

**T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

“HIZIRLA KIRK SAAT”İN KURGUSAL YAPISI

A. ALİ URAL

130101021

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. HASAN AKAY**

İSTANBUL 2015

**T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

“HIZIRLA KIRK SAAT”İN KURGUSAL YAPISI

A.ALİ URAL

130101021

**Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı**

Bu tez/ 06 / 2015 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği /Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Hasan Akay

Prof. Dr. M. Fatih Andı

Yrd. Doç. İsmail Kılıoğlu

Jüri Başkanı

Jüri Üyesi

Jüri Üyesi

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

A. Ali URAL

ÖZ

Şiirin de bütün edebi eserler gibi kendi içerisinde mantıksal bir bütünlüğü ve kurgusu vardır. Ancak bu düşünceyle yaklaşıldığında şiiri kavramak ve onun barındırdığı alt manaları görebilmek mümkündür. Türk şiirinin büyük isimlerinden Sezai Karakoç, klasik edebi ve tasavvufi kaynaklarda sıkça kullanılan bir figür olan Hızır'ı devralarak onu bugünün dünyasına taşımıştır. Bu çalışmada Sezai Karakoç'un "Hızırla Kırk Saat" şiiri ve onun kurgusal yapısı, ağırlıklı olarak perspektivizm metoduyla incelendi. İncelemeye geçilmeden önce, ilk bölümde Hızır figürünün klasik kaynaklarda ve edebiyatta, ikinci bölümde "kurgu" ve "kurgusal yapı" terimlerine açıklık getirilmeye çalışılıp kurgusal yapılar irdelendi. Üçüncü bölümde ise "Hızırla Kırk Saat"teki yapı kurucu ögeler ve şiirin kurgusal yapısı ele alındı.

Anahtar kelimeler: Hızırla Kırk Saat, Sezai Karakoç, Hızır, Kurgusal yapı

ABSTRACT

Like any literary genre, poetry, as well, has an inner structure and logical integrity. Apprehending this structure and integrity is essential for fully grasping a poem and conceiving subtle meanings contained in it. Sezai Karakoç, one of the greatest names of Turkish poetry, inherited the figure of Khidr, who is frequently used in classical literary and Sufi sources, and revived him in the contemporary world. This thesis analyzes with the perspectivism method Karakoç's poem "Hızırla Kırk Saat" [Forty Hours with Khidr] and particularly its fictional structure. The first chapter examines the appearance of the figure of Khidr in classical sources and in literary works. Second chapter clarifies the concepts of "fiction" and "fictional structure" and analyzes the logic and interpretation of fiction. Finally, the third chapter studies the fictional structure of the poem "Hızırla Kırk Saat".

Key words: Hızırla Kırk Saat, Sezai Karakoç, Khidr, fictional structure

ÖNSÖZ

Bu çalışma, Sezai Karakoç'un "Hızır ile Kırk Saat" isimli şiirinin kurgusal yapısını inceleme amacıyla yapılmıştır. Ağırlıklı olarak perspektivist bir yaklaşımla ve yer yer Sezai Karakoç'un sözleri ve hayatı paralelinde yazılmıştır bu tez.

Kırk ayrı saatten oluşan şiirler tek tek ele alınmadan önce kurguyu oluşturan ögeler belirlenmiş, zaman zaman ses tekrarları, çağrışımlar ve başka eser veya şiirlere atıflarla kurulan şiir dili incelenmiştir. Bölümlerin kendi içindeki bütünlüğü ele alındığı gibi, kırk bölümün bütüne nasıl etki ettiği ve ne tür kollar oluşturarak şiirin tamamını meydana getirdiği irdelenmiştir.

Tez; giriş, üç ana bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Çalışmanın ilk bölümünde Hızır'ın farklı kaynaklardaki (klasik, tasavvuf, efsane, masal) ve klasik, dini ve modern edebiyattaki kimliği belirlenmeye gayret edilmiştir. İkinci bölümde kurgunun, kurgusal yapının mahiyeti ve kurgusal yapı anlayışları incelendikten sonra üçüncü bölümde "Hızır ile Kırk Saat" şiirinin hem arka planı hem de şiirin yapı kurucu ögeleri ele alınarak bütün saatler tek tek incelenmiştir.

Çalışmam boyunca bana yol gösteren ve desteklerini esirgemeyen değerli hocalarım Prof. Dr. Hasan Akay ve Prof. Dr. M. Fatih Andı'ya ve tezin yazım süresince beni teşvik eden dostlarım, Sami Arslan, Feyzi Çimen, Ercüment Asil ve Naime Erkovan'a teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
KISALTMALAR.....	vii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

HIZIR'IN KİMLİĞİ.....	4
1.1. KLASİK KAYNAKLARDA HIZIR.....	4
1.1.1. Kur'ân-ı Kerim'de Hadis-i Şerîflerde Hızır.....	4
1.2.TASAVVUFTA HIZIR.....	11
1.3.ŞARKİYATÇILARA GÖRE HIZIR.....	12
1.4.HALK İNANIŞLARINDA, EFSANE VE MASALLARDA HIZIR..	14
1.5.EDEBİYATTA HIZIR.....	16
1.5.1. Klasik Türk Edebiyatında Hızır.....	16
1.5.2. Türk Halk Ve Tasavvuf Edebiyatında Hızır.....	17
1.5.3. Modern Türk Edebiyatında Hızır.....	20

İKİNCİ BÖLÜM

ŞİİRDE KURGU VE KURGUSAL YAPI.....	21
2.1. KURGU NEDİR? ŞİİRDE KURGU.....	21

2.2. KURGUSAL YAPI.....	22
2.3. KURGUSAL YAPI ANLAYIŞLARI.....	23
2.4. “HIZIRLA KIRK SAAT”TEKİ YAPILAR.....	28

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

“HIZIRLA KIRK SAAT”İN KURGUSAL YAPISI.....	30
3.1. “HIZIRLA KIRK SAAT”İN YAPI KURUCU ÖGELERİ.....	30
3.1.1. Yapı Kurucu Öge Olarak Tahkiye.....	30
3.1.2. Yapı Kurucu Öge Olarak Diyaloglar.....	32
3.1.3. Yapı Kurucu Öge Olarak Kelime Oyunları.....	34
3.1.4. Yapı Kurucu Öge Olarak Anjambıman.....	36
3.1.5. Yapı Kurucu Öge Olarak Paralelizm.....	37
3.1.6. Yapı Kurucu Öge Olarak Tarihi Perspektif.....	39
3.1.7. Yapı Kurucu Öge Olarak Benlik Düğümleri.....	39
3.1.8. Yapı Kurucu Öge Olarak Kavramlar.....	40
3.1.9. Yapı Kurucu Öge Olarak Metinlerarasılık.....	45
3.2. SEZÂİ KARAKOÇ’UN KİMLİĞİ VE METAFİZİK HAKİKAT....	46
3.3. “HIZIRLA KIRK SAAT” ŞİİRİNİN ARKA PLANI.....	53
3.4. “HIZIRLA KIRK SAAT”İN KURGUSAL YAPISININ İNCELENMESİ.....	56
SONUÇ.....	152
KAYNAKÇA.....	154

KISALTMALAR

a.g.d.	adı geçen dergi
a.g.e.	adı geçen eser
a.g.m.	adı geçen makale
Alnt.	alıntı
b.	beyit
bkz.	bakınız
C.	cilt
ev.	Çeviren
S.	sayı
s.	sayfa
s.y.	sayfa sayısı yok
t.y.	tarih yok
y.y.	yayınevi yok

GİRİŞ

Çağdaş Türk Şiiri'nin temel taşlarından ve “basma-kalıplar içine hapsolmuş, kurumuş, katılaştırmış din duygusunu taze bir ilhamla yeniden diriltmiş”¹ olan Sezai Karakoç, sanatını inancı etrafında ören bir misyon şairidir. Şiiri, diriltici bir sur sesine dönüştürmeye çalışan Karakoç'un bu çabasını yalnız mısralarında değil, bütün metinlerinde görmek mümkündür. Ona göre, “Şairin bir misyonu vardır; (...) Tanrı'yı bütün insan kardeşleri adına o yüceltecektir. Tanrı'ya, onlar adına, bir sesi o seslendirecektir.”² Bir nehir şiir olan “Hızırla Kırk Saat” adlı eserini Karakoç, işte bu sorumlulukla kurmuştur.

Bu kurgusal yapıt kendi içerisinde bir gerçekliğe ve zaman anlayışına sahip olsa da ne bu gerçeklik ne de bu zaman anlayışı reel hayatınkiyle örtüşür. Her kurgusal eser gibi “Hızırla Kırk Saat” de kendi kurallarını ve sınırlarını koymakta, onu sınırları ve kuralları içerisinde olduğu gibi kabullenen herkese kendini açmaya başlamaktadır. Bütünüyle açmak ve çözmekse mümkün değildir, çünkü bir eseri ölümsüz yapan şey, hiçbir zaman tam anlamıyla kavranamayışıdır.

Kırk saat olarak tasarlanmış bu nehir şiirin ana mecraları bulunmaktadır. Bunlar, dinler tarihi, peygamberler tarihi, şairin kendi hayatı – özellikle de çocukluk yılları- ve belli bir hedefe odaklanmış bir arayış ve varıştır; fakat bir buluş değil. Çünkü bulunması beklenen bir sır olmayıp dirilişin kendisidir. Bu noktada, zaman zaman Batı sanatı ve edebiyatında çokça işlenen “Kayıp oğul” imgesini andırsa da sonlara doğru Batı ruhunun bütün tonlarından arınıp bir Doğulu gibi yaratanını bulmaktadır şiir ben'i. Geçmişe Hızır'ın imkânlarıyla yolculuk yapıp iman alevini canlandıracak yer ve kişileri ziyaret ederek, o imanı bugüne hatta geleceğe taşımaya çalışacaktır bu kutsal saatlar. Ta ki şiir son merhalesinde kelime-i şehadet coşkusuyla özlenen dirilişi ilan edene kadar.

¹ Mehmet Kaplan, **Şiir Tahlilleri 2**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014, s. 314

² Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları I**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2014, s. 65

Tarih ve zaman bir nehir gibi okurun önünde akmaya başladığında okur, istediği yerden bu nehre dalabilirse de suyun akışına zarar veremez. Bir bütün olarak kabul edilmektedir tarih ve zaman. O yüzden ne geçmiş ne bugün ne de gelecek vardır. Hepsine aynı uzaklıkta, hepsine aynı yakınlıktadır insan. Marcel Proust'un deyimiyle söyleyecek olursak:

“İnsanları (...) Zaman içinde çok büyük, ölçüsüzce uzatılmış bir yer kaplayan varlıklar olarak tasvir edecektim kesinlikle, çünkü insanlar, yıllara dalmış devler misali, yaşamış oldukları, sayısız günden oluşan, birbirinden uzak dönemlerin hepsine aynı anda değerler.”³

Karakoç'un, yol arkadaşı olarak şiir ben'ine Hızır'ı seçmesinin arkasında, zaman ve mekândan bağımsız olarak tarihin vadilerinde dolaşabilmesi, insanların bilmediği şeylerin ilmine sahip olarak Hz. Musa'ya yaptığı öğretmenliğin bugüne taşınma imkânı, bengisunun araniş sırrıyla diriliş yolculuğunun özdeşleşmesi gibi nedenler bulmak mümkündür. Hızır'ın, İslam inancı, sanatı ve edebiyatında dönem dönem bir bengisu gibi çağlayarak ortaya çıktığı dikkate alınırca, bu mazmunu devralmakla Karakoç'un gelenekle bir bağ kurmaya çalıştığı da söylenebilir.

Her ne kadar tanınıp bilinse de Hızır, Karakoç'un şiirinde yeni bir imgeye dönüşmektedir. Bu sıfatıyla oğullara / varislere sahip, büyük ve küçük değişimlerin faili olduğu gibi tarihte gedikler açarak okuru bilinmeyen dünyalarda gezdirmeye kadirdir o.

Çalışmanın ilk bölümünde Hızır'ın farklı kaynaklardaki (klasik, tasavvuf, efsane, masal) ve klasik, dini ve modern edebiyattaki kimliği belirlenmeye gayret edilmiştir. İkinci bölümde kurgunun, kurgusal yapının mahiyeti ve kurgusal yapı anlayışları incelendikten sonra üçüncü bölümde “Hızırla Kırk Saat” şiirinin hem arka planı hem de şiirin yapı kurucu öğeleri ele alınarak bütün saatler tek tek incelenmiştir.

³ Marcel Proust, **Yakalanan Zaman**, Çev. Roza Hakmen, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 351

Bu çalışma, perspektivizm yöntemi ışığında gerçekleştirilmiştir. Bir “sanat eserini, kendi devrinin ve bunu izleyen devirlerin değerlerine dayanarak açıklama”⁴ yolunun amaca daha uygun olduğu düşünülmüştür çünkü. Bu aynı zamanda Behçet Necatigil’in “çokgen” şiir anlayışıyla da örtüşmektedir. Necatigil, bir “sanatçının, türlü hal ve durumları yaşamak için iki ruhlulukla dahi yetinemeyeceğini, onun ruh sayısı bakımından bir çokgen’e benzetilebileceğini”⁵ savunmuştur. Böylesi bir şairin şiiri de elbette “çokgen” olmak durumundadır. Ayrıca her eser, tek bir dönemin sınırları içerisinde değerlendirilmeyip başka dönemlere ait eserlerle karşılaştırılabilecek güce ve hakka sahiptir. Bu bakışla ele alındığında “Hızır ile Kırk Saat” şiir içinden şiirler doğurabilecek bir güce erişmekte, katmanları ve gölgeleri artmaktadır.

Kurgusal yapıyı incelerken zaman zaman hermenötik, metinlerarasılık, yeni eleştiri ve biyografik yaklaşım gibi kuramlardan faydalanılmıştır.

Denilebilir ki Sezai Karakoç, “soluk alır bir nesne” kalmayan bir zamanda Hızır gibi yetiştirmiştir “Hızır ile Kırk Saati.” Okura düşen görev, bu metnin Hızır’ı olup şairin çağrısını duyabilmektir.

⁴ René Wellek / Austin Warren, **Edebiyat Teorisi**, Çev. Ö. Faruk Huyugüzel, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s. 50

⁵ Behçet Necatigil, **Bile/Yazdı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 41

1. HIZIR'IN KİMLİĞİ

Hızır'la ilgili tasavvuf, folklor, edebiyat gibi birçok alanda bilgi mevcuttur. Kimliğiyle, nasıl bir varlık olduğuyla, sahip olduğu özellikleriyle ilgili bir fikir birliği sağlanamamış olsa da varlığına dair bir fikir ayrılığı mevcut değildir. Gerek dini kaynaklar gerek ladinî kaynaklar ve gerekse halk inanışları Hızır'ı gerçek kılmaktadır. Onun en güçlü varlık alanlarından biri de halk inanışlarıdır. Dini kurallarla bağdaşmasa da ona atfedilen özelliklerle mitleşmiş bir karakterdir aynı zamanda Hızır.

1.1. KLASİK KAYNAKLARDA HIZIR

1.1.1. Kur'ân-ı Kerîm ve Hadis-i Şerîflerde Hızır

Hadislerle Kur'ân-ı Kerim Tefsîri'nde, Hızır bahsinin geçtiği Kehf Sûresi ayetlerinin meali şöyle verilmektedir:

60 – *Hani Mûsâ genç arkadaşına demişti ki: Ben iki denizin birleştiği yere ulaşmaya, yahut yıllarca yürümeye kararlıyım.*

61 – *İkisi, iki denizin birleştiği yere gelince; balıklarını unuttular. O, bir delikten kayıp denizi boyladı.*

62 – *Oradan uzaklaştıkları vakit Mûsâ, delikanlısına azığımızı çıkar, bu yolculuğumuzdan andolsun ki yorgun düştük, dedi.*

63 – *Bak sen, kayalığa vardığımızda balığı unutmuşum. Şeytândan başkası unutturmadı onu bana. Şaşılacak şekilde o, denizi boylayıvermiş, dedi.*

64 – *Mûsâ; zaten istediğimiz buydu, dedi. Hemen izlerinin üstünden gerisin geri döndüler.*

65 – *Derken kullarımızdan bir kul buldular ki; Biz ona, katımızdan bir rahmet vermiş ve kendisine nezdimizden bir ilim öğretmiştik.*

66 – Mûsâ ona: Sana öğretilen ilimden bana öğretmen için peşinden geleyim mi? dedi.

67 – O da dedi ki: Doğrusu sen, benim yaptıklarına aslâ dayanamazsın.

68 – Kavrayamayacağın bir bilgiye nasıl dayanırsın?

69 – O da: İnşâallah sabrettiğimi göreceksin, sana hiçbir işte karşı gelmeyeceğim, dedi.

70 – O halde bana uyacaksan, ben sana anlatmadıkça herhangi bir şey hakkında soru sormayacaksın, dedi.

71 – Bunun üzerine kalkıp gittiler. Nihâyet bir gemiye bindiklerinde o, bu gemiyi deliverdi. Mûsâ: Gemiye içindekileri boğmak için mi deldin? Doğrusu şaşılacak bir şey yaptın, dedi.

72 – Ben sana yaptığım işlere dayanamazsın, demedim mi? dedi.

73 – Unuttuğum şeyden dolayı bana çıkışma, gücümün yetmediği şeyden beni sorumlu tutma, dedi.

74 – Yine gittiler, nihâyet bir erkek çocuğa rastladılar. O, hemen bunu öldürdü. Cana karşılık olmaksızın masum bir kimseye mi kıydın? Doğrusu çok kötü bir şey yaptın, dedi.

75 – O: Ben sana yaptığım işlere dayanamazsın, demedim mi? dedi.

76 – Eğer bundan sonra sana bir şey sorarsam, benimle arkadaşlık etme. O zaman benim tarafımdan mazur sayılırsın, dedi.

77 – Yine gittiler ve nihayet vardıkları kasaba halkından yiyecek istediler. Kasaba halkı bu ikisini misafir etmek istemedi. İkisi şehrin içinde yıkılmaya yüz tutan bir duvar gördüler. O, bunu doğrultuverdi. Mûsâ: Dileseydin buna karşı bir ücret alabilirdin, dedi.

78 – O dedi ki: İşte bu; seninle benim ayrılışımızdır. Dayanamadığın işlerin içyüzünü sana anlatacağım.

79 – Gemi; denizde çalışan yoksullara âitti. Onu kusurlu kılmak istedim. Zira arkalarında, her sağlam gemiye zorla el koyan bir hükümdar vardı.

80 – Oğlana gelince; onun anası babası inanmış kimselerdi. Çocuğun onları azdırıp küfre sürüklemesinden korkmuştuk.

81 – Rablarının o çocuktan daha temiz ve daha çok merhametli birini vermesini istedik.

82 – Duvar ise; o şehirdeki iki yetim erkek çocuğa âitti. Altında da onlara âit bir define vardı. Babaları iyi bir kimseydi. Rabbin; onların erginlik çağına ulaşmasını ve Rabbindan bir rahmet olarak definelerini çkarmalarını istedi. Ben, bunları kendiliğimden yapmadım. İşte dayanamadığın şeylerin te'vîli budur.⁶

Yukarıda alıntılanan âyetlerde geçen “kullarımızdan bir kul” ifadesi Hızır’a atfedilir. Fakat Kehf Sûresi’ne ait bu âyetlerde zikredilen şahsın yaşadığı dönemle, ölümsüz olup olmadığıyla, sahip olduğu doğaüstü güçlerle ilgili farklı birçok görüş ve mit bulunmaktadır.

Asıl ismi konusunda ortak bir görüş bulunmasa da “Hızır” kelimesinin ona ait bir lakap olduğu kesindir.⁷ Arapça aslı *el-Hadır* olan *Hızır* nerdeyse bütün kaynaklarda lakap olarak değerlendirilmiştir. Kelime Arapçada “el-Ahdar” (yeşil, yeşil dal veya yeşilliği çok olan yer) anlamına gelir. Ebû Hureyre’nin naklettiği bir hadiste Hızır’a bu adın verilmesinin sebebi, “Kuru yerde oturduğunda altında otlar yeşerip dalgaları”⁸ şeklinde açıklanmıştır.

⁶ İbn Kesîr, **Hadislerle Kur’an-ı Kerim Tefsîri**, Çev. Bekir Karlığa / Bedrettin Çetiner, Çağrı Yayınları, İstanbul, 1985, C. 10, s. 5020

⁷ Ahmet Yaşar Ocak, **İslam-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü**, Kabalıcı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 58

⁸ a.g.e., s. 59

Kehf Sûresi'nde geçen kıssada bu yönüyle ilgili bir bilgiye rastlanmasa da bu kıssanın, Hızır hakkında bilgi veren tek Kur'ânî kaynak olduğu yorumu yapılmaktadır.⁹ Bu ayetlerde açıklanmayan bazı yönleri hadisler açıklar. Nitekim Hızır'la Musa'nın karşılaşma sebeplerini buradan öğrenmek mümkündür. Hz. Abbas'ın rivayet ettiği hadise göre Hz. Musa İsrailoğulları'na hitap ederken kendisine insanların en bilgelisinin kim olduğunun sorulması üzerine, "Benim!" diye cevap verip mutlak ilmin nezd-i ilâhîde olduğunu hatırlatmadığı için Allah tarafından kınanmış ve kendisinden daha bilgili Hadır adında bir ilim sahibinin bulunduğu söylenmiştir.¹⁰

Burada ortaya çıkan başka bir tartışma konusu da Hızır'ın karşılaştığı Musa'nın, Musa b. İmran değil de başka bir Musa olduğudur. Aktarılan rivayetlere göre bunu iddia eden kişi Said b. Cübeyr'dir. İbn Abbas bu iddiaya itiraz ederek "Allah'ın düşmanı yalan söylüyor," der ve Musa eksenli uzunca bir hadisi nakleder.¹¹

⁹ TDV İslâm Ansiklopedisi'nde *Hızır* maddesi yazarı İlyas Çelebi "*Literatür*" başlığı altında tefsirlerde konunun ele alınışı hakkında şu özlü bilgiyi vermektedir: "Hızır hakkında bilgi veren kaynakların başında Kur'an tefsirleri ve hadis şerhleri gelmektedir. Rivayeti esas alan müfessirlerden bazıları sadece sahih hadisleri nakletmekle yetinirken bazıları da İsrâiliyat olarak nitelendirilebilecek haberleri ve mahallî telakkileri de zikretmiştir. Bu tür tefsirlerin başında Taberînin *Câmi'u'l-beyân*'ı gelmektedir. Taberî, ilgili rivayetleri ve telakkileri sıralarken Hızır'ın halen yaşamakta olduğuna dair herhangi bir nakil veya beyanda bulunmaz (*Câmi'u'l-beyân*, XV, 276-288; XVI, 2-7). Âyetleri rivayet ve dirayet yoluyla tefsir etmeyi amaçlayan Şevkânî ise birçok hadis ve habere yer verdikten sonra bunlardan isabetsiz veya zayıf gördüklerini eleştirmektedir (*Fethu'l-kadîr*, III, 297-306). Dirayet tefsirlerinde konuyla ilgili rivayetlere tenkitçi bir bakışla yaklaşıldığı ve İsrâiliyat türü haberlerin ayıklandığı görülür. Meselâ Fahreddin er-Râzî, *Mefâtihu'l-ğayb*'da geniş yer verdiği Hızır hakkındaki rivayetleri sıralamakla yetinmeyip aynı zamanda bunları tenkit etmiştir (bk. XI, 142-162). Şehâbeddin el-Âlûsî de *Rûhu'l-me'ânî*'de (XV, 310-342; XVI, 2-24) bütün rivayetleri zikrettikten sonra bunları ayıklayıp, aralarında tercihler yapmaktadır. Hızır konusundaki çeşitli görüşleri Hak Dini Kur'an Dili'nde (IV, 3256-3261) kaydeden Elmalılı Muhammed Hamdi, sûfiyye telakkisinin muhaddislerce sahih görülmemen bazı haberlere dayandığını belirtmekte, zahirî hayat açısından bakıldığında Hızır'ın yaşamadığını söyleyenlere ait görüşün daha güçlü olduğunda şüphe bulunmadığını ifade etmektedir..." (DİA, XVII.408)

¹⁰ TDV İslâm Ansiklopedisi'nde *Hızır* maddesinde konuya ilişkin şu özlü malumatı vermektedir: "Hadis şarihlerinden Nevevî, İbn Hacer el-Askalânî ve Bedreddin el-Aynî Hızır konusuna genişçe yer veren müelliflerin başında gelir (Nevevî, XV, 135-147). İbn Hacer, hem *Sahîh-i Buhârî* şerhinde (*Fethu'l-bârî*, XIII, 181-186; XVIII, 6-24) hem el-İsâbe'de Hızır'dan bahseder ve bilhassa ikinci eserde konuyu müstakil başlıklar altında ele alır (1,429-452). Kendisi Hızır'ın yaşamadığı görüşüne temayül gösterdiğini söylemekteyse de Hızır'ın hayatta olduğuna dair nakillerin de bir yekûn teşkil ettiğini ve onun öldüğünü kabul edenlerin ileri sürdükleri delillerin te'vile müsait olduğunu belirtmektedir (*ez-Zehrû'n-nadır*, s. 82-83). Yine bir Buhârî şârihi olan Bedreddin el-Aynî de aynı mahiyette açıklamalar yapar (*Umdetü'l-kârî*, XIII, 34-38; XV, 288-298). Hızır'la ilgili rivayetler zayıf ve mevzu hadisleri konu edinen hadis literatüründe de önemli bir yer tutmaktadır. Bunlara örnek olarak İbnü'l-Cevzî'nin *el-Mevzû'ât*' (I, 195-200), İbn Kayyim el-Cevziyye'nin *el-Menârü'l-münif*' (s. 67-76), Süyûtî'nin *el-Le'âli'l-masnûh'sı* (I, 164 vd.) ve Ali el-Kârî'nin *Mevzû'ât*'ı (s. 112) zikredilebilir." (DİA, XVII.408)

¹¹ <http://www.kuranikerim.com/telmalili/kehf.htm>, (Çevrimiçi) 16.12.2014

Hızır'ın ölümlü olup olmaması konusunda bazı hadisçilerle tarihçiler arasında fikir ayrılıkları vardır. Her iki gruptan kişilerin naklettiklerine göre Hızır'ın Deccâl'i yalanlaması için ömrünün uzatıldığı, Deccâl'in karşısına çıkacak kişinin Hızır olacağı, Hz. Peygamber döneminde hayatta olduğu ve Peygamber'in elçisi olarak Enes'in kendisiyle görüştüğü, Resûlullah vefat ettiği zaman gelip Ehl-i beyt'e tâziyette bulunduğu, Ömer b. Abdülazîz ile İbrâhim b. Edhem, Bîşr el-Hâfi, Ma'rûf-i Kerhî, Cüneyd-i Bağdâdî ve Muhyiddin İbnü'l-Arabî gibi mutasavvıflar tarafından görüldüğü, Hızır'ın denizlerde, İlyâs'ın karada yaşadığı, sık sık bir araya geldikleri, Cebrâil, Mîkâil ve İsrâfil ile her yıl arefe günü Arafat'ta buluştukları haber verilmiştir. Bunlardan bir kısmı, Hızır'ın dünyanın sonuna kadar yaşamasını Hz. Âdem'in bir vasiyetine ve duasına, bir kısmı da onun âb-ı hayât'tan içmesine bağlamaktadır. Hızır'ın uzun ömürlü olduğunu söyleyenler ise onun Hz. Mûsâ zamanında, Hz. Muhammed'in nübüvvetinden önce veya ölümünden sonraki ilk yüzyıl içinde vefat ettiğini ileri sürerler.¹²

Ölümsüz olduğuna dair iddiaları zayıflatan delilllerden biri, Kur'ân-ı Kerîm'de birkaç kez geçen, her canlının ölümü tadacağına dair olan âyetlerdir (Âl-i İmrân 3/185; el-Enbiyâ 21/35; el-Ankebût 29/57.) Başka bir delil ise Hz. Peygamber'in, ölümüne yakın günlerde söyledikleridir. Şöyle dediği rivayet edilir: "Yüz sene sonra bugün yeryüzünde yaşayanlardan hiç kimse kalmaz."¹³

Hızır'ın insan olduğu konusunda fikir birliği vardır. Fikir ayrılıkları, onu kategorize etme eyleminde ortaya çıkmıştır. Ölümsüz olup olmadığına dair fikir ayrılıklarını yukarıda belirttik. Şimdi ise kısaca peygamber, veli veya melek olduğu hakkındaki görüşlere yer verelim.

Onun nebî olduğunu söyleyenler Allah tarafından kendisine rahmet ve ilim verilmiş olmasını (el-Kehf 18/65), kıssada anlatılan işleri kendiliğinden yapmadığı yönünde açıklama yapmasını (el-Kehf 18/82), vahiy ile yönlendirilmesini, Tanrı vergisi ilim sebebiyle Musa'dan üstün bir konumda

¹² Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 17, İstanbul, 1998, s. 407

¹³ a.g.e., s. 407

tanıtılmasını delil gösterirler. Hızır'ın velî olduğunu kabul edenler ise ona verilen bilginin doğrudan Allah'tan gelen bir ilham olabileceğini söylerler. İbn Teymiyye, Hızır kıssasını ileri sürerek velîlerin şeriatın dışına çıkabileceklerini söylemenin yanlış olduğunu kaydeder. Ona göre Hızır'ın Musa'nın şeriatının dışına çıkmadığı, yaptığı işlerin gerekçesini söylediğinde Mûsâ tarafından onaylanmasından anlaşılmaktadır. Ayrıca Hızır'ın nebî kabul edilmesi durumunda Mûsâ'nın ümmetinden olmadığını, dolayısıyla onun şeriatına uymakla yükümlü bulunmadığını da söylemek gerekir.

Hızır'ın melek olduğu iddiası pek taraftar bulmamıştır. Genellikle tasavvuf erbabı onun velî olduğunu, kelâm, tefsir ve hadis âlimlerinin çoğu da nebî olduğunu düşünür.¹⁴

Muhyiddîn İbn Arabî “Tefsîr-i Kebîr Te'vilât” isimli tefsir kitabında Kehf Sûresi'nde bahsi geçen Hızır âyetlerini farklı bir bakış açısıyla ele almıştır. Zahirî manasından çok, batınî manasına eğilerek, bu karşılaşmayı bir müşdidin yol göstermesi ve bazı sırlara işaret etmesi şeklinde yorumlamıştır. Hızır olarak isimlendirmedığı bu kişinin, Musa Peygamber için irşad edici bir görevi olduğunu vurgular. “Ona katımızdan bir rahmet vermiştik”¹⁵ ayetini İbn Arabî, “maddeden arınmak, cihetlerden beri olmak suretiyle ona manevî bir kemal ve sırf bir nuranîlik bahşetmiştik. Bu ise ‘indî’ yakınlığın sonucuydu. (...) Kutsî marifetlerden, ledünnî küllî hakikâtlardan oluşan bir ilmi beşerî talim aracılığıyla ona öğretmiştik” şeklinde yorumlamıştır.¹⁶

Âyetlere ilişkin farklı bir yaklaşım Carl Gustav Jung'a aittir. Onun Kehf Sûresi yorumu ilginçtir. “Dört Arketip” adlı eserinde yeniden doğuş simgesini açıklarken insanın psişik dönüşümünün mükemmel bir temsili olarak bu sureyi incelemiştir. Ona göre Musa Peygamber arayan, arayış yolunda yürüyen herkes, yolculukta ona eşlik eden kişi ise “gölge”si, hizmetçisi ya da alt seviyedeki insandır.¹⁷ Jung, âyette geçen balığı da ele alır. Musa ve yanındaki

¹⁴ a.g.e., s. 407

¹⁵ Süleyman Ateş, **Kur'ânı- Kerîm ve Yüce Meali**, Kılıç Kitabevi, Ankara, 1983, Kehf sûresi, 65, s. 300

¹⁶ Muhyiddîn İbn Arabî, **Tefsîr-i Kebîr Te'vilât**, Kısas Yayınları, İstanbul, 2008, C. I, s. 710

¹⁷ Nilüfer Dinç, **Hızır Kimdir?**, Sınır Ötesi Yayınları, İstanbul, 2011, s. 65

kişi, balık sayesinde bulunmaları gereken yere döndükleri için önemlidir. Balığın, Yaratan'ın karanlık dünyasından gelen gölgenin yani bedensel insanın atası Nun'a işaret ettiğini söyler. Onun yeniden canlanıp denize / yuvasına dönmesiye insandaki içgüdüsel psişenin kaybedilmesidir. Balığı, bilinçaltının bir parçası olarak kabul eder ve onun bir daha suya girmesini tekrar bilinçaltına katılmasını ve ilk kökenle bağlantı kurmasını sağladığını belirtir. İşaret ettiği asıl nokta, balığın kayboluşuyla Hızır'ın görünmesi arasında gizli bir bağlantının bulunmasıdır. Hatta der ki: "Sanki balık Hızır'ın ta kendisidir." Hızır'ı benliğin bir sembolü addeder ve şöyle bir açıklama yapar:

"Bir mağarada, karanlık yerde doğduğu söyleniyor; İlyas gibi daima kendini yenileyen bir 'Uzun Ömürlü' o. Tıpkı Osiris gibi zamanın sonunda o da parçalanıyor, hem de Deccal tarafından. Fakat kendini yeniden diriltebiliyor. Yeniden canlanan balık olarak yorumlanan İkinci Âdem gibi o da bir danışman, kutsal ruh, Hızır kardeştir. Hz. Musa onu yüksek bilinç olarak kabul eder ve onun tarafından eğitilmek ister. Bunu, yazgının iniş çıkışlarında benliğin yüksek rehberliğini ego bilincinin nasıl algıladığını anlatan o kavranması güç olay izler."¹⁸

Kıssaya bu iki farklı bakış, görmek ve anlamları fark etmek açısından değerlendirilebilir. İbn Arabî mutasavvıf kimliği ve işarî bakış açısıyla, tasavvufun terimlerini kullanarak tasavvuf diliyle meseleyi yorumlamıştır. Jung ise, psikolog kimliği ve psikolojide durduğu yerden bakarak, psikoloji terimleriyle kıssayı açıklamaya çalışmıştır. Bu sebeple her iki bakış açısı Hz. Musa-Hz. Hızır kıssasını Kur'an'ın anlattığı ve Müslüman kültüründe kazandığı içerikle anlaşılmasına iki imkân sunmaktadır. Ancak her iki alanın özel ihtisas gerektirdiği ve terminolojiye vukuf icap ettirdiği göz önünde bulundurulduğunda, derinliğine bir açıklamanın ayrı bir çalışma konusu olduğu söylenebilir.

¹⁸ Carl Gustav Jung, **Dört Arketip**, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, Metis Yayınları, İstanbul, 2009, s. 71

1.2. TASAVVUFTA HIZIR

Hızır kıssası her zaman tasavvuf çevrelerinde ilgi görmüştür. Bunun sebebi kıssanın tasavvufun iki ana ilkesi olan irşadı ve ilm-i ledünnü temsil etmiş olmasıdır. Zira kıssada Allah'ın, kendisine Hz. Musa'nın bilmediği bir ilim (ilm-i ledün) verdiği kul (Hızır) Hz. Musa'ya kılavuzluk (irşad) etmektedir. Kıssa bundan dolayı daha IX. yüzyıldan itibaren tasavvuf çevrelerinin dikkatini çekmiştir. Bu yorumda Hızır mürşidi, Hz. Mûsâ müridi temsil etmektedir.

Hızır'ın Hz. Mûsâ ile olan arkadaşlığı tasavvufta birçok meselenin merkezini oluşturmuş, bu kıssanın çevresi menkıbe, mesel ve fikirlerle örülmüştür. Bütün bunlar, zamanla tasavvuf zümrelerini de aşarak geniş ölçüde Müslüman halk tarafından benimsenmiştir.

Mutasavvıflar genellikle Hızır'ın velî olduğunu kabul etmişler, onu melek veya peygamber olarak tanıtan rivayetleri muteber saymamışlardır. Hızır'ın hayatta bulunduğunu söyleyen mutasavvıflar pek çok sûfî ve velînin, hatta sıradan kişilerin onu gördüklerine, kendisinden öğüt ve dua aldıklarına, bazı durumlarda Hızır'ın onlara yol gösterdiğine, yardımcı olduğuna, ism-i a'zamı öğrettiğine dair birçok menkıbe rivayet ederler. Bunların en meşhuru İbrâhim b. Edhem'in sahrada Hızır'ı gördüğünü, onun uyarısıyla zühd yoluna girdiğini ve kendisinden ism-i a'zamı öğrendiğini anlatan menkıbedir. Ayrıca Bâyezîd-i Bistâmî'nin Hızır'la birlikte yürüdüğü, Bişr el-Hâfî, Feth el-Mevsîlî ve Ma'rûf-i Kerhî'nin Hızır'ı gördükleri, Hakîm et-Tirmizî'ye Hızır'ın yol gösterdiği anlatılır. Hızır'ı görme ve ondan öğüt alma olayına sonraki mutasavvıflarda daha sık rastlanır. Serrâc, ledün ilminin kaynağı olarak gördüğü Hızır'ın Hz. Ali ile görüştüğünü kaydeder. Kuşeyrî çeşitli vesilelerle Hızır konusuna temas ederek onun bir velî olduğunu belirtir. Hücvîrî ise ondan Hızır peygamber diye söz eder. Gazzâlî de Hızır'la ilgili menkıbeler nakletmiştir. Muhtemelen ilk defa İbnü'l-Arabî, Hızır'la bir kere görüştüğünü ve ondan hırka giydiğini ifade ederek Hızır'la tasavvuf kültüründe önemli bir yere sahip bulunan hırka konusunu irtibatlandırmış oldu.¹⁹

¹⁹ Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 1998, C. 17, s. 410

Hızır inancı Yesevîlik'te ve dolayısıyla Türkistan tasavvufunda da önemlidir. İnanışa göre Ahmed Yesevî'nin babası Şeyh İbrâhim 10.000 müridiyle birlikte Hızır'a arkadaş olmuştu. Yine Şeyh İbrâhim'in, halifesi olan Şeyh Mûsâ'nın kızıyla evlenmesine de Hızır delâlet etmişti. Bizzat Ahmed Yesevî Hızır'la görüşür ve irşadlarından faydalanırdı. Hatta tarikatında önemli bir yer tutan “zıkr-i erre”yi ona Hızır telkin etmişti. Yesevîlik'teki tarikat asâsı da Hızır'dan kalmadır. Süleyman Ata hikemî şiirler söyleme yeteneğini Hızır'ın duası sayesinde kazanmış, Aziz Mahmud Hüdâyî Celvetiyye'deki Hızır kıyamı (nısf-ı kıyâm) zikrini Hızır'dan almıştı.²⁰

Mutasavvıflar ve tarikat ehli, bir müridin şeyhi huzurunda uyması gereken temel kuralların Mûsâ-Hızır kıssasında mevcut olduğuna inanmıştır. Bunların en önemlisi şeyhin huzurunda susmak, kalben bile olsa itirazdan sakınmak, onun ledün ilmini bildiğini kabul etmek, şeriata aykırı gibi görünen bazı sözleri ve davranışları karşısında bile şeyhi hakkında şüpheye düşmemek ve ona kayıtsız şartsız teslim olmaktır.²¹

1.3. ŞARKİYATÇILARA GÖRE HIZIR

Kimi şarkiyatçılar Hızır kıssasının bazı destan ve efsanelere dayandığını ileri sürmüşlerdir. Sözüünü ettikleri kaynaklar şunlardır:

a) Gılgamış Destanı: Sümer metinlerinde görülen Gılgamış, Mezopotamya'da hüküm sürmüş güçlü bir hükümdardır. Bu hükümdar, ilahî kökenli Enkidu ile arkadaş olur. Fakat onun ölümü üzerine üzülen Gılgamış, arkadaşının dirilmesini arzular. Bunun bir yolunu bulmaya çalışırken ölülerini diriltme gücüne sahip bir otun bulunduğunu öğrenir. Otun yerini bilen, “nehirlerin birleştiği yerde” oturan ve ölümsüz olan Utnapiştim isimli bilgedir.²² Gılgamış türlü maceralardan sonra bilgeyi bularak ondan otun yerini öğrenir. Ancak onu bulduğu zaman otu bir yılan elinden kapar ve kaybolur. A.

²⁰ a.g.e., s. 410

²¹ Ahmet Yaşar Ocak, **İslam-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 82-98

²² Nuri Yüce, “**Hidrellez Bayramıyla İlgili Bazı Notlar**”, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 2011, S. 44

J. Wensinck, Gılgamış destanındaki bu bilgeyle Hızır arasındaki benzerliğe dikkat çeker çünkü Utnapiştim, Sümerlerin hikmet tanrısı Ea'nın bir sonraki varyasyonudur.

b) İskender Efsanesi: Milâdî 300 yıllarında yazıya geçirilen bu efsaneye göre, insana ebedî hayat veren bir çeşme olduğunu öğrenen İskender, ordusuyla yola çıkar. Bazı sebeplerden dolayı askerlerinden ayrılmak zorunda kalır. Yanında sadece aşçısı Andreas kalır. Aşçı, yanlarında azık olarak bulunan tuzlu balığı yıkamak için çeşmeye gider fakat balık, suya değdiği gibi canlanır ve suyun içine atlayarak gözden kaybolur. Aradıkları çeşmenin bu olduğunu anlayan Andreas, ondan içer. Bu olayı İskender'e anlatan aşçının sözleri üzerine İskender, çeşmeyi arar. Bulamayınca öfkesinden Andreas'ı denize atar. O da bir deniz cini olarak ebedi hayata kavuşur. Ünlü şarkiyatçılardan Israel Friedländer buradaki Andreas'ı Hızır'a benzetir.

c) Yahudi Efsanesi: XI. yüzyılda yazıya geçirilen bu efsanenin kahramanı, Ahd-i Atik'te peygamber olarak nitelendirilen İlya'dır. Tevrat'ta yer almayan bu hikâyeye göre İlya, bir müddet haham Yeşua ben Levi ile arkadaşlık eder. Bir yolculuğa çıkarlar fakat İlya bu süre boyunca tuhaf işler yapar. Yeşua'nın bunlara canı sıkılınca olan bitenin sebebini sorar İlya'ya. O, bunları ilahi takdirle yaptığını söyleyerek hepsinin sebebini anlatır.

d) Glaukos (İlyada) Hikâyesi: Grek mitolojisinde yer alan hikâyeye göre Glaukos, mitolojik bir kahraman olan Sispus'un kurduğu Korint adasının kralıdır. Mite göre, ölümsüzlük pınarından içtiği için ölümsüz olmuştur. Friedländer, bu efsanenin Arapça'ya aktarılırken "yeşil" anlamına gelen Glaukos adının, Arapça'da yeşil anlamına gelen "hadır" kelimesiyle çevrildiğine dikkat çekiyor.

1.4. HALK İNANIŞLARINDA, EFSANE VE MASALLARDA HIZIR

Buralarda farklı zaman ve bölgelere ait farklı Hızır profilleri ortaya çıksa da hepsinde ortak özelliklere rastlanmaktadır. Örneğin Hızır, bazı masallarda kahramanların yanında olup onları kâh ölümden kurtaran kâh dileklerini gerçekleştiren kişi olarak karşımıza çıkar. Ayrıca kahramanın umudunun kalmadığı anda ortaya çıkıp onu uzak yerlere ulaştırabilir veya isteklerini gerçekleştirmeye mecbur eder. Kimi zaman yenilmezlik verir, kimi zaman şifa dağıtır. Bazen pir-i fani, ak saçlı ihtiyar Hızır'dır, bazen de kahramanın işi bittikten sonra ortadan kaybolan kişi.

Tahir ile Zühre hikâyesinde Tahir'i zindandan kurtaran; Şah İsmail ile Gülizar hikâyesinde babasının, Şah İsmail'in gözüne mil çekmesine engel olan; Kerem ile Aslı'da mektubu babasına ulaştıran ve Kerem'i Laleli Dağı'nda fırtınadan kurtaran Hızır'dır.

Bir masal ve bir efsane örneği şöyledir:

“Oldukça fakir bir adamın üç oğlu vardır. Günün birinde ihtiyar adam ölür. Babalarından miras olarak sadece üç dalı bir incir ağacı kalır. Sırayla ağacın başında nöbet tutmaya başlarlar.

Küçük oğlan sırası gelince ağacın yanında üşüyen ak sakallı bir ihtiyar görür. Ceketini verir. Aç olduğunu öğrenince kendi dalındaki incirleri adama verir. Sonra diğer çocukların nöbetinde de ihtiyar karşılına çıkar, onlar da ihtiyara aynı yardımda bulunurlar.

Bunun üzerine ihtiyar çocukların bütün isteklerini yerine getireceğini söyler. Her biri sonunda zengin olup evlenirler.

Daha sonra ihtiyar kılık değiştirerek kardeşleri yeniden denemeye gelir. Büyük ve ortanca kardeşin evinden kovulur. Bu meçhul kişi daha zorlayıcı isteklerde bulursa da küçük olandan yine aynı davranışı görür. Sonunda kimliğini açıklar, onu daha da ödüllendirir. Diğer kardeşlerin ellerinden servetlerini alır.”²³

“Ayasofya'nın duvarları yapıldıktan sonra, üzerine büyük bir kubbe oturtmak istenir ancak mimarlar bunu yapamazlar. Her deneme başarısız olur. O sırada Hızır, ihtiyar

²³ Nilüfer Dinç, **Hızır Kimdir?**, Sınır Ötesi Yayınları, İstanbul, 2011, s.140

bir derviş kılığında ortaya çıkar fakat mimarlar onu tanımaz. Hızır onlara: ‘Siz böyle büyük bir kubbeyi oturtamazsınız. Boşuna çaba sarfetmeyin. Ancak Hz. Muhammed’in izniyle zemzem suyunu (başka bir anlatımda Hz. Muhammed’in tükürüğünü), Mekke toprağıyla karıştırarak kubbenin harcına katarsanız kubbe yerine oturur,’ der ve aniden ortadan kaybolur. Mimarlar çaresiz kalıp bunda bir hikmet vardır, diyerek Mekke yolunu tutarlar. Peygamberi ziyaret edip iznini alır, sonra 70 deveye Mekke toprağı, 70 deveye de zemzem yükleyerek İstanbul’a dönerler (diğer anlatımda Hz. Muhammed’in tükürüğünü bir hokkaya koyarak İstanbul’a getirirler.) Mimarlar getirilen malzemeyi harç yapıp kubbeyi yerine oturturlar.’²⁴

Gerek klasik gerek tasavvuf gerekse efsanelerde anlatılanlardan yola çıkarak Hızır’a atfedilen çeşitli özellikler kabul görmüştür insanlar arasında. Hızır’ın bu özellikleri şunlardır:

- a) Ab-ı hayat sayesinde hem ölümsüz oluşu hem de ölümsüzlük sunması
- b) Mistik yola kılavuzluk ve mürşitlik.
- c) Kişileri velayet mertebesine erdirmek.
- d) Tasavvufi gerçekleri ve sırları öğretmek.
- e) Gerçeğin meydana çıkmasına yardımcı olmak.
- f) Felaketli ve güç durumlarda imdada yetişmek.
- g) İyileri mükâfatlandırıp kötülerini cezalandırmak.
- h) Bereket ve bolluğa kavuşturmak.
- i) Savaşlarda yardım etmek.

²⁴ Nilüfer Dinç, a.g.e., s.143

1.5. EDEBİYATTA HIZIR

1.5.1. Klasik Türk Edebiyatında Hızır

Burada ve bir sonraki bölümde verilecek örneklerde Hızır'ın divan şairlerine yetiştiği görülmekte, yukarıda sözü edilen özelliklerine atfedilen vasıflarıyla mısralarını zenginleştirdiği ortaya çıkmaktadır.

Hızr eğerZulmât'a vardı, istedi âb-ı hayât

Ben dudağın çeşmesinde âb-ı hayvan bulmuşum²⁵

Nesimî'ye ait bu beyitlerde ölümsüzlük pınarına atıf yapılmıştır.

Yâr elinden ey Muhibbî bir kadeh nûş eyleyen

Hızr elinden ger ölürse âb-ı hayvân istemez²⁶

Muhibbî'ye ait olan beyitte, Hızır'ın sunduğuna inanılan şeye yani ab-ı hayata işaret ediliyor.

Olmayan mâye-i feyzi ezelîden sîrâb

Âb-ı Hızr'ı yine Hızr olsa da rehber bulamaz²⁷

Râgıp Paşa'ya ait bu beyitte, Hızır'ın tasavvuftaki en önemli özelliğine yani mürşitliğine, yol göstericiliğine vurgu yapılıyor.

Hâr bakma her nemed-pûşa sakın ey muhteşem

Her gedâyı Hızr gör her şahsa dervîşâne bak²⁸

²⁵ Ahmet Talât Onay, **Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü**, Haz. Cemal Kurnaz, Berikan Yayıncılık, Ankara, 2013, s. 23

²⁶ İskender Pala, **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yayınları, İstanbul, 2013, s. 205

²⁷ İskender Pala, **a.g.e.**, s. 205

Usûlî bu beyitinde, Hızır'ın her insanın karşısına çıkmayan ama çıkarsa da bunun son derece önemli bir mahiyete sahip olduğundan hareketle, her görülen insanda Hızır'ın saklı olabileceğine dikkat çekiyor.

Âb-ı hayât olmayıcak kısmet ey gönül

*Bin yıl gerekse Hızır ile seyr-i Skender et*²⁹

Zeynep Hatun'a ait bu beyitte ab-ı hayatla ebedi hayata atıf yapılıyor.

1.5.2. Türk Halk Ve Tasavvuf Edebiyatında Hızır

Hızır, başta Yunus Emre'de olmak üzere dini ve lâdînî eserlerde karşılaşılan bir imgedir. Aşağıdaki alıntılar, buna örnek teşkil etmektedir:

Şol Hızır'la şol İlyas âb-ı hayat içdiler

*Bu birkaç gün içinde bunlar ölesi değil*³⁰

...

Yunus Emre bu dünyada iki kişi kalur derler

*Meğer Hızır, İlyas ola âb-ı hayat içmiş gibi*³¹

...

Hızır u İlyas değil iken ölmez dirliğe sataşdum

*Hergiz yemez içmez iken içüm toptolu aş oldu*³²

...

²⁸ Ahmet Talât Onay, **Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü**, Berikan Yayıncılık, Ankara, 2013, s. 212

²⁹ İskender Pala, **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yayınları, İstanbul, 2013, s. 4

³⁰ Alnt: Ahmet Yaşar Ocak, **İslam-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü**, Kabalıcı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 178

³¹ Ahmet Yaşar Ocak, **a.g.e.**, s. 150

³² Ahmet Yaşar Ocak, **a.g.e.**, s. 133

Benem edeb benem bakâ ol Kâdir-i Hayy mutlaka

Hızr ola yarın sakka ânı kılan Gufrân benem³³

(Yunus Emre)

Dersin aklından alursın bil sana olmaz delîl

Dersini Hakk'dan al kim ilmin ola rehnümâ

Belki Mûsâ'yı tilmîz eylese etmez kabûl

Hızr ile hem-râh olan eylemez çün ü çerâ³⁴

(Niyazî-i Mısrî)

Varlığın koy evvel fakîr olasın âna şehd ü şîr

Çünkü fakîre mîrden öşr ü zekât irer hemân

Zulmet-i ibtilâda bil nûr-i velâyı sabr kıl

Âb-ı hayata Hızr-ı dil fi'z-Zulumât irer hemân³⁵

(Erzurumlu İbrahim Hakkı)

Âzattır fenâdan geçen

Âb-ı hayattan su içen

Zulmetin kapûsın açan

Hızır sıfat velî gerek

³³ Ahmet Yaşar Ocak, **a.g.e.**, s. 179

³⁴ Ahmet Yaşar Ocak, **a.g.e.**, s. 178

³⁵ Ahmet Yaşar Ocak, **a.g.e.**, s. 179

...

Hatâyî sözünün mânisin verdi

Yâr ile ettiği ahdinde durdu

Cebrâil Mûsa 'ya Hızır 'a var dedi

Mürşid-i kâmile varmadan olma³⁶

(Hatâyî)

Görüldüğü gibi Hızır, en eski kaynaklardan beri var olagelmıştır. Onu ayrıca İskendernâme, Battalnâme, Dânişmendnâme, Dede Korkut Kitabı, Saltuknâme, Manas Destanı, Alpamış Destanı, Köroğlu Destanı, Derdiyok ile Zülfüsiyah, Âşık Garip, Kerem ile Aslı, Tâhir ile Zühre gibi eserlerden başlayarak hemen bütün halk hikâyelerinde, masal, efsane, menkıbe ve şiirlerde görmek mümkündür.

Türk edebiyatında Hızır'ın Hz. Mûsâ ile görüşmesini ele alan müstakil eserler yazılmıştır. Nev'î'nin Terceme-i Kıssa-i Hızır ve Mûsâ'sı, Şemseddin Sivâsî'nin Kıssa-i Mûsâ ve Hızır'ı, Ahîzâde'nin Kıssa-i Mûsâ ve Hızır'ı, Niyâzî-i Mısırî'nin Risâle-i Hızriyye-i Kadîme ve Risâle-i Hızriyye-i Cedîde adlı risâleleri bunlara örnek verilebilir. Niyâzî-i Mısırî bu konuyu ayrıca Mevâidü'l-irfân adlı eserinde de ele almıştır.³⁷

³⁶ a.g.e., s. 180

³⁷ Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 1998, C. 17, s. 412

1.5.3. Modern Türk Edebiyatında Hızır

Hızır, yalnızca klasik edebiyatta varlık göstermemiştir. Onu modern Türk edebiyatında da görmek mümkündür. Modern eserlerde yeni ortamlarda ortaya çıksa da yol göstericilik, âb-ı hayatı elinde bulundurma, zor zamanda yardım için gönderilme gibi değişmeyen özelliklere sahiptir yine. Bu bağlamda dört eserin adını zikretmek, sonra da incelenecek olan esere geçmek uygun olacaktır.

İlk eser, Sezai Karakoç'un toplu şiirleri "Gün Doğmadan"ın bir bölümünü oluşturan ve bu çalışmanın da asıl inceleme konusu olan "Hızırla Kırk Saat"tir. İkinci eser, Kemal Sayar'ın "Hızır ve Roza" isimli kitabı olup şairin 1983-1991 yılları arasında kaleme aldığı şiirler ve şiirsel bir dille yazılmış hikâyelerinden oluşmaktadır. Üçüncü eser, Özkan Gözel'in "Hızır ile Musa – Olmak ve Aramak." Adlı kitabıdır. Deneysel ve görsel şiirlerin yer aldığı bu yapıtın birinci bölümünde şiirler, ikinci bölümünde, 2011 yılında Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırmaları Dergisi'nde yayınlanmış "Olmak ve Aramak" isimli makale yer almaktadır. Dördüncü eser ise Akif Doğrul'a ait ve 2014 yılında yayınlanan "Hızır Makamı" adlı şiir kitabıdır.

2. ŞİİRDE KURGU VE KURGUSAL YAPI

2.1. KURGU NEDİR? ŞİİRDE KURGU

Her edebi eserin kendi içinde bir mantığı ve bir akışı olup, onu basit bir “anlatı” olmaktan kurtaran birtakım özelliklere ihtiyaç duyar. Kurgu olayların art arda dizilişiyle elde edilemeyecek bir atmosfer arayışıyla başlar ve okuru peşinden sürükleyecek bir gerilimin, bir neden-sonuç zincirinin peşine düşer.

Okurun “Neden?” oyununa dahil edilmesine Ronald B. Tobias kurgu demiş ve onun bir nesne değil, bir süreç olduğunu belirtmiştir.³⁸ Olayların, belli bir mantık içerisinde, sanatsal bir yol olarak aktarılmasına da kurgu denilebilir bu durumda çünkü “bir kurgu eseri, bir ‘durumun tarihini’ sunar.”

Kurgu her ne kadar “fiction” yani “uydurma” kelimesiyle karşılık bulsa da her kurgusal eserin kendi bağlamında bir gerçeklik anlayışı vardır. Okur, uydurulmuş da olsa bu gerçeği en baştan kabul eder ve onu sorgulamaya kalkmaz. Çünkü her sanatçı kendi gerçeklik anlayışını oluşturmak zorundadır. Kurallarını ve sınırlarını belirler. Bunu yaparken yepyeni bir arayışın boşuna olduğunu bilmektedir; söylenmemiş bir sözün, yürünmemiş bir yolun artık var olmadığını çoktan görmüştür. O yüzden her büyük sanatçının yaptığını yapıp yönünü geleneğe çevirerek onu yeniden yorumlamayı dener. Zira “geleneğin kendisi (...) ölü değildir; fakat ölmektedir. Bu nedenle sanatçı da sürekli bunu zekâsıyla atlatmaya çalışır. Fakat bu atlatma çabası içinde, sanatçı sürekli ölmekte olan yeni bir gelenek yaratır.”³⁹ Ancak oradan elde edilenin, bir hazine olduğunu bilmektedir.

Kurgu, yalnızca mensur eserler için geçerli değildir. Manzum eserlerde de aynı şeyi aramak gerekmektedir. Mısraların bir araya getirilişi ve birbirlerini takip edişi, şiirin bentlere bölünmesi ya da tek bir parçadan meydana gelmesi gibi unsurlar, şairin zihnindeki kurgusal planın görsel ve mantıksal bir dışavurumudur. Bu, şiirin niteliğini de ortaya koymaktadır. Çünkü

³⁸ Ronald B. Tobias, **Roman Yazma Sanatı**, Çev. Mehmet Harmancı, Say Yayınları, İstanbul, 2012, s. 11

³⁹ James Wood, **Kurmaca Nasıl İşler?**, Çev. Ekin Bodur, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013, s. 147

“şiiirin değerini belirleyen Şey onun anlamı değil, (...) bilâkis onun biçimidir. Yani dış görünüş değil, aksine ölçü ve ahengin içindeki o insanı derinden etkileyen Őeydir. (...) Bir Şiirin değerini dize, kıta veya daha büyük bir bölümdeki bir tek güzel buluş da belirlemez. Ancak bütün bölümlerin bir araya getirilişi, bölümler arasındaki ilişki ve bölümlerin zorunlu sıralanıŐ düzeni yüksek seviyedeki bir Şiiri ortaya çıkaran özelliklerdir.”⁴⁰

Şiirde kurgu, ileriki bölümlerde incelenecek olan “Hızır ile Kırk Saat” Şiirinde daha ayrıntılı ele alınacaktır.

2.2. KURGUSAL YAPI

Tahsin Yücel, yapı kavramını dizge kelimesiyle karŐıladıktan sonra, onun “doğrudan doğruya kavranabilen, elle tutulur bir nesne, bir töz değil, bir biçim”⁴¹ olduğunu söyler. Bu durumda kurgusal yapıdan bir edebi bütünün içeriksel Őeklinin kastedildiğini anlayabiliriz.

Ferdinand de Saussure ve onun görüşünü benimseyenler, “her ögenin yapı içinde bir işlevi bulunduğunu varsayarak ögeden yapıya ulaşmaya” çalışırlar.⁴² Bu anlayış çerçevesinde kurguyu tek gerçeklik kabul edip Şiirin kendi başına var olması için yollar aranmalıdır. Kurgusal yapı, bu arayışın hedefidir. Kurgu bağlamında bir bütünlüğe ulaşmaya çalışmaktır.

⁴⁰ Hüseyin Salihoğlu, **20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı**, İmge Kitabevi, Ankara, 1995, s. 23

⁴¹ Tahsin Yücel, **Yapısalcılık**, Can Yayınları, İstanbul, 2005, s. 29

⁴² Tahsin Yücel, a.g.e., s. 39

2.3. KURGUSAL YAPI ANLAYIŞLARI

Kurgusal yapı anlayışlarından kastedilen, bir edebi eserin sistematik olarak incelenmesine yardımcı olan edebi kuramlardır. Bunlar çeşitli olmakla birlikte, merkezine farklı anlayış ve bakış açılarını almaktalar.

Edebi kuramları, zenginleştirerek gruplandırmak mümkün olsa da çalışmanın merkezi bu konu olmadığı için burada kısaca dört ana başlık altında toplanacaktır:

- a) Dışa Dönük Edebiyat Kuramları
- b) Yazar Merkezli Kuramlar
- c) Okur Merkezli Kuramlar
- d) Eser Merkezli Kuramlar

Dışa dönük edebiyat kuramlarından olan *yansıtma kuramının* kökeni Platon'a, dolayısıyla antik döneme dayanmaktadır. Sanatın, tabiatın bir yansıması olması gerektiği görüşünü kabul eden kuram, yüzyıllar içerisinde değişimler geçirmiştir. Önceleri mimesis'i (tabiatı bire bir kopyalama anlayışı) esas alan görüş, daha sonraları sanatçının, gerçek hayattan bir seçme, bir bakış açısı yakalayarak kendince bir çerçeveleme yapmasını desteklemiştir. Romantizm akımına tepki olarak doğan realizm akımı, bu kuramı daha çok ön plana çıkarmıştır çünkü realizm, sanatın gerçek hayatın bir yansıması olması gerektiğini savunmuştur. Avrupa'da "gözlemci gerçekçilik", "eleştirel gerçekçilik" ve "toplumcu gerçekçilik" olarak üç gruba ayrılan gerçekçilik anlayışı, temelinde yansıtma kuramını barındırmaktadır.

Dışa dönük edebiyat kuramlarından bir diğeri *marksist estetik kuramıdır*. Bir öncekinde olduğu gibi bu kuramda da sanat, gerçekliğin bir taklididir. Fakat marksist anlayışa göre gerçeklik, insan tarafından değer yüklenmiş bir nesnedir. Sanatın görevi, tarihsel güçleri, toplumun yapısını ve dinamiğini kavramaktır. Böylece edebiyat da toplumdaki sınıf çatışmalarının

bir aracı olarak toplumda var olan ideolojilerin bir aynasıdır. Marks ve Engels'in görüşleriyle şekillenmiştir bu kuram.

Arketip eleştirisi başka bir kuramdır. İlk örnek, asıl model anlamına gelen arketip kelimesiyle oluşturulan bu kuram, ismini modern psikanalizin öncülerinden kabul edilen C. G. Jung'dan almaktadır. Jung'a göre arketipler, insan neslinin ortak bilinçdışını oluşturmaktadır. Dolayısıyla bunları kullanan sanatçı da öznel dünyasını aşarak evrensel gerçeklerle temasa geçip o ortak kültürün bir parçası haline gelmektedir. Kuram, edebi eserlerdeki arketipleri araştırmayı kendisine ilke kabul etmektedir. Bu sayede insanlığın ölümsüz sembollerinin ortaya çıkarılması hedeflenmektedir.

Dışa dönük edebiyat kuramlarından bir diğeri de *tarihçi eleştiridir*. Gustave Lanson, Hippolyte Taine'in pozitivist yaklaşımlarını edebiyat tarihi araştırmalarına uygulayarak tarih metoduyla edebiyat araştırması yapmıştır. Bu bağlamda edebi metnin dışındaki her tür veriden faydalanmıştır. Bu veriler, yayınlanmış ve yayınlanmamış bütün yazı çalışmaları; döneme ve edebiyat olaylarına dair kaynaklar ve yazar biyografileri gibi verilerdir. Kapsamlı biyografi çalışmaları, bu kuramın ana özelliklerindedir. Eserin anlaşılması ve değerlendirilmesi bakımından bu çalışma önemli sayılmaktadır.

Determinizm başka bir kuramdır. Bu kuram, edebi eserin meydana getirildiği toplum, çevre ve dönem özelliklerinin önemini vurgulamaktadır. O yüzden kuramın bir diğeri adı, "sosyolojik eleştiri"dir. Ana düşüncesini Hippolyte Taine'den almaktadır. Taine'e göre edebiyat tarihi ancak, ırk, çevre ve zaman faktörleri ışığında incelenebilmektedir. O yüzden bir eserin, yazarının millet özelliklerinden, çevrenin ve dönemin koşullarından etkilenmeyip bunlardan bağımsız bir şekilde meydana geldiğini düşünmek olanaksızdır.

Yazar merkezli kuramlar bir diğer grubu oluşturmaktadır. Buraya dahil olan kuramların ağırlık noktası, eseri meydana getiren yazarın kendisidir. Dolayısıyla *psikolojik eleştiri kuramı*, sanatçı ve eseri arasında sağlam bir bağ olduğunu kabul etmektedir. Yazarın hayatı ve duygu durumu, eserin

anlaşılması açısından önem arz etmektedir. Psikolojik etkiler son derece önemlidir bu kuram için. Nitekim bu kuram, Sigmund Freud'un psikanalizi edebiyata uygulayan anlayışıyla yükselişini yaşamıştır.

Bu gruba dahil olan diğer kuram, *anlatımcılıktır*. Buna göre sanatçının duygularının dışavurumu sanat eserini meydana getirmektedir. Eserde dış dünya işlense bile bu, sanatçının onu yorumlamasıyla doğmuştur. Her şeyi şekillendiren sanatçının bakış açısıdır.

Okur merkezli kuramlar, daha öncekilerden farklı olarak okuru edebiyatın merkezine yerleştirmektedir. Ne yazarın kendisi ne de dış dünyadır aslolan. Önemli olan, eserin okurun dünyasıyla yorumlanmasıdır.

Bu gruba dahil olan kuramların ilki *izlenimci eleştiridir*. En önemli temsilcisi Anatole France'tır. Bu kuramda eleştirmen, bir edebi eser hakkında konuşurken aslında kendisinden söz etmektedir. Eserin kendisi değil, eleştirmenin onu yorumlaması ona değer katabilecek niteliktedir. Dolayısıyla eleştirmenin bilgi birikimi, estetik zevki bu kuram için önemlidir. Fakat neredeyse bütün modern kuramlar, bu anlayışı gerçek bir eleştiri olarak kabul etmemektedir.

Duygusal etki kuramı özellikle I. A. Richards'ın savunduğu bir kuramdır. Bu anlayış, okurun edebi eserden aldığı hazzı önemsemektedir çünkü sanatın görevi okura ahlaki değerler aşılacak değil, kişiliğin güzellik duygusuyla bir uyum yakalamasını sağlamaktır.

Fenomenoloji, ismini Alman filozof Edmund Husserl'den almaktadır. Görünenin arkasında hiçbir şeyin aranmaksızın, nesnelere sadece kendisiyle ilgilenilmesi manasında kullanılmaktadır. Edebiyatta ise bu terim, bir edebi eseri tarihi bağlamı, yazarı, okuru ve eserin ortaya çıkma şartları dışında değerlendirip yorumlamak anlamında kullanılmaktadır. Bu kurama göre edebi eserdeki anlam, eserden önce vardır ve değişmez bir biçimde belirlenmiştir.

Hermenötik ya da *yorumbilgisi* kuramını, Husserl'in öğrencisi Heidegger'in öğrencisi Gadamer oluşturmuştur. Bu anlayış göre bir edebi

eserin hedeflediği anlam, yazarınkiyle sınırlı değildir. Eser, farklı kültür ve tarihi dönemlerle temas ettikçe anlamı katlanmaktadır. Yazarının veya onu daha önceden okumuş okurların vardıkları anlamların ötesine taşarak yeniden yorumlanmaktadır. Böylece edebi eserler, yeniden anlam üretecek potansiyele sahip olmaktadır. Gadamer bu bağlamda “ufuk” kavramını ortaya atmıştır. Metin, yazıldığı döneminin bir ürünüdür ve kendi ufku oluşturmaktadır. Okurun da bu anlamda bir anlama ufku vardır. Her iki ufuk birleşip kaynaştığı zaman, anlama gerçekleşmektedir. Bir etkileşim hali meydana gelmekte ve bütün anlama gayretlerini birbirine bağlayan “gelenek” ögesi ortaya çıkmaktadır.

Okur merkezli bir başka kuram *alımlama estetiği*dir. Bu anlayışa göre, yazarın niyetinin önemi yoktur. Eseri yorumlayan ve ona anlam katan yegane merci okurdur. Fakat duygusal etki kuramındaki okurun psikolojisi değil, onun kültürel ve mantıksal tavrı ön plana çıkarılmaktadır. Okur yoksa metin de yoktur. Kuramın temsilcileri arasında R. Ingarden, W. Iser ve S. Fish bulunmaktadır.

Eser merkezli kuramlar, diğer gruptakilerin aksine bir görüşü temel almaktadır. Bu kuramlarda önemli olan ne yazardır ne de okurdur. Tek önemli unsur eserin kendisidir. O, kendi başına var olabilecek ve dışarıdan herhangi bir açıklayıcı desteğe ihtiyaç duymayacak güçtedir.

Bu gruba dahil olan kuramların başında *yapısalcılık* gelmektedir. Yapısalcılık sadece edebiyata değil, psikoloji, mimari, resim, dilbilim, eğitim ve tiyatro gibi alanlara taşınabilecek bir içeriğe sahiptir. Ferdinand de Saussure’ün dilbilim görüşleri, bu kuramın temelini oluşturmaktadır. Yapısalcılığa göre edebi eser, bir gösteren, bir de gösterilen düzleminden oluşan bir yapıya sahiptir. Bu ilişkiyi incelemek, gösterenden gösterilene ulaşarak metnin derin yapısını bulmak, bu kuramın yöntemi olarak kabul edilmektedir.

Yapısalcılık zaman içerisinde şekil değiştirerek bazı dilbilimcilerin elinde yeni bir kimliğe kavuşmuştur. *Post-yapısalcılık*, *yapısöküm* ya da

yapıbozum şeklini alan kuramın temsilcileri arasında Derrida, Lacan, Foucault ve Barthes gibi önemli isimler yer almaktadır. Bu kuramın temelinde Derrida'nın, "edebi metnin çözümlenemezliği" görüşü yatmaktadır.

Başka bir kuramsa *perspektivizm* ya da *biçimcilik*dir. Diğerlerinin aksine bu kuram, sanatın özünü sanat eserinin kendisinde bulmaya çalışmaktadır. Kuramı benimseyenlere göre sanat eserinin bütün özelliği ve önemi, eserin kendi yapısından, bu yapıyı oluşturan öğelerin birbirleriyle olan ilişkilerinden doğmaktadır. Biçim, bütün öğeleri birbirine bağlayıp bir bütün meydana getirmektedir. Önemli temsilcileri arasında C. Brooks, A. Tate ve R. Wellek bulunmaktadır.

Yeni eleştiri de bu kuramlardan biridir. Özellikle öne çıkan isim T. S. Eliot'tır. Bu kurama göre bir edebi eser, eşsiz bir nesnedir. Benzeri ne doğada ne sosyal çevrede ne de insanın iç dünyasında vardır. Dolayısıyla tek başına var olabilmektedir ve kendine özgü estetik ölçütler içerisinde incelenebilmektedir. Kendisinden başka bir şeye ihtiyaç duymamaktadır. Yazarın aktarmak istediği fikirler, estetik değer yanında hiçbir öneme sahip değildir.

Metinlerarasılık, Julia Kristeva tarafından 1960'ların sonunda ortaya atılan bir kavramdır. Bir kuram olarak *metinlerarasılık*, iki veya daha fazla metin arasında karşılıklı bir konuşma olarak algılanmakta ve bir nevi bir yeniden yazma olarak kabul edilmektedir. Postmodern edebiyatın kullanmayı çokça tercih ettiği bir kuramdır *metinlerarasılık*. Burada önemli olan, metnin sadece başka metinlerle ilişki kurması değildir. Bir yazara, tarihi bir kişiye, bir esere ya da yazarın kendisinin başka bir metnine dahi yapılan atıflar *metinlerarasılığın* sınırlarına dahildir.

2.4. HIZIRLA KIRK SAAT'TEKİ YAPILAR

“Hızır ile Kırk Saat” kurgusal açıdan incelendiğinde şiirin birçok kuramsal yaklaşım ışığında ele alınabileceği görülmektedir. Bu çalışmada tercih edilen kuram perspektivizm olduğu için, şiirin analiz ağırlığını da Wellek tarafından geliştirilen bu kuram oluşturmaktadır. Perspektivizm ya da diğer adıyla biçimciliğe göre eserin, kendisinden başka bir şeye ihtiyacı yoktur. Biçimi, şiiri bütünselliğine götüren tek yoldur. Kırk şiirin kendi içerisinde oluşturduğu bütünlük, şiirin tamamının dışarıdan herhangi bir bilgi olmaksızın da var olabileceğini göstermektedir.

Şiiri incelemek için tercih edilen başka bir kuram, yeni eleştiridir. Tıpkı perspektivizm gibi bu kuram da metni, dış desteklere karşı kapatmaktadır. Barındırdığı anlamı çözümlmek için, kendine özgü estetik değerlere sahiptir. Dolayısıyla bu çerçevede bir inceleme yapmak, şiire nüfuz etmede sağlıklı bir yaklaşım sağlayabilir.

Zaman zaman faydalanılan bir kuram da hermenötiktir. Çünkü bu kuram, metni okuyan her insanın kültürel ve genel bilgilerini dikkate alarak, okurun bu bilgiler ışığında metni yorumlamasına müsaade etmektedir. Zira “Hermenötik her şeyden önce varlıkların gizlendiği karanlıklara yönelme sanatıdır.”⁴³ Bu durumda okurun tek muhatabı metin, metnin de tek muhatabı donanımı ölçüsündeki okurdur.

Bir diğer kuram ve belki de şiir için en kapsamlı olanı, metinlerarasılıktır. Şairin zaman zaman dini kaynaklara, tarihi şahsiyetlere, klasikleşmiş eserlere hatta bazen kendi şiirlerine başvurarak oluşturduğu metinlerarasılık, “Hızır ile Kırk Saat” için oldukça kuvvetli bir ögedir.

Her ne kadar tercih edilen kuramlar, şiiri yardımcı dış etkenlere karşı kapatmış olsalar da bazen son bir kurama daha yani biyografi yöntemine başvuruldu bu çalışmada. Bu kadar uzun bir şiir her ne kadar kendi başına var olabilecek güçte olsa da Sezai Karakoç, şiiri kendi geçmişinin belirgin bazı

⁴³ Burhanettin Tatar, Din, **İlim ve Sanatta Hermenötik**, İsam Yayınları, Ankara, 2014, s.8

olaylarıyla örmüştür. Her zaman olmasa da bazen bu olayların ışığında şiiri incelemek, anlam için önemli ipuçları sunmaktadır.

3. “HIZIRLA KIRK SAAT”İN KURGUSAL YAPISI

3.1. “HIZIRLA KIRK SAAT”İN YAPI KURUCU ÖGELERİ

Sezai Karakoç’un “Hızır ile Kırk Saat” şiirinin incelenmesinden önce birkaç konunun açıklık kazanması gerekmektedir. Psikanalitik kuram çerçevesinde bir inceleme yapılmayacak olsa da Karakoç’un hayatından bazı kesitlere ışık tutmakta fayda vardır. Bunlar, şiirdeki bazı atıfların gerçek mi yoksa hayal mi oldukları sorusunu aydınlatacak niteliktedir.

Aynı zamanda şiirin yazılışına ve onun arka planına dair bulguların eserin incelenmesine katkı sağlayacak nitelikte olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle Sezai Karakoç’un sanatçı kimliğinden sonra değinilecek konu, “Hızır ile Kırk Saat” şiirinin arka planıdır. Fakat bunlardan önce, kurgusal yapının çözümlenmesine yardımcı olacak bir yol izlenecek; bazı özelliklerin, yapı kurucu öge olarak metinde nasıl bir rol oynadıklarını görmek mümkün olacaktır.

3.1. 1.Yapı Kurucu Öge Olarak Tahkiye

Hikâyeleme / öyküleme anlamına gelen tahkiye, “Hızır ile Kırk Saat” şiirinde sıklıkla kullanılan bir yöntemdir. Bir nesir cümlesi olabilecek cümlelerin şiiri kuran öğelerden biri haline geldiği görülmektedir. Nitekim kırk şiirin ilki tahkiyeyle başlamaktadır:

“Bu çok sağlam surlu şehirden de geçtim

Beni yalnız yarasalar tanıdı

Az kalsın bir bağ bekçisi beni yakalayacaktı

Adım hırsıza da çıkacaktı

Her evde kutsal kitaplar asılıydı

Okuyan kimseyi göremedim

Okusa da anlayanı görmedim

Kanunlarını kağıtlara yazmışlar

Benim anılarım gibi”⁴⁴

Görüldüğü gibi mısralar kurallı birer cümledir. Girift bir anlatım şekli ya da devrik bir cümle yoktur. Tahkiye, anlaşılmayı kolaylaştırmaktadır. Şiirin vermek istediği mesajın anlaşılır olması gerektiği için bu yolun tercih edildiği düşünülebilir. Şiire büyük bir anlatı gözüyle bakıldığı takdirde, tahkiyeye de kaçınılmaz olarak başvurulacaktır.

Şiirin birçok yerinde tahkiye görülmektedir. Bu aynı zamanda, ruhundan esinlendiği sıkça hissedilen mesnevi özelliğidir. Anlatarak etkili olma yöntemi, mesnevilere hastır. Dolayısıyla onun ruhundan uzak bir anlatımın görüleceğini düşünmek doğru olmaz.

Birkaç tahkiye örneği şunlardır:

“Katr ayaklarının sesleri dolduruyordu öğleyi

Yürüyen yalnız ulu bir kitaptı sanki

Yalnız Reisin şemsiyesi vardı

O da güneşten korktuğundan değil

Yüceliğini ortaya koymak için”⁴⁵

(...)

“Şehir konukları gözcü oldu

Ululardan biri sözcü oldu

Bize ayı böl dediler

⁴⁴ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 175

⁴⁵ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 191

Ayı böl inandır bizi dediler”⁴⁶

(...)

“İşe yaramaz oldu göğüs borusu

Neden dezenfekte ederler karyolaları”⁴⁷

(...)

“Burak yağdan çekilen kıl gibi çekildi

Cebrail bir iki adım daha attı sonra geri çekildi”⁴⁸

Kırk şiirin birçok yerinde görülen tahkiyeye ait örnekleri çoğaltmak mümkündür. Yöntemi şiiri güçlü kılan unsurlardan biri olarak kabul etmek isabetli bir yaklaşım olabilir. Denilebilir ki “Hızır ile Kırk Saat”in en güçlü yapı kurucu öğelerinin başında tahkiye gelmektedir. Nitekim “Hızır ile Kırk Saat, bütün olarak ele alındığında öyküleyici anlatım biçimiyle oluşturulmuş bir poemdir.”⁴⁹

3.1.2. Yapı Kurucu Öge Olarak Diyaloglar

Diyalog ögesi, şiirin “20. Saat”inde görülmektedir. Bu şiirin tamamı diyalog tekniğiyle kaleme alınmıştır. Karşılıklı konuşanlar, Ashab-ı Kehf ya da “Yedi Uyurlar” olarak bilinen kişilerdir. Onların diyalogları sayesinde, Kur’ân-ı Kerim’de geçen Ashab-ı Kehf kıssası anlatılmaktadır. Nitekim Hızır’ın ortaya çıktığı sûre, Kehf sûresidir. Fakat bu saatte Hızır değil, Ashab-ı Kehf konuşturularak anlatılmaktadır:

⁴⁶ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 248

⁴⁷ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 258

⁴⁸ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 263

⁴⁹ Bâki Ayhan T., **Sezai Karakoç Şiirine Anlatım Özellikleri Çerçevesinde Bir Bakış**, Ludingirra dergisi, 1999, S. 9., s.y.

- “- Kapadın mı iyice taşı
- Taş kendi kendine kapandı
 - O kıvılcım saçan nedir içerde
 - Gözlerimizdir
 - Şehir bizim ansızın yitişimize ne diyecektir”⁵⁰

“Hızır ile Kırk Saat” şiirinin tek bir yerinde kullanılmış olsa da diyalog tekniği, hem alışılan akışı bozması açısından hem de uzunca bir kıssanın özünü anlatması bakımından önemlidir. Ashab-ı Kehf’in karşılıklı konuşması göstermektedir ki kıssa tarihin bir dönemiyle sınırlı kalmayıp gelecek zamanlara taşmaktadır. Araya karıştırılan konuşmalar, kıssanın pekala bugünden söz ettiğine inandırabilir okuru:

“Bizi unutmayacaktır
Her bey değişiminde
Her üye seçiminde
Her çocuk ölümünde
Her sayfa açışta
Her kitap yayınlanışında
Her kitap yakışında”⁵¹

⁵⁰ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 213

⁵¹ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 213

3.1.3. Yapı Kurucu Öge Olarak Kelime Oyunları

Şiirin genelinde yapı kurucu öge olarak kelime oyunlarına rastlanmaktadır. Şairin isminin bir dönem İkinci Yeni şairleriyle anılması, bu şairlerde sıkça görülen kelime oyunlarının Karakoç'ta da görülebileceğini düşündürmektedir. Nitekim diğerlerinde görülen yoğunlukta olmasa da zaman zaman kelime oyunları ve sapmaları görülmektedir:

“Çok eski bir şairin (ben miyim yoksa)”⁵²

“Kırpiklerini kınakına gibi yakan gün uyandıramaz da

Anne uyandırır babanın eşi uyandırır”⁵³

Bazen ses olarak birbirine yakın kelimelerden mısraların ortaya çıktığı görülmektedir:

“Kara incirlerin sütünden sütunundan”⁵⁴

“Aydan

Yamuk yamuk gelen

Bir yumuşak yumruktur

Yağmur size”⁵⁵

Bazen bir kelime mısra sonuna getirilerek şiirin genelinde görülmeyen bir ses kırılması ortaya çıkmaktadır:

“Bir çan gibi çınlıyordu otlarsa

⁵² Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 176

⁵³ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 211

⁵⁴ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 187

⁵⁵ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 252

Elimiz az kaydırak oynamadı şen bir mantarla

Dağlarda son karları sürüyordu sularsa”⁵⁶

Bazen sözlüklerde bulunmayan bir kelimeye rastlanabilmektedir. Tıpkı İkinci Yeni şiirlerinin çoğunda görüldüğü gibi:

“Fetih Sûresi’nin

Gerçekleştirimi ordular”⁵⁷

Şiirlerden “23. Saat”te farklı bir oyunsuluk görülmektedir. Bir kelime (“çıkarmak” fiili) birkaç anlama gelebilecek şekilde kullanılmaktadır:

“Ağaçlar sese çıkar

(...)

Ayakkabı çıkarılmadan giyildi yeniden

(...)

Sen bütün bunları çıkardın

(...)

Gelir gelmez çıkıp kasabadan

(...)

Bir cami çıkartabilirsin bir katedralden”⁵⁸

⁵⁶ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 198

⁵⁷ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 269

⁵⁸ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 224-226

3.1.4. Yapı Kurucu Öge Olarak Anjambıman

“Hızır ile Kırk Saat”in genelinde anjambıman sanatı görülmektedir. “Mısradan mısraa geçişlerde görülen gramatikal bölünme veya bir mısrada bitmeyip ötekine geçen gramatikal taşma”⁵⁹ anlamına gelen anjambıman, yapı kurucu öge olarak varlık göstermektedir:

“Hapsedilmiş yarı yanık

Sancaklardan öğrendim”⁶⁰

“Hutbede imamın sözlerinin arasına tek bir kelime

Karıştırdım tek bir kelime”⁶¹

“Kaç kez yedim doğu sabahlarının

Yaz aylarında çatlattığı narlarını narlarını”⁶²

“Ama nasıl anlatayım

Ötesini”⁶³

“Yazın Dicle kıyılarındaki kuma

Gömülen eşekten daha çok ne var”⁶⁴

“Koparabilir miyiz acaba

Etinden çileli etinden”⁶⁵

⁵⁹ Hasan Akay, **Cenab Şahabeddin’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma**, Kitabevi, İstanbul, 1998, s. 378

⁶⁰ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 179

⁶¹ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 180

⁶² Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 187

⁶³ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 192

⁶⁴ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 193

⁶⁵ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 233

Anjambıman sanatına dair örnekleri çoğaltmak mümkündür. Görüldüğü gibi bu sanat sayesinde, mısralara bir hareketlilik ve tahkiyenin aksine yoğun bir şiirsellik kazandırılmaktadır.

3.1.5. Yapı Kurucu Öge Olarak Paralelizm

“Farklı birleşimlerde farklı tabakalar üzerine tekrarlanan benzer yapılarıdaki tasarlanmış kurallılık veya kuraldışılık şeklinde bir düzenleme”⁶⁶ olarak tarif edilen paralelizm, şairin belli kelime veya kalıpları tekrarlamayı tercih etmesidir. Buradaki tekrar, bilinçli bir tercihtir. Tıpkı anjambıman sanatı gibi paralelizm de şiire bir hareketlilik katmakta fakat daha önemlisi, mısralara bir mûsikî kazandırmaktadır. Şiirde görülen bu tekrarlar gelişigüzelikten uzak, tamamen bilinçli bir tercihtir:

“Anne suçsuzdu ve öldü

Baba suçsuzdu eski incirler gibi hışırıyordu

Küçük çocuk suçsuzdu

Bal rengi bir akıl sarasına bağışlandı

Öbürleri suçsuzdu”⁶⁷

“Cebrail’e anlattığım buydu işte

Cebraile bana ne armağan etti

Bilir misiniz ne armağan etti”⁶⁸

⁶⁶ Hasan Akay, **Cenab Şahabeddin’in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma**, Kitabevi, İstanbul, 1998, s. 301

⁶⁷ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 181

⁶⁸ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 188

“Benim ben ben Hızır

Çankıranım ben”⁶⁹

“Dünyanın en ilkel yazısıyla

İlkel ama sade ilkel ama canlı

İlkel ama güzelliğiyle çarpar insanı”⁷⁰

“Peygamber geçti atıldı ileri

İleri ileri düttunlardan ileri

Taş heykellerden ileri

Kelimelerden ileri

Gün doğuşundan doğusundan ileri

Kalbden öteye ileri

Düşünceden ileri”⁷¹

Görüldüğü gibi paralelizm bazen mısranın başında bazen sonunda ortaya çıkmaktadır. Bazen bütün bir mısra da tekrarlanabilmekte ki bu da şiirin tamamında görülmektedir. Paralelizm mısralara böylece bir ahenk katarak şiirin gücünü artırmaktadır.

⁶⁹ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 194

⁷⁰ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 203

⁷¹ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 264

3.1.6. Yapı Kurucu Öge Olarak Tarihi Perspektif

Şiirin genelinde bazı tarihi olaylar tekrarlanmaktadır. Özellikle İslam için dönüm noktaları sayılabilecek tarihi olaylar bir yandan bilinen şekliyle anlatılırken bir yandan bugüne taşınarak yeniden yorumlanmaktadır. Özellikle peygamberler tarihi sıkça ele alınmaktadır. Kur'ân'da geçen bazı peygamber kıssaları mısralara taşınmaktadır. Miraç, ayın bölünme mucizesi (şakk'ul-kamer), Musa ve sihirbazlar, Hızır kıssası gibi olaylardır bunlar. Ayrıca İslam tarihinde yer edinmiş şahsiyetler de bulunmaktadır anlatılanlar arasında. Mevlana, Şems, Hallac-ı Mansur, İbn Arabi gibi isimlerdir bunlar.

Dikkat çeken özellik, tarihi dokunun tahrif edilerek çarpıtılmayıdır. Çünkü şair, o tarihi eleştirmeyip onun yanında yer almaktadır.

3.1.7. Yapı Kurucu Öge Olarak Benlik Düşümleri

Şiirin genelinde konuşanın kim olduğuna dair zaman zaman bir karışıklık meydana gelmektedir. Ben'leri ayırmak bazen mümkünken bazen de onları birbirinden ayırt etmek imkansız hale gelmektedir. Hızır'ın açıkça konuştuğu bölümler olduğu gibi şiir ben'yle şairin kendi sesinin karıştığı yerler de bulunmaktadır. İşte o zaman ben'ler, "benlik düşümleri"ne dönüşmektedir. Bu benlik karmaşasını çözebilmek kolay olmasa da bir husus dikkati çekmektedir. Şiirin ilk saatlerinde "ben" kelimesi ya birinci mısraların ya da ikinci mısraların vazgeçilmez ögesi haline gelmektedir. Baskın bir benlikle yola koyulan şiirler ilerledikçe tıpkı tasavvufi bir evrim geçirir gibi "ben"ler yani "ene"ler yani "nefis"ler kırılmakta, hasar görmekte hatta bir yerden sonra silinmeye yüz tutmaktadırlar. "Ben"lik bilincinin yerini "biz"lik bilinci almaktadır.

3.1.8. Yapı Kurucu Öge Olarak Kavramlar

“Hızır ile Kırk Saat” şiirinde bazı kavramlar tekrarlanmaktadır. Bu da onlara ayrı bir önem kazandırmaktadır. Bu kavramlardan bazıları şunlardır:

Ay

Şiirin genelinde ay çoğunlukla, bütün yaşananların üzerinde duran bir şahit / tanık olmaktadır. “Ay doğunca onu yerime gözcü bırakacağım”⁷² ve “Ay kaç kere tanıklık etti”⁷³ mısraları bu görüşü desteklemektedir. Aya yüklenen asıl görevi “31. Saat” sunmaktadır. Sezai Karakoç’un Ayın bölünme mucizesinin tekrarlandığı bu saatte, onun İslam tarihi için de önemli bir olaya (ayın bölünme mucizesi) bir zamanlar tanıklık ettiğini göstermektedir ki bu olaya Sezai Karakoç’un kendisi “ay-insan diyalogunun en yüksek şekli”⁷⁴ demektedir. Oradaki varlığı, şahitliğini pekiştirmektedir. O günden hatta yeryüzü var olduğu ilk andan itibaren ay, gökyüzündeki gözcülük yerinden ayrılmamıştır. Yeryüzünde cereyan eden her olaya böylece şahit olmaktan başka bir iş yapmamıştır.

“31. Saat” şiirin en uzun şiiridir ve onun merkezinde ayın bölünme mucizesi vardır. Dolayısıyla en önemli bölümün merkezinde yer almaktadır ay. Bu da onun konumunu bir kez daha elzem hale getirmektedir.

Bengisu

Şiirin ilk saatlerinde bengisu, klasik anlamıyla ortaya çıkmaktadır yani sadece Hızır onun yerini bilmekte ve içen kişiye ölümsüzlük bahşetmektedir. Fakat bu bilindik algıyla yol aldıktan sonra bengisu bir imgeye dönüşerek yeni bir kimlik kazanmaktadır. Şiir, onun tek bir yerden değil, dünyanın birçok

⁷²Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 176

⁷³Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 184

⁷⁴Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 96

yerinden kaynadığını, “Biliriz yerüzünde bengisu illerini”⁷⁵ ve “Bengisudan daha bol ne vardır yeryüzünde”⁷⁶ mısrasıyla göstermektedir.

Bengisu bazı bölümlerde kevserle eş değerde tutulsa da bir yerde bu kadar yüceltilen suyun, bir annenin gözyaşı yanında daha kıymetsiz olduğu vurgulanmaktadır: “Siler bengisudan arı / Gözyaşlarını.”⁷⁷

Hızır

Şiir boyunca bir imge halini alan kavramlardan biri de Hızır’dır. Tıpkı bengisu gibi o da başlangıçta klasik anlamını doğrular şekilde ortaya çıkmaktadır yani bengisunun yerini bilen, zaman ve mekana bağlı kalmadan çağlar boyu yolculuk yapabilen ve insanoğlunun sahip olmadığı bilgiye sahip olandır. Bu anlamıyla Hızır, tek bir kişidir. Oysa şiir onu sürekli dönüştürmekte ve bazen onu bir babayla (bkz. “23. Saat”) örtüştürmekte bazen binlerce Hızır askeriyle (“Her eri Hızır olan bir ordu”⁷⁸) bazen de kimliği belirsiz fakat “biz” denilen kişilerle: “Bir anda / Mansur olup asılan Muhyiddin’iz / Hızır olup suda / Anadolu’da / Bir ses duyup / Dönüp duran / Hızır’ı görüp Şems diyen / Mevlâna olan / Bir dervişiz.”⁷⁹

Hızır bazı yerlerde isim tamlamasına dönüşerek de imgeleşmektedir: “Hızır rengi”⁸⁰, “Hızır konuğu”⁸¹ ve “Hızır akşamının elması.”⁸²

⁷⁵ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 188

⁷⁶ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 219

⁷⁷ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 246

⁷⁸ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 280

⁷⁹ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 235

⁸⁰ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 212

⁸¹ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 216

⁸² Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 256

Süt

Dikkat çeken bir kavram da süttür. Her zaman olumlu bir bağlamda kullanılan süt, hayatta kalmak için gerekli, asli ve saf besin olarak, bir yandan temiz nimeti, bir yandan duruluğu simgelemektedir. “Süt devrimi”ne kadar vardırılan bu kavramın önemini anlamak için şairin kendi görüşüne başvurmakta fayda vardır. Sezai Karakoç sütü, “İslam’ın şiarlarından”⁸³ saymakta ve “İslâm toplumu, Kur’ân’ın kurduğu bir ruh ve şuur dünyası, birliğidir. Bu dünyanın, ayakta durması için içgüdü dünyasından kan alıp onu süte çevirmesi lâzımdır.”⁸⁴ demektedir. Dolayısıyla bu kavram İslam ve inancın doğrudan simgesi haline dönüştürülmektedir.

Şehir / Kent

Şiirde bazen “şehir” bazen “kent” kullanımı tesadüf değildir. İki kavram arasında bir ayrım olduğu ortaya çıkmaktadır. Fatih Andı’nın bu konudaki görüşü şöyledir:

“Şair, ‘kent’ ve ‘şehir’ kelimeleri etrafında adeta bir kavramlaştırmaya doğru gider. Modern zamanların yerleşim merkezleri ile modern öncesi çağların geleneksel yerleşim merkezlerini ‘kent’ ve ‘şehir’ olarak birbirinden ayırmak ister gibidir. (...) kentlere bu menfi bakışa karşılık, Karakoç, başta İstanbul olmak üzere, Kudüs, Bağdat, Şam, Mekke, Medine, Buhara, Basra, Kurtuba, Mursiye, Konya, Diyarbakır, Semerkand, Saraybosna vs. gibi Müslümanların tarihi süreç içerisinde kurdukları ve birer medeniyet merkezleri haline getirdikleri yerleşim merkezlerinden çoğu mısralarında “şehir” diye bahseder ve onların tarihi geçmişlerini hasretle övgüyle anar.”⁸⁵

Bu durumda modern dünyanın merkezleri kent; kadim medeniyetlere ev sahipliği yapmış ve hayat bahşetmiş yerler şehirdir. Diyarbakır (şair için

⁸³ Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 27

⁸⁴ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 36

⁸⁵ M. Fatih Andı, **Güneşe Tutulan Ayna**, Hat Yayınevi, İstanbul, 2010, s. 144

“Diyarbakir”) için her zaman “şehir”in kullanılması da bu nedenden olsa gerektir.

Mermer

Yapı kurucu öge olarak şiir boyunca bazı kavramlar İslam dininin simgesi olarak sunulmaktadır fakat “mermer” bunlardan biri değildir. Şiirde ele alınış şekli, mermerin İslam dışı dinlerin ve medeniyetlerin bir simgesi haline geldiğini göstermektedir. Taşların kararmışlığı ve çoğu zaman alıadeliği vurgulanırken mermer, çoğu zaman köklü bir medeniyeti simgelemektedir:

“Hadrianus’un kütüphane mermeri”⁸⁶

“Geri vereceksin

Antik dönemlerde çalınmış hakkını mermerin”⁸⁷

Mermer her ne kadar “Batı”ya ait bir parçaymış gibi algılsa da mermerin Batı’nın eline düştüğünü ve orada asıl amacının dışından kullanıldığı vurgulanmaktadır. Nitekim bir çağrı yapılmakta ve “Geri vereceksin / Antik dönemlerde çalınmış hakkını mermerin” denmektedir.

Sofra

Sofra, İslam geleneğinde dört farklı şekilde kullanılmaktadır. İlki Hz. Zekeriya’nın mabette bulunan Hz. Meryem’in yanına geldiğinde hazır bulduğu ve Allah katından donatıldığı ayetle sabit olan sofraya işaretidir. İkincisi, havarilerin Hz. İsa’dan Allah’a dua edip kendilerine indirilmesini istedikleri sofradır. Üçüncüsü, Hz. Musa’nın kavmi İsrailoğulları’na gönderilen sofradır.

⁸⁶ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 196

⁸⁷ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 276

Dördüncü ise Yunus Emre'nin dergâhtan ayrıldıktan sonra bir mağarada yemek yiyen iki dervişin önünde bulunan ve Yunus Emre'nin duasıyla sofraya kat kat zenginleşen sofradır.

Bu kavramla şiir boyunca çoğunlukla bir kıyaslama yapılmaktadır. Yukarıda zikredilen dört sofraya bakıldığında bunların ikisinin Hristiyanlık için, bir diğersinin Yahudilik için önemli olduğu görülmektedir. Dolayısıyla şiirdeki sofralarla diğer dinlere bir nevi nispet yapılarak onlarınkinden daha üstün bir sofraya konmaktadır (bkz. "24. Saat").

Sofra kurulduğu zaman herkes etrafına toplanır. Tek başına yemek yemek İslam geleneğinde tercih edilmeyen bir eylem olduğundan sofraya, toplayıcı ve kaynaştırıcı bir özelliğe de sahiptir böylece. Nitekim şiirin son saatlerine doğru "Gök armağanı Kur'an"⁸⁸ bir sofraya gibi açılmaktadır insanların önlerine. Kurulu sofraya buyur etmemek veya onun başına oturmamak, yanlış bir davranıştır.

Kurban

Bir başka kavram, kurbandır. Şiir bu kavramı dönüştürerek var etmektedir. 8. ve 9. Saat'lerde geçen kurban, İslam anlayışının değil, pagan inançlarının kurbanlarını çağrıştırmaktadır ("Kurban töreninde / Kaç çocuğu kaçırdım", "Kurban kokusu yükselir"). Kavram, "16. Saat'te tekrar ortaya çıktığında bir değişim geçirmiş ve Müslümanların kurbanına dönüşmüştür: "Kurban bayramıdır en derin bayram bence." Kelime son kez ortaya çıktığında döngü bir nevi tamamlanmakta ve çok tanrılı dinlerin kurbanları, tek tanrılı bir dinin kurbanına evrilmiştir. Fakat bu sefer ele alındığında, kurban ilk haline benzer bir şekle bürünmektedir: "Bir kurban gibi yeniden başlamak gerekiyor işe."⁸⁹

⁸⁸ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 281

⁸⁹ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 257

Sancak

Kurgusal yapıyı oluşturan kavramlardan bir tanesi de sancak kelimesidir. Şiirin bazı saatlerinde bayrak kullanılmakta bazılarında sancak. İslam dünyası için sancağın ayrı bir önemi vardır. Her milletin kendine ait bir bayrağı vardır fakat bayrak, sınırlı bir topluluğun simgesidir yalnızca. Oysa sancak, bir dinin birliğini temsil etmektedir. Dolayısıyla şiirin birçok yerinde bayrak yerine sancak tercih edilmektedir. Nitekim iki kavram arasındaki farkı şairin kendisi de “Sancakla bayrak arasındaki, altınla para arasındaki ilişki gibidir. Sancak, bayrağın altın karşılığıdır. Müslüman da insanın.”⁹⁰

3.1.9. Yapı Kurucu Öge Olarak Metinlerarasılık

Metinlerarasılık yapı kurucu öge olarak “Hızırla Kırk Saat” şiiri için oldukça önemlidir. En genel anlamda başka metinlerle oluşturulan bir bağın söz konusu olduğu metinlerarasılık için “bir yeniden-yazma işlemiyle, yeni bir anlam alanı yarattığı, başvuru alanı ilk sözcenin içerisine sokulduğu yeni bir metnin bağlamında yeni bir işlev ile belirdiğini”⁹¹ söylemek de mümkündür. “Hızırla Kırk Saat” şiirinde çeşitli metinlerarasılık yöntemlerine başvurulduğu görülmektedir. Bölümler halinde şu şekilde gösterilebilir:

Şairin başka şiirleriyle yapılan metinlerarasılık

“Balkon”, “Çocukluğum” ve “Ötesini Söylemeyeceğim” şiirleri.

Tarihi şahsiyetlerle yapılan metinlerarasılık

Mevlâna, Şems, Hallac-ı Mansur, İbn Arabi, Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali, Hz. Meryem, Hz. Musa, Şeyh Galib, Hadrianus.

Eserlerle yapılan metinlerarasılık

Mesnevi, Fütihat-ı Mekkiye, Füsusu'l-Hikem.

⁹⁰ Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 14

⁹¹ Kubilay Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, y.y., t.y., s. 14

Tarihi olaylarla yapılan metinlerarasılık

Şems ve Mevlâna karşılaşması, Hallac-ı Mansur'un idamı, miraç, Bedir, Uhud, Hendek savaşları, Mekke'nin Fethi.

3.2. SEZÂİ KARAKOÇ'UN KİMLİĞİ VE METAFİZİK HAKİKAT

Felsefe tarihinin en çok tartışılan kavramlarından birisi olan ve Türkçe'de fizikötesi sözcüğüyle de karşılanan metafizik terimini ilk defa Aristoteles'in eserlerini derleyip tasnif ederek kitaplaştıran Andronikos, ünlü filozofun Prote Philosophia (İlk Felsefe) adlı eserine Meta ta Physika ("fizikten sonra gelen" anlamında metafizik adını vererek kullanmıştır. Dar anlamıyla, "ontolojiyi veya Aristo'nun ilk felsefe dediği her şeyin ilk ilkelerini araştıran felsefenin bölümü"dür⁹²; fakat bugün Ortaçağ felsefecilerinin düşünceleriyle yaygın olarak kullanılan anlamını kazanmıştır. Ortaçağ'dan itibaren, aşkın (transandental, müteal) varlığa, tanrısal olana ilişkin düşünme metafizik olarak adlandırılmış; böylece metafizik, teolojiyle ve mistisizmle ilişkili bir kavram halini almıştır.⁹³

Metafizik kavramının pek çok tanımı yapılmıştır. Bu tanımlarda öne çıkan ortak niteliklere göre: "Metafizik, bir bütün olarak varlığı; kendinde ve kendi için var olan gerçekliği; her türlü varoluşun kaynağı ve nedeni olan aşkın bir gerçekliği; formlar ve idealar, kategoriler ve tümeler; Tanrı'nın varoluşu, akıl ve ruh, ruh-beden, zihin-beden ilişkisi, maddi şeylerin gerçekliği, zaman, mekân ve tin kavramlarını konu edinen disiplindir."⁹⁴ Kısacası fizikî alanın dışındaki varlık alanına dönük düşünmenin konusu metafizik olarak değerlendirilmektedir.

⁹² S.H. Bolay, **Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1999, s. 161

⁹³ Y. Kayıran, **Felsefi Şiir Tinsel Poetika**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007, s. 114-117

⁹⁴ A. Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2003, s. 265-266

Cumhuriyet devri Türk şiirinin özellikle 1950'lerden sonra gelişen evresinde sadece şiirleri ve poetik düşünceleriyle değil, kendinden sonraki birçok şaire etkisiyle de farklı bir yere sahip olan, "son dönem Türk şiirinin dikkate değer isimlerinden biri, yeni şiiri kuranların başında sayılabilecek, ses ve söyleyiş olarak çağdaş Türk şiirine pek çok malzemeyi sokan ve şiirimize neo-mistik ürperişi getiren, fizikötesini kurcalayan"⁹⁵ Sezai Karakoç'un şiirinin temel dinamiklerinden biri metafizik unsurlardır. Karakoç'a göre metafizik, "insanoğlu için hayati önem taşır; dünya uzun süredir metafiziği yok saymaktadır ve bu eksiklik olumsuz giden pek çok şeyin asıl nedenidir."⁹⁶

Sezai Karakoç, farklı kesimlerdekilerin metafizikten ne anladığı üzerinde de durur: Auguste Comte'un üç hal kanununun, metafiziği büyüye, sihre, eski çağ kâhinliğine indirgediğine; Marksizmin ise, dini bu dar metafizik kavramına yani Comte'tan ödünç alınan bu görüş çerçevesinde bir kalıba soktuğuna ve yansıma kuramı ile onu büsbütün özsüz, gerçek varlığı olmayan bir kurum olarak nitelendirdiğine; Marksistlerin sadece 'metafizik' diyerek işin içinden çıktıklarına; kapitalistlerin ise bu konuda çoğu kez sustuğuna işaret eder.⁹⁷ Karakoç'a göre "metafizik, temel bir kavram, bir ilkedir, anlayış ve görüştür. Tanrı ve ahiret inançlarıyla şahdamarında gürül gürül canlı bir kan akan bir metafiziktir; İslam uygarlığının temel ilkesi olan mutlaklık aleminin bu dünya penceresinden görülen manzarasıdır;"⁹⁸ İlâhî bir kural olarak kesindir.⁹⁹

Sezai Karakoç, niteliği gereği çok kaygan bir zemine sahip olan metafizik kavramının, keyfi değil, tarihi seyri üzere dinin temel kabul edildiği bir sistem olarak oluşturulması gerektiği görüşündedir. Metafizik, ne akılla ne de ilhamla yeterli manada aydınlanabilir. Metafizik kavramının muhtevası

⁹⁵ Turan Karataş, **Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, Kaknüs Yay., İst., 1998, s. 205

⁹⁶ Münire Kevser Baş, **Diriliş Taşları Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar**, Lotus Yayınları, Ankara, 2008, s. 71

⁹⁷ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları I**, s. 7

⁹⁸ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 8

⁹⁹ Sezai Karakoç, **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II**, s. 16

ancak vahiyle sağlıklı bir şekilde doldurulabilir.¹⁰⁰ Karakoç, insanın yaratılış sırrı gereği bir hakikat arayışı içerisinde olduğunu düşünür. Varlık, mutlak hakikat ve nispi hakikatler dünyası olarak iki kısımdır. Mutlak hakikat kendisini nispi hakikatler dünyasına bildirir. Vahiy mutlak hakikatin kendisini anlatması, Kur'an ise mutlak hakikatin ebedileşmiş abidesidir.¹⁰¹ Bu düşüncenin temel kavramı ise metafizik / fizikötesidir.

Karakoç'a göre bütün alanlarıyla hayatın, ölümün ve âlemdeki her değişikliğin bir fizik anlamı bir de metafizik anlamı vardır.¹⁰² Metafiziğe inanmayı bir gereksinim olarak gören Karakoç, tabiatla sürtüşüp uğraşan insanın, yaşayabilmek için olağanüstüden güç almak zorunda olduğunu söyler çünkü fizikötesi ve hayat iç içedir.¹⁰³ Bunu hissedemeyen, bu duyguyu kaybeden insanın, toplum ve medeniyet, madden ne kadar zengin olsa da gerçekte yoksul olduğunu düşünür.¹⁰⁴ Karakoç'un insanın metafizikle ilişkisi konusundaki şu sözleri konuyu daha net olarak ortaya koymaktadır: "İnsanda fizikötesi faktör, artık yalnız kaynak olmakla, yaratılışın başlangıcındaki fonksiyonundan ibaret kalmayıp, dış fizik şartlarla ortaklaşa ruhun devamını da sağlamaktadır. Ruhu içine alan bu fizikötesi âlem ki, insanı yalnızlıktan kurtarandır. Ona, maddeden ve tabiattan üstün olduğunu telkin eden kudret bu kudrettir. Bu kudrettir ki, ona içinden geleni eşyaya nakşetmek, işlemek duygu ve gücünü vererek, onu bu zarurete çekmektedir. İnsan, tabiata sadece aynalık yapan bir tabiat parçası değildir. İnsanın herhangi bir tabiat parçasına verdiği biçim, mermere kazandırılan hüviyet ve hürriyet, tabiattan çıkan, insana çarpıp kendi üzerinde sabitleşen bir ışık değildir. Sanat insana bağışlanı tabiata bağışlamamızdır. Teknik ilerleme ve sanat yeteneği insana tabiat gibi yapı unsurları olarak verilmiştir. İnsan bu unsurları terkip ederek 'Büyük sentez'e

¹⁰⁰ Sezai Karakoç, **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I**, s. 30-31

¹⁰¹ İslam, İstanbul, 1979, s. 3336

¹⁰² Sezai Karakoç, **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I**, s. 29

¹⁰³ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 39

¹⁰⁴ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları I**, s. 8

doğru gitmektedir. İnsan ruhundaki ilerleme de, temelini tabiattan değil, insanın içindeki yenilik ve öteye uzanma sezgisinden doğar.”¹⁰⁵

Karakoç’a göre metafizik gerilim, özellikle çıkmazda bulunan insan veya toplum için, içinde bulunduğu şartları doğru algılama, önyargıları aşma, saldırılara karşı kendini koruma çabasıdır. Bu çaba ona bir dinamizm getirecektir. Ki bu dinamizme ulaşmak için metafizik mizaca sahip olmak da gerekli değildir. Karakoç, peygamber ve velilerin çok farklı mizaç ve karakterdeki insanları bu çizgiye getirdiğini ileri sürmekte, dahası bütün lider ve öncülerin, öncelikle metafizik gerilim içinde olmalarını şart görmektedir. Çünkü kitleler ancak bu kişilerin açtığı yeni gerilim çizgisinde perspektif değiştirme imkânına ulaşabilirler.¹⁰⁶

Karakoç, ister istemez şiir anlayışına yansıttığı metafizik duyarlılığında “sanatın kaçsa da inkâr etse de hep Tanrı’ya doğru olduğu; sanat ve bilim, Tanrı’ya yaklaştırdıkça kutlu olan insan faaliyetleri olduğu, ondan uzaklaştırdıkça (...) insanı ‘aşağuların aşağısına’ düşüren bir vasıta hâline geldiği”¹⁰⁷ fikrini savunur. Şiirin ruh pencerelerini Allah’a açtıkça şiir olacağını düşünür¹⁰⁸; çünkü şiir kaçınılmaz olarak eninde sonunda din dünyasına açılacaktır.¹⁰⁹

Sezai Karakoç için sanat, hem hakikat arayışının hem de medeniyet oluşumunun araçlarından birisi, hatta en önemlisidir. Bu yüzden sanat ile din arasında yakın bir ilişki söz konusudur. Hatta ona göre sanat, metafizik heyecanlara dayanması sebebiyle dinden kaynaklanmıştır. Yüzyıllar boyunca

¹⁰⁵ Sezai Karakoç, **Dirilişin Çevresinde**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1988, s. 85

¹⁰⁶ Münire Kevser Baş, **Diriliş Taşları Sezai Karakoç’un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar**, Lotus Yayınları, Ankara, 2008, s.y.

¹⁰⁷ Sezai Karakoç, **Gündönümü**, İstanbul, 1979, s. 18

¹⁰⁸ Sezai Karakoç, **Diriliş Neslinin Amentüsü**, Diriliş Yay., İstanbul, 1976, s. 9

¹⁰⁹ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları II**, s. 85

din ve şiirin iç içe olduğunu ifade eden, ilkel toplumlarda bile rahibin aynı zamanda şair olması, gaipten haberler vererek toplumu yönlendirmesi; Hintlilerin kutsal kitabı Vedalar'ın şiir olması; Ahd-i Atik'te yer yer şiirlerin bulunması; Mezmurların şiir olduğu; Hz.Muhammed döneminde şairlerin bir peygamber geleceğini haber vermesi gibi örnekler üzerinde duran Karakoç, sanatın zaman içerisinde bağımsızlaşarak yeni bir organizma haline geldiğini; şiirin sadece bir sanat olmadığını, fonksiyonel bir tarafı da bulunduğunu hatırlatır. Toplumu oluşturan manevî değerlerin büyük bölümünün şiirde barındığını ve aynı zamanda şiirin bu değerlerin taşıyıcısı olduğunu savunur.¹¹⁰ Ancak sanatın niteliği alelâde bir araç olmakla sınırlı değildir. O, “insanın geçimini ve üremesini sağlayan faaliyetlerin üstünde, gaye olmaya daha yakın bir mahiyet taşır”¹¹¹ Karakoç, edebiyat tarihimizde ise şiirin mutlak değerlerin tebliği niteliğinde, ebediliğe ve mükemmelliğe ayarlı olduğunu vurgular.¹¹²

Şiiri toplumu oluşturan manevi değerlerin taşıyıcısı olarak görse de Karakoç, dönemin Toplumcu-marksist şairleri gibi dünya görüşünün şiirlerinde bir propaganda aleti olarak görülmesini yanlış bulur. Böyle bir tutum ile şiir yazan şairlerin başarıya ulaşmalarını imkansız gören Karakoç, her soy varlık gibi sanatın da ihanete elverişli olmadığını ifade eder.¹¹³

İslami motiflerin bolca kullanıldığı bu şiirler, doğal olarak imge kullanımında da aynı kaynağa başvuracaktır. “İzleksel bakımdan daha çok İslâm menkıbesini kucaklayan, Sezai Karakoç şiirinin sağlam bir metafizik zemini vardır. “O, şiir dilindeki semboller aracılığıyla geleneği güne ve geleceğe taşımaya çalışır.”¹¹⁴

¹¹⁰Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 39

¹¹¹ Sezai Karakoç, **Ruhun Dirilişi**, İstanbul, 1979, s. 80

¹¹² Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları II**, s. 37

¹¹³ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 39

¹¹⁴ Ramazan Korkmaz, Tarık Özcan, **Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri, Yeni Türk Edebiyatı el Kitabı 1839-2000**, Grafiker Yayınları, Ankara, 2005, s. 276

Onun şiirini çözümlenebilmek/yorumlayabilmek için sağlam bir kültürel zemine ihtiyaç vardır. Karakoç'un şiir alanına girdiğinde bir imge sağanağına tutulmaktadır okur. Bu imgeler; İslâmî motif ve figürlere, fizikötesi zemine, şiirde geleneğe yaslanmaktadır.

Sezai Karakoç, epik şiirin modern şiirimizdeki başarılı örnekleri arasında bulunan geniş kültürel çağrışımlara sahip "Hızırla Kırk Saat", "Taha'nın Kitabı", "Gül Muştusu" kitaplarıyla metafizik, daha doğrusu dini duyarlılığa dayanan zengin bir imaj dünyasının içerisinde bir çağ eleştirisi gerçekleştirir. Cumhuriyet dönemi şiirinde metafizik eğilimler taşıyan diğer şairlerden farklı olarak metafizik algının dini bir duyarlılığa dayanması gerektiğine inanan Karakoç, bu inancını uygarlık düşüncesi üzerinde temellendirir. Anlamın tesadüfe ve çağrışıma bırakılmadığı; söyleyişin sığlaşmadan aktığı metinlerdir bunlar.¹¹⁵

Karakoç, bütün eserleri içinde metafizik vurgunun doruğa çıktığı "Hızırla Kırk Saat"ın son bölümünde, "Konuşacak Mehdi/ Geldi derleniş günü" diye başladığı "40. Saat"te kıyamet gününün yaklaştığı bir vakitten bahsederken şiirinin üzerinde yükseldiği kaideyi de tebellür ettirir: Diriliş.

Vahiydir dirilişin başlangıcı. "Artık her gün ve her gece/Bir kadir günü ve gecesi"dir. Arılarda "bir vahiy uğultusu" karıncalarda, "bir hikmet suskunluğu" vardır. "Derleniş toparlanış diriliş saati" gelmiştir. Rabbine o "Büyük Dönüş başlamadan önce" insana düşen "Kendini evrenin koştığı o Bütüne" bırakması, "Dünyayı yeniden düzeltip" imar etmesidir:

"Büyük dönüş başlamadan önce

Kendini bırakarak evrenin koştığı o Bütüne

Bir kanat çırpmasıyla karıştığı Varlığa

¹¹⁵ Fatih Andı, Yılmaz Daşcıoğlu, Mehmet Narlı, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri**, Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2445, Açıköğretim Fakültesi Yayını No: 1417, Eskişehir, Nisan 2012, s. 132

Düzeltilip dünyayı yeniden

Toplumunu diriltiren insanı erdiren

Şeytanı bir duvar ucunda sıkıştıran

Dam saçaklarında koğalayıp

Eski sınırına iten

Kentlere mutluluğu

Bir ikinci anıtı gibi getiren...¹¹⁶ bir medeniyettir bu.

İslam inancına göre Mehdi, zulüm ve adaletsizliğin her tarafı kapladığı bir zamanda gelip yeryüzünü adaletle dolduracak ve İslâm'ı hâkim kılacak bir kurtarıcıdır.¹¹⁷ Sezai Karakoç'un, insanlığı etrafında toplanmaya çağırdığı bu kurtarıcı –Mehdi- Hz. Peygamber'den başkası değildir. Şair bu çağrışı yaparken kendi metafizik gerilimini de imajlar yoluyla retoriğe aktarmaktadır. Karakoç, evrenin hareketliliğini kaderde yazılı olan mutlak sona doğru bir ilerleyiş olarak algılamıştır; sonunda İsrâfil sur'a üfleyecek ve kıyamet kopacaktır. Sur kıyametin olduğu kadar dirilişin de sembolüdür.

Bu anlamsal arka planın yanında şairin kullandığı biçimsel imgeler de vardır. “Şeytanı bir duvar ucunda sıkıştırıp”, “dam saçaklarında koğalayıp” gibi kavramlar halin gereğine aykırı kavramlardır. “Her eve mermer dağıtan” ibaresi de imgeyi oluşturan bir başka kavramdır.¹¹⁸

¹¹⁶ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2007, s. 294

¹¹⁷ عَنْ أَبِي سَعِيدٍ الْخُدْرِيِّ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: " لَا تَقُومُ السَّاعَةُ حَتَّى تَمْتَلِي الْأَرْضُ ظُلْمًا وَعُدْوَانًا " قَالَ: " ثُمَّ يَخْرُجُ رَجُلٌ مِنْ عَنْرَتِي أَوْ مِنْ أَهْلِ بَيْتِي يَمْلُؤُهَا قِسْطًا وَعَدْلًا، كَمَا مَلَأْتِ ظُلْمًا وَعُدْوَانًا "

Ebû Saîd el-Hudrî, Hz. Peygamber'in (sallallahu aleyhi ve sellem) şöyle buyurduğunu nakleder: "Yeryüzü zulüm ve düşmanlıkla dolmadan kıyamet kopmaz. Sonra Benim Ehl-i Beyt'imden –veya soyumdan– bir adam çıkar ve tıpkı âlem zulüm ve düşmanlıkla nasıl dolmuşsa, aynı şekilde o da adalet ve hakkaniyetle doldurur.": Ahmed b. Hanbel, Müsned, III/36,475; İbn Hibban, Sahîh, XV/236

¹¹⁸ Servet Şengül, “İnancın İmgeye Yansıması: Sezai Karakoç”, **The Journal of Academic Social Science Studies**, Volume 5 Issue 5, October 2012, s. 272

Sezai Karakoç'a göre hakikat uygarlığı; hayat, ölüm ve ölüm sonrası kavramlarını iç içe, yan yana üç ilke olarak içeren ve temeli inanç olan uygarlığın adıdır. Kısacası, metafizik Tanrı ve ahiret kavramlarına dayalı mutlaklık âlemdir ve asıl olan odur. Bu dünya ise o “asıl”a ayrılmaz biçimde bağlı bir ek niteliğindedir. Tanrı inancı varoluşun temelidir.¹¹⁹

Karakoç'un sadece şiirlerinde değil hikâyelerinde de üslup ve konu bakımından kendine has bir duruş sergilenmektedir. Hikâyeleri de metafizik öğelerle çevrili metinlerdir. Bu yönüyle anlam katmanları bakımından yoğunluk arz eder ve felsefe yüklüdür.

3.3. “HIZIRLA KIRK SAAT” ŞİİRİNİN ARKA PLANI

Şiirin yazılış zamanıyla ilgili Sezai Karakoç, “Hâtıralar”ında şu açıklamayı yapmıştır:

“Hızır ile Kırk Saat adlı, kırk bölümlü şiirimi 1967 yılı mayıs ve haziran aylarında, Yenikapı'da, deniz kenarında, kayalıklar arasındaki bir kır kahvesinde yazdım. Aşağı yukarı, kırk gün, akşam üzeri, bir iki saat, orda, deniz dalgalarının kıyıya çarpma seslerini dinleyerek ve her seferinde şiirin bir bölümünü yazarak kitabı tamamladım. Zaten, bu yüzdendir ki, şiire, Hızır ile Kırk Saat ismini verdim: Sanki orada Hızır'a randevu vermişim de, her gidişimde, bu randevunun verimi ve armağanı olarak bir bölümle döndüm. (...) Şehir arkada, deniz önde, tüm ilhamlara açık, berrak suları ayna ve hafif şırıltılarını çağrışım müziği gibi hissederek şiirimin gelişini bekliyordum her gittiğimde.”¹²⁰

Görüldüğü üzere şiirin yazılış dönemi, halk arasında “Hızır günleri” olarak kabul edilen mayıs ayının ilk dönemlerini de içine almaktadır. Sûfilerin Hızır ile konuştuğu inancı Karakoç'un söyledikleri ile beraber

¹¹⁹ Sezai Karakoç, **İnsanlığın Dirilişi**, Diriliş Yayınları, İstanbul 1978, s.134

¹²⁰ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları III**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2011, s. 22

düşünüldüğünde, Karakoç'un Hızır ile kırk gün boyunca "mülakat" yapan bir sûfi olduğu söylenebilir.¹²¹ Karakoç, "Hızır"la randevulaşmış, kırk gün aksatmadan sürdürmüştür görüşmelerini. Beğavî'nin tefsirindeki rivayette ifade edildiği üzere, dört peygamber kıyamete kadar yaşayacaklardır. Bu dört peygamberin ikisi gökte, ikisi ise yerededir. Yerdeki, Hızır ile İlyas'tır. İlyas karada, Hızır ise denizdedir.¹²²

Karakoç, her gün Yenikapı sahiline inerek "denizdeki Hızır"la ahdini tazelemekte, Hızır'ın sunduğu diriliş reçetelerini şiir formunda kayda geçirmektedir. Şairin mısralarını sahilde kaleme alması şiir boyunca "su" imgesini ön planda tutacaktır. Doğrusu iki denizin birleştiği bir noktada kesişmiştir Hızır ve Musa'nın yolları. Hızır'ın en önemli özelliklerinden "bengisu"yla bağı da elbette mekânın şiire etkisinde pay sahibi olmuştur. Nitekim na'tı şiirin ufku olarak gören Karakoç'un ilk örneği Fuzuli'nin "Su Kasidesi"dir ve Hızır ile Kırk Saat'in zihinsel arka planında bu suyun çağıldadığını duymak olasıdır. "Su kasîdesi'nde insan, denizi arayan bir kaynak suyu gibi, o âleme gider. O âlemin aşk ve ayrılık acısıyla başını taştan taşa vurup gezer."¹²³ Karakoç da kırk gün Yenikapı'ya akmıştır denize kavuşmak ya da denizi üstlenmek için:

"Ve ben karadan geldim ama denizi üstlendim

Denizi yükledim âdeta denizle evlendim

Denizle yaşadım denizle öldüm

Öldükten sonra denizin gözlerini gördüm

Denizden denize yükseldim

...

Ben kayalarımı denizin âhenkleştirdiği kıyılarda

¹²¹ Ensar Kesebir, "Hızır ile Kırk Saat ve Modernleşme Vurgusu", Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2015, C. 12, S. 29, s. 249

¹²² Ensar Kesebir, a.g.m., s. 268

¹²³ Sezai Karakoç, Edebiyat Yazıları I, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2014, s. 94

Gerçeği koğaladım hayal meyal görünen kelimeler arkasında...”¹²⁴

Karakoç’un Hızır’la Musa’nın buluştuğu yer olduğu iddia edilen Kızkulesi’ni dikkate alarak Üsküdar sahiline inmesi akla daha yatkınken Yenikapı’yı seçmesini deniz hüviyetinin Yenikapı’da Boğaz’a nispetle daha belirgin olmasında aramak mümkündür. Açık deniz, şairin imge lüğatinde önemli bir kavramdır çünkü: “...müslüman, çevresini de, eşyayı da İslâm’ın istediği konuma göre yerinden oynatıp yeniden yerleştirmekle ödevli, bu ödevin şair mimarı olduğu için, dağ manastırlarında içlenip yosun bağlamak yerine, açık sulara hür kılıçlar gibi bırakıldı...”¹²⁵ Nitekim Karakoç, “Sancak Çağıltısı” adlı yazısında da Müslümanları denize benzetmektedir: “Biz bir deniziz ki, içimizde sancaklar kaynaşır.”¹²⁶

Karakoç’un bir karakter / bir yoldaş olarak Hızır’ı seçmiş olmasındaki gaye düşünülecek olursa Hızır’a atfedilen özelliklerin bu yoldaşlık için son derece elverişli olduğu görülür. “Zengin çağrışımlar getiren bereketli bir konuktur Hızır.”¹²⁷ O, tarihte sürekli gedikler açarak şaire bir olayın yaşandığı âna gitme imkânını tanır. Zira kurguyu oluşturabilmek için, malzemenin bir akli çerçeveye oturtulması şarttır. Bu yolculukları yapabilecek bir varlığın şiir ben’i olarak tercih edilmesi son derece yerindedir. Ayrıca bir yol arkadaşıyla yolculuk etmek edebiyat tarihinde eski bir gelenektir. Don Kişot Sancho Panza’yla, Dante Virgil’le yolculuk yapar; Cavidnâme’de Muhammed İkbâl’e Mevlâna eşlik eder.¹²⁸ Zaten Mevlâna da Hızır’la yolculuğun şartlarını çok önceden zikretmiştir:

“Ey Hakk yolunun yolcusu, pîri bulunca, aklını başına al da, ona teslim ol; Mûsâ Peygamber gibi, Hızır’ın buyruğu altına gir. / İki yüzlülük etme, Hızır’ın yaptığı işlere sabret ki, Hızır sana ‘Artık ayrılık zamanı geldi, git.’ Demesin. / Gemiye delerse, delsin, hiç bir şey söyleme, çocuğu öldürürse öldürsün sen bu işe üzülme, saçını başını

¹²⁴ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 661-662

¹²⁵ Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 62

¹²⁶ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 14

¹²⁷ Turan Karataş, **Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2013, s. 288

¹²⁸ Ebubekir Eroğlu, **Sezai Karakoç’un Şiiri**, Bürde Yayınları, İstanbul, 1981, s. 49

yolma. / Allah, onun eline, 'Kendi elim.' dedi. Allah'ın eli, onların ellerinden üstündür hükmünü verdi.”¹²⁹

Başka bir nokta ise “Hızırla Kırk Saat” şiirinin, “Geceleyin âbıhayat için millet yolculuğu” isimli alt başlığıdır. Bu sözlerin duasını yine şairin kendisi yapmaktadır:

“Duamız odur ki, bu âb-ı hayat yürüyüşünde (Diriliş Gecesi yürüyüşünde) Hızır kılavuzluk etsin.”¹³⁰

Şiir boyunca aranan ve muhtaç olunan işte bu Hızır kılavuzluğudur.

3.4. “HIZIRLA KIRK SAAT”İN KURGUSAL YAPISININ İNCELENMESİ

Edgar Allan Poe “Yazmanın Felsefesi” adlı makalesinde şiir serüveninin haritalarından birini okurlarla paylaşır. Bir şiirin salt şiir olmadığını, bir mantık dairesinde inşa edildiğini, bir matematiğinin olduğunu ileri sürerek ünlü “Kuzgun” şiirinin perdelerini açar. En azından okurun bilmesini istediği kadarını. “Kuzgun” şiirinin “inşa” safhalarını anlatan Poe, kendi tanımıyla edebiyatın “Yazar beylerin kibri” yüzünden ört bas edilen akıl, deneyim ve kurgu tarafını göstermeye çalışır.

Poe alışıldık öykü kurma biçimlerini eleştirerek başladığı makalesinde ilk hareket noktası olarak “Bir etkinin düşünülmesi”ni alır. “Kalbin, zihnin veya (daha genel olarak) ruhun açık olduğu sayısız etki içinden hangisini seçmeliyim?” sorusuyla yola çıkarak öncelikle “yeni” ve “canlı” bir etkinin peşine düşer. Bundan sonraki adım bu etkinin olayla mı edayla mı daha iyi işlenebileceği, bu eda ve olayın sıradan ya da özel oluşunun etkinin oluşturulmasındaki rolüdür.

¹²⁹ Mevlâna, **Mesnevi**, Çev. Şefik Can, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2010, C. I, b. 2969-2972, s. 189

¹³⁰ Sezai Karakoç, **Diriliş Muştusu**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1985, s. 17

Şiirin uzunluğu Poe'ya göre "Bir oturuşta okunabilir" olması dikkate alınarak belirlenmelidir. İzlenim birliği biraz da etkinin bölünmemesine bağlıdır. Öte yandan "tüm şiddetli heyecanlar, ruhsal bir zorunluluktan ötürü kısadır." Ve "uzun şiir dediğimiz şey aslında bir kısa şiirler silsilesinden ibarettir –yani kısa şiirsel etkiler silsilesinden"¹³¹ Nitekim Karakoç da kırk şiirden oluşan bir şiir demetini tek bir çatı altında toplamış, kısa şiirin bir oturuşta okunabilirlik imkanını kaybetmeden, belli bir etkiyi oluşturabilecek uzunlukta soluklu bir şiiri inşa etmeyi başarmıştır.

Poe'nun bundan sonraki adımı "evrensel olarak takdire değer" bir şiir alanı tespit etmektir ve bu ona göre şiirin tek meşru zemini "Güzellik"ten başkası değildir. Evrensel bir şiir için "Güzel" in üstüne düşünmeye başlayan şair çok geçmeden bu güzelliği hangi edayla dillendirmesi gerektiğini bulur: Hüzün. "Hüzündür en çok yakışan" güzele. Uzunluk, alan ve edadan sonra sıra "bütün yapının üzerinde dönebileceği bir eksen" bulmaya gelmiştir ki bu nakarattır. Hiçbir şey nakarat kadar evrensel bir kullanıma sahip değildir Poe'ya göre. "Güzel" güzel bir sevgilidir onun için. Hüzün edası içinse bu güzelin ölmesi yeterlidir. Şiirinin eksenini oluşturacak nakarat "Nevermore / Hiçbir zaman"dır.

Aynı kurgu gözlüğüyle "Hızırla Kırk Saat"e bakıldığında takdire değer evrensel şiir alanı olarak yine "Güzellik" görünür. Fakat Karakoç'un güzeli herhangi bir sevgili değil "En Sevgili"dir. Edayı oluşturan "hüzün" ise bu sevgilinin ölümünden değil -zira O diridir ve asla ölmez- O'ndan uzağa düşmektendir. Nitekim Mevlâna da asırlar öncesinden şairi destekleyerek, "Görülmesi ölümü gidermeyen sevgili, sevgili değildir. Onun ne meyvesi vardır ne yaprağı,"¹³² demektedir. Karakoç için de bir ölüm varsa bu Mutlak Güzel'den ayrı düşmüş, "Baharı gecikmiş kentler" için vardır. Bu yüzden şiirin felsefesi diriliş felsefesidir. Şiirin etrafında döndüğü eksene gelince; diriliş güneşinin etrafında dönen bu kırk gezegenin her birinin aşkla tekrar ettiği kelimeler arasında: "Öğretmediniz", "öğrendim", "öğrettim", "öğrendin",

¹³¹ Edgar Allan Poe, **Bütün Hikayeleri**, Çev. Dost Körpe, İstanbul, 2007, s. 9

¹³² Mevlâna, **Mesnevi**, Çev. Adnan Karaismailoğlu, Akçağ Yayinevi, Ankara, 2004, C. III, b. 4607, s. 377

“öğretmeseydim”, “öğrendiyse”, “öğrendi”, “öğretmen”, “öğrenci”, “bildi”, “bilemedi”, “anlat” kelimeleriyle örülen bir büyük öğreti vardır, bilenlerle bilmeyenleri bir olmaktan çıkaran.

Kurgu türleri içerisinde en eski ve yaygın olan türün arayış kurgusu olduğunu iddia eder Ronald B. Tobias. Tarihinin dört bin yıl önce yazılmış Babil destanı Gılgamış’tan başlayıp –ki daha önceki bölümlerde Hızır’ın Gılgamış Destanı’yla bir bağı olduğunu savunan araştırmacılar vardır- Don Kişot’a kadar uzandığını söyler.

Arayış kurgusu, kahramanın / anlatıcının / şiir ben’inin büyük olasılıkla evinden yola çıkıp arayışa geçmesiyle başlamaktadır. Nitekim “Hızır ile Kırk Saat”in ilk şiiri aradığını o şehirde de bulamayan bir şiir ben’iyle başlar.

Arayış kurgusunun en önemli iki özelliğinden biri, arayan kişinin yolun sonunda olgunlaşmış, yeni bilgiler öğrenmiş ve tekrar evine dönmüş olmasıdır. Aradığı şeyi bulması esas değildir. Esas olan, yol ve o yolda kahramanın bilgeleşmesidir. İkinci önemli özellik ise genellikle anlatıcının –bu durumda şiir ben’inin- bir yol arkadaşının bulunmasıdır. Bilgelik yansıması ancak bu aynayla mümkün olacaktır. Nitekim Karakoç şiirinde öğreten ve birine sürekli bilgiler veren bir varlık söz konusudur.

“Hızır ile Kırk Saat”in kurgu haritasına baktığımızda şairin savruk değil, linear ve kronolojik bir düzlemde şiirini kurduğunu görüyoruz. Başta, arayış içinde olan biri çıkıyor karşımıza. O ararken diğer yandan Hızır yavaş yavaş beliriyor. İki ayrı yolda yürüyen Hızır ve şiir ben’inin yolları ilk saatlerde kesişiyor. Tıpkı Musa kıssasında olduğu gibi Hızır değildir arayan. O sabit kalan ve bulunabilmek için sabredendir.

Yolları kesiştikten sonra, bir yenilik ortaya çıkmakta ve yan yana bir yürüyüş değil, iki varlığın tek varlık olarak birleşmesi gerçekleşmektedir. O yüzden de şiir okunurken zaman zaman anlatıcının mı yoksa Hızır’ın mı konuştuğu anlaşılmamaktadır.

Hızır'ın yoldaşlığı, daha doğrusu rehberliği önemlidir çünkü onun zaman ve mekândan bağımsız olarak seyahat edebilme özelliği vardır. Sezai Karakoç, tarihi yeniden canlandırarak bir zamanlar var olan İslam bilincini bugüne taşımayı hedeflemekte, Hızır sayesinde tarihte bir yolculuğu mümkün kılmaktadır.

İzlenen yolda peygamberler tarihini esas almaktadır şair. Onlar kendi zamanlarında yeniden yaşamakta, okurdan bağımsız hayatlarını sürdürmektedirler. Okurun varlığı, onların tarih içerisindeki akışını engellemiyor. Çünkü onların günün insanına değil, uyanmak ve ders almak için günün insanının onlara ihtiyacı vardır.

Peygamberlerin gönderiliş sıralarına riayet edilerek hayatlarında öne çıkan bazı olaylar (Musa'nın mucizeleri, İsa'nın doğumu gibi) yeniden yaşanıyor. “Onlar ki, gerçekten yaşadıkları kadar da birer semboldürler.”¹³³

Sadece peygamberler değil, İslam tarihinde yeni sayfalar açmış bazı tarihi şahsiyetlerin de (Mevlâna, Muhyiddin-i Arabi, Hallac-ı Mansur...) dünyalarına yolculuk yapılmaktadır Hızır'la Kırk Saat'te. Yeni zamanı, eski zamana, tohumu bir tarlaya eker gibi ekmekte, ruhunu tarihin bir diriliş laboratuvarı yapmaktadır şair.¹³⁴

Zaman zaman kurguda açılan gediklerle şairin hayatı parça parça şiirin dokusuna karışmakta, böylece kurgu, birkaç kol halinde akan ama aynı okyanusa dökülmeye hazırlanan ırmaklara dönüşmektedir.

Şiirin sonlarına doğru sıra Hatemu'l-Enbiya Hz. Muhammed'e gelmekte, doğumu ve miracıyla değişen arzdan söz edilmektedir. Ayın bölünme (Şakku'l-Kamer) mucizesi bir kez daha yaşatıldığında bugünkü saat ve peygamber saati arasındaki mesafenin daraldığı, ay bölünürken bir birleşmenin gerçekleştiği görülmektedir. Bergson'un yekpare zaman anlayışıyla örtüşen mucizevi bir zamandır ortaya çıkan. Ya peygamber, bugüne

¹³³ Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 30

¹³⁴ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 100

taşınmıştır ya bugün, peygamber zamanına. Birleşme, bütün yeryüzünü sancağı altında toplayan ve âhir zamanda gerçekleşmesi beklenen birleşmeye evrilmekte, “Ayın ikiye bölünüşü, bir mucize diliyle insanlara fâni olanla ebedî olanı anlatmak iste”mektedir.¹³⁵

Ve kurgu, zirvesine taşınmaktadır, yan kollar, ana kola eklenerek. Dönüşüm ve değişim vaktidir artık. Hızır Mehdi’ye, Mehdi bir kurtarıcıya dönüşürken, Allah’a ulaşan ve gerçek dirilişi yaşayan insanlık, kutlu bir değişimin eşiğinde şiiri, yani yeryüzündeki kırk saatini tamamlamaktadır.

Burada sözü edilen kurgusal yapıyı tek tek saatleri inceleyerek görmek mümkündür.

“1. Saat”

Hızır’la geçirilen kırk saatin ilki olan birinci saat, bir arayışla, bir koşuşturmayla başlamaktadır.

“Bu çok sağlam surlu şehirden de geçtim”¹³⁶

mısraının, öykücülükte durum öyküsü olarak nitelendirilebilecek bir girişe sahip olduğu görülmektedir. Özellikle “de” bağlacıyla bu hava yakalanmıştır. Okur, devam edegelen bir eylemin tam ortasından metne dahil olmakta, “Tıpkı daha önceden geçtiğim şehirler gibi buradan da geçtim” anlamında bir başlangıcı haber vermektedir mısra. Öte yandan şairin Hatıralar’ına dayanarak sağlam surlu şehrin Diyarbakır olduğu söylenebilir:

“Yazın sınıf arkadaşlarıyla birlikte Diyarbakır’a sınava gittik. Sabah vakti, Diyarbakır’a girdik. Güneş dev surların üstünden görünüyordu. Surlar, güneş ışıklarının altında karanlık bir duvar gibi yükseliyordu. Diyarbakır surları, surlardaki yazıları, iç kalesi yüksek yapıları, ağzından su akan arslanlı çeşmesiyle, arkaik, büyük bir şehir gibi gözüktü bana. Çocukken, babam, kış geceleri, Siyer-i Nebi’den, Eba

¹³⁵ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 96

¹³⁶ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 175

Müslim-i Horasani, Battalgazi gibi kitaplardan bize okurken, kaleler ve surlara aşına idim. Diyarbakır bana o eski şehirleri hatırlattı.”¹³⁷

Diyarbakır Kalesi, Çin Seddi’nden sonra en uzun surlara sahip olmakla beraber Anadolu’daki benzeri yapıların en büyüğü ve en sağlam şekilde ayakta kalmış olanıdır.¹³⁸

İkinci olarak

“Beni yalnız yarasalar tanıdı”¹³⁹

mısraının gelmesi, bir yandan geceleyin kente girildiğini anlatır bir yandan da Karakoç’un, Mesnevi’den bu imgeyi bilerek almış olabileceğini gösterir.¹⁴⁰ Bu da Karakoç şiirinin Mesnevi’yle aynı ruhu paylaştığını düşündürür okura.

Yarasa, güneşten yani hakikatten kaçan ve geceye sığınan bir varlıktır. Medeni toplumlar için fazla bir anlam taşımaları da sembol değerleriyle yeni bir konum kazandıkları söylenebilir. Yarasanın görmesi ve tanınması, gücünü ve geri plana itilemeyecek bir varlık olduğunu ispatlar.

“Az kalsın bir bağ bekçisi beni yakalayacaktı”¹⁴¹

mısraı, otobiyografik özellikler barındırabilir çünkü Sezai Karakoç’un memleketi Diyarbakır’ın bir mahallesinin adı Bağlar Mahallesi’dir. Bu durumda “Bağ bekçisi” oraya ait bir gönderme olarak kabul edilebilir.

Sezai Karakoç şiirinde ara sıra ortaya çıkan bir özellik de imadır. Doğrudan söylemek yerine tercih edilen bu yol, manaya yeni boyutlar açar.

¹³⁷ Diriliş Dergisi, 23 Ocak 1989, S. 27, s. 13-14

¹³⁸ <http://www.islamansiklopedisi.info/>, Diyarbakır maddesi, (Çevrimiçi) 31.05.2015

¹³⁹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 175

¹⁴⁰ Ebubekir Eroğlu, **Sezai Karakoç’un Şiiri**, Bürde Yayınları, İstanbul, 1981, s. 58

¹⁴¹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 175

“Her evde kutsal kitaplar asılıydı

Okuyan kimseyi göremedim

Okusa da anlayanı görmedim

Kanunlarını kağıtlara yazmışlar”¹⁴²

mısraları uzak bir kenti tasvir ediyor gibi görünse de bu kent, okura tanıdık gelmektedir. Kanunların kâğıtlara yazılmasının tuhaf karşılanması bu kanunların “Sünen-i Kevniyye/kâinat yasaları” mihenginde saflığının sorgulandığını akla getirmektedir. Değişmez tabii kanunları vardır dünyanın ve taş, kayaya, su çizgisine ve gök kıyısına yazılmıştır, kâğıtlara değil. Doğrusu “bu katı ve sert kent”te gözleri açılmamış kedi yavrularından başka soluk alır bir nesne kalmamıştır. Gözü açılmamış hiçbir şey kalmadığını vurgulamak, masumiyetin kayboluşunun altını çizmek için seçilmiştir kedi imgesi. Şair pişmandır bu ölü şehre geldiğine. Sırf bir hayat emaresi görülsün diye –belki de yakıştıramadığı için- yaşlı bir adamın şapkasını düşürmüş, karpuz koparmış, dağdan taş yuvarlamıştır. Birkaç eski ölünün kemiklerini fosforlayarak geçmiş zamanların bilgilerinden gelecek zamanın çocuklarına aydınlık taşımaya çalışmış, bir dirilik olsun diye ırmakta yıkanıp ölümsüz çamaşırlar giymiş- belki ölmeden önce ölmüş- üzerinde çivi yazıları olan bir taşta oturarak tarihi uzamda bir rol üstlenerek “çok eski bir şair” gibi hissetmiştir kendini. Resmi bayramlardan birine hazırlık yapılmaktadır. Zira şairin yanından tak kuran işçiler geçmiştir. “Tak” resminin şairin çocukluk günlerinden mısralarına sızdığını düşündürmektedir hatıraları: “Piran, yeni ilçe olduğundan bir çok faaliyete sahne oluyordu. Hükümet konağı yapılıyordu. Yakınında bir ev tuttuğumuzdan, atılan dinamitlerle zaman zaman sarsılıyorduk. Evimizin yanından hemen dağ başlıyordu. Kocaman palamut ağaçları vardı. Palamutlar dökülüyordu yerlere. Cumhuriyet bayramı için kurulan taklar, henüz yerlerinde

¹⁴² Sezai Karakoç, a.g.e., s. 175

duruyordu...”¹⁴³ Bir de meleklerin kurduğu taklar vardır; şairin Melek ve Meşale adlı yazısında parıldayan. Çocuk dünyasındaki tak bir kez daha kurulmakta, yeni fener alayları düzenlenmektedir: “Ve Kur’ân meşaleleri çıkacaktır ansızın dört bir yandan, tekbirlerle ve salavatlarla, güllerle ve leylaklarla, menekşelerle ve zambaklarla, gül suyu kokularıyla. Meşaleler geçip gideceklerdir başımızın biraz üstünden ve meleklerin kurduğu zafer taklarının altından...”¹⁴⁴

Şiir boyunca zaman zaman kendini gösterecek kelime oyunları ve ses tekrarlarından ilki karşımıza çıkmaktadır burada:

“Yanımdan tak kuran işçiler ve turistler geçti

Çok eski bir şairin (ben miyim yoksa)

Taktım aklıma şöyle bir dörtlüğünü.”¹⁴⁵

“Tak” kelimesinin iki ayrı anlamda üst üste kullanıldığı görülmektedir bu mısralarda: İlki, millî bayramlarda veya önemli bir olayı anmak için düzenlenen şenliklerde, geçit yapılacak caddelere geçici olarak kurulan, yazılar ve çiçeklerle süslenen kemer anlamında ikincisi, kafanın sürekli bir şeyle meşgul olması manasında deyim şekliyle. Burada Karakoç’un, zihin bir görüntüye alışırken onu hızlıca yıkıp yerine başkasını inşa ettiğini ve bu tavrının, şiirin genelinde sık sık görüleceğini söylemek mümkündür. Bu tavrıyla şairin hatırlatmak istediği her şeyin zamanla dönüşeceği ve ancak nesnelere var edenin bâki kalacağı olabilir. O halde ona düşen “kelimelerin büyük uğultusu içinde”¹⁴⁶ hakikatin ebedi sesine kulak vermektir. “Kutsal kitaptan hız ve ilham alarak, insanlığın yeni mesajını en yoğun ifadelerle

¹⁴³ Diriliş Dergisi, 26 Aralık 1988, S. 23, s. 10

¹⁴⁴ Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 103

¹⁴⁵ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 176

¹⁴⁶ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları I**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2014, s. 88

dillendirmeli, ‘genel insanlık türküsü’nü yeniden ve yenilmez, ezilmez, aşınmaz ve aşılmaz bir şekilde, yalancıları ve sahteleriyle değil, gerçeğiyle söylemelidir.”¹⁴⁷

Bir dörtlük olarak takılır bu ebedi türkü aklına şairin:

“Giydiklerin öyle ölümsüz büzülmüş ki

Seni bir bardakta kaynayan

Abıhayat sandım

Elim uzandığı yerde kaldı”¹⁴⁸

Bir kefendir giyilen, iki tarafından büzülmüş. Bir kefendir dirilişi muştulayan. Bir bardakta kaynayan abıhayat gibi durmaktadır. Uzansa da ulaşamaz ona. Bir gözcüdür çünkü yerini terk edemeyen. Ay doğarsa yerine onu gözcü bırakacak ve arayışı başlayacaktır.

“1. Saat”, arayış kurgusunun gereği olarak bir arayışla, bir yolculukla başlamakta ve bir bulamayışla sona ermektedir. Denilebilir ki “şairin bütünü bir yolculuk kurar.”¹⁴⁹ Daha sonraki saatler için önemli bir imgeye dönüşecek “ay” da ilk kez ortaya çıkmaktadır. “Ay doğunca onu yerime gözcü bırakacağım” mısraıyla aya ilk anlam yüklemesi gelmiştir: Gözcü.

“Hızır ile Kırk Saat”in ilk bölümünün sonu “Taşlar hatıra yazılamayacak kadar / Fazla kararmış” mısralarıyla bitmektedir. Arayış kurgusunun en eski metni kabul edilen Gılgamış Destanı’nın günümüze ulaşmış en kapsamlı metninin on iki tablet halinde Akad dilinde taşta kazındığı¹⁵⁰ dikkate alınacak olursa Karakoç’un bu mısralarıyla bir başka ölümsüzlük arayışına gönderme yaptığı düşünülebilir.

¹⁴⁷ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 75

¹⁴⁸ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 175

¹⁴⁹ Şakir Diclehan, **Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç**, Pıran Yayınları, İstanbul, 1980, s. 168

¹⁵⁰ y.a.y., Ana Britannica Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1994, C. 13, s. 277

“2. Saat”

Karakoç, “2. Saat”e “Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana öğretmediniz” sitemiyle başlamaktadır. Çünkü “Hızırla Kırk Saat” bir yanıyla bir sorgulamadır.¹⁵¹ Kimsenin öğretmediği ama görerek şahit olduğu nice felaket ve zulüm sıralanıyor ardından. Şiirsel ben’i tam olarak belirlemek mümkün olmamaktadır. “1. Saat”te konuşanın şairin kendisi olduğu yüksek bir ihtimalken “2. Saat”teki mısraların tamamı için aynı kesinlik söz konusu olmayıp “kardeşim İbrahim” tabiri, yeni bir şiir ben’iyle karşı karşıya olduğumuzu göstermektedir. Buradaki İbrahim, peygamber olan ve babası Azer’in put atölyesindeki putları bir bir kıran İbrahim Aleyhisselam, kardeşlik bağlamı, put kırmayı önemsemek olabilir. Nitekim Karakoç’un şu sözleri, bu eylemin hâlâ güncelliğini sürdürdüğünü göstermektedir:

“Put diken, puta tapmayı hortlatan, puta tapan asırdır bu asır. İnsanlığın en büyük yanılması, ortak sevgi ve saygı alanında oldu çağımızda. İnsan, kalbinin bağı Tanrı’dan kopararak eşyaya, güçlü görülen insanlara, düşüncelere ve sistemlere bağlıyor. Bu bağı, şöyle veya böyle ölçülü bir bağlanış sanmayın. Bu, aklın veya sağduyunun kabul edeceği veya mazur göreceği bir ilgi değil, irrasyonel bir bağlanış, adeta bir tapıştır. İnsan çağımızda gönül tarlasına durmadan put diyor. Kendi türettiği eşyaya, kendi kurduğu sisteme veya kendinin yücelttiği insana tapmak yoluyla kendine tapmaya çalışmakta belki de.”¹⁵²

“Ulu hocalara” sitemin arasında geçen bölüm, mısraların gidişatına yeni yönler açacak niteliktedir:

“Kardeşim İbrahim bana mermer putları

Nasıl devireceğimi öğretmişti

Ben de gün geçmez ki birini patlatmayayım

¹⁵¹ Ahmet Demir, **Sezai Karakoç – Armağan Kitap**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2010, s. 312

¹⁵² Sezai Karakoç, **İnsanlığın Dirilişi**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1980, s.88

Ama siz kâğıttakileri ve kelimelerdekini ve sözlerdekini nasıl sileceğimi öğretmediniz”¹⁵³

Bu sözler, kurgunun bir parçasıdır. Peygambere kardeşim diyebilecek kişi kimdir? Onun kardeşiye hâlâ nasıl hayattadır? Bu soruların tohumunu atan şair, daha fazlasını söylemez. Bir merak unsuru olarak verilen bu bilginin devamı hemen gelmez. Onun yerine, mısraların hemen ardından “1. Saat”e atıf yapan bir mısra gelir: “Bir kentten daha geçtim.”

Burada şiir ben’inin yine şair olduğu, putlarla mücadele etmede kendini Hz. İbrahim’le kardeş gördüğü için “Kardeşim” ibaresini kullandığı ileri sürülebilir. Zira bu saatteki göstergeler modern bir zamana işaret etmektedir. “Kadının üstün olduğu ama mutlu olamadığı” çağ bu çağdır. “Hükümdarın hükümdarlığı için halka yalvardığı” zaman bu zaman. Pekâlâ demokrasiden ve seçimlerden söz etmekte olabilir şair, “Beni seçin!” diye halka yalvaran politikacılardan. “İnsanlar havada uçtu ama yerde öldüler” mısrasında insan kudretine olduğu kadar aczine delalet eden uçaklara işaret vardır. Yükseliş ve düşüş aynı uçakta seyahat etmektedir. Yeşil sarıklı ulu hocalar ise pasif seyircilere dönmüş, yaşadıkları zamanı yorumlayıp öneriler getirmekten uzaktırlar. Şair mesai kardeşi Hz. İbrahim’den putları nasıl devireceğini öğrenerek her gün birini patlatmakta fakat “yeşil sarıklı ulu hocalar”dan ses seda çıkmamaktadır. Öyle korkak ve pasiftirler ki, kâğıttaki, kelimelerdeki ve sözlerdeki putların nasıl silineceğine dair bir teklif ve öğretileri yoktur.

Şair ilk saatte kedilere sığınmıştı teselli için, burada ise sığınılan atlardır. Yalnız onları cana yakın bulmuş, yelelerinden öpmüştür. Zira at cihadın simgesidir. Kur’ân-ı Kerîm’de nallarından kıvılcımlar çıkararak savaş atları üzerine yemin etmektedir yüce Allah:

¹⁵³ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 177

“Andolsun nefesleriyle ses çıkararak koşan (at)lara / (Tırnaklarıyla yerden) ateş çıkaranlara / Sabahleyin akın edenlere / (Ayaklarıyla) toz koparanlara / Derken bir topluluğun ortasına dalanlara.”¹⁵⁴

Aynı şekilde Hz. Peygamber de atlara atıf yaparak onların önemine dikkat çekmektedir:

“Hayır ve bereket, kıyamete kadar atların alınlarında bağlıdır.”¹⁵⁵

Diriliş bağlamında ise “at”ı yeniden doğuşu müjdeleyen bir dünya ölümü olarak algılamak mümkündür: “Ama Müslüman, ölümden önce ölüme hicret etmiş kişidir. Ölüm, ona, nice yarış birincilikleri kazandırmış bir koşu atı değil midir?”¹⁵⁶

Bu bölümde kiminle ve nasıl bir varlıkla karşı karşıya olduğumuza dair birtakım ipuçları elde edilse de bir kesinlikten söz edemeyiz. Yolculuk ve arayış devam etmektedir.

“3. Saat”

İlk bentte Hızır’ın bazı özellikleri ortaya çıkmaktadır. Şiir ben’i Hızır’dır. Musa’yla yolculuğundaki gibi şerrin ardındaki hayra işaret eden sahneler resmedilmektedir. Karşı kıyıda zalim hükümdarın sağlam gemilere el koyması yüzünden gemiyi kasıtlı delmesi gibi, burada da benzer bir eyleme girişmiştir Hızır:

“Elmalarını ısırırım öfkeyle

Rüzgârına bir çıban tohumu ektim

¹⁵⁴ Süleyman Ateş, **Kur’ân-ı Kerim ve Yüce Meali**, Kılıç Kitabevi, Ankara, 1983, Âdiyât sûresi, 1-5, s. 599

¹⁵⁵ Ömer Nasuhi Bilmen, **Beş Yüz Hadis-i Şerif**, Semerkand Yayınları, İstanbul, 2010, s. 183

¹⁵⁶ Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 28

Böylece iz bıraktım
Benim mirasına yeryüzünde
Yel çıbanı çıkaranlar konacaklar bilmeden
Benim oğullarım onlardır.”¹⁵⁷

Hızır yeryüzüne, insanların arasına kendinden işaretler bırakmıştır. Bu işaretleri taşıyanlardır onun varisleri. Şaire ait otobiyografik bir özellik olarak “evlenmeyecek olan”ları da katmıştır Hızır oğulları arasına. Bu durumda Hızır’ın diliyle şair, yeryüzünde ve melekler âleminde ayrıcalıklı bir yer edinmiştir.

“Al kadınları”nın kaçırmaya çalıştığı “Çocuklar”ı Anadolu efsanelerindeki bağlamından imgesel alana taşımaktadır şair. Lohusalara musallat olup çocuklarının ciğerlerini yemek isteyen “Al karısı”na karşı onun hoşlanmadığı kırmızı renkli nesnelere -şeker, kurdele ve elma- koyma âdetinden sıçrayıp ümmetin çocuklarının maruz kaldığı bütün düşünsel ve düşsel saldırıları sezdirmeye çalışmaktadır. Öte yandan dirilişle bir bağlamı da vardır “Al karısı” imgesinin. “Çocuk kaçıran bir al karısıdır ölüm onun için. Evin önünde kişneyen saf kan bir arap atı değil.”¹⁵⁸

“Yel çıbanı” imgesinin köklerini Karakoç’un çocukluğuna salmış olduğu fark edilir Hatıralar okunduğunda. Her Güneydoğulu çocuğu işaretleyen bu çıban Karakoç’un sağ elinden tutmuş, kalemini elinden almıştır. Karakoç kalemini yeniden sağ eline aldığı anda unutmamıştır o çıbanı:

“Yine o yıllardadır ki, şark çıbanı çıkardım. Hemen hemen her çocukta bu çıban olurdu. Genellikle yüzde görülen bu çıban, bir nevi biz güneydoğuluların tabii damgasıdır. Şarkçıbanı, doğu çıbanı, Diyarbakır çıbanı, Urfa çıbanı, Antep çıbanı gibi isimler verilen bu çıban, tozlu toprak yollarda oynarken bir bakterinin vücuda nüfuz etmesiyle meydana çıkıyormuş. Bizde ismi “yel çıbanı”dır. Bir yıl surer. Çok ağrı yapar. Nice nice merhemler

¹⁵⁷ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 178

¹⁵⁸ Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 28

yapılır. Hiç bir tesiri olmaz. Bir yıl sonra kendiliğinden iyileşirdi. Anneler çok zahmete katlanırdı çocuklardaki bu çıban yüzünden. Sonradan serumu bulundu. Yollar asfalt, evler de beton olunca, bu çıban da kayboldu. Çıban, benim el ve ayağımda çıktı. Bu yüzden yazıyı sol ele geçirmek zorunda kaldım. Sonra iyileşince tekrar sağa çevirdim. Ancak taş atma, bıçakla kesme, çizgi çizme gibi birtakım el işleri sol elimde kaldı uzun süre. Bir süre de hem sağ hem, hem sol elle yazabiliyordum.”¹⁵⁹

TDK Türkiye Türkçesi Ağzları Sözlüğünde “Sazak” ve “Sazağan” kelimelerinin kuvvetli esen rüzgâr anlamına geldiği gibi sivilce, çıban ve ergenlik anlamında da kullanıldığı dikkate alınarak “Yel çıbanı” ve “Oğullar” göstergeleri arasında bir bağ kurulması da mümkündür.

Cahit Sıtkı Tarancı'nın “Sayıklayan Ağaç” şiirinde sonbaharı hissedene ağacın nasıl her günü bir işkence olur ve geceleri kendini baharda sanıp eski bülbüllerini sayıklarsa Hızır'ın çocukları mesabesindeki oğullara da Karakoç “sayıklayan çiçekler” taşıtmakta, “gül devrinin bülbülleri”ni hatırlatmaktadır. Onlar değil midir yüreklerinde tifo benekleri taşıyan! Doğrusu tifonun belirtilerindendir vücuttaki gül benekleri. Belli ki bir hastalıktan değil, bir dertten söz etmektedir şair meleklerin öptüğü. Sezai Karakoç'un kavram lughatında “benek”ler iyilik izleri/ işaretleri olarak kabul edilmektedir. Karakoç, “Sabrın Zekatı” yazısında Müslümanın birinci özelliğinin yüreğinde beyaz bir kıyamet beneği taşıması olduğunu belirtirken,¹⁶⁰ “Gece İzi” yazısında miraç ve namaz bağlamında Burak ve secde izine gönderme yaparak “ alınları bu ışıkla benekli koşu atları” ifadesini kullanmış,¹⁶¹ Hz. Muhammed'in hayatında mekânsal dönüm noktaları olan Hira ve Sevr mağaralarının Ashabı-ı Kehf tecrübesinden bir iz, bir benek taşıdığından söz etmiştir “Ashab-ı Kehf Uykusu” yazısında.¹⁶² Nitekim “Alinyazısı Saati” şiirinde bir medeniyet şehri

¹⁵⁹ Diriliş Dergisi, 23 Ocak 1989, S. 27, s. 13

¹⁶⁰ Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 10

¹⁶¹ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 21

¹⁶² Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 72

olarak Bağdat'ı överken, “Gövdesinde izler benekler taşır Kara Âmid kalesinden” mısramını inşa etmiştir.¹⁶³

İkinci bentte, bir önceki saatin sitemi devralınıyor ama bu sefer “ulu hocalar”ın eksik bıraktıklarını şiir ben'i başka yerlerden devşirmiştir. O, “zamandan” öğrenmiştir; “damıtılmış petrolden”, “hapsedilmiş yarı yanık sancaklardan” ve bazen de “yavrusunu arayan bir deveden.” Görüldüğü gibi kendilerinden ilim veya hikmet devşirilen varlıklar, dilsiz ya da cansız varlıklardır. Bu da bakmasını bilene, kâinattaki her şeyin bir elçiye ya da bir rehberine dönüşeceğini gösterir. “Hapsedilmiş yarı yanık sancaklar,” müzelerdeki harp sancakları olabilir ve kaybedilmiş bir ruhun şiarı “i'lâ-yı kelimetullah”ı hatırlatabilir.

Karakoç'un Gayba İnanan yazısı okunduğunda “yanmış ve yırtılmış sancak” sembolünün mağlubiyetleri zafere dönüştürecek ilâhi yardım bağlamında nasıl okunması gerektiğine dair işaretler bulunmaktadır: “Savaş bitmiş, atların karnı deşilmiş, bayrak kavrulmuş, yırtılmış ve yere düşmüş, saf bozulmuş, silahlar susmuş, otağ yağmalanmış, her şey kaybedilmiş sanırsınız. İşte tam o sırada, geriden, gaybın toz bulutu içinden, kana ve tere batmış bir atlı belirir. Görünmeyen dünyanın şanlı avcısı, yıldırım gibi girmiştir cepheye. Kuvvet saçan, zayıf kalbe kan getiren “üçüncüdür” bu. Silahlar güneşte birden parlar, sesler düzelir, başlar doğrulur, bayrak tekrar başlar üstünde yükselir ve rövanş alınır.”¹⁶⁴

Bu sitem hali, üçüncü bentte başka bir şekil alıyor. Ulu hocalar bilerek bilgiyi esirgemişlerdi ya da sahip olmadıkları ilmi anlatamamışlardı. Oysa şiir ben'i kendi başına –belli ki ilhamla- yolunu bulmuştu. Bulmakla kalmamış, öğrendiklerini ulu hocalarla paylaşmayıp onu, dilsiz varlıklara –“en umutsuz bekârlar” da onlardandır- emanet etmiş. Kim bilir, belki ulu hocalar da aynısını yapmıştı zamanında.

¹⁶³ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 632

¹⁶⁴ Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 24

“4. Saat”

Bir oksimoron yani zıtlık kullanarak söze başlar şair: “Kötülere iyilik.” İlk mısralar bir şaşkırtma üzerine kuruludur. Kötülere iyilik yapmanın bir ceza olduğunu söyler şiiir ben’i. Hemen ardından, alışıl gelmiş üzere “iyilere iyilik / kötülere kötülük” der. Okur, böyle olması gerektiğine inanırken hamle gecikmez. O, bunu yapacak kadar “güçlü ve seraplı” değildir. Kur’ânî perspektiften bakıldığında iyiliğin karşılığı yalnız iyiliktir. Âyette takrîri bir soru cümlesi olarak yer alır bu ilke: “İyiliğin karşılığı yalnız iyilik değil midir?”¹⁶⁵ Öte yandan yine Kur’ânî bir önermeyle, kötülere iyilik yapmak bir ceza yani etkili bir karşılıktır. Arapça’da “Ceza” karşılık ve ödül anlamlarına gelmektedir. Şairin bu bağlamda bir başka Kur’ân âyetine gönderme yaptığını düşünebiliriz: “İyilikle kötülük bir olmaz. (Sen kötülüğü) en güzel olan şeyle sav. O zaman (bakarsın ki) seninle arasında düşmanlık bulunan kimse, sanki sıcak bir dost oluvermiştir.”¹⁶⁶ Ancak bunu güçlü kimseler yapabilir. Dahası bu tavrın hayali bile güç ister. Hz. Peygamber’in (sav) buyurduğu gibi, “Güçlü, güreşte gücünü gösteren değil, öfke ânında kendine hâkim olandır.”¹⁶⁷

İlk saatte karşımıza çıkan yolcu, “iyi” bir kentte bulunduğunu söyler fakat bu sefer konuşan kişinin kimliği kafa karıştırmaktadır:

“Camide namaz kılan

Omuzları birbirine dayalı

İki müslümanın arasından geçtim fark etmediler

Hutbede imamın sözlerinin arasına tek bir kelime

¹⁶⁵ Süleyman Ateş, **Kur’ân-ı Kerim ve Yüce Meali**, Kılıç Kitabevi, Ankara, 1983, Rahman sûresi, 60, s. 532

¹⁶⁶ Süleyman Ateş, **a.g.e.**, Fussilet sûresi, 34, s. 479

¹⁶⁷ Buhari, Edeb, 76

Karıştırdım tek bir kelime”¹⁶⁸

Buradaki sözler, akla şeytanın vesvesesini getirmektedir. Namazda saf tutmuş olanların boşluk bırakmadan hatta omuzları değecek kadar birbirlerine yanaşmaları, bir peygamber eylemidir. Birçok hadis-i şerifte namaz saflarında bırakılan boşlukları şeytanın dolduracağına dair uyarılar vardır. İbni Ömer (ra)’den rivayet edilen bir hadiste Resûlullah şöyle buyurmuştur: “Saflarınızı düzgün tutunuz. Omuzları bir hizaya getiriniz. Aralıkları kapayınız. Saf düzeni için elinizden tutup çeken kardeşlerinize yumuşak davranınız. Şeytanın girebileceği boşluklar bırakmayınız...”¹⁶⁹ Namaz saflarında bırakılan boşluklarla ilgili bir başka hadiste ise, “Saflarınızı düzeltiniz, yoksa Allah Teâlâ’nın aranızda düşmanlık sokacağını iyi biliniz,”¹⁷⁰ denmektedir. Şair bu iki hadisin mânâsını birleştirerek müslümanlar arasındaki ayrılıkların ve gevşemelerin düşmanlıkla sonuçlanacağı konusunda müminleri uyarmaktadır.

Şiirde geçen ifadeler işte bu inancı pekiştirmektedir. Müslümanların aralarından geçen kişi ya da varlıktan haberdar olmayışı ve ardından imamın sözlerinin arasına bir kelime karıştırması, insan değil, olsa olsa şeytan işidir. Fakat sadece birkaç kişinin bunu fark edip irkilmesi cami cemaatinin gaflet halini ortaya koymaktadır. Hutbede imamın sözleri arasına karışan bir kelime nasıl bir kelimeyse çeşmelere koşmuştur dinleyenler. Suyu bile kendilerine yabancı hale getiren bir zehirdir bu.

“5. Saat”

Kırk saatin arasında, bir başlığa sahip olan tek saattir. “Rapor” ismini taşıyan bu bölüm, şiirin kurgusu için son derece önemli olup ilk kez burada

¹⁶⁸ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 180

¹⁶⁹ Ebû Dâvûd, Salât 93, 98

¹⁷⁰ Buhârî, Ezan, 71; Müslim, Salat, 127

açıkça ortaya çıkmaktadır konuşan kişi. Konuşan, Hızır'dır. Şairin, Hızır'ı seçme nedeni belki de şu sözlerinde saklıdır:

“İnsanoğlu, ilk idrak basamaklarında, kendi iç yolculuğuna, iman ihtiyacı ve amacıyla başlar. İskender-i Zülkarneyn ile Hızır'ın karanlıklar içinde yolculuklar yapıp âb-ı hayatı aramalarıyla sembolize edilmişti klasik edebiyatta insanın bu iç yolculuğu.”¹⁷¹

Şairin Hızır'ı sahneye çıkarışı ilginçtir. Bir telgraf edasıyla gelişini bildirir Hızır. Dil, başka bir hal alır. Anlatılan olay, Musa kıssasında geçen olay değildir. Belli ki başka bir döneme aittir.

İlerleyen mısralarda Karakoç, kendi şiiriyle bir metinlerarasılık kurar. Atıfta bulunduğu şiiri “Balkon”dur:

“Çocuk düşerse ölür çünkü balkon

Ölümün cesur körfezidir evlerde

Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların

Anneler anneler elleri balkonların demirinde”¹⁷²

mısraları “Balkon” şiirinin ilk bendidir. Karakoç, “5. Saat”te “Geç kalmıştım / Evin kötü düşü balkona ağmıştı” derken iki şiir arasında bir ilinti kurarak, birincisinde açıklamadığı nedeni ikinci şiirde açıklar. Böylece kimsenin metnine ihtiyaç duymadan metinlerarasılığı kendi şiirleri arasında gerçekleştirir.

“5. Saat”te ilginç bir bilgi daha ortaya çıkmaktadır. Hızır, yaptığı hatanın cezası olarak kendini “iki yüz yıl insanoğluna görünmemeğe mahkûm” etmiştir. Arayış, ortaya çıkması istenen Hızır için bir arayıştır. Suçunun “geç kalmak” olduğu düşünülecek olursa cezanın iki asır insanlığa görünmemek

¹⁷¹ Sezai Karakoç, **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I**, Diriliş Yayınları, 1995, s. 36

¹⁷² Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 81

oluşu bir paradoks oluşturmaktadır. Zira Hızır'ın ortadan kayboluşu gerçekte insanlığa verilmiş bir cezadır.

“5. Saat”in son mısraı “Şahitler bütün oğullarım” “3. Saat”e atıfta bulunarak, Hızır'ın oğulları diye kimleri nitelendirdiğini göstermekte. Ayrıca Hızır, insanlar arasında iki yüz yıl dolaşmayacağını ilan ettiği için, dolaşacak olan bu oğullardır, vasilerdir, evlenmemiş –dolayısıyla şairin kendisi de- olanlardır.

“6. Saat”

Kırk saatin arasında en kısa olanı “6. Saat”tir. Kurgunun içerisinde önemsiz bir ayrıntı gibi duran bu mısralar, bir öze işaret ettiği gibi küçük bir mola olarak da kabul edilebilir. Okur, Hızır'ı bulmaya odaklanmış halinden bir anlığına çıkmak zorundadır. Şair bu algı kırmasını bilinçli olarak yapmıştır. Hem biraz soluklanmak için hem de yazmanın, yazıya aktarmanın önemini zikretmek için sıralamıştır bu mısralarını. Bu sayede “1. Saat”e de atıfta bulunarak, yazmak için gereken malzemeye dikkat çekmiştir. Hatıralarını kaydedecek bir taş yoktu çünkü o şehirdeki bütün taşlar “fazla kararmış”tı.

“7. Saat”

Hızır'ın birtakım fiziksel özelliklerine yer verilmektedir bu bölümde. Sohbet eden iki çocuktan birinin Hızır'ı resmetmesiyle tanık olunmaktadır bu duruma. Çocukların dahi onu tanıması, halk arasında ne kadar bilindik olduğunun kanıtıdır. Birbirlerinin sözlerini tamamlayarak resmi olgunlaştırmaya çalışmaktalar. Dikkat çeken bir özelliği olarak, “çizgilerinin derin” oluşunu vurgulamaktadırlar ilk önce. Bu derin çizgilere daha sonraki şiirlerde de atıf yapacaktır Karakoç.

Çocuklar Hızır'ın tasvirini yaparken onu değil de âdeta Hz. Muhammed'i anlatmaktadır:

“Yaşı hep altmış üç

Yüzü yeni gelmiş bir vahiy gibi”¹⁷³

sözleri bunu desteklemektedir çünkü altmış üç yaş, Hz. Muhammed’in vefat ettiği yaştır.

Rahman, Yasin ve Alak Sûreleri’nin ilk âyetleriyle Hızır arasında kurulan köprüler Hızır’ın tanımına bu sûrelerin katkısını göstermektedir. Rahman Sûresi’nin ilk âyetlerinde çok merhametli olan Allah’ın insanı yaratıp Kur’ân’ı ve beyânı (düşüncelerini açıklamayı) öğrettiği; Yasin’in ilk âyetlerinde “Hikmetli Kur’ân” üzerine yemin edildiği; Alak’ın ilk âyetlerinde “Oku” emriyle Hz. Muhammed’in şahsında bütün Müslümanların Allah’ın kitabına yönlendirildiği ve kerem sahibi yaratıcının insanlara kalemle yazmasını ve diğer bilmediklerini öğrettiğinden söz edildiği dikkate alınacak olursa Hızır’ın öğreticilik vasfının bütün nitelikleri içinde ne kadar ön plana çıktığı görülebilir.

“8. Saat”

Buradan itibaren bölümler uzamaya başlamaktadır. Mısralarda yoğunluk, örtülü anlamlar, hızlı geçişler ortaya çıkmakta ve bir medeniyet inşasının, İslam inancının yolunu çizen bu bölümlerde sıkça peygamberlere yer verilir. Dolayısıyla bu saatle birlikte bir peygamberler tarihi de resmedilmeye başlar. “Hızırla Kırk Saat” “peygamberleri tarihi kronolojik sıralama çerçevesinde zikret”mektedir.¹⁷⁴

Daha önceki saatlerde olduğu gibi yine taş ve yazı arasında bir bağ kurulmuştur:

¹⁷³ Süleyman Ateş, a.g.e., s. 183

¹⁷⁴ Ayşe Dalyan, **Sezai Karakoç’un Hızırla Kırk Saat İsimli Şiir Kitabında Dinî ve Folklorik Göndermeler**, TUDOK, 2012, s. 474

“Taşların kalb atışlarını duyanlar

Yalnız onlar okur benim söylediklerimi”¹⁷⁵

sözleri ise ilimde derinleşenleri yani “rasih” olanları ima etmektedir. “Açıklamaya layık olan kişiye taş ve kerpiç konuşur, etkili bir şekilde açıklar”¹⁷⁶ diyen görklü Mevlana’nın ruhu hissedilir burada. Ayrıca bu sözler bir âyeti de hatırlatmaktadır:

“Yedi gök, arz ve bunların içinde bulunanlar, O’nu tesbîh ederler. O’nu övgü ile tesbîh etmeyen hiçbir şey yoktur, ama siz onların tesbîhlerini anlamazsınız. O, halimdir, çok bağışlayandır.”¹⁷⁷

Mısraların devamında şiiir ben’i, eliyle yaptığı birçok gizli hayırdan söz etmektedir. Sonra bir anda “Zülcüfûl bana dedi” mısraı gelir ki bölüm boyunca gerek ritim gerek anlamı pekiştirme amaçlı, birkaç kez daha tekrarlanır. Şairin seçtiği Zülcüfûl de tıpkı Hızır gibi konumu itibariyle meçhul bir kişiliktir. Peygamber veya veli olduğu konusu alimler arasında tartışmalıdır. Fakat Karakoç’un hatıralarına dayanarak tartışmasız olarak söylenebilecek bir şey vardır ki Zülcüfûl, şairin hakikatini ve rüyasını aydınlatan manevi ışıklardan biridir. Öyle ki Karakoç’un bütün şiiir kitaplarını bir araya toplayan “Gün Doğmadan”ın isminin bile Hızır’la Kırk Saat’in 17. Saat’indeki mısralardan mülhem olma ihtimali vardır:

“Zülcüfûl’dür gün doğmadan

Geri döneceklerin kefilî”¹⁷⁸

Bu mısralarda Sezai Karakoç’un henüz dört yaşındayken Zülcüfûl Makamı’nda geçirmiş olduğu gecenin izlerini aramak mümkündür. Doğrusu bu

¹⁷⁵ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 184

¹⁷⁶ Mevlâna, **Mesnevi**, Çev. Adnan Karaismailoğlu, Akçağ Yayınevi, Ankara, 2004, 3/3202

¹⁷⁷ Süleyman Ateş, **Kur’ân-ı Kerim ve Yüce Meali**, Kılıç Kitabevi, Ankara, 1983, İsra sûresi, 44, s. 285

¹⁷⁸ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 207

yaşta bir çocuğun ayrıntıları geleceğe taşıma kudretine hayran olmamak elde değildir:

“Yine o yıl, (1937) yazın, evce, Zülküfül Makamına gidiyoruz. Yataklarla. Bir gece kalıyoruz. Eski bir bina. Uzaktan maden fabrikasının dumanı tütüyor. Makamda, tarihi şamdanlar. Yeşil boyalı oda. Aynı yıl, ya da bir yıl sonra gelen bir emirle (ki Başvekil İsmet Paşa'nın emri denmişti) bu bina yıkıldı. Bu da, şehrimizin bazı çevrelerinde, zaten kabarık olan umutsuzluğu artırdı.”¹⁷⁹

Zülküfül Makamı yalnız Sezai Karakoç için değil Ergani'de yaşayan herkes için manevi bir çekim alanıdır. Baba Piran Dağı'nın iki parçadan oluşan tepesindedir makam ve Karakoç'un ifadesiyle, “Halk arasında Zülküfül Peygamberin askerleriyle gelip bu dağda çarpıştığı ve bu dağda şehit düştüğü söylentisi yaygındır.”¹⁸⁰ Nitekim Sezai Karakoç'un anneannesinin ismi de Zülküfül'e nispeten Zülfiye olarak konulmuştur:

“Anneannemin ismi Zülfiye (Zülküfül Makamının bulunmasından dolayı, Ergani'de, erkeklerde Zülküf, kadınlarda Zülfiye ismi yaygındı). Büyük annemi gördüm. Dedem öldüğü için evi idare eden büyük annemdi (anneannem).”¹⁸¹

Gerçi Karakoç'un Zülküfül hayallerinde gördüğü anneannesinden çok duyduğu babaannesinin izleri vardır. Anlatının büyü babaannesini âdeta bir şiir ben'ine dönüştürmüş, 8. Saat'i mayalamıştır elleriyle:

“Babaannemi de görmedim. Ben doğmadan bir hayli önce ölmüş. Onun da özelliği birtakım vizyonlar... Anlatıldığına göre bir akşam vakti birden önünde bir buzağı peyda olmuş, o da onu izlemiş izlemiş; buzağı Zülküfül Peygamber'in Makam'ına girip kaybolmuş. Bu tip rivayetlere kimse inanmak zorunda değil. Bu bir görüntü. Görenin kişiliği ile, anlatılanların özelliği ile ilgili rivayetler. Ailemizde bu tip rivayetler durmadan anlatılmış değil. Çok nadir olarak kulağımıza çalınmış. Buna benzer bir olay benim de başıma gelmeseydi, bu rivayeti nakletmezdim. Hangi yıldır bilmiyorum ama gençlikte değil anlattığım olay, 1963 yılı mıydı yoksa daha mı sonra, Ergani'ye gitmiştim. Âdetimizdir, Ergani'ye gittiğimizde, Zülküfül

¹⁷⁹ Diriliş Dergisi, 19 Aralık 1988, S. 22, s. 8

¹⁸⁰ Diriliş Dergisi, 22 Ağustos 1988, S. 5, s. 12

¹⁸¹ Diriliş Dergisi, 10 Ekim 1988, S. 12, s. 12

Makamı'nı ziyaret ederiz. Ben de ziyaret için dağa çıktım. Dönüşte dağa şehir arasındaki yarı ağaçlıklı yolda birden bir sağanak bastırdı. Koşarak giderken birden önümde bir buzağının da koşmakta olduğunu gördüm. Hiç sesi çıkmıyordu hayvancağızın. İlk evler görüldüğünde de kayboldu. Bu bir rastlantı mıydı, bir görüntü müydü? Yol ıssızdı, bir ben vardım bir de buzağı. Bir an için babaannemin anlatılan hikayesini hatırladım. Bir rastlantı da olabilir elbet. Buzağı evler arasında bir sokağa sapmış olabilir. Sahibi onu kaybetmiş olabilir. Bir ziyaret sonrası duyarlığında, sağnak altında gözümde öyle görünmüş olabilir. Olağanüstü ortamda, herhangi bir sıradan olay bile, ruh odağı olmuşsa, fevkalade bir kimlik kazanıyor, sır haline geliyor insan zihninde.”¹⁸²

Bölümün daha sonraki mısraları, Zülküf'ün dediklerinden ibaret olup kâinatın manalarını bulmaya teşvik eder mahiyettedir:

“Kirazların yankısını dinle

Denizi kirazlarda ara

Ölümler kirazlar arasında

Köpekle karyola arasında

Bardakla araba arasında

Bir ilgi kur

Mağaralarda çekilen kuralarda

Yamyamın ülküsünde

Bile bir bilgi ara”¹⁸³

Şiir ben'i öğrenme / öğretme arasında bir yolda gidip gelmektedir. Yolda olgunlaşır çünkü arayış kurgusunun özelliğidir bu. Kişi, aradığı şeyi bulmayabilir hatta dairesel olarak bir rota çizip tekrar başlangıç noktasına geri

¹⁸² a.g.d., 10 Ekim 1988, S. 12, s. 11

¹⁸³ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 185

dönebilir. Bu kurguda asıl olan, yolun eğitici olması, kişiyi olgunlaştırmasıdır. Başka bir özellik ise burada, nesnelere arasında ilinti kurmak için yapılan çağrıdır. Şiir ben'i bunu istemektedir çünkü şairin kendisi de aynı düşüncelere sahiptir. Karakoç'a göre

“Sanatçı, nesneyle hesaplaşan adamdır. Sanatçı, nesneyi yorar. Şu esrarlı yolculukta, nesne, Musa, sanatçı, Hızır'dır. Nesne, sürekli sanatçıya sorular yönelir, itiraz eder. Direnir ona; sürekli onu reddeder. Ona, en umulmadık yerde ve anda ihanet edebilir. Onu, en beklenmedik zamanda ele vermek ister. (...) Ama, sanatçı sabrı, görünmeden, yavaş yavaş hücrelere işleyen nem gibi, vahşi nesnenin direnişini kıran ilâhî armağandır. Sıkı duran eşyanın, atom bağlarını fark edilmeyen dişlerle ve kemirmelerle söker; sonunda, nesne, sanatçıya teslim olur; yıkayıcısının ellerine düşen ölü gibi.”¹⁸⁴

İşte böyle bir mücadelenin göze alınmasını telkin eder şiir ben'i de. Nesneyle hesaplaşma, Fransız edebiyatında 20. yüzyılın başlarında sıkça ele alınan bir meseledir. Marcel Proust'un “Swannların Tarafı” adlı romanında olduğu gibi, Rilke'nin “Malte Laurids Brigge'nin Notları”nda da karşımıza çıkmaktadır. Nesnelere yüzleşenler, onların yeni yüzlerini ortaya çıkarabilenler olmuştur. Onlardan biri de “Bir nesne, bizzat kendisinde bulacağın gerçek münasebetler sayesinde seni başka bir nesneye, binlerce başka nesneye götürür” diyen Fransız düşünür Alain'dir.”¹⁸⁵

“9. Saat”

Saat, “ölmeden önce ölünüz” nebevî ilkesini hatırlatan bir vurguyla başlamaktadır. “Öldükten sonra insan nasıl dirilecekse / Ölmeden ben öyle dirildim.” Beklentiyi kıran bir ifadedir bu. “Ölmeden önce öldüm” diyeceği yerde, “Ölmeden ben öyle dirildim,” demektedir şiir ben'i. Bir paradoksla ölmeden önce ölmenin ve ölümün dirilişin başlangıcı olduğunun altı

¹⁸⁴ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları I**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2014, s. 40

¹⁸⁵ Alain, **Söyleşiler I**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1961, s. 189

çizilmektedir. Karakoç'un Hicret Mimarisi yazısındaki ifadeleri bunu teyit eder niteliktedir: "Ama Müslüman, ölümden önce ölüme hicret etmiş kişidir. Ölüm, ona, nice yarış birincilikleri kazandırmış bir koşu atı değil midir?"¹⁸⁶

Burada konuşanın, Hızır olma ihtimali yüksektir. "Kaç eleğimsağma altından geçtim" bunun delillerinden biridir çünkü halk inanışına göre, gökkuşağının altından geçen kişinin cinsiyet değiştireceği varsayılır. Hızır, tarih boyunca farklı zaman ve mekânlarda ortaya çıkmıştır ve aklın kabul etmeyeceği özellikler göstermiştir. Sadece o, zaman ve mekan gözetmeden yolculuklar yapabilmektedir. Bu nedenle burada konuşan kişinin hızır olması kuvvetli bir ihtimaldir. Zaten mısraların devamında da onun nerelerde görüldüğü gösteriliyor. Ayrıca Cebrail'den bengisu armağanını aldığını söylediğine göre, bu kişi Hızır'dan başkası olamaz. Bengisu, ölümsüzlük iksiridir. İçen ölümsüz olur ve bengisunun yerini sadece Hızır bilir. Hızır, bengisuyu tek bir kaynaktan değil, yeryüzünün efsanevi ırmaklarından devşirilmiş bir "kokteyl" olarak sunmaktadır.

Bu saatin diğerlerinden farkı, içinde başka bir bölümü barındırmasıdır: Bengisu Korosu. Koronun verdiği ipuçlarıyla bengisunun tek bir kaynağı değil, birçok kaynağı olduğu ortaya çıkar: "Biliriz yeryüzünde bengisu illerini." Dört dini bayrağı altında toplayan bir "Kur'an ordusu"ndan söz eder. Komutanı ise bengisudur. "Kışın göçer aya" mısraı ise ayın önemini bir kez daha vurgulamaktadır.

Bölümün sonunda diriliş düşüncesinin tebellür ettiği görülmektedir:

"Evrim günlük sularla

Devrim irinle kanla

Bizse dirilişi gözlüyoruz

Bengisu bengisu kayna ve çağla"¹⁸⁷

¹⁸⁶ Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 28

“10. Saat”

Bu saatte konuşan yine Hızır’dır. “Ben öğrettim Musa’ya eşyanın ötesini” mısraı Musa kıssasıyla örtüşmektedir. Musa’nın isteğini daha sonra Hz. Muhammed, “Ya Rabbi eşyanın hakikatini bana göster,” duasıyla devralmıştır.

“Hz. Ali (r.a)’nın oğlu Hz. Hasan (r.a) anlatıyor: Dayım Hind b. Ebî Hâle, Resûlullah Efendimiz’in vasıflarını ve bütün özelliklerini çok iyi bilen bir kimseydi. Ondan rica ettim ve dedim ki: ‘Dayıcığım, Peygamber Efendimiz’in konuşma tarzını bana anlatır mısınız?’ Bu ricam üzerine şöyle buyurdular: "Fahr-i Kâinat Efendimiz, -eşyanın hakikatini ve hâdiselerin perde arkasını müşâhade ettikleri için- dâima hüznü ve her an tefekkür hâlinde idiler.”¹⁸⁸ (Tirmizi, Şemâil, 97)

Hızır, bu öğretmenin başka türlü olduğunu anlatır. Vecd halini yakalamak, kendinden geçip mistik boyutlara ulaşmak için “şarapsız tütünsüz” gerçekleştirmiştir bunu.

Mısraların devamı kırk sayısının etrafında şekillenir: “-40 mantığıyla” ve “+40 ta da” dedikten sonra, bir kafiye katıldığını ve bütün üyelerin “kırk yaşlarında erkekler” olduklarını söyler. İslam tasavvufunda kırk rakamı, üçler, yediler ve kırklar sözüyle önem kazanmıştır çünkü kırk gün süreyle özel bir mekânda inzivaya çekilip kişinin kendisini ibadete vermesi anlamında kullanılan bir tasavvuf terimi vardır: Erbain. Hz. Muhammed, ilk vahiy indiğinde kırk yaşında olduğu gibi, Kur’ân-ı Kerîm’de Hz. Musa’nın Tûr dağındaki mîkâtını kırk gecede tamamladığı ifade edilmektedir. Bir hadiste, kırk gün kendini samimiyetle ibadete veren bir kimsenin kalp menbaından fişkırان hikmetlerin dilinden döküleceği rivayet edilir. Başka bir hadiste Hz.

¹⁸⁷ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 189

¹⁸⁸ <http://www.hikem.net/arama.asp?aranacak=h%C4%B1z%C4%B1r&psize=10&Konum=Konu> (Çevrimiçi)
06.06.2015

Âdem'in çamurunun kırk gün yoğrulduğu bildirilmiştir. Bu tür bir geleneğin etkisiyle tasavvufta kırk gün süren halvet uygulamasıyla kırk makam, kırk abdal veya kırklar gibi bazı tasavvufî kavramlar ortaya çıkmıştır.¹⁸⁹

Bu bilgilerden hareketle, “Hızırla Kırk Saat”in bir erbain olduğunu söyleyebiliriz.

Bu saatte Hızır'ın yolculuğu zamandan ve mekândan bağımsız devam eder. Dolayısıyla onu sık sık yabancı bir kafilenin arasında görmek mümkündür. Nitekim bu bölümde de aynı durum söz konusudur.

“11. Saat”

11. Saat'in başlarında şairin kendisi varlığını hissettirir. Çünkü Sezai Karakoç için önemlidir Dicle. Diyarbakır'a işaret ettiği için değil yalnız, “bütün bir Ortadoğu” demek olduğu için. Hem Dicle Diyarbakır'ı ve Ortadoğu'yu işaret ediyorsa, Diyarbakır da Kur'an'ı işaret etmektedir “Gül Muştusu” şiirinde:

“Dicle'yle Fırat arasında
İpekten sedirlerinde Kur'an okunan
Açık pencerelerinden gül dolan
Güneşin beyaz köpüklerinde yanmış
Bir şehir bir eski kanatlar ülkesi”¹⁹⁰

Mısraların devamında kasabadan geçen meşhur ölü kimdir? Kasabadan mı geçmiştir gerçekten? Yerebatan Sarayı bir kasabada olmadığı için “Kasaba” değildir kasaba. Peki, “Yerebatan” Yerebatan mıdır? “Hangi batmış imparatorluğun bayrağı” diyerek açıklayacak gibi olur sırrını şiir ben'i. Hatta

¹⁸⁹ <http://www.islamansiklopedisi.info/>, Erbain maddesi, (Çevrimiçi) 31.05.2015

¹⁹⁰ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 373

bir müzeye götürüldüğünü söyleyerek bir adım daha atar. Fakat birden vazgeçer ifşa etmekten hakikati. Okurun kendisiyle karşı karşıya olduğundan rahatsız olmuş gibidir şair, bu yüzden şiir ben'ini bir anda değiştirir ve kimse yanlış algılara kapılmasın diye “Benim ben ben Hızır” diyerek konuşan kişiyi belli etmeye çalışır:

“Kasabadan o meşhur ölü de geçti
Testiler sokaklara bozalttı gizlibir seheri
Bu ölü hangi batmış imparatorluğun bayrağı
Götürülüyor yalınkat bir müzeye
Yerebatan Sarayı'na
Alınarak tekbiri
Yeraltı Camii'nde
Benim ben ben Hızır”¹⁹¹

“12. Saat”

Bu bölümün tamamı Hz. Meryem'in aldığı mucizevi doğum müjdesine ayrılmıştır. “Ey bir kelime doğuran kadın” hitabı Hz. Meryem'edir. Nitekim Hz. İsa için kelimetullah (Allah'ın kelimesi) denir. “Muştı sana” ritmiyle ilerleyen saat, bütün dillerin bir dil olduğuna inandırır okuru. Sadece Hz. Meryem için değil, bütün diller çağdaş olur bir anda insana. Çocuğun mucize alfabetesiyle telaffuz edilir tevhid.

¹⁹¹ Sezai Karakoç, a.g.e., s. 193-194

“13. Saat”

Saat, İlyas’la Hızır’ın karşılaşmasını konu ediyor. Halk arasında, senede bir kez Hızır ve İlyas’ın buluşup âb-ı hayatı aramaya koyulması “Hıdırellez” olarak kabul edilir. Bu durumda her ikisi de halkın gözünde ölümsüzdür oysa İlyas bir peygamberdir ve ölümsüzlüğü imkânsızdır. Bu saat de o buluşmalardan birini anlatıyor.

Hızır’ın burada bir araya geldiği başka bir isim de Yuşa’dır. Bu zat da tıpkı Hızır, Zülküfül gibi peygamber olup olmadığı tartışılan birisidir. Onun haricinde peygamber olduğu ayetlerle sabit kılınan Eyyûb, İlyas ve Şit de katılır Hızır’ın silsilesine.

Kurgunun bir parçası olan dinler tarihinden bir bölüm daha burada aktarılır. “Yeşilin yıldönümünü kutla”yan bu topluluğun, baharı müjdelerken aslında ismi Mehmet olan çocuğu müjdelemeye hazırlandıkları çıkar ortaya.

Bölümde dikkat çeken başka bir ayrıntı ise

“En soy bir arap kabilesinin Arapçası gibi

Bir süt ısmarladım size”¹⁹²

mısralarıdır. Bu mısralar Yahya Kemal Beyatlı’nın “Türkçe ağzımda annemin sütüdür” ifadesiyle vurgulamak istediği ana dil kavramından öte bir değer taşımaktadır. Zira süt Karakoç’a göre islâmın şiarlarından. Ona göre hicret, başlangıçta, kanla karışık bir süt akımıdır. Sonra kan azalır, azalır, en son arı duru bir süt kalır.¹⁹³ Karakoç burada da bozulmuş İslam toplumunun bir arınmayla dirilişini ummakta, bu dirilişin kanın yeniden süte inkılab etmesiyle gerçekleşebileceğini düşünmektedir. Bu meyanda “Tövbe” kelimesinin Arapçadaki anlamının “Dönüş” olduğunu dikkate alarak “diriliş”i asla dönmek” olarak algılamak mümkündür: “İslâm toplumu, Kur’an’ın kurduğu bir ruh ve şuur dünyası, birliğidir. Bu dünyanın, ayakta durması için içgüdü

¹⁹² Sezai Karakoç, a.g.e., s. 199

¹⁹³ Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 27

dünyasından kan alıp onu süte çevirmesi lâzımdır. Sütle kan, aynı kaynaktan geliyor ama ne kadar farklıdırlar. Birini içmek şiarımızdır, birini içmekse haram...İşte Kur'an, bir toplumda, ruhlardan öyle bir örgü örmektedir ki, o toplum, kan toplumu olmaktan çıkıp süt toplumu oluverir. Fecir, seher ve secde toplumu oluverir.”¹⁹⁴

“13. Saat”te bir gönderme de her türlü değerli madeni tanıyıp sahiplenen fakat hepsinden daha değerli “ziynet” olan peygamberlerin kıymetlerini bilemeyen İsrailoğulları’na yapılmaktadır:

“İsrail bir tarihi gece gezerek geçirdi

Altını altın bildi

Gümüşü gümüş bildi

Elçiyi elçi bilemedi”¹⁹⁵

“14. Saat”

Hızır kendisini anlatmaktadır bu bölümde. Nerelerde ortaya çıktığına dair ipuçları verdiği gibi şehir efsanelerinden de söz etmektedir:

“Bir çok cami mimarının görünmeyen danışmanı

Genellikle ben oyarım göğe minareleri”¹⁹⁶

sözleri Ayasofya’nın minareleriyle ilgili anlatılan efsaneye göndermedir. Halen bugün, parmak izi olduğu kabul edilen taşta her ziyaretçi dokunup Hızır’ın yarım bıraktığı işi tamamlamaya çalışır.

¹⁹⁴ Sezai Karakoç ,a.g.e., s. 36

¹⁹⁵ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 199

¹⁹⁶ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 201

Bölümün ikinci bendinde Hızır şaşırır. “Dağdan gözleyen bir Hızır vardır kasabayı” mısraı Hızır’ın tek bir kişi değil, bir merteye olduğunu ima eder. Molla Cami’nin “Tuhfetu’l-Ahrar” adlı eserinde de vurgulanan bir çoğalıştır bu:

“Ansızın uzaktan bir lamba görüdü, gönlümde huzur ışığı belirdi

Biraz daha yaklaşınca nur sancağı oldu, kapkara gecenin aydınlatıcısı oldu.

Nur sancağı yakasını yırtınca, yakasında Hızır yaradıılığı parladı.

Niçin Hızır diyeyim ona? Çünkü onun gibi binlerce Hızır gönül çeşmesinden yudumlanıyordu.

Bengisuda onun sevda ateşi vardı; onun İsâ gibi nefesinden hayat buluyordu.”¹⁹⁷

Yine de Hızır kendisini nerelerde aramamız gerektiğini gösterir. Suların kaynağında, gül kokusunda, elma terindedir o. Kan değil, kandan da ötedir. Yalnız olmadan özgür olabilir. En çok horozlarla gezendir bir de. Melek gördüğünde öten horozlarla.

“15. Saat”

Hızır kendisini anlatmaya devam etmekte fakat bir önceki saatte olduğu gibi bugünün içinde değil, tarihin içinde hareket etmektedir. Kâh Hz. Nuh’un yanında yer almaktadır kâh Hz. İbrahim, Yakub ve Yusuf’un. Onsuz Musa’nın yarım kalacağını işaret etmektedir. Kıssaya göre Hz. Musa bir dönem Hz. Şuayb’ın yanında kalmıştır. Aynı zamanda onun yanında eğitilmiştir ama Hızır, öğretmen olarak Şuayb’ın bir yere kadar öğretebildiğini, gerisini kendisinin yaptığını anlatır.

¹⁹⁷ Molla Cami, **Sufilere Armağan**, Gelenek Yayınları, İstanbul, 2004, s. 60

Birçok mesleği vardır onun ve o bütün eylemlerini “işçi” sıfatı altında yürütmektedir. “8. Saat”te “Hızır Hızır, işçi demek / Meleğe öykünen demek” mısralarında ortaya çıkarken bu durum, “15. Saat”te “Nuh’un bir işçisiydim” mısrayla yapılan işin kimin adına gerçekleştirildiği vurgulanır. Gerçi Hızır yalnız Nuh Aleyhisselam’a çalışmamaktadır. Hz. İbrahim’in sır katibi, Hz. Yakub’un dedektifi, Hz. Yusuf’un hapisane arkadaşı ve düş yorumu öğretmenidir. Doğrusu öğretmen sıfatını bütün sıfatlarından daha fazla önemser Hızır. Bu yüzden “15. Saat”te işlerini saydıktan sonra Hz. Musa’dan daha yavuz bir öğrenci görmediğini belirterek öğretmenliğinin altını bir kez daha çizer: “Ama görmedim yavuz bir öğrenci / Aydın kılıçların şelalesi / Musa gibi.”

“33. Saat”te Hızır’ın bu kutsal işçiliğiyle, alın teriyle hayatını idame eden yeryüzü işçileri arasında bir köprü kurduğu görülmektedir şairin. Belli ki Hızır’ın elleridir onlar:

“Günaydın
Alnında ter birikmiş
Ekmeğini kendi
Elinden devşirmiş
İşçiler
Sabır yaprakları
Günaydın”¹⁹⁸

¹⁹⁸ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 270

“16. ve 17. Saat”

Her iki saatte de kendisinden söz etmektedir Hızır. Karakoç şiirlerinde sıkça karşımıza çıkan “çocuk” yine anlatımın bir parçasıdır ve “16. Saat”te, diğer saatlerdeki yalın anlatıma rastlanmamaktadır. Şair biraz daha örtmüştür manayı ve sık sık iki mısraı tekrar etmektedir:

“Saatlarını çabuk tüket ey kutlu gece

Kurban bayramıdır en derin bayram bence”¹⁹⁹

Kur’ân’a kulak verip Allah yolunda “Kurban” olarak yaşamın sırrına varanları hatırlamaktadır Kurban bayramında şair. Derin bayram olmasındaki hikmet burada saklıdır. “Bu ne uslu yumuşak yaratıklardır,” diye koyunlara işaret ederken yavaş yavaş algularımıza şehadet şerbeti sızdırmaktadır. “Çocuk ellerinden alırlar son dünya yeşilliğini,” bir koyun resmi çizerken, hemen arkasından “Bir bengisu gibi içerler/Son sularını” kurbanın kimliğini değiştirmeye başlar. Nitekim “ Kur’an dinlemiş ve ondan boyun eğmişlerdir sanki” mısraıyla başlayan bentteki “Kendilerini bir ses uğruna kurban vermişlerdir sanki” mısraı diriliş için kurban olmaya çağırır “sanki.” “Çünkü: dünya bir kurban gibi teslim olmadan, kurtarılamayacak ve dirilişe eremeyecektir.”²⁰⁰

“17. Saat”te karşımıza Lût, Yunus gibi peygamberler çıkar. Kurgunun yan temalarından olan peygamberler tarihi akmaya devam etmektedir. “Bir kente girdim mi/ Bahar yağmuru gibi girerim,” diyen Hızır’dır; dirilişin müjdecisi. Sorgulayıcısı dirilişin. Hızır kentin mermerlerini sorgular; gebe midir camilere? Ekmeklerini sorgular; helal nuru var mıdır üzerinde? Gözbebekleri ni sorgular; güzü mü andırmaktadır, yaşlı mıdır? “Çocuk benim ülkemdir,” diye noktayı koyar Hızır. Çünkü çocukta dirilecektir insanlık.

¹⁹⁹ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 206

²⁰⁰ Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, İstanbul 2009, s. 47

“18. Saat”

Bir uyarıyla başlar bu bölüm. İnsanın asıl olanı bırakıp suretiyle uğraşmasını eleştirir Hızır. Canlı olan gündür. Oysa takvim ölüdür. İnsan, yanlış şeyin peşindedir. Uyarılarını sürdürür Hızır ve Mevlâna'nın “Susuzun suyu aradığı gibi, su da susuzu arar,” sözüne atfen

“Suyu arayan adam değil

Suyun aradığı adam ol sen de”²⁰¹

diye söyler. Burada ayrıca bir dönemin ünlü kitaplarından “Suyu Arayan Adam” romanına da gönderme yapılmış olabilir. 1959 yılında Şevket Süreyya Aydemir tarafından yazılan roman, otobiyografik özellikler taşımaktadır. Birçok görüş ve ideoloji değiştirip nihayet cumhuriyetçi ve milliyetçi görüşü benimseyerek suyu bulduğunu ima etmiştir yazar. Oysa suyu aramaktan ziyade, suyun kişiyi aramasının daha üstün olduğunu belirtir şair. Fakat suyun kişiyi araması, herkese has bir şey değildir. Hızır'ın bu işin nasıl yapılacağını öğretmesi gerekir:

“Sen doğu olursan güneş sana gelecektir

Sen kuşluk olursan kuş sende ötecektir

Sen kuyuda oturacak bir ders taşı bulursan

Bir kabri dışından oyan yontan değil

İçinden insan biçiminde kışkırtan olacaksın”²⁰²

Aksiyona çağrıdır bu mısralar. Kuyuya atsalar bile seni, orada bir ders taşı bulabilirsen, çok geçmez dirilişini gerçekleştirebilirsin. Güneşi istiyorsan

²⁰¹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 209

²⁰² Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 209

şayet neden doğu olmakta tereddüt ediyorsun? Sen kuşluk olursan, bir yuva olabilirsen kuşa kanat çırtıklarını göreceksin sana doğru. Kuşluk vaktinin kıymetini bilirsen kanatların çıkacak belki de. Şair iddiasında yalnız değildir. Onun sözlerini Mevlâna da “Ne doğudan, ne batıdan, candan doğdu, parladı bir güneş; onun yüzünden kapımız, duvarımız zerre gibi oynamaya koyuldu”²⁰³ diyerek tasdiklemektedir.

“Layık olduğunuz şekilde yönetilirsiniz”²⁰⁴ hadisine bir gönderme de olabilir bu mısralarda.

“19. Saat”

Çocuk ve tabiat; masumiyetin iki kanadı. O kanatlarla tahkiyenin dingin göğünde süzülüş: İğde ve gül kokuları; hurma çiğleri; serçe ışınları; gece kamaşmaları; yemiş ufku; ayı soluğu; yatırlaşmış meşeler... Kuşaktan kuşağa iletilecek bilgiler var.

Yine yazının önemi vurgulanmaktadır. “Evlerde durmamacasına yazacaklardır geceleri” Yazılan nedir? Kuşaktan kuşağa iletilecek bilgiler. Neden gece? Örttüğü için olmasın. Yoksa kuşaktan kuşağa iletilecek bilgilerden rahatsız olanlar mı vardır? Dağın ilham ettiği bilgi vahiy mi acaba? Arıya da insana da vahyeyiyor Allah. Arının ki ilham, insanın ki ne? Keçiler, koyunlar ve sığırlar da aldıkları ilhamla ottan süt yapmayı başarmaktadır. Bu kez taşta değil, “kır papirüsleri”ne yazılmaktadır şiir. İpekten sayfalar bunlar. Su düşmeyen koğuklara saklanan. Bahar gelince tekrar gün ışığına çıkarılacak.

Hızır’dır konuşan, Hızır rengiyle boyanan tabiatı anlatan Hızır. Kurbanda şehadeti sezdirdiği gibi sürüde toplumu hissettiriyor. “Sayfalarını kalb sesleriyle karşılaştıranlar” samimiyetleri sınananlar olmasın.

²⁰³ Mevlâna, **Dîvân-ı Kebîr**, Çev. Abdülbâki Gölpinarlı, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2015, C. III, b. 3777, s. 453

²⁰⁴ el-Aclûnî, Keşfu'l- Hafâ, II. 166

İlerleyen mısralarda “unutmamak için tekrarlamaktan” söz edilir. Bunu hem koyunlar yapar hem de küçük sürüsünü büyük sürüye katan çocuk:

“Kendi kendine konuşmanın yemişi

Çocuğu şehre döndürecektir”²⁰⁵

mısraları Karakoç’un bir alışkanlığını hatırlatmaktadır: Kendi kendine konuşma. Yıllar önce, Cağaloğlu yokuşunda Sezai Karakoç’u görmüştüm. Kendi kendine bir şeyler mırıldanıyordu; beni fark etmedi. Sağlığından endişe duyarak bunu İsmet Özel’le paylaşmıştım. Endişelenecek bir şeyin olmadığı söyleyerek “O gençliğinde de kendi kendine konuşurdu,” demişti.

“20. Saat”

Kurgusal açıdan diğerlerinden farklı bir saat çıkar karşımıza. Diyalog tekniğiyle yazılmış bu bölümde Ashab-ı Kehf’in aralarındaki konuşmalara şahit oluruz. Ancak tanıklığımızın kabul edilebilmesi için İslam kültürüne vukufiyetimiz şart koşulur. İslam tarihi ve içerdiği kıssalarla ilgili doyurucu bir bilgiye sahip olmayan okurun anlam alanı son derece sınırlıdır. Bu da aslında Karakoç’un muhatabını kendisinin belirlediğini gösterir. Bu mısraları çözebilen herkes onun çağrısının muhatabıdır.

Söz sahipleri Ashab-ı Kehf üyeleri olsa da zaman zaman bugün konuşan bir bireyin edası vardır bu mısralarda. “Devrimler yapacak” ve “Her kitap yayınlanışında” sözleri, günümüzün sözleridir. “Her” kelimesiyle kalp atışlarımızı hızlandırır şair. Ritimdir, nakarattır, eksendir. Her kelimesiyle pencere üstüne pencere açar; her birinde yeni manzaralar.

Bölümlerin aralarında bir tiyatro eseri havası verilir “HEPSİ BİRDEN (bir korkuyla / korkuyla, ürpertiyle, coşkuyla...” sözleri tekrarlanır. Bütün

²⁰⁵ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 212

bentlerde gençler konuşur ancak son bentte anlatıcı değişir. Diyaloglar biter ve anlatıcı kapanışı yapar. Necip Fazıl Kısakürek'in "Uyku, katillerin bile çeşmesi/ Yorgan Allahsıza kadar sığınak"²⁰⁶ mısralarındaki uykunun onarıcılığını destekleyen "Uyudular uyuyarak onardılar" gerçeğiyle yapar bu kapanışı anlatıcı. Konuşan, zamana tanıklık yapan Hızır'dır.

Burada âdeta iç içe geçmiş zamanlara işaret edilmektedir. Tanpınar'ın,

"Ne içindeyim zamanın

Ne de büsbütün dışında"

mısralarını hatırlatan "yekpare geniş anın parçalanmaz akışı"yla sıralanmaktadır alt alta dizeler:

"Sabah yıldızı ışıırken dışardadır

Gün doğarken içerdedir

Bir kadın doğursa dışardadır

Bir baba ölse içerdedir

Bir savaş olsa içerdedir

Deniz çıksa dışardadır

Çoban çoban içerdedir

Sürü sürü dışardadır"²⁰⁷

Kimileri tanımasa da belli ki Ashab-ı Kehf'in parasının iki yüzü vardır: "İçeri" ve "Dışarı." Yazı da hakka işaret etmektedir, tura da. Uykuları gelecek zamanlarda çocuklara büyük bir ders olarak okutulacak olanlar onlardır. Uygurlukları harekete geçirecek olan onlar.

"Gelecek çağlara çağdaş olacağız

²⁰⁶ Necip Fazıl Kısakürek, **Çile**, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 1998, s. 18

²⁰⁷ Necip Fazıl Kısakürek, **a.g.e.**, s. 215

Uykumuzu en ulu ders olarak okutacaklar çocuklara

Uykumuz korkunun ötesinde

Yeni bir kıvıltı demek uygarlıklara”²⁰⁸ mısralarında Karakoç bir zaman mucizesine dikkati çekmektedir. Ona göre Ashab- Kehf, Necip Fazıl’ın “Bazı geriden gelen, yüz bin devir ilerde” dediği gibi içinde bulunduğu zamandan en az üç yüz yıl ilerde. Onun için, uyutulup kendi zamanlarına bekletilmişlerdir. Bir diriliş uykusudur bu yeni bir zamanı müjdeleyen. Ölü bir kentin üzerinde, sağlık fişkırın bir bahar uykusudur. Önce düşler onarılacaktır sonra o düşlerin insanı. Ashab-ı Kehf’in uykusu zamanı bir heykeltraş gibi yontacak, yeni uygarlıkları harekete geçirecektir.²⁰⁹ Hızır ile Kırk Saat’in başında resmedilen içinde soluk alır bir nesne bulunmayan şehri bu bölümdeki mısralar çerçevesinde anlamaya çalışmak yararlı olacaktır.

Her şey gibi zamanın da dirilmesi gerekmektedir Karakoç’a göre. Zira zamanı “yaşayan bir varlık” olarak değerlendirmekte ve zaman için “onun da ölümü, uyuması, homurdanması, yeniden ayağa kalkması, dirilmesi var,” demektedir. Zamanın öldüğü ya da ölümü çağırdığı yıllar Karakoç’a göre onun, insandan boşaldığı yıllar, dirildiği çağlar, vakitler ve saatlerse, insanla, bütün varlığıyla insan eseriyle dolduğu, dile geldiği çağ, vakit ve saatlerdir.²¹⁰ Zira insan yeryüzünü imarla görevlidir: “O sizi yeryüzünden (topraktan) yarattı ve sizden yeryüzünü imar etmenizi istedi.”²¹¹

Bölümle ilgili zikredilmesi gereken bir şey de “20. Saat”in, kırk saatin ortasını oluşturması ve ilginç bir şekilde, Hızır ve Musa kıssasının geçtiği sûrenin Kehf Sûresi olmasıdır. Böylece Hızır, merkez içinden merkez oluşturarak şiirlerdeki yerini ve varlığını pekiştirir.

²⁰⁸ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 216

²⁰⁹ Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 69-70

²¹⁰ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 64

²¹¹ Süleyman Ateş, **Kur’ân-ı Kerîm ve Yüce Meali**, Kılıç Kitabevi, Ankara, 1983, Hud sûresi, 61, s. 227

“21. Saat”

Su kıyısına çağırarak başlıyor bölüm. Su, hem Hızır Musa kıssası bağlamında buluşma yeri olarak önemlidir hem de Karakoç’un bu şiirin tamamını deniz kıyısında yazması açısından. Daha da önemlisi her şeyi sudan yaratmıştır Allah, “ve her canlı şeyi sudan yarattık.”²¹² Üstelik aranan şey, dirilişi simgeleyen bengisudur.

Bölümün devamında “çağır”mak fiili birkaç kez tekrarlanıyor. Bu fiil, “okuma”nın kökeni “okımak” yani “çağırarak”la karşılanıyor. Dolayısıyla çağırarak, okumak olarak da algılayabiliriz. Burada kâh rüzgâr çağırılır kâh akşam kâh yüzdaki acı. Sonlara doğru bu çağırarakın sebebi anlaşılır: “Çağırarakını bilersen gelecektir.” Çağırarakını bilip bu mertebeye gelince “En suskun taşları bile konuşacak” ve diriliş vakti gelecektir. Fakat kimi ve neyi çağırarakını, kiminle ve neyle yürüyeceğini bilmek gereklidir. “Vücutlarında karanlık taşıyanlarla” gidilecek bir yer yoktur çünkü.

Hızır yetiştirmek, eğitmek için gayret sarf eden bir kimlik olarak karşımıza çıkıyor bu şiirin tamamında. Karakoç ona bir öğretmen görevi atfettiğinden şiirin büyük bir bölümünde öğretir, gösterir, işaret eder. Dahası, “öğretmediniz” diyerek sorgular. “Anlamadın” diye de: “Sen bu suyu anlamadın daha!”

“En çok hava isterken / Havadan uzaklaştırılmış / Kalp hastaları...” vardır bir de. Havadan sudan mahrum bırakılanların öcü birikmektedir. Ne hava havadır, ne su su. Hem havadır hava, hem sudur su. Diriliş için hem havaya ihtiyaç vardır, hem suya.

Saatin bir bölümü, yerleşmiş olan bengisu algısını kırar yine. Hızır, bengisunun tek bir yerde değil, birçok yerde bulunduğunu “Bengisudan daha bol ne vardır dünyada” mısrayla belirtir. Onun bütün nimetlerinden faydalanmasını bilmelidir.

²¹² Süleyman Ateş, a.g.e., Enbiya sûresi, s. 323

“22. Saat”

Bu saat, ara ara ortaya çıkan kardeş ölümünün devamı niteliğindedir. Aynı zamanda yine “Balkon” şiirine gönderme vardır. Hızır, geçmişe sırt çevirmeyi değil, onu anmayı vurgular. Ancak o zaman şifa bulunur, ancak o zaman “belki görürsün ölümden ötesini” diye söyler. Ölüm o anda iyileştirici bir güce ulaşır ve “ölen ölümlerle diril”tilebilir. Dermanın dertte aranmasıdır bu.

“Hızırla Kırk Saat” tabibinin kapısını kırk kere çalan bir dert sahibinin şiiridir. “22. Saat”te:

“Siz ki bir doktordan öte iyi ediciydiniz

Dağlardan inmiş bir göz iyileştiricisiydiniz”²¹³

mısraları bizi Sezai Karakoç’un çocukluğuna götürmektedir. Gözleri ağrıyan çocukların zamanına. İlaç yerine göz otu ve incir yaprağı kullanılan o mahrumiyet devrine:

“Yıl 1937. Ergani’deyiz ve ben okul kitaplarından yararlanarak okumayı öğreniyorum. Yazın dağdaki bahçeye gidiyoruz. Belki o yıl, belki daha sonra, yazları, birçok çocuğun olduğu gibi, benim de gözlerim ağrıyor. Göz otu denilen ve gözü kırmızıya boyayan, çok acıtan bir halk ilacı kullanıyorlar. Yine o zamanlar kızartısını almak için gözü incir yaprağıyla siliyorlar. Göze zarar veren ilkel tedavi. Ben ve kardeşlerim çabuk kurtulduk bu tedaviden. Sağlık memurluğuna sonraki yıllar bir “su” geldi. Bu su hem acıtmıyordu, hem de çarçabuk gözü iyi ediyor ve ağrısını geçiriyordu. Her yıl, çocuklarda tekrar eden göz ağrısına bu ilaç adeta son verdi.”²¹⁴

Hangi biyografik kaynaktan beslenirse beslensin, hangi bağlamda kullanılmış olursa olsun, bir “Hızır / Yeşil” şifası/dinginliğine işaret vardır bu mısralarda. Gözlerin iyileşmesi bakışın ve değerlendirmenin şifa bulmasıdır.

²¹³ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 221

²¹⁴ Diriliş Dergisi, 19 Aralık 1988, S. 22, s. 8

Hızır'la şifa bulan Hızır bakışı kazanır. Hızır'lar çoğalır ve ve şifa olurlar tabiatın ve insanlığın yaralarına. Şehitlerin ölümünü alıp kaçarlar bir sonsuzluk elçisi olarak. Ölüm ölüm değil âbı-ı hayat olur şehitler için:

“Denizlerin yarasını

İyi eden

Denizlere doktor olan

Onlardır

Savaşlarda şehitlerin

Ölümünü alıp kaçan onlardır”²¹⁵

Nihayet Kur’ân, Hızır gibi yetişir şifa bekleyen müminlere. “De ki: ‘O inananlar için doğru yolu gösteren bir kılavuz ve (göğüslerdeki hastalıklara) şifadır.’”²¹⁶ 34. Saat Kur’ân’ın ilk kelimesine dikkati çeker burada, ilk şifa kelimesine: “İkra / Oku!” Hem bırakın vahyin kendisini, vahyi simgeleyen Hira’nın resmi bile bir tabip olmuştur şifa dağıtan. Müminler bir Hira minyatürüne bakacak olsalar, vahyin haşyetiyle titreyen Peygamber ve onu örten eşi Hz. Hatice gelir gözlerinin önüne. Sıtma değil, şifa titreyişleridir bunlar:

“Gözde ve içteki yaralara

Çelikten onarış olan o ilk kelimeyi

Hira’nın minyatürü

Bile en güçlü doktordur bize

²¹⁵ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 178

²¹⁶ Süleyman Ateş, **Kur’ân-ı Kerim ve Yüce Meali**, Kılıç Kitabevi, Ankara, 1983, Fussilet sûresi, 44, s. 480

Bu sıtma başka sıtma

Ey kadın örtebilirsin örtebildiğin kadar örtüleri

(...)

Kalk ey

Örtülere bürünmüş Peygamber

Bu sıtmayla iyi edeceksin

Tifoları vebaları

İnsanlığı kâğıt kâğıt

Buruşturan cüzzamı

Çan sarasını

Havra harmanını

Göğüyle gönenen Harran'ı

Çile çömleği İskenderiye'yi

Sen dirilteceksin

Atlarına okyanuslarda su vereceksin

Sen vereceksin bengisularını

Son susayışlarında şehitlerin

Geri vereceksin

Antik dönemlerde çalınmış hakkını mermerin

İsa'nın Musa'nın İbrahim'in

Safa ve Merve'nin

Hacer-i Esved'in

Cennetlerden çağlayan

Nil'in Fırat'ın Dicle'nin

(...)

Sen bildireceksin

Dünya geldi geleli en önemli haberi"²¹⁷

Kur'ân'ın şifalı soluğu nereye dokunsa diriltecektir. Kalplerin tabibi Muhammed Mustafa'ya seslenmektedir Hızır, "Sen" kelimesini defalarca kullanarak. "Başkası değil sen!" anlamı vardır bu tekrarlarda. Harran'ı da diriltecek sensin, İskenderiye'yi de diriltecek sen! Antik Yunan'ın pagan atmosferinde çalınıp putlaştırılan mermerin hakkını "tekbiri mermerlerin nabzında çarptırarak"²¹⁸ vermek de sana düşmektedir, İsa'nın, Musa'nın, İbrahim'in hakkını vermek de tahrif edilmiş dinlerini kurtararak şirkin elinden. Yapacağın şeyler içinde dünya kuruldu kurulalı daha önemlisi bildirilmemiş bir haberi tebliğ etmek de vardır. Bu haber nübüvvet olabileceği gibi Kur'ân-ı Kerîm'de "Birbirlerine hangi şeyden soruyorlar? / O büyük haberden mi? / Ki onlar onda ayrılığa düşmektedirler"²¹⁹ ayetleriyle "en-Nebeu'l-Azîm / En büyük haber"e işaret edilen "kıyamet" de olabilir.

"23. Saat"

Keskinlikten uzak, müphem bir duruşla başlar saat:

"Ne cennet ne cehennem ne dünya

²¹⁷ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 275-277

²¹⁸ Daha önceden Necip Fazıl'ın "Sakarya Türküsü"nde sorduğu "Mermerlerin nabzında hâlâ çarpar mı tekbir?" sorusunun cevabı olarak da algılanabilir bu mısra.

²¹⁹ Süleyman Ateş, **Kur'ân-ı Kerîm ve Yüce Meali**, Kılıç Kitabevi, İstanbul, 1983, Nebe sûresi, 1-3, s. 580

Âraf'ım ben"²²⁰

Cennet ve cehennem ehlinin halleri birçok ayet ve hadisle belirtilmiş ve buralara gidenlerin özellikleri sıralanmıştır. Edebiyatın gücünü ara renklerden alması gibi Âraf da belirsizliklerin, ihtimallerin, bağışlanma ya da cezalandırma arasında sallanıp duran bir sarkacın gölgesinden alır gücünü. Bir nevi mola yeridir Âraf. Cennete yakın olduğu kadar cehenneme ve dünyaya da yakındır. Belirsizlikler yurdunda yeni kurallar belirleme imkânı vardır. Şair işte bu güçten faydalanarak büyüdü bir dünya çizdirir Hızır'a.

“Âraf'ı ben dolaştırırım yeryüzünde” mısraı, Dante'nin “İlâhî Komedyası”nı çağrıştırır. Dante'yi cehennem ve Âraf'ta Virgil dolaştırmıştır fakat Hızır'ın gücü ondan aşkındır. O, bir mekânı başka bir mekânda dolaştıracak güce sahipse de yeryüzünün bir Âraf olmadığını kim söyleyebilir.

Saatın devamında tekrar başa döneriz:

“Dostun ölümünü yeni öğrenen bir yüzdü artık baba

Yüz çizgileri derindi zaten daha derin oldu”²²¹

Yüz çizgilerinin derinliği, daha önceden Hızır için kullanılmıştı. Bu da Karakoç Hızır'ının statik bir karakter olmadığını, her daim başka birine dönüşebileceğinin kanıtıdır.

Hızır'ın öğretmenliği bölümün sonuna kadar devam eder. Başka âlemlerle uğraştıkça, bilinmezliğe, metafiziğe yüz çevrildikçe yeni kapıların açılacağını müjdelir Hızır. Buna benzer bir düşünceyi Mevlâna da “Yılanların, akreplerin içinde bile olsan Tanrı seni güzel hayallerle avutursa / Yılanlar,

²²⁰ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 224

²²¹ Süleyman Ateş, **a.g.e.**, s. 225

akrepler sana munis olur. Çünkü hayalin, aşağılık şeyleri altın yapan bir kimyadır”²²² diyerek savunur. Kişi, artık bir Hızır olup dönüştürmeye hazırdır:

“Bir dağ doğurabilirsin bir bozkırdan

Gül toplayabilirsin bir çıbandan

Narlar menekşeler devşirebilirsin bir kurbandan

Bir azizi sağlarsın bir Roma yangınından

Bir cami çıkartabilirsin bir katedralden”²²³

Doğrusu şairin yaptığı da başka bir şey değildir. O da metnin Hızır’ı olarak çıbandan gül toplar, bir katedrali camiye çevirebilir. “Altın aramıyorum, altın olmaya istidadı olan bakır nerede?”²²⁴ diye sorar Mevlana gibi.

Saat’in sonunda dava alevi yeniden tutuşmakta, Âraf’ın erleri yerlerini alırken cennetteki davanın ışıkları bir kez daha yanmaktadır.

“24. Saat”

Sofra kelimesinin defalarca tekrar edilmesiyle bütün dikkatler sofraya çevrilir. Zira “Sofra” kelimesi Karakoç’un kavramlar lüğatinde “Nimet” anlamına gelmekte, “Nimet” kelimesi ise peşinden “Kulluk” kelimesini sürüklemektedir. Karakoç’a göre nimetin görevi Yaratıcı’nın görülmesine

²²² Alnt: Faik Özdengül, **Rûmî ve Aşkın Terapi**, Konya Kültür A.Ş., Konya, 2005, s. 213

²²³ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 226

²²⁴ Mevlâna, **Dîvân-ı Kebîr**, Çev. Abdülbâki Gölpinarlı, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2015, C. IV, s. 93, b. 726

davet etmektir bakışları. Her nimet, sanki, insanda insana bir haz sunarak fani olmakta ve aradan çekilirken insanı Yaratıcısıyla başbaşa bırakmaktadır.²²⁵

“Sofra sofraya değer sofraya sofraya” mısraı ile başlayan bölüm, İslam geleneğinde yeri olan dört sofrayı çağrıştırmaktadır: İlki Hz. Meryem için Allah katından donatıldığı ayetle sabit olan sofraya işarettir. İkincisi, Hz. İsa'nın duasıyla indirilen sofradır. Üçüncüsü, İsrailoğulları'na gönderilen sofradır. Dördüncü ise Yunus Emre'nin iki dervişin önünde gördüğü sofradır. Doğrusu Mevlâna da önem vermiştir sofraya imgesine ve onu somut alandan kavram alanına taşımıştır:

“Bu seçilmiş irfan sofrasından başka bir sofraya seçen kişinin boğazını kemik yırtar ve deler.”²²⁶

Bu bölümde sofranın mahiyeti açıklanmaktadır:

“Şarap dense de şarabı aşmış bir şarapla
Susuz topraksız ve göksüz büyümüş bir buğdaydan
Yapılmış ekmekle donatılmış bir sofraya
Kansız ve etsiz bir sofraya
Ne kedi ne köpek sofraya der buna
Ne Hintli ne rum sofraya der buna
Hızır avına çıkmış bengisuya
Bengisu kâbusuna kanmış insan sofraya der buna”²²⁷

²²⁵ Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 32

²²⁶ Mevlâna, **Mesnevi**, Çev. Şefik Can, MEB Yayınları, İstanbul, 1990, C. III, s. 37, 266. b

²²⁷ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 227

Burada şarabı aşan bir şaraptan söz edilmesi dikkati çekmektedir. Bir Müslüman sofrasıdır söz edilen, bir irfan sofrasıdır. Zaten şiirin devamında

“Kana dönüşen bir şarap değil,

Duaya çevrilen bir şarap içildi o sofrada” denilerek Hristiyanlıkta İsa’nın eti ve kanı olarak sembolleştirilen ekmek ve şaraba atıf yapılmaktadır.

“İlerde bengisu doldurulmak için

Bünyamin yüküne saklanmış

Gümüş su tası”²²⁸

Mısraları ise Hz. Yusuf kıssasına işaret etmekte, “Bünyamin” ve “su tası” mahrumiyetin varlığa dönüşmesinin göstergeleri olarak şiirde yerini almaktadır. Nitekim burada Hz. İsa’ya atfedilen “kutsal kâse” de çağrışımlar içerisinde kendine yer bulmaya çalışmaktadır.

Peygamberler tarihi akışını sürdürürken daha önce anılmayan İdris, İshak gibi peygamberlerle birlikte İsa, Musa, Yusuf gibi zikredilmişlerin de sahneye çıkma zamanı gelmiştir. Her birinin yanıp sönen yıldızlar gibi yerlerini aldıkları görülür galakside.

Nihayet Hendek ve Bedir savaşlarına değinen mısralarla toparlanmaktadır bağlam:

“Sustu İsa

Sustu İsa’da her havari

Sustu 120 bin sahabi

²²⁸ Süleyman Ateş, a.g.e., s. 228

Sustu zaman

Sustu bengisu”²²⁹

Bölümün sonunda,

“Dört kitap durdu ve dinledi

‘Şahit ol ya Rab!’

Sesi kaldı yalnız ortada

Onlar da o sofrada

Bizim gibi şahit oldular.”

mısraları ile dört dinin İslam sancağı altında bir iman sofrasında toplanacağı bildirilmekte, Veda Hutbesi’nde peygamberin çağrısı olan “Şahit ol ya Rab!” sözünün muhatabı olarak dinin İslam olduğuna tanıklık edeceklerine işaret edilmektedir.

“25. Saat”

Bu saat, yeni bir tarzda başlıyor. “Şam’dayız” sözü, okuru hızla ve Hızır’la yapılmış bir yolculuğun sonuna ulaştırıyor. Kurguda sıçramalar ve okurun doldurması gereken boşluklar açılıyor. İslam büyükleri ya kendi eserleriyle (“Mevlâna ve Mesnevi”) ya da başka bir ulunun eseriyle (“Şems ve Füsüs”) karşı karşıya getiriliyor. Şairin bundan muradı, en baştan beri savunduğu ve gitgide belirgin hale getirdiği tek sancak altında toplanma fikrini empoze etmek olabilir. Bir eserin ölümsüzlüğünü pekiştirmek için varlığını sürdürmesi gibidir bu duruş.

²²⁹ Süleyman Ateş, a.g.e., s. 229

Şair, eser ve kişileri karşı karşıya getirdikten sonra bir anda tavır değiştirip sarsmak / dikkat çekmek / uyarmak için:

“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 Fûsus’un ve Fütuhat’ın yapraklarını ayıklayan”²³⁰

mısralarını sıralıyor. Nasıl ki Hızır bir öğretmen, bir dönüştürücüye bengisu da onun emrine verildiği için aynı güce sahiptir.

Daha önceki bazı bölümlerde bengisunun tek bir yerden çıkmadığı ve tek bir bölgeye mahsus olmadığı fikri yinelenmektedir burada. Sadece bengisuyu değil, Hızır’ı da şairin sürekli çoğaltması, halk arasındaki “Her gördüğünü Hızır bil” sözünün bir yansıması olabilir. Bengisu her daim imkânsız gibi görünen bir güçle çıkmaktadır karşımıza. Yerleşik olan ölümsüzlük kazandırma özelliği, Karakoç’un mısralarında yeniden yorumlanmakta ve yeni bir imgeye dönüştürülmektedir. Artık bengisu, dönüştürme ve iyileştirme gücünün sembolüdür.

Bu saatte İbn-i Arabi’nin varlığı ağırlık kazanmaktadır. Çalışmanın başlarında, İbn-i Arabi’nin Kehf Sûresi yorumunun tercih edilmesi, Karakoç’un da Hızır’ı tıpkı İbn-i Arabi gibi bir mürşit, bir aydınlatıcı ve mistik bir rehber olarak görmesindedir. Dolayısıyla İbn-i Arabi’nin ortaya çıkışı ya da figür olarak seçilmesi tesadüfi değildir. Şairin zaman zaman İbn-i Arabi

²³⁰Süleyman Ateş, a.g.e., s. 230

ismini değil, Muhyiddin adını tercih etmesi ona olan yakınlığının bir işareti olarak görülebilir.

Saatin devamında, Mevlâna ve Şems bilmecesine ışık tutulmakta, iki ebedi dost aynı bütünün parçaları olarak değerlendirilmektedir:

“Şems bir soruydu

Bir cevaptı Mevlâna

Benziyorlardı bir arada

Kişinin kendisiyle yaptığı bir konuşmaya”²³¹

Mevlâna ve Şems dostluğunu başka dostluklardan (Muhyiddin – İbnürrüşd) ayıran en önemli özellik zikrediliyor burada:

“Bir evet bir hayır demedi Mevlâna

Hep evet dedi Şems’e bu konuşmada”²³²

“Hızır ile Kırk Saat” her ne kadar uzun bir şiir olsa da bütün bölümlerin kurgusal olarak kendi içinde bir bütünlüğe ve bir sona sahip olduğu görülmekte, başlatılan her döngü bölüm bitmeden sona ermektedir. Bu saatin döngüsü, bengisunun bilinen özellikleri dışında bir özelliğe sahip olması ve onu içenleri nasıl dönüştürdüğüdür. Nitekim, İslam büyüklerinden söz ettikten sonra Şems’in bir bengisu olduğu fikriyle döngü kısmen tamamlanıyor. Çünkü

²³¹ Süleyman Ateş, **a.g.e.**, s. 230

²³² Süleyman Ateş, **a.g.e.**, s. 230

Şems de tıpkı bir bengisu gibi dönüştürmüş, yeni bir hayat vermiştir Mevlâna'ya.

Hızır, birçok kişilikle örtüştürülmüştür bölüm boyunca. Bu merhalede Hızır, Şems'e hatta sonra Mevlâna'nın bizzat kendisine dönüşmüştür:

“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”²³³

Bölüm, Mevlana-Şems dostluğunun yeni bir yorumu olarak kabul edilebilir. Tarihi olaylar dahi yeni bir gerçeklik kazanmıştır metinde. Nitekim Karakoç, Mevlâna'dan alınan Şems'in karşılığında kendisine Mesnevi'nin verildiğinden söz eder:

“Şam çarşılarında Şems alındı Mevlâna'dan
Kendisine Mesnevi verildi”²³⁴

Devamında Şems'in yokluğu ve evrendeki her şeyde ona dair bir işaretin aranması dile getirilir. Belli ki onun yokluğu, yokluğunun doğurduğu acı Mesnevi'nin yazılışına sebep olmuştur.

²³³ Süleyman Ateş, **a.g.e.**, s. 231

²³⁴ Süleyman Ateş, **a.g.e.**, s. 231

Her saatin kendi içinde bir döngüye sahip olduğunu ve buradaki döngünün bir kısmının yukarıda tamamlandığını söylemiştik. Bölüm biterken döngü tamamıyla kapanır ve bengisu merkeze yerleşir. Bu saati kuran odur. Şems'in yokluğu, acısı, kayboluşu bir bengisudur. Zira mahrumiyet ve varlık arasında bir sarkaçtır bengisu.

“26. Saat”

Bir öncekindeki gibi bu saat de mekân bildiriyle başlamakta olup şehir Bağdat'tır. Okurun içine atıldığı zamanın, Hallac-ı Mansur'un idam edildiği zaman olduğu görülür. “Ene'l-Hak” diyen Hallac-ı Mansur'un şirke düştüğü gerekçesiyle idamına tanıklık etmek üzeredir okur fakat tarihin kaydında bir gedik açılmakta ve o sahne yeniden yaşatılmaktadır.

“Bir taş atarak

Bir gül alabilir miyiz”²³⁵

mısraları, rivayet edilen hikâyeye atıftır. Rivayete göre Hallac-ı Mansur idama götürülürken etrafını, taş atmak üzere düşmanları sarar. Onlar taş atarken dostu bir gül atar ve bedenine isabet eden taşların acısıyla değil, dostunun attığı gülle “Ah!” der. Aynı zamanda, edebiyatın zıtlıktan beslenerek güçlenmesini görüyoruz yine burada. Taşa karşılık alınan güldür belki de şairin mısraları.

Bölümde, idam olayı tekrar yaşatılarak haksız yere öldürülen Mansur bir nevi aklanmaktadır.

“Gene de hepimizden ağır geldi

²³⁵ Süleyman Ateş, a.g.e., s. 233

Hallac-ı Mansur'un vücudu"²³⁶

mısraları bu aklanmanın işaretidir. Fakat bu aklamayı sadece bu bölüm değil, Yunus Emre de yapmıştır:

“Kim bize taş atar ise güller nisâr olsun âna,
Urmaklığa kasedenin düşem öpem ayağını
Her kim bana söğër ise herdem duâ kılâm âna
Çırâğıma kasedenin hak yandırsın ocağını”²³⁷

“Hızır ile Kırk Saat” bütün edebi eserler gibi kendine kurmaca bir zaman oluşturmuştur. Geçmiş, bugün ve gelecek, onun atmosferinde yeniden şekillenmektedir. O yüzden zamanın esnetilmesi şaşılacak bir şey değildir. Tıpkı,

“Dicle kıyısında atlılar gördük
Giysileri ilerdeki dönemlerin giysileri”²³⁸

mısralarının fiziki olarak mümkün olmayan bir şeyi haber vermesi gibidir bu.

Saat, Mansur döngüsünü tamamlarken onu öldürenlerle öldürülmesini onaylamayanların, birbirlerinden ayrıldığı görülür:

“Kimisinde bir parçası kaldı Mansur'un
Kimisinde darağacının izi”²³⁹

²³⁶ Süleyman Ateş, a.g.e., s. 234

²³⁷ Alnt: Doğan Aksan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, y.y, Ankara, 1993, s. 117

²³⁸ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 234

“27. Saat”

Birkaç saattir devam eden “biz” hitabı burada da devam etmektedir.
Gidilen şehirlerin çoğaldığı görülür birden:

“Mursiye’de Tunus’ta Mısır’da

Kudüs’te Mekke’de Konya’da

Malatya’da Şam’dayız”²⁴⁰

Bu şehirlerin çoğu aynı zamanda, tekrar adı geçen İbn-i Arabi’nin dolaştığı şehirlerdir. Daha önceki saatlerde yapıldığı gibi yine kimlikler değişiyor. Hiçbir şey sabit kalmıyor. Bu saat bengisu, daha doğrusu su gibi akışkan ve değişken. Mansur, Muhyiddin’le yer değiştirebilir ya da Hızır Şems sanılabilir:

“Bir anda Mansur olup asılan Muhyiddin’iz

Hızır olup suda

Anadolu’da

Bir ses duyup

Dönüp duran

Hızır’ı görüp Şems diyen

Mevlâna olan

Bir dervişiz”²⁴¹

²³⁹ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 234

²⁴⁰ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 235

Bölümün devamında yön, Batı'ya çevriliyor:

“Vaktin delirmişlerini

Sirenlerin sesinden

Eflâtun büyüünün yankısından kurtaran

...

Muhyiddin-i Arabi değil miyiz”²⁴²

Sirenler, Eflâtun gibi kelimeler Batı kültürünün parçalarıdır. Fakat bir kurtarıcı, bir şifacı gibi insanlara ulaşan kişi İbn-i Arabi'dir çünkü o, Endülüs'te yani Avrupa'da doğmuş, yüksek bir medeniyetin temsilcisidir. Biz dili devam etmekte, Hızır katlanarak, çoğalarak hatta bir su gibi çağlayarak önüne kattıklarıyla akmayı sürdürmektedir. Saatin ekseninde bu kez İbn-i Arabi ve onun hayatından kesitler bulunmaktadır.

“28. Saat”

Yolculuk devam etmekte piramitler diyarı Mısır'a ulaşılmaktadır. Mısır demek, Musa demek, Firavun demektir. Bu mısralarda Musa'ya ve onun mucizelerine göndermeler yapıldığı görülür:

“Beyaz elin koyundan çıkma vakti

Ölü ağacın yılanı dönme vakti”²⁴³

²⁴¹ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 235

²⁴² Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 235

Devamında anılan yılan, bir halk inanişına bürünerek okurun karşısına çıkar:

“Yılana kutsal bir ödev yüklendiği saat

Ki yılan böylece eski bir günahını ödeyecekti”²⁴⁴

Halk arasındaki inanişaya göre Hz. Âdem ve Hz. Havva’yı yasak ağacın meyvesi için ayartmaya çalışan varlıklardan biri yılanıdır. Ceza olarak, ayakları yok edilmiş ve yılanlar o günden sonra sürünmeye mahkûm edilmiştir. Kutsal bir görevi yüklenmesiyle yılan, eski hata ve günahını telafi etme imkânına kavuşmuştur. Buradaki anlatımda Hristiyanlık inancında, her insanın ilk insanların işlediği günah yüzünden günahkâr olarak doğması ve ancak İsa’nın kendisini bütün günahkârlar adına çarmıhta feda etmesi, böylece ondan sonra doğanların arınmış ve masum olarak doğmasına işaret vardır.

Bu saat, bir değişimi de müjdelemektedir:

“Bir değişim

İşte bir değişim saati”²⁴⁵

Mısraların devamında yine Mısır’dadır okur. Eski Ahit’e göre, Firavun İsrailoğulları’nın Mısır’dan çıkmalarına izin vermeyince on musibet gönderilmiştir Mısır halkına. Nitekim bölümün devamı, kutsal kitaptakinden farklı musibetlerden söz eder fakat uğursuzluk anlayışı aynıdır. Sonunda Musa

²⁴³ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 237

²⁴⁴ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 237

²⁴⁵ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 237

ve büyücüler, İsrail ve Mısır karşı karşıya getirilerek bu olay da yeniden yorumlanır. İnanç, bilgiyi yenmiştir.

“29. Saat”

Bu saatte şiir ben’inin tekrar değiştiği görülür. “Biz” dilinden “ben” diline geçilmiştir. Konuşan, Hızır değil; şairin kendisi olup bunu baştaki mısralardan anlamak mümkündür:

“İlkin anne ölümünü kullanarak geldi üstüme

Sonra aklı kınamış bir kardeş yedeğinde

Ne anne anneydi ne kardeş kardeşti gerçekte

Anne ve kardeş biçiminde

Bilmem hangi ülkeden devşirilmiş iki imge”²⁴⁶

Anne ve kardeş, şairin daha önceki bölümlerde kullandığı ve kendi hayatının parçası olan kişilerdir.

“29. Saat” diğer saatlerden ayrı bir yerde durmaktadır. Burada ne dinler tarihi ne Hızır ne İslam büyükleri ne de yolculuk vardır. Burada şairin kendi vesvese ve karabasanlarıyla bir yüzleşme vardır; şeytanla bir yüzleşme ve zorlu bir mücadele. Tıpkı Faust ve Mephisto gibi yine şair ve şeytan karşı karşıyadır. Fakat Faust’tan güçlüdür şair; kendini korumaya almayı başarır:

“Ama bir nokta kaldı ki

²⁴⁶ Sezai Karakoç, a.g.e., s. 240

Yüreğimin yüreğimin yüreğimin yüreğinde

Onunla ördüm kendimi yeniden

Artık bana diyebilirsin

Yeniden kendi kendini ören”²⁴⁷

Yürek içinde birkaç yüreğin barındırılması, matruşkaya benzemektedir. Açtıkça ve bir yüreğe vardıkça içinden başka bir tane daha çıkar. Ancak sabredenler, matruşkanın son bebeğine / kalp içindeki kalbe ulaşabilirler. Birine nüfuz eden, diğerine ulaşmak için uğraşmalıdır. Ayrıca ipek böceği gibidir de şair. Kendini örererek kalbini içte saklar. Sabrederse kelebeğe dönüşmesine şahit olabilir.

Şeytanın kullandığı hiçbir görüntü ve korku şairi ele geçirmeye yetmemektedir. O, Allah’a sığınarak savar tehlikeyi:

“Aldansam belki buna aldanırdım

Fakat ona taş yağdırdım

Dört bucak ve dört yönden

Arkamda ve yanımda

Güçlü surlar vardı sûrelerden

Onun uğursuz sesini yankılatmadan

Kendine geri gönderen”²⁴⁸

²⁴⁷ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 241

²⁴⁸ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 241

Şeytanla mücadele edildiği açıktır. “Dört bucak ve dört yönden taş yağdırmak” Hacc ibadetinin bir parçası olan şeytan taşlamaya göndermedir. Ayrıca “dört yön”ün seçilmesinde, şeytanı kendi vaadine karşılık cezalandırmak olabilir:

“Öyle ise, dedi, beni azdırmana karşılık, and içerim ki, ben de onlar(ı saptırmak) için senin doğru yolunun üstüne oturacağım / Sonra (onların) önlerinden arkalarından, sağlarından, sollarından onlara sokulacağım ve çoklarını şükredenlerden bulmayacağım!”²⁴⁹

Şeytan taşlamanın Karakoç’un zihin dünyasında aksiyonu işaret eden simgesel bir yeri vardır. “Bir Taş da Sen At” yazısı adeta bu mısraların bir yorumu gibidir. “Bir taş da sen at, dostum, şeytanın arkasından. Durmadan , taşlanan şeytanın arkasından. Oğlunu kurban etmek fikrinden döndürmek için yoluna çıkan şeytana Hz. İbrahim’in taş attığı gibi, sen de, bir taş fırlat, seni ülkünden, Tanrı yolundan çevirmek isteyenlere, inkâra, şüpheyeye, inanç, akıl, duygu ve eylem sapıtmalarına...” Bilgidir, düşüncedir, kültüredir bu manevi taşlar. İslam medeniyetini yıkmaya gelen etkilere karşı bir duruştur, “İki yüz yıllık bir savaşta neyini kurtardın Batının elinden?” sorusuna verilmesi gereken bir cevap.²⁵⁰

Bölümün devamında halk efsanelerinden faydalanır şair. Daha önceki bölümlerde ortaya çıkan “yılan” ve “tavus” burada da okurun karşısına çıkmaktadır. “28. Saat”te yılanla ilgili inanışa yer verilmişti. Onunla aynı durumda olduğuna inanılan bir diğer hayvan tavus kuşudur.

Mesnevi’nin ruhunu aldığını yer yer hissettiren “Hızırla Kırk Saat”te Attar’ın “Mantıku’t-Tayr”ından da esintiler vardır çünkü Mesnevi’nin ruhunda

²⁴⁹ Süleyman Ateş, **Kur’ân-ı Kerîm ve Yüce Meali**, Kılıç Kitabevi, Ankara, 1983, Araf sûresi, 16-17, s. 151

²⁵⁰ Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 108-110

da o vardır. Örneğin tavus kuşuyla ilgili arka planı Attar eserinde şöyle dillendirmiştir:

“Ondan sonra sirmalarla bezenmiş tavus meydana çıktı. Kanadının her tüyünde yüzlerce değil, binlerce nakış vardı.

Bir gelin gibi cilvelenmeye, kanadının her tüyü ayrı bir tarzda cilveler göstermeye başladı:

‘Gayb nakkaşı beni bezeyeli, Çin ressamı şaşırdılar... ellerinden kalemleri düştü!

Ben kuşların Cebrail’iyim, ama nasılsa başımdan kötü bir kazadır geçti.

Bir yerde benimle çirkin bir yılan dost oldu da bu yüzden horlukla cennetten sürüldüm.

Cennete karşılık bana halvet bucağını verdiler... ayağım, ayağıma şiddetli bir bağ kesildi.

Şunu kurmaktayım: Bir kılavuz olsun da, beni bu karanlık yerden kurtarsın, tekrar bana cennet yolunu göstereyim!

Ben padişaha ulaşacak adam değilim... kapıcısına erişeyim, bu yeter!

Simurg’la ne alışverişim var! Yüce cennet yerim yurdum olsun... kâfi!

Benim dünyada başka bir işim, isteğim yok... yalnız tekrar cennetin yolunu bulayım.”²⁵¹

Halk inanışına da yerleşen bu olaya göre tavus kuşu yılan –dolayısıyla şeytana- yardım etmiştir ilk insanları günaha sevk etmek için. O yüzden de cezalandırılmış ve o kadar güzel bir bedene karşın çirkin ayaklara sahip olmuştur:

“Öyle baştan çıkarıcıydı ki yüzü

²⁵¹ Feridüddin Attar, **Mantık Al-Tayr**, Çev. Abdülbaki Gölpınarlı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009, s. 56-57

Yeni sürülmüş diyebilirdiniz Cennetten

Tüy tellenmiş tavustan

Pul pullanmış yılandan”²⁵²

Fakat şair güçlüdür. Annesinin öğütlediği yollarla savmıştır başından şeytanı. Bir önceki saattekinin aksine onu kurtaran “bilgi” olmuştur. Bu da şairin, “Faydasız ilimden Allah'a sığınırım,”²⁵³ hadisi gereğince faydalı ilmi (“bayındır bilgiler”) faydasız ilimden ayırdığını gösterir.

“30. Saat”

Bir bölgenin, bir geçmişin aynasıdır bu “Saat”. Nizip, Bilecik, Cizre arasında ve Dicle kıyısında büyümüş bir anlatıcının sözleridir duyulan. Dicle’den söz edilmesi, şiir beni’nin şair olduğunu düşündürmekte, bir dönemin acılarına şiir boyunca “anlat” emriyle mikrofon tutulmaktadır. Bilinmesi ve unutulmaması istenen bir dönem, böylece kayıt altına alınabilecektir.

“Anlat” uyarısının muhatabı belli olmasa da Hızır olduğu varsayılabilir. Çağlara tanıklık etme ve zamanda yolculuk yapma yetkisine sahip tek varlık odur çünkü.

Birçok bölümde bir ana hikâyenin etrafında yan hikâyeler vardır. Burada da “bir güney doğulu” annenin kısa hikâyesine yer verilir:

“Yıllarca sonra bir gün

Bir bahar gecesinde

²⁵² Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 241

²⁵³ Tirmizî, Daavât, 68

Açar özlü gençlik sandıklarını

Saçları acıyla ağarmış bir anne

Bir güney doğulu kadın

İddiasız anıtı

Birinci Cihan Savaşı'nın

Rasladığı bir kız entarisine”²⁵⁴

Şair, genç bir kızın hayalini yaşlanmış bir kadının anılarında canlandırıyor. Böylece şiire has bir zaman akışı kurgulamış oluyor.

Bengisu kıymetli. Onun değeri, saatler boyu anlatıldı fakat bazen ondan daha kıymetli şeylerin olduğu hatırlatılmaktadır:

“Siler bengisudan arı

Gözyaşlarını”²⁵⁵

Üstelik bunu yalnızca Karakoç değil, Mevlâna da “Akar su neredeyse orası yeşerir; nerede gözyaşı dökülürse oraya rahmet nazil olur,”²⁵⁶ diyerek hatırlatmıştır.

Dikkat çeken ve baştaki bölümlere yeniden gönderme yapan bir imgeden de söz edilmektedir burada: “Doğu çıbanları.” Seçilmiş insanlara mahsus olduğu şiirde daha önce vurgulanan Doğu çıbanı, Doğu’da yaşayan insanlara mahsus bir yaradır. Birçok insanın yüzünde bulunan bu çıbanlar,

²⁵⁴ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 246

²⁵⁵ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 246

²⁵⁶ Mevlâna, **Mesnevi**, Çev. Adnan Karaismailoğlu, Akçağ Yayınevi, Ankara, 2004, C. I, s. 65, b. 820

Cahit Zarifoğlu'nun "Hem Őarklıyım ben / gövdem yara dolu"²⁵⁷ mısralarında da karşımıza çıktığı gibi, adeta o bölgenin insanını dünyanın geri kalanından ayıran bir mühürdür. Denilebilir ki güneş, bir Şark ıbanı olarak doğar Őarklının yüzünde. Aynı imgenin bir kez daha ele alınması, sadece bölümlerin kendi içinde değil, bütün bölümlerin de birbirleriyle bağlantılı olduğunu göstermektedir:

"Anlat anlat bu gözyaşlarını anlat

Bir gül gibi açan

Her çocukta

Vakti gelince

Doğu ıbanlarını"²⁵⁸

Batı'nın istilacı ve Doğu'nun çehresini deđiŐtiren tavrıyla saat bitiyor:

"Bir duman kuzgunu olarak

Batıdan gelip kentlerimize konmuŐ

Fabrikaları"²⁵⁹

²⁵⁷ Cahit Zarifoğlu, **Şiirler**, Beyan Yayınları, İstanbul, t.y., s. 83

²⁵⁸ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 246

²⁵⁹ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 247

“31. Saat”

“(Kıyamet) saat(i) yaklaştı, ay yarıldı / Bir mucize görseler hemen yüz çevirirler ve ‘Süregelen bir büyüdür’ derler (Bu ifade de garip bir olayın vukuunu gösterir). / Yalanladılar, nefislerinin arzu ve heveslerine uydular. Halbuki her iş yerini bulacaktır (Allah’ın kararına kimse engel olamaz).”²⁶⁰

“Hızır’la Kırk Saat” eserinin en uzun saatidir 31. Saat. Hz. Muhammed’in kısmen doğumunu ve ayı bölme mucizesini merkezine alan bölüm, ilk saatteki “ay” imgesini burada devralıyor. İlk saatte şahitlik özelliği yüklenen ay, burada başka bir görev daha yüklenmektedir. İslam tarihine göre ayın bölünme mucizesi müşriklere karşı yapılmış bir eylemdi. Oysa bu saatte, ayın bölünmesi müşrikler için değil de Müslümanların isteğiymiş gibi algılanıyor. Onun bölünmesi bir perde, bir engelmış ve o kalktığı gibi Müslümanların ilerlemesini engelleyen set de kalkacakmış gibi bir hava oluşturuluyor.

Karakoç “Bir Ay Bölünmüş Gibi Yüzlerinde” yazısında müslümanların yüzlerindeki aydınlıkla şakku’l-kamer mucizesi arasında mecazi bir bağ kurarak mucizenin mümin yüzlerde devam ettiğini söylemektedir. Ona göre Kur’an yukarı çıkıp bir ay oluyor. Sonra, peygamber parmağıyla, sûre sûre bölünerek müminlerin kalplerine iniyor; oradan da, âyet âyet atardamarlardan yürüyerek yüzlerinde apaydınlık bir ay, bir örüyor.²⁶¹

Bölünme olayı aynı zamanda bir tebliğ çağrısı olarak da algılanabilir. Ay bölünürse birçok hilal elde edilir. İslam’ın sembolü olan hilal, bir değil birçok olursa her ülkenin gökyüzüne asılabilir. Böylece İslam, yeryüzüne yayılmış olur:

“Ayı böl parçala dünyaya fırlatalım

²⁶⁰ Süleyman Ateş, **Kur’ân-ı Kerîm ve Yüce Meali**, Kılıç Kitabevi, İstanbul, 1983, Kamer sûresi, 1-3, s. 527

²⁶¹ Sezai Karakoç, **Samanyolunda Ziyafet**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2015, s. 36

Senin yeni sancağını
Roma'yı bir kere de biz yakalım
Haliç'i kuşatalım
Zincir kiralım köle kurtaralım
Çöl atını okyanusa uzatalım
Arab'ın ayağını
Büyük denizlerde yıkatalım
Bizi zamana fısıldayanı
Biz dudaklarımızla değil
Yürekllerimizle fısıldayalım"²⁶²

Ayla insanın diyalogu inanmış insanın üstünlüğünü ortaya koyan bir alemdir Karakoç'a göre. Hz. Peygamber şakku'l-kamer mucizesiyle fâni olanla ebedi olanın birbirinden ayrılışına işaret etmiştir: "Ayın ikiye bölünüşü, bir mucize diliyle insanlara fani olanla ebedi olanı anlatmak istedi. İnanmış insanın üstünlüğünü kendi diliyle , ateşe doğru koşarak yanan pervane benzeri ikiye bölünerek söyledi. Bu, en yüce diyalogdu. Transandantal bir diyalog oldu bu. Peygamberin parmağı işaret ediyordu ve ay ikiye bölünerek konuşuyordu."²⁶³

Bu diyalog bir ay yolculuğuna çağırılmaktadır. Bir metafor olarak kullanıldığından başka türlü anlamlar yüklüdür bu yolculuğa. Bunun, şair için önemi büyüktür:

"Ufukta gözden kaybolmamacasına yol gösteren ay yolculuğu, gerçek yeşillik, Hızır yolculuğudur. Ashab-ı Kehf, 'çile'nin, Hızır ile Musa Aleyhisselam yolculuğu ise

²⁶² Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 249

²⁶³ Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 96

(sefer der vatan), yani ‘sır yurdu yolculuğu’nun sembolleridir. Bu çileye kapanış ve sır yolculuğu, iç putların kırılışı içindir. Dış putların kırılışı gücüne erdiren put kırılışları. Millet, kültür ve medeniyet hayatlarında da, iç ve dış putların kırılışından sonradır dirilişin başlayışı. Onların da (sefer der vatan)ları vardır. Ashab-ı Kehf dönemleri, Hızır’la yolculuk dönemleri vardır.”²⁶⁴

“31.Saat”in ilerleyen kısmında, Fransızca iki bentle “Batı Korosu” karşımıza çıkmaktadır, önceden zikredilen “Bengisu Korosu”nun bir simetrisi olarak. Bu bölümle ilgili olarak Sezai Karakoç hatıralarında şunları yazmıştır:

“Yine bir gün, bir bölüm şiir yazıp, akşam karanlığı çökmeden Beyazıt’a doğru Kadırga yokuşundan dimdik çıkıyordum. O günün şiir yazma saatini kapamıştım ama ilham devam ediyordu. İşin garip tarafı Fransızca mısralar halinde geldi şiir. Bu da normaldi. Parçanın adı BATI KOROSU’ydu. Batının seslenişini sembolize eden parçanın, bir Batı diliyle gelişi yadırganmamalı. Kitaba da o şekilde girdi.

O zamanlar Fransızca bilenler çoktu. Ben de soranlara şiiri hep açıkladım. Ama giderek Fransızca bilenler azaldı. Bugün o parça, kitapta sanki bir hiyeroğlif metni gibi kaldı. Şiirin Türkçesini kitaba koymamıştım. Zaten, sırf, ses benzeşimleri ve çağrışımla, yolda yürürken gelen ve aklımda zor tutup Beyazıt’ta bir kahvede yazıya geçirdiğim parçayı Türkçeye yine bir şiir olarak çevirmek de kolay değildi. Bugün de bu şiiri, yine şiir olarak çevirmek oldukça güç. Ancak, biz burada şiirin anlamını vermeye çalışacağız. Böylece, kitabı okuyanlar, o parçanın anlamına bir dereceye kadar nüfûz etmiş olurlar. (...)

Türkçeye Çevirisi:

Batı Korosu

Ey sabah arılarının rüyalarının uyanışı ve dağılışı

Bizim, şeytan gecelerinden sıyrılan hayallerimiz

Sultanlardan oluşmuş insanların alacakaranlığı

Osmanlı çağının gümüşten bahçelerinde dirilen

²⁶⁴ Sezai Karakoç, **Gündönümü**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1985, s. 21-22

Ay, titrek çöllerin tek ecesi,
İner ve çıkar, çiçeklenmiş, flüoresandan develerin üstünde
Bilen insanlık için bir hakikat,
Peygamber şehri için apaçık bir belge.”²⁶⁵

Görüldüğü gibi kullanılan imgeler bu bölümde de devam etmiştir.

Ayın bölünmesi sürekli tekrarlandıktan ve bunun için gerekçeler sıralandıktan sonra ayla istediği gibi oynayacak güce kavuşmaktadır şair. Onu istediği şekle sokabilir artık:

“Ay savaş gömleğidir
...
Ay bir lades kemiği
...
Ay bir yaydır
...
Ay bir atın tayında toyunda”²⁶⁶

Bu bölüm, okurun gözlerini aya çevirdikten sonra yeryüzünün zamanını ve dekorunu değiştirip onu peygamber günlerinden ayırıp bugüne taşımakta, okur tekrar aşağı baktığında peygamberin ve yanındakilerin çoktan gittiğine, yerlerine geceyi bıraktıklarına şahit olmaktadır. Bundan sonra ayın

²⁶⁵ Diriliş Dergisi, 8 Eylül 1989, S. 60

²⁶⁶ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 251-252

bölünmesinin bir metafora dönüştüğü, her daim tekrarlanabilen bir olaya evrildiği görülür:

“Ayı bölmek için yeter bir bakışımız

Bir el uzatışımız

Bir kelime söyleyişimiz

Ayı yüreğimizde diriltiğimiz

Yankısına dönüşümüz suda”²⁶⁷

İşte buradan sonra ay, baştaki şahit konumuna geçiyor yeniden:

“Ölümü anışımız ayışığında

Hızıyla helâlleşmemiz

Bir bengisu mehtabında

(...)

Ay bölündü bir kasabada

Yürüdük kaldırımlarda

Kitap okuduk ayışığında”²⁶⁸

Ay, bir yerden sonra hayat ve şifa olur:

²⁶⁷Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 253

²⁶⁸Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 253

“Kuruyan şehirler vardır

Hızır

Ay bölünüşünden dökülen

Tüveyçler taşır onlara

Ve o kentler

Bir akşam

Gençleşirlerler

Ağrıyan gözlere

Ayın tozu sürülür”²⁶⁹

Ayın, şifa veren gücü bir yerde bengisunun gücüyle karşılaştırılır:

“Ay

Dalgalı bir suda

Nasıl kırılırsa

Bizim

Bengisu pınarı

Elimizde de

Öyle

Bölünecektir”²⁷⁰

²⁶⁹ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 254

²⁷⁰ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 255

Saatin sonlarına doğru bengisu imgesi yeniden devralınarak Kevser’le eş değerde tutuluyor:

“Gece eve dönülürken

Kevserden

Bengisudan

Bardak bardak içmişcesine”²⁷¹

Bölümün sonunda düşünce akışının yön değiştirip ayla ilgili inandırdığı her şeyi yerle bir ettiği görülür. Gerçek gibi sunulan ay bölünmesi artık bir hayale dönüşmektedir. Dahası sadece ay değil, gözün gördüğü birçok şey aynı durumdadır:

“Her gören yarılan ayı

Sarhoştu

Yaralıydı

Yarı yarıya

Gerçek yurt ereğinden

Bütün bunlar

Hep bir tılsımdır dediler

²⁷¹ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 256

Ay bölündü
Bu da bir tılsımdır dediler
Kirli yatak tılsımdır
Masaya büzülüp atılan
Haki gömlek tılsımdır
Batı doğuya gün eğriliğinde
Çeliğin yüksek fırınında ağaran bir tılsımdır
Ağaran gün tılsımdır”²⁷²

Görüldüğü gibi bölüm boyunca inşa edilen her şey yok edilmeye başlanmıştır. İnanıp inanmamak arasında kalan insan, son çağrısını yapmakta fakat bu kez aya değil, ayın ait olduğu bütüne yani geceye seslenmektedir.

“Yak yıldızlarını ayını ey kutlu gece
Bir kurban gibi yeniden başlamak gerekiyor işe”²⁷³

Ay, yeniden bölünmeli; insan yeniden inanmalıdır.

“32. Saat”

Kıyametin yaklaştırılma ve uzaklaştırılma isteğiyle başlıyor saat. Kıyamet gelmeli ya da uzaklaşmalı çünkü bir kadın ölmektedir. Ölmekte olanın bir kadın değil, İstanbul olduğunu açık eder şair:

²⁷² Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 256

²⁷³ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 257

“Yaklaştır sesi sesi

Burda bir kadın ölmektedir

Can vermektedir Galata Kulesi

Burda bir kadın ölmektedir”²⁷⁴

Kıyametin yaklaşma ve uzaklaşma hali, namazdaki kıyam (ayakta durma) ve secde halini de çağrıştırıyor. Bir yaklaşma ve uzaklaşma, namazda da vardır. Aynı zamanda bir tereddüt de içeriyor aynı anda yaklaştırma ve uzaklaştırma isteği. Kıyamet yaklaşmış olursa yeryüzünde İslam’ın egemenliğini ilan edeceğine dair hadisler geręekleřmiş olacaktır. Bunu bilen şair, onun bazen yaklaşmasını bazen de uzaklaşmasını ister.

Bölümün devamı yine “incir”lerin gölgesindeki bir hayatın anı kırıntılına yer verir fakat bir anda bunları konuşmanın yersiz olduğu ve çok daha önemli bir konunun varlığından söz eder şair. Önemli olay, Miraç’tır:

“Bırak bu kuşkuları bu düşünceleeri

Yaklaştır kıyameti

Uzaklaştır kıyameti

Bu gece

Göğe çıkma mucizesi

Miraç gecesi”²⁷⁵

²⁷⁴ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 258

²⁷⁵ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 259

Saatin bundan sonrası Kudüs'e kadarki yürüyüşü anlatan İsrâ'yı ve oradan göğe yükselmeyi anlatan Miraç'ı konu almaktadır. Birçok peygamberin (İsa, Musa, İbrahim, Yusuf, Süleyman, Davut, Eyyub, Lût, Salih, Zülküf) Hz. Muhammed'in imamlığında namaz kılışı, Cebrail'in gökyüzünün bir yerine kadar ona eşlik etmesi, devamı için izninin olmayışı, Hz. Muhammed'in bineği "refref"le yolculuğunu tamamlaması gibi konularla Miraç yeniden canlandırılmaktadır burada. Miraç olayı bir müjde, bir "diriliş" olarak tasvir edilmektedir:

"Ağarıyordu doğu
Yemen seheri
Gibi bir seherdi bu
Ateş bile bir bâdısabaydı
Sular bile bir bâdısabaydı
Refref bir bâdısabaydı
Sûreler bir yeşil bâdısabaydı"²⁷⁶

Miraç'la ilgili aktarılan ve yolculuğun ayrıntılarını konu alan uzun hadisin içeriğiyle ilgili hiçbir bilgiye yer verilmemiştir bu bölümde. Miraç gerçekleşmiş ve peygamber geri dönmüştür. Aslolan bu gidişten çok, dönüşür İslam dünyası için:

"Haber verin insanlara
Peygamber gitti geldi

²⁷⁶ Sezai Karakoç, a.g.e., s. 264

Bu bir düştü düş değildi
Sizin yaşadığınız bir düştü belki
Düş değildi ama O'nunki
Düşten bir uyanıştı dirilişti toprakta
Haber verin insanlara
Sabah olur olmaz
Horozlar artık bundan sonra
Başka türlü ötsünler
Ve dağıtın dostlara
Gök armağanı
Namazı
Beş kere
Günlük bir miraç gibi”²⁷⁷

“Miraç” Karakoç’un diriliş davasındaki anahtar kelimelerden biridir. Miracın simgelerinden olan “Burak” müjdenin başlangıcıdır. Karakoç’a göre, “Korku zemzemde biter, muştu burakta başlar.” Fakat bu öyle bir yolculuktur ki atla gidilir de bir yere kadar, “Bundan öteye atla geçilmez.” Bundan sonra aşkla devam edilebilir yolculuğa. Dirilişe aşkla varılır.²⁷⁸

Miracı “Bir gece izi”ne benzetmektedir Karakoç bir yazısında. Bir yorgunluk izi değildir bu, bir sıhhat izidir. Müslümanı diğer insanlardan ayıran bir sağlık alameti. Zira Hz. Peygamber Mirac’ı Müslümanlara sadece bir hatıra olarak değil namazın ulvi çerçevesi içerisinde anlam kazanan bir gelenek

²⁷⁷ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 265

²⁷⁸ Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 55-56

olarak bırakmıştır. Namaz miraçda farz kılındığı gibi müminin miracı da namazdır.²⁷⁹

Bölümde öne çıkan başka bir özellik ise “gümüş defterli” ve “gümüş kalemlili” tamlamalarıdır. Gümüş birçok yerde karşımıza çıkmaktadır. Batı sanatında kutsallığın rengi altınken burada aynı misyonu gümüş yüklenmektedir. Zira İslam fikhında altın, sadece kadınlara serbest kılınmış, erkeklere yasak edilmiş bir ziynettir. Yasaklı bir ziynetin, kutsallığı yüklenmesi düşünülemez. Herkese eşit şekilde serbest bırakılmış bir ziynet üstlenebilir sadece böylesi bir görevi.

Kırk saat bütünlüğünde hareket eden şiirin odaklandığı asıl konulardan biri de zamandır. Bilinen veya alışlagelmiş bir zaman değildir bu. Her kurgusal eser gibi, bu şiir de kendine has ve kurgusunun sınırları içerisinde mantıklı bir zaman anlayışına sahiptir. Karakoç da bu bilinçle yeni bir zaman algısı meydana getirmiştir. O, dileyince zamanı hızlandırmış, yavaşlatmış, onda gedikler açmış, dileyince geçmiş ve geleceği bugünle birleştirmiştir. Zamanla istediği gibi oynayabildiğini şiirin genelinde ara ara hissettiriyor. Örneğin burada kullandığı “Derinleştir saati” mısraı, bunun ispatıdır. Zamanı esnetebildiğini gösteren şairin sözü, Marcel Proust’un “Bir saat sadece bir saat değildir, kokularla, seslerle, projelerle ve iklimlerle dolu bir kaptır. Gerçeklik dediğimiz şey, bizi aynı anda sarmalayan bu izlenimlerle hatıralar arasındaki bağlantıdır”²⁸⁰ cümlelerini çağrıştırmaktadır. Proust gibi Karakoç da zamanın salt saat olarak algılanamayacağını düşünmekte, onun gerektiğinde enlemesine yayılabileceğini ve yan yana birçok kapı açabileceğini göstermektedir Hızırda Kırk Saat’te .

²⁷⁹ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 20

²⁸⁰ Marcel Proust, **Yakalanan Zaman**, Çev. Roza Hakmen, İstanbul, 2013, s. 194

“33. Saat”

“33. Saat”, Hz. Muhammed’in doğumunun beklenişiyle başlamaktadır. Annesi, doğum sancısı çekerken İslam dininin yücelttiği dört büyük kadından ikisiyle özdeşleştirilmiş, bir nevi Hz. Asiye ve Hz. Meryem’le anneliği paylaşmıştır.

Şiirde Hz. Muhammed’in doğumu esnasında dünyanın farklı bölgelerinde yaşanan olağanüstü olaylardan (Save gölünün kuruması, Mecusi ateşinin sönmesi vs.) söz edilmektedir.

Burada anlatılan yalnızca bu doğum değildir. Onun dünya, gelecek üzerindeki etkisi de anlatılmaktadır. Hz. Muhammed geçmişte doğmuş olsa da ışığı bütün zamanları aydınlatacaktır:

“Akan suyun sesi değişti

Esen rüzgârların doğrultusu

Gün döndü

Açtı mevsim

Akarak doldurdu

Kan boşluğunu gül

Volkan boşluğunu gül

Şarabı köpüklere

Boğup geçen süt

Süt devrimi”²⁸¹

²⁸¹ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 268

Karakoç “13. Saat”te söz ettiği “Süt” imgesinden bu bölümde de bahsederek, “Süt” e yüklediği anlamı pekiştirmektedir. Âlemlere rahmet olarak gönderilen Hz. Muhammed, kanı süte dönüştürerek insanlığı yeniden inşa edecektir. Bir süt devrimidir yapacağı; büyük değişimi gerçekleştirmekle görevlendirilmiştir çünkü.

Bugün gerçekleşiyormuş gibi anlatmaktadır şair bu mevlid olayını ve uyanan bir dünyanın sevinciyle her yöne ve herkese “Günaydın” demektedir:

“Ey kutlu anne günaydın

Ey doğan çocuk günaydın

Kabaran deniz

Günaydın

Koşan muştı kölesi günaydın

Günaydın bütün insanlar

Günaydın yeryüzünün yüz akı müslümanlar

Günaydın

Kur’an Cebrail

Günaydın”²⁸²

“34. Saat”

Arayış kurgusunda, arayan kişinin başladığı noktaya dönmesi kaçınılmazdır. İlk saatte isim verilme de kastedilen yerin Diyarbakır olduğu aşikârdır. Yola çıkılan ve varılan yer Diyarbakır’dır, daha doğrusu

²⁸²Sezai Karakoç, a.g.e., s. 268

“Diyarbakır”dir. Şairin, 1937 yılında Cumhurbaşkanı’nın emriyle Diyarbakır’a dönüşen şehrin adını hiçbir zaman yeni şekliyle kullanmaması dikkat çekicidir. Bir anlamda moderniteyi kabullenme ve köklerle bağlantıyı kesme demek olan bu değişikliği bilinçli reddeder gibidir. Çünkü onun şehri Diyarbakır’dır. Diyarbakır yeni bir kenttir. Ne tarihi ne de bir kültürü vardır. Şehrine verdiği önemi şu sözlerinden anlamak mümkündür:

“Diyarbakır’ın etrafını çevirmiş taştan Asur tanklarını andıran Surlarını bir boydan bir boya kateden Kufi yazılı Kur’an âyetleri, güneş taçlı aslan kabartmaları, Ulu Cami’nin avlusunda insana sanki zamanla birlikte gelmiş duygusunu veren güneş saati, ağızdan billur bir su akıtan İç Kale kapısındaki aslanlı çeşme İlk Çağ’ı Orta Çağ ve yeni çağlardan toprağın üzerine demir su verilmiş çelik bir zamanı yerleşmiştir. Bu zamana eklenmek istenen Batı zamanı...”²⁸³

Görüldüğü gibi Diyarbakır’la ilgili söylenen birçok özellik, bu bölümde yerini almıştır. Çünkü bu kent, şairin doğduğu kenttir. Yaşadığı yeri her yerden daha iyi bilmesi, onu dönüştürme ve yeni bir formda sunma imkânını tanımıştır. Kuvvetli bir bağ vardır şehir ve şairi arasında çünkü “bir mantık olmaksızın bir iç kuraldan, bir perspektif, bir hikâyeden yoksun bir şekilde yığılmış kentleri, düşlenebilir kentlerin sayısından düşmek gerekir.”²⁸⁴

Bu saatin merkezinde Hz. Muhammed’in kutsal sorumluluğu yer almakta, peygamberlikle görevlendirilmesi, yaşadığı döneme mahsus kılınmayarak, bugüne taşınmaktadır. İlk vahiyden sonra peygamberin “örtülere bürün”düğü ve Allah’ın “Ey örtülere bürünen” diye kendisine seslendiği ayetle sabittir. Bu sesleniş devralınmaktadır burada:

²⁸³ Şakir Diclehan, **Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç**, Pîran Yayınları, İstanbul, 1980, s. 157

²⁸⁴ Italo Calvino, **Görünmez Kentler**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990, s. 52

“Kalk ey

Örtülere bürünmüş Peygamber”²⁸⁵

Bu sesleniş, Karakoç’a göre Miraç yolculuğunun kalk borusudur. Ona göre bu örtüler yalnız yatak örtüleri olmayıp, eşyanın hakikatle insan arasına giren örtüleridir aynı zamanda. Müslümanlar, eşyanın ötesine sefer etmiş, bu yolculuklardan nice ulvî haberler getirmişlerdir. Peygamberlerin haberleri, bir Hz. Ebubekir haberi, bir Hz. Ali haberi, bir Muhyiddin-i Arabî haberi, bir İmam-ı Rabbâni haberi...²⁸⁶

Peygamberin örtülerinden sıyrılıp ayağa kalkması bugün de gereklidir çünkü örtülmüştür saf dinin üzeri. O, örtülerden sıyrılırsa yeryüzü yepyeni bir çehreye bürünecek, her şey şifa bulacaktır:

“Sen vereceksin bengisularını

Son susayışlarında şehitlerin

Geri vereceksin

Antik dönemlerde çalınmış hakkını mermerin

İsa’nın Musa’nın İbrahim’in

...

Sen kuracaksın

Seher çocuklarının

Tek kentini

Sen bildireceksin

Dünya geldi geleli

²⁸⁵ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 276

²⁸⁶ Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 20-21

En önemli haberi”²⁸⁷

Peygamberdir artık bengisunun taşıyıcısı, Nebe Sûresi’nde geçen
“büyük haber / en önemli haber” olan kıyametin habercisi.

“35. Saat”

Bu saatte şairin kendisi konuşmaktadır. Babasının Rusya’da esir edilişi
ve okuduğu sûrelerin gücüyle bu tutsaklığa tahammülü etrafında örülmeye
başlanmaktadır bölüm:

“Sûreler bir bengisu olup

Akmasaydı ellerinden başından yüzünde

Dayanabilir miydi

Ezilen kırılan kılıçtan geçirilen

Bir esir kampında

Bakışları acıdan donmuş Bakû’da

İsa ve Meryem adına mumlar dikilirken

Ekmek ve eşitlik adına başlar kesilirken

Evren de bu kıyamete

Katılırken doluyla karla şimşekle”²⁸⁸

²⁸⁷ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 276-277

²⁸⁸ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 279

Karakoç'un anılarına burada da başvurmak gerekmektedir. Bölük pörçük olsa da babanın esaret günlerine ait canlandırdığı pek çok resim Hatıralar'dan sıçrayıp tutuşturmaktadır şiiri:

“Savaşların birinde, babam da nihayet esir olmuş. Birlikleri çarpışmış. Cephaneleri kalmamış. Biri alından vurulmuş, biri elinden. Bütün birliktekiler şehit düşmüş. İki kişi kalmışlar. Babamla bir arkadaşı. Gerideki bir birliğe katılmak için kaçmağa başlamışlar. Kar, göğüslere kadar çıkıyormuş. Dondurucu bir soğuk varmış. Herhalde yaralıymışlar da. Kurtulmalarına bir iki km. kala önlerini bir kazak süvari bölüğü çevirmiş. Kazaklardan biri atın üstüdeyken bir kılıçla vurmuş, babamın arkadaşını tam ortadan ikiye bölerek şehit etmiş. Kan bile akmamış. Hunhar ruhlu Kazak, teslim olmuş birini, iki parça etmek canavarlığını göstermekten kendini alamamış. Şehit askerimiz öyle karlara gömülü orda kalakalmış. Nice yüzbinlerce şehidimiz gibi. (...) Sanırım iki yıl kadar esarete kalmış babam.”²⁸⁹

Babanın Rusya esaretini anlatan mısraların birden yön değiştirip İslam'ın ilk savaşlarından söz ettiği görülmektedir burada. Şair Hızır'a tutunup yine zamandan zamana atlamıştır. Bir imgeye dönüşen “Kılıç” Hz. Musa'nın asası gibi şekilden şekle girmekte, kâh Nil'i ikiye bölmekte, kâh bir deve gibi yüklenip Fırat'ı getirmekte, kâh bir nehre dönüşüp hurma taşımaktadır. Belli ki bir bengisudur kılıç cihadla yeryüzünü dirilten. Öyle ki kılıçlar, medeniyet doğuran ve etrafında yüksek uygarlıkların kurulmasına neden olan büyük nehirlerin (Fırat, Dicle, Nil) akmasını sağlamıştır.

Bölüm, baştaki Rus tutsaklığını Mekke'nin fethiyle birleştirmektedir. Peygamber Mekke'nin kapısını açmış ve içeri giren Rus tutsağıymış gibi zamanları kesiştirdikten sonra şair yine çocukluğuna dönerken “Çocukluğumuz” adlı şiiriyle bir metinlerarasılık kurmaktadır:

“Babamın uzun kış geceleri hazırladığı cenklerde

²⁸⁹ Diriliş Dergisi 14 Kasım 1988, S. 17, s. 8-9

Binmiş gelirdi Ali bir kırata

Ali ve at, gelip kurtarırdı bizi darağacından

Asya'da, Afrika'da, geçmişte gelecekte

Biz o atın tozuna kapanır ağılardık

Güneş kaçırdı, ay düşerdi, yıldızlar büyüdü

Çocuklarla oynarken paylaşamazdık Ali rolünü

Ali güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar kahraman

Ali olmaktan bir sedef her çocukta"²⁹⁰

“35. Saat”in belki de en büyük özelliği, Kur’ân’ı “arşın manifestosu” olarak ilan ettikten sonra, şairin kutsal kitaptan aldığı güçle bir manifesto diliyle hitap ederek saati tamamlamasıdır:

“Kim ki Tanrı’ya dayanmamakta dayanmakta kendine

Yakarız kendisini de kentini de

Kim ki ortak olmuş yoksulun yarı ekmeğine

Kendini bir yerde bulur

²⁹⁰ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 97-98

Ağzını ekmekle birlikte bir başka yerde
Kim ki Tanrı kullarına bakarsa yukardan
Kartallarca inişimizi görür ansızın yukarlardan
Kim ki sesini yükseltmek ister Tanrı sesinden
Deriz, ey rüzgâr önündeki sinek, işte Basra Körfezi
Buyur yeryüzü cehennemi
Buyur gökyüzü cehennemi
Kim ki daha yukarı tutar surunu yapısını Kâbe'den
Biz bir orduyuz çatlayan yer, yarılan kaya
Fıskıran kaynar su depreminden
Bileğimizde Hayberin döğmeleri
Yüzümüzde gülbeyaz Bedir demetleri
Saçımızdaki kına Hendek çiçekleri
Belimizde en sağlam kuşak
Mekke Fethi'nin kemeri”²⁹¹

Şairin “biz” diye bahsettiği kişiler, daha önceki mısralarında geçmektedir:

“Her eri Hızır olan bir ordu”²⁹²

²⁹¹ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 281

²⁹² Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 280

Bu bölüm, İslam tarihinin dönüm noktalarından biri olan Mekke'nin fethini merkeze almıştır.

“36. Saat”

Bu saatin ekseninde Hz. Muhammed'in Medine'ye hicret etmesi yer almaktadır. Hicret'le ilgili aktarılan en bilindik rivayetler konu edilmiştir burada:

“Ömer de gün ışığında

Kılıcını kuşanarak

Yayını gererek bütün gerginliğiyle

Yiğitliğin en ulu forumu gibi

Meydan okuyup meydanlarda

Çıkıp gitti

Yatansa Ali'ydi Peygamberin yatağında

Ölümü komşu gibi konuklayan kutlu dōşekte

Ateşle dayandığı gibi İbrahim

Sabretti yılan zehrine Ebubekir”²⁹³

Sabretti çünkü bir ney gibi çalabilirdi yılanları. Hz. Musa'nın asası nasıl yılanla dönüştüyse, Hz. Ebu Bekir'in topuğuyla deliğini kapattığı yılan da bir asaya dönüşebilirdi.

²⁹³ Sezai Karakoç, a.g.e., s. 282

Şiirin kendi gerçekliği ekseninde yeniden yorumlanışının yeni bir örneği daha verilmekte, İslam tarihine “Hicret” olarak geçen bu eylemi şair, başka türlü yorumlamaktadır. O, Hicret’i yeni bir imgeye dönüştürerek onu “göçün bitmesi” olarak değerlendiriyor. Göç bitmiştir çünkü Müslümanlar artık yerleşik hayata, bir medeniyet inşasına geçebilirler. Göç halinde olan insanın köklü ve uzun vadeli planları olamaz. Bir evi, bir yurdu olan insan ancak inşa etmeye başlayabilir. Şair de belli ki bu düşünceler ışığında Hicret’i, insanın durma ve derinleşmesinin sembolü olarak görmektedir:

“Yüreklerinde bir yurt özlemi duysalar da

Çölün kızgın taşlarını

Yapıştırarak gördükleri özlem hayallerine

Yürüdüler ve gittiler arkalarından

Yol patika dağ ve mağara

Yabancı keçilerin bağış dönemi

Sona erince

Her türlü azap ateşi yenilip çekilince

Seraplar ve sanrılar bitince

GÖÇ BİTTİ”²⁹⁴

Ya da Hz. Peygamber’in, “Fetihten sonra hicret yoktur,” hadisine bir gönderme yapmaktadır şair:

“İbn Abbas, Resûlullah’ın Mekke’nin fethedildiği gün, “Fetihten sonra hicret yoktur, ancak cihad ve niyet kalmıştır; cihada çağrıldığımızda icâbet edin” dediğini nakleder

²⁹⁴ Sezai Karakoç, a.g.e., s. 283

(Dârimî, “Siyer”, 69; Tirmizî, “Siyer”, 33). Buna göre, Mekke’nin fethinden sonra Medine’ye hicretin fazileti artık kalmamakla birlikte cihad ve amellerde hayra niyet etmek gibi birtakım davranışlarda bulunmak hicretin faziletiyle eşdeğerde sayılmıştır (Sindî, Hâşiyetü’n-Nesâôî, VII, 146). Bunların yanında Allah rızâsı için ilim tahsil etmek ve dininden dolayı baskıya uğradığı yerden göç etmek gibi hususlar da bu hicretin değerine eş fiillerdir. Fetihle dârüislâm olan Mekke’den hicretin artık son bulmasına karşılık dârülharpten dârüislâma hicret kıyamete kadar devam edecektir (Süyûtî, Şerhu’n-Nesâôî, VII, 147; Mübârekfûrî, V, 215).”²⁹⁵

“37. Saat”

Bu saatte şiiirin havası değişmektedir. Kaynaklarda kıyametin ansızın geleceği nasıl bildirilmişse şairin de aynı yolu izleyerek söze başladığı görülmektedir:

“Siz bir pastanede oturup kıyameti beklersiniz”²⁹⁶

mısraıyla kıyameti bekleyen insanın lâkaydlığı vurgulanıyor. Pastanede sevgilisini bekleyen birinin rahatlığıyla kıyametini beklemektedir insan. Kıyametten başka her şeyle randevusu varmış, bir tek kıyametle buluşmayacakmış gibidir.

Halbuki ondan kaçış yoktur. Hiç kimseyi ayırt etmeden, bütün din mensuplarını içine alarak kopacaktır kıyamet:

“Kudüs’te bayrak değişimi

Ağlama duvarından

Ağlayarak çekilen

Gülerek yaklaşan asker mevsimi

²⁹⁵ Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 1998, C. 17, s. 464

²⁹⁶ Sezai Karakoç, Gün Doğmadan, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013, s. 285

İsa adına İsa
Akşamın kristali katedrallerde
Çarmıha gerilmektedir boyuna
İki bin yıl önce değil
Asıl şimdi”²⁹⁷

Bir kıyamet haberi vardır ama şair, yaklaşmakta olana bir yıkım olarak değil, bir hazine gibi bakmakta, eski algıları görmezden gelip yenilerini inşa etmeye çalışmaktadır:

“Ey su durul durul ki
Ben de senin gibi
Tanık olayım
Gelecek olan
Mercana bakayım da
Süngerini çekeyim de
Dürbünü olayım bir saatin”²⁹⁸

Fakat kıyametin de farklı şekilleri vardır. Dünyanın sonundan ziyade insanın, kıyametten daha acı hallerine işaret edilmektedir şiirde. Unutmaktadır

²⁹⁷ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 285

²⁹⁸ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 286

insan, yaklaşmakta olanı. Örtmektedir gerçeklerin üstünü ki rahat etsin ve “yalancı diriliş”lerle oyalansın:

“İçindeki ölüden çok

Dışındaki taş örtüsüne önem verilen kabir sefaleti

Toprağı ölüyle donanmış bulanmış değil

Ölüyü toprağa indirgeyen unutuşun kara kışı

Kış yine geldi karakış yine geldi

Beton apartmanlar titredi”²⁹⁹

“38. Saat”

Bu saatte kıyamet konusu devam etmektedir. Kırk saati bir bütün olarak değerlendirirsek son bölümlerin, anlatımın kapanışını yapanlar olması beklenir. Nitekim öyle olmuştur. Kıyamet, dünya hayatının sonu olduğu gibi “Hızır la Kırk Saat”in de sonunu oluşturmaktadır.

Bir önceki saatte kıyametin ansızın gelişi vurgulanıyorken burada kıyametten önce meydana gelmesi beklenen olaylardan söz edilmektedir. şaire göre bu olayların en önemlisi Hızır’ın yeryüzünden çekilmesidir. Zaten 31. saatte Hızır’la yolları ayırmanın sinyalleri “Hızır’la helâlleşme” olarak verilmiştir. Helalleşme yollarını ayırانların yaptığı bir iştir. Aradaki bölümler boyunca Hızır’ın ortaya çıkmayışı bundandır. şiir ben’i ve Hızır artık başka yolların yolcusudur. Çünkü Hızır, bir öğretmen, bir yol gösterici olarak görevini bir kez daha yerine getirmiştir. Ve bir gün Hızır’ın yeryüzündeki görevi ebediyyen bitecektir. Kıyamet vakti gelince bütün görevlerin zorunlu bitmesi gibi.

²⁹⁹ Sezai Karakoç, a.g.e., s. 287-288

Hızır'ın yeryüzünden çekilmesiyle ortaya çıkacak değişimler sıralanabilir artık:

“Sonra yeşillikleri yaylaların
Eski zaman duvarları gibi yükselen çınarların
Çinilerin minyatürlerin duayı ansıtan boyaların
Güneşte bir kuş gibi çırpınan kasabaların
Göz ağrısı getiren tozların
Yeşili kırmızısı sarısı çekilecek önce
Evlerde avlularda duyulacak bir eksilme
Yoldan bir ölü götürüyorlarmış da sezmişler gibi
Çıkacaklar dışarıya ama
Yollar ıssızdır sonsuzca
Hızır'ın gidişiyle birlikte
Yol ıssızlığı geliştirecektir”³⁰⁰

Bölüm, Hızır'ın gidişini kıyametin bir ön habercisi saydıktan sonra kıyametin bir seferlik bir olay olmadığını göstermekte, Hızır'ın gidişiyle birlikte hissedilen yalnızlığı, Hz. Muhammed'in öldüğü günlere taşımaktadır:

“Hızır'ın gidişiyle birlikte
Yol ıssızlığı geliştirecektir

³⁰⁰ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 289

Yaşamıştı bunu bir anda

Daracık bir odada

Peygamberin baş ucunda

Ali

Peygamberi yıkarken buruşmuştu dünya”³⁰¹

İslam kaynakları kıyameti, büyük ve küçük olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Büyük kıyamet, yeryüzünün sonu; küçük kıyamet, kişinin ölümüdür. Mısralar, anlamı büyük kıyametten küçüğüne taşırken, “32. Saat”te değinilen zamanla oynama yetkisi “Daracık bir saat” tamlamasıyla burada da görülmektedir. Sanatçı, eserindeki zamanı istediği gibi bükebilir ve dilerse yılları bir âna sıkıştırabilir. Tıpkı burada yaptığı gibi:

“İç odalarda

Çarşaf arkalarında

Ağlarken peygamber kadınları

Duydular kıyameti bir anda

Daracık bir saatte”³⁰²

Bölümün devamı, yeni bir gerçekliğin kapısını aralamaktadır. İslam dinine göre kıyametten önce Mehdi gelecek ve yeryüzünü İslam’ın sancağı altında birleştirecektir. Şair, Hızır’ın gidişiyle oluşan boşluğu, Mehdi’yle doldurmaktadır çünkü bir yol göstericiye her zaman ihtiyaç vardır:

³⁰¹ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 289

³⁰² Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 290

“Ve ordusuyla birlikte Mehdi
Belirli bir süre geciktiren kıyameti
Kıyamet elinde bir belge
Bir tüy gibi hafifleten kıyameti
Mehdi
Őehitlik yapan ölümü kıyameti
Mehdi
Bereketin geri gelişi
Kıyametin birinci fecri
Hızır’ın ete kemiĝe kavuŐması”³⁰³

Hızır’ı herkesin görmesi mümkün deĝilken Mehdi’de durum farklı olacak, mecazi bir dönüŐümle ete kemiĝe bürünüp Mehdi olarak görünecektir Hızır. Hızır’ın yerine biri gelmeliydi  nk  Şiirin genel ruhu itibariyle insan, Allah’a yakın bir varlıĝa ihtiyaç duymaktadır. Hızır’la daha önceki satlerde helalleŐildiĝine göre artık onun yol arkadaşı olması beklenemez. O yüzden yeni biriyle y r necektir kalan yol. Bu yeni kişi Mehdi’dir.

“39. Saat”

“39. Saat” yeryüzü müslümanlarının son durumlarını merkeze almaktadır:

³⁰³ Sezai Karakoç, a.g.e., s. 290

“Bir kadir gecesinde

Dönüşmeye başladı kaderi

Yeryüzünde

Karınca azabına uğratılmış müslümanların”³⁰⁴

Müslümanların “dönüştürülmesi”dir söz konusu olan. Yüksek bir medeniyetten çalınıp sömürülen varlıklara dönüştürülmüşlerdir:

“Faydalanılan şelâlesinden

Ama içecek sudan yoksun edilen

Sökülüp atılan coğrafyasından”³⁰⁵

Daha önceki saatlerde İslam’ın doğuşu ve onurla yükselişi resmedilirken son saatlerde müslümanlar en zelil günlerine ulaşmışlardır. “Doğuda bir baba vardı” diye başlayan Masal’ın³⁰⁶ sonunda bütün gelenekleri çalınmış, dönüştürülmüş, müslüman evlatları ortaya çıkmıştır.

“Çocuklarına düşünce tozu serpilen

Kuşlukta kuşkulu

Öğlede eğlenen

Bir küme yapılan halkı

³⁰⁴ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 291

³⁰⁵ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 291

³⁰⁶ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 409

Götürölüp uçurum kıyısına

Bir ölü kuzgun gibi bırakılan kenti”³⁰⁷

Buradaki anlatım Ahmet Haşim’in “Müslüman Saati”ndeki anlatımıyla örtüşmektedir. Batı sistemine çevrilen saatle birlikte sadece saat anlayışımız değil, ona bağlı olarak büyük bir medeniyetin gelenekleri de kökten değişmiştir.

Fakat bu zillet günleri uzun sürmeyecek ve diriliş, bir gün ansızın patlayacaktır bir gül gibi:

“Güneşin batmakta erken davrandığı

Her gün son akşam gibi gelen bir akşamda

Cam kesmesi bir konakta

Ölüm dirim toplantısında

Bir gül ansızın patlayıp açılacak bir saksıda”³⁰⁸

Değişim, ansızın gelecek. Bir ışıkla donatılacak ve “Musa’nın elleri”ne sahip “İsa’nın benzeri” bir insan ortaya çıkacaktır. Fakat bununla da kalmayacaktır değişim:

“Sonra bir değişim daha

Bir değişim daha

³⁰⁷ Sezai Karakoç,, a.g.e., s. 291

³⁰⁸ Sezai Karakoç, a.g.e., s. 291-292

Kendinde özetleyen bütün peygamberleri

Son Peygamber'in kendisi sanki"³⁰⁹

“Saat”ın sonunda değişimin son merhalesi gerçekleşmekte ve saatler boyu varlık gösteren Hızır, Mehdi'ye dönüşmektedir. Bir önceki saatle ilinti kurulmuş olmaktadır böylece.

“40. Saat”

Eserin son saatiyle kurgu tamamlanmaktadır. Hızır yerini Mehdi'ye bırakmış, Mehdi Müslüman dünyasını yeni bir Asr-ı Saadet'e hazırlamıştır. “Derleniş toparlanış vakti” diyerek uyarılmıştır yeryüzü çünkü toparlanış vakti aynı zamanda diriliş vaktidir.

Hızır, yoldaşı olduğu kişi dışında kimseyle konuşmazken Mehdi bir hatip gibi insanlara seslenmektedir çünkü “bütün peygamberleri kendinde özetleyen” odur.

Yeryüzüne yayılmaya başlayan İslam, daha önceki dinlere benzememektedir. Bireysel arzularla tahrif edilmemiş bir din anlayışı öğütlenmektedir:

“Müslüman mevsim ve iklimlerden

Kelimeler sıçradı yıllarca beklemişlerdi taşlarda

Bir başkalaşım oldu yazılarda

Seslerin durduğu yerde

Gizlice süren bir ayet sonu yumuşaklığı

³⁰⁹ Sezai Karakoç, a.g.e., s. 292

Duruşlar bir s ureden inmişçesine ağırbaşı

Davranışlar ölçülü tartılı”³¹⁰

Yukarıdaki mısralarda sözü geçen taşlar, ilk saatte kararmış olan ve yazıları okunmayan taşlardır. Daha önceden üzerlerine yazı yazılamayacak kadar kendilerini örtmüş olan taşlar, İslam’ın yeni güneşi altında kelimelerini görünür kılmıştır. Böylece saatlerin kendi içerisinde bir bütünlüğe sahip oldukları da ortaya çıkmaktadır. Aranana fakat bulunamayan şey, aşikâr olmuştur.

Bölüm, Allah’a övgüyle sonlanıyor:

“Bir örtü gibi birden açan dünyayı

Sonra birden toplayan ortalığı

En büyük kolleksiyon sahibi

Kafataslarından kemiklerden

Güneşten aydan yıldızlardan

Cennet ve cehennemlerin

Kaybolduğu doğduğu girdabından

Her çağ bir başka ses

Duyulan mızrabından

Doğmamış ve ölmeyen

Gelmemiş ve gitmeyen”³¹¹

³¹⁰ Sezai Karakoç, a.g.e., s. 294

Bir münacaat olarak kabul edilebilir bu bölüm. Her ne kadar “Hızır Kırk Saat”in bir mesnevi olup olmadığı konusunda görüş ayrılıkları varsa da geleneksel formunun dışında bir mesnevi olduğu düşünülebilir. Sırasıyla bulunması gereken tevhid, münacaat, na’t, miraç, mucizat, medh-i çehâr-yâr, padişah için övgü, dönemin devlet büyüğü için övgü ve sebab-i telif başlıkların hepsi mevcut olmasa da bazı bölümler farklı bir sırayla yer almıştır eserde. Miraç, mucizat, medh-i çehâr-yâr ve münacaat bölümleri dağınık bir şekilde muhtevadadır. İslam geleneğinde başta bulunmasına alışılmış münacaatı Karakoç’un sona koyması, bir tesadüf olmasa gerektir. Bitmiş gibi görünen yer, bir başlangıçtır aslında. Arayış kurgusundaki daire tamamlanmış, yolculuğun sonunda tekrar başlangıç noktasına dönmüştür. Çileli bir yolda açılan geçitten artık başkaları yürüyebilir. Çünkü:

“Toplumların, kritik dönemlerinde, şairle cephedeki insana mesafesi aynıdır. Şairin tavrı cephedeki insanın tavrından farklı değildir. Diyelim, bir Mehmed Âkif, hem cephede, hem de şiiriyle çarpışan bir insandı. Bu bakımdan, bizim de durumumuz Mehmed Âkif’in durumundan farklı değildir. Mehmed Âkif, biten bir dönemin son savaşıydı, bizler de başlayan bir dönemin ilk savaşılarıyız. Birisi bitmemek için yapılan bir savaş, öbürü de yeni bir dönemin, bir dirilişin başlayış savaşıdır. Bu iki savaş birbiriyle irtibatlıdır. Onlar savaşmasaydı biz belki bu başlangıcı yapamayacaktık.”³¹²

³¹¹ Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 296

³¹² Fehmi Kuru’nun Sezai Karakoç’la yaptığı röportajdan, Zaman Gazetesi, 12 Ocak 1992

SONUÇ

“Hızır la Kırk Saat” Sezai Karakoç’un kırk saatlik / kırk bölümlük büyük şiiridir. Okurunu ya da kendisini Hızır’ın yoldaşlığına emanet ederek yaptırdığı yolculuklarla yeniden dirilişin ateşini alevlendirmeye gayret etmiştir şair. Kırk saatin metinleri “ruhun seyir mekânlarıdır.”³¹³ Okurun da durakları haline gelen bu mekânları algılama ya da yeterince tanıyabilmek, okurun düşünce dünyasına bağlıdır. Çözdükçe çözülen, açıldıkça başka kapılar açan, doğurgan metinlerdir bunlar. Nitekim “metni uzun süre yaşatacak olan, metne sürekli canlılık, sürekli yaşarlık kazandıracak olan da metne okur”³¹⁴un anlama ve çözme yolundaki yaklaşımıdır.

Uzunluğu nedeniyle zaman zaman tahkiyeden (öykülemekten) kendini kurtaramayan –belki de tahkiyeyi bizzat hedefleyen- bu büyük şiir, ilgiyi canlı tutmak için ses tekrarlarından ve çağrışımlardan faydalanırken tarihi olayları yeniden yorumlayarak onlardan çıkarılması gereken dersleri bugünün okuruna havale etmektedir. Çünkü başarılı bir şiir “yakın ve uzak çağrışımlar sağlayan göstergelerin seçilerek bir arada kullanılması, (...) duygu değerleri yüksek öğelerin seçimi, (...) alışılmamış bağdaştırmalara gidilerek”³¹⁵ oluşturulabilir.

Her “metin, örnek okurunu üretmek amacıyla tasarlanmış bir aygıt”³¹⁶ olduğuna göre Karakoç da bu yeni İslami bilinçle uyanan okurları bulmaya çalışmaktadır. Çünkü “Hızır la Kırk Saat” mecazi bir bilinç akışıysa eğer, misyonu olan bir bilincin, İslam bilincinin akışıdır. Onun hızını yakalamak için, ya Hızır’ın hızına ihtiyaç vardır ya da Hızır olmaya.

Oysa şiiri anlamak ya da çözmek zorlayıcı bir iştir. Okurun ya da çözümleyicinin niyeti bu konuda önemlidir. Halbuki Sezai Karakoç’un

“Hızır’la Kırk Saat”indeki tahayyül grameri çağdaşlarına ağır geldi. Çağdaş Türk şairleri onun gramerini anlamış olsalardı, ihya olurlar, o şiir göğünü zemin edinirlerdi. Arzî kalmayı yeğlediler. Grameri gerdiler. (...) Mantık dışı kullanımları gramer

³¹³ Hasan Akay, “Hızır la Kırk Saat’te Gözüken Anlam”, Türk Dili, Aralık, 2013, S. 744, s. 33

³¹⁴ Mehmet Rifat, **Metnin Sesi**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2011, s. 5

³¹⁵ Doğan Aksan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, y.y., Ankara, 1993, s. 67

³¹⁶ Umberto Eco, **Yorum ve Aşırı Yorum**, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 80

sandılar. Tahayyül ile imgeyi karıştırdılar. Tahayyülün gramerini ihya eden şaire yoldaşlık edemediler. (Tahayyül hakikat idi, imgeyse hayal. Fark etmediler.) Ve yollarda kaldılar.”³¹⁷

Şekil itibariyle bir erbain olan “Hızır’la Kırk Saat” Mevlâna’nın “Mesnevi”sinin ruhuyla yoğrulduğunu hissettirir bazen. Her bölümünü ihtiva etmese de bir mesneviyi oluşturacak birçok özelliği bütününde barındırır fakat farklı olarak münacaat bölümü sona eklenmiştir. Allah’ı yüceltme ve O’na yakarmayla kırk saatini doldurur ve döngüyü yeniden başlatır. Bu kıyamete kadar kesilmeyecek bir döngü, her seferinde yeni çiçekler açan ve tazelenen bir mesnevidir.

Hızır’la yapılan bu yolculuk, büyük bir öğretinin bestesidir. “Şair, insana (piyano tuşlarına basarak müziği arıyan, bu yüzden başlangıçta anlam kazanamamış şanssız bir takım sesleri yoklayan bir müzisyen gibi), evrende gezinerek, şiiri yakalatıp kaybolmuyor mu?”³¹⁸ diyen Karakoç bu büyük yolculuk sonunda şiiri yakalatıp sırra kadem basmış, sorgulamaksızın kendisini bengisu rüyasına bırakma cesaretini bulan okurlarına kendilerini ölümsüzlüğe ulaştıracak olan bir büyük öğreti bırakmıştır.

³¹⁷ Karabatak Dergisi, Hasan Akay röportajından, 2015, S. 20, s. 59

³¹⁸ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları I**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2014, s. 96

KAYNAKÇA

- Ahmed b. Hanbel: Müsned, III/36,475; İbn Hibban, Sahîh, XV/236 Hadis-i Şerif
- Alain: **Söyleşiler I**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1961.
- Akay, Hasan: **Cenab Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma**, Kitabevi, İstanbul, 1998.
- Akay, Hasan: **Hızır ile Kırk Saat'te Gözüken Anlam**, Türk Dili, Aralık, 2013.
- Aksan, Doğan: **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, y.y, Ankara, 1993.
- Aktaş, Şerif: **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998.
- Aktulum, Kubilay: **Metinlerarası İlişkiler**, y.y., t.y.
- Andı, Fatih: **Güneşe Tutulan Ayna**, Hat Yayınevi, İstanbul, 2010.
- Andı, Fatih: "Ünite 6,8", **Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri**, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2445, Eskişehir, Nisan 2012.
- Arabi, Muhyiddin İ.: **Tefsir-i Kebir Te'vilât**, Çev.: Vahdettin İnce, KITSAN Yayınları, C.I, İstanbul, t.y.
- Ateş, Süleyman: **Kur'ân-ı Kerim ve Yüce Meali**, Kılıç Kitabevi, Ankara 1983.
- Attar, Feridüddin: **Mantık Al-Tayr**, Çev. Abdülbaki Gölpınarlı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009.
- Aytaç, Gürsel: **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1997.

- Baş, Münire Kevser: **Diriliş Taşları Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar**, Lotus Yayınları, Ankara, 2008.
- Baş, Münire Kevser: **Sezai Karakoç Şiirinde Metafizik Vurgu**, İnsan Yayınları, İstanbul, 2011.
- Bilmen, Ömer Nasuhi: **Beş Yüz Hadis-i Şerif**, Semerkand Yayınları, İstanbul, 2010.
- Bolay, S. H.: **Felsefî Doktrinler ve Terimler Sözlüğü**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1999.
- Bursalı, Necati M.: **Peygamberler Tarihi**, Çelik Yayınevi, İstanbul, 2003.
- Calvino, Italo: **Görünmez Kentler**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990.
- Cami, Molla: **Sufilere Armağan**, Gelenek Yayınları, İstanbul, 2004.
- Cevizci, A.: **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2003.
- Çetin, Nurullah: **Şiir Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, Ankara, 2009.
- Çoban, Ahmet: **Edebiyatta Üslûp Üzerine**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004
- Dalyan, Ayşe: **Sezai Karakoç'un Hızırla Kırk Saat İsimli Şiir Kitabında Dinî ve Folklorik Göndermeler**, TUDOK, 2012.
- Demir, Ahmet: **"Hızırla Kırk Saat" Üzerine Düşünceler**, Sezai Karakoç Armağan Kitap, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2010.
- Diclehan, Şakir: **Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç**, Pîran Yayınları, İstanbul, 1980.
- Diñç, Nilüfer: **Hızır Kimdir?**, Sınır Ötesi Yayınları, İstanbul, 2011.
- Eco, Umberto: **Yorum ve Aşırı Yorum**, Can Yayınları, İstanbul, 2008.

- Eichenbaum, Boris: **Edebiyat Kuramı**, Çev. Sedat Umran, Yaba Yayınları, Ankara, 1994.
- Eliot, T. S.: **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983.
- Eroğlu, Ebubekir: **Sezai Karakoç'un Şiiri**, Bürde Yayınları, İstanbul, 1981.
- Fischer, Ernst: **Sanatın Gerekliliği**, Çev. Cevat Çapan, Konuk Yayınları, İstanbul, y.y.
- Gözel, Özkan: **Hızır ile Musa –Olmak ve Aramak-**, Profil Yayınları, İstanbul, 2014.
- Harmancı, Mehmet: **İslâm Felsefesinde Metaforik Üslûp**, Hece Yayınları, Ankara, 2012.
- İbn Kesîr: **Hadislerle Kur'an-ı Kerim Tefsîri**, Çev. Bekir Karlığa / Bedrettin Çetiner, Çağrı Yayınları, İstanbul, 1985, C. 10.
- İşler, Ertuğrul: **Andre Gide'i Mitlerle Okumak**, Anı Yayıncılık, Ankara, 2004.
- Jung, Carl Gustav: **Dört Arketip**, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, Metis Yayınları, İstanbul, 2009.
- Kaplan, Mehmet: **Şiir Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014.
- Karakoç, Sezai: **Edebiyat Yazıları I**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1982.
- Karakoç, Sezai: **Edebiyat Yazıları I**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2014.
- Karakoç, Sezai: **Edebiyat Yazıları II**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1986.
- Karakoç, Sezai: **Edebiyat Yazıları III**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2011.
- Karakoç, Sezai: **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1998.
- Karakoç, Sezai: **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1998.

- Karakoç, Sezai: **Dirilişin Çevresinde**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1988.
- Karakoç, Sezai: **İnsanlığın Dirilişi**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1978.
- Karakoç, Sezai: **Gündönümü**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1979.
- Karakoç, Sezai: **Diriliş Neslinin Amentüsü**, Diriliş Yayınları, İstanbul 1976.
- Karakoç, Sezai: **Ruhun Dirilişi**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1979.
- Karakoç, Sezai: **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2007.
- Karakoç, Sezai: **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013.
- Karakoç, Sezai: **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2009.
- Karataş, Turan: Karataş, **Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1998.
- Kayıran, Y.: **Felsefi Şiir Tinsel Poetika**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.
- Kesebir, Ensar: **Hızır ile Kırk Saat ve Modernleşme Vurgusu**, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 29, C.12, 2015.
- Kısakürek, Necip Fazıl: **Çile**, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 1998.
- Korkmaz, Ramazan: **Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri, Yeni Türk Edebiyatı el Kitabı 1839-2000**, Grafiker Yayınları, Ankara, 2005.
- Mevlâna, Celâleddin: **Dîvân-ı Kebîr**, Çev. Abdülbâki Gölpinarlı, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2015, C. IV.
- Mevlâna, Celâleddin: **Mesnevi**, Çev. Adnan Karaismailoğlu, Akçağ Yayınevi, Ankara 2004.
- Mevlâna, Celâleddin: **Mesnevi**, Çev. Şefik Can, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2010, C. I.
- Moran, Berna: **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.

- Müslim, Seyyid A.b.H.: **Hızırnâme**, Haz. Baki Yaşa Altınok, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara, 2007.
- Necatigil, Behçet: **Bile/Yazdı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.
- Ocak, Ahmet Yaşar: **İslam-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü**, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2012.
- Onay, Talât, Ahmet: **Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü**, Haz. Cemal Kurnaz, Kurgan Edebiyat, Ankara, 2013.
- Özdengül, Faik: **Rûmî ve Aşkın Terapi**, Konya Kültür A.Ş., Konya, 2005.
- Pala, İskender: **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yayınları, İstanbul, 2013.
- Poe, Edgar Allan: **Bütün Hikayeleri**, Çev. Dost Körpe, İthaki Yayınları, İstanbul, 2007.
- Proust, Marcel: **Yakalanan Zaman**, Çev. Roza Hakmen, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.
- Ricœur, Paul: **Zaman ve Anlatı: Üç – Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi**, Çev. Mehmet Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012.
- Rifat, Mehmet: **Metnin Sesi**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2011.
- Rifat, Mehmet: **Marcel Proust ya da Bir Roman Yaratmak**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2009.
- Salihoğlu, Hüseyin: **20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı**, İmge Kitabevi, Ankara, 1995.
- Şengül, Servet: “İnancın İmgeye Yansıması: Sezai Karakoç”, **The Journal of Academic Social Science Studies**, Volume 5 Issue 5, October 2012.
- Tatar, Burhaneddin: **Din, İlim ve Sanatta Hermenötik**, İsam Yayınları, Ankara, 2014.
- Tobias, Ronald B.: **Roman Yazma Sanatı**, Say Yayınları, İstanbul, 1996.

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 17, İstanbul, 1998.

Wellek, R., Warren, A.: **Edebiyat Teorisi**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011.

Wood, James: **Kurmaca Nasıl İşler?**, Çev. Ekin Bodur, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.

y.a.y.: **Ana Britannica Ansiklopedisi**, Ana Yayıncılık, C. 13, İstanbul, 1994.

Yunus Emre: **Divân**, Haz. Abdülbaki Gölpınarlı, Ahmed Halid Kitabevi, İstanbul, 1965.

Yüce, Nuri: “Hıdrellez Bayramıyla İlgili Bazı Notlar”, **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, S. 44, 2011.

Yücel, Tahsin: **Yapısalcılık**, Can Yayınları, İstanbul, 2008.

Zarifoğlu, Cahit: **Şiirler**, Beyan Yayınları, İstanbul, t.y.

Dergiler:

Diriliş Dergisi, S. 5, 12, 22, 27, 60.

Karabatak Dergisi, S. 20.

Hece Dergisi, Diriliş Özel Sayısı, S. 73.

Ludingirra Dergisi, S. 9.

İnternet Kaynakları:

<http://www.kuranikerim.com/telmalili/kehf.htm>, (Çevrimiçi) 16.12.2014

<http://www.islamansiklopedisi.info/>, Diyarbakır maddesi, (Çevrimiçi) 31.05.2015

<http://www.islamansiklopedisi.info/>, Erbain maddesi, (Çevrimiçi) 31.05.2015

<http://www.hikem.net/arama.asp?aranacak=h%C4%B1z%C4%B1r&psize=10&Konu=Konu> (Çevrimiçi) 06.06.2015