensin. Şu kitabın başına senin her kulağa ve her kalbe munis olan faziletli ismini kaydederken on altı sene evvel, delaletinle büyük şaire takdim edildiğim mübarek günü, senin ve onun isimlerinle birlikte, bir kez daha tahattur ve tebcil ettim (Süleyman Nazif, 2015: 2)<sup>1</sup>

Süleyman Nazif'in *Âkif*'i kendi içinde herhangi bir bölüme ayrılmadığı gibi kitaba ilave olarak konulan son bölüm dışında eser boyunca herhangi bir alt başlık da bulunmamaktadır. Ancak Ertuğrul Düzdağ tarafından yapılan neşirde, muhtevanın ağırlığına göre bir içindikiler sayfası oluşturulmuştur.

## SEZAI KARAKOÇ'UN ÂKİFİ

Sezai Karakoç, sadece Âkif hakkında değil Yunus Emre ve Mevlâna hakkında da monografi kaleme almıştır. Bu üç monografi, Karakoç'un tenkit sahasındaki başarısını da ortaya koyar aynı zamanda. Nitekim Karakoç, monografilerin ruhuna uygun olarak sadece hayat hikâyesi anlatmaz, bir karakter abidesinin sosyal ve edebî yönlerini ince hatlarıyla ele alır, yorumlar. Kara-

<sup>1</sup> Süleyman Nazif'in Akif'le tanışması Midhat Cemal'in sayesinde olmuştur. Midhat Cemal bu tanışma faslı ve sonrasını anılarında anlatır (Kuntay, 1990: 86-88).

koç'un ilk defa 1968 yılında Yağmur Yayınları tarafından basılan ve ikinci baskısından itibaren Diriliş Yayınları'ndan çıkan *Mehmed Âkif* adlı eseri, Sezai Karakoç'un fikir dünyasının nasıl şekillendiğini ve özgün hâlini aldığını anlamamız bakımından dikkat çekicidir. *Hayatı, İnanç ve Düşünce Oluşumu, Savaşı* adını verdiği ilk bölümde Âkif'i Âkif yapan etkenleri, şartları irdeleyen Karakoç *Şiiri* adını verdiği ikinci bölümde ise Âkif'in şiirinin en mühim amillerini ortaya koyar. Âkif'in ölümünün yıldönümünde yazdığı bazı yazıları başka bir bölüm olarak esere ilave eden Karakoç, İstiklal Marşı şairinden seçtiği bazı şiirleri de son bölümde okurlarıyla paylaşır.

Karakoç, eserini, dönemin koşulları içinde Âkif'i ve Âkif'in şiirlerinden hareketle dönemin sosyal panoramasını anlayabileceğimiz bir şekilde kurgular. Özellikle Âkif'in şiirlerinde toplum vurgusuna göndermede bulunan Karakoç, millî şairi olgunlaştıran şartları dış ve iç faktörler olmak üzere ikiye ayırır. Dış faktörler ailesi, aldığı eğitim vb. harici kuvvetlerdir. İç faktörler ise şairin kendini yetiştirmesi yani öz bilinci ile edindiği kazanımlardır. Karakoç'un bu vurgusu gençler için bir yol göstermedir adeta. Yani Âkif olmak, temiz ve necip bir aileden gelmek ya da şu ya da bu şekilde bir eğitim almakla mümkün olmaz. Okumak, anlamak, fark etmek, idrak etmek. Karakoç'un deyişiyle *öz şahsiyet*. İşte Âkif'in bu öz şahsiyeti, okumalarla, yazı faaliyetleriyle, seyahatlerle kendini bulur.<sup>2</sup>

## HER İKİ ÂKİF ARASINDA BİR MUKAYESE

Mehmed Âkif hakkında neşredilen yüzlerce eserden Süleyman Nazif ile Sezai Karakoç'a ait olanları çalışmamızın merkezine almamızın başlıca nedeni hiç şüphesiz her ikisinin de Diyarbakır'lı oluşudur. Diyarbakır'ın bu iki mümtaz simasının millî şairimiz hakkında müstakil birer eser telif etmiş olmaları, üstelik Süleyman Nazif'in eserinin Âkif hakkında telif edilmiş olan ilk eser olması bu hususu daha da önemli kılmaktadır. Karakoç'un eseri de Âkif hakkında yazılan incelemeler/monografiler arasında erken döneme rastlaması bakımından dikkat çeker. Cumhuriyet sonrasında Mithat Cemal, Eşref Edip, Selahaddin Yaşar (1959), Neriman Malkoç Öztürkmen gibi isimlerin Âkif incelemelerinin yanında Karakoç'un 1968 yılında yayımlan eseri, özellikle ifadelelerinin çarpıcı olması yönüyle oldukça dikkat çekicidir.

İlk olarak Süleyman Nazif'in eserine baktığımızda, eserin müellifinin hem Mehmed Âkif'le aynı dönemde yaşadığı hem de onunla dost olduğu dik-

<sup>2</sup> Karakoç'un Mehmed Âkif'i ile alakalı başka değerlendirmeler için bkz. (Zariç, 2019: 253-256; Turna, 2012: 2031-2035).

kat çekmektedir. Eserin neşredildiği tarihte Âkif henüz vatanından ayrılmamıştır. Dolayısıyla Nazif'in eseri, birincil kaynaktan aktarımlarla zenginleştirilmiş bir dönem vesikasıdır aynı zamanda. Akif'in çağdaşı olmayan Karakoç ise eserini Akif'in vefatından otuz iki yıl sonra telif etmiştir. Bu itibarla her iki eseri, telif edildikleri dönem itibarıyla dikkate almak gerekir. Süleyman Nazif, 1919 yılında yazdığı yazıları Cumhuriyetin ilanından sonraki sene kitaplaştırır. Bu tarih, yeni rejimin inkılaplarının başladığı tarihtir. (Tevhid-i Tedrisat, Hilafetin Kaldırılması, Osmanlı Hanedanının Yurtdışına Çıkarılması vb.) Âkif'i Mısır yolculuğuna götürecektir olan gelişmelerin ilk zamanlarından söz ediyoruz. Nitekim bu dönemde Âkif'in polisler tarafından takip edildiği, milletvekilliği görevinin sona erdirildiği ve maddi bakımdan güç duruma düşürüldüğü iddiaları dikkate alındığında<sup>3</sup> Abbas Halim Paşa'nın daveti üzerine Mısır'a gitmesi normal karşılanmalıydı. Süleyman Nazif'in böyle bir ortamda Âkif ile alakalı eser neşretmesi cesur bir hamle olarak dikkat çekmektedir. Daha önce işgal kuvvetleri generalinin İstanbul'a girişiyle alakalı tepkilerini dile getirdiği "Kara Bir Gün" adlı yazısında ve yine İstanbul'un işgali alakalı cesur söylemlere imza attığı Pierre Loti hitabesinde dikkatleri üzerine çeken Süleyman Nazif, Âkif hakkında kaleme aldığı monografide de kalemını sakınmamıştır.<sup>4</sup>

Sezai Karakoç ise Âkif'in vefatından otuz iki yıl sonra neşrettiği eserinde hakkı teslim edilmemiş olan bir şair ve mütefekkirin hakkını teslim ediyor ve onun toplum için yaşayan mücadeleci karakterine dikkat çekiyordu.

Her iki eser arasında dikkat çeken en önemli farklılıklardan biri konuyu şiirlerle destekleme hususundaki tercihtir. Süleyman Nazif eserinde Âkif'in şiirlerine çokça yer verir ve bu şiirleri yer yer tahlile girişir. *Küfe, İstibdad, Necid Çöllerinden Medine'ye* gibi şiirler hakkında geniş açıklamalar yapar Süleyman Nazif. Sezai Karakoç ise eserinde doğrudan herhangi bir şiire yer vermez. Çok nadir olmakla birlikte satır aralarında mısra olarak düşünebileceğimiz ifadeler dışında şiir parçası bulmayız bu incelemede. Karakoç, *Safahat*'ı adeta bütünüyle gözümüzün önüne getirmek suretiyle bir Âkif portresi çizer ve şiirlere yer verilmemesine rağmen oldukça etkileyici ve kanıtlayıcı bir anlatımla yapar bunu.

Nazif'in eseri Âkif'in aruza olan vukufiyeti ile başlayan, çocukluğu ve ilk terbiyesini aldığı babasıyla devam eden ve fakat devamında herhangi kronolojik bir sıra gözetmeksizin farklı meseleler üzerinden devam eden bir yapıya sahiptir. Âkif'in lisan bilgisi, sevdiği şair ve yazarlar, vatan sevgisi, peygamber

<sup>3</sup> Söz konusu iddialar ve Âkif'in Mısır'a gitmeden önceki vaziyeti için bkz. (Düzdağ, 1996: 120-131)

<sup>4</sup> Süleyman Nazif'in söz konusu yazı ve konuşması için bkz. (Gür, 2020)

efendimize duyduğu aşk, düşmanları peşi sıra anlatılır. Kitapta Âkif ve Fikret arasındaki sürtüşme de önemli bir yer tutmaktadır. Öyle ki Süleyman Nazif, çoğunlukla Âkif'ten bahsetmeksizin Fikret'e geniş bir yer ayırır ve okuyucuda eserinin Fikret hakkında olduğu izlenimini uyandıracak denli bu bahsi uzun tutar. Bu detay, Süleyman Nazif'in eserinin en zayıf yanı olarak kabul edilebilir. Eserdeki diğer bir zafiyet ise, Fevziye Abdullah Tansel'in işaret ettiği üzere eserdeki bilgi yanlışları ya da eksiklikleri ile Süleyman Nazif'in hissî söylemleridir. Tansel, dostuna moral vermek gayesi ile yazıldığını düşündüğü, “şair-i ilahi”, “mucize-i şiiir” gibi ifadeleri fazlasıyla mübalağalı bulur ve Âkif'in de Nazif'in bu üslubundan pek hoşlanmadığını ortaya koyar (Tansel, 1991: 16-17).

Esasında Sezai Karakoç'un eserinde de benzer hissî ifadeler bulunmakla birlikte Karakoç'un *Âkif*'inde daha programlı ve birbiriyle uyumlu bir içerik söz konusudur. Karakoç, Âkif'in hayatını, edebî şahsiyetini ve tefekkür dünyasını belli bir kronoloji dâhilinde tetkik nazarıyla ortaya koyar. Çarpıcı ve veciz cümleler, Karakoç'un millî şair hakkındaki düşüncelerini süsler. O da Süleyman Nazif gibi Âkif bahsinde başka isimlerden bahis açar. (Yahya Kemal, Tevfik Fikret gibi) Ancak bu bahisler, mevzuyu Âkif merkezinden uzaklaştırmaz, bilakis Âkif'i daha iyi tanıma fırsatı verir. Mesela Karakoç'a göre Yahya Kemal'in tasavvur ettiği dünya yakın bir aksiyonu değil gelecek nesilleri esas almaktadır. Âkif ise genç nesillere içinde bulunduğu durumu belirten ve onlara ödev veren, yön gösteren bir karaktere sahiptir.

Biri yaşayanın ölmemesine, öbürüyse ölenin sanatta yaşamasına emek ve yürek sarf ediyor. (...) Bir savaşta, askeri heyecanlandırmak için komutanın yaptığı bir konuşmadır Âkif'in şiiri. Ama savaş bittikten sonra, şehit olanlar için dikilen anıt ve kitâbedir, o kahramanlığın destanıdır Yahya Kemal'inki (Karakoç, 2020: 49).

Süleyman Nazif'in *Âkif*'inde konudan sapmalara sıkça rastlanır. Bu ekseninde başta Fikret olmak üzere Fransız şair ve yazarları, Fars şairleri yer yer müellifin menziline girer. Eserin tertibinde kronolojik sırayı bozan vakalar ve yer yer Âkif'in şiirleriyle alakalı tahliller dikkat çeker. Henüz şairin nesebinden söz ettiği kısımlarda Recâizâde Mahmud Ekrem'in Âkif hakkındaki sitayişini dile getirir. Ki bu övgüye göre Ekrem Bey, Âkif'ten bir şehname-i millî yazmasını istemiş ve bunu yapabilecek yegâne kabiliyetin onda olduğuna inandığını dile getirmiştir. Yıllar sonra İstiklal Marşı'nı kaleme alan Âkif, adeta Recâizâde'nin bu vasiyetini yerine getirmiştir. Süleyman Nazif'in incelemesinde bu türden daha başka sapmalara da rastlamak mümkündür.

Karakoç'un *Âkif*'inde yer yer küçük sapamalar gözlense de şairin hayatının fikrî altyapı ile desteklenmiş kısımlarında kronolojik sıraya uyulduğu görülmektedir. Karakoç, şairin doğumundan başlayarak ölüm tarihine kadar biraz da monografi havası içerisinde bu büyük şairin dimağını, kalbini ve ruhunu bize tanıtmaya çalışır. Süleyman Nazif'in Karakoç'tan farklı olarak serbest ve bir bakıma serazat davranmasının önemli bir nedeni de *Âkif*'in eserin yazıldığı dönemde hayatta olması ve eser vermeye devam ediyor olmasıdır. Belki de bu nedenle Süleyman Nazif, şairin hayat hikâyesinden çok, söz gelimi çok merak edilen Fikret-Âkif münakaşası gibi tenkidî meselelere temas etmiştir. Öte yandan Karakoç, olumlu *Âkif* imajının daha güçlü olduğu bir dönemde eserini kaleme almıştır. Süleyman Nazif ise *Âkif* aleyhinde seslerin güçlü bir şekilde yükseldiği bir dönemde *Servet-i Fünûn* mecmuasında şairle alakalı yazılarını kaleme alır. Dolayısıyla Süleyman Nazif'in şair hakkındaki eseri, ilk olmasının dışında bir müdafaa niteliği taşır. Nitekim bu müdafaanın önemi, millî şairimizin Mısır'a gitmek durumunda kalmasıyla daha da iyi anlaşılır.

Sezai Karakoç'un eserinin başlangıç noktası, Tanzimat Fermanının içe dönük olmayan dış eksenli hareket tarzıdır. Karakoç'a göre Tanzimat, benliğimizi yitirmemize yol açan gelişmelerin başlangıcı olmuştur. Tanzimat sonrasında toplum, Karakoç'a göre, kalp, ciğer ve bağırsakları dışarıda; deri, el ve tırnakları ise içerde bir insana benzemiştir. Karakoç bu alegoriyi, *Âkif*'in yaşadığı döneme gelinceye kadar Osmanlı Devleti'nin geçirdiği önemli dönemeçleri anlamamız için bir numune kabilinden sunmuştur. Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı gibi hadiseleri, Karakoç, kendi deyişiyile -katastrofik- (yani felaket etkisi yaratacak kötü bir olay) ifadesiyle dile getirerek *Âkif*'in hangi şartlarda dünyaya geldiğinin bir panoramasını çizer. Bu panoramada mekân önemli bir yere sahiptir. Karakoç, *Âkif*'in doğum yeri için, İmparatorluğun gözbebeği İstanbul'un kalp yeri ibaresini kullanır. Burada kasıt elbette Fatih'tir. Doğum yeri Fatih, babası Arnavut, annesi Buharalı olan Akif, Karakoç'a göre Doğu, Batı ve Merkez İslamlığının bir sentezidir. Fatih muhiti, camileriyle, medreseleriyle ve İmparatorluğun yüreği olması münasebetiyle *Âkif*'i pişirir. Şöyle devam eder Karakoç: “Duygulu, ince, derin, mümin ana. Bilgili, yürekli, yaman baba. Yavaş yavaş Devleti derleyip toplayan bir hükümdar. Savaş, sokak, güvercin, mevlüt, kadir geceleri, ramazan, şiir, mahya... ve bütün bu fonun önünde beliren, gittikçe beliren çocuk...” (Karakoç, 2020: 13) Süleyman Nazif de *Âkif*'in nesebiyle yakından alakadar olur. Nazif, *Âkif*'in babası Mehmed Tahir Efendi'den söz ederken böylesine büyük bir şairin ancak böyle bir babanın sulbünden gelebileceğini ifade ederek şunları söyler: “İpekli müderris Mehmed Tahir Efendi'nin saslabet-i diniyye sahibi, ilmiyle âmil ve amelinde muhlis bir zat olmakla beraber asrın icabatını hakkıyla idrak etmiş bir hoca

efendi bulunduğunu da ez-cümle mahdumuna verdiği terbiyeden müsteban oluyor. Mehmed Âkif mahiyetinde büyük bir şairi ancak böyle bir baba cihana getirebilir” (Süleyman Nazif, 2015: 7).

Süleyman Nazif’e göre toplumsal hayatımızın akıbeti Âkif’in en önde gelen endişelerindedir. Eserinin bir yerinde şunlar söyler Said Paşa’nın oğlu:

“Heyet-i ictimaiyyemizin mukadderatı hiçbir şairimizi Mehmed Âkif kadar meşgul ve mustarip etmemiştir. Başkımıcıların kurdukları yüksek ve kanlı hülya kadar, İstanbul’un ıssız semtlerindeki metruk ve mensi ailelerin derd-i sakiti de Safahat sahibinin rebab-ı beyanında inledi” (Süleyman Nazif, 2015: 79).

Süleyman Nazif başka bir yerde ise Âkif’in şiirindeki toplum vurgusunun sadece İstanbul’a has olmadığına, bu zanda olanlar hata ettiklerine işaret ederek şunları söyler:

“Safahat’ı dur u dıraz tetkik etmeyerek, onun gelişigüzel birkaç manzumesini okumuş olanlar, Mehmed Âkif’i yalnız İstanbul’un menazır ve menakıbını görüp göstermeye kudret-kâr bir musavvir... Bir nevi mütehasıs zannederler. Halbuki Fatih sokaklarından Berlin caddelerine ve Necid ile el-Uksur çöllerinden İstanbul kahve meyhanelerine kadar, nereyi ve neyi tasvir etmiş ise aynı muvaffakiyyet-i ibdâ’ı göstermiştir.” (Süleyman Nazif, 2015: 84).

Karakoç da tıpkı Süleyman Nazif gibi Safahat’ın bu geniş temas sahasına dikkat çeker ve “Gerçek ve değerli bir doğu gazetesi cildidir Safahat handiyse” diyerek bu durumu özetler. Âkif’in şiirle düşünme”yi edebiyatımıza kazandıran tek şair olduğu iddiasında bulunan Karakoç, şunları söyler: “Bir toplumun, bir ömür başından geçenleri şiirle anlatması da diyebiliriz Safahat’a. (...) Şiir cemiyetle sonuna kadar içli dışlı olmuştur” (Karakoç, 2020: 46).

Süleyman Nazif ile Karakoç’un ortak noktada buluştuğu bir diğer husus da Âkif’teki samimiyet vurgusudur. Süleyman Nazif, Âkif’in şiirlerindeki samimi hava için şunları söyler:

“Hiç kimsenin hatta vicdan-ı Âkif’in bile tekzib edemeyeceğine kani olarak iddia ederim ki Hakkın Sesleri mübdiinin samim-i kalbinde hissetmediği hiçbir şey onun şiirlerine karışmamıştır. O nasıl duydu ise öyle yazdı. Her duyduğunu yazmamış, fakat her yazdığını mevcudiyet-i maneviyye ve maddiyesini saracak surette duymuştur. Öyle olmasaydı, yazıları karşısında kalpler bu kadar ihtizaz etmezdi.” (Süleyman Nazif, 2015: 27).

Süleyman Nazif'in *Mehmed Âkif*'inden 44 yıl sonra bir başka *Mehmed Âkif* ile karşımıza çıkan Sezai Karakoç, sanatta samimiyet konusunu daha özgün bir biçimde yorumlar. Ona göre özellikle güdümlü edebiyat neticesinde meydana getirilen eserlerde *şairle tezi arasında bir iğretlik, bir mesafe* söz konusudur. Karakoç bu düşüncesini şu sözlerle sürdürür:

“Sanatın ilk prensibi olan samimiliğe aykırı bu aralık, bu, vücudun yaşama sebebine uymaması kanın vücuda işlememesi, eseri başarısızlaştırır. Âkif'in şiirindeyse fikir, eşya ve zaman öyle bir kaynaşma içindedir ki tezi şiirden ve şairden koparmak ve ayırmak mümkün değildir. Ve Âkif öte yandan realizmi ve bir dünya görüşünü şiirinin bütününe yerleştirmesiyle, Türk edebiyatında en ileri adımı atmış ve üstünlüğünü bugüne kadar aşan olmamıştır” (Karakoç, 2020: 47).

Süleyman Nazif'in, “her duyduğunu yazmamış, fakat her yazdığını mevcudiyet-i maneviyye ve maddiyesini sarsacak surette duymuştur” diye ifade ettiği samimiyet, Karakoç'un dilinde “fikir, eşya ve zamanın kaynaşması “olarak daha estetik ve poetik bir zeminde karşımıza çıkar. Bu itibarla realizmin, samimiyete zarar vermeden Âkif'in şiirlerine hükmetmesi, onu bu hususta diğer şairlerden ayıran başlıca faktör olarak da değerlendirilebilir.

## NETİCE

Süleyman Nazif ve Sezai Karakoç Diyarbekir'in maddi ve manevi havasını teneffüs etmiş, mayaları, köklü bir medeniyetin hamurunda yoğrulmuş iki güzide şahsiyettir. Bu iki sanatkârın milli şairimiz Mehmed Âkif hakkında yazmış oldukları aynı isimli eserler, Âkif incelemelerinde başucu kitapları olmak vasfını kazanmışlardır. Farklı dönemlerde yazılan ancak pek çok noktada birbirini teyit eden bu iki eser, Diyarbekir halkının milli şairimize ve dolayısıyla millet olma bilincini en veciz bir şekilde terennüm eden İstiklâl Marşı'na karşı olan teveccühünü en öz şekliyle temsil eder. Birbirini tamamlayan ve Âkif araştırmaları içerisinde dönemleri itibarıyla birer cesaret abidesi olarak tanımlanabilecek bu eserler, hür fikirlerden husule gelmeleriyle daha da önem kazanırlar.

## KAYNAKÇA

- Düzdağ, M. E. (1996). *Mehmed Âkif Ersoy*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gür, M. (2020). *Kendi İçinde ve Kendine Göre Süleyman Nazif*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karakoç, S. (2020). *Mehmed Âkif*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Kuntay, M.C. (1990). *Mehmet Akif*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Servet-i Fünûn*, nu. 1420-1427, 31 Temmuz 1919-18 Eylül 1919.
- Süleyman N. (2015). *Mehmed Âkif*. (Haz. M. Ertuğrul Düzdağ), İstanbul: Kapı Yayınları.
- Tansel, F. A. (1991). *Mehmed Akif Ersoy (Hayatı ve Eserleri)*. İstanbul: Mehmet Akif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı Yayınları.
- Turna, M. (2012). "Sezai Karakoç'un Gözüyle Yunus Emre, Mehmet Âkif ve Mevlâna". *Turkish Studies*, 7(1), s. 2025-2042.
- Zariç, M. (2019). *Sezai Karakoç*. Ankara: Akademik Kitaplar.





# ÂDEM'İN “YİTİK CENNET”İ: BİR SEYR U SÛLÛK HİKÂYESİ

Abdulrahman ACER\*

## GİRİŞ

Yaratılışını müteâkip ilk durağı cennet olan Âdem (as) ilâhî ikâza uygun davranmadığı için cennetten dünyâya indirilmiş, hatâsını anlayarak Allah Teâlâ'dan af dilemek sûretiyle dünyâ sürgünün ilk günlerini pişmanlıkla geçirmiş ve nihâyet bu sürgünün de sunduğu birtakım imkânlarla yeniden asıl vatanına yükselmenin yolunu bulmuştur. Sezâî Karakoç'un *Yitik Cennet*'inin Âdem bölümü Hz. Âdem'in şahsında insanın aslından aslına olan serüvenini ele almaktadır. Bu serüvende gerçekleşme sırası ve bu sırayla ilgili olarak Âdem'i aldatan şeytan, görünürde şeytanın vesîle olduğu düşüş, düşüşü hazırlayan sebepler olarak vesvesenin remzi yılan, kesretin sembolü Havva, aldatılmanın aracı yasak yemiş, Âdem'in bedenî aslı ve sürgün mahalli toprak, Âdem'i Âdem eden ilâhî asıl olan rûhun toprağa âid bedeni yakan ve olgunlaştıran özleyişi ve bu yanışın verdiği imkân ve yücelme ile ilk asla varış söz konusu edilmektedir.

Karakoç'a göre Âdem'in Âdem olabilmesi için cenneti yitirmesi ve bunun neticelerini yaşaması gerekiyordu (Karakoç, 2021:17). Bunun en mühim neticesi ise Âdem'i kendi varlığından ademe sevk ederek hakikatiyle Âdem eden, tasavvufî lügazlarda üç harfle beş nokta şeklinde ifâde edilen “aşk”tır. Aşk önceleyen bütün hâdiseler, bu planda birer figüran olarak okunmaktadır.

Âdem'in bu seyahati genel olarak “dış te'sir” üzerinden değerlendirilmektedir. Ancak Karakoç bu metninde söz konusu seyahati “her şeyin insanda olup bitmesi” üzerinden yâni “iç te'sir” üzerinden anlamlandırmayı denemektedir. Bu deneme, tabiatıyla birtakım sorulara cevap vermek durumundadır. Bu sorular şu şekilde sıralanabilir:

1. Şeytanın iğvâsını kabul eden ve cennetten düşen Âdem'de bu saptırmayı kabul edebilecek bir kuvve var mıdır, varsa bu nedir?
2. Bu kuvvenin harekete geçmesine ne sebep olmuştur?

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Temel İslâm Bilimleri/Tasavvuf, abdurrahman.acer@erdogan.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-1054-4055

3. Düşüşün Âdem'e sağladığı imkânlar var mıdır, varsa nelerdir?
4. Yeniden yükselmenin yolu nedir?

Bu çalışmanın en temel sorusunu ise Karakoç tarafından yukarıdaki sorulara verilen cevapların tasavvufi bir örgüye sâhip olup olmadığı oluşturmaktadır.

## ÂDEM'DEKİ ŞEYTAN YA DA ÂDEM'İN ŞEYTANI: NEFS

İnsanın yaratılışı, ondan önceki varlıkların kısmî tepkisiyle karşılanmıştır. Bu tepki, meleklerde olduğu gibi, bilmemenin verdiği cesâretle yapılan bir sorgulama, şeytanda görüldüğü gibi kibir ve hased sâikıyla doğrudan bir karşı çıkış ve isyan şeklinde zuhur etmiştir. Nitekim bu iki karşı çıkış Kur'ân-ı Kerîm'de şu şekilde ifâdesini bulmaktadır:

*Hani rabbın meleklere, "Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım" demişti. Onlar, "Biz seni övgü ile tesbih ederken ve senin kutsallığını dile getirip dururken orada fesat çıkaracak ve kan dökecek birini mi yaratacaksın" dediler. Allah "Şüphesiz yok ki, ben sizin bilmediklerinizi bilirim" buyurdu (el-Bakara, 2/30).*

*Hani Rabbın meleklere demişti ki: "Ben çamurdan bir insan yaratacağım. Ona tam şeklini verip rûhumdan da üflediğim vakit hemen onun için secdeye kapanın". Bunun üzerine meleklerin hepsi secde ettiler. Yalnız İblis hâriç; o, kibir duygusuna kapılıp kâfirlerden oldu. Allah: "Ey İblis" dedi, "Kendi ellerimle yarattığım şu varlığın önünde secde etmekten seni alıkoyan nedir? Büyüklük mü taşıyorsun yoksa ululardan mısın?" İblis: "Ben ondan daha üstünüm. Çünkü beni ateşten yarattın, onu çamurdan yarattın" diye cevap verdi. Allah: "O halde çık oradan!" dedi; "Sen artık kovuldun! Kıyâmet gününe kadar rahmetimden uzak kalacaksın!" "Rabbim! Öyleyse insanların yeniden diriltileceği güne kadar bana mühlet ver" dedi. Allah: "Mâlum vakte kadar mühlet verilmiş olanlar arasındasın" buyurdu. İblis: "Senin kudretine andolsun ki Rabbim, içlerinden samîmi kulların hâriç, insanların topunu kesinlikle yoldan çıkaracağım" dedi (Sâd, 38/71-83).*

Aslında bu iki tavır, insanın dünya hayâtında sıklıkla içine düştüğü vartalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslını unutan insan, yaratılışında karşılaştığı ve ancak ilâhî îzahla bilebildiği bu iki tavırla mualleldir. Nitekim gerek ceahlet gerekse kibir ve hased gibi mezmum tavırlar, insanın aslî sâfiyetini bulandıracak ve içine düştüğünde onu aslından uzaklaştırabilecek muhtemel vartalardır. Böyle olması, insanın kendinde olmayan bir şeyle karşılaşmadığını da

göstermektedir. Bu karşı çıkışlar, henüz varlığının ilk adımında, yanlış örneklerden yanlış tanıyıp yanlış düşmeme hususunda insana yapılan iki ikaz olarak okunabilir. Nitekim Allah Teâlâ bu konuda uyarıya kulak vermeyenler için şöyle buyurmaktadır:

*İnsanlardan, bilgisi olmaksızın Allah hakkında tartışmaya giren ve her inatçı şeytana uyan birtakım kimseler vardır (el-Hac, 22/3).*

*Hani biz meleklere: “Âdem’e secde edin” demiştik; İblis’ten başka hepsi secde ettiler. O cinlendendi, Rabbinin emrinden dışarı çıktı. Şimdi siz, beni bırakıp da onu ve onu izleyenleri mi dost ediniyorsunuz? Oysa onlar sizin düşmanınızdır. Zâlimler adına bu ne kötü bir tercih! (el-Kehf, 18/50).*

Yukarıda zikredilen iki tavidan, kıyâmete kadar süreceği hususunda ilâhî izne mazhar olduğu için bilhassa şeytanın kibri ve meydan okuması insan için hem bir tâlim hem bir tehdit hem de bir imkân olarak gözükmektedir.

Karakoç *Yitik Cennet*’te göre bunun tâlim yönünü ön plana çıkarmaktadır. İnsan, şeytânî tavırları şeytan üzerinden tanıyarak ondan uzak durma imkânına sâhip olabilir. Ancak şeytanı sâdece dışarıda bir varlık olarak tanımak, ondan uzak durmayı kolaylaştırmaktan ziyâde zorlaştıracak bir âmildir. Karakoç’a göre şeytan dışarıda olduğu müddetçe daha az tehlikelidir. Onun asıl tehlikesi insanın içine yerleşmiş olmasından ya da insanda onun bir şûbesi sayılabilecek bir özün bulunmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim o, şeytanın söz konusu mezmum tavrının bir tehdit ve imkân olabilmesini de buna, yâni şeytânî iğvâyı karşılayacak ve kabul edebilecek bir zemînin insanda bulunmasına bağlamaktadır ki şeytan, Ferîdüddîn-i Attâr’ın *İlâhînâme*’sinde resmettiği üzere<sup>5</sup> (Attâr, 2014:112) insanın mâneviyâtına bu zemin üzerinden yerleşecektir (Karakoç, 2021:7-8). Çünkü, böyle olmadığı takdirde şeytanın çağrısı insanı şerre çekecek gücü bulamayacak, insan da buna direnerek kazanma imkânı ya da direnmeyerek kaybetme tehdidi ile karşı karşıya kalmayacaktır. Böylece insan, kendindeki şeytânî zemînin farkına vararak kendine dâir mühim bir öğrenimi gerçekleştirmiş ve bunun gerektirdiği netîcelere varan yol ayrımlarının farkına varmış olacaktır. Dînî terminolojide “nefs” denilen, Karakoç’un ise “iççağrımız” dediği bu şeytânî yön, insanın hem zaaf ve kuvvetini hem de bu ikisinin mücâdelesinin üzerinde gerçekleşeceği zemîni oluşturmaktadır. Bu mücâdelelerin tasavvuftaki karşılığı “riyâzet” ve “mücâhede” olup genel mânâsı îtibâriyle

<sup>5</sup> Ferîdüddîn-i Attâr, şeytanın insanın içine yerleşebilmek için gösterdiği gayretleri ve nihâyetinde bu emeline ulaştığında insanı yönlendirme hususunda elde ettiği imkânları uzunca anlatmaktadır (Attâr 2014:111-13).

bu süreç "seyr u sülûk" olarak isimlendirilmektedir. Şeytan da varlığının olmasa bile sıfatlarının kemâlini, daha doğrusu "bütün gücünü" kendisine karşı kibir ve hased sâikıyla hareket ettiği insanın bu "iççağrı"sından almaktadır (Karakoç, 2021:9). Şeytanın bu iki kötülenmiş huyla çağrısına insanda karşılık bulabilmesi, bu vasıfların insanın iççağrı ya da nefsinde de bir yerinin olmasıyla mümkündür. Nitekim tasavvuf literatüründe nefis, bu durumu te'yid edecek şekilde târif edilmektedir.

Sûfilere göre nefis, farklı sıfatlarla anılmaktadır. Onların bu husustaki hareket noktaları Kur'ân-ı Kerîm'dir. Nitekim Kur'ân-ı Kerîm'de nefsin farklı sıfatlarından bahsedilmektedir (Erginli, 2006:767-68). Emmâre sıfatı (Yusuf, 12/53), sûfilerce nefis denildiğinde ilk anlaşılan sıfattır. Başka bir tâbirle, eğer nefis herhangi bir sıfatla birlikte kullanılmazsa bununla nefis-i emmâre kastedilir (el-Gazâlî, 2016:1602). Şeytanın insanı te'sir altına almak ve saptırmak için silâhı bu nefsin vesveseleridir (el-Muhâsibî, 1987:50). Sûfilere göre nefis-i emmâre bir açıdan şeytanın insandaki askeri iken bir yönden de şeytanın kendisidir. Vasıfları ve insanda icrâ ettikleri saptırma fonksiyonları açısından her ikisi arasında herhangi bir fark bulunmamaktadır. Hatta nefis-i emmâreye ve şeytana "iki şeytan" denilmektedir (et-Tirmizî, 1958:40) ve Karakoç'un şeytanın vasıfları olarak ön plana çıkardığı kibir ve hased tasavvufî metinlerde nefsin yerilen sıfatları arasında zikredilmektedir (et-Tirmizî, 1958:49; el-Kuşeyrî, 1989:174). Böylece Karakoç'un, şeytanın Âdem'i aldatabilmesi ve onu cennetten düşürebilmesi için Âdem'de bulunması gereken karşılık şeklinde tanımladığı "iççağrı" hem şeytanın kendisi hem de onun bir şûbesi olarak nitelendirilen nefis-i emmâre olarak anlaşılabilir ki her ikisi de tasavvufî metinlerde kendine yer bulabilmektedir. Nitekim *İlâhînâme*'deki "şeytanın insanın içine yerleşmesi metaforu" da bunu te'yid etmektedir.

## ŞEYTANIN ÂDEM'İ (AS) İĞVÂ ARACI: VESVESE

Karakoç, insanın cennetten düşüşünün temel sâiki olarak şeytanla birlikte yılanı da zikretmektedir. Zikrettiği husûsiyetlerinden anlaşıldığı kadarıyla yılanın insanın nefsinde hitâben gönderilen şeytânî vesvese olarak görmektedir. Yılanın dış desenlerinin göz alıcı sanatına mukabil içindeki boşlukla, vesvesenin kısmen doğru bir fikir görüntüsü verip bu kısmî doğrunun altına yanlışları sokuşturması birbirine benzetilmektedir. Karakoç'un yılanla ilgili ifâdeleri, cehennemin dışının insanın nefsinin hoşuna giden birtakım şehvetlerle çevrili olduğunu haber veren hadîs-i şerîfle (*Buhârî*, er-Rikâk, 28) birlikte düşünüldüğünde yılan metaforunun, dış güzelliğinin Âdem'i vesveseye düşürebilme ihtimâlinde dolayı tercih edildiği düşünülebilir. Ayrıca insanın şeytandan en

bâriz bir şekilde hissettiği şey olması açısından da vesvese ve yılan yekdiğerine benzetilmektedir. Nitekim tasavvufî metinlere göre vâkıada da insanın şeytânî iğvâyı bâriz bir şekilde hissetmesi vesvese ile olmaktadır ve vesvese şeytanın, insandaki şeytanı harekete getirecek mesajı hüviyetindedir (Erginli, 2006:330).<sup>6</sup> Tasavvufta, her ikisinin bâzı ortak özelliklerine dikkat çekilerek yılan, vesveselere uymuş olan nefsi remzetmek için kullanılan hayvan figürlerinden biri, belki de en yaygınıdır (Konuk, 2007:28-31).

Vesvesenin insandaki alıcısı olan nefis, insanın iyilik ve kötülüğü bilen ve bunlardan birine meyletmekle temizlenip yücelen ya da kirlenip düşen bir yapıya sâhiptir. O, kendisine gelen vesveseye tâbî ve teslim olduğu takdirde cennete lâyıık olmayan bir kirliliğe, bununla mücâdele edip tâbî ve teslim olmayı reddetmekle cenneti hak edecek bir temizlik ve yakınlığa kavuşacaktır. Nefsin bu husûsiyeti Kur'ân-ı Kerîm'de şu şekilde ifâde edilmektedir:

*“Nefse ve ona düzen verene, ona kötü ve iyi olma yeteneklerini yerleştirene ki nefsini arındıran elbette kurtuluşa ermiştir, onu kötülüklerle boğan da ziyan etmiştir”. (eş-Şems, 91/7-10)*

Şeytanın insana vermiş olduğu vesvese, onun gözünün Allah'ın emrinden başka bir şeye, hevâ da denilen yasaklanmış şeye açılmasına sebep oldu. Bu, Kur'ân-ı Kerîm'de “ağaç” olarak isimlendirilmiştir (el-Bakara, 2/35). Burada mühim olan o ağacın ne olduğundan ziyâde Âdem için imtihan olması durumudur. Karakoç bunu, aldanmış olan insanın kursağında bulunan şey olarak almış ve bunu avcıya aldanıp tuzağına düşen kuşun kursağında bulunan buğdaya benzeten *Mesnevî* hikâyesine atıfta bulunmuştur (Konuk, 2008:154-89). Buna göre aldanmış olan her varlığın kursağında aldanmasını kolaylaştıran bir unsur bulunmaktadır. Nitekim aldanmanın sebebi de söz konusu varlığın bu unsura olan tutkusudur. Nasıl ki *Mesnevî* hikâyesindeki avcı, karnı aç olan kuşu tuzağına çekmek için onun ihtiyâcı olan ve bundan dolayı gözünü perdeleyen buğday dânelerini kullanmıştır, şeytan da Âdem'i tuzağına çekebilmek için onun taşıdığı şeytânî öz olan nefsin en büyük tutkusunu tuzağına yem olarak koymuştur. Şeytan, kendisinin Âdem'deki şûbesi gibi olan nefsin tutkusunun ve zaafının “ebediyet” olduğunu isâbetle tesbit etmiştir. Zîra şeytan da Allah Teâlâ'dan ebediyet talep etmiştir. Bu durum Kur'ân-ı Kerîm'de şu şekilde ifâdesini bulmuştur:

*İblis, “Bana insanların yeniden diriltilecekleri güne kadar mühlet ver” dedi. (el-A'râf, 7/14)*

<sup>6</sup> İnsanın kalbine kendi dışından gelen bilgi ya da hislerin tasnif ve târifleri için bk. (Erginli, 2006:324-34).

*Derken şeytan, kapalı olan avret yerlerini birbirine göstermek için onlara fısıldayıp kafalarını karıştırdı ve "Rabbiniz size bu ağacı sırf melek olursunuz veya ebedî yaşayanlardan olursunuz diye yasakladı" dedi. (el-A'râf, 7/20)*

## DÜŞÜŞTEKİ YÜKSELİŞ YA DA İNSANIN KEMÂLİNİN NOKSÂNINDA GİZLİ OLMASI

Nefsin yukarıda zikredilen durumu, onun insanın yükselişinin de düşüşünün de sebebi olabileceğini, cennette yaratılmış olan ilk insan Âdem'in (a.s.) oradan düşüşünün sebebinin de nefis olduğunu göstermektedir. Doğrudan saâdet yurdunda var edilerek orada kalıcı olan ve şerri tanımayan, onunla mücâdele etmeyen bir insan, Allah Teâlâ'nın yukarıda iktibas edilen âyetlerde beyan ettiği insânî hakîkate uygun gözükmemektedir. Zîra nefsin arındıran kurtuluşa ereceğine göre nefsin önce bir kirliliğe ve düşüşe mâruz kalması, sonrasında bu kirlilikten arındırılması ve düşüşten kurtulup yükselmesi gerekmektedir. Dolayısıyla insanın insan olması, hayr ve şerden birini tercih imkânına sâhip olabilen bir varlık olmasını, düşüşü yaşamasını ve düşüşte yükseliş mücâdelesini vermesini gerektirmektedir (Karakoç, 2021:17). Nitekim düşüşün son durağı olan dünyâ hayâtının maksadının da tam olarak bu olduğu Kur'ân-ı Kerîm'de şu şekilde beyan edilmektedir:

*"O, hanginizin amelinin daha güzel olacağı husûsunda sizi imtihan etmek için, Arş'ı su üzerinde iken, gökleri ve yeri altı günde yaratan"dır". (Hûd, 11/7)*

*"Hanginizin sâlih amel sâhibi olacağını imtihan etmek için ölümü ve hayatı yaratan O'dur. O, güçlüdür, çok bağışlayıcıdır." (el-Mülk, 67/2)*

Bu âyetlerden yola çıkıldığında insanın, kemâlini bu dünyâyâ "düşme"si, bu düşüşe sebep olan ağırlıklarından kurtulup geri yükselerek imtihanını kazanması ve "övgü"nü ancak bu şekilde hak edecek olması meselesi daha rahat anlaşılabilir. Karakoç da eserinde bu husûsa veciz bir cümle ile şu şekilde temas etmektedir: "Ah! Düşüşsüz insan! Benden övgü bekleme" (Karakoç, 2021:10).

Karakoç bu düşüşü "yedi katlı karanlık"a benzetmektedir (Karakoç, 2021:10). Bu benzetme, insanın aslından yedi mertbe ile özetlenen bir uzaklıkta bulunduğunu ihsas etmektedir. Bu durumda insanın aslına kavuşması da bu yedi karanlığın geri aşılması ile mümkün olacaktır. Tasavvufî açıdan devir nazariyesi çerçevesinde düşüşün bu yedi karanlığı "nüzul kavsi" yükseliş ise "urûc kavsi" ıstılahlarıyla karşılanmaktadır (Uludağ, 1994:231). Urûc kavsi ile

geri aşılacak karanlıklar tasavvufi terminolojide nefsin yedi mertebesi ile ifâde edilmektedir. Bu yedi mertebenin aşılması süreci ise yukarıda da zikredildiği üzere “seyr u sülûk” olarak isimlendirilmektedir.

Âdem’in dünyâya düşüşü, yâni işlediği suçtan dolayı ana kucağı olan toprağa gönderilişi orada dâimî kalması için değil, yeniden başlaması ve daha önce bedel ödemediği sâhip olduğu nîmetin bedelini ödeyerek ona yeniden sâhip olabilmesi için başlangıç noktasına gönderilmesinden ibârettir. Aslında insanın, zaaflarının yakın kaynağı olan bedeninin hammaddesi olan toprağın kucağına gönderilmesinin ona toprak üzerinden bedenini ve onun zaaflarını tanımak ve onların verdiği ağırlıktan kurtularak yeniden yükselişin imkânını sağlamak maksadına mâtuf olduğu düşünülebilir (Karakoç, 2021:24). Karakoç bunun yolunun ise henüz ölümle tanışmadan ve bu dünyâdan çıkmadan ölümle yüzleşmek olduğunu söylemekle seyr u sülûkün temel hedefi olan “ölmeden evvel ölmek” ifâdesine atıf yapmaktadır ki bu ölüm, bedeninin temel ihtiyaçlarının meşru olmayan yollardan giderilmesine dâvet eden hevâ ve şehvetlerden sıyrılmaktan ibâret olarak görülmektedir (el-Aclûnî, 1351:291). Bunu sağlayacak şey ise sevginin hasret ve çile ile çelikleşmesi demek olan aşktır ve aşk ise Âdem’in dönüş yolunun yarısıdır (Karakoç, 2021:27-28). Dâire tamamlandığında Âdem’in yolculuğu da bitmiş olacaktır (Karakoç, 2021:30). Bu ifâdeleleriyle Karakoç, Âdem’in yolculuğunu tasavvuftaki devir nazariyesi çerçevesinde ele alıyor görünmektedir.

Bu yolculuk neticesinde insan, kendiliği başta olmak üzere kesretten kurtularak başlangıçtaki hâline dönebilecektir. Bu “varış”a işâret için Karakoç: “Senden senlik gitmiştir. İçin bir başka özle dolmuş. Seni senden boşaltarak yeniden saf bir özle doldurmuşlar” ifâdelerini kullanmaktadır (Karakoç, 2021:30). Bu ifâdeler ise Cüneyd-i Bağdâdî’nin (ö. 297/909) tasavvuf tanımı ile birebir aynı gibidir: “Tasavvuf, Hakk’ın seni senden öldürmesi, kendisiyle diriltmesidir” (el-Kuşeyrî, 1989:465). Şu halde Karakoç’a göre insanın “Yitik Cennet”ini bulmasının yolunun tasavvuf olduğunu söylemek mübâlâğalı bir ifâde olmasa gerektir.

## SONUÇ

Sezâî Karakoç *Yitik Cennet* isimli eserinin Âdem bölümünde ilk insan Âdem (as) şahsında her bir insan ferdinin “asl”ından “asl”ına yolculuğunu anlatmaktadır. Bu anlatımında Karakoç tasavvufî terminolojiye açıktan atıfta bulunmayı tercih etmemektedir. Bununla birlikte metin analizi metodu ile yaklaşıldığında Karakoç’un kelimelerle çizdiği bu yolun tasavvufî bir örgüye sâhip olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim onun Âdem’in cennetten indirilişinin sebepleri



olarak zikrettiği ve din diliyle müşterek kullandığı sembollere yüklediği mânâlar, kavram analizine tâbî tutulduğunda metnin tasavvufî örgüsünü ve bu disiplinin kavramlarıyla örtüşüğünü ortaya koymaktadır.

Bu çerçevede Âdem'de şeytanın yönlendirmesini kabul eden bir alıcının varlığına dâir ifâdeleri ve bu alıcıya dâir yaptığı tasvirler, bu alıcının tasavvufta insânî zaafının merkezi olarak kavramlaştırılan nefis kuvvesiyle örtüşmektedir.

Bu kuvvenin harekete geçmesi ve şeytânî iğvâyı kabul etmesi ise Karakoç'un yılanı yüklediği sembolik mânâ üzerinden değerlendirildiğinde vesvese mümkün hâle gelmektedir. Âdem'e verilen vesvese, onun ebediyete meftun olan nefsini harekete geçirmiş ve onu yasaklanmış ağaca yaklaştırmıştır. Bu ise onun cennetten düşmesine sebep olmuştur. İlk bakışta görüldüğünün aksine bu düşüş ona insanlık hakikatini gerçekleştirme hususunda mühim imkânlar kazandırmaktadır. Bu imkânlar ise temelde aşk olarak nitelendirilen hasret ve özleyiştir. Tasavvufta göre aşk, insanın yolculuğunu tamamlayabilmesini sağlayan en mühim muharriktir. Ancak "asl"ına yönelik aşkın tahrîkiyle insan bu dünyâyâ âid olan bedenî arzu ve şehvetlerinin esiri olmaktan kurtulabilecek ve tasavvufta seyr u sülûk denilen nefis terbiyesini gerçekleştirerek "ölmeden evvel ölümü" tadabilecektir.

Netîce olarak anlaşılmaktadır ki Karakoç, insanın en başından sonuna kadar dünyâ serüvenini, Karakoç'un tercih ettiği ve edebî düşünce haritamıza kazandırdığı tâbirle "dünyâ sürgünü"nü tasavvufî bir örgüyle anlatmakta ve onun düşüşüne de yükselişine de bu perspektiften yaklaşmaktadır.

## KAYNAKÇA

- el-Aclûnî, İ. (1351). *Keşfu'l-hafâ*. C. 2. Kâhire: Mektebetü'l-Kudsî.
- Attâr, F. (2014). *İlâhinâme*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erginli, Z. (ed). (2006). *Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kalem Yayınevi.
- el-Gazâlî, M. (2016). *İhyâu ulûmi'd-dîn*. C. 3. Dimaşk: Dâru'l-Fikr.
- Karakoç, S. (2021). *Yitik Cennet*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Konuk, A. (2007). *Mesnevi-i Şerîf Şerhi*. C. 4. İstanbul: Kitabevi.
- Konuk, A. (2008). *Mesnevi-i Şerîf Şerhi*. C. 11. İstanbul: Kitabevi.
- el-Kuşeyrî, A. (1989). *er-Risâletü'l-Kuşeyriyye*. Kahire: Dâru'ş-Şa'b.
- el-Muhâsibî, H. (1987). *Âdâbu'n-nufûs*. Beyrut: Dâru'l-Cil.
- et-Tirmizî, H. (1958). *Beyânu'l-fark beyne's-sadri ve'l-kalbi ve'l-fuâdi ve'l-lübbi*. Kahire: Dâru İhyâi'l-Kütübî'l-Arabiyye.
- Uludağ, S. (1994). "Devir". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 9, 231-32.



# SEZAI KARAKOÇ'UN "EDEBİYAT YAZILARI" NDA GELENEĞİN MİHENK NOKTALARI

Abdurrahman ARSLAN\*

## GİRİŞ

İnsan, çevresindeki varlıklarla etkileşim halinde olduğu gibi her çeşit inancın da merkezinde bulunan bir varlıktır. İnsan denilen merkezi noktanın barındırdığı gizli hazinelerle mümkün olduğu kadar doğru anlaşılabilmesi, varlığın hakikatiyle medeniyetin neliğini anlamlandırmaya yardımcı olacaktır. İnsanın kadim çağlardan beri tecrübe ettiği ve değerler silsilesi halinde günümüze taşıdığı gelenek kavramı, bu anlamlandırma serüveninde hayati bir role sahiptir.

Gelenek, bilim dünyasında çok çeşitli anlam açıklamalarıyla tanımlanan bir kavramdır. Epistemolojik ve ontolojik açıdan farklı anlam katmanlarına sahip olan gelenek (Örgen, 2010: 15) sosyoloji, din ve edebiyat sahalarında tartışılan (Akkanat, 2012: 21) bir diyalekte sahiptir. Üzerinde her kesimin fikir birliğine vardığı bir tanım oluşturulamamasına rağmen gelenekle alakalı en genel anlamıyla şöyle bir tanım yapılabilir:

*Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane* (Türk Dil Kurumu, 2005: 741). Dil Derneği bu tanıma "*yinelenerek benimsenen olgu*" (Dil Derneği, 1998: 455) açıklamasını da ekler. İsmail Parlatır ise gelenek kavramıyla beraber "an'ane" maddesinde tanıma teolojik bir izlek de ekler: *1. Bir hadisin çıkış şeceresi, naklediliş silsilesi. 2. Gelenek* (Parlatır, 2014: 87).

Mustafa Armağan'ın *Gelenek* adlı eserinde Latince "taradere", İngilizce "Tradition" kavramlarıyla karşılandığı görülen gelenek, içerik bağlamında a) Kurtuluş b) Bir bilginin elden ele aktarılması c) Bir öğretiyi başkalarına iletmek d) Teslim olmak ya da ihanet etmek (Armağan, 1992: 14) şeklinde anlam

---

\* Öğretim Görevlisi, Gümüşhane Üniversitesi, Torul Meslek Yüksekokulu, Mülkiyet Koruma ve Güvenlik Bölümü, aarslan@gumushane.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-8548-5358

izleklerine sahiptir. Bu itibarla, kavramın Batı dillerinde birbirine yakın terimlerle ifade edildiği söylenebilir.

Ferit Develioğlu, geleneği "an'ane" maddesiyle rivayet, gelenek ve tafsilât şeklinde açıklarken (Develioğlu, 2006: 33), aynı kavramdan yola çıkan Ertan Örgen, İslam literatürünü merkeze alarak hadislerin aktarım sürekliliğiyle alakalı bir açıklama yapar:

*Geleneğin Osmanlıca eşanlamlısı olan an'ane ise, Arapça asıllı olup bir hadis terimidir. Hz. Peygamberin söz, fiil ve tasviplerinin bir kişiden diğerine aktarılırken kullanılan 'an falanın, an fulanın' kalıbı ile ilgisi vardır. Bu kalıp bir rivayet zinciri oluşturur. Aktarımın sahih olabilmesi için bu zincir çok dikkate alınır. Zira sözün gerçek kastının iyi ulaştırılması aktarımın güvenilirliğiyle alakalıdır (Örgen, 2010: 15).*

Görüldüğü gibi geniş bir perspektiften ele alınan gelenek kavramının kullanım alanı, çok çeşitli ilmi ve bilimsel sahalara da ulaşabildiği için bu kavramın net bir tanımını yapmak mümkün değildir. Konumuz itibarıyla pozitif bilimlerden ziyade sosyolojik açıdan ele alacağımız gelenek kavramı, daha çok bir kültür meselesidir (Macit, 1996: 7). Kültür meselelerini odak noktasına alan sosyal bilimlerin yapısında bulunan anlam çoğalması, geleneğin farklı kaynaklarda kültür, adet, görenek ve töre gibi birçok yakın anlamlı kullanımlarını da mümkün kılar.

Günümüzde yaygın bir şekilde örf, adet ve töre gibi açılımlarıyla da kullanılan gelenek, belirli bir yol ve çerçevede hareket ederek daha öncenin normlarını devam ettirir. Bu çerçeveden bakıldığında geleneğin süreklilik arz eden bir yapısı vardır. Bu yapıda yaşanacak kopuşlar, geleneğin varlık sebebine zarar vererek yozlaşmasına neden olacak etmenlerdir. Geleneğin süreklilik arz etmesi, geçmişle ilintisine de yansır. Böylece, geleneğin geçmişi reddetmemesi, ona saygıyla yaklaşması ve onunla bir hesaplaşma içerisinde olmaması gibi hassasiyetler ortaya çıkar (Zorkul, 2012: 1302-1303). Ancak bu hassasiyetler, geçmişin olduğu gibi devam ettirilmesi şeklinde anlaşılmalıdır. Zaman, mekân ve çağın getirileri gelenek üzerinde bazı değişikliklerle yeniliklere de kapı aralayabilir. Bu değişim ve yenilik rüzgârlarının en çok hissedildiği sosyal bilim sahalarından biri ise edebiyattır.

Sosyal disiplinlerden edebiyat sahası söz konusu olduğunda gelenek, daha çok şiir düzleminde karşılık bulagelmıştır. Halk ve divan şiiri ortaklığında asırlar boyunca süzülüp gelen şiir tecrübesi, süreç içerisinde değişimler yaşasa da Tanzimat dönemine kadar etkisini güçlü bir şekilde hissettirir (Balık, 2016: 4-7). Divan ve halk şiiri geleneğinde baskın olan Kur'an, hadis, kelâm, kıssalar

ve mitoloji gibi kaynaklar, geleneğin yüceltilmiş konulara meylettğini gösterir. Bu itibarla söz, sıradanlıktan kurtarılır ve insanın üstün vasıflarının ön plana çıkarıldığı bir gelenek izleği oluşturulmaya çalışılır. Böylece geleneğin formatlarında aşk, ölüm ve güzellik gibi bahisler, daha aşkın bir çerçevede aktarılabilir zemine de kavuşmuş olur. *Dolayısıyla gelenek şiiri, ilahi bilgiye insanı götürecektir yücelikleri sunmak, onu sıradan ve değersizden uzak tutmak gibi değişmez bir ilkeye sahiptir* (Örgen, 2010: 42).

Süreçle beraber sosyal hayata tesirleriyle Batı etkisinin görülmeye başlanması, klasik şiirimizde geleneğe ait bazı dönüşümleri tetikler. Küçük sarsıntılarla kabuk değiştirmeye zorlanan şiir, İslam medeniyetine girdiğimizde nasıl ki yeni dil terkipleriyle hercümerç olduysa aynı şekilde Batı tesiriyle beraber de bazı yenilikleri yaşamaya başlar. İlk yenilikler muhtevaya yönelik olsa da şekle dair de bazı farklılıklar ortaya çıkar. Şairlerin mahlas kullanmayı bırakması ve şiirlere isim verilmeye başlanması, bunlardan ilk olarak ortaya çıkanlardır (Örgen, 2010: 43).

Tanzimat sonrasındaki süreçte edebiyatımız üzerinde artan Batı kaynaklı akımlar olsa da halk ve divan şiiri, Türk şiir geleneğinin iki uç beyi olarak sürekliliğini korur. Ancak Tanzimat'la beraber tüm yaşam alanlarında görülen değişim hamleleri edebiyatı iyiden iyiye etkisi altına alır. Bu dönemdeki değişim hamleleri, altı yüz yıllık geleneksel şiir yapısında öncelikle içeriğe nüfuz eder. Özellikle divan şiiri, birçok şair tarafından hayali olmak ve gerçeği yansıtmamak noktasında eleştirilmeye başlanır. Bu tavır, Cumhuriyet Dönemi'ne kadar az ya da çok birçok şair ve topluluk nezdinde gözlemlenir. Diğer taraftan Yahya Kemal gibi şairler, kökeni asırlar öncesine dayanan divan şiiri geleneğini beslenecek bir ana damar olarak görür. Bu itibarla Asaf Halet Çelebi, Behçet Necatigil ve Sezai Karakoç gibi Türk şiirinde gelenekten faydalanan şairler, asırlar boyunca süregelen edebiyat sahasının geleneksel kodlarını kendi sanat dinamiklerine göre yeniden yorumlayarak bu sahada bir süreklilik oluştururlar (Balık, 2016: 4-7).

Edebiyatın asıl mimarları olan büyük sanatçıların geçmişten hareket etmeleri ancak daha farklı yöntemler deneyerek özgünlüğe ulaşmaları (Ecevit, 2018: 207), onların geleneğin sürdürülmesindeki rollerini işaret eder. Edebiyat sanatçısının ortaya koyduğu edebi metin ise yazıldığı türü daha yazıldığı anda bir miktar değiştirse de en az bir edebi tür kapsamında değerlendirilir. Bu kapsam, zaman içerisinde ortaya edebiyat geleneği denilen devamlılığı da çıkarmış olur (Parla, 2020: 28-29).

Beşir Ayvazoğlu, sanatsal bir üretimin geleneksel niteliklerle orijinal bir eser olabilmesi için ilk şart olarak, sanatçının kendinden önce yapılanları bil-

mesi gerektiğini öne sürer. Bu biliş şair şahsında, bulunacak bir mazmunun daha önce hem söylenmiş hem de söylenmemiş oluşuyla alakalıdır. Ayvazoğlu'na göre bu ince ayrımı yakalayabilen sanatçı, sanatta orijinallği de yakalayabilecek, kendinden öncekilerle benzer malzemelerle kendisinden öncekini tekrarlamayacak ve onu inkâr etmeyecektir (Ayvazoğlu, 2000: 27).

Kendi öncesinden kopmadan onu tekrarlamayan ve inkâr etmeyen düşünce diyalektiğinin oluşturduğu sürekliliğe dikkat çeken düşünürlerimizden biri de Mehmet Kaplan'dır. Kaplan, Batı dünyasından örnekler vererek dinin yeni düşünürlerde neşvünema bulmasını örnek göstererek bizde de aynı şekilde yeni etkileşimlerle dinin yeniden yaşanabileceğini ve bu yaşantının akislerinden edebiyat dünyamızın da faydalanabileceğini vurgular. Egzistansiyalizmin Kierkegaard'ın Hristiyanlığı yeniden yaşamasından ve tefsirlerinden doğmasını; ayrıca Claudel, Eliot, Kafka gibi şair ve romancıların Hristiyanlıktan ilham almasını örnek vererek Batı'da dinin ölmediğini, bilakis çağın kültür hareketleriyle yeniden keşfedildiğini düşünür. Bizde ise XX. yüzyılda pozitivist ve Marksist anlayışla dini reddeden düşünürler olsa da M. Akif gibi şairlerin son dönemde İslamiyet'i yeni bir ruh ve manayla yaşadıklarına dikkat çeker. Çağın meselelerine aldırmandan dini sabit bir yapı olarak görmeye karşı çıkan Kaplan'ın bu fikirleri (Kaplan, 2017: 128-130), geleneğin aksiyoner kimliğiyle geçmişten faydalanarak yeni etkileşimler oluşturabileceğine ve bu itibarla İslam medeniyetinin edebiyat geleneğimize yeni soluklar kazandırabileceğine uygun düşen söylemlerdir.

*Kur'an-ı Kerîm, Mevlid-i Şerif ve Kitâb-ı Muhammediye* gibi kutsal olan ya da konusunu kutsal metinlerden alan eserlerle mitoloji ve sözlü kültür mirasları, medeniyet kuran ve kurduğu medeniyetlere hayat veren zeminleri oluşturur. Toplumun harcında sarsılmaz bir zemin oluşturan bu metinlerin din, ahlak, hukuk, sanat, ilim ve irfandan beslenirken aynı zamanda bu sahaları besleyen bir nitelikleri vardır. Bu itibarla büyük bir medeniyetten küçük bir Türk ailesine kadar nesilden nesile dimağları aynı lezzetin tatlarıyla mühürleyen bu zemin metinlerden Millet muhayyilesinin uzaklaşması, Tanpınar'ın deyişiyle bir "medeniyet krizinin" göstergesi olacaktır (Uslucan, 2021: 174-175).

Çalışmamızda ele alınacak Sezai Karakoç'un *Edebiyat Yazıları* serisinde yer alan ve bu seride merkezi bir yer bulan din ve edebiyat izlekleri, geleneğin yapısında bulunarak geçmişi inkâr etmeyen ayrıca bu itibarla yeni bir süreklilik yakalayabilen veriler olacaktır.

## SEZAI KARAKOÇ'UN "EDEBİYAT YAZILARI"INDA GELENEĞİN MİHENK NOKTALARI OLARAK DİN VE EDEBİYAT

Son dönem Türk şiirine damgasını vuran İkinci Yeni şairleri içerisinde Sezai Karakoç, gelenekle alakalı fikirleri ve gelenekten yararlanma biçimleriyle diğer İkinci Yeni şairlerinden ayrılır. İkinci Yeni hareketindeki diğer şairlerin daha çok günlük, mülakat ve deneme türüyle ansiklopedik bilginin yüzeysellüğünde kalmalarına karşın Karakoç, *Edebiyat Yazıları* üst başlığıyla yayınladığı üç kitapta gelenek kavramıyla ilgili doğrudan ya da dolaylı olarak çeşitli bahisler açar (Akkanat, 2012: 200-201). *Edebiyat Yazıları* serisinin ilk kitabı olan *Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*'de Şair ve Gelenek, Gelenek ve Şiir alt başlıkları, konunun doğrudan ele alındığı bölümlerdir. Karakoç, bu serinin diğer alt başlıklarında gelenek kavramını doğrudan bir alt başlık olarak kullanmasa da dolaylı yollardan bu mevzuyla alakalı değerlendirmelerde bulunur.

### Karakoç'un Edebiyat Yazılarında "Gelenek ve Din"

Süreç içerisinde çeşitli varyasyonlarla sosyal bünyenin derinliklerine işleyen gelenek, esasını dinden alan bir mekanizmadır. İslam özelinde düşünüldüğünde hadislerin aktarım şekilleri bile sıkı bir geleneğin teşekkülüne vesile olur. Fıkıh, hadis ve tefsir gibi ilimlerde söylenenlerin kabul edilebilir olması için gelenek içerisindeki sağlam kaynaklara dayandırılması gerekir (Armağan, 1992: 28-29). *Bu durum, din ve geleneğin aynı kavramlar olduğu anlamına gelmez. Din, insanı kaynağına, yani Allah'a bağlayan daha asli ve daha sahih (otantik) bir bağdır. Öte yandan gelenek, hakikatin daha dışa dönük, maddi ve parçalı yüzünü oluşturur* (Armağan, 2012: 74). Bu itibarla gözlemlendiğinde Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları* isimli kitap serisinde "din" olgusuna büyük bir önem atfeder. Atalarımızın yaşadığı asırlardan süregelen eserler, düşünce yapısı, kültür hayatı ve inşa edilen edebi gelenek ona göre İslam medeniyetiyle taçlanarak üst bir seviyeye ulaşır. Batı'daki ırki millet kavramının aksine o, aynı ideale sahip insanların meydana getirdiği toplumu millet olarak görür (Karakoç, 2021a: 15-17). Karakoç, millet kavramından ayrı düşünmediği medeniyet<sup>7</sup> mefhumuyla kastettiğini, İslam merkezli olarak tarihi ve coğrafi nitelemelerle ortaya koyar:

<sup>7</sup> Karakoç, medeniyet tanımında bir topluluğu millet yapan ortak duyarlılıklara vurgu yapar:

*Medeniyet, bir topluluğun maddi ve manevi alanlarına, edebiyat, güzel sanatlar, fikir ve felsefe, müsbet bilgiler, teknik ve ahlak alanlarına, aynı yönü, aynı neşeyi, aynı hüznü, aynı hızı, aynı ölümlüğü ve diriliği, aynı motifleri aynı dozlarla veren ruhi güçtür* (Karakoç, 2021a: 64).



*Bir uçta Endülüs, öbür uçta Maverainnehir ve Hint-İslam medeniyetleri, Dört Halife Devri, Emeviler, Abbasiler Devrinde oluşan Merkezi medeniyet, daha sonra da Selçuk ve Osmanlı Medeniyetleri, Büyük İslam Medeniyeti Kompozisyonunu oluşturlar* (Karakoç, 2021a: 23).

Geleneğin aktarma ya da kuşaktan kuşağa nakletme vasfı, sosyal kuşumlarda belirgin olan bir vasıftır (Armağan, 1992: 22). Bu bağlamda düşünüldüğünde, İslam medeniyetinde asırlar boyunca süregelen mirasın Karakoç nezdinde doğru anlaşılmaya muhtaç olan metafizik unsurlarla gün yüzüne çıktığı görülür. Yetiştirdiği toplumun değer yargılarının temeli olan İslamiyet'in soyut yanı, Karakoç muhayyilesinde geleneğin aktarım tarafıyla bütünleşmiş gibidir. Bu durum, Kavramlar ve İlkeler alt başlığında ele alınan temel bir mevzudur.<sup>8</sup>

*Bizim görüşümüzde metafizik ne birinin anlatımındaki ne ötekinin susuşundaki tanıma uyar. Bizim anlayışımızda metafizik, temel bir kavram, bir ilkedir, anlayış ve görüştür. Bizim metafizikimiz Tanrı ve ahiret inançlarıyla şahdamarında gürül gürül canlı bir kan akan bir metafiziktir; İslam uygarlığının temel ilkesi olan mutlaklık âleminin bu dünya penceresinden görülen manzarasıdır* (Karakoç, 2019: 8-9).

Metafizik mefhumunun yanında Tanrı ve ahirete inanma, Karakoç nezdinde önce bireyin muhayyilesine ekilmeli ve daha sonra fert fert toplum geneline yayılarak tarih boyunca devam ettirilmelidir. Onun medeniyet tasavvurunda işaret ettiği gerçek uygarlık modeli, bu devamlılığa haiz olmalıdır (Karakoç, 2019, 11). Zira Karakoç, medeniyet anlayışını kutsallık üzerine inşa etmektedir (Turna, 2014: 218).

Karakoç, sanat eserinin oluşumuna da teolojik bir zaviyeden bakar. Sanatçının diğer insanlardan farklı olarak Tanrı'nın elindeki anahtarlara geçici süreyle ulaşabildiğini, bu sayede her çağda yeni anahtarlarla yeni sanatçıların birbirlerinden farklı eserleri ortaya koyabildiğini vurgular. Ancak tüm anahtarların sahibi olarak Tanrı'nın nihayetinde tüm anahtarları kendisinde toplayacağını da belirtir (Karakoç, 2019: 13). Burada anahtardan kastın bir benzetme

<sup>8</sup> Karakoç, Marks'ın düşüncelerinin aksine spiritüel değerlerin toplumun temeli olduğunu düşünürken, şiiri de bu değerlerin taşıyıcısı olarak konumlandırır. "Tanrılar"ın mitolojideki yerinin Homeros'un şiirlerinden anlaşılması, Aristo'nun poetikasında şiiri insanı gündelikten koparıp sonsuzun kıyısında yıkadığını belirtmesi, şamanların gaipten haber veren şairler olması, Zerdüşt'ün bir şair olması, Hintlilerin kutsal eseri *Vedalar*'ın şiir olması, *Ahdi Atik*'in yer yer şiir olması, Peygamber'in geleceğini Ukaz panayırında ilkin şairlerin haber vermesi, Kabe'nin duvarına şiirler asılması gibi hadiseler, Karakoç'a göre spiritüel değerlerin edebiyatla kaynaşmasının tarihsel yolculuğunu ifade eder (Karakoç, 2021a: 48).

olduğu ve daha çok ilham ve yetenek şeklinde açıklanabilecek sanatçı vasıflarının olduğu düşünülebilir.

*Sanatçı, işi, Tanrı'nın yaratışını taklide yeltenme cinsinden bir iş olmakla birlikte, O'nun gibi yoktan var edici değildir elbet. Onun işi, yaratıştan bir yaratış çıkarmak, varlıklardan yeni bir varlık, var olandan yeni bir var olan türetmektir* (Karakoç, 2019: 13).

İslam medeniyetinin bozulmamış ve değiştirilmemiş ya da değiştirilememiş ve bozulmamış mirasını önemseyen Karakoç'a göre, Batı medeniyeti önceleri din için sanatı kullanma meyli, giderek sanat için dini kullanma şekline dönmüştür (Baş, 2005: 294).<sup>9</sup> Bu eğilimin günümüze kadar geldiğinin altını çizen Karakoç, İslam medeniyetinde ise sanatın sınırlarının *Kur'an-ı Kerim*'in Şuara (Şairler)<sup>10</sup> suresinde belirtildiğini vurgular. Geleneksel nazım biçimimiz olan mevlitlerle tahrif edilen İnciller arasındaki farkı, sağlıklı sanatı işaret etmede öne çıkarır. Bu itibarla, dünyanın en büyük edebiyatını İslam edebiyatı olarak belirtir. İslam uygarlığının öne çıkan bu özelliğini geleneksel nazım şeklimiz mesnevi üzerinden yorumlayarak (Turna, 2014: 219) diğer medeniyetlerle karşılaştırır:

*Sanata kaynaklık eden din, dini bozmayan sanat disiplini, İslam uygarlığının temel ilkelerinden biri olmuştur. Dinle sanatın en çok iç içe girdiği Mesnevi'de de bu dikkat, bütünüyle korunmuştur. Din dindir, sanat sanattır; ikisinin ilişkisi olsa da. Oysa, Hristiyan sanatında ve dininde ikisi birbirine karışmıştır. Grek dünyasında da bu böyleydi. Bu karışma sonunda her ikisinde de bir soysuzlaşma, yozlaşma oldu. Oysa, İslam'da, din ve sanat birbiriyle ilişkili, fakat bağımsız kurumlar olarak kendi fonksiyonlarını icra etmişlerdir* (Karakoç, 2019: 17-18).

Geleneğin temel özelliklerinden birisi de yaptırım gücünün bulunmasıdır (Armağan, 1992: 19-20). Bu minvalde düşünülürse İslam medeniyetinin šiire

<sup>9</sup> Serinin üçüncü kitabı olan *Eğik Eshrarlar*'da Batı'nın İslam medeniyetinden birçok sahada istifade ettiğinden bahsedilir. Özellikle Rönesans'ın Endülüs yoluyla temel bilgi ve kaynakları öğrendiğinin altı çizilir. Plastik sanatlardan musikiye, süsleme sanatından mimariye kadar birçok sahada Batı'nın İslam medeniyetinin ilk yıllarından ve Osmanlı döneminden izler taşıdığı vurgulanır (Karakoç, 2021b: 55-56).

<sup>10</sup> Şuara Suresinde ilgili ayetler şu şekildedir: 224: Şairlere gelince, onlara da yoldan sapanlar uyar. 225-226: Onların her vadide şaşkın şaşkın dolaştıklarını ve gerçekte yapmadıkları şeyleri söylediklerini görmez misin? 227: Ancak iman edip dünya ve âhiret için yararlı işler yapanlar, Allah'ı çokça ananlar ve haksızlığa uğratıldıktan sonra kendilerini savunanlar başkadır. Haksızlık edenler, neye nasıl dönüşeceklerini (başlarına nelerin geleceğini) yakında görecekler (<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Şuara-suresi/3156/224-227-ayet-tefsiri>).

belirli çizgiler çekerek onun sınırlarını belirlemesi, *Edebiyat Yazıları*'nda da vurgulanan bir husustur. Şiirin şiir olarak kalması gerektiği, dinin ve vahyin yerine gözünü dikmemesi gerektiği önemli bir denge unsuru olarak sunulur. Bu sayede asli mecrasını bulacak olan şiirin Hz. Peygamber tarafından da yüceltildiği, İbn-i Abbas'ın çocukluğunda deve üzerinde Hz. Peygamber'e şiir okuduğu vurgulanır. Batıl inanç ve kan davalarını öven iğvanın (ayartma) ve iğfalın (baştan çıkartma) şiirleri hariç İslam şiir geleneğinin büyük şairleri eserleriyle yaşattığına dikkat çekilir (Karakoç, 2019: 50-51). Asırlarca süren bir miras niteliğiyle büyük bir geleneğin mensubu olduğunu söyleyebileceğimiz bu şair ve eserlere *Edebiyat Yazıları*'nda şu cümlelerle yer verilir:

*Aynı şekilde, daha önce daha sonra nice şairin, yaratış mucizesini ruhlarına geçirdiklerine ve ordan dışa yansıttıklarına şahit oldu insanlık; Hassan Bin Sâbitlerin, Kâ'b Bin Züheyrlerin, Yunus Emrelerin. Su Kasidesi, aynı rahmanilik dünyasının malı değil midir? Leyli vü Mecnun da Hüsn ü Aşk da o pınardan kana kana içmişlerdir. Bu alana çıkış, sanıldığından fazla ve şairlerin bu miraçları, gece ziyaretleri, İslâm şiirinde, ta günümüze kadar ilerleyen bir çizgi halinde süreklidir* (Karakoç, 2019: 51-52).

Şairlik özelinde serinin birinci kitabı, teolojiyle bağlantılı önemli dayanaklar sunar (Gündüz, 2013: 71). Şairin besleneceği kaynak olarak teolojinin işaret edildiği bu kısımlarda, "genel insanlık türküsü"nü zamanlar üstü söyleyen şairin evrensel görevine atıfta bulunulur (Karakoç, 2019: 75) Bu da bize yine asırlar boyunca birikerek günümüze ulaşan gelenek mefhumunu hatırlatır:

*Uygarlığın ölüm ve intihar çıkmazına saplandığı bugün, şair, yeniden sesini yükseltmelidir. (...) Kutsal kitaplardan hız ve ilham alarak, insanlığın yeni mesajını en yoğun ifadelerle dillendirmeli, "genel insanlık türküsü"nü yeniden ve yenilmez, ezilmez, aşınmaz bir şekilde, yalancıları ve sahteleriyle değil, gerçeğiyle söylemelidir* (Karakoç, 2019: 75).

Karakoç, "yaratma" edimiyle alakalı da teolojik bir değerlendirme yapar. Sanatçı üst başlığıyla ele aldığı edebiyat sanatçısının Tanrı'nın yaratıcılığından farklı olarak yaratıştan bir yaratış çıkardığının altını çizen Karakoç, edebi eserde malzeme olarak kullanılacak yaratılmışların ve yaratıkların sanatçıya karşı direnç oluşturabileceğini vurgular. Ona göre sanatçı, ne kadar Tanrı'ya rakip olmaya kalkarsa o kadar dirençle karşılaşacaktır. Sanatçının bu direnci aşma yoluysa, alçak gönüllülükle Tanrıya teslim olmaktan geçer. Zira Karakoç'a göre Tanrı'ya teslim olmayan sanatçı, fiziksel ya da psikolojik içerikli eşyayı yani edebi eserde kullanılacak malzemeyi teslim alamaz (Baş, 2005: 295). Bu

sayede direnci kırılarak bir nevi ölü haline gelen eşya, ona göre sanatçının zekâ ve yeteneğiyle soyutlanarak eser formatına kavuşur (Karakoç, 2019: 13-14).

Sanatçının eline ölü olarak gelen eşya, ilk bakışta ruhsuzlaşmış gibi görünse de bu durum, Karakoç nazarında aldatmacalı bir muhtevaya sahiptir. Zira ona göre eşya, sanatçının elinde tam teslimiyetle bulunmalıdır. Sanatçı bu hale gelen eşyaya bir nevi ruh üfleyerek yeni ve özgün bir eser vücuda getirebilecektir (Baş, 2005: 295). Bu durum, geleneksel şeyh mürit ilişkisi ve ameliyat olacak hasta benzetmeleriyle yetiştirme, eğitme, terbiye ya da yeniden diriltme sürecinde şu şekilde aktarılır:

*Eşya görüntülerinin, algıların, duyguların ve düşüncelerin, anı parçalarının sanatçı önündeki durumu, şeyhin, müritten yeni bir insan yoğurmasında olduğu gibi, ölü yıkayıcısının elinde ölü gibi olma durumudur. Hasta, ameliyat masasına uzatılır, gereğinde bayıltılır; şu ya bu iç uzvu açılarak, kesilerek, biçilerek, yeni ve sağlıklı hayatına kavuşturulma haline hazır vaziyete konur, getirilir. Malzemenin, sanatçı için ilk konumu, aynı şekilde, ameliyat masasına yatmaktadır. Çevreden soyutlanmalı, sterilize edilmelidir o (Karakoç, 2019: 15).*

Karakoç, “diriliş zincirlemesi” tamlamasıyla yukarda ölü hale gelen soyut ya da somut eşyanın yeniden can bulmasını işaret eder. Edebiyat geleneği içinde asırlar boyunca kullanılan “mum ve pervane” mazmunundan yola çıkarak bu durumu daha anlaşılır kılmaya çalışır. Klasik şairlerin mum ve pervane mazmunundan yola çıkarak sırasıyla insan psikolojisine, aşk kavramına ulaştıklarına, buradan ise metafizik izlekte Tanrı’ya ve vahdet-i vücud görüşüyle Tanrı aşkında yok olmaya gönderme yaptıklarına dikkat çeker (Macit, 1996: 31-32). Gelenekten hareketle verdiği bu örnekle Karakoç doğa, soyutlama, metafizik, mutlak âlem, yeniden somutlanış silsilesiyle diriliş zincirlemesini açıklamış olur. Bu örneklemin sonunda ise geleneğin çerçevesini çizer (Karakoç, 2019: 20-21):

*Bu çarpıcı örnekte olduğu gibi, gelenek, aslında sanatın öz ilkelerinin derinlerde sürmesi ve zamana hükmünü yürütmesi, gelen her yeni sanatçı ile hesaplaşmasını yapması anlamında düşünülmelidir. Yeni gelenin özgürlüğünü hak etme sınavının kara tahatasıdır gelenek. Pirlere olan alışverişin usûl ve âdâbidir. Sıkı sıkıya kurallarıyla bağlı gibi görüldüğünüz bir törende özgürlüğün türküsünü çağırma yoludur. Doğanın somutundan soyutlamaya, soyuttan sanat somutlamasına çıkışın tarih içindeki oluşmuş samanyoludur gelenek. Öyle bir samanyolu ki, doğan her yıldız ve*

*güneş ve güneş sistemi, onu izlemek, yolunu onu izleyerek bulmak, onun içinde de dışında da ondan haberli olmak zorundadır* (Karakoç, 2019: 21).

*Edebiyat Yazıları*'nda sanat eserinin yaratılış süreci yukarıdaki gibi açıklanırken fizikten metafiziğe geçişin sonundaki teolojik arayış da gelenek-selleşmiş formda verilir. Bu form, Mesnevi'nin ötelere götürme uğraşı, Leyla ile Mecnun ve Hüsnü Aşk'ın vahdeti vücutla son bulması örnekleriyle somut-tan soyuta atılan bir köprü niteliğinde açıklanır.<sup>11</sup> Bu itibarla Karakoç'a göre sanatçı şahsında varoluş ve var ediş serencamı, değişiklik gösterse de mutlak hakikat yoluna uğramadan geçen bir sanat eseri yoktur (Karakoç, 2019: 25-27). Bu anlamda *Edebiyat Yazıları*'nda ele alınan genelde sanat özel de ise edebiyat eserlerinin varoluş sancıları, hep bir teolojik gelenek çerçevesinde sunulur (Gündüz, 2013: 72).

Şair alt başlığında Karakoç, İslam medeniyeti merkezli şiir ve şair silsilelerinden bahseder. Ona göre şiir, İslamiyet öncesine kadar uzansa da asıl minvalini İslamiyet'le bulur, bu dönemde Hz. Ebubekir, Hz. Ali'nin de şiirleri olduğunu, ismi unutulmayacak şairlerin ön plana çıktığını vurgular. Ardından aynı medeniyetin izlerinin Acem diyarını da etkilediğini ve Hâfız, Sa'dî, Hayyam, Câmî gibi önemli şairlerin bu gelenekten yetiştiğini belirtir. Atılımın nihayet Türk medeniyetini de etkisi altına aldığını ve Necati, Fuzûlî, Bâki, Şeyh Galip (Turna, 2014: 221-222) gibi ölümsüz şairlerin de bu medeniyet mirasıyla doğduğunu söyler. Ayrıca ona göre şiir ve sanat alanında da düşüşler olabilir. Günümüzde Batı uygarlığı etkisini gösterse de İslam medeniyetinin sanat ürünlerinin varoluş savaşını verdiğini belirtir. Bu bağlamda yakın gelecek Karakoç nezdinde, İslam medeniyetinin sanat ürünlerinin dirilişine tanık olacaktır (Karakoç, 2019: 49-50). Nihayetinde ise Karakoç'a göre, İslam'la şereflenen farklı medeniyetlerin şiirleri, bir geleneğin sanat mahsulleri olarak görülebilir.

*Edebiyat Yazıları* serisinde, İslam ve sanatın birbirleriyle ilişkili olsa da birbirlerine zarar vermeyen yapısına dikkat çekilirken, bu müstesna yapının (Turna, 2014: 219) etkisi inkâr edilemez eserleri ortaya çıkardığına değinilir. Asırlar boyu devam eden bu etkinin Batı'da vücut bulmuş birçok öncü eseri de etkilediği vurgulanır. Bu itibarla, Batı'nın asırlar boyu varlığıyla iftihar ettiği eserlerin İslam medeniyetinin izleriyle dolu olduğu örneklendirilir:

<sup>11</sup> Burada, sadece Doğu edebiyatından değil Batı edebiyatından da aynı izleğin (fizikten metafiziğe geçiş) formlarından örnekler sunulur. Bu sunum, *Karamazovlar* ve *Ecinniler* romanlarıyla Dostoyevski şahsında bir Tanrı arayışı, Dante'nin kaleminden Miracı yazma arzusu ve Goethe'nin *Faust*'unda efsaneler arkasından aslında Tanrı hakikatini konu almasıdır. Karakoç, Gide'den Wilde'a kadar örnek verdiği sanatçıların çoğunda bu durumu gözlemler (Karakoç, 2019: 25-27).

*Acaba, La Fontaine'in masallarında Kelile ve Dimne ve Gülistan, Bostan ve benzeri eserlerin etkisi ne derecedir? Romeo ve Juliet, bir nevi batıya uyarlanmış, bir Leylâ ile Mecnun değil midir? Salaman ile Absal'ın Faust'da izlerine rastlanmaz mı?* (Karakoç, 2019: 18).

*Edebiyat Yazıları*'nda İslam medeniyetinin Batı üzerindeki tesiri sadece eserler üzerinden değil Batı'nın yetiştirdiği büyük şahsiyetler üzerinden de açıklanır. Özellikle Dante ve Rimbaud, bu minvalde ele alınan iki büyük isim olarak serinin üçüncü kitabında detaylı bir değerlendirmeye tabi tutulur. Dante'nin *İlahi Komedya*'yı yazarken *Kuran'ı Kerim*'den, Muhyiddin'i Arabi'nin eserlerinden, Ebü'l Alâ El Maarri'nin *Risalet'i Gufran* adlı eserinden ve diğer İslam kaynaklarından yararlandığı, İslam'a sanılandan daha yakın olduğu açıklanır. Eserde Hz. Ali ve Peygamberimizle alakalı saygısız ifadelerin bulunması, sonradan eserin tahrif edilmesine bağlanır. Diğer taraftan Batı'nın yetiştirdiği büyük isimlerden Rimbaud'nun da yaşarken Müslümanca tavırlar sergilediği (Turna, 2014: 231-233), kız kardeşinin aktardıklarına göre Rimbaud'nun Müslüman sayılabileceği vurgulanır.<sup>12</sup>

### **Karakoç'un Edebiyat Yazılarında "Gelenek ve Edebiyat"**

Sezai Karakoç'un *Edebiyat Yazıları* serisinde edebiyat mefhumunun teolojiyle ayrı düşünülmediği, çoğu noktada bu iki merkez noktanın iç içe geçtiği görülür. Edebiyattan edebiyat sanatçısına, sanat eserinden sanatsal yaratıcılığa kadar geniş bir yelpazeye uzanan Karakoç, edebiyatta oluşmuş tüm geleneksel yapıların dünyüyle bugününü ve geleceğini aynı kaynaşmışlığa bağlar.

Edebiyat sahasında gelenekle ilgili bahislerin çoğu şiir türü üzerinde tartışılır (Macit, 1996: 7). Bu anlamda *Edebiyat Yazıları* serisinin ilk kitabında özellikle son alt başlıkta verilen aforizmalardan şiir ve şair mefhumlarının Karakoç nezdinde, sanat geleneğimizin üst kavramları olduğu görülür. Modern çağın görüntüye verdiği öneme rağmen şair ve şiirin kıyamete kadar ölmeyeceği ve şiirin insan hakikatiyle eş görülmesi gibi sayısız aforizma, bu durumun yansımaları olarak görülebilir. *Çünkü: şiir, hakikatin, yüzülebilecek bir derisi değil, çıkarıldığında, insan hakikatinin hayattan yoksun kalacağı kalbidir* (Karakoç, 2019: 122).

<sup>12</sup> Kitabın ilgili bölümünde, iş mektuplarını mühürlediği kaşesinde Abdullah yazması, çocukluk ve gençliğinde Hristiyanlıktan nefret ettiğini söylemesi üzerine çevresinin kendisini dinsizlikle suçlaması, ölüm sürecinde Molla Cami'nin hayalini görmesi ve "Allah kerim" kelimelerini tekrarlaması gibi yaşanmışlıklardan yola çıkılarak Rimbaud'nun Müslüman olarak ölmüş olabileceği belirtiliyor (Karakoç, 2021b: 55-72).

Şair ve Gelenek alt başlığında, şairi şiire ilk götüren olarak tanımlanan gelenek kavramı, şairin yeteneğini ortaya çıkaran mihenk noktadır. Bu bağlamda Karakoç, şairin daha önceki şairlerle içsel yakınlık kurmasında, şiiri sevmesinde (Akkanat, 2012: 203), sanatsal güven inşa etmesinde geleneğin önemini vurgular (Karakoç, 2019: 107).

Sürekliliğin yanında geleneğin en belirgin niteliklerinden biri de geçmişe saygı beklentisidir. Ayrıca gelenek, geçmişle hesaplaşmaya ya da geçmişin sorgulanmasına çok da olumlu yaklaşmaz (Armağan, 1992: 19-20). Ancak, şairin gelenek vesilesiyle kendi yeteneğini keşfedip sanatsal bir yolculuğa çıkmasından sonraki aşama, Karakoç'a göre klasik dönem şairleriyle yarışma dönemidir. Karakoç, şairin gerek kendi zamanındaki gerekse kendinden önceki şairlerle yarışmasını, şairin kendi sanatsal gücünü algılayabilmesi açısından zorunlu görür. Şairin ilk safhada, önceki şairlerden etkilenebileceğini belirtirken diğer taraftan etkiden kurtulabilmek için gelenekle hesaplaşmayı da elzem görür. Bu hesaplaşmanın bazen şiddetli bir reddiyecilik şeklinde görülmesini, geçmişin büyük birikimi karşısında ortaya çıkan panik ve korku duygularıyla açıklar (Karakoç, 2019: 108).<sup>13</sup>

Karakoç, şiir geleneğimizde önkileri yıkarak yeniye ulaşmak fikrine de karşıdır. Yeni adına verilen eserin eskinin kaldığı yerden devam eden bir yol izlemesi gerektiğini ileri sürer. Bu itibarla ortaya çıkan yenilik, ona göre çoğu zaman şekilde değil daha soyut ve daha içsel bir yeniliktir (Akkanat, 2012: 204). Zira yenilik adıyla başlangıçta geçmişe başkaldıran şiir,<sup>14</sup> bir süre sonra kendinden sonra gelen "yeni iddialarıyla" geleneğe eklenecek bir halka olacaktır.

*Aslında, yeni olmak, "eski"nin sırrını bulmaktır. Çünkü: o "eski", bir nevi ölmezlik kazanmıştır. Şair de zaten o ölmezlik sırrının peşindedir* (Karakoç, 2019: 109).

Yeniye yakalarken kendini geçmişin büyük mirasında konumlandırmak durumunda olan şairin çok ince bir denge sağlaması gerektiğini belirten Karakoç, bu işin eskileri inkâr etmeden onlarla yarışmaya ve geçen dönemlere saygıyla yaklaşmaya bağlı olduğunu düşünür (Akkanat, 2012: 204). Ancak bu durumun geçmişteki şairlere eleştirel gözle bakmayı engellememesi gerektiğini de vurgular (Karakoç, 2019: 111).

<sup>13</sup> Karakoç, buradaki reddiyeciliğe örnek olarak "Putları devirme" tanımlamasıyla Nazmım Hikmet'in kaleme aldığı "Putları Yıkıyoruz" yazısına gönderme yapar (Karakoç, 2019: 108).

<sup>14</sup> Karakoç, yenilik adına ortaya çıkan sanatçının başlangıçta geleneğin hiyerarşik ve kılı kırk yaran yapısına isyan edebileceğini, daha sonraları kendini bulunca başkaldırdığı günleri tebessümle hatırlayacağını belirtir (Karakoç, 2019: 109).

Serinin ilk kitabında Şair ve Gelenek alt başlığında, şairin varoluşsal savasının iki yönlü bir zaruriyet gerektirdiğine değinilir. Başlangıçta şaire güven vererek onu cesaretlendiren gelenek, bir süre sonra ona karşı aşılması güç engeller çıkarır. Şairin var olması için sebat göstererek bu sınavı geçmesi gerekir. Burada sabreder ek geleneğin türlü sınavlarından geçen şair, bizzat gelenek tarafından varoluşsal bir onay kazanır (Akkanat, 2012: 205). Karakoç, şairin bu varoluş mücadelesini İslam teolojisindeki “miraç” betimlemeleriyle açıklar:

*Gelenek dünyası yedi gök gibi kat kattır. Şair, orada miracını tamamlayıp yine kendi toprağına dönmelidir. Her katta ayrı sınav verecektir. Cenneti ve cehennemi görecektir. Meleği ve zebaniyi orada tanıyacaktır. Bir âhret gibi, kutlu ve gereklidir gelenek, şairin dünyası için. Orada ölüp şairin dünyasında yeniden dirilecektir şair* (Karakoç, 2019: 113-114).

Şairlerin varoluşsal sancularına yukardaki gibi bir süreçle işaret eden Karakoç, tür bazında şiir için de benzer ortak miras öğelerini vurgular. Şiirin her dönemde ortak bilinçdışında süregelen çeşitli arketip ve leitmotiflerle gün yüzüne çıkabileceğine işaret ederken, farklıymış gibi görünen çoğu metaforun aslında süreç içerisinde kolektif bilinçdışında şekil değiştiren önceki mazmunlar olabileceğine dikkat çeker. Dikkatli bir bakışın bu benzerlikleri anlayabileceğini belirtir (Akkanat, 2012: 201-202). Bu da bize aslında çok farklı gelenekler gibi görünen sanatsal ürünlerin aslında aynı dünyanın ürünleri olduğunu gösterir (Karakoç, 2019: 115-116).

*Şiir tarihi, öz ve biçim suni ayrımı içinde aslında bu arketiplerin ve leitmotiflerin tarihi ve karşılaştırmalı tasnifi demektir. Mazmunlar ve edebi sanatlar da aslında bunların aldıkları sayısız şekillerden en çok tekrarlananları, saptanabilenleri, insanlığı en çok ilgilendirenleri duyarlıkları en çok sarsanlarıdır* (Karakoç, 2019: 116).

Farklılıkların bir süre sonra geleneğin halkaları olması gibi Karakoç, şiir türünde de bir devamlılık görür. Günümüzde gazel gibi geleneksel türlerin asla yok olmadığını düşünür (Sürgit, 2014, 104). İçerik merkezli bir yaklaşımla geçmiş şiir türlerinin devamlılık arz ettiğine dikkat çeker. Küçük aşk şiirleriyle gazellerin, doktrin ve dünya görüşlerini ele alan şiirlerle de kasidelerin devam ettiğine inanır (Karakoç, 2019: 117). Bu değerlendirmesine evrensel tespitlerle devam eder:



*Geçmişte bu böyleydi. Sone, gazelin karşılığı değil midir? Elejiler, mersiyeler, ağıtlar, bütün çağlarda, sevilen ölümlerin arkasından yazılan şiirlerdir. İlk gençlik aşkı ise, hemen hemen her şairde, tükenmez konu olarak, yenilenir durur* (Karakoç, 2019: 117).

Şair, şiir ve tür mefhumlarından sonra Karakoç, vezin ve kafiye konusunda da benzer düşüncelerle geleneğin devamlılığına değinir. Vezin ve kafiyenin<sup>15</sup> yokmuş gibi görünüşüne aldanılmaması gerektiğine, gizli bir aruzun gerçek şiirleri içten beslemeye devam ettiğine (Sürgit, 2014: 109) ayrıca hecenin de yer yer şiirleri yokladığına vurgu yapar. Daha çok rağbet gören serbest nazmın<sup>16</sup> ise vezin ve kafiyesinin aslında şairi tarafından bilindiğine ancak bilinçli olarak gizlendiğine dikkat çeker. Ona göre, şairler için tüm klasik türler, eşsiz bir örneklem oluşturur (Karakoç, 2019: 118).

Geleneğin süreç olarak geçmişe yaslanması ona sürekliliğin yanında güvenilecek bir vasıf da kazandırır (Armağan, 2012: 73). Geleneğin kazandığı süreklilik vasfı, doğal olarak geleneğin içerisine tarih şuurunu da eklemiştir. Tarih şuuruyla Türk şiir geleneği değerlendirildiğinde ise İslam estetiğine dayanan altı asırlık deneyim ön plana çıkar (Macit, 1996: 11). Bu vasıflar özelinde düşünüldüğünde şair, şiir, tür ve teknik özellikler açısından gelenek algısının çerçevesini çizen Karakoç, özellikle Divan şiiri merkezli tarihsel bir değerlendirmeye başlar. Ona göre Türk Divan şiiri, gelenek hakkında somut bir fikir edinmek isteyen herkes için bakılması gereken bir kaynaktır. Bu bağlamda Divan şiirimizi Acem ve Arap şiiriyle beraber üçüncü bir sanatsal atılım olarak görür. Diğerlerinden faydalanmasına rağmen orijinal olabilen Divan şiirimiz, ona göre uzun yüzyıllar boyunca yarıştığı Acem ve Arap şiirinden bayrağı 16.yüzyılda devralır. Bu itibarla geleneğin sürekliliğine vurgu yapan Karakoç, özellikle Fuzuli'yi ayrı bir yere oturtur (Karakoç, 2019: 120). Şiir geleneğimizde insan gerçeğinin ele alınışını, değişen şair ve süreç perspektifinden verir:

*Fuzûlî acısını, Bâki büyüklüğünü, Nedim sevgi, sevinç ve uçarılığını, Şeyh Galib derinlik ve yüceliğini, Yunus, Tanrı ve ölüm karşısındaki umut ve korkusunu, Köroğlu erliğini, Karacaoğlan ilk gençlik aşkını, uç noktalarıyla kişilikle çizdi insanın, eski*

<sup>15</sup> Gelenek, şiir yazılırken belirli bir veznin kullanılmasına önem verir (Armağan, 1992: 29). Bu bağlamda, vezin ve kafiye konusunda diğer birçok hususta olduğu gibi İslam medeniyeti merkezli bir değerlendirme yapan Karakoç, sağlam bir kafiye ve vezin yapısının İslam uygarlığıyla sağlandığını düşünür. Batı'nın da bu düzeni Endülüs medeniyeti sayesinde edindiğine dikkat çeker. Onun için modern Batı'nın şiirde ses, biçim ve konu devrimi Endülüs'le yaşanır (Karakoç, 2019: 120).

<sup>16</sup> Karakoç, serbest şiirin sanıldığı gibi yirminci yüzyılda ortaya çıkmadığını, çok daha eski dönemlerde de benzer örneklerin olduğunu söyler. Eski Yunan, Latin, İslam öncesi Arap ve Türk şiirlerinde de serbest şiir örnekleri görülebileceğine dikkat çeker (Karakoç, 2019: 120).

*şiiirimizde* (Karakoç, 2019: 79). *Bir başka anlatımla, sanki, kader, Divan şiiirinin en büyük şairini, Fuzûlî'ye önce vermiş, sonra her yüzyıl, onun açılımını yapmıştır* (Karakoç, 2019: 120).

Tanzimat'tan sonraki süreci, edebiyatımızın geçmişiyile bağlantıyı tam olarak kuramayan bir dönem olarak gören Karakoç, edebiyatımızın bu sebeple asıl eksenine oturtulamadığını düşünür. Abdülhak Hamit, Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Necip Fazıl gibi şairleri geçmişle bağlantıyı tam olarak kuramayan Batı tarzı sanatçılar olarak görür.<sup>17</sup> Sonrasında gelen hece şiiirini ise farklı bir yol izleyen entelektüel tarzda Batı tipi şiiir olarak yorumlar (Karakoç, 2021a: 12-13). Ona göre, *Cumhuriyet sonrasında 40'lar bocalama, 50'ler dünyaya uyum ve deneme aşamasıdır* (Turna, 2014: 225).

Süreklilik niteliğinin yanında istikrar özelliğine de sahip olan gelenek, ruhunda yaşanacak tahribatın önüne geçmek için süreç içerisinde ortaya çıkan dönüşüm hamleleri karşısında istikrarını sürekli kılmak durumundadır. İlerleme, gelişme ve kalkınma gibi mefhumların tetiklediği dönüşüm hamleleri, geleneğin bünyesine zarar vermeden onun yapısına uyarlanabildiği ölçüde kabul görür (Armağan, 1992: 22-23). Geleneğin dönüşüm karşısındaki bu tavrı, Karakoç'un *Edebiyat Yazıları* serisinde üzerine eğildiği konulardan biridir. O, şiiir geleneğimizin son dönemlerinde yaşadığı dönüşümleri bu bağlamda ele alır. Şairler şahsında özetlediği bu dönüşümü, serinin ikinci kitabında *Dişimizin Zarı* alt başlığında aktarır: Necip Fazıl, Ahmet Hamdi ve Ahmet Kutsi'nin şiiiri yalnızlık, ölüm ve zaman gibi insanın ebedi ve soyut yanlarıyla ilgili hale getirdiğini vurgular. Fazıl Hüsnü, Cahit Sıtkı ve Ahmet Muhip'in şiiiri daha yaşanılabilir yaparak insanı ön plana çıkardığından bahseder. İnsanın güçsüz, zaman ve ölümün yaman olduğu Cahit Sıtkı şiiirine Necatigil şiiirinin insana uygun bir çevre vermesi; Garip şiiirinde şairaneliğin alay konusu yapılarak alela-deliliğin önemszenmesi, Garip şiiirine Attila İlhan'ın marazi derecede duygulu bir şiiirle karşılık vermesi Karakoç'un dikkatini çeken diğer şiiir hamleleridir. Turgut Uyar ve Cemal Süraya'nın bir behavior şiiiri yürütmesi, İlhan Berk'in tarih öncesi sahnelerden yararlanan bir şiiir inşa etmesi, Ece Ayhan'ın yeni şiiirin Necatigil'i olarak insanın çarpık realitesini anlatması onun Türk şiiirinde yorumladığı günümüze yakın sanat hamleleridir. Karakoç, tarihsel silsilenin so-

<sup>17</sup> Karakoç, burada Yahya Kemal'e ayrı bir yer verir. Yahya Kemal'in de diğer sanatçılar gibi Batı tarzı şairlerden biri olmasına karşın gelenek konusunda daha duyarlı olduğunu düşünür:

*Bu şairler içinde, belki en çok Yahya Kemal'dir ki, eski şiiirimizi göz önünde tutmuş, gelenek konusunda bilinçli olmuştur. Ama yine de sohbetlerinde ve yazılarında olduğu kadar bile şiiiri, eski şiiirinin devamı olamamış, gerçekte belki kişillik bir batı tipi şiiir oluşturmuştur* (Karakoç, 2021a: 12).

nunda ise bu şairleri önceki şairlere bağlayan çıkış noktaları olduğunu vurgular (Karakoç, 2021a: 27-33).<sup>18</sup>

Serinin ikinci kitabı olan *Dişimizin Zarı*'nda, Orhan Veli ve arkadaşlarının şiir hareketine Birinci Yeni, Atilla İlhan tepkisinden sonra şiir dünyasında ortaya çıkan İkinci Yeni denmesine de değinilir (Akknat, 2012: 85-87). Burada Karakoç, Orhan Veli şiirini gerçekçi (realist), İkinci Yeni akımını ise yeni gerçekçi (neorealist) bir değerlendirmeye tabi tutar. Orhan Veli ve arkadaşlarının şiirine yenilikçi adlandırması yapılmasını hayal kıtlığı olarak ifade ettikten sonra, İkinci Yeni akımının şairlerini tek tek açıklamaya başlar: Bu minvalde akımın "en"<sup>19</sup> ve önderi olarak İlhan Berk'i (Turna, 2014: 226-227), maddeyi kullanarak şiirinde soyutlama yapan Edip Cansever'i, yaşamayı varoluşsal sancılar olarak ele alan Turgut Uyar'ı, insanları çatışma ve sevişme yönleriyle şiirine konu edinen Cemal Süreya'yı ele alır (Karakoç, 2021a: 34-40).<sup>20</sup>

Geçmiş dönemlerdeki edebiyatımızla bağlantının tam olarak kurulmaması sebebiyle son dönem edebiyatımızın tam olarak yörüngesine oturmadığını düşünen Karakoç, son dönem şairlerimizden Necip Fazıl'la alakalı daha farklı düşüncelere sahiptir. Onu bir dost ve ülküdaş olarak gördüğü söylenebilir. Aralarındaki ilişki bir halef-selef ilişkisi kadar yakındır (Analay, 2009: 17). Bu itibarla Karakoç, Necip Fazıl'ın geçmişle bağlantıyı sürdüren yanıyla alakalı şu ifadeleri kullanır:

<sup>18</sup> Burada edebiyatımızdaki değişik şiir hamlelerini değerlendiren Karakoç, diğer taraftan hanın otel, bahçenin odayla yer değiştirmesi gibi insan gerçeğinin devam eden algılayış şekillerini de birleştirici bir harç niteliğinde vurgular. Bu da bize Karakoç nazarında şiir geleneğimizin sürekliliğini vurgulamış olur (Karakoç, 2019: 79). Dildeki değişim hamleleri herhangi bir kopmaya neden olmadığı sürece geleneğin devam etmesi (Macit, 1996: 7), burada Karakoç'un vardığı sonuç olarak değerlendirilebilir.

<sup>19</sup> Karakoç, İkinci Yeni akımının önderi olarak İlhan Berk'i şu şekilde tanımlar:

*En soyutçusu, en dılısı, en ülkücüsü, en toplucusu, en gerçekçisi, en düşçüsü, en yabancısı, en yerlisi; kısaca bu şiirde "en" kelimesini kullanmak gereken her durumda, İlhan Berk geliyor aklıma* (Karakoç, 2021a: 37).

<sup>20</sup> Sezai Karakoç, kendi sanat görüşünü genel dünya görüşünün bir bölümü şeklinde açıklarken bir sesi başka bir sesin sırtına yüklediğini söyler. Şiirini aşk, ölüm, hürriyet ve yaşayış gibi varoluşsal noktalarda irrasyonel ve absürde bulanmış "mutlak"ı zapt etme şeklinde açıklar. Bu itibarla başlangıçta ses, biçim, motif ve imajlarda benzerlik bulunan şair arkadaşlarından zamanla ayrıldığını vurgular. Bu ayrılığın temelinde varoluşu idrak farkının olduğunu belirtir (Karakoç, 2021a: 44). Muhsin Macit, Karakoç'u neslinden ayıran hususiyetleri, onun kişisel üslubuyla ilgili düşünür (Macit, 1996: 14).

*Üstadın, şiirimize mutlakı<sup>21</sup> yeniden ve nasıl getirdiğini, Mevlâna, Yunus, Fuzuli ve Şeyh Galip'ten sonra, mutlakın yine onun şiirinde ne biçimde doğduğunu, yenin zarif elleriyle gele- neğin latif mutlakını nice biçimlendirdiğini, günümüz abesçi mut- lakını hangi sulara hatırlatıp ordan gerçekçi mutlaka yöneldiğini anlatmak isterdim* (Karakoç, 2021a: 42).

Karakoç, Necip Fazıl'ın hece şiir geleneğindeki yerine de önem atfeder. Necip Fazıl'ı hece şiirinin tarihsel sürecinde Yunus Emre'nin yanında bir zirve gibi düşünür. Ona göre Yunus Emre, gelmekte olan uygarlığın şiirsel anıtını diken şairken; Necip Fazıl, bir toplumun yok olma izlenimi verdiği süreçte bu zorlu aşamanın aşılabileceği sesini veren şairdir. Necip Fazıl şiirinin hece ve halk şiiri motifleriyle eşyanın ötesine geçmeye çalıştığını, eşyanın ötesinden toplum için kurtuluş reçeteleri aradığını vurgular (Karakoç, 2021a: 107-113). Necip Fazıl'ın bir neslin yetişmesindeki katkıları görmezden gelmeyen Kara- koç, onun Cumhuriyet döneminin önde gelen aydınlarından biri olduğunu vur- gular (Analay, 2009: 17).

Karakoç, Bugünkü Şiirimiz alt başlığıyla son dönem edebiyatımızdaki bahislere değinir. Birinci Dünya Savaşı ile İkinci Dünya Savaşı arasında şiiri- mizde, dünyadaki gidişata paralel olarak mutlakçı bir perspektifin varlığından bahseder. Daha sonra savaşın dünya sathına girmesiyle şiirimizin bir anda de- ğişmeye başladığını, mutlak değerlerin ikinci plana atıldığını, şairin çocuk mel- lankolisine yakalanarak biçimde deformasyonun görüldüğünü (Turna, 2014: 227), nihayetinde Orhan Veli ve arkadaşlarının şiirinin ortaya çıktığını söyler. Orhan Veli şiirinin ardından, savaş sonrası insanının dünyaya yeniden alışma denemesi olarak İkinci Yeni şiirini takdim eder. Ekmek meselesinin dışında da konuların bulunduğunu görmeye başlayan bu şiir, Karakoç'a göre ses ve biçimi tekrar inşa etmeye çalışmış, şiirden kovulan imaj ve kelimenin haysiyetini tek- rar geri getirmeyi denemiştir (Karakoç, 2021a: 45-47).

Öte taraftan, yukarıdaki gibi ortaya çıkan bu yeni şiir hamleleri, Kara- koç'a göre dünyadaki yeni fikir atılımlarından bağımsız değildir. Freud ve Bergson gibi isimlerin ortaya attığı açılımların denendiği bu yeni şiir atılımla-

<sup>21</sup> Buradaki "mutlak" kavramıyla Karakoç, mutlak değerlerin tebliğ edilmesi hasebiyle üstün insan olarak şairin ebediliğe ve mükemmelliğe ayarlı olmasını, şiirde aşk ve ölüm gibi ebedi konuların işlenmesini, biçimde ise vezin ve kafiye'nin önemsenmesini vurgular (Karakoç, 2021a: 45). Bu anlamda, Mutlakçı ekol şairlerini savaş öncesi ve sonrasında şu şekilde sıralar:

*Mutlakçı ekolün götürücüleri Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer ve arka- daşları iken, harp öncesi ekolün kurucuları Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmed Muhip Dra- nas, Celal Sılay ve arkadaşlarıdır* (Karakoç, 2021a: 46).

rında Karakoç, şuuraltı ve benlik gibi yeni izleklerin ön plana çıktığını vurgular. Yeni şiir evreninde saçmalamak da dâhil olmak üzere anlam çeşitlerinin olabildiğince kullanıldığını belirtir. Görünüşte bu ve benzeri farklar olsa da klasik şiirle yeni şiir arasında hep aynı lirik ve poetik yapının süregeldiğine işaret eder. Pound'la Dante, Hafız'la Şeyh Galip arasında zamanın aynı kapallık izlerinin bulunduğu, aslında zamanın klasikle yeniyi birbirine eklemlediğine dikkat çeker (Karakoç, 2019: 84-85). Zira Dante ve Şeyh Galip gibi iki uç örnek arasında bile metafizik bir bağ olduğunu düşünür (Turna, 2014: 220). Böylece Karakoç tarafından, edebi geleneğin klasik ve yeni formları arasında bir süreklilik inşa edilmiş olur:

*Klasik şiirle modern şiiri ayıran, ilk bakışta görüldüğü gibi birinin, formu olan şiir, öbürününse şekilsiz (amorfe) şiir olması değil, sadece, birinde, ortak biçimin görünür planda, farklılıkların daha iç planda olması, öbüründeysen, tersine, farklılıkların görünür planda, ortak yanlarınsa iç, görünmez planda bulunmasıdır (Karakoç, 2019: 89).*

Şiir dünyasında sözcükleri şahsi ve soyut izleklerle kullanan Karakoç, geleneğin imkânlarını çağın şartlarına göre yeniden değerlendirerek bir üst dil oluşturur (Macit, 1996: 16). Şiir dünyasında ortaya yeni formlar çıksa da derinlerde gelenek sızıntısını devam ettiren bir yol olması gerektiğini düşünür (Gündüz, 2013: 53). Diğer taraftan 1950 sonrasında divan, divançe ve ilahi isimleriyle şiirler yazılsa da bunların Batı tarzından tamamen kurtulamamış eserler olduğunu vurgular. Şiirimizin asli yörüngesine oturtulması için yapılması gerekenin tam olarak anlaşılmadığını belirtir. Diğer taraftan divan şiirinin bire bir taklidine de karşı çıkarak şiir dünyamızda olması gerekeni şöyle özetler:

*Asıl gerekli olan, eski şiirimizin ruhunun, algılanmasının, şiire bakışının yeniden dirilişiydi. Biçimlerin ve mazmunların aynen alınışı, kullanılışı değil, onların bugünkü şartlarda doğurması gereken şekilleri. Yani, şiir, aruzla olmak zorunda değil, ama, aruz ruhu ve yankısından sesler getirmeli; gül, bülbül, şarap, saki, rakip, gibi mazmunların kullanılması yenilenmeli, ayrıca çağımızda, bunlara karşılık, yeni mazmunlar doğurulmalı idi. Epik türde de destanlar, yeniden yazılabilmeli ve günümüz insanı onu okumalıydı. Ya da onlardan esinlenerek epos, yeniden üretilmeliydi (Karakoç, 2021a: 13-14).*

Yeni Türk şiirinin kuruluşunda üç büyük şairimizin temel alınabileceğini söyleyen Karakoç; aktüel ve sosyal izleklerin Mehmet Akif'ten, tarihi ve geleksel yanların Yahya Kemal'den, hakikat-varoluş, hayat-ölüm, zaman-

ebedilik çizgilerinin Necip Fazıl'dan alınarak yeni şiirimizi inşa etmeyi teklif eder (Karakoç, 2021a: 72). Yani aslında Karakoç'un teklif ettiği ana sorunsal, geleneğin devamlılık durumudur (Gündüz, 2013: 70).

Dış menşeli fikir anlayışlarının özellikle Batılı değerlerin etkisinde kalan aydınlarımızın gelenek karşısındaki tavırlarının olumlu ya da olumsuz yönde değişmesi, Karakoç'un kendi döneminde de kendini gösterir (Macit, 1996: 12). Bu bağlamda, yukarıda gösterdiği yolun döneminde gerçekleşmemesini uygarlığımızın Batı'ya ve Marksizm'e dönük olmasına bağlayan Karakoç, nihayetinde şiirimizin "dirilişini" bir türlü gerçekleştiremediğini vurgular (Karakoç, 2021a: 14). Ancak büsbütün de umutsuz olmaz. Gelecek, onun için medeniyetimizin dirilişine şahit olacaktır.

## SONUÇ

Geçmişin sesini modern dünyada algılanabilir kılmaya çalışan Sezai Karakoç, son dönem Türk edebiyatının rüknünü meydana getiren temel taşlardan birini oluşturur. Makalemizde incelediğimiz Edebiyat Yazıları ismini verdiği kitap serisinde Karakoç, kendi poetikasından ziyade edebiyat geleneğimizin dününe ve bugününe derinlemesine bir projeksiyon doğrultur. Türk edebiyat geleneğinin içerisinde yer alan aktörleri daha çok şair merkezli, türleri ise çoğunlukla şiir vadisinde değerlendirir. Bu itibarla çalışmamızda Karakoç'un kendi poetikasından çok sanatsal gözlemlerine ağırlık verilmiş, geleneğin edebiyat ve din merkezli yeni bir okuması yapılmıştır.

Edebiyat Yazıları serisi, sadece edebiyat sahasının inceliklerinden bahsedilen bir kitap serisi değildir. Üç kitaptan oluşan bu küçük seri, Karakoç'un muhayyilesinde yer alan sanat, kültür, tasavvuf, medeniyet gibi sayısız konunun derinlemesine ele alındığı temel bir başvuru kaynağıdır. Bu sebeple Edebiyat Yazıları, sadece edebiyat sahasının değil, aynı zamanda diğer birçok disiplinin odak noktasında bulunur.

Sürekliliği sağlamada din ve edebiyatın iki temel kaynak olarak görülmesi, Karakoç'un Edebiyat Yazıları serisinde geleneğin olmazsa olmaz özelliği olarak değerlendirilebilir. Din ve edebiyat gibi iki merkez noktanın Karakoç nezdinde iki büyük nehir gibi asırlarca yan yana aktıkları, ancak asla birbirlerini bozarak ya da değiştirerek herhangi bir tahrifata yol açmadıkları, aksine mümkün olduğu kadar birbirlerini destekleyen ve yücelten merkezi noktalar oldukları görülür. Bu itibarla Edebiyat Yazıları isimli kitap serisinde din ve edebiyatın geleneğin mihenk noktaları olarak görülmesi, onun yazın dünyasını anlamlandırmada bir nebze de olsa kolaylık sağlayacaktır.

## KAYNAKÇA

- Akkanat, C. (2012). *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, İstanbul: Okurkitaplığı.
- Analay, K. (2009). *Sezai Karakoç ve Diriliş Düşüncesi*, Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Diyarbakır.
- Armağan, M. (1992). *Gelenek*, İstanbul: Ağaç Yayınları.
- Armağan, M. (2012). *Gelenek ve Modernlik Arasında*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2000). *Geleneğin Direnişi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Balık, M. (2016). "Murathan Mungan'ın Şiirlerinde Geleneğin İzleri", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 31, 3-18.
- Baş, M. K. (2005). *Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Ankara.
- Develioğlu, F. (2006). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dil Derneği (2003). *Türkçe Sözlük*, Ankara: Dil Derneği Yayınları.
- Ecevit, Y. (2018). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gündüz, O. (2013). "İkinci Yeni Şiiri İçinde Geleneği Sürdüren Şair: Sezai Karakoç", *Muhafazakâr Düşünce*, Yıl 10, Sayı 38, 53-81.
- <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Suarâ-suresi/3156/224-227-ayet-tefsiri>
- Kaplan, M. (2017). *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yayınları, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karakoç, S. (2019). *Edebiyat Yazıları I (Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir)*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2021a). *Edebiyat Yazıları II (Dişimizin Zarı)*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2021b). *Edebiyat Yazıları III (Eğik Ehramlar)*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Macit, M. (1996). *Gelenekten Geleceğe*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Örgen, E. (2010). *Türk Şiirinde Gelenek (Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri)*, Konya: Palet Yayınları.
- Parla, J. (2020). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parlatır, İ. (2014). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Yargı Yayınevi.
- Sürgit, B. (2014). "Edebiyat Geleneğiyle Kurduğu İlişki Açısından Sezai Karakoç'un Gazel Şiiri", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Yıl 50, Sayı 50, 97-111.
- Turna, M. (2014). "Sezai Karakoç'un Edebiyat Yazıları", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt 49, Sayı 49, 215-241.
- Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uslucan, F. (2021). (Editörler: Burak Koç, Peyami Safa Gülay), *Zemin Metinler (Mevlid-i Şerif, Muhammediye, Envârü'l-Âşikin, Müzekki'n-Nüfûs, Delâilü'l-Hayrât)*, (173-183) Konya: Loras Yayınları.
- Zorkul, T. (2012). "Gelenek ve Arif Ay'ın Şiiri", *Turkish Studies*, Cilt 7/2, 1301-1319.

# HİKÂYEDEN ŞİİRE BİR ELEĞİMSAĞMA: TAHA'NIN KİTABI'NIN TÜRLER ARASI KONUMU

Ali KARAHAN\*

## GİRİŞ

Edebî türler, eserler arasında biçim, biçem, tema ve konu benzerliklerinden yola çıkarak oluşturulan metin sınıflarıdır. Yazımında kullanılan yöntemlere göre de tasnif edilen türler, edebî metinleri müşterek özelliklere dayanarak kendi kümesinde toplar. Bir kurallar bütünü olarak görülebilecek tür, kendi yasaları gereğince metinlere sınırlar çizer (Derrida, 2010: 242-243). Buyurgan üslubuyla metinlere aşılması gereken esasları adeta bildirir. Her metin edebiyat yapma adına belli bir türün dairesine dâhil olur (Parla, 2018: 26). Fakat edebiyat metni ortaya çıkarken muhakkak ait olduğu türün kurallarını esnetmeye çalışır ve o türü değişime uğratar (Todorov, 2012: 14). R. Wellek ve A. Warren bu nedenle türleri değişmeyen biyolojik canlılar yerine zaman içerisinde ve her tecrübeye değişime uğrayan kurumlara (devlet ve kilise) benzeter (2015: 65-66). Böylece edebî türler yok olmaz, farklı tecrübelerle yenilenir. Modern tür kuramında benimsenen bu yaklaşımla tür, kalıplaşmış tipler olmaktan çıkar. Farklı etmenlerle bir araya gelen metinlerin oluşturduğu bir toplam sayılan edebî tür için sınırlar silikleşir, katı kurallar yumuşar. Ölçütlerin aşılabileceği ve değiştirilebileceği düşüncesi yazarlar tarafından kabul görerek yaygınlaşır. Tür kurallarının dönüşüme uğramasıyla yeni türler ortaya çıkar (Özdemir, 2007: 47).

Edebî türler çeşitlendikçe farklı türlerin aralarında meydana gelen ilişkiler de sıklaşır. Artık *“herhangi iki tür arasındaki ilişki “türler arası” ilişkidir ve bu ilişki düzeneği türlerin ilkeleri ve özellikleri çerçevesinde değerlendirilebilir”* (Narlı, 2014: 80). Türlerin kalıplaşmış gözüyle bakılan her ölçütünün değişebileceği, geleneksel türlerden yola çıkarak yeni türlerin oluşabileceği veya türlerin birbirlerinden faydalanabileceği görüşleri dikkate alınmaya başlanır. Çünkü edebî eser bir etkileşimler ağıdır. Dolayısıyla türlerin etkileşimlerini

---

\* Arş. Gör., Tarsus Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı, alikarahan@tarsus.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-5199-7272.



incelemek eserlerin özgül niteliklerini ortaya koyar (Todorov, 2016: 61). Çıkış noktasını edebî türlerin aralarındaki ilişkide bulan bazı akrabalıklar/yakınlıklar bir nevi edebiyat tarihi boyunca devam eder. Hatta edebiyat tarihi biraz da türlerin benzerliklerinin tarihidir (Dirlikyapan, 2018: 93). Başka bir edebî eseri/türü çağrıştırmayan metnin olmayacağına inanan Genette, edebiyat eserlerinin türsellik açısından çeşitliliğini açıklarken palempsest kavramına başvurur. Palempsest kavramında eser daha önce yazılan metinlerden izler içerdiği gibi farklı türlerde yazılan eserlerde birbirlerinden izler içerebilir (Dillon, 2018: 120). Benzer şekilde bir metin her iki türün de özelliklerini bünyesinde barındırabilir. Dolayısıyla metinler, türler arasında meydana gelen bir birleşim/etkileşim ağı içerisinde oluşur.

Anlatıbilim disiplini de türler arasında bağlantı kurmakta bir hareket noktası olabilir. Yalnız roman ve hikâye gibi edebî türler değil, şiir, tiyatro hatta sinema-medya türleri ve görsel sanat ürünlerinin de bir anlatı içerdiği yaklaşımı benimsenir. Bu da anlatma esasına dayanan roman ve hikâye gibi türlerle şiirin bir alışveriş ağıyla etkileşime girebileceği gerçeğini görünür kılar.

*“Türlerarası (transgeneric) ve medyalararası (intermedial) yaklaşımlar, anlatıbilimsel kavramların tür ve medya araştırmalarına uygunluğunu ortaya koymaya çalışır. Bilindiği gibi klasik yani yapısalcı anlatıbilimin analizleri daha çok kısa hikâye ve roman gibi düzyazıya dayalı kurmaca eserlerle sınırlıydı. Ancak günümüzde anlatı teorisinin kapsamının genişlemesiyle birlikte şiir, tiyatro, film görsel sanatlar gibi alanların da birer anlatı içerdiği fark edilmiş ve anlatı incelemesi, edebiyatın sınırları aşılarak bu yönde genişletilmiştir. Anlatıma türlerarası ve medyalararası yaklaşımların temelinde anlatıbilimin klasik kategorilerini ve modellerini, düzyazı dışındaki türleri de kapsayacak şekilde genişletme amacı yatmaktadır. Tiyatro oyunlarının, şiirlerin, sinema filmlerinin, müziğin, görsel sanatların, performans sanatlarının, bilgisayar oyunlarının, çizgi filmlerin vb. anlatıyı hangi şekillerde temsil ettiği ya da sunduğu, bu yaklaşımların temel ilgi alanlarıdır”* (Dervişcemaloğlu, 2014: 39).

J. Derrida türlerin oluşum sürecini aralarındaki ilişkiyle açıklar. Edebî metnin türü, bir çeşit türler toplamı veya karşımı olabilir (2010: 249). Dolayısıyla türler kendi normlarından sapmalarla yeni türler ortaya çıkarabileceği gibi birbirlerini de etkileyebilir. Türler arası geçişkenlik yeni edebî türü, bir çeşit birleşim hâline sokar.

## TÜRLERARASI İLİŞKİLER: ŞİİRDE BARINAN HİKÂYE

Klasik Türk edebiyatında şiir ana tür/biçim konumundadır. “*Eski sanata istikametini veren şiirdir. Nesir, şiiri uzaktan ve adım adım takip eder*” (Tanpınar, 2007: 61). Yani şiir bir nevi düzyazının da/hikâyenin de işlevini yerine getirir. Bu dönemde hikâyeler manzum bir formla yazılır. Mesnevi türünün esasını manzum şekilde anlatılan hikâyeler oluşturur (Tosun, 2014: 113). Hatta Ataç’a göre şiir ve hikâyenin imkânlarının bir araya gelmesiyle oluşan mesnevi, Türk edebiyatına sonradan giren roman türünün yerini doldurmaktadır (1964: 23). Örneğin Nedim, şiirlerinde yer alan kişileri, konuşmaları ve durumları bir hikâye havası yaratacak şekilde kurgular (Kontantamer, 1993: 394). Necatigil’e göre ise Nedim’in eserleri bu minvalde birer şiir-hikâyedir (2006: 195). Böylece bir metnin birden fazla türe katılabileceği ve birden fazla türün özelliklerini bir araya getirebileceği düşünülebilir (Derrida, 2010: 249) Edebî metinler bir çeşit türlerarasılıkla var olabilir, şiirde hikâye hikâyede şiir izlerine rastlanabilir. Bu yolla da melez ve yeni türler ortaya çıkar. Nitekim manzum hikâye türü, şiir ve hikâyenin esaslarını kendi potasında eritmiş, hikâye anlatmaya niyetlenmiş şairlerin bunu şiir formuyla kaleme aldığı bir türdür (Güneş, 2016: 15-16). Bu şekilde şiirselliğin anlam zenginliğine dayanan hikâyeler daha etkili ve akılda kalır hâle gelir.

İnsanın anlatma arzusunun sonucu olarak ortaya çıkan hikâye, her sanat eserinin içinde tahkiye etme/öyküleme yönteminin kullanılmasıyla yer alabilir. Fakat daha çok sezdirmeye dayalı bir tür olan şiir, imgesel düzlemi, kısalığı ve yoğunluğuyla öyküleme yöntemini en az kullanan türdür. Bu nedenle de metnin görünen unsurlarının ötesinde barınan hikâyeyi gizler (Çıraklı, 2015: 19). Şiir, metafor, imge ve sembollerle perdelediği hikâyeyi olayların silikleştiği, belli belirsiz bir kurguyla verir. Dolayısıyla hikâye türünün anlatım imkânları şiirde atmosfer yaratmak için birer araç hâline gelir. “*Zaten bir şiir heyecan yaratmak için olay ve durumdan yararlanmaz da ne yapar?*” (Doğan, 2000: 136-137-138). Turgut Uyar’ın “*...öykü yazmayı beceremediğimden, beni etkileyen bazı durumları, duyguları şiir diliyle yazdım. Yani şiirle öykü yazdım*” (2009: 533) sözleri de hikâyenin şiir türü içinde kendine yer bulabileceğini açıklar niteliktedir.

Hikâyenin metne temel bir kurulum kazandırması şiiri daha kolay okunabilir ve anlaşılabilir bir şekle sokar (Sağlık, 2001: 366). Şairler de şiirlerinin algıya uygunluğunu artırmak için herhangi bir olayı, durumu veya kişiyi öyküleme yöntemiyle metinlerde işler. Yahya Kemal Beyatlı’nın “Açık Deniz” adlı şiiri için “*Bu manzume en uzun zamanda yazdığım şiirdir ne benim hayatımı*

*ihtiva eden bir hikâyedir*” (Sağlık, 2001: 353) demesi şiirin muhtevasında hikâyeyi barındırdığını doğrulamaktadır.

Hikâyede yazar dışında bir anlatıcının söz konusu olduğu gibi şiirde de konuşan ya da söyleyen özneyi şairden ayırmak ve onu anlatıcı konumuna getirmek mümkün olabilir. “*Hatta anlatıcının kimliği, niteliği merkezinde yapılan ‘o anlatıcı’, ‘ben anlatıcı’, ‘gözlemci bakış açısı’, ‘tanırsal bakış açısı’ gibi tanımlamalar şiirde de örneğin ‘söyleyenözne’, ‘söylenilen varlık’, ‘söylemin dil düzeyleri’ şeklinde*” karşılık bulabilir (Narlı, 2014: 82).

Şiirin ölçü ve şekil kaidelerine sıkıca bağlı olmalarına rağmen Mehmet Akif Ersoy ve Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirleri özetlenebilecek seviyede hikâyeler içerir. Orhan Veli'nin şiirsel olana sırt çevirmesi ve sıradan bireyin gündelik yaşantısını şiire dâhil etmesi, onun şiirlerinde doğal olarak hikâyeyi görünür kılar (Karahan, 2021: 253-269). Cahit Sıtkı Tarancı'nın hikâyesi olan birçok şiiri vardır.\* Edip Cansever, uzun şiirlerde bir hikâyenin varlığından çok anlatma ediminden söz edilebileceğine değinir. “*Ayrıca her şiir önünde sonunda (az ya da çok) bir “anlatma” değilse nedir?*” diyen Cansever, Sait Faik Abasıyanık'ın “Hişt Hişt” hikâyesini örnek vererek bu hikâyede ne kadar şiir varsa kendi şiirlerinde de o kadar hikâye olduğunu söyler (2017: 350).

Sezai Karakoç da “Galile Denizi” başlıklı yazısında Orhan Veli'nin şiirlerine “*Şiirleri (fil-şiir)lerdir âdeta. Olay, hikâye, fil konur ortaya. Anlatım önemli olur*” (2014: 40) yorumunu getirir. Yazının devamında Karakoç böyle şiirleri “yaşama”yı anlatan eserler olarak gördüğünü belirtir. Ona göre İlhan Berk de şiirinde “yaşama”yı anlatır ve bu nedenle şiirde hikâye etme/öyküleme yöntemini kullanır. Cemal Süreya ve Turgut Uyar ise Karakoç'un “yaşama”yı anlatma olarak tarif ettiği öyküleme yönteminin yanına bir de anlatma olgusunun temel unsurlarından olan kişiyi/özneyi ekler (Karakoç, 2014: 40).

## **TAHA'NIN KİTABI'NIN TÜRLERARASI KONUMU YAHUT TAHA'NIN HİKÂYESİ**

İlk kez 1968 yılında müstakil olarak yayımlanan *Taha'nın Kitabı*, daha sonra “Gül Muştusu” şiiriyle birlikte *Şiirler IV* alt başlığıyla basılır. Şiirde Taha isimli öznenin/kahramanın destansı serüveni işlenir. Karakoç, Taha'nın bütün üstün nitelikleriyle giriştiği mücadeleyi, maruz kaldığı ruh titremesini ve uğradığı değişimi şiir formunda hikâyeleştirir (Kanter, 2015: 280). Hatta Karataş'a göre eser “...sanki şairin kendi hayat hikâyesinin biraz destansı tarzda yazılmış

\* Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. (Karahan, 2022).

*şeklidir*” (1998: 254). Bu açıdan bakıldığında da şiire bir hikâyenin omurga olduğu görülür. Anlatma ediminin yoğun olarak hissedildiği şiir, aslında Taha'nın hikâyesini konu edinir. Şiirin hikâye türünün başat unsurlarından ve yöntemlerinden yararlanması ve özetlenecek derecede bir olay örgüsüne sahip olması eseri türler arası bir konuma taşır. Sezai Karakoç'un hikâyeci kimliği de düşünüldüğünde *Taha'nın Kitabı*'nın şiir ve hikâye türlerinin kesişim alanında yer alması daha makul görülür. Fakat Taha özelinde insanın yaşayabileceği erginleşme evreleri, şiirin imgesel düzleminde sezgiye dayalı bir anlatımla verilir. Bu da şiiri salt anlatma edimi olmaktan kurtarır. Ayrıca şiirde Taha dışında, anlatıcı, soytarı, doktor, “salonun” ve “duvarın ötesinden bir yankı”, arases, ses, koro ve aykorosu gibi belirli bir yaklaşımı sunan simgesel konuşanlar/kişiler vardır. Koro ve şarkı gibi müzikaliteyi akla getiren unsurların da şiirde bulunması metnin şiir, hikâye, tiyatro ve opera gibi sanat/edebiyat türlerinin sınırlarında gezindiğini kanıtlar. Bir başka açıdan ise birçok kişi, mekân ve olayın kurgulanması sonucu doğan hikâye, şiiri kalıplarını zorlayacak derecede uzun soluklu hâle getirir.

Türk-İslam medeniyeti öz değerleri üzerinden bir çöküntü yaşar. Taha, bu buhran ortamından çıkmak ve sadece kendi için değil insanlar için de bu dar boğazı aşmak maksadıyla Batı düşünce sisteminin simgeleri olan doktor, soytarı ve yarasalarla mücadeleye girer. Hatta Karakoç'un Diriliş eri olarak seçtiği Taha'ya bu ismi vermesi de tesadüf değildir. Selahattin İpek, bu konuda şu yorumu yapar:

*“Sezai Karakoç'un kitabına bu ismi seçmesinde, Hz. Ömer'in Müslüman olmasına vesile olmasının çağrışımları etkili olmuş olabilir. Çünkü Hz. Ömer bu sure sayesinde bir 'değişim'i yaşamış ve Müslüman olmuştur. Dolayısıyla Taha ismi bir değişimin sembolü olmuştur”* (2018: 103).

Görüldüğü gibi Taha'nın hikâyesi bir değişimi/dönüşümü anlatır. Doğal olarak bu Taha'nın kişiliğinde simgeleşen İslam'ın/Doğu'nun erginlenme, öze dönme girişimidir.

İçsel bir dönüşümün ardından Taha, dış dünyanın gerçekliğiyle savaşa başlar. Bu, Taha için bir varoluş durumu yaratırken Doğu/İslam adına da diriliş girişimi olur. Çünkü şair, Taha'nın kişiliğinde Batılı değerlerin hükmü altında ezilen Doğu'nun/İslam'ın uyanışını sembolleştirir. Karakoç için Taha *“Tanrı eri. Semboller halinde kafaların ve ruhların içine dikilen ve dikilişleriyle insanları ve tüm insanları onursuz kılan putların kırıcısı inanç yiğidi”*dir (2003: 11). Şiir öznesinin davası aslında diriliş davasıdır. Çünkü *“Sezai Karakoç'un eserinde insanlık tarihinin bir süreci vardır. Bu sürecin bütün dönemlerine ayna*

tutulmakta ve bu aynada yansıyanlardan yola çıkılarak içinde bulunulan yüzyılın karanlığı nasıl aşılabiliyorun Dirilişi aranmaktadır” (Haksal, 2017: 26). Bu nedenle Taha, Batılı olan her olgu, kavram ve nesneyle kavga eder. Modern çağın yarattığı olumsuz/karanlık çemberi aşmanın yolu budur. Taha da erginlenme sürecini kendinden önceki peygamberlerin ve Diriliş erlerinin yaşadığı gibi yaşar. Bu kavga sırasında Taha, zamanın sınırlarından kurtularak hem geçmişi hem bugünü birlikte alımlar. Böylece okur, var olan ruhsal bunalımı ve medeniyet krizini daha iyi algılar. Taha, kentler arasında gezinerek eski ve yeni arasında bir kıyaslama yapar. Tıpkı bir hikâyeye kurgusunda olduğu gibi mekânlar Taha'nın macerasında işlevseldir. Modern ve seküler yaklaşımla inşa edilmiş kentler Taha'nın içinde bulunduğu kültürel karşıtlığı çevreler. Aslında modern çağın her türlü olumsuz baskısı altında Taha, başlarda kültürel bir yozluğu yaşar.

Seçilmiş/beklenen/müjdecî kişi olan Taha, insanlığın hakikat eksenine yeniden girmesi için Karakoç'un kurguladığı bir modeldir. Fakat Taha olağanüstü özelliklere sahip değildir. Zaafları vardır, içsel gelgitler yaşar ve tereddüt eder. Şiir boyunca yer yer ölümle yüzleşir, Batılı/batıl simgelerle çatışır ve nihayetinde dirilir.

“Değişim”, “Savaş”, “Dipnotu”, “Arayışlar”, “Taha Sabır Kentinde”, “Taha'nın Ölümü” ve “Taha'nın Dirilişi” bölümlerinden oluşan şiir daha ilk dizelerinde okura Taha'nın hikâyesinin bir değişimle, epifanik bir aydınlanmayla (Koç, 2015: 457) başladığını gösterir:

*“Taha dağın ucunda*

*Bir kavis **gördü***

***Dönen** bir göz yayıydı bu*

*Kirpiklerden ve güneşten*

*Dünyanın sulara kırılmasından*

***Doğma** bir yaz yayıydı bu*

*Taha'daki **değişme** böyle oldu*

***Emdi emdi** de Dicle'yi*

*Bir çocuk nasıl **emerse** annedeki memeyi” (Karakoç, 2012a: 7).*

Taha'nın gördüğü kavis dış dünyadan iç dünyasına doğru genişleyen bir uyarıcıdır. “*Belli ki Taha'nın şiirinde gördüğü kavis, çağrının parabolüdür, yani şairin uzun şiirlerinde yineleyip duran klasik şema*”dır (Abacı, 1999: 66). Taha, bu uyarıcının etkisiyle Dicle nehrinin manevi atmosferine kendini bırakır. Şaire göre tıpkı çocuğun anneden süt emmesi gibi Taha da Dicle'den değişime sebep olacak gücü emer. Bu, Taha'ya aşkınlık verir ve ileride

yarasalarla yapacağı savaşta ona kabiliyet sağlar (Balcı, 2013: 164). Ayrıca şiirdeki bu dizeler Karakoç'un yaşam öyküsünü hatırlatır. Taha'nın hikâyesinin bir değişimle başlaması okura "Neden?" sorusunu düşündürüp onu merak duygusuyla doldururken aynı zamanda kurgusal gerilimin peşine düşürür. Şiirin devamındaki "Bir atın savaşa akışında mı olur böyle bir eğri" dizesinden de anlaşılacağı üzere Taha, değişim mücadelesine ilk adımını atar. Şairin savaşa benzettiği eylem, diriliş uğruna modern çağa karşı çıkıştır. Kavisi gören Taha artık atına atlamış bir savaş eri gibidir. Sezai Karakoç, şiirde diriliş düşüncesini Taha'nın mücadelecî ruhuyla somutlaştırır. Taha, bir kavga hikâyesi yaşayacaktır. Onun dâhil olduğu savaş ruhta verilir. Karakoç şu sözleriyle aslında Taha'nın hikâyesini özetler gibidir:

*"Bu nasıl bir savaştır? Topla, tüfekte, bombayla, molotof kokteyli veya füze, nükleersilah veya gazla yapılan savaş olmaktan önce ve öte, bir ruh savaşıdır. Ruhlar arasında olan bir savaştır. Bu savaşlarda bedenlerden ve maddi vücutlardan önce ruhlar, manevi vücutlar yani varoluşlar düşer, tutsak olur, yenilgiye uğrar. Ya da tersine düşürür, tutsak eder, yenilgiye uğratar"* (Karakoç, 1998: 7).

Şiirin ilk bölümünde kullanılan eylemlerin çokluğu, dizeler arasına gizlenmiş olay akışına işaret eder. Arka planda başlayan kurgu, dizeler boyunca devam eder. Karakoç, metni şair kimliğiyle yazsa da hikâyeci kimliğini de sezdirir. Taha'nın yaşadıkları, bir hikâye kişinin başından geçen olaylara, diyalog kurduğu kişilere ve gezindiği mekânlara benzetilebilir. Ayrıca metinde kullanılan eylemlerin yoğunluğu, sıralanan olayların anlatımından dolayıdır. Eylemsellik de metni hikâye türüne yakınlaştırır. Dizeler alt alta değil de peşe sıralanarak okunsa garipsenmeyecek derecede bir uyumla ve neden-sonuç ilişkisiyle karşılaşılır. Çünkü dize dahi olsalar cümleler yer yer devrik olma özelliğini yitirir. Anlatma edimi/öyküleme böylece daha belirginleşir.

Taha, dışarıdan etki eden uyarıcı kavisle bir sorgulamaya girişir. Kendi kendine konuşmaya, sayıklamaya başlayan Taha, eski eleğimsağmalardan bahseder. Daha önce de insanlar kavis görmüş, değişimler yaşamıştır, Taha ilk değildir. Buradan şiir peygamberlerin, din büyüklerinin deneyim hikâyelerine açılır:

*"Bir yağmur yağmış  
O yağmura karışmış Zülküf'ün elleri  
Ve bir Mesnevi bebeği  
Ehram gölgesine bir yağmur yağmış"*

*Toprak ağarmış bir Tevrat gibi*  
*Sonra dört bir yanı Hızır'ın suları sarmış kuşatmış*  
*Çok eleğimsağmalar görmüş bu evren köpeği*  
*Sonra gün açmış*  
*İşte olsa olsa bu kavis*  
*O eleğimsağmalardan kalmış” (Karakoç, 2012a: 8).*

Taha, kendi yaşam öyküsüne de değinir. Sünnet oluşunu hatırlar. Ardından sorgulama devam eder. “*Neden öldürdü beni*” (Karakoç, 2012a: 9) diyerek kavisin varlığını sorgular. Hâlbuki Taha'nın ölümü dirilişe yükselişin ilk basamağıdır. Ayrıca şiirin bu kısmında eylemsellikle eski hikâyelere ve kutsal kitaplara göndermeler devam eder.

Şiirdeki bir diğer kişi soytarıdır. Soytarı, Batılı/batıl değerlerin taşıyıcısı, savunucusu ve sözcüsüdür. Taha, kavisi gördükten sonra soytarıyla yaşadığı bir anısını hatırlar. Bir okul etkinliğinde konuşan soytarı “*Plan gerek plan/Göge bir plan gerek/Mermerlerin planı*” (Karakoç, 2012a: 11) diyerek çığırtkanlık yapar. Plan veya program modernist ideolojisinin insanı çizelgelerle yorumlama uğraşının ürünleridir. Soytarıya göre “*Göge bir şeytan gerek/Mermerlerin şeytanı*” (Karakoç, 2012a: 11). Mermer, heykel sanatında zirve olan Batı medeniyetini imler. Soytarı mermerlerin şeytanının yani Batılı/rasyonel/pragmatist insanın göge/ilahi olana müdahale etmesini ister. Fakat soytarının dediklerine itiraz gelir. Bir başka hikâye kişisi olan itiraz eden ses “*Kadehleri içip şarabı kırıyorsun*” (Karakoç, 2012a: 12) diyerek soytarının maddeyi kutsadığını, özü göz ardı ettiğini vurgular. Bu ses, soytarının rol yaptığını, bir tiyatro çevirdiğini fakat bahsettiği değerleri temsil etmediğini, bu anlamda sahtekâr olduğunu söyler.

“Savaş” başlığını taşıyan ikinci bölümün ilk dizelerinde yine değişime değinilir. Taha'nın kavisi görmesinin ardından gelen sorgulama bu bölümde de devam eder. Görüldüğü gibi Taha modern hikâye kişileri gibi yalınkat olmaksızın uzak derinlikli bir kişiliğe sahiptir. Şüphe eder, sorgular, gelgitler yaşar. Şehre inen Taha etrafını bu sorgulamayla seyrederek. Fakat şiirde, ayartıcı modern şehrin karşısında peygamber kentleri yer alır. Karakoç, İslam medeniyetini ihya ettiği kentleri ve İslam medeniyetini ihya eden nehirlere anarak Taha'nın yüzünü geçmişe dönmesini istemektedir.

Ardından “*Kaynayan bir kireç gibi bir akşam*” (Karakoç, 2012a: 15) çöker. Tıpkı hikâyelerde olduğu gibi olay zamanı değişir. Taha, yarasalarla yüzleşir ve onlarla savaşır. Herkesin evine girdiği akşam vaktinde yarasalar ortaya çıkar. Sesler çıkaran yarasalar bu hâllerıyla Taha'nın gözünde kötülüğün

temsilcileridir. Taha, şehre saldırmaya hazırlanan yarasaların bu hamlesini anlar. Bu saldırıyı bertaraf etmek için “*Kalbini sararak Kur’an muşambalarına/Bütün benliğini verdi yarasa duvarına/Sonra birden hatırladı çocukluğunda öğrendiği o uranium kelimelerini*” (Karakoç, 2012a: 16). Yarasalar geleneği ezerek/baskılayarak yok etme gayesi güden modern ideolojilerin tarafıyken, Taha Türk-İslam medeniyetinin tarihî kaderini gerçekleştirmek için çabalar. Bu, medeniyetin özüne/kendini bilmeye yönelmesi ve yeniden temelsiz/asılsız olan Batı’ya karşı kıyam etmesidir. Onun yarasaların kötücüllüğüne ve şehre saldırılarına karşı kullandığı silahı duadır. Taha’nın ayetlere sığınmasının aksine yarasa “*Raslantılı rakamlardan bir rahibin rabbiyim*” (Karakoç, 2012a: 17) diyerek rasyonalizm/pragmatizm çizgisinin takipçisi olduğunu söyler. Taha ve yarasanın konuşması da şiirde tıpkı hikâye türünde olduğu gibi diyalog yönteminin kullanıldığını gösterir. Bu noktada şiir ardında gizlediği hikâyeyi, yer yer o türe has yöntemleri kullanarak açık eder. Taha’nın yarasalara birinci hucümü anlatıcının ağzından verilir. Metnin bu bölümünde şiir öznesi dışında bir anlatıcı devreye girer. Tıpkı hikâye benzeri anlatma esasına dayalı edebi türlerde olduğu gibi *Taha’nın Kitabı*’nda da yer yer anlatıcıdan söz etmek mümkündür. Bu da metnin hikâyenin alanına girdiği veya hikâye türünün esaslarından yararlandığı gerçeğini görünür kılar. Anlatıcının ağzından Taha’nın yarasa saldırısından/lincinden nasıl kurtulduğu aktarılır:

*“Evlerden çıkıp ona saldırdılar*

*Onu bir ölüm muştucusu sandılar*

*Bacaların üstüne tünemişti yarasalar*

*Güçlü bir zafere yaklaştılar*

***Taha bu ilk tepkide ilk hücumda***

***Yarasaya kör olan***

***Bir linçten zor kurtardı kendisini*”** (Karakoç, 2012a: 18).

Dikkat çeken bir başka nokta ise Karakoç’un *Hızır la Kırk Saat* (Ural, 2015: 36) ve *Taha’nın Kitabı*’nın diğer bölümlerinde olduğu gibi burada da anjambman tekniğini kullanarak şiirde kullanılan öyküleme yönteminin devamlılığı sağlamasıdır. Ulanı da denilen ve “*Şiir cümlelerinin bir mısra veya beyitte tamamlanmayıp diğer mısra ve beyitlere*” (Karataş, 2001: 32) uzanması anlamına gelen anjambman yöntemi sayesinde şiirin ardındaki hikâyenin akışı/olay sıralaması bozulmaz. Bu yöntem şiirdeki olaylar aransında bağlantıyı kurar ve öykülemeye bir peş peşelik sağlar.



Yarasa saldırısını atlatan Taha doktorla karşılaşır. Doktor, şiirin barındırdığı hikâyenin diğer kişisidir. Karakoç, *Taha'nın Kitabı*'nda Taha dışında kalan soytarı ve doktor gibi kişilerle öyküleme yöntemi çerçevesinde kurguyu oluşturur. Böylece şiirin omurgası olan hikâye/olaylar belirginleşir. Doktor da tıpkı soytarı gibi Taha'yı uğruna mücadeleye giriştiği Diriliş ufkundan/ekseninden saptırmaya çalışır. Taha doktorla diyalog kurar. Böylece anlatma esasına dayalı edebî türlerin önemli bir unsuru olan diyalog yöntemi şiirde de kullanılmış olur. Şiir, bu şekilde hikâye türüne biraz daha yakınlaşmış ve öykünmüş olur. Bu bölümde doktorla konuşan Taha, ona gördüğü kavisi anlatır. Daha sonra da Batılı olguların sözcüsü konumundaki doktora karşı Hristiyanlığın bozulma hikâyesini aktarır:

*“Bilirim bilirim İncil'den yola çıktınız  
Ama yolu çabuk şaşırıdınız  
İncil'den kendinize bir şeyler katacağınıza  
Kendinizden İncil'e çok şeyler kattınız  
Sevdiniz öyle sevdiniz ki sevdiğinizi tutup mermere işlediniz  
Ama sonra tutup mermere taptınız”* (Karakoç, 2012a: 19).

Batı medeniyeti Hristiyan olsa da eski pagan inancını unutmaz. Bu sefer yeni kabul ettiği dinin büyüklerini heykelleştirmeye devam eder. İnsanlar *İncil*'den etkileneneği yerde *İncil*'in insan müdahalesiyle bozulması vakıdır. Doğal olarak insanlar *İncil*'i etkisi altına alır. Taha, bu hakikati doktora ifade eder. O, Batı'ya *“Ey mermer kusan ırk”* (Karakoç, 2012a: 20) diyerek seslenir ve Batı'yı *“Güneşten başka ne bulmuşsa yemiş olanlar”*dan (Karakoç, 2012a: 20) müteşekkil bir medeniyet olarak tarif eder. Hatta Batı'nın tamahkârlığı o derecededir ki sömürgecilik saikiyle hareket ederek Doğu'ya hücum etmiştir. Taha konuşmasının devamında Yakup, Yusuf ve İshak peygamberlerden de bahsederek onların hikâyelerine göndermede bulunur. Bu, şiirin farklı hikâyelere bir açılımıdır. İsmi geçen peygamberler tarihin farklı zaman aralıklarında yaşamış olsalar da deneyimleri ve manevi güçleriyle Taha'nın kişiliğinde birleşirler. *“Bir ayağı çağımızda olan Taha, öbür ayağıyla Peygamberler tarihini dolaşır. Taha mümindir. Dramatik gidiş içinde çağımızın 'mümin'ini simgeler. Önceki eserde Hızır'ın yüklendiği konumu burada Taha yüklenmiştir”* (Eroğlu, 1981: 76). Taha'nın içsel gerilim ve çatışması, yer yer duygusal coşkunluğun yükselmesi ve metnin şiir olmasına rağmen sahnelenmeye uygun olacak kadar türsel sınırsızlık taşıması, hikâyeyi dramatikleştirir.

Taha'nın yarasalara ikinci hücumu sırasında anlatıcı tekrar devreye girer. Taha yaralarının üstüne yürümektedir ve kent bu savaşın verildiği mekândır. O, kendini “*Kalbe uyumlu marşlar mırıldanarak*” (Karakoç, 2012a: 21) savaşa hazırlar. Fakat soytarı Taha'yı yolundan döndürmek, onu alışılmışın sınırları içerisinde bırakmak ve zihninin diri hâle geçmesini engellemek için uyumayı öğütler. Karakoç, burada da tıpkı tiyatro veya hikâye-roman türlerinde olduğu gibi kişileri konuşturur/diyalog kurdurur:

*“Aldı soytarılardan en soytarısı ve dedi:*

*Uyumak gerek uyumak*

*Kirpiklerin kıyısında*

*Kımıldanmaksızın durmak”* (Karakoç, 2012a: 21).

Diriliş hakikati karşısında hareketsizliği/durağanlığı öne süren soytarı, Taha'yı “*Güvercinlere aldanan/Zeytinlere özenen*” (Karakoç, 2012a: 21) biri olarak görür. Soytarı inancın verdiği hürriyet yerine maddeye tutsak olmayı kendine ödev beller ve bunu da tavsiye eder. Ona göre “*Yeni çağ yeni zaman*” (Karakoç, 2012a: 21) kaçırılmamalıdır. Ancak bu çağın getirdiğine uyum sağlayan kurtulabilir. Soytarının bu iddialarına karşılık bir yankı cevap verir. Bu şiirdeki anlatıcı dışındaki farklı bir sestir. Ötelerden gelen kaynağı belirsiz ses, bir mavera aleminden soytarının dünyasının tam tersini tasvir eder.

Şiirin “*Doktorun karşısında*” başlıklı parçasında Taha, doktora hitaben kendi yaşam öyküsünü anlatır. Böylece anlatılan hikâyenin zamanı yine değişir ve anlatma edimi olay zamanından daha öncesine yönelir. Taha, soytarının üzerinde durduğu yeni çağa uygun bir eğitim alır. Batılı düşünce yapısına uygun eğitimin etkisiyle Taha, her bilgiyi, özü, kavramı ve nesneyi sayılarla tarif etmeye kalkar. Sayılar veya cebir/matematik Taha için bir dil hâline gelir. Hatta vatan kavramının manevi boyutuyla kavranması yerine, enlem ve boylamlardan ibaret bir coğrafya olarak algılanmasını tercih eder. Tarih ise tüm idealizminden uzak salt zaman aralıklarıdır. Bu Taha'yı sayılarla düşünmeye ve her olgudan fayda gözetmeye iter. “*Gözlerim cebirden bir depresyon*” (Karakoç, 2012a: 24) diyerek düşüğü durumu anlatan Taha'yı ötelerden/maveradan gelen söyleyen/konuşan ses uyarır:

*“Ta arkamdan gelen o sesi duyana kadar*

*Hey Taha dur sınırı geçiyorsun*

*Bir taş var orada nereye gidiyorsun*

*Belki de konuşan bir akşam ışığıydı”* (Karakoç, 2012a: 24).

Taha'nın konuşanın bir ışık olduğunu söylemesi, sesin ilahi kaynaklı olduğunun göstergesidir. Taha, materyalist algıda aşırıya gittiği için ikaz edilir.

Ses, ona “*Artık Batı yok eden sayılar/Artık Doğu tükenen rakamlar*” (Karakoç, 2012a: 24) diyerek Batı ve Doğu'nun modern dünyada içerdikleri anlamı söylerken aynı zamanda geleceğe dair umut da aşılır. Sese göre bir gün “*Kendi cebrine çeviren gelecek*”tir (Karakoç, 2012a: 24). Bu dize Taha'nın hikâyesinin ileriki safhalarına bir atıftır. Çünkü Taha, modernizm çamuruna batmış benliğini öldürecek ve dirilerek muştı taşıyıcısı olacaktır. Yani Doğu'yu ve Batı'yı bilen ve her şeyi kendi cebrine çevirecek olan kişi Taha'nın kendisidir.

“Dipnotu” başlıklı üçüncü bölüm, anlatıcının “Evin ölümü”nü betimlemesiyle başlar. Bu Taha'nın hikâyesinin çerçevelediği bir başka hikâyedir. Annenin ölümü ailenin/evin ölümü, ailenin ölümü kentin ölümü, kentin ölümü medeniyetin ölümü anlamına gelmektedir. Taha yarasalarla savaşını verip evine döndüğünde, ki bu Taha'nın içsel dönüşümü için ana rahmine dönmesi gibidir, evini/ailesini dağılmış bulur. Batı, aldatıcı bir çağrı ve müjde iddiasıyla insanları kendine çeker. Bu nedenle Doğu'nun insan kaynağı tükenir. Göç eden aile üyeleri dağılır. Ev/aile yeni yerine alışamaz. Özellikle annenin ölümü baba ve kardeşler için aile kavramının anlamını yitirmesidir. Ev artık sadece tatillerde ziyaret edilen bir mekândır. “*Artık çamaşırlar yıkansa da hep kirlidir/Herkes salonda toplansa da kimse evde değildir*” (Karakoç, 2012a: 26). Evin/aile kurumunun düştüğü hâli Taha'ya aktaran anlatıcı onu tekrar uyarır. Aslında bu uyarı Taha özelinde Batı medeniyetinin yoldan çıkarıcı vaatlerine boyun eğen tüm Doğu'yadır. Anlatıcı verdiği örneklerle Doğu'nun nasıl insani hasletlerini yitirdiğini somutlaştırır. Artık kentler insanların ilişki kurmasını zorlaştıran binalarla örülüdür. Betonun hâkim olduğu çevre, sadece turistlerin gezinmesine uygundur. Çünkü anne ölmüştür ve bu da temsilen medeniyetin öldüğü anlamına gelir. Hatta ardından “*Suhrabat'tan Çevirgel'e Çevirgel'den Mevlüt'lere*” (Karakoç, 2012a: 29) geri dönmesi için dualar edilmektedir. Anlatıcının ağzından aktarılan “Evin ölümü” hikâyesi Taha için ibret barındıran bir uyarı hikâyesidir. Taha'nın bu hikâyeyle Doğu'nun düştüğü durumu kavraması istenir. Şiirin “Kontrpuvan” başlıklı devam bölümünde “*Biz sürekli oğuluz anne gider mi bizden/Köpük değiliz özüz biz baba bizde*” (Karakoç, 2012a: 30) dizeleriyle umutsuzluğa düşmenin boşuna olduğu ifade edilir. Evin ölümü gerçekleşse de yeniden ihyası için gerekli olan öz Doğu'da mevcuttur. Anlatıcı bu savı kuvvetlendirmek için de peygamber hikâyelerine göndermeler yapar. Çünkü peygamberler de benzer olumsuzluklar/ölümler yaşamış ama diriliş özünün gereğince yeniden mücadele etme azmi bulmuşlardır:

“Dünya yaratıldı yaratılalı  
 Ay ısıtamamış onları  
 İbrahim’le aydınlanmışlar  
 Lût’la çile tozuna batmışlar  
 Musa’yla yolculuk aşından tatmışlar  
 İsa’yla gök sofrasından utanmışlar  
 Derken yüzyıllar geçmiş  
 Çölün sesi yükselmiş” (Karakoç, 2012a: 30)

Dördüncü bölüm olan “Arayışlar”da Diriliş hamlesinden uzak olunan “Geçmiş zaman”ın dizeler tarafından perdelenen hikâyesi yer alır. Bu zaman aralığında Diriliş hamlesinden ve İslam özünden uzak olunduğu görülür. “Getirdiler eski derilerden gelecek vaktin haberini/Bir saat değişmedi evde” (Karakoç, 2012a: 33) dizelerinde insanların alışılmışın sınırları dışına çıkmadığı ve dönüşüme kapalı olduğu anlaşılır. Hatta “Yılbaşılarını kutladık kar helvalarında/Kendi yılbaşımızı susarak kutlardık petrol lambasında” (Karakoç, 2012a: 33) diyecek kadar Batı karşısında susturulmuş/sindirilmiş ve etki altında kalınmış bir ortam vardır. Fakat yine de Diriliş ateşinin insanların yüreklerinde tutuşması için “kav” mevcuttur. Metnin “Kav 2” başlıklı parçasında Diriliş umudu tazelenir. İnsan manevi olarak yaralanmıştır. Sağalma edimi kalpte başlar. “Gözleriyle iyileştiren yaralarımı/Kalbim güneşim efendim” (Karakoç, 2012a: 34) dizeleri bu yaklaşımı somutlar. Yine benzer bir eylem olarak tövbe etmek Diriliş düşüncesine götürür: “Tövbe onulmaz tövbe geliyor geliyor üstüme” (Karakoç, 2012a: 36). “Son söz”de ise değişim iyiden iyiye sezilir. Fakat bu salt geçmişin tekrarı veya bir geriye dönüş değildir. Çünkü Diriliş bir yenilenmedir. Yeniden dirilme, eskiyi/geleneği canlandırma anlamında değil, eskiyi/geleneği temel alarak farklı bir oluş ortaya koymaktır. Aşağıdaki dizeler bu düşüncelerle ele alınabilir:

“Bozulan saat onarıldı ama artık eski saat değil  
 Susan çakmak doğruldu ama eski çakmak değil

“Seni ben kalbime çarptım kalbim artık eski kalb değil” (Karakoç, 2012a: 37).

“Taha kapının önünde”yken “Her yanı bir kulak olmuş bir muştı aramakta”dır(Karakoç, 2012a: 37). Burada hikâye mekânının da değiştiği gözlemlenir. Taha artık kapının önündedir. Bir nevi arada/eşikte olmayı imleyen kapı, Taha için değişimden/Dirilişten önceki duraktır. Anlatıcı bu bölümde Taha’nın Diriliş muştusuna nasıl susamış olduğunu aktadır. Fakat hiçbir şey Taha’yı doydurmaz/kandırmaz. “Bir ara dinlendiriyor yüreğini Bee-

thoven/Dört duvardan yavaş yavaş gelen/Gözlerden bir çılgınlık akıyor geriye doğru/Van Gogh'un elleriyle kırılan bir başak mı bu/Cermen baltalarıyla Frank sopalarıyla İskandinav buzullarıyla geçti Wagner” (Karakoç, 2012a: 38) dizeleri Taha'nın ilk olarak Beethoven, Van Gogh ve Wagner gibi Batılı sanatçılarla teskin olmayı denediğini gösterir. Çünkü soytarıyla diyalog kurduğu bölümde dile getirildiği gibi Taha, Batılı bir eğitim sistemine maruz kalır. Bu nedenle de Batı'nın kültürel birikimine hâkimdir ve onunla kendini oyalar. Fakat beklediğini onlardan da alamaz ve Batılı sanatçılar da onu bu anlamda tatmin etmez: “Evet kapının ta yanında Taha/Bir muştı ummakta bir ses hâlâ” (Karakoç, 2012a: 39). Taha arayışına devam eder.

“Arases” ve “Ses” bölümleri, konuşan seslerin “Nisanda bahar denizde iyot bulmayan Taha”ya (Karakoç, 2012a: 42) çağrısını içerir. Taha henüz Diriliş künhüne varamamıştır. Mekân olarak Eyüp Sultan'da gerçekleşen bir doğum, hikâyenin önemli olaylarından biridir. Taha, Eyüp Sultan'da “Öldükten sonra gelen anne” (Karakoç, 2012a: 42) tarafından sanki yeniden doğurulur. Bu, Diriliş muştusunun nihayete erişidir. Taha'nın gözleri Diriliş özüne açılır.

“Taha Sabır Kentinde” başlıklı beşinci bölüm “Taha'nın dışında olup bitenler”e yani Diriliş çağrısının henüz işitilmediği fakat kulakların bu çağrıya özlem duyduğu evreye dairdir. Anlatıcı bu bölümde kentteki insanların tıpkı ölümler gibi hareketten ve mücadeleden uzak hâlini dile getirir. Şiirde de kendine yer bulmuş, genelde tiyatro türüne ait metinlerde karşılaşılan “Koro” ise “Bomboş kalmış eski kışlaları dolandım/Sokaklarda limanlarda gölgeden seçerek Taya'yı aradım” (Karakoç, 2012a: 46) sözleriyle insanların Diriliş muştucusu Taha'yı arayışını ifade eder. Artık söz “Ay Korosu”ndadır. Burada “Yoğurt bal ve ay”dan (Karakoç, 2012a: 47) bir yemek verilir. “Bu Taha'yi bulma yemeği”dir (Karakoç, 2012a: 47). Ay Korosu “Yeni bir çağın önüne/Yeni bir kitabı koyuyorum” diyerek (Karakoç, 2012a: 47) Kur'an'ın Diriliş çağının anahtarı olduğunu belirtir. Daha sonra Taha kente girer. Fakat kenti “Yarasaların soluğundan tütsülenmiş” (Karakoç, 2012a: 48) şekilde ölümlerin gezindiği bir yer olarak bulur. Bu duruma şahit olan Taha “Kavgaya tutuşan çocuklar gibi” (Karakoç, 2012a: 48) kendisiyle didişir. O, adeta Diriliş sancısı çeker. Yine burada da Meryem, İsa ve İbrahim gibi din büyüğü ve peygamberler, hikâyelerinin hatırlatılmasıyla Taha'ya yol gösterirler. “Taha'nın ateş üstünde konuşması”yla devam eden şiirde kişiler iki karşıt cephe oluşturacak şekilde kurgulanır. Bir tarafta Zülküf, İbrahim, İsa ve Musa gibi peygamberler ve onların hikâyenin geçtiği zamandaki temsilcisi ve “ruh akraba”sı (Haksal, 2017: 46) Taha, diğer tarafta ise Firavun, Nemrud ve onlarla aynı çizgide yürüyen doktor ve soytarı vardır. Taha da tıpkı yolundan yürüdüğü

peygamberler gibi şer bildiğine karşı müstesna bir mukavemet gösterir. Kendini Diriliş için hazırladığını şu sözlerle ortaya koyar:

*“Korkulara karşı acı âfat suyu içtim*

*Şerbetlendim yılanı akrebe karşı*

*Baharda aş işaretini almıma kırmızı toprak tazesinden*

*Aşure yedim muharrem ayında*

*İçmedim kana kana su Kerbelâ günlerinde”* (Karakoç, 2012a: 49).

Taha'nın etrafına alkol duvarları örerek onu kuşatan modern/Batılı olgular ortaya koyduğu yaşamla Taha'yı Diriliş hakikatine kör etmeye çalışır. Bu, Batılı olanın Taha'yı kuşatma girişimidir. Sanılmaktadır ki Taha bu şekilde ilahî olandan el çeker. Halbuki Diriliş hakikati duvar yansa dahi yanmamış şekilde kalan *Kur'an* yapraklarında belirir. Taha ise bunun farkındadır (Kanter, 2015: 286). Karakoç, Taha ilk örneğini, yabancı değerlerin Türk insanına, İslam'ın taşıdığı anlam hazinesine yüz çevirtme uğraşını, anlatmak için kurgular. Bu nedenle Taha'nın hikâyesi Batı kuşatmasının en yoğun hissedildiği kentte geçer. Modern kent, Taha'nın özünü koruma/dirilme hikâyesi için bir sahnedir. Çünkü Karakoç Taha'nın *“yırtılan kentlerin içinden hakikat semenderi olarak”* (Karakoç, 2012ab:54) çıkmasını ister.

Taha kendini *Kur'an* okuyarak uyanışa hazırlarken insanlar diri ölü karşını bir hâldedir. O, kentin ölü hareketsizliğindeki durumuna aldırış etmeden gezinmeye başlar. Fakat kent Taha'yı kendi seyrine alıştıtır. *“İşte bu şehre alıştı Taha/Kırağı çalmış evlerine/Kahvelerinde dayanılmaz bir çağıryla/Çağırın gecelerine alıştı Taha”* (Karakoç, 2012a: 52) Diriliş muştusunun duyulmadığı kentte mevsimler dahi birçok şey dengesiz ve aykırıdır. Kentte *“Gül açmayan baharlara/Yaprak düşmez sonbahara/Kurbansız bayramlara/Öğlen öten horozlara”* (Karakoç, 2012a: 52) şahit olunur. Bu anlamda kent garip bir durgunluk yaşar. Taha'yı bu alışılmışlığın içinden çekip çıkarmak için ölümler *“Güvenliydi bir inanç gibi diri”* (Karakoç, 2012a: 53) ellerini uzatırlar. Taha'ya onunla birlikte olduklarını ve korkmaması gerektiğini söylerler. Bu, Taha'yı uyanışa/Diriliş'e götüren bir hamledir.

“Çile” başlıklı parçada anlatıcı Taha'nın çağın şartlarındaki bozukluğun farkına varışını dile getirir. Artık Taha'nın içindeki Diriliş masalı yükselmeye başlar. Anlatıcı da burada Davut, Süleyman ve Yahya gibi peygamber hikâyelerine göndermelerde bulunur. Taha'ya anlatıcı tarafından hatırlatılan peygamberler, kendi hikâyeleriyle metne dâhil olur. Karakoç'un peygamber isimlerini şiire yerleştirmekteki amacı Taha'ya anlatıcı vasıtasıyla Diriliş gayretini vermektir. Doğal olarak şiirde peygamberlerin isimlerinin geçmesi ve on-

ların hikâyelerinin hatırlatılması işlevseldir (Tunç, 2020: 24). Bu isimler Taha'nın takip ettiği Diriliş yolunun önceki yürüyenleridir. “*Taha kulak verdi*” (Karakoç, 2012a: 56) dizesiyle anlatıcı Taha'nın bu peygamber hikâyelerini dinleyerek hakikate erişeceğini belirtir. Çünkü anlatıcıya göre “*Sözler donmuş ama ölmüş değil/Mumyalanmış gibi kelimeler*” (Karakoç, 2012a: 56). Şiirin devamında hikâyelerinden bahis açılan peygamberlere İsa, Eyyüp ve Zekeriya dâhil olur. Çünkü tüm peygamberler Taha'nın da namzeti olduğu aynı ilahî çağrının/muşunun taşıyıcısıdır. Nihayetinde anlatıcı “*Secdeden secdeye sıçrayarak Taha'nın peygamberlere selamını aktarır. Taha da peygamberlerle birlikte sınanmış gibidir. Onların hikâyelerini duyması hem yürüdüğü yolda ona cesaret vermekte hem de Diriliş umudunu çoğaltmaktadır.*”

Altıncı bölüm “Taha'nın Ölümü” başlığını taşır. Çünkü Taha'nın Diriliş ufkuna girmesi için çağın şartları içinde kirlenen benliğini öldürmesi gerekir. Karakoç'a göre “*Kendini arayan, yitirmeden bulamaz*” (2003: 40). Bu nedenle de özünün peşinde olan Taha'nın da yitmesi/ölmesi gerekir. Aslında çağın yaşayanları ölüdür, mezarları dolduran ölüler ise Diriliş hakikatine karşı hayat belirtileriyle doludur. Anlatıcının “*Bu Taha'nın ölümü değil yürüyüşü mezarların/Kabirlerin şamarıdır çağın yüzüne*” (Karakoç, 2012a: 59) dizeleriyle belirttiği bu gerçektir. Ölümün de anlam yitimine uğramasının nedeni Batı'dır. Çünkü anlatıcıya göre “*Ölüm bir grev gibi kaplamış ülkemizi/Ta can evimize kast eden bir grev gibi/Batı bu karanlık grevin gözcüleri*”dir (Karakoç, 2012a: 60). Bu şartlar altında çağın/kentin yaşayanlarının sahip olduğu “*Kalp Yakup ve Yusuf öyküsünden boş*”tur (Karakoç, 2012a: 61). Fakat anlatıcının “*Ölen şehirlerdir Taha değil*” (Karakoç, 2012a: 61) demesi şiir öznesinin hikâyesine bir işaret bırakır. Taha, hakikate karşı diridir. Onun uyanışı Doğu'nun uyanışı olacaktır.

“Taha'nın Dirilişi” “*Dört melek ve Kur'anla*” (Karakoç, 2012a: 63) başlar. Bu ölmesine rağmen Taha'nın yeniden hayat bulmasıdır. Melekler toplanır ve Taha “*Üç Sûr ve İsrâfil'le*” (Karakoç, 2012a: 63) kendi kıyametini yaşar. Ardından peygamberlerin soluğuyla dirilir. Taha'ya melek Mikail tarafından “*Bal zeytin ve nardan*” (Karakoç, 2012a: 64) bir sofraya, ikram olarak kurulur. Bengi su içen Taha, bir gökkuşağı gibi olan Hızır'ın gülümsemesini hisseder. Azrail, Taha için ölümün etkisini kaldırır. Burada anlatıcı devreye girerek meleklerle Taha'nın Diriliş hikâyesini anlatır. Aslında Taha “*Uzun uzun uğraşır da derdin özünü bulamayan*” (Karakoç, 2012a: 65) biridir. “*Melekler de bir mevlüt korosu*” (Karakoç, 2012a: 65) kurarak Hızır'ın Taha'yı diriltmesine eşlik eder. Bu, anlatıcıya göre yeniden yeniye, derinden derine doğan Taha'nın gövermesidir. Taha'nın yeniden doğarak/dirilerek gelişiminin yarattığı etki, anlatıcının ağzından şu dizelerde vurgulanır:

“Bir Taha geliyordu camilerden  
Denizli kubbeden türbe yelkeninden  
Minarelerden minarelere giden yankıdan

*O konuşuluyordu şadırvanlarda”* (Karakoç, 2012a: 66).

Taha'nın Diriliş ufkuna girişi ve hakikate gözünü açıp batılı ötelemesi bir değişime yol açar. Batı ve Doğu medeniyetlerinin konumları güncellenir. Ölüm bir sütun olarak Batı'dadır. Doğum/Diriliş ise Doğu'nun sütunu hâline gelir. Ölüm ve doğum/Diriliş, medeniyetleri ayakta tutan sütunlar/direkler olarak düşünülebilir. Taha'nın ölüp dirilmesi aynı zamanda bir kıyamet provası gibidir. Fakat bu kıyamet, içinde doğumu/Diriliş'i barındırır. Yükselmek, gerilemek, çökmek ve yeniden yükselmek medeniyetlerin yazgısıdır (Haksal, 2017: 35). Karakoç için Diriliş de Türk-İslam medeniyeti için kaçınılmaz bir varış noktasıdır. “*Taha'ya bağışlandı zaman*” (Karakoç, 2012a: 67) dizisinde anlatıldığı üzere bu kıyamet sonsuzluğu/zamansızlığı getirir. Taha, kulağında *Kur'an*'ın ayetleriyle gökyüzünden kavisin kaybolduğunu görür. Artık Taha'ya hamdetmek ve Tanrı'yı övmek düşer. Gökyüzü eleğimsağmalarla renklenir, Taha “*Yeniden yaratana*” (Karakoç, 2012a: 68) hamdederek hikâyesini bitirir.

## SONUÇ

Şiir dışında hikâye türünde de eserler vermiş olan Sezai Karakoç, *Taha'nın Kitabı*'nda kişileri, mekânları, olayları, değişen zaman unsurları ve kullandığı anlatım yöntemleriyle okura imgesel düzlemde dizelerle örtülmüş bir anlatı sunar. Bu da eseri hikâye ve şiir türlerinin unsurlarını bir arada barındırdığından türlerarası ilişkiler açısından incelemeye uygun hâle getirir. *Taha'nın Kitabı* bünyesindeki olaylar, kişiler, mekânlar ve zaman unsurlarıyla hikâye türünün etkisi altında/hikâye türüne yakın bir yerde durur. Doğal olarak metnin bu ara konuma gelmesinde Karakoç'un kullandığı öyküleme, diyalog ve anjambman gibi yöntemlerle kurulan üslubu da etkilidir. Kalemle hikâye türünü de deneyimlemesi Karakoç'a türler arası bir gezinme alanı açmıştır. Şiir türünün içerisinde hikâyenin temel unsur ve yöntemlerinin kullanılmasıyla meydana gelen *Taha'nın Kitabı* türler arası bir konuma sahiptir. Bu minvalde eser şiirden hikâyeye, hikâyeden şiire doğru genişler/uzanır. Şiir öznesi/kahramanı Taha'nın hikâyesi yer yer kendi ağzından, yer yer anlatıcı konumundaki şiir kişinin ağzından dizelerde belirir. Soyтары, doktor, “salonun” ve “duvarın ötesinden bir yankı”, arases, ses, koro ve aykorusu gibi belirli bir yaklaşımı sunan simgesel konuşanlar/kişiler ise Taha'yla kurdukları diyalogla ya da Taha'ya seslenmeleriyle hikâyeye dâhil olur. Görüldüğü gibi şiirde hikâye, roman veya tiyatro gibi edebî türlere has öyküleme ve diyalog yöntem-



leri kullanılır. Bu da *Taha'nın Kitabı*'nı her ne kadar şiir formunda görünse de edebî türlerin sınırlarında/ara alanlarında gezinen bir eser yapar.

Anlatma esasına dayalı türlerin vazgeçilmezi olan çatışma ve mücadele olguları *Taha'nın Kitabı*'nda da görülür. Türk-İslam medeniyetinin “diri”si olan Taha, erginleşme yaşar ve muştucusu olduğu Diriliş uğruna doktor, soytarı ve yarasalarla savaşıır. Gerilimin hissedildiği şiirin bu bölümlerinde cepheleşme yaşanır. Taha, anlatıcının ona sürekli anımsattığı peygamber ve din büyüklerinin yolunu takip eder. Diğerleri ise Batılı/batıl çizginin izleyicileridir. Taha'nın kavisi görmesi onu mevcut durumuna karşı bir sorgulamaya sokar. İç dünyasında yaşadığı tereddütler, Taha'nın sabır kentine girdiğinde yaşadığı mekân değişikliğiyle dış uyarıcılara da açılır. Bu minvalde anlatma esasına dayalı türlerde olduğu gibi *Taha'nın Kitabı*'nda da mekân işlevseldir. Taha tıpkı bir modern hikâyeye kişisi gibi sabit kalmayan, dönüşüme açık ve sorgulayan bir şiir öznesidir. Taha'nın değişim geçirmesine, hareket etmesine ve bir hikâyeyi yaşamasına farklı bir delil de şiirde kullanılan eylemlerin çokluğudur. Hatta olay akışının kopmaması için Karakoç, dizeden dizeye eylemin aktarılmasını sağlayan ve şiir türünün düzyazıya öykünmesiyle ortaya çıkan anjambman/ulanti yöntemini kullanır.

Eser baştan sona okunduğunda Taha'nın kavisi gördükten sonra başlayan iç âlemindeki sarsıntılar, sorgulamalar, Taha'nın Diriliş'ten uzak çevreyi gözlemlemesi, Batı medeniyetinin baskısı altındaki Türk- İslam değerlerinin vahim durumu, Taha'nın soytarı ve doktorla münazarası ve yine Taha'nın yarasalarla *Kur'an* ayetlerine dayanarak verdiği savaş, uyarıcı sesin, anlatıcının veya koroların hikâyeye girişleri, Evin/medeniyetin ölümünün örneklendirilmesi, Taha'nın arayışları, ardından bozulmanın farkına varıp uymanma/dirilme isteğiyle dolması ve Batılı/batıl örgülerle dolu benliğini öldürüp yeniden doğup/dirilip belirmesi gibi olaylar, kullanılan anlatım yöntemleri, var olan kişiler ve değişen mekânlar, şiirdeki hikâyenin temel iskeletini oluşturur.

## KAYNAKÇA

- Abacı, T. (1999). "Karakoç'un Söylediği", *Ludingirra*, 9.
- Ataç, N. (1964). "Divan Şiiri", *Söyleşiler II*, Ankara: Tdk Yayınları.
- Balcı, M. (2013). "Taha'nın Kitabı", *Türk Dili*, 744, 163-169.
- Cansever, E. (2017). *Şiiri Şiirle Ölçmek*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çıraklı, M. Z. (2015). *Anlatıbilim-Kuramsal Okumalar*, Ankara: Hece Yayınları.
- Derrida, J. (2010). *Edebiyat Edimleri*, İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Dervişcemaloğlu, B. (2014). *Anlatıbilime Giriş*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Dillion, S. (2018). *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram*, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Dirlikyapan, J. Ö. (2018). *Tür Kuramı Temel Metinler*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Doğan, M. C. (2000). "Şiir ve Hikâye", *Hece/Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*, 751, 312-319.
- Eroğlu, E. (1981). *Sezai Karakoç'un Şiiri*, İstanbul: Bürdeyayınları.
- Güneş, M. (2016). *Servet-i Fünûn'dan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatında Manzum Hikâye*, Ankara: Hece Yayınları.
- Haksal, A. H. (2017). *Sezai Karakoç Eleğimsağmalarda Gökanıtı*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- İpek, S. (2018). "Bir Şairin Varoluş Serüveni: *Taha'nın Kitabı*", *Hece/Sezai Karakoç Ve Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Özel Sayı*, 73, 100-111.
- Kanter, B. (2015). "Kutsalın Sembolik Yüzü/Medeniyetin 'Diri'len Aktörü: Taha", *Medeniyetin Burçları Sezai Karakoç Kitabı* (Ed. Ali Dursun), 280-290, Kayseri: Medeniyetin Burçları Derneği Yayınları.
- Karahan, A. (2021). "İki Tür Arasında Bir Garip Orhan Veli", *Yazıt Kültür Bilimleri Dergisi*, 2, 253-269.
- Karahan, A. (2022). *Aynanın İki Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiir Ve Hikâyelerinde Türlerarası İlişkiler*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Karakoç, S. (1998). *Diriliş Neslinin Âmentüsü*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2003). *Diriliş Muştusu*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2012a). *Taha'nın Kitabı-Gül Muştusu Şiirler Iv*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2012ab). *Yitik Cennet*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2014). *Edebiyat Yazıları Iı*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karataş, T. (1998). *Doğunun Yedinci Oğlu*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Karataş, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Koç, C. O. (2015). "Çıkış Yolu Arayışında Şairlerin Nesil İdeali ve 'Taha'nın Kitabı'", *Medeniyetin Burçları Sezai Karakoç Kitabı* (Ed. Ali Dursun), 454-463, Kayseri: Medeniyetin Burçları Derneği Yayınları.
- Kontantamer, T. (1993). *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nari, M. (2014). "Şiirde Öykü/Öyküde Şiir", *Türk Dili*, 751, 80-84.
- Necatigil, B. (2006). *Düzyazılar İi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özdemir, E. (2007). *Yazınsal Türler*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

- Sağlık, Ş. (2001). "Şiirin Kapsam Alanındaki Kardeş Sanat: Öykü/Öykünün Şiirdeki Macerası", *Hece/Türk Şiiri Özel Sayısı*, 53/54/55, 350-370.
- Tanpınar, A. H. (2007). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Todorov, T. (2012). *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Todorov, T. (2016). *Yazın Kuramı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tosun, N. (2014). *Doğu'nun Hikâye Kuramı*, İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Tunç, G. (2020). "Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Hatırlamanın İşlevi", *Söylem Filoloji*, 5/1, 21-29.
- Ural, A. (2015). "Hızlı Kırk Saat'in Kurgusal Yapısı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.
- Uyar, T. (2009). *Korkulu Ustalık: Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar, Bir Şiirden* (Haz. Alâattin Karaca), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Wellek, R., Warren, A. (2015). *Edebiyat Teorileri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

# SEZAI KARAKOÇ'UN BAKIŞ AÇISIYLA MEVLÂNA VE ESERLERİ

Ali TEMİZEL\*

## GİRİŞ

Sezai Karakoç'un eserlerinde ve düşüncesinde İslam Âleminin tarihî, edebî, dinî ve tasavvufî şahsiyetlerine ağıttan veya dolaylı olarak sıklıkla yapılan atıflarla karşılaşmaktadır. Bunların başında ülü'l-azm peygamberler ve diğler peygamberlerin yanında dört büyük halife, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin, Akşemseddin, Mimar Sinan, Sarı Saltık, Ahi Evren, Sultan Şehmus, Veysel Karani, Yunus Emre, Mevlana, Şems, Muhyiddin-i Arabi, İbn Rüşd, Hallac-ı Mansur, Âsiye, Eyyûb Sultan, İbn-i Batuta, Evliya Çelebi, Halid İbn-i Velid, Leyla, Mecnun, Fındıklılı Mehmet Ağa, Karagöz, Kanuni Sultan Süleyman, Sultan Alâaddin, Hüdavendigâr, Lokman, Nevfel, İmam-ı Rabbani, Harun Reşit, İmam-ı Âzam, Cüneyd-i Bağdâdî, Abdulkadir Geylânî, İmam-ı Gazali tarihî, edebî, dinî ve tasavvufî şahsiyetler gelmektedir. Ayrıca İslam coğrafyasında tarihî, edebî, dinî, tasavvufî ve siyasî açıdan önem arz eden mekanlar, bölgeler ve şehirler ve tarihi dönemler de Sezai Karakoç'un eserlerinde önemli yer bulmaktadır. Sezai Karakoç, geçmişteki söz konusu şahsiyetler, tarihi dönemler ve coğrafi mekanlar ile bir bağlantı kurup, onların düşüncelerini, hayat tarzlarını, yaşadıkları dönemleri ve coğrafi alanları günümüz dünyasına kendine özgü bir söylem tarzıyla hatırlatmaktadır. Aslında Sezai Karakoç eserleri ve düşüncesi, klasik geleneğin günümüz diliyle yansıtıldığı bir mekandır. Zira eserlerinde hem dini inancını ortaya koymakta hem de yazı ve şiirlerinde kullandığı birçok kavram, atıf ve sembollerde tarihî, edebî, dinî, tasavvufî ve siyasî geleneğin izleri görülmektedir (Baş, 2011: 119).

---

\* Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı, temizel46@yahoo.com , Orcid: 0000-0001-8110-1230

## SEZAI KARAKOÇ'UN KALEMİYLE MEVLÂNA'NIN HAYATI VE ESERLERİ

Sezai Karakoç, Mevlâna'nın vefatını "Ölümü düğün gecesi (şeb-i arûs) olarak anlayan insana tesir edecek hangi güç vardır?" (Karakoç, 2021: 7) cümlesiyle tarif ederek kendi diriliş fikriyatının temellerine işaret etmektedir. Buna bağlı olarak;

Sezai Karakoç, "Mevlâna" (Karakoç, 2021: 7) isimli eserinin birinci bölümüne Mevlâna'nı ebedi aleme göçünü anlatan yukarıdaki cümleyle başlanmaktadır. Arkasından Horasan'da Anadolu'ya göç bir diriliş şeklinde tarif edilmektedir. Aslında Sezai Karakoç, eserin bu bölümünde esas diriliş muştusuna işaret etmek istemektedir.

Bu bölümde, Sezai Karakoç Mevlâna ve ailesinin Horasan'dan Anadolu'ya göçünü "Sahabenin Maverâünnehir'e taşıdığı, zamanla bir hazine haline gelen sırlar yükünü tasavvuf kervanı Anadolu'ya taşımıştır" (Karakoç, 2021: 8). cümlesiyle açıklayarak Mevlâna ve ailesinin ve diğer mutasavvıfların Anadolu'ya göçünün önemini ve bu göçün Anadolu'nun bir İslam beldesi olmasındaki etkisine ve daha sonra Osmanlı topraklarındaki kazanımına şu şekilde işaret etmektedir.

*"Anadolu kadar, Doğu'yla Batı'nın kapıştığı, küfürle İslam'ın çarpıştığı başka bir toprak yok. Arkasından şu açıklamaları yapmaktadır: "İslâm'ın doğuşundan kısa bir süre sonra başlayan karayla akın savaşı, bu topraklarda (yani Anadolu topraklarında) 600-700 yıl sürdü. Bizans, her fırsatta, gelip yerleşen İslâm'ı hile ile katliamla kovmak istedi Anadolu toprağından. Ama, İslâm her seferinde yeniden yeşerdi, filizlendi, büyüdü, koskoca ağaç oldu. (Çünkü) Sonra Maverâünnehir'den taze kan geldi. Gelenlerin arkası kesilmedi. Sonunda devletlerini de kurdu Müslümanlar. Irmakları Allah deyü deyü akan cennet bir ülke yaptılar Anadolu'yu. Mermere fiziğın ötesindeki geçmez, solmaz, eksiksiz aşkın aşkın resmini çizdiler kendilerine özgü non-figüratifle. Yıldızları yere indirip saçtılar şehrin sokaklarına. Ebediyeti, fâni araçların diliyle söylemek dehasını kurcaladılar eşyada. Maddeyi ruhun diline kavuşturmak istediler. Onlar ki, Asya'nın göbeğinden kopup gelmişler, Mekke ve Medine'nin buhurunu, ıtırını saçıyorlardı ortalığa. Peygamber ocağının yeşiliyle tüm Anadolu'yu yatırlar beldesi haline getirdiler. Çünkü onlar şehitlik rüyası ile koşmuştu buraya. Yalnızlığın en yalnızlığında nefsi eritip, ruhun saltanatını bulup ruhlarında, sonra Anadolu'ya gelip kalabalığın en kalabalığında tevazununun en tevazuuyla aydınlatmışlar halklarını. Gazanın en halisi buradaydı;*

*burada kırılacaktı karanlığın hücumu. Burada kutlanacaktı ışığın zaferi”* (Karakoç, 2021: 8-9).

Sezai Karakoç, bu açıklamalardan sonra Anadolu coğrafyasında oluşan klasik kültürün, İslam merkezli tasavvufi medeniyetin ve yaşam tarzının Anadolu’da nasıl yerleştiğini, yeşerdiğini ve günümüze kadar nasıl geldiğini şu cümlelerle hatırlatmaktadır:

*“Anadolu toprağına durmadan tohum saçıldı. Bundandır ki, açılan bin bir çiçek ve gül, Horasan koktu. (Horsan demek tasavvuf demektir, irfan demektir, medeniyet demektir, insan sevgisi demektir). Ahmet Yesevi’den (hikmetli) ses geldi Anadolu’ya. Mevlâna, Hacı Bektaş-ı Veli, Yunus Emre, Cemâleddîn-i Aksarayî, Seyyid Burhaneddîn, İbrahim Tennurî, Hamideddin-i Aksarayî, Hacı Bayram-ı Veliî... Sayısız veli gözüktü Anadolu torağında.*

*Anadolu’da yeniden göverdi hakikat medeniyeti İslâm. Güler yüzlü, sakin, korkusuz insanlar güvenli kentler yaptılar, gelen geçenler için sulhun işareti kervansaraylar yaptılar. (Kaynağını Kur’an ve sünnetten alan Tasavvuf) Medeniyeti, şehirlerde evlerde, camilerde, saraylarda, çarşılarda ve insan yüzlerinde aydınlıkla parladı yeniden. Selçuk bir fiskeye idi İslâm havuzunda, gökyüzüne eşsiz armonili çizgiler, çizgiler çiziyordu suyla, mermerle. Günışığı o su içinden kıvrılarak salavatlar fisıldiyordu ruhlara. Gülün de anlamı bitişmişti ta peygamberin doğumuna”* (Karakoç, 2021: 8-11)

Mevlâna kitabının ikinci bölümünde Harezmsahlar’dan, Mevlâna’nın babasından ve ailesinden, İran, Irak, Suriye, Erzincan ve Larende üzerinden Konya’ya gelişlerinden bahsetmektedir. Arkasından Moğol saldırılarından ve Moğol saldırılarına karşı verilen manevi savaştan, Mevlâna’nın eğitiminden bahsedilmektedir. Burada Sezai Karakoç, Mevlâna’yı Moğol işbirlikçisi olarak suçlamaya çalışanları şiddetli bir dille eleştirerek şöyle demektedir:

*“Oysa Mevlâna ve arkadaşlarının ilişkisi birkaç katlıdır. Önce bu yöneticilere yardımcı olmak bir görevdi. Bu Selçuklu beyleri, vezirleri, genellikle iyi niyetli olup çok güç durumda idiler. Mevlâna ve arkadaşları bu kritik dönemin sorumluları için tükenmez bir maneviyat kaynağı oldu. Öte yandan halk da manen Mevlâna ve diğer büyüklerin gerek medreselerinde ve gerek sohbetlerinde, öğrencileriyle, müritleriyle ve yöneticilerle sürekli diyalog içinde olduklarını görüyor ve bundan direnç ve kuvvet alıyordu. Moğolların maddeten halkı soymalarına ve onlara ağır baskı yapmalarına dayanmak başka türlü kabil değildi. Mevlâna yöneticilerle ilişkisini kesmeyerek hem onlara destek oluyor hem de yoksul ve yıkık Anadolu’ya önce ruhlarının imarı için gerekli elemanların tayin ve sevkini ve onlara da imkân sağlanmasını temin ediyordu”* (Karakoç, 2021: 18-19).

*Mevlâna* kitabının üçüncü bölümünde; Anadolu Selçuklu başkentinde eğitim ve öğretimin birinci derecedeki önemli görevlerden olduğunun altı çizilerek Mevlâna'nın medresedeki hocalık özelliklerinden ve medrese içindeki Mevlâna-öğrenci ilişkilerinden söz edilmektedir (Karakoç, 2021: 20-26).

*Mevlâna* kitabının dördüncü bölümünde; İmam-ı Gazali, Muhyiddin-i Arabî ve Mevlâna gibi İslam kültür, medeniyet ve tasavvufunun üç temel entelektüelinin İslam düşünce, duygu ve ilham dünyasındaki yerlerine işaret edilmektedir (Karakoç, 2021: 27-30).

*Mevlâna* kitabının yedinci bölümünde; Mevlâna ve Şems-i Tebrizî hakkında açıklama yapılırken korkulu bir yola başlamak için balta girmemiş sık ormanlara yol açması için bir arkadaşın gerektiği, Şems-i Tebrizî'nin de Mevlâna için böyle bir arkadaş ve bir dost olduğu vurgulanır (Karakoç, 2021: 41-45).

*Mevlâna* kitabının sekizinci bölümünde; Mevlâna'nın yeni bir yol çıkartmayı asla aklından geçirmediğine, gerçekte hiçbir büyük dava erinin sırf yenilik olsun diye alışılmadık, bilinmedik bir söz söylemeyeceğine, bir iş yapmayacağına, bir davranışta bulunmayacağına, iddiadan uzak duracağına; Peygamberlerin de her zaman unutulmuş veya unutulmaya yüz tutmuş hakikatleri hatırlatma ve insanların kendileri ile olan ilişkilerini diriltme çabasında olduklarına ve dolayısıyla Mevlâna'nın yolunun ve hedefinin de aynı olduğuna işaret edilmektedir (Karakoç, 2021: 46-51).

*Mevlâna* kitabının onuncu bölümünde; Mevlâna'nın eserleri hakkında özetle şu açıklamalar yapılmaktadır:

Mevlâna'nın ilk kitabı olarak bilinen *Mecalis-i Seb'a*, bir yüzüyle açığa fıkhî ve fıkıh ilmine dair, diğer yüzüyle gizliden gizliye ledün bilgisi hakkındaki konuşmaları içeren ve belli bir topluluğa mecliste ya da camide, bir toplantı yerinde yapılan yedi konuşma, vaaz ve nasihat kitabıdır. *Mesnevî*, var olan ve gâipteki, şimdiki ve gelecekteki dostlara, öğrencilere, kardeşlere bir görüşü temsil, hikâye ve mazmunlarla derli toplu olarak sunmak ve öğretmek için hazırlanmış bir nehir gibi akan çağrışımlar zinciri ve halkalarıyla uzamış temel bir kitaptır. *Divân-ı Kebir*'de ise Mevlâna'nın kendinden geçerek kendisine söylediği şiirler yer almaktadır (Karakoç, 2021: 57-59).

Ayrıca *Mevlâna* kitabının on üçüncü bölümünde *Mesnevî* ve *Divân-ı Kebir* hakkında karşılaştırmalı olarak daha geniş açıklama yapılmıştır. Şöyle denilmektedir: "Eğer *Mesnevî*, Mevlâna'nın erdiği "makam"dan konuşma ise, *Divân-ı Kebir*'deki şiirler "hal"lerinin bir demetidir. Gerçi bu haller de o makamın enstantanelerinden başka bir şey değildir" (Karakoç, 2021: 70-73).

Bunlara ilave olarak *Mevlâna* kitabının on dördüncü bölümünde *Mesnevî* hakkında diğer bazı eserler ile karşılaştırmalı bilgiler verilmektedir ve *Mesnevî* hakkında şu açıklamalar yapılmaktadır: “*Mesnevî*, temelde bir eğitim kitabıdır. *Kur’an* öğretisini ruhlara sindirme derslerinden oluşan bir kitaptır. *Kur’an*’ın yorumudur, ama klasik yorumlardan farklıdır. Mevlâna sure sure, ayet ayet, kelime kelime *Kur’an*’ı ruhuna geçirmiş, *Kur’an* hakikatleriyle ruhunu eğitmiş, ikisini birbirinden ayrılmaz hale getirmiş, daha sonra da o hakikatleri zihninin, akıl muhayyilesinin aynasında somutlaştırmış ve canlandırmıştır” (Karakoç, 2021: 74-76).

*Mevlâna* kitabının on birinci bölümünde; “Gel, gel, yine gel! Ne olursan ol yine gel! Burası ümitsizlik dergâhı değildir. Tövbeni bin kere bozmuş olsan yine gel.” Sözünün ister Mevlâna’nın olsun, isterse Mevlâna’dan önce söylenmiş olsun bu sözün Mevlâna’nın yolunun, düşüncesini içeriği olduğuna, zaten Mevlâna’nın bütün eserlerinin insanoğluna bu çağrıyı yaptığına, makro bakışla Mevlâna’nın bütün eserlerinde bulunacak olan bu çağrının, mikro bakışla da özetlenmiş olarak bulunabileceğine vurgu yapılmaktadır (Karakoç, 2021: 60-64).

*Mevlâna* kitabının on ikinci bölümünde; Molla Cami’nin پیامبر نیست ولی کتاب دارد (Peygamber değildir ama kitabı vardır)” sözünden hareket ederek Molla Cami’nin Mevlâna ve Mesnevisi hakkında özetle şunları söylemek istediği açıklanmaktadır (Karakoç, 2021: 65-69).

Mesnevî tamamen rahmani bir kaynaktan gelmektedir.

Mesnevî şüphesiz vahiy değildir ama sıradan bir kitap da değildir ve ilham kaynaklıdır.

“Peygamber değildir ama kitabı vardır” demek, bu kitap “görevli” bir kitaptır demektir. O kitabın çağ için bir görevi, çağından sonrası için de bir görevi vardır. Bu kitap doğrudan Kur’an-ı Kerim’e götüren nurdan bir Burak gibidir.

“Peygamber değildir ama kitabı vardır” demek, yeni bir diriliş rüzgârı estirmiştir demektir.

*Mevlâna* kitabının on beşinci bölümünde; *Mesnevî* kitabının Anadolu’daki öneminde ve okunmasının faydalarından bahsedilmektedir (Karakoç, 2021: 77-79).

*Mevlâna* kitabının ek bölümünde; Sezai Karakoç, *Mesnevî*’nin ilk on seçtik beytini *Mesnevî*’den (Başlangıç) adıyla tercüme etmiş ve 1967 yılında *Diriliş Dergisinde İslâmın Şiir Anıtlarından başlığı* altında yayınlamıştır (Karakoç, 2021: 83-85).



## SEZAI KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE MEVLÂNA VE ESERLERİ

Sezai Karakoç, aşağıdaki dizelerinde İslam medeniyetinin oluşması için Mevlâna, Muhyiddin-i Arabî gibi birçok mutasavvıfın büyük gayret gösterdiğini ifade etmektedir. Ayrıca Tatar, yani Moğol ordularını Mevlâna'nın Silueti yok eder.

“Kurtuba söndüğünde görünür Muhyiddin-i Arabî kenti

Tatar ordularını gömen bir Mevlânâ Silueti” (Karakoç, 2013: 504).

Sezai Karakoç, aşağıdaki şiirinde başta Mevlâna olmak üzere Muhyiddin-i Arabî, İmam-ı Gazali, İmam-ı Rabbani, Hallac, Abdulkadir Geylani ve Rûfai gibi İslam kültür ve medeniyetinin, tasavvufi düşünce hayatının meydana gelmesinde önemli rolleri olan şahsiyetleri hep birlikte hatırlatmaya çalışmaktadır. Aslında bu ve yukarıdaki şiirlerinde Sezai Karakoç'un iyi bir İslam ve Tasavvuf tarihçisi olduğu da gözükmektedir.

“Mevlâna görünür bir uçtan

Konya'dan Kubbe-i Hadra'dan

Muyyiddin-i Arabî İmam-ı Gazali

İmam-ı Rabbani ve Hallac esintileriyle dolu uygarlık

Pancurlar var Hallac gibi

Yaz sıcağında ruha açılan

Sabrın ve tevekkülün son ucu Geylânî

Halisliğin saf madeni Rûfai” (Karakoç, 2013: 670).

Sezai Karakoç aşağıdaki dizelerinde doğudan gelen İslam tasavvuf düşüncesinin temelinde batıl olan her şeye bir başkaldırı ve bu başkaldırıda bir kurtuluşun olduğunu ifade etmektedir. Bu başkaldırılığı da betimlerken Yunus Emre'nin yaratılanı yaratandan dolayı seven izinden, Mevlâna'nın Kur'an'ın kölesi ve peygamberin kapısının tozu olmaya giden çizgisinden, Muhyiddin-i Arabî'nin ısıtan gölgesinden ve Gazali'nin geniş kapasitesinden yararlanmaktadır.

“Doğudan gelen o atlı siluetinin

Atının ayaklarından çıkan toz

Altın tozundan daha değerli

Bir at ki karnında taşıyor bir başkaldırışı

Bütün başkaldırışları eskitip değersizleştiren başkaldırışı

Bir başkaldırı ötesi medeniyetini taşıyan karnında o at

Ve o atlı

Nereden geliyor o atlı

Tanrı aşkından doğan o atlı

Yunus izli Mevlâna çizgili

Muhyiddin-i Arabi gölgeli Gazali hacimli (Karakoç, 2013: 676).

Sezai Karakoç, aşağıdaki “Hızır la Kırk Saat” şiirinde zamanın biliminin, klasik kültürünün ve irfan medeniyetinin merkezlerinden biri olan Şam şehri örneğiyle Mevlâna’dan, Mevlâna’nın *Mesnevî* isimli eserinden Mevlâna’nın çevresindekilerden ve aşk kıvılcımının tutuşmasına sebep olan Şems-i Tebrizi’den ve Mevlâna’nın çağdaşı İbn-i Arabî’den ve *Füsusul-Hikem* adlı eserinden bahsetmektedir.

Bu şiirde Mevlâna’nın Şems’i Şam şehrinde nerelerde ve nasıl aradığına, Şems’i bazen bulup bazen kaybettiğine, Mevlâna’nın Şam’da Muhyiddin-i Arabi’nin kabrini ziyaret edip onunla konuşup Şems’i ona sorduğuna, bu aramanın sabırla yapılması gerektiğine, bir öğle sıcaklığında su kenarında suya yansıyan Hızır’ı görünce Şems’i gördüğüne ve aslındı burada kendisini bulduğuna, bu arama sonucunda Mevlâna’nın kendisinden Şems alınıp yerine *Mesnevî* gibi bir eserin meydana getirilmesine işaret verildiğine ve Şems’in Mevlâna’dan ayrılmasından dolayı Mevlâna’nın *Mesnevî*’yi yazmaya başladığına dair açıklamalar bulunmaktadır. Bunlara ilave olarak Mevlâna’nın *Mesnevî*’yi gökte uçan kartalın yere yansıyan gölgesinin Şems’in gölgesi, yerin altından gelen su şırıltısının Şems’in sesi, çöllerdeki kızgın ayak izlerinin Şems’in ayak izleri olduğu düşüncesi ve heyecanıyla meydana getirdiğine, böylece Şems’in *Mesnevî*’nin yazılmasına sebep olarak Mevlâna için bir ölümsüzlük suyu haline dönüştüğüne işaret edilmektedir.

“Şam’dayız

Mevlâna ve Mesnevi

Muhyiddin ve Yasin

Şems ve Füsüs

Şems nasıl değiştirdi

Bengisu sarnıçlarından geçirerek

Mevlâna Celâleddin’i

Ve Yasin bir delikanlı biçiminde

Ağır ölüm hastalığında

Nasıl iyileştirdi İbn-i Arabi’yi

Mekke çatısında Füsüs’un ve Fütihat’ın yapraklarını ayıklayan

Güneşin yağmurun ve rüzgârın yardımcısı kimdi  
Şam çarşılarında Şems'e rastlamadı mı  
Yolun bir kıyısında o öbürü bir kıyısında  
Şems bir soruydu  
Bir cevaptı Mevlâna  
Benziyorlardı bir arada  
Kişinin kendisiyle yaptığı bir konuşmaya  
Muhyiddin'in İbnürrüşd'e dediği gibi  
Bir evet bir hayır demedi Mevlâna  
Hep evet dedi Şems'e bu konuşmada

Şam çarşılarında Mevlâna  
Aradı durdu Şems'i

Bir yitirip bir buldu Şems'i  
Şems bir bengisuydu O'na

Mevlâna Şam'da Muhyiddin'le konuştu  
Ona Şems'i sordu  
Muhyiddin kabrini açarak  
Sabır kitabından bir yaprak çevirerek  
Şems'in kendisini gösterdi

Sonra yorgun bir Şam öğlesinde  
Sıcakta çekirgeler kavrulurken  
Çömeldi bir su kıyısında  
Hızır'ı gördü alı yeşili gördü suda  
Şems'i gördü ve buldu kendini

Şam çarşılarında Şems alındı Mevlâna'dan  
Kendisine Mesnevi verildi

Gökten bir kartal geçse  
 Ve yere düşse gölgesi  
 Bu acaba Şems'in mi gölgesi

Yerin altından gelirse  
 Bir su şırıltısı sesi  
 Bu ses Şems'in mi sesi

Çöllerde kumda varsa  
 Kızgın bir ayak izi  
 Bu iz Şems'in mi izi  
 İşte böyle böyle kurdu Mesnevi'yi  
 Şems'in ayrılığı  
 Dudaklara dokunup da  
 Ağza konamayan  
 Bir bengisu gibi” (Karakoç, 2013: 230-234).

Sezai Karakoç aşağıdaki dizelerinde kendisini tanımlarken diğer mutasavvıf şahsiyetlerden sonra Mevlâna'yı da anarak şöyle demektedir (Kula, 2016: 76):

Hızır olup suda  
 Anadolu'da  
 Bir ses duyup  
 Dönüp duran  
 Hızır'ı görüp Şems diyen  
 Mevlâna olan  
 Bir dervişiz” (Karakoç, 2013: 235).

## **SEZAI KARAKOÇ'UN YAZILARINDA VE FİKRİYATINDA MEVLÂNA VE ESERLERİ**

Sezai Karakoç diğer yazılarında da Mevlâna'nın Mesnevisinde kullandığı birçok konu, olay, hikâye ve sembollerle ortaklık ve benzerlik göstermektedir:

Örneğin Sezai Karakoç, “Dağ Çağrısı” başlıklı yazısında “Dağ” metaforunu Peygamberler kıssalarına telmih yaparak şu şekilde açıklamaktadır:

“Ey İsa’nın masumluluğu başlı başına bir “vaaz” olan dağ. İbrahim’in erdiği mağara. Musa’nın tanrı ateşini gördüğü yücelik. Ey Hira ülkesi. Peygamberi ürperten yücelikler görüntüsü. Sen bütün bunları kendinde taşıyorsun” (Karakoç, 2000: 16).

Burada “Ey İsa’nın masumluluğu başlı başına bir “vaaz” olan dağ” cümlesi ile Hristiyanlık inancında On iki havarisini seçen Hz. İsa’nın dağda yaptığı meşhur vaazla pek çok hakikati dile getirmesine ve Hz. İsa’nın dağ vaazı diye meşhur olan olaya işaret edilmektedir. Buna ek olarak bu olay, Mesnevideki Hz. İsa’nın cehaletten yani ahmaktan dağa kaçış hikâyesi ile benzerliği bulunmaktadır. Zira Mevlâna Mesnevîsinde Hz. İsa’nın bir ahmaktan dağa kaçışını şu şekilde dile getirmektedir:

عیسی مریم به کوهی می‌گریخت  
شیرگویی خون او می‌خواست ریخت

“Meryem oğlu İsa dağa kaçıyordu; sanırsın ki, bir aslan onun kanını dökmek istiyordu” (Karaismailoğlu, 2014: 2569).

*Mesnevî*’de hikâyenin devamında dağa kaçarken yolda Hz. İsa’yı gören bir adam Hz. İsa’ya sürekli Hz. İsa’nın mucizeleri üzerine soru sorar. Hz. İsa, Allah’ın adını anarak mucizeleriyle her kesi ikna ettiğini yalnızca bir ahmağı veya cahili ikna edemediğini ve bundan dolayı da dağa kaçmakta olduğunu söyler. Yoldaki adam, Hz. İsa’ya Allah’ın adının cahile ve ahmağa etki etmemesinin sebebi nedir diye sorduğunda; Mevlâna Mesnevisinde Hz. İsa’nın şöyle cevap verdiğini dile getirir:

گفت رنج احمقی قهر خداست  
رنج و کوری نیست قهر آن ابتلاست  
ابتلا رنجیست کان رحم آورد  
احمقی رنجیست کان زخم آورد  
آنچه داغ اوست مهر او کرده است  
چاره‌ای بر وی نیارد برد دست  
ز احمقان بگریز چون عیسی گریخت  
صحبت احمق بسی خونها که ریخت

“(İsa) dedi: “Ahmağın hastalığı Allah'ın bir kahrıdır. Kahır, hastalık ve körlük değildir; belaya tutulmaktır o.

Belaya tutulmak ise acınacak bir hastalıktır. Fakat ahmaklık, yaralayacak bir hastalıktır

Hak, yarasını kendine mühür yapmıştır; hiçbir çare onu iyileştirmez.”

İsa'nın kaçtığı gibi ahmaklardan kaç; ahmakla birlikte olmak çokça kanlar döktü” (Karaismailoğlu, 2014: 2591-2594).

Buna ek olarak Mevlâna Hz. İsa'nın dini hakkında açıklama yaparken yine dağ metaforunu kullanmakta ve şöyle demektedir:

مصلحت در دین ما جنگ و شکوه  
مصلحت در دین عیسی غار و کوه

“Bizim dinimizde iyi iş, savaş ve heybettir; İsa'nın dinindeyse iyi iş mağara ve dağdır” (Karaismailoğlu, 2014: 494).

Yukarıda Sezai Karakoç'un “Dağ Çağrısı” başlıklı yazısında Hz. Musa ile ilgili açıklamasının benzerine Mevlâna'nın Mesnevîsinde şu şekilde rastlanmaktadır:

جسم خاک از عشق برافلاک شد  
کوه در رقص آمد و چالاک شد

“Topraktan olan beden aşkla feleklere yükseldi. Dağ oynadı, hareketlendi” (Karaismailoğlu, 2014: 25).

Mevlâna, bu beytin ilk kıtasında Hz. Peygamberin fiziksel yükselişini de ifade eder.

İkinci mısradaki ise, Hz. Hakk'ın zatının Tur dağındaki tecellisine ve dağın dağılmasına işaret etmektedir.

Bu beyitte, Mevlâna'nın Allah'ın iradesini ve sevgisini ve de dünyanın Allah'ın iradesinin tecellisinin olduğunu bildiği gözükmektedir. Ayrıca topraktan olan beden, ilahi aşktan dolayı göklere ve göklerin yükseklerine çıktığına ve dağın da titremeye ve kıvılcığa başladığına vurgu yapılmaktadır.

Bunlara ilave olarak Mevlâna aşağıdaki beyitlerde şöyle demektedir:

عشق جان طور آمد، عاشقا  
طور مست و خَرّ موسی صاعقا

“Ey âşık! Aşk, Tur dağının ruhu oldu. Tur mest oldu; Musa kendinden geçerek düştü” Karaismailoğlu, 2014: 26).

Bu beytin ikinci mısraında ayrıca “Hemen Rabbi bir dağa tecelli edince onu parça parça etti. Musa da baygın bir halde düşüp kaldı” (A'râf, 7/143) ayetine işaret edilmektedir.

این جهان کوه است و فعل ما ندا  
سوی ما آید نداها را صدا

“Bu dünya dağdır; eylemimiz ise nidadır. Nidaların sesi bize doğru gelir” (Karaismailoğlu, 2014: 215).

Bu dünya bir dağa benzetilmektedir. Eylemlerimiz ve niyetlerimiz bir dağda yankılanan bir çığlık ve feryat gibidir. Dağda yaptığımız her çığlık ve haykırış şüphesiz bizde yankılanır. Zira Zilzal suresinde; dünyada işlenen hayır veya şerrin karşılığının ahirette ödül veya ceza olarak alınacağı bildirilmektedir.

“Kim zerre miktarı hayır yapmışsa onu (karşılığını) görür. Kim de zerre miktarı şer işlemişse onu (karşılığını) görür” (Zilzâl, 99/7-8) ayetlerine işaret edilmektedir.

Sezai Karakoç, “Ruhun ölümünden dirilişine geçildiği anlarda, Allah'ın yükselttiği ateşte toplumun günahı ve zulmü yanmakta ve ruhun ölümünü yakan arıtıcı ateşin üstünde peygamberler atası İbrahim'in çilede pişe pişe anıtlaşmış gülümseyen yüzü yücelmekte” (Karakoç, 2000: 8) demektedir. Burada sanki Mevlâna'nın aşağıdaki beytiyle aynı inancı, duyguyu ve düşünceyi yansıtmaktadır:

آتش ابراهیم را دندان نزد  
 چون گزیده حق بود چو نیش گزد  
 ز آتش شهوت نسوزد اهل دین  
 باقیان را برده تا قعر زمین

“Ateş İbrahim’e diş geçirmedi. Hakkın seçkini olunca onu nasıl ısırır?

Şehvet ateşi din ehlini yakmaz. Diğerlerini ise yerin dibine batırır” (Karaismailoğlu, 2014: 862-863).

Sezai Karakoç, “Toplumun dirildiği çağlarda, insanlığın dirildiği çağlarda, büyüler çözülmekte, vahyin açtığı yolda, yarılan denizin ortasından Musa ve ona inananlar yürümekte” (Karakoç, 2000: 8). Burada sanki Mevlâna’nın aşağıdaki beytiyle aynı inancı, duyguyu ve düşünceyi bize hatırlatmak istemektedir:

سحر را با معجزه کرده قیاس  
 هر دو را بر مکر پندارد اساس  
 ساحران موسی از استیزه را  
 بر گرفته چون عصای او عصا  
 زین عصا تا آن عصا فرقی است ژرف  
 زین عمل تا آن عمل راهی شگرف  
 لعنت الله این عمل را در قفا  
 رحمت الله آن عمل را در وفا

“(Avam) sihri mucize ile karşılaştırıp her ikisinin esasını hile zanneder” (Karaismailoğlu, 2014: 277).

“Musa’nın karşısındaki sihirbazlar, husumetle onun asası gibi aldılar” (Karaismailoğlu, 2014: 278).

“Bu asadan o asaya derin fark vardır, bu davranışla o davranış arasında şaşırtıcı bir yol mesafesi” (Karaismailoğlu, 2014: 279).

“Bu davranışın ardından Allah’ın laneti; o davranış içinse vefa olarak Allah’ın rahmeti vardır” (Karaismailoğlu, 2014: 280).

موج دریا چون بامر حق بتاخت  
 اهل موسی را ز قبطنی وا شناخت



Denizin dalgası, Hakkın emriyle harekete geçince Musa'nın halkını Kıptî'den ayırdı (Karaismailoğlu, 2014: 864).

Sezai Karakoç, Mevlâna'nın bir papazla karşılaşması ve birbiriyle selamlaşmaları menkıbesini her yönüyle Mesnevîdeki Musa ve büyücülerin yarışmasına benzeterek menkıbeye riyazet açısından bakıldığında Mevlâna'nın tam bir eğitim ve keramet derecesi kazanmış olduğuna, papazın ise sınırlı bire çile çapı çizdiğine işaret etmektedir (Karakoç, 2021: 53).

Mevlâna ise bu konuyla ilgili olarak Mesnevîde şöyle demektedir:

کافران اندر مری بوزینه طبع  
آفتی آمد درون سینه، طبع

Kâfirler üstünlük iddiasında maymun tabiatlıdırlar. Tabiat/mizaç sinede bir afettir<sup>22</sup> (Karaismailoğlu, 2014: 281).

“Yakup peygamber, hala Yusuf'un gömleğinden bir koku beklemektedir. Kardeşlerin çilesi de son haddine varmıştır. ... Skandalla yırtılan Yusuf'un gömleği, yepyeni ve capcanlı, taptaze ve gül kokulu olarak Filistin yollarını tutacak, gömleği yırtılarak yırtık gömlekliler arasına atılan ve onların gömleğini yenileyen ve kendi diriliş gömleğini babasına bir muştı gibi gönderen Yusuf'un kokusunu Hz. Yakup, insanlığın öz toplumunun ruhu, ta uzaklardan alacaktır” (Karakoç, 2000: 37-38) açılmasıyla Sezai Karakoç, Mesnevîdeki şu beyitleri günümüze taşımaktadır:

این نفس، جان دامنم برتافته است  
بوی پیراهان یوسف یافته است

Bu anda can, eteğimi topladı, heyecanlandı, Yusuf'un gömleğinin kokusunu aldı (Karaismailoğlu, 2014: 125).

<sup>22</sup> Mesnevî- Mevlâna Celâleddin Rûmî, Açıklama: Kafirlerin inatlarında ve çekişmelerinde maymunu bir tabiatı vardır, yani muhalefetleri araştırmaya değil, taklide dayanmaktadır. Çünkü insan vücudundaki şehvetli tabiat büyük bir vebadır. “Onlara, “Allah'ın indirdiğine uyun” denildiğinde, “Hayır, biz atalarımızdan gördüğümüze uyarız” dediler. (Kur'an-ı Kerim, Lokman suresi, 31/21).

همچنين باد اجل با عارفان  
نرم و خوش همچون نسيم يوسفان

Aynı şekilde ecel rüzgârı, ariflere karşı Yusuf'ların rüzgârı gibi yumuşak ve tatlıdır (Karaismailoğlu, 2014: 861).

Arkasından Sezai Karakoç'un yukarıdaki açıklamaları ile aşağıdaki Mesnevî beyitlerinin tamamen örtüştüğü görülmektedir.

وی بد مر دیده را تاری کند  
بوی یوسف دیده را یاری کند  
تو که یوسف نیستی یعقوب باش  
همچو او با گریه و آشوب باش

Kötü koku gözü karartır. Yusuf'un kokusu göze yardım eder.

Sen ki, Yusuf değilsin, Yakup ol. Onun gibi göz yaşı ve feryatla birlikte ol (Karaismailoğlu, 2014: 1903-1904).

Sezai Karakoç, "Hz. Yusuf'un Düşü" başlıklı yazısında şöyle demektedir:

"Düş, ilahi düş. Yusuf'un yüzündeydi. Nasıl kervan adamı daha kuyuya eğilir eğilmez:

"Ay, güneş bir çocuk!" diye haykırmışsa,

Mısırın yüzlerine altın ve mercan ışığı vurmuş kadınları da bu düşe dalmadan doğan iç bağırtilarını öyle duyuyorlardı. Güç tutuyorlardı kendilerini.

Akşamlar koyu yeşil sedir ağaçlarıyla kaplı Filistin dağlarına çöker ve Yusufçuklar ve İshak kuşları gecenin büyük hüznünü Yakup'un ayrılıktan dağılanmış yüreğine taşıırken, Mısır'ın dünya kanını gül şerbeti gibi içen dudakları ilk kez bir düşün şerbetiyle çatlıyordu" (Karakoç, 2000: 31-32).

Yukarıda cümleleri dile getiren Sezai Karakoç, aslında bize Mevlâna'nın aşağıdaki beytini yorumlamaktadır:

پیش یوسف نازش و خوبی مکن  
جز نیاز و آه یعقوبی مکن

Yusuf'un önünde nazlanma ve güzellik (iddia) etme. Ancak Yakup gibi yakar, ağla (Karaismailoğlu, 2014: 1908).

## SONUÇ

Temel olarak şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Sezai Karakoç'un şiirlerinde tarihî ve tasavvufi kimliğe sahip kişilere açıktan veya dolaylı olarak atıflar yapıldığı görülmektedir.

Sezai Karakoç'un Peygamberler ve dini hikayeler için kullandığı dağ metaforu ve diğer açıklamaları ile Mevlana'nın Mesnevisindeki dağ ve peygamberlere ait semboller ile anlatımında bir uyumluluk vardır.

Sezai Karakoç, iyi bir tarih, dinler tarihi, peygamberler tarihi, bilim tarihi, İslam tarihi, coğrafya, şehir tarihi ve mitoloji bilgisine sahiptir.

İnsanlığın ebedi saadeti ve mutluluğu için nasihat ve öğüt verecek derecede mümin, bilgili, akıllı, fedakâr ve cesurdur.

İnsanı ve insana ait olan değerleri önemseyen merhamet ve vicdan sahibidir.

Eğitimi ve öğretimi gelişmenin ve ahlakın inşasında önemli bir araç olarak gören bir öğretmendir.

İyi bir yol açan, hedef gösteren, bunu yaşayış tarzıyla ortaya koyan iyi bir diriliş mimarıdır.

## KAYNAKÇA

- Ali Özek, Hayrettin Karaman, Ali Turgut, Mustafa Çağrırcı, İbrahim Kâfi Dönmez, Sadrettin Gümüş, (1993). *Kur'ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli*, Hazırlayanlar: Ankara, 1993, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Baş, M., K. (2011). *Sezai Karakoç'un Şiirinde Metafizik Vurgu*, İstanbul, İnsan Yayınları.
- Karakoç, S. (2013). *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2013.
- Karakoç, S. (2021). *Mevlâna*, Diriliş Yayınları, İstanbul, Mart 2021, 13. Baskı.
- Karakoç, S. (2000). *Ruhun Dirilişi*, İstanbul, 2000, 7. Baskı, Diriliş Yayınları.
- Kula, F. (2016). *Sezai Karakoç'un Şiir ve Hikâyelerinde Şehir ve Medeniyet*, T.C. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul, 2016, (Basılmamış YL Tezi).
- Karaismailoğlu, A. (2014). *Mesnevî- Mevlâna Celâleddîn Rûmî*, c.1-3 (1-6. Defter), T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Konya.



# SEZAI KARAKOÇ'UN PİYESLERİNDE METAFİZİK DÜŞÜNCE VE İSLAMİ TİYATRO ESTETİĞİ

Esra DİCLE\*

## GİRİŞ

Metafizik olgusu, Sezai Karakoç'un düşünce dünyasının temel kavramlarından biridir. Karakoç hem fikir yazılarında hem de eserlerinde, metafizik kavramını geliştirir, derinleştirir. Hayat, ölüm, varlık, tarih, toplum, medeniyet, aşk, kadın, çocuk gibi pek çok kavram, Karakoç'un eserlerinde metafizik bir anlam ve derinlik kazanır. Şairin metafizik olgusu, klasik İslam literatüründeki gayb kelimesinin karşılığıdır (Baş, 2008: 72). Gayb, görülmeyen, görülmediği için de aşkın konuları temsil eden, deney ve gözlem konusu olamayan bir olgudur, duyularla kavranamaz, akılla tam olarak bilinemez olsa da vahyin yardımıyla akılla anlaşılabilir duruma getirilebilir (Baş, 2008: 72-73). Dolayısıyla "Fizikötesine taalluk eden, akılüstü ve tabiatüstü bir özellik gösteren din vakıası" (Karakoç, 1998a, 16), Sezai Karakoç'un metafizik düşüncesinin esasını oluşturur. Karakoç'un sanatının özü dinî bir şuurla beslenir. Din, onun şiirinde bir duyarlık, bir bakış açısı, bir algılayış biçimidir (Karataş, 1998: 308). Bu nedenle Karakoç için metafizik, "ilahi bir kural olarak kesindir" (Karakoç, 1998b: 16).

Sezai Karakoç, uygarlıkların temeli olan iki kavramın, metafizik ve soyutlamanın çağımızda ters yüz edildiğini belirtir (Karakoç, 1996: 5). Metafizik kavramının yokluğunu, anlamının boşaltılmasını, ters yüz edilmesini çağın yüz yüze olduğu önemli sorunların kaynağı olarak tespit eder. Augusto Comte'un üç hâl kanunu metafiziği büyüye, sihre, eski çağ kâhinliğine indirgerken Marksizm ise dini, bu dar metafizik kavramına, yani Comte'tan ödünç alınan bu görüş çerçevesinde bir kalıba sokmuştur:

"Marx'ın öngördüğü katastrof final, bu uğursuz kehanet, onun sandığı gibi sanayileşmenin doğurduğu sınıflararası uçurum, mutluluk ve sefalet uçurumundan değil, metafizik yıkımın doğurduğu ve ruhsal planda büyük bir bunalım olarak beliren kültür çöküşü sonucunda gerçekleşecektir. Tabii ki, insan-

---

\* Doç. Dr. Öğretim Görevlisi, Boğaziçi Üniversitesi, esradicle@gmail.com, 0000-0001-5029-4164

lık bir daha silkinip dirilişinin yolunu tutmadığı takdirde” (Karakoç, 1998a: 118).

Medeniyetlerin yozlaşmasının temelinde metafizik duyguları ve inançları yitirmenin bulunduğunu işaret eden Karakoç (Karakoç, 1998a: 25) insanlığın metafizik inanç krizini aşmasının şart olduğunu, aksi takdirde medeniyetlerin çöküşünün önüne geçilemeyeceğini söyler. Metafizik inancın özünün din olduğunu vurgulayarak, günümüzde gerçek metafizik sistemini İslam'dan yeniden devşirmek gerektiğine inanır (Karakoç, 1998a: 34). Çağdaş bir metafizik anlayışının doğmasının tek çözüm olduğunu öne süren Karakoç, metafizik anlayışın İslam uygarlığının ruh dirilişinden doğacağını iddia eder: “Bizim metafizikimiz Tanrı ve ahiret 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, ruhumuzda bu dipnotu, bu çıkma, ana metinden hiç ayrılmaz” (Karakoç, 1996: 6). Dolayısıyla Sezai Karakoç için hayat ve metafizik, uygarlık ve metafizik ve bunların hepsiyle din iç içedir, birbirinden ayrılmaz, somut bir hakikat bütünü, yaşantısı ve tarihidir (Karakoç, 1996: 8). Hayatın, ölümün ve alemdeki değişikliğin fizik ve metafizik bir anlamı vardır (Karakoç, 1998a: 29) Bu nedenle Karakoç, varlığın bu iki yönü, görünen fizikî âlem ve metafizik âlem arasında “çok kez müphem” bir bağ olduğunu ve bu iki âlem arasında bir denge kurulması gerektiğini düşünür. (Karakoç, ty: 91)

Sezai Karakoç, sanatçının da hiçbir çağda metafiziğe yabancı ve vareste kalmadığını belirtir. Ne yapsa “ondan müstağni kalamayan” (Karakoç, 1996, 26) sanatçı, “adeta, bilmediğimiz bir dünyadan, bir kaza sonucu, dünyamıza düşmüş bir yaratıktır. Yani fizikötesi yaşantılı bir kazazede” (Karakoç, 1996: 20). Bu nedenle sanat, kaçsa da inkâr etse de Tanrı'ya doğrudur hep. Dante'den Faust'a, Dostoyevsky'den İlyada ve Odise'ye, Gide'den Rönesans'a, Oscar Wilde'dan Camus, Beckett'e, Tolstoy'dan Rimbaud'ya kadar, insana ve insanlararası ilişkilere eğilmeyi birinci planda tutan Batı sanatı dahi, özünde kişinin inanç sorununa, farklı cephelerden eğilir. Fakat kuşkusuz en büyük metafizik akış, İslam klasiklerinde görülür:

“Attar'da Senai'de, Mevlana'da, Cami'de, Yunus Emre'de. Onların eserlerinde rahmaniliğin rüzgârı eser. O dünya gelmiş, bu dünyayı da içine almıştır sanki. Adeta bu dünya, öbür dünya yapraklarından bir yapraktır. Ya da bu dünya gitmiş, ahiretin bir parçası olmuştur. Öyle bir dünya doğurmuşlardır ki edebiyat bu dünyanın içinde soluk alır. Tasavvuf ve musiki, bu dünyaya, zaman ve

mekân boyutları olur. İslam uygarlığının ruhudur bu” (Karakoç, 1996: 24-25).

Sezai Karakoç, metafizik kavramına olduğu gibi soyut kavramına da özgün anlamlar yükler. Karakoç’a göre soyutlama, sanatçının eserinde anlatacağı doğa veya toplumdaki aldığı malzemeyi üzerinde bir dizi zihinsel işlem yaptıktan, onu çevresi ve doğal ortamından soyutladıktan, bir bakıma ayırdıktan, hepsinden önemlisi, onu bir metamorfoza tabi tuttukten sonra, metafizik anlayışı doğrultusunda ona “kendi iç gerçekliği”ni üflemesi demektir (Duymaz, 2014: 66). Soyutlama yoluyla somut gerçeklik doğadaki-toplumdaki görünüşünü kaybeder, sanatçının eserinde biçim değiştirerek yeniden üretilir. Bu tanımıyla soyutlama, sanat eserini var etme yöntemidir. Burada da esas alınacak estetik, İslam estetiğidir:

“İslâm ruhu gerçekleşişinin halelerinden biri de estetik düzendir. İslâm medeniyeti, insana bir cebir ve geometri mizacı aşladığı gibi, ahlâkından inancına, davranışından ruh özündeki sırâ kadar bir ahenk ve güzellik ideası da yerleştirecektir. (...) Ruhun derinliğe hitap eden soyutun en somut halde verilışı, ağırlık noktasını teşkil edecektir bu yeni sanat akımları doğuran hoşgörüde. (...) Sanat bir veri, bir Tanrı bağıdır. Sosyolojik tarihî realite içinde gelişen şahsî yetiler, İslâm'ın yücelik ideası içinde yeniden yeşertilecektir, Diriliş Nesline. Sanat da hayat gibi, Allah için olduğunun soyut ve somut anıtlarını bu neslin sanatçıları dizeceklerdir Tanrı'nın izniyle” (Karakoç, 2012: 30).

Karakoç, Klasik İslam Edebiyatındaki “mum ve pervane” örneğinin, geliştirdiği metafizik kuramı ve soyutlama anlayışının temel ilkelerinin sağlamsının yapılabileceği bir örnek olduğunu ifade eder. Buna göre, klasik şairler ve yazarlar, doğadan aldıkları mum ve pervane motiflerinden soyutlama yoluyla insan psikolojisine, ruhuna, onun en yüce hâli olan aşk kavramına ulaşırlar. Oradan metafizik âleme, Tanrı’ya, vahdet-i vücud fikrine, Tanrı’da yok olmaya ve o aşktan ebedî olarak dirilmeye çıkarlar. “Görüldüğü gibi doğa-soyutlama-metafizik ve mutlak âlem-yeniden somutlanış: diriliş zincirlemesi bu örnekte mükemmel bir şekilde izlenmiştir. Doğa-İnsan-Tanrı ilişkisi bu örnekte en soyut ve en somut canlandırmasına kavuşmuştur” (Karakoç, 1996: 17).

Karakoç, çağdaş sanatımızın da İslami estetiğin temel ilkesi olan metafizik olgu ve soyutlama geleneğine yaslanması gerektiğini ifade ederken, bunun aksi bir yol tutulmasının İslam inancına ve sanat görüşüne, genel dünya anlayışına ve ifade üslubuna aykırı olduğunu belirtir: “Biz, tiyatromuzu Orta oyundan, sinemamızı soyut sinema olarak Karagöz’den, resmimizi de minyatür,



hattatlık, çinicilik motifleri tezhip sanatından ve modern soyut resim sanatından çıkaracağımıza nedense, sağcı çevrelerde bile soyut resme karşı figüratif resim tutuldu. Halbuki figüratif resim, açıkça İslâm inanışlarına ve sanat görüşüne, genel dünya anlayışına ve ifade üslubuna aykırıdır” (Duymaz, 2014: 70).

Fizikötesini doğal olarak şiirlerinde soyut bir biçimde işleyen, sanat estetiği metafizik ve soyutlama ilkeleri üzerine gelişen Sezai Karakoç'un, tiyatro gibi bir somutlama sanatı söz konusu olduğunda nasıl bir yöntem ürettiği konusu, bundan sonraki bölümlerde ele alınmaya çalışılacak.

### “ŞİİRLE PİYES ARASINDA BİR YAKINLIK OLMALI”

Sezai Karakoç, romanla hikâye, şiirle piyes arasında bir yakınlık olması gerektiğini işaret eder (Karakoç, 1966: 40). Şairin, şiirle piyes arasında kurduğu yakınlığın da soyutlama fikrine dayandığını söylemek mümkündür. Karakoç, şiirin “görsel ve görüntüsel” olana karşı olduğunu, bir bakıma “anti-visüel” olduğunu (Karakoç, 1996: 64) ifade ederken piyeslerini de bu yaklaşımla bütün bir soyut şiire dönüştürme amacını taşır. Piyesin şiire yaklaşmasından, piyesin şiir parçalarıyla oluşmasını kastetmiyoruz. Şiirsellik, piyesin dokusu içinde ortaya çıkan, sahneyi kuran bütün unsurların uyumlu bütünlüğüyle sağlanan bir etkidir. Tiyatroda şiirselliğin sağlanması üzerine fikir geliştiren isimlerden birisi olan J.L. Styan'a göre dil, dekor, kostüm, müzik, ışık, ses gibi unsurlarla elde edilen şiirselliğin sahnede sağladığı yoğunluk ve derinlik, ifade edilemeyen ve betimlenemeyenin duyumsanmasını mümkün kılar ve böylece sahnenin de soyut bir idealin ifadesi için bir platforma dönüşebilmesi söz konusu olur (Styan, 1959: 227). Şiirsel dram konusunda hem yazar hem eleştirmen vasfıyla en önemli isimlerden birisi olan T.S. Eliot da şiirsel dramın, “yüzeydeki şeyleri ortadan kaldırması, görünen yüzeyin içinde, derininde yer alanları açığa çıkarması” (Eliot, 1977: 22) gereğinden bahseder. Cevat Çapan ise, “bir tiyatro oyununun olaylar dizisiyle konuşmaların birbirini tamamladığı ve belli yaşantıların yansıtıldığı bir imgelem örtüsü olduğunu” (Çapan 2008: 14) belirtir.

Sezai Karakoç'un piyeslerinin önemli bir özelliği olarak metafizik-şiirsel dokusu, pek çok araştırmacı tarafından işaret edilir. Ali Göçer, piyeslerde “Şiirin kendisi, varlığını ikide bir hissettirir durur” derken (Göçer, 1993: 4) Turan Karataş, özellikle *Perde* piyesinde şiirin hem somut varlığına hem de karakterler arası bir mevzu olarak aracılığıyla anlatıya yedirildiğine dikkat çeker (Karataş, 2008: 390). Fakat bu tespitler, Karakoç'un piyeslerindeki metafizik-şiirsel niteliğin, sanatçının eserlerini tiyatro formundan uzaklaştırdığına dair bazı yorumların doğmasına da neden olur. Mesela Turan Karataş, *Ertelenen Düğün* piyesini “konuşmaların yoğun olduğu, kahramanların iç dünyalarına giden ve

orada okura ulaşan yolu aydınlatan psikolojik bir hikâye” olarak değerlendiren Karataş, bu piyesin “edebiyatımızdaki bilinen anlamıyla oyun olmadığını” (Karataş, 1998: 387) ifade eder. Piyes tekniği içinde piyes kahramanlarının jest ve mimiklerine dair bir açıklama olmamasın, yazarın oyunun başında verdiği sahne tasarımının, bugünün tiyatro anlayışıyla uyumsuz olduğunu ileri sürer. Bu nedenle de oyunu teknik açıdan zayıf bulur (Karataş, 1998: 387-388). Aynı şekilde *Çeyiz* oyununun da metafizik kuvveti, anlatımın ön planda olması gibi özelliklerinden dolayı sahneye konulmasının oldukça zor olması nedeniyle ancak bir hikâye kabul edilebileceğini belirtir (Karataş, 1998: 389). Metinlerin daha çok sinema ve tabii daha çok televizyon için bir malzeme niteliği taşıdığını belirterek, sahnelenebilirlik şansının hemen hiç olmadığını ifade eder. (Karataş, 1998: 398). Ali Göçer de Karakoç için sahne kalıplarının elverdiği bir ortama sıkışıp sıkışmamak gibi bir kaygısı olmadığını, onun çok boyutlu düşünce dünyasının sahne kalıplarına sığdırabilmenin zor olduğunu ifade eder (Göçer, 1993: 4). Sezai Karakoç’un piyesleri üzerine yapılan diğer çalışmalar da bu tespitler ve kabuller üzerine bina edilir.

Oysa Sezai Karakoç tiyatrosu özünde, metafizik düşünce ve soyutlama estetiğiyle, şiirsel dokusuyla dram sanatını ruhani olarak anlamlı kılmanın yolunu araştırır. İnsanı ilahi olana bağlayan ve tarihin, imgenin aynasında hakikatleri yansıtan bir ruhlar tiyatrosu olarak tanımlanabilecek olan Karakoç piyesleri, esasen dramatik olmaktan ziyade felsefi bir metafizik tiyatrosudur. Bu yönüyle şair, çağdaş tiyatro teknikleri ile İslam düşüncesi ve estetiğini harmanlayarak yeni ve kendine özgü bir teatral üslup var eder. Karakoç’un piyeslerinin zayıf olduğu, sahnelenme imkânının bulunmadığı gibi görüşlerin dayandırıldığı referans noktası olan “edebiyatımızda bilinen anlamıyla oyun” tanımı, kuşkusuz klasik-gerçekçi tiyatro estetiğini işaret eder. Bu estetik, 19. yüzyıl Avrupa’sında görülen toplumsal, kültürel, bilimsel, ekonomik değişimlerle ortaya çıkan, pozitivizm, determinizm, realizm, natüralizm gibi düşünce sistemleriyle uyumlu bir şekilde insanı ve doğayı araştırma konusu yapan, sahnede gerçeğin koşullarının yeniden yaratıldığı, kendi içinde mutlak bir yapı sunan bir tiyatro anlayışıdır. Augusto Comte, Charles Darwin, Hippolyte Taine gibi isimlerin topluma, insan doğasına, sanata dair geliştirdikleri pozitivist, materyalist düşüncelere yaslanan bu anlayışa göre sanatta idealin, tanrısal gerçeğin yerine yaşanan gerçekler merkezdedir (Şener, 2006: 174). Soyut gerçekliği söz ve görüntü hüneri ile dile getirmeyi değil, duyularla algılanan somut gerçekliğin sahnede benzerini yaratmayı amaçlar. İnsanı doğal ve toplumsal koşulları bağlamında, çevresiyle olan zorunlu ilişkisi çerçevesinde, bilimsel doğruluk ve kesinlik içinde sergiler. İnsanın fizyolojik özellikleri, kalıtsal kusurları, içgüdüleri ve bilinçaltı konularında yeni bulgularla insan; doğal ve toplumsal bir

nesne olarak çözümlenir (Şener, 2006: 182). Seyirci de doğal gerçekler konusunda, toplum ilişkileri konusunda, din, felsefe, politika konularında o güne dek sahneye getirilmemiş bilgilerle donatılır (Şener, 2006: 188).

Bu yaklaşımın ortaya çıkardığı tiyatro estetiği, Peter Szondi'nin "mutlak dram" olarak ifade ettiği bu yapı ise kısaca şöyle hatırlanabilir: Klasik-gerçekçi dram; kendisi dışındaki dünyayı yok sayar, sadece kendisi için vardır. Yazarın-dramatistin sesi metinde yer almaz, o ancak tartışmayı kurar. Seyirci, dördüncü duvarın ardında bırakılıp sessiz bir gözlemci olarak konumlandırılır. Sahne kendi içine kapalıdır, oyunun ilk replikleriyle hayat bulup perdenin kapanmasıyla seyircinin bakışından çekilir, yani oyun tarafından var edilen, somut-figüratif bir tablo-çerçeve sahne olarak organize edilir. Oyunculuk bakımından yine gerçekçi tekniklere-yöntemlere göre belirlenmiş olan oyuncu-rol ilişkisi, tek-bütün bir oyuncu bedeninde birleştirilir. Klasik-gerçekçi dram insanlar arasılığa, dolayısıyla diyaloga; neden-sonuç ilişkisine dayalı bir olay örgüsüne ve şimdiki zamana yaslanır (Szondi, 1956: 7-10).

Bu prensiplere göre değerlendirildiğinde Sezai Karakoç'un piyeslerinin klasik tiyatro formuyla uyumsuzluğunu tespit etmek doğaldır. Fakat klasik-gerçekçi dram, teatral formlardan sadece biridir ve onun estetiğine uygun olmayan bir oyunun tiyatro türünün dışına düşürülmesi söz konusu olmamalıdır. Bununla birlikte, klasik gerçekçi tiyatro estetiğinin dayandığı düşünsel kaynakları onaylamayan bir yazarın, kendi felsefesini bu kaynaklardan doğan bir estetikle biçimlendirmeyeceği de açıktır. Üstelik tiyatro, belirli bir kalıbı olmayan dinamik bir sanattır ve sanatçının düşünce dünyasını sahne estetiğine dönüştürmek için denediği her yol, tiyatrodaki yeni ifade olanakları yaratır. Bu nedenle yapılması gereken Sezai Karakoç'un piyeslerini, 19. yüzyıl sonunda hem materyalist-pozitivist düşüncenin insana ve doğaya dair açıklamalarında hem de klasik-gerçekçi tiyatronun insanı, var oluşu, görünenin ardındaki hakikati kavramakta yetersiz kaldığını işaret ederek bu hakikati dram tekniğiyle kavramanın yollarını araştıran metafizik-şii-simgesel tiyatronun yöntemleriyle birlikte düşünmektir.

## **"ÜSTÜN BİR RUHLA DÖNÜYORSUNUZ EVLERİNİZE": METAFİZİK BİR TİYATRONUN İMKÂNLARI**

19. yüzyıl sonunda kıta Avrupa'sında imparatorluk düzeninin çöküşü, iç savaşlar, sanayileşme ve kentleşmenin getirdiği sorunlar gibi etmenlerle bilim-selliğe, insan aklına güven sarsılır ve bir buhran-geçiş dönemi yaşanır. Bulgu ve deneye dayalı bilgiye karşı sezgi ve düşleme önem kazanır. Görünen gerçekliğin ardındaki, derindeki anlamın, gizemli, tinsel, Tanrısal hakikatin kavran-

maya çalışılması ile birlikte sanatın da konusu soyut, düşsel, ilahi, dinî olanın alanı olmaya başlar. Artık amaç bu mistik ve metafizik-idealist eğilimin sonucu olarak soyut, gizli, Tanrısal olanı sezdirmektir. Özellikle şiir, edebiyat ve resim sanatlarında başlayan bu anlayış tiyatro estetiğini de etkiler. Sahnede imge, simge, çağrışım ve şiirsel bir dil kullanmak, düş atmosferi yaratmak önemli hâle gelir. Bu doğrultuda şiir, dinî bir görev üstlenir (Şener, 2006: 226).

Sanatın ancak dine dönüşle yeniden dirilebileceğine, bunun kaçınılmaz bir gereklilik olduğuna inanan Sezai Karakoç'un tiyatrosu da ilahi-Tanrısal olanın ifadesine ulaşmak için bir vesile niteliğindedir. Piyeslerde, insanın gerçek onuruna, ancak fizikötesi bir âleme uzanma ihtiyacıyla gösterdiği çaba sayesinde kavuşabileceği (Baş, 2008: 77) düşüncesine bağlı olarak, sanat yoluyla metafizik bilincin ifadesine ulaşma amacı görülür. Karakoç her ne kadar gündelik olanla dinî olanı, fizikle metafiziği ayırmadığı gibi dinsel olan-olmayan tiyatroyu da birbirinden ayırmasa da yukarıda bahsedilen sanat fikri ve estetiğine bağlı olarak, piyeslerinde tiyatronun metafiziğe, soyutlamaya engel oluşturan maddiliğini aşma çabası belirgin olarak gözlemlenir. Kutsal bir görevle yükümlü olan şair, fizik ve metafizik arasındaki ilişkiyi, metafizik gerilimi, Tanrısal bilgiyi; gündelik hayattan aldığı malzemeyi dönüştürerek, şiirsel ve simgesel bir dille alımlayıcıya aktarmaya çalışır. Metafizik ve Tanrısal gerçeği teatral araçlarla ifade etme amacı tiyatro sanatının somut doğası ve imkânları düşünüldüğünde zorlayıcıdır. Bu nedenle Sezai Karakoç, metafizik düşüncesiyle tiyatronun fiziksel dünyası arasındaki gerilimi çözmenin yolunu ararken özgün ve çağdaş bir üslup ortaya koyar. Metafizik âlemin ifadesi, insan varoluşunun kutsal nedenini kavrama çabasının anlatımı, görünenin ardındaki hakikatin sezdirilmesi için sahne uygulamasında atmosfer yaratmak önemli hâle gelir. Bu amaçla sahnenin anlatım-ifade araçları olan dekor, kostüm, ışık, ses, müzik, aksesuar, oyunculuk biçimi gibi unsurlar, soyut, şiirsel bir üslupla, bir nevi düş, masal atmosferi içinde düzenlenir.

Sahne atmosferinin en önemli unsurlarından olan dekor, Karakoç'un piyeslerinde gerçekçi-doğalcı işlevinden uzaktır. Sahnede gerçeklik etkisi yaratmak için değil, rüya etkisi oluşturmak için, somut zaman-mekân bağlantılarından kopartılarak düzenlenir. Kalabalık ve nesne-yoğun bir görüntüden sade ve stilize bir tarzda, seyircinin çağrışım gücünü harekete geçirecek bir resim gibi tasarlanır. *Ertelenen Düşün* piyesinin açılış sahne talimatında atmosfer, "Sağ yanda pembe bir Bulut. Geri planda derin ve mavi bir Dağ. Soldan gür yapraklı yeşil bir Ağaç tüm dallarıyla eğilmiş. Adeta dünyaya yaklaşmış Güneşin gözle seçilen ışıkları bütün güçleriyle sahneyi dolduruyor" (Karakoç, 1988: 9) sözleriyle betimlenir. Soyut, çağrışımsal bir tablo gibi düzenlenen sahnede doğaya ait unsurlar büyük harfle vurgulanır, böylece masal-

efsanelerdeki gibi mistik bir kişilik kazandırılarak sunulur. *Çeyiz*'de vakit gece, sabaha doğrudur, karanlık ve küçük oda, zayıf ışığın oyunları ile bir düş sahnesine dönüşür. Her karakterin sahneye dâhil oluşu, oyun içindeki pozisyonunu açıklayan bir ışık desteğiyle gerçekleşir; Anne beyaz bir ışıkla, baba siyah, Genç Adam al-yeşil ışığın eşliğinde, Şeytanlar karaltı hâlinde gölgeler olarak sahneye yansıtılır. Böylece temsil sahne önünden geriye doğru çekilir; sanki bir tülün, renkli dumanların ardında gerçekleşiyormuşçasına somut figürasyondan uzaklaşılır ve seyircinin görsel algısının dışına taşınır, yoğun ve vurgulu ışık geçişleri, kontrastlarıyla masal ve hayal duyumu kuvvetlendirilir. Sezai Karakoç'un bir olay ve diyalog örgüsü barındırması bakımından ilk iki oyunundan farklı olarak ele alınan ve sahnelemeye daha müsait bulunan oyunları *Perde* ve *Görev*'de dahi sözü edilen biçimde atmosfer yaratmaya yönelik tekniklere yoğun olarak rastlanır. *Perde*'de gökyüzü, ay ve bulutların hareketi, gelecek, gerçekleşecek olanı haber verecek şekilde imgesel bir anlam kazanır. Gökyüzü şairin pek çok eserinde olduğu gibi burada da ilahi bir merci ve ilahi bir yöneticinin hükmettiği yer gibidir (Bingöl, 2012: 97) Polat, Haberci Asker gibi karakterler sahneye önce Gölge ve Karaltı olarak çıkar (Karakoç, 1988: 41,44). Aydın'ın beşinci tablodaki hayalle karışık düşünüş bölümünde Anne sahneye "hayali, beyaz bir elbise içinde çiçekler, ışıklı bir balkon görüntüsüyle" (Karakoç, 1988: 55) çıkar. Bu girişle başlayan düş sekansı; Ahmet'in kendisi, sevgilisi, idam edilen devrimci babası, savaş ve ölüm fikri, edindiği askerî rütbelere, uygarlığı kuran din, üretim ve eğitime dair düşüncelere eşlik eden görüntülerle gelişir ve Tanrı'ya yönelerek, ona yakın olma arzusuyla seccadeye değen bir alnın görüntüsüyle derinleşir. Aydın'ın yanından, yine gölgeler hâlinde "silahlı gruplar, ilahi okuyan talebeler, yaşlı anneler, beşikler, mimarlar, işçiler, miğferli ve mızraklı askerler, her sınıftan, her devirden halk görüntüleri sessiz ya da yetecek derecede bir sesle" (Karakoç, 1988: 57) geçerler. Bu bölüm, Sezai Karakoç'un tiyatro anlayışını örnekleyen önemli sahnelerden birisidir. Çünkü bu sekansta şairin hem düşünce dünyasında yer tutan, kadın, anne, çocuk, ölüm, tarih, uygarlık, İslam'ın dirilişi muştusu gibi meseleler bir arada sergilenir, bireysel ve toplumsal olan, dünyevi ve ilahi olan bir arada kavranır hem de bunları ifade etmenin teatral araçları oluşturulurken fizik ve metafizik olan, somut ve soyut olan da iç içe, geçişken olarak inşa edilir. Bir yandan Aydın'ın zihninden bilinçakışı şeklinde geçen düşünce-hayallerin sahneye görsel bir teknoloji ile, en uygunu projeksiyon yoluyla yansıtılması gereği açıktır (burada efekt kullanımını gerektiren sahneler de söz konusudur, "bir kılıç yırtılır, içinden camileri, kubbeleri ve saraylarıyla büyük bir kent çıkar; Aydın'ın çocukluktan askerliğe yaşam evreleri film şeridi gibi akar, ipek ve atlasın üstünde dalgalanan bir denizi yavaş yavaş çeker" gibi). Diğer yandan da bu görüntü

teknolojisi ezan sesiyle, secdeye varan bir alnın, gökyüzünde büyüyen bir ayın etkisiyle, “yüzleri kapalı, harmanili, boydan boya tek bir örtü içinde, kader yönetimini sembolleştiren varlıklar”dan (Karakoç, 1988: 58) oluşan bir koro ile çevrelenerek ilahi, metafizik, Tanrısal bir katmanla kuşatılır. Kadınlar ve erkeklerden oluşan ve milleti temsil eden; yaşam, ölüm, kavga, kutsal görev, şehitlik üzerine “yarı türkü yarı şiir ahengiyle”, bir ağıt gibi duyurulan koronun varlığı, kolektif, ritüelistik, ruhani bir ses olarak piyesin merkezinde yer alan savaş-cephe anlatısına metafizik bir boyut katar; kutsal-Tanrısal vazife düşüncesini vurgulayan, dirilişi muştulayan bir sembole dönüşür. Koro, *Görev* piyesinin de önemli bir unsurudur. “Aynı boyda, birbirine benzeyen, aynı giyside, bir düğün giysisi içinde on kadar genç, kız mı erkek mi oldukları saklı, bir halka hâlinde görünürler. Halka eğilir, bükülür, ip gibi uzar, zincir gibi olur, teşbih gibi dizilir, fakat asla kopmaz. Sözleri ahenkle okunan bir şiir gibi, bir şiiri irşad eder gibidirler” (Karakoç, 1988: 85). Siyah çarşafli kadınlardan müteşekkil başka bir koro, çok hafiften yarı şarkı yarı söz hâlinde, ağıt havasında koro-yu canlandırırılar. Beyaz giysili başka gençlerse dua korosunu oluşturur. Az önce bahsedildiği gibi piyeslerde kolektif, ilahi bir ses, parçaları birbirinden ayırt edilemeyen bir bütün, gerçek mi rüya mı bilinemeyen bir görüntü sunan, kader, görev, ölüm, diriliş, tabiatı kavrayış, Tanrı’yla bir oluş gibi meseleler üzerine düşünsel bir çağrıyı dile getiren koro, gerçeklerin etrafında örülmüş, gerçeğin sembolik yanını ifade eden metafizik bir işleve sahip olur.

Bütün bu metafizik, şiirsel, sembolik atmosfer içinde oyuncunun sahne üzerindeki varlığı ve rol yapma biçimi de önemli bir konu hâline gelir. Duyularla algılanan gerçekliğin ötesine geçme, metafizik âlemi soyutlama yoluyla ifade etme amacıyla, oyuncunun somut varlığı-bedeni bir sorun, aşılması gereken bir engel olur. Bir somutlama sanatı olan tiyatro, her türlü nesnel araçtan arınabilse veya onlara imgesel anlamlar yükleyebilse de oyuncunun bedeni teatral temsili her zaman fiziksel dünyaya bağlar. Bu nedenle M. Maeterlinck, G. Craig gibi bazı yazarlar, psikolojik, sosyolojik, fiziksel yönleriyle sahneye hükmeden oyuncudan kurtulmanın, onu kişisel özelliklerinden ve ayrıntılarından arındırarak bir nevi kukla-insan modeline indirgemenin ve sahnede bir sembol olarak bulunmasını sağlamanın yollarını ararlar. Böylece oyuncu, çağrışımsal-ruhani bir atmosfer içinde yer alan bir simgeye, seyirciyi fizikötesinin ifadesine taşıyan felsefi, entelektüel ve metafizik bir varlığa dönüşebilecektir. *Ertelenen Düğün* piyesinde açılış sahne talimatında detaylarından arındırılıp sadece yaşları ve cinsiyetleriyle soyutlanan karakterler Genç Adam ve Genç Kız’ın temsil boyunca birbirine yaklaşıp uzaklaşan iki silüet olması, netliğin bu sınırdaki kalıp daha fazlasının olmaması özellikle istenir (Karakoç, 1988: 9). *Çeyiz* piyesinde Genç Kız; oyun boyunca düşsel figürler olarak sahnede temsil

edilen Anne, Baba karakterleriyle yine masallardaki gibi dile gelip Genç Kız'ı kuşatan İyi Cinler, Kötü Cinler, Şeytanlar, Kediler-Köpekler, Kuşlar, Horoz gibi unsurlarla fantastik bir atmosfer içine yerleştirilir. Piyes karakterleri, psikolojik derinlikleri ve üç boyutlu varlıklarıyla değil, sadece bir düşüncenin sembolleri olarak çizilir ve oyun içinde hem sahne üzerindeki hareketleri hem iç devinimleri açısından statik olarak tutulur. Bu karakterler; külli irade ile cüzi iradenin, kader ve eylemin ilişkisinin nasıl kavranması gerektiği, insanın tabiat içindeki varlığının ne olduğu, metafizik, ekonomik, sosyolojik, politik, estetik boyutlarıyla diriliş fikrinin insanlığa ne anlattığı, bu dünyadaki görevimizin, varoluş sorumluluğumuzun ne olduğu gibi soruların cevaplanmasında, metafizik gerilimin duyumsanmasında birer soyutlamaya dönüşür ve simgesel bir işlevi görür. Karakterlerin konuşma biçimleri, “Havada uçuşan yeşil kanatlar ve bir musiki parçası gibi anlatımlı bir ses. Her cümleden sonra kanat sesleri” (Karakoç, 1988: 24), “Çirkin görünüşlü karaltılar korusu olarak. Sırlısıklam hile kokan sesler” (Karakoç, 1988: 24) gibi betimlemelerle ifade edilir. Böylece piyeslerde dil, duyguyu ve duyumsamayı destekleyecek ritmik bir ezgiye dönüşür.

Piyeslerde dil de gerçekçi-doğalcı tiyatrodaki olduğu gibi iletişim işleviyle, insanlararasılığı tesis edecek bir diyalog örgüsünü sağlamak ve anlatıyı ileriye taşımak amacıyla geliştirilmez. Gündelik konuşmaya dayanan işlevsel dilin yerine, şiirsel dil, bir üst dil olarak kurulur ve piyeslerde bu durum sıklıkla, tekraren belirtilir. Düşünceler, iç yaşantı, olay örgüsünün gelişimiyle aksiyona bağlı olarak değil, dille ifade edilir. Yaradılışın gayesini, insanın dünyadaki yüce görevini, varoluşuna mana verecek temel prensibi, görünenin ardındaki hakikati anlama çabasını, bu uğurdaki yolculuğu ve sorgusunu ele alan dört piyes de seyirciyi bu metafizik atmosfer içinde kendi ruhsal serüvenini başlatmaya davet eder. Artık seyirci gerçekçi tiyatrodaki gibi pasif bir tüketici değildir; sahnedeki yaratma sürecine ortak olur. Piyeslerde geliştirilen anlam arayışına seyirci de katılır, seyirci görünenin ardındaki gizil gücü, metafizik gerilimi keşfetmeye, deneyimlemeye davet edilir, böylece şair-eser-ve seyirci arasında bir bütünlük sağlanmış olur. Seyirci, *Perde* oyununda iç ve dış düşmanlara karşı verilen somut savaş deneyiminden zaferle ve kalpler arasına dikilen perdelerin yırtılıp milletin birliğinin sağlanmasıyla çıkan askerlerin vardığı metafizik bilince ermiş olarak tamamlar teatral deneyimini. Albay'ın Askerler'e söylediği sözler, seyirciye söylenmiş gibidir: “Artık kalplerimiz kapalı ve kilitli, perdeli değil. Gözlerimizin perdesi kalktı. Her şeyi, söylemeden anlayacak durumdasınız. Evlerinize şehitlerinki kadar gören bir göz ve aydınlık bir kalple dönüyorsunuz. Üstün bir ruhla dönüyorsunuz evlerinize” (Karakoç, 1988: 64).

Sezai Karakoç'un piyesleri; zaman-mekân bağlarından, karakterlerin bireysel ve ayırt edici özelliklerinden, dekorun göstermecî ve somut-figüratif niteliğinden arındırılmıştır. Tiyatronun maddî temelleri, şairin metafizik düşünce ve estetiğinin paralelinde, görünenin ardında kutsal-ilahi-Tanrısal olanı sezdirmek amacıyla, yine o maddî temellerden hareketle ve onunla diyalog içinde soyutlanır. Sahne elementleri, sahnede düşse masalsı, yer yer fantastik bir atmosfer kurmak ve seyircinin çağrışımını besleyecek bir tablo oluşturmak için tasarlanır. Piyes kişileri, idealist-metafizik düşüncenin birer imgesine dönüşürler. Piyeslerde yan karakterler, ana karakterin zihninin, bilincinin seyirciye aktarılması, açık ve anlaşılır kılınması için gerekli ifade kanallarının açılmasına vesile olarak seyirciyle baş karakterin arasında köprü işlevi görür. Hareketin, eylemin azaltıldığı, statik sahnede şiirsel yönü kuvvetli, lirik bir dil, koronun ritüelistik, kolektif, ilahi varlığı, piyeslerde idealist, şiirsel, metafizik, masalsı bir âlemin kurulmasına hizmet eder. Piyesler böylece, metafizik düşüncenin estetik görünümünü sunarak bütüncül bir anlama sahip olur.

## SONUÇ

Sezai Karakoç'un piyesleri, diğer eserlerinde, düşünce yazılarında da gördüğümüz diriliş, metafizik, Doğu-Batı, kadın, anne, aşk, şiir, görev gibi konular üzerinedir. Bu konular, masalsı, yer yer fantastik, yoğun olarak şiirsel bir atmosfer içinde ele alınır. Karakoç'un düşünce dünyasının en önemli kavramlarından biri, dinî bir odağa sahip olan metafizik düşüncesi, teknik anlamda da İslami estetiğın soyutlama anlayışına dayanarak tiyatro tekniğinin de soyut, şiirsel, imgesel bir düzlemde üretilmesini sağlar. Dış dünya gerçekliği ve somut meseleleri, biçim değiştirerek piyeslere dahil olur; insanın bu dünyadaki varoluş amacı ve sorumluluğu, kutsal görevi, kader bilinci, ahiret inancı gibi konuları, metafizik bilinci duyumsatacak yeni ve çağdaş bir sahne organizasyonu kurulur. Fizikötesinin, ilahi olanın, Tanrısal olanın duyumsatılması, sezdirilmesi; dekor, kostüm, makyaj, ışık, ses, müzik düzenlemeleri, oyunculuk biçiminin soyutlanmasıyla yaratılan sahne diliyle mümkün kılınır.



## KAYNAKÇA

- Akbayır, S. (2013). *Yoktur Gölgesi Türkiyede: Sezai Karakoç*. İstanbul: Turkuvaz Kitap.
- Babacan, M. (2010). "Sezai Karakoç'un Piyesleri", ed. Mehmet Çelik, Yakup Çelik, *Sezai Karakoç*, 611-625, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Baş, M. K. (2008). *Diriliş Taşları- Sezai Karakoç'un düşünce ve sanatında temel kavramlar*. Ankara: Lotus Yayınları.
- Bingöl, U. (2012). "Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Apokaliptik Bir İmaj Olarak Gökyüzü", ed. Kemal Timur, *Sezai Karakoç Sempozyum Bildirileri*, 87-97, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Çapan, C. (2008). *Değişen dünya değişen dil*. İstanbul: Mito Boyut Yayınları.
- Duymaz, R. (2014). *Sezai Karakoç'un estetiği*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Elliot, T.S. (1977). *Introduction to Shakespeare and the popular dramatic tradition*. Durham: Duke University Publications.
- Göçer, A. (1993). "Sezai Karakoç'un Piyesleri", *Yedi İklim*, sayı: 40, Temmuz, 3-4.
- Kaplan, R. (2012). "Sezai Karakoç Şiirinin Düşünce Temeli", ed. Kemal Timur, *Sezai Karakoç Sempozyum Bildirileri*, 147-155, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Karakoç, S. (1966). "Romanla Hikâyenin Arası Açılıyor", *Diriliş*, 2. cilt, sayı: 1, Mart, 40-41.
- Karakoç, S. (1988). *Piyesler I*. 2. baskı. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1996). *Edebiyat yazıları I – medeniyetin rüyası, rüyanın medeniyeti şiir*. 3. baskı. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1998a). *Fizikötesi açısından ufuklar ve ötesi I – perde devrildiği an*. 2. baskı. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1998b). *Fizikötesi açısından ufuklar ve ötesi II – diriliş şoku*. 2. baskı. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2012) *diriliş neslinin amentüsü*, 10. baskı. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (t.y.). *Çağ ve ilham*. 4. baskı. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karataş, T. (1998). *Doğunun yedinci oğlu: Sezai Karakoç*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Styan, J.L. (1959). *The Elements of drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Şener, S. (2006). *Dünden bugüne tiyatro düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Tosun, N. (2003). "Diriliş Tiyatrosu", *Hece-Bir Uygurluk Tasarımı Olarak Diriliş Özel Sayısı*, Ocak, 495-501.

# SEZAI KARAKOÇ'UN EDEBİYATI BİR TEBLİĞ METODU OLARAK KULLANMASI

Esra KARAKUŞ\*

## GİRİŞ

Türklerin Anadolu'ya adım attıkları tarihten bugüne kadar olan süreçte birçok dinî önder İslamiyetin yayılmasında halka rehnümâlık yapmışlardır. Kur'an ve sünnet kaynaklığındaki İslamî fikirlerin şüyu'unda daha çok edebiyat ve hassaten de şiir dili kullanılmıştır. İslamî mefhumlarla bezeli şiirlerin rahatlıkla ezberlenmesi halkın düşünce dünyasının şekillenmesinde ve İslamî öğretilerin hayata geçmesinde kolaylık sağlamıştır.

Anadolu'nun İslamlaşmaya başladığı ilk dönemlerde Pir-i Türkistan'ın hikmetleri, Mevlâna'nın Mesnevisi, Yunus Emre'nin şiirleri ve daha birçok din bilginin eserleri dinî tebliğ olarak halk arasında dilden dile dolaşmıştır. Daha sonraki asırlarda Anadolu ve birçok kıtada Osmanlı Devleti öncülüğüyle gelişimini devam ettiren İslam dininin yayılması, bu devletin son bulması ile bir duraksamaya uğramıştır. Cumhuriyet dönemi ve sonrasında Türk- İslam Edebiyatının temsilcilerinden olan Mehmet Akif ve Necip Fazıl gibi isimlerin İslamî fikirlerinden müteşekkil eserleriyle tekrar filizlenmeye başlamış, Sezai Karakoç ile de meyveye durmuştur. "Müslüman, islâmı öyle sağ ve diri, canlı yaşa ki seni öldürmeye gelen sende dirilsin." mefkuresinin menbaından suladığı eserlerini edebiyat metoduyla çağın insanlarına sunmuş ve İslamı tebliğ etmede asrın önden giden atlılarından olmuştur.

Kaleme aldığımız bu yazıda yukarıda verdiğimiz bilgileri bölümlendirip detaylandırarak daha anlaşılır hale getireceğiz.

## TEBLİĞ KELİMESİ VE MAHİYETİ

Tebliğ kelimesi Arapça "be-le-ğâ" fiilinden türetilmiş olan, bir diğer deyişle fiilden fiil yapılan "bel-le-ğâ" fiilinin masdarıdır. Bu tef'il babı olarak

---

\* Doktora Öğrencisi, İlahiyat, Türk- İslam Edebiyatı, krks9358@hotmail.com, Ordic ID: 0000-0002-9115-8780.

adlandırılmakta olup “ulaştırmak, duyurmak, açıklamak” (Serinsu, 2009: 354) gibi anlamlarda kullanılmaktadır. Terim olarak kullanıldığında ise “Peygamberlerin Allah’ın kendisine indirmiş olduğu vahiyleri insanlara eksiksiz olarak bildirmesi” (Sâbûnî, 1405: 45) anlamına gelmektedir. Bunların yanında “Açıklanması gereken dini bir hükmü yerine göre örnekler vererek yerine göre nasihat ederek sözlü ve yazılı bir biçimde eksiksiz olarak anlatma; etkileyici bir dille insanlara duyurma” (Serinsu, 2009: 362) şeklinde bir anlamı da vardır.

Tebliğ kelimesi ile yakın anlamlı, zaman zaman birbirlerinin yerine kullanılan kelimeler de vardır ve bu kelimenin mahiyeti ile hâvi olduğu anlamları öğrenmek açısından bunların da bilinmesi gerekir. Bunlar; “davet, irşad, vaaz, nasihat” ( Sosyaldı, 2003: 46) gibi kelimelerdir. Davet kelimesi sözlükte “çağırma, seslenmek, adlandırmak, dua veya beddua etmek, ziyafete çağırma, propaganda yapmak” ( Çağrıcı, 1994: 16) gibi anlamlara gelir. İrşad kelimesi ise “doğru yolu göstermek” (Topaloğlu 2020:454) demektir. Vaaz, sözlükte “öğüt vermek, uyarmak, sakındırmak” (Cirit, 2012: 404) anlamındadır. Son olarak nasihat kelimesi “başkasının hata ve kusurunu gidermek için gösterilen çaba; iyiliği teşvik, kötülükten sakındırmak üzere verilen öğüt; başkasının faydasına ya da zararına olan hususlarda bir kimsenin onu aydınlatması ve bu yönde gösterdiği gayret” mânalarında kullanılmaktadır (Çağrıcı, 2006: 408). Bu kelimelerin tamamına bakıldığında tebliğ kelimesinin kapsamı daha iyi ve daha doğru anlaşılmaktadır.

Tebliğ sözcüğünün mahiyetine baktığımızda tebliğ sürecinin birkaç unsurdan oluştuğunu görürüz. Bunlar; tebliğ edilen haber, mübelliğ (tebliğ eden), mübelleğ (tebliğ edilen) (Albayrak, 2006: 44) ve tebliğ metodudur. Bu unsurlar İslamî açıdan değerlendirilecek olursa mübelliğ yani tebliğ görevini üstlenen kişiler; öncelikli olarak peygamberler, sonrasında ise halef-i nebi niteliğinde Müslümanlar, mübelleğ yani tebliğ edilen grup; İslamî dini kabul etmeyenler ve edenler, tebliğ edilen haber ise Allah (c.c.)’tan gelen vahiy veya öğretilerdir. Tebliğ vetiresindeki bu etkenleri anlamak kelimenin ıstılahî manasını daha kuvvetli bir şekilde kavramayı sağlamaktadır.

## TEBLİĞ İLE İLGİLİ AYET VE HADİSLER

İslamî altyapıya sahip olan kavramları daha sarıh kılmak için dinin temel kaynağı olan Kur’an-ı Kerim ve hadislerdeki mealine bakmak gerekir. Nitekim tebliğ kelimesi hâvi olduğu ve işaret ettiği manalar ile birlikte Kur’an’da 61 yerde geçmektedir (Sosyaldı, 2003: 44). Ayetlerin hepsine yer vermek mümkün olmayacağı için birkaçına değinmekle yetineceğiz.

Kur'an'da tebliğ kavramı genellikle ulaştırılması gereken haber, duyuru manasını taşımaktadır. Rabb'den gelen emir ve nehiyeler Peygamber aracılığı ile insanlara iletilmiştir. "Size Rabbimin (vahiy olarak) gönderdiklerini tebliğ ediyorum; hem size nasihat ediyorum ve Allah tarafından (gelen vahiyyle), sizin bilemeyeceğiniz şeyleri biliyorum" (A'râf, 7/62).

Yine bir başka ayette Peygamberin tebliğ görevini yerine getirmezse elçiliğini ifâ etmemiş olacağı bildirilmiştir. "Ey Peygamber! Rabbinden sana indirileni tebliğ et. Artık (bunu) yapmazsan, o takdirde O'nun (vahiy ile) gönderdiklerini tebliğ etmemiş olursun. Ve Allah, seni insanlardan muhafaza edecektir. Şüphe yok ki Allah, inkarlarındaki (ısrar sebebiyle) kafirler topluluğunu hidayete erdirmez" (Mâide, 5/67).

"Müminlerin hepsinin toptan sefere çıkmaları doğru değildir. Onların her kesiminden bir grup dinde (dinî ilimlerde) geniş bilgi elde etmek ve kavimleri (savaşta) döndüklerinde onları ikaz etmek için geride kalmalıdır. Umulur ki sakınırlar" (Tevbe, 9/122). Bu ayette tebliğin yalnızca peygamberler ile sınırlı olmadığı ve olağanüstü bir durumda dahi ilim öğrenerek sonrasında bunları tebliğ etmenin emredildiği görülmektedir.

Hz. Peygamber, İslam'ın yayılma sürecinde ashabdan bazı kişileri gayri müslim kabileleri tebliğ etmesi için görevlendirmiştir. Bu durumlardan bir tanesini Musa el- Eş'arî şu şekilde rivayet etmektedir: "Resûllullah bazı emirlerini yerine getirmesi için ashabından birini görevli olarak yolladığı zaman 'Müjdeleyin, nefret ettirmeyin, kolaylaştırın, zorlaştırmayın!' buyururdu" (Müslim, 1992: 6).

## HZ. PEYGAMBER'İN TEBLİĞİ VE TEBLİĞ METODLARI

Kur'an-ı Kerim'de belirtildiği üzere peygamberlerin gönderiliş amacı Rabb'in vahyettiklerini insanlara tebliğ etmek, bildirmektir. Allah (c.c.), Peygamberine tebliğ emrini vermiş ve bununla birlikte yöntemini de belirtmiştir.

"(Resûlüm!) Sen, Rabbinin yoluna, hikmet ve güzel öğütle çağır ve onlarla en güzel şekilde mücadele et! Rabbin, kendi yolundan sapanları en iyi bilendir ve O, hidayete erenleri de çok iyi bilir" (Nahl, 16/125).

Tebliğ metodu genel olarak muhataba göre değişse de ayette üç ana faktöre sahip olduğu belirtilmektedir. Bunlar "hikmet, güzel öğüt ve en güzel yöntem" olarak tespit edilmiştir (Karakoç, 2019: 276). Burada üç tip insana işaret edilmekte ve her bir kısma anlayacağı dilden güzel konuşma yapılması gerektiği vurgulanmaktadır: Âlimlere hikmet ile, orta tabakaya güzel öğüt ile, inatçı

ve aşağı tabakaya da güzel bir şekilde mücadele ile (Beydavi, 1314). Ayrıca Hz. Muhammed'in öğretim yöntemlerine (Ebu Gudde, 2012) baktığımızda tümünün tek bir temel olan "yaşantısı ile örnek olmak" kaidesinde birleştiğinin görmekteyiz. Bu özelliği "Andolsun ki, Resûlullah, sizin için, Allah'a ve ahiret gününe kavuşmayı umanlar ve Allah'ı çok zikredenler için güzel bir örnektir" (Azhab, 33/21) ayetiyle de desteklenmektedir. Hz. Aişe'ye Hz. Peygamberin ahlakı sorulduğu vakit "Onun ahlâkı Kur'an'dı" (Müslim, 1992: 139) demesinden de anlıyoruz ki Hz. Peygamber tamamiyle Kur'an ahlâkıyla ahlâklanmıştır ve bu metod muhataba bilgiyi aktarmadaki en etkili yöntemdir.

Tebliğ, peygamberlerin resûl ve nebi olmaları bakımından yerine getirmeleri gereken temel sorumluluktur (Albayrak, 2006: 45). Hatem'ül-enbiyadan sonra ise bu sorumluluk, yerine halife olarak bıraktığı Müslümanlara yüklenmiştir. Dolayısıyla tebliğ görevi öncü Müslümanların mesuliyeti altına girmiştir. Âl-i İmran sûresindeki "Sizden, hayra çağıran, iyiliği emredip kötülüğü meneden bir topluluk bulunsun. İşte onlar kurtuluşa erenlerdir" (Âl-i İmran, 3/104) ayeti müktesebatınca "emir bi'l-ma'rûf nehiy ani'l-münker" farızası Müslümanlar üzerinde önemli bir vazifedir.

## ANADOLU'NUN İSLAMLAŞMASI VE İLK TEBLİĞ HAREKETLERİ

Türklerin İslam dini ile ilk temasları Abbasiler devrinde başlamıştır. Talas Savaşı'nda Çin'e karşı Abbasiler ile ittifak içerisine giren Türkler, daha sonra bu devletin ordusunda üst düzey mevkilerde bulunup farklı görevlerde yer almışlardır. İslam dinini yavaş yavaş benimseyip bu dine girmeye başlamışlardır. Selçuklu Devleti döneminde ise sayıları gittikçe artan Müslüman Türkler yeni yerleşim yeri arayışına girmişlerdir. Batıya akınlar düzenleyen Türkler Anadolu'ya doğru ilerlemeye başlamışlardır. Anadolu'nun doğusuna hâkim olan Türkler, Bizans ile yaptıkları Malazgirt Savaşı'ndan sonra iç kesimlere doğru ilerlemişlerdir.

Anadolu'nun İslamlaşması, 11. yüzyılda fetihler ve ilk yerleşmelerle başlayan, bir bakıma 14. yüzyılın ortalarına kadar devam eden dinî, aynı zamanda siyasî, içtimaî, etnik ve kültürel bir vetire olarak anlaşılmalıdır. 11. yüzyılın son çeyreğinde Anadolu Selçuklu Devleti ve küçük beyliklerin sahneye çıkmasıyla Anadolu İslamlaşma sürecine girmiştir (Ocak 1991: 110-11). Bu süreç içerisinde Anadolu'ya muhtelif devletlerin akınları devam etmiştir. Anadolu'nun bu durumunu Sezai Karakoç, "7. Hicri, 13. Milâdî yüzyılda, Anadolu, ruhî, siyasî ve sosyal bakımdan yeni bir mayalanma ve yoğrulma çağının, döneminin başındadır. İlk batıdan gelen ve aralıklarla birkaç yüzyıl süren haçlı, sonra doğudan gelen Moğol akını, Anadolu'yu ve Anadolu insanının kafa ve

yürek içini allak bullak etmiş, en korkunç usullerle donanmış dış savaş bitince, iç savaş başlamıştı” (Karakoç, 2013: 7) düşüncesi ile açıklanmıştır. Mevlâna kitabında da bu konuya değinen Karakoç durumu “Anadolu kadar, Doğu’yla Batı’nın kapıştığı, küfürle islamın çarpıştığı bir başka toprak yok” (Karakoç, 2019: 8) sözleriyle değerlendirmiştir.

İslam dinamik bir dindir. Bu nedenle tebliğ görevi Hz. Peygamber ile sonlandırılmaz. Süreğenliğin ve dinamizmin devamı için bu görev halkı yönlendirebilecek dinî ve ilmî yönden kuvvetli bir zümreye yüklenmiştir. Anadolu’da bunu görevi ifâ eden grup ise genellikle tarikat liderleri olmuştur. Yani Anadolu’ya İslam mayası tarikatların eli ile çalınmıştır. Sezai Karakoç bu hususa “Anadolu topraklarına durmadan tohum saçıldı. Bundandır ki açılan binbir çiçek ve gül, Horasan koktu. Ahmet Yesevî’den ses geldi Anadolu’ya. Mevlâna, Hacı Bektaş-ı Veli, Yunus Emre, Cemaleddin-i Aksarayî, Seyyid Burhaneddin, İbrahim Tennurî, Hamidden-i Aksarayî, Hacı Bayram-ı Veli... sayısız veli gözüktü Anadolu toprağında, Haçlıların içine gömdükleri mâsum şehitlerin kanından göğermiş ilâhî nağmeler olarak” (Karakoç 2019:10-11) düşünceleriyle değinmiştir.

Anadolu’nun manevi teşekkülünde rol oynayan tarikatların başında Moğol akınları nedeniyle Anadolu’ya göç eden ve temel öğretileri Ahmet Yesevî tarafından oluşturulmuş Yesevîlik gelmektedir. Yesevî müridleri, Ahmed Yesevî ve onun takipçileri tarafından söylenmiş manzum hikmetlerle Anadolu’yu irşâd etmeye başlamışlardı. Muhtevası İslamî öğretilerle bezeli bu hikmetler Anadolu halkı arasında dilden dile yayılarak İslam’ın şüyu‘unu sağlamıştır.

13. yüzyılın ilk yarısında Moğol istilalarından kaçarak Horasan’dan Anadolu’ya göç eden bir başka manevi önder ise Mevlâna Celâleddin Rumî’dir. “Mesnevi-i Mânevî” adlı eserinde yazdığı manzum hikâyeler ile tebliğ görevini yürüten Mevlâna hem ilmî hem de mânevi olarak Anadolu’ya İslam tohumunu atan önderlerden olmuştur. Karakoç, Mevlâna ile ilgili “Anadolu’nun yeniden kuruluşunda, Mevlâna Celâleddin, metafizik planın mimarıdır.” der ve ekler “Mevlâna Anadolu’nun, hatta bütün İslam dünyasının, Doğu’nun ‘tabib-i mânevî’si olur” (Karakoç 2013:13-14) Anadolu’nun büyük ölçüde tahrifine sebep olan Moğollar dahi Mevlâna’dan etkilenerek İslamlaşmışlardır.

Anadolu’da İslamî tebliğin mihenk taşlarından biri de Yunus Emre’dir. Şiirlerinde İslamın emir ve nehiyelerini sehl-i mümteni üslubuyla yazmış ve bu kolay söyleyişin de katkısı ile gittiği yerlere şiirleri kendinden önce ulaşmıştır. Sezai Karakoç, Yunus’tan bahsederken “Yunus, çağının şartları gereği, Anadolu-islâm hareketini, dünya karşısına çıkarma ödeviyle yüklenmiş Asya kökenli

müslüman türklerin bir şairi olduğunun tam şuurunda olarak, hiçbir dar ekolün adamı değildir. O, sadece ve derin anlamda bir islâm şairi olduğunu bilmektedir. İslâmın belli başlı prensip ve motiflerini şiir imajları içine yerleştirmek için çalışır. İnandığı ve onsuz olamadığı islâmı, en sâde, fakat en güçlü deyişler içinde halka yaymaktır ideali” (Karakoç, 2013: 20) cümlelerini kullanır.

Daha sonra gelen ve dinin alemdarlığını yapan kanaat önderlerinin tümü, Anadolu zemininin teşkil ve tekâmülünde önemli vazifeler yüklenmişlerdir. Osmanlı Devleti döneminde en harlı zamanına erişen İslamî tebliğ ateşi yine bu devletin zevâline doğru yavaş yavaş sönmeye yüz tutmuştur. Fakat bu ateşin kor halini aldığı ve sadece üzerinin küllendiğini Mehmet Akif; istenirse bu kordan tekrar bir ateş yakılabileceğini Necip Fazıl ve bu ateşin bir yeniden diriliş, ba's ba'de'l-mevt gibi tekrar harlanabileceğini ise Sezai Karakoç sayesinde görebiliriz.

Tüm bu mübelliğlere baktığımızda görüyoruz ki hepsi Kur'ânî bir yöntem olan veciz söz söyleme metodunu, belâgati yani edebiyatı kullanmışlardır.

## SEZAI KARAKOÇ'UN TEBLİĞİ VE EDEBİYATI BİR TEBLİĞ METODU OLARAK KULLANMASI

Anadolu'da İslamî temellerin atıldığı 11.- 14. yüzyıllar arasındaki devir aynı zamanda Türk- İslam Edebiyatı'nın da sistemleşmeye başladığı dönemdir. Çünkü İslam dinini tebliğ için kullanılan metod Hz. Peygamber'in en önemli tebliğ yöntemlerinden biri olan mucizedir. Mucize “karşısındakini aciz bırakan şey” (Bulut, 2020: 348) mânasındadır. Hz. Muhammed'in en büyük mucizesi ise Kur'an'dır. Her peygamber kendi döneminde hangi ilim revaçta ise o ilmin kemâlât noktası ile gönderilmiştir. Nasıl ki Hz. Davut demir işlemede, Hz. Zekeriyâ marangozlukta, Hz. İsa tıp ilminde en ileri seviyede ise Hz. Muhammed de döneminin en gelişmiş ilmi olan belâgatta en ileri seviyede idi. Onun en büyük mucizesi olan Kur'an'ın belagat yönü insanları aciz bırakıyordu. Sezai Karakoç da Kuranî bir teknik olan belâgati, söz söyleme sanatını yani edebiyatı kullanmıştır. Nasıl ki imamın aldığı tekbir ve verdiği selamın müezzin veya bir başkası tarafından cemaate aktarılması tebliğ (Boynukalın, 2011: 218) ise Sezai Karakoç'un da Kur'an'dan aldığı ilhamı ve Hz. Peygamber'in öğretilerini edebiyat ile mezc ederek insanlara duyurması tebliğdir.

Karakoç, Diriliş Neslinin Âmentüsü adlı kitabında Hz. Peygamberi'nin yolunu takip ettiğini “Diriliş, bu anlamda Peygamberimizin bütün sünnetlerini ihya amacını gütmek demektir. Çünkü: Peygamber, inanmayanların karşısına hem söz ve düşünce hem ahlâk hem Tanrı'ya tapınma hem de silâh ve Müslüman şairlerin şiirleriyle çıkmıştı. Bizim de aynı yolu izlememiz gerekmektedir”

(Karakoç, 2012: 32) cümleleriyle belirtmiş ve kendisi de çağının inanmayanlarına mukabil olarak şiir ve nesirlerini kullanmıştır. Kendini bir diriliş eri olarak tanımlayan Karakoç "... Allah'a inanma ışığı ve ona inanma aydınlığı. Sesimi yükseltirsem bunun için yükseltirim. Yoksa bunun dışında dünyada hiçbir şey ses yükseltmeye değmez" (Karakoç, 2012: 9) diyerek çağrısının mahiyetinden bahsetmiştir.

Yaşama gayesini "Bir site kurmalıyım. İslâm sitesini yeniden kurmalıyım. Canlandırmalıyım, diriltmeliyim onu. Çağ içinde varoluş hikmetim bu" (Karakoç, 2012: 41) cümleleri ile anlatan Karakoç, eserlerini de bu düşünce zemini üzerine oturtmuştur. Bu fikirleri ile Şair, Anadolu'da asırlar önce toprağa atılan diriliş tohumlarının çiçeğe durmuş halidir. "Geçmişteki büyük islâm yaşantısına hayran olmakla yetinmemeli. O yaşantıyı bugün de gerçekleştirmeyi bir görev bilmeli" (Karakoç, 2012: 28) düşüncesi ile kendisi de özünden sağdığı fikir nüvelerini çağın toprağına dikmiş ve gelecek nesillerin altında gölgeleneceği diriliş ağacının can suyunu vermiştir. Kendini bir diriliş eri olarak addeden Şair, maksadını "... islam toplumunu en alçakgönüllü çalışmalarla, sessizce ve gösterişsizce inşa etmek" (Karakoç, 2012: 32) şeklinde, görevini ise "Yeni bir insan ve toplum psikolojisini örnek için amansız kültür savaşının öncüsü olmak" (Karakoç, 2012: 33) şeklinde açıklamıştır.

Nasıl ki farz olan Cuma namazından önce vacip olan hutbe okunuyorsa Sezai Karakoç da muasır dönemde esas yapılmak istenenin evvelinde bir rehber niteliğinde olmuştur.

## SONUÇ

Anadolu'nun İslamlaşma sürecindeki ilk rehberler genellikle tarikat ehli kişilerdir. Bunlar manzum ve mensur şekillerde yazdıkları ve İslamî muhtevayı kapsayan eserleriyle halka dinî rehnümâlık yapmışlardır. Sezai Karakoç'un eserlerinden verdiğimiz örnekler ve bu örneklerden yaptığımız çıkarımlara bakacak olursak ilk dönem Anadolu erenleri, Şair Karakoç'un, dinî ve fikrî altyapısının oluşmasına önemli katkılar sağlamışlardır. Sezai Karakoç İslamî tebliğ hususunda çağdaş dönemin önemli bayraktarlarından biri olmuş ve fikirlerini ince ince eserlerine işlemiştir. Yazarın dini tebliğde söz söyleme sanatını ne kadar ustalıkla kullandığı verdiğimiz misallerde görülmektedir. Yazdığı yazılarla kendinden öncekilerin açtığı yolda ilerlediği farkedilmektedir. İnanmayanları şiir vasıtasıyla tebliğ etmeyi Hz. Peygamber'in bir sünneti olarak görmüş ve sanat Allah içindir düşüncesini motto olarak benimsediği anlaşılmaktadır.



## KAYNAKÇA

- Albayrak, H. (2006). "Tebliğ ve Davet Kavramlarının Analizi". Ss. 43-52 içinde *H. Peygamber'in Tebliğ Metodu Işığında İslâm'ın Güncel Sunumu, Sempozyumlar ve paneller serisi*. Yenimahalle, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Beydavi, A. Ö. (1314). *Envâru't-tenzîl ve Esrâru't-te'vîl*. Dersaadet.
- Boynukalın, M. (2011). "Tebliğ". *TDV İslam Ansiklopedisi* 40:218-19.
- Bulut, H. İ. (2020). "MÛCİZE". 30:348-51.
- Cirit, H. (2012). "Vaaz". *TDV İslam Ansiklopedisi* 42:404-7.
- Çağrı, M. (1994). "Da'vet". *TDV İslam Ansiklopedisi* 9:16-19.
- Çağrı, M. (2006). "Nasihât". *TDV İslam Ansiklopedisi* 32:408-9.
- Ebu Gudde, A. (2012). *Bir Eğitimi Olarak Hz. Muhammed Ve Öğretim Metodları*. İstanbul: Yasin Yayınevi.
- Hayrat Neşriyat İlmî Araştırma Merkezi. (2011). *Kur'ân-ı Kerîm'in Metinsiz Muhtasar Meali*. İstanbul: Hayrât Neşriyat.
- Karakoç, S. (2012). *Diriliş Neslinin Âmentüsü*. 16. bs. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2013). *Yunus Emre*. 17. bs. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2019). *Mevlâna*. 12. bs. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, A. (2019). "Hz. Peygamber'in Tebliğ Dili ve Bunun Kur'ânî Temelleri". *Tefsir Araştırmaları Dergisi* 3(2):267-83. doi: 10.31121/tader.622034.
- Karaman, H. vd., (2014). *Kur'ân-ı Kerîm Açıklamalı Meali*. Ankara: TDV Yayınları.
- Müslim, Ebu'l-Huseyn Müslim b. Haccâc el-Kuşeyrî. (1992). *el-Câmiu's-Sahîh*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Ocak, A., Y. (1991). "Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşması". *TDV İslam Ansiklopedisi* 110-16.
- Sâbûnî, M., A. (1405). *en-Nübüvve ve'l-enbiyâ*. 3. bs. Dimeşk: Mektebetü'l- Gazâlî.
- Serinsu, A. N. (2009). *Dinî Terimler Sözlüğü (İmam-Hatip ve Anadolu İmam-Hatip Lisesi Öğrencileri İçin)*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Sosyalı, M. (2003). "Kur'an'da Tebliğ Yöntemleri İle İlgili Kavramlar". *Diyanet İşleri Başkanlığı* 39(3):43-64.
- Topaloğlu, B. (2020). "İrşad". *TDV İslam Ansiklopedisi* 22:454-55.

# SEZAI KARAKOÇ'UN “TUZAK YA DA SON GÜNLER” HİKÂYESİNDEN HAREKETLE SANATÇININ DİRENİŞİ

Hatice Büşra TUNA\*

## GİRİŞ

Sezai Karakoç, fikirlerini yazıya dönüştürerek şahsi direnişine toplumu da dahil etmek arzusunu taşıyan bir aydındır. O, insanlığı çağın tehlikelerinden kurtarabilmek için daimî bir arayış içerisinde. Toplumdaki çözülmeyi farkında olmanın getirdiği sorumluluktan kaçmaz ve bu uğurda mücadelesini ömür boyu sürdürür. Adı her ne kadar İkinci Yeni şairleri arasında yer alsada Karakoç düşünceleri ve eylemleriyle onlardan ayrılır. “Diriliş” ülküsünün halktan ve insanlıktan kopuk olmayan bir aydın işi olduğunu dile getiren sanatçı (Karakoç, 1980: 113), fikirlerini uygulayabilecek bir toplum hayal ederek insanları harekete geçirmeyi amaçlar. Bu doğrultuda şiir, hikâye, piyes, edebiyat yazıları, monografi, hatıra gibi birbirinden farklı türlerde eserler oluşturur. Necati Mert, Karakoç’un hikâyelerini birer olay yahut kesit hikâyesi olmalarının dışında “düşünce hikâyesi” olarak nitelendirir ve hikâyelerinin portreye, anıya, tarihe dair izler barındırdığını söyler (Mert, 2015: 485). Cahit Zarifoğlu, Karakoç’un hikâyelerinin ürküten dünyasını toplumun gerçeklerinin oluşturduğunu dile getirir, ona göre bu hikâyeler varoluşun aslını anlatır (Zarifoğlu, 1979: 26).

Sanatçının direnişi tek amaca yönelik değildir. Toplumunu, toplum değerleriyle şekillenen bireyi korumak yahut ona aslını hatırlatmak davasını güder Karakoç: “Evet, kendi edebiyat, sanat, fikir ve ahlâkını yitirmiş ya da bulamamış her ülke bunalım içinde kıvranıp duracaktır. Bunalım o ülkeyi kene gibi kemirecek, yiyip bitirecektir” (Karakoç, 2011: 212-213). Edward Said, *Kültür ve Direniş*’te İslâm entelektüellerini eleştirir, bu coğrafyada yaşananlar karşısında susulmasını, toplumlar üzerindeki etkilerinin göz ardı edilmesini zayıflık olarak görür ve eserleriyle farkında olduğu gerçekleri açıkça dile getirmeyi amaçladığını ifade eder (Said, 2009: 25-26). Karakoç’un da üzerinde durduğu nokta edebiyatın, sanatın gücüyle bireylerde bir bilinç oluşturmaktır. Said, ese-

---

\* Arş. Gör., Amasya Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hbusratuna@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1214-4824.

rinin bir başka bölümünde yaşanan acıların, gerçeklerin hikâyeleştirilerek yayılmasında aydına düşen rolün altını da çizer (Said, 2009: 210).

Karakoç'un "Tuzak ya da Son Günler" hikâyesindeki karakterle bir sanatçı portresi çizilir. Karakoç'un *Portreler-Hikâyeler II* başlıklı kitabında yer alan bu hikâyede yazarın niyetinin hem portreler çizerek ilerlemek hem de kendi portresini öykülere dahil etmek olduğu yorumu yapılabilir. Hikâyedeki sanatçı da Karakoç gibi çağın insanı örümcek ağı gibi saran tuzaklarının farkındadır. Âlim Kahraman, hikâyede bahsi geçen aydını "bir yalnız adam" olarak nitelendirir ve ekler, bu yalnızlığın sebebi farkında oluşturu (Kahraman, 2015: 222). Yaşanılanları tahlil edebiliyor olmak direnişi beraberinde getirir.

Turan Karataş bu hikâyeyi özel kılan noktayı "Öykünün kahramanı yazardan başkası değildir aslında" (Karataş, 2021: 421) cümlesiyle açıklar. Sanatçı ve realizm meselesini ayrı bir başlık altında inceleyen Karakoç, sanatçının başkalarının hayatını bir malzeme olarak kullanabileceği gibi kendi hayatını da eserine yansıtma yetkisine sahip olduğunu söyler (Karakoç, 2014: 42-43). Yazılanlar artık yazarın kendi yaşantısı olmaktan çıkıp eserdeki karakterin hayatına dahil olsa da Karakoç sanatının, düşüncesinin ve davranışlarının birbirinden ayrılmadığını ve bunların her birinin bir diğerini beslediğini de dile getirir (Karakoç, 2012: 63). Karakoç'un öykülerin dünyasında gösterdiği direniş, dirilişi merkeze alarak yazarın otobiyografik, otopsikolojik ve poetik yönünü açığa çıkaran cinstendir (Su, 2018: 481). "Şüphesiz direniş ve boykot tek başına bir şey ifade etmez. O ancak dirilişle bir arada, daha doğrusu dirilişin öbür yüzü, hâlesi olarak bulunursa faydalıdır. Direniş tarlayı temizleyecek, diriliş tohumu ekecektir" (Karakoç, 2010b: 115) ifadeleri Karakoç'un "Tuzak ya da Son Günler" hikâyesinde karşılık bulur.

## DİRENİŞ MEKÂNI: EV VE ŞEHİR

"Tuzak ya da Son Günler" hikâyesi "Halil Bey, tek odalıklı evinin penceresini açtı." (Karakoç, 2010a: 40) cümlesiyle başlar. Okura açılan bu pencere, sanatçının direniş mekânını gözler önüne sermektedir. Hikâyedeki mekânlar içten dışa açılarak tasvir edilir. Halil Bey'in bu tek odalıklı evi zeminle bodrum arasında yer alan basık bir mekândır. Pencereleri apartman boşluğuna açılan bu evde güneş kısa süreliğine misafirdir. Halil Bey'in günü güneşle başlayan zamanları çok eskilerde, çocukluğundaki kasabada kalmıştır. Tam da bu noktada sanatçının yaşadığı zıtlıklardan biriyle karşılaşılır: kasaba hayatı ve şehir hayatı. Kasaba tek katlı, bahçeli evlerin güneşle boyandığı, dağ eteklerinden ve ovalardan güneşin doğuşuna, batışına tanıklık edilebilen, kuş seslerinin çocuk seslerine karıştığı mekândır. Büyük şehir, insanı bu güzelliklerden mahrum

bırakır. O; karanlığın, kalabalığın, cehennem gibi sıcaklığın ve kirliliğin mekânıdır. Halbuki sayıca fazla ev değiştiren Halil Bey her seferinde iyi bir ev tutacağına olan inancını kaybetmez ancak eve yerleştikten sonra ortaya çıkan eksiklikler, insanın şehir karşısındaki aciziyetini ona tekrar tekrar hatırlatır. Turan Karataş çalışmasında Karakoç'un da durmadan ev değiştirdiğini, yaşamının bir kısmını da kiralık ev aramakla geçirdiğini dile getirir (Karataş, 2021: 73). Kasabadaki hayat doğanın canlılığı ile büyülerken Halil Bey'in şehrin penceresinden gördüğü tek canlılık belirtisi apartman boşluğundaki aydınlığa sığınmış güvercinlerdir.

Şehir, memleketlerini bırakıp gelmiş insanlarla dolu yapay bir mekân olarak tasvir edilir. Karakoç, gittikçe büyüyen ve beton yığını haline getirilen şehirlerin ruhlarını kaybettiğinin farkındadır, bu şehirlerin insanları da ruhlarındaki organikliği yitirmektedirler (Karakoç, 1999: 179). Halil Bey de çocukluğunu geçirdiği kasabadan kopup şehre yerleşmiştir. Şehir diğer insanlara davrandığı gibi onu da kıskacına almıştır. Hikâyedeki ana karakterin yaşadığı kasaba-şehir ikilemi, şehirde yaşayan aydının tipik sorunudur. Kendini şehre ait hisseden aydın, zihninin diğer yarısında kasaba yaşantısını diri tutar. Onun için kasaba el değmemiş, bozulmaya yüz tutmamış mekândır.

Şehir ve kasabanın yarattığı ikilemin yanı sıra şehir başlı başına zıtlıkların mekânıdır. Bu zıtlıklar “durmadan düşünme hastalığına yakalanmış” (Karakoç, 2010a: 50) Halil Bey'in ruh haline de sirayet eder. Şehrin sokaklarında gezerken rastladığı insan manzaralarının onda bıraktığı etkiyi karakter şu cümlelerle ifade eder:

“...Kahvenin ve Köprüaltı'nın durmadan değişen gelip gidenleri, hamal, kayıkçı, memur, işsiz güçsüz, kadınlar... her çeşit insan görüntüsü, insanı kendi içinde akan düşünceler selinden koparmaksızın, kendi dışında da yaşatır. Böylece insan ikileşir hem içe dönük insan hem dışa çevrik insan olarak birkaç saat geçirir orda” (Karakoç, 2010a: 51).

Bu ikileşme insanı kendi sorunlarının boyunduruğundan bir nebze de olsa kurtaran, insanı uyum noktasına taşıyan olumlu bir durum olarak ifade edilir ki şehir, sanatçı ruhlu bir birey için farklılıkları analiz edip kendisini ve çevresini sorgulayabileceği, durmaksızın düşünüp idrak noktasına ulaşabileceği mekânı oluşturur. Şehir, kimi zaman içinden çıkılmayan bir girdap gibi gözükse de bu girdaptan kurtuluş yine onunladır. Yüzlerce insanın oluşturduğu kalabalık içinde tek başına olmanın hissettirdiği yalnızlık, ansızın karşılaşılan bir manzarayla silikleşir, ehlileşir. Yazarının yaşamından izler barındıran bu hikâyede bahsi geçen şehir de İstanbul olmalıdır. Halil Bey'in kimliğine bürü-

nen yazar, İstanbul için "Bu kent kadar, dünyada perspektifi cömert ve çok cepheli bir ikinci kent yoktur zaten" (Karakoç, 2010a: 51) diyerek bu şehre karşı hissettiği güçlü bağın altını çizer. Karataş'ın tespitleri de bu görüşü destekler niteliktedir:

"Babası ve kardeşleri Ergani'de olduğu için Karakoç, İstanbul'da tek başına yaşamaktadır. Bu sebeple geceleri gezmeye, oturup sohbet etmeye bol bol vakti olmuştur. Bir şiirinde de ifade ettiği gibi, âdeti her zerresini İstanbul'un bir semtine dağıtarak ve İstanbul'u damla damla içinde biriktirerek yaşayıp durmaktadır. Bu yanıla ona İstanbul'a âşık yalnız adam diyebiliriz" (Karataş, 2021: 91).

Sorgulamanın mekânı olan şehir sokakları, topluma dönük eleştiriler yapan bireyi kendi sorunlarından uzaklaştırır. Halil Bey'in "vicdan yasası" adını verdiği yazısız kurallar bütünü şehirdeki her canlının yaşam hakkını koruyacak niteliktedir ancak insanlar ihmallerin kolaylaştırıcılığına sığınır. Kendisinden başka bir canlıyı düşünmekten yoksun olanlar, çiğnedikleri kediler, ağlarına takılan balıklar karşısında merhamet duygularını yitirmiş, vicdan yasasına göre suçlu insanlardır. Halbuki çağın hengamesine kapılmamak üzere direnen Halil Bey'in gözlerinin önünden geçen her çırpınış kalbine dokunur ve içinde tarifsiz bir acı duyar. Karakoç, şiirlerinde ve düzyazılarında özellikle kadim şehirlerdeki değişimi eleştirir. Değişen hayat tarzının şehirlerin anlamlarını yitirmelerine sebep olduğunu söyler, bu çöküş hem maddi hem de manevidir (Karakoç, 1980: 93-94).

## HAYATIN ÇETİN REALİTESİNE/ÇAĞA DİRENİŞ

Karakoç, edebiyat ve sanata dair düşüncelerinin bir araya getirildiği *Edebiyat Yazıları I*'de sanatçının yaşanılan çağın dışında oluşuna değinir. Ona göre sanatla uğraşan zihinler çağdaş değil çağdan ileridedirler. Etrafındakiler tarafından çağ dışı kabul edilerek anlaşılabilirler. Çağa ayak uydurmak sanatçının ruhunu, geleceğini tehlikeye sokar, bu sebeple direniş çağa karşıdır (Karakoç, 2014: 73). Sanatçının ürettikleri bu direnişin ürünleridir. Eserlerini çağın öncesine ve ötesine dair düşünceleriyle harmanlayarak oluşturan Karakoç, "Tuzak ya da Son Günler" hikâyesindeki karakterin çevresindekiler tarafından anlaşılamayışına ve direnişine yer vererek fikirlerini somutlaştırır.

Halil Bey'in memleketlerinden kopup gelmiş komşuları onu esrarengiz bir kişi olarak görürler. Onunla ilgilenmiyor gibi gözükmeleri Halil Bey'e inandırıcı gelmez. Etrafındaki insanlarla teması yok denecek kadar az olan Halil Bey de bulunduğu konumda kendini bir yabancı olarak görmektedir.

Komşularının kendisini onlardan biri gibi görmediklerini ve neden onlarla bir arada olduğunu sorguladıklarını düşünür. Aynı muhitte yaşadığı insanlarla benzer şartlarda, bir kasabada büyümüş, sonrasında eğitim görmek üzere şehre yerleşmiş ve şehirden kopamamış bir aydındır o. Öğrendikleri ve ülkü edindikleri şimdi birlikte yaşadığı bu insanların kurtuluşu adınadır ancak Halil Bey sürdürdüğü yaşam koşullarını düştüğü sefalet sonucu kabullenmek durumunda kaldığını dile getirir. Gönülden olmayan bu tercih ona çevresindekileri gözlemleyerek toplumu daha yakından analiz etme fırsatı verir. Halil Bey'e göre onlar hayatın tüm zorluklarına karşı yumuşak bir direnme yöntemi olan hoşgörüyü benimserler. Mutsuzlukları gereksinimlerini karşılayamamaktan kaynaklanan bu insanlar, mutluluğu zengin kesimde yer alanlardan çok daha içten yaşar. Halil Bey ise bu ortama uyum sağlayamaz, zaman zaman zihninde uğruna mücadele ettiği topluma karşı bir direnç gösterir. Gençken edindiği "halkla olayım, halka gideyim" (Karakoç, 2010a: 43) ülküsünden yaş aldıkça uzaklaştığının farkındadır. İlke ve prensiplerinden uzaklaşmadan yaşama isteğine karşılık halkın içinde yabancı konumunda yer alması onu içinden çıkmakta zorlandığı bir bunalıma ve yalnızlığa sürükler (Âlim, 2020: 58). Sanatçının gelgitli ruhu biraz durulduğunda ise mecburiyet üzerine yaptığı bu seçim dışında kalan yaşamın ona mutluluk getirmeyeceği konusunda kendini ikna eder. Zengin kesimin oluşturduğu üst tabakayı toplumun değerlerinden uzak yapay bir tabaka olarak görürken memur hayatını da son derece sınırlı bir yaşama mahkûm olmak şeklinde değerlendirir. Dolayısıyla sürdürdüğü yaşantının dışına çıkmak istese dahi etrafındaki tel örgüyü farkında olan Halil Bey, kendisini yoksul, yalnız ve yabancı hisseder. Çağ gereği "İnsanın kendinin kendine problem olması[nın]" (Karakoç, 1975: 28) oluşturduğu bunalımın kaçınılmaz olduğunu dile getiren Karakoç, karakterini kendinden pay biçerek oluşturur.

Hayatın realitelerinden bir diğeri ise kötülüktür. Halil Bey kötülüğe karşı da çetin bir mücadelenin içinde olmanın gerekliliğinin farkındadır. Yaşadığı çağda kötülük yaptıkça kendini özgür hisseden ve bundan mutluluk duyan insan sayısı bir hayli fazladır. Kötülük o kadar benimsenmiştir ki kimi zaman bilinçsizce hareket eden insan onun tuzağından kurtulamaz hâle gelmiştir. Halil Bey insanlığın gidişatından duyduğu acı ve nefret duygularını diri tutarak kötülüğe karşı iyiliği savunduğu bir direnişin içindedir.

## DEĞİŞİME KARŞI DİRENİŞ

Halil Bey'in yaşadığı uyum-uyumsuzluk ikileminin oluşturduğu bunalım sadece bireylere has bir sorun olmaktan öteye geçmiş ve toplumsal bir sorun haline gelmiştir. Çağa "yeni" sıfatıyla dahil edilenler bunalım sebebidir. Bu-

nunla birlikte yaşanan değişimin hızı baş döndürür, uyumu zorlaştırır, bunalımın dozunu artırır.

Ülkece yaşanan bunalım hali anarşi ve terör gibi yıkıcı faaliyetlerin yaygınlaşmasının yanında çok daha büyük bir yıkıma, değerler karmaşasına yol açar. Batı'nın bilim ve teknoloji açısından gelişmişliğini, üstünlüğünü kabul eden Doğu toplumlarının içinde yetişen bireyin iki medeniyet arasında bocalayışı neticelenmiş değildir. Sezai Karakoç, *Dirilişin Çevresinde* yer alan yazılarında yaşanan çağı "buhran" kelimesiyle özetler. Dünya ahlâki, siyasi, ekonomik ve estetik açıdan derin bir buhran içindedir ve insanlar için bunalım kaçınılmazdır: "Eskiden veba salgını olur, insanlar sokaklarda bitler gibi kırılırdı; şimdi, 'buhran', ruhları kıran bir modern vebadır. ...Şimdi, buhran bölgesinde, ruhlar, toz haline geliyor, kum ufak oluyor, bir akdarı emeği gibi dağılıyor" (Karakoç, 1975: 28). Hikâyede de toplumun manevi bir çöküş yaşadığı, geleneksel kurumların bir deprem enkazı haline geldiği, kapitalizme özendirilen bireylerin toplumda yapay bir üst tabaka oluşturduğu vurgulanır. Batı, Karakoç'a göre bir tehlike ve huzursuzluk medeniyetidir, yeni olan risk taşır ki bu risk hem zihni hem de ruhu bozar (Karakoç, 1975: 57). Yenilikler insanları ikiye ayırır; arayanlar ve kabullenenler. Bu daha önce geçilmemiş, yeniliklerle dolu yolda Halil Bey hiçbir zaman kabullenenler arasında yer almak istemez, o direniş içinde olup kendilerine yeni yollar açanlar arasındadır. Bu doğrultuda eski olanı da geride bırakmaz, onu şekillendiren köklerin eskide olduğunu bildiğinden eski ile yeniye harmanlamak arzusu taşır.

Batı'yı yakından tanımaya yönelik atılan adımlar tedbirli atılmamış, değişim Doğu'nun da aslına zarar vermiştir. Hikâyede, Halil Bey de aslına özgü değerlerden gittikçe uzaklaşan, bu değerleri bilse dahi yaşatacak bir çevreye sahip olamayan, yalnızlaşan bireyi temsil etmektedir. Aslında Karakoç, sanatçının yalnızlaşıp iç dünyasında kendisiyle hesaplaşmasını toplum için de faydalı bulur. İnsanın başta kendisinin varoluş sebebini anlamasının dirilişin gerçekleşmesi için zaruri olduğunu belirten yazar toplumla hareket etmemeyi bencillik olarak değerlendirmez. Toplum içinde sanatçıya düşen görev "yığın bencilliğine karşı bir direniş" sergilemektir. Başlı başına çağa başkaldırı olan bu davranışı "yığınla birlikte var olmak" şeklinde tanımlar (Karakoç, 1998: 37). Bunun yanı sıra değişimin sebep olduğu krizin yeni bir ruh ile ortadan kaldırılacağını savunurken bu ruhu şekillendirmede sanatçının da vazifelerinin olduğunu hatırlatır.

## DİRENİŞİN TUZAĞI: AŞK

Halil Bey üniversitedeki eğitimine devam ederken çağın getirdiği yeniliklerin yanı sıra iç dünyasında da bir yenilikle karşılaşır: aşk. Bu duygu ile karşılaşmamak adına inşa ettiği kalenin kapıları bir hayli zorlanır ve direnmeler sonuç vermez. Karataş, aşka ayrılan bu sahnede Karakoç'un kendi yaşamında çok da fazla dile getirmediği bu meseleye yeni bir yorum getirdiğini ifade eder (Karataş, 2021: 422). Karakoç'un yaşamını yansıtan karakter âşık olduktan sonra bu direnişlerin ön yargılardan ibaret olduğunu düşünerek hareket eder ancak aşkın direnişe ket vurduğu bir gerçektir. Geçmişte yaşadıklarını hatırladıkça kendini “gülünç” ve “girdaba düşürülmüş” hisseder. Aşk, onu gençken ülküsü adına yapabileceklerinden mahrum bırakmış bir tuzak olarak nitelendirilir. İnsanı kısıkvrak yakalayan ve esir eden bu duygu Halil Bey'in peşini bir ömür bırakmaz. Esaret onun direnişinin davranışlarına yansımadaki şiddetin dozunu azaltan etkindir çünkü sanatçı hassasiyetine sahip kişiliği onu bu duygunun mahkumiyeti altında “çoğu kez ölümü tercih ettiren bıçak sırtı gibi bir psikolojide, intihara kıl kala bir mesafede, keskin bir duyarlık düzeyinde” (Karakoç, 2010a: 47) yaşatır. Necati Mert, karakterin başından geçen bu hadiseyi hayata yabancılaşmayı başlatan tuzak olarak değerlendirir (Mert, 2015: 489).

Aydın karakter tıpkı yazarı Karakoç gibi hayatını direnişe adar. Dolayısıyla duyguların içerisinde kutsal bir yeri olan aşk da bir süre sonra direnişin gölgesinde kalır. Gençken direnişi daha da güçlü kılmak üzere harcanacak zamanı aşkın tuzağında geçirmek pişmanlık duygusunu beraberinde getirir. Diğer bir yandan aşktan uzaklaşmak tuzaktan tamamen kurtulmaya yetmese de Halil Bey'i hayat karşısında daha tecrübeli kılmış, ruhuna dokunarak hayatı daha iyi analiz etmesini sağlamış, değer verilmesi gereken hususları fark ettirmiştir. Bu durum onun iç dünyasını zenginleştirse de gösterdiği hassasiyete alışkın olmayan toplum içinde yer edinmemesine sebebiyet vermiştir.

## DİRİLİŞE GİDEN YOL: ÖZGÜRLÜK VE DİRENİŞ

Karakoç'un düşünce yazılarında “özgürlük” sıkça karşılaşılan bir kavramdır. O, özgürlüğü ülkü edindiği dirilişle birlikte düşünür. “Diriliş, özgür bir sestir. Diğer bir deyişle, bir özgürlük sesidir Diriliş. Ya da doğrudan doğruya özgürlüğün sesi...” (Karakoç, 1980: 25) der ve özgür olmanın bir nimet oluşunu farkında olduğunu da ekler. Nasıl ki insan özgür olmak, özgürlüğünü elde etmek yahut korumak için programlandıysa diriliş insanı da özgürlüğün kaynağını iyi tanımalı, sonrasında bu uğurda mücadele etmelidir.



Sanatçının hikâye boyunca düşündükleri arasında irdelenen meselelerin başında da özgürlük gelir. Özgür olmayı yaşamının esas gayesi olarak gören Halil Bey, çocukluğundan beri özgürlüğün peşinden koşar, arayıcısı olur ancak yaşamının son günlerinde dahi esareten kurtulamadığını dile getirir. Eğitim gördüğü süre içerisinde özgürlük üzerine nutuk atanların koydukları sınırlar, ruhuna iyi gelmediğinden çevresindekilerden uzaklaşan Halil Bey bu tutumunu dolaylı yoldan da olsa "sürekli başkaldırı hali" olarak değerlendirir. O, karşıt görüşlere, inandığı doğrularla çelişenlere, samimiysizliğe karşı direnir.

Özgürlük, uğruna mücadele edilecek kutsal bir kavram olmasına karşın Halil Bey mutlak özgürlüğün insanın erişemeyeceği bir noktada olduğunu dile getirir. Onun özgür olmaktan kastı ruhun özgürlüğüdür. Çağın özgürlük anlayışı sorumluluklardan kaçmak, kurallar ve değerler dışında toplumdaki bağımsız hareket etmek şeklindedir. Ancak aydın karakter bu davranışların insanı daha büyük çıkmazlara sürüklediğinin altını çizer. Dolayısıyla çağın özgürlük anlayışı doğrultusunda edilen mücadele yersizdir. Özgürlük için kaçışı doğru yol sananlar asıl tutsaklardır, kaçışlar insanı tuzaktan tuzağa sürükler. Halil Bey ruhun özgürlüğüne kavuşması adına direniş yolundadır. Karakoç, *Diriliş Mustafa'su*'nda özgürlüğün gerçek manasına İslâm ile erişebileceğini vurgular, Tanrı'nın varlığına iman insanı özgürlük nimetine kavuşturur. (Karakoç, 1980: 27). Hikâyede de bu görüş Halil Bey'in düşünceleri üzerinden aktarılır: Ruhun özgürlüğüne erişebilmesi için tek çıkar yol "Tanrı'dan başka her şeyin gönülden çıkarıl[masıdır]" (Karakoç, 2010a: 49). Allah'ın insana yüklediği sorumluluklardan kaçmamak gerekir, bunları yerine getirmek varoluş sebebidir ve ruh ancak bu sorumlulukları yerine getirdiğinde özgürleşir. Halil Bey'in düşüncelerinden müteşekkil özgürlük direnişi onu ürettikleriyle bir diriliş eri yapar.

## PASİF DİRENİŞ: DÜŞÜNEREK DİRENME

Sezai Karakoç, zihninden geçenleri insanlara ulaştırabilmek adına mısralar düzen bir şair; düzyazılar oluşturan bir düşünürdür. Düşünmeyi, yeni düşünce yapıları üretmeyi şerefli bir görev kabul ederek edebiyatta da çağın en ileri yapılarını kurmayı, kalbe dokunmayı hedefler (Karakoç, 1999: 499). Sanat vasıtasıyla düşüncelerini farklı biçimlerle okuruna sunar. Eserleriyle İslâm medeniyetini canlandırmayı hedef edinen sanatçı, işe ilk olarak çöküşe sebep olan meseleleri tespit etmekle başlar, ardından bunlar üzerine düşünerek kurtuluş yolları arar. Düşünme eylemi direnişin başlangıcını oluşturur. Hedeflenen diriliş için önce fikirsel bir hamle yapılmalı, sonrasında bu fiziksel bir hamleyle dönüştürülmelidir (Taştan ve Erzen, 2017: 981). Karakoç kendisiyle yapılan bir röportajda sanat ve eylem arasında köprü olan düşüncenin toplumun sağlığı

için üretildiğini ve bir gün mutlaka uygulanması gerektiğini vurgular, aksi halde düşünceler sinekli bir bataklığa dönüşecektir (Karakoç, 2012: 10).

Hikâyenin aydın karakteri hayatı boyunca sürdürdüğü sorgulamalar sonucu insanları iki tipe ayırır: düşünce tipi ve davranış tipi. Kimi insanlar düşündüklerini davranışa da geçirebilirken mütemadiyen düşünen Halil Bey davranış aşamasında yetersiz kalır. Düşünmeyi kendi kendisiyle konuşmak olarak niteleyen sanatçının zihni derin meselelerle meşguldür:

“Yolda giderken, evde, kahvede, kısacası her yerde ve her zaman, ölüm, hayatın anlamı ya da anlamsızlığı ve uyumsuzluğu, evrendeki büyük âhenk, özgürlük, sorumluluk, madde ve ruh, insan ve tabiat, tarih ve toplum konuları, onun sürekli düşünme alanının göze batan unsurlarıydı” (Karakoç, 2010a: 44).

Düşünmek, Halil Bey için realiteden uzaklaşmanın biricik yoludur. Çağın insanının yalnız, yabancı ve huzursuz hissettiren yanları düşündükleriyle törpülenir. Sanatçının en güçlü direniş silahı fikirleridir. Nitekim Karakoç da fikirlerini kaleme almış, hem dönemin farklı gazete/dergi sütunlarında hem de kendisine ait *Diriliş* dergisinde yayımlamıştır. Karakoç, bu eserlerinde aydınlara seslenir, toplumun gücünü yeniden kazanmasının tek yolu yitirilenleri hatırlamak, hatırlatmaktır ve bu görev aydınlara düşer (Karakoç, 1975: 70). Dolayısıyla Karakoç’un şahit olmak istediği diriliş için hem geçmişe dönerek hem de geleceği planlayarak düşünmeye ihtiyaç vardır:

“Yanlışa karşı kafası, çirkine karşı kalbi, bâtıla karşı ruhuy-la başkaldırarak, direne direne dirilişe geçer. Çağın boğucu ağlarını parçalar. Tarihi kalkındıran ruhu, fare kapanlarından kurtarır. Hiçbir hücumun yerinden söküp atamayacağı, tırnaklarını toprağa batırmış bir safkan hakikat savaşı atının süvarisidir o. Terhisi ancak ölümle olan bir ruh savaşının adamıdır diriliş eri. Sessizlikte oluştuğunu bilir büyük şeylerin. Lafzın ve lafızcılığın ötesini düşünür ve sever. Lâfza takılıp kalmaz. Kavramlar onun için, boş kalıplar ve hayat, sadece bir biçimler kıymıdanışı demek değildir” (Karakoç, 1980: 53).

Yazar, *Diriliş Muştusu*’nda da diriliş eyleminin tanımını “durmadan bilinçlenmek” şeklinde yapar (Karakoç, 1980: 7). İnsan öğrendikçe, düşündükçe bilinçlenecek, diriliş için direnmeye devam edecektir. Karakoç, alışılmışın dışına çıkmak, peşin hükümleri yıkmak üzere harekete geçen düşünürlerin göstermeleri gereken feragat ve tahammülün sınırsızlığına dikkat çeker (Karakoç, 1999: 253). Düşünmek her ne kadar pasif bir eylem gibi gözükse de fikirler,

hak ve hakikat için koruyucu bir mahiyet kazandığı anda sınırsızlık içinde direniş başlar.

## DİRENME GÜCÜNÜ ARTTIRAN UNSURLAR: Umut ve İnanç

Karakoç, düşünce yazıları içerisinde umudu ayrı bir yere koyar ve okuruna aralıklarla hatırlatır. Diriliş için umut vazgeçilmezdir, umut eden insan çabalar. “Bir gün derleniş toparlanmış ve bilinçleniş de gözle görülür bir düzeye ulaşacaktır” (Karakoç, 1980: 11) diyerek mücadeleden geri durmaz. İnsanları bunalım içinde bırakan medeniyet krizi ne kadar büyük olursa olsun umutsuzluğa yer yoktur, çözüm aranmalı ve uygulanmalıdır (Karakoç, 2008a: 74). Ayrıca umutsuzluğa kapılan bireyin yalnızlık, toplumun ise anlamsızlık içinde eriyip gideceğinin altını çizer (Karakoç, 1980: 41-42). Sezai Karakoç’un “Tuzak ya da Son Günler” başlığını verdiği hikâyenin sahibi Halil Bey son günlerinde de çağın tuzaklarına karşı nasıl bir direniş içinde olunması gerektiğinin ipuçlarını verir. O, tüm yaşananları tepeden gözetleyen bir sanatçı değildir, bilakis ikilikler yaşasa da halkla bir aradadır. Ruhunu sıkın durumlar karşısında umudunu yitirmez, halkın üzerindeki manevi tozu bir gün silkeceğine inancı tamdır. Bu tavrı gençliğinden beri benimseyen Halil Bey, umut sayesinde kendisini de “o hep eski, genç, hiç ihtiyarlamayacak, dediği dedik kişi” (Karakoç, 2010a: 43) olarak görür. Dolayısıyla umudu onu dinç tutar, direniş için umuttan güç alır.

Karakoç “Ruhun Silâhları” başlıklı yazısında ilk sıraya inancı yerleştirir (Karakoç, 2010b: 134). Ömrü boyunca İslâm’ı yaşamaya ve yaşatmaya çalışan yazar, hikâyesinde inanca Halil Bey’in direnişine güç katan bir diğer unsur olarak yer verir. Karakoç, inancı doğrultusunda dine dönüşün edebiyat ve sanat dünyasındaki bunalıma da iyi geleceğini düşünür, ideal ve samimi bir dünya düzeni için sanatçının dine dönüşü telkin etmesi gerektiğine inanan yazar (Karakoç, 2011: 107) karakterinin bunalımını inanç ile azaltır. Halil Bey’in inancı gereği yerine getirdiği ibadetleri uygularken ruhunu kaplayan huzurun seviyesi öylesine şiddetlidir ki yaşamın sıkıntılarından ibaret sis perdesi dağılır. Gerçekleştiremedikleri için duyduğu pişmanlıktan, dünyanın ortasında yapayalnız kalmış bir yabancı gibi hissetmekten uzaklaşır. Allah’ın varlığına inanmak ve tefekkür etmek onu tuzaklardan arındıran temel sebeptir.

## YİTİRİLEN BİR SAVAŞ: ÖLÜME KARŞI DİRENİŞ

Sezai Karakoç, hikâyesini sonunu yoruma açık bırakır. Ölümle burun buruna getirilen karakterin öldüğü net bir şekilde verilmez. Karataş bu sebeple hikâyeyi ölümle neticelendirmez ve karakterin yaralandığını söyleyerek yoru-

munu tamamlar (Karataş, 2021: 423). Hikâyenin başlığında yer alan “son günler” ifadesi ölümü de çağrıştırdığından direniş iki farklı şekilde yorumlanabilir. Halil Bey pürüz olarak tarif ettiği, insana ait hataların bilincinde olan bir sanatçı kimliği taşımaktadır. Dolayısıyla yaralandığı kabul edilirse sanatçı karakterin pişmanlıklarını telafi etmek, düşüncelerini başkalarına aktarmak, umut aşılacak, inandığı değerleri korumak ve İslâm’ı anlatmak adına bir şansı daha olmaktadır. Böylece direnişe devam edecektir.

Hikâyenin sonunu ölüm neticesine hazırlayan birtakım ipuçları ve hikâyenin başlığı dikkate alındığında ikinci ihtimal üzerinde daha fazla yorum yapılabilir. Halil Bey, şehrin sokaklarında gezerken vicdanını sızlatan manzaralarla karşılaşır. İnsanların dikkatsizliği yüzünden canlarından olan hayvanlar, ölümle hayat arasındaki o ince çizgiyi hatırlatır sanatçıya. Ağlara takılmış balıkların can çekişlerine tanıklık eden Halil Bey, ölümün “mutlaka yitirilen bir savaş” (Karakoç, 2010a: 52) olduğunu dile getirir. Devamıyorsa şu cümleler eklenir:

“Bu dünya bu kadardır dedi kendi kendine. Cennette değiliz. Aslında pek de ahım şahım olmayan bir gezegendeyiz. Pürüzlü bir gezegende. İnişi çıkışı, karanlığı ışığı fazla olan bir âlemde. Ve kimsenin bir bakıma suçu yok. Hayat zor ve çetin. Ne yazık ki, bulanık oluşturma da yer yok. Hayat kesin” (Karakoç 2010a: 52).

Hayat ne kadar kesirse ölüm de o kadar kaçınılmazdır. İnsan öleceğini bile bile ölüm gerçeğine karşı direnir. Ölümün elbet bir gün geleceği bilinse de zihin bu gerçeği öteleyer. Bu erteleme yaşama devam etmek için gereklidir. Halil Bey ise hem hayatı hem onun kadar kesin olan ölümün ve onun da ötesinin farkında olan bir karakterdir, onun direnişlerinin asıl sebepleri ölümün ötesi içindir.

Tüm canlıların kaçınılmaz sonu hikâyenin sonunda Halil Bey’i de bulacaktır. Havanın sıcaklığının dayanılmaz bir hal aldığı günler Halil Bey için hem fiziksel hem de mental yorgunluğu beraberinde getirir. Sahte ile gerçeği ayırt edememe hali sık sık tekrarlanır:

“Handiyse olanla olabilecek arasındaki perde yırtılıyor ve bunlar birbirine karışıyordu. Bütün olanlar sanki olmuş değil de olabirmiş ya da olabilecekmiş gibi, olabilirler ve olabilecekler de sanki çoktan olmuş bitmiş gibi garip ve acıip duygular sarıyordu onu” (Karakoç, 2010a: 52).

Bu emareler hikâyenin başlığını oluşturan “son günler”e yaklaşıldığının bir göstergesidir. Dolayısıyla yaşam-ölüm arasındaki ikiliğin nihayete ermesi noktasında dünyadaki direnişin de son anlarıdır. Halil Bey’in zihni gerçek ol-

mayan görüntülerin tahakkümüne alınır. Sanrılar ve gaipten gelen sesler, sürekli düşünür halde olan Halil Bey'in bilinçaltını açığa çıkarır. Nitekim göremediği ancak seslerini duyduğu iki kişi arasında geçen diyalog da direnişin gerekliliğini vurgular:

“Omzuna tarih mirası çökmüş’ diyordu biri. Öbürü: ‘Kolay mı? Bir milletin kader yükünü taşımak?’ Biri: ‘Hayır! Ölüm bu, ölüm! Diyordu. Öbürü çığlık çığlığa: ‘Hayır, hayır, Hayat!’” (Karakoç, 2010a: 53).

Bu diyalog Halil Bey'in bir düşünce tipi olarak sürdürüldüğü hayatında direniş içerisinde oluşunu bir kez daha vurgulayacak niteliktedir. Dünyaya ve dünya düzenine, topluma, bireyin toplumdaki yerine yönelik sorgulamalarla ömrünü geçiren sanatçı, ait olduğu milletin kaderini omuzlarına yüklenmiş hisseder. Bu yük kimi zaman altında ezilecek kadar ağır gelse de diyalogun son cümlesindeki vurgu direnişin hayatın ta kendisi olduğudur. Hikâyenin yazarı da bu yükü insan olmanın gereği olarak görür ve bu ödevi sadece kendi hayatı için değil tüm varlıklar için kabullendiğini dile getirir (Karakoç, 2008b: 61).

Halil Bey ölüm ile karşı karşıya gelmeden kısa bir süre önce gördüğü kâbusta iki devin tartışması arasında kalır. Aynı zamanda güreşerek korkunç bir görüntü oluşturan bu devlerin konuşmalarından geriye “Özgürlüğün bedeli, özgürlüğü yitirmeyi göze almaktır” (Karakoç, 2010a: 53) cümlesi kalır. Hikâyede de sorgulanan kavramlardan biri olan “özgürlük” meselesi bu söz ile neticelenir. Kâbus kısa bir süre sonra gerçek yaşamda karşılığını bulur. Sokakta dalgın bir halde yürürken birdenbire kendini kavga eden iki kişinin arasında bulan Halil Bey, kavgacıların elindeki bıçağın göğsüne saplanmasıyla yere yıkılır. Hem kâbusta iki devin yer alması hem de kavga eden kişi sayısının iki olması Halil Bey'in yaşamındaki ikiliklere vurgu olarak düşünülebilir. Necati Mert de karakterin son anında tanıdık bulduğu bu çehreleri ölüm ve hayat olarak değerlendirir (Mert, 2015: 489). Bıçağın acısının hissedildiği an dünyadaki direnişinin ve tutsaklığının son anıdır, özgürlüğe kavuşma zamanıdır.

## SONUÇ

Karakoç birbirinden farklı türlerde oluşturduğu eserlerini fikir ağlarıyla örür. Sanatçıyı toplumun sözcüsü olarak görür ve uyarıcı bir tavır sergiler. Hikâyelerinin tamamı değerlendirildiğinde kimyası değişen insanın başına gelenlere ve geleceklere değindiği söylenebilir. Köy ve kasabaların terk edilişi, şehirlerde yaşanan sürgün hayat hem şehirlerde hem de insan davranışlarında gözlemlenen kötüye gidiş gibi somut manzaraları gözler önüne getirirken varoluş, ölüm, metafizik gibi soyut meseleleri de irdeler.

Hikâyelerinde anlattıkları Karakoç'un hatıralarıyla ve düşünce yazılarıyla örtüşür. Hikâye kişileri, hikâyelerdeki mekânlar yazarından izler taşır. Yaşanılan çağ insanları çeşitli yönlerden ele geçiren tuzaklarla doludur. Bu durum çözülmenin ve bunalımın ortaya çıkmasına sebep olur. Tüm bu gerçeklerin farkında olan ve sanatçının toplum için sorumluluk alması gerektiğine inanan Karakoç, "Tuzak ya da Son Günler" hikâyesini sanatçı bir karakter etrafında şekillendirir. Sanatçı karakter Halil Bey hem kitlelerin hem de aydınların yakalandığı buhranın temsilcisi konumunda olmasına rağmen direnişin gerekliliğini hatırlatır. Böylece yazar zaman zaman çırpınmanın sonuç vermeyeceği düşüncesine kapılan sanatçıya umudu telkin eder. Nitekim ömrünü ülkü edindiği dirilişe aday Karakoç da yaptıklarıyla bir direniş örneği sergiler. Hikâye tam da bu noktada yazarının zihninden geçenleri ve mücadelesini yansıtır. Direnişini ve dirilişi sorguladıklarına karşılık bulabildiği İslâm uygarlığıyla birleştiren Karakoç, tıpkı bahsi geçen hikâyedeki karakterin çözüm aradığı sorunlar gibi onu anlayabilen tüm insanların direnişine rehber olacaktır.

## KAYNAKÇA

- Alim, E. (2020). *Yusuf Atılğan, Sezai Karakoç ve Rasim Özdenören'in Hikâyelerinde Taşra*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi-Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Kahraman, Â. (2015). *Modern Türk Hikâyesi*, İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Karakoç, S. (1975). *Dirilişin Çevresinde*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1980). *Diriliş Muştusu*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1998). *Diriliş Neslinin Âmentüsü*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1999). *Sütun- Günlük Yazılar II*, İstanbul: Diriliş Yayınları
- Karakoç, S. (2008a). *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2008b). *Unutuş ve Hatırlayış*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2010a). *Hikâyeler II- Portreler*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2010b). *Sûr- Günlük Yazılar III*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2011). *Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı II*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2012). *Tarihin Yol Ağzında*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2014). *Edebiyat Yazıları I*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karataş, T. (2021). *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, İstanbul: İz Yayınları.
- Mert, N. (2015). Ali Dursun, *Medeniyetin Burçları Sezai Karakoç Kitabı*, (485-491), İstanbul: Medeniyetin Burçları Derneği.
- Said, E. (2009). *Kültür ve Direniş* (çev. Osman Akinhay), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Su, H. (2018). "Diriliş Neslinin Öyküleri". *Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş, Diriliş Özel Sayısı, Hece, Yıl: 7 Sayı: 73*, 479- 494.
- Taştan, Z., Erzen, A. (2017). "Alinyazısı Saati'nde İslâm Âlemine Çağrı: Direniş ve Diriliş", *Journal of Social And Humanities Sciences Research, Vol: 4, Issue: 12*, 976-987.
- Zarifoğlu, C. (1979). "Düşündüren Hikâyeler". *Mavera, Cilt: 3 Sayı: 26*, 25-30.

# SEZAI KARAKOÇ'UN ÇAĞ VE İLHAM I-IV ESERLERİNDE BAZI TESPİT VE TEKLİFLERİ

İbrahim EMİROĞLU\*

## GİRİŞ

Bir ulusta, özellikle genç nesillerin, fikirleriyle, söylemi ve eylemiyle, duruşuyla kendilerine örnek alacakları, model olarak izleyecekleri tarihî ve çağdaş kişilerin bulunması elzemdir. Rahmet dileyerek, minnet duyarak yakın zamanda ebedi hayata uğurladığımız Sezai Karakoç, duygu ve duyarlılığı, düşünceleri, sanatı ve yaşam tarzı ile, özellikle İslamcı gençliğin ilgiyle izledikleri bir şahsiyettir. O, sessiz gibi görünse de düşüncelerini birçok insana duyurmanın nasip olduğu münzevi görünümlü bir çağlayandı.

Karakoç, eserlerinde, özellikle medeniyet ve diriliş kavramı üzerinde durmuş, şiirlerine de bu fikirlerini serpiştirmiş bir şairdir. Tarih, felsefe, tasavvuf, sosyoloji, edebiyat, siyaset ile ilgili pek çok konuda kafa yormuş, bu araştırmalardan edindiği sentezleri eserlerine *Diriliş* adını verdiği düşünceler manzumesi etrafında işlemiştir. O, dirilişin inanç, düşünce, sanat, siyaset, tarih, toplum, gibi pek çok alanda gerçekleşmesini hedeflemiştir. Böylece Karakoç, kişinin özüne dönme, geleneksel değerlerini ve inançlarını canlandırma, onları yeniden düşünme mücadelesi vermiştir.

## ÇAĞ VE İLHAM (I-IV) ESERİ

Burada söz konusu eserin kısaca içeriği, yazım **usulü** ve yöntemi, **dil ve üslûp incelikleri** üzerinde durmak istiyoruz.<sup>23</sup>

Sezai Karakoç'un *Çağ ve İlham I-IV*'ü, yazarın *Diriliş Dergisi*, *Diriliş Günlüğü* ve *Günlük Diriliş Gazetesi*'nde yayınladığı toplam 119 yazısını içermektedir. Yazılar 1970-1983 yıllarında kaleme alınmış fikri, aktüel, siyasî ve içtimaî meseleleri konu edinmektedir. Bunlar, toplumsal sorunları tespit, tahlil,

---

\* Prof. Dr. DEÜ İlahiyat Fakültesi.

<sup>23</sup> Eserin tanıtım bilgisini ağırlıklı Emiroğlu, İbrahim, "Sezai Karakoç'un Çağ ve İlham I-IV'ü Üzerine Bir İnceleme", *Yedi İklim*, Sayı: 368, İstanbul, Kasım 2020, ss. 152-153'ten alıntılar yaparak yaptığımızı belirtmek isterim.



sorgulama ve teklifleri içermektedir. Yazılar edebi formda ve zengin içeriktedir. Onların içeriği metafizik muhtevayı barındırmaktadır.

Yazarın, fikir örgüsünü “**diriliş**” kavramı etrafında ördüğünü görürüz. O, bütün ilgisini, bilgisini kaygısını oluşturan ve gerçekleştirmeyi hedeflediği bu ideal kavramı, hemen hemen her yazısında, çeşitli ad ve vasıflarla vurgular.

Yazarımız, tarihe, vicdana, ferdi ve toplumsal olay ve işleyişe, mâ’serî vicdana, âyet ve hadislere, filozoflara, İslâm âlimlerine, tarihî kişiliklere, tabiatı atıfta bulunarak, düşüncelerini zengin anlatım tarzıyla çarpıcı bir şekilde dile döker. Bu dile getirisinde yaptığı güçlü **benzetmeler** ve analogik anlatımlar oldukça dikkatimizi çekmektedir. Zaten bir şair, zengin imge ve benzetme gücüyle temayüz etmektedir.<sup>24</sup>

Onun belirgin yöntemini kavramları, fikirleri ve olayları tespit, tasvir, analiz, tenkit, değerlendirme ve teklif şeklinde sürdürmek oluşturur.

Yazarımızın kitapta takip ettiği önemli bir usûl de, sıkça **karşılaştırmalar**da bulunmasıdır. Yazarımızın, örneğin, Mısır-Yunan-Roma-Hint-Çin, özellikle Batı ve İslâm medeniyetleri arasında karşılaştırmalarda bulunması oldukça dikkat çekicidir. O topluca ve bazen şahıs bazında İslâm düşünürleri ile Batı düşünürleri arasında da mukayeselerde bulunur.

Onun öz-biçim, gerçek özcülük-yalancı özcülük<sup>25</sup>, zahir-bâtın, genç-yaşlı (Karakoç, 2017a: 181), yapıcı unsur-yıkıcı ve yakıcı unsur (Karakoç, 2017a: 188), ilham-vahiy (Karakoç, 2017b: 34), peygamber-filozof<sup>26</sup>, gurur-onur (Karakoç, 2016: 79), ... kavramları arasında yaptığı karşılaştırmalar ve tespitler dikkat çekicidir.

Sezai Bey, sorma ve **sorgulamayı** da bir yöntem olarak kullanır. Onun kavramsal bozulma ve yozlaşmaktan, **kavram kargaşasından** dertli olduğunu ve yakındığını belirtmek isteriz. O, sıkça kavram tahlillerinde bulunur. Yine o, özellikle İslâmî terimlerin sığ ve sadece literal anlamıyla alınmaması konusunda ısrarcıdır (Karakoç, 2017a: 37).

<sup>24</sup> Karakoç Sezai, *Çağ ve İlham*, I/39; II/69,74-75, 115,173,178-179,188,192,198-200,207,210; III/68,69,70,103-104,128,130,162,166; IV,95. (Çalışma konusu eserler metin içinde sadece cilt ve sayfa yazılarak, örneğin: (II/20) şeklinde kısaltılarak verilecektir.)

<sup>25</sup> Karakoç, Sezai, *Çağ ve İlham-II Sevgi Devrimi*, 9. Baskı, İstanbul 2017, s. 118. Kitap Karakoç'un, *Diriliş Dergisi*'nde Eylül-Ekim 1974 – Şubat 1976; *Diriliş Günlüğü*'nde 6 Mayıs-11 Ekim 1976 tarihleri arasında yayınlan yazılarından oluşmaktadır. Söz konusu cilt metin içinde sadece cilt ve sayfa yazılarak, örneğin: (II/25) şeklinde kısaltılarak verilmiştir.

<sup>26</sup> Karakoç, Sezai, *Çağ ve İlham-III Yazgı Seçisi*, 6. Baskı, İstanbul 2016, ss.19-21. Kitap Karakoç'un, *Diriliş Dergisi*'nde Ekim 1979 – Eylül 1980; *Diriliş Günlüğü*'nde 10 Mart 1977-3 Ağustos 1978 tarihleri arasında yayınlan yazılarından oluşmaktadır. Eser metin içinde sadece cilt ve sayfa yazılarak, örneğin: (III/130) şeklinde kısaltılarak gösterilmiştir.

Yazarımız, usûl olarak **gözlem ve tecrübeler**e de yer verir. (Karakoç, 2016: 84) Onun tespitine göre realizm usule, idealizm ise hedefe ilişkindir (Karakoç, 2017a: 68).

Karakoç'un, eserlerinde düşüncesinin net, ifadelerinin açık-seçik, arıduru, tekellüften, tasannudan uzak, samimi ve akıcı olduğu, dil inceliklerine ustalıklı uyduğu görülür.

Eserlerde yer yer **sembolik anlatımlarla** karşılaşırız. Yazarın, bazı cümleleri **aforizma** niteliğinde bazıları da **paradoksal** görünümündedir.<sup>27</sup>

## BAZI TESPİTLER

### Tespitte Gözettiği İncelikler

Düşünürümüze göre bir fikrin, bir kavramın veya bir dönemin ya da bir hareketin çok iyi incelenmesi, analiz edilmesi ve sebeplerin iyi araştırılması gerekmektedir. Onlar, suçlama ya da taraf tutulmadan, mümkün olduğu ölçüde nesnel kalarak değerlendirilmelidir. Bir hareketi veya eylemi doğuran unsurlar kadar onu besleyen unsurlar da göz önünde bulundurulmalıdır<sup>28</sup> (Karakoç, 2015: 80-82).

O, ağırlıklı entelektüel bakışa yer verir. Ona göre çağımız entelektüellerinin birinci görevi inceleme ve araştırma yapmaktır. Bu inceleme ve araştırma sonunda fikirler ve olaylar gerçek yoruma kavuşacaktır (Karakoç, 2016: 44).

Yazarımızın “**bakış açısı**” hakkındaki tespitleri ilgi çekicidir. Belirttiği gibi, insanın değişmesi demek, bakış açısını değiştirmesi demektir. Bakış açısı da üç perspektifli bir yöneliştir. Birinci perspektif, insanın Allah'a bakışı, ikincisi kendine, üçüncüsü de eşyaya bakışıdır. İnsan bilerek bilmeyerek, yani şuurunda olarak olmayarak bir bakış açısı taşır ve bakış açısında bu üç eğilim bulunur. Bu üç bakış arasında uyum sağlayamayan kişi gerilir, bunalır, sendeler ve çöker (Karakoç, 2017a: 19-21).

Sezai Karakoç, sıkça kavram tahliline girişir ve bir sözle neyi kastettiğimizin kesinlikle anlaşılabilmesi için her şeyden önce kavramların hangi anlama geldiğini, sınırlarını, içine aldığı ve dışında bıraktığı düşünce ve düşünüş kımıl-

<sup>27</sup> **Sembolik** anlatımlar için bkz. I/108-111, II/48-49, II/72-73; **aforizmalar** için bkz. II/154, III/111,124; **paradoksal ifadeler** için bkz. II/63,210,213; III/35,111,124; IV/85,87.

<sup>28</sup> Karakoç, Sezai, *Çağ ve İlah-IV Kuruluş*, 5. Baskı, İstanbul 2015, ss. 80-82. Bu kitap, Karakoç'un, 1983'te *Günlük Diriliş Gazetesi*'nde yayınlanmış yazılardan (daha çok başyazı) oluşmuştur. Son yazı olan Esaret Rüzgârı ilk defa burada yayınlanmıştır. Bu son cilt daha güncel ve politik konuları işlemekte olup, diğer cillere göre farklı formatta ve içerikte kaleme alınmış gözükmektedir. Eserin bu cilti, metin içinde sadece cilt ve sayfa yazılarak, örneğin: (IV/25) şeklinde kısaltılarak verilmiştir.

larını iyice çizmenin, **kavramlar kargaşası** içinde olan çağımız için âdeta kaçınılmaz bir zaruret olduğunu belirtir<sup>29</sup> (Karakoç, 2017b: 88-98).

Ona göre kutsal **kavramlar** yıkılmakta, bütün geleneksel bağlar çözülmekte, geçmiş sevgisi ve saygısı yerle bir edilmekte, bunun karşısında biz de seyirci kalmakta ya da bırakılmaktayız (Karakoç, 2017a: 44).

## Din ve Toplum

Sezai Karakoç, tabiat ve geleneği toplumun anası, din duygusunu babası, tarihi zekâsı, hikmeti ise devleti olarak görür. Bunların karışması ve karşılaşmasından da çocuğun, “hakikî çocuk”un doğacağı kanaatindedir (Karakoç, 2017b: 51).

Ona göre tarih, bir morg, bir ölü evi değildir. Tarihî miras da sadece üzerinde otopsi yapılan bir cenaze değildir (Karakoç, 2016: 132).

**Düşmüş toplum**, dıştan gelen engellerden önce, içinden gelen engelleri yenmek zorundadır. Kendine kendisi çelme takar olduğunu idrak etmeden önce, ona yeniden ilerleyiş yolu açılmaz. Düşmüş toplumun ruhu, saplantılar, peşin hükümler, vehimler, korkular, düş kırıklıkları ve gündüz hayallemeleriyle çepeçevre sarılmış, kuşatılmıştır. Tarihsel tökezlemelerini düzeltmeyen uluslar, hiçbir zaman içine düştükleri durumdan kendilerini kurtaramazlar (Karakoç, 2017a: 135).

Yazarımızın belirtmesine göre insanın ve toplumun din yorumları, kavrayış ve uygulamaları eskiyebilir, fakat **din eskimez**. Bu türlü eskime ve sapsama, değişme hallerinde tekrar dinin saf kaynağına dönmek, eskime bilmez vahiy bütünlerine, Kutsal Kitaba başvurmak, onunla yeniden taze duygu, düşünce ve davranış bağı kurmak gerekir. Ona göre dinde yenilenmenin anlamı ancak budur (Karakoç, 2017b: 56).

Karakoç'a göre yegâne sahil din ve yaşatıcı-kuşatıcı hakikat İslam'dır. Onun sarsılmaz inancında İslâm, barışın, esenliğin, kardeşliğin, kurtuluşun yoludur. İslâm, kardeşler arasında her türlü anlaşmazlığı kaldıracak, her türlü çürütücü, yok edici zehirli propagandaları temizleyecek ve topluma yeniden umut, aşk ve birlik ruhunu getirecektir (Karakoç, 2017b: 43). Ancak bunun gerçekleşmesi için inanç, mücadele ve liyâkat kesbetmek gerekir. Zira hakikatçi çile erlerinin sökün edeceği bir fecre candan istekli olmayan toplumlar için kurtuluş umudu yoktur (Karakoç, 2016: 34).

<sup>29</sup> Karakoç, Sezai, *Çağ ve İlham-I Metafizik Gerilim Şartı*, 10. Baskı, İstanbul 2017, ss. 88-98. Kitap Karakoç'un, *Diriliş Dergisi*'nde Ekim 1970 ile Ocak 1971 yılları arasındaki yayınları yazılarından oluşmaktadır. Bu eser metin içinde sadece cilt ve sayfa yazılarak, örneğin: (I/20) şeklinde kısaltılarak kaynak gösterilmiştir.

## 20. Yüzyılın Genel Panoraması

Müellifimizin belirtmesine göre 20. Yüzyıl, insanın can havliyle kendini erimekten, eşya ve evren içinde kaybolmaktan kurtarma çırpınışıyla dolmuştur. Hiçbir yüzyılda insan bu kadar telaşlı olmamış, bu kadar acele etmemiştir. Yüzyılın insanı zıtlıkları, çelişkileri bir arada yaşamıştır. O yine hiçbir yüzyılda bu kadar çekingen, bu kadar cesur, bu kadar dehşetli, bu kadar zalim ve bu kadar mazlum olmamıştır. Yazar, cihan savaşlarını, Rusya’da sessiz sedasız yerleşen komünizmi, Avrupa’da ferdi gücün mitleştirilmesi demek olan faşizmi, eşyaya tapınma ve onun içinde kaybolma demek olan kapitalizmi bu durumlara örnek olarak gösterir (Karakoç, 2017b: 14-16). Bunlar içerisinde özellikle komünizm, insanı iyice maddenin kölesi yapmak isterken ruhunu yaralamış ve sakat bırakmıştır (Karakoç, 2017b: 21).

Karakoç, 20. Yüzyılın panoramasını çizerken Amerika üzerinde de önemle durur. Onun yerinde ve isabetli tespitine göre Amerika kırık dökük kuruluşlar gibi gördüğü ülkeleri sudan bahanelerle vurup dağıtmak ve Ortadoğu’ya yerleşmek niyetini gizlememekte; İsrail postuna bürünerek adım adım ilerlemektedir. O, silahsızlanmayı konuşma bahanesiyle Rusya ile gizli pazarlığa oturmakta, dostça bir satranç oyunu oynamakta! Bir taş o sürüyor, bir taş o. Belki de dış görünüş böyle. Mutlu yüzün altında bir dram gizli. Kim bilir belki de Amerika kendi içinde kendine hâkim değil. Dışa vurulmayan bir iç müdahale onu bir şöyle bir böyle çelişmeli davranmaya zorlamaktadır. Bunun akabinde yazarımız durumla ilgili şu sorgulamayı yapar: “Ne oldu Amerika’ya acaba? Röntgenlerin tespit edemediği derin bir değişiklik mi? Yoksa süper güçleri biraz daha anlayan insanlıkta mı değişme?” (Karakoç, 2015: 53).<sup>30</sup>

Yazarımızın tespitine göre **Batı**, materyalist ve pozitivist karakterine rağmen 17. Yüzyıldan bu yana Asya, Afrika ve Güney Amerika’da hürriyet ve araştırmayı, geliştirmeyi kutsallaştırmışçasına, zaferlerini ebedilik adına anıtlarıyormuşçasına çalışarak bu ülkeleri köleleştirmiştir (Karakoç, 2017b: 95).

Yazarımızın tespitine göre **Asya, Afrika, Ortadoğu** ve İslâm Ülkeleleri’nde ne yazık ki birkaç yüzyıldır ülkeleri ta yüreğinden çürüten taklit hastalığı sona ermemiştir (Karakoç, 2017b: 21). Düşman ve yabancı kültürler öylesine korkunç bir propaganda savaşına girmişlerdir ki bu ülkelerde yerli kültürün sesini bile çıkarmak mümkün değildir (Karakoç, 2017b: 22).

Merhum Karakoç’a göre, **Osmanlı** medeniyeti, İslâm’ın ruhundan ilham alarak gerçekleşen son hamlemiz olmuştur. Onun belirtmesine göre biz üç yüz

<sup>30</sup> Burada Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan’ın “Dünya beşten büyüktür” çıkışı akla gelmektedir.

yıl bu rüyayı Batı'ya doğru taşımak istemiştir; üç yüz yıl da onu kaybetmemek için savunmuştur (Karakoç, 2017b: 37).

Karakoç 20. Yüzyılın panoramasını çizerken ve anlatırken **Ortadoğu** üzerinde çok durur. Ona göre Ortadoğu'da asıl problemin kaynağı siyasi ve ekonomik olmaktan çok, onlarla birlikte, çağımızda “insan” ve “medeniyet” kavramlarında düğümlenmektedir (Karakoç, 2015: 8).

Yazarımız, düşman ve **yabancı kültürlerin korkunç propaganda** savaşları verdiklerini, bu propagandaya kanan, kültür emperyalizmine maruz kalan ülkelerde yerli kültürün sesini bile çıkarmasının mümkün olmadığını söyler (Karakoç, 2017b: 22). Bu ülkelerdeki ne yazık ki ne için yaşadıklarının farkına varmak için en ufak bir çaba göstermeyen, böyle bir kaygı taşımaktan irak yeni insanlık türleri üretilmiştir (Karakoç, 2017b: 23).

Batı insanı, inanç, düşünce, bilim, estetik ve davranış, bütün alanlarda, bir bataklığa, bir çıkmaz sokağa düşmüş durumdadır (Karakoç, 2017a: 206). Onlara göre Doktor Batı'dır. Hâlbuki bilmiyorlar ki, kendilerini “hasta eden”, “doktor”dur (Karakoç, 2017a: 57). Promete, Sızifos, Narsiz, hatta çılgın filozofun yeniden gün ışığına çıkarmak istediği Diyonizos alını yazısını yaşama çağı kapanıyor (Karakoç, 2017a: 215).

## Avrupa / Batı

Yazarımız önce, eski Doğu ile bugünkü Batı arasında bir karşılaştırmada bulunur. Ona göre eski Doğu'nun âdeta isteyerek dünyanın gündemini elinden kaçırmaya karşılık, bugünkü Batı, çağın ve insanın gündemi olmaktan çıkmamak için çırpınmakta, âdeta telaş kısırdöngüsüne mahkûm olmaktadır (Karakoç, 2016: 97).

Karakoç, İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana **Avrupa**'yı köklü bir ruh karmaşasıyla yaralı görür. O, bu durumu, Güneşe doğru baktığı için gözü kamaşan, uçurum görünce başı dönen insanın ruh haline benzetir.<sup>31</sup>

Sezai Karakoç, bazı Avrupa ülkeleri ile İslâm arasında ilginç bir ilişki kurmaktadır. Ona göre İngilizlerin gururu, Fransızların başkalarını görmeyiş ve küçümseyişleri olmasaydı, Avrupa için bir başka çözüm ve alternatif söz konusuydu o da **Müslüman olmak**. Düşünürümüze göre Fransızlar ruhları, İngiliz-

<sup>31</sup> Karakoç Sezai, *Çağ ve İlham-IV Kuruluş*, 5. Baskı, İstanbul 2015, s. 22. Bu kitap, Karakoç'un, 1983'te *Günlük Diriliş Gazetesi*'nde yayınlanmış yazılardan (daha çok başyazı) oluşmuştur. Son yazı olan Esaret Rüzgârı ilk defa burada yayınlanmıştır. Bu son cilt daha güncel ve politik konuları işlemekte olup, diğer cillere göre farklı formatta ve içerikte kaleme alınmış gözükmektedir. Bundan sonra bu eserler metin içinde sadece cilt ve sayfa yazılarak, örneğin: (II/25) şeklinde kısaltılarak verilecektir.

ler karakteri, Almanlar da mizaçları yüzünden, bugüne kadar Müslüman olmaktan mahrum kalmışlardır. Dolayısıyla Avrupa da Müslüman olamamıştır. Yazarımızın düşüncesine göre Avrupa'nın Müslüman olması hem kendisinin, hem İslâm âleminin, hem de insanlığın kurtuluşu olacaktı ama ne yazık ki Müslümanlar da Avrupa'da gerekli çalışmayı yapmamışlardır (Karakoç, 2015: 46).

Yazarımız, Batı'yı felsefede, sanat ve edebiyatta bir durgunluğa saplanmış görmektedir. Ona göre Batı'da sanatların her türüsünde, mimari ve müzik de dahil bir donma ve durma görülmektedir (Karakoç, 2017a: 7). Batı, edebiyat bakımından da tam bir durgunluk içinde. Batı dehasının tükendiği, suyun dibine vardığı anlaşılmaktadır. Karakoç'un tespitine göre Batı şu anda geçmişin parlak başarıları, bir de henüz aşılmamış bulunan ilim çalışmalarıyla ayakta durmaktadır (Karakoç, 2017a: 27).

Münevverimiz, Batılıların, kültürümüzle olan ilgimizi kesmek, ruhumuza şüphe tohumları ekmek, kendilerine hayran taklitçi bir sahte aydınlar tabakası yetiştirmekle yetinmeyip, İslâm toplumunun içine öç ve düşmanlığın her türüsünü yerleştirdiklerini; ırk ayrılıkları ve düşmanlıkları doğurduklarını belirtir (Karakoç, 2017b: 41).

Merhum Karakoç'a göre, bize **peşin hüküm** kaynağının hep Doğu olduğu öğretilmiştir. Oysa belki de en zalim peşin hüküm budur. Ona göre, bunun aksine, asıl peşin hükümler sağanağının kaynağı Batı'dır. İşte bu sağanak altında olduğumuzdandır ki bu kadar şaşkın ve apışmış bir durumdayız (Karakoç, 2017b: 95).

Karakoç, **Batılılaşmayı** medeniyet kazanma iddiası altında medeniyet yitirme olayı olarak görür. Onun tespitine göre medeniyet taklit edilmez. Karşılıklı etkilenme başka bir oluş, taklit başka bir oluştur. Taklit, medeniyetçe soy-suzlaşma ve tükenme demektir (Karakoç, 2017a: 96).

## Çağ ve Sorunlar

Yazarımız, inanç konusunu çağın sorunlarının başında görür. Ona göre Batı ve Doğu dünyaları eski inanç sistem ve örgütlerini adeta tarihi bir hatıra haline getirmişlerdir. Yahudiliğe bakınca orada siyasi ve ekonomik varoluş, inanıştan öne geçmiştir. Hristiyanlığa gelince onu Avrupa'da kimse pek umursamamaktadır. Doğu Asya'da ise eski dinler tam bir can çekişme halindedir. İslâm dünyasını yazarımız, yine de inanç bakımından en umutlu bölge olarak görür (Karakoç, 2017a: 8).

O, düşünce alanında da Batı ve Doğu âlemlerinin durumunu hiç de iç açıcı görmez. Batı'nın en büyük düşünür, filozof ve bilim adamları 19. Yüzyıl-da kümelenmiş bulunmaktadır. Yirminci yüzyıl Batısı teknik alanda 19. Yüzyıl-

lı çok geride bırakmışsa da, yukarıda da belirtildiği gibi, düşünce, felsefe ve edebiyat alanlarında gerilemeye ve durmaya yüz tutmuştur. Doğu dünyasındaki kıyıdanışlar da yazara göre fazla bir anlam ifade etmemektedir (Karakoç, 2017a: 9).

Yazarımızın gözlem ve tespitine göre, günümüzde aksiyon alanı, politika, savaş, ekonomik gelişim, teknikteki ilerleme alanları en canlı alanlardır. Nükleer silahların bulunuşu, bizi savaşa bir başka türlü bakmamıza zorlamaktadır. Artık kolay kolay cihan savaşlarına girişmemek gerekmektedir. Çünkü böyle bir girişim insanlığın yok olmasıyla sonuçlanabilir (Karakoç, 2017a: 9).

Merhum Sezai Karakoç, bloklaşmayı ve insanlığın ruhunda yer etmiş olan kutuplaşmayı çağın sorunu olarak dile getirir ama bunun ilâ nihâye süreceği kanaatinde değildir. Hatta dünyayı iki bloktan ibaret görenleri şöyle eleştirir: “Onlar sanıyorlar ki bir Amerikan (kapitalizm), bir Rus (Marksizm) var ve bunların dışında başka hiçbir gerçek yok. Hatta onlar insanlığın sonsuza kadar böyle gideceğine inanıyorlar. Ne aldanış! Hâlbuki Rus gerçeği de, Amerikan gerçeği de, kapitalizm de, sosyalizm de bir gün rüzgârın önüne katılan bulutlar gibi tarihin toz dumanı içinde kaybolup giderler. Fakat insanlığın ruhundaki bu kutuplaşma bitmez (Karakoç, 2017b: 25-26).

Karakoç'un belirtmesine göre **çağdaş ideolojiler**, her şeyden önce bir insan eseri olduklarını unutmaktadır. Tanrı'yı inkâr eden bu ideolojiler, bir yandan da vahiy gibi işlem görmek istemekte; yanılmazlık ve insanlığın son kuramı olma iddiasındadırlar. Çağdaş ideolojiler, insanı bir tek cephesine indirgemekte. Çağımızda insan, diyor Karakoç, ideolojiler için ancak bir obje olabilirmiş gibi düşünülüyor ve davranılıyor. Çağdaş ideolojiler, eşyayı insana yeğlemektedir (Karakoç, 2017a: 209-210).

Yazarımız bu konuyla ilgili düşüncelerini bir başka yerde şöyle sürdürmektedir:

“Aristokrasiyi suçlayıp tahtından indiren **burjuvazi**, en kısa zamanda, onun yerine özendi ve görmemişliğin en görülmemişi ile insanlığı ezmeye girişti. Burjuvaziye başkaldıran proletarya da bugün, onun huylarını kapmış, insanlığı zincire vurmanın savaş naralarını atıyor. Hep aynı şey. Aynı aşırılık, aynı uçtan uça sıçrayış. Aynı açmazlara ve çıkmazlara düşüş. Aynı tahakküm hırsı, aynı azgınlık, aynı kudurganlık... Ama ortada olan gerçek değişmeyecek; bir gün insanlık bu kez proletaryadan kurtulmak için çırpınıp duracak.”<sup>32</sup>

<sup>32</sup> III/12-13. Yazarın öngörüsü bugün gerçek çıkmıştır.

Yazarımızın belirtmesine göre çağımızda reklâm ve propaganda gücü, birbirine zıt gibi görünen mizaç ve karakterleri etki alanına almanın bin bir yolunu bulmuştur. Çağımızda hele kitleler, şu veya bu teknik ve strateji farkıyla, telkin veya taktik inceliğiyle Marksist, faşist, demokratik perspektiflerin tasarımlarına göre yönlendirilebilmektedirler (Karakoç, 2017b: 93).

Üstat Sezai Karakoç, çağımızın önemli sorunlarından olan **terörizm** de değinir ve terörizmin, anarşizmi ve nihilizmi kendisine bir teori gibi bitıştirdiğini söyler. Onun düşüncesine göre bu izm’lerdeki çürüyüş ve çöküş giderek, gerisin geri Batı’ya dönecektir. Hatta şimdiden başlamıştır bile. Zira Batı’nın Asya ve Afrika’ya saldırdığı sesler, gidip Kafkas dağlarına, Çin Seddine, Kuzey ve Güney kutuplarına, Fuji Yama’ya, Afrika nehir ve dağlarına, kısacası dünyanın dört bir yandaki serhadlerine çarpıp geri dönmektedir (Karakoç, 2016: 100).

### Geri Kalma Nedenleri

Üstat Sezai Karakoç, İslam dünyasının geri kalışı ve **düşüşünü** içte ve hariçte birçok nedene dayandırır. Bu nedenlerin her biri bir açıdan doğru olsa da o, “temel açıklamayı biz yine de kaderde aramak zorundayız” der (Karakoç, 2017b: 81). Çünkü dünya hayatında düşüp kalkmayan sadece Allah’tır. Yazarımız burada İbn Halduncu bakış açısını hatırlatacak bir şekilde, ırkların bir dönemde haddinden fazla faal olup, sonra birdenbire bir uyuklama dönemine girdiklerini söyler. Ona göre geri kalışımızın asıl sebebi safiyetimizi, inanç halisliğimizi, umut ve aşkımızı ilim sevgimizi, inceleme yetimizi kaybetmeye başlamamızdır. Bu arada dış akınların, maddi ve manevi tahriplerinin de büyük payı vardır. İslâm dünyasının kötü durumundan bazılarının iddia ettiği gibi İslâm değil, bizzat o İslam’ı ruhlarında tutamayan Müslümanlar sorumludur (Karakoç, 2017b: 81-83).

Sezai Karakoç’un tam yerinde bir tespitine göre **bir ülkeyi yıkmak isteyenler**, önce onun mensup olduğu medeniyetin köklerini kemirip kuruturlar, yeni nesillere onları boş bir bağlantılar ağı olarak tanıtarak onlara tarihini unutturmak, kültürünü kötü, yanlış ve çirkin göstermek isterler (Karakoç, 2015: 67).

Geri kalışımızın, kendimizi geliştiremeyişimizin göze çarpan ilk ve en yakın sebebi, diyor Karakoç, şüphesiz Batı uygarlığının tesirine girişimiz ve onun doğurduğu fikir, inanç ve duygu köleliğidir (Karakoç, 2017b: 103).

Yazarımıza göre geri kalma nedenlerinden biri de tarihimizdeki devasa simalara benzer ilim, sanat ve düşünce adamı yetiştiremeyişimizde aranmalıdır. Örneğin eski edebiyatımızı (sözgelimi Mevlânâ’yı, Hafız’ı, Sadi’yi, Nizamî’yi) düşününce bugünkü Doğu ve İslâm edebiyatlarının gerek öz ve gerek biçim



bakımından içine düştüğü acıklı durum apaçık ortaya çıkmaktadır (Karakoç, 2017a: 8). Ona göre kitle iletişim araçları şiiirsiz, hakikatsiz bir standardizasyonun sistemi haline gelmişse vay o toplumun, o insanlığın haline! (Karakoç, 2017a: 194).

Ülkenin gelişmesi veya kalkınması monte bir **ekonomi** ile değil, özgür düşünce ve doğurganlıkla, gerçek bilim doğurganlığıyla, tabiatın yararlanma aşkıyla gerçekleşebilecek bir tarihi-sosyolojik vakıdır. Düşünürümüze göre bunun dışındaki tesisler göstermelik bir kalkınmanın maddi tezahürleri olmaktan ileri geçemez. Ona göre gerçek kalkınma, bir ülkede birtakım fabrikalar kurulması, yüksek fırınlar inşası değil, bu kuruluş ve inşaların ülkenin dehasından çıkmasıdır (Karakoç, 2017b: 104).

Yazarımızın işaret ettiği bir geri kalma nedeni de Pozitivizm'in Türkiye'de, Marksizm Rusya'da âdeta dünya yaratıldı yaratılalı tek hakikat oymuş gibi lanse edilmesi ve benimsetilmesidir.<sup>33</sup>

Karakoç, millet olarak geri kalışımızın nedenlerini işlerken ciddi bir muhasebede bulunur, **özeleştiriden** kaçınmaz. Belirttiğine göre, Batı karşısındaki yenilgimizin sebebini soğukkanlılıkla inceleyeceğimize ve ona göre yeni baştan yaralarımızı onaracağımıza, kendimizi bir duygu seline kaptırıp, hep içlendik, arkasından da yavaş yavaş kendimize bir itirafa yanaşmadan, suçu, bizi bin yıl zaferden zafere, mutluluktan mutluluğa, erdemden erdeme, yücelikten yüceliğe götürmüş olan, vahiy düzenine yükledik. İşte asıl yanlışımız da bu olmuştur. Zira suçu kendimizde aramalıyız. Karşımızdakinin gücünün neden ileri geldiğini derinlemesine inceleme sabrından kaçınmamalıydık. Kendimizi derleyip toparlamamız mümkün olan her fırsatı tersine kullanarak kurtuluş adına kendi kişiliğimizi büsbütün yitirip ve yitirdikçe de daha çok paniğe kapılmamalıydık. Paniğe kapıldıkça da Batı daha çok gözümüzde büyüdü ve sonunda olgun bir meyve gibi onun avucuna düşmüş olduk (Karakoç, 2017b: 37-38). Böylece Kutsal **kavramlar** yıkıldı, bütün geleneksel bağlar çözüldü, geçmiş sevgisi ve saygısı yerle bir edildi, bunun karşısında biz de seyirci kaldık ya da bırakıldık (Karakoç, 2017a: 44).

Karakoç, geri kalmışlıktan kurtulup ilerlememiz için halktan ziyade aydınları yükümlü görür. Ona göre hasta olan halk değil aydın tabakadır. Halk aydın kadar imanını yitirmiş değildir. Aydın tabaka, gerçekte imanını, aşkını,

<sup>33</sup> Merhum Karakoç'un isabetli görmediğimiz bazı tespitlerini sunumuza almadık. Bunlardan biri de Marksizm ve komünizm hakkında biraz abartılı gördüğümüz güçlü ve egemen olduğu yolundaki tespitidir. Yani yazar, Marksizmi ve komünizmi döneminin etkisinde kalarak fazla ciddiye almış görünmektedir. (Örneğin bkz. III/73; I/85, 103-104; II/26, 186-187)

ilhamını yitirmiş olmanın bunalımını, çırpınığını yaşamaktadır (Karakoç, 2017b: 38).

Yazara göre bu gerilikten kurtulmak için bir eksikliğimizi de ikmal etmemiz gerekecektir. O da ilhamdır, yazarın diriliş ilhamı, kurtuluş ilhamıdır. Onun belirtmesine göre ruhumuz, susuzluktan çatlayan bir toprak gibi bu diriliş ilhamını beklemektedir (Karakoç, 2017b: 46).

### **Politik Tespit ve Değerlendirmeler**

Yazarımız, incelemeye konu edindiğimiz Çağ ve İlham adlı eser dizisinin sonuncusu olan IV. Cildini ağırlıklı politikaya ayırmış olup bu ciltte partiye âdeta soyut ve fizikötesi bir bağla bağlantı sebeplerini uzunca işler (Karakoç, 2015: 100-102). O, siyasi partiyi bir fikir hamlesi, mücadele vasıtası olarak görse de politikayı genel olarak ruhu engelleyen şey olarak değerlendirir. Ona göre politika, put, nükleer silah, reklâm gibi güçler insanın günlük aldanışından sıyrılıp da ruhunu hakiki olanla karşılaştırmasına, baş başa bırakmasına engel olmaktadır (Karakoç, 2017a: 11).

O, ülkemizde partiye bağlılığın, âdeta mistik bir dereceye yükselmekte olduğuna dikkat çekerek; bir partiye mensubiyet ve bağlılığın âdeta dinsel bir bağlılık çapına yükselmekte olduğundan müştekidir (Karakoç, 2015: 99).

Yine o, milletin köklerinden kuvvet almayan, şekilden ibaret demokrasiyi yararsız boş peteğe, kısır kovana benzetir (Karakoç, 2015: 95).

Yazarımızın tespitine göre Batı'da inançtan boşalan yeri politika doldurmaktadır. Gönlüne politikanın kök saldıği insana tesir etmek, diyor Karakoç, artık son derece güçleşmiştir zira ona ne dersiniz inanmayacaktır (Karakoç, 2017a: 10).

**Liderlerin** toplumda, sosyal ve siyasi hareketlerdeki fonksiyonuna da değinen Karakoç'a göre onlar bir yandan partileri için çalışırken, bir yandan da halkı yetiştirme görevlerini yerine getirmelidirler. Siyasi hayat, liderler için olduğu kadar, halk için de bir okul olmalıdır (Karakoç, 2015: 78). Yazarımız, her yeni dönemin, yeni liderler getirdiğini söyler. Bu liderler, eskilerin içinden çıksa da, yeni bir misyon, anlam ve işlev kazanarak çıkmışlardır. Demokraside sonuçlar, tavandaki hareketlerle tabandan gelen hareketlerin kesiştiği noktada belirir. O zaman, liderlerin mahareti, tabandan gelen hareketi istenilen yere varacak şekilde yönlendirmek diye tanımlanabilir. Bazen, taban, tavandaki hareketi ezer, bazen de taban, püsturulur (Karakoç, 2015: 89-90).

## Beklenti ve Umut

Sezai Karakoç, önce dünyanın genel gidişatından şikâyetçi olur. Belirttiğine göre kutsal kavramlar yıkılmakta, bütün geleneksel bağlar çözülmekte, geçmiş sevgisi ve saygısı yerle bir edilmekte ve bunun karşısında hepimiz seyirci kalmakta veya bırakılmaktayız (Karakoç, 2017a: 44).

Birçok eksiklerimize, aksayan yönlerimize ve bunlara getirdiği yoğun eleştirilere rağmen Sezai Karakoç geleceğe ümitle bakar; hak ve hakikatin egemen olması konusunda iyimserdir, ümitlidir. Onun belirttiğine göre İslâm dünyası, uzun bir “ruhun ölümü” dönemini yaşamıştır. Şimdi bundan sıyrılmak istemenin büyük çilesini yaşamaktadır. Bu **çile**, hem düşünce, hem ilham dönemini içinde bir tohum gibi saklamaktadır. Bunu yeşertmesi için kendini bu ülküye adanmış aydın kadronun dikkatlerin en keskinine sahip olması gerekmektedir (Karakoç, 2016: 163).

Yazarımıza göre umutsuzluğun en belirlediği yerde umut belirir. Sınır aşıldığında tersine dönülür. İnsanlık komedyası sona erer ve perde yeniden açılır; Hakikat yeniden sahneye koyar kendini (Karakoç, 2016: 10). Yazarımızın en büyük beklentisi Diriliş neslinin yeni kahraman çağı açacak olmasıdır. Ona göre bu diriliş sütü, arzı ve insanı gençleştirecektir. Bengisuyu içmişçesine insanlık ve dünya, gençleşecek ve yeniden sonsuzluk avcılığına aday olacaktır.

Karakoç'un inançla, güvenle ve onurla kurduğu şey “İslâm ölmeyen medeniyettir” önermesidir. Kapitalizm ve komünizm ve onların bin bir şekil ve kılıf içinde ortaya çıkan türevleri, hayat memat tehlikesi olarak karşılarında “Ölmeyen Medeniyet”i görmektedirler (Karakoç, 2015: 28). İslâm Medeniyeti, bugünkü görüntüsü ne olursa olsun, özü, teorik yanı, halklardaki saf yaşantısı ve insanlardaki etkisiyle, medeniyet olma özelliği taşıyan tek medeniyettir. Bu yüzden o, “Ölmeyen, ölmeyecek, ölümsüzlük medeniyet” denmeyi hak etmektedir.<sup>34</sup>

**Sezai Bey, umut ve güvenini yine koruyarak** İslâm ülkelerinde İslâm'ın bir medeniyet olarak yeniden dirilişini işleyip gerek kapitalistlerin gerek komünistlerin en büyük korkularının bu olduğunu belirtir. Zira böyle bir vakıa bir daha başladı mı gerek Amerikalılar gerek Avrupalılar ve gerek Ruslar; İslâm dünyasından kovulacaklarını iyi bilmektedirler. Çünkü İslâm, kardeşler arasında her türlü anlaşmazlığı kaldıracak, her türlü çürütücü, yok edici zehirli propagandaları temizleyecek ve topluma yeniden umut, aşk ve birlik ruhunu getirecektir (Karakoç, 2017b: 43).

<sup>34</sup> Yazar bunun nedenlerini, gerekçelerini uzun uzun anlatır. Bkz. IV/30-32.

## BAZI TEKLİFLER

İnsanlığın ve İslam'ın geleceğine yönelik telkin ve tekliflerde bulunmak için geçmişi bilmek, mevcudu iyi gözlemledikten sonra değerlendirmek gerekir. Bunu sağlamak için insanlığın ve İslâm'ın problemlerini dert edinmek, bu yetmeyip çözüm sunacak donanım sahibi olmak, yol ve yöntem takibi zorunludur. Bu zorunluluklar tabii ki ince düşünmeyi, sormayı ve sorgulamayı da beraberinde getirecektir. Bundan dolayı yazarımızın tekliflerine onun **düşünme**, **düşme** ve **sorgulama** ile ilgili fikirleriyle başlamak istiyoruz.

### Düşünelim, Araştıralım, Sorgulayalım

Düşünürümüz bakış, **araştırma** ve inceleme hususunda şu teklifi yapar: Kişi ufku çok geniş tutayım derken ufuk kaybolabilir. Yine çok derine ineyim derken derinlerde kaybolabilir. Öyleyse araştırmada inebileceğimiz derinliği kestirmeye çalışmamız gerekmektedir (Karakoç, 2016: 85).

**Entelektüel bakış**, inceleme ve araştırma sonunda fikirler ve olaylar gerçek yoruma kavuşacaktır. Yazarımıza göre İslam ülkelerinin bugünkü düşüşü, Batı'nın ilkin yükselişi, sonra da çağdaş bunalımla sarsılışı, açıklamasını bu entelektüel araştırma ve incelemede bulacaktır (Karakoç, 2016: 44).

Sezai Karakoç'a göre, **düşünce** ile **duyarlılık** arasında bir ilişki, bir uyum, orantılı bir bağlantı kurulmalıdır. Bu bağlantının kurulduğu dönemlerde insanın inşa ve verim çağı, bu ilişkinin kurulamadığı veya koptuğu zaman da bunalım ve yıkım baş gösterir (Karakoç, 2016: 31).

Karakoç, sorarak, sorgulayarak kendimize gelmemiz, dirilmemiz ve tekrar tarihteki ihtişamlı varlığımızı göstermemiz talebinde ve teklifinde bulunur:

Yazarımızın gayet yerinde teklifine göre Doğu'ya sihirli eşyalar gibi ithal edilen özgürlük, eşitlik, insancılık, bilim, hoşgörü gibi bütün kavramların çıkışı, tarihi gelişimleri, ne anlamlara geldikleri, inceden inceye, soğukkanlılıkla, içine mümkün olduğu ölçüde duygu ve peşin hüküm karıştırılmadan incelenmelidir.<sup>35</sup> Bu kavramlar ve benzeri binlercesi asıl özlüklerine indirgenmeli, ondan sonra böylece Batı'nın gerçek portresi bu malzeme ile yeniden çizilmelidir. Batı'dan taşınan bu kavramlar yeniden sorgulanmalı, iyice tahlil edilmeli ve ayıklanmalıdır. Yoksa diyor Karakoç, yıkılmakta olan kavramları ayakta tutmak için birtakım payandalarla yetinmek bütün bir yapının çökmesinden başka bir sonuç doğurmaz (Karakoç, 2017a: 16-18).

<sup>35</sup> Kavram kargaşasına düşmenin nedenleri için bkz. Emiroğlu, *Klasik Mantığa Giriş*, Ankara, 2021, s. 93-94.

Ve ne gün kapalı kapıların açılacak?

Sezai Karakoç, içinde bulunduğumuz buhranlı durumlardan silkinip kalkmamız gerektiğini, geçmişteki ihtişamlı durumumuz ile şimdiki halimizi kıyaslamamızı, başımıza kimlerin neler getirdiğini düşünmemizi, bu hususlarda sessiz kalmamamızı, halimizi sorgulamamızı uzunca talep eder:

Kim kıydı sana böyle, kimler bu hale getirdi? Sen sesini çıkaramaz oldun, **niçin**? (Karakoç, 2017b: 108-111).

“... müsamaha, merhamet, rahmet, yumuşaklık, adalet, liderlik, hâkimiyet ve devlet, cesaret, şecaat, karar, kuvvet ve kudret, ilim, fikir, hikmet ve hikmet-i hükûmet melekeleri **ne** oldu? Bir kayaya mı dönüştü? Hâşâ! Öyle bile olsa, biz içimizi o kayalara çalmalı, yüreğimizi o kayalara vurmali değil miyiz?...” (Karakoç, 2017b: 87).

“... **neden** Arap topraklarında eser yoktur? ... neden Türk ülkesinde boy göstermemektedir? Sebebi nedir? ...onlara yakın düşünür ve şairlerin nesli neden kesilmiştir?” (Karakoç, 2017b: 103).

Yazarımız, kapitalizm ve komünizm çıkmazından kurtulmanın yolları üzerinde de hayli kafa yorar ve bunun ilk şartını, tarihi gelişimin yeniden açıklanmasına girişmek olarak gösterir. Bu yapılmıca, kapitalizmin ilke diye ortaya attıklarıyla komünizmin onu eleştirisi ve çözüm olarak ileri sürdüğü sistemin yüzeyselliği ortaya çıkacaktır. Böylece insanda derinleşme gerekecek, insanoğlunun başkasına egemen olma, başkasını ezme, insanları köleleştirme, bazı insanları putlaştırma gibi bu iki sistemden bazen birine ve çoğu kez her ikisine de ait olan kötü eğilimlerin kaynağı **araştırılacaktır**. Bu araştırılmıca diyor Karakoç, işte o zaman insanoğlunun yeniden kendine gelmesi yolu açılmış olacak, böylece “Ruhun dirilişi” yoluyla “İnsanlığın dirilişi” çağı başlayacaktır (Karakoç, 2016: 118).

Sezai Karakoç'un ısrarlı teklifi “**yeniden düşünme yolunu açmak**”ta odaklanır. Ona göre bu yolu açmak zorundayız. Zira bu durum bizim için hayat ve memet meselesidir. O, bu yolun açılışını,

- ✓ Çıkarsız ve küçük hesapsız, şerefli düşünme yoluna girmekte;
- ✓ Mümine, Müslümana yaraşır, çok cepheli ve boyutlu, vahyin korumasına girmekte,
- ✓ Kur'an sancağı gölgesinde, ezbercilik ve taklitçilikten arınmış gerçek düşünme yoluna girmekte
- ✓ Ve her alanda bu düşünüş tutum ve davranışıyla donanmış olmakta görür (Karakoç, 2016: 158)...

Yazarımızın düşünme ve araştırma hususundaki hassasiyetini kaydettikten sonra onun ana davası olan dirilişin, düşüştten kalkış ve kurtuluşun nasıl mümkün olacağı ile ilgili tekliflerini işleme geçebiliriz.

### Düşüştten Kalkış, Kurtuluşa Eriş Yolları Arayalım

İnsanoğlu, inançlarından başlayarak düşünce ve estetik dünyasını da yeniden gözden geçirme, yıkıntıları ayıklama, yapıyı yeni baştan kurma zorundadır. Sezai Karakoç, ümmetçe **düşüş**ümüz konusunda sorgulamada bulunarak önce “Kader açısından bakılınca, bize musallat olan bu ölümden daha acı *düşüş*ün bir imtihan olduğu kanaatindedir. Ancak birçok düşüşün kalkışının da olduğunu görmek için tarihe bakmak yeterli olacaktır.<sup>36</sup> Zira o, “bizim şimdi içinde bulunduğumuz bu umutsuzlukla bir vakitler Avrupa kıvranmıyor muydu?” diye sorar (Karakoç, 2017b: 45).

İslam dünyasındaki **düşüş**ün içte ve hariçte birçok nedeni vardır.<sup>37</sup> Düşmüş toplumun ruhu, saplantılar, peşin hükümler, vehimler, korkular, düş kırıklıkları ve gündüz hayallemeleriyle çepeçevre sarılmış, kuşatılmıştır (Karakoç, 2017a: 135). Yeniden yücelmeye ermek için onun, bu olumsuz durumalı ş kâlıntılarından arınması lâzımdır.

Yazarımızın belirttiği gibi, insanın problemi sadece eylem bozukluğundan ibaret değildir. İnsanoğlu,

- ✓ İnançlarından başlayarak düşünce ve estetik dünyasını da yeniden gözden geçirme, yıkıntıları ayıklama, yapıyı yeni baştan kurmak, ruhunu arıtmak zorunda,
- ✓ Eski çağların getirdiğini yeniden tespit etmek borcunda,
- ✓ Hakikate yeniden eğilmeden yeni bir çıkışa erişemeyeceğini idrak etmek çağında,
- ✓ Peygamberlerin ve onların en büyüğü olan Peygamberimizin açtığı hakikat yoluna yeniden dönmek ödevinde,
- ✓ İslâm’ın, başlayıp biten belli bir dönemin görüşü olmadığını, insanlığın başlangıcından bugüne kadar gelen hakikat ruhu olduğunu anlamak sorumluluğunda,
- ✓ İslâm’dan uzaklaştıkça hakikatten, adâletten, feragat ve faziletten uzaklaştığını bilmek, ona yaklaştıkça, gerçeğe ve erdeme yaklaştığını mutlulukla duymak şartındadır (Karakoç, 2017a: 11-12).

<sup>36</sup> Ancak Sezai Karakoç’a göre, *insan geçmişinden yararlanır ama onun esiri ve mahkûmu değildir. (II/208)*

<sup>37</sup> *İslâm dünyasının kötü durumundan bazılarının iddia ettiği gibi İslâm değil, bizzat o İslâm’ı ruhlarında tutamayan Müslümanlar sorumludur. (I/81-83)*

Karakoç'un belirtmesine göre insanlık, mânevi bir ölüm içinde ilerlemektedir. Öyleyse **yeniden doğmak** zorundadır. Yazarımız, kurtuluşumuz için, İslâm'ı sadece bir kelime olarak kullanan değil, gerçekten bütün ruhuna sındırmış şairler, sanatçılar, yazarlar, bilginler, mimarlar, musikişinaslar, devlet adamlarının sökün etmesini gerekli görür (Karakoç, 2017a: 45 & Karakoç, 2015: 9).

Düşmüş toplum eğer yeniden yükselmek amacındaysa, korkmadan bir **otokritiğe**, ruh otokritiğine dönmelidir. Yazarımıza göre otokritik bir esas değil, usûl; amaç değil, araç olmalıdır. Yine otokritik geçmişle övünmek değil, geçmişi derinliğine bilmekle olur (Karakoç, 2017a: 135).

Yıkımdan **kurtulmak**, enkazı temizlemek için, yazarımıza göre, İslâm'ı incelemek, görmeye ve anlamaya çalışmak farzdır. Gerek İslâm dünyasının gerek insanlığın kurtuluşu İslâm dünyasının canlanmasına bağlıdır. O, eğer çağı İslâm'la tanıştırmayı buluşturmazsak insanlık trajedisinin en ağırının, şimdiye kadar görülmedik derecede şiddetlisinin gelip çatacağı korkusunu taşımaktadır (Karakoç, 2017a: 11,13).

Düşmüş bir toplum, diyor Karakoç, yeteneklerini boğan olumsuz bir davranış ve durumalı paniğinden sıyrılmak için, labirentli, dolambaçlı bir yol izleye izleye Ana Yol'a çıkabilecektir. Zaten tarihsel tökezlemelerini düzeltmeyen uluslar, hiçbir zaman içine düştükleri durumdan kendilerini kurtaramazlar (Karakoç, 2017a: 135). Hakikatçi çile (diriliş) erlerinin sökün edeceği bir fecre candan istekli olmayan toplumlar için **kurtuluş** umudu yoktur (Karakoç, 2016: 34).

Sezai Karakoç'un anlattıklarından, özelde ülkemizin, genelde İslâm ümmetinin düşüşten kalkıp, kurtuluşa ermeyi başarabilmesi için şu tekliflerini tespit edip sıralıyoruz:

### Değerlerimize dönelim:

Sezai Karakoç, toplum olarak, ümmet olarak uyanmak, dirilmek ve kalkmak için önce Ruhumuzu, zihnimizi, zekâmızı ve hafızamızı diriltmeyi, içimizde sönmüş olan aşk ateşini alevlendirmeyi, sonra da ruhumuzu yabancı ayrıktan temizlemeyi, Allah'a ve Kur'ân'a dönecek şekilde arıtmayı şart koşar. Bunları, atalarımızdan kalan kültür mirasıyla yeniden bir ilgi köprüsü kurmamız, doğu ve batı kültürlerinin en derin anlamlarına ermemizi sağlayacak çalışma ve didinmelere girişmemiz takip eder (Karakoç, 2017b: 48-49).

O, değerlerimize dönme hususunda bizlere şöyle seslenir: "Şimdi sesimizi yükselterek diyoruz ki, imanını kaybetmiş milletler ilhamlarını da kaybederler. Biz tekrar tüm toplum olarak **imanımıza dönmeliyiz**. Kur'ân, vahyin

mucizesi, bize yeniden ilham kaynağı olmalı ve insanlığa yeniden onun sesini duyurucu yeni insanı biz yağdırmalıyız” (Karakoç, 2017b: 38).

Değerlerimize, öz benliğimize dönmek için önce **sorumluluk bilinci** taşımak gerekir. Şairimizin belirtmesine göre ne doğu fatalizmi ne batının gurur yatağı inkârcılığı kader, tevekkül ve sorumluluğu anlayıp anlamlandırmıştır. İslâm’da her kişi âdeta bütün dünyadan sorumludur (Karakoç, 2017a: 61).

Sezai Beye göre insanlığın dirilişi, yeni atılım, Doğu değerlerinin yeniden gündeme gelmesi ve getirilmesiyle olacaktır (Karakoç, 2016: 101). Değerlerin dirilişi, kendi hatalarının fızanına sürgün gitmiş insanın yeniden dünyaya geri dönüşü olacaktır. Ona göre kültürün üstündeki arkeolojik tabakaların kaldırılışı, onların mumyalarının çözülüşü ve yepyeni, taptaze bir ruhla hayata kavuşturulmuşu, doğu ve Batı için tek kurtuluş kapısıdır (Karakoç, 2016: 102).

Yazarımızın belirtmesine göre batış çağırıcılarının çektiği yöne gidenler, gün görmemiş zindanlarda ve mağaralarda yarasalaşmaya mahkûmdurlar. Sahte huzur ve rahatlarını feda etmeyenler, gerçek huzura asla kavuşamayacaklardır. Kendi benliklerine dönmekten korkanlar, kendinden kaçanlar, başkalarının benliklerinden benlik devşirmeye kalkanlar dipsiz bir serabın kurbanı olmuşlardır (Karakoç, 2016: 34).

### ***Emperyalistlere Karşı Uyanık, Ortadoğu’ya Duyarlı Olalım***

Düşünür ve yazarımız, günümüzde emperyalistlerin hedefleri ve hedeflerine ulaşmak için uyguladıkları taktikleri şu şekilde çok güzel dile getirmektedir ve bunlara karşı takınılacak tavırlarla ilgili teklifini sunmaktadır:

“Şimdi, son yıllarda anlaşılıyor ki emperyalistler artık başka bir yol uyguluyorlar. Kızıl, kara ve sarı emperyalistler, sözde silahsızlanma ya da barış görüşmesi yapmak için bir araya geliyorlar; aslında konuştukları daha çok İslâm Ülkelerinin paylaşılması. Yaptıkları göz boyama... Cephede ondan daha büyük ve daha tehlikeli bir savaş düşünce alanında ve sosyal katlarda alevlendiriliyor... bütün bunlara karşı sadece devletin bir şeyler yapması yetmez. Milletçe uyanık olmak gerek. Bu uyanıklığı sürekli kılmak için millet idealini taşıyan, yüksek kültür ve karakter temelli kurumlar, kuruluşlar ve organlara sahip olmak gerekir” (Karakoç, 2015: 72).

Yazarımızın tespitine göre Batı insanı, inanç, düşünce, bilim, estetik ve davranış, bütün alanlarda, bir bataklıkta, bir çıkmaz sokağa düşmüş durumdadır (Karakoç, 2017a: 206). Bundan kurtulması için Batı’nın ve emperyalist hedef güdenlerin içinde buldukları aldatıcı ve aldancı durumun önce fark ederek, bunu *itirafla* işe başlamaları gerekir. İtiraf, gerçek bir pişmanlığın sonucu olmasıdır (Karakoç, 2017a: 207).



Görüldüğü gibi yazarımız, Batının bir gün kendi silahıyla vurulmadan değişmesini ve insanlığın yeni gelişimine uygun bir yeni yapı kıvamına ermesini istemektedir (Karakoç, 2016: 100). Ona göre Promete, Sizifos, Narsiz, hatta çılgın filozofun yeniden gün ışığına çıkarmak istediği Diyonizos alını yazısını yaşama çağı kapanmakta, artık İnsanoğlunun, sarhoşlukla kendinden geçme değil, ayıklıkla kendine gelme çağını açma vakti gelmektedir. (II/213) Bırakalım Batı, biraz daha bu mitolojik sembollerle kendini avutsun. Biz insan olarak, sadece ve sadece “insan olarak” yeniden yola çıkmak zorundayız (Karakoç, 2017a: 213).

Karakoç, **Ortadoğu**'nun, Müslümanların, Asyalı ve Afrikalıların, her şeyden önce peşin hükümlerin ağına düşmemeleri, kendilerini ve Batı'yı sürekli olarak kritik etmeleri, hakikati araştırmayı bir aşk halinde benimsemeleri, gerçeği bulma atılımlarından yorulmamaları, boş eylemlerle tatmin olmamaları, aldatici deşarj yollarından kaçınmaları gereği üzerinde durur (Karakoç, 2017b: 95) ki bunları ciddi teklifler olarak görmekteyiz.

Ortadoğuluya, Müslümana “Kurtuluşun yolu, kendindedir, kendine dönmededir” diyen Karakoç, onlara bir yandan hâlâ haysiyetini korumaya devam eden geçmiş eserlerden ilham almayı, onları gün ışığına kavuşturmaya çalışırken, öbür yandan niçin bugünkü duruma düştüklerini en objektif bir şekilde araştırmak ve gerçek sebepleri bulmayı zorunlu görür (Karakoç, 2017b: 105).

Karakoç'a göre Ortadoğu yazgısını aydınlatmanın ve karadan aka çevirmenin yolu, sadece birtakım siyasi manevralar ve bazı askeri hareketlerden değil; asıl kültür ve medeniyet konusunda kendini yeniden yoklama, kendine gelme ve dönme, yeni baştan bir kültür ve kişilik iç hesaplaşmasına girişme kanalından geçmektedir. Onun belirttiği gibi, kısa vadede, diplomatik, siyasi, ekonomik ve askeri teşebbüsler vardır ama asıl kurtuluş uzun vadeli bir programda gizlidir (Karakoç, 2015: 12).

Sezai Karakoç, İslâm ülkelerinin en kısa zamanda yeni bir devlet, medeniyet, kültür, ülke anlayışı modelini geliştirmesini zorun görür. Onun haklı ve yerinde belirttiği gibi, bu ufak ufak devletçiklerle, bu vaktiyle Avrupalıların, suni olarak, âdeta cetvelle çizdikleri uydurma sınırlı devletçiklerle bir yere varamazlar. Ortadoğu'da, bugünkü anlamda bile devlet denilebilecek devlet, Osmanlı Devleti'ydi. Yazarımız, Ortadoğu'da İslâm Ülkeleri, hep birleşip yeni bir devlet kurmazlarsa Babil esaretinden beter ve ne zaman biteceği bilinemez korkunç bir esarete düşmelerinin kaçınılmaz olacağı kaygısını dile getirmektedir (Karakoç, 2015: 105).

Karakoç, Müslümanların Rusya’da, Çin’de, Hint’te ve ülkeleri işgal edilen her yerde, her haktan mahrum hor ve hakir durumda olduklarını söyleyip; çarçabuk kendilerine gelip Doğu Asya’da Doğu İslâm Federasyonunu ve Afrika’da Batı İslâm Federasyonunu ve daha sonra bu federasyonları sinesinde toplayan Büyük İslâm Konfederasyonu’nu kurmalarını teklif eder. O, eğer bunu kurmazlarsa ve buna kültür temeli olarak, geçmişte olduğu gibi, insanlık amaçlı İslâm ülküsünü canlandırıp ruhlarda ateşleyemezlerse, bu hayat memat çözümüne eremezlerse esaretin, ölüm ve yok olma kaçınılmaz olduğunu söyleyip, bunun uyanmayanlar için çok acıklı son olacağını sözlerine ekler (Karakoç, 2015: 106).

Yazarımız sonunda ümitlidir. Onun tespit ve teklifine göre, yeni bir ideal birikimi, yeni bir medeniyet fışkırışı, yeni bir insanlık dirilişiyle, Ortadoğullular, *kendi hayat tarzlarını* yeniden bulabilir, tazeleyebilir ve bir süper güç oluşturacak devletini kurabilir (Karakoç, 2015: 20).

### **Siyasi Bilinç Kazanım**

Hem fikren hem zihnen he de fiilen siyasi arka planı ve tecrübesi olan Sezai Karakoç, siyasette sun’î şahıs partilerine, seviyesiz şahıs kavgalarına, kör döğüşüne, horoz döğüşüne, deve güreşine artık paydos der. O, fikre ve ahlâka dayanan, yurt sevgisiyle dolu çok partili düzeni teklif edip, gerçek siyasi hayatın doğumu için onu bir umut kapısı olarak görür (Karakoç, 2015: 83).

O, “**parti kurma** hususunda Türkiye’de, her şeyden önce, geçmişi, partililik tarihini iyi öğrenmeyi, onu derinden incelemeyi ve iyi değerlendirmeyi gerekli görür. Genel olarak partilerin içine düştükleri ve geri dönemedikleri çıkmazlar, ilerleme ve gerileme sebepleri enine boyuna araştırmalıdır. Ona göre partilerin başarısı sadece oy toplama açısından değerlendirilmemelidir. Ülke kalkınmasına, toplum hayatına ve siyasi tecrübeye neler eklediği ya da onlardan neler götürdüğü saptanmalıdır. Yazarımızın bir düşünüre yakışır bir eda ile yaptığı gayet isabetli tespite göre, geçmiş dönemlerde partililiğin büyük eksikliği, “düşünce planı” eksikliğidir. Ziya düşünce eksikliği, bir nevi, vücutta kan eksikliği demek olacaktır (Karakoç, 2015: 86).

Düşünürümüzün “lider” ile ilgili düşünceleri de kayda değer niteliktedir. O, liderlerin maharetini, tabandan gelen hareketi istenilen yere varacak şekilde yönlendirmek diye tanımlar. Bazen, taban, tavandaki hareketi ezer, bazen de taban, pusterulur. (IV/89-90) Taşkınlığa doğru gidecek ve yasal sınırları aşacak kitle heyecan ve hareketlerini devlet kuvvetlerinden önce liderler önlemelidir. Liderler, gereğinde kitleleri dizginlemesini bilmelidirler (Karakoç, 2015: 96).

Liderler ve kadrolar duygusal, nostaljik davranmamalı, alerji uyandıracak söz ve davranışlardan kaçınmalıdırlar (Karakoç, 2015: 97).

Karakoç devamla, Liderlerin (haşa ilahlaştırılarak, putlaştırılarak doğaüstü hâlesine büründürülmemesini; partilerin de bir din ya da tarikatmışçasına sarnılacak bir şey gibi algılanmamasını ister. Onun gayet makul bir tespitine göre partilerin veya siyasi oluşumların din ve tarikatmış gibi kutsal, âdeta mistik bir dereceye yükseltilmeyip sosyal, ekonomik ve siyasal bir görüş beraberliği olduğu fikri işlenir ve bu anlayış yurttaşlara yerleştirilirse geçmişteki felaketler tekrar etmez (Karakoç, 2015: 99-102).

### ***Değişim ve Gelişim Kaydedelim***

Sezai Karakoç tarihin bizi değiştirmeden bizim tarihi değiştirmemiz gerektiğini söyler. Ona göre öylesine köklü değişimlere doğru gitmeliyiz ki, beklenen ilâhî bağış görünsün; çağın hakikat tacı yeniden başımıza geçsin (Karakoç, 2017a: 57). Değişim ve gelişim hakikatten yana olmalıdır, hakikatin sırrı ise dirilişte, sürekli diriliştedir. Hakikatte ne eskinin tıpatıp tekrarı ne geçmişsiz, köksüz, temelsiz yenilik vardır, gerçek yenilik diriliştir (Karakoç, 2016: 140).

Sezai Bey, değişim ve gelişim kaydetmek, kurtuluşa ermek için önce içinde bulunulan veya düşülen durumu **itiraf** etmekle işe başlamayı teklif eder. O haklı olarak şu soruyu sorar: Geçmiş bilmediğimizi ve bilmeye yanaşmadığımızı tüm insanlık olarak itiraf etmedikçe gelecekte ne bekleyebiliriz? İlkın, saplanılan materyalizm aşkından dolayı insanlığın içine düştüğü ruh alçalışını itiraf etmeli. İnsanların ruha vahiy uygarlığından, peygamberlerden, Kutsal Kitaptan uzaklaşmalarıyla içine girdikleri çıkmazı itirafa yanaşmadıkları sürece onlara yeni bir kurtuluş kapısı açılmayacak, insanlığın bugün yaşadığı cehennem hayatı hafiflemeyecek, hatta gittikçe yoğunlaşacaktır (Karakoç, 2016: 111).

Yazarımızın belirttiği gibi, **kalkınma** da monte bir ekonomi ile değil, özgür düşünce ve doğurganlıkla, gerçek bilim doğurganlığıyla, tabiatın yararlanma aşkıyla gerçekleşebilecek bir tarihi-sosyolojik vakiadır. Bunun dışındaki tesisler, geri kalma nedenleri ile ilgili tespitlerde kaydettiğimiz gibi, göstermelik bir kalkınmanın maddi tezahürleri olmaktan ileri geçemez (Karakoç, 2017b: 104).

Şair ve düşünürümüz, gelişim ve değişim konusunda iyimserdir. Ona göre, artık İnsanoğlu, sarhoşlukla kendinden geçme değil, ayıklıkla kendine gelme çağını açacaktır, açmalıdır. Bırakalım Batı, biraz daha bu (Promete, Sızifos, Narsiz, hatta çılgın filozofun yeniden gün ışığına çıkarmak istediği Diyonizos)

gibi mitolojik sembollerle kendini avutsun. Biz insan olarak, yeniden yola çıkmak zorundayız; sadece ve sadece “insan olarak” (Karakoç, 2017a: 57).

Kültürüyle, kendi öz medeniyetiyle ilgisini kesmiş nesiller, diyor Karakoç, ne kadar iyi niyetli olursa olsunlar, karanlıkta, ışıksız ve gözsüz yürüyen yaratıklar gibi, yabancıların avı olmaya mahkûmdurlar. **Köprü** yıkılmışsa, önce onu onarıp sonra üzerinden geçmeyi düşünmek gerekir (Karakoç, 2015: 67).

Gelişim kaydetmemiz için yazarımız, insanlıkta yeniden **merhamet ruhunun** doğmasını gerekli görür. Belirttiği gibi, “körleşmiş, kötürümleşmiş, felce uğramış merhamet ruhu dirilişini bir kez daha bütünlemelidir. Merhamet kılıcı zulüm sloganlarını parçalamalı, kendisi de bir slogandan ibaret kalmamalı. Kimse, başkalarının kendisinin merhametine muhtaç olduğunu sanmamalı. Tam tersine, hepimiz merhamete, topumuz birden merhamet ruhuna muhtacız” (Karakoç, 2017a: 178-179).

Yazarımız gelişim için ruh beraberliğini ve samimiyeti gerekli görür ve bunu şöyle ifade eder: “Kölelik, ölüm, özgürlük, Müslümanların, hatta bütün insanlığın belli bir homojenlikte (yani ruh beraberliğinde) toparlanıp toparlanmaması noktasında beliren, seçimlik tarihi yazgılar olacaktır. Bu homojenliğin sağlanma sırrı da, Müslümanlar için, benliklerini öz/asıl İslâm uğruna feda edecekleri derecede bir samimilik kazanmalarında saklıdır (Karakoç, 2016: 77).

Karakoç’a göre, gelişim kaydetmiş İslâm’ın hakikat kahramanları ideal ile realiteyi birleştirir. Onların bir yüzleri realiteye, bir yüzleri ideal âleme çevrilidir. Daha doğrusu ikisine birden. Birine bakarken öbürünü, ötekine bakarken berikini görürler (Karakoç, 2017a: 195).

Bu değişim ve gelişimde yazarımız (diriliş) gençliğe önemli rol yükler. Evet, yeni bir gençlik doğmalı ve bu gençlik, inkâr ve ret yolunu değil, “tahkik” yolunu açmalıdır. İncelemediği tek eser kalmamalı, geçmişte duyulan bütün heyecanları yeniden yaşamalı, onlara ayrıca çağdaş bir açılım da vermelidir (Karakoç, 2017a: 45).

### ***Diriliş Bulalım, Felaha Erelim***

Sezai Karakoç’un düşünce sisteminin ana ve anahtar kavramı, kurtuluşa erme, felah bulma yolu diyebileceğimiz **“Diriliş”**, kişinin öz benliğini bulması, geleneksel değerlerini canlandırarak o değerleri çağa taşıması, geleceğe açılması; bu sorumluluğunu yerine getirerek ölüm-ötesi hayata yüz akıyla çıkmasıdır. Diriliş yeniden oluştur, hakikate teslim oluştur (Karakoç, 2016: 35). O, sadece inanç, ibadet ve ahlaktan ibaret olmayan yüce hakikatin yani İslâm’ın bütün çağ ve zamanlara hâkim kılınma projesi, kısacası, İslam medeniyeti fik-

ridir. Müslümanlar en kısa zamanda imanlarından estetiklerine kadar medeniyetlerini kuran bütün temellere inip onları yeni baştan gerçekleştirme projesidir. Yeniden inanmak, yeniden düşünmek, yeniden duymak. Hayata yeniden anlam kazandırmaya başlamak. İşte düşünürümüz buna “**Diriliş**” demekte ve İslâm dünyasının yeniden inanç dünyasını kurma, düşünce dünyasını estetik dünyasını canlandırma zorunda olduğunu bu kelimenin toplayıcı anlamında özetlemektedir (Karakoç, 2017a: 44-45).

Bu **atılım ve diriliş**, yalnız Müslümanlar için değil, bütün insanlık için bir zaruret olmuştur. Yazarımıza göre insanlık ya ölüm ya diriliş diyeceği bir döneme gelmiştir (Karakoç, 2016: 164).

Yazarımıza göre bütün *eksikliğimiz*, bir ilham. Susuzluktan çatlayan bir toprak gibi bu ilhamı, bir **diriliş ilhamını** beklemekte ruhumuz (Karakoç, 2017b: 46).

İnsanın kurtuluşu İslâm’dadır; onunla diriliştedir. Karakoç bu hareketi Hakikat Uygarlığı, Vahiy Uygarlığı, Allah’ın insana bağışladığı Mutlaklık Öğretisi, Soyut Diriliş, Somut Diriliş, Dirilik Kültürü (Karakoç, 2016: 122), Uygarlık Dirilişi, Diriliş Şuuru, Diriliş Ruhı, Diriliş Atılımı, Diriliş İlhamı, Diriliş Yolu, Diriliş Tezi, Diriliş Günü, Diriliş Savaşımı, Akışı bu harekette bulunanları da Diriliş Nesli/Çocukları/Erleri/Erenleri/Gönüllüleri gibi çok zengin adlandırmalarla işler.

Şair ve düşünürümüz Karakoç teklifi “**Diriliş savaşımı verelim, kurtuluşu erelim**” şeklinde sunar. O, ifadelerini şu şekilde sürdürür:

Öyleyse yeni bir *kurtuluş atılımına umut* bağlamalıyız. Sağduyulu, yetenekli, henüz kalbi tam kararmamış, onuru az çok ayakta duran, gelişmeye, oluşuma, özetle dirilişe açık kişilikleri bir araya, bir sıraya getirmek ve onların kuracağı “hayırlı topluluk” kadrosunu, toplumu somutça onurlandırdıktan sonra diriliş savaşımına girişme yolunda ve yönünde örgütlemek ve bu örgütleniş yapısında yerli yerinde bir taş olmaktır (Karakoç, 2016: 82).

Yazarımız Diriliş mücadelesinin kolay olmayacağını farkındadır. Arzın üzerinde gerçeğe inanmış insanları güç günler beklemektedir. Ama ona göre bütün bu karşı koyuş çabaları boşuna olacaktır. İslâm uygarlığının dirilişi başlamıştır. En çetin şartlar içinde de olsa, Allah’ın yeniden gönüllerde yaktığı meşale parlayacak, sönmeyecek ve bir gün insanlığı tümüyle aydınlatacaktır. Ancak bu sonuç, şüphesiz, Müslümanların tam şuurlu ve ideallerine sadık olmalarıyla ve sabırla, çileyle elde edecekleri bir zafer mümkün olacaktır (Karakoç, 2016: 90).

Sezai Karakoç hakikatin sırrını, dirilişte, sürekli dirilişte görür. Gerçek yenilik diriliştir. Doğum ve ölüm, hayatın birer yüzüdür ama diriliş, doğumla ölümü bir araya gelişinden doğan asıl hayattır. Yazarımız, Hegelci diyalektikle, doğumu tez, ölümü antitez, diriliş sentez olarak görür. Diriliş, doğum ve ölümü anne ve baba gibi seçen çocuktur. O, ölümle doğumu kendi varoluşu için kullanır ve var olduktan sonra gelişir, büyür ve serpilir (Karakoç, 2016: 140). Hakikatin açılımı bir seri dirilişle olur. Hilkatte tekrar yoktur; tekrar gibi gözükene diriliştir... Amentüde, dirilişin kozmik plandaki görünüşü, ölümden sonraki gerçekleşimi deyişlendirilmiştir (Karakoç, 2016: 142).

Yazarımızın belirttiğine göre namaz enfüste, oruç âfakta diriliş sınavını vermemiz, diriliş küresinin ateşten cıdarlarını yoklamamız demektir. Dünya yolcusu, diriliş berzahından, köprüsünden geçmeden Hakikat yurdu olan Âhîret'e sağ ve salim varamaz. Yoksa, diyor Karakoç, onu oraya ancak bir ceza sedyesiyle, bir tutukevi arabasıyla, bir işkence tabutuyla götürürler (Karakoç, 2016: 143).

Sezai Bey, sosyal ve tarihi dirilişleri de bu metafizik dirilişten soyutlamayacağımızı söyler. Örneğin ölüm, ancak bir diriliş için katlanılabilen bir bedel olabilir. İnsan bedeninin ölümüne, ancak ruhun dirilişi uğruna razı olabilir insan (Karakoç, 2016: 144). Sezai Bey'in kanaatine göre diriliş erlerinin çıkıp geliştiği olmadıkça, bilinç ölümünün acı alevleri gökleri yakacaktır. Ona göre tek sorun, aslında bilincin dirilişidir. Zira kişilerin ve toplumların ruhlarını ancak bu bilinç kotaracaktır (Karakoç, 2017a: 222).

Sezai Karakoç'un Diriliş kavramına yüklediği anlam hakkında hayli fikir edindikten sonra şimdi de onun anlattıklarına dayanarak **diriliş varmanın yolları ile ilgili tekliflerini** toparlayarak şu şekilde sunmak istiyoruz:

- ✓ Müslümanlar lafzî Müslümanlıktan kurtulmalı, öz, cevher itibarıyla, ruhlarının ta içinden ve gerçek anlamıyla Müslüman olmalı.
- ✓ Müslümanlar batıda ve doğuda, geçmişte ve günümüzde var olmuş ve var olan bütün doğruluklara, iyiliklere ve güzelliklere sahip çıkmalı
- ✓ Doğruluklara, iyilik ve güzelliklere, ezbercilikten kurtulup hakikatin gerçek anlamına her alanda erme çabasını göstermeli
- ✓ Mal edinme, ün kazanma, üstünlük taslama, mevkice yükselme gibi kişileri saptıran küçüklüklerden korunmalı
- ✓ Allah'ın insanoğluna bağışladığı hakikat medeniyetini diriltme çabasında olmalı
- ✓ Hakikat medeniyeti yoluyla erecekleri mutluluğa diğer insanları da kuşatıcı biçimde erdirme çabasında olmalı

- ✓ Yeryüzünün her tarafında zuhur edecek, kapitalizmin ve komünizmin yüz ve astar gibi totemleştirdiği ve tabulaştırdığı bütün kavram ve kurumları yeniden tanımlamalı, sınırlandırmalı ya da genişletmeli ve yerli yerine oturtmalı (Karakoç, 2016: 91).

Tek kurtuluş yolunu dirilişte, dirilişi de yeniden oluşturma ve hakikate teslim oluşturma gören (Karakoç, 2016: 35) Sezai Karakoç' en büyük teklifini diriliş yoluna çağırıyla yapar. Ona göre Allah'ın yolu bir kez daha çağırılmaktadır. Her kim bu yola koşarsa kurtulmuştur, her kim kaçarsa, kendini mahkûm etmiş olacaktır. O ümidini hiç kesmeden er ya da geç, Allah yolunun bütün yönleriyle gerçekleşeceğine ve insanoğlunun içinde bulunduğu derin bunalımın çözüme kavuşacağına, İnsanoğlunun yeni bir yaşama anlamına ve düzenine, Hakikat Medeniyeti olan İslâm Medeniyetinin yepyeni ve taptaze bir şekilde dirilişi ile ereceğine olan sarsılmaz inancını yeniler (Karakoç, 2016: 94).

O ümidini daima canlı tutar. Ona göre dirilişin fecrinde, henüz ilk şafağındayız. Vakit biraz daha ilerleyip ortalık aydınlanınca yüzler görülecek, o zaman bu, şu, o diyebileceğiz. Ruhtaki farklılık, düşüncedeki yenilik, ahlâktaki tazelik o gün bilinecektir. Terazinin iki kefesi ancak o gün birbirinin yüzüne bakabilecektir. Şimdiki sancı bu doğum sancısıdır. Bu dünya içi kabir azabı, diyor Karakoç, diriliş nesli, ana rahmine düşsün diyerdir. Somut diriliş tırmanışı Rahmanî yağmura bir çağrıdır (Karakoç, 2016: 145). Sonunda yazarımız, “yapılacak olanı yapmak ve ondan ötesine karışmamak ilkesine bağlıyız; bir mühlet vardır ve biz ona inanıyoruz.” der (Karakoç, 2016: 146).

## GENEL DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Karakoç, sanat ve edebiyatta olduğu gibi Cumhuriyet Dönemi Türk Düşünce tarihinin en seçkin simalarından biri olarak görülür. Bunun nedeni, metafizik derinlik arz eden bir düşünce sistemine sahip olmasında ve İslâmî bir yaklaşımla yerli ve millî hassasiyetlerini ortaya koymasında aranabilir. O, görüldüğü gibi, inanç, düşünce, san'at ve siyasette önemli tespitlerde bulunmakla yetinmemiş, bu alanlarda görülen problemlere de yol gösterici olmuş, onların çözümüne yönelik tekliflerde de bulunmuştur.

Merhum'un, inceleme konusu yaptığımız *Çağ ve İlham*'la sınırlı tuttuğumuz tespitleri, Allah- insan-eşya olmak üzere üç perspektifli haliyle kapsamlı, tutarlı ve derinliklidir. Onun tespitleri ağırlıklı çağımızın sorunları, İslâm ve Batı; san'atta, düşüncede, inançta ve aksiyonda gerileme nedenleri ve çıkış yolları hususlarında odaklanmaktadır.

Düşüşten kalkma, kurtuluş yollarını bulma böylece felaha erme konusunda Sezai Karakoç'un **tekliflerini**; değerlerimize dönelim, emperyalizme

karşı uyanık, Ortadoğu'ya duyarlı olalım, siyasi bilinç kazanalım, değişim ve gelişim kaydedelim, diriliş bulalım, felaha erelim şeklinde beş başlık altında sunmayı uygun ve önemli gördük.

Karakoç'un görüş değerlendirdiğimiz bu tespit ve tekliflerinin hemen hemen hepsi bugün için de neredeyse sabit ve geçerli hususlardır. Bunlara odaklanarak halimizi, yolumuzu görüp, çaremizi bulmada bunların ışık tutacağına inanıyoruz. Merhum yazarımızı, bu ümmet için soru olan Necip Fazıl'a mukabil cevap konumuna oturtmanın uygun olacağını düşünüyoruz.

Sezai Karakoç'un ısrarlı teklifi **“yeniden düşünme yolunu açmak”**ta odaklanır. Ona göre bu yolu açmak zorundayız. Zira bu durum bizim için hayat ve memmat meselesidir. O, bu yolun açılışını aşka, vecde yoldaşlık eden, Kur'an'la barışık düşünen akılda, ezbercilik ve taklitçilikten arınmış gerçek düşünme yoluna girmekte görür.

Onun ümidi İslâmî uyanış ve **diriliş**tedir. Ona göre, İslâm medeniyetinin ve Türkiye Cumhuriyeti'nin sömürü düzeninden ve gizli kölelikten kurtulması, ancak tarihsel köklerine dönmesiyle, yeniden dirilişle, diriliş nesli ile kısacası İslâm ile mümkün olacaktır. Onun tanımına göre **İslâm** ise, “Allah'a yönelmiş ruh, arınmış gönül, kurtulmuş zihin, yanlışlıklara düşmemiş akıl ve ulvîleşmiş ahlâk” tır.<sup>38</sup>

İncelemeye konu edindiğimiz dört ciltlik *Çağ ve İlham*'da en çok işlenen uygarlık, din, İslâm, vahiy, Doğu-Batı, kapitalizm, Marksizm, siyaset, ruh, özgürlük, sevgi, merhamet, sağduyu, varoluş, zaman, değişim, kurtuluş, ölüm gibi kavramların başlı başına müstakil birer yazıya konu olabileceğini belirtmek isteriz.

Değerli şair, yazar, düşünür, siyaset ve eylem adamı olan merhum Sezai Karakoç'un, söz konusu eserlerinde köklü bir İslâmî dünya görüşüne sahip olmasının yanı sıra yoğun bir milli hassasiyet, Türkiye kaygısı, vatan, ülke ve millet algısı, devlet ve tarih bilinci taşıdığı da görülmektedir. Onun bu zengin, kaygılı, dertli aynı zamanda ümitli ve coşkulu düşüncelerinin, genç nesiller tarafından, diğer eserleri ve şiirlerinden de takip edilmesini tasvip ve teşvik etmekteyiz.

<sup>38</sup> Karakoç, Sezai, *Mevlâna, Diriliş Yayınları*; İstanbul, 2018, 12. Baskı, s. 52.



## KAYNAKÇA

- Ekim, M. (2020). <https://www.kenandabirkuyu.com/sezai-karakocun-hayati-ve-edebi-kisiligi/> (4.07.2020) Dirilişin tanımı:
- Emiroğlu, İ. (2020). "Sezai Karakoç'un Çağ ve İlham I-IV'ü Üzerine Bir İnceleme", *Yedi İklim*, Sayı: 368, İstanbul, Kasım 2020.
- Emiroğlu, İ. (2021). *Klasik Mantiğa Giriş*, Ankara, 2021, 16. Baskı).
- Karakoç, S. (2017). *Çağ ve İlham-I Metafizik Gerilim Şartı*, 10. Baskı, İstanbul 2017.
- Karakoç, S. (2017). *Çağ ve İlham-II Sevgi Devrimi*, 9. Baskı, İstanbul 2017.
- Karakoç, S. (2016). *Çağ ve İlham-III Yazgı Seçimi*, 6. Baskı, İstanbul 2016.
- Karakoç, S. (2015). *Çağ ve İlham-IV Kuruluş*, 5. Baskı, İstanbul 2015.
- Karakoç, S. (2018). *Mevlâna*, Diriliş Yayınları; İstanbul, 2018, 12. Baskı
- [https://edebiyatvesanatakademisi.com/cumhuriyet-donemi-sairleri/sezai-karakoc-hayati-edebi-kisiligi-eserleri/1045#\\_ftn14](https://edebiyatvesanatakademisi.com/cumhuriyet-donemi-sairleri/sezai-karakoc-hayati-edebi-kisiligi-eserleri/1045#_ftn14) (10.03.2022)

# MEDENİYET TASAVVURU BAĞLAMINDA SEZAI KARAKOÇ'UN EĞİTİM DÜŞÜNCSESİ

İsmail SAĞLAM\*

## GİRİŞ

“Diriliş” şairi, Sezai Karakoç’un yaşamış olduğu çağdaki mücadelesini anlamak için Hz. Âdem (as)’dan buyana hak-batıl mücadelesini ve İslam Ümmetinin I. Dünya Savaşıyla beraber içerisine düştüğü durumu iyi anlamak gerekir. Devlet-i Aliyye-i Osmâniyye’nin gerilemesi ve nihayet yıkılmasıyla beraber Müslümanlar askeri, siyasi, sosyal, kültürel vb. alanlarda kendilerinden beklenen varlığı gösterememişler, nihayetinde ise bir medeniyet krizine düşmüşlerdir.

Genelde dünya üzerinde, özelde Anadolu’da Müslümanlar üzerinde şok etkisi meydana getiren bu durum, aynı zamanda yeniden “diriliş” fikrini doğurmuştur. Gerçi İslam toplumlarında eli kalem tutan, yazar, mütefekkir ve kanaat önderlerinin hepsi yeniden “diriliş” fikrini benimsememişlerdir. Bu konuda üç gruba ayrılan aydınlardan birinci grup Batının hâkimiyetini hayatın her alanında kabullenmeyi, ikinci grup faydalı olan kısmını alıp kendi değerlerimizle harmanlamayı, üçüncü grup da her alanda Batıya karşı kapalı durumda olmak gerektiğini savunmuşlardır. Batıya karşı bu konumlanma Cumhuriyet Türkiye’sinde de aydınların batıcı, milliyetçi ve İslamcı olmak üzere üç ana eksen etrafında fikri mücadele içerisinde olmalarını doğurmuştur.

Batılılaşma, İslam toplumunu inanç, ahlak, adabı muaşeret, sanat, edebiyat, hukuk, eğitim –öğretim ve mimariye varıncaya kader her alanda ya tamamen batıya benzetme/ aynileştirme ya da yakınlaştırma çizgisinde çeşitli tonlarda taraftarlarınca savunulmuş ve eyleme geçilmiş bir olgudur. Batılılaşmayı; İslam toplumunu bir insan vücuduna benzetecek olursak, bütün organlarının cerrahi müdahale ile değiştirilmesinden/nakilden makyajlamaya varıncaya ka-

---

\* Prof. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü, isaglam@uludag.edu.tr, Orcid: 0000-0003-1666-6360.

dar duygu düşünce ve davranışlarında tamamen veya kısmı değişiklik meydana getirme eylemi olarak tanımlayabiliriz.

Milliyetçilik ise dinden tamamen soyutlanmış kavmiyetçilik tarzından, İslam ile sarmal bir şekilde hareket edip hem ırkî hem de İslamî değerleri canlı tutmayı amaçlayan tonların hepsini bünyesinde barındırmaktadır. Osmanlının zayıflaması ve yıkılması karşısında Anadolu/Anadoluculuk da dâhil farklı kültür ve coğrafyalarda bu tonların temsilcilerini görmek mümkündür.

İslamcılık temsilcileri ise Osmanlının son zamanında, başlangıçta İttihat ve Terakki ile beraber hareket eden veya destekleyen, II. Abdülhamit ile ters düşen, Milli Mücadele ve I. Mecliste/Kurucu Mecliste ağırlığı olan bir yapı iken daha sonra Cumhuriyet devrimleri ile beraber idari ve siyasi yapıdan büyük oranda tasfiye edilmiş ve resmî ideoloji ile ters düşmüşlerdir. Bununla beraber Osmanlının son zamanlarından 1950'lere kadar eserleriyle toplumu ilmi, fikri ve dini açıdan besleme vazifesini yerine getirmişlerdir. Bu konuda olan birçok İslamcı düşünür, özellikle II. Abdülhamit'e karşı çıkışın, İttihat ve Terakki fırkasıyla beraber hareket edişin hüznünü ve pişmanlığını yaşamışlardır.

İslami değerlerden yoksun, geçmişi ile bağını koparan, istikametini batıya dönen, öz benliğinden uzaklaşan bir toplum inşasıyla yüzleşen İslamcı düşünürlerden hüznü ve pişmanlığı yaşayan isimlerin en dikkat çekenlerinden birisinin, Milli Şair Mehmet Akif Ersoy olduğunu söyleyebiliriz.

Batı ile hesaplaşma, Türkiye'ye ve bu millete biçilen sığ role, sosyal, kültürel ve siyasal anlamda itiraz eden gür ses 1943 yılında çıkmaya başlayan Büyük Doğu yayın organı, özellikle de 1950'de kurulan Büyük Doğu Cemiyeti isimli dernek vasıtasıyla Necip Fazıl KISAKÜREK'ten gelmiştir. Bu yönü ile Osmanlının son zamanlarında şekillenen İslamcılık artık farklı bir yapıya evrilmiştir. Sanat, edebiyat, ilim, düşünce, siyaset, kültür, medeniyet, aile, ekonomik yapı gibi hayatın her alanıyla ilgili ortaya çıkan güdük duruma ustalıklı karşılık veren, ezilmiş, bastırılmış, kovulmuş, yok sayılmış Müslümanların haline tercüman olan söylemleriyle Necip Fazıl KISAKÜREK dikkat çekmiştir.

1950'lerden günümüze Türkiye'de siyasi hareketleri ve gelişmeleri bir yana bırakırsak, bu tarihlerde sanat, edebiyat ve düşünce alanında en çok dikkat çeken İslamcı simalardan birisi hiç şüphesiz Sezai KARAKOÇ'tur. 1960'tan 1992 yılına kadar çeşitli inkıta ve değişen formatlarıyla varlığını sürdüren "Diriliş" yayın organı ve Karakoç'un ortaya koyduğu eserler, İslam Ümmetinin son asırlarda yaşamış olduğu travmayla baş edebilmesi için sanat, edebiyat, düşünce, siyaset, ekonomi, kültür ve medeniyet anlamında kaybettiklerini ka-

zanması ve yeni ufuklara yelken açması fikrini “Diriliş” metaforu ile ifade etmiştir.

Şair Sezai KARAKOÇ kendine ait özgün düşünce, tespit ve üslubu ile dikkat çeken ve iz bırakan bir fikir adamı olarak özellikle “medeniyet” ve “eğitim” konularına değinmiş, yeniden “Diriliş” için hangi “medeniyet” ve bu medeniyete ulaşmanın vasıtası olan “eğitim” sorusuna kendince cevap vermiştir.

## SEZAI KARAKOÇ’UN MEDENİYET TASAVVURU

İslam dünyasında Yesrib’in Medine’ye dönüşmesinden itibaren medenî, medeniyye, medeniyyün, hadara gibi kelimeler, bunların müştakları ve terkipleri, İslam filozofları ve düşünürleri tarafından hep kullanıla gelmiştir (Kutluer, 2000: 296-297). Bu kullanımda genellikle şehirli, erdemli, topluluk halinde yaşamayı başaran, ilkeli idare şekline sahip, ortak kültür oluşturan, sanat, ticaret ve bilim merkezleri bulunan toplumlar kast edilmektedir.

Batılılar ise seçkin zümrenin hayat tarzını ifade etmek için kullanılan “civilisation” kelimesi ile medeniyeti ifade etmektedirler (Görgün, 200: 298). Üstünlüklerini ifade etmek için kendilerine “civilized”/medenileşmiş, kendilerince bu kriterlere uymayanlara da “savage”/vahşi sıfatını kullanmaktadırlar (Güler, 2006: 14).

Öte yandan Cumhuriyet dönemi aydınları da medeniyet kavramını yaygın şekilde kullanmışlar ve çeşitli anlamlar yüklemişlerdir. Medeniyete yüklenen bu anlamları; “toplumun dayandığı bir inanç ve ahlâk nizamı ile meydana gelen teknik ilerleme, ilmî derinlik, fikrî zenginlik, iktisadî gelişmişlik, ruhî nezaket, fertlerin birbirine karşı saygı ve sevgi beslemesi, insanın fikirce, ahlâkça ve ruhça yükselmesi, akla, araştırmaya ve disiplinli bir çalışma hayatına önem verilmesi, hukukun ve insan haklarının üstün bir değer olarak kabul edilmesi” (Koçak, 2016: 53) şeklinde özetleyebiliriz.

Sezai Karakoç ise içerik ve bakış açısı olarak çok farklı bir medeniyet tasavvuruna sahiptir. Düşünürün eserlerine baktığımızda ana fikir olarak şunlar karşımıza çıkmaktadır.

Sezai Karakoç’a göre medeniyet; “ilk insandan başlayıp bugüne kadar gelen ve bundan sonra da insanlığın sonuna kadar sürecek olan, bütün insanlığa hitap eden ve bütün zamanı kuşatan tarih olgusu”dur (Karakoç, 2005: 7). Medeniyetin fonksiyonuna yönelik ise: “Hayatımızın her safhasında, duygularımız, düşüncelerimiz ve davranışlarımızla karşılaştığımız bütüncül bir olaydır. Yani, her an, her hareketimiz medeniyetle ölçülür, medeniyetle tartılır ve medeniyetle değerlendirilir. Onunla değiştirilir, onunla değer kazanır. Düşüncele-

rimiz, duygularımız, eserlerimiz, hayatımız, hayat tarzımız, ahlakımız, hepsi medeniyet hadisesine dâhildir” (Karakoç, 2003: 134-136) şeklinde dile getirir.

Karakoç'a göre medeniyet insanın hem ruhunu, ahlakını, kültürünü şekillendirir hem de biyolojik, fizyolojik ve sosyolojik ihtiyaçlarını karşılarken nasıl bir duygu ve düşünce ile hareket etmesi gerektiğinin sınırlarını çizer. Vahiyden kopuk bir medeniyet tasavvuru şairin düşünce dünyasında yer bulmaz. Medeniyeti ak ve kara olarak vasıflandırarak, birini doğrunun diğerini yanlışın temsilcisi olarak görür ve bu iki medeniyet kolunun mücadelesini bal ile zehir, inci ile karataş, sülün ile yılan, kartal ile karga, altın böceği ile akrep ikililerinin benzetmesiyle açıklamaya çalışır (Karakoç, 2005: 59).

Karakoç'un medeniyet konusunda dikkat çeken diğer bir değerlendirmesi ise, doğu, batı ve İslam medeniyeti kavramlarına yüklediği anlamlardır.

Karakoç'a göre İslam Medeniyeti yeryüzünde asıl kök medeniyettir ve vahiy/ Kur'an merkezlidir, kurucuları ise peygamberlerdir, buna gönül vermiş her fert ve millet ise bu yapının ana unsurudur. İlk insan ve ilk Peygamber olan Hz. Âdem (as) ile nasıl ki Hak din başlamış ve günümüze kadar gelmiş, ama bunun yanında batıl ve bozulmuş dinler de meydana gelmişse, Karakoç'a göre medeniyetlerin ilişkisi de buna benzemektedir.

“Kalp Medeniyeti/Mümin Medeniyeti/Hakikat medeniyeti” demek olan İslam Medeniyeti başından beri vardır ve kıyamete kadar da var olacaktır. Doğu ve Batıdaki diğer medeniyetler bu asıl kök medeniyetten kopmuş ve bozulmuş medeniyetlerdir. Bu yönüyle hiçbir medeniyet Hak ve Hakikat namına İslam medeniyetini geçememiştir, geçersiz kılamamıştır (Karakoç, 2012a: 64, 72, 104; 2012b: 51; 1986: 238-239; 1997: 95). Bu anlamda İslam medeniyetinin cevheri her zaman sağlam ve istifade edilmeye hazırdır. Bu kıymetli cevherden istifade edebilmek için donanımlı insan unsuruna ihtiyaç olduğu açık seçik ortadadır. Şöyle ki elde çok kıymetli bir maden olsa da o madeni işleyecek ve insanlığın istifadesine sunacak araç gereç ve donanımlı insan olmayınca nasıl ki istifade etmek mümkün değilse, bunun gibi eldeki İslam Medeniyet cevherini günümüz insanına sunacak ortamın oluşması ve neslin yetişmesi gerekmektedir. İşte Karakoç'un “Diriliş” diye ifade ettiği bu ortamın oluşması ve neslin yetişmesi “eğitim” yoluyla olacaktır. Şimdi şairin kısaca eğitim düşüncesine değinelim.

## SEZAI KARAKOÇ'UN EĞİTİM DÜŞÜNCESİ

“Medeniyet” meselesine bakışta olduğu gibi “eğitime” bakışta da Osmanlı'nın son döneminden günümüze kadar batıcı, Türkçü/milliyetçi ve İslamcı görüşler birbirinden farklılaşmıştır. Satı Bey, Tevfik Fikret ve bunlar gibi dü-

şünen aydınlar, eğitimin beynelmilel, batı normlarına göre olması, dini ve milli değerler üzerine oturtulmaması gerektiğini savunmuşlardır. Öte yandan Ziya Gökalp, Yusuf Akçura, Ömer Seyfettin ve benzerleri ise eğitimin, Türkçü/milliyetçi değerler üzerine bina edilmesini savunmuşlardır. Babanzade Ahmed Naim, Mehmet Akif ve aynı düşünce çizgisinde olan düşünürlerse eğitimin dini değerlerden ayrı düşünülemeyeceğini savunarak üçüncü kategoriye oluşturmuşlardır.

Cumhuriyet devrimleriyle beraber eğitimin temeli batıcı ve kısman milliyetçi bir felsefeye dayandırılmış, modernizmin ve laisizmin kurumsallaşmasıyla memleketin eğitim sorununun çözüleceğine inanılmış ve uygulamaya konulmuştur. 1940'larda ise eğitim milli olmaktan tamamen soyutlanarak köken itibarıyla tamamen Helenistik bir yapıya dönüştürülmüş ve dini değerlerle amansız bir çatışma içerisine sokulmuştur. İşte bu buhranlı dönemde Peyami Safa, Necip Fazıl Kısakürek, Nurettin Topçu gibi isimler diğer sosyal sorunlarla beraber eğitim konusunda da dini ve milli değerlere bağlılığın gerekliliğini vurgulayan söylemlerini çeşitli yollarla, bedel ödeme pahasına da olsa, resmî ideolojinin aksine dile getirmişlerdir (Özsaray, 2018: 245-246).

Sezai Karakoç'un eğitim düşüncesine gelince; düşünür, çıkarıcı, basit menfaatler peşinde koşan, gücü her şeyin üstünde tutan, dünya nimetlerine ulaşmak için her yolu mubah sayan bir insan tipi yetiştirmek yerine, aşk ve feragati önceleyen insan tipini inşa etmeyi düşlemektedir. Bu ideal, ilk dönem İslam eğitimcilerinden ve uygulamalarından, eğitim kurumlarının vasıflarını yitirmeye başladığı 1700'lu yıllara kadar İslam eğitiminin dayandığı felsefe ile örtüşmektedir denilebilir.

Karakoç, gönümüz şartlarını da dikkate alarak aşk ve feragat sahibi insan tipini yetiştirebilmek için sevgi temeli üzerine bina edilmiş eğitim sisteminde yeni yetişen nesillere şu değerlerin kazandırılmasını önermektedir:

*“Millî eğitimin temel amacı, kendi medeniyetimizden kaynaklanan bir ruhla, millet bilincine ermiş idealist bir gençlik yetiştirmektir. Bu gençlik, yüksek ahlâkî değerlere inanacak, yurtsever, fedakâr ve feragatkâr olacaktır. Bu gençlik, manevî değerleri üstün tutmakla birlikte, ülkenin maddeten ve askerî açıdan da güçlü olması için bütün çabasını sarfedecek bir gençlik olacaktır. Ancak bu özellikler, onu, başka halklara düşman ve tüm dünyadan kopuk yapmayacaktır. Merhametli, insancıl, bilgili ve yüksek karakterli bir gençlik, geçmiş ve çağdaş kültüre dayalı bir kültür planının başlıca hedefidir. Genç insanda, teorik bilim sevgisini ve erdeme*

*ulaşma amacını geliştirme, bu hedefin özünü oluşturur”* (<http://yucedirilis.org.tr/parti-programi/> : 51).

*“Öğretim ve eğitimin amacı, insanımızı yetiştirmektir. Kendi medeniyetimizin insanını. İnsanımız, bilgi, ahlâk ve idealce dünyanın en üstün insanı olmalıdır. Okullar, sadece öğretimin sağlandığı yerler olarak değil, aynı zamanda ahlâkça yüksek, üstün karakterli gencin eğitildiği yerler olarak düşünülmelidir. İnançlı, yurt ve millet sevgisiyle dolu, merhametli, insanlık sevgisi taşıyan, hayvanlara eziyet etmeyen, onları koruyan, yaratıkların tümüne insanî bir gözle bakan, çalışkan, bilgili, çok cepheli, yeteneğinin kapasitesini sonuna kadar kullanan, teoride en derin, pratiğe de mümkün olduğu kadar en uyumlu bir genç yetiştirme, eğitim ve öğretim programının amacını oluşturmaktadır. Bu genç, bu insan, hep tek tip ve tek boyutlu bir zihin ve ruh sahibi olacak şekilde yetiştirilmeyip, eleştiri, diyalog, insanca tartışma gibi aydın olmanın özelliklerini kullanmasını bilen, karşısındakinin hakkını teslim eden bir ahlâk yapısına kavuşturulmuş olmalıdır. Ruhu, zihni ve ahlâkı tam anlamıyla gelişmiş ve bunlar arasında denge ve uyum sağlamış insan tipinin, medeniyetimizin geçmişte ideal örneklerini bolca sergilediği insanımızın çağdaş bilim, teknoloji ve sanat imkânlarıyla da donatılmış yenisini ortaya koyma demektir bu eğitim ve öğretim anlayışı”* (<http://yucedirilis.org.tr/parti-programi/> : 87).

## SONUÇ

Sezai Karakoç'un önerdiği insan tipi; önce kendini, sonra neslini ve insanlığı kurtarma iradesini gösterecek, imanla, inançla, kararlılıkla kendi geçmişinden ve medeniyetinden ilham alacak, bu ilham ile geleceğe kulaç atacak, hedefine yürürken ve ulaştığında merhameti, fedakârlığı ve sevgiyi elden bırakmayacak erdemli ferttir. Bunu aşk ve feragat toplumu olarak isimlendirmekte ve eğitim felsefesini bu sütunlar üzerine oturtmaktadır.

Eğitim öğretimin her kademesinde bu ruh ve hedefin gözetilmesini beklerken, bu dönüşüme asıl motor vazifesi görecektir kurumun, üniversite olması gerektiğini savunur, fakat şahit olduğu üniversitenin tam aksine kölelik doktrinine dört elle sarıldığını ifade eder.

Sonuç olarak Sezai Karakoç'un eğitim ile ilgili görüşlerini topluca düşündüğümüzde “Diriliş Nesli” olarak yetiştirilecek neslin Kur'an merkezli bir yaklaşımla ilim, irfan, hikmet, sevgi ve merhamet sahibi olmasını bekler. Bu-

nunla beraber yaşanan asrın en üst seviyede teknolojik imkânlarını kullanma becerisiyle mücehhez “Diriliş Nesli”, kültürel, ekonomik, askeri ve siyasi gücü Hak namına elinde tutma kudretinde bir nesildir.

Bunun için de eğitim sistemi kurgulanırken “âfak” ve “enfüs” boyutunda geniş açı ve derinlikli bir yolculuk yapılması kaçınılmaz görünmektedir. “Afak” boyutunda dış dünyayı anlama kavrama, ibret nazarıyla eşyanın künhüne vakıf olmaya çalışma anlaşılabilir. Bunun için eşyayı ve varlığı anlamaya yönelik bilimsel disiplinlerin tümünü bütüncül bir şekilde toplum olarak kucaklamak ve faydalanmak gerekmektedir. Öte yandan “enfüs” boyutunda kişinin iç dünyasına doğru yine geniş açı ve derinlikli yolculuk yapması ruh, nefis ve kalp terbiyesine ulaşması gerektiği sonucu çıkarılabilir. Bu “dış dünyaya” ve “iç dünyaya” yolculuk biri ötekine feda edilmeden dengeli ve derinlikli bir şekilde yürütüldüğünde metafizik derinlik elde edilebilecek. Böylece kendini tanıma Rabbini tanıma, kendisi ile diğer varlıklar arasında dengeli ve özlü bir ilişki ağı oluşturma konusunda insan başarılı olabilecektir.

Üstad Sezai Karakoç’un eğitim anlayışını, eğitim anlayışının dayandığı felsefeyi ve dünya görüşünü bu şekilde özetleyebiliriz diye düşünüyoruz.



## KAYNAKÇA

- Görgün, T. (2000). "Medeniyet (Modern Tartışmalar)", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA), İstanbul: TDV Yayınları, C. XXVIII, s. 298.
- Güler, R. (2006). "Tanzimat'tan II. Meşrutiyete Medeniyet Kavramının Evrimi", MÜ SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- <http://yucedirilis.org.tr/parti-programi/> Madde 51, (Erişim19.05.2022).
- <http://yucedirilis.org.tr/parti-programi/> Madde 87, (Erişim19.05.2022).
- Karakoç, S. (2005). *Düşünceler 1: Kavramlar*, İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, S. (1975). *Sütun I*, İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, S. (2003). *Çıkışı Yolu 2: Medeniyetimizin Dirilişi Dört Konferans*: İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, S. (1986). *Gün Saati*, İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, S. (1997). *İslâm*, İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, S. (1996). *Günlük Yazılar III*, Sur, İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, S. (2012a). *Fizik Ötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I Perde Yıkıldığı An*, İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, S. (2012b). *Kıyamet Aşısı*, İstanbul: Diriliş.
- Koçak, A. (2016). "Sezai Karakoç'un Fikrî Yazılarında Doğu ve Batı Medeniyeti Tasavvuru", Rumeli'de Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi 2016,5 (Nisan).
- Kutluer, İ. (2000). "Medeniyet", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA), İstanbul: TDV, C.28.
- Özsaray, Y. E. (2018). Sezai Karakoç'un Eğitim-Öğretimle İlgili Görüşleri: Eserlerinden Hareketle Fert ve Toplum İdeali, FSM İlim Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, Sayı 12.

# SEZAI KARAKOÇ ŞİİRİNİN SANAT GÜCÜ VE TÜRK ŞİİRİNDEKİ İZİ

Kamuran ERONAT\*

## GİRİŞ

Türk şiir vadisinde kendine özgü şair kimliğini daima farkındalık yaratan bir görünüm ile dikkatlere sunan Sezai Karakoç; mütefekkir kimliğinin şahsına kazandırdığı devinim ve kabiliyet ile Cumhuriyet devri Türk şiirinde kozmik zaman süresince; sarsılması, değer kaybı oldukça zor; bana mukabil daima hatırdaki kalacak olan üstün nitelikli şiirlere imza atmış; derinlikli, metafizik içerikli bir şair unvanına da böylece uzanmıştır.

Sanatçı şair kulvarına giden yola, sabırla ve yaşamdan damıtarak elde ettiği sonuçlarla ulaşmıştır. Orta öğreniminden başlayan yoğun okuma edimi, hayatının sonuna kadar devam etmiş; doğayı tanıma süreci yaşam ile iç içe geçince dünyaya farklı, gizemli ve çarpıcı pencerelerin açılmasına sebebiyet vermiştir.

Sezai Karakoç, şiir sanatının kelimelerle oluştuğunun bilincindedir. Bu yüzden kelimenin diziliş ve söyleniş tarzındaki gizemli iksiri iyi teneffüs etmiştir. Sanatçı, geniş okuma kültürünün şahsiyetine kazandırdığı argümanları son derece iyi kullanmakla birlikte bunun için özel bir zorlama, bir çaba içerisinde değildir. Doğal konuşma sürecinde olduğu gibi şiirleri, dizelerde kendisine yol açar ve samimi ifadelerden gücüne ivme katar.

Gelenekçi bir aile yapısının İslâmî kültürle birleşmesi neticesinde, ortaya erdemli bir şair portföyü çıkarması elbette kaçınılmazdır. Bu durum kendisine geleneğin kapısını açmasına neden olmuştur. Mevcut iklim, şaire; hayatı yorumlama ve ona değer katma imkânını zorlamış ve kendisinin farkındalık yaratan özelliğine ayrı bir değer kazandırmıştır.

Sezai Karakoç şiirinin sanat gücü, kaybolmakta olan, bir başka deyişle gelenekten uzaklaşan bir devinime karşı duruşla dikkatleri üzerinde toplamış ve Cumhuriyet devri Türk şiiri için özgün bir rol model olma yolunda önemli bir çıkış yakalamıştır. Bu gelişim elbette sanatçının şiirlerinde belirgin bir şekilde

---

\* Prof. Dr., Dicle Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, keronat@dicle.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-4578-9255.

kendisini gösterecektir. Üstad Karakoç mütevazı kişiliğinin kendisine öngördüğü bir biçimde şiirdeki yeniliği bir başka deyişle farkındalığı ve şiirin nasıl olması gerektiğini sessiz bir şekilde, gürültüye mahal vermeden gerçekleştirmek istemiş ve bunu büyük ölçüde de başarmış bir kişiliktir. Kendisi Cumhuriyet ile beraber hece veznine hızlı ve kontrolsüz bir geçiş yerine ve geleneği tamamen reddetme eğilimindeki aruz veznine sırt dönme şekline, eleştiri getirmiş ve yeniliğe açık olmakla beraber yüzlerce yıl Türk edebiyatına katkı sunan mazmunları da kullanabilmemiz gerektiği hususuna dikkatleri yönlendirmiştir. *Edebiyat Yazıları II Dışımızın Zarı* adlı eserinde nitekim;

“Yani şiir, aruzla olmak zorunda değil, ama aruz ruhu ve yankısından sesler getirmeli; gül, bülbül, şarap, saki, rakip gibi mazmunların kullanılması yenilenmeli, ayrıca çağımızda, bunlara karşılık yeni mazmunlar doğurulmalı idi” (Karakoç, 2007a: 14) ifadesini kullanan Sezai Karakoç bir anlamda klasik edebiyatın unutulmasına karşı bir duruş getirerek “İslâm Medeniyeti” (Karakoç, 2007: 23) gerçeğine ışık tutmuş ve bu minvalde kısmen Yahya Kemal Beyatlı’nın eski şiir geleneğimize temas ettiğini, ondan sonra gelenlerin bu pencereden uzak bir portre çizdiğini belirtmiştir. Bu perspektiften bakılırsa Sezai Karakoç şiirinin sanat gücünün; klasik edebiyatın kültürel değerleri ile Cumhuriyet dönemi Türk şiirine yerleşmek ve buradaki yeni kültür objeleri ile bir kombinasyon oluşturmak hedefine yaslandığını ve izini bu merkezde yoğunlaştırmak istediğini görmekteyiz.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde hece vezninin olanca ağırlığını hissettirdiği yıllarda genellikle bir hüküm verme endişesinin ağır bastığını ve buna alternatif olarak Orhan Veli önderliğinde Garip Hareketi’nin panzehir olarak ortaya çıktığını bu defa da “basitlik, sadelik, aleladelik” anlayışının gelenekle büsbütün bağı kopardığını, bu yaklaşımın da çok iyi etüt edilemediğini belirten Karakoç; şiirlerinde eksik bulduğu, yerinin tam anlaşılıp doldurulamadığı Türk şiirine, eserleri ile gelenekten gelen bir çeşni katmak isteği gibi modern şiirde gerekli olan imge ve sembollere de yer vererek farklı bir soluk kazandırmanın daima düşüncesini yaşamak ve hissetmek kaygısında olmuştur. Nitekim Karakoç; “Monna Rosa’yı Garip Şiiri’nin geleneksel değerleri yıpratarak oluşturduğu şiir algısına tepki olarak yazdığını” (Doğan, 2018: 321) açıklaması önemlidir. Bu çerçevede özellikle de Monna Rosa şiiri ile hem “... gül kavramını yeniden diriltmenin” (Doğan, 2018: 322) hem de kadına o dönemde kaybettığıne inandığı değeri yeniden verebilmenin arzusu daima kendisini hissettirecektir. Kadının bir cinsel obje olmadığını, erdemli ve kutsî değerlere sahip olduğunu her fırsatta dile getiren Sezai Karakoç zengin tema yelpazesini oluşturduğu şiirlerinde bu bakış açısını oldukça kullanacaktır.

Türk edebiyatında karaktere dayalı eser verme, bir başka deyişle eserlerin bir isim çatısı altında oluşması özelliği kuşkusuz yeterli bir sayıya, orana ulaşması durumunun henüz gerçekleşmediğini söyleyebiliriz. Buna mukabil Karakoç'un "Monna Rosa", "Şehrazat", "Lili" ve Leyla ile Mecnun adlı şiirlerini mevcut duruma çözüm amaçlı bir yaklaşım özelliği sergilediğini pekâlâ ifade edebiliriz. Bu yapıya ilave olarak yine kadının klasik edebiyatta olduğu gibi erdemli bir hüviyeti sergilemesi önemlidir. Nitekim "Şehrazat" şiiri yüzyıllar öncesi bir masal kahramanı kimliği taşıması hasebiyle İkinci Yeni şiiri özelliklerine dâhil olmakla beraber hem bir karakter olarak şiire isminin seçilmesi hem de Sezai Karakoç'un şiir sanatının karakteristik niteliklerini bünyesinde barındırması açısından farkındalık arz etmektedir. Eserde bahse konu olan Şehriyar'ın aldatılmasındaki intikamının önüne geçen Şehrazat; beraber olunan her gecenin sabahında öldürülen kadınların katlinin son bulması açısından Şehriyar ile beraber olduktan sonra her gece anlattığı masalın en heyecanlı yerinde anlatıyı bir sonraki gün anlatmak üzere noktalar. Burada; "O her gece şairin dediği gibi ölüm kuşunun feryadını duyarak sabahlamıştır" (Kolcu, 2008: 226). Bu beraberlik elbette evlilikle neticelenir ve Şehriyar bu soylu kadın tarafından kötü duygularından arınır. Bu minvalde; "Şehrazat, Şehriyar'a tenini sunarken ruhuyla onu yenmesini bilmiştir... Şair kadını alçaltan bir tasarruftan onu yücelten bir mevkiye" (Kolcu, 2008: 226) çıkartmış, elbette ideal olan ve arzu edileni yapmıştır. Sanatçının zaten karaktere dayalı olan şiirlerinden bu eserdeki temel ilke, mevcut portreye projeksiyonları yöneltmektir. Karakoç; geçmiş zaman diliminin kültürel değerlerini, şiirine; sembol ve imge noktasında işlerken aynı zamanda İkinci Yeni şiirinin genel çerçevesine de şair kimliğini yerleştirmiştir.

Sanatçının yine mevcut olan bu şiirinde klasik edebiyatın da vazgeçilmezleri arasında bulunan tekrar sanatına -diğer şiirlerinde de sık sık karşımıza çıktığı gibi- müracaat ettiği görülmektedir. Karakoç'un sürekli kullandığı bu teknik ile iç müzikalite sağlanmış ve şiirlerin sonunda redif ve kafiye ile temin edilen ritmik yapıya alternatif ve özgün bir ahenk unsuru da böylece kazandırılmıştır. Nitekim şiirde;

"(...)

Sen merhamet sen rüzgâr sen tiril tiril kadın

Sen bir mahşer içinde en aziz yalnızlığı yaşadın

Sen başını çeviren cellatbaşının güne

Sen öyle ki sen diye diye seni anlayamayız

Şehrazat ah Şehrazat Şehrazat

Sen sevgili sen can sen yarsın” (1953 Şubat) (Karakoç, 2007b: 36)

Sen kelimesi eserin geneli dikkate alınacak olunursa tam on yedi kez tekrarlanmakta, Şehrazat’ın soylu kişiliğine, erdemli hüviyetine böylece vurgu yapılmaktadır. Yine eserin genelinde tam yirmi bir kez “S” ve on dört kez de “Ş” seslerinden faydalanılarak aliterasyon sanatı yapılmış; su gibi şırl şırl gönüllere akan Şehrazat’ın verici, tamamlayıcı karakterine uyumlu bir ritim sağlanmıştır.

Sezai Karakoç’un yine “Lili” şiiri; benzer özellikler içermekte ve 1953 yılında vizyona giren Amerikan filminde, Fransız karnavalında hayran kaldığı yakışıklı bir Fransız sihirbazını izlerken garsonluk yaptığı işinden işini aksattığı gerekçesiyle atılması sonucu çaresiz kalan Lili’nin öyküsünden esinlenilerek manzumeye konu olmuştur. Bir topal kuklacının sahiplenip himayesine aldığı bu güzel Fransız kızı, mevcut dönemde popüler bir film karakteri olarak şiirde; masum, saf sevecen portresi ile dikkatlere sunulmaktadır. Lili’nin gayrimüslim olması bir diğer ayrıntıdır. Karakoç bu merkezde ayırım tarafı olmamıştır. Tıpkı geleneği diriltmek için klasik şiirin İslâm odaklı değerlerine yer verirken İslamiyet öncesi kültürel değerlere de çoğu zaman değinmesi onun tıpkı bu konuda olduğu gibi evrensel kimliğini aydınlatır. Nitekim “Şehrazat” şiirindeki şiir sanatı motifleri bu manzumede de tekerrür etmekte ve sanatçının diğer özelliklerine de ışık tutmaktadır. Eserde yirmi iki defa Lili isminin geçmesi hem vurgu hem de müzikalite unsuruna işaret ediyor olması noktasında önemlidir. Burada hem tekrar sanatına vurgu yapılmakta hem de paralel yinelemelere örnek oluşmaktadır. Bu tekrarlar dize başlarında bulunarak “önyineleme (anapher)” (Pospelov, 2005: 400) biçiminde tezahür edebileceği gibi “sonyinelem (epiphora)” (Pospelov, 2005: 401) biçiminde dize sonlarında da karşımıza çıkabilmektedir. Nitekim şiirde;

“(…)

Lili’nin çekip gideceği besbelli

Lili’nin dönüp geleceği besbelli” (Karakoç, 2007b: 51)

Lili isminin tekrarı mevcut kompozisyonda onu ikna etme çağrışımını akla ilk etapta getirirse de onun ismi ile bu kişinin yerine geçebilecek, onun yerini alabilecek başka şahsiyetlerin de sanki çağrışım şeklinde bu minvalde yerini alabileceği hissini vurgulamak arzusunu sunması, kuşkusuz iddia edilebilecek bir özellik olarak görünüm kazanır. Nitekim şiirde ısrarlı olarak bu ismin tekrarındaki heyecan mevcut tabloda sağlanmıştır:

“(…)

Sen daima güzeller güzelini bulursun Lili

Sen istesen de taş yürekli olamazsın

Sen daima güzeller güzeli olursun Lili” (Karakoç, 2007b: 52).

Sezai Karakoç iyi bir okuma edimine sahip bir yazar ve şairdir. Düz yazıdaki başarısı onu şair kimliğine ulaşmada iyi bir yol açıcı konumuna getirdiği muhakkaktır. Bu merkezde Karakoç’un “şiiri biraz da kültür şiiridir. İmge, gönderme ve mesajları iyi anlayabilmek için Doğu ve Batı kültürüne vâkıf olmak gerekir... Kapalı, anlaşılmaz yargılara aldırmandan slogan şiirden derinlikli şiire yönelmiştir” (Tosun, 2021: 46). Zaten Sezai Karakoç bilenlerin dahi zor anlayabildiği İkinci Yeni şiiri kulvarında kendine özgü açmış olduğu yol istikametinde her ne kadar imge ve sembol gibi şiir enstrümanlarını sık sık kullanmışsa da anlaşılır kimliği ile ön almakta “iyimser kaynaklardan beslendiği için hayata ve olumsuzluklara karşı da iyimser” (Uç, 2007: 12) bir tutum takınan özelliğiyle tanınmaktadır. Kuşkusuz kendisinin bütün düşünce grupları tarafından sevilmesinde bu özelliğin belirleyiciliği tartışılmaz bir gerçektir.

Sanatçının ritmik şiirleri; “mısralarında sağlanan ses kuvveti de aynı ölçüde kelimelere musiki taşıyan, sözü ses ile doğrulayan bir kıymet taşımaktadır” (Alper, 2022: 33). Karakoç’un nitekim 1954 yılında kaleme aldığı “Ping-pong Masası” şiiri, hem Türk şiiri için yeni bir nesneyi bu sahaya taşıması hem de ifade edilen özelliklerin mevcut şiirin bünyesinde yer alması açısından ayrıcalıklıdır. Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesinden bölüm arkadaşı Muazzez Akkaya Hanım’ın Balkanlarda elde ettiği pingpong sporu turnuvasındaki derecesi ve bu spora hâkim olan niteliğinin kendisinde oluşturduğu esin kaynağı neticesinde vücut bulan şiirde, Sezai Karakoç şiirinin sanat gücünün etkin bir şekilde tezahür ettiği görülmektedir. Şiirde ses taklidi olan pingpong topunun sekmesinin sürekli tekrarlanması yine tekrar sanatının bir yansıması şeklinde görüldüğü gibi iç müzikalitedeki ahengin sağlanması açısından da önemlidir. Nitekim şiirde;

“(…)

Ping-pong masası varla yok arası

Ben ellerim kesik varla yok arası

..... Öpücüğüne eyvallah ve tak tak

Beraber sinemaya ... evet ... ve tak tak

Pingpong masası varla yok arası

Öküzün gözü veya dananın kuyruğu  
 Kadifekale veya Sen nehri  
 Ha Sezai ha pingpong masası  
 Ha pingpong masası ha boş tüfek  
 Bir el işareti eyvallah ve tak tak  
 Gözlerin ne kadar güzel ne kadar iyi  
 Ne kadar güzel ne kadar sıcak  
 Tak tak tak tak tak tak tak” (Karakoç, 2007b: 50).

“Ellerim kesik” ifadesiyle alışılmamış bağdaştırma yapması ve “Beraber sinemaya...” dize başıyla da eksilteli cümle kurgusunu tercih etmesi şiir sanatında; “gereksiz sözcüklerden kaçınmayla, göstergeleri elden geldiğince geniş bir anlam çerçevesine kavuşturacak biçimde kullanmayla ortaya” (Aksan, 2016: 62-63) çıkan bir ifade biçimi olarak benimsemiş ve şiire farklı ve çarpıcı bir çeşninin katılmasını sağlamıştır:

“(…)  
 Ha Sezai ha pingpong masası  
 Ha pingpong masası ha boş tüfek  
 (...)” (Karakoç, 2007b: 50).

Dizelerinde ise zıt paralel yinelemeler söz konusu olmaktadır. “Şiirde bir dizenin sonunda bulunan bir sözcüğün ya da sözcük öbeğinin diğer bir dizenin başında tekrarlanmasıyla gerçekleştirilen” (Eronat, 2014: 227) bu sanat unsuru ile vurgu tonu ve müzikalite unsuru beraber işlenmiştir. Sezai Karakoç şair kimliğinin bünyesine yerleşmiş nitelikleriyle bu yapıyı oluşturmuştur. Bizzat şiir sanatını, zorlayıcı bir tahakkümle değil, spontane oluşan bir devinim ile kullanmaktadır. Şiirlerinde temel amacı anlaşılır kılıp hissolanabilir bir duruma yol açmak olan sanatçının elbette ki en büyük dayanma noktası, samimi ifadeleri ve içten gelen duygularıdır. Yine mevcut olan bu şiirde geçen “boş tüfek” imgesini batık imge çerçevesinde değerlendirmemiz mümkündür. Batık imge “tam görünürlüğün aşağısında bir yerde’ durur; somut duyu nesnesini kesin çizgilerle yansıtmaksızın ve açığa çıkarmaksızın gösterir” (Wellek ve Warren, 2011: 234). Bu perspektiften bakılırsa ve şiirin genel portresine projektörlerimizi yöneltince şairin bu imgelemi ile boş olan ve sevgilinin sevgisi ile dolmayan kalbini anlattığını ifade edebilmekteyiz. Yine şiirde on yedi defa “tak” kelimesi buna paralel olarak ise otuz beş defa “K” ile on iki defa “P” seslerinin kullanılmış olması dikkatleri çekmektedir. Bir ses taklidi olan “tak” kelimesine ötümsüz “K” ve “P” seslerinin eklenmesi ile ortaya; şiirin kompozisyonuna

eşlik eden müzikal bir armoni çıkmaktadır. Burada Karakoç'un yine klasik modern şiirde artık demode hâle gelen dize sonlarında "redif" ve "kafiye" ile sağlanan ahenk birlikteliğini; iç ses ve kelime tekrarı ile yapılan uyumla gerçekleştirildiğini belirlemekteyiz.

Sanatçının adeta ismiyle özdeşleşen "Monna Rosa" şiiri mutlak suretle şiir sanatı çerçevesinde tekrar tekrar ele alınabilecek hüviyettir. Bu şiire sadece sevgi şiiri çerçevesinden bakmamak gerekir. Manzumede Karakoç'un doğa ile sık sık bütünleştiğini görebilmekteyiz. O, şehrin karşısına daima tabiatı yani doğayı alternatif bir görünüm olarak çıkarmaktadır. Doğada realite, gerçek saklı olduğu gibi dejenere olmayan samimi ve içten bir görünüm söz konusu olmaktadır. Dolayısıyla şiiri hayatı yorumlama ve değerlendirme biçimine sokmuş; "tek gül" anlamı ile de geleneksel şiirin izini bu manzumede tekrar diriltmenin işaret fişeğini yakmıştır. Karaktere dayalı yani isme dayalı şiir modeli için de örnek teşkil eden bu eserde, sanatçının yine şiirlerinin sanat gücünün en yüksek desibeli olarak mevcut merkezde Türk şiirine istikamet izi verdiği, yol haritası şeklinde bir görünüm kazandırdığı da bir gerçektir. Her biri beş dize olmak üzere toplam on dört kıtadan oluşan şiirde, ilk ve son kıta aynı dizelerden meydana gelmekle beraber eser; 6+5 şeklinde hece vezniyle kaleme alınmıştır. Şiir, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin ilk dönem rüzgârını belki şekil düzleminde bünyesinde barındırır ama içerik-muhteva düzleminde yeni şiirin, farklı bir rüzgârının habercisi olduğu görülen bir gerçektir. Şiir veciz ifadeler yönünden zengindir. Türk şiirinin en güzide şiirlerinden biri kabul edilen bu manzume belki sanatçının yirmili yaşlarında yani gençlik yıllarında yazılmış olabilir fakat mütefekkir kimliğinin izleri hemen hissedilmektedir. Hayatı okuyan ve değerlendiren ifadeleri, her ne kadar bir sevi şiiri olarak kabul edilir görülse de Monna Rosa bu perspektiften mevcut değerlerle de incelenmelidir. Şiirde yine Sezai Karakoç şiir kimliğinin sanat parametreleri bütün çarpıcılığı ile dikkatlerdedir. Nitekim Türk şiir tarihinin bu nadide sayfalarından birini temsil eden Monna Rosa şiirinin on üçüncü kıtasında dikkatlerimizi yöneltecek olursak;

"(...)

Altın bilezikler, o korkulu ten,

Cevap versin bu kanlı kuş tüyüne;

Bir tüy ki, can verir bir gülümsesen,

Bir tüy ki, kapalı geceye, güne;

Altın bilezikler, o korkulu ten!

(...)" (Karakoç, 2007b: 17).



Eserde İkinci Yeni şiirinin mitolojiye dayanan kültürel gizemlerinden de çarpıcı bir örneğin verildiği, hatta bunun batık imge unsuru ile vurgulandığı görülmektedir. Burada hem İkinci Yeni şiirinin temel özelliklerinden birine temas edilmekte hem de şiiri estetize eden sanat öğelerinden yararlanılmaktadır. Nitekim; “Bir tüy ki, can verir bir gülümsemen, / Bir tüy ki, kapalı geceye, güne;” dizelerinde mitolojide yandıktan sonra küllerinden yeniden doğan Simurg kuşunun canlanan niteliğine telmih yapılmaktadır. Türk mitolojisinde Anka kuşu olarak bilinen bu kuşun kanadının tüyü; tıpkı efsanede olduğu gibi umudun yeşermesine neden olmakta ve şiirde “gülümseme” ile bu tüyün tekrar küllerinden dirileceği iması bütün kesafetiyle sezdirilmektedir. Bir anlamda kurtarıcı bilge konumunda nitelenen bu kuş; yeniden başlayacak bir hayatın umuduna ışık tutmaktadır. Yine “Bir tüy ki, kapalı geceye, güne;” dizesiyle tezat motifi ve eksilteli cümlelerin yaratmış olduğu anlatı sihri, şiirin renkli ve estetik anlatımına ahenk veren sanat objeleri olarak ön almaktadır. Genel bir perspektiften bakacak olursak; “‘Monna Rosa’ şiiri, ileride şiirde imgeyi temel alacak olan bir şairi haber vermektedir. En çok tanınan ve yaygınlaşan ilk bölümünden başlamak üzere şiir, yer yer duygusal kaymalar göstermekle birlikte, sağlam bir imge temeli üzerine bina edilmiş sırça köşkler gibidir. Bu sırça köşkün kapıları ve pencereleri daima yarı aralıktır, hiçbir zaman sonuna kadar” (Asiltürk, 2018: 242) açılmadığı gibi daima gizemi, çekiciliği ve çarpıcı olan özelliğini bünyesinde gizlemektedir.

Şiirlerindeki dizeleri; “ve”, “ah” ve “ki” sözcükleri ile başlatıp heyecan ritmi kazandıran Sezai Karakoç, zaman zaman da yine eserlerinde “sinematografik” (Kolcu, 2007: 430) yapının görüntülenen, adeta bir senaristin tasarımıyla sahnelenen enstantanelere projektörleri yöneltmiş ve canlı bir atmosferin can alıcı etkisinden faydalanmıştır. “Evin Ölümü” şiirinde nitekim yitirilen anne ile beraber evin değişen peyzajına işaret eden sanatçı; tıpkı annesinin ölümü için yazdığı “Yoktur Gölgesi Türkiye’de” şiirinde olduğu gibi, burada da bu duygu izlerinin kendisinde oluşturduğu atmosferin hissiyatının mekâna yani eve negatif yansımaları dikkatlere getirir:

“(…)

Öldü anne mutfaklar kilitlendi

Kilerler boşaltıldı farelerce

Anne gitti ve evler döndü yazlık otellere

Anne gitti ve sular buruştu testilerde

Artık çamaşırlar yıkansa da hep kirlidir

Herkes salonda toplansa da kimse evde değildir

Bir vakitler anne açarken kapıyı  
 Şimdi kimse yok kapayacak kapıyı  
 (...)" (Karakoç, 2007b: 318).

Şiirde görüldüğü üzere annenin evdeki hayat veren, canlılık katan misyonuna adeta bir senarist edasıyla bakılırken "öldü anne" ifadesinde devrik cümlelerin etkileyici gücünden istifade edildiği, yine paralel yinelemelerdeki ritmik özellik ve "sular buruştu" ifadesindeki alışılmamış bağdaştırma niteliklerinden yararlanıldığı dikkatlerden kaçmamaktadır.

Sezai Karakoç'un şiirde önemli gördüğü unsurların başında "poetik akış ve lirizm" (Karataş, 1998: 445) gelmektedir. Güzel bir tasarım kompozisyonuna sahip olan "iyi bir şiirde şiirsel bütünlük, akıcılık ve ahenk, güçlü bir öz ve mistik bir ürperiş olması" (Karataş, 1998: 445) gerektiğinin altını çizen sanatçı, şiirinin genel çatısı için de "sanatı sadece doktrinlerin propaganda aleti sayanlardan ayrıyorum. Bence sanat eseri, öyle bir varlık ve yaratıktır ki, bir açıdan insanı metafizik yüksek fırınlarına sokup çıkarırken, öte yandan tek başına bulutsuz ve sakin, zeytin dalı, çam kokusu ve güvercin dolu yaz göklerinde, yüksek heyecanlarda dolaştırır" (Karakoç, 2007a: 45) ifadelerini kullanması ise hem sanatçı kimliğinin genel hatlarını özetlemekte hem de şiirin öz olarak ne olması gerektiğini bildirmektedir.

Cumhuriyet dönemi Türk şiirine farklı duruş ve düşünüşüyle çarpıcı bir iz bırakan ve o izin belirtileri; devam eden artçı sarsıntılarla yerinden ayrılan değil, yerine; zeminine oturan bir pozisyon alacağı şüphesiz edebiyat sevdalıları tarafından bilinmektedir. Türk şiirinin bu mümtaz portresinin "tercih ettiği her sembol, imge veya metafor bizi bir şekilde 'diriliş' kavramına" (Sağlık, 2021: 88) götürmektedir. O, Mehmet Akif Ersoy gibi bir realite izindedir. Nitekim kendisi Akif'in "şiir anlayışının temelinde İslam ve realitenin olduğunu ifade" (Sarıtop, 2021: 40) eder ve o minvalde eserlerinin statik hesaplarını belirler.

Sezai Karakoç Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde poetik yazıları olan ve şiirin ne olması noktasında genel değerlendirmeler yapan ender şairlerden biri olduğu bilinen bir gerçektir. Kendisinin şiirlerinin sanat gücü ve Türk şiirinde bıraktığı izi burada belirttiği temel ilkelerde görülmektedir. "Pergünt Üçgeni", "Pergünt Piramidi", "Şiirde İnsan", "Şiir ve Mantık" ve "Dişimizin Zarı" başlıklı poetik" (Doğan, 2018: 328) yazılarında; şair ve şiirin ne olduğu ve nasıl olması gerektiği hususunda düşüncelerini; "Norveçli yazar Henrik İbsen'in Peer Gynt adlı oyununun başkarakteri Peer Gynt'ün söz konusu oyunda sergilediği karakter çözümlemesine paralel bir sistematik" (Kolcu, 2010: 72) oluşumun peşindedir. Sanatı sanat yapan unsurları ve şairin ışık alan portredeki yan-

sımlarını bu bilinen yazısında; “1- Şair kendi kendisi olmalı.”, “2- Şair kendine yetmeli” ve “3- Şair, kendinden memnun olmalı” diye üç ilke ile (Doğan, 2018: 328) belirleyen Sezai Karakoç, özgün ve felsefesi olan bir sanatın peşindedir. Kendisi şiir ve sanat konusunda karakter geliştiren bir mücadelenin izindedir. Hayatı ciddiye alan bir ananeden gelen şair, teoride söylediklerini pratikte de uygulamanın endişesini daima hissetmiştir. Kendi kültürünün birikimlerine dayalı, yüzü onun değerlerine dönük “Karakoç, İslamcı bir şair değil İslam’ın şairidir” (Arslan, 2019: 110). Bu bakımdan sanatçının şiirleri ve eserleri dikkatli okunup yorumlanmalıdır. Onda bir toplumun en güzide değerleri, en nadide özellikleri Türkçenin en güzel ezgileri ile dile getirilmektedir.

Sonuç itibarıyla Sezai Karakoç, Türk şiirine; özlenen, aranan ve farkındalık yaratan nitelikleriyle damga vurmuştur. Şiirde sanat açısından nelerin olması gerektiğini naif ve mütevazı kimliği ile açıklayan Karakoç’un mesajları zamanla daha iyi anlaşılmakta ve onlardaki evrensel ruh yeni sanatçılar için iyi teneffüs edilmesi gereken bir oksijen gibi soluklanmaktadır. Sezai Karakoç şiirlerinin sanat gücü tıpkı klasik senfoni orkestralarının kulakta bıraktığı tını gibi dinledikçe, okundukça bıkmamaktadır. Bunda sanatçının şiirin gizemli dilini ve akustüğünü çözmesindeki sırda saklı olduğu bilinmelidir. Kendisi, bu armoniyi klasik kültürümüzden gelen zenginliklerle süslemesini iyi etüt etmiş, yenilik yapacağım diye geleneğe, kültürüne sırt çevirmemiştir. Şiirindeki samimi eda, yapay zorlamalarla oluşan sözde şiir sanatının çok üzerindedir. Bu niteliklerin deviniminde elbette sahip olduğu derin kültürün ve bilgi dağarcığının etkisi kendisini gösterir. En yakın arkadaşlarından Cemal Süreya’nın deyişiyle “sıkışmış, sıkıştırılmış deha” olan Sezai Karakoç’un dünya insanlığına armağan olan doktrin seviyesinde fikir üreten filozof kimliği de şüphesiz önemlidir.

Sezai Karakoç, kalibresi yüksek ölçekli bir şairdir. Mütevazı kimliğiyle sadece eserleri ile vizyonda kalmayı seçmiş ve Türk edebiyatına; şiire, sanata, sözün kısası doğaya ve insana özgün bakış perspektifiyle çok şey kazandırmıştır. Kendisinin şiir sanatında bıraktığı iz zamanla daha iyi anlaşılacaktır. Türk şiirine adeta hiç sönmeyen bir fener gibi daima ışık kırpacak olan sanatçı; şüphesiz geleneği ve modern şiiri bir arada kullanan ve onu bütün topluma sevdiren kimliği ile hatırlanacaktır.

## KAYNAKÇA

- Aksan, D. (2016). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara: Bilgi Yayınları.
- Alper, N. (2022). "Gelenek Sarkacında Modern İmgelerle Örülü Bir Şiir: Sezai Karakoç'un 'İlk' Şiiri", *Türk Edebiyatı*, S. 579 (Ocak), s. 29-33.
- Arslan, F. (2019). *Kırılan Işık Olsun*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Asiltürk, B. (2018). *Hilesiz Terazi (Şiir Yazıları)*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Doğan, M. C. (2018). *Modern Türk Şiiri Olgular, Eğilimler, Akımlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eronat, K. (2014). *'Bozkırdaki Su' Ceyhan Atuf Kansu*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Karakoç, S. (2007a). *Edebiyat Yazıları II Dişimizin Zarı*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2007b). *Gün Doğmadan (Şiirler)*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karataş, T. (1998). *Doğu'nun Yedinci Oğlu – Sezai Karakoç*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2007). *Modern Türk Şiiri – Şiir Tahlilleri*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2008). *Cumhuriyet Edebiyatı I Şiir*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2010). *Sezai Karakoç'un Poetikası*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Pospelov, G. (2005). *Edebiyat Bilimi*, (Çev. Yılmaz Onay), İstanbul: Evrensel Basım Yayım.
- Sağlık, Ş. (2021). "Sezai Karakoç Şiirlerinin Anahtarı: 'Diriliş' Metaforu", *Muhit*, S 16, (Nisan), s. 83-88.
- Sarıtop, B. (2021). "Sezai Karakoç'un Üstadı: Mehmet Akif Ersoy", *Sebilürreşad*, S 71, (Aralık), s. 39-40.
- Tosun, N. (2021). "Edebiyat Kanonu ve Sezai Karakoç", *Muhit*, S 24, (Aralık), s. 43-47.
- Uç, H. (2007). *Temalardan Şiirimize*, Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Wellek, R., Warren A. (2011). *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), İstanbul: Dergâh Yayınları.



# KELİMELER DİYARINDAN GELEN BİLGE BİR SES SEZAI KARAKOÇ (SANAT- SANATÇI- ŞAİR) (1)

Kemal TİMUR\*

## TAKDİM

Sezai Karakoç, henüz ortaokul ve lise yıllarında, sanata ve özellikle de şiire ilgi duymuş, şiirler yazmış ve yaşı ilerledikçe de bu konudaki fikirleri derinleşerek devam etmiştir. Başka yazmış olduğu birçok güzel şiirleri olmakla birlikte, henüz on sekiz on dokuz yaşlarında iken “Mona Rosa” şiiriyle gündeme gelmiş ve böylece şair ve yazarlarca dikkatle takip edilmiştir.<sup>39</sup> Karakoç, sonraki yıllarda da sanat değeri ve derinliği yüksek şiirler kaleme almıştır. Yoğun okuma ve çalışmalarıyla Doğu ve Batı medeniyetiyle ilgili bilgilerini gün geçtikçe iletmiştir. Devrin önemli dillerinden olan Arapça, Farsça ve Fransızca dillerini öğrenmiş ve böylece hem Doğu hem de Batı klasiklerini kendi dillerinde okuma fırsatı bulmuştur. Böylece, özellikle de bizim kültür ve medeniyetimizin derinliklerine nüfuz etmeyi başarmıştır. Gün geçtikçe kendine ait bir düşünce ve üslubu yakalayan Sezai Karakoç, bu derin bilgi ve donanımıyla hem şiir hem de düşünce yazıları kaleme almıştır. Bu derin birikimiyle son asrın en önemli mütefekkirleri arasında yer almıştır. Sezai Karakoç, hemen hemen her konuda kendine ait orijinal fikirleri olmakla birlikte, sanat, sanatçı, şair ve şairin öngörüsüyle ilgili de derin düşüncelere sahip olduğunu, kaleme aldığı eserleriyle ispatlamıştır. İşte bu yazıyla/yazılarla, daha çok, onun bu konudaki önemli düşünce ve tespitleri ortaya konulup irdelenecektir.

Sezai Karakoç, sanat, sanatçı, şiir, şair ve onun öngörüsüyle ilgili konuları daha çok *Edebiyat Yazıları I-II-III*, *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I-II* adlı eserlerinde ayrıntılarıyla ve edebi bir üslupla dile getirir.<sup>40</sup> Yine

---

\* Prof. Dr., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kahramanmaraş, Türkiye, kemaltimur@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3116-7087

<sup>39</sup> Güran, Betül: <https://dirilişyazilari.wordpress.com/2015/09/09/sezai-karakoc-ve-turk-siirinde-metafizik/> (Erişim Tarihi: 10.01.2022); <https://www.haber7.com/edebiyat/haber/861936-karakoc-ilk-ve-son-kezmonna-rosayi-anlatti> (10.01.2022)

<sup>40</sup> Karakoç, Sezai, *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2007.; KARAKOÇ, Sezai, *Edebiyat Yazıları II*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2007; KARAKOÇ, Sezai, *Edebiyat Yazıları III Eğik Ehramlar*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2007; KARAKOÇ, Sezai, *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I Perde Devrildiği An*, Diriliş

diğer bazı yazı ve kitaplarında da satır aralarında bu kavramlarla ilgili fikirlerini açıklar. Sezai Karakoç üzerine, Türkiye’de ilk doktora tezi hazırlayan ve bu önemli çalışmasını kitap olarak yayınlayan Turan Karataş da çalışmasında bu konuları farklı başlıklarla anlatıp yorumlamaya çalışır.<sup>41</sup> Karataş, önemli ve kapsamlı olan bu kitabındaki “Sanat” konusunda açmış olduğu başlıkta: “Bu bölüm hazırlanırken Sezai Karakoç’un bütün kitapları okunmuş, edebiyatın çeşitli konularına, hassaten şiire ve şaire dair en küçük bir ifadesi bile dikkate alınmış, belli bir düzen içinde alt başlıklara bölünerek değerlendirmeye tabi tutulmuştur” (Karataş, 2013: 507) ifadesini kullansa da, ondan sonra da bu konuda birçok çalışma yapılmış<sup>42</sup> ve bundan sonra da, bizim de bu çalışmamızda değindiğimiz ve dikkat çektiğimiz gibi, yapılacaktır diye düşünüyoruz. Zaten Karataş da sonraki zamanlarda bu konularla ilgili birkaç yazı daha kaleme almıştır.<sup>43</sup> Yine Sezai Karakoç üzerine doktora çalışması yapan Münire Kevser Baş da hem tezinde hem de diğer bazı yazılarında konu ile ilgili bilgi verir.<sup>44</sup> Bu konularda yapılan başka tez ve kitaplar da bulunmaktadır.<sup>45</sup> Ayrıca Sezai Karakoç’un büyük bir okuyucu kitlesinin olduğu da bilinen bir gerçektir. Dolaşısıyla onun eserlerini okuyanlar da bu konularda değişik zamanlarda önemli yazılar kaleme almışlardır.<sup>46</sup>

---

Yayınları, İstanbul 2008; KARAKOÇ, Sezai, *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II Diriliş Şoku*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2008.

<sup>41</sup> KARATAŞ, Turan, *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaynak Yayınları, İstanbul 2013, s. 505-537.

<sup>42</sup> OKUMUŞ, Fatih: Sezai Karakoç’un Poetikası «DİRİLİŞ YAZILARI» Diriliş Düşüncesine Doğru (wordpress.com) (Erişim Tarihi: 10.01.2022).

<sup>43</sup> KARATAŞ, Turan, “Sezai Karakoç’un Şiir ve Şair Üstüne Düşünceleri-I”, *Dergah Dergisi*, Sayı 101, Temmuz 1998, s. 7-9.; KARATAŞ, Turan, “Sezai Karakoç’un Şiir ve Şair Üstüne Düşünceleri-II”, *Dergah Dergisi*, Sayı 102, Ağustos 1998, s. 10-11,21.

<sup>44</sup> BAŞ, Münire Kevser, *Diriliş Taşları Sezai Karakoç’un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar*, Lotus Yayınevi, Ankara 2008.; BAŞ, Münire Kevser, *Sezai Karakoç Şiirinde Metafizik Vurgu*, İnsan Yayınları, İstanbul 2011.

<sup>45</sup> KAPLAN, Ramazan, *Sezai Karakoç-Hayati-Sanati ve Şiiri*, Yüksek Lisans Tezi, AÜ DTCF, Ankara 1978.; EMRE, İsmet, *Sezai Karakoç’un Sanatı ve Edebiyat Anlayışı*, Yüksek Lisans Tezi, AÜ DTCF, Ankara 1990.; EROĞLU, Ebubekir, *Sezai Karakoç’un Şiiri*, Bürde Yayınları, İstanbul 1981.; KARACA, Alaattin, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece yayınları, Ankara 2005; DİCLEHAN, Şakir, *Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç*, Piran Yayınları, İstanbul 1980.

<sup>46</sup> Bu yazımızdan önce Sezai Karakoç ile ilgili bu konuda bir çalışmamız olmuştu. Bu yazımız hazırlanırken o yazımızdan da faydalanılmıştır: (Timur, Kemal, “Fizikötesi Yaşantılı Bir Kazazede: Sanat ve Sanatçı”, Uluslararası Sezai Karakoç Sempozyumu (12-14 Nisan 2012 Diyarbakır), **Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2014, s. 61-83.**). Bu konuda şu çalışmalara da bakılabilir: Turna, Murat, “Sezai Karakoç’un Edebiyat Yazıları” *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* Cilt/Sayı XLIX; ŞAHİN, Veysel, “Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Yaratıcı Değerler”, *International Journal of Languages Education Teaching*, Almanya, Yıl: 2015.; Bayraktar, Osman (2008), “Sezai Karakoç’ta Batı’ya Bakış”, *Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu*, Editör: Saadetin Acar-Vahdettin Işık, İstanbul Fatih Belediyesi Yayınları, s. 283-294.; Binici, Volkan (2012), *Sezai Karakoç’ta Medeniyet Kavramı*, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.; Kaplan, Yusuf (2008), “Bütün Zamanların Çocuğu ve Me-

## SANAT VE SANATÇI

Sezai Karakoç'un şiir kitapları ve diğer eserleri okunduğunda onun nasıl derin bir kelime hazinesine sahip olduğu; daha doğrusu **kelimeler diyarından gelen bilge bir ses ve nefes** olduğu hemen fark edilir. Karakoç'a göre sanatçı, âdeta, bilmediğimiz bir dünyadan, bir kaza sonucu, dünyamıza düşmüş bir yaratıktır. O aynı zamanda "*fizikötesi yaşantılı bir kazazede*"dir. Onun için sanatçı, gözünü dünyamıza ilk açtığında büyük bir şaşkınlık geçirmiştir. Dünya onun için yoksul ve zengin olduğu gibi buradaki renkler de insanı kör edecek derecede göz kamaştırıcıdır (Karakoç, 2007: 39).

Dünyaya gönderilen ya da bir kaza sonucu düşen sanatçı bu dünyaya yabancı olduğundan, onun asıl işi, öncelikle bu yabancılığı gidermeye çalışmaktır. Bazıların sandığı ya da iddia ettiği gibi, o, yabancılaşmamış ve yabancılaştırılmamıştır. O, zaten dünyaya böyle gönderilmiştir ve bu dünyanın bir yabancısidir. Ona düşen, bu yabancılığı ortadan kaldırmak ve bu kaza sonucu düşmüş olduğu dünyaya alışmaktır. Dolayısıyla o, öncelikle dünyayı tanımalıdır. Ona seslenmelidir. Ona dost olduğunu söylemelidir ve onun gönlünü de kazanmalıdır (Karakoç, 2007: 39).

Sanatçının yabancı olarak geldiği dünyaya alışmasının kolay bir iş olmadığını da dile getiren Karakoç, ne kadar bu dünya diliyle kendisini anlatmaya çalışsa da bunun zor bir iş olduğunun da farkındadır. Çünkü zaman zaman geldiği o memleketin sesleri ve sözleri araya karıştığından, bu durum, dünyalılarda bir kuşku uyandırmaktadır. Bir de yukarıda/yukarılarda işi karıştıran birileri var ve onlar, bu konuda sürekli perdeyi aralamaya çabalamaktadır. Ötelerden esen rüzgâr ise, bazen onun eteğini uçurmakta ve ayağındaki demir ayakkabıyı ve göğsündeki 'Anka' kuşunun kanadını ifşa etmektedir (Karakoç, 2007: 39).

Şairliği, yazarlığı, mütefekkir yönü ve aynı zamanda sanatçı kişiliği derin olan Karakoç, sanatçıya zorluklar karşısında yılmamayı tavsiye eder. Çünkü o, bir yorum dehası olduğu gibi aynı zamanda bir açıklama furusudur. Dolayısıyla sanatçı, bıkmadan usanmadan kendisini anlatmaya devam etmelidir. Yine kendisinin de onlardan birisi olduğunu, aynı yerden geldiğini dile getiren şair, aralarında bazı farklılıkların olduğunu da ifade eder: "*Onlar da kendisinin geldiği yerden gelmişlerdir. Aynı yerden gelmişlerdir; ancak bu geliş çok eskiden*



*olduğundan, bilinmemektedir, yani unutulmuştur. İçlerine, ta içlerine baktıklarında bu gerçeği, kendilerini ve onu anlayacaklardır”* (Karakoç, 2007: 40).

Karakoç’a göre sanatçı, aynı zamanda nesneyle hesaplaşan adamdır ve bu yönleriyle o, nesneyi sürekli yormaktadır. Kısaca ifade edilecek olursa bu esrarlı/sırlı yolculukta, “*Nesne Musa; sanatçı ise Hızır*”dır. Nesne, sürekli sanatçıya sorular yöneltir, itiraz eder, direnir ve birçok kez de onu reddeder. Ona, en umulmadık yerde ve anda ihanet de edebilir. Onu, en beklenmedik zamanda ele vermek ister. Onu yarı yolda da bırakabilir. Ona baştan başlamak ihtiyacını hissettirebilir. Bazen güneş olur, gözünü kamaştırır; bazen de gölge olur, gönlünü karartır. Ama sanatçı sabrı, görünmeden, yavaş yavaş ve adeta hücrelere işleyen nem gibi, vahşi nesnenin direnişini kıran ilâhî bir armağan olmalıdır. Sıkı duran eşyanın, atom bağlarını fark edilmeyen dişlerle ve kemirmelerle sökmelidir. Bu sabırlı çaba sonunda nesne, sanatçıya teslim olmak zorunda kalır ve yıkayıcısının ellerine düşen ölü gibi itiraz etmeyen bir vaziyet alır (Karakoç, 2007: 40).

## DOĞU VE BATI SANATI

Karakoç’a göre Batı ya da Hıristiyanlık dünyasında, önce sanat, din için kullanılmak istenmişse de, sonradan giderek din, sanat tarafından kullanılmış ve bu eğilim Tolstoy<sup>47</sup> ve Dostoyevski<sup>48</sup>’ye, hatta günümüz sanat ve edebiyatına kadar devam etmiştir (Karakoç, 2007: 17).

Doğu edebiyatında ise bu daha farklı olmuştur. Şaire göre Kur'an-ı Kerim’in "şairler/şuara" suresinde değinildiği gibi din ile sanat birbiriyle iç içe ve sıkı bir ilişki içindedir. Sanat, Kur'an-ı Kerim’de, aslıyla, özüyle benimsenirken, onun bazen sınır tanımazlığındaki ifrat tefritlere, daha doğrusu aşırılıklara ve tehlikelere de dikkat çekilmiştir. Bu nadir olan aşırılıklarla birlikte dünyanın en büyük edebiyatlarından birisi de İslâm medeniyeti içinde doğmuştur ya da oluşmuştur. Sezai Karakoç’a göre Mevlitler ile İnciller arasındaki fark, bunu en iyi şekilde gösterir. Yine sanata kaynaklık eden din, dini bozmayan sanat disiplini, İslâm uygarlığının temel ilkelerinden biri olmuştur. Din ile sanatın en çok iç içe girdiği Mesnevilerde de bu dikkat ya da hassasiyet korunmuştur. İki din ve medeniyette, bu tarz ilişkiler olsa da İslam sanatında bunlar farklı görülmüştür. Ancak Hıristiyan sanatında ve dininde zaman zaman sanat ile din ve inanç birbirine karıştırılmıştır. Grek medeniyetinde de aynıysa olmuştur. Bu karışma

<sup>47</sup> 1828 – 1910 yılları arasında yaşamını sürdüren Tolstoy önemli bir Rus yazar, romancı ve hikâye yazarıdır.

<sup>48</sup> Dostoyevski, 1821-1881 yılları arasında yaşamını sürdürmüş önemli bir Rus romancısı ve yazardır.

sonunda, hem Batı hem de Grek medeniyetinde bir soysuzlaşma ve yozlaşma başlamıştır. Oysa İslam'da, din ve sanat, içi içe olduğu gibi birbirleriyle ilişkilidir de. Fakat bağımsız kurumlar olarak kendi içlerinde fonksiyonlarını farklı tarzda icra edip sürdürmüşlerdir (Karakoç, 2007: 18).

## PEYGAMBER İLE SANATÇI FARKI

Sezai Karakoç'a göre Peygamberler de diğer insanlar gibi gelmişlerdir; ancak onlar "dosdoğru" gelmiş ve gönderilmişlerdir. Peygamberler, gelmenin, gönderilmenin bilincindedirler. Oysa sanatçı, çoğu kez, geldiğinin farkında bile olamaz. Ya da çok sonraları onun farkına varır. Bazen de, gidinceye kadar bu 'geliş'ten 'haberli' olmaz. Ama kuşku ve kaygı gibi, her zaman, içinde bir sezgi, belli belirsiz bir sarsıntı vardır. Kimi zaman bu, tutku şeklinde ortaya çıkar ve sanki halledilemeyecek bir muamma olur. Kimi zaman çözüm, âdeta bir çılgınlık şeklinde belli bir objenin üzerinde aranır ve çoğu kez de o obje üzerinde gereğinden fazla durulur. Durulup durulup bir başka objeye, kimi zaman bir objesizliğe, bir objesizlikten bir başka objesizliğe atlanır ve Karakoç'un orijinal tabiriyle '*belki de fırlanılır*' (Karakoç, 2007: 23-24).

Sanatçı için eşya, dış 'ben'lerdir. Sanki o, yitik 'ben'ini, daha doğrusu 'özben'ini sürekli arıyor gibidir. Onu bulduğu zaman, dünya da belki o zaman *öz yurdu* olacaktır. Bir de sanatçı, burada her an kovulacakmış gibi endişe duymaktadır. O, eşyayı yoklaya yoklaya kendi 'özben'ini bulduğunda ise, burada 'kalma 'izni'ni ve bu iznin belgesini belki alacaktır. Bununla birlikte sanatçı aradığını tam anlamıyla bulacak mıdır? Karakoç buna şöyle cevap verir: Zaten sanatçı 'özben'ini ararken, âdeta bulmamacasına aradığından, ya da durmadan dolambaca, durmadan dolaylıya gittiğinden, onun için "yitik" olan belki de daha da yitik olacaktır. Neticede belki bulamayacağını anlar ama; arama ve bu tek başına arama, onun için bir buluş kadar değerli ve önemli olduğundan, o bunu belki zamanla fark edecektir. Bir de bu dünyaya yabancı kalma, onun için adeta bir kader ya da bir yazgı olduğundan; sonunda bunu anlayacak ve ondan sonra da bu dünya, kendi kendine ve yerli yerine, belki de o zaman, oturacaktır (Karakoç, 2007: 24-25).

## BATILI VE DOĞULU SANATÇILARIN TANRI İLİŞKİLERİ/ARAYIŞLARI

Sezai Karakoç'a göre sanatçı inkâr etse de onun yönü hep "*Tanrı'ya doğrudur.*" O bu konuda Batı ve Doğu edebiyatından örnekler verir. Dante<sup>49</sup>, bir nevi Miraç'ı yazmak istemiştir. Yine Goethe<sup>50</sup>, Faust adlı eserinde hep efsaneler arkasına saklansa da, gerçekte o burada Tanrı, hakikat ve ebediliğin peşinde olmuş ve hep onu aramıştır. Dostoyevski, ömrü boyunca, Tanrı'yı bulmayı amaçlayan bir roman yazmak arzu ve ihtirasını taşımıştır. Onun önemli eserlerinden olan *Karamazov Kardeşler* ile *Ecinniler* romanları bir nevi, onu, yani Allah'ı arama çabasıdır (Karakoç, 2007: 25).

Doğu edebiyatından Mevlana'nın *Mesnevi* adlı eseri, baştanbaşa bizi hep öteki dünyaya götürme arzusunu taşır. *Leyla ile Mecnun* ve *Hüsn ü Aşk* da bu sebeple vahdet-i vücud inancıyla son bulurlar. Dolayısıyla hem Batı hem de Doğu edebiyatında sanat eseri, **fizikten kurtuluş ve fizikötesine bir geçiş noktası ararken**, aslında bu durum, ileri atılan ya da bağlantıyı sağlayan bir köprü ucü görevi görmüştür. Kimi zaman, bu uç ya da bağlantı noktası sağlanmaya çalışılırken ya da tutunacağı yer beklenilirken/kullanılırken bazen o bağlantı köprüsü muallâkta da kalır. Kimi zaman da tekrar yere düşer ve paramparça olur. Karakoç'un özel tabiriyle o düşmeden sonra adeta "*tuzla buz olur.*" Ama bu yükselme bir kere kıvamını bulup da olgunlaştı mı, artık yere düşse de, o ülkeden, izler, yıldızlar taşır ve yerdekilerin içine bir ateş düşürür (Karakoç, 2007: 25).

Karakoç'a göre İlyada ve Odise, o günün din anlayışı içinde, değişmez alinyazısının oluşumunu, iç kesitleriyle veren birer standıdır. Yunan tragedyası, bütünüyle, insan hayatında hüküm sahibi olan kesin Tanrı iradesinin ilâh adlarına bölünerek adeta perde perde ve makam makam değişimlerini sergilerler. Eski Yunan'da, **tapınaklar, bir nevi, ilâhların tiyatrosudurlar. Tiyatrolar ise, halkın tapınağıdır.** Eski Yunan sanatında, alinyazısı düğümlerine fazla eğiliş, sanki fizikötesini gölgelemiştir. Ama fizikötesi, kulisten ya da sahnenin üstünden de olsa nefes alışlarını hep duyurmuştur (Karakoç, 2007: 26).

Sezai Karakoç'a göre, kuşkusuz, Batı sanatı, insan ve insanlar arası ilişkilere eğilmeyi birinci planda tutan bir sanattır. Bu mizaç ve karakter, Rönesans'tan sonra daha da belirginleşmiştir. Yirminci yüzyıla kadar bu eğilim gi-

<sup>49</sup> En ünlü eseri İlahi Komedy adlı eseriyile tanınan Dante Alighieri, 1265-1321 yılları arasında yaşamını sürdüren İtalyan şair, yazar ve siyasetçilerindendir.

<sup>50</sup> 1749-1832 yılları arasında yaşamını sürdüren Goethe, Almanya'nın önemli bir yazar, edebiyatçı, siyasetçi, ressam ve doğa bilimcisidir.

derek artmıştır. Ancak yirminci yüzyılda tekrar bir dönüş başlamıştır. Karakoç'a göre ne kadar 'dünya nimetleri'ne çağrıda bulunursa bulunsun, Gide<sup>51</sup>, kişinin Tanrı ve inanç sorununu yeniden gündeme getiren bir sanatçıdır. ***Din, onda, âdeta, durmaksızın kurtulmaya çalışılıp da kurtululamayan bir ağıdır. İncil, onun eserlerine adeta bir lirizm olarak sızar. Gide, ne kadar olumsuzlaştırırsa olumsuzlaştırın, isterse kavga etsin, yine de onun işi hep inanç ve Tanrı ile olmuştur. Sürekli Tanrı ve inanç ile kavga eder eder; ama sonunda ona yenik düşer. Ancak asla yenilgisini kabul etmez.*** Gide, bir Mauriac'ın<sup>52</sup> baştan kabulüne; bir Oscar Wilde'ın<sup>53</sup> sonraki teslimiyetine bir türlü erişemez ve adeta "Dar Kapı"nın<sup>54</sup> ağzında durur (Karakoç, 2007: 25).

***Karakoç'a göre Camus<sup>55</sup> ve Beckett<sup>56</sup>, Tanrısız metafizikçilerdir. Maeterlinck<sup>57</sup> ise, Tanrısız bir mistiktir.*** "Sartre'in<sup>58</sup>, yolunu, absürd kesmeseydi, ne olacaktı? Sonra komünizme ödün vermesi, yanlış bir inanç arayışı değil midir?" Onlara bu soruları yönelten Karakoç, onun son zamanlarında, mutlak bir hiçlikte olduğunu söyleyerek bu yanlış gidişi itiraf ettiğini de vurgular. "*Nice şair ve yazar da, çağı yüzlek bulduklarından olacak, kapağı 'antikite'<sup>59</sup>ye atmakla bir çareye erdiklerine inanmışlardır herhalde. Valéry<sup>60</sup> ve Giraudoux<sup>61</sup> gibi.*" Sezai Karakoç'a göre Rilke<sup>62</sup>, yarı yarıya antikite, yarı yarıya da bugün ve yarındır. "*Kafka'nın dönüp durduğu labirentlerin, içinden hiç bir yol geçmeyen merkez noktası, içinde hiçlik ve boşluk farz edilsin diye oldukça çaba sarf edilmiş, fakat inandırıcı olunamamış, karanlık bir metafizik noktadır*" (Karakoç, 2007: 25).

<sup>51</sup> 1869-1951 yılları arasında yaşamını sürdüren André Paul Guillaume Gide Fransa'nın Nobel ödülü alan önemli bir yazardır.

<sup>52</sup> 1885-1970 yılları arasında yaşamını sürdüren François Mauriac, önemli bir Fransız yazardır.

<sup>53</sup> 1854-1900 yılları arasında yaşamını sürdüren Oscar Wilde, İrlandalı oyun yazarı, romancı, kısa öykü yazarı ve şairlerindedir.

<sup>54</sup> Oscar Wilde'in önemli eserlerinden birisi.

<sup>55</sup> 1913-1960 yılları arasında yaşamını sürdüren Albert Camus ünlü bir Fransız yazar ve filozofudur.

<sup>56</sup> 1906-1989 yılları arasında yaşamını sürdüren Beckett, İrlandalı yazar, eleştirmen ve şairlerindedir.

<sup>57</sup> 1862-1949 yılları arasında yaşamını sürdüren Maeterlinck, Belçika'nın Nobel ödüllü önemli yazarlarındandır.

<sup>58</sup> 1905-1980 yılları arasında yaşamını sürdüren Jean-Paul Sartre ünlü bir Fransız yazar ve filozofudur.

<sup>59</sup> Eski Yunan ve Roma uygarlıklarının gelişip yayıldığı eski çağ.

<sup>60</sup> 1871-1945 yılları arasında yaşamını sürdüren Paul Valery, önemli Fransız şair, yazar ve düşünürlerindedir.

<sup>61</sup> 1882-1944 yılları arasında yaşamını sürdüren Hippolyte Jean Giraudoux, önemli bir Fransız romancı, denemeci, diplomat ve oyun yazardır.

<sup>62</sup> 1875-1926 yılları arasında yaşamını sürdüren Maria Rilke, Alman lirik şiirinin en önemli temsilcilerinden birisidir.

Yine Karakoç, “*Tolstoy, Tanrı'yı halkta aradı*” der. Eğer o halkı Tanrı'da arasaydı daha iyi olurdu görüşünü dile getirir. **Ona göre Claudel<sup>63</sup>, alınna Hıristiyan aşısı vurulmuş bir fizikötesi arayıcısıdır.** Bir de: “*Rimbaud'nun<sup>64</sup> ‘Sarhoş Gemi’si’<sup>65</sup>, denizin sonsuz çalkantılarında kaybolmasa; doğru ‘o ülke’ye gidecektir. Yani Eliot’un<sup>66</sup> ‘Çorak Ülke’sinin<sup>67</sup> zıddı olan o ülkeye. Bu, son zamanlarda camiye dilinden düşürmemesinden ve son sözünün kelimesi kelimesine ‘Allah kerim!’ oluşundan belli değil mi?’*” diye onların bu çelişkili durumlarını sorgular Karakoç (Karakoç, 2007: 26).

Sezai Karakoç Doğulu sanat adamlarının Tanrı ilişkileri konusunda, en büyük esintiyi ve metafizik akışı, İslâm klasiklerinde gördüğünü söyler. “*Attar'da, Senai'de, Mevlâna'da, Câmi ve Yunus Emre'de hep bunu buluruz*” der ve onların eserlerinde **rahmaniliğin rüzgârının estiğini** de özellikle vurgular. Şair, dünya ile ahireti karşılaştırırken de: “*O dünya gelmiş ve sanki bu dünyayı da içine almıştır. Âdeti, bu dünya, öbür dünya yapraklarından bir yapraktır. Ya da bu dünya gitmiş ahiretin bir parçası olmuştur*” (Karakoç, 2007: 27) der. Bunlar öyle bir dünya doğurmuşlardır ki, edebiyat, ancak bu dünyanın içinde soluk almıştır. Tasavvuf ve musiki ise, bu dünyada, zaman ve mekân boyutları olmuştur. Karakoç’a göre bu aynı zamanda İslâm uygarlığının ruhu da sayılır:

“Bu ruh, damar damar, klasik şairlerimize ve oradan da divan şiirimize sızmıştır. Nesimi, Fuzulî, Bâkî, Nef’î, Nabi ve Nedim’de bu hava yer yer içimizi doldurur. Bütün mazmunlar, sembollerdir. Şarap başka bir şaraptır. Meyhane, tekkenin şiirdeki adıdır. Pir-i mugan, muğbeçe, sâkî, câm-ı cem-âyîn ve benzerleri... Evet, şûh lâkabını kazanmış Nedim’de bile bu böyledir. Birbirlerinin tam zıddı görünmelerine rağmen, Fuzulî ile Nedim arasında, belki garip, fakat büyük bir yakınlık olduğunu görmek için ikisinin divanını arka arkaya okumak yeterlidir. Bu yakınlığı bir biçim yakınlığı, söyleyiş yakınlığı gibi görmek yanlış olur. Bu, daha çok bir ruh yakınlığı ve aynı dünyayı iki uçtan solumadan gelen bir yakınlıktır. Nedim, Fuzulî’nin yaşadığı çağda ve yerlerde yaşasaydı, yine de belki bir Fuzulî olamazdı. Ama onun ne kadar yakınından geçirdi! Ve kim bilir belki, Fuzulî de, Lâle Devri’nde İstanbul’da yaşayan ve devlet ileri gelenlerince değeri bilinen bir şair olsaydı, kuşkusuz, yine de bir

<sup>63</sup> 1868-1955 yılları arasında yaşamını sürdüren Paul Claudel, Fransız şair, oyun yazarı, diplomat ve heykeltıraşlarındandır.

<sup>64</sup> 1854-1891 yılları arasında yaşamını sürdüren Arthur Rimbaud Faransa’nın önemli şairlerinden ve Sembolizm’in en büyük temsilcilerindedir.

<sup>65</sup> Arthur Rimbaud’un önemli şiirlerinden.

<sup>66</sup> 1888-1965 yılları arasında yaşamını sürdüren T. S. Eliot ABD doğumlu İngiliz şair, oyun yazarı ve edebiyat eleştirmenlerindedir.

<sup>67</sup> T. S. Eliot’un uzun bir şiiridir.

Nedim olmazdı; ama bugünkü Fuzuli'den çok, Nedim'e yakın bir şair olurdu" (Karakoç, 2007: 28).

Bununla "şiiirde, şairlikte bütün ağırlığı, çağa, çevreye, yaşanan gerçeğe atfetmiş olmuyorum" diyen Karakoç: "Anlatmak istediğim, içinde bulunulan uygarlık havası ve onun metafizik ruhudur" der. Bu şairlerin, iç âlemleri, öz benlikleri birbirinden ne kadar ayrı ve hatta birbirine zıt olsa da, aralarında, katılacakları bir manevi hava yüzünden, bir yakınlık vardır. Dış şartlar ve görünüşler ne kadar tersine çevirse de, şairimize göre bu durum, gerçekte kırılmaz ve kırılmayacak bir yakınlıktır (Karakoç, 2007: 29).

Dolayısıyla Karakoç'a göre, şairler, hiçbir çağda, metafiziğe yabancı ve fizikötesinden uzak duramamışlar ve bazıları her ne kadar uzak duruyor gibi görünmek istemişlerse de ondan müstağni kalamamışlardır. *Yunus Emre'de buram buram tüten metafizik, bu dünyayı da kendine çevirmiş, ırmaklar, cennet ırmağı olmuş ve Allah deyu deyu akar olmuşlardır.* Bu, yaşanan, somut bir metafizik hayattır. Onu, 'dabbetü'l-arz' felsefeleri her ne kadar boş bir vehim sansalar ve böyle göstermeğe kalksalar da bu gerçek değişmemektedir. Ona göre son dönem/çağ şiiirimiz de, mistik yaşantı ve metafizik arayışa büsbütün yabancı kalamamış ve nice güzel örnekler, bu şiiir geleneğini büsbütün kaybolmaktan korumuştur. Bu konudaki umudunu, günümüz için de koruyan Karakoç: "*Ve bir gün, Hakikat Uygarlığı yeniden doğuşunu, dirilişini bütünlerse, fizikötesi şiiirinin ve edebiyatının yeni saltanatı, elbet, olanca parlaklığıyla günışığına çıkacaktır*" (Karakoç, 2007: 29) der.

## SANATTA İÇ VE DIŞ GERÇEKLİĞİ

Karakoç'a göre sanatçının iç gerçekliğini tamamlayan, açıklayan, yıkan çok farklı teori ve görüşler vardır. Ona göre sanat, belli bir gerçeklikten kopup gelen, kendi başına belli bir kıvamı bulan, ince işlenip sisli ya da berrak hale gelen bir şeydir. Ona sanat eseri dedirten ya da onu dokunulmaz kılan asıl şey ise, bu iç realite havasıdır. Teferruatta dış realiteye uymak, sanat eserini, peşin olarak hazır bir cazibeden mahrum etmesine rağmen, onu daha sağlam bir temele kavuşturur ve onu tehlikeden korur (Karakoç, 2007: 29).

**Sezai Karakoç'a göre sanatçı, aslında hiçbir şeyi yeniden yaratmamaktadır. O sadece var olandan yeni bir şey çıkarmaktadır.** Dolayısıyla sanatta tam bir gerçek ya da realizm olamaz. Çünkü tabiatın olduğu gibi alınması, aktarılması çok zordur. Bir de aynen alınması, sanatçının kendinden bir şey katmaması anlamına da gelir. Tam olarak almaya kalksa, o zaman da onun basit bir taklidi olur. Sanatta taklit iyi olabilir; ancak eserin değerini düşürür. Onun için Karakoç, sanatta tam bir gerçekliğin/realizmin mümkün olamayacağını vurguladığı gibi bunun sanat için sıfır nokta olduğunu da belirtir:

“Dış dünyayı olduğu gibi almak. İşte sanatın sıfır olduğu nokta, alt nokta; sanat eserinin üzerine kurulduğu vaka ve vakaların tepeden tırnağa, içten ve dıştan, kökten ve yüzden, eşyaya ve kanunlarına aykırı düşmesi... İşte sanatın sıfır olmasa da, eninde sonunda başarısızlığı gösterecek noktası, son nokta... Bu iki uç arasındadır ki sayısız durumlar, haller, kullanılagelen manasıyla realite ile sanat eseri arasındaki ilgiyi verir. Ve yine ancak bu iki uç arasındaki olabirliklerin, eseri, sanat eseri yapmaya yeter olmadığını, sanatın daha başka bir vasıf gerektirdiğini söyleyelim” (Karakoç, 2007: 30).

Karakoç’a göre sanatta önemli olan **vakalar değil, vakalar arasındaki sihirli bağdır**. Vakaları da birliğinde, özünde eriten bir bağ örgüsüdür. Bu örgü, sanat adamının içyapısı, iç zenginliği ve realitesiyle ilgilidir. Sanat eseri, baştan, kendisinin sonraki varlığına göre hür bir dünyanın ilk kuruluş şartlarını verir. Gittikçe -ve yavaş yavaş kendisini bağlayan- dışına çıkamayacağı kaide-ler düzeni belirir. İşte asıl bu düzendir ki bize eserin realitesini ya da kalitesini gösterir (Karakoç, 2007: 31).

Sanat eseri dış realite ile ilgisini kesemez. Ama bu ilgi sürekliliği, sanat eserinin dış gerçekliğe esir oluşu anlamına da gelmez. Tam tersine bu bağ, mahkûmluk bağı değil, hükmetme bağıdır. Eser, zaman zaman realiteyi ezer, bürer, yontar ve ondan yeni biçimler oluşturmaya ya da doğurmaya çalışır. Ona eklemelerde ya da çıkarmalarda bulunur. Ancak daha önemlisi, onu içten değiştirmeye becerisidir. Yani sanatçı, ona fiziki etkiden çok; kimyevi bir etkide bulunur. Böylece eser, tabiata yeni bir maya bırakır. Burada onun yönünü değiştirmeyi amaçlar. Onu, ruhundan yakalar, boğazından büyülü makasıyla keser ve yeni bir sentez için kesilmiş parçaları, enlemesine, boylamasına olduğu kadar derinlemesine de işleyip tükürüğüyle yapıştırır. Burada bunları yapan ve bu amaçla içten ve dıştan onu yönlendiren sanatçının kendisidir. Çünkü sanatçının tabiat ve realiteyle bu ‘haşırüneşrinden’ orijinal bir eser doğacaktır. **Zira sanat eseri, yaratılanın değil; yaratışın taklididir. Yapıt, yaratılanın taklidi olduğunda ise ortaya çıkan sanat eseri değerden düşer.** Onun için sanatçı yaratışın her an yeni kalışındaki orijinal sırrı anladıkça ona daha da yoğunlaşır (Karakoç, 2007: 31).

Stendhal’da<sup>68</sup> olduğu gibi, çoğu zaman büyük sanatçıların, eserlerinde en ince teferruatına kadar dış dünyaya yer verdikleri görülür. Bu, sanatçının dışa dönüklüğünden çok, onun iç güveniyle ilgilidir; ya da onun iç güvenini gösterir. Dış dünya, kimi zaman sanat eserine, kimlik değiştirerek, hatta kimi zaman da kimliğini tamamen yitirerek girer. Sanat kapısından içeri ayak basan her

<sup>68</sup> 1783-1842 yılları arasında yaşamını sürdüren Stendhal Fransa’nın ünlü realist yazarlarından.

görüntüsü, ayrı ve yeni bir dünyanın malı olur. Tabiatın eşyaya gördürdüğü iş ile sanatçının gördürdüğü iş arasında bir mahiyet farkı vardır. Yani eşyayı, tabiatla sanatçı aynı amaçla kullanmaz. Örnek olarak bir 'oda', fiziki görüntüsü, tabii konumu, boyu ve derinliğiyle konuşur. Sanat eserinde bir şahsiyet kazanır; kendisine bağlanan ya da bağışlanan mistik bir güç ve can verilmiş hayallerle dolup taşarak hayatını idame ettirir. Yapıtta her eşyanın bir zamanı, bir tarihi ve bir hayatı vardır. Sanatçının eşyayı kullanışı, mikroskobun ilkel toplumlarda dini bir âlet, bir büyü âleti sanılmasına eşittir. Ancak bu konuda sanatçı, ilkel insan gibi pasif değildir ve o, dinamik ve bilinçli bir yaratış araştırması içindedir (Karakoç, 2007: 32).

Demek ki, dış realitede sanatçının iç gerçekliği daha ağır basmaktadır. Dış realite, iç realiteye engin ve cıvıl cıvıl kaynayan bir malzeme ödevi işlevini görüyor. Yani sanatta dış gerçeklik önemli olsa da, o, asıl cevherini, dış dünyadan değil; bizzat sanatçıdan alıyor.

Karakoç'a göre şiirde, duyu realizminden, hikâye ve romanda ise vaka realizminden söz edilebilir. Çıplak duyu ve düşünceler, duyarlılığın ve biçimleyici zihin gücünün soyut cenderesinden geçerek, sanat dünyasına yeni bir kimlikle doğarlar ve bu şekilde başka bir ülkeye, başka bir dünyaya taşınırlar. Bu şekilde tabiatdaki özlerinden uzaklaştırılmış olurlar. Şaire göre bu soyutlanış veya uzaklaştırılış, çarpıtılış veya değişime uğratılış, başka anlam ve amaçlara dönüştürülüş, onların insanda aynı duyu ve düşünceleri uyandırma özelliğini kaybedecek derecede olmamalıdır. Hatta tam tersine, sanat eserindeki duyu ve düşünce, okurda daha büyük bir şiddetle benzerlerini doğuracak ve insanı büyülemişçesine etki altına alabilecek bir özellik gösterecektir. İşte bu olağanüstü özellik, şairin psikolojik verilere, kendinden kattığı, açıklanamaz yücelik vasfından doğmaktadır (Karakoç, 2007: 33).

Piyas ve romanda, olay ve hareket esas olduğuna göre, dış realiteden koparılacak şeyler genel olarak şunlardan ibarettir: Vakalar parçalanacak, parçalar yeni terkiplerle birleştirilecek, bazı yanlarıyla abartılacak, bazı yanlarıyla da görmezlikten gelinecektir. Netice itibariyle, sanatçının damıtım imbiğinden geçecekler. Bu ciltli 'metamorfoz' panayırı veya ayininden sonra sanat eserindeki yerlerini alma özgürlüklerine kavuşacaklar. Tabiata karşı özgür, fakat sanat eserinin özgürlüğünde erimiş olacaklar. Bu tarzdaki düş benzeri ümit eserleri, sürrealist eserler; ya da şuuraltı görünümlü denemeler bir nevi son sınırlardır. Bu uç denemelere göre büyük sanat eserleri, daha realist bir disiplin tutkusundadırlar. Bu da bizi, 'sanattan önce sanatçı vardır' hükmüne doğru ağır ağır sürükleyecektir (Karakoç, 2007: 34-35).



## SONUÇ

“Kelimeler Diyarından Gelen Bilge Bir Ses Sezai Karakoç (Sanat - Sanatçı - Şair) (1)” adlı bu yazımız ile sanatçıyı, Karakoç’un orijinal ifadesiyle, ‘fizikötesi yaşantılı bir kazazede’ olarak tanımladık. Yine burada Sanat ve Sanatçı, Doğu ve Batı Sanatı, Peygamber ile Sanatçı Farkı, Batılı ve Doğulu Sanatçıların Tanrı İlişkileri/Arayışları, Sanatta İç ve Dış Gerçekliği gibi başlıklarla, kendisi de şair, yazar, mütefekkir ve sanatçı kişiliğiyle ön plana çıkan Karakoç’un bu konulardaki düşünce ve yorumlarıyla ortaya koymaya çalıştık ve böylelikle şu kısa sonuçları elde etmiş olduk:

Sezai Karakoç’un şiir kitapları ve diğer eserleri okunduğunda onun nasıl derin bir kelime hazinesine sahip olduğu; daha doğrusu “kelimeler diyarından gelen bilge bir ses ve nefes olduğu” hemen fark edilir.

Sezai Karakoç’a göre sanatçı, âdeta, bilmediğimiz bir dünyadan, bir kaza sonucu, dünyamıza düşmüş bir yaratıktır. O aynı zamanda “fizikötesi yaşantılı bir kazazede”dir. Sanatçı inkâr etse de onun yönü hep "Tanrı'ya doğrudur.

Hıristiyan sanatında, önce sanat, din için kullanılmak istenmişse de, sonradan giderek din, sanat tarafından kullanılmış ve bu eğilim Tolstoy ve Dostoyevski’ye, hatta günümüz sanat ve edebiyatına kadar devam etmiştir.

Peygamberler de diğer insanlar, sanatçılar ya da şairler gibi gelmişlerdir. Ancak onlar ‘dosdoğru’ geldikleri gibi gelmenin ve gönderilmenin bilincindedirler. Oysa sanatçı ve şair çoğu kez, geldiğinin bile farkına varamaz.

Batı sanatı, insana ve insanlar arası ilişkilere eğilmeyi birinci planda tutan bir sanattır. Ancak onlar sanatlarını ortaya koyarlarken, metafizik yaşantıdan ve düşünceden ne kadar kaçınmaya çalışmışlar ise de yine de tanrı, din ve inançtan uzak duramamışlardır.

Sanatçı, sanatını icra ederken yeniden bir şey yaratmamaktadır. O ancak var olandan yeni bir şey çıkarmakta ya da oluşturmaktadır.

Sanatçı, modelini ya da eserini oluştururken önce onu doğadan koparmalıdır ki, son işlem olarak, kendisinin üfureceği soluğu ona kabul ettirebilsin. Çünkü onun doğayla bağı kırılmadıkça, o, sanatçıya baş eğmez ve teslim olmaz.

Son söz olarak da şunu belirtelim ki, sanatçının işi, Tanrı'nın yaratışını taklide yeltenme cinsinden bir iş olmakla birlikte, onun gibi yoktan var edici değildir. Onun işi, yaratıştan bir yaratış çıkarmak, varlıklardan yeni bir varlık ve var olandan yeni bir var olanı türetmektir.

## KAYNAKÇA

- Baş, M. K. (2008). *Diriliş Taşları Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar*, Ankara Lotus Yayınevi.
- Baş, M. K. (2011). *Sezai Karakoç Şiirinde Metafizik Vurgu*, İstanbul İnsan Yayınları.
- Bayraktar, O. (2008). "Sezai Karakoç'ta Batı'ya Bakış", *Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu*, Editör: Saadetin Acar-Vahdettin Işık, İstanbul Fatih Belediyesi Yayınları.
- Binici, V. (2012). *Sezai Karakoç'ta Medeniyet Kavramı*, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Diclehan, Ş. (1980). *Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç*, İstanbul Piran Yayınları.
- Emre, İ. (1990). Sezai Karakoç'un Sanatı ve Edebiyat Anlayışı, AÜ DTCF Ankara Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Enginün, İ. (1986). *Abdülhak Hamit Tarhan*, Ankara Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Eroğlu, E. (1981). *Sezai Karakoç'un Şiiri*, İstanbul Bürde Yayınları.
- Güran, B. (2022). <https://dirilisyazilari.wordpress.com/2015/09/09/sezai-karakoc-ve-turk-siirinde-metafizik/> (Erişim Tarihi: 10.01.2022)
- <https://www.haber7.com/edebiyat/haber/861936-karakoc-ilk-ve-son-kez-monna-rosayi-anlatti> (10.01.2022)
- Kaplan, R. (1978). *Sezai Karakoç-Hayatı-Sanatı ve Şiiri*, AÜ DTCF, Ankara Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kaplan, Y. (2008). "Bütün Zamanların Çocuğu ve Medeniyet Fikriyatının Öncüsü Düşünür: Sezai Karakoç", *Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu*, Editör: Saadetin Acar- Vahdettin Işık, İstanbul Fatih Belediyesi Yayınları
- Karakoç, S. (2002). *Edebiyat Yazıları I*, İstanbul Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2007). *Edebiyat Yazıları II*, İstanbul Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2007). *Edebiyat Yazıları III Eğik Ehramlar*, İstanbul Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2008). *Fizikötesi Açısından Ufuklar Ve Daha Ötesi Iı Perde Devrildiği An*, İstanbul Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2008). *Fizikötesi Açısından Ufuklar Ve Daha Ötesi Iı Diriliş Şoku*, İstanbul Diriliş Yayınları.
- Karaca, A. (2005). *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara Hece yayınları.
- Karataş, T. (2013). *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, İstanbul Kaynak Yayınları.
- Karataş, T. (1998). "Sezai Karakoç'un Şiir ve Şair Üstüne Düşünceleri-I", *Dergâh Dergisi*, Sayı 101, Temmuz.
- Karataş, T. (1998). "Sezai Karakoç'un Şiir ve Şair Üstüne Düşünceleri-Iı", *Dergâh Dergisi*, Sayı 102, Ağustos.
- Okumuş, F. (2022). Sezai Karakoç'un Poetikası «Diriliş Yazıları» Diriliş Düşüncesine Doğru (Wordpress.Com) (Erişim Tarihi: 10.01.2022)
- Şahin, V. (2015). "Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Yaratıcı Değerler", *Almanya International Journal Of Language Education Teaching*.
- Tarancı, C. S. (2009). *Otuz Beş Yaş*, Derleyen: Asım Bezirci, İstanbul Can Yayınları.
- Timur, K. (2014). "Fizikötesi Yaşantılı Bir Kazazede: Sanat Ve Sanatçı", *Uluslararası Sezai Karakoç Sempozyumu (12-14 Nisan 2012 Diyarbakır)*, Ankara Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Turna, M., "Sezai Karakoç'un Edebiyat Yazıları" *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi Cilt/Sayı XLIX*.



# SEZÂİ KARAKOÇUN “MAKAM”INDA RUH VE RUHUN DİRİLİŞİ

Mustafa Uğurlu ARSLAN\*

## GİRİŞ

Tarih boyunca ruh ve beden konusunda felsefî ve dinî ekoller farklı yaklaşımlar ortaya koymuşlardır. Bu sebeple, “ruhun mahiyeti” konusu en fazla üzerinde kafa yorulan ve görüş açıklanan mevzulardan birisidir, denilebilir. Çünkü insan oluş maceramıza bakıldığında varlığımızın iki yönünün olduğu görülmektedir. Bunun madde yönü bedenî, manevî yönü ise ruhîdir. Duyular aleminin gerçekliğinin tezahürlerini bedensel varlığımızda görürken, duyular ötesi alemin hakikatini ise ruhun bir gerçekliği olarak algılamaktayız. “Sözlükte; gitmek, geçmek; rüzgârlı olmak, (bir şey) geniş ve ferahlık verici olmak, mânalarındaki revh kökünden isim olan rûh kelimesi terim olarak genellikle “canlılarda hayatı sağlayan unsur” şeklinde tanımlanmaktadır. Ruh, bir anlamda kendisinin bir cüzünü teşkil eden ve devamlılığını sağlayan “nefes” mânasına da gelir (Yavuz, 2018: 187-192). Kelime ve terim olarak farklı tarifleri yapılan ruhu, Nazzâm, Ebû Mansûr el-Mâtürîdî, Gazzâlî, Râgıb el-İsfahânî ve Seyyid Şerîf el-Cürcânî gibi alimler; “Ana rahminde oluşması sırasında melek tarafından insanın bedenine üflenen ve ölümü anında insan bedeninden çıkarılan idrak edici ve bilici hakikati” (Yavuz, 2018: 187-192) olarak tanımlamışlardır.

Mutasavvıflar ise bir ahitleşme meclisinden bahsederek ruhların ezelden yaratılmış oldukları hususunda fikir beyan etmişlerdir. Ruh ile ilgili asıl bilginin, Kur’an kaynaklı olarak Allah’ın bilgisinde olması ve ona İlâhî ruhtan üfleme, insanda ve hususiyle insanın ruhî yapısında İlâhî bir özün var olduğu fikrini kuvvetlendirmiş, insanın “zübde-i âlem” olarak nitelendirilmesine vesile olmuştur. İsmail Hakkı Bursevî, lugaz şerhlerinde; “âlem-i kebir, âlem-i sağır, nefis, kalb, ruh, akıl, sır, akl-ı evvel, cevher” gibi kavramlar teker teker açıklanmakta, yaratılan ilk mahlukun ruh, olduğunu ifade etmektedir. İnsan ruhundan öte bir mertebe olarak ise “Sırr-ı insani” denilen bir mertebeden bahsedil-

---

\* Doç. Dr., Dicle Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, mustafaugurlum@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-2542-5040

mektedir (Arslan, 2020: 265). Kur'ân-ı Kerîm'de ruh kelimesi yirmi bir yerde geçer. İnsanın yaratılışından söz eden âyetlerde bildirildiğine göre Allah, Âdem'i önce çamur halindeki topraktan şekillendirmiş, ardından ona "ruh"undan üflemiş (Hicr 15/28-30; Sâd 38/71-72). Bununla birlikte ruhun mahiyeti konusunda kesin bilginin Allah katında olduğu ifade edilmiştir. "Sana ruh hakkında soru soruyorlar. De ki: "Ruh, Rabbimin bileceği bir şeydir. Size pek az ilim verilmiştir" (İsra, 85).

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin en mühim simalarından birisi olan Karakoç, II. Yeni hareketi içerisinde şahsına münhasır bir şahsiyet, özgün söyleme sahip bir şair olarak yerini almıştır. Kendisine has imge kültürüyle geçmişin bilgi ve deneyimlerini günümüz şiirinde kendine has estetik bir duyuşla yeniden yorumlamaktadır. Sezai Karakoç'un öğretilerinin merkezinde yer alan kavramların en önemlisi diriliştir. Bu dirilişin merkezinde ise "ruhun dirilişi" gelmektedir. Dirilişi bir "ruh metamorfozu" yani sürekli bir başkalaşım, yenilenme, tazelenme olarak gören Karakoç, dirilişi, dirilmişlerin işi olarak görmektedir. Bu çalışmada Sezai Karakoç'un "Makamda" adlı eserinden hareketle "ruh algısı ve ruhun dirilişi" ifadesi ile kastedilen anlam katmanları ele alınacaktır.

## SEZAI KARAKOÇ'UN MAKAM'INDA RUH BİR METAMORFOZ OLAYIDIR

Bu kitaptaki yazıların Sallantı isimli yazıya kadar olanları, Diriliş Pazartesi-Perşembe Günlüğü'nde, Mayıs 1977- Temmuz 1978 tarihleri arasında, diğerleri ise Aylık Diriliş Dergisi'nde, Ekim 1979-Ağustos 1980 tarihleri arasında, "Zülküfül Makamında" ya da "Makamda" üst başlığıyla yayınlanmış olup daha sonra kitap haline getirilmiştir. Makamda, Sezai Karakoç'un diğer kitapları gibi çeşitli başlıklar altında kısa yazılardan oluşmakta ve bu kitabında yirmi bir başlıktan oluşan en güzel nesir örneklerine rastlanmaktadır.

Karakoç, "Makamda" adlı eserinde Müslüman insan kimliğinin inşasında yapı taşları hükmünde olan bazı hususları ruhun diriliş merkezinde toplamakta ve "diriliş" ifadesini farklı çağrışımlar ve anlam katmanları ile bize sunmaktadır. Diriliş, Allah'ın "Diri" olma sıfatından gelen bir solukla canlanmakta ve vahiy yoluyla ruh aydınlanmaktadır. "Ruhun varoluş hikmetinden habersiz oluşu, uzak kalışı" ise ruhun ölümü demektir. Bu sebeple Karakoç'a göre *ruhun dirilişi cennetten bir yansıma ve ruhun ölümü ise cehennemden bir yansımadır*. İnkâr bataklığına saplanmış ruhları "ölü ruhlar" olarak yorumlayan Karakoç, ruhun yeniden dirilişini bu inkâr bataklığından çıkmanın sağlayacağı-

nı ifade etmektedir. Tarih, Kuran'dan gelen âb-ı hayat suyu ile yıkandıktan sonra insanlığın üzerinde bir diriliş lambasının yanması mümkün kılacaktır.

Sezai Karakoç'a göre diriliş, bir açıdan miras iken diğer açıdan yepyeni bir doğumu ifade etmektedir. Sürekli dirilmeyen ruh, ölmüş ve yarışı kaybetmiştir. Bu sebeple "diriliş bir ruh metamorfozu olayıdır" (Karakoç, 1995: 7).

## **SEZAI KARAKOÇ'UN MAKAM'INDA RUH, TANRININ BİR KALESİDİR**

İnsan ruhunu, kaleleri bekleyen muhafızlara benzeten Karakoç, aklın bir kılıç, duygunun bir kalkan, bilginin ise bir zırh olduğunu ve ruha zarar verecek kimselerin/şeylerin ona el sürmemeleri için sürekli bir savaş halinde bulunmak gerektiğini ifade eder. Bu sebeple mümin bir insanın ruhu "Tanrı'nın gizli kalesidir" (Karakoç, 1995: 9). Ruh iç kalesinin düşmanları, her an bu kalenin hisar ve burçlarına sızmaya çalışacakları için sürekli bir teyakkuz halinde olmak gerektiğini dile getirmektedir. Kişi, ruh kalesindeki hiçbir taşı ya da kerpici hor görmemeli ve yabancıların sunduğu altından yontma taşlara değişmemelidir. Çünkü asıl altın, kişinin kendi taşında kendi kerpicindedir. Kale kapısına getirilen yalancı bal ve çiçeklere itibar edilmemelidir. Nitekim onlar zehirlidir. Önce tatlı gelir sonra sancılı bir ağrı başlar, diyerek özü muhafaza etmenin, ruhu özünden uzaklaştıracak dış etkenlere karşı karşılaşılabilecek her şeyle bir savaş halinde olmak gerektiğini vurgulamaktadır.

## **SEZAI KARAKOÇ'UN MAKAM'INDA RUH, DIRİLİŞ TOPLUMUNUN BİR ÜYESİ VE MUCİZEVÎ BİR LAMBADIR**

Karakoç'a göre muhayyel bir diriliş toplumu vardır. Bu toplumun hiç üyesi olmasa bile insan kendi ruhunu o toplumun asli üyesi olarak düşünmeli ve o şekilde yaşamaya gayret etmelidir. Akıp giden milyarlarca insan yığınlarının maddi güç ve görüntüleri diriliş toplumunun üyesi olan ruhu sarsmamalı ve panikleyip kendi mumunu söndürmemelidir. Diriliş toplumunun üyesi, yok sayılmayı, yadsınmayı ve çileyi göze alabilmelidir. Dirilişe aday ruhu, gözle görünmez aslanların önüne atsalar, makinalar şehrinin gladyatörleri, dişleriyle yaptıklarını didik didik etseler de diriliş toplumunu oluşturma çabanı asla sekteye uğramamalıdır. Diriliş ruhuna sahip kişi bir defa anne rahmine, toprağa düşmüştür ve artık doğacaktır. Bir tohum gibi toprağa düşen bu ruh, aslında bir diriliş kenti, bir diriliş toplumu ve bir diriliş devletinin çekirdeği hükmündedir. Bu yolda ölsen, ölümden sonraki hayatta, çıplak gözle, o siteyi göreceksin sen (Karakoç, 1995: 16-17).

Karakoç, dirilmiş bir ruhu aynı zamanda karanlıklar içerisinde umut fanusu olup yanacak bir lambaya benzetmektedir. Aslında ruhun ulaşmak istediği lamba da vardığında elde ettiği ışık da ruhun kendisinden başkası değildir. Karakoç; "Ruhun ölü durumda. O lambaya yaklaştırdıkça ya da daha doğrusu o lambayı içinde yakmasını bildikçe, yavaş yavaş dirildiğine şahit olacaksın. Bu öyle bir şahitliktir ki, öte dünya tartısında, kendine şahit olmanla denktir (Karakoç, 1995: 12) der. Karakoç, bir mucize lambasıdır o lamba. Ya da mucizeli bir lambadır. Ruhunu mucize şimşeği ile yakmazsan o lambaya ulaşman mümkün olmaz" (Karakoç, 1995: 12) der.

Karakoç hak ile batılı, hakikat ile yalancı, aydınlık ile karanlığı ifade etmek için kullandığı lamba imgesinde, mucizevî lambayı yakmak kadar ışığını sürekli kılmanın da önemli olduğunu ifade etmektedir. Kişi içinde yakmış olduğu lambaya varma aşkının mumunu rüzgârda söndürmemelidir. Nitekim Hak lambası söndüğünde ruh, batılın karanlıkları içerisinde kalacaktır.

## SEZAI KARAKOÇ'UN MAKAM'INDA RUH, BİR DIRİLİŞ KOŞUCUSU VE GÖNÜL YOLCUSUDUR

Üstad Sezai Karakoç, hayatı; engelli bir koşu ya da sabotajlı bir yarışa benzetmektedir. Bu yarış aslında kişinin kendisini amaca adayışıdır. Amacı hayatın anlamı yapmaktır. İşte böyle bir yarışta ödül, yarışın içindedir yani yarışın kendisidir. Kişi bu yarış için yaratılmıştır. Ruh, önüne çıkan engelleri aşarak hayatı anlamlı ve amaçlı hale dönüştüren bir koşucu gibidir. Bu yarışın amacından saptırmadan hedefine ulaştırmayı gaye-i hayat edinen bir koşucu. Karakoç; doktrinler, salgın hastalıkları gibi insanlığı kavurup duruyor çağda. İnsanlar iman boşluklarını, bu sahte inançlarla doldurarak saralılar gibi kıvranıyorlar. Hezeyan devinimleriyle insanlığın ölümüne eylemlerinden bir mozayik parçası ekliyorlar. Diriliş ruhu, bir koşu ve yarış biçiminde insana bir şifa gibi gelecek, bu salgınların kökünü kazıyacaktır (Karakoç, 1995: 20) der.

Koşucuya bir misyon yükleyen Karakoç, koşucunun; zulüm, terör, sömürü, nefis ve şeytani düzenlerin barikatlarını yıkma gibi bir misyonunun olduğunu hatırlatmaktadır. Bu misyonla hareket etmeyenlerin tarihî diriliş aksiyonunda yer almaları mümkün değildir. Bu tarihi koşunun zorluk ve heyecan boyutunu ise Karakoç şu ifadelerle dile getirir: Ah bu koşu, bu yarış ne tehlikeli ne heyecanlıdır Rabbim! İnsanın yalnız alnından değil, tüm vücudundan ter boşanır. Seyirciler tribünde ise tarih boyu gelip geçmiş peygamberler, veliler var. Onların önünde koşmak. Ne zor ne çetin fakat ne kadar şerefli bir ödev (Karakoç, 1995: 21).

Dirilmiş bir ruhun yolculuğu aynı zamanda bir gönül yolculuğudur. Gönül yolculuğunu diriltmek, gönül yakınlaşması ile, bu yakınlaşma ise “Ana Gönül”de birleşme ile mümkündür. Bunun için batını ve zahiri olarak derinleşmeye, genişlemeye ve yayılmaya ihtiyaç vardır. Bunun için yapılması gerekenleri Karakoç şu şekilde ifade eder: Gönül yolculuğunun istediği sabrı oruçla sağla. Geceleri yolu aydınlatacak meşaleyi, namaz tutuşturacak ve sönmezleştircektir. Ve önderlerin ayak izleri. Yoldan sapmaman için sana armağan anıt belgelerdir. Namaz ve oruç, üstüne katmerlenerek kilitlenen gurbet dünyasını, yadlık âlemini dost bahçesine çeviren arkadaşları ve kardeşleridir ruhun (Karakoç, 1995: 25). Gönülün ulu yolculuğunda diriliş ruhu ölümü gömer ve hayatı yaşamaya değer kutlu bir yer yapar.

## **SEZAI KARAKOÇ’UN MAKAM’INDA RUH, ZAMANA ZAMAN KESİLMESİNİ BİLENDİR**

Zamanın mahiyeti üzerine fikir beyan eden Karakoç, hayatta eskiyen bir şey olmadığını, “eskime”nin umutsuzluktan doğma bir kabullenişin izafet çerçevesi olduğunu ifade eder. Hakikat, denilen şeyin eskimeyi, ruh, hakikate olan bağlılığını yitirdiği zaman eskimeye başladığını, antikliğin ve arkaikliğin hücumuna uğradığını ifade eder.

Ölümün bile bağrında bir diriliş barındırdığını, hakikate râm olan rûhun zamana zaman kesilmeyi bildiğini ifade etmektedir. Günlük zamanların ve yabancılaşmış zamanların kuşatmasından kurtulmak için ruh, imanla değişmeli, oruçla direnmeli, namazla iç devrimini yapmalı ve böylece zamana zaman kesilerek bir diriliş gerçekleştirebileceğini dile getirir. Karakoç eserinde, ayrıca bir zaman birleşiminden bahsetmektedir. Buna zamanı kutlu insanların zamanları gibi yaşama bilinci de dememiz mümkündür. Karakoç: Peygamberler, sahabe, havariler, Ashab-ı Kehf zamanı. Asıl zaman, onların zamanı. Sen hangi zamanda olursan ol; olduğun zamanı onların zamanına bitiştir, onların zamanına dönüştür (Karakoç, 1995: 30).

## **SEZAI KARAKOÇ’UN MAKAM’INDA RUH YARATILIŞ GAYESİNİ ÇÖZEN BİR TILSİMDİR**

İnsan yaratılış gayesini düşünen tek varlıktır. İnsanın yaratılışının hikmet ve gayesi Allah’ı tanımak, ona iman edip ibadet etmektir. Karakoç’a göre bizim bedensel varlığımız bizi dar bir dünyaya hapsedmek ister. Eşyaya yönelik arzular ise mahkûm edicidir. Dünyalar içinde dünyalar, dünyalar dışında dünyalar vardır. Bu dünyaların anahtarları ise ruhumuzda gizlidir (Karakoç, 1995:



37). Ruhun dünyasının sonsuz olduğunu, insanın bu dünyalara erişmek için bir çaba içerisinde olması gerektiğini dile getirir. Dünyevîleşme, eşyaya takılmak ise ruhun bu ilerleyişini yavaşlatır. Karakoç, oruçla, Kuranla, namazla ve tertemiz gönlün Allah'ı anması ile ruh sıratının pürüzleri ayıklanabilir. Nitekim kapılar ardında gizli olan dünyaların tılsımının ancak hakikat donanımı ile çözülebileceğini ifade eder. İnsan, zekasını ve ruhunu durmadan ve dinlenmeden sevgi, şefkat, merhamet, feragat, sabır gibi ruha ait kuvvetlerle; bedenden gelen dünyayı darlaştırıcı, küçültücü şeytan çerilerini kırarak bir mücadele içerisinde olmalıdır. Çünkü ruhun bu büyük savaşında ölünceye kadar sulh yoktur.

## SONUÇ

Karakoç'un Makam'da kitabının merkezinde "ruhun dirilişi" yer almaktadır. Ona göre her şey Allah'la diridir. İnsan, Allah'a inancını yitirmişse, Ruhunu boğulur ve ölür. Ruhun dirilişi, ruhun hakikatle silkelenecek ayağa kalkışı, şahlanışı ancak ruhta biriken dünya katranının, kirinin sökülüp atılışı ile mümkündür. Karakoç, hacmi küçük fakat anlam katmanları açısından oldukça büyük olan Makam'ında; şair, mütefekkir, hakikati haykıran bir münâdi ve bir diriliş eri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yirmi bir farklı makamda ruhun mahiyetini, eğilimlerini, eğitilmesini, yolculuğunu, düşmanlarını, değişimini ve erişimini anlatmaktadır. Karakoç'un Makam'da adlı eserinde onun düşünce ve eylemlerinin metne yansıyan yüzü okunmaktadır.

Sezai Karakoç'un Makam'ında öncelikle Ruh, Tanrının bir kalesidir. Bu sebeple dış hadiselerden ve ona zarar verecek her şeyden korunmalıdır. Sezai Karakoç'un Makam'ında ruh bir metamorfoz olayıdır. Sürekli bir değişim ve gelişim içerisinde olmalıdır. Karakoç'un Makam'ında Ruh, Diriliş Toplumu'nun bir üyesidir. İdealize edilen bu toplumun hiçbir üyesi olmasa da diriliş ruhlu kimseler meydana atılmalı ve bu toplumun inşası için çalışmalıdır. Üstad'ın Makam'ında ruh, bir diriliş koşucusu ve gönül yolcusudur. Şeytani düzenlerin barikatlarını yıkma gibi bir misyona sahip olan bu koşucu, Peygamberlerin, velilerin, sıddıkların huzurunda onların bıraktıkları emaneti sırtlayarak koşmaktadır. Bu sebeple ruh, zamana zaman kesilip kendi zamanı ile adı geçen yüce şahsiyetlerin zamanını birleştirmeli ve yaratılışın gayesini idrak eden tılsım erişmelidir.

## KAYNAKÇA

- Arslan, M., U. (2020). *İsmail Hakkı Bursevî'nin Lugaz Şerhleri*, HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature] Yıl 6, Sayı 13, Güz 2020.
- Karakoç, S. (1995). Makamda, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Yavuz, Y., Ş. (2018). "Ruh", TDV İslâm Ansiklopedisi, C.35, s. 187-192.



# SEZAI KARAKOÇ'UN “ÖĞRETİM”LE İLGİLİ GÖRÜŞLERİ

M. Abdullah ARSLAN\*

Cem Şems TÜMER\*

## GİRİŞ

Bir duyarlık biçimini özetleye özetleye gül'e ulaşmış bir şairdir Sezai Karakoç, “Gül”e iştah ve “gül”ün iştahını kabartan son şairlerimizdendir o (Yazbahar, 2000: 4).

**Medeniyet:** Karakoç'a göre, insanlığın son ve en büyük medeniyeti olan Osmanlı'nın parçalanmasında, enerjisini Rönesans'tan alan ancak yolunu kaybetmiş bir **tehlike medeniyeti** yatmaktadır. Çağımız bu medeniyet anlayışının kuşatması altındadır. Ona göre bazı Batılı aydınlar, bu medeniyetin insanlığa verdiği zararın farkındadırlar ve çözüm arayışındadırlar. Ancak tarihten gelen İslam düşmanlığı, hakikati görmelerini engellemektedir.

Karakoç, hikaye, şiir, piyes ve fikri eserlerinde büyük bir milletin yıkılan devletle birlikte yaşadığı buhranları tahlil etmeye ve yeniden dirilişin yol haritasını çizmeye çalışır (Demirkol ve Karataş, 2019: 38).

**Diriliş:** Güçlü bir şair olmasının yanında büyük bir fikir ve ideal adamı olan Karakoç, tüm eserlerinde inandığı **kültür ve medeniyet davasını** insanlara aktarmak peşinde koşmuştur. Bütün bunları da tarihi ve sosyolojik bir görüş olarak ana kaynağı İslam olan “diriliş” düşüncesi etrafında şekillendirmiştir. Materyalizmi, çağın üstüne çöken en büyük kabus olarak gören Karakoç, inkara, redde, maddeciliğe karşı her alanda yeniden dirilişi savunur (Akar, 2021: 22-23). Düşüncede diriliş, inanışta diriliş, **edebiyat ve sanatta diriliş**, aksiyonda diriliş, ruhta diriliş (Tosun, 2021: 43).

S. Karakoç'ta **ruhun dirilişi** diyebileceğimiz olgu, edebiyatımızın, düşüncemizin aslına dönüşüne bir çağrıdır (Haksal, 2017: 35).

Karakoç'a göre diriliş, “mükemmel ve ebedi olana bir çağrıdır; birlikte kurtuluş arama, bulma ve sevincini paylaşma çağrısıdır (Baş, 2022: 27).

---

\* Prof. Dr. Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Eğt. Fk., mabdullaharслан@hotmail.com

\* Prof. Dr. Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Eğt. Fk., cstumer@erzincan.edu.tr

**Edebiyat**, Karakoç'a göre medeniyetin kurucu faktörlerindedir. Bu yüzden her medeniyet hareketinde bir edebiyat gelişir. Bu anlamda kültür de edebiyatın çok defa bir tutulmasının sebebi toplumsal değişmelerin, dönüşmelerin, yeni bir kültürün yerleşmesinin yeni bir edebiyat ile gerçekleşmesidir. Edebiyat, **medeniyet ve kültür kavramlarına bitişiktir**. Ona göre millet olmak demek, kendisine özgü bir edebiyata sahip olmak demektir. Bir toplumu kendi bilincine erdiren en etkili araç edebiyattır. Bundan dolayı sağlıklı bir edebiyat, toplumun en önemli ihtiyaçlarından birisidir (Taşçıoğlu, 2010: 149).

## SEZAI KARAKOÇ'UN "ÖĞRETİM"LE İLGİLİ GÖRÜŞLERİ

**Düşünceler I** eseri içinde 16 yazının yer aldığı bu küçük kitap 1983 Diliş dergilerinde yayınlanmış düşünce muhtevalı yazılardan oluşmuştur. İlk baskısı 1986 yılında yapılan kitaptaki yazıların üç konu etrafında yoğunlaştığı dikkati çekmektedir: *Medeniyet, öğretim ve turizm*. Eserde öğretim hakkında 5, medeniyet ve turizm hakkında da üçer yazı bulunmaktadır. Bir yazıda komünizm ve kapitalizm diğer bir yazıda da demokrasi irdelenmektedir. Kitabın sonundaki "Üniversiteler ve Sorumluluk" başlıklı yazıda dile getirilen öz görevi maalesef bugün de üniversiteler hakkıyla yerine getirebilmiş midir tartışılır (Karataş, 2013: 187).

"Fecir Devleti" şiirinde Şeyh Galip'i mimari bir yapı gibi tasavvur ettiği doğmakta olan büyük medeniyetimizin ustası olarak anar (Kahraman, 2022: 18).

### Öğretim I

Karakoç, kişilerin yetişmesinde temelli bir prensip, değişmez bir tutum, şaşmaz bir hedef gerektiği halde, Tanzimat'tan bu yana girdiğimiz bir **öğretim tereddüdü** ve eksikliğinin söz konusu olduğuna inanır.

### Okul

Karakoç'a göre (1986), bir **çocuk okula** gidince, doğal ve sosyal bir ortam ve çevreden daha değişik yeni bir ortam ve çevreye girecektir. Zihin hayatı, sanat hayatı ve ideal hayatı diyebileceğimiz bir dünyaya girecektir. Tarih oradadır, geçmiş medeniyet ve kültürü ortaya koyanlar oradadır, dehaler oradadır, klasikler orada olmalıdır. Yani yeni bir ortam ve çevrede okulun aile, toplum ve doğa ile diyaloglu, uyumlu olması gerektiği üzerinde durulur. Ayrı bir dünyadır orası.

### ***Kütüphane***

Okullarımızda **kütüphaneler** adeta bir süs gibidir. Lise ve kolej öğrencileri arasında bir anket yapılırsa ve tarihçilerimizin ismi sorulsa, sanırım çoğunlukla, okudukları tarih dersi kitaplarını yazan kişilerin isimlerini ancak verirler. Kütüphaneler yeniden düzenlenerek geceleri de açılabilir. Oralarda da yardımcıları bulundurulabilir (Karakoç, 1986).

### ***Klasikler***

“Mesleki okullar için bir şey söyleyemem ama genel kültür veren liseler temelde **klasiklerin** okutulduğu okullardır (Karakoç, 1986). Fransa'da böyledir: Racine La Fontaine, Corneille, Hugo eserleriyle tanıtılır, okutulur. Amerika'da da değişik bir tarzda da olsa gerek Avrupa kültürü klasikleri, gerek Amerikan klasikleri okutulur. İngiltere'de de yetişmiş aydın olup herhalde Shakespeare'i, klasik şairlerini eski Yunan'ı okumayan, bilmeyen yoktur.

*Bizde klasik öğretimi yoktur* maalesef. Bir **edebiyat dersi** vardır ki doğrusu, bu, öğrencilerin çoğunluğu için sıkıcı, not almak için ezberleyip okutulacak, unutulacak, lüzumuna inanılmayan fuzuli bir derstir.

### ***Edebiyat sınıfı***

Ayrıca edebiyat, coğrafya, tarih, din ve ahlak derslerinin çıplak sınıflarda okutulması da kanaatimce yanlıştır. Fizik, kimya laboratuvarı gibi bir **edebiyat sınıfı olmalı** bir tarih sınıfı, bir coğrafya sınıfı olmalı ve bu sınıflarda o konunun **bütün klasikleri** olabildiğince bulunmalı. Öğretmen, Fuzuli'den bahsediyorsa Fuzuli'nin divanını hemen oradan alıp çocuklara göstermeli. Elden geldiğince klasikler bütün halinde okutulmalı.

Şüphesiz onun bu dediği, ülke için muhakkak ekonomik bir meseledir ama başlayabiliriz buna. Eksik eserleri de basmaya Kültür Bakanlığı girişebilir mesela. Medeniyetimizin klasikleri, ülkemizin klasikleri, dünya klasikleri aydın olacak her kişiye bir kültür ve kişilik mayası olarak ulaşsın diye bilinçli bir çalışma başlayabilir.

*Asıl öğretim seferberliği ben buna derim*, der (1983 tefrika-1986: 35-37).

## **Düşünceler Öğretim II**

### ***Ders***

Öğretim sistemimizin üzerinde durulması gerekli bir problemi de **ders kitabı** anlayışıdır. Bizde **ders**, belli birtakım bilgilerin öğrenildiği bir zaman parçası gibi düşünülmektedir çoğunlukla. **Öğretmen anlatır**, öğrenci not tutar

ya da dinler. Sonra da ders kitabından okur öğrenirsin. Oysa o, dersi biraz daha farklı olarak anlar.

Karakoç'a göre (1986) "ders" kişinin kişiliğini kurma yolunda içine girdiği, tabiat ve toplum hayatının üstünde ama onunla ilişkili özel bir yaşam biçimi ve birimidir. Bir "hayat deneyi"dir. Öyle ki ders saatleri arka arkaya eklendiğinde insanın gelişme merhaleleri zinciri ortaya çıkacaktır. Dersin kişiye kazandırdığı sadece bilgi değil, bilgi artımı değil, bilgisizliğin bütün problemleri ve bilginin, bilgi artışının getirdiği yeni durumlarla hesaplaşmadır.

**Ders kitabı**, bir "müracaat el kitabı"dır, başı sıkışıkça açıp karıştıracağı bir kılavuz. "**Öğretmen**"se yolun kılavuzudur. Öğrenciyi turiste benzetirsek, o bir kente geldiğinde kendisine verilen kent haritası, kent rehberi gibi bir şeydir ders kitabı. Öğretmen de turist rehberi gibi bir şey. Ders, kenti adım adım gezmedir; **öğretim**se kentin tümünü gezmiş, görmüş ve yaşamış olmalıdır. Kentten ayrılırken kişide kalanlar, öğretimden bizde kalandır.

Öğrenci ve öğretmen, bizim öğretimimizde ne yazık ki **çok pasif**ler. Amerikan usulü, test usulü gibi eskiye nazaran birtakım yenilikler gelişmişse de ona göre, asıl yapılması gereken değişiklik bir türlü anlaşılammıştır.

**Öğretmen**, adeta bir sanatçı olmalı, ara sıra ortaya çıkmalı ve öğrenci kendini konuya verince ortadan çekilmeli, arkadan izlemeli; gerektiğinde tekrar ortaya çıkmalı. Öğrencilere konunun önemi anlatılmalı, onu nasıl araştırıp inceleyeceği öğretilmeli.

*Öğretmen bir totem, ders kitabı bir tabu* olmamalı öğrencinin gözünde. "Lüzum" duygusu, belki de çok dolaylı yollardan öğrenciye aşılmalı (Karakoç, 1986).

Biz de ders deyince **ders kitabı** akla geliyor. Bu, o kadar yerleşmiş ki içimize, bugün neden televizyonda gereğince "edebiyat programları" yoktur diye kendi kendimize sorduğumuzda sebebi şurada buluruz: Çünkü oradaki bölüm yöneticileri, görevlileri genellikle genç insanlar. Onlar, "edebiyat" denilince onu "edebiyat dersi" ile özdeşleştiriyor.

**Özetlersek** milli eğitimimizin ve öğretim sistemimizin düzeltilmesi için her şeyden önce "öğretmen", "öğrenci", "ders", "ders kitabı" kavramlarını yeni baştan ele almalı ve onları bir kişiliğin inşasındaki/kuruluşundaki unsurlar, canlı öğeler, aktiviteler ve dinamizmler, organizmalar olarak düşünmeliyiz ve tarihimiz, tarihi kişiliğimiz içinde bunlar yeniden bir anlam, amaç ve renk kazanmalı (Karakoç, 1986: 38-40).

### Düşünceler Öğretim III

**Öğretim**, çocuk için bir “sır yolculuğu”dur (1986). Hızır'la İskender'in ab-ı hayatı karanlıklar içinde aramaları cinsinden bir yolculuk. Bilgi, ab-ı hayattır, ölümsüzleştirir insanı. Elbet insana asıl ebediliği sağlayan bilgi, iç bilgidir ama dış bilgi de iç bilgi için gereklidir. Hızır öğretmen, İskender öğrencidir ya da Hızır'la İskender-i Zülkarneyn, birbirlerine hem öğretmen, hem öğrenci, iki ders arkadaşıdır. Bu misalin sembolizminde, bilgi ve öğrenimin asıl özelliğine inmiş oluyoruz. Bilgi, sadece dış bir kavrayış, bir akıl ve mantık olayı, insan-doğa ilişkisinden doğma bir kanunluluk değil aynı zamanda iç gelişimimize ilişkin bir değişim süreci, bir ahlaki yücelik aşamasıdır. Kısacası kişilik mimarisinin maddi ve manevi yapı taşıdır.

### Devler dünyası okulda yöntem

Çocuk, “öğrenim”de yepyeni ve bambaşka bir aleme girmektedir. Okul öncesi dönemde çevrede gördüğü sıradan kişiler değildir artık bu alemin insanları. Matematikçiler, fizikçiler, şairler, devletler kuran ve yıkan kahramanlar arasına girme ve devler arasında yaşmalıdır bilgi dünyası, **okul**. Yani “**okul**”, **devler dünyasıdır** bir bakıma çocuk için. Çocuğun ezilmemesine ve yenilgiyi kabullenmemesine, savaşımını sürdürmesine sebep olur. Onun içindir ki ısındırmak maksadıyla, bana kalırsa, matematikten önce matematikçileri, fizikten önce fizik bilginlerini; “edebiyat”tan, şiirden, romandan önce şairleri, romancıları, edebiyat tarihçilerini ve tarihten önce tanınmış tarihçileri tanıtmakta yarar vardır (Karakoç, 1986: 41-42).

### Düşünceler Öğretim IV

#### *Eski-yeni/olan-olması gereken*

Okulda yeni bir âleme girmektedir çocuk. Bir açıdan soyut konular dünyasıdır bu âlem, bir açıdan da geçmiş uygarlıklar dünyasıdır. Kişiliği yıl yıl gelişen çocuğun, zaman içinde, eski Mezopotamya, Mısır, Yunan, Roma medeniyetleri ile, Hristiyanlık ortaçağıyla, İslam medeniyeti ile ve onun varyasyonu olan Osmanlı medeniyeti ile, Rönesans ve sonrası Batı medeniyeti ile karşılaştığı bir dünyadır bu (Karakoç, 1986).

**Eski eğitim ve öğretimimizde, kendi medeniyetimiz**, belki biraz zamanla eskiyen ve yenilenmeyen bir direkt metotla öğrenciye yaşatılmak suretiyle tanıtılıyordu. Sadi okunuyordu, Cami okunuyordu, Mevlevi tekkelerinde Mesnevi okunuyordu, **Cami'nin Baharistan'ı gibi bir klasik** eser bugün okullarımızda yoktur. O eser ki gençlere, hükümdarları ruhu ile, esprisi ile, yöneti-



min ne anlama geldiği ile bilginleri, şairleri, adaleti, şiiri ve benzeri tüm konuları canlı hikayelerle süsleyerek tanıtmakta ve anlatmaktadır. **Eski öğretimi-mizde klasiklerin** okunması, hazmedilmesi söz konusuydu. Belki **Batı medeniyeti** klasiklerinin de buna eklenmesi gerekirdi. Osmanlıların yapması gereken reform buydu. Gerçi Yunan düşüncesi, dolaylı yoldan klasik öğretimimizde yer alıyordu ama daha sonrasında Batı tümüyle dışlanmıştır. Buna tepki olarak Tanzimat'tan sonra giderek artan bir hızla, tempoyla kendi klasiklerimiz dışlanmaya başlandı.

**Şimdi ise** gerçekte, ne "doğu"nun ne "kendimiz"nin ve ne "batı"nın klasikleri eğitimimiz ve öğretimimizde yer almaktadır. Belki okuma kitaplarında bazı parçalar, edebiyat, tarih ve sanat tarihi derslerinde bir parça ölü ve kuru malumat mevcuttur ama **klasik öğretimi ve eğitimi** bu değildir. Öğrenci bugün okulda bütün bu geçmiş dünyalarına uzak ve yabancı durmaktadır (Karakoç, 1986).

### ***Klasiklerin yayınlanması ve ilgili bakanlıklar***

Milli Eğitim'in o kadar personel, bina ve benzeri iş ve masrafları çoğalmıştır ki artık değindiğimiz cinsten bir programı düşünmeye bile fırsat bulunamıyor. Zaten **klasiklerin yayınlanması** da gerekiyor (1986). Özel yayıncılıkta ciddi ve sürekli klasik eserlerin basımı yok; devletin bir ara giriştiği bu iş, soğuk, sun'i tutulmuş ve yarım kalmıştır. Daha sonra benzeri girişim politik bir konu olmuş ve yine durmuştur. Bugün bunu yeniden canlandırmak gerekiyor. Bunu özel kesim yapmadığına göre, devlet yapmalıdır ya da özel kesimi özendirilmelidir bu konuya. Yardım etmeli, uzmanlar vermeli, denetlemeli. Devlet ve özel kesim el ele bütün geçmiş klasiklerimizi yeni baştan, tam bir iltizam ve program içinde basmalı, Arap ve Acem şairler, mümkünse şairlerce ya da şiiri şiir olarak **çevirebilenlerce** çevrilmelidir. Milli Eğitim Bakanlığı bu işi yap(a)mayacaksa Kültür Bakanlığı üstlenmelidir. (Bunu 1983'te söylediğimiz unutulmamalı; bugün yeniden, eskiden basılmış klasiklerin yeni başkalarının yapılmasına girişildiği memnuniyetle gözlenmektedir.)

Batılı ülkelerde **Milli Eğitim Bakanlığının görevi**, "yurttaş tipi"nin oluşturulması, bu sebeple de klasik eğitim yapılması ise; **Kültür Bakanlığının görevi**, geçmiş kültür eserlerinin korunmasıdır. Bizde ise önce kişiye verilecek canlı kültür yani kişiliğe işleyecek klasik kültür konusu henüz askıdadır. Türkiye'de Kültür Bakanlığı, öbür ülkelere farklı olarak, canlı kültürün oluşması ve kişilere yerleştirilmesi işini de üstlenmek zorundadır. Klasiklerin basılması, **ailede kütüphane** alışkanlığı için katkı, televizyonda geniş planda kültür programları yapma gibi görevlerdir bunlar.

Turizm Bakanlığı konusunu ayrıca düşünebiliriz, ancak Kültür Bakanlığı da başlı başına bir konudur. Biz burada öğretimle ilişkisi açısından üzerinde durmaya çalışıyoruz. Yetişen kişiler klasik sanat, klasik kültürü yeterince kişiliklerine katamamışlarsa bu Bakanlığın yaptığı hizmetten de gereğince yararlanamayacaklar demektir (Karakoç, 1986: 43-46).

## Düşünceler Öğretim V

### *Edebiyat öğretimi yöntemi*

Karakoç'a göre, **Öğretimimizin bir yanlışlığı da** “zaman babında, kronoloji konusunda pedagojik davranmayışımız”dır (1986). Çocuğa tarihi öğretmek için işe taş devrinden başlanıyor, baltalı vahşi adamlardan. Tarih dönemine girince de eski Mısır, Mezopotamya ve Grek uygarlığından, Roma uygarlığından işe giriliyor. Bunlar öğrenciye çok ters, yabancı bir yerde de ilkel gelecektir. Lisede edebiyat derslerinde **Divan Edebiyatı öne** alınıyor. Ondan başlanarak bugüne gelinmek isteniyor.

Oysa bunun tam tersi bir yol izlemek gerekir. **Önce bugünü tanımalı** öğrenci. Tarihte de, edebiyatta ve sanatta, düşünce ve felsefede de. Önce yaşayanlarla tanışmalı, derslerde çocuk. Önce çevresini, kasabasını, ilini tanımalı. Baba neslini, dede neslini; bugünden başlayarak geriye doğru gitmeli. Mesela edebiyatta ilkin kasabasından, ilinden yetişmiş son devir yazar ve şairlerini, daha sonra Türkiye çapında, 20. Yüzyılda yetişmiş olanları öğrenmeli. Yani diyelim şiirde önce II. Yeni ve sonrakileri, daha sonra Orhan Veli dönemini, daha sonra Cahit Sıtkıları, Ahmet Muhipleri, sonra Necip Fazıl'ı ve hececileri, sonra Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Mehmet Akif'i, Fecr-i Aticileri, Servet-i Fünuncular 1, Edebiyat-ı Cedidecileri, Tanzimat Dönemi'ni, daha sonra Divan edebiyatını öğrenmeli (Karakoç, 1986).

Yani bugünden geriye doğru gitmeli. Ekollere gelince kronolojik sıraya dönülebilir.

Tarihte de aynı yol izlenmeli, önce ilin tarihi şahsiyetleri, sonra 20. Yüzyıl tarihi, daha sonra yüz yıl, yüz yıl geriye doğru gidiş.

Soyut konularda da önce o konunun nasıl ortaya çıktığı, ortaya çıkarana lar, tarihçesi anlatılmalı ve öğretilmeli. Matematikte, geometri, fizik, kimya gibi disiplin ve bilimlerde birden girmemeli konuya. Öğrenciyi iyice hazırlamalı. Öyle ki o kendi kendine soyuta doğru gitsin.

**Yazı öğretiminde** de uzun süre yanlış bir yol izlendi. Önce harfler öğretildi, sonra bunların bitişmesi. Bu hayata uymayan bir metottu. Çocuk, çok geç ve güç yazı öğreniyordu. Suni bir yol izleniyordu. Çünkü tabiatı harfler tek

başlarına mevcut değildir. Sonraları bu yöntem galiba terk edildi, der. Şimdi öğrenciler doğrudan kelimeleri klişe halinde öğreniyorlar. "Elma" kavramına karşılık "elma" kelimesi olduğu gibi öğretiliyor şimdi. Yazıyı öğrenirken çocuk yavaş yavaş onun soyut unsurları olan harf, hece, bitişirme gibi özellikleri de kendiliğinden kavıyor. Bu daha doğru bir metot şüphesiz.

Karakoç, **kısaca özetler** ve bu eseri yazımızı burada bitirirken **öğretim sistemimizde** büyük ve köklü değişimler yapmamız gerektiğini,

**klasiklerin öğretilip tanıtılmasını ortaöğretimde temel ilke** olarak kabul etmemizin gerektiğini ve

**öğretimin somuttan soyuta** doğru,

**günümüzden tarihsel geriye doğru** gitmek gerektiğini ayrıca söyleyelim ve bekleyip umalım (Karakoç, 1986: 47-49).

*Düşünceler I "Üniversiteler ve Sorumluluk"*

Toplum ve millet hayatında üniversitenin rolü, çok yönlü fonksiyonundan doğmaktadır.

- (I) Siyasi, iktisadi, sosyal alanlarda, üst düzeydeki kadroların yetişme yeri olmak bakımından *pratik*;
- (II) bilim, sanat ve teknoloji planlarındaki ilerlemeleri, doğurgan çalışmalarını dolaysız ya da dolaylı yoldan değerlendirme ve mevcut düzeyi koruma ve yükseltme açısından *teorik yönlendirmeler*, **üniversitelerin var oluş sebebidir** denilebilir.
- (III) Üçüncü bir yön olarak, **üniversitelerin ahlakçı bir görevi** vardır ki doğruluk, güzellik ve iyilik idealarını yetişen aydın nesillerin ruhunda kökleştirme diye özetlenebilir. Ayrıca bizzat "üniversite hayatı" diyebileceğimiz ortam ve yaşama tarzının da topluma etkisi ve yansıması, o toplumun hayatında tarih içinde uzanan derin izler bırakacaktır.

Çeşitli fikirlerin tartışma yeri olması bakımından şüphesiz olumlu akımların yanında olumsuzları da boy göstermektedir üniversitelerde, düşünce özgürlüğünün kaçınılmaz sonucu olarak. Ama sağlıklı toplumlarda **üniversitelerin bilim ve moral gücü**, gerçekten yıkıcı olan akımlarla başa çıkabilmektedir.

Yüzyılımızda ise her yüzyıldan daha fazla olarak, **devletlerarasındaki siyasi ve kültürel savaş**, propaganda ağı, üniversitelere de uzanmakta ve hele kültürel ve sosyal değişim dönemlerinde kimi zaman büyük tahribat yapmaktadır.

Üniversitelere düşen önemli bir görev daha vardır: Bu da yeni nesillerin düşünme, değerlendirme, ölçme, karşılaştırma ve yaldızlı haptara aldanmama melekelerini geliştirecek doğrultuda yetiştirilmeleri görevleridir.

Bizde de uzun süren bir kültür değişimi döneminde üniversiteler bu tahribattan bütünüyle vareste kalabilmişlerdir denilemez ne yazık ki.

Üniversiteler, kendilerinde görülecek her pürüzün, her leke ve pasın, millet hayatında büyük etkileri olacağını hiç unutmamak durumundadırlar. *Toplum için üniversiteler, süreklile hakikatin, doğru, güzel ve iyinin buyruğunda olma, bir yandan yurdun imar ve kalkınmasına katkıda bulunma, öte yandan yeni idealist nesilleri ve kadroları yetiştirme şuurunun kurumları* olduklarını tarihe karşı belgelemek zorundadırlar (Karakoç, 1986: 60-62).

Özetle, “Üniversitelerin ahlakçı bir görevi vardır ki doğruluk, güzellik ve iyilik iddialarını yetişen aydın nesillerin ruhunda kökleştirme” diye özetlenebilir (Karakoç, 1986: 62).

### **Bugünkü Lise Ders Kitaplarımızda Klasikler ve Sezai Karakoç**

9. sınıf: 9 ünite de 5'er metin gibi bulunmaktadır. Baki ve Sehi Bey'den metinlere yer verilmiştir. 10. sınıf Türk Dili ve Edebiyatı Ders Kitabı (Yılmaz ve Nasır, 2021)'nda 9 ünite de toplam 46 metinden 3'ü yabancı yazar/esere aittir. Yani 43 metin yerli ve millidir. Baki, Fuzuli, Nedim ve Yunus Emre'den metinler vardır.

Bunlardan da II. Ünite de 3. Metin “Çocukluğumuz” adlı şiir (Karakoç, 1986: 49) **Sezai Karakoç'tan alınmıştır** (Şahdamar-Körfez-Sesler). Ancak şiir işlenmemiştir.

11. sınıf: 9 ünite de daha çok çağdaşlardan metinler verilmiştir.

12. sınıfta, 7 ünite de 51 metin vardır, bunlardan 6'sı yabancı yazar/esere ait, yani 45 metin yerli veya Türk. Daha çok son dönem yazar ve şairlerden metinler işlenmiştir.

Bunlardan da 3. Ünite deki şiirlerden “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” (Gün Doğmadan-Zamana Adanmış Sözler) **Sezai Karakoç'a aittir**. Şiirin 4. Bölümü işlenmiştir (Arslan, 2021: 110-112). Şairimizin kısa biyografisi de verilmiştir.

Ders kitaplarında konular tür ve metin üzerinden işlenmiştir. Okuma, yazma ve iletişim başlıkları bulunmaktadır.

### **SONUÇ YERİNE**

“Diriliş yeni başlıyor, henüz jenerikteyiz.” diyor *Süavi Kemal Yazgıç* (2022: 29).

## KAYNAKÇA

- Akar, M. (2021). "Yoktur Gölgesi Türkiye'de Sezai Karakoç Şiirinin İnsanları", Sabit Fikir Dergisi. S.130, s.22-23).
- Arslan, S. (2021). 12. Sınıf Ortaöğretim Türk Dili ve Edebiyatı Ders Kitabı. Ankara: Anka Yayınları.
- Baş, M. K. (2022). "Sezai Karakoç Diriliş Düşüncesine Sadakatle Bağlıdır", Yedi İklim derg. S.384, s.27.
- Başaran Y., Aylin H., & Nasır, Y. (2021). 10. sınıf Türk Dili ve Edebiyatı Ders Kitabı. Ankara: Bir-Yay Yayınları.
- Çelik, Y. & Çelik, M. (2010). Sezai Karakoç. Ankara: KTB Yayınları.
- Demirkol, A. & Karataş, Z. (2019). "Sezai Karakoç'ta Kahraman Düşüncesi ve Bir Kahraman Olarak Karakoç", Dil ve Edebiyat Drg. S.128, s.38.
- Haksal, A. H. (2017). Sezai Karakoç- eleğimsağmalarda gökanıtı, İstanbul: İz Yay. s. 35.
- Kahraman, A. (2022). "Şiir ve Düşünce Evreniyle Sezai Karakoç", Türk Edebiyatı dergisi, S.579, s.18.
- Karakoç, S. (1986). Düşünceler I. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karataş, T. (2013). Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Yazbahar M., A. (2000). "Tatar ordularını gömen bir Mevlana silüeti", biat drg. S.6, s.4.
- Taşcıoğlu, Y. (2010), "Diriliş Estetiği ya da Sezai Karakoç'un Sanat Görüşü", Sezai Karakoç, 149.
- Tosun, N. (2021). "Edebiyat Kanonu ve Sezai Karakoç", Muhit drg. S. 24, s.43.
- Yazgıç, S. K. (2022). "Sezai Karakoç Hakkında Kitaplar", Yeni Şafak Kitap, S.176, s.29.
- Yılmaz, Aylin H. B. & Nasır, Y. (2021). 10. sınıf Türk Dili ve Edebiyatı Ders Kitabı. Ankara: Bir-Yay Yay.

# SEZAI KARAKOÇ'UN ESERLERİNDE YER VERDİĞİ BAZI KAVRAMLAR

Mustafa ÇOBAN\*

## GİRİŞ

Sezai Karakoç, Diyarbakır Ergani'de dindar bir aile ortamında doğar. Gerek ailesi gerek yetiştiği çevre gerekse de okul dönemlerinde karşılaştığı arkadaşları onun bir dava adamı olmasına katkı sağlamışlardır. Karakoç klasîği önceleyen ancak modern/yeni olanı reddetmeyen bir birey olarak yola koyulmuş, hep yolda olmuş, ömrü vefa ettiği sürece inancı ve davasının önüne hiçbir şeyi geçirmeyen minnetsiz bir dava eri olarak hayatını sürdürmüştür ve 2021 yılında Hakk'a yürümüştür.

Sezai Karakoç, Mehmet Akif ve Necip Fazıl'ın yaşamları boyunca savaşını verdiği ulvî bir davanın neferi olarak kendisini tanımlamış, Hz. Adem'den bu yana peygamberlerin aradığını ve sonunda Hz. Peygamber'de (sav) bulunduğunu, eserlerinde vurguladığı şekliyle “Yitik Cennet”i hayatının son gününe kadar aramış bir dava adamıdır.

Karakoç da bu topraklarda yaşayan insanlar gibi hiçbir zaman rahat etmemiş, sıkıntılı dönemlere rağmen kademi sabit olmuş, toplumda rüzgârda savrulan bir nesne olmayı değil de, etrafında toplanan bir avuç insanla birlikte “mü'min bir özne olmayı tercih etmiştir.

Karakoç'a, Anadolu'da yaşayan ve bu topraklara gönül bağı ile bağlı olan herkes tarafından bir yönüyle muhabbet beslemiş, sevenleri bunu şöyle ifade etmişlerdir: Necip Fazıl Kısakürek “Ruh gibi, Hazreti İsa gibi”, Ece Ayhan “Sivil şiirin en iyi şairlerinden”, Cemal Süreya “Öyle bir Müslüman ki Marx da bilir, Nietzsche de bilir, Salvador Dali de sever. Sıkışmış, sıkıştırılmış deha. Alçak gönüllükle katı yüksek uçuyor. Şemsiyesi yok” (Aslan, 2022).

Karakoç, samimi, izzetli, başı dik bir şahsiyettir, aşk ile yoğrulmuş, şiirle kanatlanmış, derviş sabrı ile kök salmış bir fikir sisteminin (diriliş) mimarıdır.

---

\* Doç.Dr., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Felsefe ve Din Bilimleri/Din Eğitimi, mcoban6@hotmail.com, ORCID ID: 0000-00034627-1837

Eğilip bükülmeden, yiğitçe bir duruşla insanlığa seslenen bir ömür boyunca devam eden uyanık kalabilme ve uyandırma çabasının simgesidir. Onun duygu derinliği ve ufuk genişliği anlaşıldığında dünyada çok şey değişecektir (Soyak, 2000).

Karakoç, bir davaya kurban olmanın, dirilişin ve direnişin sembolü, adanmışlığın, her zaman hakikati haykıran kutlu davanın yolcusu bir kişidir. “Onlar sanıyorlar ki, biz sussak mesele kalmayacak. Hâlbuki biz sussak, tarih susmayacak. Tarih sussa, hakikat susmayacak. Onlar sanıyorlar ki, bizden kurtulsalar mesele kalmayacak. Hâlbuki bizden kurtulsalar vicdan azabından kurtulamayacaklar, vicdan azabından kurtulsalar, tarihin azabından kurtulamayacaklar. Tarihin azabından kurtulsalar, Tanrı'nın gazabından kurtulamayacaklar” (Karakoç, 1997a: 22) diyerek hakikatin ve bir ömür mücadelesini yaptığı davanın, gür sesi olmuştur.

Yazarlığın onurunu değil, davasını düşünmüş; yazdı ise davası için yazmıştır. “Biz (Necip Fazıl'la) sadece yazar olmayıp davamızın bir eri olarak hareket etmişizdir hep. Yazı yazmışsak bunun için yazmışızdır. Onur kavgamız da yazarlık onurundan çok, dava ve inanç onuruna bağlanmalıdır. (...) Her önüme gelen yerde yazmayışımın da sebebi, yine dava haysiyetini koruma ile açıklanmalıdır” (Karataş, 1998: 139-140).

Karakoç düşüncelerini zaman ve mekân ile sınırlandırmaz.

*Çevremi dolduran şairler*

Homeros, Lebid, Firdevsi, Şeyh Galib

*Mevlâna, Goethe, İktbal* (Karakoç, 1998: 22).

Homeros MÖ. IX. yüzyılda Antik Yunan döneminde İzmir'de, İktbal ise Pakistan'da yaşamış ve 1938'de vefat etmiştir; yaşadıkları coğrafyaya ve çevreye bakıldığında çok farklı özellikler görülebilir.

Etrafında çok insan olmasını kendisi de istemez, çok insan da olmamıştır; sevenleri onu eserlerini okuyarak gönül bağı kurmuştur. Minnetsiz, mütevazı, debdebesiz, sadeliği tercih eden, öne çıkmayı istemeyen bir hayatı yeğlemiştir. Neticede okuyanı çoktur Karakoç'un ve eserlerinden herkesin kendi müktesebatı çerçevesinde alacağı bir şey vardır. “Etrafında bulunan insanların sayısı birkaç kişiyi geçmez. Ancak eserlerini çok sayıda insanın okuduğu muhakkak. İnsanın düşünme yetisinin elinden alınmaya çalışıldığı bir çağın adamıdır O.” (Şeker, 2000: 6).

## KARAKOÇ'UN ESERLERİNDE DİNİ KAVRAMLAR

Seküler çağdaş insanın sıkıntılarının sebeplerinden birisi de mâ ba'de't-ı tabî'a da denilen metafizik âlemlerle olan irtibatının zayıflaması ve kopmasıdır. İnsan hayatı için önemli olan metafizik, Karakoç'un atıflar yaptığı bir alandır. O hem dünya hem de ahirete vurgu yapan yazıları ile iki dünyalı bir mütefekkir. Karakoç bu konuda zaman zaman fizikötesi kavramını kullanır; fizikötesi olarak tanımladığı şekliyle hayatının merkezinde din vardır.

Çağın en büyük ruh problemi olarak fizikötesi inanç yokluğu problemini kabul eder. Karakoç'a göre "İnsanoğlunun sonraki bir hayata inanmayı tümüyle yitirdiği anda, bir daha geri dönülmesi mümkün olmayan dipsiz ve sonsuz uçurumların karanlığına yuvarlanacaktır" (Karakoç, 1998: 23). O İslâm'ı, hayatın, düşüncenin, sanatın, eserlerinin odağına yerleştirir. İslâm onun hayatını anlamlı kılan ve değer attettiği vazgeçilmezidir.

Eserlerinde kullandığı kavramların ölçütü de İslâm'dır. İslâm'ı rehber edinen Karakoç'un düşünce sisteminin temelini Tanrı, din, insan, kültür, medeniyet, millet vb. kaynağını metafizik âlemlerden alan konular ve kavramlar oluşturmaktadır (Dere, 2021: 40). Din kavramı Sezai Karakoç'un günlük hayatından siyasî düşüncesine, sanat anlayışından aşk felsefesine kadar her alanda hayata ve olaylara bakışını, tutum ve davranışlarını etkileyen ve şekillendiren bir unsurdur.

Ayrıca Karakoç'un inanç dünyasında din anlayışı, bütün semavî dinlerin aslının tevhid, İnanırlarının Müslüman olarak isimlendirilmelerinden (el-Hac 22/77) hareketle diğer peygamberlerin de getirdiklerine iman etmeyi gerektiren (el-Bakara 2/285) bir din anlayışı vardır; bu dinin adı İslâm'dır (Karakoç, 1997b: 34).

Dinin Karakoç'ta yaşam kaynağı olduğunu anlamak güç değildir. "Hristiyan kültürünün Batı edebiyatlarında önemli bir kaynak olduğunu bilen Karakoç, Batılı sanatkarların tavrına benzer bir tavır alarak İslâm'a yönelir" (Sağlık, 2003: 217). Din merkezli bir hayat yaşamıştır (Şengül, 2012: 271). Karakoç'un "Diriliş" mücadelesi içerisinde yetiştirmeyi amaçladığı örnek insan modeli "Diriliş Nesli"nin de değerler dünyasını İslâm oluşturmaktadır (Dere, 2021: 42).

Karakoç hayatı ele alırken İslâm dini eksenli hareket eder. Batı veya Doğu ya da tüm kavramlar onun şiirlerinde İslâm'ın süzgecinden geçmiş bir bakış açısıyla yansıtılır (Şengül, 2012: 271). Karakoç, şiirinin tüm medeniyetleri ve dünya dinlerini arıtılmış tarih ve anlamlarıyla İslâm çatısı altında diriltmek isteyen bir sisteme sahip olduğunu söyler (Alpay, 2005: 132).



Sezai Karakoç, Türkiye'deki İslâmcılık düşüncesinin inşasındaki en kritik figürlerden birisidir, ancak onun İslâm anlayışı, seleflerinden ve çağdaşlarından büyük oranda ayrışır (Turgut, 2021: 371).

Genel bir çerçeve çizmek gerekirse olaylara nesnel bakabilmiş, ancak toplumun özellikle XX. yüzyılda yaşadığı savrulmalarda o, kendisini hayatın nesnesi değil özgün din anlayışı ve hayatındaki uygulamaları ile inanan öznesi olarak tanımlamıştır. Karakoç bu tavrını ve buna uygun yaşantısını ömür boyu sürdürmüştür. Mü'min öznenin maveranın izdüşümü olarak gördüğü bu dünyayı anlamlandırması ve öteye hazırlanması da gene din algısı çerçevesinde olacaktır (Turgut, 2021: 375).

Karakoç'un eserlerindeki dinî duruşu, Mehmet Akif'te düşünce dünyasının yansması olarak modern bir dik duruş; yanında olmayı davasına bağlılığın işareti olarak değerlendirdiği N. Fazıl'da mistik bir anlayışla açıklanabilir. "Fecir Devleti" şiirinde yeniden diriliş, Şeyh Galip'le başlatılır. Şeyh Galip'ten, dirilişin önderi olarak birkaç yerde bahsedilir.

*Çağırduğım fecirde yoğrulacak bir yapı*

*Dumanlar içinde*

*Alevler içinde bir Şeyh Galib'tir ustası*

*Taş- ses mercan kitap doğurgan yara*

*Fırtına öncesi bir uygarlık*

*Dumanlar alevler kan içinde bir usta*

*Ve horoz çamaşır çarşambaları*

*Hayaletler mi*

*Bir tarihe hayalet dedin* (Karakoç, 2000a: 415).

Din Allah'la insan arasındaki putları deviren, engelleri yok eden insanı Allah'a ulaştırır. Dolayısıyla inanç insanı özgürleştirir (Karakoç, 2019: 42). "İnanç, parçalanmış bir alanı tevhid ile; insanın Allah'a ve kendine yabancılaşmasını risaletle, bu dünyaya, buraya, şimdiye ait olmadığını, ileri hedeflere hazırlanması gerektiğini ahirete imanla dile getirerek, her an hayatla ilişki içerisinde olmaktadır" (Altıntaş, 2015: 176).

Karakoç'a göre din, insan ve toplumun bütün hayat fonksiyonlarını, insana verilmiş özgürlük sınırlarına zarar vermeden düzenleyen ve yöneten ilâhî düzendir (Bayyigit, 2014: 81). Onun için dinin eskimez, aşınmaz ve yıpranmaz bir özelliği vardır. Eskiyen ve değişen kavramlara sahip olan din değil, insanların ve toplumların dini duygusu ile düşünce ve davranışlarına geçirdikten sonra abarttıkları oluşumlardır. İnsanların ve toplumların dine bakışları, anlayış ve

uygulamaları değişebilir fakat din değişmez. Bu türlü değişme hallerinde tekrar dinin saf kaynağına, vahyin bütününe dönmek, kutsal kitaba başvurmak, yeni bir düşünce, duygu ve davranış bağı kurmak gereklidir. Dinde yenilenme ancak böyle mümkün olacaktır. Ona göre din, insanlık tarihi boyunca her alanda var olmuş ve her şartta varlığını korumuştur. Bu süreçte dine pek çok bakış açısıyla yaklaşmıştır. Realist veya sürrealist, akılcı ya da akıl üstü ve bunun yanı sıra tarihî, siyasi, ekonomik ve psikolojik açıdan ele alınan din, çok geniş perspektifle hayatın her alanında yer bulmuştur. Bu da dinin zenginliğinin bir göstergesidir (Dere, 2021: 52-53).

“İslâm bir aydınlar dinidir. İslâm’da bilmek, Müslümanın birinci ödevidir. Oku diye başlayan Kur’an’dan başlayarak bütün İslâm klasiklerini ve kaynaklarını okumak. Karanlığa gömülmüş olanları ışığa, gün yüzüne çıkarmak. Alında namazlardan bir aydınlık. Yüzde, oruçlardan bir ışık. Gönülde, merhametten bir yumuşaklık. Davranışlarda bir ölçülülük ve bir kararlılık, bir denge. Kur’an ahlakıyla ahlaklanma çabası. Eninde sonunda, İslâm aydını yalnız kendi ülkesini kurtarmakla kalmayacak, insanlığa da yol aydınlatacaktır” (Karakoç, 1999: 399).

Karakoç, problemlerin çözüm odağına da vahyi yerleştirir. “Çözülmez bir problemin karşısında kalan vahye başvurmalıdır. Herhangi bir yol arayan vahye doğrulmalı, kurtulmak isteyen vahye gitmelidir. Kur’an’dan ayrı, vahiyden uzak insan ne yapsa bir eksiklik duyacaktır. Vahiy, duygu, düşünce ve inanç melekelere öyle bir bereket katar ki onunla ilerleyen insanlık hiçbir medeniyetle ölçülmez bir medeniyet hızıyla ilerler ve yükselir. Kur’an teklifiyle insanı, hükümleriyle toplumu, kıssalarıyla tarihi mükemmeliyete ayarlar ve onunla değerlendirir, düzeltir” (Karakoç, 1999: 291-292).

Peygamberlere genel, Hz. Muhammed’e (sav) ise özelde vurgular yapar. Hz. Peygamberi Hira’da yaşananlarla sembolik bir tarzda anlatır.

*Hepimiz için çek çileyi*

*Ey Mekke sabahlarının konuğu*

...

*Yaprak yaprak açıp okuyan Hira’yı*

*Öğretmen gibi ders veren öğrenci Cebrail’i*

*Cebrail en yüksek matematik*

*Yok eden geometrileri*

*Bir sembol ülkesi bir cebir ili (Karakoç, 2000a: 274).*

Ölüm aynadaki resim metaforu ile anlatılır.

*Depremi gökyüzünde değil yeryüzünde ara*

*Sen ölümü bir ayna gibi kullanıyorsun*

*Onunla arana perdeler çekiyorsun*

*Sen hayatı boşaltırsan*

*Ölüm aynasında aksin mi kalır*

*Ölüm tekdüzeliğine dalma yaşamın devrimciliği ile gönen* (Karakoç, 1998b: 23).

Hız Muhammed (sav) onun düşüncesinde bütün peygamberlerin aradığı “Yitik Cennet”tir (Türkyılmaz, 2021: 119). Peygamberlerin hayatını “dünya devleti” için “Yitik Cennet”e doğru giden yolda birbirini tamamlayan unsurlar olarak anlatır ve örnekler verir. “Hz. Adem’de topraktaki tohum var oldu; Hz. Nuh’ta kökler tohum verdi ve özüyle yok oluştan kurtuldu. Gövdenin kalınlaşması, kabuk bağlamaya başlaması, onu dış etkilerden koruyucu kuvvetlerle donanması dönemi ise Hz. Yusuf’la başlar. Hz. Musa, Davud, Süleyman’la bu süreç olgunlaşır. Devlet, dünya devleti olmaya doğru gider. Dünya Devleti; ama dünyacı devlet değil” (Karakoç, 2015: 17).

Karakoç’un hayata bakışı, inancı, söylemleri bütünlük arz eder. Çünkü parça-parça düşünmek ve yaşamak onun gelecek için tehlikeli gördüğü bir husustur. Bunu Hz. Peygamber’in savaşlarını, Mekke’nin Fethini ve Osmanlı’nın son dönemlerinde yaşadığı sıkıntılarla I.Cihan harbini birlikte anlatarak insan hayatında olduğu gibi, toplumların ve devletlerin hayatında da bir bütünlük olması gerektiğini İslâm’ın bu ilk yıllarını yirminci yüzyıla eklemeyerek anlatır. “Toplum için kötü yaşantı, kesik, kesik yaşamadır. Ruh yaşantısı açısından, kopukluklar, şuuraltında karanlık birikintilerin oluşmasına sebep olur. Toplumda beklenmeyen patlamalar şuuraltı sıkışmaların neticesidir” (Karakoç, 1998c: 36). Bedir’de sallanan kılıç Mekke’nin fethinde bir barış göstergesi olup, oradan Fırat ve Dicle havzasının fethinde görünürken, I. Dünya Savaşı’nda esir düşmüş bir askerin zihninde yaşar.

*Babam düşünmüştü bir vakitler Bedir’i*

*Hendek’i Uhut’u Huneyn’i*

*Mekke’nin alınışını*

*Rusya’da esirken*

*Birinci Cihan Savaşı’nda.*

Diyen şair, İslâm tarihinin bütün bu kurucu hadiselerini bir hafıza haline getirme, kendi zamanına taşıma ve yaşatma derindedir. Bir dövme gibi vücudun ayrılmaz bir parçası haline getirilmesi derindedir. Bu düşüncesini

*Bileğimizde Hayber'in döğmeleri*

*Yüzümüzde Gülbeyaz Bedir demetleri*

*Saçımızdaki kına Hendek çiçekleri*

*Belimizde en sağlam kuşak*

*Mekke Fethi'nin kemeri.*

Mısralarında ifade eder (Kočak, 2016: 216). Bu bütünlüğü bugünü aydınlatan bir nur olarak gördüğü Hz. Peygamberden günümüze taşır. Karakoç, Hz. Muhammed'den kendi zamanına kadar, İslâm'ın her alanda “*bilginler, erenler, şairler, sanatçılar, yöneticiler, askerler ve eşsiz bir halk*” yetiştirmek suretiyle, tarihi pırıl pırıl aydınlattığını belirtir (Kočak, 2016: 216-203).

Karakoç, eserlerinin genelinde görülebileceği bir tarzda, sembolik anlamıyla dinî kavramlara, ibadetlere vurgu yapar; o hep çocukluğundaki ramazanlara özlem duyar (Kesebir, 2016: 135). Orucu diriliş erlerine hediye eden Ramazan ayını Karakoç, diğer yazarlardan farklı olarak yorumlamıştır. Ramazan ve orucu “Diriliş erlerini samanyoluna çıkaran, gök armağanı” olarak anlatır. Çocukluğunun ve gençliğinin Ramazan hatıralarını anlatırken orucun ve bayramın ötesinde Kadir gecesi, Hicret, Miraç, irşat, Hz. Peygamber'in mucizeleri, iftar ve sahur gibi pek çok konuya temas eder (Kesebir, 2016: 134).

Karakoç için ‘Diriliş’, Kuran’a dönüşle başlayacak Kur’an’la devam edecek, değişim, dönüşüm ve gelişimin adıdır. Bu hareketin özünü Kur’an teşkil eder. Diriliş “Kuran’a ölü bakışı terk ederek candan ve yürekte bakmak anlamına gelmektedir. İslâm Medeniyeti, Kur’an Medeniyetidir. Özü, tohumu, anayasası O’dur. İslâm toplumu, İslâm insanı, İslâm kenti, O’nun gerçekleşmesi, dışı vurmasıdır” (Karakoç, 1997b: 76).

Karakoç düşüncesinde “Diriliş” bir ekoldür ve dinamiğini İslâm oluşturmaktadır. Karakoç bu ekolle İslâm’a yepyeni bir yorum getirmiş ve içinde bulunduğumuz çağı İslâm’a uyarlamaya çalışmıştır (Türkyılmaz, 2021: 119). Ona göre inanç ve imanın ışığıyla bakamayan kesin bilgiye ulaşamaz; elde edeceği ancak zan ve vehimden ibaret olacaktır (Karakoç, 2018a: 40).

Karakoç’ta hayatta imanın görünürlüğü önemlidir. İnanıcı sosyal hayattan soyutlamak iman etmiş olmak için yeterli görülmez. “Kimi inanır ama bu inancını hayattan kesinlikle ayırır. Hayatı en inanmaz kişinin hayatından farklı olmaz. İnanç bu kişilerde düşünce ve davranış dünyasından tecrit edilmiş, adeta muallakta kalmış bir gölge halindedir” (Karakoç, 2018a: 159).

“Diriliş insanı Tanrı’ya inandığı için özgürdür. Özgürlüğünü bu inançtan almanın bilincindedir. İslâm insanın alnını gerçek özgürlük ile parıldatmıştır. Dirilişi için varoluşunun özü, özgürlükle doludur. Dirilişçiler putları ve köleleştirme simgesi olan her türlü putları kıran özgürlükçülerdir. İnsan tapan, sınıf ve statüye tapan, mala tapan, ırkına tapanlardan değildir diriliş eri” (Karakoç, 2018b: 32).

## KARAKOÇ’UN ESERLERİNDE DEVLET VE MEDENİYET KAVRAMI

Medeniyet kavramı farklı dillerde fonetik olarak değişik şekillerde ifade edilmiş olsa da genellikle birbirine çok yakın anlamları ihtiva etmektedir. Şehir hayatının sosyal, siyasal, entelektüel, kurumsal, teknik ve ekonomik alanlarda mümkün kıldığı birikim, düzey ve fırsatları ifade etme anlamında “medeniyet” ve “hadâre”, sosyopolitik durum veya yapıyı ifade etmek üzere umrân, belli yasalara uyarak şehirde yaşayan halk manasındaki Uygurcadan türetilen “uygarlık”, şehir yaşamı anlamında Latince “civilization” örnek olarak gösterilebilir (Kutluer, 2003: 296).

Medeniyetin varlığından söz edilebilmesi için genellikle iki unsurdan bahsedilir: İnsan ve toplum. Medeniyetten bahsedebilmek için insan ve toplum gereklidir, ancak tarihi süreçte bu iki unsurun olduğu her yerde medeniyet ortaya çıkmamıştır. Medeniyet insan varlığının bir toplum içinde ortaya çıkardığı her türlü maddî ve manevî ilerleme olarak ele alındığında, muharrik güç olarak rehber bir kişi gereklidir. Yapılan açıklamalara bu bağlamda Necip Fazıl’ın

*Sende insan ve toplum, sende temel ve bina;*

*Ne getirdin, götürdün, bildirdinse âmennâ!..*

Mısraları örnek gösterilebilir. Şair burada İslâm peygamberini açık şekilde medeniyet kurucusu olarak nitelendirmektedir. Necip Fazıl bu beyitte “Sende... diye başlamış; insan ve toplumdaki bahsetmiş, devamında “ne getirdin, götürdün bildirdinse âmennâ” diyerek dine çok güçlü bir vurgu yapmaktadır.

Braudel’in Hz. Muhammed’i İslâm medeniyetinin kurucusu olarak tavsif etmesi, bir yönüyle medeniyet kavramının tarihiyle ilişkilidir demek yanlış olmaz. Zira yirminci yüzyıla ait bu vasıflandırmanın önceki yüzyıllarda yapılmadığı görülmektedir. İlahiyat, tarih ve sanat gibi farklı alanlardaki klasik kaynaklara bakıldığında Hz. Muhammed genellikle İslâm dininin peygamberi, dolayısıyla kurucusu, Müslümanların önderi, lideri gibi sıfatlarla anılmış, daima bu yönleri ile irdelenmiş ya da eserlere konu edilmiştir. Ancak önce Batı medeniyeti karşısında İslâm’ın da bir medeniyetinin olduğu, daha sonra ise,

İslâm'ın başlı başına bir medeniyet olduğu görüşüyledir ki, Hz. Muhammed de bu medeniyetin öncüsü ve kurucusu olarak düşünölmeye başlanmıştır (Koçak, 2016: 206).

Karakoç da Hz. Peygamberi medeniyetin kurucusu olarak konumlandırır: O, medeniyetin sembolüdür. “Gelin gülle başlayalım atalara uyarak” ifadeleri ile amaç “gül” ile sadece bir metafor ortaya koymak değil, gülün hem Hz. Peygambere hem de İslâm Medeniyeti'ne işaret ettiğini vurgulamaktır (Karakoç, 2010a, 261).

Karakoç'un eserlerinde diğerkonularda olduğu gibi medeniyet bahsinde de peygamberler sıkça zikredilir. İslâm medeniyetinin köklerini Hz. Adem'e dayandıran Karakoç, bu medeniyetin sırasıyla bütün peygamberlerin elinden geçerek Hz. Muhammed'in Medine'de kurduğu İslâm devleti ile son şeklini aldığına inanır. Ona göre İslâm medeniyetinin asıl başlangıcı, Medine'de İslâm devletinin kurulmasıdır ve bu bir devrimdir. Bu devrimin hiçbir şeyi yıkmadığını, her şeyi yaptığını inanır. Bu medeniyet inşası esnasında bir buhran doğmamış, aksine her kurum anlam ve ruhça yenilenip tazelenerek, yeniden doğmuştur (Koçak, 2016: 2015).

Karakoç İslâm medeniyetini idealinin zirvesinde konumlandırarak Batı medeniyetine olan itirazını

*“En büyük Batı kentinin en büyük meydanında*

*Durdu ve tanrıya yakardı önce*

*Kendisini değiştiremesinler diye*

*Sonra ansızın ona bir ilham geldi*

*Ve başladı oymaya olduğu yeri*

*Başına toplandı ve baktılar Batılılar*

*O aldırmağı bakışlara*

*Kazdı durmadan kazdı*

*Sonra yarı beline kadar girdi çukura*

*Kalabalık büyümüş çok büyümüştü*

*O zaman dönüp konuştu:*

*Batılılar!*

*Bilmeden*

*Altı oğlunu yuttuğunuz*

*Bir babanın yedinci oğluyum ben*

*Gömölmek istiyorum buraya hiç değişmeden”* (Karakoç, 2000a:

412).

Bu dizelerle dile getirirken bir medeniyetin ihya edilmesinin odağına da işaret etmektedir. Kendi değerlerini kaybetmeden ve değerlerinden vazgeçme-

den, savrulmadan fizikötesi âleme yelken açmak, kendine doğru yürüyerek, kendini kendinde bulmak...

Sezai Karakoç, ömrünü İslâm'ın ve Doğu medeniyetinin yeniden dirilişi düşüncesine adamıştır (Şengül, 2012: 271). Zira medeniyetler din kaynaklıdır; medeniyeti besleyen değerler dinin de değerleridir (Koçak, 2016: 215; Karakoç, 2000b: 43) ve medeniyet Karakoç'ta temel meseledir (Coşkun, 2009: 236).

Karakoç din, devlet ve medeniyet kavramlarını birbirinden bağımsız düşünmez. Onlar birbirini tamamlayan cüzlerdir. Din, devlet ve medeniyet kavramlarını ayrı ayrı düşünmenin doğurabileceği tehlikelerden bahseder. "Din ve medeniyet, din ve devlet, medeniyet ve devlet ilişkisi, yeniden gözden geçirilmek zaruretindedir günümüzde. Medeniyet idealini devletten, din ideal ve etkisini de medeniyetten soyutlamaya ve dışlamaya çalışan günümüz ideoloji ve politika ecinnileri mutlak bir felakete doğru sürüklenmektedir" (Karakoç, 1996: 53).

Karakoç, klasik ret etmeyen modernlikle gelenek arasında ilişki kuran bir düşünce adamıdır. Modern olanla ilgisi, bir eklemleme değil, değişmekte olanı kavramaya, ona dokunmaya çalışmaktadır. Dokunacak, keşfedecek, anlayacak ve kendi yönüne dönecek, kendisi olacaktır. Bu süreçte farklılığının ve farkındalığının bilincindedir elbet. Vurgulamak gerekir: Bu, Necip Fazıl'da görüldüğü türden yalnızlıkçı (infiyatçı) bir bilinç değildir. Mümin, henüz dışa, yabancıya kısaca öteki'ne yönelimlidir" (Oktay, 2001: 253).

Karakoç'un medeniyete bakışı iki farklı açıdan olsa da bir bütünsellik arz etmektedir. "Mucize Medeniyeti ve Görüntü Medeniyeti" başlıklı yazısında, mucize medeniyetinin daha yüksek bir ruh dünyasına girişindeki vecd hâlini somutlaştırdığını savunurken, görüntü medeniyetinin temel amacının, insanın duyumsal potansiyellerini kullanarak hayatın ağır fiziksel koşullarıyla uyuşmasını yine maddi dünya içindeki konforlu alanda belirginleştirmek olduğunu söyler (Turgut, 2021: 389). İnsanın hem madde hem de mânâ yönüne işaret eden bütüncül bir düşünce.

Karakoç fizik-metafizik dengesini yitirerek merkezinden sapmaya uğramış bir dünyanın yeniden dirilmesi ve böylece merkezine oturması için metafiziğin göz ardı edilmemesi gerektiğini ifade eder, bunu düşünürken tek yönlü saplantı içinde değildir. "Fiziği kaybedecek kadar metafiziğe dalmak, insana metafiziği de kaybettirir. Metafiziği yadsıyacak, yitirecek kadar fiziğe dalmak hatta fiziği metafizik gibi alarak yüceltmek, sonuçta fiziği de kaybettirecektir. Fiziğe dayanarak metafizik, metafiziğe dayanarak fizik omuzlanabilir (Baş, 2008: 78).

İslâm medeniyetinin insan ve topluma hayat veren yönünü Karakoç eserlerinde *Bengisu* olarak ifade eder. Medeniyetimizin kaynağı olarak gördüğü İslâm ona göre çorak topraklarda su, çölde vaha gibi olduğu yeri canlandırmıştır. Bu Hz. Adem'den son peygamber Hz. Muhammed'e kadar peygamberler aracılığı ile insanlığa sunulmuş ve insan ve insanlık bu ruh ile ölümsüzleşmiştir. *Hızır'la Kırk Saat*'te İslâm medeniyetinin bu tarihî dayanaklarına işaret edilir (Karakoç, 2010a: 188-189).

Karakoç düşüncesinde tek medeniyet İslâm medeniyetidir. Bunu şöyle dile getirir: İnsanlık tarihinde akıp gelen tek bir medeniyet vardır; bu da "Hakikat Medeniyeti" diye adlandırılabilir "İslâm medeniyetidir" (Coşkun, 2009: 238). Hakikat Medeniyetinin gelişim basamağında son ve en üstün aşama olan İslâm Medeniyeti hem manevî ve kültürel hem de madd-fiziki açıdan, medeniyeti, bütün boyutlarıyla gerçekleştirmiş, en derin, en yüksek, en geniş kapsamlı medeniyet olmuştur (Karakoç, 2005: 11).

Aslında Karakoç'un en önemli hedefi gerçekleşmesi için gayret ettiği, bir nesli bu aşkla yetiştirdiği kendi medeniyetini, "Hakikat Medeniyetini" İslâm'ın özünden kaynaklanan, onunla beslenen bir medeniyet olarak ortaya çıkarmaktır. O İslâm'ın çağa uymasını değil, çağın İslâm'a uyması gerektiği inancındandır (Karakoç, 2015: 29).

Karakoç'un düşünce dünyasında din ve medeniyet birbirinden ayrı unsurlar değildir. Kulun dünyadaki ödevi Allah'ın istediği insan olmaktır. Medeniyetin amacı da insanı bu noktaya taşımaktır. "Medeniyet, insanın bu amacını en üstün planda gerçekleştirmesi, onu sürekli kılması faaliyetleri ve bunun anıtlaşması, kurumsallaşması, kalıcı kılınmasıdır." Bu yüzden medeniyetin en gerçek anlamı ve kaynağı vahiydedir (Karakoç, 1998d: 39).

Karakoç'un İslâm'ın dirilişiyle kastettiği şey de medeniyetin tozlarından arınıp, silkinip uyanması ve tüm insanlığa yeniden aydınlık saçması umududur. Bu bağlamda Diriliş tezi İslâm'ı birçok açıdan ele alarak, medeniyet perspektifinden yeniden ortaya koyma girişimidir, yani İslâm Medeniyetinin yeniden doğuşunun yollarının aranmasıdır (Türkyılmaz, 2021: 33).

Karakoç'un inanç dünyasının merkezini oluşturan İslâm bir sulh, iyilik ve güzellik medeniyetini temsil etmektedir (Türkyılmaz, 2021: 35).

## KARAKOÇ'UN ESERLERİNDE ENTELEKTÜEL KAVRAMI

Entelektüel olmak, Karakoç'ta özentî, taklit ve yansıma değil, tamamen kendi ruh ve düşünce dünyası ile alâkalı bir anlayıştır. Dinin anlatılmasında yeni bir anlayış bekleyen Karakoç, yeni bir çağırış ve yayılış tarzından, dura-



ğan insan psikolojisinin yeniden dalgalanışından bahseder (Karakoç, 1998a: 10).

İnsanımız arasındaki iletişim eksikliğini çağımızın en tehlikeli tarihi-sosyolojik hastalıklarından birisi, şu veya bu şekilde toplumun karşısına çıkmış kişilerle toplumun ve fertlerin gerekli ilişkiyi düzenleyememesinden doğan bozuklukları olarak görür (Karakoç, 2013: 48). İnsan ve toplum liderleri arasındaki iletişim kopukluğunun, dinin entelektüel anlatımında da ortaya çıkmasından endişe etmektedir. Bunun da çözümünü şu noktada görür: İslâm'ı, doğuyu ve batıyı bilen idealistlerin yetiştirilmesini bunların insanların zihin ve ruh dünyasına hükmeden televizyon, sinema, tiyatro, çizgi, basın gibi teknik araçları kullanmalarını ister (Karakoç, 1998a: 11). Karakoç entelektüel söylemi yozlaşmadan kullanır: “Değerlerimizin hakkını ve saygınlığını hep aynı eski usulle, sadece klasik metotlarla yaşatmanın mümkün olmadığını, klasik metotlarda bir revizyon yapmanın şart olduğunu, ek olarak çağdaş teknolojiden ve metotlardan yararlanmak lazım geleceğini, akılla birlikte duyarlık alanının güçlerini de harekete getirmenin icap edeceğini idrak etmek durumundayız.” (Karakoç, 1998a: 28).

İslâm'ın bir entelektüel ifadesinin olması gerektiği üzerinde durur ve İslâm entelektüellerinin gerek teorik gerek pratik sahada devamlı devlet yapısı üzerinde düşünmesi gerektiğini belirtir (Karakoç, 1996: 71). Bunun da Hakikat Savaşı'nı yaşayan bir insan anlayışından yola çıkmak ve Peygamber'in izinden gitmekle mümkün olabileceğini savunur (Karakoç, 1987: 35). Karakoç'ta entelektüel olmak kendine yabancılaşmak değil, kendi ile yeniden buluşmak demektir.

İslâm'ı, soyut değil somut olarak gerçekleştirmeyi hedef alan, hayattan, realiteden, tarih şuurundan kopmadan, ekonomik, kültürel, estetik olarak gerçekleştirmeyi gaye edinen bir aydın tiplemesi vardır. Buna o “Yeni İslâm Aydını” diyor. Bu aydın; düşünce çilesi çekmiş, çok geniş ve yumuşak bir düşünce dünyasına sahip, dinde reformu, İslâm'ın ruhuna aykırı söylemlerle gündeme getiren değil, Müslümanların psikolojisi üzerinde reform yapmak olarak anlayan bir aydındır (Karakoç, 1986: 103).

Bugün içinde bulunduğumuz, vazgeçemeyiz diye düşündüğümüz yaşama şekli ne dinimizle ne tarihimizle ne kültürümüzle ne de örf ve ananemizle bağdaşır. Bu durumdan uzaklaşabilmemizin temel şartlarından birisinin entelektüel aydın tipinin yetiştirilmesi olduğunu sıkça vurgulayan Karakoç “Bütün mesele yeni şuur akımını gerçekleştirmekte. Yeni aydın bir kadronun Müslüman ferasetini çağdaş bir sistem içinde diriltmesini sağlamakta” (Hatıralar, Diriliş: 1989: 59) olduğunu, Müslümanların yeniden kendilerini bulmalarının da ancak düşünce dirilişini gerçekleştirmiş aydınlarla olabileceğini (Karakoç, 2010b:23)

söyler. Diriliş dergisi ikinci kez açılıp, maddî imkânsızlık sebebiyle kapandığı zaman şunu ifade eder; “Dergi kapanmakla birlikte görevini yapmış oldu. İslâm’ı hep alışılmış biçimde ele alışın dışına çıkıldı” (Hatıralar, Diriliş: 1990: 20-27).

İbadet ve ibadethane anlayışı da entelektüel bakış açısı ile salt fizikî görünümünden çok, bir yaşama şekli, ruh, bilinç ve kültür olduğunu savunur.

Karakoç, günü birlik heveslere, politik kaygılara ve her 10 yılda bir değişen batılı paradigmalara yaslanmamış, bilakis kendi medeniyet ve ruh köküne dayanmış bir entelektüeldir. Bu yönüyle o, sıradan bir yazar ya da entelektüel değil, ağırbaşlı ve basiretli bir düşünür, bir sanat adamı ve bilgedir (Önal, 2017: 189, 195).

Türkiye’de, entelektüellerin İslâm’a dönüp bakmaları gerektiğini çağımızda ilk haykıran ve tezini sistemleştirmeye çalışan ilk O’ydu denebilir (Aytekin, 2019: 1843).

Sezai Karakoç 1950’li yıllarda şiir yazmaya ve Türk toplumunu sorunları üzerine bir entelektüel olarak düşünmeye başlayan biri olarak modernliğin yansımalarına kayıtsız kalmamıştır. Sezai Karakoç modernliğin toplumu ve toplumun bir üyesi olan bireyi ister istemez değiştirdiğini düşünmektedir. Ona göre bu değişiklik sonucu yeni bir duyuş, yeni bir ifade tarzı ortaya çıkar. Başka bir ifadeyle toplumdaki ve bireydeki değişimi ifadelerdeki değişimden takip etmek mümkündür (Başkal, 2010: 54). Karakoç bir tür mistik entelektüeli hatırlatıyordu (Aydm, 2016: 273).

## SONUÇ

Sezai Karakoç, yazdığı yazılar, verdiği konferanslar, şiirler, felsefî ve diğer eserleri ile İslâm medeniyetinin ihya ve inşasına hizmet etmiş, milletimizin diriliş şuuruna sahip olması için gayret etmiştir. O bu çabası için, ne günlük arzular ve siyasî tartışmaları dayanak yapmış, ne de son yıllarda hızla değişen batı kaynaklı tartışmalara itibar etmiştir. Karakoç, bitmek ve yılmak bilmeyen bu çabası için referans olarak düşüncesinin ve hayatının tek mesnedi medeniyetimizin ruh köklerini seçmiştir. Karakoç bu açıdan bakılınca ne sıradan bir entelektüel ne de günü kurtarmaya çalışan bir yazardır.

Karakoç çocukluğundan itibaren istikrarlı bir hayat yaşamış hayatının hiçbir döneminde gel-gitlere rastlanmamıştır. Eserlerinde yer verdiği temel kavramları ilk olarak nasıl tanımlamışsa son ana kadar da o tanım üzerinden düşüncelerini serdetmeye devam etmiştir. Bu kararlı duruş çalışmamızda değerlendirilen devlet, medeniyet, din ve entelektüel kavramları içinde ifade edi-

lebilir. Bu kavramlara da bilindik yaklaşımlar yerine farklı bir bakış açısı ile ele alarak, anlamına zenginlik katmıştır. Medeniyet kavramı genellikle Doğu ve Batı medeniyeti olarak iki başlık altında incelenirken Karakoç İslâm medeniyeti kavramına eserlerinde yer vermiştir.

Çalışmada değerlendirilen devlet, medeniyet, din ve entelektüel kavramları, “Gelenek” ötekileştirilerek, “Yeni” de vazgeçilmez olarak ele alınmamış, medeniyet köklerimizde içinde olduğu gelenek ile, dünyayı ve geleceği doğru okumada katkı sağlayacak yeni/modern olan birlikte değerlendirilerek geçmişten kopmadan, geleceğe, doğru kulvarda mesafe kaydedilmiştir.

Ömrünü “Diriliş” kavramı etrafında şekillendiren, gayretini bunun için harcayan Karakoç hem geçmişimiz hem günümüz hem de geleceğimize dair çok şey söylemiştir. Onun eserlerinin okunması, anlaşılması, İslâm medeniyetinin inşası ve ihyası bağlamında rehberlik edecek, Müslüman olarak kendimizi, yerimizi, misyonumuzu tanıma ve vizyon ortaya koyma noktasında da önemli katkılara sağlayacaktır.

## KAYNAKÇA

- Alpay, N. (2005). *Yaklaşma Çabası*, İstanbul: Kanat Yayınları.
- Altıntaş, R. (2015). *Din ve Sekülerleşme*, İstanbul: Pınar Yayınları.
- Aslan, S. (2022). "Aşka Sevdalanmak Mona Rosa", gazete ekpres, (01.02.2022).
- Aydın, C., Duran, B. (2016). "Soğuk Savaş Dönemi Türkiye'sinde Arnold J. Toynbee ve İslâmcılık Sezai Karakoç'un Yazılarında Medeniyetçilik", *muhafazakâr düşünce* (49), 271-294.
- Aytekin, A. (2019) "Sezai Karakoç Edebiyatında Türk Toplum Kültürünün Temel Dayanak Noktası Olarak İslâm Vurgusu", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi* 18/72, 1832-1846.
- Baş M. K. (2008). *Diriliş Taşları Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar*, Ankara: Lotus Yayınları.
- Başkal, Z. (2010). "Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Modernlik Eleştirisi ", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 17 (2), 51-65.
- Bayyığıt, M. (2014). (Ed.), "Din Sosyolojisinin Doğuşu ve Gelişimi". Mehmet Bayyığıt (Editör), *Din Sosyolojisi*, (3-40), Konya: Palet Yayınları.
- Coşkun, Sezai. (2009). "Mekandaki Medeniyet-Medeniyetteki Mekân: Sezai Karakoç'un Şiirinde Mekân-Medeniyet İlişkisi Üzerine Bir İnceleme", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* (22), 235-257.
- Dere, L., Şentürk, H. (2021). "Sezai Karakoç'un Kişiliği ve Dini Hayatı Üzerine Psiko-Biyografik Analizler", *Türk Din Psikolojisi Dergisi* 3 (40), 39-57.
- Karakoç, S. (1987). *İnsanlığın Dirilişi*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1989). "Hatıralar", *Diriliş* 59, (Ağustos 1989).
- Karakoç, S. (1990). "Hatıralar", *Diriliş* 104, (Temmuz 1990).
- Karakoç, S. (1996). *Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı I Başyazılar*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1997a). *Çağ ve İlham I*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1997b). *Sur*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1998a). *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1998b). *Şiirler V (Ayinler/Çeşmeler)*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1998c). *Unutuş ve Hatırlayış*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1998d). *Çağ ve İlham-III*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1999). *Sütun-Günlük Yazılar II*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2000). *Gün Doğmadan*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2005). *İslâm*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2010). *İslâm'ın Dirilişi*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2015). *Diriliş Nesli'nin Âmentüsü*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2018a). *Ruhun Dirilişi*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2018b). *Diriliş Muştusu*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2019). *Kıyamet Aşısı*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karataş, T. (1998). *Doğu'nun Yedinci Oğlu, Sezai Karakoç*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Kesebir, E. (2016). "Nerede O Eski Ramazanlar? Halit Fahri Ozansoy, Cenap Şahabettin ve Sezai Karakoç'un Hâtıraları Işığında Ramazan Ayı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 9 (46), 133-143.
- Koçak, M. (2016). "Mehmed Âkif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç Şiirlerinde Bir Medeniyet Öncüsü Olarak Hz. Muhammed", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 8, 203-222
- Kutluer, İ. (2003). Medeniyet. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (28, 296-297). Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Oktay, A. (2001). *Şairin Kanı: Yazınsal Eleştiriler I (1954-2000)*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Önal, M. (2017). "Son Konferansları Bağlamında Sezai Karakoç'un Medeniyet ve Diriliş Kavramları", *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 6 (2), 189-195.



# SEZAI KARAKOÇ'UN GÖREV ADLI ESERİNİN YAZINSAL GÖSTERGEBİLİM YÖNTEMİ İLE İNCELENMESİ

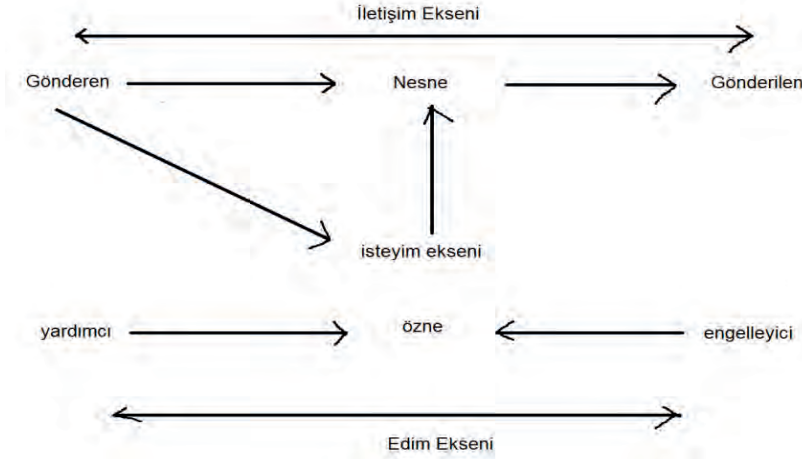
Necmettin ÖZMEN\*

## GİRİŞ

Yazınsal anlatılar değişik yöntemlerle incelenir. Sosyolojik, Marksist, feminist, izlenimci, yapısalcı, psikanalitik, postmodern inceleme yöntemleri bunlardan bir kısmıdır. Her yöntem kendi getirdiği öncelikler ve koyduğu kurallar doğrultusunda yazınsal anlatıları inceler. Yazınsal göstergebilim, anlatı inceleme yöntemlerinden biridir. Charles Sanders Peirce ve Ferdinand de Saussure'ün genel göstergebilim üzerine yaptığı çalışmalara dayanan yazınsal göstergebilim, zaman içerisinde görülen bazı değişikliklerle gelişerek günümüze gelmiştir. Bu gelişimin en önemli aşamalardan biri, Rus biçimbilimci Vladimir Propp'un yaptığı çalışmadır. Onun Morfolojiya Skazki (Masalın Biçimbilimi) adlı çalışması 1960 sonrası yazınsal göstergebilim kuramcılarının hareket noktası olarak başvurdukları bir eser haline gelmiştir (Rifat, 2019: 177-178). Propp, Rus masalları üzerine yaptığı bu çalışmasında; masal metinlerinin çok karmaşık ve farklı görünmesine rağmen onların ortak bir yapısı olduğunu belirlemiştir. Bu ortak yapılarının her birine, bölümüne işlev adını vermiştir. Her anlatıda bütün işlevler bulunmamakla birlikte bütün masal anlatılarında sıra ile bu işlevlerin görüldüğünü ifade etmiştir. Algirdas Julien Greimas; Propp'un yaptığı bu çalışmayı geliştirir. Anlatılardaki işlev sayısını altıya düşürür. Altı işlevin, bütün metinlerde görülebileceğini, bu işlevlere eyleyenler çizgesi, eyleyenlere ise *gönderen*, *gönderilen*, *özne*, *nesne*, *yardım eden*, *engelleyen* denilebileceğini; *gönderen*, *nesne* ve *gönderilen* arasında iletişim; *gönderen*, *özne* ve *nesne* arasında isteyim; *özne*, *yardımcı* ve *engelleyici* arasında ise edim ilişkisi olduğunu ifade eder. Anlatıların yapısını ve anlatılardaki eyleyenlerin ilişkilerini gösteren işlevlerin tablo olarak gösterimi şöyledir:

---

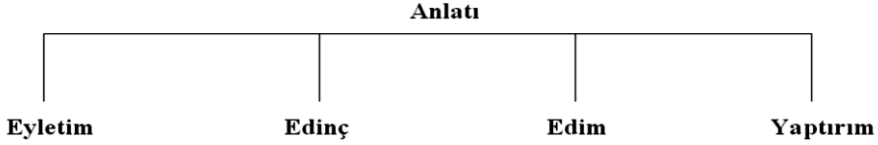
\* Doç. Dr., İstanbul Sabahattin Özmen Üniversitesi, necmettin.ozmen@izu.edu.tr, 0000-0002-6203-1940



Altı eyleyenin metindeki işlev ve konumlanışlarını İşeri (2021: 24) şöyle anlatır:

“Eyleyenler şeması anlatının tıpkı tümencenin sıralanış düzeni gibi olayların sıralanış diziminde eyleyenlerin hangi kişiler tarafından gerçekleştiğini göstermektedir. Bu nedenle anlatının dilbilgisi gibi de düşünülebilir. Öznenin nesnesi ile istek; gönderen eyleyen ile bilgi, yardımcı ile engelleyici arasında ise güç ilişkisi bulunmaktadır. Bu üç kiplikle donanmış bir özne değer nesnesine ulaşma konusunda yeterli olabilmektedir. Herhangi birinin eksikliği öznenin değer nesnesini elde etme yeterliliğinden yoksun kalmasına neden olmaktadır. İletişim ekseninde gönderen tarafından öznenin değer nesnesinin bilgisine ulaşması ve bilgilenmesi; isteyim ekseninde öznenin değer nesnesine ulaşabilme potansiyelinin, özelliklerinin sorgulanması ve öznenin değer nesnesini elde etmesi için eyleme geçtiğinde güç eksenindeki (yardımcı ve engelleyici) eyleyenlerin baskın olma durumuna göre eylemin sonuçlanması ya da sonuçlanmaması söz konusu olmaktadır.”

Yazınsal göstergibilimde merkezde özne işlevli eyleyen vardır. Özne, hareket geçirici bir güç (gönderen) tarafından nesnesine kavuşarak istenene (gönderilen) ulaşır. Öznenin nesnesine kavuşmasına, ulaşmasına yardım eden (yardımcı) veya kavuşmasına engel olan (engelleyici) eyleyenler vardır. Altı eyleyenle açıklanan anlatılarda gerek metnin temel dönüşümleri gerekse de alt dönüşümlerinde dört aşamalı bir *anlatı izlencesi* görülür. Bu aşamalar eyletim, edinç, edim ve yaptırım aşamalarıdır.



Eyletim aşaması bir öznenin başka bir özneye bir eylemi yaptırması, yapmasını istemesi, onu harekete geçirmesidir. Burada eyletim işini yapan, eyleyenler çizgesindeki gönderen, yapan ise özneyi işaret eder. Uzdu Yıldız (2019: 185) bu aşamaya dair şunu söyler:

“Eyletim aşaması, gönderen ile özne arasında, nesnenin gönderilene ulaştırılmasıyla ilgili sözleşmenin yapıldığı bilişsel bir aşamadır. Özne, eyleme geçmeden önce bu süreci yaşar yani eyletim aşaması öznenin eylemini başlatan aşama olarak da görülebilir. Bu süreç iki açıdan incelenebilir. Birinci olarak gönderenin özne dışında ayrı bir eyleyen olması durumundaki eyletim, ikinci olarak öznenin kendi kendini etkilemesi ve kendi kendine eylemini gerçekleştirmesini sağlayan, gönderenin de yine öznenin kendisi olduğu eyletim aşaması.”

Edinç, anlatı izlencesinin ikinci aşamasıdır. Özne, gönderen eyleyeninden gerekli iletiyi aldıktan sonra harekete geçmek üzere hazırlanır. Uzdu Yıldız (2019: 185-186) bu aşamayı şöyle anlatır:

“Bu aşamada özne eylemiyle ilgili nelere ihtiyacı olduğunu düşünür, bulur ve bunları edinmeye çalışır. Bu süreçte özneye yardımcı olan iki eyleyen; gönderen ve yardımcıdır. Edinç aşaması yazınsal göstergebilimde kipliklerle belirtilir. Öznenin eylemini gerçekleştirmesi için gerekli, eylemi değiştirici eylemler olan “/yapmak zorunda olmak/, /yapmayı istemek/, /yapabilmek/, /yapmayı bilmek” eylemlerine sahip olur. Özne burada bir durum öznesi konumundadır, dönüşümünü gerçekleştirmeye hazır duruma gelir ve edinçli özne olarak kendini edimine hazırlar.

Edim aşaması anlatı izlencesinin üçüncü aşamasıdır. Bu aşamada özne nesnesine ulaşmak için harekete geçer. Uçan (2015: 116), bu aşamanın öznenin eylemini gerçekleştirdiği evre olduğunu ve yapmak kipliğinin metne hâkim olduğunu ifade eder. Uzdu Yıldız (2019: 186) bu aşamayı şöyle anlatır:

“Edim aşaması ‘yapma’ eyleminin aşamasıdır. Bir ‘olma’ durumundan yeni bir ‘olma’ durumuna geçişin aşamasıdır ve özne



bu aşamada eylemiyle bütünleşerek gerçekleştirici özne biçimini alır. Gerçekleştirici özne eylemine odaklıdır ve bütün çabasını bu yönde kullanır. Çünkü bu aşama onun nesnesiyle karşılaşacağı aşamadır. Edinç aşamasında bütün kipsel değerlerini gözden geçiren özne var olan/olmayan kiplikleri ile eyleme (nesneye ulaştıracak olan eyleme) yönelir. Bu yöneliş öznenin değer nesneye sahip olmasıyla ya da sahip olmayışıyla tamamlanır.”

Yaptırım aşaması anlatı izlencesinin son aşamasıdır. Bu aşamada özne, eylemi karşılığında ödüllendirilir veya cezalandırılır. Kalelioğlu (2020: 130) bu aşamanın bitiş noktasını ifade ettiğini, etkileşiminin gönderen ile özne arasında olduğunu, öznenin gönderenle aralarındaki sözleşmeye uygun davrandığı konusunda göndereni ikna etmeye çalıştığını söyler. Öznenin, nesne ile ilişkisini şöyle ifade eder:

“Yaptırım aşamasından önceki aşamalarda öznenin başarı/sı/başarısızlığı bu aşamadaki en önemli belirleyicidir. Öznenin değer nesneye ulaşması istenmişse ve özne buna ulaşmamışsa, öznenin değer nesneden kurtulması istenmişse ve özne nesnesinden kurtulmuşsa ya da öznenin değer nesnesi ile arasındaki mesafeyi koruması istenmişse ve özne bu mesafeyi korumuşsa özne başarılı, aksi bir durumda ise başarısız sayılır.”

Uzdu Yıldız (2019: 187) yaptırım aşamasında gönderen ve öznenin eyletim aşamasından farklı olarak tekrar karşılaştığını, öznenin bu aşamada göndereni bulup yaptığı eylemin sonucuyla onu ikna etmeye çalıştığını söyler. Öznenin, eylemini başarıyla tamamlaması durumunda nesnesini de alıp gönderene doğru yöneldiğini ve gönderen tarafından ödüllendirilmeyi beklediğini; özne, eylemi gerçekleştirememiş ve anlaşma olumsuz sonuçlanmış ise gönderenin özneye doğru gittiğini ve özneyi sorguladığını söyler.

Her yazınsal anlatıda bulunduğu kabul edilen bu aşamalar tablo şeklinde şöylece gösterilir.

**Tablo: 1 Greimas Tarafından Geliştirilen Anlatı İzlenesinin Evreleri**

Eyletim	Edinç	Edim	Yaptırım
Yaptırmak	Yapmanın oluşu	Oldurum	Olmanın durumu
Gönderen ile işlemci özne arasındaki ilişki	İşlemci özne ile işlemler (kipsel nesne) arasındaki ilişki	İşlemci özne ile durumlar (yani değer nesnelere) arasındaki ilişki	Gönderen ile işlemci özne arasındaki ilişki Gönderen ile durum öznesi arasındaki ilişki
Bildirmek (nesne ve değerler hakkında bilgi)			
İkna edici tutum			Yorumlayıcı tutum
Bilişsel boyut	Edimsel boyut	Edimsel boyut	Bilişsel boyut

Yazınsal göstergebilim metodu ile anlatıları çözümlenmede, Denis Bertrand'ın üç düzeyli anlatı çözümlenme yöntemi son dönemde araştırmacılar tarafından sıklıkla kullanılır. Uzdu Yıldız (2019: 258) Mai ve Siyah romanını incelediği araştırmasında anlamlamanın oluşum süreci ile bu üç düzeyi gösteren aşağıdaki tabloyu verir:

Söylemsel düzey	Betisel yerdeşlik (uzam, zaman, eyleyen) İzleksel yerdeşlik
Anlatısal-göstergesel düzey	Anlatı şeması (eyletim, edinç, edim, yaptıırım) Eyleysel sözdizim (özne, nesne, gönderen, karşı özne, anlatı izlenesi, anlatısal süreç) Kipsel yapılar (/istemek/, /zorunda olmak/, /bilmek/, /muktedir olmak/, /yapmak/ ya da /olmak/; bu kipliklerin olumsuzlukları)
Derin düzey	Temel anlam ve sözdizim (göstergebilimsel dörtgen: anlamlamanın temel yapısı)

Bu çalışmada, yukarıdaki şemadan hareketle Sezai Karakoç'un Görev (2013) adlı tiyatro anlatısı değerlendirilecektir. Söylemsel düzeyde kişilerin özellikleri (betileri), statüleri, üstlendikleri roller belirlenecek; zaman, uzam ve bunlarla ilgili betiler ortaya konacak, kişilerin zaman ve uzamdaki rol ve etkileri değerlendirilecektir. Kişiler, zaman ve uzamdaki farklılaşmaların, karşıtlıkların, anlatısal-göstergesel düzeyde nasıl bir etkisinin olduğu ifade edilecektir. Çünkü söylemsel düzeyde kişilerin durumu, zaman ve uzamdaki farklılaşma ve değişimler anlatısal-göstergesel düzeyde metnin kesitlere ayrılmasına yardımcı olur. Anlatının ortaya çıkmasını sağlayan kişi, uzam ve zamandaki karşıtlıkların anlamın ortaya çıkmasına nasıl bir katkısının olduğu ifade edilecektir.

Anlamlamanın oluşum sürecinin ikinci kısmında Görev'in, anlatsal-göstergesel düzeyi ortaya konulacaktır. İlk olarak Görev'in anlatı izlencesinin eyletim, edinç, edim ve yaptırım aşamaları (kesitler) belirlenecektir. Kesitleme, anlatıyı ya da metni anlam kavşaklarına bir başka deyişle okuma birimlerine ayırmaktır (Rifat 2014: 119). Burada kesitlemeden kastedilen, bir metni izleklerine, ana değişim noktalarına ayırmaktır. Bu kesitler, izlekler ya da değişim noktaları; değişik ölçütler kullanılarak belirlenebilir. Rifat (2013: 145-146) kesitlemenin bağimsal ayrılığa, zamansal ayrılığa, uzamsal ayrılığa, kişi ayrılığına, duygulanım ayrılığına, mantıksal ayrılığa göre olmak üzere altı farklı şekilde yapılabileceğini ifade ettikten sonra: "Kesitleme ölçütleri kuşkusuz kapalı bir liste oluşturmaz. Metinlerin yapısal özelliklerine göre, yeni ve değişik ölçütler ortaya çıkabilir" der. Bu çalışmada Görev anlatısının temel anlatı izlencesi eyletim, edinç, edim ve yaptırım aşamaları dikkate alınarak kesitlerine ayrılacaktır.

Görev anlatısının eyletim, edinç, edim ve yaptırım kesitlerine ayrıldıktan sonra anlatının eyleyenler şeması gösterilecektir. Bir eylemi yapan veya ona maruz kalan kişi, kavram, düşünce vb. olan eyleyenler gönderici, özne, nesne, gönderilen, engelleyici, yardımcı olma durum ve dönüşümleri değerlendirilecektir.

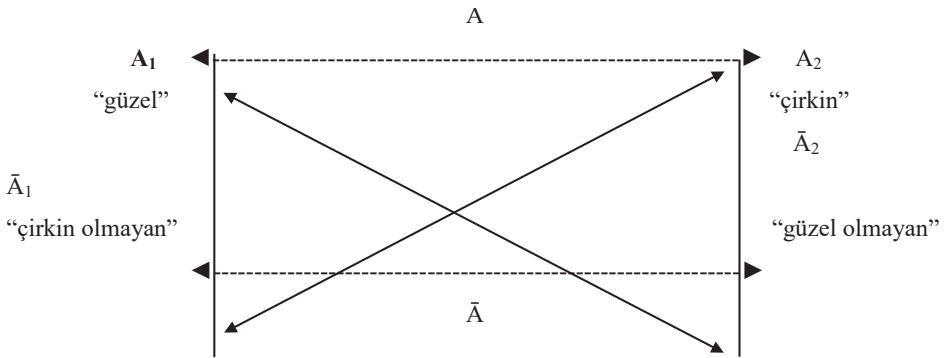
Anlatsal göstergesel düzeyde son inceleme alanı olarak eyleyenlerin kiplik durumları Görev anlatısı açısından ortaya konacaktır. Kiplikler aslında anlatı izlencesindeki anlam süreçlerine paralel durumları ifade eder. Yani gönderen, özneyi inandırmaya çalışır. Özne kendisinden istenen şeyle ilgili durum değerlendirmesi yapar, ardından kendisinden istenenle ilgili karar verir. Gönderen ve özne arasında güven oluştuğunda özne harekete geçer. "Yaptırmak, bildirmek" bu aşamanın, yani gönderen ile öznenin, eyletim aşamasının" kiplikleridir. Edinç aşamasında "yapmayı istemek, yapmayı bilmek, yapmaya mecbur olmak, gücü yetmek/yapabilmek" kiplikleri özne tarafından ortaya konur. Edim aşamasında özne "yapmak" kipliğindedir, isteneni yapar. Yaptırım aşamasında özne ve edim hakkında "bilmek" kiplikleri kullanılır. Bu aşamada gönderen tekrar ortaya çıkar ve özneyi olumlu olumsuz değerlendirir.

Yazınsal göstergibilimsel çözümlemenin son aşaması derin düzeydir. Anlatının, söylemsel ve anlatsal-göstergesel düzeylerinde elde edilen bulgular yorumlanarak anlatının anlamının hangi ögeler tarafından oluşturulduğu bu düzeyde açıklık kazanır. Derin yapıdaki soyut olgular, soyut karşıtlıklar aslında söylemsel düzey ve anlatsal-göstergesel düzeyde ifade edilmiştir. Önemli olan bunları tespit ederek göstergibilimsel dötgende biçimsel hale getirmektir. Greimas'ın göstergibilimsel dörtgeni anlatının derin yapısını ortaya çıkarmak ve

yapıya açıklık kazandırmak için kullanılır. Göstergebilimsel dörtgen Rifat (2013: 105) tarafından şöyle açıklanır:

Bir anlam evreninin temel yapısını oluşturan soyut birimleri ve bu birimler arasındaki bağıntıları (ilişkileri, dönüşümleri) belirlemek, sınıflandırmak ve sergilemek için geliştirilen mantıksal model ve bu modelin çizimsel gösterimi (biçimselleştirme aşamasının bir örneği).

Rifat (2013: 106) göstergebilimsel dörtgenin çizimini ve çizimde yer alan öğeleri örnek bir çizim yapar ve aşağıdaki şekilde gösterir:



- A ve  $\bar{A}$  : Anlam eksenleri  
 $A_1$  ve  $A_2$  : Karşıtlıklar  
 $\bar{A}_1$  ve  $\bar{A}_2$  : Altkarşıtlıklar  
 $A_1$  ve  $\bar{A}_1$  > : Çelişikler  
 $A_2$  ve  $\bar{A}_2$  > : Çelişikler  
 $A_1$  ve  $\bar{A}_2$  > : Birbirini içeren (tümleyen) öğeler  
 $A_2$  ve  $\bar{A}_1$  > : Birbirini içeren (tümleyen) öğeler  
 ←-----→ : Karşıtlık ve altkarşıtlık bağlantısı  
 ←————→ : Çelişki bağlantısı  
 \_\_\_\_\_ : İçerme (tümleme) bağlantısı

Göstergebilimsel dörtgende yukarıda görüldüğü gibi karşıtlık, altkarşıtlık, içerme ve çelişkinlik ilişkileri belirtilir. Bu çözümleme aracını kurgularken karşılaşılan en önemli problemlerden biri dörtgende yer alan karşıtlıkları belirlemektir. Dörtgende yer alan eksenler ve bu eksenlerde yer alan karşıtlıkları

belirlerken anlatının geneli için gerçekleştirilen betisel ve anlatısal göstergesel yapıların oluşmasına katkı sağlayan verilerin dikkate alınması gerekir. Bu bağlam çerçevesinde göstergibilimsel dörtgen durumsal ve dönüşümsel olarak ifade edilir. Durumsal dörtgen anlatının genel kurgulanışını ortaya koyarken dönüşümsel dörtgen anlamın anlatı içindeki dönüşümünü ifade eder:

## GÖREVİN ÖZETİ

Celal, Sami, Ahmet, Hasan isimli dört kahraman deniz kenarında bir kahvede Mehmet adlı birini bekler. Dört kahramanın görevi, Mehmet yanlarına geldiğinde, Yüce Makam'dan (Üst Makam) aldıkları önemli bir görevi ona bildirmektir. Dört kahraman uzunca bir süre Mehmet'i bekler. Çünkü Mehmet bekledikleri zamanda gelmemiş, onun gelişi gecikmiştir. Onu bekledikleri sırada, Mehmet'in niçin geç kalmış olabileceğini kendi aralarında tartışır ve kahramanlar onun gelmemesine değişik sebepler bulur. Sonunda Mehmet gelir ve Yüce Makam'dan alınan görev, kendisine bildirilir. Mehmet'in işaretiyle hep beraber kahveden ayrılıp yola çıkarlar. Bir kasabaya varıncaya kadar yürürler. Kasabaya ulaştıklarında; Celal, Sami, Ahmet ve Hasan görevlerinin bittiğini düşünerek, Mehmet'ten, ayrılmak için izin ister. Mehmet, onlara asıl görevlerinin o anda başladığını söyler ve ayrılmalarına izin vermez. Hep beraber hareket etmeye karar verirler. Kasabada bir evin kapısını çalarlar. Bu evde altı yaşında hasta bir çocuk vardır. Bu sırada hasta çocuğun ailesi, çocuk iyice ağırlaştığı için bir doktora haber yollamış ve doktorun gelmesini beklemektedir. Kapıları çalınca, Mehmet ve arkadaşlarını, gelmesini bekledikleri doktor zannederler. Heyecanla kapıyı açarlar. Mehmet, doktor olmadıklarını söyleyince, aile başta biraz kızar. Mehmet ve arkadaşları hasta çocuğa ve ailesine yardım eder, çocuk için bir şeyler yapmaya çalışır. Çocuğa çikolata verir, çiçek getirir, ev halkının bazı ihtiyaçlarını karşılarlar. Aile, onları sever. Bu arada çocuğun durumu kötüleşir. Çocuğa yardım etmeyi, onu iyileştirmeyi çok istemelerine rağmen, sadece, çocuğu bir süreliğine avutabilirler. Çocuk için yapacakları bir şey kalmadığına inandıkları için ona dua etmeye karar verirler. Bunun için evin bulunduğu sokakta ellerini havaya kaldırırılar. Bu arada kasabanın bekçisi ve polisi onların yanına gelir. Yabancı oldukları, yolu kapattıkları ve ne yapıp ettikleri belli olmadığı için Mehmet ve arkadaşlarını karakola götürmek ister. Mehmet ve arkadaşları gönüllü olarak kasabadan ayrılmayı kabul edince, polis, onları karakola götürmekten vaz geçer. Onlar kasabadan ayrılır ve bilmedikleri bir yöne doğru yürür. Yürürken, baştan itibaren bütün eylemlerini, bunların neye sebep olduğunu, niçin öyle davrandıklarını, kazançlarını, zararlarını kendi aralarında konuşurlar. Bu sırada arkalarından yetişen bir gazeteci onların yaşadıklarını

haber yapmak ister. Gazeteci, polis dâhil hiç kimsenin onları kasabadan çıkaramayacağını, bunun insan hak ve hürriyetine aykırı olduğunu söyler. Yaşananları haber yapmak ister. Fakat Mehmet ve arkadaşları bekçi ve polis sadece görevini yaptığını söyleyerek gazeteciyi nazikçe reddeder. Onlar kendi aralarında gazetecinin de görevini yaptığını konuşurlar. Yolda yağmur başlar. Korunacak bir yer ararlar. Yarı kulübe, yarı toprağa gömülü, yarı mağara biçimindeki bir yere sığınır. Sığındıkları bu yerde Mağaradan Çıkan Adam yaşamaktadır. Onunla; bir süre kırsal-kent zıtlığı, şehrin kötü tarafları, insanın tabiata verdiği zararlar üzerine konuşurlar. Mağaradan Çıkan Adam, kendi hayat felsefesini anlatır. Yağmur durunca Mehmet ve arkadaşları Mağaradan Çıkan Adam'ın yanından ayrılıp tekrar yollarına devam eder. Yorgun bir vaziyette yürürken, arkalarından yaklaşan bir araçtaki Arabayı Süren Adam tarafından araca alınırlar. Kendilerini yoldan alan kişi ile hayata, insana dair sohbet ederler. Mehmet ve arkadaşları bir sapakta bu araçtan iner. Yürürken kendi eylemleri idealleri, hayatın anlamı üzerine konuşmaya devam ederler. Bu arada karşılarına yeni bir kasaba çıkar. Mehmet dışındaki dört kahraman, hemen o kasabaya giderek bir otobüs bileti alıp bir süredir ayrı oldukları sevdiklerine kavuşmak ister. Mehmet onların bu arzusuna karşı çıkar. Görevlerinin henüz bitmediğini, bir sonraki görevden sonra, onlara, sevdiklerine gitmesi için izin vereceğini söyler. Onların, hemen o anda bir kıyı gazinosuna giderek yeni görevlerini öğrenmek için kendisini orada beklemelerini ister. Kendisinin kısa süre sonra orada olacağını söyler ve anlatı sona erer.

## SÖYLEMSEL DÜZEY

Yazınsal göstergibilim incelemelerinde söylemsel düzeyde kişi, uzam ve zamanın özellikleri ve karşıtlıklar ortaya konur. Biz ilk olarak kişilerle ilgili durumu ortaya koymak istiyoruz. Kişiler ve onların özellikleri, statüleri, onlar arasındaki zıtlıklar, anlamın oluşmasında son derece önemlidir. Görev adlı tiyatrodan, 14 kişi asıl kahraman olarak bulunur. Bu kahramanların yanında, tiyatroya tek tek veya gruplar halinde zaman zaman dâhil olup çıkan kahramanlar vardır. Onlar bazı sahnelerde görünür, bir şeyler söyler veya yapar sonra kaybolurlar. Bunların görevleri, eylem ve söylemleri oyunun akışına değiştirmez. Celal, Sami, Ahmet ve Hasan kıyı kahvesinde Mehmet'in gecikmesine dair konuşurken göğsünde ve kucağındaki kocaman bir gül demeti, çarpcı giyimli bir kadın kahveye gelir. Kadının arkasında, başında fotr şapka, yüzü esnaf ciddiliğinde, duyguları saklı, burun altından öteye gitmeyen bir bıyık taşıyan bir adam da vardır (Karakoç, 2013: 77). Bu iki figüran kahraman sadece dört ana kişinin, Mehmet'in gecikmesine dair konuşmalarını keser. Onların

metni anlamlandırılmasına çok katkısı olduğu söylenemez. Gazinodakilere keman çalan kemancı (Karakoç, 2013: 80); çay bardaklarını toplayan garson (Karakoç, 2013: 81); para toplamak için gazinoya gelen dilenci (Karakoç, 2013: 82); Mehmet ve arkadaşlarına yol soran turist giyimli kadın ve erkek, Görev'deki bu tip figüran kişiliklerdir. Bu figüranlar yanında oyuna grup halinde dâhil olan kimseler de vardır. Bunlar; Celal, Sami, Ahmet ve Hasan tartışırken gazinoda oturan, oturup kalkan (Karakoç, 2013: 76) insanlar, tiyatronun başkahramanı Mehmet'in kıyı kahvesine gelişi sırasında sahnede görünen aynı boyda birbirine benzeyen, aynı giyside, bir düğün giysisi içinde, on kadar genç (Karakoç, 2013: 85); kasabadaki hasta çocuğun durumu kötüye gidince sahneye çıkan bir grup siyah çarşafli kadın (Karakoç, 2013: 92) ve hasta çocuğa dua eden bir grup beyaz giysili gençtir (Karakoç, 2013: 96). İster tek tek ister grup halinde olsun, figüran kişiler oyunda bir görünür, konuşmaları böler, tek cümle söyler veya şiir okuyup sonra kaybolurlar. Bu sebeple figüran kahramanlar betimlenmez. Zaten eser bir tiyatro olduğu ve göstermeye dayandığı için sadece kişiler değil söylemsel düzey için önemli olan uzam ve zamana dair de betimler yok denecek kadar azdır.

Görev'de kişi sayısı, yukarıda da ifade edildiği gibi 14'tür. Piyes başladığında **Celal, Sami, Ahmet, Hasan** deniz kıyısında bir kahvede **Mehmet**'in gelmesini beklemektedir. Bekleme sebepleri, Mehmet geldiğinde **Yüce Makam**'dan aldıkları bir görevi kendisine bildirmektir (Karakoç, 2013: 74): Piyesin başından sonuna kadar Yüce Makam'a dair, Yüce Makam'ın adından başka hiçbir şey söylenmez. O, soyut bir makam gibidir. Metin içindeki göndermelerin hiçbiri onun kimliği, kişiliği veya neyi temsil ettiğini tam olarak göstermez, bildirmez. İsrarla ve defalarca, anlatıyı Yüce Makam'ın kim olduğu dikkatiyle okumamıza rağmen Yüce Makam'a dair ipuçları göremedik. Ancak kahramanların söylemlerinden bu Makam'ın makbul bir makam olduğu anlaşılır. Dört kahramanın bu makamdan görev aldığı, bunu Mehmet'e ulaştırmaları gerektiği için bu makamın bir şeyh, pir veya değer verilen biri, bir şey olduğu anlaşılır. Kendisine görevi bildirilecek olan piyesin başkışisi **Mehmet'tir**. O, orta boylu, yarı esmer, 20 yaşlarında biridir (Karakoç, 2013: 85). Bunun dışında Mehmet'in fiziki özelliklerine dair de bilgi verilmez. Anlatıda, daha ziyade onun ruh dünyası ve idealleri üzerinde durulur. Onun en önemli düşüncelerinden biri herkesin, başkalarının alanlarına müdahale etmeden, görevini yapmasıdır. Bir başka düşüncesi ise insanları manevi olarak diriltmek, uyandırmak, onların ruh dirilişini sağlamaktır. Onun akrabaları, kimi kimsesi de yoktur, yalnız bir adamdır. O, idealleri olan bir kahramandır. Bu ideallerin hemen hepsine sahip olan ama Mehmet kadar idealist ve kararlı görünmeyen ama ona yakın donanımına sahip dört yol arkadaşı daha vardır. Kendisine görevini bildirmek üzere

kahvehanede bekleyen bu kişiler 25 yaşlarındaki **Celal** ve **Sami**, 30 yaşındaki **Ahmet** ile 35 yaşındaki **Hasan**'dır. Anlatıda, bu kişilerin fiziki özelliklerine dair de bilgi verilmez. Onlar, Mehmet'i beklerken Mehmet hakkında konuşurlar. **Sami** görev bildirmek üzere bekledikleri Mehmet'in davranışlarında bir tereddüt, bir tedirginlik sezildiğini düşünür. Mehmet'in yüzde yüz güvenilir olmadığına inanır (Karakoç, 2013: 70). Sami'ye göre Mehmet'in geç kalmasının sebebi, onun kendini göreve hazırlamanın hazırlığında olmasıdır. Yine Sami'ye göre Mehmet'in hayatı birdenbire değişeceği, avare, başıboş bir hayattan bir disipline bir düzene gireceği için, kendisini göreve hazırlamak için geç kalmıştır. Sami, Mehmet'in bu görevle beraber adeta "yeniden yaratılmış insan" (Karakoç, 2013: 73) olacağına inanır. Sami, Mehmet geldiğinde onun çok genç biri olduğunu düşünür. **Ahmet** hâlihazırdaki duruma göre, düşünülen görevi en iyi yapacak kişinin Mehmet olduğuna inanır. Ayrıca kimin görevi alacağını kendilerini ilgilendiren bir konu olmadığını, bunun Yüce Makam tarafından takdir edildiğini, bunu düşünmenin de üstlerine vazife olmadığını düşünür (Karakoç, 2013: 70). Ahmet işin yapılmasını şiddetle istedikleri için Mehmet'e dair endişelerinin olduğuna inanır (Karakoç, 2013: 71). Ahmet, Mehmet'in gelmesini yeterince isteyip istemedikleri konusunda niyetlerinde bir bozukluk olup olmadığını sorgular: "Onun gelmesi ile bizim planınız ikinci plana mı düşecek" der (Karakoç, 2013: 76). Ahmet, aralarından hiç kimsenin Mehmet'in yerini alamayacağını, düşünülen misyonun ona ait olduğunu ifade eder (Karakoç, 2013: 79). Mehmet'in gecikmesine dair yorum yaparken bir ara şöyle der: "Daha önceki mekanik görevler boğmuştu bizi. O tabiat dışı ortamda. Kim bilir belki de bize tatil yaptırıyorlar, şu deniz kenarında dinlendiriyorlar ve uyandırıyorlar. Bunu da bir görev adı altında maskeliyorlar" (Karakoç, 2013: 84). Buradan bu kişilere Yüce Makam tarafından daha önce de kentte bazı görevler verildiği anlaşılır. Onlar kentten sonra ilk defa böyle bir mekânda görevlendirilmişlerdir. **Celal**, görev sonunda alacağı ödülü kabul etmeyeceği, kabul edemeyecekleri şartlar ileri sürebileceği için Mehmet'in görevi istemediğini düşünür (Karakoç, 2013: 71). Ayrıca Celal'e göre onun adı, bu görev için birdenbire ortaya çıkmıştır (Karakoç, 2013: 72). **Hasan**, arkadaşlarının hepsinde, Mehmet'in görevi kabul etmeyebileceğine dair bir endişe olduğunu ifade eder (Karakoç, 2013: 71). Bir yandan da Mehmet'i tanıdıklarını, kendilerine verilen vazifede onun da hesaba katıldığını ifade eder (Karakoç, 2013: 72). Mehmet iyice gecikince: "acaba içimizden biri onun yerini alsa, diyorum, içimizden biri onun yerini alınca, o gelmiş gibi olmaz mı? Biz de beklemekten kurtulmuş oluruz" (Karakoç, 2013: 79) der. Buradan şu anlaşılır. Bu dört kahraman nitelikleri itibarı ile Mehmet'in yapacağı göreve kendilerinin de lâyık olduğunu düşünürler. Hasan bir endişesini de dile getirir: "Yüce Makam'ın bir oyunu



mu? Bizi bekletirken onu da göndermiyorlar. Şaşılacak bir şey olurdu bu” der (Karakoç, 2013: 82). Mehmet'in gecikmesini, Yüce Makam'ın bir oyunun olup olmaması açısından sorgular. Buradan Yüce Makam'a dair bir çıkarım yapılabilir. Yüce Makam anlatıda, zaman zaman Yaratıcı'yımış (Allah) gibi düşünülecekken bu ifade onun bir insan olabileceğini işaret eder. Yani bir şeyh, pir değer verilen biri. Mehmet'in gelmesinin beklendiği bölümde karamanların soyut düzeyde yaşadığı temel konu başkahraman Mehmet'in gelme/gelmeme ihtimalidir.

Mehmet kendisi için düşünülen görevi öğrendikten sonra Celal, Sami, Mehmet ve Hasan ile beraber yola çıkar. Bir kasabaya varırlar. Kasabada karşılaştıkları ilk evin kapısını çalarlar. Evde altı yaşlarında, piyeste sadece varlığından bahsedilen altı yaşında **hasta bir çocuk** vardır. Hasta çocuğun fiziki özelliklerine dair herhangi bir özellik söylenmez, ancak onun ağır hasta olduğu ifade edilir. Çocuğun yanında 30 yaşlarında **bir kadın** ve kadının 55 yaşlarındaki kocası (**adam**) vardır. Kasabadaki hasta çocuğun iyice ağırlaştığından bahsedilirken Mehmet ve arkadaşlarının yanından **siyah çarşafli kadınlar** geçer. Onlar, çok hafiften, yarı şarkı, yarı söz halinde ağıt havasında bir koro canlandırırılar (Karakoç, 2013: 92). Bu koro, kadınların siyah giysili olması hüznü artırır. Mehmet ve arkadaşları hasta çocuk için yapabilecekleri bir şey kalmadığını anlayınca, ona dua ederler. Onlar dua ederken **beyaz giysili gençler** sahneye gelir, onlar da hep birlikte dua ederler (Karakoç, 2013: 96). Bu sahne, gençlerin beyaz giysili olması, duanın olumlu çağrışımına katkı sunar. Hakkında fizikî olarak bilgi verilmeyen **kasaba bekçisi ve polis**, Mehmet ve arkadaşlarını, sokakta, elleri havada dua ederken görünce ayın yapıldığını zanneder. Polis ve bekçi devleti temsil eder ve devlet görevlilerinin duayı ayın zannetmesi olumsuz bir çağrışım içerir. **Polis** onları; yabancı oldukları, yolu kapattıkları ve ayın yaptıkları gerekçesi ile karakola götürmek ister (Karakoç, 2013: 98).

Mehmet ve arkadaşlarının polis ve bekçi tarafından kasabadan uzaklaştırıldığı bölümde tiyatronun **anlatıcısı** sahneye gelir. Anlatıcı, oyuncuların aslında her şeyi anlattığını ama yine de kendisinin sahneye çıkması konusunda ısrar ettiklerini söyler. Anlatıcı, hayatta kötü şeylerin, olumsuzlukların olduğunu bilmesine rağmen kendisinin daima, her halükârda sevgiden yana olduğunu ifade eder. Bu bölüm, anlatının kurgu kısmından bağımsız, anlatıya ilave bir bölümdür.

Mehmet ve arkadaşları kasabadan uzaklaştırıldıktan sonra kırsala doğru yürür. Bu sırada arkalarından yetişen omzunda fotoğraf makinası, elinde çantası ile bir **gazeteci** yaşananları haber yapmak, onların fotoğrafını almak (Kara-

koç, 2013: 107) ister. Gazetecinin fiziki özelliklerine dair bir şey söylenmez. Polis dâhil hiç kimsenin onları kasabadan çıkaramayacağını, bunun insan hak ve hürriyetine aykırı olduğunu söyler. Gazetecinin, özgürlüklerin savunucusu olduğu söylenebilir.

Mehmet ve arkadaşları gazeteci ile karşılaştıktan sonra yürüdüğü sırada yağmur başlar. Sığınacak bir yere girdiklerinde, burada yaşayan **Mağaradan Çıkan Adam**'la karşılaşırlar. O, şehri terk etmiş doğada yaşayan biridir. O, 60 yaşlarında, ağarmış sakallı, üstünde bir mintan olan adamdır (Karakoç, 2013: 108). Mehmet ve arkadaşları onunla şehir-doğa karşıtlığı, şehrin ve doğanın iyi kötü yanları ve insanların doğaya verdikleri zarar üzerine konuşurlar. Bu konuşmalar sırasındaki temel karşıtlık şehir-doğa karşıtlığıdır Buna dair ayrıntılar anlatı izlencesinin *edim* bölümünde verilecektir. Mehmet ve arkadaşları Mağaradan Çıkan Adam'ın yanından ayrılıp yorgun bir vaziyette yürürken, **Arabayı Süren Adam** kendilerini aracına alır. Bu kişi, iyi giyimli, gözlüklü, zayıf ince biridir (Karakoç, 2013: 113).

Kişiler açısından bakıldığında anlamın oluşmasında Mehmet ve arkadaşları iletilmek istenen anlamı vermek üzere kurgulanırken onlara yardımcı olarak Mağaradan Çıkan Adam, Arabayı Süren Adam ve anlatıcı öne çıkmaktadır. Bunların karşısında ise kendi hastasına karşı kasaba halkının duyarsızlığı ile polis ve bekçi bulunmaktadır.

Söylemsel düzeyde önemli hususlardan birisi uzam'a dair betimler ve karşıtlıklardır. Görev'de önemli uzamlardan birisi Mehmet'in arkadaşlarının halkı dirilişe, uyanışa davet etmek üzere Mehmet'i bekledikleri **deniz kıyısındaki kahve**dir. Bu kahvenin özelliklerine dair fazla bilgi verilmez. Burası, Mehmet'in beklediği yerdir. Bu kahvenin kişiler veya oyunun genel akışına etkisi, katkısına dair kahramanlar tarafından yorum yapılmaz. Ahmet, bir ara bu kıyı kahvesinde Mehmet'i bekleme sebeplerini daha önce yaptıkları mekanik görevler sebebiyle yorulmaları ve Yüce Makam'ın kendilerini dinlendirmek için oraya gönderdikleri şeklinde yorumlar (Karakoç, 2013: 84). Kahvenin masaları beyaz örtülüdür. Masalar arasında çiçek tarhları vardır. Alan, iri düz taşlardan örülüdür. Tiyatronun kahvede geçen sahneleri boyunca gazinonun açığından bir motor, suları şapırdatarak geçer. Kahvenin fiziki özelliklerine dair verilenler, anlatıcının kostüm dekorla ilgili verdiği parantez içi bilgi mahiyetindedir. Mekânla olaylar ve kişiler arasında bir bağıntı kurulmaz. Görev'deki ikinci önemli uzam Mehmet ve arkadaşlarının halkı uyarmak için gittikleri **kasaba**dir. Kasabanın betisel özellikleri üzerinde de hiç durulmaz. Kasabada hasta bir çocuk vardır ve oranın halkı hasta çocukla ilgilenmemektedir. Bu sebeple anlaşıldığı gibi kasaba, insani ilişkilerin zayıf olduğu bir uzam durumundadır. Mehmet,

kasabada yaşadıklarından sonra, hiçbir iş yapamadılarsa da bir kasabayı birbirlerine yardım konusunda uyardıklarını, hasta çocuğun etrafında herkesi ayağa kaldırdıklarını ve uyanışı başlattıklarını düşünür (Karakoç, 2013: 117-118). Bu, Mehmet'in düşüncesinde böyledir. Anlatıda, uyandıklarını ifade eden herhangi bir kahraman ya da tepki ya da tepki haberi yoktur. Piyesin ana kahramanı Mehmet ve arkadaşları kasabadaki iki katlı, yarı ahşap ve balkonlu **bir evin** kapısını çalar. Evin önünde bir ağaç vardır. Bunun dışında eve dair bilgi verilmez. Piyeste üçüncü tablo başladığında (kahramanlar kasabadan kovulduktan sonra) Mehmet ve arkadaşları bir yolda yürür. Yolun ardında tarla, bahçe ve çeşme görüntüleri ile yolun arka tarafı değişir (Karakoç, 2013: 103). Bu bilgi, dekor bilgisi olarak parantez içinde verilir.

Mehmet ve arkadaşları polis tarafından kasabadan kovulunca kırsalda, **yeşillik bir yerde**, taşlar üzerinde dinlenirler. Burada; kır böcekleri, tarla kuşları öter. Hafif bir rüzgâr otları titreştirir. Kahramanlar, onları dinlenirken şehir ve doğa zıtlığı üzerine konuşurlar. Sami, şehirde yaşayanların tabii hayat yaşamadığını, bu yüzden öfkeli ve hınçlı olduklarını, ilk fırsatta hır çıkardıklarını; Celal kentte tabii hayatın öldüğünü, Hasan şehirde yaşayanların uyur-gezer olduklarını ifade eder. Kırsalın güzelliği karşısında şehir kaos ve mutsuzluk merkezidir. Ahmet şehirde yaşayanların otomat olduğunu söyler. Mehmet o sırada; insanın yeniden doğmak zorunda olduğunu, insanların mekanik bir hayat yaşadığını, insanlar için organik hayatın ruh hayatı olduğunu, ruh hayatına yeni bir soluk vermek gerektiğini söyler (Karakoç, 2013: 105). Yeşillik yer, kahramanların doğa ve şehir hayatına dair karşılaştırmalarına fırsat verir. Onlar, bir ara fundalıklar arasında **yarı kulübe, yarı toprağa gömülü yarı mağara** biçiminde bir yere sığınır (Karakoç, 2013: 108). Burada **Mağaradan Çıkan Adam**'la karşılaşır ve şehir-doğa zıtlığı, doğanın olumlu şehrin kötü yanları üzerine konuşurlar.

Söylemsel düzeyde incelenen bir başka konu zamana dair unsurlardır. Görev anlatısı bir tiyatrodur ve tiyatrolarda zaman genellikle dar tutulur. Görev'de olaylar bir öğleden sonra başlar ve akşam biter. Yaşananların tamamı yarım gündür. Celal, Sami, Ahmet ve Hasan; Mehmet'i bir **öğle sonrası** kıyı kahvesinde bekler (Karakoç, 2013: 69). Mehmet gecikince hepsi endişelenir. Gelmeyeceğini düşünürler Bunun üzerine Ahmet, Celal'e "Unutma ki bize **gün tayin edildi**; ama onun gelmesi için bir saat verilmedi. Bir marj bir tolerans tanımalısın" der. Burada aceleciliği nedeniyle Ahmet, Celal'i uyarır. Celal: "İyi ama güneş yerinde durmuyor ki, baksana, yavaş yavaş **gün batımına doğru** ilerliyor. Gün batmadan muhakkak ona bu haberi, bu görev haberini ulaştırmalısın" denmemiş miydi? Gün battıktan sonra ne kıymeti kalır?" (Karakoç, 2013: 75) der. Onlar halkı uyarmak için kasabaya vardıklarında öğleden son-

radır (Karakoç, 2013: 88). Polis tarafından kasabadan çıkarıldıktan sonra **dört saat** yürürler.

## ANLATISAL GÖSTERGESEL DÜZEY

Yazınsal göstergebilimde ikinci düzey incelemesi anlatısal göstergesel düzeydir. Bu düzeyde anlatı izlencesi, eyleyenler ve kiplikler ortaya konur. Görev anlatısının anlatı izlencesi şöyledir:

### Eyletim

Anlatının başında Celal, Sami, Ahmet ve Hasan deniz kıyısında bir kahvede kendisine görev bildirecekleri Mehmet’i bekler. Onlar, Yüce Makam’dan aldıkları görevi Mehmet’e bildirmekle görevlidirler. Ancak Mehmet anlatının ilerleyen bölümlerinde arkadaşlarına: “Ben görevimi biliyorum. Sizin bildirmenize gerek yoktu” (Karakoç, 2013: 87) der. Yüce (Üst) Makam’ın kim olduğu, ne olduğu, nerede bulunduğu, ne ifade ettiği, anlatıda ifade edilmez. Buradan anlaşılan şudur. Anlatıdaki beş kahramanı harekete geçiren Yüce Makam’dır. Yüce Makam onlardan insanların dirilişini sağlamasını istemiştir. Anlatının öznesi olan beş kahraman da insanları dirilişe çağırma görevini gönüllü ve istekli olarak kabul etmişlerdir.

### Edinç

Anlatının başkahramanı Mehmet, kendisini bekleyen diğer dört kahramanın bulunduğu kıyı kahvesine geç kalır. O gecikince, dört kişi onun gecikme sebepleri üzerine tartışır. Bu tartışmaların yaşandığı bölüm, tartışmayı yapanların özne olduğu bilindiği için bir anlamda edinç aşaması sayılabilir. Yani Mehmet’in dışındaki dört kahraman görevlerine hazırlanmak üzere bazı konuları tartışır ve görüşürler. Piyenin ilk cümlesi, Ahmet’in “*gelmeyecek galiba*” (Karakoç, 2013: 78) cümlesidir. Ahmet ve arkadaşlarının endişesi, Mehmet’in gelmemesidir. Hasan da “*bu kadar geciktiğine göre*” diyerek Ahmet’in fikrini teyit eder. Ahmet, “*kolay kolay vazgeçmemesi lazım. Acaba bir şey mi oldu*” der. Sami, “*birisi mi etkiledi acaba onu*” der. Hepsinin ortak endişesi Mehmet’in gelmemesidir. Aralarındaki tartışmada öne çıkan konulardan bir diğeri ise Mehmet **gelse bile teklifi kabul edip etmeyeceği, etse bundan vazgeçip geçmeyeceğidir**. Hasan’a göre, dünyada yüzde yüz güvenilecek kimse yoktur. Bu sebeple, Mehmet’e teklifi yapıp yapmama konusunda mütereddittir. Ahmet, görevi önce Mehmet’e teklif etmeyi, kabul etmemesi durumunda başka birine sunmayı önerir. Ayrıca söz konusu teklifi, bekledikleri kişiden daha iyi yapacak bir başka kimse bulunmadığına inanır. Ahmet, Sami ve Celal değişik ge-

rekçelerle bu konuyu sürekli tartışır (Karakoç, 2013: 70). Celal verilecek *ödülü küçümseyeceği veya başka şartlar öne süreceği için* teklifi kabul etmeyebileceğini dile getirir. Ahmet, endişesinin sebebini: “*İşin yapılmasını şiddetle istediğimiz için, iş kesinleşinceye kadar bu korkuyu çekeceğiz*” diyerek açıklar. Kahramanları korkutan şey Mehmet’ten çok kendilerinin bu görevin yapılmasını aşırı istemeleridir (Karakoç, 2013: 71). Bu da anlatı içinde onların özne olduğu özne gibi düşünüldüğünün açık kanıtlarındandır. Onlar, Mehmet’e bildirecekleri **görev, Yüce Makam tarafından verildiği için Mehmet’in mutlaka gelmesi gerektiğini düşünür**. Hasan, onun mutlaka geleceğine inanır. Çünkü onun kendilerine katılması ve kendi üzerine düşeni yapması teklifi, üstteki makamdan (Yüce Makam) gelmiştir. Ahmet, üst makam tarafından kendilerine bir görev verildiğini ve görevin *en kritik noktasına ise bekledikleri kişinin* (Mehmet) *yerleştirildiğini* ifade ettikten sonra: “Adeta, biz ağaçsak o meyvesi, Yüzüğün kaşı gibi bir şey” (Karakoç, 2013: 72) der. Ayrıca Yüce Makam kendilerine: “gün batmadan görev haberini gelecek kişiye ulaştırmalısınız” demiştir (Karakoç, 2013: 75). Sami, Mehmet gelmezse kendilerini görevlendiren Yüce Makamdan bu konuda yeni bir fikir alıp almamalarının gerekliliğini tartışır. Burada Yüce Makam insan gibi konuşan, konuşabilen biridir. Dolayısıyla Yüce Makam, manevi bir varlık olarak (Allah) kabul edilmemeli. Hasan: “Yüce Makam’ın bir oyunu mu? Bizi bekletirken onu da göndermiyorlar! Şaşılacak bir şey olurdu bu”, Ahmet: “Yani görevimiz beklemek ve sadece beklemek mi? Sınanıyor muyuz? Beklemek, kendi başına görev olabilir mi” der (Karakoç, 2013: 83). Hasan, kendilerine verilen görevin sadece Mehmet’e görevini bildirmekten ibaret olduğunu, gelmediği, geciktiği, gelip de kabul etmediği takdirde ne yapacakları konusunda kendilerine bir şey söylenmediğini, görevlerinin sadece bildirmek olduğunu, ödülü veya cezayı almanın onun seçimi olduğunu söyler (Karakoç, 2013: 74). Celal, çok kızgın vaziyette neden o ana kadar Mehmet’in gelmediğini sorunca Ahmet: “unutma ki bize gün tayin edildi. Ama onun gelmesi içi bir saat verilmedi” (Karakoç, 2013: 75) der. Tartışmalar uzayınca Ahmet: “Daha önceki mekanik görevler yormuştu bizi belki de bize tatil yaptırıyorlar, şu deniz kenarında. Dinlendiriyorlar ve uyandırıyorlar. Bunu da görev adı altında maskeliyorlar” der (Karakoç, 2013: 84). Dört arkadaş Mehmet’in gecikmesini farklı yorumlamaya devam eder. Mehmet’in **gecikerek kendilerine görüşme, tartışma imkânı verdiğini düşünürler**. Sami; Mehmet’in bilerek geciktiğini, ne kadar gecikirse kendi görevleri ve Mehmet’in görevine dair enine boyuna görüşme imkânı verdiğini düşünür. Sami’ye göre, Mehmet gecikerek görevin önemini iyice kavramalarına fırsat vermektedir (Karakoç, 2013: 72). Ahmet de görevin önemini idrak etmeleri için Mehmet’in kendilerine zaman kazandırdığını düşünür. Ahmet, onun **gecikerek kendisinin**

**de düşünmek için zaman kazandığını** düşünür. Çünkü o, kendisine verilecek görevin ağırlığından ürkmüş olabilir (Karakoç, 2013: 74). Celal, Mehmet'e dair: "Biz nasıl onu getirmeye güç yetiremiyorsak o da gelmeye güç yetiremiyordur. Belki bir engel vardır" (Karakoç, 2013: 83) diyerek onun fiziki bir engelinin olabileceğini dile getirir. Tartışanlar Mehmet'in **gecikmesinde kendileri ile ilgili bir sorun olup olmadığını da sorgular**. Ahmet buna dair: "Acaba onun gecikmesinde bizim bir suçumuz var mı? Niyetimizde bir katıksıklık, safıktan ıraklık mı var? Yeterince istemiyor muyuz onun gelmesini" (Karakoç, 2013: 76) der. Bekleyenler bir ara Mehmet'in **yerine başka birini geçirmeyi de düşünür**. Hasan: "İçimizden biri onun yerini alırsa onu beklemekten kurtulmuş oluruz" der. Ahmet, bu görüşe karşı çıkar: "Biz işaret almış bulunuyoruz. Bu misyon onun" (Karakoç, 2013: 79) diyerek buna itiraz eder.

Görev anlatısında edinç aşaması, bir anlamda öznenin(öznelerin) üzerine aldığı görev konusunda bilenme, bilinçlenme, hazırlanma, kendilerini motive etme olarak düşünüldüğünde, Mehmet ve arkadaşlarının uğradıkları ilk kasabadan kovulduktan sonra kendi aralarında yaptıkları konuşmalar da edinç aşamasına dâhil edilebilir. Onlar, çok yorgun bir halde dört saat yürür. Arkadaşları, Mehmet'e nereye gittiklerini sorar. Mehmet, onlara "nereye gitmekte olduklarını niçin kendisine sorduklarını" sorar. Bunun üzerine Ahmet: "Bizi kasabaya sen getirdin. Ve oradan atılmamıza da sen sebep oldun. Şimdi de ne yapacağımızı sen söyleyeceksin" (Karakoç, 2013: 104), Hasan: "başkan sen değil misin?" (Karakoç, 2013: 103) der. Mehmet, kendisinin başkan olmadığını, onların kendisine bir görev bildirdiğini ve sonra arkasına takılarak ta kasabaya kadar geldiklerini, sıkıştıklarında sorumluluğu veya ne yapılacağını kararlaştırmayı kendi üzerine yıkmaya çalıştıklarını, hep kendisinin düşünmek zorunda olduğunu, biraz da onların düşünmesini söyler. Bu sözler üzerine Celal: "Bana kalırsa ben babamın yanına dönmek isterim, Sami: "Ben de annemin yanına dönerdim" der. Ahmet ve Hasan ise çocuklarının yanına dönmek ister (Karakoç, 2013: 104). Mehmet bunları duyunca; kendisinin **geri dönecek bir şeyi, yeri olmadığını bu sebeple kendisinin durmadan, ta duracak bir şey karşısına çıkıncaya, kendisini durduracak bir şey aklına gelinceye, içine doğuncaya kadar yürümek zorunda olduğunu** ifade eder. Onlara, kendisi ile gelip gelmemek konusunda serbest olduklarını söyler. Bu konuşmalardan sonra hep beraber biraz dinlenirler. Buldukları yer dingin sakin bir yerdir. Sami, o sessizlikte şehir hayatını hatırlar. Şehrin gürültüsünün sınırları berbat ettiğini, şehirde yaşayanların tabii hayatlarını yaşayamadıklarını, bu yüzden hep öfkeli ve hınçlı olduklarını (Karakoç, 2013:110), Celal, tabii hayatın öldüğünü, insanın artık yaşayan ölü olduğunu ifade eder. Bu sözler üzerine Mehmet, insanın "yeniden doğmak" zorunda olduğunu söyler. Ahmet'in "nasıl" sorusu üzerine:

“İnsan, ruhun dirilişi yoluyla yeniden doğmak zorunda” der (Karakoç, 2013: 105). Hasan’ın: “ruhun dirilişi ne demek” sorusu üzerine ise “ruh hayatının oldukça daraltıldığını ona yeni bir soluk vermek gerektiğini” söyler. Mehmet’e göre böyle yapıldığında tabiat da kurtulacaktır. Ona göre, insan ve tabiatın yaşaması veya ölmesi birbirine bağlıdır” (Karakoç, 2013: 106). Biri yaşarsa diğeri de yaşar biri ölürse diğeri de ölür.

Görev anlatısı için edinç aşamasının kahramanların yaşadıkları ve konuştukları üzerine, yeniden motive olarak diriliş vazifesine devam ettikleri bu kısımlar olduğu söylenebilir.

## Edim

Mehmet ve arkadaşları insanları dirilişe çağırarak amacıyla bir kasabada, bir evin kapısını çalar. Böylece onlar görevlerinin ilk edimine başlar. Evde, altı yaşlarında evin tek evladı olan (Karakoç, 2013: 97) hasta bir çocuk vardır. Evdekiler, o sırada çocuğu tedavi etmek için gelecek doktoru bekler. Kapı çalınca doktor geldi zannederler. Mehmet, kendisinin doktor olmadığını söyleyince evdekiler kızar. Mehmet bunun üzerine: “Doktor değil ama belki bir yararımız olabilir size” der (Karakoç, 2013: 89). Onlara, karşılıksız yardım etmek isterler. Mehmet, bir çikolata kutusunu, hasta çocuğa verir. Mehmet, arkadaşlarından birinin çocuğa çiçek-gül getirmesini, birinin evdekilerin ihtiyaçları (ekmek) olup olmadığını sormasını, birinin doktoru araştırmasını, birinin doktor gelinceye kadar çocukla konuşup onu oyalamasını ister (Karakoç, 2013: 90). Arkadaşları, kendilerine verilen görevleri yaparlar. Ancak neden o kasabaya ve neden o eve geldiklerini (herhangi bir ev olduğu için) sorduklarında Mehmet şöyle cevap verir:

“Bu ev. Çünkü; bu evde bir hasta var. Ve bu çocuk. Yardıma ihtiyaçları olduğu besbelli... Herhangi bir ev, bütün evlerden bir ev değil midir? Bir anlamda herhangi bir ev, bütün evler değil midir? Ne farkları vardır birbirlerinden. Bir insanı kurtarmak, bütün insanlığı kurtarmak değil midir? İlk karşına çıkan insanı atlayıp geçmeye hakkın var mıdır? Bu evden işe başlamamıza ne gibi bir engel vardır? *Unutmayın, görev, her anda, her yerde sizinle beraberdir.* Her yerde, her anda size iş düşmektedir. Yeter ki siz bu şuurda olasınız” (Karakoç, 2013: 91) der. Sami, Ahmet ve Hasan hasta çocuğun ölmesi durumunda kendilerinin suçlanabileceğini düşünür. Mehmet’le geldikleri için pişman olurlar. Ahmet, gelmeseler kendileri için daha iyi olabileceğini söyler. Mehmet, onlara: “Gitseniz de bir şey değişmezdi. Arkamdan gönderilecektiniz. Burada bir çocuk var. Ağır hasta. Kader bizi onun etrafında toplamış durumda (Karakoç, 2013: 92)” der. Mehmet’e göre; Mehmet ve arkadaşlarını o kasabaya

ve o hasta çocuğa gönderen *kaderdir*. Çocuk çok hastadır, durumu ümitsiz görünür. Mehmet, çocuk için yapılacak bir şey kalmadığını anlayınca üzülür. Sami: “Yapacağımız bir şey kalmadı uzaklaşsak buradan” der. Celal, birçok şey için geç kaldıklarını söyler. Arkadaşlarının bu sözleri üzerine Mehmet: “**Biraz geç ama hiç gelmemekten iyi**” (Karakoç, 2013: 95) der. Hasan, Mehmet’in bu sözleri üzerine: “Belki hiç gelmemek daha iyiydi” (Karakoç, 2013: 96) der. Mehmet: “Bizim işimiz, kurtarmaya çalışmak çocuğu. Ama, kurtarış bizim elimizde değil” (Karakoç, 2013: 94) der. Arkadaşlarının, artık yapacak bir şey kalmadığı için kasabadan ayrılma teklifine: “her ihtimali yoklamak, her imkânı zorlamak” lazım geldiğini biraz geç gelmelerine rağmen, bunun “hiç gelmemekten” iyi olduğunu söyler (Karakoç, 2013: 95). Bir anlamda tevekkül kavramına vurgu yapar. Mehmet yapacak hiçbir şey olmadığını düşünen arkadaşlarına: “ellerinizi açın dua edeceğiz. **Elimizden gelen her şeyi yaptığımız için dua edeceğiz**” der. Mehmet ve arkadaşları çocuğun iyileşmesi ve dualarına göğün, yerin şahit olması; kuşların, ağaçların, maviliklerin, rüzgârın, katılması; bulutların ayna olması için sokakta dua eder (Karakoç, 2013: 96). Duadan sonra çocuğun durumu biraz iyileşir gibi olur. Böylece kahramanlar ilk edimlerini gerçekleştirirler. Hasta çocuğa ve kimsesiz aileye yardım ederek kasaba halkına örnek olurlar. Bu örnekliliği kasaba halkından herhangi biri “bize örnek oldular” diyerek veya anlatının anlatıcısı “onlar kasaba halkına örnek olmuşlardı” gibi ifadelerle dile getirilmez. Bu anlatının ilerleyen bölümlerinde Mehmet’in: “Bir kasabayı birbirlerine yardım konusunda uyardık” (Karakoç, 2013: 117) cümlesinden anlaşılır.

Mehmet ve arkadaşlarının **ikinci edimi** kasabadan kovulduktan sonra gerçekleşir. Onlar yabancı oldukları, yolu kapattıkları ve ayin yaptıkları için kasabadan kovulur. Mehmet ve arkadaşları yolda tabiat-ruhun dirilişi üzerine konuştuğu sırada arkalarından bir gazeteci gelir. Gazeteci, onlara, kasabadan niçin çıkarıldıklarına dair konuşmak istediğini söyler. Gazeteci; onlara, kendilerine yapılan muamelenin doğru olmadığı, insan hakları ve özgürlük ilkelerine aykırı olarak kasabadan çıkarıldıklarını söyler. Onlara dair haber yapabileceğini söyler (Karakoç, 2013: 106). Mehmet, kasabada zaten yabancı olduklarını, polis çıkarmasa bile kendilerinin kasabadan çıkacağını, polisin sadece *görevi yaptığını* söyler. Gazeteci, bunu üzerine “kusura bakmadınız ya?” deyince Mehmet: “Hayır, sizde *vazifenizi* yaptınız” der (Karakoç, 2013: 107) Mehmet’e göre herkes polis de gazeteci de vazifesini yapmaktadır ve olması gereken de budur. Bu ikinci edimle verilen ileti herkes görevini yaptığında sorun çıkmayacağıdır.

Mehmet ve arkadaşlarının **üçüncü edimi** kırsalda gerçekleşir. Onlar kırsalda yağmura yakalanır. Fundalıklar arasında yarı kulübe, yarı toprağa gömü-



lü, yarı mağara biçiminde bir yere sığınır. Sığındıkları yerde Mağaradan Çıkan Adam yaşamaktadır (Karakoç, 2013: 108). Mağaradan Çıkan Adam ile konuşmaları ve onun hakkındaki değerlendirmeleri Mehmet ve arkadaşlarının değer nesnesini ve metnin derin anlamını ifade etmede yardımcı olur. Mağaradan Çıkan Adam, “anılara değer verilmediği” için şehri terk etmiştir. O, anılara çok kıymet verir ve anıların; insan yaşamından süzülen, onca yaşanan arasından geriye kalan, diğerlerinden ayrılan birikim olduğuna inanır. Kentlerin bozulduğu ve soysuzlaştığına inanır. Yenisi ve iyisi doğuncaya kadar kentten uzak yaşama kararındadır (Karakoç, 2013: 110). Hasan’ın: “Tabiata mı döndünüz tabiattan bir parça mı olmak istiyorsunuz” sorusuna şöyle cevap verir:

“Bu da Batılıların uydurduğu bir şey. Şehre karşı kin ve hınç meselesi. Adeta ona hakaret etmek. Böylece de öç almak isterler. Bense tabiattan bir parça olmak değil, çünkü, onunla bir değilim, ondan ayrırım, tabiata seslenmek istiyorum. Ondan özür dilemek. Gücümüzü kötüye kullandığımızı söylemek. Bilmeyerek, düşünmeyerek böyle yaptığımızı belirtmek” (Karakoç, 2013: 111).

Mağaradan Çıkan Adam, tabiatın yakında uyanacağını, bu uyanmanın insanların uyanması tarzında olacağını (yani tabiatın da insanı tahrip edeceğini), bunun ise insanlık için hiç iyi olmayacağını ifade eder (Karakoç, 2013: 112) İnsanın tabiatı yok etmesi, ona zarar vermesinin bir an önce bitmesini ister. Hasan, ona: “Nasıl idare ediyorsun burada” dediğinde “Her şey var burada. Güneş, toprak, biraz ileride bir kaynak. Temiz hava, kır otları ve yemişleri” (Karakoç, 2013: 110) der. Bu düşünceler aslında Mehmet ve arkadaşlarının savunduğu şeylerdir. Bu sebeple Mağaradan Çıkan Adam, bir anlamda, metnin derin düzeyindeki anlamı vermede çok etkili olur. Sami, Mağaradan Çıkan Adam’ın yaşadığı hayatı Robenson’a benzetince o, buna kızar:

“Hayır Robenson Batılıydı. O kentten gelenlerle yaşadı. Ve hep ona gitmeyi, ya da orayı kentleştirmeyi düşledi. Hatta hemen işe girerek bu düşüncesini gerçekleştirmeye kalktı. Ben şehrin anılarıyla yaşıyorum. O ise, şehrin kalıntılarıyla, enkazı ile işe girişti (Karakoç, 2013: 110-111)” der. Robenson (Batı) ile kendisi (Doğu) arasındaki temel ayrılığa, bir anlamda Doğu medeniyeti ile Batı medeniyeti arasındaki temel ayrılığa, dikkat çeker. Mehmet ve arkadaşları Mağaradan Çıkan Adam’ın yanından ayrılır. Kendi aralarında konuşarak yürürken Mağaradan Çıkan Adam’ın gelene geçene ders verdiğini, insanları uyardığını, kaldığı yerin adeta tekke olduğunu söylerler. Mehmet ise: “Gücü kadar görevini yapıyor o da” der (Karakoç, 2013: 112).

Mehmet ve arkadaşlarının **dördüncü edimi** Mağaradan Çıkan Adam'ın yanından ayrıldıktan sonra yolda yürürken gerçekleşir. Arkalarından gelen bir araçtaki Arabayı Süren Adam yorgun göründükleri için onları arabasına alır. Mehmet ve arkadaşları ona, kendilerini almasının: “araba bozulup yardımcı gerekebileceği, teker patlayabileceği, konuşarak yolculuğunu hoş bir şekilde geçirebileceği, canının sıkılmasını engelleyeceği, herhangi bir saldırı olursa kurtulabileceği” gibi gerekçeleri olabileceğini söyler (Karakoç, 2013: 114). Arabayı Süren Adam biraz bozulur. Mehmet: “insanın en hasbi yaptığı işte bile, bazen şuuraltından bir hesabı bulunabilir” der. Adam, Mehmet ve arkadaşlarına “sizin işiniz ne deyince” Mehmet: “Bir tür gezginler olarak kabul edebilirsiniz bizleri. Arada bir iş çıkar; onu yapar, sonra tekrar yollara koyuluruz. İşimiz bu, elimizden başka iş gelmez” der (Karakoç, 2013: 115). Arabayı Süren Adam: “İnsanın belli bir işi olmalı; sürekli başından ayrılamadığı bir işi” deyince Mehmet bir anlamda anlatının ana iletilerinden birini veren şu cümleleri söyler: “Doğru. Herkesin bir işi olmalı. Tam kendine göre. Başka işlere heveslenmemeli. Tanrı öyle yaratmıştır ki bizi, herkes kendi işini yaptığında, bütün işler yapılmış olur. Karışıklık başkasının işine heveslenmekten doğuyor” der. Adam, hiç karışmayacak mıyız başkasına deyince Mehmet, kabiliyetleri ortaya çıksın diye yeteneğe imkân tanıma şeklinde veya alanını bırakıp başkalarının alanına müdahale ettiğinde uyararak için başkalarına karışılabilceğini (Karakoç, 2013: 115-116) söyler. Arabayı Süren Adam, Mehmet'e düşüncelerini biraz daha açmasını söyleyince Mehmet: “Ben insanın tabiata bakışta, kendini onun yerine koymasını öneriyorum. İnsan, kendini tabiatın yerine korsa, tabiat da insana davranışında kendini onun yerine kor” (Karakoç, 2013: 116) der. Böylece, insan-doğa dengesinin karşılıklı gözetilmesi gerektiği düşüncesini vurgular. Arabayı Süren Adam, Mehmet'in bu düşüncelerini öğrendikten sonra onları yoldan sapacağı yerde bırakır.

Mehmet ve arkadaşlarının anlatı boyunca dört ana edimi ve bu edimlerin farklı iletileri vardır. Kasabadaki hasta çocuğa yardım edimi (kasaba halkını uyandırma, onların dirilişini sağlama), gazeteci ile karşılaşmaları ve onunla konuşmaları (Herkesin görevini hakkıyla yapması ile hiçbir sorun yaşanmayacağı), Mağaradan Çıkan Adam ile karşılaşmaları ve konuşmaları (şehirler bozulmuştur, tabiat tahrip edilmiştir. İnsanoğlu bu gidişe bir an önce dur demelidir) ile Arabayı Süren Adam ile karşılaşma ve konuşmaları (Başkasının işine karışmamalı başkasının işine heveslenmemeli) düşüncesini vermeyi amaçlar.

## Yaptırım

Görev anlatısında eyleyenlerin edimleri ve bu edimlerin yaptırımları ayrı ayrıdır. Biz metnin genel anlatı izlencesini çıkarmayı hedeflediğimiz halde

bunu yapmak edimlerin ve onlara bağlı yaptırımlarının farklı olması sebebiyle zordur. O sebeple eyleyenlerin edimleri ve bu edimlerle ilgili yaptırımlar ayrı ayrı ifade edilecektir. Onlar ilk edimlerinde amaçlarına ulaşmışlardır. Kasabada, hiçbir iş yapamamasalar da bir kasabayı birbirlerine yardım konusunda uyarılmış, hasta çocuğun etrafında herkesi ayağa kaldırmış ve uyanışı başlatmışlardır (Karakoç, 2013: 117-118).

Mehmet ve arkadaşları ikinci edimleri sonunda yani polis, bekçi ve akabinde gazeteci ile yaşadıklarından sonra *görevli olma, görevini yapma bilincine* yani nesnesine veya gönderilenine ulaşmıştır. Onlar, üçüncü ve dördüncü edimlerinde Mağaradan Çıkan Adam ve Arabayı Süren Adam'la karşılaşmış ve onlarla şehir-kırsal karşıtlığı, Doğu-Batı medeniyetinin insana ve tabiata bakışı, tabiatın insanlar tarafından nasıl tahrip edildiği, tabiata saygının önemi, tabiat-insan dengesinin gözetilmesi gerektiği bilincine ulaşmış ve onların da ulaşmasını sağlamıştır. Metnin derin düzeyi ile ilgili daha fazla ipucu verdiği için onların ilk edimlerinin yaptırımı ve kahramanların buna dair değerlendirmeleri üzerinde biraz daha fazla durmak gereklidir.

Mehmet ve arkadaşları birinci **edimlerinin** sonunda hasta çocuk için, sokakta, elleri havaya dönük dua eder. Bu sırada bekçi ve polis gelir. Polis ve bekçi: “*Acayip davranışları* olduğu, yolu kapatıp *ayın yaptıkları için*” Mehmet ve arkadaşlarını karakola götürmek ister (Karakoç, 2013: 99). Mehmet “sadece dua ettiklerini” ifade eder. Polis yolun ortasında dua olmayacağını ima edince Mehmet: “Evet, her yerde dua” der. Polis, karakolda onlara: “Yabancı oldukları, nereden gelip nereye gittiklerine” dair kendilerine sorular sorulacağını söyler (Karakoç, 2013: 98). Mehmet, polise: “Tanrı'nın kırımından gelip Tanrı'nın kırımına gittiklerini bunun dışında söyleyecekleri bir şey olmadığını ifade eder”. Mehmet ve arkadaşları hiçbir art niyetleri olmadığını sadece kasabadan geçerken bir evin kapısını çaldıklarını ve orada ihtiyacı olan insanlara yardım ettiklerini, insanların yardıma ihtiyacı olduğunu söyler. Polis, Mehmet ve arkadaşlarının sözlerine itibar etmez. “Eğer kasabayı hemen terk ederlerse” onları karakola götürmeyeceğini söyler. Mehmet kalıp bir süre yardımcı olmak istedikleri söyleyince polis, kimsenin kendilerinden yardım istemediğini söyler. Bunun üzerine Mehmet: “Bakın bir kapıyı çaldık, orada ihtiyaç var insana” (Karakoç, 2013: 99) der. Mehmet, evdeki adam ve kadına hasta çocuğun durumunu öğrendikten sonra kasabadan ayrılacaklarını söyler, öyle de yaparlar. Ahmet, Mehmet'e senin yüzünden koğuluyoruz kentten” deyince Mehmet: “Bakıyorum çok benimsediniz kenti. Hani gelmek istemiyordunuz” (Karakoç, 2013: 100) der. Celal, Mehmet'e: “polise neden diremedin, hemen kabul ettin” deyince Mehmet: “Görevimiz bu kadar arkadaşlar” der. Hasan: “bir hatır sormaktan mı ibaret” deyince Mehmet: “Aşağı yukarı. Elbet daha başka evler için,

daha başka işler yapabilirdik. Ama hepsi, aynı kapıya çıkar. *Bir olayda tümü özetlendi gibi*” der. Kasaban ayrılırlar. Yürüyüşleri sırasında, Hasan şimdi ne oldu, sonuçta ne aldık anlamında bir soru sorduğunda; Celal: “Ölen insan dirilmez”; Sami: “İnsan ölmeyince dirilmez” Ahmet: “İnsan ölür ölür dirilir” der. Hasan, onlara: “İnsan ölür dirilir, dirilir ölür” cümlesini ekleyince Mehmet: “İnsan, hep dirilir. Ölüm yoktur. Dirilir, dirilir, dirilir insan” (Karakoç, 2013: 101) der. Dolayısıyla arkadaşlarına yaptıkları işin önemli olduğunu, ihtiyacı olan bir insana yardım ettiklerini, başkaları için başka şeyler de yapabileceklerini ama her şeyin bir olayda özetlendiğini söyler.

Mehmet ve arkadaşları, Arabayı Süren Adam’dan ayrıldıktan sonra genel manada edimleri ile ilgili değerlendirmeler de yapar. Ahmet: “böyle gide gide nereye varacağız” (Karakoç, 2013: 117) deyince Hasan yakında bir kasabaya varacaklarını söyler. Celal’in orada ne yapacaklarını sorması ve Ahmet’in o ana kadar yaptıkları işin çok önemli olmadığını söylemesi üzerine Mehmet; *gerekeni ve ellerinden geleni yaptıklarını, iş ufak diye yaptıkları işi küçümsemeleri gerektiğini, görevin ufağı büyüğü olmayacağını, tam yapıldı mı ufak işin büyük olacağını* söyler. Celal her yere koşmalı herkese el uzatmalı, bütün insanları uyarmalıydık (Karakoç, 2013: 117) der. Ahmet “Ben ortada yapılmış bir iş göremiyorum” demesi üzerine Mehmet

“Bir iş yapmadıkça da ona giriştik. Girişimi azımsama. Sonuçlandıramadıkça da başladık. Başladın mı arkası gelir. Bir kasabayı birbirlerine yardım konusunda uyardık. Hasta çocuğun etrafında herkesi ayağa kaldırdık. Uyanış başladı” (Karakoç, 2013: 117-118).

Mehmet’in uyanış kelimesinden kastı diriliştir. Celal, Mehmet’e *asıl işlerinin uyarmak dolayısıyla “diriltmek” olduğunu* anladığını söyler. Mehmet, *dirilmeyenlerin diriltemeyeceklerini, diriltmeye çalışırken dirilmenin de gerekli olduğunu, her olaydan bir ders çıkarılması gerektiğini, gerçeği durmadan araştırmak gerektiğini, ruhu durmadan olgunlaştırmak ve kendini hesaba çekmek gerektiğini* söyler (Karakoç, 2013: 118). Mehmet, insanların eleştiriden önce devamlı özeleştiri yapmasını ister. Ayrıca *bir iş yapmak için yöntemin önemli olduğunu, yöntemin ise hastayı kendinin yerine, kendini ise hastanın yerine koymak olduğunu* ifade eder (Karakoç, 2013: 113). Ahmet’in: “iyi ama niçin bu bütün bu çabalar” sorusu üzerine şunları söyler:

“İnsan olduğumuz için. Var olduğumuz için. Başka türlü olamayacağımız için. Yaratılışımızın doğrultusu bu olduğu için. Yaşamaya anlam vermek için. Ya da gerçek anlamını bulmak için. Geçmiştekileri değerlendirmek, şimdikileri değerlendirmek ve gelecektekileri değerlendirmek amacıyla. Durmadan ve dinlenmeksizin (Karakoç, 2013: 119) der ve anlatının temel iletisini vermiş

olur. Mehmet arkadaşlarına yılmadan yorulmadan diriliş için çalışmak gerektiğini ifade eder. İnsan olmanın gereğinin de bu olduğunu ifade eder. Bu kısım anlatının edinç aşaması olarak da değerlendirilebilir. Kahramanların daha etkili, yerinde, şuurlu bir şekilde görevlerinin yapma edincini edinirler bu ifadelerden sonra. Aynı zamanda yaptırım olarak da değerlendirilebilir. Çünkü Mehmet dışındaki diğer dört ana kahraman kendi görevlerinin yeterince farkında olmadıklarından Mehmet arkadaşlarına psikolojik olarak ceza vermektedir. Burada Mehmet kendini Yüce Makam'ın yerine koyarak arkadaşlarını değerlendirmeye devam eder. Mehmet, arkadaşlarına bu mesajları verirken önlerinde yeni bir kasaba görünür. Sami ve Celal hemen bir otobüs terminaline gidip bilet almak ve sevdiklerine, evlerine kavuşmak isterler. Bir anlamda diriliş görevlerine son vermek isterler. Fakat Mehmet onlara izin vermez. Onların bir kıyı gazinosuna giderek kendisini yeni bir görev için beklemelerini ister. Kendisinin bir müddet o kıyı gazinosuna geleceğini söyler. O, kıyı gazinosunda öğrenecekleri yeni görev bitince bizzat kendisinin arkadaşlarını evlerine ve sevdiklerine uğurlayacağını ifade eder. Böylece perde kapanır. Bir anlamda döngü sağlanmış ve başa dönmüş olur. Bir görev bitmiş yeni bir görev başlamıştır. Daha başka bir söyleyişle bir edim silsilesi bitmiş yeni bir edim başlamıştır. Bu edimler o kahramanlar yaşadığı sürece ve aralıklarla devam edecek gibidir. Ancak şunu ifade etmek gerekir. Anlatısal-göndergesel düzeyin anlatı izlencesinde son aşama yaptırımdır. Ve yaptırım gönderenin özneyi nesneye ulaşıp ulaşmama konusunda hesaba çekip ödül veya ceza vermesidir. Bu metinde eyleten, öznenin kim olduğu söylenmediği ve eyleyenlerin kendi kendilerine karar vererek ikinci bir göreve başlamaları sebebiyle gönderenle öznenin karşılaşması söz konusu değildir.

Görev anlatısının eyleyenler dizgesinde gönderici, eyletim aşamasında onları harekete geçiren Yüce Makam'dır. Anlatıda, onun sadece isminden bahsedilir, onun nitelikleri, kim olduğu söylenmez. O, halkı uyarmak, ruhları dirilişe davet etmek, tabiat konusunda insanları uyarmak için; Celal, Sami, Ahmet, Hasan ve Mehmet'i görevlendirir. Yüce Makam'ın kişilere bu görevleri verdiği anlatıda açıkça söylenmez. Bunlar, kahramanların konuşmalarından, birbirleri ile ilişkilerinden, düşüncelerinden, yaşadıklarından ve tartışmalarından çıkarılabilir. Mehmet bu görevleri yerine getirmede, yani bir anlamda nesneye ulaşmada öncü öznedir. Mehmet'in diğer kahramanlara öncü olmasına Yüce Makam karar vermiş ve diğer dört kişiye bunu bildirme görevini vermiştir. Celal, Sami, Ahmet ve Hasan zaten sürekli görevlendirilirler, onlar bir görevleri bittiğinde diğerine gönüllü olarak başlarlar. O sebeple kahramanlar diriliş konusunda görev bilincine sahiptirler. Aynı şekilde Mehmet de sürekli görevlidir ve görev bilincindedir.

Eyleyenler çizgesinde özne, öncü olarak Mehmet'tir. Aslında Celal, Sami, Ahmet ve Hasan da görevlidirler ve kendilerini görevli hissederler. Yüce Makam tarafından yapılması istenen görevi Mehmet'ten çok onlar ister (Karakoç, 2013: 71). Celal, Sami, Ahmet ve Hasan; Mehmet'le beraber hasta çocuğun yaşadığı kasabaya geldiklerinde Mehmet'ten ayrılmak ister. Mehmet, Yüce Makam tarafından kendisine bildirilmesi için diğer dört kahramana söylenen her şeyin, aslında; Celal, Sami, Ahmet ve Hasan için de söylendiğini (Karakoç, 2013: 88), asıl olanın kendisinin gelmesi olduğunu, kendisinin ise geldiğini ve böylece görevlerinin başladığını ifade eder. Arkadaşlarına, kendisinden kesinlikle ayrılamayacaklarını, hatta birlikte yapacakları yolculuklar sırasında, her biri için yeni bir görev çıkacağını söyler. Kendisinden ayrılmanın aksine, onların asıl görevinin kendisine katılmak olduğunu söyler (Karakoç, 2013: 87). “Geri dönüş yok. Benimle birlikte geleceksiniz” (Karakoç, 2013: 88) der. Onlar, Mehmet yanlarına gelmeden önce tartışırken zaman zaman Mehmet'in kimliği ve kişiliğini sorgulasalar da onun isteklerine riayet edip onun öncülüğünü kabul ederler. Zaman zaman zaaf gösterip ondan ayrılmak için izin isteseler de hem kasabada polis ve bekçi ile tartışırken hem Mağaradan Çıkan Adam ile yaptıkları sohbette hem Arabayı Süren Adam ile konuşmalarında Mehmet kadar, insanların ruh dirilişini istedikleri ve beklediklerini gösterirler. O sebeple, Mehmet ve dört arkadaşı eyleyenler çizgesinde özne kabul edilebilir. Ayrıca Celal, Sami, Ahmet ve Hasan'ın diriliş konusundaki şuuru, entelektüel birikimi neredeyse Mehmet kadardır. Onlar, daha kıyı kahvesinde Mehmet'i beklerken niteliklerini, düşünce dünyalarını belirleyen önemli konuşmalar da yaparlar. Hayatın anlamı, varlığın özü, insanın varlık sebebi üzerine kafa yorarlar. Onların dile getirdiği şeyler Mehmet'in düşüncesinden farklı değildir. Onlar kendi doğruları üzerine yaşar ve bunları yaymaya çalışırlar. Celal, bekledikleri kişiye görevini bildirdikten sonra ne olacağını sorunca Ahmet: “Bu görev bitince bize yeni bir program verilir” der. Sami: “İyi ama bizim ödülümüz ne olacak” diye sorunca Ahmet: “Başarı olacak. Ama ödülün önce cezayı düşünmek gerekir. Başaramadığımız takdirde cezalandırılabiliriz” (Karakoç, 2013: 82) der. Celal: “Diriliş sadece dünyanın sonunda mıdır?” deyince Ahmet: “Diriliş her zaman gözükmemekte. Aslında dirilişten başta bir şey yoktur hayatta. Fizikötesi dirilişine doğru akan tarih, din, medeniyet, toplum dirilişleri, metafizik, tarihi-sosyolojik, estetik, politik, ekonomik dirilişler. Ancak dirilişi tıpatıp yeniden canlanma şeklinde anlamamak gerekir. Her diriliş aynı zamanda yeni bir oluştur. Yeniden varoluştur” (Karakoç, 2013: 81-82) der. Bu, onların tartışma ve bilinç düzeyini de gösterir. Bu ifadeler; Celal, Sami, Ahmet ve Hasan'ın kendilerini sürekli devam eden, bitip başlayan başarılı olmak zorunda oldukları bir döngüsel görevde gördüklerini, çoğu zaman da başarılı olmaları gerektiğine

inandıklarını gösterir. Onlar sabretme (Karakoç, 2013: 79), diriliş (Karakoç, 2013: 81), başarı, başarısızlık (Karakoç, 2013: 82), bekleme (Karakoç, 2013: 83), tatil (Karakoç, 2013: 84) tabiatla baş başa kalma (Karakoç, 2013: 85), gazetecinin görevi (Karakoç, 2013: 112) üzerine, entelektüel seviyesi yüksek derinlikli ve nitelikli konuşmalar yaparlar. Kasabadan kendilerini kovmaya çalışan polis, hangisinin önder olduğunu sorunca Hasan: “Kimse baş değil” (Karakoç, 2013: 99) der. Görev anlatısının son kısmında; Celal, Sami, Ahmet ve Hasan yeni bir kasabaya ulaşınca oradan otobüs bileti alıp sevdiklerine gitmek, onlara kavuşmak ister. Fakat Mehmet buna karşı çıkar. Onlardan, bir başka görev için kendisini bir kıyı gazinosunda beklemelerini ister. Orada öğrenecekleri yeni görev sona erince onlara sevdiklerine kavuşması için izin verecektir. Tüm bunlar Celal, Sami, Ahmet ve Hasan’ı da özne konumuna getirir. Onların hep beraber ulaşmak istedikleri şey, diriliş, tabiat konusunda farkındalık oluşturma ve insanların görev şuuruna ulaşmasıdır. Onlar sadece başkalarını uyarmak, diriltmekle görevli saymaz kendilerini. Bir yandan başkalarını uyarken diğer yandan kendi ruhlarını da dirilteceklerdir.

Mehmet, dirilmeyenlerin diriltemeyeceklerini, diriltmeye çalışırken dirilmenin de gerekli olduğunu, her olaydan bir ders alınması gerektiğini, gerçeği durmadan araştırmak gerektiğini, ruhu durmadan olgunlaştırmak ve kendini hesaba çekmek gerektiğini söyler (Karakoç, 2013: 118). Mehmet, insanın eleştiriden önce, devamlı özeleştiri yapmasını ister. Ayrıca bir iş yapmak için yöntemin önemli olduğunu, yöntemin ise hastayı kendinin yerine, kendini ise hastanın yerine koymak olduğunu ifade eder (Karakoç, 2013: 113). Ahmet’in: “iyi ama niçin bu bütün bu çabalar” sorusu üzerine şunları söyler:

“İnsan olduğumuz için. Var olduğumuz için. Başka türlü olamayacağımız için. Yaratılışımızın doğrultusu bu olduğu için. Yaşamaya anlam vermek için. Ya da gerçek anlamını bulmak için. Geçmiştekileri değerlendirmek, şimdikileri değerlendirmek ve gelecektekileri değerlendirmek amacıyla. Durmadan ve dinlenmeksizin (Karakoç, 2013: 119).

Eyleyenler çizgesinde, öznel bir yandan kendi nesneye ve gönderilene ulaşmak isterken bir yandan da kendilerini geliştirirler.

Eyleyenler çizgesinde Mehmet ve arkadaşlarının ulaşmak istediği şey, nesne insanların ruh dirilişini sağlamak, onları tabiat konusunda bilince-farkındalığa ulaştırmak, tabiata saygılı davranmalarını sağlamak, insanları görevini yapma şuuruna ulaştırmaktır. Onların düşüncesine göre insanlar, bu konularda çok zayıftır. İlk görev yerleri olan kasabada insanların birbirine yardım etmediğini, birbiri ile ilgilenmediğini görürler. Mehmet ve arkadaşlarına göre insanlar tabiat konusunda da yeterince şuurlu değildir. Tabiata zarar vermekte-

dirler. Bir gün tabiat dönüp insanlardan öç almak istediğinde bu insanların aleyhine olacaktır. Çünkü tabiatın öç alması büyük bir felakete dönüşebilecektir. Mehmet ve arkadaşları bu hedeflere bir anlamda nesnelere ulaşmak için çalışırlar. Burada nesne somut gerçekliği olan bir şey değil, ideallerdir.

Eyleyenler dizgesinde gönderilen şey insanlarda topyekûn bir diriliştir. Topyekûn diriliş olursa ki bu ruh dirilişi, tabiat konusunda diriliş, kentlerin insanlar üzerindeki olumsuz etkisine karşı diriliş, insanları mutlu edecektir. Bu mutluluk, iki cihanda, bu dünya ve öteki alemde saadet getirecektir.

Görev anlatısında Mehmet ve arkadaşları, insanların uyanışını sağlamak, onları diriltmek ister. Bu görev ve şuurla, kasabaya vardıklarında yapmaya çalıştıkları şeyi engelleyen iki önemli eyleyen vardır. Bunlar kasabanın bekçisi ve polisidir. Onlar, Mehmet ve arkadaşlarının yapmaya çalıştığı iyiliğe, insanlara yardıma mâni olurlar. Onların son derece iyi niyetle sokakta hasta çocuk için dua etmesini (polise göre bu ayındır) (Karakoç, 2013: 89) engellerler. Polis ve bekçi Mehmet ve arkadaşlarını kasabadan kovarlar. Onların kovuluşunu istismar etmek, buradan kendisi için bir pay çıkarmak, bundan istifade etmek isteyen gazeteci de engelleyici eyleyen olarak kabul edilebilir. Çünkü Mehmet ve arkadaşları kasabadan gönüllü ayrılmalarına rağmen bunu abartıp değiştirerek gazetede haber yapmak ister. Eğer o haber yapılırsa belki Mehmet ve arkadaşları afişe olacak ve faaliyetlerine devam edemeyecektir. Mehmet, polisin görevini yaptığını söyleyerek bu duruma izin vermez. Mehmet'in arkadaşlarının kasabadan kovulduktan sonra evlerine, sevdiklerine dönme arzuları da engelleyici eyleyen olarak değerlendirilebilir. Kovulduktan sonra Celal: "Bana kalırsa ben babamın yanına dönmek isterim". Sami: "Ben de annemin yanına dönerdim" (Karakoç, 2013: 104) der. Mehmet'in arkadaşları ikinci kasabayı gördüklerinde de hemen bir bilet alarak evlerine dönmek isterler. Bu da öznelere nesnesine ulaşmasını engelleyen eyleyen olarak kabul edilebilir. Onların sevdiklerine, evlerine, çocuklarına kavuşma arzuları görev idraki konusunda Mehmet'ten biraz zayıf olduklarını da gösterir.

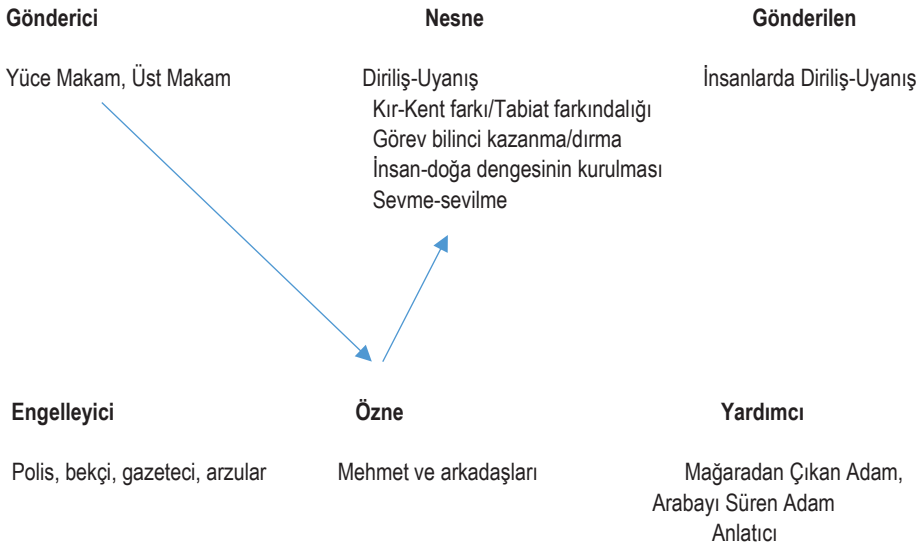
Eyleyenler çizgesinde özneye yardımcı eyleyenler de vardır. Bunlardan birisi metnin anlatıcısıdır (Karakoç, 2013: 101). Bu bölüm ana kurgu metinden ayrıdır. Paralel bir kurgu olarak bir anlamda Sezai Karakoç'un kendisi bu bölümde devreye girer ve seyircilere bazı mesajlar verir. Bu mesajlar şöyledir: Kendisi hep sevgiden yanadır. Bir aşırılık olacaksa, bu, nefret, itiraz, kinden yana değil; sevgiden yana olmalıdır. Bir sıkıntı çekilecekse, bir çile olacaksa, sevgiden ötürü olmalıdır. Çiçeklerde, kuşlarda, kuzularda, bitkilerde, hayvanlarda, her yerde ve her şeyde sevgi vardır. Hayatta deprem, kıtlık, fırtına, ölüm gibi şeyler de vardır ama bütün bunlara karşılıksız, yürekten sevgilerle acılara



dayanılmaktadır. Yıkıma, çürümeye sevgiyle karşı koyulur (Karakoç, 2013: 102). Bütün bu mesajlar aslında Görev anlatısında verilen iletilere uygun mesajlardır.

Yardımcı eyleyenlerden bir diğeri Mağaradan Çıkan Adam'dır (Karakoç, 2013: 108). O, kentte "anılara değer verilmediğini" düşündüğü için kenti terk etmiştir. Yaşadığı yere, anılarını rahatça yaşamak için gelmiştir. O kentlerin bozulduğu ve soysuzlaştığına inanır. Yenisi ve iyisi doğuncaya kadar kentten uzak yaşama kararındadır (Karakoç, 2013: 110). Mağaradan Çıkan Adam tabiatın yakında uyanacağını, bu uyanmanın insanların uyanması tarzında olacağını (yani tabiatın da insanı tahrip edeceğini) söyler. Bunun ise insanlık için hiç iyi olmayacağını ifade eder. İnsanın tabiatı yok etmesinin, ona zarar vermesinin bir an önce bitmesini ister. Mehmet'e göre Mağaradan Çıkan Adam'ın kaldığı yerin âdeta tekke gibi olduğunu, gelene geçene ders verdiğini, insanları uyardığını düşünür (Karakoç, 2013: 112). Mehmet ve arkadaşlarının nesneye ve gönderilene ulaşma konusunda bir diğer yardımcısı Arabayı Süren Adam'dır. O, Mehmet ve arkadaşlarını yorgun görünce yoldan almıştır. Bir anlamda onların hedeflerine ulaşmasına yardımcı olur. Mehmet ve arkadaşları kendilerini arabaya almasının şuuraltında başka bir sebebi olabileceğini söyler. O da Mehmet ve arkadaşlarının ulaşmak istedikleri bir hedefini, nesnesini açıklamasına yardımcı olur. Arabayı Süren Adam'la iş üzerine konuşurlarken Mehmet: Tanrı öyle yaratmıştır ki bizi, herkes kendi işini yaptığında, bütün işler yapılmış olur. Karışıklık başkasının işine heveslenmekten doğuyor" (Karakoç, 2013: 115) der. Böylece o da bir nesnenin açıklanmasında vesile olmuştur.

Yukarıdaki anlatılanlardan hareketle Görev anlatısının eyleyenler çizgesi şablon olarak şöyle gösterilebilir:



Görev anlatısında özne/ler/nin kiplik durumlarına şöyledir: Onlar, eyletim aşamasında Yüce Makam'dan bir görev alırlar. Yüce Makam, onlardan, insanları dirilişe/uyanışa davet etmesini istemiştir. Mehmet ve arkadaşları bu görevi gönüllü olarak kabul etmişlerdir. Görevin ne olduğunun ve görev sırasında ne yapacaklarının, neyle karşılaşacaklarının farkındadırlar. Özellikle Mehmet dışındaki dört kişi zaman zaman görev zafiyeti gösterebilir de onlar kendilerini görevi yerine getirmede yetkin kabul ederler. Verilen görevi yapmayı bilirler ve yapabileceklerini düşünürler. Edim aşamasında görevlerini yaparlar. Mehmet'in arkadaşları Arabayı Süren Adam'dan ayrıldıktan sonra karşılarında yeni kasabayı gördüklerinde görevlerinin bittiğini düşünürler. Sevdiklerine kavuşmak için kasabanın otogarına giderek bilet almak isterler. Fakat bir anlamda öncü özne olan Mehmet onlara başka bir görev verince (Mehmet, bir manada Yüce Makam'ın işlevini görür burada) onlar bu görevi yapmayı da kabul ederler. Ona hiç itiraz etmezler. Onlar bu yeni görevi de yapmayı isterler. Yani özne/ler/in görevi bitip Yüce Makam ile karşılaşarak bir ödül veya ceza almazlar. Onların edimleri anlatıda bitmemiştir, döngüsel olarak devam eder.

## Derin Düzey

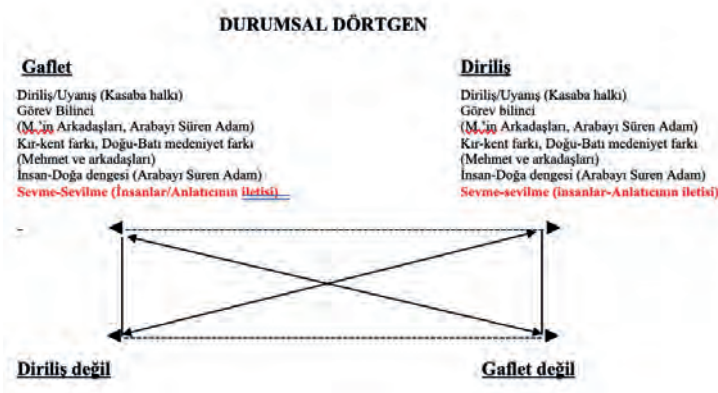
Yazınsal göstergebilim incelemelerin son aşaması derin düzeydir. Derin düzey, yani metnin derin anlamı belirlenirken göstergebilimsel dörtgen kullanılır. Dolayısıyla anlatıdaki temel karşıtlık, altkarşıtlık, içirme ve çelişkinlik ilişkileri dörtgenin ilgili kısımlarına yerleştirilir. Böylece metnin derin yapısı, yani anlamı, söylemsel düzey ve anlatısal göstergesel düzeydeki verilerden de

hareketle belirlenir. Görev anlatısının göstergibilimsel dörtgeni gaflet ve diriliş karşıtlığı üzerine kuruludur. Anlatıya göre, kasaba halkı gaflettedir. Kasabada-kiler, hasta çocukla, yani ihtiyaç sahibi ile ilgilenmezler. Mehmet ve arkadaşları kasabalıları örnek davranışları ile uyandırır. Mehmet'in dört arkadaşı, onun yardımcısı olmasına hatta Mehmet için düşünülen göreve layık görülmelerine rağmen, onların görev bilinci konusunda biraz zayıflıkları vardır. Görev anlatısı boyunca yaşananlar ile onların bu konudaki gafleti dirilişe doğru evrilir. Arabayı Süren Adam'ın herkesin kendi görevini layıkıyla yapması ve doğa-insan dengesinin gözetilmesi konusundaki gafleti dirilişe evrilir. Mehmet ve arkadaşları kır-kent (kasaba) ve kentteki yaşam/ lar ile Doğu-Batı medeniyetinin insana-çevreye bakışını yaşadıklarından sonra dahi iyi idrak eder ve gaflet durumundan diriliş (farkındalık-uyanış) durumuna evrilirler.

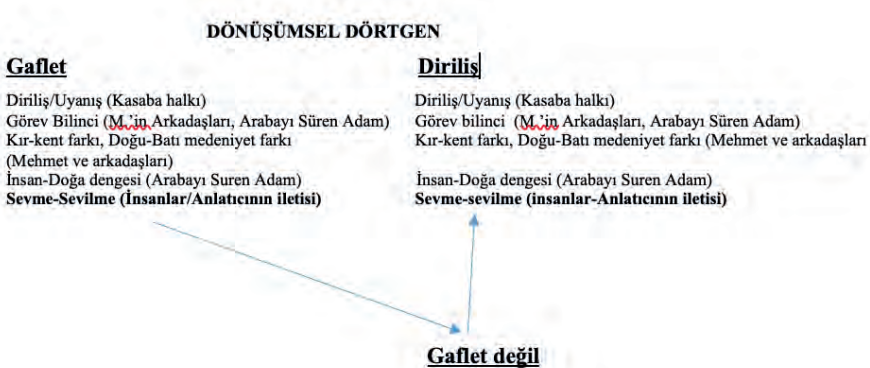
Sezai Karakoç, Görev anlatısında, metnin kurgu kısmı dışında, Mehmet ve arkadaşlarının kasabadan uzaklaştırıldığı bölümden hemen sonra (Karakoç, 2013: 101), anlatıcı olarak metne dâhil olur. Karakoç, bir yandan kurgu metinle insanların uyanışını sağlamaya çalışırken bir yandan insanlar arasında yetersiz olduğunu düşündüğü bazı duyguları vermek için bizzat kendisi metne dâhil olur. Karakoç, bazı iletilerini doğrudan verir. Bir anlamda kurgu metnin anlamını güçlendirmek için paralel bir kurgu oluşturur ve kendisi devreye girer. Anlatıcı önce, anlatıcının tiyatro için ne demek olduğunu ifade eder. Sonra, oyuncuların aslında her şeyi anlattığını, söylediğini ama onların yine de kendisinin sahneye çıkması konusunda ısrar ettiğini söyler. Anlatıcı oyuncuları kırmamak için bir iki söz etmek ister ve şunları ifade eder: O, hep sevgiden yanadır. Bir aşırılık olacaksa bu sevgiden yana olmalıdır. Bir sıkıntı çekilecekse, bir çile olacaksa sevgiden ötürü olmalıdır. Çiçeklerde, kuşlarda, kuzularda, bitkilerde, hayvanlarda, her yerde ve her şeyde sevgi vardır. Hayatta depresyon, kıtlık, fırtına, ölüm gibi şeyler de vardır ama bütün bunlara karşılıksız, yürekte sevgilerle, acılara dayanılmaktadır. Yıkıma, çürümeye sevgiyle karşı koyulur (Karakoç, 2013: 102). Sevgi doğanın gözünde insanları anıtlştırır. Sevgisiz bir hayat olmaz. Anlatıcı sevgiden yana başka mesajları da verdikten sonra sahneyi tekrar oyunun genel akışına bırakır (Karakoç, 2013: 101). Burada anlatıcı tarafından, kapalı bir biçimde, hasta çocuk ve ailesinin kasaba halkı tarafından yalnız bırakıldığı, böyle olmaması gerektiği; bekçi ve polis sevgisiz davranışları ile dirilişe mâni olan yaklaşımı eleştirilir. Görev anlatısında; söylemsel, anlatsal-göstergesel düzeylerde anlatıcıya dair hiçbir şey olmasa da anlatıcı metne müdahale ederek iletilerini açıktan vermiş olsa da bu bölüm metnin derin anlamının oluşmasına katkıda bulunur. Dolayısıyla göstergibilimsel dörtgende anlatıcının bu ifadelerindeki temel karşıtlığı da göstergibilimsel dörtgende gösterdik. Anlatıcıya göre, insanlara sevgi duygusu yeterince yoktur.

Aslında herkesin birbirini sevmesi ve birbirine anlayışla yaklaşması gerekir. Anlatıcı bu söylemle insanları sevgi konusundaki gafletten uyanışa/dirilişe davet eder.

Görev anlatısının söylemsel düzeyi, anlatısal-göndergesel düzeyi ve derin düzeyi gözetildiğinde göstergebilimsel dörtgende karşıtlıklar şöylece oluşturulabilir:



Görev anlatısında başkalarına yardım konusunda gaflet durumunda olan kasaba halkı uyanmıştır. Görev bilince konusunda gaflet durumunda olan Mehmet'in arkadaşları ve Arabayı Süren Adam bu konuda daha duyarlı hale gelmiş; kır-kent farkını, Doğu-Batı medeniyeti farkını daha iyi idrak etmiştir. Arabayı süren adam insan-doğa dengesinin kurulması konusunda bilinçlenmiştir. Metnin anlatıcısı ise genel kurgunun dışında birbirini sevmeye gaflette olan insanların uyanması için mesajlarını verir. Dolayısıyla anlatının tamamı göz önünde bulundurularak kahramanların ve olayların akışına bakıldığında Görev anlatısının dönüşümsel dörtgeni şöylece oluşturulabilir.



Dönüşümsel dörtgende görüldüğü gibi anlatıda konu edilen birçok konu gaflet durumundan diriliş ve uyanış durumuna dönmüştür.

## SONUÇ

Sezai Karakoç Görev anlatısını gaflet diriliş karşıtlığı üzerine kurar. Bu karşıtlık bazı olaylarla verilir. Anlatıya göre insanların bazı konularda gaflette oldukları kabul edilir. Bunların gaflet durumunun dirilişe-uyanışa evrilmesi amaçlanır. Gaflette olunan konuların başında maddi manevi ihtiyaç sahibi olan insanlara karşı duyarlı olmak gelir. İnsanlar, modern dünyada kentlerde (kasaba) birbirlerinden habersiz yaşar ve insan tabiatına uygun davranmaz. Hâlbuki bu böyle olmamalı, bütün insanlar birbirine yardım etmelidir. Ayrıca insanları birbirine karşılıksız yardım konusunda harekete geçirmek gerekir. Herkes birbirini karşılıksız sevmelidir. Bir aşırılık olacaksa bu sadece insanlar arası sevgiden yana olmalıdır. Mevcut kentler (kasabalar) bozulmuş durumdadır. Yenisi ve daha iyileri inşa edilmelidir. Bu yapılırken Doğu ve Batı medeniyeti farkı da gözetilmelidir. Çünkü bu iki medeniyet birbirinden farklıdır. İnsanlar, kendi menfaatleri doğrultusunda tabiatı acımasızca tahrip etmektedir. Bu durum uzun zamandır doğanın aleyhine işlemektedir. Belki de doğa bir gün insanlardan öcünü alacaktır. Bu duruma gelmeden, doğadaki tahribatın, insanın doğaya karşı acımasızlığının acilen dur(durul)ması ve insan-doğa dengesinin kurulması gereklidir.

İnsanlar; birbirlerinin alanına, yerine, görevine zaman zaman müdahale ederler. Aslında kargaşanın sebebi bu müdahalelerdir. Herkes işini gereği ile yapar ve kimse birbirine karışmazsa sorun da çıkmayacaktır. Başkasına müdahale etmenin sadece iki gerekçesi olabilir. Bunlardan birincisi onların kabiliyetlerinin ortaya çıkması ikincisi ise alanını bırakıp başkalarının alanına müdahale etmesi durumunda uyarmak için. Bunun dışında hiç kimse birbirine karışmamalıdır.

## KAYNAKÇA

- İşeri, K. (2021). Felatun Bey ve Rakım Efendi romanının göstergebilimsel çözümlemesi. Funda Uzdu Yıldız (Ed.). *Modern Türk Edebiyatı Yazınsal Göstergebilim Çözümlemeleri* içinde. Muğla: Günce Yay., ss. 15-40.
- Kalelioğlu, M. (2020). *Yazınsal göstergebilim bir kuram bir uygulama anlam üretim süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Karakoç, S. (2013). *Piyesler I*. İstanbul: Diriliş Yay.
- Rifat, M. (2013). *Açıklamalı göstergebilim sözlüğü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası
- Rifat, M. (2014). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Rifat, M. (2019). *XX. yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları-1. tarihçe ve eleştirel düşünceler*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Uçan; H. (2015). *Yazınsal eleştiri ve göstergebilim*. İstanbul: İz Yay.
- Uzdu Yıldız, F. (2019). Mai ve Siyah Romanının Göstergebilimsel Çözümlemesi. *Söylem Filoloji Dergisi*, 4 (2), ss. 254-281.
- Uzdu Yıldız, F. (2019). Murathan Mungan'ın Çarpışma adlı öyküsünde anlatı izlencesi ve eyleyen şeması. *Journal of International Social Research*. 12. 181-191.



# SEZAI KARAKOÇ'TA DIRİLİŞ DÜŞÜNCESİ BAĞLAMINDA ŞAHSİYET EĞİTİMİ

Orhan Gazi GÖKÇE\*

## GİRİŞ

Sezai Karakoç, Türk-İslam edebiyatı ve düşüncesine son derece özgün katkılar sunmuş bir şair, mütefekkir ve münevverdir. Karakoç'un şiiri ve nesri şuurla bitişik, birbirini bütünleyen mütemmim cüzlerdir. Düşüncelerini şiir beslemiş, şiirini ise köklü ve gerekçeli iddialar içeren mefkuresi derinleştirmiştir. Sezai Karakoç şairane bir bakışla "diriliş" metaforunu meseleleri berraklaştıran, anlaşılır kılan bir serlevha olarak benimsemiştir. Onun ifadesiyle diriliş düşüncesi birçok açılardan ele alınan İslam'ı, tarih ve medeniyet perspektifinden açıklıkla ortaya koyma çalışmasıdır. Bununla birlikte Karakoç "medeniyet" kavramına tutunarak yeniden doğuş yolunu arama mesaisine girişmiştir. Diriliş bu anlamda bir çağrıdır, aramaya, bulmaya ve araştırmaya şevklendirici bir duadır (Karakoç, 2005: 18).

Medeniyeti bir ideali olan insanların büyük fedakarlıklarla gerçekleştirdikleri bir hareket olarak değerlendiren Karakoç'a göre ideal sahibi olmak, fedakâr ve özverili olmak maddi faktörlere aykırı ve karşıt terimlerdir. Nitekim fayda faktörü medeniyette bir amaç değil araç olabilir (Karakoç, 2005: 7).

Sezai Karakoç, İslam medeniyetinin dirilişinin kendine has bir sanat olarak dilini bulmakla mümkün olacağını dile getirir ve şöyle devam eder: "Kendi kaderimizden, kendi duyarlılığımızdan sanatımızı örmeliyiz. Klasik sanatlarımızı, edebiyatımızı, eserlerimizi, anıtlarımızı hayata kavuşturmak için sarf edeceğimiz göz nuru ve alın terinin karşılığı, yeni bir sanatın geleceğin bağrından olgunlaşmış bir salkım üzüm gibi koparılarak bize bağışlanması olacaktır" (Karakoç, 2015a: 47).

Her medeniyet ve kültürün belli başlı bir özelliği vardır. İlk çağlarda medeniyet, mücerrede tamamen yabancıdır, konkre bir öze sahiptir. Hristiyanlık, bir köprü medeniyetidir. İslam ise yeni çağ medeniyetini açmıştır. İslam,

---

\* Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Anabilim Dalı Dr. MEB-Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni



insanlığa mücerret olana doğru irtifa kazandırmıştır. İslam medeniyetini tarif ederken Sezai Karakoç şu ifadeleri kullanır: “Kalbin kalbe çarpmasından, kalplerin birbirine çarpmasından bir (kalp medeniyeti) doğuyor. İslâm böylece, bir bakıma da bir kalp medeniyeti demektir” (Karakoç 2012b: 51). Karakoç, İslam ve Batı medeniyeti arasındaki kıyası “bal ile zehir, inci ile karataş, sülün ile yılan, kartal ile karga, altınböceği ile akrebin ayrılmasından, çarpışmasından doğan iki medeniyet” benzetmeleriyle yapar (Karakoç, 2010b: 59).

Sezai Karakoç, Batı medeniyetine şu soruyla meydan okur: “Dünyaya hâkim olmak istedin. Pekâlâ, işte oldun. O halde, kader senden, hepimizin asgari mutluluğu veya hiç olmazsa hayatın yaşanmaya değer olduğunu kabul edebilmemiz için yeni bir inanç, varoluş, yorum ve anlamı istemektedir. Bu sorumluluğa hevesi olan sendin. Bunu sen kendin yükledin. Şimdi cevap ver bakalım?” (Karakoç, 2008: 31). Ona göre Batı düşüncesinin içinde saklı olan “hayat atılımı” son sınırına varmıştır, tükenmeye yüz tutmuştur. (Karakoç, 2008a:136-138). Bilim ve teknolojiyle donanan bir emperyalizm ideolojisi olarak nitelendirdiği düşünce sisteminin temelini “maddi taban olarak kapitalizm, manevi temel olarak Hristiyanlık ruhuna dayandıran Karakoç, orta yerdeki uygarlık krizine dikkat çeker” (Karakoç, 2008: 133-134). Bugün insan, metafizik ve transandantaldan uzaklaşmış, tabiatı yok oluşa sürüklemiş ve ondan kopmuş, hukuk tanımaz savaş yahut savaş korkularıyla yeryüzünde sükuneti kaybetmiştir. Bu noktada bütün insanlığın yeniden kendini hesaba çekme zorunluluğu vardır (Karakoç, 2008: 136).

## BİR AHLAK İDEALİ VE ŞAHSİYET MODELİ OLARAK DİRİLİŞ

Diriliş düşüncesi, “çağın sarhoş gemisi” ne çizilecek bir rota; kendini arayan insanın ansızın göreceği fecirdir (Karataş, 1998: 131). Diriliş; yeni bir zamanı, sanatla, düşünceyle, metafizikle, estetikle, erdemle, siyasetle ve bilimle oluşturma idealidir, bu idealin çağrısıdır. (Kirenci, 2010: 12) Bir baharın yeniden gelişi, karanlık gecenin tekrar aydınlığa açılması diriliş düşüncesi ile mümkün olacaktır. Diriliş, düşünce ile hareketin bileşkesidir hem teoriyi hem de eylemi barındırır (Günay, 2010: 55). Diriliş düşüncesinin yüzü geleceğe dönük olmakla birlikte ilhamını muhakkak kadim olandan alır. Ancak bu ilham; kuru tekrara, ucuz hamasete değil; özgün ve makul bir terkibe çağırır.

Karakoç; dirilişin bir açıdan bir miras, bir başka açıdan da yepyeni bir doğum olduğuna işaret ederken tarihin damarlarda kan gibi dolaşan canlı bir bilinç olarak bir süte dönüşeceğini ve bu sütle nesillerin besleneceğini ifade eder. Ona göre “Diriliş ruh metamorfozudur. Ortam tazelemesi işidir. Diriliş dirilmişlerin işidir. Diriliş sadece bir mirastan ibaret değildir. Diriliş anıttan

hayat baharının, gençlik rüzgarının, ibda sevincinin, inşa muştusunun kokuları yayılır” (Karakoç, 2012a: 10).

Diriliş düşüncesi yerli ve bu topraklara ait bir mefkuredir. Diriliş erleri ruh kalesindeki hiçbir taşı hakir görmeden, başkalarının taşına heves etmeden kendi taşında kerpicide cevheri aramalıdır. Diriliş hem içe hem de dışa dönük bir inkişafın meyvesi, çok yönlü bir gelişim için sarf edilen bitmez tükenmez bir çabadan sonra kazanılan ilahi bir armağandır (Karakoç, 2012a: 25).

Karakoç’un maddi ve metafizik olanla kurduğu dengeli ilişki, diriliş düşüncesinin ana ilkesi olarak görülebilir. Herhangi bir tarafın ihmali, maksada ulaşmayı engeller. Diriliş, Sezai Karakoç’a göre bir onur meselesi, denetleyici bir korku, murakıp bir gölgedir. Diriliş, emanet bir yüzük, hayatı kutsallaştıran ipeksi bir dokunuşla kendini doyuran bir konuk, sonlu hayatımıza sonsuzluğun bereketinden bir ışık düşüren misafirdir (Karakoç, 2012a: 33)

Karakoç; soruların, kuşkuların, kaygıların esiri olmadan alarm halinde lambayı içinde yakmayı bilerek kendini diriltmekten söz eder. O, önüne çıkan her türlü tuzak ve engel karşısında özenle, ruhun mumunu söndürmeden lambanın aydınlığına yürümeye devam et diye seslenir diriliş nesline (Karakoç, 2012a: 13).

Hayat bir koşu, bir yarışır Sezai Karakoç’a göre, bu koşunun amacı ruhun yücelebildiği kadar yücelişi, en yüce iyiliğe (summum bonum, el-hayru’l a’lâ) erme çabasıdır. Estetik, düşünce ve iş, insanı bir parça yükseltir ama asıl yükseliş ve yüceliş bunlardan sonra, bunların ötesinde başlar. Esas olan yüceliş Tanrı’yı en derin noktasından bilme ve O’nun ahlakıyla ahlaklanmadır (Karakoç, 2012a: 19). Ruhun bu koşusunda yılmaksızın, umut ve güvenini yitirmeden engellerle mücadele etmesiyle insan anlam kazanır. Erdemin özü işte bu akıştıdır (Karakoç, 2012a: 20). Diriliş sadece bir duygu yahut bir düşünce ya da bir eylem tazelemesi değildir. Lafzın ötesine ve arka planlarına inerek oradan ruhu, gönlü ve davranışı hakikatin yüksek fırınında yeniden öz benliklerine kavuşturma çilesi olarak onu benimsemek gerekir (Karakoç, 2015: 24).

Diriliş, bir ahlak idealidir. Karakoç, diriliş ahlakını “aslan ahlaklı” olma girişimi olarak görür. İddiasız, sessiz, fakat eseri ve etkisiyle aslanlaşmaktır bu. Bu ahlak, gösterişten uzak, derinlikli, yol yordam ve usul gözetken bir ahlaka erişme çabasıdır (Karakoç, 2015: 33).

Diriliş; bir düşünce disiplini olduğu kadar nefis terbiyesini esas alan, hakikat aşkı içinde neşv ü neva bulan bir seyr-i sülûktür (Karakoç, 2015: 42). Karakoç’a göre nefis enfüsidir. İnsanı içten vuran ve onun diğer düşmanlarıyla elbirliği eden düşmandır. Onsuz hiçbir düşman insana gerçek bir zarar ulaştı-

ramaz (Karakoç, 2020: 57). Bu sebeple nefisle mücadele bütün düşmanlarla mücadeleden daha mühimdir.

Ruhun ilerlemesi yahut gerilemesi bir hesap ve kitap işidir. Bir gülün açılışı gibi, ruh da tedricen yavaş yavaş gelişir. Ruhun olgunlaşması da mevsimleri ve baharları bekler. Bir ay nasıl ki menziline belli bir zamanla erişirse, meyveler sabırla olgunlaşırsa insan ruhu da böylece yetkinleşir (Karakoç, 2012a: 74).

Bu mücadelelerin sonunda olgunlaşan diriliş insanı üstün meziyetlere kavuşur. O, artık ufukların adamıdır, zamanı parçalamaz, bu dünyayı yaşarken öteki dünyayı da yaşar, otokritik ve çileyi öğrenir, yeniden doğuş adamıdır, ölüm onarıcısıdır, durum alışı öz değişimcisidir, hizmet için gelmiş bir konuk olarak bilir kendini, hizmet edişte köktencidir, vecd ve coşkunluk adamıdır, geometrik oluşumla bütünlenen bir coşkunluktur bu. Her insan onun için Tanrının açılmış bir penceresi, bir hikmet penceresidir. Hayvanlar ve bitkiler ve cansız eşya dünyasında bile o, şefkatin ve hikmet idrakinin devindiğini görür. Gurur onun için öldürücüdür, tevazu dirilticidir. Tevazu diriliş maymuncuğudur onun gözünde. Her kilit tevazu ile açılır. Kendini hep bir tohum olarak görür ve toprağa düşer. Orada boy vermek için gereken şartları sabırla bekler. Diriliş insanı, derin ve köklü metafiziğiyle müstakil bir şahsiyet olduğu kadar, tarih bilinci ve toplum dokusuna yüreğiyle bağlılığıyla en sosyal bir insan prototipidir (Karakoç, 2021: 36).

İnsanlara ve tabiata sevinç taşıma ödevinde ve bu ödevin bilincindedir. Klişeci değil, özcüdür; lafızcı değil anlamcıdır. Biçim onun için önemlidir ancak onun ötesine geçmek için çaba gösterir. İyimserdir ancak fırsatçı ve oportünist değildir. İnceleyici, yoklayıcı, araştırmacıdır kötümser değildir. Uyanıklık işçisidir, gaflet mimarı değildir. Zandan kaçınır. Ahlak, hukuk ve estetiği metafiziği anlamlı bir terkibe kavuşturur. Geçici olana değil ebedî olana bakar hep. Umutsuz değildir, bardağın boş tarafını doldurmak adına mücadele içindedir. Dönüşsüz tövbenin eridir. Sürekli tazelenme ve yenilenme içindedir. Her an arza yeni ayak basmış gibi bir hayreti taşır gönlünde. Yozlaşma ve yobazlaşmanın her türlüşüne karşıdır. Derinleşme tutkusu darlaşma anlamına gelmez yüzeysel kalmaktan kaçınır. Vecd ile vahye gider, vahiyle akli kullanır (Karakoç, 2008: 151-154).

Tüm bu özellikleriyle diriliş insanı madde ve mana bakımından idealize edilmiş, tamamlanmış bir şahsiyet modelidir. Elbette her idealizmin kendini gerçekleştirmesi, hayat bulması kolay değildir ancak ideal olanı hatırlatmak, daha iyinin imkanlarını aramak insana ufuk kazandırır. Karakoç'un diriliş insanını romantik, ütöpik bir modelleme olmanın ötesindedir. Nitekim onun doğru-

dan doğruya atıf yaptığı İslam'ın güzel ahlak konusunda hak, adalet ve fitrat temelli öğretisi, Hz. Peygamber (sav)'in uygulamaları ve bunları kendine örnek alan yüksek şahsiyetler her zaman ve her şartta diriliş insanın zaman ve mekan kaydından azade olarak varlığını mümkün kılar. Sezai Karakoç'un idealizmi, tarih boyunca adalet, şecaat ve merhamet vasıflarıyla ön plana çıkmış büyük şahsiyetlerle ete kemiğe bürünür. Karakoç bu sebeple büyük hareketlerin, büyük medeniyet açılımlarının “büyük ruhlar, üstün ruhlar, kahraman ruhlar, geniş ruhlar, cömert ruhlar” tarafından yapılacağını; “küçük, dar, korkak, alçak ve pinti ruhlar”ın ise en kutlu bir mirası bile eritip, çürütüp yok edebileceklerini ifade eder (Karakoç, 2010a:168).

## DIRILIŞ: RUH TEMBELLİĞİNDEN UYANIŞ

Sezai Karakoç, büyük ruh olabilmenin yolunun “ruh tembelliği”nden kurtulmakla mümkün olabileceğini düşünür. Ruhların soylu, geniş ve cömert bir karaktere kavuşması, ruhu gizliden gizliye çökerten ayrık otlarından, kararmuklardan temizlemekle mümkündür. Ruh ekinlerinin daha temiz ve gür büyümesi, başaklarının hakikat sütüyle dolu olması, ruhun iman nuruyla yıkanmasına bağlıdır.

Sezai Karakoç, cömert ruhun yansımalarının klasik müzik, edebiyatımız ve mimarimizde olduğuna işaret eder. Şimdiki mahrumiyetimiz, ona göre bu ürünlerle irtibatsızlığımızdan kaynaklanır. Karakoç, “kalıcı verimin emeğin ucunda olduğu” gerçeği vurgulayarak bir eserin ortaya çıkmasının eğitim ile olacağını söyler. Eğitimle birlikte yüksek ahlaklı ve iyi niyetli olmanın gerekliliğine dikkat çeker (Karakoç, 2010a: 171).

Karakoç, kalitesizliğin İslam aleminin en büyük hastalığı olduğuna işaret ederek kolaya kaçış psikolojisinin, aceleciliğin şahsiyeti aşındıran tuzaklar olduğunu ve köklü ve temelli bir diriliş hareketinin başlamasıyla ufkuza yeni fırsatların doğabileceğini dile getiren Karakoç, İslam dünyasının bu hususta birbirinden haberli ve iş birliği içinde olmasına vurgu yapar (Karakoç, 2010a: 171).

Sezai Karakoç'un diriliş insanı olarak idealize ettiği şahsiyet, kendini bilen ve yine kendini aşabilendir. “*Benlik Pürüzü*” yazısında “Suda kendini gören at ürker ve nehri geçemez.” Kendini gören kendini aşamaz. Kendini aşamayan, varoluşunun ok gibi yönlendiği noktaya, zirve noktasına eremez.” (Karakoç, 2015b:45) ifadelerinden sonra Karakoç; “mizacı müminleştirmek” ten bahseder. Nitekim mizacımızı ancak yücelik yönünde işleterek iyiyi, doğruyu, güzeli yakalayabiliriz (Karakoç, 2015b: 50). İnsanın daima murakabe ve muhasebe içinde olması gerektiğini vurgulayan Karakoç, “Kritikten önce otokritik vardır.

Kendini eleştirecektir diriliş eri. Kendini geliştirerek ilerleyecektir. Başkalarını da eleştirirken kendini onların yerine koyarak eleştirecektir.” ifadelerini kullanır (Karakoç, 2015b: 52). İdeal adam, kendisine yaraşır bir tevazu ile yaşamalıdır nitekim onun en nefret ettiği koku, gurur kokusudur. Diriliş eri, gurur kokusunu aldığı yerden geri dönmelidir (Karakoç, 2015b:129). Kendini muhasebe eden ruh dinamizm kazanır. Ego tereddüdü ve pürüzü, aşk silindirisinin altında dümdüz hale gelmelidir. Feragat ve fedakârlık ruhu, benlik ifritini sımsıkı yakalamalıdır (Karakoç, 2015b: 117).

Sezai Karakoç, diriliş düşüncesinde insanın kendisinde başlayan ve çevresine sirayet eden bir olgunlaşma sürecini esas alır. Ona göre kişilerin yetişmesinde temelli bir prensip, değişmez bir tutum, şaşmaz bir hedefin olmaması Tanzimat'tan bu yana girdiğimiz bir öğretim tereddüdü ve eksikliği sebebiyledir (Karakoç, 2005: 38). Bu tereddüt ve tutarsızlık hali uzayıp giden savaşlar, sancılı modernleşme safhaları sebebiyle mütemadiyen devam etmiştir. Tanpınar'ın deyişyle “iki had arasında kalma”nın şaşkınlığı ve telaşı içinde istikamet belirlemek zorlaşmıştır.

İkinci Dünya Savaşı esnasında Batının kendi içinde bir ölüm kalım boğuntusuna düşmesine paralel olarak İslam ülkelerinde de resmi eğitim ve öğretim, kültür ve düşünce kuruluşları, gizli bir buhrana düşmüş, savaştan sonrası psikolojisinde en kolay yol tercih edilerek Batı içindeki antitez olan Marksizm bir hastalık olarak zihinleri sarmıştır (Karakoç, 2015: 30).

Tüm bu karmaşa içinde diriliş mefkuresiyle ümit vermeye, yol bulmaya gayret eden Sezai Karakoç, şahsiyeti esas alan bir perspektifle eğitimin temel amaçlarına ilişkin görüşlerini ifade etmiştir. Ona göre “ders” yani eğitim-öğretim “kişinin kişiliğini kurma yolunda içine girdiği, tabiat ve toplum hayatının üstünde ama onunla ilişkili, özel bir yaşam biçimi ve birimidir; bir hayat deneyidir. Dersin kişiye kazandırdığı sadece bilgi yahut bilgi artımı değil, bilgisizliğin bütün problemleri ve bilginin getirdiği yeni durumlarla hesaplaşmadır. Bu bakımdan ders, öğrencilerin hem tek başlarına hem de bir arada çıktıkları bir yolculuktur” (Karakoç, 2005: 42).

Karakoç'un bu tanımı çok eski dönemlerden beri eğitimin nihai amacına ilişkin serdedilen düşüncelere muvafıktır: Kendini bilmek ve tanımak. Öğrenilen her bilgi insanı kendi hakikatine yaklaştırmalıdır. İnsan ancak bu yolla ke-male erebilir, varoluşuna dair bir anlama kavuşabilir.

Sezai Karakoç'a göre eğitim-öğretim, insan için bir “sır yolculuğu” dur. Bilgi, ab-ı hayattır, insanı ölümsüzleştirir. İnsana asıl ebediliği sağlayan iç bilgidir. Esasında dış bilgi de iç bilgi için gereklidir nitekim bilgi sadece dış bir kavrayış değildir. Bununla birlikte iç gelişimimize ilişkin bir değişim süreci, bir

ahlaki yücelik aşaması, kişilik mimarisinin maddi ve manevi yapı taşıdır (Karakoç, 2005: 44).

Yunus Emre Özsaray'a göre eğitimi temel erdemlerin kazandırılması süreci olarak gören Sezai Karakoç, toplumsal adaletin bu erdemlerin toplumda görünür kılınmasıyla gerçekleşeceğini düşünürken akademik başarının yanında temel erdemleri kazanımına önem verir. Karakoç yakından uzağa doğru genişleyen fark edişlerle çağın insanına yeni ilhamlar verilebileceğini savunur (Özsaray, 2018: 272).

Sezai Karakoç, şahsiyet gelişimini önceleyen eğitim felsefesinin mahiyeti üzerinde dururken bu bağlamda izlenecek yola ilişkin pratik önerilerde de bulunur. Bu hususta "klasiklerin öğretimi" baş çeker. Bunun için en elverişli ders, kuşkusuz edebiyat dersleridir. Edebiyat derslerinde ezberlenip unutulacak bilgiler yerine medeniyetimizin klasikleri başta olmak üzere bütün dünya klasikleri bilinçli ve planlı bir şekilde okutulmalıdır. Nitekim Karakoç'a göre klasikler "kültür ve kişilik mayası"dır (Karakoç, 2005: 39-40).

Müfredata ilişkin eleştirilerinde de Karakoç, Doğu ve Batı klasiklerinin eğitim ve öğretimimizde yer almadığından yakınır. Kuru malumat düzeyinde değil derinlemesine bir klasik eğitimi, öğrencilerin şahsiyetlerinin gelişimi için zaruridir. Öğrenci hem kendi dünyasıyla hem de diğer dünyalarla ancak klasikler yoluyla nitelikli bir temas kurabilir (Karakoç, 2005: 47). Eğitim-öğretim sistemimizde büyük ve köklü değişimler yapmamız gerektiğini yazılarında sıkça dile getiren Karakoç, klasiklerin öğretilip tanıtılmasını orta öğretimde temel ilke olarak kabul etmenin gerekliliğine dikkat çeker (Karakoç, 2005: 52). Ortaöğretimde ezberciliğe ve detaylı malumatla kafa şişirmeye son verilmeli; genç insana, hakikat, güzellik ve iyilik ideasının aşılması temel hedef olmalıdır. Bunun için de taptaze bir ruhla öğrencilere İslam medeniyeti, bilim aşkı, insanlığın kalıcı kültürü verilmelidir (Karakoç, 2010a: 8).

Karakoç; edebiyat, sanat, felsefe eğitiminde eskiden yeniye kronolojik usulün takibini eleştirir. Ona göre tam tersi bir yol izlenmeli öğrenciler önce bugünü tanımalıdır. Ona göre yerelden genele, bugünden geriye doğru izlenecek yöntem öğrenme sürecini kolaylaştırır (Karakoç, 2005: 50).

Öğrencilerin edebiyat dersine ilgilerini artırmak, kendi zamanlarının dili ve ruhuna uygun bir tarzda edebiyatla bağ kurup edebî zevk geliştirmeleri gerekir. Bu hususta da Karakoç'un dile getirdiği öneriler hâlâ geçerli ve hâlâ ilgiye muhtaçtır.

## SONUÇ

Türk edebiyatının ve düşüncesinin önemli simalarından Sezai Karakoç, şairane bir duyusuyla derinlemesine bir medeniyet mefkuresi geliştirmiştir. Karakoç'a göre modernliğin gölgesinde doğru anlaşılması zorlaşan İslam medeniyeti, bir düşünce ve tecrübe olarak bugün yeniden keşfedilmelidir. Bu keşfin anahtarı diriliş düşüncesidir.

Sezai Karakoç, medeniyeti diriltmek için kendi kültürümüzü tanımanın ve onu yeni bir terkiple tekrar canlandırmanın gerekliliğinden söz eder. Ona göre bunu mümkün kılacak olan irtibat kanalı kültür, sanat ve eğitimidir. İnsanın hem kendi içine hem de dışındaki dünyaya dair sahih bilgiye ulaşması, onu işleyerek inkişaf etmesi dirilişin yegâne yoludur. Bu yönüyle diriliş düşüncesi bir ahlak teorisi ve şahsiyet modellemesidir.

Sezai Karakoç, diriliş insanının özelliklerini sıralarken en başta inanç ve ideal sahibi olmanın önemine vurgu yapar. Maddi ve manevi kabiliyetlerin dengeli bir şekilde gelişmesi ise zaruridir. Bu denge modern dönemde bozulmuş Batı medeniyetinin vaatleri boşa çıkmıştır. Tanzimat'tan bugüne yaşadığımız tereddüt ve telaş hali, dengeyi mümkün kılacak referanslardan uzaklaşma sebebiyledir. Karakoç, özeld Müslümanların genelde bütün insanlığın kendi özündeki cevhere yaklaşarak felah bulacağını dile getirir. Anahtarı evin içinde kaybolmuştur ona göre ve yine evin içinde aranmalıdır. Evin içinde kaybolan anahtarı dışarda aramanın nafi bir çabadır.

Diriliş düşüncesi bağlamında nefis terbiyesinin önemine dikkat çeken Karakoç, yılmadan enfüsi alemde insanın kendi hırs ve ihtiraslarıyla mücadele halinde olması gerektiğine vurgu yapar. Bu, aslında eğitimin ana gayesi olmalıdır ki eğitim Karakoç'a göre insanın kemale doğru yürüdüğü bir iç yolculuktur.

Sezai Karakoç'un diriliş insanı olarak idealize ettiği şahsiyet, kendini bilen ve yine kendini aşabilendir. Benliğindeki pürüzleri giderebilen insanlar hem kendilerine hem de cemiyetlerine fayda sağlayabilir. Toplum kendini aşmış insanların varlığıyla irtifa kazanabilir. Diriliş düşüncesi bu anlamda insanın kendisinde başlayan ve çevresine sirayet eden bir olgunlaşma sürecidir. Ne kendinde boğulan ne de kendini unutan diriliş insanı kıvamını eğitimle bulur.

Öğrencilere hakikat, güzellik ve iyilik idealinin aşılması eğitimin temel hedefi olmalıdır. Bunun için taptaze bir ruhla İslam medeniyeti, bilim aşkı, insanlığın kalıcı değerleri aşılmalıdır. Kültür ve sanat yoluyla kadim olanla irtibat kurmaya, şahsiyeti olgunlaştırmaya dönük eğitim ve öğretimin yolu da Sezai Karakoç'a göre klasiklere dönmektedir. Özellikle edebiyat, tarih ve felse-

fe derslerinde ters bir kronoloji takip edilerek öğrencilere bir bilinç kazandırılmalıdır. Bu hususta büyük ruha sahip isimler eserlerinden önce tanıtılmalı, onların açtığı fikir ve sanat izleği takip edilmelidir. Öğretmenler de bu hususta öğrencilere örnek olmalı ve rehberlik yapmalıdır.

Sezai Karakoç, bütüncül bir bakış açısıyla modern zamanların kargaşası içinde insanın ve ruhun dirilişini, İslam'ın kendinden kaynak bulan perspektif bağlamında bir “medeniyet” telakkisi olarak benimsenmesi ile mümkün olacağını düşünür. Ona göre nesillerin doğru kaynaklardan beslenmesi ve çağa ilham verecek bir nefesle nesillerin inkişafının sağlanması sağlam bir mefkure ve uygun bir metoda dayanan bir eğitim ve öğretimle mümkündür. Eğitim-öğretim perspektifimizin gelişmesi ve derinleşmesi açısından Sezai Karakoç'un tespit ve önerileri yeni dikkate alınmalı ve gereken değer verilmelidir.



## KAYNAKÇA

- Günay, D. (2010). *Diriliş Akımı ve Düşünce Sistemi Sezai Karakoç*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Karakoç, S. (2005). *Düşünceler ve Kavramlar 1*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2008a). *Fizik Ötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi 2 Diriliş Şoku*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2008b). *İnsanlığın Dirilişi*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2010a). *Günlük Yazılar III. Sür*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2010b). *Varolma Savaşı*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2012a). *Çıkış Yolu II, Medeniyetimizin Dirilişi*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2012b). *Kıyamet Aşısı*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2015a). *Diriliş Muştusu*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2015b). *İslam'ın Dirilişi*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2020). *Ruhun Dirilişi*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2021). *Diriliş Neslinin Amentüsü*. 110. Baskı. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karataş, T. (1998). *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Kirenci, M. (2010). *Akıp Giden Zamandan Kalanlar, Sezai Karakoç*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özsaray, Y. E. (2018). Sezai Karakoç'un Eğitim-Öğretimle İlgili Görüşleri: Eserlerinden Hareketle Fert ve Toplum İdeali. *FSM İlimi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (12), 243-274.

# MODERN DÜNYADA BİR SÛFİNİN 'SEYR Ü SÛLÛK'Ü: SEZAI KARAKOÇ'UN 'AYINLER'İ ÜZERİNE

Ramazan Kandemir ENSER\*

## GİRİŞ

Şiirini geniş bir kültür ve tarih havzasının birikimi üzerine kuran, bu sebeple de çok boyutlu bir şiir üreten Sezai Karakoç'tan bahsederken, şiirini nereye konumlandığına ve şiirinin lejantları olarak kabul edilebilecek kavramlara bakmak gerekmektedir. Karakoç, yaşadığı zaman diliminde hem poetikasının hem de düşüncelerinin şimdisini, geçmişe referanslar vererek kuran ve açıklayan bir sanatçıdır. Bu sebeple bu çalışmanın anlaşılabilmesi için öncelikle Karakoç'un, gelenek kavramından ne anladığına ve onun çerçevesini nasıl çizdiğine bakmak gerekmektedir.

Sezai Karakoç'a göre gelenek ancak bir uygarlık alanı içinde var olabilir. Bu uygarlık alanının tezahürü olarak ortaya çıkan bütün somut ürünleri belirleyen ise dindir. Din aile hayatından, insanlar arası ilişkilere, mimari yapılardan dile, müzikten giyime kadar hayatın neredeyse her alanında her şeye bir form veren en önemli kurumdur. Bu formun özünü oluşturan ise metafiziktir (Karakoç, 2012: 27-32).

Karakoç'a göre gelenek, kendisini fiziksel boyutlarıyla göstermek durumunda olan uygarlığın dayandığı metafiziğe göre şekillenen bir kurumdur.<sup>69</sup> Gelenek, İslam dünya görüşüne dayanarak bu dünya görüşünün şekillendirdiği paradigmaya göre belirli bir dil ve üslupla zaman içinde kendi yetkinliğini ve kurumsallaşmasını sağlar.

Karakoç'a göre (1997a: 119), İslam uygarlığı şiirde, siyasal ve kültürel hadiselerle de bağlı olarak üç varyasyonla kendini göstermiştir. Bunlar sırasıyla Arap, Acem ve Türk varyasyonlarıdır. Karakoç, bu ayrımı yaparken bu üç varyasyonun birbirinden bağımsız, ayrı kültürel normlara göre şekillendiğini söylemez. Ona göre bu üç varyasyon da aynı öze göre şekillenmiş ve var olan biri-

---

\* Dr. Öğr. Gör., Sakarya Üniversitesi, rensar@sakarya.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-4090-2132.

<sup>69</sup> Burada modernite öncesi dönemi ifade etmek için kullanılan ve büyük harfle ifade edilecek "Gelenek"ten ziyade edebiyat geleneği üzerinde durulacaktır.

kimi devralarak daha ileriye götürmüşlerdir. Bu sebeple İslam uygarlığı içinde Türk varyasyonu olan ve Divan edebiyatı olarak adlandırılan dönem, Karakoç'a göre, her ne kadar Arap ve Acem tecrübesinden yararlanarak ortaya çıkmışsa da tamamen özgün bir karaktere sahiptir. İşte Karakoç Türk şiiri özelinde gelenekten bahsettiğinde, büyük ölçüde bu edebiyatı kast eder.

Karakoç'a göre (1997a: 120), Divan edebiyatı, oluşum sürecinde Arap ve Fars şiirini örnek almış, kendi gerçek kimliğini bulana kadar da bunlarla aynı ırmaktan akmış, bu sebeple de uzun süre bir rekabet içinde olmuştur. 16. yüzyıldan itibaren Divan şiiri, bayrağı devralmıştır. Şiirde belirli yetkinleşmenin ve orijinal üretimin olabilmesi açısından hem şairlerin kendi aralarında hem de bu şiir varyasyonlarının birbiriyle sürekli yarış içinde olması, bu şiiri canlı tutmuş ve üretimi artıran bir itici güç görevi görmüştür. Bu düşüncede olan Karakoç'a göre geleneğin içindeki hiçbir şair, kendisinin asıl yeni olduğunu söylememiş ve bu şiiri şekillendiren ve zaman içinde gelenek olarak adlandırılan kuruma karşı çıkmamış ve onu inkâr etmemiştir. Bu şiirde yenilik, var olan yapıya bir tuğla eklemek, onu bir adım daha ileri taşımak şeklinde anlaşılmıştır. Bu açıdan Karakoç (1997a: 19-120), Divan şiirini bir bütün olarak değerlendirir ve bu şiirin, 500-600 yıl yaşamış ve hiç ihtiyarlanmamış bir şairin tek bir divanı gibi görüldüğünü söyler. Divan şiirinin sıkı gelenekçi yapısı ve bütünselliği konusunda Walter G. Andrews'un yaptığı değerlendirme de Karakoç'un bu düşüncesini destekler niteliktedir. Andrews (2012: 25) divan şiiri geleneğini bütün bir kültürün yaratmış olduğu bir metin gibi olduğunu ve bunun yüzyıllarca süren kolektif bir ürün olarak pek çok insanın emek verdiği, olağanüstü zenginliğe ve güce sahip bir nesne olarak düşünür. Andrews (2012: 26), yüzyıllarca süren bu ortak özü "şiir karakteri" olarak adlandırır ve bunun "ortak motivasyonlardan, ortak etkilerden ve ortak bir bağlamdan doğmuş bir grup şiirin çoğu örneğinde kendini gösteren şiir özelliklerinin esas çekirdeği" olarak tarif eder.

Andrews'un "şiir karakteri" olarak adlandırdığı bu özsel yapıyı Karakoç, metafizik olarak adlandırır. Ona göre bu ortak metafizik anlayış, İslam uygarlığının farklı aşamalarında şiiri besleyen ve ona karakter veren ve onu belirleyen ana damar olarak hep var olmuştur. Bu anlayış, evrene bakışa yön vermiş ve ortak bir dünya görüşü oluşturmuştur. Bu da şairlerin kişisel farklılıklarına rağmen yüzyıllarca ortak bir paydada buluşmalarını sağlamıştır.

Karakoç'a (1997b: 12), göre Tanzimat'tan sonraki şiirimiz asıl mecrasından çıkmıştır ve ondan sonra sadece birtakım denemler, arayışlar ve teklifler olmuştur. Bunu yapan Abdülhak Hâmit, Tevfik Fikret, Mehmet Âkif, Ahmet Hâşim, Yahya Kemal, Necip Fazıl gibi şairler temelde Batılı tarzda şairlerdir

ve samimi çabalarına rağmen şiirimizi ana eksenini olan geleneğe bağlayamamışlardır.

Karakoç (1997b: 22-26), özellikle klasik şiirimizle bağ kurmaya çalışanların başında Yahya Kemal'i sayar. Fakat Yahya Kemal, derinlikli de olsa nasıyonalizm sınırlarını aşamadığından, Divan şiirini de Osmanlı ile sınırlamış ve Karakoç'a göre şiirini kurarken bu Osmanlılığın ardındaki İslam'a varamadığından Türk şiirinde gelenekten beslenecek gerekli hamleyi yapamamıştır.

Batılılaşma süreciyle başlayan, Türk şiirinin geleneksel özünden kopma hadisesini poetik anlamda en büyük sorun olarak gören Karakoç, açık bir iddia olarak dile getirmese de kendi şiirini bu sorunsalın çözümsel bir açılımı olarak kabul eder. Bu açıdan, özellikle Hızır'la Kırk Saat'la başlayan poemleriyle birlikte her bir eserinde geleneksel şiirin dayandığı metafizik anlayış doğrultusunda 20. yüzyıl insanının serüvenini şiirleştirir.

Karakoç, bunu yaparken 'şiir geleneği'ni de aşarak bütün bir insanlık tarihinin kültürel mirasına yaslanır. Özellikle semavi dinlerin kutsal kitapları, peygamberler tarihi, mutasavvıflara ait menkıbeler Karakoç'un şiirinin kültürel alt evrenini oluşturur. Buradaki önemli husus, Karakoç'un modernite sürecini bir milat olarak almasıdır; zira ona göre modernite süreci öncesinde farklı dini inanışlar olsa da insanın evrenle kurduğu kozmik ilişki bütüncüldü ve insan, bu evrenin en önemli varlığı ve sorumluluk yüklenicisiydi. Karakoç, bu düşünce doğrultusunda, modernite öncesi insanının metafiziğe dayanan zihinsel yapısını şiirinde yeniden var etmeye çalışır.

Karakoç, geleneği bir açıdan metafizik düşünceye göre açıklarken bir başka açıdan ise arketipsel anlayışa göre yorumlar. Karakoç'un gelenek konusundaki iki boyutlu bir açıklamaya gitmesinin sebebi de aslında modernite öncesi insanı referans almasında yatmaktadır. Şiiri, uygarlığın bir ürünü olarak yorumlayan Karakoç'a (1997: 115-118) göre uygarlığın doğup gelişmesine paralel, şiir de bir gelişim kaydeder. Ona göre insanoğlunun tarihsel bir dışavurumu olan şiirin uygarlıklar üstü bir yapısı da vardır. Bu yapı, doğrudan insanın özüne ait meselelerle ilgilidir. Farklı uygarlıklarda farklı görünümlemlerle kendini açığa çıkaran bu özellik tematik, biçimsel ve söyleyiş açısından zaman içinde değişse de şiirin özünü taşıyan bir damar farklı görünümlemlerle varlığını hep devam ettirmiştir. Divan şiirinin mazmun ve edebi sanatlarını bu çerçevede değerlendiren Karakoç şöyle der:

“Şiir tarihi, öz ve biçim suni ayrımı içinde aslında bu arketiplerin ve leitmotiflerin tarihi ve karşılaşmalı tasnifi demektir. Mazmunlar ve edebî sanatlar da aslında bunların aldıkları sayısız şekillerden en çok tekrarlananları, saptanabilenleri, insanlığı en çok etkileyenleri, duyarlıkları en çok sarsanlarıdır” (Karakoç, 1997: 116).

Karakoç (1997: 116-117), bu arketip ve leitmotiflerin kimilerinin bazen öne çıktığını, bazılarının daha arka planda kaldığını fakat insanlık tarihi boyunca varlıklarını sürdürdüğünü ileri sürer. Dönemler farklı olsa da bütün şiiirlerin bu evrende doğduğunu ve hiçbir şairin bu arketiplerden uzak kalamayacağını da ifade eder. Ona göre modernite öncesi bütün toplumlarda bunu görmek mümkündür. Mısır, Çin, Eski Yunan, Latin, İslâm (Arap, Acem ve Türk) ve Batı edebiyatları bilhassa da şiiirleri iyi incelendiğinde derinde bu arketipleri ve leitmotiflerin tespit edilebileceğini ileri sürer. Aslında bir anlamda moderniteye rağmen Batı şiiirinde de bunların halen var olduğunu söyleyerek şiiiri, insana dair irfanî bilgilerin taşıyıcı olarak üstün bir konuma yerleştirmiş olmaktadır. Zira Karakoç açık bir doğrudan ifade etmese de şiiirin ilahî bir boyutu olduğuna inanır. Modernite, bütün tahribatına rağmen Batıda bile şiiirin bu derin damarına hükmedememiştir ve bu damar varlığını sürdürmektedir.

Karakoç, özellikle şiiirinin ikinci evresi olan poemler döneminde şiiir tarihinin bu özünü oluşturduğunu düşündüğü bu arketip ve leitmotiflerin peşine düşer ve bunu yaparken de sadece İslam uygarlığının edebiyatlarıyla sınırlamaz kendini.

Hızırla Kırk Saat, Karakoç'un yukarıda değinilen düşüncelerinin en açık örneklerinden biridir. Eroğlu'nun (1981: 50-51) da dikkat çektiği üzere Hızır, bazen Kur'ân-ı Kerim'de Kehf Sûresi'ndeki Hz. Musa'ya yol gösteren kişi, bazen halk inanışlarındaki darda kalmışların kurtarıcısı, bazen de doğrudan ilahi mesajın sembolü ve diriliş düşüncesinin bir metaforik kişisi olarak karşımıza çıkar. Bu sebeple eserin planı basit olarak anlatılabilecek bir özellik taşımaz. Eserde hem yolculuğun uğrakları hem 'yolcu' kimi yerde belirsizleşse de Hızır'la bir yolculuğa çıkıldığı açıktır. Eserin başındaki bölümlerde İslam dünyasının günümüze yakın tarihlerde ve içinde yaşanan andan hazin tablolar resmedilir ve karamsar bir hava hakimdir. Sonrasında ise bu tablo değişir ve İslam'ın canlı olarak yaşandığı ve İslam uygarlığının yapı taşları hükmündeki kişilerin hayatları ve bu kişilerin mânâ kattığı kentler tasvir edilir. Eroğlu (1981: 49-51), Hızırla Kırk Saat'teki yolculuk temasından hareketle bu eser ile Dante'nin İlahi Komediya'sında ve Muhammed İkbal'in Cavidnamesi ve Gılgamış Destanı'ndaki yolculuk teması arasındaki ilgiye dikkat çeker ve Kara-

koç'un eserinin bunlardan hiçbirisiyle doğrudan yapı açısından benzerlik taşımadığını ifade eder. Fakat daha derinlikli bakıldığında Hızırla Kırk Saat'in tıpkı İlahi Komedyanın Cehennemi gibi karamsar bir tabloyla başladığı görülür. Karakoç, bu benzerlikten özellikle kaçınmak ister gibi eserin planını birden bozar ve zaman dizimsel olarak eseri daha karmaşık hale getirir. Eser, birden İslam uygarlığının kutlu zamanlarına, altın sayfalarına döner. Eser, birden İlahi Komedyanın Cennet bölümüne dönüşür. İlahi Komedyada (Bkz. Dante, 2006) Hıristiyanlık açısından önemli görülen azizler, kilise büyükleri, İtalyanın birliğine katkıda bulunmuş devlet adamları ve yaptıkları büyük hizmetler övgüyle anlatılır. İlahi Komedyada, Beatrice'ye duyduğu aşkı anlatan Dante, bu aşkın arka planında, İtalya ile ilgili politik olayları aktarır. Bir cumhuriyet taraftarı olan Dante, iç çekişmelerden dolayı siyasal sorunlar yaşayan İtalyanın maddi manevi birliğine katkı sağlayan kişileri ve olayları öne çıkararak eseri, kişisel bir olaydan milli bir boyuta taşır. Bu anlamda İlahi Komedyadaki siyasal boyutun aşkın önüne geçtiği söylenebilir. Hızırla Kırk Saat'te aşk hiç yer almaz fakat diğer açılardan Karakoç, Dante'nin İlahi Komedyaya yapmaya çalıştığına benzer şekilde bir eserini şekillendirir. Karakoç (2008), Hızırla Kırk Saat'te bugünden hareketle İslam uygarlığının geçmiş dönemlerine giderek bu uygarlığı var eden ruhun peşine düşer. Şair, zamanüstü bir yolculuk yaparak ilahi mesajın taşıyıcısı olan kimi peygamberlere, büyük mutasavvıflara ve onların var ettiği kentlere uğrar; İslam dünyasının şimdisi için eksikliğini hissettiği diriliş düşüncesinin fitilini ateşlemeye çalışır.

Eserde tasavvuf büyüklerinin İslam uygarlığına yaptıkları katkılar öne çıkarılarak İslam uygarlığına ait kentlerin hem manen hem de fiziksel olarak yeniden canlandırılması ve bu kentlerin temsil ettiği kimlikle İslam siyasal birliğinin yeniden kurulması anlatılmaya çalışılır. Bu düşünce Dante'nin, kendi kısır çekişmeleri içindeki İtalyanın cumhuriyet çatısı altında birlik sağlama düşüncesi ile önemli benzerlikler taşır. Tabii ki, bu benzerlik, Hızırla Kırk Saat'in poetik ve düşünsel yönünün orijinalliğine gölge düşürecek bir benzerlik değildir. Bu ortaklık Karakoç'un, insanlık tarihindeki ortak arketip düşüncesinin bir yönünü anlatması açısından önem arz etmektedir.

Düşünsel bir mücadeleyi merkeze alan Taha'nın Kitabı'nda Taha, çocukluğundan itibaren geleneğin gerekliklerine göre yetişmiş ve kente gelmiş bir kişi olarak karşımıza çıkar. Zaman içinde ailesinden aldığı eğitim ile formel olarak kendisine öğretilenler arasındaki çelişkileri fark eder ve hem kendi kişisel hayatındaki hem de toplumdaki sorunlu tarafını görerek bununla mücadele etmeye çalışır. Bir tarafta pozitif bilimi ve akılcılığı temsil eden "doktor", bu düşünceleri ideolojik olarak savunan "yarasalar" ve "soytarı", diğer tarafta kendi kişisel kapasitesine güvenerek buna karşı koymaya çalışan Taha. Art

arda yenilgiler yaşayan Taha, tarihe ve inanca dönerek oradan devşirdiği birimle önce kendini sonra kenti yeniden diriltecek iksiri bulur ve bu mücadeleden kendi ruhunu kurtararak sağ salim çıkar. Eserin yapısı ve pozitif bilimi temsil eden “doktor” ya da “soytarı” gibi sembolik kişilere bakıldığında Taha'nın kitabı ile Goethe'nin Faust'u arasındaki benzerliği görmek mümkündür. Bir bilim insanı olan Faust, huzursuzluk ve tatminsizlik içindedir ve bundan kurtulması durumunda ruhunu Mefistofeles'e satacağı sözünü verir. Mefistofeles dünyevi hazlarla Faust'u alt edeceğini sanır fakat Faust ona bilgi ve akılla karşı mücadelesini sürdürür ve ona teslim olmamaya çalışır (Bkz. Goethe, 1973).

Taha'nın kitabında hakikat arayışı alt üst edilerek işlenir. Taha'nın Kitabı'nda bilimin tek doğrucu, materyalist tarafı ile inanç arasındaki çatışmada Taha, büyük bir mücadele verir. Yapmış olduğu mücadelenin sonunda yenilmiş görünse de Faust'un akisine, inancı fark eder ve yeniden bir diriliş yaşar. Bu iki eserde de içsel iyilik-kötülük çatışmasının, arketipisel olarak ortak bir damardan çıktığını söylemek mümkün.

Leyla ile Mecnun ve Gül Muştusu'nda ise Karakoç, doğrudan geleneğin kendisine döner ve oradan konuşur. İslam uygarlıklarında pek çok şairin işlediği 'aşk' ve 'hakikat'e ulaşmayı Karakoç, Leyla ile Mecnun'da yeniden yorumlayarak diriliş düşüncesine bağlar ve efsanevi bir hikâyeyi günümüze taşımış olur. Gül Muştusu'nda ise, bütün bir geleneği tek bir imgeye indirgemeye çalışarak bu imgeyi açıklamaya çalışır. Karakoç, geleneksel şiirdeki bülbülü de dışarıda tutarak gülü, 'güzellik' arketipinin sembolik anlamı haline getirir.

Karakoç, Ayinler'de ise edebiyatta ve inanç tarihinde önemli bir arketipisel izlek olan 'içsel yolculuk'u şiirine taşır. Karakoç, toplu şiirleri Gün Doğmadan'ın Ayinler bölümünün alt başlığında yer alan “*Onuncu Saġnak: kuş saġnağı. Simurg örneği. Öteye doğru. Daha öteye. Daha öteye.*” ifadeleri ile aynı izleği işleyen Feridüddin Attar'ın Mantıku't-Tayr'ına doğrudan gönderme yaparak kendi eseri ile bu eser arasındaki ilgiyi birinci ağızdan ifade etmiş olur. Bilindiği üzere tasavvufi bir eser olan Mantıku't-Tayr'da nefis terbiyesi ile manen yükselerek insanî kemalata ulaşma konusu işlenir. Tasavvufta seyr ü sülûk olarak adlandırılan bu manevi yolculuk, sadece mesnevilerde geçmez. Bostancı'nın (1996:17-33) dikkat çektiği üzere farklı tasavvuf ekollerinde de olmakla birlikte özellikle Halvetiye tarikatında “Etvâr-ı Seb'a” adı altındaki risalelerde bu manevi yolcuğun keyfiyeti, mertebeleri, durakları, bu mertebelerdeki hâller, yapılması gereken zikirler ayrıntılı bir şekilde anlatılır.

## TASAVVUFTA 'SEYR Ü SÜLÛK' KAVRAMI

Kubbealtı Lugatı'nda (2022, <http://lugatim.com/s/s%C3%BCl%C3%BCk>) “1. (Maddî, mânevî) Bir yola girme, bir yol tutup o yolda yürüme. 2. Girme, katılma.” anlamlarına gelen sülûk kelimesi tasavvufta ise “müridin dervişliğe başlaştığından vuslatını, tasavvufi yolculuğunu tamamladığı noktaya kadar yaptığı mânevî ve kalbî sefer ve yolculuğun adı (...)” (Kara, 2017: 159-160) olarak tarif edilir.

Tasavvuf ilminde tarikata girmeye namzet kişiye ‘mürîd’ denir. Mürîd, şeyhi tarafından usûl ve tarikat âdâbını öğrenip seyr ü sülûka girerse, ona da sâlik denir. Sâlikin manevî terakki için girmiş olduğu yola da sülûk denir ve genellikle seyr kelimesiyle birlikte seyr ü sülûk şeklinde kullanılır (İz, 2000: 167).

Süleyman Uludağ (2010: 127)’a göre ‘yol’ anlamına gelen sülûk kavramı, tasavvuf terminolojisindeki tarîk ve tarikat kavramlarından daha kapsamlıdır. Tarikatlarda bir mürşidin rehberliği etrafında toplanan mürit ve muhiplerin oluşturduğu kurumsal bir topluluk olduğu halde sülûkte bu tarz bir kurumun varlığı şart değildir. Yine Uludağ (2010: 127)’a göre sülûk kelimesi ilk dönem tasavvuf metinlerinde dinî hayatla ilgili bütün fiilleri kapsayarak daha geniş bir anlama sahipken XII. yüzyılda tarikatların ortaya çıkmasıyla birlikte ‘Hakk’a ulaşma yolunda belli tasavvufî âdâb ve erkânın uygulanması” anlamında kullanılmaya başlanmıştır.

Kara (2017: 160)’nın da değindiği üzere bütün mistik hareketlerde olduğu gibi tasavvufta da manevî yolculuğun doğal sonucu olarak bir kademeleşme, basitten mürekkebe doğru bir gidiş yani bir kavramsallaştırma süreci meydana gelmektedir.

Tasavvufun sistemleşmeye başladığı ilk zamanlardan itibaren seyr ü sülûk yolculuğuyla bağlantılı olarak nefis ve nefsin mahiyeti meselesi, üzerinde en çok durulan konuların başında gelmiştir. Başta mutasavvıflar olmak üzere bazı kelimacılar da Kur’ân-ı Kerim ve Hazret-i Peygamber’in sünnetinden hareketle nefsin farklı mertebelerinin olduğu tespitinde bulunmuşlardır. Bu konu tasavvufun sistemleşme süreciyle birlikte gelişim göstermiştir. İlk başlarda Kur’ân’dan hareketle nefsin üç mertebesinin olduğundan bahsedilmiştir. Miladi 11. asırdan itibaren nefisle ilgili risaleler, müstakil çalışmalar yapılmakla birlikte nefis mertebeleri konusu 12. yüzyılda Gazali, Râğıb el-İsfehânî gibi kişilerce bir tasnife gidilerek isimlendirilmiştir. Gazâlî’de geçtiği şekliyle bunlar nefis-i emmare, nefis-i levvâme ve nefis-i mutmainne şeklinde geçer (Bostancı, 1996: 23). Sonraki yüzyıllarda bu tasnif ayrıla hale gelir ve nihayet 17. yüzyılda Erzurumlu İbrahim Hakkı ile birlikte bu konu artık kemale erer ve nefsin yedi



mertebesi olduğu görüşü genel bir kabul görür. Bunlar sırasıyla şu şekilde isimlendirilir: 1. Nefs-i Emmâre, 2. Nefs-i Levvâme, 3. Nefs-i Mülhimme, 4. Nefs-i Mutmainne, 5. Nefs-i Râziye, 6. Nefs-i Marziye, 7. Nefs-i Kâmile.

Çok farklı alanlarda vermiş olduğu eserlerle geniş bir bilgi birikimine sahip olduğunu gördüğümüz Sezai Karakoç'un tasavvuf yolunun en azından teorik yanlarını bildiğini söylemek mümkündür. Karakoç, tasavvufî bir eğitim almamasına rağmen inancı kişisel hayatında sıkı bir şekilde yaşamaya çalışan biri olarak hem düz yazılarında hem de şiirinde tasavvufa oldukça yer verir. Düşünce sistemi açısından bütün bir sünni geleneği bütünüyle sahiplenen Karakoç, özellikle Mevlâna, İbn-i Arabî, Cüneyd-i Bağdadî, Beyazid-i Bistamî gibi mutasavvıfları, diriliş düşüncesinin manevi mimarları olarak görür. Karakoç (2016), Yunus Emre üzerine yazmış olduğu çalışmada, Yunus Emre'yi Bektaşî çizgiye yakın olduğu düşüncesine karşı çıkararak onun sünni geleneğe bağlı biri olarak tasvir etmeye çalışır. Bu açılarından bakıldığında Karakoç'un, tasavvuf düşüncesini ve pratiğini çok önemseydiği ve bunun düşüncelerine ve eserlerine derin bir şekilde nüfuz ettiği rahatlıkla söylenebilir. Ayinler Karakoç'un, tasavvuf düşüncesiyle ne kadar sıkı bir ilişki içinde olduğunu en iyi şekilde gösteren eserlerinin başında gelir; zira bu çalışmada da üzerinde durulacağı üzere Ayinler, hem biçimsel hem anlamsal açıdan tasavvuftaki seyr ü sülûk düşüncesiyle doğrudan ilintilidir.

## AYINLER VE MANEVİ YOLCULUK

Ayinler, gerçekleşmekte olan bir olay üzerine kurulmuş bir metin değildir. Şaire göre işaretleri görülmeye başlayan inanmış insanın ve İslam uygarlığının madden ve manen tekrar ayağa kalkma yolculuğunun şiiridir. Şair, şiirini kurgularken tasavvuf terminolojisindeki manevi terakkinin adı olan seyr-i sülûkten yararlanır. Burada nefsin mertebeleri ile hal ve makam kavramları, şiirin şekilsel ve anlamsal boyunun alt yapısını oluşturur.

Ayinler, her biri "ayın" adı verilen altı ana bölümden oluşmaktadır fakat birinci bölüm de kendi içinde iki alt bölüme ayrılmıştır. Bu açıdan bakıldığında şekil açısından bu poemın toplam yedi bölümden oluştuğu söylenebilir ki, nefsin mertebelerinin yedi oluşu, biçimsel anlamda bu şiirler ile seyr ü sülûk arasındaki benzerliğin ilk kanıtını oluşturur.

Ayinlerdeki şiirler temel birkaç kavram etrafında kurulmuştur. Bu kavramların başlıcaları insan, tabiat ve kenttir. Birinci Ayin, kasidelerin 'nesip' bölümünün modern bir biçimi gibidir. Tabiatın merkezde olduğu bölümde temel duygu, bir katastrofi halidir. İnsan, modern yaşam biçimiyle tabiatın kopmuştur. Tabiat yeni yaşam biçiminde insanoğlunun yitik bir tarafını oluştur-

rur. Aşağıdaki dizelerde bu durum tasvir edilmektedir: “Nerede Kent’i ve ölüleri havaya dağıtan İsrail surları, güller?/Ve eski kasidelerde unutulmuş melekşeler?/Leylâk, mâtemin bereketi midir gönüller ülkesinde?/Tarihin asmalarında kırağı...” (Karakoç, 2003: 7)<sup>70</sup>.

Modern kent yaşamında tabiat tahrip edildiğinden, doğal yaşam alanı ve doğal güzelliklere yer kalmamıştır. “Çiçek, arkeolojik bir malzemedir artık diyorsun. Biliyorum o.../Arkaik bir kalıntı, arasında tunç ve taşın, / İnşaat planlarında yer alan” (s. 7) dizeleri doğanın, kentteki yapılaşma içerisinde tamamen yok olmasa da varlık-yokluk mücadelesi verdiğini ifade etmektedir. Yine şiirin devamında tabiatın genel bir simgesi olarak kullanılan ‘çiçek’ten bahsedilirken “Mezarlara bir anı, son anı gibi bırakılan / Bir haftalık kitabedir. / Şiir için fazla ham ve ilkel” (s. 9) dizeleri ile tabiatın bir parçası olan çiçeğin, bağlamından koparıldığı, güzelliğın değil, ölümün bir parçasına dönüştürüldüğü anlatılır.

Modern bilim ve tekniğın doğaya hükmetme, onu biçimlendirme iddiası, şiirde simgesel bir sesle verilir. Bu ses, şiir kişinin karşıtı olarak bir açıdan modern düşünceyi temsil ederken bir açıdan da şiir kişinin karanlık tarafını, nefisini yansıtır gibidir. “Bağırabilirsin: yağmura yön değiştirebilirim. / Baharı sınırlandırabilir, çarpıtabilirim çiçeği.” “Düzenleyebilirim bahar matineleri maden ocakları derinliklerinde” (s. 9) dizeleri, modern insanın, doğayı fethedilmesi ve dönüştürülmesi gereken bir alan olarak düşündüğü ve bunun aracılığıyla kendisini bir anlamda evrenin tek yöneticisi olarak gördüğünü ifade etmektedir. Bu insan, tabiatı, kendisini de kuşatan ve onunla birlik olduğu kozmosun bir parçası olmaktan çıkarmıştır ve bu yaptığı müdahalenin farkındadır:

“Tabiat benimle birlik değil artık, bir ilişirme:

Benden bana bir ilişirme,

Bir tatil, izin verdiğim bir yaz-kış olgusu, bir ayrıcalık belki.

Bir mozole, bir müze, açıp kapadığım istediğim saatlerde.

(... )

Sergileyecek güçteyim eczane vitrinlerinde piknik drajeleri.

(...)

Sürekli bu duymak istemediğim söylevin

Kulakları patlatan sırasız nöbetin.

Soğuk humman. Tabiatı kefen gibi beline dolayışın” (s. 9).

<sup>70</sup> Bundan sonraki alıntılarda sadece incelemede esas alınan Ayınler’in sayfa numaraları verilecektir.

Şiirin birinci bölümünde tabiata yapılan müdahale ile birlikte insanın da ciddi bir başkalaşımaya maruz kaldığı anlatılır. İnsan, bir 'eşref-i mahlukat' olmaktan çıkmış, manevi bir düşüş yaşayan "şeytanın sinekkâğıdına yakalanmış melek kelebeği"ne (s. 7) dönüşmüştür. İlahi kanunlara göre değil, kendi nefis ve heveslerine göre yaşayan bu insan için "Zulüm bir hayat tarzıdır artık" (s. 7). Aslında bu insan, manen tefessüh etmiştir ve geçmişte hiç de öyle değildir. Şiirde bu durum, sık sık geçmiş ve şimdi arasında yapılan karşılaştırma ile anlatılmaya çalışılır: "Çoban, sürüsünü müzikle erdirirken tabiatüstü yüceliğine / Zaman, çevirdi insan kitlesini karılmış ve yıkılmış bir hayvan çerisine" (s. 8) dizeleri, insanın yaşamış olduğu bu dönüşümü ifade eder. Şiirde tasvir edilen bu düşüş hali ve yaşanan bozulma o kadar büyük çapta meydana gelmiştir ki, ilahi olanla bağını koparmayanlar için bu zaman, "Ah! Taş olsak, toprak olsak; denecek çağ" (s. 8) dönmüştür.

İnsanlığın büyük oranda yolunu şaşırması, tabiatın yok edilmesi ya da varlık-yokluk mücadelesi vermesi, şiirde düşünsel bir yanlışlığın sonucu olarak tasvir edilir fakat Karakoç'un şiirinin genelinde olduğu gibi bu durum da bir karamsarlık sebebi olarak sunulmaz. Bilakis, tohumun toprağa düşerek çürümesi ve tekrar yeşermesi gibi, bu katastrofi hali de yeni bir başlangıcın habercisi olarak sunulur. İnsanlığın bir karanlığa sapanması, bütünüyle tefessüh ettiğini göstermez. Her zaman, doğru yola götürecek kişiler vardır. Karakoç'un düşünce sisteminde diriliş nesli olarak isimlendirdiği bu insan, şiirde de yaşanan bu yıkılış ve çözümlüş çağının kurtarıcısıdır: "Sen son iz, son işaretin / Ateş yiyen, ateşin yiyemediği semenderden. / Ateş büyüsünü çözen sabır köprüsü peygamberden" (s. 8). Bu insan, Peygamber'in yolundan giderek hem kendisinin hem de insanlığın kurtuluşunu sağlayacaktır.

Birinci Ayın, insanlığın bir düşüş hikayesidir. Şiir bir kaotik durumun resmidir. İnsan, doğa ve kent, bu kaosun üç boyutu olarak şiirde anlatılır. Şiirde anlatılan insan, düşmüş günahkâr varlık; doğanın tahribi, insanın yaptığı kötülük; kent ise bu kötülüklerin mekanına dönüşmüştür. Şiir hem tekil anlamda insanın yaşadığı/yaşayacağı manevi bir yolculuğu hem de insanlığın -özelde de İslam toplumunun şaire göre mukadder olan- ayağa kalkışının sürecinin ilk adımı olarak anlatılır. Şair, bireysel olarak bu yolculuğun başlamasını bir işaret olarak görerek bunun toplumsal boyutuyla genelleştirir.

Birinci Ayın, seyr u sülûkün birinci mertebesi olan nefis-i emmâreye denk geldiği söylenebilir. Bu mertebede nefisine ram olmuş, günahkâr insan ile modern yaşam tarzını benimsemiş, dünyevileşmiş insan arasında bir ilgi kurulmuştur. Karakoç, modernitenin bir sapma olduğu konusunda perenialist olarak adlandırılan Rene Guénon, Frithjof Schuon, Lord Northbourne gibi ge-

lenekselci ekolün temsilcileriyle benzer bir düşünce içindedir. Ona göre de modernite, metafiziği insan düşüncesinden ve hayatından çıkararak insanı, sadece bedensel arzuları olan bir varlığa indirgemıştır. İnsanın, rasyonaliteyi ve bilimi tek doğru yöntem ve çözüm yolu kabul ederek ilahi olanla bağıni koparması, Karakoç'a göre insanın manevi ölümüne ve yıkıcı bir uygarlığın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Birinci Ayin'de tasvir edilen evren; insan, doğa ve kentin modern Batı uygarlığının etkisiyle yaşamış olduğu yıkıcı durumdur. Karakoç, özellikle insanın bu düşmüş hali ile nefsin en alt mertebesi olan nefs-i emmâre seviyesinde bulunan insan arasında bir bağ kurmuştur.

Birinci Ayin'de modern düşünce ve yaşam tarzının sonucunda ilahi gerçeklerin örtülmüş, unutulmuş olması ve insanın bu gerçeklerden uzaklaşmış olması, yağmurlu, kapalı bir hava metaforu ile anlatılır. Fakat zaman yağmur sonrasına evirilmektedir: "Yağmurun kapandığı bir sesle birliktedir / Oysa inci ve güneş. Türbe ve derviş. / Alışverişini sürdürmektedir ne kadar dirensen de" (s. 10). Şiirde örtük bir şekilde bu manevi yolculuğun yaşanmasının engellenmesine işaret edilir, fakat her şeye rağmen bu mukadder yolculuk başlamıştır. Şiirde incinin, yağmur sonrasında istiridyenin içinde yavaş yavaş oluşması ile derviş ve türbe arasında ilgi kurulmuştur. 'Sâlik', seyr u sülûkün ilk mertebesine başladığı gibi, modern hayatın bütün engellemelerine rağmen bu çağın dervişleri de kendi iç dünyasında kendi kemaline doğru yola çıkmıştır. Şiirde bunun nefsin ilk mertebesi olduğu "Ayin başlamak üzeredir her an en alt derecesinde bile" (s. 10) dizeleriyle anlatılır.

Birinci Âyin'in ilk bölümünde insan, tabiat ve kentle ilgili yapılan olumsuz tasvire yukarıda da dikkat çekildiği üzere ayinin başlamak üzere olduğu söylenir. Birinci Âyin'in ikinci bölümünde bütün olumsuz şartlara rağmen ümidi canlı tutacak işaretlerden bahsedilir. "Ve millat yılının bilmem hangi günü / Ve hicret senesinin bilmem hangi gecesi / Yeniden başlarsın denemeğe Samanyolu'na gözyaşı dökmeği" (s. 10) dizeleri, hem bireysel ve toplumsal açıdan çok uzun bir zaman diliminden sonra bu iç yolculuğun tekrar yaşandığını hem de dünyevileşmiş bir çağa rağmen bunun mümkün olduğunu ifade eder. "Gözlerin kör olmadıysa eşyaya bakmaktan, ne iyi!", "Gecikmedinse ah, gecikmedinse ne iyi!" (s. 10) dizeleri kendi gerçekliğinden ve ilahi hakikatlerden bu kadar uzun kalmanın yarattığı manevi körlüğe rağmen, bir umuda da işaret eder. Yahya, İsa ve Musa peygamberlerin isimleri anılarak onların öncülük ettiği dirilişlerin benzerinin yaşanacağına dikkat çekilir. Birinci Âyin'in ilk bölümünde "başlamak üzere" olan âyin, ikinci bölümde "Toprağı yeniden kıran / Bir kaside gibi başlıyor ayin; / Yurt savunan bir erin / Ölüm töreni gibi sâde/ Ayin başlıyor" (s. 15) dizelerinin ifade ettiği üzere âyin başlamıştır.

Birinci Âyin'de tasvir edilen kasvetli ama aynı zamanda ümit de barındıran evren bir açıdan İkinci Âyin'de de devam eder. Bu bölüm, manevi yolculuğun önündeki iki engel etrafında örülmüştür. Birincisi modern Batı uygarlığının yıkıcı tarafıdır. Tasvir edilen ortam Picasso'nun Guernica tablosunda resmettiği kasabanın savaş sonrası haline benzer: "Savruluyor vücutlar kollar bacaklar ve kafatasları / Düşmüş bir yere atom bombası / İnsan ölümünden bir sis içindeyiz / Çelik fırtınasında ve uranyum boyutlarında / Soluk almak ve varolmak sınavında / Öc le bağrımızı delik deşik ediyor yalancı bir soyutun kargıları" (s. 18). Bu tasvir, modern Batı düşüncesinin ürettiği teknik ve teknolojinin neden olduğu durumu anlatır. Bu düşünce, insanı kendi özünden uzaklaştırmış, doğayı yok etmiş ve sonunda da insanı madden ve manen bir yok oluşa sürüklemiştir.

İnsanlığın fiziksel yok oluşu teknik ve teknolojik gelişmelere bağlanırken insanın ruhsal çöküntüsü 'kadın'la bağlantılı olarak verilir. Şiirde modern düşüncenin kadını da ontolojik yapısından uzaklaştırdığını, onu bambaşka bir kimliğe ve karaktere büründürdüğü anlatır: "Ve derken birden çıkagelir kadın / Nehirlerin içinden yeni bir dökümle / Benzersiz olmaya değil benzerim olmaya savaşıyor / Barikatlardan bahsediyor bana / Boynunda kolye yerine tabanca / Göç etmiş sanki ilkelikten barbarlığa / Bir kan ırmağında" (s. 17).

Şiirde anlatılan kadın, güzelliği ve zarafetini yitirmiş bir varlıktır. Özellikle kadının iş gücünde ve kamusal alanda erkekle birlikte aynı rolleri üstlenmek isteyişi, hayat kavgasının bir parçası olması, şiirde kadının gerçek kimliğinden sapması olarak görülür; çünkü kadın, güzelliğin ve zarafetin bir simgesi olmalıdır. Şaire göre kadın, toplumun özünü oluşturan ailenin kurucu öznesidir. O, "Evlerden tüten zafer", "Ev gücü"dür (s. 17); fakat şiirde "nerede kaldı" sorusuyla kadının olması gereken konumdan uzaklaşarak bambaşka bir varlığa evrildiği ifade edilmektedir.

Dinin ve geleneğin belirlediği sınırların dışına çıkan kadının, şiirde cinselliğiyle öne çıkarak erkeği de yolundan saptırmasına dikkat çekilir. "Belimizden ipeksi dokunuşlarla tutan el / Bizi bırakmayan kadın figürleri / Kabartmalardan çıkıp geliyorlar / Ve sonra kayboluyorlar birer birer / Ve yalnız kuru muş bir ırmak gibi" (s. 18). Burada tasvir edilen kadın, kutsal kitaplarda erkeği günaha çağıran kadındır; fakat kadın tek suçlu değildir. Bu, erkeğin de ortak olduğu bir suçtur. Şiir kişinin kişisel bir olay olarak yaşadığı kadının cazibesine karşı koyamama hadisesi, daha genel anlamda manevi tekamülün bu aşamasında kişinin önündeki en büyük imtihan olduğu da ima edilir:

“Kaçamak bakış sarhoşlukları

Çay bardaklarıyla gizlenen tanıdık saçlar

Ufak suçların tanıklıkları eşyaya sığınışlar /

Sayfiye

Kapalı pancurlar

Kopuk kopuk anılar güneş gölge oyunundan fragmanlar

Artlarında cin kabilelerinin ziyaret tablosunu gizleyen fermuarlar” (s. 19).

Nefis terbiyesinde geçilmesi en zor meselelerden biri şehvi duyguların kontrol edilmesidir. İkinci Ayin’de, modern hayatta kadının cazibesıyla ortaya çıkışı, manevi yolculuğun ikinci durağında karşılaşılan en büyük zorluk olarak anlatılır. Şiir kişinin erkek bakış açısıyla aktarılan bu durum, aşılmaz değildir. Fakat bunu aşmanın, kişinin kendi iradesi ile değil, ancak ilahi bir ihsanla mümkün olabileceğine dikkat çekilir. “Unutma diyor bir ses beni unutma / Kulak ver ve dinle / Kendini bulacaksın ancak bir ayinle” (s. 18) dizelerinde de ifade edildiği üzere, varoluş amacını hatırlayan şiir kişisine kurtuluş yolu gösterilmektedir. “İnsan ölümünden bir sis içinde[n]” ancak yolcuğun farkında olarak çıkılabileceği ifade edilir. Çoğul olarak ifade edilen insan topluluğu, varoluş gayesinin farkında olduğu için, kendini manen aşağı çeken modern yaşam biçiminin hazcı yanlarına rağmen yaşanan manevi katastroftan kendini sakınabilmektedir: “Ama dönüyoruz, döndürülüyoruz birden değişiyor sahne / Bir kez daha kurtuluyoruz Kur’an seheri seferinde” (s. 20) dizelerinde geçen “dönüyoruz” fiili insan iradesini, “döndürülüyoruz” fiili ise bu işin arkasındaki ilahi rahmeti ifade etmektedir. Bu sayede “Kadınların korkuluk maskeleriyle gelen / Ve merhamet damarımızı sömüren / Şeytan algıları dönemi kapanır [...]” (s. 20) denilerek yeni bir aşamaya geçilir.

Seyr u sülükte ‘nefs-i levvame’ olarak adlandırılan bu ikinci aşama kişinin gaflet uykusundan kalbin nuru ile uyanmasıdır. Bu aşamada zulmanî yaradılışın sonucu işlenen kötülüklerden sonra nefis kendini kınamaya ve ondan tevbe etmeye başlar (Cürcânî, 1997: 239). Buradaki en önemli husus, kişinin yaptığı amelin yanlış olduğunu bilmesi ve bundan sakınmaya çalışmasıdır. Yukarıda İkinci Ayin’de geçtiği üzere şiir kişisi, kadın özelinde yaşadığı ve cazibesine kapıldığı her şeyin yanlışlığının farkındadır ve iradesinin güçsüzlüğüne rağmen bundan sakınma isteği içerisindedir. Bu sebeptendir ki bir imtihan olarak karşısına çıkan hazcı yaşamı terk ederek onu aşmayı başarmış ve başka bir seviyeye geçmiştir.

Üçüncü Ayın bir diyalog şeklinde kurgulanmıştır. İki zıt düşüncenin dile getirildiği bu diyalogda tartışma gerilimi yok denecek düzeydedir. Birinci kişi, modern düşünce ve yaşam biçimini dile getirirken ikinci kişi İslam uygarlığının temel düşüncelerini savunur. Kent, ölüm ve yaşam, gerçeklik ve ideal bu bölümün ana izlekleridir.

Birinci kişi, 20. yüzyılın realitesini ortaya koyar ve biraz karamsardır; dikkati fizik ötesine değil, olana, somuta yöneltmeye çalışır: “Depremi gökyüzünde değil yeryüzünde ara” der. Varlığı ölümlülük ile açıklamanın yaşamın önündeki bir engel olduğunu ileri sürer: “Ölümün tekdüzeliğine dalma yaşamın devrimciliğiyle gönen / Olumsuz sembollerle oyalanma yalın ve çıplak gerçeğe bak” (s. 23). Birinci kişi, muhatabına insanı aşan durumlarla uğraşmanın yersiz olduğunu, dünyanın hazlarının yaşanması gerektiği tavsiyesinde bulunur: “Ömrünü hayatla doldur boğulma ölüm ırmağında / Birsam labirentlerinde kaybolma en verimli çağında” (s. 23). Yine aynı bölümde birinci kişi, muhatabının “Doğunun ve batının Orfeus ve Panlarını bırak[masını]” (s. 23) salık verir. Ona göre ruhçu, özcü düşünceler yerine “çıplak gerçek”liğe bakmak gerekmektedir. Bu gerçekliği de modern Batı düşüncesi temsil etmektedir ve karşısındaki kişiye “Bir boydan boya bat batı sersebillerine” diyerek kendi düşüncesine göre kurtuluş olarak gördüğü yolu işaret eder. Ona göre insan, ancak “kendi kendisinin ışıldağı” yani insanî akılla yol alabilir.

Birinci kişi, modern Batı düşüncesinin bir kopuş olduğunun farkındadır ve bunu geri dönüşü olmayan bir yol olarak görür. Muhatabına da bunu hatırlatır: “Bir kere koştun geçmişinden geriye dönme / Eski sayrılıklar hummasına düşüp sönme” (s. 23). Ona göre modern düşünce öncesi dönem, realiteden kopuk ve hastalıktır, buna dönülmemesi gerekmektedir.

Muhatabına “dostum” diye hitap eden ikinci kişi -ki şairin ikinci benî olarak okunmaya müsaittir- idealist ve inanca sıkı sıkıya bağlı biridir. “İyi ama dostum konudan uzaklaşıyorsun” diyerek her iki diyalog bölümünde de dikkati inançla ilgili konulara getirmeye çalışır. Muhatabını, dünyanın değişen gerçeklerinden ziyade, değişmeyen hakikatlerin peşinde koşulması gerektiğine ikna etmeye çalışır: “Benim dediğim ebedî bir iklim / Senin dediğin değişen durmadan değişen mevsim” (s. 22). Birinci kişinin karamsar duruşunun aksine gelecekte son derece ümitlidir. Hızır'ın geçtiği yerlerin yeşermesine gönderme yapılarak bir dirilişin yaşanmaya başlandığını söyler: “Artık yeşile türbelerin yeşiline çalıyor giysilerimiz / Yeniden kadifeden bir ülke kentlerimiz” (s. 22). Ona göre ölüm gerçeği karşısında bütün insanlar çaresiz durumdadır ve bu, insan olmanın bir gerçeğidir. Ölümü düşünmeden dünyanın hazlarına yönelme, bir açıklama değil, bir kaçıştır sadece. “Fırtınalı bir denizde gemin parçalanırken sen başka mısın / Çocuğunun tabutu arkasında / Mezarlığa doğru yaklaşır-

ken sen başka mısın” (s. 24) diyerek ölümün yok sayılamayacak bir gerçeklik olarak açıklanması gerektiğini dile getirir.

İkinci kişinin, muhatabına eleştirilerinden biri de yaşamı, varoluşun tek gerçeği olarak kabul etmesidir. Ona göre insan, sadece bedensel ihtiyaçlardan ibaret bir varlık değildir: “Aç kalmaktan öte yok mu hafakanın / Karşılıksız çarpmayı bilmez mi senin kalbin” (s. 24).

Düşünceleri ve duruşu konusunda son derece tutarlı ve kararlı görünen ikinci kişi, “Son eri de kalsam ölüm kalım savaşında uygarlığımın / Yılmam geri dönmem (...)” (s. 24) diyerek sadece kendi bireysel yolcuğunu değil, aynı zamanda bir uygarlık savaşçısı olarak üstlendiği misyonu dile getirir. Bu açıdan bakıldığında birinci kişi Batı uygarlığının bir mensubu ve savunucusu iken ikinci kişi Doğu uygarlığının bir ferdi ve savunucusudur.

Karakoç, bireyden topluma, içsel olandan dışsal olana sürdürdüğü bu yolcuğun bir üçüncü merhalesini “ölüm” düşüncesinin aşılmasına bağlar. Ona göre ölüm düşüncesinin çözümlenmesi, yaşamın da gerçek boyutuyla anlaşılmasını sağlamaktadır:

“Ne kadar dalsam da göklerin ve suların derinliğine

Gözlerim kaçırılmaz yeryüzünde karıncaların en hurda kımıldanışlarını bile

Eşyaya ve insan yeni bir maya katan

Kıyamet merceğiyle uyarlı diriliş aşısından

Bu son ayinin fisiltısından

Yeni bir soluk gelip ufkumuzu sarınca

Yeni Düzen’de buluşacak ağaç ve insan

Toprak ve su taş ve karınca” (s. 25).

Ona göre ölüm gibi metafizik gerçekler, insanı hayattan koparmak bir yana eşya ve tabiatı asıl çehreleriyle göstermektedir. “Artık mutluluktur ve mutluluğun ötesidir bu” dizesinde de ifade edildiği üzere insan bu hakikati fark edince bütün kaygılardan kurtulmuş ve gerçek mutluluğa kavuşmuş olmaktadır. Her şeyi ölümün adesesinden görmek şaire göre “Tanrı’nın gözüyle bakış penceresidir (...)” (s. 25).

Nefs-i mülhime olarak adlandırılan nefsin üçüncü mertebesindeki en önemli hususlar, hayırla şerrin ayırt edilebilmesi, şehvi arzularına karşı koyabilme, sabır, tahammül gibi yüce sıfatların yanı sıra kişinin keşif ve ilhama mazhar olmaya başlamasıdır (Hafenî, 257; akt. Çelik ve Yıldırım, 2018: 34). Üçüncü Ayin’de anlatılanlardan nefs-i mülhimeye doğrudan bir atıf yapılmaz fakat diyaloglara bakıldığında şairin ikinci kişiliğini temsil eden şiir kişisinin, anlam arayışında şehvi duyguları geride bırakarak düşünsel bir mücadelenin



içinde sabırla yol almaya çalıştığı görülür. Yukarıda da aktarıldığı üzere “Tanrı'nın gözüyle bakış penceresidir bu” dizesi de göz önünde bulundurulduğunda şairin ölüm realitesini fark etmeyi hayır ve şerrin anlaşılmasının bir ölçütü olarak düşündüğünü göstermektedir.

Dördüncü Ayin'in merkez izlekleri ölüm ve diriliştir. Bunun öznesi ve sahnesi ise yine insan ve kenttir. Tasavvuf terminolojisinin sık kullanıldığı bu bölümde maddi manevi yıkıma rağmen bir önceki bölümde inançla donanmış kişilerin bunların hiçbirinden etkilenmeyeceği ifade edilir: “Tufan suları basar her yeri / Ama ıslanmaz dervişlerin etekleri / Şeyhin postu canlıdır şeyh kaybolur o canlanır” (s. 26-27). Bir bakıma bu mertebeye ulaşan “Her insan bir derviştir” ve “Düşer yalınayak ayinlerin yollarına.”

Ayinler'in başında daha ziyade şiir kişisi üzerinden anlatılan yolculuk bu bölümle birlikte bireyden belirli bir topluluğa doğru genişler. Önceki bölümlerde anlatıcının, “sen” diye hitap ettiği kişinin yolculuğuna başka “dervişler” de dahil olur. Bu bölümde ibadetle manevi bir gerilim yaşayan ve şeyhin postuna geçen bu “dervişler”, “Gözü mihli ayağına / Gönlü mihli Tanrı'sına / Bırakmış kendini selam rüzgârına” (s. 27) ‘İlâhî Site’yi kurma çabasına gitmişlerdir. Karakoç'un tasavvufun salt uhrevi boyutuyla yetinmeyen, düşünceyi ve eylemi de bununla yoğuran tavrı, bu “İlâhî Site” fikrinde kendini daha açık bir şekilde gösterir. “Ayin bir kurban ayini / Ölüp dirilme ayini / Ruhü diriltme şöleni” (s. 27) denmekle birlikte bu “ayin”, aynı zamanda İslam uygarlığının topyekûn ayağa kaldırılması sürecidir. Bu bölümde zikredilen İstanbul, Mekke, Medine, Şam, Bağdat, Kurtuba, Buhara, Semerkand, Bosna gibi İslam coğrafyasının birer köşe taşı olan şehirlerin, “Nice mimar mermer keser[ek] / Nice üstad sütun diker[ek]” (s. 27) madden ve manen ayağa kaldırılacağı söylenir. Bu dervişlere çizilen yol haritasının, bu kentleri manen var eden büyük mutasavvıfların yolu olduğuna işaret edilir. “Kurtuba söndüğünde görünür Muhyiddin-i Arabî kenti / Tatar ordularını gömen bir Mevlâna Silüeti” ya da “Pamuk gibi atacaksın onu Hallacı olacaksın dış birikimlerin / Nesimi gibi derisi yüzülecek denizlerin” (s. 28) dizelerinde İbn-i Arabî, Mevlânâ, Hallac, Nesimi gibi İslam tasavvufunun önemli simalarının tarihte icra ettikleri misyonlara dikkat çekilerek bu kişilerin hayatları ve misyonlarıyla ‘çağın dervişleri’ne birer örnek olacağı ifade edilmektedir.

Her bölümde olduğu gibi, bu bölüm de manevi makama işaret eder. Bölümün sonunda “Slogan çağı tükendi tanımlar yenilenecek” dizeleriyle karamsarlığın ağır bastığı birinci bölümdeki silkelene ve manevi yükselişin önemli bir aşamaya geldiğini, İkinci Ayin'de konuşan ve modern Batı uygarlığının düşüncelerini dile getiren ikinci kişinin ve onun temsil ettiği her şeyin hükmünü yitirdiği/yitireceği ifade edilir.

“Kuşlar dirildi tepelerde ve tepeler ölümden kurtuldu  
 Yeni Maske gaz zerreciklerini tuttu  
 Tanrı’dan başkası kalmadı bir bakıma  
 Her şey birden yok oldu O’nun karşısında  
 Her şey yeniden var oldu O’nda  
 Ve sen yeniden ayak bastın dünyaya  
 Apayrı bir gönülle  
 Tûr’dan inen bir akıl  
 Miraç’tan dönen bir ruhla  
 Yeniden açıyorsun kapılarını Kent’in  
 Sözü uzatmanın yeri yok inan bana  
 Tek kelimeyle: dirildin söyleyeyim sana” (s. 30).

Yukarıdaki dizelere de bakıldığında şiir kişisinin/‘sâlik’in kendi benliğini terk ederek varlık iddiasından vazgeçmesi onun, varlığı hakiki boyutlarıyla kavraması anlamına gelmektedir. Burada olduğu gibi yegâne varlığın Cenab-ı Hak oluşu, daha ziyade vahdet-i vücudçu bir yaklaşımı göstermektedir. Sâlik, bu sırta erdiğinde, O’nun dışında hiçbir varlığın olmadığını fark ederek eşyayı ve kendisini de gerçek boyutlarıyla kavramış olur. “Tanrı’dan başkası kalmadı bir bakıma / Her şey birden yok oldu O’nun karşısında / Her şey yeniden var oldu O’nda / Ve sen yeniden ayak bastın dünyaya” (s. 30) dizeleri, “Huzura kavuşmuş, tatmin olmuş nefis” olarak tarif edilen “nefs-i mutmainne”ye bir açıdan işaret eder. Bu mertebenin evradı “Hak”, seyri “seyr maallah”, bu mertebede kelime-i tevhide verilen anlam ise “Lâ mevcûde illallah”tır (Kara, 2017: 160-161). Yukarıdaki dizeler, vücûd bilgisine ancak seyrüsülûk ile ulaşılabileceğini savunan İbn-i Arabî’nin seyrüsülûk anlayışında “seyr maallah” Kılıç’ın (1999: 508) da belirttiği gibi zıtlıkların ortadan kalkması, sâlikin hem zâhiren hem bâtinen aynü’l-cem mertebesinde yok olmasıdır. “Tanrı’dan başkası kalmadı bir bakıma / Her şey birden yok oldu O’nun karşısında / Her şey yeniden var oldu O’nda” dizelerine bakıldığında sâlikin nefs-i mutmainne mertebesinde ulaşmış olduğu “Lâ mevcûde illallah”, yani Tanrı’dan başka hiçbir varlığın olmadığını hakikatinin ifade edildiğini görmek mümkün.

Dördüncü Ayin’le başlayan huzur hali, Beşinci Ayin’de sükuna evrilerek devam eder. Kaos ortamı artık yok olmuştur. “Havariyun ve sahabe havası tuttu ufku” dizelerinde ifade edildiği üzere manevi bir iklim hakimdir. Bu manevi iklimde insan, artık günahlardan, benlik iddiasından sıyrılmış, nefisini kontrol altına almıştır; bu sebeple “İnsan ve melek yakınının yakını iki dakika

gibi" olmuştur. "Et ve süt uygarlığı" olarak ifade edilen modern uygarlığın yaşam biçiminin aşılması, geleceğin yeni sayfalarının açıldığı ifade edilir.

Çoğul olarak söz edilen bu kişiler, önceki bölümde Tanrı'da yok olan ve yeni ruhla tekrar doğanlardır: "Yeniden doğarak doğumu aklamış olanlar / Balığın karnında geçirilen nice gün ve geceden sonra / İnkâr kentinin ortasına düşenler / Ancak onlar böyle bir sofranın başmimarları" (s. 33). Bu kişiler, tasavvufta nefis terbiyesinin önemli bir rüknü olan çilelerini doldurmuş kişilerdir. Kendi manevi varoluşlarını tamamlamış olan bu kutlu kişiler, kenti ayağa kaldıracak yegâne insanlardır. "[D]iriliş erleri erenleri pirlerdir" denilen bu kişiler, artık dünyevi hiçbir hadiseden korkmazlar; çünkü "Kucaklarına dünya kesilmiş bir baş gibi devrilir".

Bu seviye, manevi yolcuğun doruk noktaya doğru ilerlediği, "Kızgın lâvlar çağındadır artık ayın" dizesiyle ifade edilir. Bu seviyeye ulaşmış kişiler, "Tanrı'dan razı olanların şölenidir bu / Vaktin kılıçtan keskin son törenidir bu" (s. 33) dizelerinde de geçtiği üzere bu seviye, tasavvufta "nefs-i râziye" olarak ifade edilen mertebedir.

İnsanın manevi yolcuğu açısından nefis-i râziyenin yaşandığı meritebe aynı zamanda toplumsal açıdan da ideal toplumun var olduğu seviyedir. "Ve çocuk öz annesinin süt ve memesinde / Görmektedir gerçekleştirdiğini düşlediği âlemin" (s. 35) dizeleri, yaşanacak ütopyaı ifade etmektedir.

Şiirin son bölümü olan Altıncı Ayın, yolculuğun bireysel ve toplumsal anlamda kemale yaklaşıldığını ve belirli bir ideale ulaşıldığını anlatır. Şiirin başında diyalogla verilen Doğu-Batı düşüncesi, bir kez daha karşımıza çıkar. Batı, bütün hükmünü, geçerliğini yitirmiştir; "Meşaleler ırmağının çılgın şelâlesiyle" Doğu, inançtan beslenen güçlü yapısıyla, Batıyı manen mağlup etmiştir. Devran dönmüş, Doğunun yükselişine mukabil, Batı yok oluş mücadelesi vermektedir: "Boğuşuyordu gördüm batıda asmalı saatin hayaleti / Batıp batıp çıkıyordu tutkulu bir depremde / Sergileyerek çehresini geçmişin ve geleceğin sefaletini" (s. 37).

Şiir kişisi hem içsel manevi dirilişi hem bir medeniyeti tekrar ayağa kaldırmayı başarmış olanlarla birlikte. Bu kişiler, büyük bir misyon yüklenmiş ve vadedilen ülküye ulaşmışlardır: "Koşuyu bitiren yarış atı / Gibi duruyordu yanbaşımda her bir ayın eri / Yorgunluksuz hiç koşmamışçasına / Nefes tüketmemişçasına / Alev almamışçasına / Duruş yerine ulaşmış bir savaş atı" (s. 37-38).

Şiir kişisi ve onunla beraber olanlar manevi bir fetih yaşamışlardır; bu seviye kemal makamına yakındır fakat bu bölümün başında geçen "Ve Tanrı görünüyor artık / Ve Tanrı onlardan razıdır artık" (s. 36) dizelerinin de gösterdiği gibi bu makam tasavvuftaki "nefs-i marziye"dir. Karakoç, şiirin altıncı

bölümünde “Sona eriyor ayın” dizesiyle gösterdiği üzere bir açıdan şiiri nefsi marziye makamıyla bitirmiştir; fakat bu son bölümde ayinden bahsederken “Sona ermeyen ayın” denilerek bu yolculuğun bir anlamda devam ettiğini de göstermektedir. Şiir ayın ayın adlandırıldığı şekilde altı bölüm olarak kabul edilirse Karakoç’un, nefsin yedinci mertebesi olan “nefs-i kamile”yi bilerek şiirinde anlatmadığı söylenebilir. “Kemal”in bir nihayetinin olmayışından ya da bu mertebeye çok az insanın ulaşmış olmasından dolayı Karakoç’un böyle bir tasarrufta bulunması şeklinde yorumlanmaya müsaittir.

## SONUÇ

Özellikle Hızır ile Kırk Saat ile başlayan Karakoç’un poemlerinin her biri arketipsel anlamda insanlığın varoluşsal meselelerinden birine denk gelen bir izlekten hareketle oluşturulmuştur. Gerek Doğu gerekse Batı edebiyat geleneklerinde önemli yerlere sahip bazı metinlere de yaslanılarak bu izlekler çağın ve çağın şiirinin imkanları zorlanarak orijinal bir biçimde yeniden üretilmiştir. Ayınlar kitabındaki şiirler de temelde yolculuk ve arayış izleklerine göre oluşturulmuş, tasavvufi yönü çok açık şiirlerdir. Bu şiirler şekilsel olarak, birinci bölüm kendi içinde iki alt bölüme ayrıldığından yedi bölümden oluşmaktadır ve içeriksel boyutuna da bakıldığında Karakoç’un hem biçimsel hem içeriksel anlamda Ayınlar’ı tasavvuftaki nefsin yedi mertebesi ile ilişkilendirerek kurduğu görülmektedir. Tasavvufta, “Etvar-ı Seb’a” olarak adlandırılan ve bu konuda yazılmış müstakil risalelerin varlığı da göz önünde bulundurulduğunda şairin, Ayınlar’de geleneğin bir başka alanıyla bağ kurarak ve onu hem biçimsel hem semantik anlamda kendine göre yeniden yorumladığı söylenebilir.

Ayrıca Karakoç’un toplu şiirleri olan Gün Doğmadan’ın onuncu bölümünü oluşturan Ayınlar’ın başına koyduğu “Kuş sağnağı. Simurg örneği. Öteye doğru. Daha öteye. Daha öteye” alt başlığa ve bu şiirlerdeki manevi yolculuk izleğine bakıldığında şairin, Feridüddin Attar’ın Mantku’t-Tayr adlı tasavvufi eseri ile bir açıdan bağ kurduğu ve bu izleği, yeniden yorumladığı da söylenebilir.

Karakoç, Ayınlar’de insan, kent ve doğa kavramlarından hareketle modern Batı uygarlığının bir uzantısı haline gelmiş olan Müslümanların bilhassa da Türk toplumunun, yaşadığı sarsıntılara ve buhrana rağmen mukadder bir süreçten geçerek tekrar ayağa kalkacağını ve sözü yarım kalmış olan bu medeniyetin, başta insanı olmak üzere kemale ereceğini ifade etmeye çalışır. Şair bunu yaparken İslam tasavvufunda ve edebiyatında önemli bir mesele olan nefsin eğitilerek manevi terakki yaşamayı, modern yaşamın olumsuzluklarına karşın yeniden mümkün olabileceğini ve olması gerektiğini göstermeye çalışır.

## KAYNAKÇA

- Andrews, W. G. (2012). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, (çev. Tansel Güney), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bostancı, A. H. (1996). *Tasavvufta Etvâr-ı Seb'a ve Sofyalı Bâli Efendinin "Etvâr-ı Seb'ası"*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, İslâm Felsefesi Bilim Dalı: İstanbul.
- Çelik, İ. & Yıldırım, B. (2018). Halvetiyye Geleneğinde Etvâr-ı Seba/Nefsin Mertebeleri, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, S. 86, ss. 21-44.
- Dante A. (2006). *İlahi Komedyâ-Cehennem*, (çev. Rekin Teksoy) İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Dante A. (2006). *İlahi Komedyâ-Cennet*, (çev. Rekin Teksoy) İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Eroğlu, E. (1981). *Sezai Karakoç'un Şiiri*, İstanbul: Bürde Yayınları.
- Goethe, J.W. (1973). *Faust*, (çev. Sadi Irmak), İstanbul: İstanbul Kitabevi.
- <http://lugatim.com/s/s%C3%BCluc>, 11.05.2022.
- İz, M. (2000). *Tasavvuf, Mâhiyeti, Büyükleri ve Tarikatler*, İstanbul: Kitabevi.
- Kara, M. (2017). *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karakoç, S. (1997a). *Edebiyat Yazıları I*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1997b). *Edebiyat Yazıları II*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2003). *Ayinler/Çeşmeler*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2008). *Hızır ile Kırk Saat*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2012). *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I, Perdenin Devrildiği An*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Kılıç, M. E. (1999). "Muhyiddin İbnü'l-Arabî" TDV İslâm Ansiklopedisi, (C. 20, ss. 493-516) İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi.
- Seyid Şerif Cürçânî. (1997). *Arapça-Türkçe Terimler Sözlüğü*, (ter. ve şerh: Arif Erkan) İstanbul: Bahar Yayınları.
- Uludağ, S. (2010). "Sülûk", TDV İslâm Ansiklopedisi, (C. 38, ss. 127-128) İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi.

# SEZAI KARAKOÇ'UN MEHMED AKİF'E BAKIŞI

Semih SÖĞÜT\*

## GİRİŞ

Mehmed Akif Türk İslamcılığı'nın kurucu isimleri arasında yer almaktadır. Bununla birlikte Mehmed Akif Türk İstiklal Marşı'nın söz yazarı olması bakımından "Millî Şair" ünvanını taşımakta sadece İslamcıların değil tüm Türk halkının gözünde müstesna bir yer işgal etmektedir. Bu iki sıfatın dönem dönem birbiri ile çatışmalı pozisyonda yer alması, Akif'in anlaşılmasının ve sahiplenilmesinin önünde bir engel oluşturmuştur. Ayrıca benimsediği eleştirel İslam yorumunun geleneksel İslam yorumlarından farklılığı da bu durumu desteklemiştir. Bunlarla birlikte Akif, zor zamanlarda söz söyleyebilmiş bir kişilik olarak destekçi ve muarızlarının saygısını kazanmış önemli bir düşünürümüzdür.

Mehmed Akif'in öncülüğünde 1908 yılında yayın hayatına başlayan Sırat-ı Müstakim ve 183. sayıda aldığı isimle Sebilürreşad dergileri Osmanlı İmparatorluğu'nda İslamcılık düşüncesinin yayılmasında öncü olmuştur. Akif bu dergi vasıtasıyla Millî Mücadele'ye destek vermiştir. Cumhuriyet döneminde başa gelen Tek Parti idaresinin 1925 yılında çıkardığı Takrir-i Sükûn Kanunu ile derginin kapatılması ve Akif'in 1926 yılında ölümünden 6 ay öncesine kadar kalacağı Mısır'a hicreti Akif'in Türkiye ve Türk İslamcılığı ile bağlantısını kesintiye uğratmıştır. Buna rağmen Türkiye'nin önemli İslami akımlarından Millî Görüş'ün ilk partisi olan Millî Nizam Partisi'nin kuruluş törenine Sebilürreşad'ın başyazarlarından Eşref Edip Fergan'ın davet edilmiş olmasını Akif'e ve onun kurucu rolüne sembolik bir değini olarak okumak mümkündür.

Akif'ten sonra da Türkiye'de İslamcılık düşüncesine aynı zamanda Akif gibi şair olan Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, İsmet Özel vb. isimler tarafından önemli katkılar yapılmıştır. Zikredilen isimlerden Akif'e ve onun en önemli eseri sayılabilecek İstiklal Marşı'na özel bir önem vererek İstiklal Marşı Derneği'nin kurucu genel başkanlığını üstlenen İsmet Özel'in Akif ile ilgili

---

\* Araştırma Görevlisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi Sosyoloji Bölümü, semihsgout@gmail.com, 0000-0001-5946-5089

düşünceleri araştırılmaya değer olmakla birlikte bu çalışmanın kapsamı dışındadır. Bununla birlikte Akif'ten sonra Türkiye İslamcılığının önemli figürlerinden olan Necip Fazıl ile Necip Fazıl'a büyük bir hürmet beslediği halde Akif hakkındaki farklı düşüncelerini serdetmekten geri durmayan Sezai Karakoç'un Mehmed Akif hakkındaki düşünceleri bu çalışmanın ana eksenini oluşturmaktadır.

Necip Fazıl gerek benimsediği geleneksel İslam anlayışının gerekse bu anlayışla Türk milliyetçiliği arasında kurduğu özel bağın etkisi ile Mehmed Akif'e ve onun düşüncesine mesafeli yaklaşmıştır. Söz konusu mesafe ileride değinileceği üzere birçok akademik çalışmaya konu edilmiştir. Onun bu bakışı Cumhuriyet dönemi İslamcılık düşüncesinin ilk yıllarında belli bir karşılık bulmuş, İslamcılık düşüncesini sürdüren belirli hareketlerin içinde günümüze kadar etkili olmayı başarmıştır. Bununla birlikte bu etki yukarıda zikredilen MNP'nin kuruluş töreni ile ilgili örnekten de anlaşılabilirliği üzere uzun erimli olmamıştır. Necip Fazıl'ın oluşturmaya çalıştığı etkinin kırılmasında siyasi hayatındaki dönüşümler kadar aksi yönde fikir belirten düşünürlerin de etkisi olmuştur. Bunlar arasında Türkiye İslamcılığında eserleriyle önemli bir etki bırakmış olan Sezai Karakoç'un müstesna bir yeri vardır.

Sezai Karakoç münzevi yaşantısının aksine oldukça geniş kitleler tarafından takip edilen eserler ortaya çıkarmış bir düşünürdür. Genel kabul görmüş şiirlerinin dışında kendi içinde muazzam bir tutarlılıkla inşa edilmiş Diriliş düşüncesini açıkladığı eserleri birbirinden farklı birçok akımın okuma listelerinde baş köşeyi almaktadır. Özellikle İslamcılık düşüncesi üzerinde bıraktığı etki kurduğu siyasal hareketin ya da kitaplarının satış rakamlarıyla ölçülemeyecek kadar büyüktür. Bu etki oldukça erken bir dönemde 1968 yılında yazdığı "Mehmed Akif" başlıklı eseri üzerinden takip edilebilir. O dönem kendisi de dahil olmak üzere geniş bir kesim tarafından sahiplenerek önemli bir konuma oturtulan Necip Fazıl Kısakürek'in Mehmed Akif Ersoy hakkındaki olumsuz tavrının kırılmasında bahsedilen hacmi küçük ama etkisi büyük eserin katkısı göz ardı edilemez.

Bu çalışmada, Necip Fazıl'ın Mehmed Akif hakkındaki düşünceleri ile Sezai Karakoç'un fikirleri karşılaştıracaktır. Özellikle Sezai Karakoç'un Akif hakkındaki düşünceleri yukarıda zikredilen eseri ve benzer doğrultudaki makaleleri ışığında incelenecek ve bunların etkileri üzerine tartışılacaktır.

## NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN MEHMED AKİF ERSOY HAKKINDAKİ DÜŞÜNCELERİ

Necip Fazıl Kısakürek'in İslam düşüncesini sahiplenmesi İslam'ın geleneksel Ehl-i Sünnet çizgisi üzerinden gerçekleşmiştir. Hayatını derinden etkileyen, “Benim kurtarıcım, müjdecim” dediği Seyyid Abdülhakim Arvasi'nin Necip Fazıl'ın düşünceleri üzerinde muazzam bir etkisi olmuştur (Çetin, 2014: 175). Öyle ki Necip Fazıl, ilk defa 1964 yılında “Büyük Kapı” ismiyle yayınlanan ve 1974 yılında ufak değişikliklerle “O ve ben” isimini alan otobiyografik eserinde hayatını Seyyid Abdülhakim Arvasi ile tanışmasına göre bölümlendirerek, bu tanışıklığın hayatındaki büyük etkisini vurgulama ihtiyacı hissetmiştir (Okay, 1992).

Ehl-i Sünnet çizgisindeki geleneksel düşünce tarzı İslam dünyasının genelinde uzun bir süre hâkim olmuş ve yenilikçi düşünceleri dışlamıştır (Öztürk, 2009: 8). İslam'ın temel metinlerine tarih-üstü bir kutsallık atfeden bu düşüncenin müntesipleri Cemaleddin Afgani, Muhammed Abduh, Reşid Rıza gibi modern İslam yorumcularını dışlamışlar ve ortaya koydukları eserlerle onların düşüncelerini mahkûm etmeye çalışmışlardır (Öztürk, 2009: 9). Bu eserler arasında Ahmed Davudoğlu tarafından ilk defa 1974 yılında yayınlanan “Dini Tamir Davasında Din Tahripçileri” isimli eserin önemli bir yeri vardır. Bu eserde yukarıda zikredilen isimler dışında onların düşüncelerine yakın görülen Mehmed Akif, Hayrettin Karaman gibi yerli isimlere de eleştiriler getirilmiştir (Davudoğlu, 2019: 71). Bu eser ehl-i sünnet müdafileri tarafından adeta bayraklaştırılmış, bu nedenle Necip Fazıl bu eserin sonraki baskılarından birine önsöz yazmıştır. Necip Fazıl bu önsözde Mehmed Akif'ten “kendini reformculara kaptıranlardan” olarak bahsetmekte ve Akif'in “Asrın idrakine söyletmeliyiz İslam'ı” mısraını değiştirerek “İslam'ın idrakine söyletmeliyiz asrımızı” diyerek aralarındaki düşünce farklılığının altını çizmektedir.

Necip Fazıl Kısakürek ve Mehmed Akif Ersoy fikir adamlığının yanında şairlikleri ile de bilinen isimlerdir. Necip Fazıl'ın Akif'in edebi yönüne dair eleştirileri de bulunmaktadır (Gariper ve Küçükçoşkun, 2016: 84). Akif'in şiirlerine eleştiriler getiren Necip Fazıl onun en büyük eseri olan İstiklal Marşı'na bir alternatif arandığında da Akif'e duyduğu saygıyı belirterek de olsa bu görev talip olmaktan çekinmez (Narlı, 2021: 299-300). Kısakürek, Akif'in tavizsiz dava adamlığını takdir etse de bu tavrın şiirlerinde doğrudan yansıtılmış olmasını “müstehcen” kelimesi ile niteleyerek bu yalınlığı pornografik bulduğunu belirtir (1946: 6). Bununla birlikte edebiyat alanında bu konuda yapılmış bir çalışmada da belirtildiği gibi Necip Fazıl'ı Akif'i eleştirmeye iten ana itki edebi



zevklerinin farklılığından ziyade İslam'a bakışlarındaki tezatlıktır (Gariper ve Küçükcoşkun, 2016: 81).

Necip Fazıl, yukarıda belirtildiği gibi Akif'in düşüncelerine bağlılığını ve bu uğurda gösterdiği fedakarlıkları takdir eder. Fakat ona göre Akif, özgün bir düşünce üretememiş çağında popüler olan Cemaleddin Afgani ve Muhammed Abduh gibi isimlerin fikirlerini tercüme edip savunmakla yetinmiştir (Gariper ve Küçükcoşkun, 2016: 81). Bu fikirlerle Necip Fazıl'ın mensubu olduğu geleneğin kavgası da onları doğal olarak karşıt kutuplara yerleştirir. Yukarıda belirtilen İstiklal Marşı'na alternatif arandığı dönemde yazılan fakat sonra bu projenin gerçekleşmemesinin ardından "Büyük Doğu Marşı" adını alan şiirde (Narlı, 2021: 300) geçen "Nur yolu izinden git Kılavuz'un" mısraında geçen farklı anlaşılmalara müsait kılavuz ifadesiyle Necip Fazıl, Hz. Muhammed'i (s.a.v.) kastettiğini belirterek (Kısakürek, 2010: 242-243) ehl-i sünnet geleneğinin hadislere ve peygamberin örneğine verdiği öneme bağlılığını vurgulamıştır. Akif'in Necip Fazıl tarafından değiştirilen "Asrın idrakine söyletmeliyiz İslam'ı" mısraından önceki mısradaki "Doğrudan doğruya Kuran'dan alarak ilhamı" diyen tavrı ile Necip Fazıl'ın sünneti esas alan duruşunun farklılığını iki zihniyetin şiirsel bir atışması olarak okumak mümkündür.

Fikri temel ayrılıklarının yanında Mehmed Akif'in Osmanlı dönemi İslamcılığının öncüsü olma misyonu ile Necip Fazıl'ın Cumhuriyet dönemi İslamcılığındaki hamilik rolü de iki ismin karşıtlığındaki bir diğer önemli noktadır. Mehmed Akif, modern dönem İslamcılığında kurucu pozisyonunda olan ve devrindeki diğer isimlere nazaran sahip olduğu toplumsal kabulle ön plana çıkmış bir isimdir. Öne sürdüğü siyasal pratiğe dair fikirlerden bazıları dine bakışına yukarıda belirttiğimiz eleştirileri getiren kesimler tarafından dahi bugün bile kullanılmaktadır. Necip Fazıl da ölümünün üstünden 40 yıla yakın bir zaman geçmiş olmasına rağmen tartışmalara konu olabilen güçlü bir siyasi figürdür. Günümüzde, yaşadığı dönemde çok ağır eleştiriler yönelttiği kesimler de dahil olmak üzere İslamcılık veya milliyetçilik cereyanları içinde sayılan birçok farklı kesim tarafından sahiplenilmekte zor zamanlardaki dik duruşu ve sivri çıkışları takdire şayan bulunmaktadır (Mengüşoğlu, 2017: 41). Bu açıdan bakıldığında bu iki ismin farklı fikir dünyalarında şekillenmiş güçlü şahsiyetlerinin çatışmasının başka siyasal cephelere nazaran ufak sayılabilecek farklılıklara dayandığı da unutulmamalıdır.

## SEZAI KARAKOÇ VE MEHMED AKİF

Sezai Karakoç, Türkiye İslamcılığının Akif ve Necip Fazıl'dan sonraki en önemli düşünür ve şairlerindedir. Gerek şiirleri gerekse edebi yönü yüksek düz yazı metinleri kısa kesitlerle İslamcı gençliğin diline dolanmış adeta sloganlaştırılmıştır. Özellikle şiir geleneği içinde yetişmiş Türkiye Müslümanlarının düz yazı formuyla sağlıklı bir ilişki kurarak edebi yönü yüksek eserler verebilmelerinde Sezai Karakoç'un rolü yadsınamaz (Mengüşoğlu, 2017: 74). Kurduğu siyasal parti her ne kadar önemli bir seçim başarısı gösterememiş olsa da partinin genel merkez ve şubelerinde tertip edilen konuşmaları uzun yıllar geniş bir dinleyici kitlesine sahip olmuştur. Bütün bunlar göz önüne alarak Sezai Karakoç'un Türkiye İslamcılığı açısından öneminin bu çalışmanın sınırlarını aşan ve yeni birçok çalışmada araştırılması gereken bir konu olduğunun altı çizilmelidir.

Sezai Karakoç'un Mehmed Akif hakkındaki olumlu fikirlerini anlamlı kılan unsurların başında yukarıda genişçe aktardığımız Necip Fazıl'ın Akif'e bakışıyla arasındaki fark bulunmasıdır. Çünkü Karakoç bir yandan bir dönem evinde kaldığı (Mengüşoğlu, 2017: 17) ve fikirlerinden oldukça etkilendiği (Mengüşoğlu, 2017: 42) Necip Fazıl Kısakürek'e büyük bir saygı beslemekte diğer yandan ondan farklı bir duruş sergilemekten çekinmemektedir. Necip Fazıl'ın o dönemlerde İslami camia üzerindeki büyük etkisini hesaba kattığımızda bu çıkışın cesareti ve önemi daha anlaşılır hale gelir. Karakoç aşağıda göstereceğimiz üzere Necip Fazıl başta olmak üzere kendisinden önce Mehmed Akif hakkında olumsuz görüş serdetmiş İslamcıların tezlerini doğrudan hedef almakta ve isim vermeden eleştirerek çürütmeye çalışmaktadır.

Sezai Karakoç, Mehmed Akif ile ilgili eserinin ilk bölümüne “Hayatı-İnanç ve Düşünce Oluşumu – Savaşı” başlığını vermiştir. Bu başlıktaki “Savaşı” ifadesi dikkat çekicidir ve Sezai Karakoç tarafından özellikle seçilmiştir. O “Akif, biten bir dönemin son savaşçısıydı, bizler de bailayan bir dönemin ilk savaşçılarıyız” (aktaran Mengüşoğlu, 2017: 19) diyerek Akif'i bir İslam Savaşçısı olarak gördüğünü ve bu açıdan kendine yakın hissettiğini ifade etmektedir.

Akif'in hayatını anlattıktan sonra Karakoç'un ilk açtığı tartışma Akif'i kötülemek için bazı İslami çevrelerce köpürtülen (Mengüşoğlu, 2017: 80) II. Abdülhamid'e karşıtlığı ve İttihat ve Terakki Cemiyeti üyeliği meselesidir. Karakoç, II. Abdülhamid ve dönemindeki genç aydınlar arasındaki anlaşmazlıkları “babalar ve çocuklar” kavgası olarak niteleyerek nesil çatışmasına indirger (2011: 14). Akif'in İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne katılmasını ise vatani kurtarmak için cemiyeti dönüştürme amacına bağlamaktadır (Karakoç, 2011: 18).

Sezai Karakoç'un yöneldiği ikinci tartışma ise Necip Fazıl başta olmak üzere birçok farklı isim tarafından Mehmed Akif'e getirilen Cemaleddin Afgani, Muhammed Abduh gibi isimlerle olan ilişkisidir. Karakoç, Mısır ve Hint ekolü olarak isimlendirdiği yabancı menşeli İslamcı fikirleri kısaca tanımlar fakat herangi bir savunma ya da eleştiriye girişmez (2011: 22). Fakat Necip Fazıl'ın Mehmed Akif'e getirdiği özgün olmama, mezkûr isimlerin tercümesini yapmakla yetinme eleştirisini ise "mübalağalı" bulur (2011: 22). Karakoç'a göre Akif'in düşüncesinin kaynağı "bizzat toplum ve toplumda yaşayan düşünce"dir (2011: 24). Akif yerlidir, yabancı isimlerden yaptığı tercüme ve atıfların amacı sadece yerli düşüncüyü beslemektir. Yoksa Akif'in kendi düşünceleri tam anlamıyla ortaya serilse, onda Abduh ve İkbâl'in fikirlerinin "izi bile bulunmaz" (Karakoç, 2011: 23). Bu bağlamda Sezai Karakoç, Mehmed Akif'in düşüncelerinin yaşadığı topluma hâkim olan kültürün bir aynası olduğunu; fazilet ve eksikliklerinin yabancı isimlerin etkilerinden ziyade kendi toplumundan kaynaklandığını düşünür.

Karakoç, üçüncü olarak Akif'in Birinci Dünya Savaşı ve devamındaki İstiklal Harbi'ndeki rolüne değinerek; müteakip dönemlerde Akif'in savaş zamanlarındaki rolünün hakkının verilmediğini, İslamcılık düşüncesi ile birlikte bu düşüncenin müdafininin de savaştaki rolleriyle zıt bir şekilde göz ardı edildiklerini iddia eder (2011: 29). Fakat resmi makamlar tarafından göz ardı edilmiş olmak ve ömrünün son kısmının önemli bir bölümünü yurtdışında geçirmiş olması Akif'in millet tarafından unutulmasına yol açmamıştır. Aksine onu unutturmak için yapılan her hamle aksi yönde sonuç vermiş, Akif her seferinde güçlü bir sembol olarak hatırlanmış, şiirleri ve fikirleri yaşatılmıştır (Karakoç, 2011: 33). Çünkü Karakoç'a göre Akif "milletin malı olmuş, millet ruhuna kök salmıştır" (Karakoç, 2011:33). Karakoç burada ima yolu ile yukarıda değindiğimiz İstiklal Marşı'nın değiştirilmesi tartışmalarına değinmiş, Necip Fazıl'ın bu fikri kerhen de olsa kabullenebilmesinin aksine Akif ve eserinin milletin bütünleşmesinden ötürü bu fikrin imkânsız olduğunun altını çizmek istemiştir.

Karakoç, eserinin ilk bölümünü Akif'e "Boşuna yaşamadın, boşuna savaşmadın ve boşuna ölmedin" diye seslenerek bitirir (2011: 34). Böylece Akif'i kendisinin de bir önder olarak kabul ettiğini ve yolunu sürdürmede ısrarcı olduğunu vurgular. Akif'e dönük eleştirileri kabul etmediğini, onu kendisine ve kendisinden sonra gelecek nesillere bir örneklik olarak sunduğunu daha gür sesle belirtmiş olur.

Sezai Karakoç da Necip Fazıl gibi bir şair olarak Mehmed Akif'in şiirini de ele almıştır. Karakoç'a göre Akif'in şiiri iki kelime ile özetlenebilir: "İslam ve realite" (2011: 39). Buna rağmen o yine Necip Fazıl'ın aksine Akif'in şiiri-

nin akıcı ve başarılı bir realist şiir olduğunu düşünür ve bu şiiri eserin boyutuna göre uzun sayılabilecek şekilde inceler. Mehmed Akif şiirinin, Necip Fazıl'ın müstehcen bulduğu yalınlığına o da değinir fakat bu yalınlığı Necip Fazıl'ın anladığı gibi bir teşhir olarak değil “cerrah teşrihçiliği” tabiriyle doktorun hastalığı açmıyarak çözümlenmeye çalışması olarak yorumlar (2011: 37). Karakoç burada Akif'in çözümü olarak; yukarıda geçen Necip Fazıl'ın bozmak suretiyle olumsuz bir şekilde değindiği “Asrın idrakine söyletmeliyiz İslam'ı” mısraını alıntılar (2011: 38).

Karakoç, Akif'in şiirinin realist yanını göstermek için kullandığı bir diğer ifade “günlük”tür (2011: 41). Fakat bu şairin kendi hayatını değil içinde yaşadığı toplumun hayatına odaklanmış bir gündüktür. Bu açıdan Karakoç, Akif'in şiirini bir sosyoloji çalışması olarak görür ve Safahat'ın bölümlerini “Genel sosyoloji, tarihi sosyoloji, savaş sosyolojisi” şeklinde isimlendirerek inceler (2011: 45). Karakoç'a göre Akif bir sosyolog edasıyla içinde yaşadığı toplumun sıkıntılarını tespit etmiş ve çözüm yollarını aramıştır. Burada Mehmed Akif'i, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarında resmi ideolog olarak ön plana çıkan Ziya Gökalp'in karşısına konumlandırma ve alternatif bir toplumun öncü sosyologu olarak ortaya atma gayretine girdiğini söylemek mümkündür.

Necip Fazıl batıcı söylemlere karşı olmasına rağmen Akif'in şiirini batılı kriterlere göre değerlendirmiş ve olumsuzlamıştır (Gariper ve Küçükcoşkun, 2016: 93). Sezai Karakoç da Akif'i çağdaşı batılı şairlerle kıyaslar. Fakat ona göre Akif'in şiiri diğer realist ve güdümlü şiir örneklerinin aksine iğreti değil samimidir (2011: 47). Çünkü Akif şiirinde “fikir, eşya, insan ve zaman” birbiriyle bütünleşmiş, şairin hayatı da bu bütünleşmenin canlı bir örneği olmuştur (2011:47). Karakoç'a göre Akif bu özelliyle yalnız yabancı çağdaşlarından değil, Nazım Hikmet ve Orhan Veli yerli realist şairlerden de üstün konumdadır (2011: 47).

Karakoç'un Akif'i kıyasladığı son isim Yahya Kemal'dir ki bu kıyaslama kendisinden sonra yapılan bazı çalışmalarda da bu iki şairin kıyaslanmasına yol açmıştır (Sarı, 1990; Kahraman, 1992; Yaman, 2004). Karakoç'a göre Akif mücadeleye devam eden bir medeniyetin “şimdiki zaman”da vuku bulan destanını yazarken, Yahya Kemal “geçmiş zaman şairi” olarak İslam medeniyetinin eski eserlerinin edebi anıtını dikmektedir (2011: 48-50). İki şair de aynı medeniyete farklı zamanlardan bakmakta fakat biri geçmişe diğeri geleceğe uzanmaktadır. Buradan Karakoç'un Yahya Kemal'in çabasını takdir etmekle birlikte kendisini Akif'e daha yakın hissettiğini anlamak zor değildir.

Sezai Karakoç, Mehmed Akif hakkında yukarıda ayrıntılı bir şekilde incelenen kısa eserinin yanında Akif'in ölüm yıldönümleri vasıtasıyla birkaç yazı daha yazmış ve bunlardan üçü Safahat'tan seçme şiirlerle birlikte zikrolunan eserin sonraki baskılarına ilave edilmiştir. Karakoç her vesile ile Akif'in düşüncelerinin kendisi ile birlikte ölmediğini, aksine şairin ölümüyle düşüncelerinin yeniden doğarak yeni nesillerin dimağlarında yaşamaya devam ettiğini vurgular (2011: 55, 58, 62). Karakoç'a göre Akif "toprağa düşen bir tohum" (2011:55) olmuş, fikirleri mevsim müsait olur olmaz yeniden yeşermiştir ve gelecekte de yeşermeye devam edecektir.

## SONUÇ

Birbirlerini takip eden dönemlerde yaşamış ve benzer düşüncelere sahip iki şair ve düşünce adamı olan Mehmed Akif ve Sezai Karakoç arasında benzerlikler bulunması tabiidir. Bu tabiiyet içinde Sezai Karakoç'un Mehmed Akif ve şiiri hakkında olumlu düşünceler serdetmiş olması da doğal gözükmektedir. Fakat aradaki Necip Fazıl etkisini ve Akif hakkında İslami camiada yayılan olumsuz fikirleri göz önüne aldığımızda Sezai Karakoç'un bu çıkışı önem kazanmaktadır. Bu noktada bu çalışmaya şu eleştiri getirilebilir, Necip Fazıl da yer yer Akif hakkında olumlu konuşmalar yapmış ve o dönemde Akif'e muhalefet düşük perdeden sürdürülmüştür. Fakat unutulmamalıdır ki Türkiye Cumhuriyeti'nin İstiklal Marşı'nı yazmış ve halkın gönlünde yer edinmiş Mehmed Akif gibi bir isme değil İslami cemahtan karşıt cephelerden saldıranların bile belirli bir çizgiyi aşmama gayretinde olmaları zaruridir. Bütün bunlar göz önüne alındığında Sezai Karakoç'un yapmaya çalıştığı işin değeri takdir edilmelidir. Kaldı ki Karakoç, Akif'i sadece olumlamakla kalmamış, şiir ve düşünceleri ile onun yolunu sürdürmeye garet etmiştir. O, Akif'i bir iman abidesi olarak sunmuş, kendisine örnek almış ve kendisini takip edenler tarafından örnek alınmasını istemiştir.

Karakoç, Akif'in sadece düşüncelerini değil şiir anlayışını da olumlayarak örnek almıştır. O da Akif gibi şiirlerinde Kuran-ı Kerim'e atıflar yapmış hatta Kuran'ı merkeze almıştır. Bunun yanında yine Akif gibi içinde yaşadığı toplumun sorunlarına duyarsız kalmamış daha lirik bir şekilde de olsa bu sorunlara değinmiştir. Sezai Karakoç ve Mehmed Akif şiirleri mücadele etmiş ve bu mücadeleyi hayatlarına da tavizsiz bir şekilde uygulamış iki isimdir. Kuşkusuz bu iki isim arasındaki benzerliklerin bütünü bu çalışmada ele alınamamıştır. Bu iki ismin hayatları, düşünceleri ve poetikası daha geniş çaplı eserlerde incelenmelidir.

Karakoç'un Akif'i ele alış tarzı yukarıda örneklendirildiği gibi kendisinden sonra gelen isimlere de örnek olmuş ve Akif'in İslami camiada sahiplenilmesine ve mücadelesinin daha doğru şekilde anlaşılmasına katkı yapmıştır. Öyle ki girişte de değinildiği gibi doğrudan Akif'i ve ölümsüz eseri İstiklal Marşı'nı konu alan bir dernek kurulmuş ve İstiklal Marşı düşüncenin merkezine oturtulmuştur. Bunun dışında da Akif İstiklal Marşı'nın kabul yıldönümlerinde ve kendisinin ölüm yıldönümlerinde anılmaya devam etmiş fikirleri farklı bağlamlarda değerlendirilmeye tabi tutulmuştur. Son cümle olarak hem genel kamuoyunda hem de İslami camiada Akif'e olumlu referans verilmesinde Sezai Karakoç'un Akif hakkında yazdıklarının ve onun yolunu sürdürmesinin katkısı olduğunu ifade etmek mümkündür.

## KAYNAKÇA

- Çetin, N. (2014). "Necip Fazıl'ın Abdülhakim Arvasi'yi Tanıması ve Tasavvufi Düşünceleri". *Electronic Turkish Studies*, 9(11), 171-192.
- Davudoğlu, A. (2019). *Dini Tamir Davasında Din Tahripçileri*. İstanbul: Bedir Yayınevi.
- Gariper, C. ve Küçükcoşkun, Y. (2016). "Necip Fazıl'ın Mehmet Âkif Eleştirisi". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Temmuz-Aralık 2016/7: 16, 79-94.
- Kahraman, A. (1992). "Bir Tablonun İçinde Duran Üç İsim: Mehmet Akif, Ahmet Haşim, Yahya Kemal". *Yedi İklim*, 4. Cilt 92. Sayı, 3.
- Karakoç, S. (2011). *Mehmed Akif*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1946). "Edebiyat Mahkemesi Mehmet Akif". *Büyük Doğu*, 27, 6.
- Kısakürek, N. F. (2010). *Bâbâli*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Mengüşoğlu, M. Ö. (2017). "*Felsefe Sıfır Din Bir'di*" Sezai Karakoç. İstanbul: Okur Kitaplığı.
- Narlı, S. (2021). "Necip Fazıl Kısakürek'in Hatırat Kitaplarında Sosyal ve Siyasi Muhteva". *Mavi Atlas*, 9(1): 295- 315.
- Okay, O. (1992). "Büyük Kapı". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 6, 515-516.
- Öztürk, M. (2009). "İslam Dünyasında Yenilik ve Yenilikçilik Karşıtlığının Zihniyet Kodları Modern Türkiye Örneği-". *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9 (1), 1-21.
- Sarı, O. (1990). "Mehmed Akif ve Yahya Kemal". *Kadın ve Aile*, 58. Sayı, 54.
- Yaman, H. (2004). "Mehmed Akif ve Yahya Kemal Fikri ve Edebi Tenkid Potasında İki Şairin Kısaca Hikayesi". *İkideniz*, 1. Cilt 1. Sayı, 30.

# SEZAI KARAKOÇ'UN FAKR, HALVET VE MÜCAHEDE ÖZELİNDEN TASAVVUF ANLAYIŞI

Tahsin KAYA\*

Mahmut ASLAN\*\*

## GİRİŞ

Metafizik birçok kavram üzerine fikirleri olan Sezai Karakoç'un hayatı ve eserleri Tasavvufi bir bakış açısıyla değerlendirilmediği müddetçe "Diriliş" düşüncesinin kâmil manada anlaşılması mümkün değildir. Bu boşluğun doldurulması anlamında bazı çalışmaların yapılmış olması önem arz etmekle beraber yetersiz olduğu da görülmektedir. Bu bağlamda Tasavvufun temel kavramlarından olan fakr, halvet ve mücahede üzerinden gerek hayatı ve gerekse eserleri üzerine odaklanmak; hem fikirlerinin daha iyi anlaşılmasına vesile olacak, hem de modern çağda bu tasavvufi kavramların insanların günlük yaşamında yer bulabilmesinin mümkün olduğuna olan inancın daha da kuvvetlenmesine vesile olacaktır.

Şairin annesinden ilk öğrendiği şey, Allah'ın kendisine olan yakınlığıdır. Bu Kur'an-ı Kerim'de yer alan "Muhakkak biz insana şahdamarından daha yakınız." Mealindeki âyet-i kerimeye atfen ifade edilmektedir. Şairin gülü annesinden Hz. Peygamber'in teri olarak öğrenmesi ise gelenekle irtibatlıdır. Bizim kültürümüzde gül, Yunus Emre'den beri böyle anlaşılır (Yıldız, 2008: 1846). Anlaşılacağı üzere küçük yaşlarda gerek ailesinden ve gerekse yetiştiği geleneksel toplumdan kendisine sağlam bir dini eğitim tevarüs eden Sezai Karakoç, bu inancı daha sonraki yıllarda bilinç düzeyinde bir kavrama ile topyekûn bir dünya görüşü haline getirecek ve diriliş düşüncesi adı altında sistematikleştirecektir. İslam medeniyetinin insandan hareketle yeniden ayağa kalkması için çalışan Sezai Karakoç, metafizik anlayış üzerine kurduğu diriliş düşüncesini teşekkül ettirirken, İslam medeniyetinin önemli bir sacayağını oluşturdu-

---

\* Doktora Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Temel İslam Bilimleri Tasavvuf A.B.D., tahsinkaya1976@gmail.com, 0000-0002-0840-2018.

\*\* Doktora Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Temel İslam Bilimleri Tasavvuf A.B.D., mahmutsln@gmail.com, 0000-0002-6907-7351.



ğunu düşündüğü tasavvufa ayrı bir önem vermiştir. Karakoç, bilginin kaynağı, insan-Tanrı ve Tanrı-âlem ilişkileri hususlarında özellikle metafizik tasavvuf anlayışından çok etkilenmiştir. Bu anlamda kendi düşünce dünyasında önem arz eden İbnü'l-Arabî, Mevlânâ, İmam Rabbanî, Hallac-ı Mansur, Gazalî, Cüneydî Bağdadî gibi tasavvuf düşüncesinin önde gelen şahsiyetlerine Hızır Kırk Saat başta olmak üzere birçok eserinde atıfta bulunmuştur. Çünkü Karakoç'a göre İslam kültürünün düşünce sacayağını Gazalî, duygu sacayağını Arabî, ilham sacayağını ise Mevlâna oluşturur. Biri olmazsa İslam kültürü doğru yorumlanmaktan mahrum kalır. Bu nedenle şair, tasavvuf imgeli şiirlerinde sadece Mevlana'yı ya da Yunus'u işlememiş, kuruluşuna kadar neredeyse tüm mutasavvıflardan yararlanma yoluna gitmiştir (Sağlık, 2003: 217). Ancak diriliş düşüncesinin beslendiği iki ana kaynak olarak addedilebilecek olan sufilerin başında İbnü'l-Arabî ve Mevlâna Celaleddin Rumi gelir. Eserlerinde çokça yer verdiği İbn Arabî'nin bilgi; Mevlana'nın ise aşk kavramıyla ön plana çıkarttığı iki şahsiyet olması, Sezai Karakoç'un şiirlerinde bu iki büyük sufünün birbirini tamamlaması olarak ifade edilebilir (Yıldız, 2008: 1839).

Tasavvuf, Sezai Karakoç'un diriliş düşüncesinin temel dinamiğidir. Onun şiiri metafizik duyuş ve düşünüşün dışı vurumudur. Örneğin "Yitik cennet" eseri adeta bir Füsüsü'l-Hikem uyarlamasıdır. Karakoç, şiirlerinde vahye dayanan metafiziğin insanlık için ne kadar büyük bir ihtiyaç olduğunu dile getirdiği "Tanrı Düzeni ve Metafizik II" adlı yazısında "vahdet-i vücûd" anlayışına yüzeysel de olsa değinir. Ona göre sağlam bir metafizik zemin oluşturan İslam tasavvufu, vahdet-i vücûd ile varlık meselesini çok esaslı bir şekilde çözmüştür (Enser, 2018: 200-201). "Kar Şiirinde "Allah kar gibi gökten yağınca" dizesinde vahdet-i vücûd anlayışının çok keskin bir şekilde ifade edildiği görülür. Bu nedenle Mahmut Erol Kılıç, Sezai Karakoç u ekberlikten feyz alan son dönem aydınlar arasında saymaktadır (Kılıç, 1994: 544).

Ona göre dünya uzun süredir metafiziği (tasavvufu) yok saymaktadır ve bu eksiklik olumsuz giden pek çok şeyin asıl nedenidir (Baş, 2008: 71). Bu sorunun çözümü için insanlık, Orta çağın, felsefe taşını, iksiri aradığı gibi madde ile ruhun altın oranda birleşim sırrını aramak gibi ilahi hakikati aramak ve bulmak zorundadır (Karakoç, 2013: 90-92). Tasavvuf eksikliğini diriliş düşüncesi ışığında eserleri ve hayatı göz önüne alındığında Sezai Karakoç modern çağda bir insan-ı kâmil olarak addedilebilir. Her ne kadar tarikatlar düzleminde belli bir sistematığa tabi edilemese de fakr ve halvet başlıkları altında açıklanacağı üzere yaşam tarzına bakıldığında Melami, Üveysi bir meşrebe sahip olduğu da açıkça görülmektedir. Bu meşrep onun bir diriliş piri olarak mücadeleye konusundaki azmi ile yoğrulmuş; Fakr, halvet ve mücadeleye ilahi aşkla birleşmiş ve

ortaya diriliş düşüncesinin mimarı olarak Sezai Karakoç adlı büyük bir çınar çıkmıştır.

Sezai Karakoç şiiri, insanın hakikat bilgisini arama çabasına matuf, metafiziğe dayalı ve tasavvufla iç içe bir sanat; şairi ise peygamberlerin, velilerin ardınca yürüyen ve bir bakıma insanın iç âlemine dokunan ve insanı ilahi âleme ulaştıran bir derviş olarak tanımlamaktadır (Karakoç, 2006: 425).

## SEZÂİ KARAKOÇ'UN FAKR ANLAYIŞI

Fakr, sözlüklerde ifade edildiği şekliyle insanın ve bütün varlıkların dünyada bulunduğu süre içinde zarûrî ihtiyaçlarının subût ve istimrârı yani sürekli muhtaç olmaları anlamına geldiği gibi, maddî olarak ihtiyaç duyulan şeyin yokluğu, kıllat-i mal, ihtiyaç, yoksulluk, nefsin kanâatsizliği ve Allah'a olan muhtaçlık gibi anlamlara da gelmektedir. Fakr kelimesinin çoğulu "fukûr"dur. Fakr sahibi kimseye de fakir denir (el-Cevherî, 1990: 782-783).

Tasavvuf tarihine bakıldığında İlk sûfîler "yoksulluk" anlamına gelen fakr ile "Allah'a muhtaç olma" anlamına gelen fakrı birleştirerek bunu kendi meslekleri ve gayeleri haline getirmişlerdi. Onlara göre fakr (dervişlik) Allah'a giden yol, fakir de (derviş) bu yolun yolcusudur. Tövbe, vera, zühd, fakr, sabır, tevekkül, rızâ şeklinde sıralanan tasavvuf makamların dördüncüsü olarak fakr kabul edilmiştir (Serrâc, 1996: 68-81). Fakat fakr çok defa tasavvufî bir makam değil bir yol yahut metot olarak görülmüştür. Nitekim Müzeyyin, "Allah'a giden yollar yıldızlar kadar çoktur, bunların en iyisi fakrdır" derken bu hususa işaret etmiştir (Kuşeyrî, 2017: 536-549). Ebû'l-Hüseyin en-Nûrî'ye göre fakr makamında olan kimse, maddî bir şey bulamadığı zaman sükûn ve huzur halinde olur, bulunca da onu başkalarına verir (1966: 545-548). Fakr ehli kendi kendine yettiğinden dilencilik yapmaz. Çünkü fakr Allah'ın kuluna emanet ettiği bir sırdır; kul dilencilik yaparak bu ilâhî sırrı ifşa etmemelidir (Gazzâlî, 1996: 202-205). Tasavvufun sonraki dönemlerinde gerçek (bâtînî) fakr daha çok önem kazanmış, bunun yeni ve değişik yorumları yapılmıştır. Meselâ İbn Hafif (ö. 371/981) kötü huyları bırakıp iyi huy edinmeyi fakr saymıştı (2020: 546). Sûfîler daha sonraki devirlerde fakr anlayışını fenâ ve kulluk anlayışıyla birleştirmişlerdir. Buna göre Allah Mevla, insan onun kuludur; kulun sahip olduğu her şey mevlâsına aittir. Şu hâlde iyi bir kul mevlâsı karşısında hiçbir şeye sahip olmadığını yani fakir olduğunu idrak eder. Kul kendi varlığının gerçek sahibinin de mevlâsı olduğunun şuuruna varınca fenâ mertebesine ulaşır. Fakr bu noktada tevhidin de en yüksek derecesi olarak ortaya çıkmaktadır. Zira sâlikin fakrın en ileri derecesine vararak Allah'ta fâni olmasıyla ikilik ortadan kalkacağından ikilikten gelen ihtiyaç da yok olur (İbnü'l-Arabî, 2008: 348).

Sezai Karakoç'un fakr mevzusundaki hassasiyetini anlamak için hem hayatına hem de eserlerine bakmak gerekir. Karakoç, şiirinin ontolojik sebebinin insanı Tanrı'ya götürmek olduğunu düşünür. Kendi benliğini Allah'ın varlığı karşısında yok eden Karakoç, fakra dayalı yaşantısı ile hiçlik makamından Tanrıyla bütünleşme düşüncesini, şiirinin hem amacı hem de kaynağı haline getirir. Yakın dostlarından Yüksel Kanar; “*Sezai Bey, bir sahabe hayatı yaşamış diyebiliriz. Televizyonlara çıkmayı sevmez, fotoğraf çekilmesine bile kendisini metalaştırmamak için izin vermezdi. Bu tür şeylere çok uzaktı. Arabası yoktu, normal bir vatandaş gibi seyahat ederdi. Hayatı boyunca böyle yaşadı. Hiçbir zaman başka bir şekilde yaşamadı. Bir takımı vardı, bir yanı artık aşağı sarkar hale gelmişti ama o yine de giyerdi. Cimrilikten değil, dünya malını önemsemediğinden. Onun taktığı gözlüğün kenarı kırılmıştı, telle tutturdu*” diyor (Yenişafak, 2021).

Bu sözlerden anlaşıldığı kadarıyla fakr mevzusunun günümüzde nasıl yaşanabileceğine dair bir duruş sergilediği anlaşılabilir. Bunun yanı sıra Diyanet İşleri eski Başkanı Mehmet Görmez ve Sezai Karakoç arasındaki konuşma medyaya yansımış ve Karakoç'un o konuşma sırasında, “*Bana hac henüz farz olmadı. Farz olduğu zaman giderim*” ifadelerini kullanmış olduğu ortaya konmuştur (timeturk, 2021).

Sezai Karakoç, yaşadığımız çağın bir ferdi olarak yazdığını ve düşündüğünü yaşayan, mahallesini hiç değiştirmeyen, gösteriş ve şatafattan uzak mütevazı bir evde oturan, sefertası ile evinden bürosuna yürüyerek giden son nefesine kadar tam bir fakr-ı hayat sürdüren bir zamane dervişi gibidir. Peygamber efendimizin “*Allah, Ebû Zer'e rahmet etsin. O yalnız başına yürür, yalnız başına yaşar ve yalnız başına ölür*” (İbnü'l-Esîr, 1997: 5/188). Hadisi, adeta modern çağda Sezai Karakoç'ta tecelli etmiştir. Böylece O, Asr-ı Saadetdeki yaşamı bugüne taşımıştır.

Üstadın fakr anlayışının temelinde yatan gariplik duygusudur ki Hz Peygamber'in hadisi şerifinde belirttiği üzere “dünyada sanki bir garip veya bir yolcu gibi olunuz”dan kasıt tam da budur. Aynı zamanda “ölmeden önce ölünüz” lafzı üzerine çıkarımda bulunan Karakoç'a göre ölmeden önce ölmek, kimlik-sizleşmek veya kişiliksizleşmek değildir. Kendi benliğini Allah'ın varlığı karşısında yok eden mümin en kalıcı kimliğe sahip olmayı yüklenir. Yok oluşun ucunda yeni bir varoluşla, var oluşu bulur ki bu diriliştir. Bu kimlik gereği “kâfirlere karşı sert birbirine karşı yumuşak olur” Müslüman kendini toplumdandan soyutlamaz çünkü Müslümanlar tek bir milletin mensubudurlar. Ve birbirine kenetlenmiş birbirinin derdini dert edinmiş kardeşlerdir (Karakoç, 2013: 124-125).

Fakr anlayışının bir yansıması olarak Sezai Karakoç'ta oruç ibadeti ön plana çıkar. Oruç, onun için diriltici bir rüzgârdı (Karakoç, 2006: 46). Ona göre oruç, insanı yeniden var olma, yeniden yapılanma, yoğrulma yolunda bir ay süren bir çileye tabi tutar (Karakoç, 2009: 42). Riyazetlerin en güzeli, en ilahisi ve en içtenidir. Bu yüzden Nuh'un gemisinden bahsederken çile gemisi der Karakoç. İnsanoğlunun nefsi temsil eden arzudan kopup cezbe sularının üstüne çıkabilmesi için bir çile gemisine binmesi gerekir (Karakoç, 2014: 49).

Karakoç'a göre mal, önce Allah'ın sonra cemiyetin sonra kişininindir. Kişinin arzusunu cemiyet kaideleri, cemiyetin arzusunu da ilahi kaideler sınırlar. İslam'da mal insanın elinde bir fikrin ve inancın gerçekleşmesi için bulunan vasıtalarından biridir (Karakoç, 2011: 87-89). Zengin, zengin olması sebebiyle kendini fakirden üstün göremez, onu ezemez. Kuvvetli, zayıfta toplum önünde aynı derecededir. Kuvvetini zayıfın aleyhine kullanamaz (Karakoç, 2015: 58). İslam'daki eşitlik kavramına vurgu yapan Karakoç'a göre üstünlüğün tek bir göstergesi vardır, o da "erdemli" olmaktır (Kesebir, 2016: 300).

## SEZAI KARAKOÇ'UN HALVET ANLAYIŞI

Arapça bir kelime olan halvet, sözlükte yalnız kalıp تنها bir köşeye çekilmek, bir kimse ile yalnız kalmak anlamına gelmektedir. Tasavvuf literatüründe ise sūfinin, kötü huy ve sıfatların kaynağı sayılan nefsinin terbiye ve tezkiyesi için dış dünyadan soyutlanmış bir yerde, mürşidin gözetiminde ibâdet, riyazet, murakabe ve zikirle vakit geçirmesi demektir (İbn Manzûr, 1990: 237). Halvet kelimesi uzletle beraber kullanılmakla beraber Kuşeyri halveti, kalbi saflığa erişmiş olanların özelliği olarak açıklarken uzleti ise vuslat ehlinin özelliği olarak tanımlar (Kuşeyrî, 2017: 194-195). Ebu Hafs Şihabuddin Ömer es-Sühreverdî de (632/1234), halvet ve uzlet arasında fark olduğunu vurgular. Ona göre halvet; toplumdan ve insanlardan uzak bir köşeye çekilmek, uzlet ise; nefisten, nefsin arzu ve isteklerinden, Allah'tan başkası ile meşgul eden her şeyden kaçmak ve bunları terk etmek demektir. Bu açıklamalar göz önünde tutulduğunda halvette toplumdan uzaklaşma ihtiyacı hissedilirken, uzletteki esas ise halk içinde olsun olmasın kişinin Hak ile beraber olabilme gayretidir (Öncel, 2012: 134-135).

Tüsterî'ye göre uzlet iradeyi kuvvetlendirirken halk içinde bulunmak iradeyi zayıflatır, hırsı arttırır. Bu sebeple sūfiler gerektiği kadar toplum içine karışır, geri kalan zamanlarında uzlete çekilir, zamanlarını ibadet, zikir, dua, teemmül ve tefekkürle geçirirler. Genellikle tasavvufta tavsiye edilen uzlet ve halvet bu niteliktedir. Uzletin esas maksadı nefsi terbiye ve ıslah edip Hak Teâlâ'nın yakınlığını kazanmaktır. Bu niteliği taşımayan uzlet ve halvet hayatı-

na itibar edilmez. Allah'a ait yalnız ve tek olma (ahad-vitr) sıfatının tecellisine mazhar olanlar halk içinde iken de daima uzlette ve halvette bulunur (İbnü'l-Arabî, 2008: 201-204). Tasavvufta halvet kadar sohbet ve hizmet de önemlidir. Sohbet ve hizmet için insanların arasında ve toplumun içinde bulunmak gerekir. Bundan dolayı bazı mutasavvıflar da hayatlarının bir bölümünü halvette geçirmişler, bir bölümünü de sohbet ve hizmete ayırmışlardır. Tekke mensuplarından kimi halvet, kimi sohbet, kimi hizmet ehlidir. Bu zümreler aynı tekkede aynı zamanda birlikte yaşar. Böylece halvetten, sohbetten ve hizmetten beklenen fayda hâsıl olur (İzzeddin el-Kâşî, 2010: 157). Sezai Karakoç'un halvet anlayışı halk içinde Hak ile beraber olmak manasına gelen ve aynı zamanda Nakşibendiye tarikatındaki Gucdüvânî'nin halvet der-encümen adıyla sistemleştirdiği halvet anlayışına benzerlik gösterir. Bu durum Mevlevi gelenek içindeki 1001 günlük çile anlayışı ile de örtüşür. Zira Mevleviler de halveti bir yere kapanarak halktan uzak görmek şeklinde değerlendirmemiş, aksine 1001 gün halk içinde halka hizmet ederken Hak ile halvette bulunmayı uygun görmüşlerdir. Sultan Veled'in aktarımıyla Mevlânâ'nın: “*“Halvet yabancıardan lâzımdır. Yârdan değil. Kürk, bahar için değil, kış içindir.”*” şeklindeki sözlerinden de halvetten asıl maksadın kişinin halvetinin halk içinde ama Hak ile birlikte olması olduğu anlaşılır. Karakoç'ta da bu anlayış “*Bu görüşle karışıp insanlara/Buldu çoklukta bir tek manzara*” (Karakoç, 2006: 592) dizelerinden de anlaşılacağı üzere kendisi de insanların içinde fakat her daim Tanrı ile birlikte.

Sezai Karakoç'un halvete dair görüşlerinin bir diğer kaynağı Mevlana'nın da aynı konuda dayanak olarak kabul ettiği Hadid suresi 27. Ayette geçen “*Biz onlara ruhbanlığı emretmedik*” buyruğu ve bunun Hz. Peygamberin tekidi ile belirttiği üzere “İslamda ruhbanlık yoktur.” sözüdür. Aynı manaya vurgu yapan Sezai Karakoç da “*Dervişlik rahiplik değildir. Bir ruh halidir. İnsan kendini toplumdan soyutlamadan bu ruh halinde olabilir. Dünya ile ilgilenmez değil ama ilgilenişi bir çıkar için değil Hak rızası içindir*” şeklindeki sözlerle aynı anlayışı kabul ettiğini gösterir.

Sezai Karakoç, İrfanıyla halkın içinde yaşamış, çevresine her daim yol kılavuzu olmuş ve mütevazı bir hayat sürmüştür. Bunun en bariz örneği onun kendisine ödül verilmek için düzenlenen törenlere katılmamasıdır. Bu durumun sebebini yazar Şakir Diclehan şöyle anlatmaktadır: “*Üstada ödül törenlerine neden katılmadığını sorduğumda bana Hz. peygamberin “Cennetin ebedi nimetlerini isteyen övülmekten hoşlanmasın. Yüzünüze karşı sizi övenlerin yüzüne toprak saçın” hadisini kendisine düstur edindiğini ve insanların kendisini övmelerinden hoşlanmadığını* ifade etmiştir (Diclehan, 2021). Bundan da anlaşıldığı üzere Sezai Karakoç'un halvet düşüncesinin özünde bireysel ve ruhsal olarak nefis ile mücadele anlayışı yatmaktadır.

İnsanlığın ve İslam ümmetinin içinde bulunduğu buhrandan ıstırap çeken, içinde yaşadığı toplum ve bireylerdeki maneviyattan uzaklaşmayı kendisine bir çile olarak gören Sezai Karakoç, Günlük Yazılar adlı eserinde bu durumu şöyle açıklar. Peygamberlerin yaşadıkları toplumları tevhit hakikatine davetleri nedeniyle çekmedikleri çile türünün kalmadığını, peygamberlerin bununla insanlığa örnek olduklarını ve insanlığın, çile dönemlerinde peygamberleri hatırlayarak teselli ve umut bulmaları gerektiğini söyleyen Sezai Karakoç devamında “*Her çileden ve ıstıraptan sonra gelen ferahlık ve kolaylık, bu çilenin birinci karşılığıdır. Her güçlükten sonra bir kolaylık vardır, şüphesiz, her güçlükten sonra bir kolaylık vardır. Kutsal hükmünü, çilenin sonucu için ilahi bir vâad, ilahi bir teminat olarak görür. Bu has bir ruhun ilerleme kuralıdır*” (Karakoç, 2006: 304) diyerek çekilen her zahmetten sonra bir rahmetin olacağını muştusunu da verir diriliş erlerine.

Sezai Karakoç’un birçok eserinde olduğu gibi, *Sürgün Ülke’den Başkentler Başkenti’ne* adlı şiirinde de özü itibarıyla ayrılığı ve ayrı olanın, ayrı olunana kavuşma arzusunu dile getirir. Şiirin ilk bölümünde dünyadan bahsedilmesi, dünyanın bir ıstıradıye olduğunun, bizim ise bir inciye dönüşmemiz gerektiğinin bildirilmesi, sürgün yeri olarak dünyayı düşünmemize yol açmaktadır. Nitekim şiirin dördüncü bölümünde şair, “*Uzatma dünya sürgünümü benim*” mısırıyla bunu açık bir şekilde ifade etmektedir (Yıldız, 2008: 1846). Karakoç’taki bu arzu hâli, Mevlânâ’nın Mesnevi’sinin başında söz konusu ettiği neyin vatani olan kamışlıktan ayrı olmak sebebiyle dile getirdiği şikâyet olan temsille benzeşmektedir. Ayrıca Mevlânâ’nın Mevlâ’sına kavuşmasını ifade eden Şeb-i Arûs gecesini, kendisinin de özlemle beklediğini bu dizelerinden çıkarabiliriz.

Sezai Karakoç, sekiz bölümden oluşan “Çeşmeler” şiirinde de kendi durumunu çeşme metaforu üzerinden anlatır. Çeşmelerin unutulmuşluğu, terk edilmişliği ve yalnızlığı ile kendi ruh durumu arasında bir benzerlik ilişkisi kurduğu gibi “*Benim yalnızlığımdan/Damıtılmış çeşmeler/Kurumuş unutulmuş/Çeşmelerin akışıyım/İnsanlık içinde...*” dizeleriyle çeşmeleri kendisiyle aynileştirir. Ona göre, çeşmelerin toplum içinde çağıldaması gibi şairler de toplumdaki çirkefe batmış ve susamış ruhlar için çağıldar (Karakoç, 2015: 43). Şair, kendi ruhunda çeşmeler ile arasında gizli bir duygu dili oluşturur. Bu dil sayesinde çeşmeleri, “*Terkedilmiş unutulmuş/ Eski zaman Çeşmeleri/ Ruhumun hiyeroglifleri...*” İfadeleriyle özel bir konuma yerleştirir. Geçmiş özlemine de yabancılaştırılan bir medeniyetin yeni görüntülerinden duyduğu hoşnutsuzluğa yönelik imalarıyla dile getirir. Ve nihayetinde kendisi de çeşmelerin kaderindeki hüznü yaşar. Çünkü ikisinin de alını yazısı sonunda unutulmak, terkedilmek

ve sır olmaktır (2015: 46). Bunu bilir ve bu hüzünlü halvete gönüllü olarak katlanır (2015: 58).

Sezai Karakoç, farklı bir metaforla benzer duygularını “Masal” adlı şiirinde de Batıya giden yedi doğulu çocuk ve babalarından bahsederken altı çocuktan sonra doğunun yedinci oğlu olarak ifade eder ki yedinci çocuk kendisi hakkında ipuçları verir. Şiirde yedinci oğlun batılılara seslenişi çok manidardır: “*Batılılar! /Bölmeden altı oğlunu yuttuğunuz/Bir babanın yedinci oğluyum ben/Gömülmek istiyorum buraya hiç değişmeden*” (Karakoç, 2011: 18-19). Anlaşılan o ki gömülme isteği bir halvet direnişini temsil eder. Ama bu halvet aynı zamanda bir mücadele anlayışı ile de yoğrulur. Neticede Batı'nın her türlü kandırmacası onu o mezardan çıkaramamış ve nihayetinde o mezardan göklere doğru bir sütun yükselmiştir. Batı bu sütunu kaldırmakta aciz kalmış ve bu sütun bir anıt olarak yükselmiş hatta şifa bekleyenler bile o anıtın altında şifa bulmuşlardır. Buradan da Sezai Karakoç'un halvet ve çile ile yoğrulmuş mücadelenin Müslümanları ulviyete eriştireceği, muvaffakiyetin bu yolla sağlanabileceğini anlayabiliriz.

## SEZAI KARAKOÇ'UN MÜCAHEDE ANLAYIŞI

Sözlükte “güç ve gayret sarfetmek, bir işi başarmak için elinden geleni yapmak” anlamındaki cehd kökünden türeyen mücâhede kelimesi (Uludağ, 2020: 439-440) tasavvufun ilk dönemlerinden itibaren terim olarak kullanılmıştır. Tasavvufta cihad ve mücâhede denilince genellikle kötülüğü emreden nefse (Yûsuf 12/53) karşı sâlikin vermesi gereken savaş anlaşılır. (Aclûnî, 2019: 143) Bu yolda az yemek, az uyumak, az konuşmak ve münzevi bir hayat sürmek esastır. Muhyiddin İbnü'l-Arabî, mücâhedenin dört türünden bahseder. Ona göre “*Allah mücâhede ehlini oturanlardan çok büyük bir ecirle üstün kılmıştır*” meâlindeki âyette (en-Nisâ 4/95) mutlak mücâhedeye, “*Allah yolunda mücâhede ederler*” âyetinde (el-Mâide 5/54) mukayyed mücâhedeye, “*Uğrumuzda mücâhede edenleri elbette kendi yollarımıza eriştireceğiz*” meâlindeki âyette (el-Ankebût 29/69) keşif için yapılan mücâhedeye, “*Allah için hakkıyla cihad ediniz*” âyetinde (Hac 22/78) hakiki mücâhedeye işaret edilmiştir (İbnü'l-Arabî, 2008: 290). Hücvîrî de, “*Uğrumuzda mücâhede edenleri elbette kendi yollarımıza eriştireceğiz*” ifadesinin (el-Ankebût 29/69), “*Yollarımızı gösterdiklerimiz uğrumuzda mücâhede ederler*” şeklinde yorumlanabileceğine dikkat çekmiş ve “*Talep eden bulur*” önermesi kadar, “*Bulan talep eder*” önermesinin de doğru olduğunu belirtmiştir (Hücvîrî, 2014: 244-255). Nefis ile mücadelenin esası olarak sûfilerin eserlerinde sıklıkla yer bulan mücâhede kavramı, marifete ulaşma yolundaki tasavvuf ehli için adeta bir yaşam biçimidir.

Sezai Karakoç'un mücadele ruhunu anlamak, onun duygu, fikir ve sanatında vurguladığı ideal insan profilini anlamak olacaktır. Bu yüzden Karakoç'un, eserlerinin neredeyse tamamına yayılan mücadele ruhunu yansıtan bir mesajı vardır. O, bir diriliş nesli inşa etmek istiyordu. Bu nesil bir yandan iç âleminde nefsiyle mücadele ederken, dış âleminde de Batılılaşmayı yok sayan, düşüncüyü değerli kılan, düşüncenin güncelliğini korumasını sağlayan ve geçmişle arasındaki bağı sağlamlaştırıp geleceğe dönük bir kılavuz olarak vahiy kültürüyle yoğrulmuş realist bir bakışı öne çıkaran bir gençlik hayal etmiştir (Akdemir, 2010: 87). Ona göre diriliş, kalbin çığlıklarına kulak vermek ve hayata yeniden başlamaktır. O, Müslüman gencin inanç dünyasını yeniden kurmak, düşünce ve estetik dünyasını canlandırmak zorunda olduğunu belirtir (Karataş, 2013: 67). Karakoç, çağımızdaki Müslümanın ölüm uykusundan uyanıp tüm karamsarlıklara direnerek, Allah'ın diriliş müjdesiyle ruhunu yeniden diriltip yenilemesi gerektiğini belirtir (Karakoç, 2015: 67-68). İnsan davranışı, anlamını ve varoluşunu diriliş düşüncesinden almalıdır. İrade ve ruhsal kımıldanışını ise fizik ötesinden almalıdır. Bu düşünce, insanın düşünce ve davranış ahlakında kendini gösterecek olan ruha işlenmiş bir İslam bildirisi olmalıdır (Baş, 2008: 77). İnsanlığın hakikatle, sanatla ve ahlakla yeniden buluşmasını sağlayarak tekrar ayağa kalkmasıdır.

Karakoç için "diriliş" bir uygarlık tezidir. O'nun düşünce dünyası ve sistemi, "diriliş" kavramının muhtevasını oluşturma sürecidir. Bu süreç Karakoç'un çok ciddi ve geniş bir yelpazede okuma, biriktirme, eleştiri ve süzme dönemlerinden geçmiş özgün bir üretime dönüştürmüş bir düşünce yolculuğudur (2008: 242). Medeniyetinin yeniden doğuş yolunu aramaya bir çağrıdır, bir duadır ilhamını lütfetmesi için Ulu Tanrı'ya (Karakoç, 1995: 17). Diriliş, ruhun açtığı Allah'ı bilme, Allah huzurunda olma mücadelesinde sürekli olarak başarılı çıkma demektir (Karakoç, 2015: 18). Diriliş, bir edebiyat akımı olmayıp, bir hakikat akımıdır (Karakoç, 2004: 62). Diriliş ruhlarda, kapanmış bir kapıyı açmak ülküsüdür (Karakoç, 1995: 7). Bir ruhtur diriliş ve aşkla dirilir ve bir sevgi devrimidir. Medeniyetin yeniden doğma çabasıdır diriliş (Karakoç, 2015: 107-108). Bir kervandır diriliş, hakikat medeniyetinin, sorumluluğunu omuzlarında taşıyanların, geçtiği yerde derin iz bırakan kervandır. Manevi bir kervandır bu kervan. Ruhumuzun ve kültürümüzün kervanıdır. Yeniden dirilişimizin kervanıdır (Karakoç, 2006: 178).

Karakoç'a göre dirilişin gönüllerdeki iç dinamizmi metafizikle iç içedir. Diriliş erleri, önce kendilerini yetiştirmeli, hakikatin peşinden gitmeli, gerçek inanca, duygu ve düşünceye sahip olmaya çalışmalıdır. Bu düşüncenin de merkezi mutlak irade sahibi olan Allah'tır (2006: 33). Kendi toplumuna yabancılaşan, geleneğinden kopan istikbale ise bağlanamayan bireyin problemlerine karşı



Sezai Karakoç'un diriliş gönüllülerine sunduğu reçete, her kim daha ihlaslı ve Allah'a karşı vazifelerini yerine getirmede daha titizse hem Allah'ın nazarında hem de toplumun nazarında "üstün" dür anlayışıdır (Karakoç, 2013: 55).

Sezai Karakoç'un "diriliş" düşüncesinde kendisinin ve neslinin amentüsünü "erdem" ve "takva" merkezinde değerlendirir. Ayrıca Diriliş Neslinin Amentüsü kitabının son satırlarında Diriliş nesline şöyle seslenir: "*Yeniden doğacaksın. Kıyametini yaşayıp yeniden dirileceksin*" (Karakoç, 2015: 68). Bir taraftan Kur'an'dan uzaklaşmamız nedeniyle yenilgiye düştüğümüzü söylerken diğer taraftan erdemli olunursa umut ışığını yeniden yakalayabileceğimizin müjdesini verir (Kesebir, 2016: 307). Sezai Karakoç'un yaşamındaki bu devrimcilik İslam tasavvufunun mücadelesinden ayrı değildir. Çünkü her mücadelenin bir tevekkül ve kadere inanç noktasındaki bağları yadsınamaz. Zira 5. Ayın şiirinde "*Yeniden doğarak doğumu aklamış olanlar/ Balığın karında geçirilen nice gün ve geceden sonra/ İnkâr kentinin ortasına düşenler/ Ancak onlar böyle bir sofranın baş mimarı/Bunlar diriliş erleri, erenlerin pirlidir*" (Karakoç, 2015: 33-34). Diyerek akıl mimarları ve irade atletlerinden kastın diriliş erleri yani insan-ı kâmil kimseler olduğu açık olarak görülür.

Karakoç, unutturulmaya çalışıldığına inandığı dinî unsurları hatırlayarak ve hatırlatarak bir direniş içine girer. Nübüvvet anlayışına uygun olmayan akılcı düşünceleri onaylamaz, aksine onu sorgular ve değiştirilmesi ve devrilmesi çağrısında bulunur. Kendini temellendirdiği geçmişi, geri getirilemez bir kahr-amanlık dönemi olarak değil; uğruna mücadele edilecek ve yaşanacak bir hakikat olarak görür. Yitik Cennet adlı kitabında Yahya peygamberin kılıca karşı sözü; boyun eğdirmeye ve eğmeye karşı başkaldırıyı imlediğinden söz eder (Karakoç, 2014: 112). İfade edilen bu durum, yani boyun eğmeme direnişi, kendisinin ifade ettiği direniş kavramıyla doğrudan ilişkilidir. Karakoç'un şiirinde bu bağlamda direniş edimi, olumsuz olarak gördüğü bütün unsurlara karşı olma anlamı taşır. Bir başka ifadeyle Karakoç'un şiiri, maddi olana, dini dışarıda tutmaya karşı bir başkaldırı içerir.

İlahi yardıma inanan Karakoç'a göre, Tanrı'nın yardımına layık olmak için gece gündüz mücadelede de bulunmak gereklidir. Allah'ın kime ne zaman yardımını göndereceğinde de hikmetlerin olduğunu ve diriliş erinin en umutsuz anda bile bir umut olduğunu bilmesi gerektir. Umutsuzluk bile bir umuttur eninde sonunda. Umutsuzluk, umuda çağrıdır (Karakoç, 1995: 38). Üstad, diriliş erine kutlu müjdeyi verir ve der ki: "*Diriliş eri unutmamalı ki; insan, bu zorluğun ve çetinliğin üstesinden gelmek için yaratıldı. Bu yüzden ona melekler yardım eder.*" (1995: 20). Hiç kuşkusuz uzun vadede zafer daima hakikat ehlinindir.

## SONUÇ

Sezai Karakoç, diriliş düşüncesini bizzat kendi ifadeleri ile açıklarken diriliş yolunu; alın teri yolu olarak adlandırır. Ona göre diriliş erinin yükümlülüğü, alın teri dökmektir. Alın terini maddi ve manevi alın teri olarak iki düzlemde değerlendiren Karakoç'a göre beden nasıl ter dökerek içindeki zehri atıyorsa ruh da çile terlemesi ile içindeki kıskançlık şöhret ve dünyaperestlik kirlerinden arınır. Yani manevi alın teri dökmek için kişinin tasavvufi anlamda fakr, çile ve halvet içerisinde bulunması gerekir. Bunun pratik hayatta karşılığı olarak maddi olarak dökülen ter de kişinin bir mücadele azmi ile cehd içine girmesi yani mücahede etmesi ile açıklanabilir.

Sezai Karakoç'un kurmaya çalıştığı diriliş düşüncesindeki insan profili, manevi olarak fakr halini yaşarken içten içe çile ateşi ile pişerek, insanlığın kurtuluşu için durmaksızın mücahede içerisinde olan düşünce eridir. Çağ ve İslam adlı eserinde İslam'ın üç atlısından bahseden Karakoç, bunlardan ilk ikisini ruhun temizleyicileri olan ve aynı zamanda fakr ve halvet ile doğrudan bağı olan oruç ve namaz atlısı olarak adlandırırken; üçüncü atlının ise cihat atlısı olarak adlandırır. Bu durum bizi hep aynı sonuca ulaştırır ki tasavvufi arınma içsel olarak fakr, halvet ve çile ile bunların dışsal bir zuhuru olan mücahede sonucunda gerçekleşir. Sezai Karakoç'un diriliş düşüncesi de tamamen bu eksendedir.

Sezai Karakoç'un diriliş düşüncesi bir ütopya olarak düşünülemez. Zira bizzat kendisi bir diriliş eri olarak yaşamış, fakr elbisesini bizzat giyinmiş, meşhur bir şair olmakla beraber halk içinde Hak ile beraber olmak doğrultusunda bir halvet hayatı yaşamış ve bunları yaparken mücahede azmini asla yitirmemiştir. Bu bağlamda bir diriliş eri olmanın ne demek olduğunu yaşayışı ile tasdik etmiştir. Buradan günümüz insanı için çıkarılacak derslerden biri de fakr, halvet ve mücahede gibi tasavvufi kavramların yaşadığımız modern çağda ne kadar mümkün olduğunun anlaşılabilmesidir.

Sonuç olarak Sezai Karakoç'un diriliş düşüncesini anlamak; onun "diriliş eri" kavramında sembolize ettiği ideal insan tasavvurunu anlamakla mümkün olacaktır. Bu yüzden Karakoç'un, eserlerinin neredeyse tamamına yayılan bir mesajı vardır. Bu düşünce insanı, inanç ve kültürde yozlaşmaya karşı çıkan ve bu minvaldeki batılı düşünceyi yok sayan; tasavvufi düşünce temelinde manayı değerli kılan ve geçmişle arasındaki bağı sağlamlaştırıp geleceğe dönük mücahede eden bir gençlik hayal etmiştir. Bu anlamda Sezai Karakoç'un hayatı ve fikirleri, günümüz dünyasında azim ve mücadeleden uzak, sorumluluk ve çileden kaçan ve fakr halinden müstağni bir şekilde yaşadığını zanneden Müslümanların dirilişi için bir sancak niteliğindedir. Özünü Kur'an ve sünnete dayalı tasavvufi düşünceden alan bu diriliş yolunun sancağı Müslümanların yanı sıra tüm insanlığın da kurtuluşunun anahtarıdır.

## KAYNAKÇA

- Kuşeyrî, A. (2017). *Er-Risâletü'l Küşeyriyye*, Beyrut, Darü'l-Minhac Yay.
- Akdemir, C. (2019). Nurettin Topçu-Necip Fazıl Kısakürek-Sezai Karakoç'ta İdeal Gençlik, (YYLT) Sakarya Üniv. Sosyal Bil. Ens. Felsefe ve Din Bilimleri, Sakarya.
- Analay, K. (2019). Sezai Karakoç ve Diriliş Düşüncesi, (Y.Y.L.T.), Dicle Üni. Sosyal Bil. Ens. İslam Tarihi ve Sanatları A.B.D, Diyarbakır.
- Baş, M. K. (2008). Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar, Ankara, Lotus Yay.
- Cevherî, (1990). *Tâcü'l-Lüga ve Sihâhü'l-Arabiyye* (nşr. Ahmed Abdülgafûr Attâr), Kahire, Darü'l- Kütübü'l-Arabi Yay.
- Dere, L. (2021). Sezai Karakoç'un Kişiliği ve Dini Hayatı Üzerine Psiko-Biyografik Analizler, İstanbul, TDPD Yay.
- Enser, R. (2018). Sezai Karakoç'un Şiirinde Tanrı Kavramının Tasavvuf Epistemolojisi Açısından Anlamı ve Kullanımı, FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, ss.189-213.
- Gazzâlî, M. (1996). *İhyâu 'ulûmi'd-dîn*, (çev. Abdullah Aydın), İstanbul, Karaoğlu Yay.
- <https://www.timeturk.com/gundem/sezai-karakoc-ve-mehmet-gomez>
- <https://www.yenisafak.com/gundem/ustat-sezai-karakoc>
- <https://www.youtube.com/watch?v=6Pzz211MHrg&t=3>
- Hücvîrî, (2014) *Keşfü'l-Maḥcûb*, İstanbul, Dergah Yay.
- İbn Manzûr, (1990). *Lisanu'l Arab*, Beyrut, Dar Sader Yay.
- İbnü'l-Arabî, (2008). *El-Fütûḥât- Mekkiyye*, c. II, İstanbul, Litera Yay.
- İbnü'l-Esir, (1997). *Hadis-i Şerif, Üsdü'l-Gâbe*, Beyrut, Darü'l-Marife Yay.
- İzzeddin el-Kâşî, (2010). *Mişbâḥu'l-hidâye*, İstanbul, Kurtuba Yay.
- Karakoç, S. (2007). *Gün Doğmadan*, İstanbul, Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2015). *Gün Saati Günlük Yazılar IV*, İstanbul, Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1978). *İnsanlığın Dirilişi*, İstanbul, Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2015). *Çağ ve İlham I*, İstanbul, Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2015). *Samanyolunda Ziyafet- Oruç Yazılan*, İstanbul, Diriliş Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (2015). *Diriliş Neslinin Amentüsü*, İstanbul, Diriliş Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (2008). *Hızır'la Kırk Saat*, İstanbul, Diriliş Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (2013). *Şahdamar-Körfez- Sesler*, İstanbul, Diriliş Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (2011). *İslam*, İstanbul, Diriliş Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (2011). *Gün Doğmadan*, İstanbul, Diriliş Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (2014). *Yitik Cennet*, İstanbul, Diriliş Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (2006). *Gün Doğmadan*, İstanbul, Diriliş Yayınları.

- \_\_\_\_\_, (2004). Gündönümü, İstanbul, Diriliş Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (2006). Günlük Yazılar IV Gün Saati, İstanbul, Diriliş Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (2009). Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I, İstanbul, Diriliş Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (2013). Ruhun Dirilişi, İstanbul, Diriliş Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1995). Makamda, İstanbul, Diriliş Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (2011). Zamana Adanmış Sözler Şiirler 7, İstanbul, Diriliş Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (2013). Ruhun Dirilişi, İstanbul, Diriliş Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1995). Düşünceler I, İstanbul, Diriliş Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (2015). Ayınler Çeşmeler şiirler VI, İstanbul, Diriliş Yayınları.
- Karataş, T. (2013). Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç, İstanbul, Kaynak Yayınları.
- Kesebir, E. (2016). Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Erdem Kavramı ve Aile Algısı, Uluslararası Sosyal Bilimler ve Müslümanlar Kongresi, ss. 197-206, Konya
- Kılıç, M. E. (1994). Ekberiyeye Maddesi, İstanbul, DİA.
- Öncel, D. (2012). Tasavvuf Tarihinde Halvet ve Halvetin Manevi Eğitimdeki Rolü, Ekev Akademi Dergisi, Sayı: 53, ss. 131-141.
- Sağlık, Ş. (2003). Tanrı'nın Gözüyle Bakış Penceresi Yahut Sezai Karakoç'un Ayinleri, Ankara, Hece Yayınları.
- Ebu Nasr Serrâc Tusi, (1996). el-Lüma, (çev. Kamil Yılmaz), İstanbul, Altınoluk Yay.
- Uludağ, S. (2020). Mücahede Maddesi, İstanbul, DİA.
- Yıldız, A. (2008). Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Tasavvuf, 38. İcanas Bildirileri, IV. Cilt, ss. 199-200, Ankara.



# SEZAI KARAKOÇ'UN DİRİLİŞ DÜŞÜNCESİ PERSPEKTİFİNDEN TÜRK EĞİTİM PARADİGMASINA BAKIŞ

Neslin İHTİYAROĞLU\*

Yasemin ÜNSAL\*\*

## GİRİŞ

Paradigma, bireylerin kişisel, özel ve mesleki yaşamlarında oldukça belirleyici bir role sahiptir. Bu belirleyici rolün kaynağını, bireylerin sahip olduğu paradigmaların onların tutum, düşünce ve eylemlerine yön vermesi oluşturmaktadır. Paradigma, dünyayı görme tarzıdır. Bu görme tarzından kasıt, algılamak, anlamak ve yorumlamaktır (Kuhn, 2000: 16-17). Paradigmayı belirli bir zaman dilimi içinde bir toplumun benimsediği düşünce tarzı, o toplumdaki davranışların belirlenmesinde ve yönlendirilmesinde etkili olan dünya görüşü, algısal dayanak, izlenceler bütünü, perspektif ve bir model şeklinde tanımlamıştır. Bu nedenle toplumların tüm doğru-yanlış, güzel-çirkin, iyi-kötü, olumlu-olumsuz algılarını sahip olduğu paradigma şekillendirir. Diğer taraftan bu toplumsal paradigma sadece bireylerin günlük yaşamını değil, örgütsel yaşamı da şekillendirir. Bundan dolayı bir toplumda baskın olan paradigmanın etkisi ekonomiden turizme; hukuktan eğitime kadar etkisini tüm alanlarda gösterir (Aydoğan, 2017: 10). Özellikle, bir ülkenin diğer tüm kurumlarının şekillenmesinde etkili olan eğitimin paradigması, yetiştirdiği bireylere kimlik kazandırması yönünden oldukça önemlidir.

Eğitim paradigması, bir eğitim sisteminin temelini oluşturan algıyı, eğitim sürecini şekillendiren dünya görüşünü ve eğitim sürecinin sonunda bireylerde oluşan perspektifi ifade eder. Eğitim paradigması, öğretme-öğrenme ve eğitim algılarının yanında insan-hayat, kültür-medeniyet ve ahlak algılarının temellendirildiği bir sistem olma özelliği taşımaktadır (Aydoğan, 2017: 28 & Aydoğan, 2015: 29) eğitim paradigmasında dört temel unsur olduğunu belirtmiştir. Bunlar eğitim felsefesi, kültür, tarih ve bilimdir. Eğitim felsefesi, eğitim sistemlerinde yetiştirilmesi hedeflenen insan modelini ifade eder. “Nasıl bir

---

\* Doç. Dr. Eğitim Fakültesi, Eğitim Bilimleri Bölümü, neslinihtiyaroglu@kku.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-3872-0922.

\*\* Doktora Öğrencisi, Eğitim Fakültesi, Eğitim Yönetimi ve Denetimi Bölümü, ysmnunsal@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6072-8680.

insan yetiştirmek istiyoruz?” sorusu ve bu soruya verilen cevap, eğitim felsefesinin özünü oluşturur. Kültür, bir toplumun kendine özgü bilgilerini, inançlarını ve davranışlarını ifade eder. Yani kültür, toplumun sahip olduğu felsefenin bilgiye, inanca ve davranışa dönüşmesidir. Eğitim paradigması, toplumsal kültürle iç içedir. Yani bir toplumun eğitim paradigması, o toplumun sahip olduğu bilgiyle, inanç sistemiyle ve geleneklerle şekillenir. Bundan dolayı da kültürel öğeler, eğitim sisteminin en önemli unsurlarındandır. Tarih ya da tarih bilinci, eğitim paradigmalarının temelini oluşturan önemli bir diğer unsurdur. Eğitim sisteminde yer alan bireylerin tarih bilenicine sahip olması yani tarihinde yer alan başarılarla yönelik farkındalığı, onların gelecekteki başarısını da etkileyecektir. Nasıl ki Hz. Mevlâna ve Yunus Emre, düşünceleriyle belli bir dönemde ortaya çıkmasına rağmen, kendinden sonra gelen nesilleri etkilemiştir; tarihindeki başarıları bilen, okuyan ve onları anlamlandıran bir nesil de yeni başarıların oluşmasına öncülük edecektir. Bilim ise yaşamın bilinen alanlarının hızlı bir biçimde genişlemesini sağlamayı; varlıkları ve olayları açıklamayı, yorumlamayı (Karasar, 2005: 8) ve böylece dünya hayatını insan yaşamına uygun bir hale getirmeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda bilim, eğitim paradigmasının oluşturulmasında toplumun sahip olduğu tarihten, felsefeden ve kültürden etkilenir ama sadece o topluma değil, tüm insanlığa hizmet eder (Aydoğan, 2015: 32). Görüldüğü gibi, bir toplumun eğitim paradigması, o toplumun eğitim felsefesinden, kültüründen, tarihinden ayrı düşünülemez ve o toplumun felsefesinin, kültürünün ve tarihinin şekillendirdiği bilim de eğitim paradigmasının en temel unsurlarındandır.

Eğitim paradigması, eğitimde beklenen sonuçların verilmesinde önemli bir unsurdur. Türk eğitim sisteminde yıllardır gerçekleşen düşünce ve sistem değişikliklerine rağmen, beklenen sonuçların oluşmaması, Türk eğitimine özgü bir paradigma yoksunluğunun en net kanıtıdır. Yapılan iyi niyetli değişimler ve geliştirilen düşünceler, Türk topluma özgü bir temele dayanmamakta ve beklenen sonuçların ortaya çıkmasında yetersiz kalmaktadır. Türk eğitim sisteminde bir yol var, yolun sonunda da bir ev var ama o ev, sizin eviniz değil; gideceğiniz ev sizin eviniz olmadıktan sonra o eve giden yolun güllerle çevirili olması, size ne kadar zevk verir? (Aydoğan, 2017: 25-26). Bu nedenle Türk eğitim sisteminin en öncelikli sorunu, eğitim paradigmasıdır.

Modern bakış açısında insan kendi bütünlüğü içinde tanımlanmaz; şartlar bağlamında değerlendirilir, böylece insan kalbi, duyguları, aşkı ve ölümü dikkate almayan bir bakış açısıyla yetiştirilmiş olur ve bu insan hayatın gerçekleştirini göremez ve dolayısıyla da başarılı olamaz. Bu nedenle kendi benliğine sahip olan; yanan, pişen ve elmaslaşan bir şahsiyet geliştiren; uyanık, eylem adamı ve dert sahibi bireyler yetiştirmek eğitimin temel felsefesi olmalıdır

(Tozlu, 2014: 541-544). Bu bağlamda eğitim sisteminin paradigma sorunu, Türk eğitim sisteminin siyasal ideolojilerin ışığında her on yılda bir yenilenmesini değil, köklerini kendi kültürel temellerimizden alan bir ideale dayanmasını gerektirmektedir (Karakoç, 2018: 178-222). Bu kültürel temel ise maddi-manevi tüm açılardan kendini gerçekleştirmiş ve en kapsamlı medeniyet olan İslam medeniyetidir. Türk eğitim sisteminin bu kültürel temelden yoksun olması, okullarda klasik öğretiminin olmamasına; edebiyat, tarih, din ve ahlak derslerinin de laboratuvar dışı sade sınıflarda okutulmasına; eğitimin temel kavramları olan ders, ders kitabı, öğretmen, öğrenci gibi kavramların doğru tanımlanmamasına; ders kronolojilerinde pedagojiye uyulmamasına neden olmuştur (Karakoç, 2019: 39-40-43-50).

Türk eğitim sistemindeki bu sorunların temelini oluşturan paradigma eksikliğinin giderilmesinde Karakoç'un Diriliş düşüncesi önemli bir çözüm önerisi olarak görülmektedir. Bu nedenle bu araştırma Türk eğitim sistemindeki mevcut paradigma sorununu tanımlayarak, Karakoç'un diriliş düşüncesi bağlamında çözüm önerileri sunmayı amaçlamaktadır. Araştırmanın sonunda diriliş düşüncesi kapsamında Türk eğitim sisteminde paradigma oluşturmaya yönelik önerilere verilecektir.

## TÜRK EĞİTİM PARADİGMASI

Eğitim, insanı ve toplumu inşa etme süreci olarak değerlendirildiğinde bu sürece yön veren paradigmaları belirlemek ve bu paradigmalardan hedeflerine yönelik farkındalık geliştirmek oldukça önemlidir. Son yüzyıllarda Batı kaynaklı felsefeler dünyadaki paradigmalardan belirlenmesinde etkili olmuş ve bilgiyi, insanı ve toplumları şekillendirmede bir güç unsuru haline gelmiştir. Batı, Modernizm anlayışıyla insanın aklını; Postmodernizm anlayışıyla duygularını ön plana çıkarmış ve sadece görünenin gerçek olabileceği algısını insanlar arasında yayarak sekülerleşmeye neden olmuştur. Bundan dolayı, sadece maddeye, maddi ilişkilere yani dünyaya göre insan tanımı yapılmış ve insanın bir ruhunun, gönlünün ve sevgisinin olabileceği görmezden gelinmiştir (Tozlu, 2012: 62). Bu nedenle Türk eğitim sisteminin paradigma yoksunluğunun kökeni anlamak için Batı yönelimlerini algılamak gereklidir.

1789 Fransız İhtilalinin milliyetçilik akımının tetikleyicisi olması nedeniyle, Osmanlı Devleti gibi çok uluslu devletler bu süreçten olumsuz etkilenmiştir. Milliyetçilik akımının etkisiyle Osmanlı Devleti önce gerilemeye başlamış; daha sonra çökme sürecine girmiştir. Batı'nın bu süreci yönetme şeklinden dolayı Osmanlı Devleti, Batı'ya önce hayret etmiş; daha sonra da hayran olmuştur. Kendi gerileme ve çökme sorununu da "batı gibi olma" anlayışıyla



çözebileceğini düşünmüş; yenilikler ve ıslahatlar gerçekleştirerek modernleşme çabası içine girmiştir. Batı'da düzeni ve ilerlemeyi sağlamayan, toplumu şekillendirmeyi amaçlayan ve yayılma süreci hızlı bir şekilde gerçekleşen *pozitivist paradigma* Tanzimat döneminden başlayarak Osmanlı Devleti'nin can simidi haline gelmiştir (Balkız, 2015: 125).

Pozitivizm, kökenini modern bilimden alan; metafiziği ve dini insanlığın ilerlemesinde bir engel olarak gören ve bilim öncesi düşünme tarzı olarak yorumlayan bir dünya görüşüdür (Cevizci, 2017: 357). Yani pozitivizm, akli ön plana çıkararak dine ve geleneklere eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır (Ballıkaya, 2015: 89-92). Pozitivizmde tek geçerli olan bilimsel bilgidir; olgular, bilinebildiği ve üzerinde inceleme yapılabildiği için pozitivizmin odak noktasıdır (Ural, 2012: 55). Yani pozitivizm, bilimsel bilgiyi insan zihnini kavrayabildiği nesnel gerçekler olarak tanımlar; olguların bilimsel ve anlamlı olmasının, sınanabilir olması ön koşuluna bağlı olduğunu vurgular. Örneğin, kâğıdı yazmak ya da gözlüğü kırmak gibi eylemler gözlemlenebilir ve fiilen sınanabilir. Ancak iyilik, güzellik, aşk gibi kavramlar sınanabilme ve gözlemlenebilme özelliği taşımadığından bilimsel bilgiye ölçüt oluşturmaz (Köker, 2013: 22-24). Bu nedenle pozitivizm içeriğinde metafizik ve teolojiye yönelik tüm süreçler kapsam dışı bırakılmıştır. Bu bakış açısıyla pozitivizm Batı'da felsefe ve epistemolojik bir temel oluşturmuş ve bu temelle toplumsal sorunların çözümünü hedeflenmiştir. Ancak Doğu'da epistemolojik bakış açısı göz ardı edilerek politik ve ideolojik bir süreç şeklinde uygulanmaya çalışılmıştır (Kabakçı, 2011: 42).

Pozitivizm etkisi Osmanlı Devleti'nde Tanzimat'la başlamış ve pozitivist etkiyle yeni maarif okulları açılarak medreseler önemini kaybetmeye başlamıştır. Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi, Fransız okullarının açılması ve yabancı ülkelerden gelen uzmanlar, bu süreçte bir yapı taşı görevi görmüşler ayrıca edebiyat yoluyla ve İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin pozitivizmi benimsemesiyle pozitivizm Türkiye'ye aktarılmıştır (Korlaelçi, 2002: 171). Son 400 yıldır Batılı devletlerde son 150 yıldır da Türkiye'de pozitivizmin etkisi ile eğitimde nitelik arayışı ikinci plana atılarak nicelik üzerinde durulmakta, soyut kavramlar önemini yitirmekte ve somut olanlar ön plana çıkmakta; fen, matematik ve tıp alanlarına yönelik eğitimler sosyal bilimlerden daha öncelikli hale gelmektedir (Aydoğan ve Yaylacı, 2012: 86).

Pozitivist paradigmaya göre gerçeklik basittir; hiyerarşi, düzenin ilkesidir; evren mekaniktir, gelecek ve yön bellidir; nedensellik ilişkisi bilinmelidir, değişim niceliksel ve birikimli bir şekilde gerçekleşmelidir; nesnellik zorunludur (Scwartz ve Ogilvy 1979, akt: Şimşek, 1997: 144). Bu özelliklerin eğitime

yansımaları ise katı kural ve düzenlemelere bireysel uyumu sağlamak şeklindedir. Eğitimde amaç bireylerin toplumsal yapıdaki normlara, kurallara ve düzenlemelere uymalarını sağlamaktır. Standart testler ve sınavlar; daha çok mezun vermeye ve daha fazla kişinin diploma almasına yönelik hedefler; okul yönetimlerinin merkezi ve hiyerarşik bir yapıda olması; okul sürecinin bürokratik temellere dayanması ve okulların akademik takvimlerinin, derslerin, teneffüslerin sabit süreli olması; eğitim türlerinde değişiklik görülmesi ve eğitim programlarında katı çizelgelerin takip edilmesi, pozitivist paradigmanın Türk eğitim sistemindeki etkilerindedir (Şimşek, 1997: 71). Ayrıca insan sermayesi kuramının nitelik yerine niceliği ön planda tutması sonucu eğitim sisteminde niceliğin ön plana çıkması da pozitivist etkinin örneklerindedir. Bu etkiyle, Türk eğitim sistemi de bu niceliksel süreçleri ön plana çıkarma yanılığına düşmekte ve yıllardır niceliksel artışlara yönelik hedefler oluşturmaktadır. Örneğin, 2019-2023 Millî Eğitim Bakanlığı Stratejik Planında bir önceki 2015-2019 Stratejik Planın değerlendirmesi yer almaktadır. Değerlendirme de yoğun bir biçimde yüzdeler olarak her kademede okullaşma oranına yönelik veriler yer almış; ulusal (ABİDE) ve uluslararası (PISA, TIMSS) değerlendirmelerinin sonuçlarına yer verilmiş; öğrenci başına kitap okuma sayısı belirtilmiş, derslik başına düşen öğrenci ve ikili öğretim yapan okulların oranlarına değinilmiştir (Millî Eğitim Bakanlığı [MEB], 2019:11). Görüldüğü gibi beş yıllık bir değerlendirme sadece niceliksel veriler üzerinden gerçekleşmiş ve niteliksel süreçler göz ardı edilmiştir. Ayrıca Yüksek Öğretim Kurulu'nun her yıl yayımladığı Üniversite İzleme ve Değerlendirme Genel Raporu'nda, eğitim-öğretim, araştırma-geliştirme proje ve yayın, uluslararasılaşma, topluma hizmet ve sosyal sorumluluk temaları altında yer alan başlıklar incelendiğinde "sayı, miktar, gelir ve oran" ifadelerinin yer aldığı ve raporun neredeyse tamamının niceliksel sonuçlara odaklandığı görülmektedir (Yükseköğretim Kurulu, 2021: 13-124). Türk eğitim sistemindeki bu nicelik odaklı yaklaşım, pozitivistimin en net göstergelerindedir. Bu niceliksel anlayış, öğretmenlerin niteliğinin de göz ardı etmesine neden olmakta, öğretmenlerden daha çok doğru soru cevaplayan, daha yüksek puanlar alan öğrenciler yetiştirmeleri ve okulların liselere ve üniversitelere öğrenci gönderme oranlarını artırmaları beklenmektedir. Ancak bu süreçte öğretmenler de niteliğini kaybetmekte ve yayımlanan raporlarda Türkiye'de öğretmenlerin mesleki açıdan yetersiz olduğu ortaya koyulmaktadır (MEB, 2017: 6-7). Ayrıca okullarda öğrenmeyi ve düşünmeyi öğrenen öğrenciler yetiştirmek yerine Freire'nin (2003: 50) bankacı eğitim modeli olarak nitelendirdiği modelin nesnesi olan öğrencilerin kendilerine verilen bilgileri sorgulamadan almaları; edilgen bir role sahip olmaları ve yığın bilgilerin gerçekliğini kabul eden bireyler olarak yetiştirilmeleri de pozitivistimin etkilerindedir. Özden'e (2000:

22) göre bu süreçteki en büyük eksiklik müfredattadır. Müfredat, analiz, sentez ve değerlendirme gibi üst düzey düşünme süreçlerinden uzaktır ve bu nedenle öğrencilere yaratıcı düşünme ve orijinal fikirler üretme becerileri kazandırılmamaktadır. Ayrıca eğitim-öğretimi dört duvar arasında gerçekleştirebileceği yanılgısı da pozitivist anlayışın bir ürünüdür.

Türk eğitim sisteminde yapılan tüm değişimler ve dönüşümler, kültüre uygun bir paradigma oluşturma amacıyla değil; var olan ve etkisi çok yoğun bir biçimde görülen Batı kaynaklı pozitivist paradigmayı koruyarak gerçekleşmektedir. Bu nedenle Türk eğitim sistemi ne Türk ne eğitim ne de sistem özelliği göstermektedir. Türk özelliği göstermemektedir çünkü Türk kültürüne dayanmamakta; eğitim özelliği göstermemekte çünkü eğitim değil öğretim odaklı bir yol izlemekte; sistem özelliği göstermemekte çünkü girdi-süreç-çıkıtı-dönüt süreci net bir biçimde işlememekte, denetim etkili bir biçimde gerçekleşmemektedir. Bu nedenle Türk eğitim sistemi, reformlara değil; paradigma değişikliğini destekleyen inkılaplara ihtiyaç duymaktadır (Aydoğan, 2021: 1). Yani Türkiye’de eğitimde yaşanan temel sorun paradigmasızlıktır.

## SEZAI KARAKOÇ’UN DIRİLİŞ DÜŞÜNCESİ

Sezai Karakoç (1933-2021), inandığı değerleri ve asil duruşu ile bir Anadolu insanı olarak tanımlanmaktadır. Davranışlarını, Müslüman olmanın gerektirdiği gibi sergilemiş, inancı doğrultusunda bir yaşam tarzı benimsemiştir. Türkiye’nin önemli bir üniversitesinde öğrenim görmüş olması ve sahip olduğu muazzam yetenekleri düşünüldüğünde daha iyi şartlarda yaşaması beklenirken maddi sıkıntılar içinde yaşamını idame ettirmeyi tercih etmiş, mülkiyetle arasında bir bağ kurmamıştır (Karataş, 2021: 125-126, 128).

Kendi düşünce ekolünü geliştirmiş ve yaşamı boyunca geliştirdiği bu ekolün yılmaz savunucusu olmuştur. Kaynağı İslam olan bu ekole “Diriliş” ismini vermiştir. Sezai Karakoç’un amaçları: İslam medeniyetini çağdaş kılmak, kültür ve medeniyetin yaşamasını sağlamak aynı zamanda doğurganlığını sürdürmek ve geleneğimizi özü bozulmadan yeni kuşaklara aktarabilmektir (Karataş, 2021: 136). Diriliş düşüncesinin gelişimi, gelecek kuşakların bu düşünceyi derinlemesine irdelemesi ve geliştirmek için gayret göstermesine bağlıdır (Varelci, 2021: 11).

Diriliş düşüncesi kapitalizmden, komünizmden, anarşizmden ve taklitçilikten tamamen bağımsız, bir kişilik ortaya koymak ve var oluş çabası içinde olmak demektir. İnsanların durmaksızın bilinçlenmesine vurgu yapan Diriliş düşüncesi, aynı zamanda ortaya bir değer koyma işidir. Ortaya konan bu değerler, kültür ve medeniyetin ayakta kalabilmesini sağlayan unsurlardır. İslam’ı en

güçlü inanç ve yaşam tarzı olarak gören Karakoç, Diriliş'in ana kaynağı olarak İslam medeniyetini göstermiştir. O'na göre Diriliş bir çıkış ve kurtuluş yoludur, bir yaşam tarzı mücadelesidir, akla kararı ayırmaya çalışan bir zihniyet savaşıdır, İslam'dan uzaklaşmanın sona erdirilmesi ve ona yeniden hayat buldurulmasıdır (Karakoç, 2021a: 7, 20-24). İslam'a dönüşün sağlanması "Birlik İdeali"nin gerçekleşmesine bağlıdır. Birlik ideali, başta "tarih birliği" olmak üzere "kültür birliği"ni kapsayan bir idealdir. Tarih ve kültür birliğinin sağlanması "Millet İdeali"nin oluşumunu sağlayacak, Diriliş'in temeli olan bu ideal de İslam medeniyetini hayata döndürecek olan İslam milletini doğurmuş olacaktır (Karakoç, 2022: 63-64).

Kimliğini kaybeden bir toplumun çıkış yolu toplum ruhunun yeniden canlandırılmasıdır. Gerekli inancı, tarihi arka planı, köklü kültürü, sabrı ve tecrübesi ile Diriliş eylemi gelişim ya da devrimden daha fazlasını içermektedir. Gelişim, toplumun normal seyrini ifade ederken, devrim olumsuz ülke koşullarında gerçekleşen büyük patlamaları ifade eder. Diriliş ise, toplum ruhunu yeniden tazeleyen, yok olmaya yüz tutmuş dallarını canlandıran, kullanılmayacak hale gelmiş parçaları ayıklayan ve tüm sistemi ilmek ilmek yeniden ören bir eylem planıdır (Karakoç, 2018: 81-83).

Yeni bir dünya düzeninin kurulması, ana kaynağı İslam medeniyeti olan Diriliş eylemini (Karakoç, 2021a: 24) başlatacak insanın doğması gerekmektedir. Bu kişi, Diriliş eri, unutulmaya yüz tutmuş yüce İslam medeniyetini diriltilecek olan kişidir (Karakoç, 2021b: 147). İnceleyen, araştıran, iyimser biri olan Diriliş eri, gafletin mimarı değil, uyanıklığın işçisidir. Yenilikleri kendine amaç değil, araç olarak görür ve sürekli kendini tazelemek peşindedir. Diriliş erinden doğacak nesil, Diriliş nesli; bu neslin kurduğu toplum Diriliş toplumu, bu Diriliş toplumunun yaratacağı hakikat uygarlığı Diriliş uygarlığı olacaktır (Karakoç, 2021b: 153-159). Diriliş eylemini başlatacak olan toplumda öncelikle bir aydın hareketinin olması gerekmektedir. Bir toplumun aydın kesimi daima tetikte olmalı, geçmişini iyi analiz etmeli ve değerlendirmeli, sonuçları göz önüne alarak geleceğe dönük rotalar oluşturabilmelidir (Karakoç, 2019a: 35).

## **SEZAI KARAKOÇ'UN DIRİLİŞ DÜŞÜNCESİNİN TÜRK EĞİTİM PARADİGMASIYLA KARŞILAŞTIRILMASI**

İslam'dan ayrılışla başlayan ve Tanzimat dönemine tekabül eden, toplumun tarihten felsefeye, ekonomiden politikaya, psikolojiden eğitime vb. tüm kesimlerine sirayet eden "buhran" (Karakoç, 2018: 32) ülkemizi iki yüzyıldır bir çıkış yolu aramaya itmiştir. Ülkeyi dağılmaktan kurtarmak amacıyla Tanzimat döneminde başlayan eğitimde yenileşme hareketleri Meşrutiyet döne-

minde daha sağlamlaştırılmıştır. Bu yenileşme, Batı hayat tarzının olduğu gibi benimsenmesi olmuş ve ülkeyi geri dönülmesi zor bir yola sokmuştur (Karakoç, 2019a: 7-8). Batı hayat tarzının benimsenmesiyle, İslam medeniyeti yerini Batı medeniyetine yani bilim çağına bırakmıştır. Bilim çağı, kurallılık, kanunluluk ve sebeplilik gibi değişmez temeller üzerine kurulu; hakikatin bilimin sınırlarında olabileceği görüşüne dayalı bir çağdır. Maddeciliğin ön plana çıktığı bu çağda erdemini yerini terör, dinin yerini devrim almaya başlamış ve bilim bunları doğrulamak durumunda kalmıştır (Karakoç, 2021b: 106-107). İnsan ruhunun güçlülüğü, tazeliği ve diriliği olarak tanımlanan ve insanın yaptığı değil yapmaktaki amacıyla ilgilenen başarı, maddeciliğin gölgesinde insanın sadece “yaptığı” ile ilgilenen bir kavram olarak anılmaya başlanmıştır (Karakoç, 2021a: 89-90). Türk eğitim sisteminde halen devam etmekte olan, nitelikle desteklenmeyen niceliksel artış çabalarının kaynağı bu maddeciliğe dayanmakta ve Karakoç’un eleştirdiği insanın yaptığıyla ilgilenen başarı kavramı günümüzde etkisini güçlü bir şekilde göstermektedir. İlköğretim, ortaöğretim ve yükseköğretimde okullaşma oranının artması, öğretmen başına düşen öğrenci sayısı, hangi ortaokulun hangi üst düzey (!) liselere, hangi liselerin hangi üst düzey (!) üniversitelere kaç tane öğrenci yolladığı, PISA başarı sıralamaları, hangi ilin kaç tane proje çıkardığı, okullarda öğrencilerin kaç tane kitap okuduğu gibi maddesel kriterler eğitim sisteminde başarı ölçütü olarak görülmektedir.

Doğu ülkelerinde özellikle Müslüman doğu ülkelerinde Batılılaşma devam etmektedir. Fakat Türkiye'nin de içinde bulunduğu bu ülkelerde Batılılaşma ne tam manasıyla gerçekleşebilmiş ne de Batılılaşmaktan uzaklaşmıştır. Türkiye’de 1920’lerde öngörülen Türkiye ile 1930’larda resmedilen Türkiye arasında önemli bir farklılık vardır. Kılığın yazısına, takviminden hafta tatiline varıncaya değin birçok alanda değişime uğramış bir Türkiye. Yetiştirilecek olan neslin özellikleri baştan başa değişmiş ve bu değişim tam manasıyla Batılı olmaktan öteye geçememiştir (Karakoç, 2018: 58, 179-180). Bireylerin yetiştirilmesinde, temelini kültürden alan sarsılmaz bir tutum ve hedef olması gerekirken, Tanzimat’tan bu yana girilen Batılılaşma çabaları, Cumhuriyet döneminde de devam etmiş ve bu durum öğretimde paradigma eksikliğini doğurmuştur (Karakoç, 2019b: 38). Değişim süreci her on yılda bir tekrar etmiş, yapılan değişimin sonuçları görülmeden, henüz mürekkebi kurumadan yeni bir değişim süreci başlatılmıştır. Bu durum, temeli sağlam, köklü bir nesil yetiştirebilmenin önünü kapatmıştır. Batı’da duruma bakıldığında taşları yerine oturmuş bir Batı gençliği olduğu görülmektedir. İdeal bir gençlik olmamalarına karşın, devlete karşı takındıkları tutum ne yazık ki İslam gençliğinden daha şuurlu bir tutum olarak görünmektedir. İslam gençliği şu vaziyette, değerlerini unutmaya yüz tutmuş, ahlak sınırlarını aşmış, vatan kaygısı taşımayan bir nesle

doğru dönüşmektedir. Düşünmeyen, okumayan, köklü bir kültürle beslenmeyen, dünya görüşü kendisine empoze edilen bir kültürden ibaret olan bir İslam gençliği yetişmektedir. Gençliğin düşünmesine fırsat bırakılmadan gazete, televizyon, radyo gibi kitle iletişim araçları ile kafalarının içi doldurulmakta ve ruhları istenildiği gibi şekillendirilmektedir (Karakoç, 2018: 64-90-153-154). Bu şekillenme süreci eğitim programları aracılığıyla kendini göstermiş, Batıdan aynen alınan programlar çerçevesinde kendi kültüründen uzak; batı kültürünün empozesine uğramış bir nesil yetiştirilmektedir. Bugün “İslam güzel ahlaktır” diyen peygamberimizin (sav) bu hadisini dosdoğru yaşayamayan hatta bu hadisten haberi bile olmayan gençlik, batıdan alınan “Değer Eğitimi” ya da “Eğitimde Etik ve Ahlak” dersleriyle yapay bir şekilde ahlaklı olmayı öğrenmeye çalışmakta ve sonuç olarak yapay bir zemin olmasından dolayı bu derslerin içeriği gerçek yaşamda karşılığını bulamamaktadır. Bu nedenle öğretmenine saygı duymayan, okul eşyalarına zarar verebilen ve akran zorbalığı yapabilen ve fırsatını bulduğunda ülkesine kötölemekten utanç duymayan ve başka bir ülkeye coşkuyla gidebilen bir nesil ortaya çıkmıştır.

Diriliş düşüncesini harekete geçirecek olanlar Diriliş erleridir. Diriliş erleri ise bir toplumun aydınlarıdır. Öğretmenlerin toplum içindeki konumu düşünüldüğünde, toplumun aydın yüzleri öğretmenlerdir ve öğretmenler hem toplumda hem Türk eğitim sisteminde gerçekleşecek olan Diriliş hareketinin Diriliş erleri olacaklardır. Bir Diriliş eri olan öğretmen, aydınlatılması gereken bir odada, kendi ışığını odada bulunan diğer ışıklara katan bir mum işlevi görmektedir; eriyen yanına aldanmadan yaydığı ışığa bakmakta ve ışığının diğer ışıklarla buluştuğunda ortaya çıkan aydınlığı izlemektedir. Kendini insanlıktan ayırtmadan, yaşadığı sorunlara duyarlı bir kişilik sergilemektedir (Karakoç, 2021a: 46-55). Yetiştirdiği nesil bir Diriliş nesli olacaktır ve bu nesil Diriliş Uygarlığını yaşatacaktır. Bugünün öğretmenleri ideolojik tartışmalarla bölünmüş, öğretmen olmak yerine öğretmenlik yapan ve bir memur olmaktan öteye geçemeyen; kültürel değerlerini kaybetmiş, sanatsal ruhtan uzak, başarıyı öğrencilerin cevapladığı doğru soru sayısı ile ölçen; öğrenilmiş çaresizliğe uğramış, toplum içinde saygınlığını yitirmiş, velilerin hatta öğrencilerin küstahça bir iletişim içine girebildiği bir mesleğin mensupları konumundadır.

Diğer taraftan akademik başarının öncelendiği Türk eğitim sisteminin aksine, Diriliş düşüncesinde başarı bir sonuç değil, süreç olarak değerlendirilmektedir ve kişinin iç dünyasındaki gücünü ve tazeliğini ifade etmektedir. Dersler 40 dakikadan oluşan, öğretmenin sadece “anlatıcı” rolünü üstlendiği zaman dilimleri değil, kişinin kişilik kazanma yolunda içinde bulunduğu “hayat deneyleri” olarak görülmektedir (Karakoç, 2019b: 41-42).

Batı'nın şifa niyetiyle sunduğu her şey İslam medeniyetini iyileştirmek yerine yavaş yavaş zehirlemiştir (Karakoç, 2021b: 20). Batılılaşma faaliyetinin getirdiği yıkımların temelinde esasen medeniyet krizi yatmaktadır (Karakoç, 2019a: 114). Sadece Türkiye değil, tüm insanlık hem dini bakımdan hem ideoloji bakımından evrensel bir görüşe ihtiyaç duymaktadır ve bu görüş, hayatı ve inanışları düzene koyan, üstün nitelikli, kadim ve geleceğe dönük İslam medeniyetidir (Karakoç, 2018: 36). Bu krizi atlatmanın yolu hem ruh hem bilim hem sanatta yeniden dirilmeye, bir medeniyet atılımı yapmaya bağlıdır (Karakoç, 2019a: 114). Bugünkü koşullarımızda Batı'nın etkisinde kalan tüm Ortadoğu, Afrika ve Asya ülkeleri kendi dirilişlerinin yolunu bulmakla mükelleftir. Tamamen kendilerine ait düşünce sistemlerini oluşturmalı, kendi medeniyet köklerinden ilham alarak dirilişlerini başlatmalı ve gerçekleştirmelidir (Karakoç, 2018: 85).

Diriliş düşüncesi, temelini İslam medeniyetinden alan; Batılılaşmanın etkisinde kalmış tüm kurum ve kişilerin özüne dönmesine çağrı yapan bir düşünce akımıdır. Bir neslin yetiştirilmesindeki tutumun, daha sağlam karakterli olması gerekirken ne yazık ki Türkiye'de eğitim hedefleri on yıllık konjunktürde sürekli değişime uğratılmıştır. Bunun sonucunda eğitimle ulaşılmak istenen hedefler başarısızlıkla sonuçlanmıştır. O halde Türk eğitim sisteminde de bir Diriliş hareketine ihtiyaç duyulmaktadır.

## SONUÇ

Karakoç, bir ülkenin kurtuluş planını Diriliş olarak görmektedir. Diriliş, toplum ruhunun tazeleyicisi, ölü hücrelerinin temizleyicisi ve yeniden inşa edicisidir. Dirilişin temeli iyiliğin ve refahın medeniyeti olan İslam medeniyetidir. O halde eğitim programlarını, öğretmeni, öğrenciyi ve eğitim anlayışını içeren paradigma değiştirildiğinde eğitimde Diriliş düşüncesi de gerçekleştirilmiş olacaktır.

Öncelikle Diriliş düşüncesinin İslam milletlerinin kendi özlerine dönmesi ve kendilerine özgü bir yaşam stili benimsemesi temeline dayandığından, ülkenin kurtuluşunu sadece ekonomik kalkınmada arama düşüncesinden uzaklaşılmalıdır. Mevcut şartlara bakıldığında aydın kesim, ülkenin kurtuluşunu iktisadi kalkınma planları olarak görmekte; bir milletin varlığını sürdürmesindeki tek maksadın ekonomik kalkınma olmadığı gerçeğini göz ardı etmektedirler. Türkiye'nin "gelişmekte olan ülkeler" kategorisindeki dirençli bekleyişini kıracak olan, var olan ekonomik kaynaklardan en verimli şekilde yararlanma fikri olmayacaktır. Daha doğrusu tek başına yeterli olmayacaktır. Çünkü üzerinde yaşadığımız toprakların tarihine bakıldığında bu toprakların, ekonomisiy-

le değil, ev sahipliği yaptığı medeniyetlerle anıldığı görülmektedir. Eğer bu pencereden bakılırsa içinde bulunulan medeniyet krizini aşmanın yolu, bilimsel kalkınma ile gerçekleşecek ve bilimsel kalkınma diğer tüm alanların destekleyici gücü olacaktır.

Bir ülkenin kurtuluşu, savaş meydanlarında olduğu gibi sadece cephede mücadele etmeyi değil, bilginin güç olduğu bu çağda düşünce ve sanat gibi, siyaset gibi, eğitim gibi iç cephelerde de mücadele etmeyi gerektirmektedir. Bu noktada aydınlara büyük iş düşmektedir. Türkiye'nin geleceğinin sigortalanması aydın kesimin izleyeceği rotaya bağlı olacaktır. Özellikle aydın kesim olarak öğretmenler inceleyen, araştıran, merak eden, putlaştırmanın her türlüsüne karşı özgür bir tutum sergileyen, geçmişin zenginliğiyle geleceğe yön vermeye çalışan ve daima kendini tazeleyen kişilerdir. Öğretmenlerin yetiştireceği geleceğin aydını olacak öğrenciler de kafaların içine yerleştirilmeye çalışılan hakikatten uzak gerçekleri yıkan, öğrenme aşkı ile dolu gerek tarihte gerek edebiyatta ilmin tüm alanlarını ihya etme gayretinde olan, geçmişi kendisine miras görerek geleceğe dönük değerlendirmelerini yapabilen ve tüm bunlar için gerekli ahlaki değerlere ve karakter özelliklerine sahip öğrenciler olacaklardır.

Tanzimat'la girilen bu yanlış yoldan dönmenin ilk adımı medeniyetimizi yeniden canlandırmak olmalıdır. Bundan sonra planlanacak eylemler bu adıma hizmet edecektir. Türk eğitim sisteminin temel sorunu olan "paradigma sorunu", İslam medeniyeti göz önüne alınarak yeniden şekillendirilmelidir. Eğitim ve öğretim sistemimizin paydaşları, bileşenleri yeni baştan tanımlanmalı, köklerimizden ilham alınarak yeni anlam ve amaçlar kazandırılmalıdır. Eğitimin hedefleri niceliksel olmaktan sıyrılmalı, niteliksel artış sağlama yolunda adımlar atılmalıdır. Batılılaşma sürecinin önünü kesecek olan şey, güç kazanmaktır. Bu güç, eğitim başta olmak üzere tüm alanlarda kazanılmalıdır. Gidilen yolun yanlışlığı farkında olduğundan durulmalı ve yeniden düşünmeye başlanmalıdır. Geçmiş unutulması gereken başarısızlıklar mazisi olarak değil faydalanılması gereken bir tecrübe yığını olarak görülmelidir. Başarı ve başarısızlıkların altında yatan sebepler derinlemesine incelenmeli, kendi özümüze, kültürümüze, medeniyetimize dayalı bir yaşam tarzı oluşturulmalıdır. Bilimin tüm alanlarında ilerleme sağlanmalı, İslam medeniyetinin orijinal etiketi, başlatacağımız bilim hareketinin ana merkezi haline getirilmelidir. Ancak bu şekilde eğitimde paradigma değişimini gerçekleştirmiş ve Diriliş hareketini başlatmış oluruz.



## KAYNAKÇA

- Aydoğan, İ. & Yaylacı, A. F. (2012). Üniversite-Siyaset İlişkisinde Temel Problem Olarak Paradigma Sorunu. *Düşünce Dünyasında Türkiz*, 3(6), 85-101.
- Aydoğan, İ. (2015). Türkiye'nin Eğitim Paradigması ve Yeni Paradigma Oluşturma Zorunluluğu Üzerine. *TYB AKADEMI*, 5(13), 25-37.
- Aydoğan, İ. (2017). *Eğitim ve paradigma*. (2.Baskı). Ankara: Hece Yayıncılık.
- Aydoğan, İ. (2021). *Ya reform ya sistemleşmek*. <https://www.maarifinsesi.com/ya-reform-ya-sistemlesmek/> Erişim Tarihi: 05.04.2022.
- Balkız, B. (2015). Türk Modernleşmesi, Pozitivizm ve Sosyoloji. *Mediterranean Journal of Humanities*, 2, 123-149.
- Cevizci, A. (2017). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Freire, P. (2003). *Ezilenlerin pedagojisi*. (Çev. D. Hattatoğlu-E. Özbek). (4. baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Kabakçı, E. (2011). Pozitivizmin Türkiye'ye Girişi ve Türk Sosyolojisine Etkisi. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 6(11), 41-60.
- Karakoç, S. (2018). *Dirilişin çevresinde*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2019a). *Çıkış yolu-1*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2019b). *Düşünceler 1-kavramlar*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2021a). *Diriliş muştusu*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2021b). *İnsanlığın dirilişi*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2022). *Diriliş neslinin amentüsü*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel araştırma yöntemi*. (15. Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Karataş, T. (2021). *Doğu'nun yedinci oğlu Sezai Karakoç*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Korlaelçi, M. (2002). *Pozitivizmin Türkiye'ye girişi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Köker, L. (2013). *İki farklı siyaset*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Kuhn, T. S. (2017). *Bilimsel devrimlerin yapısı* (Çev. N. Kuyaş). İstanbul: Kırmızı Yayınevi.
- Millî Eğitim Bakanlığı (2017). Öğretmen strateji belgesi 2017-2023. [https://oygm.meb.gov.tr/meb\\_iys\\_dosyalar/2017\\_07/26174415\\_Strateji\\_Belgesi\\_RG-Ylan\\_26.07.2017.pdf](https://oygm.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2017_07/26174415_Strateji_Belgesi_RG-Ylan_26.07.2017.pdf) Erişim Tarihi: 05.04.2022.
- Millî Eğitim Bakanlığı. (2019). *2019-2023 Stratejik planı*. [https://ogm.meb.gov.tr/meb\\_iys\\_dosyalar/2021\\_10/21161923\\_MEB\\_2019-2023\\_Stratejik\\_Planı.pdf](https://ogm.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2021_10/21161923_MEB_2019-2023_Stratejik_Planı.pdf) Erişim Tarihi: 05.04.2022.
- Özden, Y. (2000). *Eğitimde dönüşüm eğitimde yeni değerler* (3. basım). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Şimşek, H. (1997). *21. Yüzyılın eşliğinde paradigmalar savaşı: Kaostaki Türkiye*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Tozlu, N. (2012). İnsan ve Toplum Gerçeği yahut Eğitimin Felsefi İnşası. *Bilge Adamlar*, (28), 62-70.
- Tozlu, N. (2014). *Eğitimden felsefeye 1*. Erzurum: Bayburt Üniversitesi Yayınları.
- Ural, Ş. (2012). *Pozitivist felsefe*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Varelcı, İ. (2021). *Sezai Karakoç kitabı*. İstanbul: Mikyas Basım Yayın.
- Yükseköğretim Kurulu. (2021). Üniversite izleme ve değerlendirme genel raporu 2021. <https://www.yok.gov.tr/Documents/Yayinlar/Yayinlarimiz/2022/universite-izleme-ve-degerlendirme-genel-raporu-2021.pdf> Erişim Tarihi: 05.04.2022.





**CİHANNÜMA**

**CİHANNÜMA DAYANIŞMA VE  
İŞBİRLİĞİ DERNEĞİ**



9 786259 533360