

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

**DOKTORA TEZİ**

**SEZÂİ KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE**  
**GELENEĞİN TEZAHÜR ODAKLARI OLARAK**  
**İNSAN, ZAMAN VE MEKÂN**

**Ramazan ENSER**

**121101007**

**Tez Danışmanı**

**Prof. Dr. Hasan AKAY**

**İSTANBUL 2018**

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

**DOKTORA TEZİ**

**SEZÂİ KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE**  
**GELENEĞİN TEZAHÜR ODAKLARI OLARAK**  
**İNSAN, ZAMAN VE MEKÂN**

**Ramazan ENSER**

**121101007**

**Tez Danışmanı**

**Prof. Dr. Hasan AKAY**

**İSTANBUL 2018**

## TEZ ONAY SAYFASI

FSMVÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı doktora programı 121101007 numaralı öğrencisi Ramazan ENSER'in ilgili yönetmeliklerin belirlediği tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**SEZAI KARAKOÇ’UN ŞİİRLERİNDE GELENEĞİN TEZAHÜR ODAKLARI OLARAK İNSAN, ZAMAN VE MEKAN**” başlıklı tezi aşağıda imzaları olan jüri tarafından 26/01/2018 tarihinde oybirliğiyle kabul edilmiştir.

**Prof. Dr. Hasan AKAY**

(Jüri Başkanı-Danışman)

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

**Prof. Dr. M. Fatih ANDI**

(Jüri Üyesi)

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

**Prof. Dr. Fahameddin BAŞAR**

(Jüri Üyesi)

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

**Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK**

(Jüri Üyesi)

İstanbul Üniversitesi

**Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI**

(Jüri Üyesi)

İstanbul Üniversitesi

## **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 üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

**Ramazan ENSER**

# SEZAI KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE GELENEĞİN TEZAHÜR ODAKLARI OLARAK İNSAN, ZAMAN VE MEKÂN

## ÖZET

Bu çalışmada öncelikli olarak, gerek edebî kimliğiyle gerek fikrî ve aksiyoner kişiliğiyle Türkiye'nin geçirmiş olduğu dönüşümde önemli bir yeri olan Sezai Karakoç'un gelenek anlayışı tespit edilmeye çalışılmış ve bundan hareketle Karakoç'un, şiirinde insan, zaman ve mekân kavramlarını algılayış biçimleri üzerinde durulmuştur. İslâmî dünya görüşü çerçevesinde bir gelenek tasavvur eden Karakoç'un, insan, zaman ve mekânı modern şiirin imkânları içinde nasıl algıladığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmada, Karakoç'un geleneği, şiirin formel yanının çok ötesinde, Erwin Panofsky'nin ikonoloji olarak adlandırdığı ve bir sanat eserinin arka planında yer alan bütün bir dünya görüşü ve evren tasavvuruna göre şekillenmiş, dinî özü baskın bir düşünce yapısı anlamında kullandığı belirlenmiştir. Karakoç, modernitenin "Tanrı-doğa-insan" üçlüsünde Tanrı'nın çıkarıldığı ve ilahi ilkelerden bağımsız işleyen bu mekanik doğa ve insan algısının insanlığı gelenekten kopardığını ve büyük felaketlere götürdüğünü ileri sürerek eleştirir. Bunun yerine insanın ve doğanın, dinin özü anlamına gelen metafiziğin hayata yeniden hâkim kılınması gerektiğini ve buna göre "diriliş" insanı adını verdiği bir insan modeli teklif eder.

Zaman konusunda da, geçmişini önemsemeyen, sürekli bugünü öne çıkaran ve geleceği referans gösteren modernitenin ilerlemeci, lineer zamanı yerine bütün geleneksel toplumlarda ortak olan ve teodise ve ilahi adalet sorunlarını çözen döngüsel zaman anlayışının benimsendiği görülmüştür. Karakoç, bir bozulmuş ve çöküş olarak gördüğü modern zamanın, İslam'ın dirilişi ile son döngüselliğini yaşayacağı düşüncesindedir.

Karakoç'un şiirinde mekânın, gelenek ve uygarlık kavramlarıyla bağlantılı olarak geniş anlamda İslam uygarlığının hayat bulduğu bütün bir coğrafya, dar

anlamda ise bu uygarlığın görünen yüzleri olan İslam şehirleri şeklinde algılandığı ve yansıtıldığı görülmüştür.

Bu çalışmada, Karakoç'un İlahi hakikatlerin yansıması olarak gördüğü geleneğin yeniden canlandırılmasının aktörü, alanı ve süreci olarak insanı, zamanı ve mekânı gördüğü sonucuna varılmıştır.

# **IN THE POEMS OF SEZAI KARAKOÇ AS THE FORMS OF MANIFESTATION OF TRADITION HUMAN, TIME AND SPACE**

## **ABSTRACT**

In this work, first of all, both literary, intellectual and activist identity of Sezai Karakoç who has important place in Turkey's transition, and Karakoç's view of tradition and from this point, how he perceives the concepts of man, time and place in his poems have been taken into account. Also it has been tried to determine how Karakoç, who conceived a tradition within the framework of the Islamic worldview, perceives man, time and place within the possibilities of modern poetry.

In the study, Karakoç uses the term "Tradition", far beyond the formal side of poetry, as the structure of thought in which religious is dominant, has been shaped by the conception of the universe and the whole worldview behind the artwork which Erwin Panofsky calls iconography. Karakoç criticizes that modernity, by canceling out God from the trinity of "God-nature-man", operates independently of the divine principles and separates humanity from tradition and leading to the destruction of humanity by exposing perceptions of mechanical nature and man. Instead, he proposes a human model, named man of "resurrection", in which the metaphysical meaning of man and nature, the essence of religion, must be re-judged.

Regarding time, against the modernity, which does not care about the past and always emphasizes the present and refers to the futuristic developmental linear time, he advocates theodicy and divine justice problems which are common to all traditional societies. Karakoç thinks that modern time, which is seen as a deterioration and collapse by him, will experience the last cycle with the resurrection of Islam.

Place, in the poem of Karakoç, has been seen that the whole geography where Islamic civilization lives in the broad sense in connection with the concepts of tradition and civilization, and in the narrow sense it is perceived and reflected as Islamic cities which are the visible faces of this civilization.

In this work, it has been concluded that Karakoç sees man, time and place as the reflection of divine truths and actor, field and process of the revival of the tradition.



## ÖNSÖZ

Sezai Karakoç ile tanışmam, lise birinci sınıftaydı. 7. sınıftan itibaren okumaya merak sarmış biri olarak lisenin başlarında şiire yönelmiştim ve edebiyat hocamız bir gün derste Sezai Karakoç'un Gül Muştusu kitabından bir bölüm okumuştum. Kitabın hangi bölümü olduğunu anımsayamasam da o zaman içinde bulunduğumuz bahar ayının huzur, umut ve neşesini, kitapta bütünüyle hissettiğimi şimdi bile çok iyi anımsıyorum. O an tabii ki yıllar sonra akademik bir çalışma ile Karakoç'la yollarımın kesişeceğini tahmin bile edemezdim.

Yıllar sonra Karakoç'ta gelenek konusunu çalışma isteği ise, Karakoç'un, Türkiye'nin de yaşadığı dönüşümün merkezinde yer aldığını düşünmem sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda gelenek, dünya tasavvurundan yaşadığımız kente, sanattan doğaya, şiirden mimariye, resimden müziğe kadar hayatın bütün alanlarında merkezi bir kavram olarak yer aldığı için bir açıdan netameli bir konu da olsa bende çalışma isteğini uyandırdı.

Bu çalışmanın birinci bölümünde öncelikle gelenek kavramı ele alınıp kavramın sosyal bilimlerdeki kullanım alanı ve anlam çerçevesi tespit edilmeye çalışılmıştır. Daha sonra ise geleneğin daha alt bir alanı olan edebiyat geleneği kavramı üzerinde durulmuştur. Burada hem edebiyat geleneğinin çerçevesi çizilmeye çalışılmış hem de gelenekten yararlanma, gelenekten beslenme, geleneğe yönelme terimleri ile ifade edilen anlamın imkânları ve yöntemleri Türk şiirinden örneklerle ortaya konmaya çalışılmıştır. Bölümün sonunda ise, Sezai Karakoç'un gelenek anlayışı belirlenmeye çalışılmış ve şairin geleneği hangi yollarla yeniden üretmeye çalıştığı tartışılmıştır.

Tezin ikinci bölümü olan insan bölümünde bir açıdan geleneksel dünyadan kopuş anlamına gelen modernite süreci ve bu süreçte modern bilimin şekillendirdiği yeni doğa ve insan algısı, felsefi düzeyde ele alınmış ve Seyyid Hüseyin Nasr'ın "Prometeyan insan" olarak adlandırdığı bu modern insanın hangi açılardan geleneksel insandan ayrıldığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Sonrasında ise Karakoç'un modernite süreci ve bu sürecin bir ürünü olan modern insana eleştirel tutumu,

sebepleriyle ortaya konmaya çalışılmıştır. Bölümün diğer kısmında ise geleneğin insana bakışı, modernite ile karşılaştırmalı olarak ele alınmış ve geleneksel insan ile Karakoç'un diriliş insanı olarak tarif ettiği ideal insan tipi arasındaki benzerlikler ve farklılıklar tespit edilmeye çalışılmıştır.

Geleneğin dikey boyutu diyebileceğimiz tezin üçüncü bölümü olan zaman bölümünde zaman kavramı ele alındıktan sonra Karakoç'un zaman düşüncesi ve algısı belirlenmeye çalışılmıştır. Karakoç'un zaman anlayışının, geleneksel toplumlarda ortak olarak var olan döngüsel zaman anlayışı ile büyük benzerlik gösterdiği tespit edilmiş ve modernitenin ilerlemeci/evrimci lineer zamanıyla ne şekilde çatıştığı üzerinde durulmuştur. Tüm geleneksel toplumlarda yer alan insanlığın sonu meselesinin Karakoç'ta eskatolojik/apokaliptik yönü vurgulu olarak bu döngüsel zamanın son çevrimi olarak düşünüldüğü görülmüştür. Ayrıca modernite süreci ile diriliş düşüncesinin bu döngüselliğin hangi noktalarında yer aldığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Tezin son bölümünde ise geleneğin yatay boyutu diyebileceğimiz mekân konusu ele alınmıştır. Bölümde Karakoç'un şiirinin coğrafyası, Türk şiirindeki diğer şairlerle karşılaştırmalı olarak ele alınmış ve şairin mekân algısı ile dünya görüşü arasındaki ilgi tespit edilmeye çalışılmıştır. Özellikle gelenek düşüncesinin uygulama alanları olarak şehir kavramı üzerinde durulmuş ve bu sayede gelenek-mekân ilişkisi tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bu meşakkatli çalışma sürecinde kendilerine yeterince zaman ayıramadığım ailemin her bir ferdine, özellikle yurt dışında bulunduğum süreçte çok iyiliğini gördüğüm meslektaşlarım Yard. Doç Dr. Mesut Kocak ve Dr. Bekir Hergüner'e, birer gerçek dost olarak gerek akademik gerek kişisel desteklerini her an yanımda hissettiğim Dr. Engin Koca ve Husein Bycoel'e, bu tezin redaksiyonu konusunda yardımlarını gördüğüm Yeliz Kocayaz ve Betül Ademler'e, bu zorlu süreçte arkadaşlıkları ve akademik yardımları ile bana büyük destek olan Özlem Yahşi Cevher ve E. Şule Ertürk'e, gelenek konusunda yaptığımız kısa ama verimli sohbetleri dolayısıyla Prof. Dr. İhsan Fazlıoğlu ve Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu'na, değerli bilgileri ve yönlendirmeleriyle bu çalışmayı şekillendirmemi sağlayan Prof.

Dr. M. Fatih ANDI'ya ve engin msamahası ve değerli katkılarıyla bu uzun sreğte desteğini hiç esirgemeyen hocam Prof. Dr. Hasan AKAY'a teğekkr bir borę bilirim.

**Novi Sad, 2017**

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vii
KISALTMALAR .....	xiv
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

1. GELENEK .....	21
1.1. GELENEK KAVRAMI .....	21
1.1.1. Philosophia Perennis yahut Ezeli ve Ebedi Bilgelik Olarak Gelenek.....	26
1.1.2. Gelenek-Din İlişkisi .....	31
1.1.3. Gelenek-Modernite İlişkisi .....	37
1.1.4. Gelenek: Tevarüs ve İntikal .....	45
1.2. GELENEK VE EDEBİYAT .....	48
1.2.1. Edebiyat Geleneği.....	48
1.2.2. Modern Türk Edebiyatında Gelenek Sorunu.....	56
1.2.3. Gelenekten Yararlanma Meselesi .....	72
1.3. SEZAI KARAKOÇ VE GELENEK .....	77
1.3.1. Sezai Karakoç'un Gelenek Düşüncesi .....	77

## İKİNCİ BÖLÜM

2. İNSAN .....	91
2.1. MODERNİTE AÇISINDAN İNSAN.....	91
2.1.1. Modern İnsanın Serüveni.....	91
2.1.1.1. Batıda Gelenekten Kopuş: Modern Bilimin Oluşumu .....	91
2.1.1.2. Modern Bilimin İnsan Algısı: “Man-Michine” .....	93
2.1.2. Sezai Karakoç'un Modern Bilim ve Modern İnsana Eleştirisi.....	96
2.1.2.1. Modern Bilimin Matematik Dilinin Eleştirisi .....	96
2.1.2.2. Modern İnsanın Dünya Algısının Eleştirisi .....	106
2.1.2.3. Modernite Sürecinde Yabancılaşan İnsanın Eleştirisi.....	114
2.1.2.3.1. Aydın ve Yabancılaşma .....	114

2.1.2.3.1.1. <i>Çağın Gerçekliğine Yabancılaşan Aydın</i> .....	115
2.1.2.3.1.2. <i>Topluma Yabancılaşan Aydın</i> .....	117
2.1.2.3.2. <i>Modern Kadın ve Yabancılaşma</i> .....	120
2.1.2.3.3. <i>Bireyden Topluma, Yabancılaşma</i> .....	121
2.2. GELENEK VE DİRİLİŞ AÇISINDAN İNSAN .....	130
2.2.1. Geleneğe Göre İnsan: “Allah’ın Halifesi” .....	130
2.2.2. Sezai Karakoç’un Şiirinde Metafiziğe Dayalı Bir Bilginin İmkânı ve İnsan.....	135
2.2.3. Sezai Karakoç’un Şiirinde Geleneksel İnsanın Yansımaları: “üstüninsalar” .....	143
2.2.3.1. Peygamber .....	143
2.2.3.1.1. <i>Hazreti İsa</i> .....	147
2.2.3.1.2. <i>Hazreti Yahya</i> .....	152
2.2.3.1.3. <i>Hazreti Musa</i> .....	154
2.2.3.1.4. <i>Hazreti İbrahim</i> .....	157
2.2.3.1.5. <i>“Yeniden Bulunan Cennet”</i> : <i>Hazreti Muhammed</i> .....	160
2.2.3.1.6. <i>Diğer Peygamberler</i> .....	175
2.2.3.2. Veliler.....	179
2.2.4. Sezai Karakoç’un Şiirinde Diriliş İnsanı .....	186
2.2.4.1. Diriliş İnsanının Prototipi: Taha .....	186
2.2.4.2. Diriliş Kadını: Meryem ve Leyla .....	194

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ZAMAN.....	199
3.1. ZAMAN KAVRAMI.....	199
3.2. SEZAI KARAKOÇ’UN ZAMAN ANLAYIŞI .....	202
3.2.1. Zaman ve Süreklilik Duygusu.....	203
3.2.2. Zaman ve Döngüsellik.....	207
3.3. SEZAI KARAKOÇ’UN ŞİİRİNDE ZAMANIN GÖRÜNÜMÜ .....	210
3.3.1. Tarihsel-Nesnel Zaman.....	212
3.3.1.1. Geleneğin İnşa Edildiği Tarihsel Zaman: Geçmiş .....	212
3.3.1.1.1. <i>İslamiyet’e Kadarki Dönem</i> .....	214
3.3.1.1.2. <i>Asr-ı Saadet Dönemi</i> .....	218

<b>3.3.1.1.3. Emevi ve Abbasiler Dönemi</b> .....	<b>219</b>
<b>3.3.1.1.4. Selçuklular ve Beylikler Dönemi</b> .....	<b>221</b>
<b>3.3.1.1.5. Osmanlılar Dönemi</b> .....	<b>223</b>
3.3.1.2. Gelenekle Çatışan Modern Zaman: Şimdi .....	227
3.3.1.3. Geleneğin Yeniden Dirilişi: Gelecek .....	243
<b>3.3.2. Bireysel-Öznel Zaman</b> .....	<b>256</b>

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

<b>4. MEKÂN</b> .....	<b>267</b>
4.1. MEKÂN KAVRAMI.....	267
4.2. MEKÂNIN GÖRÜNÜMÜ: ŞEHİR VE MEDENİYET .....	269
4.3. SEZAI KARAKOÇ’UN MEKÂN ALGISI.....	272
<b>4.3.1. Sezai Karakoç’ta Mekân-Uygurluk İlişkisi</b> .....	<b>278</b>
<b>4.3.2. Sezai Karakoç’ta Mekânın Siyasal Anlamı: “Büyük İslam Coğrafyası”.</b> 284	
<b>4.3.3. Sezai Karakoç’ta Şehir- İnsan Özdeşimi</b> .....	<b>294</b>
4.4. SEZAI KARAKOÇ’UN ŞİİRİNDE ŞEHİR .....	300
<b>4.4.1. Şehrin Görünüm Biçimleri</b> .....	<b>303</b>
4.4.1.1. Geleneksel Şehrin Yok Oluşu .....	303
4.4.1.2. Şehrin Yeniden Dirilişi .....	311
<b>4.4.2. Sezai Karakoç’un Şiirinde Şehirler</b> .....	<b>316</b>
4.4.2.1. “Başkentler Başkenti”: İstanbul .....	316
<b>4.4.2.1.1. İstanbul’un Semtleri ve Mimari Yapıları</b> .....	<b>322</b>
4.4.2.1.1.1. İstanbul’un Meydan Çeşmeleri .....	327
4.4.2.1.1.1.1. Şehrin Yok Olan Estetiği: Çeşmeler.....	329
4.4.2.1.1.1.2. Yeniden Dirilişin Müjdecisi: Çeşmeler .....	332
4.4.2.2. Bağdat .....	337
4.4.2.3. Şam.....	341
4.4.2.4. Mekke-Medine .....	344
4.4.2.5. Kudüs .....	347
4.4.2.6. Diyarbakir .....	350
4.4.2.7. Diğer Şehirler .....	352
4.5. GELENEĞİN YAŞA(TIL)DIĞI DAR MEKÂN OLARAK EV .....	355

<b>SONUÇ</b> .....	<b>362</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>370</b>
<b>ÖZ GEÇMİŞ</b> .....	<b>394</b>

## KISALTMALAR

a.e.	Aynı eser/yer
a.g.e.	Adı geçen eser
a.y.	Yazara ait son zikredilen yer
b.a.	Eserin bütününe atıf
bkz.	Bakınız
bkz.: aş.	Eserin kendi içinde aşağıya atıf
bkz.:yuk.	Eserin kendi içinde yukarıya atıf
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
ed. veya haz.	Editör/yayına hazırlayan
k.g.	Karşı görüş
karş.	Karşılaştırınız
s.	Sayfa/sayfalar
t.y.	Basım tarihi yok
v.d.	Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler
y.y.	Basım yeri yok
HKS	Hızır ile Kırk Saat
GD	Gün Doğmadan



# GİRİŞ

## 1.

Her medeniyet, değerlerinden hareketle doğanın oradan insanın kavrandığı ve yorumlandığı bir dünya görüşü üzerinde durur. Hiçbir olgu ve olay yalın olarak var olmaz, her zaman belli bir tasarımın ışığında var olur. İnsanın pratik ve tinsel her işine nüfuz eden ve anlam veren dünya görüşü, doğaya ve insana dair bilgi birikimince, bu bilgi birikimi de onun gerçekliğe uygulanması neticesinde elde edilen maddi-manevi sonuçlarca meşrulaştırılır. Diğer bir deyişle bir medeniyetin insana, topluma veya doğaya bakışını meşrulaştıran şey, bu bakışın ürettiği “iyi” sonuçlardır.

Modernite söz konusu olduğunda, bu “iyi” sonuçlar, sistematik bir biçimde “fayda”ya indirgenmiştir. Nitekim, Descartesçi metafiziğin üzerinde yükselen Newton fiziğinin açılımları, sonraki süreçte özellikle Bernoulli ailesi tarafından doğaya uygulanmış ve ardından teknik pek çok icadın kapıları açılmıştır. Bu icatlar da Batı Avrupa ülkelerine, dünyanın geri kalanı üzerinde bir hegemonya kurma imkânı vermiştir. Batı Avrupa ülkeleri bu sayede zenginleşmiş, insanların refah seviyeleri artmış ve daha iyi yaşamaya başlamışlardır. O halde en baştaki gerçeklik tasarımı faydalı sonuçlar ürettiği için meşrudur. Zira, meşruiyetin modern ölçütü; adalet, iyilik, doğruluk değil, işlevselliştir. Modern ahlak da, bu bağlamda pragmatiktir.

Modern Batı düşüncesinin geldiği söz konusu noktayı daha iyi görebilmek için, bu süreçten öncesine gitmek gerekmektedir. Geleneksel dünya, doğanın düzenliliğinin kaynağını onun bir akla sahip olmasına, hareketinin kaynağını da bir ruha sahip olmasına bağlıyordu. Bir maden, bitki ya da hayvan kendi ölçüsünde dünya ruhunun büyüme, üreme, gelişme sürecine ruhsal olarak, dünya aklının düzen verdiği cismin fiziksel örgütlenişine de bedensel olarak katılıyordu.<sup>1</sup> Bu modelde her varolan, bütünde bir işlevi yerine getirmek amacıyla varlığa geliyordu. Diğer her şey bir öz, yani bir amacı gerçekleştirmek için sahip olunması gereken zorunlu niteliklere sahipti. Bir özden bahsetmek için öncelikle bir amaçtan söz edilmelidir. Bir evi ev yapan zorunlu niteliklerin ne olduğuna karar vermenin birinci koşulu, evin varoluş

---

<sup>1</sup> G. R. Collingwood, **Doğa Tasarımı**, çev. Kurtuluş Dinçer, İstanbul, İmge Kitabevi, 1999, s. 39-109.

amacını tespit etmektir. Aynı şey canlılar için de geçerlidir; her varlık, bir varoluş amacıyla dünyaya gelir ve o amacı gerçekleştirmeye çalışır; bu anlamda amaç, anlam demek olduğu için, o varlığın yaşamı o amaçla bir anlama kavuşur.

On yedinci yüzyıl ile birlikte bu kozmos anlayışı, yerini mekanik bir model üzerinden kavramsallaştırılan yeni bir kozmos anlayışına bırakır; bu yeni kozmosa göre evrenin bir ruhu ya da aklı yoktur; cansız maddeden yapılmıştır. Her varolan bir yapısal bir de amaçsal iki niteliğe sahiptir ama asıl olan yapısal özelliklerdir. Örneğin bir makine parçası olarak bir çarkın, herhangi bir makine yerine getirdiği işlevden bağımsız olarak biçimi, ağırlığı, maddesi gibi yapısal özellikleri vardır. Bu yapısal özellikler, pek çok doğa yasasını sağlayan, o matematiksel denklemleri doğru kılan bir faktör olarak varlığa gelmekte, sonra belirli bütünlüklerde belirli işlevleri yerine getirmeye başlamakta, eğer bunu başarırsa hayatta kalmakta, başaramazsa yok olmaktadır. Diğer bir deyişle o fiziksel nesne veya canlı varlık, belirli amaçları yerine getirmek için varlığa gelmemektedir, belirli yasalar bağlamında varlığa gelmekte, sonra da kendine bir işlev edinmektedir. Bu anlayışın çağımızdaki bir uzantısı olan varoluşçu felsefeye göre de gerçeklik böyledir, bu bağlamda yaşamın kendinde bir anlamı yoktur, yani insan mekanik yasalara göre işleyen anlamsız ve amaçsız bir evrenin içine doğar, sonra seçimleri ile bu dünyaya bir anlam verir; diğer bir deyişle kendi varoluşuna bir amaç verir. Bu nedenle Sartre'ın ünlü ifadesi, "Öz, varlıktan sonradır" şeklindedir.<sup>2</sup>

Dolayısıyla makede değişim ve süreçler erek nedenlerce değil sadece etkin nedenlerce yaratılır. Aristoteles'te evren, hareketin ilkesi kendisinde olan birincil tözlerden meydana gelir; her bir birey, belli bir bütüne ait olarak doğar ve o bütündeki işlevini yerine getirmek amacıyla hareket eder; değişir. Bu yeni modelde tüm hareketin ilkesi kendinde olan bireyler yoktur; her türlü hareket etkin nedenlerce yaratılır ve bu bireyler, belirli bütünlere ait olarak ve o bütündeki işlevi yerine getirme amacıyla meydana gelmezler.

Diğer bir deyişle tüm ahlaki, siyasi ve estetik değerlerin kaynağı insanın özgür iradesidir. Geleneksel dünyada Tanrı olmasaydı kimin haklı, neyin iyi, neyin güzel

---

<sup>2</sup> Jean - Paul Sartre, **Varoluşçuluk**, çev. Asım Bezirci, Say Yayınları, 8. basım, İstanbul, 1987, s. 61.

olduğuna karar verilemezdi; çünkü her türlü değerin nihai kaynağı Tanrı'ydı. Oysa Descartes'tan sonra ortaya çıkan yeni bakış açısında tüm estetik, dinî, ahlakî, siyasî değerlerin kaynağında insanın içsel deneyimleri, duygulanımları ve bu fenomenlerin temelinde de insanın özgür iradesi vardır. Dolayısıyla bu yeni mekanik dünya görüşü, temelde Descartes tarafından formüle edilmiştir. Harvey'in tıbbî çalışmalarından haberdar olduğu anlaşılan, kendisi de sinir sistemi fizyolojisi üzerine çalışan Descartes, hayvanların doğa yasalarına göre çalışan otomatlar olduğunu düşünmüştür. Ona göre; "Düşünüyorum, o halde varım" önermesindeki "düşünen şey" (*Res Cogitans*), insanın bedensel varlığından tümüyle bağımsız olan ve evrende doğa yasalarına tabi olmayan, bu nedenle özgür irade sahibi olan tek varlıktır. Bu yönüyle insan özgür iradesi ile doğal süreçleri kontrol etme, bir diğer ifadeyle doğayı kendi önünde diz çöktürme imkan ve hakkına sahiptir. İnsan bedeni bir ruha sahiptir ama onu canlı yapan ve hareket ettiren şey ruh değildir; çünkü insanın bedeni otomatdır. Descartes'ın *Res cogitans* olarak ifade ettiği gayr-ı maddî töz, maddeden tümüyle ayrıdır; sadece insanda bulunur ve dolayısıyla fizik, yani tüm doğa bilimleri ruha referans verilmeden yapılmalıdır. Doğa bir makinedir ve onu harekette tutacak herhangi bir gayr-ı maddî unsura gereksinim yoktur.

Descartes, geleneksel dünyanın akıl-nefs-beden klasik üçlü ayrımında, hareket ettirici ilke olan formu-nefsi ortadan kaldırarak klasik üçlü yapıyı parçalamış ve *Küllî akıl* ya da *Küllî Logos*'u bireysel *Cogito*'ya dönüştürmüştür. Geleneksel dünyada insan akli, evrenin düzenine bağlı olarak konumlanırken, modern felsefede evrenin düzeni, *Res Cogitans*'a göre konumlanır. Diğer bir deyişle, gerçeklik kendinde nasılsa öyle değildir; insan onu nasıl tasarımorsa öyledir.

Descartes, bu doğa makinesini açıklamak için bazı ilkeler öne sürmüş ve madde uzamsal olduğundan geometrik çıkarımlarla tüm fiziksel açıklamaların yapılabileceğini iddia etmiştir. Bu tasarımıma çerçevesi, Galileo'nun ve Kepler'in bulguları ile birleşip Newton'a ulaştığında modern bilimin temeli olan *Principia Mathematica* kitabı ortaya çıkmıştır. Artık kendine göre sağlam bir teoriye dayanan bu düşünce sonraki süreçte teknik icatlara kapılar açmış ve işlevselliği, yeni meşruiyet kaynağı olarak tanımlamıştır.

Modernite, bir dünya tasarımı iddiası olarak öncelikle Katolik ve Ortodoks Hıristiyan medeniyetlerinde, akabinde Osmanlı İmparatorluğu üzerinden İslam medeniyetinde, sonrasında Hint ile Çin medeniyetlerinde düşünce ve inanç krizlerine yol açmış bu medeniyetleri onları siyasî, ekonomik ve düşünsel yenilgilere sürüklemiştir. Çünkü yukarıda bahsedilen medeniyetlerin dayandıkları metafizikler işlevsellikçe meşrulaştırılmaz. Çünkü bu geleneksel medeniyetlerde yaşamın anlamı, yaşamın kendisinde değil, bu yaşamın ötesinde bir hakikate dayanır. Buna göre insan, yeryüzünde iyiliğin, doğruluğun, güzelliğin, adaletin uygulayıcısıdır ve diğer varlıklar ile birlikte oluşturulmuş olan piramidin en tepesinde, maddî olan ile tinsel olanın kesiştiği yerdedir; bir yüzü gökyüzüne, makûl olana bakarken, bir yüzü dünyaya, mahsûs olana bakar. Geleneksel dünya için yaşamın bir amacı vardır; bu sebeple “niçin”lerini yitirmiş bir “nasıl”ı anlamak bu dünya için mümkün değildir; çünkü salt işlevsellik bu dünya için anlamsızdır.

## 2.

Her şeyin Tanrı düzenine göre şekillendiği ve son derece uyum içinde çalışan geleneksel dünyanın yitilmesiyle birlikte Batıda büyük bir kırılma yaşanmıştır. Karakoç’un da tespit ettiği ve eleştirel olarak yaklaştığı<sup>3</sup> Hristiyanlığın, Hz. İsa ile tarihin tamamlandığını kabul etmeleri, Batıda yüzyıllarca dinin insanı pasifleştirmesi sonucunu doğurmuştur. Batıda bir kine dönüşen bu pasiflik, modernite süreciyle birlikte adeta, tarihi denetlemeye ve ona şekil vermeye götüren uç bir düşünceyi doğurmuştur. Modernite adı verilen, doğanın hükmedilebildiği ve tarihin kontrol edilebildiği bu süreçte Batı ciddi anlamda maddi güç de elde etmiştir, ardından bu güç, başkalarına karşı da kullanılacak bir ideolojiye dönüşmüştür. Kendi iç dinamikleriyle değişen Batı, “modernleşme” adını verdiği bu anlayışa göre, kendi dışındaki dünyayı da değişime zorlayacaktır.<sup>4</sup> Kendi tarihinde de bunu yaşayan Batı, “değişim” olgusunu yücelterek farklı neden ve amaçlarla kendi dışındaki toplumları

<sup>3</sup> Sezai Karakoç, **Dirilişin Çevresinde**, Diriliş Yayınları, 6. baskı, İstanbul, 2011, s. 114.

<sup>4</sup> Bugün de devam eden bu süreç, kimi zaman “modernleştirme”, kimi zaman, “Batılılaştırma”, kimi zaman “demokrasi götürme” şeklinde fiziksel ya da kültürel olarak devam etmektedir.

bu “değişim”e zorlayacak o toplumları kendine dönüştürmeye çalışacaktır.<sup>5</sup> Hâlbuki geleneksel toplumlarda esas olan değişim değil, istikrardır. Geleneksel toplumlarda değişim, işaret ettiği yön itibariyle bir değer ifade eder. Oysa Batı, modernitenin temel mottosu haline getirdiği değişim ve buna bağlı olarak ilerleme kavramını kendi dışındaki toplumları yargılama ölçütü haline getirecektir ve bunun karşısında durmak da, günümüzde de olduğu gibi, gericilik ve çağ dışılıkla itham edilecektir.

Batı bu düşünce doğrultusunda, Doğu toplumlarını, en başta da İslam dünyasını üzerine kurulu olduğu ilkeler doğrultusunda değişime zorlamıştır. Gencer’in de belirttiği üzere 19. yüzyıldan itibaren İslam dünyasını doğrudan ya da dolaylı olarak iki şekilde değiştirmeye çalışmıştır. Birincisi, savaş ve işgal yoluyla fiziksel güç kullanarak, ikincisi ise buna reaksiyon gösteren ülkelerin entelektüellerini ve hükümetlerini Batılılaşma adı verilen reformları yapmaya ikna etme ve bunun sonucunda o ülkeleri kültürel olarak değiştirme.<sup>6</sup> Dünyada sahip olduğu teknoloji ile ekonomik, askerî ve siyasî bir güç olarak hegemonyasını kurmaya çalışan ve karşı konulmaz bir güç olarak maddi alanda liderlik koltuğuna oturan Batı, bu gücüne meşruiyet sağlamak amacıyla tıpkı Hegel’in “efendi-köle” diyalektiğinde görüldüğü gibi, efendi olarak kendisine köle bulma arayışına girişmiştir. Gencer’in ifadesiyle bu hegemonik tavır sonucunda Batı, kendisine özgü değer, norm ve kurumları bütün dünyaya kabul ettirme adına evrensel ilkeler olarak sunarak maddî güç, manevî güç tahkim edilir, yani, “buyurma gücü”, “buyurma hakkı”yla tamamlanır. Bu sayede Batının modernite süreci evrensel bir hakikat gibi diğer toplumlara farklı yöntemlerle benimsetilerek buna meşruiyet sağlanmaya çalışılmaktadır.<sup>7</sup> Batı kendi içinde yüzyıllarca büyük sancılarla yaşayarak geçtiği bu süreci, insanlığın varacağı zorunlu bir durak olarak görmekte ve bu sebeple kendi dışındaki toplumların tarihini adeta hızlandırmaya çalışmaktadır. Modernite adı verilen bu süreç, Batı uygarlığının diğer toplumları dönüştürme ideolojisinin en genel görünümüdür.

---

<sup>5</sup> Bedri Gencer Batının kendi dışındaki toplumları zorla kendisine benzetmeyi, muhatabı da suç ortak ederek psikolojik olarak rahatlama, kendini var eden ilkeleri koruma ve siyasi hükümlerlik olarak üç sebebe bağlar. Bkz. Bedri Gencer, **İslâm’da Modernleşme: 1839-1939**, Doğu Batı Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 2012, s. 56-57.

<sup>6</sup> Gencer, **İslâm’da Modernleşme**, s. 55-56.

<sup>7</sup> Gencer, **a.g.e.**, s. 55-56.

Modernitenin diğerk medeniyet havzalarını dönüştürme iddia ve çabası, en belirgin olarak Batı'nın hemen yanı başında yüzyıllardır etki ve tepki içinde olduğu Osmanlı medeniyet havzası üzerinde kendisini dışa vurmuştur. Tam olarak neyi ihtiva ettiği, insanlığın yürüyüşünde doğru mu yanlış mı bir durak olduğu gibi sorular bir yana; doğayı, ardından insanı geleneğin aksi istikametinde yorumlayan modernite, Batı'da Aydınlanma sürecinden geçerken, aldığı teknik başarıları yedeğine alarak beri tarafta da varlığına tehdit olarak algıladığı Osmanlı'yı gerek maddi gerekse entelektüel alanlarda kuşatmaya almıştır. Osmanlı'nın özellikle XIX. yüzyılda Batı ile olan ilişkileri de bu gerçeklik etrafında gelişmiştir. Batıda modernite çetin süren kavgalarla felsefi alanlarda hızla mevziler tahkim ederken yıllarca İslam'ın hâkimiyetini yayma amacıyla fetih ruhu ve gaza düşüncesiyle hareket eden, bu istikamette de sürekli ilerleyen Osmanlı, Karlofça'dan itibaren maddi alanlarda görünür bir şekilde yavaş yavaş geri çekilmeye, üst üste topraklar kaybetmeye başlayacaktır. Savaşlarda art arda yaşanan başarısızlıklar Osmanlı'da Batı ile arasında oluşmaya başlayan maddi güç farkını gözler önüne sermiştir. Askerî alanlardaki başarısızlıklar ülkenin Batı ile arasında somut veriler üzerinden kıyaslama yapmayı doğurmuş ve bunun sonucunda varılan noktada Batının üstünlüğü, sahip olduğu teknik ile açıklanmıştır.

Askerî alandaki başarısızlıkları çözmek adına ilkin Batılı tarzda bir ordu kurma yoluna gidilmiştir. Bu amaçla İngiltere, Fransa ve Almanya gibi ülkelerden ilk iş olarak bu eğitimi verecek hocalar getirtmek olacaktır. III. Selim zamanında başlayan ve "nizâm-ı cedîd" adı verilen bu ıslahatlar ile ordu ve askerî eğitim kurumları, Batılı sisteme göre modernize edilmeye çalışılacaktır. Özellikle Fransız İhtilali sonrasında ortaya çıkan liberalizm ve nasyonalizm düşüncesi Fransız eğitimciler aracılığıyla bu yeni eğitim sistemi ile yayılmaya başlamıştır.<sup>8,9</sup>

Yine III. Selim döneminde Batının daha yakından tanınması adına ilk kez, 1793'te Londra'da ve 1796'da Paris, Viyana ve Berlin'de daimi Osmanlı elçilikleri

---

<sup>8</sup> Feroz Ahmad, **Modern Türkiye'nin Oluşumu**, çev. Yavuz Alogan, Kaynak Yayınları, 11. basım, İstanbul, 2012, s. 10.

<sup>9</sup> Özellikle modern tıbbın öğretildiği askeri okulda bu yeni nesiller rasyonalist, pozitivist bir eğitim almakta ve bu zihniyete göre yetişmektedirler. Bkz. Erik Jan Zürcher, **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, çev. Yasemin Semer Gönen, İletişim Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2000, s. 70.

açılmıştır. Diplomasiyi öğrenmeleri için buralara gönderilen kâtipler, ciddi bir diplomasi kültürüne hâkim olmadıklarından, her şeyi sıfırdan öğrenme yoluna gitmişler fakat bu konuda Avrupa'nın diplomasi oyunlarını tam olarak çözmek ve Batıyı gerçek boyutlarıyla tanımak konusunda çok yetersiz kalmışlardır.<sup>10</sup> Buna rağmen kâtiplik gibi görevlerde bulunan bu kuşak ve daha sonra gelecek nispeten yetkin sayılabilecek ikinci kuşak, güç merkezi olma ve ülkeyi değişime zorlama adına kilit rol oynayacaklardır. Batılı fikirlerin ülkede yayılmasının bir başka yolu da Avrupalı, özellikle de Fransız eğitmenler vasıtası ile olmuştur. Batılı tarzda eğitim veren okullardaki öğrenciler Fransızca'yı öğrendiklerinden Fransız İhtilali sonrasında hızla yayılan fikirler konusunda bu eğitmenlerle tartışma imkânı bulmuşlardır. Zührer'in de ifade ettiği gibi, bu yabancılara Osmanlı toplumu içinde seleflerinden çok daha serbestlik tanındığından, bunlar sadece yerel Hıristiyan cemaatlerinin önderleriyle değil, Osmanlı yönetici seçkinler sınıfının mensuplarıyla da yakın ilişki kurmuşlardı ve onları ciddi anlamda etkilemişlerdir.<sup>11</sup>

II. Mahmut, III. Selim'in yapamadıklarını yapacak ve idarî, askerî, eğitim konularında bir dizi değişiklik yaparak var olan geleneksel/yerleşik düzeni ortadan kaldırmaya, kurumlarını lağvetme ya da zararsız hale getirmeye çalışacak ve bu konuda da amacına ulaşacaktır.<sup>12</sup>

Tanzimat dönemi ise Türk modernleşmesi, Osmanlılarda ilk en büyük kırılmayı yaşatacaktır. 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı olarak bilinen Gülhane Hatt-ı Hümayunu, siyasi anlamının önemi kadar psikolojik olarak da Osmanlı, dolayısıyla Müslümanlar için büyük bir değişimi doğurmuştur. Gencer, Tanzimat'ı bu anlamda şöyle değerlendirir:

“Tanzimat'a vücut veren en önemli değişim, geleneksel *mutlak üstünlük* ve rakipsizlik zihniyetinin yerini *mukayeseli üstünlük* ve rekabet duygusunun almasıdır. Batı karşısında hücumdan savunmaya geçilmişti; gaza, artık İslâm'ın hâkimiyetini yarma yerine ayakta kalma savaşı anlamına geliyordu. Osmanlı insanı, yaşadığı dünyanın dedelerinin yaşadığı dünyadan, karşılarındaki Avrupa'nın onların hezimete uğrattığı Avrupa'dan farklı olduğunu anlamaya başladılar.”<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Zürcher, **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, s. 43.

<sup>11</sup> Zürcher, **a.g.e.**, s. 42.

<sup>12</sup> Zürcher, **a.g.e.**, s. 64.

<sup>13</sup> Gencer, **İslâm'da Modernleşme**, s. 58.

İster dış zorlamalar neticesinde ister iç saiklerle özgür irade ile alınmış olsun, Tanzimat Fermanı, Batıdaki “kameralizm”<sup>14</sup> düşüncesinden etkilenilerek Devlet’i sadece belirli alanlarda değil topyekûn modernize etmenin resmi ağızdan ilanı anlamına gelmektedir. Avrupa’ya giden diplomatlar, Kıta Avrupası’nın devlet yapısını incelerken kameralizm sistemiyle karşılaşmışlardır. Bu düşüncedekiler, güçlü bir devletin güçlü ve problemsiz bir orta sınıfa dayandığı görüşündedirler. Bu düşünce doğrultusunda onlara göre devletin görevi, tebaasına eğitim ve ticareti kolaylaştırmak, onların güvenliklerini sağlayarak birer üretici haline getirmek ve bunun sonucunda elde edilecek gelirlerle yeni tipte bir orduyu, bürokrasiyi ve diğer devlet kurumlarını güçlendirmektir.<sup>15</sup> Avusturya Büyükelçisi Sadık Rıfat Paşa ve Tanzimat’ın baş aktörü Londra elçiliğinde, dışişleri bakanlığı ve sadrazamlıkta bulunan Mustafa Reşit Paşa gibi kişiler Batının özünün bu sistem olduğunu ileri sürmüş ve bunu devlet politikası haline getirmeyi başarmışlardır. Osmanlı devlet adamları, bu kameralist düşünce doğrultusunda dağınık halde bulunan Osmanlı’nın bütün parçalarıyla idarî, hukukî ve iktisadî tedbirlerle yüzyıllarca devam eden kurumsal kültürü, eritebileceklerini ve bu yeni düşünce doğrultusunda bir Osmanlılık şuuru yaratabileceklerini sanmışlardır.<sup>16</sup> Yüzyıllardır kendi geleneklerine göre oluşmuş ve kurumsallaşmış Osmanlı toplumuna dışarıdan bir yapılan, aydın despotizminin bir boyutu olan bu müdahale bünye tarafından kabul edilmemiş ve Tanpınar’ın ifadesi ile hayatımıza bir “ikilik”in yaşanmasına sebep olmuştur.<sup>17</sup>

Diplomat olarak Batı’da görev yapan, eğitim almak amacıyla Batı’ya giden, Batılı eğitim kurumlarında okuyan ya da Tercüme Bürosunda yetişen gençler, zaman içinde Batı’nın kendi Osmanlı’yı değiştirme projesinin en önemli aktörleri haline geleceklerdir. Öyle ki, Osmanlı’da devletin entelektüel sınıfı olan ilmiye, Batılılaşma

---

<sup>14</sup> Merkantilizm ya da ileri boyutuyla aydın despotizmi adı da verilen kameralizm, geleneksel toplumlarda kendi iç yapısına göre işleyen ve bir açıdan merkezi otoritenin doğrudan kontrol etmediği loncalar, şehirlerin özel imtiyazları, bölgesel imtiyazlar gibi egemenliği sarstığı söylenen yapıların ortadan kaldırılması ve bunların yerine merkezden idare edilen, bütün birimleri birbirinin eşi bir devlet yapısı kurma anlayışı olarak tarif edilebilir. Konu hakkında bkz. Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi: Makaleler IV**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s. 84.

<sup>15</sup> Mardin, **a.g.e.**, s. 84.

<sup>16</sup> Mardin, **a.g.e.**, s. 16.

<sup>17</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, haz. Birol Emil, Dergâh Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 1996, s. 34.



süreciyle yerini kalemiyenin yeni hali olan teknokratlara bırakmıştır. Özellikle Tanzimat döneminde büyük çoğunluğu edebiyatçı olan bu kişiler, artık geleneksel ulemanın yerini almaya başlamıştır. Entelektüel erkin el değiştirmesi anlamına gelen bu değişim İslam dünyası için büyük bir kırılma yaratacak ve Gencer'in ifadesi ile bir anlamda "ulemânın düşüşü" olacaktır. Bu devletin taşıyıcı aklının "ulemadan üdebaya" geçtiğinin bir göstergesidir<sup>18</sup> ve bu yeni nesil ise, Batı'nın temel değerlerini topluma empoze etme görevini üstlenecektir.

Bu tarihlerden sonra Batılılaşma daha yoğun ve keskin bir şekilde hayatımıza girecektir. İttihat ve Terakki ve Zürcher'in tasnifiyle bunun devamı olan Cumhuriyet Döneminde geleneksel bütün kurumlar ve hayat tarzları, devletin resmi ideolojisi haline getirilen kameralizm ya da jakoben aydın despotizmi ile modernleştirileceklerdir. Bu süreç Batı'nın en belirgin olarak Descartes ile başlattığı geleneksel dünya görüşünü ve geleneksel toplumu gerek düşünsel gerekse yaşamsal alanda tasfiye etme ameliyesinin artık bizim coğrafyamızda da görünür bir şekilde yürürlüğe girmeye başlaması anlamına gelmektedir

### 3.

Siyasî ve fikrî olarak XVIII. yüzyıla dayandırılabilir olan modernite meselesinin edebiyata yansması ise XIX. yüzyılın ortalarından itibaren görülmeye başlanır. Batı medeniyetinin ilkeleri doğrultusunda Devleti yeniden dizayn etme anlayışı, yeni bir toplum ve yeni bir insan şeklinde genişleyecek, bu da Modern Türk edebiyatı adı verilen ve ilk safhasını Tanzimat Döneminin oluşturduğu yeni bir edebiyatın teşekkülünü doğuracaktır. Modern Batı uygarlığının temelini oluşturan rasyonalite ve bütün toplumsal olguların bu insanî akıl doğrultusunda 'inşa' edilebileceği düşüncesi, edebiyatın da bu ilkeler üzerinden yeniden düzenlenme fikrini ortaya çıkarmıştır. Bu şekilde paradoksal olarak din reddedilmezken, o dinin şekillendirdiği dünya görüşünün estetik ürünü olan Divan Edebiyatı reddedilmiştir.

Arka planında İslam'a göre şekillenmiş bir dünya görüşü ve kozmoloji anlayışına dayanan Divan Edebiyatı, kendi içinde bütünlüklü bir şiir olarak 13.

---

<sup>18</sup> Gencer, **İslâm'da Modernleşme**, s. 169-178.

yüzyıldan 19. yüzyılın ortalarına kadar varlığını devam ettirmiştir. Aydınlanma düşüncesinin “Batılılaşma” adı altında en somut halini aldığı 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaşanan paradigma değişikliği, edebiyatta da kendini göstermiştir. Şinasi ile başlayan edebiyatın sosyal tarafı ve yeni insan meselesi, Namık Kemal’de daha gür bir sesle dillendirilmiş ve uygulamaya konmuştur. Bu dönemde Namık Kemal’in Divan Edebiyatına karşı takındığı tavır, sürecin sonraki seyrinde de önem arz etmektedir. Ulemanın yerini alan bu yeni entelektüel tip olan üdeba, fikrî alanda olduğu gibi edebî alanda da Türk modernleşmesinin aktörlüğünü yapacaklardır. Tanzimat’la başlayan bu süreç, farklı şiir anlayışlarına sahip olsalar da temelde daha sonraki dönemler olan Servet-i Fünûn, Ferc-i Âtî, bir açıdan Milli Edebiyat ve Cumhuriyet Döneminde büyük oranda aynı çizgide devam edecektir. Bu şiirin en temel özelliği, Tanrı-merkezli bir dünya anlayışının dışına çıkan ve büyük oranda hakikati kendi içinde arayan modern insanın/bireyin şiiri olmasıdır. Modernitede gerçekliğin beşerî anlamda insanla sınırlandırılması ve insanın tasarımı yaptığı bir kurgu olması, bu yeni şiirin zihniyetini belirleyen ana unsurdur. Bu açıdan bu şiir, sekülerleşen bireyin ve toplumun şiiridir. Bu açıdan, Türk şiirindeki bu modernleşme sürecinde Divan şiirine doğru herhangi bir yönelim, bahsedilen zihniyet için her zaman bir tehdit olarak algılanmıştır.

Hiç şüphesiz, modernitenin değerlerini kabul etmeyerek bu çizgi dışında yazan ve buna eleştirel yaklaşan şairler de olmuştur. Şiiri, estetik bağlamdan ziyade dünya görüşünün aktarım vasıtası olarak değerlendiren Mehmet Akif, modernitenin bu tahakkümcü tavrını gözlemlemiş ve bütün varlığıyla bu tahakküme karşı bir cephe olmaya çalışarak hayatı boyunca inandığı İslam hakikatlerini dillendirmeye çabalamıştır. Doğaya hükmetme iddiasındaki bu modernitenin ilk elden ürpertici görülebildiğini ancak Kuran’dan beslenen her İslam medeniyeti mensubunun bu tahakküm iddiasına karşı asla ümitsizliğe ve korkuya kapılmaması gerektiğinin altını çizen Akif, düşünce ve eylemleriyle İslami bir kıyam ortaya koymuştur.

Cumhuriyet döneminde geleneksel dünya görüşü denilince ilk akla gelen isimlerden Yahya Kemal ise, kişisel yaşayışının aksine, poetik tavrında modernistlerin geçmişi reddeden anlayışlarına karşı çıkmış ve estetik planda dahi olsa, Klasik şiir mirasına sahip çıkmıştır. Bu noktada özellikle Yahya Kemal’in

dinden ziyade millet düşüncesi üzerinden hadiseye bakması, onun modernitenin temel anlatılarından olan nasyonalizmden kendini kurtaramadığını göstermektedir. Yahya Kemal'in Paris'te geçirdiği yıllarından sonra memlekete dönüp klasiği diri tutma çabası içerisine girerken hangi iradi entelektüel sorgulamalarla yerini belirlediği, dahası moderniteyi felsefi planda okuyup okumadığı, böyle bir sorgulama gayreti içine girip girmediği tartışmalı olsa da son kertede Yahya Kemal geleneksel şiirle modern şiir arasında bir sentez kuran kişi kimliğini edinmiştir.

Yine Cumhuriyet döneminde modernitenin geleneği reddedici tavrına karşı, kadim olanın bayraktarlığını yapmaya gayret eden Necip Fazıl da modernitenin değerleri dışında bir şiir evreni oluşturmaya gayret etmiştir. Özellikle metafizik yönü belirgin olan bu şiirinde Necip Fazıl, insanı, öteleri sorgulayan ve Yaratıcı'ya ulaşmaya çalışan seçkin bir varlık olarak moderniteden farklı bir bakışla ele almıştır. Necip Fazıl, modernitedeki eşyayı parçalarla anlamlandırma ideolojisinin, modernitenin bilincini kopuşların bilinci haline getirdiğini görmüş ve modernitenin birşeyleri biriktirirken dahi tüm bunları iyi bir kopuş gerçekleştirebilmek için yaptığını farketmiştir. Bu farkındalık, Necip Fazıl'ı da aynen Mehmet Akif gibi müslümanca bir kıyam ortaya koymaya götürmüştür. Hal böyle olsa da tüm bu şairler, Türk edebiyatındaki ana çizgiden farklı bir duruş sergilemekle birlikte, modernleşme süreciyle birlikte kesintiye uğrayan geçmişle olan bağı onarma konusunda bir çözüm üretememişlerdir.

Gerek Batı'nın, gerek Osmanlı'nın gerekse Cumhuriyet dönemi Türk aydınlarının yaşadığı tüm bu entelektüel ve sosyolojik hareketliliğin ardından gelen Sezai Karakoç ise, son iki yüzyıldır yaşadığımız süreci, en geniş anlamda uygarlık meselesi olarak değerlendirmiş, bu çerçevede bir tavır ve eylem içine girmiştir. Karakoç, İslam uygarlığına ve onun kurumlarına kendi iç mantığı ile bakmaya çalışmış; şiiri de, insanı da, toplumu da, siyaseti de bu bakış açısına göre, yani Batılı paradigmanın dışında, İslam esaslarına göre değerlendirmiştir. Karakoç, Tanzimat'tan bu yana refleks olarak gelişen ve hem fikrî planda hem eylem planında savunmacı, yenilgi psikolojisiyle hareket eden, reaksiyoner edilgin durumdan şuurlu bir şekilde uzak durarak kendi söylemini geliştirmeye çalışmıştır. Bu tavır, iki

yüzyıldır sürekli savunma konumunda olduğundan nesneleşen Müslüman'ın hem iç dünyasıyla hem de devletler planında tekrar özneleşmesi anlamına gelmektedir.

Karakoç, modernitenin temel tezi olan ve Türk modernleşmesinin de üzerine inşa edildiği dinin toplumsal hayatta yerinin kalmadığı düşüncesine karşı çıkararak İslam'ın dupduru şekilde var olduğunu savunarak İslam uygarlığının tükendiği tezini de şiddetle reddeder. Toynbee'nin İslam medeniyetinin en sofistike safhası olan Osmanlı medeniyetinin “dondurulan” bir medeniyet olduğu tezi, Karakoç'un da temel düşüncesini ifade eder. O, “dondurulan” bir açıdan da bir muvakkat bir ölüm yaşayan bu uygarlığın başta fert olmak üzere hayatın bütün alanlarında tekrar hayat bulmasını diriliş kavramıyla tarif eder. Bu anlamda diriliş, İslam uygarlığını meydana getiren metafizik ilkelerin kavranarak bugünün şartlarına göre yeniden yorumlanması anlamına gelmektedir. Bu çerçevede toplumsal hayatın bütün alanlarında olduğu gibi, şiirde de gerçek çizgimize gelebilmek, ancak geçmiş birikimin özümsemesi ile mümkün olacaktır.

#### 4.

Karakoç modern bir şair olarak geleneği yeniden üretmeye çalışma çabasındadır ve onu bu yönüyle doğru anlamak için, Karakoç'un, geleneği hangi boyutuyla algıladığına bakmak gerekmektedir. Bir sanat tarihçisi olan Erwin Panofsky'nin sanat tarihi incelemesinde kullandığı İkonografik ve İkonolojik yöntem, konuyu açıklamak için iyi bir fikir verecektir. Panofsky, sanat tarihini sistematikleştirmeye çalışan ilk dönem sanat tarihçilerinin öğrencisidir ve hocası Wölfflin'in sanat yapıtını genel nitelikler açısından Klasik ve Barok diye ikiye ayırarak salt biçimsel çözümlenmeye dayalı kuramına eleştirel yaklaşarak kendi kuramını oluşturur.<sup>19</sup>

Panofsky, Wölfflin'in yaptığı gibi, sanat eserinin yaratıldığı ortamdan soyutlanarak kendi içinde bütünlüklü bir nesne olarak incelenmesini yeterli bulmaz;

---

<sup>19</sup> Ekin Boztaş, Nalan Düz, “İkonografik Ve İkonolojik Eleştiri Yöntemine Göre Tintoretto'nun 'İsa'nın Vaftizi' Adlı Eserinin Analizi”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. 7, S. 29, s. 320; Engin Akyürek, “İkonografi ve İkonoloji Üzerine - Bilime Adanmış Bir Yaşam”, Erwin Panofsky, **İkonografi ve İkonoloji: Renaissance Sanatının İncelenmesine Giriş**, Afa Yayıncılık, İstanbul, 1995, s. 9-11.

ona göre bir sanat eserini yaratıldığı ortam ve kültürden bağımsız değerlendirmek mümkün değildir.<sup>20</sup> Sanatçı, eseriyle bir dünya var ettiği gibi, sanatçıyı da var eden bir dünya söz konusudur. Cündioğlu'nun ifadesi ile Panofsky'nin düşüncesine göre sanat eserinin yorumu, sanatçının anlatmak istediğinin ötesinde anlamlar da taşır. Sanat eserinde verilmek istenen anlamların hepsi sanatçının tekelinde değildir. Bir noktadan sonra sanatçının da ne demek istediğinin bir önemi yoktur; çünkü sanatçı, sanatını üretirken kendi çağının dünya görüşünü aktarır ve bu süreçte bunun farkında da olmayabilir.<sup>21</sup>

Panofsky, bu düşünce doğrultusunda sanat eserinin incelenmesinde üç aşamalı bir yöntem önerir: Ön İkonografi, İkonografi ve İkonoloji.<sup>22</sup>

Panofsky, Ön İkonografiyi, "*Primary or Naturel Subject Matter*" (*Birincil ya da Doğal Konu*) olarak da ifade eder ve ona göre bu, sanatsal nesnenin, insanın duyularına ve duygularına hitap eden olguların ve ifadelerin tanımlanma aşamasıdır. Bu aşamada sanatsal eserin konfigüratif yönü, saf biçimleri ve doğal nesnelere motif düzeyinde ele alınır ve biçimsel bir tanımlama yapılır.<sup>23</sup>

Panofsky'nin "*Secondary or Conventional Subject Matter*" (*İkincil ya da Uzlaşım Sal Konu*) dediği, ikinci aşama olan İkonografi, bir eserin ilk bakışta anlamlandırılmayacak ve gündelik pratik deneyimlerle açıklayamayacak boyutunu ifade eder.<sup>24</sup> Panofsky, bu aşamaları, şapkasını çıkarıp karşısındakinin önünde hafifçe eğilen bir adam analogisi üzerinden açıklamaya çalışır. Bu aşamada, şapka çıkarmanın ve karşısındaki kişinin önünde hafifçe eğilmenin, selamlama anlamına geldiğini ve bunun Batıya özgü bir davranış olarak Ortaçağ şövalyelik geleneğinden kalma olduğunu belirtir. Batı kültürüne yabancı birinden bu davranışın bir selamlama olduğunu beklemek yanlış olur. Panofsky, bu örnekte olduğu gibi, bir sanat eserindeki İkonografik anlamın çözümlenmesinin, ortak bir kültür düzeyinde bir uzlaşma gerektirdiğini ifade eder. Eserin çözümlenme bölümünü oluşturan İkonografi, kültür alanına girmeyi gerektirir ve kültürel kodların bilinmesi sayesinde eser

---

<sup>20</sup> Engin Akyürek, **a.g.e.**, s. 9-11.

<sup>21</sup> Düccane Cündioğlu, **Sanat ve Felsefe**, Kapı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 169.

<sup>22</sup> Erwin Panofsky, **Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance**, Oxford University Press, New York, 1939, p. 3-17.

<sup>23</sup> Panofsky, **a.g.e.**, s. 5.

<sup>24</sup> Bedrettin Cömert, **Mitoloji ve İkonografi**, Deki Basım Yayım, 3. baskı, Ankara, 2010, s. 16.

çözömlenebilir. Motiflerin oluşturduğu kompozisyonlar ise, İkonografik boyutta kendisini imgeler, öyköler ve alegoriler olarak gösterir. Bunlar da Panofsky'ye göre Ön İkonografik unsurlar gibi eserin formal tarafını ifade eder. Ona göre Wölfflin'in biçimsel analizi, bu motiflerin ve motiflerin bileşenlerinden oluşan kompozisyonların analizine dayanır.<sup>25</sup>

Panofsky'nin sanat kuramının karakteristik tarafını oluşturan ise son aşama olan "*Intrinsic Meaning or Content*" (*İçsel Anlam ya da İçerik*) dediği İkonoloji aşamasıdır. Bu, eserin yorumlama bölümüdür ve ancak, bir ulusun, bir dönemin, bir sınıfın, dinî ya da felsefî bir düşüncenin temel tutumunun saptanması ve ortaya konması neticesinde yapılabilir.<sup>26</sup> Panofsky'ye göre şapkasını çıkaran adam örneğinde olduğu gibi, bir tek eylemden yola çıkarak bireyin zihinsel portresini ortaya çıkaramayız. Ancak çok sayıda benzer gözlemden hareketle bireyin yaşadığı dönemi, milliyetini, sosyal sınıfını zihinsel geleneklerimizle bağlantılı olarak yorumlayabiliriz. Bu zihinsel portrenin sergilediği bütün nitelikler, her tekil eylemde içkin olarak vardır. Bu yüzden her tekil eylem, bu nitelikler ışığında yorumlanmalıdır.<sup>27</sup> İkonoloji aşamasında, eserin biçimsel özellikleri aşılarak doğrudan anlamsal boyutuna bakılır. Bu anlamsal boyut, Cündioğlu'nun ifadesiyle "*Sanat eserinin işfa ettiği ve fakat afişe etmediği şey*"dir.<sup>28</sup> Sanat eserinin arka planıyla söylediği, fakat bu arka planın kavranması sonucunda eserin yorumlanmasını mümkün kılan şeydir. İkonolojik yorum, ilk iki aşamadan geçtikten sonra, eserdeki sembolik değerlerin yorumlanması şeklinde olur ki, bu semboller bazı yönleriyle sanatçının da bilmediği ve hatta bilinçli olarak ifade etmeye çalıştıklarından da farklı olabilir. Ön-İkonografik tanımlamanın malzemesi olan *sanatsal motifler* ve İkonografik çözümlemenin malzemesi olan *imgeler, öyköler, allegoriler*, eserin biçimsel yönünü ifade ederken, İkonolojik yorumlamanın malzemesi olan *semboller* ise, eserin arka planında yer alan anlamı işaret eder ve bu anlam, fenomenal değil, esensiyeldir.<sup>29</sup> Görüldüğü üzere Panofsky, eserin, yaratıldığı sosyal hayattan, dinden, felsefî ortamdan, dönemin iktisadî ve siyasî yapısından,

---

<sup>25</sup> Panofsky, **a.g.e.**, s. 6-7.

<sup>26</sup> Panofsky, **a.g.e.**, s. 7.

<sup>27</sup> Panofsky, **a.g.e.**, s. 5.

<sup>28</sup> Cündioğlu, **Sanat ve Felsefe**, s. 163.

<sup>29</sup> Cündioğlu, **a.g.e.**, s. 166.

bilim anlayışından kısaca dünya görüşünden bağımsız olarak incelenemeyeceği ve esere nüfuz etmenin, eserin arka planında yer alan bu soyut yapının bilinmesiyle mümkün olduğunu söyleyerek sanat incelemesinde bir çığır açmıştır. Panofsky, Thomas Kuhn'un ifadesiye söyleyecek olursak, aslında sanatçının yaşadığı dönemin "paradigma"sının<sup>30</sup> dışına çıkararak eser üretemeyeceğini, bilerek ya da bilmeyerek yarattığı her üründe bunun izlerini o esere yansıtacağını savunmaktadır.

Panofsky'nin sanat eserinin sağlıklı bir yorumunun, o eserin yaratıldığı dünya görüşünün bilinmesi neticesinde mümkün olabileceği düşüncesi, Sezai Karakoç'un gelenek anlayışını açıklamak için anahtar konumundadır. Karakoç'un, "Kendini Arayan Şiir: Şiirimiz" adlı yazı dizisinde, modern Türk şiirinin serüvenine eleştirel yaklaşımında Panofsky ile benzer bir tavır içinde olduğu söylenebilir.<sup>31</sup> Karakoç, Türk şiirinde geleneğe yönelimlerde biçimciliğin aşlamadığını ileri sürer. Buradaki temel sorun, tabiidir ki geleneğin neresinde durulduyuyla da ilgilidir fakat her iki sorun da aynı sebebe bağlıdır. Türk modernleşme hareketiyle birlikte modern Batı uygarlığının dünya görüşü doğrudan ya da dolaylı olarak kabul edildiğinden bu dünya görüşü üzerinden klasik şiirimiz ya da doğrudan şiir geleneğimiz olarak görülen Divan şiirine yönelme bir çelişkiyi de beraberinde getirmektedir. Bir tarafta modern Batı uygarlığının bilim anlayışı, dünya görüşü, evren tasavvuruna göre şekillenerek yaşanan hayat ve bu hayatın içinden doğan bir edebiyat, öte yanda farklı bir dünya görüşü içinde şekillenmiş ve kendi içinde son derece tutarlı ve üst düzey bir estetik ürünü olan bir edebiyat. Bu durum, Tanpınar'ın entelektüel ve toplumsal düzeyde ortaya çıktığını söylediği hayattamızdaki "ikilik" in, estetik boyutta da yaşandığının bir göstergesidir. Bu sebeple şiir serüvenlerinin bir döneminde geleneğe yönelen Attila İlhan, Turgut Uyar, Behçet Necatigil gibi modern Türk şairler, şiirlerini üretirken geleneği temellük edinmek konusunda o şiirin dünyasını paylaşmadıklarından, büyük bir sanatsal kaynak olan bu şiiri formal yönleriyle almak durumunda kalmışlardır. Bu şairlerin nazım biçimi, nazım birimi, kafiye sistemi,

---

<sup>30</sup> Thomas S. Kuhn, **Bilimsel Devrimlerin Yapısı**, çev. Nilüfer Kuyaş, Alan Yayıncılık, 4. baskı, İstanbul, 1995.

<sup>31</sup> Tabiidir ki Panofsky, İkonografik ve İkonolojik kuramını akademik anlamda bir inceleme yöntemi olarak ortaya koymuştur ve bu plastik sanatlar için yapılmıştır. Karakoç ise bir şairdir ve geleneği şiir özelinde değerlendirmektedir. Burada savunulan düşünce, Panofsky'nin plastik sanatların incelemesinde teklif ettiği yöntemin, Karakoç'un gelenek düşüncesinin açıklanması için kullanılabileceğidir.

ahenk anlayışı ve söyleyiş gibi şiirin şekilsel özelliklerini şiirlerine taşıırken bu şiiri içten benimseyememeleri, yukarıda bahsedilen “ikilik” sorunuyla ilgilidir. İşte tam da bu noktada Karakoç’un gelenele bağ kurma konusunda Türk şiirinde esaslı bir adımın atılmaması ile ilgili eleştirisi devreye girmektedir.

Panofsky’nin Wölfflin’e getirmiş olduğı eleştirinin bir benzerini Karakoç, geleneğe yönelim konusunda getirmektedir. Karakoç’a göre de Türk şiirinde geleneğe yaklaşımlar, Panofsky’nin kuramına göre söylenecek olursa, hep Ön İkonografi ve İkonografi seviyeleriyle sınırlı kalmıştır. Bu durum, şairin geleneksel şiirin sadece biçimsel öğeleriyle yetinmesine sebep olmuştur. Hâlbuki biçimsel özellikler de geleneğe ait olmakla birlikte gelenek bütün bunların ötesinde bir dünya görüşü ile şekillenmiştir ve bu dünya görüşü kavranmadan bu şiirin gerçek boyutlarıyla kavranması ve devam ettirilmesi mümkün değildir. Cündioğlu’nun, Panofsky’nin kuramı bağlamında sanat eleştirisi için söylediğı gibi bir sanatçının ve sanat eserinin içinden çıktığı ortama, dinî anlayışa, felsefî düşünceye nüfuz olmadan, onun hakiki anlamda kavranması ve yorumlanması mümkün değildir.<sup>32</sup> Daha önce bahsedildiğı üzere Karakoç’a göre, yine Panofsky’nin kavramlarıyla söyleyecek olursak, Türk şiirinde fenomenal bir anlam taşıyan İkonografi aşamalarının sınırlarını en çok zorlayan Yahya Kemal olmuştur fakat Karakoç’a göre o da geleneğin asıl boyutu olan esansiyel gerçeğı kavrayamamıştır. Panofsky’nin kuramı açısından İkonolojik aşama anlamına gelen geleneğin bu boyutu, Karakoç’a göre uygarlık alanı ve bunun da arkasındaki din ve o dinin özü anlamına gelen metafiziktir. Karakoç’un gelenek konusunda peşinde olduğı ve şiirinde yapmaya çalıştığı da budur. Karakoç’un şiiri üzerine çok derinlikli bir inceleme yapan Ebubekir Eroğlu da, Karakoç’un gelenek konusundaki bu yaklaşımına dikkat çeker:

“Sezai Karakoç’un yaptığı, (...) kendi şiiri içinde eski şiirimizdeki şiirsel ve genel özü aramaktır. Biçimsel yararlanma bulunmadığı nasıl kesinse öylece, yalnız bir imge taşıyıcısı olmak değildir. Onu eski şairlerimize bağlayan nokta, bu genel özün aranmasındadır. Tanzimattan beri gelen kırık çizgiyi bu noktada yadsıdığını belirtmiş ve bu kırık çizgiler ötesinde giden devamlılık öğesini aramıştır.”<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Cündioğlu, a.g.e., s. 168.

<sup>33</sup> Ebubekir Eroğlu, **Sezai Karakoç’un Şiiri**, Bürde Yayınları, İstanbul, 1981, s. 41.



Karakoç, Panofsky'nin plastik sanatlar için İkonoloji olarak ifade ettiği, Walter G. Andrews'un da gazel özelinde 'şiir karakteri" diye tarif ettiği, dönemin bütün sanatsal üretimini şekillendiren, geleneksel 'şiirin ruhu'nun peşindedir. Şiirinde de biçimsel yönlerin ötesinde, bunu yakalamaya çalışmıştır. Karakoç'un, Divan şiirinin ana karakterini anlatmak için verdiği Fuzulî ile Nedim örneği bu durumu iyi açıklamaktadır. Karakoç, şiir tarzları ve mizaçları açısından birbirinin zıddı gibi görünen Fuzulî ile Nedim arasında büyük bir yakınlık olduğunu, bunu görmek için bu iki şairin divanlarını art arda okumanın yeterli olacağını söyler. Ayrıca bu yakınlığın biçim ya da söyleyiş yakınlığından ziyade bir ruh yakınlığı olduğunu ve bunun sebebinin de "aynı dünyayı iki uçtan solumadan gelen bir yakınlık" olduğunu belirtir.<sup>34</sup> Karakoç, metnin devamında zıt gibi görünen bu iki şair örneğinde olduğu gibi, klasik şiirin tekil tarafının, Panofsky'nin de iddia ettiği şekilde, "içinde bulunulan uygarlık havası ve onun metafizik ruhu" olduğunu söyler.<sup>35</sup>

Karakoç, gelenekle sahil bir bağın ancak bu "uygarlık havası" ve "metafizik ruh"un kavranması neticesinde olabileceğini savunur. Kendi şiirinde yapmaya çalıştığı temel şey de budur. Bu metafizik üzerinde yükselen bir "mutlak"lık peşindedir. Karakoç'un, Kilis'te yayımlanan Kent gazetesine 1964'te vermiş olduğu bir röportajda ifade ettiği "Benim şiirim, aşk, hürriyet, yaşayış ve ölüm gibi varolmanın dinamitlendiği noktalardaki trajik espriyi, irrasyonele ve absürde bulanmış (MUTLAK)ı zaptetmektir. Gittikçe şiirde bunu yapmak istiyor şiirim."<sup>36</sup> sözleriyle geleneğin de temel belirleyicisi olduğunu düşündüğü bu metafizik "mutlak"lığı yakalamaya ve şiirinde uygulamaya çalışmıştır.<sup>37</sup>

<sup>34</sup> Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası, Rüyanın Medeniyeti Şiir**, Diriliş Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 2007, s. 28-9.

<sup>35</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 29.

<sup>36</sup> Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları II: Dişimizin Zarı**, Diriliş Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2007, s. 44.

<sup>37</sup> Karakoç, sanatçı ve sanata metafizik bir işlev yükler. Ona göre sanatçı normal insanlardan farklı bir misyona sahiptir. Karakoç bu düşüncesini "Sanatçı, âdeta, bilmediğimiz bir dünyadan, bir kaza sonucu, dünyamıza düşmüş bir yaratıktır. Yani fizikötesi yaşantılı bir kazazede." sözleriyle dile getirir. Karakoç, aynı yazıda sanatçıyı normal insanlardan daha çok peygamberlere yaklaştırır. Peygamberler "gönderilmiş"lerdir ve bunun farkındadırlar. Oysa sanatçı da seçilmiş bir kişidir fakat başka bir dünyadan gelmiş olmasına rağmen çoğu kez geldiğini bile anlamaz. Zaten "düşme" büyük oranda eylemin farkında olmamayı dile getirir. Yine de sanatçı, fizikötesine duyarlı ve hassaları bu fizikötesine açık bir "yaratık" olarak sürekli bu "düşme"nin ve bulmanın arayışındadır. Karakoç, sanatçının bütün çabasının bu yabancılığı gidermeye çalışmak olduğunu söyler. Ona göre sanatçı yabancılaşmamış ya da yabancılaştırılmamıştır, düpedüz yabancı gelmiştir ve yabancıdır. Bkz. Sezai

“Sanat tutumum, genel dünya görüşümün bir bölümünden başka bir şey değildir.”<sup>38</sup> diyen Karakoç, geleneğin doğduğu dünyayı kendini ait hissettiği dünya olarak algılamaktadır ve modern dünya ile arasına mesafe koymaya çalışmaktadır. Bu açıdan gelenek ile modernite arasında bir ara formül bulma çabasında olmamıştır. Farklı bir dünya görüşüne göre şekillenen geleneğin çok büyük bir birikim ve güçlü bir dönüştürme ameliyesini içinde barındırdığını bildiğinden geleneksel olanı moderne uydurmanın imkansız olduğunu da fark etmiştir. Eroğlu’nun da dikkat çektiği üzere ancak, gevşek bir yapıya sahip, melezleşmeye müsait bir yapı ile bir bireşim kurulabilir.<sup>39</sup> Geleneğin bu dirençli yapısı, ondan yararlanmayı zorunlu olarak şekille sınırlı bırakmıştır. Bunun aksi, yani geleneği bu güne taşıma, sanatçının kendisinde bir değişimi doğuracaktır. Çünkü gelenek değişmez, ancak ona eklenerek bir adım daha ileri taşınabilir. Gelenek her şeyden önce bir özü barındırır. Bunun farkına varmayan ya da da ideolojik sebeplerle bunu kabullenmek istemeyen yukarıda adı geçen şairler, geleneğin yararlanma konusunda kabukta kalmış, gelenekle yüzeysel bir ilişki içine girmiş ve kısa sürede bundan vazgeçmişlerdir. Karakoç ise “Köpük” şiiri ile başlayan ve Hızırla Kırk Saat’te ilk büyük hamlesini yapan bu çizgide ısrar etmiş ve bütün şiir serüveninde bu çizgiye sadık kalmıştır.<sup>40</sup>

Aydınlanma düşüncesine göre modernite sürecinde rasyonalite ve bilim karşısında dinin toplumsal hayattan çıkması ya da en azından belirleyici rolünü kaybetmesi öngörülmekteydi.<sup>41</sup> Çünkü aydınlanma, temelde Kant’ın ifadesiyle insan aklının reşit olması anlamına gelmekteydi. Aydınlanmacıların dinden kastının özelden Hristiyanlık olduğunu belirtmek gerekir. Batı’da Hristiyanlığın modernite sürecinde

---

Karakoç, Edebiyat Yazıları I, Medeniyetin Rüyası, Rüyanın Medeniyeti Şiir, Diriliş Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, 2007, s. 23-5. Ayrıca burada sanatçının bu dünyaya düşmesi ve yabancılığı, Varoluşçuluktan ziyade, Mevlana’nın Mesnevi’sinin başında da anlattığı, vahdet-i vücud anlayışındaki bezm-i elest ve ayrılık düşüncesiyle ilgilidir. Bkz. Abdülbaki Gölpınarlı, **Mesnevî Tercümesi ve Şerhi**, C. I-II, İnkılap Yayınları, 5. Basım, İstanbul, 2009, s. 26-43.

<sup>38</sup> Karakoç, **Edebiyat Yazıları II**, s. 44.

<sup>39</sup> Eroğlu da sebebini belirtmemekle birlikte geleneksel şiirin melezleşmeye müsait olmadığını ifade eder. Bkz. Eroğlu, **Sezai Karakoç’un Şiiri**, s. 33.

<sup>40</sup> Eroğlu, **a.g.e.**, s. 33.

<sup>41</sup> Andrew Davison, **Türkiye’de Sekülerizm ve Modernlik: Hermenötik Bir Yeniden Değerlendirme**, çev. Tuncay Birkan, İletişim Yayınları, 3. baskı, İstanbul, 2012, s. 10.

sekülerleşmesi ve toplumsal hayatta kültürel bir nesneye dönüşmesi karşısında, modernistler, diğer dinlerin de benzer bir kader yaşayacağı düşüncesine varmışlardır.

Türk modernleşmesinde de özellikle İttihat ve Terakki ve sonrasındaki Cumhuriyet dönemlerinde bu düşünce katalizör görevi görmüş ve buna göre bir toplum inşa edilmeye çalışılmıştı. Batı'da bu sürecin aşağı yukarı öngörüldüğü şekilde ilerlediği söylenebilir; fakat Türkiye gibi Müslüman bir toplumda modernite sürecinin hiç de umulduğu gibi yaşanmadığı görülmektedir. Özellikle 1950'den bugüne geldikçe yükselen bir İslamî uyanışın olduğu görülmektedir. Buradaki asıl soru şudur: Batı'da Hristiyanlığın etkisizleşerek sekülerleşmesi süreci, Uzakdoğu toplumlarında da, özellikle Japonya ve Güney Kore gibi ülkelerde benzer şekilde yaşanmıştır; fakat Türkiye gibi Müslüman ülkelerde bu süreç neden modernistlerin öngördüğü şekilde sonuçlanmamıştır?

Bu kritik sorunun cevabı, Karakoç'un temel tezi olan İslam'ın yegane hakikat olarak var olduğu ve insanlığa henüz son sözünü söylemediği düşüncesinde aranmalıdır. Karakoç, diğer dinlerin modernite karşısında söyleyecek sözleri olmamasına rağmen İslam'ın ilk günkü haliyle insanlığın yaşadığı bütün sorunları çözecek tek hakikat olarak dipdiri olduğu düşüncesindedir. Karakoç, İslam uygarlığının modernite karşısında yaşamış olduğu şok ve sonrasındaki sarsıntının muvakkat olduğunu ve bu medeniyetin tekrar ayağa kalkarak sadece Müslüman toplumları değil, bütün insanlığı iki dünyada da kurtuluşa erdireceğini söylemektedir. Bu anlamda 1950'den itibaren bugüne gelen İslamî uyanış Karakoç'un bu tezinin bir doğrulaması olarak okunmalıdır. Karakoç'ta gelenek meselesini anlamak, estetikten günlük yaşama, toplumsal hayattan siyasete kadar Türkiye'nin yaşamış olduğu dönüşümü anlamak anlamına gelmektedir. Zira Karakoç için gelenek, İslam uygarlığının teşekkül sürecinin taşıyıcı özü olarak bugün de yaşanacak dirilişin her alanda yol haritası olarak önümüzde durmaktadır.

Yukarıda da Panofsky'nin ikonografi-ikonoloji kuramı üzerinden belirlenmeye çalışılan Karakoç'un gelenek anlayışı, dar anlamda sadece şiirle sınırlı olmayan, doğrudan modernitenin alternatifi olarak kullanılan daha geniş bir anlam yelpazesine sahiptir. Bu anlamda gelenek, moderniteyi dışarda bırakan bir tanımlamayla Beşir Ayvazoğlu'nun da belirttiği üzere dinin metafiziğini de içinde barındıran yaratıcı güç

olarak tarif edilebilir.<sup>42</sup> Bu çalışmada, doğrudan dinle ilgili olan bu yaratıcı gücün Sezai Karakoç'un şiirinde insan, zaman ve mekân üzerinden diriliş düşüncesine olan etkisi tespit edilmeye çalışılmıştır. Özellikle Karakoç'un modern dünyaya teklif olarak sunduğu bir dünya tasarımı olan diriliş idealinde, bir tasarımın ana unsurları olan insan, zaman ve mekânın geleneksel olanla ne kadar ilgili olduğu ve modernitenin düşünce yapısı ile olan farklılıkları üzerinde durulmuştur.

Karakoç üzerine 90'lardan bu yana, özellikle de son yıllarda pek çok çalışma yapılmıştır. Karakoç üzerine yapılan ilk önemli çalışma olan Turan Karataş'ın 1994'te yaptığı "Sezai Karakoç (hayat-sanat-tenbit)" adlı doktora çalışması, monografik bir çalışma olup Karakoç üzerine yapılmış genel bir çalışmadır. Münire Kevser Baş'ın 2005'te yaptığı "*Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar*" adlı doktora tezi ise Karakoç'un sadece düz yazıları üzerinden yapılmış bir çalışmadır. Yine Deniz Yavuz'un 2014'te yaptığı "*Sezai Karakoç'un Varoluşçu Düşüncesinde İnsan Sorunu*" ve Mesut Koçak'ın 2016'da yaptığı "*Mehmed Âkif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç'un Eserlerinde Coğrafya, Tarih, Medeniyet Düşüncesi*" adlı çalışmalar da Karakoç'un düz yazılarını merkeze alan çalışmalardır. Bu çalışmada ise, Karakoç'un doğrudan şiiri merkeze alınmış ve şairin "Gün Doğmadan" adlı toplu şiirleri esas alınmıştır. Çalışmada kimi zaman, Karakoç'un poetik tavrının fikri boyutunu görme adına düz yazılarına da başvurulmuştur.

---

<sup>42</sup> Beşir Ayvazoğlu, **İslâm Estetiği ve İnsan**, Çağ Yayınları, İstanbul, 1989, s. 14.

# BİRİNCİ BÖLÜM

## 1. GELENEK

### 1.1. GELENEK KAVRAMI

Türkçede “gelmek” fiilinden türetilen gelenek (İngilizcede *tradition*, Fransızcada *tradition*, Almandada *überliefern*, *überlieferung*), Güncel Türkçe Sözlük’te toplum bilimiyle ilgili bir kavram olarak “*Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane, tradisyon*”<sup>43</sup> olarak tanımlanmaktadır.

Kubbealtı Lugatı’nda kavram, “*Asırlar boyunca nesilden nesile geçerek gelen ve bir topluluğun fertleri arasında sağlam bir bağ, ortak bir ruh meydana getiren her türlü âdet, alışkanlık, davranış biçimi ve kültürel değerler, örf, an’ane*”<sup>44</sup> şeklinde tarif edilmektedir.

D. Mehmet Doğan’ın Büyük Türkçe Sözlük’ünde ise “*Bir toplulukta, zaman içinde meydana gelen kültür birikimlerinin neticesi olan her şey. Sözlü nakille geçen şeyler*”<sup>45</sup> diye tarif ederek kavramın kültür ürünleriyle olan ilişkisi ve sözlü aktarım yoluyla var olduğuna dikkat çekilmektedir.

Ahmet Cevizci ise, Felsefe Terimleri Sözlüğü’nde terimi, “*Gerçek ya da hayalî bir geçmişle olan sürekliliğin önemini ima ederken, belirli eylem normlarını kutsayan ve öğreten pratik veya uygulamalar bütünü. Bir topluluğun, mevcut toplumsal yapısını ve değer sistemini çok büyük sarsıntılar yaşamadan koruyup devam ettirmek amacıyla, kendinden önceki kuşaklardan devraldığı, belli bir dönüşüme uğratarak sonraki nesillere aktardığı, başta inançlar, düşüncüler ve kurumlar olmak üzere, her tür sosyal pratik.*”<sup>46</sup> şeklinde tanımlamaktadır.

---

<sup>43</sup> Güncel Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, 11. Baskı, Ankara, 2011, s. 920.

<sup>44</sup> Kubbealtı Lugatı, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/>, 23 Ekim 2017.

<sup>45</sup> D. Mehmet Doğan, **Büyük Türkçe Sözlük**, Pınar Yayınları, İstanbul, 2005, s. 575.

<sup>46</sup> Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 1999, s. 373.

Gerek Türkçedeki anlamlarına gerekse Batı dillerindeki karşılıklarına bakıldığında kavramın, geçmişle sıkı bir bağ içinde ve geçmişteki birtakım değer, norm ve kurumsal ilişkilerin nesilden nesile aktarılmasının ortak bir nokta olduğu görülmektedir.

Gelenek kavramının anlam genişliğine dikkat çeken Hüsrev Hatemi de geleneğin, din ve sanatla sürekli bir temas halinde olduğu düşüncesindedir. Hatemi, “*Geleneğin içinde din de vardır sanat geleneği de. Sanat da gelenek ve dinden etkilenir.*”<sup>47</sup> ifadeleri ile geleneği daha üst bir çatı olarak gördüğünü gösterir.

Gelenek konusunda önemli bir derleme yapan Eric Hobsbawm, çalışmanın girişinde, gelenek kavramını tarihsel süreklilik açısından ele alarak bu sürekliliğin doğal yolla oluşması ve bunun büyük ölçüde uydurma ve yapay olması açısından ikiye ayırır. Birinci kategoriyi, geleneksel olarak ifade edilen toplumlarda doğal bir süreç içinde, belirli bir tarihsellikte oluşagelen gelenekler oluşturur. Hobsbawm’ın, çalışmasında üzerinde durduğu gelenek ise ikinci kısım, yani ‘icat edilmiş gelenek’lerdir. Buna göre, oluşum süreci takip edilebilen, icat edilmiş, inşa edilmiş ve formel düzlemde kurumsallaşmış ya da kolayca izi sürülemeyecek bir şekilde kısa ve belirlenebilir bir zaman diliminde ortaya çıkmış ve büyük bir hızla yerleşmiş gelenekler ise ‘icat edilmiş gelenek’lerdir.<sup>48</sup>

Hobsbawm’ın yaptığı bir diğer ayırım da ‘gelenek’(tradition) ile ‘görenek’(custom) ayırımıdır. Hobsbawm’a göre icat edilmiş olanları dâhil, bütün geleneklerin amacı ve özelliği, değişmezliktir. Bu geleneklerin gönderme yaptıkları gerçek ya da icat edilmiş geçmiş, sürekli tekrar edilme gibi, norm olarak formalize edilmiş, sabit, değişmez pratikler dayatır. Geleneksel toplumlardaki görenekler ise, daha az katı bir özelliğe sahip olup toplumsal değişimin önemli bir argümanındırlar. Bunlar belli bir noktaya kadar, yeniliğe ve değişime açıktırlar; fakat bu değişimin önceki göreneklerle uyumlu, hatta kimi zaman özdeş görünmesi gerekliliği, değişim/gelişim sürecine ciddi sınırlamalar getirir.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Hüsrev Hatemi, “Şiirde Gelenek”, **Kardelen Sanat Edebiyat Dergisi**, S. 25, Şubat 1993, s.1.

<sup>48</sup> Eric Hobsbawm, “Introduction: Inventing of Traditions”, **The Invention of Tradition**, Eds. Eric J. Hobsbawm and Terence Ranger, Cambridge University Press, Cambridge, 1992, p. 1.

<sup>49</sup> Eric Hobsbawm, **a.g.e.**, s. 2.

Niyazi Berkes, Türk toplumunun modernleşme sürecini incelediği *'Türkiye'de Çağdaşlama'* adlı eserinde, *'secularism'* sürecinin *'din-devlet'* ya da *'devlet-kilise'* ayrımının ötesinde, *'kutsallaşmış gelenek boyunduruğundan kurtulma'* olduğunu ifade ederek modernizm ile gelenek arasında tam bir tezat olduğu düşüncesindedir. Berkes, geleneğin, modernizmin temel ilkelerinden olan rasyonalizmi benimsememesinden dolayı, değişim ve gelişimin önündeki en büyük engel olduğu düşüncesindedir ve bundan dolayı geleneği bir ayak bağı olarak görür.<sup>50</sup> Geleneğin, din kılığı altında varlığını sürdürmeye çalıştığını ileri süren Berkes şöyle der: “Din, geleneğin en son sığınağı, en son savunma kalesidir. Aslında toplumun eski yaşayışının kökeninden gelen birçok alışkanlıklar, kolaylıkla din gereği imiş gibi bir nitelik kazanırlar.”<sup>51</sup> Geleneği, sosyolojik bir çerçevede kullanan Berkes, kavramın dinle olan ilişkisini kabul eder. Fakat gelenek, sekülerleşmenin önünde engel olarak görülen dini duruşu, modernleşmenin ön gördüğü değişime karşı iyice tahkim ettiği için asıl hedef haline gelir. Bu yüzden Berkes, Türk toplumunun kurtuluş yolu olarak gördüğü modernleşme<sup>52</sup> ile gelenek arasında tam bir tezat olduğu düşüncesindedir.

Özdemir İnce, geleneğe tarih ve görenek-töre kavramlarıyla olan ilişkisi üzerinden iki uç noktadan yaklaşır: tutuculuk ve anarşizm. İnce, geleneğin biçim ve içeriğine karşı takınılan tutumun, kişinin düşünsel yapısının bir göstergesi olduğunu ifade ederek kavramı daha ziyade ideolojik duruşun bir parçası olarak kabul ettiğini gösterir. Ona göre geleneğe körü körüne bağlılığın *'tutuculuk'* anlamına geldiğini ve bunun ne toplumsal, ne bilimsel, ne de sanatsal bakımdan övülecek bir nitelik olduğunu söyler. Ona göre bu tavır, geleneğin olduğu gibi kalmasını, korunmasını ve buna uyulmasını gerektirdiğinden, *'değişiklik'* ve *'gelişme'* nin karşısında olmayı da gerektirir. İnce, bu tarz bir gelenekçiliği tutuculukla eş anlamlı olarak kullanır ve bunun yanlış olduğu ifade eder.

Bunun tam aksine, gelenekten büsbütün kopma tutumunun da aynı şekilde yanlış olduğunu düşünür. Ona göre böyle bir şeyin sonucu anarşi, köksüzlük,

---

<sup>50</sup> Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, haz. Ahmet Kuyaş, YKY, 2. baskı, İstanbul, 2002, s. 19.

<sup>51</sup> Niyazi Berkes, *a.g.e.*, s. 20.

<sup>52</sup> Berkes, modernleşme kavramını kullanmamakla birlikte *'secularism'* kavramının anlam çerçevesini verdiği için çağdaşlaşma kavramını kullanmayı tercih etmektedir.

düzensizlik, değerlendirme ölçü ve dizgelerinden yoksun kalma anlamına gelir. Gelenekten kopuş ve geleneğin yadsınması, toplumsal ve sanatsal yozlaşma ve soysuzlaşmayla sonuçlanacağı gibi, aynı zamanda tarih ve toplumsal gelişmenin yadsınması anlamına da gelir. Dolayısıyla İnce'ye göre gelişmeleri engelleyici ve yeniliklere kapalı, tutucu gelenekçilik nasıl ki zararlıysa, tarihe ve geleneğe karşı olan, toplumsal ve kültürel mirasa dayanmayan karşı-gelenekçilik de toplum için zararlıdır.<sup>53</sup>

İnce, Aziz Çalışlar'ın gelenek tanımlamasından hareketle geleneğin iki temel özelliğinin olduğunu dile getirir: kalıcılık ve değişim yeteneği. İnce, toplumsal yaşamın tüm alanlarında ve bilimlerde, zaman sınırlamalarını aşmamış, değişim yeteneğinden yoksun gelenekleri 'gerici gelenekler' olarak tanımlar ve bu geleneklerin, bilinçlenmenin ve toplumsal gelişmenin önündeki engeller olduğunu ileri sürer. Ona göre 'ilerici gelenekler' ise, toplumsal eylemlerin itici gücü olarak gelişmiş toplumsal düzende yeni gelenekler oluşturduğu gibi, eski 'ilerici gelenekler'in de yeni bir içerik kazanmasını sağlar.<sup>54</sup>

Geleneği daha ziyade siyasal ve estetik düzlemde değerlendiren Hasan Bülent Kahraman, kavramın Türk ve Batı toplumlarındaki serüvenlerinin farklı olduğunu ifade eder. Kahraman'a göre Batıda, günümüz ile Rönesans döneminde ya da daha erken dönemlerde geleneğe yaklaşım tarzında önemli farklılıklar bulunsa da Batılı muhakemesi, geleneği kapsamlı bir gerçeklik olarak irdelemiş; eklemlenme (articulation) mantığıyla ele almış ve nihayet aşkın bir kavram gibi değil, gündeliğin içinde sorgulanan bir olgu olarak kavramıştır.<sup>55</sup> Kahraman, kavramı hem siyasasi hem estetik alanların içinden, daha ziyade tarihsel bağlam içinde süreklilik duygusu çerçevesinde ele almaya çalışır.

Geleneğin bir mesele olarak ortaya çıkışını Laroui gibi<sup>56</sup> modernite sürecine bağlayan Kahraman, geleneğin, modernitenin, dolayısıyla geç modernitenin en temel

---

<sup>53</sup> Özdemir İnce, **Şiir ve Gerçeklik**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. basım, İstanbul, 2001, s. 118-9

<sup>54</sup> İnce, **a.g.e.**, s. 119-20.

<sup>55</sup> Hasan Bülent Kahraman, **Postmodernite İle Modernite Arasında Türkiye**, Everest Yayınları, İstanbul, 2002, s. 31.

<sup>56</sup> Mustafa Armağan, **Gelenek ve Modernlik Arasında**, Timaş Yayınları, 4. baskı, İstanbul, 2013, s. 69.



kavramlarından biri olduğunu söyler. Ona göre Batı düşünce tarihi açısından modernite, bir açıdan gelenekle girilmiş bir çatışma sürecinde ortaya çıkmıştır. Aralarında bir çatışma olsa da modernite, geleneği tümden yok saymadığı gibi, aslında gelenekle belli bir dönemde etkileşime girmenin neticesinde ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda ona göre modernite, geleneğin belli bir biçimde aşılmasının irade ve sürecidir.<sup>57</sup>

Gelenek ile modernite arasındaki bu ilişkinin estetik ve kültürel alanda daha yumuşak olduğunu düşünen Kahraman, aynı ilginin siyasal planda ciddi kopuşlara ve kırılmalara neden olacak şekilde katı olduğunu ifade eder. Ona göre olağan ve evrimsel, eklemlenmelere dayanan, dönüşümlerle gelişen toplumsal kültür üretim süreçlerinde gelenek sorunu yoktur. Batı bilinç tarihinde yırtılma ya da kopma yaşanmadığından ve sürekli bir eklemlenme söz konusu olduğundan, büyük krizlere neden olacak seviyede bir gelenek sorunuyla karşılaşılmamıştır.<sup>58</sup> Bu sorun, toplumsal bilincin kopmalarla ve yeniden kurulmalarla oluşturulduğu Türkiye gibi toplumlarda var olduğunu ifade ederek geleneğin, ‘yaşanmamış’ bir geçmişi spekülâtif olarak temellendirme çabası ve girişimi ve bir eklemlenme kaygısı olduğu tespitinde bulunur.<sup>59</sup>

“*Gelenek*” ve “*Gelenekle Modernlik Arasında*” adında iki önemli çalışma ortaya koyan ve bu konuda kafa yormaya çalışan Mustafa Armağan, gelenek tanımlaması konusunda önemli bir tespitinde bulunur. Kavramın, farklı alanlarda kullanılmasının da etkisiyle ona göre bir belirsizlik ortaya çıkmaktadır. Armağan, bu noktadan hareketle kavramın dört farklı anlamda kullanıldığını tespit eder: 1. Ezelî ve ebedî bilgelik, philosophia perennis yahut hikmet-i hâlîde olarak zaman-üstü olan gelenek (tradition), 2. Kurumlaşmış otorite olarak gelenek, 3. Sosyolojik ve folklorik literatürde daha ziyade âdet, örf ve görenek (custom) anlamında gelenek, 4. Sanat ve kültür alanında, geçmişten, bir fikrî araç olarak yararlanma şeklinde gelenek.<sup>60</sup>

Armağan, kavramın, öteden beri ‘eskiler’ (ancients) ve ‘yeniler’ (modernes) kısır çatışması içerisinde muhafazakarlarla modernistler arasında bir tartışma konusu

---

<sup>57</sup> Kahraman, **Postmodernite İle Modernite Arasında Türkiye**, s. 31-2.

<sup>58</sup> Kahraman, **a.g.e.**, s. 32.

<sup>59</sup> Kahraman, **a.g.e.**, s. 37.

<sup>60</sup> Armağan, **Gelenek ve Modernlik Arasında**, s. 66.

olduğunu söyleyerek, geleneği savunmanın muhafazakarların, geleneği değiştirmenin ise modernistlerin tutumu olduğunu ifade eder. Armağan'a göre yukarıdaki tasnifte birinci sıradaki düşünceyi paylaşan düşünürler, René Guénon ve takipçileri ile günümüzde Seyyid Hüseyin Nasr'dır. Bu düşünürler, geleneğin mevcut haliyle muhafaza edilmesi ve o haliyle günümüzde dirilmesi gerektiğini savunmaktadır. İkinci gruptaki kişiler ise Armağan'a göre kısmen Fazlur Rahman ve ekolü ile Ali Şeriatî gibi müslüman modernistlerdir. Bu düşünürlerden Ali Şeriatî, İslam dünyasının Batı karşısında geri kalmasını bu mesele çerçevesinde değerlendirerek İslam dünyasında geleneğin değişmesi ve onun yerine modern bir nosyon olan 'ideoloji'nin getirilmesi gerektiğini savunurken, Fazlur Rahman, geleneksel dini yorumların tekrarlanıp durulmasından ziyade günümüz ihtiyaçlarına tekabül eden yeni bir içtihad perspektifinin gerekliliğini ileri sürmüştür.<sup>61</sup>

Armağan, gelenek-modernizm tartışmasının bir dikotomi haline getirilmemesi gerektiğini ve çatışmaya dönüşen bu kısırlığı aşmak için modern çağı da kapsayan daha şümulü ve evrensel bir bakışa ihtiyaç duyulduğunu söyleyerek geleneği, modernizmin karşıtı olarak konumlandırmanın yanlış olduğunu ileri sürer.<sup>62</sup>

### **1.1.1. Philosophia Perennis yahut Ezeli ve Ebedi Bilgelik Olarak Gelenek**

Guénon, yaşadığımız çağda bütün değerler henüz tamamiyle alt üst olmamasına rağmen düşünce alanında çok ciddi deformasyonların meydana geldiğini düşünür. Ona göre modern dünyada bu durumun en belirgin göstergelerden biri dilin bozulmasıdır. Bazı kelimelerin gerçek anlamlarından uzaklaştırılarak yanlış kullanılmaları, Guénon'a göre modernistlerin bilinçli bir tercihidir. O, dildeki bu yozlaşma neticesinde kelimelerin özünde sahip oldukları asıl nitelikleri kaybederek salt maddi planda değerlendirilen niceliksel anlamlarla sınırlandırıldığı düşüncesindedir. Guénon, bu yozlaştırmanın bir çeşit "yön değiştirme" olduğunu ve bu yolla kelimelerin hiç de uygun düşmedikleri karşıt kavramlar olarak kullanılmaya

---

<sup>61</sup> Armağan, a.g.e., s. 65-6.

<sup>62</sup> Armağan, a.g.e., s. 65.

başlandığını söyler.<sup>63</sup> Guénon, bu tarz bir “yön değiştirme”nin gelenek kavramında da yaşatılmaya çalışıldığı düşüncesindedir. Gelenek kelimesinin, modern zamanlarda her türlü manevi derinlikten yoksunlaştırılarak “âdet”, “görenek” kelimelerinin eş anlamlısı olarak kullanıldığını ve bu düşünce doğrultusunda gelenek fikrinin tamamen insanî bir düzeye indirildiğini söyler. Modernistler tarafından gelenek kelimesinin aşkın bilgiyi içkin olan bağlamından koparılıp salt beşerî olana indirildiğini düşünen Guénon, gelenek kelimesinin bütün bu anlamların ötesinde, insanüstü bir alana ait olduğunu belirtir.<sup>64</sup> Guénon, gelenek anlayışını tanımlamaya çalışırken öncelikle kavramın profan anlamlardan arındırılması gerektiğini düşünür. Gelenek kavramının her türlü beşerî üretimin üstünde aşkın bir anlamı olduğunu ifade eder.<sup>65</sup>

Guénon, gelenek kavramını, “hakikat”le olan ilişkisi üzerinden okur. Ona göre gelenek kavramına işlerlik ve tarih-üstülük özelliği kazandıran şey, zaman ve mekanüstü bir anlam ifade eden hakikat ilkesidir. Hakikat karşısında, herhangi bir düşüncenin, öğretinin, doktrinin kökenini belirlemek son derece anlamsızdır; ayrıca geleneksel gerçeklik, beşer-üstü olduğu için hiçbir zaman sistematik bir biçim altında ifade edilemez.<sup>66</sup>

Guénon’a göre bu durumun sebebi, hakikatin, özünde taşıdığı sınırsızlık ve tüm tarihsel formların ötesinde soyut bir biçimde var olmasıyla ilgilidir. Geleneksel

---

<sup>63</sup> René Guénon, **Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri**, çev. Mahmut Kanık, İz Yayıncılık, 3. baskı, İstanbul, 2012, s. 263.

<sup>64</sup> Guénon, **a.g.e.**, s. 263.

<sup>65</sup> Guénon, salt insanî alana ait hiçbir şeyin, yasal olarak “geleneksel” diye nitelendirilemeyeceğini, örneğin gelenek sözcüğünün modern ve profan anlamıyla, “felsefi gelenek” ve “ilmî gelenek” şeklinde kullanılmayacağını, kuşkusuz “siyasî gelenek” diye de bir şey olamayacağını; çünkü orada geleneksel her toplumsal kuruluş eksik olduğunu ifade ederek günümüzde gelenek kelimesinin kullanımı ile ilgili ortaya çıkan komik görümleri görür gibi şöyle der: “Gerçekten de öyle zaman oluyor ki, ‘gelenek’ adını, tabiatları gereği gelenek düşmanı şeylere bile verecek kadar ileri gidiliyor: İşte böylece ‘hümanist gelenek’ten ya da ‘ulusal gelenek’ten söz ediliyor. Oysaki, ‘hümanizm’ bizzat insan-üstü alanın inkarından başka bir şey değildir. Aynı şekilde, ‘ulusçuluk’un oluşması Ortaçağın geleneksel, toplumsal kurumlarını yıkmak için kullanılan bir vasıta olmuştur. Bu koşullarda, eğer bir gün aynı şekilde ‘protestan gelenek’ten, hatta ‘laik gelenek’ten ya da ‘devrimci gelenek’ten söz edilecek olursa pek şaşmamalı. Ya da eğer bizzat materyalistler, büyük ölçüde geçmişe ait olan bir şeyin temsilcileri olmak sıfatıyla, sadece bu maksatla, kendilerini ‘gelenek’in savunucuları olarak ilan ederlerse, şaşmamak gerekir.” Bkz.: René Guénon, **a.g.e.**, s. 267-268.

<sup>66</sup> René Guénon, **Manevî İlimlere Giriş**, çev. Lütfi Fevzi Toğaçoğlu, İnsan Yayınları, İstanbul 1997, s. 101.

hakikat tarihin herhangi bir kesitinde görünür olsa bile bu, aslında kendisini belirli bir şekilde gösteren doktrinin kaba bir taklidinden başka bir şey değildir.<sup>67</sup>

Guénon'un gelenek kavramının gerçek anlamıyla kavranamayacağına dair ileri sürdüğü gerekçelerden biri de, geleneğe ancak belirli bir inisiyatif yolla ulaşılabilir olduğu düşüncesidir. Guénon, bütün geleneksel öğretilerin, kutsalın yaşantı ile tecrübe edilmesine dayanan bir farkındalık düzeyine sahip olduğunu ve bu nedenle modernlerin, zihinsel yetersizlikleri nedeniyle asla metafizik gerçekleri göremeyeceklerine inanmaktadır. Ona göre hakikati "görmek" salt zihinsel bir tecrübe olmayıp, aynı zamanda var oluşsal bir katılmayı, hatta gelenek içinde erimeyi gerektiren kozmik bir farkındalık ile mümkündür. Modernistler hem düşünce planında hem kozmolojik düzeyde bir körlük içinde olduklarından Guénon'a göre geleneksel hakikati ve kutsal olanı algılama şansından mahrumdurlar.

Guénon, geleneğe ait meselelere sistematik bir tarzda, birer obje olarak yaklaşmamasını, akademik bir kaygıdan çok, inandığı bir dünyanın özümsemekle yaşantı ile anlaşılması gerektiğine olan inancıyla açıklar. "Doğu Düşüncesi" adlı kitabının önsözünde müsteşrikler özelinde bu konuya değinir. Ona göre müsteşriklerin en büyük yanılması, iyi niyetli olsalar bile, Doğuyu anlamaya, özümsemeye çalışmayıp onu içeriden değil, dışarıdan görmeye çalışmalarıdır. Guénon, bu bakış açısıyla geleneksel dünyaya ait hakikatlerin hiçbir zaman gerçek çehreleriyle kavranamayacağı düşüncesindedir.

Geleneksel ekolün bir başka önemli siması Lord Northbourne da, gelenek konusunda Guénon'un çizgisine yakın bir duruş sergiler. Northbourne sahil kaynaklı dinleri, ideoloji görünümündeki beşeri müesseselerden ayırmak için din kelimesini büyük harfle yazdığı gibi, gelenek kavramına da aynı mantıkla yaklaşır. Gelenek kavramının, *âdet*, *stil* kavramlarının karşılığı olarak kullanılmasının yanlışlığını ifade ederek kavramın, aşkın hakikatle olan ilgisi dolayımında değerlendirilmesi gerektiğini düşünür. Northbourne, gelenek kelimesini din ve medeniyetle ilişkili olarak kullansa da geleneğin bu her iki kavramın da üstünde olduğunu ifade eder. Ona göre gelenek, geçmişten tevarüs edilen ve dini olarak tavsif edilebilecek olanlar

---

<sup>67</sup> Mehmet Evkuran, "René Guénon Düşüncesinde Temel Konu Ve Kavramlar", *bilimname*, S. X, 2006/1, s. 94.

da dâhil bir medeniyeti meydana getiren tüm ayırıcı nitelikleri kapsar. Ona göre din, hem fert planında hem sosyal yanıyla daha somut olarak görünmesine karşın gelenek, daha dolaylı olarak zaman ve mekanüstü yapısıyla dinin de özünü kendinde barındıran bütüncül bir metafizik yapıdır.<sup>68</sup>

Rene Guenon'un başlattığı geleneksel bakış açısını ve fikir hareketini bir felsefe ve bir dünya görüşü haline getiren Frithjof Schuon<sup>69</sup>, geleneksel ekolün yaygınlaşmasında önemli rol oynamıştır.<sup>70</sup>

Schuon'a göre gelenek, bir anlamda ilk hakikatin insana yansıyan tarafı olan vahyin taşması ile ortaya çıkar ve fark edilir; bu hakikatler ise hep vardır ve var olacaktır. Bütün ortodoksi (sahih) dinlerin ezoterik tarafında bu hakikatlerin sembolik bir dille resmedildiği görülür.<sup>71</sup>

Schuon'a göre gelenek, dinin özünden ortaya çıkmakla birlikte onunla aynı şey demek değildir. Din, insanı bütün hakikatlerin kaynağı olan Allah'a bağlayan asli ve otantik bir bağıdır.<sup>72</sup> Gelenek ise bu bağı geçen zaman içinde aktarım süreci olarak ortaya çıkmaktadır. Schuon şöyle der: *“Bir din doğuşunda, ilk andan itibaren insanları Allah'a bağlar, fakat ona gelenek adı verilemez. Dinin ilk tâbilerinin üzerinden iki ya da üç nesil geçince din gelenek halini alır.”*<sup>73</sup>

Schuon, geleneği vahiy ve dinle ilişkilendirirken, onu, hakikatin daha dışa dönük, maddi ve parçalı yüzü olarak görmektedir.<sup>74</sup> Gelenek bu dışa dönük yanıyla bakir tabiatın, kutsal sanatın ve beşeri varlığın özündeki gerçeklik olarak varlığını

---

<sup>68</sup> Lord Northbourne, **Modern Dünyada Din**, çev. Şahabeddin Yalçın, İnsan Yayınları, 3. baskı, İstanbul, 2003, s. 13.

<sup>69</sup> İsviçre'nin Basel şehrinde, Alman bir ailenin çocuğu olarak doğan Frithjof Schuon, yirmi yedi yaşında müslüman olup Şazeliyye tarikatına intisap ettikten sonra İsa Nüreddin adını almıştır.

<sup>70</sup> Adnan Aslan, “İsa Nüreddin”, **DİA**, C. 22, İstanbul 2000, s. 483.

<sup>71</sup> Frithjof Schuon, “Hakikat Olmadan Eylem Olmaz”, **Geleneğe İhanet**, haz. Harry Oldmeadow, çev. Tahir Uluç, İnsan Yayınları, İstanbul 2013, s. 31.

<sup>72</sup> Din kelimesinin karşılığı olarak Batı dillerinde kullanılan “religion” kelimesinin, etimolojik olarak “bağlayan” anlamına geldiğine de dikkat etmek gerekmektedir.

<sup>73</sup> Frithjof Schuon, **Light on the Ancient Worlds**, London 1966. s. 144. (Akt. Mustafa Armağan, **Gelenek**, Ağaç Yayınları, İstanbul, 1992, s. 12)

<sup>74</sup> Mehmet Vural, “Gelenek ve Dinlerin Aşkın Birliği”, **Doğu Batı**, S. 25, Kasım, Aralık, Ocak 2003-4, s. 163.

sürdürür.<sup>75</sup> Vahyin hakikatinden ortaya çıkan gelenek, dinin özünün birkaç nesil sonra bir anlamda hayatta görünür olmaktadır.

Günümüzde gelenekselci düşüncenin en önemli temsilcilerinden olan Seyyid Hüseyin Nasr'ın geleneğe bakışı, kimi farklılıklar içerse de, büyük orada kendisinden önceki gelenekselci düşünürlerinki ile aynı doğrultudadır. Şu kadar ki, Guénon; geleneği metafizik ilke düzeyinde ele alırken, Schuon; uygulama düzeyinde ele almaktadır. Nasr ise, Guénon ve Schuon'un bakış açılarını yorumlayarak geleneği hem ilkeleri hem de uygulamaları içerecek tarzda değerlendirir.<sup>76</sup>

Nasr, gelenek kavramının, Batıda modernite sürecinde bilgi ve dünyanın profanlaşmasından sonra ortaya çıktığı düşüncesindedir.<sup>77</sup> Guénon'un da eleştirdiği gibi, Nasr da, bu profanlaşma neticesinde kavramın, beşerüstü aşkın bir anlamdan ziyade daha çok, yanlış bir anlamda “*âdet, miras olarak devralınmış düşünce kalıpları ve benzeri şeylerle*”<sup>78</sup> karıştırılır olduğu düşüncesindedir.

Nasr'ın, modernite öncesi düşünsel yapıyı ifade etmesi açısından yetersiz de olsa, “*ebedî ve ezeli bilgelik*” ya da “*hikmet-i halide*” anlamında kullanmış olduğu gelenek, dinle doğrudan ilişkilidir. Gelenek, dinin gerek metafizik gerek doktrin ve ahlak yönlerinden bağımsız olarak düşünülemez. Geleneğin dini ve metafizik anlamını Nasr şu şekilde tanımlamaktadır:

“En evrensel anlamda, geleneğin, insanı ilahi olana bağlayan ilkeleri, yani dini içerdiği düşünülebilir. Bir başka açıdan din, esas itibarıyla gökten indirilen ve insanı kaynağına bağlayan ilkeler olarak da düşünülebilir. Bu durumda gelenek, daha sınırlı bir anlamda bu ilkelerin uygulanması şeklinde görülür. Gelenek, çekip çıkartılamaz biçimde dine ve vahye, kutsallığa, ortodoksi kavramına, otoriteye, sürekliliğe ve zahiri-batini hakikatin düzenli biçimde aktarılmasına bağlıdır. Gelenek Batı düşüncesindeki sophia perennis, Hindulardaki sanatana dharma ve Müslümanlardaki hikmet-i hâlîde yani ebedi bilgelik kavramıyla çok yakından ilgilidir.”<sup>79</sup>

---

<sup>75</sup> Frithjof Schuon, **İslam'ın Metafizik Boyutları**, Çev. Mahmut Kanık, İz Yayıncılık, 2. baskı, İstanbul, 2010, s. 18. Bu kitapta yer alan ilgili bölüm, Schuon üzerine kaleme alınmış bir tanıtım yazısı olup S. Hüseyin Nasr'ın *Knowledge and the Sacred* adlı kitabından alınmıştır. Bkz. Seyyid Hüseyin Nasr, **Bilgi ve Kutsal**, çev. Yusuf Yazar, İz Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2009, s. 121.

<sup>76</sup> Armağan, **Gelenek**, s. 36.

<sup>77</sup> Nasr, **Bilgi ve Kutsal**, s. 75-6.

<sup>78</sup> Nasr, **a.g.e.**, s. 78.

<sup>79</sup> Nasr, **a.g.e.**, s. 67.

Harry Oldmeadow'un geleneksel düşünürlerin ortak düşüncesini ifade etmek için kullandığı şekliyle gelenek; kadîm, evrensel ve değişmez olan ezeli bir felsefe veya hikmetle aynı anlama gelmektedir. Farklı kültür ve dillerde philosophica perennis, Lex Aeterna, Hagia Spphia, ed-Dînü'l-Hakk, Akalika Dharma, Sanatana Dharma olarak geçen fakat öz itibariyle gelenek kavramı ile ifade edilen hakikati anlatmaktadır. Bu İlk/Aslî Gelenek, insanüstü bir kaynağa sahiptir ve hiçbir anlamda insan insan düşüncesinin bir ürünü ve sonucu değildir. Bütün büyük dinî öğretiler, kendi manevî yapılarına uygun ifadelerle bu hakikati dile getirirler. Bu yönüyle gelenek, en kadim anlamında aslî bir "Hakikat"ı ifade etmekte ve bu bakımdan bir ilk sebep ve kozmik esas statüsü kazanmaktadır. Bu ise, geleneksel düşünülere göre evrenin yapısına ve insanın ruhuna yerleştirilmiş bir aslî gerçeklik olarak hep vardır.<sup>80</sup>

### 1.1.2. Gelenek-Din İlişkisi

Yukarıdaki bölümde görüldüğü üzere bütün gelenekselci düşünürler, gelenek kavramını anlatmak için doğrudan ya da dolaylı olarak geleneği, dinle ilişkilendirerek tanımlamaktadırlar. Din kavramının ne'liği, bu çalışmanın doğrudan konusu olmadığından, daha ziyade gelenekselci düşünürlerin gelenekle din kavramını nasıl ilişkilendirdiği üzerinde durulacaktır.

Northbourne, gelenek kelimesini din ve medeniyetle ilişkili olarak kullansa da geleneğin bu her iki kavramın da üstünde olduğunu ifade eder. Ona göre gelenek, geçmişten tevarüs edilen ve dini olarak tavsif edilebilecek olanlar da dahil bir medeniyeti meydana getiren tüm ayırıcı nitelikleri kapsar. Ona göre, doktrinel yapısıyla din; muamelat, ritüel ve ahlak alanlarıyla belirli şartlarda doğrudan görünür olmalarına karşın, gelenek, daha dolaylı olarak zaman ve mekanüstü yapısıyla dinin de özünü kendinde barındıran bütüncül bir metafizik yapıdır.<sup>81</sup>

Ona göre her vahiy, sadece yeni bir dinin başlangıcı olmamış, aynı zamanda üstünlük ve kusurlarıyla, dehası ve bakış açısıyla, sanat ve bilimleriyle yeni bir medeniyetin de başlangıcı olmuştur. Bu oluşum içinde gelenek ise, medeniyetin

---

<sup>80</sup> Oldmeadow, **Geleneğe İhanet**, s. 20-21.

<sup>81</sup> Northbourne, **Modern Dünyada Din**, s. 13.

vahiyle olan ilgisini kuran ana zincir hükmündedir. Gelenek ve medeniyeti, beşeri düşünceden berî düşünen Northbourne, söz konusu kavramların birbiriyle olan ilgisi konusunda şöyle der:

“Gelenek ve medeniyet ne zamansal ve mekansaldır; ne beşerî icatlarıdır; ne de çevreye verilmiş salt mekanik cevaplar yani kelimenin modern bilimsel anlamında evrimin ürünleridir. Kurulmuş bir gelenek gerçekten gelişir; ve sahip olduğu tüm kapasitelerin olgunlaştığı ve nihayet gerileyip çöktüğü bir tarihsel süreci vardır; fakat böyle olmasına rağmen Gelenek, tarihin bir ürünü olmayıp tarihi yapan bir girişimdir. Onun kaynağı Vahiy adını verdiğimiz doğrudan İlahi müdahale olup tüm potansiyelleri tezahür etmiş biçimde olmasa bile başlangıcında mevcuttur. Geleneklerin ve onların niteliklerinin varlığını ne herhangi bir beşeri kuram ne de Darwin’e atfedilen evrim kuramı açıklayabilir.”<sup>82</sup>

Görüldüğü üzere geleneği beşeri düşüncenin fevkinde, vahiyle bağlantılı olarak ele alan Northbourne, din ile medeniyetin kurumsallaşması ve etkisini kaybetmesi sürecine bağlı olarak geleneğin de dönemsal olarak kesifleşip ya da kaybolabildiğini ileri sürmektedir. Northbourne, kendine mahsus bir özgünlüğü ve izafi bir mükemmelliği olması açısından geleneği özünde tek kabul etmesine karşın, din ve medeniyetlerin çokluğuna bağlı olarak farklı zaman ve uzamlarda tezahür etmiş haliyle çoğul şekilde “Gelenekler”den de bahseder.<sup>83</sup> Geleneklerin çoğul olması, farklı hakikatleri değil, aynı gerçekliğin değişik yansımaları olarak görülür.

Guénon, modern zihniyetin geleneği gerçek çehresiyle değerlendiremediği için geleneği bölgesel ve toplumsal farklılıklar üzerinden çoğul olarak tasavvur ettiğini bunun büyük bir yanılğı olduğunu ifade eder.<sup>84</sup> Ona göre düşünce planında Avrupa ve Amerika’yı içine alan ortak bir Batı uygarlığından nasıl ki söz edilebiliyorsa coğrafik ve dinsel anlamda aralarında farklılıklar görünmesine rağmen bir Doğu uygarlığından da bahsetmek mümkündür. Guénon, Ortadoğu ile İslam uygarlığını, Yakındoğu ile Hint uygarlığını ve Uzakdoğu ile Çin uygarlığını kasteder. Guénon,

---

<sup>82</sup> Northbourne, **Modern Dünyada Din**, s. 35.

<sup>83</sup> Northbourne, kopmaz bir gelenekle vahye bağlı olan bütün dinleri, sahih (orthodox) dinler olarak kabul eder. Dinlerin ilahi hakikate götürme foksiyonunu “yol”ve “zirve”metaforlarıyla anlatır. Northbourne, sahih dinlerin, insanı aynı zirveye götüren yollar olduğunu ve zirveye götüren yolların, dağın eteğinde birbirine oldukça uzakta olmasına karşın zirveye yaklaştıkça birbirine yakınlaştığını ifade ederek sahih dinleri bir gerçeğin farklı yansımaları olarak değerlendirdiğini gösterir. bkz. Northbourne, **a.g.e.**, s. 12.

<sup>84</sup> René Guénon, **Manevi İlimlere Giriş**, çev. Fevzi Lütfi Topaçoğlu, İnsan Yayınları, İstanbul, 1997, s. 100.



bu uygarlıkların kendilerine özgü ve esaslı olarak birbirlerinden ayıran bir birlik ilkesine sahip oldukları ve aralarında ne denli farklılıklar olursa olsun, hepsinde hepsinde bulunan bazı –özellikle düşünce tarzlarına ilişkin – ortak çizgiler vardır ve bu, kesin olarak genelde bir Doğu zihniyetinin varlığının en büyük göstergesidir.<sup>85</sup> Guénon, bu düşünceden hareketle modernlerin ifade ettiği gibi çoğul geleneklerden bahsedilemeyeceğini, zira geleneğin tek olduğunu ve amaç ve doktrinin hepsinde aynı olduğunu söyler. Bu amaç birliğine rağmen herbir öğretinin kendine ait bir yönteminin bulunması tabii bir durumdur. Guénon, geleneksel düşüncelerin tümünde mistik ve ezoterik bir yön bulunduğunu ve bu öğretilere belirli bir inisiyasyonla ulaşılabildiğini ifade eder. Ona göre, İslam inisiyasyonunda tasavvufun taşıyıcısı olan tarikatlar, Hint öğretisinde ise Yoga, aslında aynı amaca gidern farklı yollardır.<sup>86</sup>

Görüldüğü üzere diğer gelenekselci düşünürler gibi Guénon da gelenek kavramını dinin üzerinde bir konuma yerleştirmekte ve onu da “*hakikat*”e bağlamaktadır. Beşir Ayvazoğlu’nun Guénon’un bu tavrı hakkındaki fikirleri dikkate değerdir.

“(…) Gelenek (tradition), Guénon’a göre ilahî bir kaynaktan doğmuştur. Eğer bugün verdiğimiz sınırlı manasında düşünülmezse, din (religion), geleneğin kendisidir. Fakat bu universal geleneğin çeşitli kolları olan Hinduizm, Taoizm, Hıristiyanlık, Yahudilik ve İslam gelenekleri karşılaştırılırsa, aralarında önemli farkların bulunduğu, dolayısıyla hepsinin ‘din’ terimiyle ifade edilemeyeceği ortaya çıkmakta, bu yüzden Guénon, ‘din’ yerine ‘gelenek’ demeyi tercih etmektedir.”<sup>87</sup>

Guénon, bütün geleneksel öğretilerin temelde aynı hakikate dayandığı düşüncesindedir ve bu düşüncesinin doğruluğunu göstermek için Yahudilerde kabala, İslam’da tasavvuf, Taoculuk, Hinduizm ve Şamanizm gibi dinlerin mistik ekollerinin birbirine benzemesi, kesinlikle bir etkilenme sonucunda ortaya çıkmış değildir. Ona göre bu durum, bu ekollerin geleneksel düşünceye dayanması ile ilgilidir ve bu, tabii bir sonuçtur. Bu durum, kaçınılmaz olarak, tüm geleneksel öğretilerde görülen bir mütakabiliyet ve “eşdeğerlilik”in göstergesidir. Evkuran’ın da dikkat çektiği gibi

<sup>85</sup> René Guénon, **Doğu Düşüncesi**, çev. L. Fevzi Topaloğlu, İz Yayıncılık, İstanbul, 1997, s. 67.

<sup>86</sup> Guénon, **Manevi İlimlere Giriş**, s. 99.

<sup>87</sup> Ayvazoğlu, **İslam Estetiği ve İnsan**, s. 13.

Guénon düşüncesine bakıldığında, yükselen her şeyin birbirine benzediği ya da kutsala yaklaştıkça biçimlerin önemsizleştiği fikrinin tabii bir neticesi olduğu görülür.<sup>88</sup>

Guénon, ilkelerini geleneksel doktrinlerden alan farklı düzeylerdeki kurumların tümünü de geleneğin kapsamına dahil eder ve gelenek kavramı ile uygarlığı birbirine yakınlaştırır. Guénon, tüm Doğu uygarlıklarının<sup>89</sup> dinin içinden doğmaları ve dinsel kimliklerini uygarlığın içinden ifade etmeleri açısından, Doğu söz konusu olduğunda, gelenekle uygarlık kavramlarının özdeşliğinden rahatlıkla söz edilebileceğini fakat Batı için aynı durumun mümkün olmadığını ileri sürer. Ona göre Batıda, geleneksel nitelik taşıyan dini ögenin dışında bütün kurumlar geleneksel niteliklerinden yoksunlaşmıştır ve bu yüzden gelenekle uygarlık bir koşutluk içinde değildir.<sup>90</sup>

Guénon, İslam özelinde de ifade ettiği üzere geleneğin iki ayrı veçhesinin olduğunu söyler. Biri, yaşantıya bakan dinî yönü, diğeri de doğrudan metafizik yönü. Guénon'a göre geleneğin dinî yönü, sosyal kurumların bütünü de içeren, doktrine bağlı yaşam şeklinde kendini gösterirken, metafizik yön, daha çok, geleneğin hakikatle olan ilgisi ya da daha modern bir tabirle felsefi tarafını oluşturur. Guénon'a göre, İslam'da gelenek her iki boyutuyla var olsa da, dini yön daha belirgindir. Buna mukabil, Hint ve Çin medeniyetlerinde saf metafiziğin daha baskın ve belirgindir.<sup>91</sup>

Guénon, geleneği, dinin üstünde konumlandırır; ona göre bütün dinler “İlk/Aslı Gelenek”ten neşet etmişlerdir. Guénon, bütün ümmetlerin kutsal kitaplarına bakıldığında her döneme ve ırka göre kendini uyarlayan fakat bütün farklı biçimlerine rağmen gerçekte her yerde aynı olan bir hakikatin var olduğunu ileri

---

<sup>88</sup> Evkuran, **a.g.y.**, s. 96.

<sup>89</sup> Guénon, şu an yeryüzünde yaşayan uygarlıkları geleneksel uygarlıklar ve gelenekten kopan Batı uygarlığı olarak temel bir ayırım yapar. Ona göre Avrupa ve Amerika'nın başını çektiği Batı uygarlığı, gerçek bir uygarlık olmanın çok ötesinde insanlık adına bir tür kitlesel sapma halidir, fakat yine de bir yönelimi ifade eder. Doğu uygarlıklarını da bölgesel olarak temelde üçe ayırır: Çin uygarlığı ile temsil edilen Uzakdoğu; Hint uygarlığı ile temsil edilen Ortadoğu; İslam uygarlığı ile temsil edilen Yakındoğu. Bu üç uygarlık da geleneksel hüviyetlerinden dolayı Guénon'a göre aynı temel ilkeler üzerine kuruludur. bkz. Guénon, **Modern Dünyanın Bunalmı**, s. 54.

<sup>90</sup> Guénon, **Doğu Düşüncesi**, s. 77-79.

<sup>91</sup> Guénon, **a.g.e.**, s. 79-80.

sürer.<sup>92</sup> Bu bakış açısına göre gelenek, dinin üstünde ve bir bakıma dinin kaynağı olarak düşünülmektedir.

Geleneksel düşüncenin önemli simalarından olan Frithjof Schuon da gelenekle din arasında sıkı bir ilişki olduğunu, fakat Guénon'un aksine dinin geleneğin üstünde bir konumu olduğunu düşünür. Guénon, dinlerin aşkın birliğini oluşturan şeyin gelenek olduğunu söylerken Schuon, bunu sağlayan asıl unsurun "Hakikat" olduğunu ileri sürer. Bu Hakikat ise insanı dinler aracılığıyla kendisine bağlar. Ona göre gelenek, bu bağın çeşitli düzeylere uygulanması ve yansımasıdır.<sup>93</sup>

Schuon'a göre gelenek, dinin özünden ortaya çıkmakla birlikte onunla aynı şey demek değildir. Din, insanı, bütün hakikatlerin kaynağı olan Allah'a bağlayan asli ve otantik bir bağdır.<sup>94</sup> Gelenek ise bu bağın geçen zaman içinde aktarımı süreci olarak ortaya çıkmaktadır. Schuon şöyle der: *"Bir din doğuşunda, ilk andan itibaren insanları Allah'a bağlar, fakat ona gelenek adı verilemez. Dinin ilk tâbilerinin üzerinden iki ya da üç nesil geçince din gelenek halini alır."*<sup>95</sup>

Schuon'a göre gelenek, beşerüstü bir özelliğe sahiptir ve yukarı-âlemden olma özelliği sayesinde insanın gerçek üstünlüğü ortaya çıkar. Ona göre hümanizm seküler anlamında kullanılmazsa, insana kendisinin hakikatini eksiksiz olarak söylediği için, kelimenin tam anlamıyla 'hümanizm' olan sadece gelenektir.<sup>96</sup>

Schuon'a göre gelenek, bir anlamda ilk hakikatin insana yansıyan tarafı olan vahyin taşması ile ortaya çıkar ve fark edilir; bu hakikatler ise hep vardır ve var olacaktır. Bütün ortodoksi (sahih) dinlerin ezoterik tarafında bu hakikatlerin sembolik bir dille resmedildiği görülür<sup>97</sup>; çünkü hakikat kendini herkese hemen

---

<sup>92</sup> Oldmeadow, **Geleneğe İhanet**, s. 20. (Oldmeadow, Guénon'un "La Gnose" adlı çalışmasında geçen bu bilgiyi Whitall Perry'nin A Treasury of Traditional Wisdom adlı eserinden aktarmıştır.) Bkz. Whitall Perry, **A Treasury of Traditional Wisdom**, Allen & Unwin, London 1971.

<sup>93</sup> Armağan, **Gelenek**, s. 35.

<sup>94</sup> Din kelimesinin karşılığı olarak Batı dillerinde kullanılan "religion" kelimesinin, etimolojik olarak "bağlayan" anlamına geldiğine de dikkat etmek gerekmektedir.

<sup>95</sup> Schuon, **Light on the Ancient Worlds**, s. 144. (Akt. Armağan, **Gelenek**, s. 12)

<sup>96</sup> Schuon, "Hakikat Olmadan Eylem Olmaz", s. 33.

<sup>97</sup> Schuon, a.g.y., s. 31.

açmayacak kadar kutsal ve değerlidir. Bütün kutsal öğretilerin aralarındaki ortaklığı ve şekli farklılığı ortaya koyacak yegane gerçeklik, geleneksel metafiziktir.<sup>98</sup>

Nasr'ın, modernite öncesi düşünsel yapıyı ifade etmesi açısından yetersiz de olsa, “*ebedî ve ezeli bilgelik*” ya da “*hikmet-i halide*” anlamında kullanmış olduğu gelenek, dinle doğrudan ilişkilidir. Gelenek, dinin gerek metafizik gerek doktrin ve ahlak yönlerinden bağımsız olarak düşünülemez. Nasr kavram hakkında şöyle der:

“Gelenekselciler” söz konusu terimi (gelenek terimini R.E), hem vahiy yoluyla insana bildirilen kutsal, hem de bu ilahî mesajın insanlık tarihi boyunca durmadan açılması anlamında kullanılmaktadırlar: İlahî mesaj, hem Asl'la yatay anlamda bir sürekliliği, hem de gelenek hayatındaki her hareketi tarih öncesi Aşkın Hakikat'e bağlayan dikey bir bağı ifade etmektedir. Öncelikle gelenek, kelimenin tam anlamıyla dini ve onun veçhelerini kapsayan, *ed-din*'dir; yine, alışılmış, gelenekselleşmiş ve ilahî modellere dayanan anlamıyla, *es-sünnet*'tir ve tasavvufta da görüldüğü gibi, geleneksel dünyadaki düşünce ve hayatın her devri, her aşaması ve her asrını Asl'a bağlayan zincir, yani *es-silsile*'dir. Bunun için geleneği, kökleri ilahî tabiattaki vahiyde bulunan, dalları ve gövdesi asırlar boyunca gelişmiş bir ağaca benzetebiliriz. Gelenek ağacının özünde din; onun özünde de ağacın yaşamasını sağlayan, vahiy kaynaklı *bereket* bulunmaktadır. Gelenek, kutsal, ezeli ve ebedî hakikati; tükenmez hikmeti ve hakikatin değişmez prensiplerinin farklı zaman ve mekan şartlarında sürekli uygulanmasını ifade eder.”<sup>99</sup>

Görüldüğü üzere Nasr, geleneği ilkin asıl hakikat olan vahiyle ve vahyin peygamberlere sistematik halde verilmiş ve kurumsallaşmış hali olan dinle irtibatlandırmaktadır. Geleneğin ilahi hakikatle olan bu bağı, diğer gelenekselcilerde olduğu gibi, dikey olarak tanımlanmaktadır. Geleneksel dünyadaki düşünce ve hayatın dönemlerini, aşamalarını ve her asrını Asl'a bağlaması açısından da gelenek, yatay bir süreklilik arz etmektedir. Bu çerçevede Nasr'ın düşüncesinde geleneğin; ezeli ve ebedî olan kutsalın, hikmetle birlikte tüm zaman ve mekânlarda tatbik edilmesini içerdiği görülmektedir.<sup>100</sup>

Nasr'a göre gelenek, tükenmez hikmetin, hakikatin değişmez prensiplerinin farklı zaman ve mekan şartlarında sürekli uygulanması olarak her dönemde aynı

<sup>98</sup> Frithjof Schuon, **a.g.y.**, s. 34-5.

<sup>99</sup> Seyyid Hüseyin Nasr, **Modern Dünyada Geleneksel İslam**, çev. Sara Büyükduru, İnsan Yayınları, 4. baskı, İstanbul 2004, s. 14.

<sup>100</sup> Nasr, **a.g.e.**, s. 15.

yoğunlukla var olmayabilir. Gelenek, her ne kadar ezeli ve ebedi hakikatin bir yansıması olsa da uygarlıklarla kendini gösterir. Nasıl ki geleneksel uygarlıklar da çökebiliyorsa bir gelenek de buna bağlı olarak ömrünü tamamlayabilir. Yine de bu çöküş ve geleneksel uygarlıklarda her zaman var olan mücadele halindeki düşünce ekolleri, hâlâ gelenek çatısı altında bulunmaktadır.<sup>101</sup> Nasr'a göre bir açıdan uygarlığın etkinliğini kaybetmeye başlamasıyla gelenek de ilahi hakikat vasfını devam ettirmesine rağmen geri plana çekilebilmektedir.

Nasr, perenialist olarak adlandırılan gelenekselci ekole büyük oranda katılmakla birlikte, gelenek okumasını diğerlerine göre biraz daha daraltarak İslam anlayışı üzerinden yapmaya çalışır. Nasr, modernite özelinde geleneği daha bütünlüklü değerlendirmekle birlikte, düşüncesini özellikle İslam, üzerinden anlatmaya çalışır.

### 1.1.3. Gelenek-Modernite<sup>102</sup> İlişkisi

Gerek sosyolojik kullanımı gerekse gelenekselci düşünürlerin tanımlamalarında gelenek ve modernizm karşıt kavramlar olarak kabul edilir ve bu iki kavram sürekli bir çatışma durumunu ifade eder. Bu çatışma, Aydınlanma ile birlikte keskin bir karşıtlığa dönüşür ve gelenek, Aydınlanmacılar tarafından, bilhassa Fransız Devrimi'yle birlikte, eski rejimin (*ancien regime*) bir parçası olarak kabul edilir. İnsanlığın keyfi ve baskıcı otoriteden özgürleşmesi ve insanî faaliyetlerin aydınlanmış akılla bilimsel olarak yönetilmesi gerektiğine inanan ilerlemeciler, geleneksel insanın içinde bulunduğu durumu, özgür iradede yoksun, cehalet ve hurafelerle çevrelenmiş bir dünya olarak görmüşlerdir. Kilise örgütünün empoze ettiği dogmalar -ki rasyonel düşünme ve empirik gözlem olmaksızın kabul edilmeleri dogmanın doğasında vardır- uzun süre yaşandığından geleneğin bir

---

<sup>101</sup> Nasr, *a.g.e.*, s. 14.

<sup>102</sup> Gelenekselci düşünürler, "modernizm"i dar anlamıyla 20. yüzyılın başında sanat ve edebiyat alanında ortaya çıkan hareket anlamında kullanmazlar. Daha geniş anlamıyla kendisini dinin karşısında konumlandırarak insanüstü hakikatler yerine bireycilik ve özerk akıl esasına göre gelişen ve empirik bilgiyi tek hakikat olarak kabul eden profanlaşma süreci olarak tanımlarlar. Bu çalışmada bir karışıklığa sebebiyet vermemek için gelenekselci düşünürlerin ifadeleri dışında "*modernizm*" terimi yerine, daha çok bir durumu ifade etmesi ve bir süreci imlemesi açısından "*modernite*" (*modernity*) kavramı tercih edilmiştir. Armağan da *Gelenek ve Modernlik Arasında* adlı kitabında geçen "Postmodernlik ve Din ya da İkinci Sekülerizasyon" adlı yazısında Andreas Huysen'in yaptığı bu ayrımın daha doğru olduğu düşüncesindedir.

parçası haline geliyordu. Batı özelinde dogma ve inancın zorbalığı bir arada düşünüldüğünden gelenek, dogmaya bağlılığa dönüşen kötü bir ad almıştır.<sup>103</sup>

Gelenek, Fransız Devrimi'yle birlikte eski rejimin (*ancien régime*) bütün olumsuz yanlarını temsil eden bir günah keçisine dönüşür. Gelenek; dini hoşgürsüzlüğün, cehaletin, toplumsal problemlerin, siyasal sorunların kaynağı olarak görüldüğünden ortadan kaldırılması gereken bir kurum haline gelmiştir:

“Geleneksellik cehaletin, kilise egemenliğinin, dini toleranssızlığın, sosyal hiyerarşinin, servet dağılımındaki eşitsizliğin, toplumdaki en iyi konumlar üzerinde doğum şartlarında öncelik hakkının, zihnin ve sosyal kurumların rasyonalist ve ilerici suçlamalara maruz kalan diğer özelliklerin nedeni veya sonucu sayıldı. Geleneksellik eski rejim'in her eleştirisinin her yerde hazır ve nazır düşmanına dönüştü; geleneksellik akla ve bilimsel bilgiye yer açtığında, yaşamasını sağladığı kötülüklerin tamamının ortadan kalkacağı düşünüldü. Rasyonelliğin ve bilimsel bilginin yayılması, Roma Katolik Kilisesi'nin iktidarını yıkacak, monarşinin gücünü dizginleyecek, akrabalık ve soy aracılığıyla edinilen imtiyazları ortadan kaldıracaktı. Aydınlanma'nın gündemine ilk giren şey, bu yüzden uygun şekilde dile getirmek gerekirse gelenekselliği lağvetmek oldu.”<sup>104</sup>

Dinle arasına mesafe koyan ve hatta kendisini onun yerine ikame etmeye çalışan monist bir düşünce olarak Modern Batı uygarlığı, vadettiklerini gerçekleştirebilmenin çok ötesinde devasa sorunlar doğurmuş ve gelinen noktada pek çok eleştireye hedef olmuştur. Moderniteyi şiddetle eleştiren kesimlerden biri de haliyle gelenekselci ekolün mensupları olmuştur.

Bütün gelenekselci düşünürlerin ortak olarak birleştikleri şekilde modernizm, daha geniş anlamıyla yakın Avrupa tarihinin en kapsamlı fikrî ve ahlakî etkileri tarafından şekillendirilen bir dünya görüşünün ve zamanın ruhu (*Zeitgeist*) ile

---

<sup>103</sup> Edward Shils, “Gelenek”, çev. Hüsamettin Arslan, **Doğu Batı Dergisi**, S. 25, Kasım, Aralık, Ocak 2003-4, s. 103.

<sup>104</sup> Franco Venturi, **Italy and the Enlightenment: Studies in a Cosmopolitan Century**, Longmans, London 1972, pp. 1-32. (Akt. Shils, **a.g.y.**, s. 104-105.)

uyumlu bir bakış tarzının yaygın kabullerini, değerlerini ve tutumlarını anlatmak için kullanılmaktadır.<sup>105</sup>

Bu çerçevede modernite, gelenekselciler tarafından Rönesans, Reformasyon, bilimsel devrim ve Aydınlanma ile başlayıp günümüze kadar gelen ana hatlarıyla devam eden, kutsaldan uzaklaşma ve kutsalla arasına mesafe koyma süreci olarak tarif edilmektedir.<sup>106</sup>

Nasr, moderniteyi geleneğin karşısında yer alan bir düşünce sistemi olarak algılar; fakat gelenek kavramının modernite ile ortaya çıktığı düşüncesine şiddetle karşı çıkar. Nasr, modernite öncesindeki toplumların gelenek kelimesini kullanmadıkları ve böyle bir tanımlamaya da ihtiyaç duymadıklarını ifade eder. Ona göre gelenek kelimesinin modernite ile ortaya çıkması, kavramı modernleştirir ve aynı zamanda gelenek düşüncesinin ancak kendi karşıtı olarak konumlandırılan modernite ile var olabileceği sonucunu doğrurur. Nasr bu düşünceye şiddetle karşı çıkar; bu yüzden gelenek(tradition) kelimesinin modernite öncesi toplumların düşünce dünyasını yansıtmakta yetersiz kaldığını söyler. Nasr, düşünce olarak ilk insanla yaşıt olan geleneğin, sadece kavram olarak Batıda modernite sürecinde bilgi ve dünyanın profanlaşmasından sonra ortaya çıktığı düşüncesindedir.<sup>107</sup> Nasr, modern kavramını, ilahi hakikatin bilgisi olan vahiyle bağını koparmış ve gerçekliğin ilahi seviyeden beşer düzeyine indirmediği, her şeyin buna göre açıklandığı, gelenek ve dinin karşısında yer alan düşünce anlamında kullanır.<sup>108</sup> Nasr bir başka yerde modernizm ile modern dünyayı birbirinden ayırır ve temelde modernizmin karşısında yer aldığını ifade eder. Ona göre modern dünyanın sorunu, modernizmin yanlış temelleri üzerine kurulmuş olmasıdır. Nasr, toptan bir reddediş içinde olmadığı, özellikle ilke olarak karşı olduğu modernizmi ve onun karşısındaki konumunu şu şekilde anlatır: “*Modernizm, dünyevi insanın ilahiye ve geleneğe, mantığın akla, bireysel nefsin ruha ve ruhun beraberinde getirdiği kazanımlara karşı*

---

<sup>105</sup> Oldmeadow, **Geleneğe İhanet**, s. 22.

<sup>106</sup> Oldmeadow, **a.g.e.**, s. 22.

<sup>107</sup> Nasr, **Bilgi ve Kutsal**, s. 75-77.

<sup>108</sup> Seyyid Hüseyin Nasr, **Makaleler I**, çev. Şahabeddin Yalçın, İnsan Yayınları, İstanbul, 2007, s. 70.

*bir isyanıdır. Bizim ilke olarak karşı çıktığımız budur. Ve tavrımız hiç de topyekün bir reddediş değildir.*"<sup>109</sup>

Nasr'a göre modernite gelenekle kıyaslandığında daha kısa ömürlüdür, zira gelenek ilk insandan beri var olan bir hakikati ifade eden kadim bir gerçekliktir. Modernite ise temelde dinden, kutsaldan uzaklaşma ve profanlaşma süreci olarak Rönesans'la birlikte ortaya çıkmıştır.<sup>110</sup>

Modernitenin, geleneğin karşısında yer alan bir düşünceden başka bir şey olmadığını düşünen<sup>111</sup> Guénon, geleneğin yeryüzünde eşi benzeri görülmedik şekilde yok olmaya başladığı dönem olarak gördüğü modernite sürecini Rönesans'tan daha önceye götürür. Batıda feodal rejimin son bulması ve buna bağlı olarak Hristiyanlığın çöküşü, geleneğin yok olmaya başlaması, ona göre modern dönemin başlangıcıdır. Guénon şöyle der:

"Bizce gerçek Ortaçağ, Charlemagne hakimiyetinden XIV. Yüzyıl başlarına kadar olan dönemi kapsar. Bu tarihten itibaren, çeşitli dönemlerde yoğunlaşarak bize kadar gelen yeni bir çöküş başlar. Çağdaş bunalımın gerçek başlangıcı noktası işte burasıdır: "Hristiyanlık"ın çöküşünün başlangıcı da bu tarihtir. Bu tarih aynı zamanda o Hristiyanlıkla sıkı bağı olan feodal rejimin sonu, "uluslar" yasasının kuruluşunun kaynağıdır. O halde modern çağ, genellikle kabul edilen tarihten farklı olarak iki yüzyıl kadar geriden başlatmak gerekir. Rönesans ve Reform birer sonuçtur ve bir önceki çöküşle meydana çıkmışlardır. Ama bir yükseliş olmaktan çok oldukça derin bir düşüşü belirtmişlerdir. Çünkü biri bilim ve sanat alanında, öteki dinsel alanda olmak üzere geleneksel ruhla kesinkes bağlarını koparmışlardır; kaldı ki dinsel alan böyle bir kesintinin olması için en zor gözüken bir alandır."<sup>112</sup>

Guénon, geleneğin Batıda modernite karşısında gerilemeye başlamasını, Hristiyanlığın sosyal ve siyasi yapıda etkisini kaybetmesine bağlamaktadır. Modernite süreci ona göre, dinden uzaklaşmanın, kutsal duygusunun yok olmasının ve bilim ve aklın yegane hakikat olarak kabul edilmeye başlanması anlamına gelmektedir.

---

<sup>109</sup> Seyyid Hüseyin Nasr, **Söyleşiler**, çev. Kenan Çamurcu, İnsan Yayınları, İstanbul 1996, s. 160.

<sup>110</sup> Nasr, **Makaleler I**, s. 71.

<sup>111</sup> Guénon, **Modern Dünyanın Bunalımı**, s. 41.

<sup>112</sup> Guénon, **a.g.e.**, s. 47.



Guenon, modernitenin kaynağını ise Batı uygarlığının Rönesans'la birlikte Greko-Romen uygarlığına dönmesi ile açıklar. Ona göre bu uygarlık geriye kalan yazılı metinlerle değerlendirilmiş fakat bu ise özün kaybolduğu sadece kabuğun ortada olduğu bir durumdur. Batı uygarlığı, Greko-Romen uygarlığının bir onarımını yapmaya çalışmıştır fakat onarımın zaten çok iğreti bir özelliği olabilirdi, çünkü yüzyıllardan beri gerçek hayatlarını yaşamayı bırakmış olan şekiller söz konusuydu.<sup>113</sup> Guenon'a göre, Ortaçağın geleneksel bilimleri de ortadan kalktıktan sonra geriye sadece "din dışı" felsefe ve "din dışı" bilim, yani gerçek entelektüalitenin inkarı, bilginin en alt düzeyde sınırlandırılması, hiçbir ilkeye bağlı olmayan olayların ampirik ve analitik incelenmesi, bir yığın anlamsız ve belirsiz ayrıntılar içinde dağılma, durmadan birbirlerini çürüten asılsız varsayımların ve Modern uygarlığın mevcut tek üstünlüğünü oluşturan pratik uygulamalar dışında hiçbir sonuca götürmeyen eksik görüşlerin birikimi kalmıştır. Kendi dışında kalan her tür girişimi boğacak kadar gelişen bu üstünlük, zaman içinde bir canavara dönüşmüştür.<sup>114</sup>

Modernizm kıta Avrupa'sında ortaya çıkmakla birlikte kaynak olarak Hristiyanlıktan hareketle ortaya çıkmış değildir. Guenon, modern Batı'nın Hristiyan olduğu düşüncesine karşı çıkar. Ona göre modern düşünce Hristiyanlığa karşıdır (*antichretien*), çünkü öz itibariyle din düşüncesine karşıttır (*antireligieux*); daha genel bir bakış açısıyla bakıldığında da bunlara karşıt olması normal, çünkü modern düşünce, gelenek karşıtı (*antitraditionnel*) bir oluşumdur.<sup>115</sup>

Seyyid Hüseyin Nasr da, Guenon gibi düşünmektedir. Nasr, modern dünyayı var eden temel etmenin Hristiyan Batı olmadığı kanaatindedir. Ona göre modern dünya, gelenekten bir sapma anlamına gelmektedir ki burada Hristiyanlık,

---

<sup>113</sup> Guénon'a göre Yunan uygarlığında inancın metafizik boyutunu yansıtan geleneksel sembolizmin yok olmaya başlaması, Tanrıları insanbiçimci şekilde düşünmelerini doğurmuştur. Bunun sonucunda şiirde 'mit', plastik sanatlarda da 'put'lar ortaya çıkmıştır. Guenon, Batının, kabukta kalan bu uygarlığı onarmaya çalışmasının en büyük yanlışlığı sebebiyet verdiğini ifade etmektedir. (Bkz. Guénon, **Doğu Düşüncesi**, s. 111-116) Karakoç da Kıyamet Aşısı'nda antik Yunan uygarlığının zaman kavrayışını dile getirirken metafizikten maddeciliğe düşüşten bahseder ve Guenon'la benzer düşünceler dile getirir. Bkz. Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, 11. baskı, İstanbul, 2013, s. 64-67.

<sup>114</sup> Guénon, **Modern Dünyanın Bunahımı**, s. 47-48.

<sup>115</sup> Guénon, **a.g.e.**, s. 147.

mağdurlardan biri konumundadır.<sup>116</sup> Sezai Karakoç ise, bu konuda gelenekselci düşünürlerden farklı kanaattedir. Ona göre modern Batı uygarlığının ortaya çıkış sebebi, Hristiyanlığın bilhassa ikonografik unsurlarla kendi özünden uzaklaşması ve sembolik unsurlara hapsolmesi ve sonrasında da hayatiyetini kaybetmiş bir uygarlık olan eski Greko-Romen uygarlığına dönmesi neticesinde ortaya çıkmıştır. Burada Hristiyanlık, modernitenin doğmasının asıl müsebbibidir.

Gelenekselci düşünürlerin modern düşünceye karşı oldukları noktalar da birbirine çok yakındır. Nasr'ın ifadesiyle temelde modernizmin tüm alanlarda Mutlak Hakikat'ın yerine Nisbî Hakikat'i koymaya çalışması, gelenekselcilerin moderniteye karşı oldukları ortak noktadır.<sup>117</sup>

Lord Northbourne, modern bakış açısını profanlaşma süreci olarak “(...) anti-geleneksel, ilerici, hümanist, akılcı, materyalist, deneyci, ferdiyetçi, eşitlikçi, serbest düşünceci ve aşırı duygusal bir bakış açısı” olarak tarif eder.<sup>118</sup>

Nasr ise modernizmin dört temel unsur üzerine kurulu olduğunu ileri sürer: insanbiçimcilik(ve bunun uzantısı olarak sekülerlik/dünyevîlik), evrimci ilerlemecilik, kutsal duygusunun yokluğu ve metafizik ilkeler hakkında cehalet.<sup>119</sup>

Guenon, modernitenin en temel kavramlarından birinin, Rönesans'la birlikte ün kazanan “Hümanizm” olduğunu söyler. Ona göre çağdaş laisizmin ilk şekli olan hümanizm, her şeyi insanî boyutlara indirgemek, insanı aşan ilkelere sırt çevirmek ve onları hesaba katmamak, simgesel olarak yeryüzünü fethetmek bahanesiyle gökyüzüne yüz çevirmek anlamına gelmektedir. Eski Yunan'da var olan bu düşünce, hiçbir zaman modernite sürecinde olduğu kadar bütün her şeyin miyarı olmamıştır. Guenon'a göre, hümanizm ile bütün her şeyin amaç kabul edilen insanın ölçülerine indirgenmek istendiğinden, sonunda insanda bulunabilecek en düşük seviyeye aşama aşama inilmiştir ve sadece insan tabiatının maddî yanına ait ihtiyaçların tatmin

---

<sup>116</sup> Seyyid Hüseyin Nasr, **İslam'da Düşünce ve Hayat**, Çev. Fatih Tatlılıoğlu, İnsan Yayınları, İstanbul, 1988, s. 40.

<sup>117</sup> Nasr, **Modern Dünyada Geleneksel İslam**, s. 16.

<sup>118</sup> Northbourne, **Modern Dünyada Din**, 19.

<sup>119</sup> Seyyed Hossein Nasr, “Reflection on Islam and Modern Thought”, **The Islamic Quarterly** 23, nr. 3, 1979, pp. 119-131. (Akt. Oldmeadow, **Geleneğe İhanet**, s. 22.)

edilmesine çalışılmıştır.<sup>120</sup> Bu süreç, Tanrı'nın ve Tanrısal Hakikatin yerine insanın ve aklı kapasitesinin geçirilmesi sürecidir.

Guenon, bu süreci Batı'da entelektüel sezginin yok edilmesine bağlar. Ona göre bu sezgi, özellikle Bergson'un öncülüğünü yaptığı, bireysel aklın sınırlarıyla açıklanan sezgi değildir; zira bu tür sezgi Guenon'a göre akıl-altı (infra-rationnelle) bir sezgidir. Oysa saf akıl olan entelektüel sezgi, akıl-üstü (supra-rationnelle) bir sezgidir ve bütün Antikite ve Ortaçağ öğretileri -en basit felsefelere dayananlar dahil- gerçekten bu sezgiye başvurmasalar bile, bunun varlığını hiçbir zaman inkar etmemişlerdir ve bu yüzden modernite öncesindeki hiçbir doktrin saf anlamda "akılcı" değildir. Bu anlamda "akılcılık"ın (rasyonalizm) ortaya çıkışı, Descartes'la olmuştur. Guenon'a göre modern bir şey olan akılcılık, birey-üstü (supra-individuel) nitelikteki her tür melekenin inkârından başka bir şey değildir ve bireycilik (indivdualisme) ile sıkı sıkıya bağlıdır.<sup>121</sup>

Guenon'a göre modernitenin temel ilkelerinden olan bireyciliğin yürürlükte olmasıyla bazı sonuçlar ortaya çıkmıştır. Bunlardan ilki, entelektüel sezginin inkârıyla, akli her şeyin üzerine koymak ve bu salt insanî ve nisbî melekeyi zekânın en üst parçası yapmak, hatta tamamen onu ona indirgemek olmuştur. Modern düşüncenin kurucularından olan Descartes'ın "akılcılık"ının (rasyonalizm) esası da budur. Guenon'a göre, zekânın (intelligence) bu şekilde sınırlandırılışı zaten sadece bir ilk aşamadır ve uygulamalar, hala belli bir düşünsel niteliğe sahip olabilen bilimlere baskın çıktıkça, bizzat akıl da gittikçe pratik bir işleve indirilmekte gecikilmemiştir.<sup>122</sup>

Descartes'ın bu akılcılığıyla sıkı bir ilişki içinde olan bireycilik de kaçınılmaz olarak peşinden "natüralizm"i sürüklemektedir, çünkü doğanın ötesinde olan her şey, aynı nedenle, bireyin birey olarak ulaşamayacağı şeylerdir; "natüralizm" veya metafiziğin inkârı, ikisi de tek ve aynı şeydir. Entelektüel sezgi inkâr edilir edilmez, artık bir metafiziğin olması mümkün değildir. Guenon, bundan sonraki süreçte "sözde metafizik" kurma girişimleri olmasına rağmen, her şey insan aklının

---

<sup>120</sup> Guénon, **Modern Dünyanın Bunalımı**, s. 47-48.

<sup>121</sup> Guénon, **a.g.e.**, s. 76-77.

<sup>122</sup> Guénon, **a.g.e.**, s. 99.

sınırlarıyla ölçüldüğünden, ister Kant'ın “kritisizm”i olsun, ister Auguste Comte'un “pozitivizm”i olsun “rölativizm”in dışına çıkamamışlardır. Bizzat akıl, tamamen nisbî olduğu ve haklı olarak ancak nisbî bir alana uygulanabildiği için “rasyonalizm”in tek mantıksal sonucunun “rölativizm” olması çok doğrudur. Üstelik “rasyonalizm” böylece kendisini yıkmak zorundaydı: “Doğa” ve “oluş”, gerçekte eş anlamlıdır; kendisiyle tutarlı bir “natüralizm”, daha önce sözünü ettiğimiz “oluş felsefeleri”nden biri olabilir ancak ve bunun modern örneği de özellikle “evrimcilik”tir.<sup>123</sup>

Modern düşüncenin geleneği geçmişin ilkel bir yanı olarak görmesinin temel sebeplerinden biri, ilerleme fikridir. İlerleme, ise en somut halini Darwin'in evrim teorisinde bulan, sürekli gelişmek ve iyiye gitmek anlamına gelmektedir. Bu bakış, biyolojik alanda olduğu gibi, insanın zihni yönünde de bir değişimin zorunluluğuna işaret eder ve geleneksel öğretilerin aksine ilk insanın “ilkel” olma sonucunu doğurur. Hâlbuki gelenek, insanın öz olarak ilk insandan bugüne değişmediğini, insanlığın her döneminde Hakikati temsil eden bir elit zümrenin bulunduğunu ve geleneksel insanın, hakikati bütün olarak algılaması açısından modern insandan fersah fersah üstün olduğu gerçeğine inanmaktadır. Schuon bu konuda şöyle der:

“Biz evrimin olmadığını değil, evrimin cüz'î ve çoğu zaman oldukça zâhirî bir uygulanabilirliği olduğunu söylüyoruz. Bir yanda evrim varsa diğer tarafta bozulmalar ve yozlaşmalar vardır ve her hâlükârda atalarımızın aklen, ahlâken ve manen/rûhen bizden aşağı olduğunu farzetmek kökünden yanlıştır. (...) İnsanın zayıflığı tarihî süreçte tarzını değiştirir, ama tabiat ve mahiyetini değil.”<sup>124</sup>

Bireycilik üzerine kurulu olan modernite, zorunlu olarak bireyden üstün bir otoriteyi ve bireysel akıldan üstün bir anlama yeteneğini kabul etmediğinden ve gelenek de kaynağını insan-üstü düzeyden aldığı ve bunu tek hakikat olarak bellediği için<sup>125</sup> temelde bir çatışma içine girmişlerdir. Gelenekselci ekol, modernitenin, insanlık tarihi boyunca görülmemiş bir sapma hareketi olduğu, bunun neticesinde, kısmen sonuçları şimdi de görülen, büyük felaketler doğuracağı düşüncesindedirler.

<sup>123</sup> Guénon, **Modern Dünyanın Bunalımı**, s. 99.

<sup>124</sup> Schuon, “Hakikat Olmadan Eylem Olmaz”, s. 40.

<sup>125</sup> Guénon, **a.g.e.**, s. 102.

Gelenekselcilere göre, manevi buhran, parçalanmışlık, yabancılaşma, serkeşlik, anarşizm, tabiatın yok edilmesi, toplumsal düzensizlik, siyasal istikrarsızlık gibi sorunlar temelde modernitenin bireyci ve akılcı ilkelerinden kaynaklanmaktadır. Görüntüde gelenek, modernite karşısında bir yenilgi yaşamıştır; Olmeadow'un da ifade ettiği gibi, tarihsel kökleri Avrupalı olmakla birlikte modernizm, Batıda üstünlüğü ele geçirdikten sonra bütün dünyayı tektipleştirmeye çalışmış ve artık belli bir bölge veya medeniyete bağlı ve onunla sınırlı olmadan bütün dünyayı etkisi altına almıştır.<sup>126</sup> Fakat gelenekselcilere göre hakikat, yeryüzünde insan var oldukça hiçbir zaman tamamen yok olmayacaktır.

Schuon da, modernite süreciyle birlikte geleneğin terk edildiğini söyler. Ona göre, insanlar geleneğin dilini anlamadığı için değil, onu anlamak istemediği için terk etmişlerdir. Bu dil, dünyanın sonuna kadar anlaşılacak için yaratılmıştır.<sup>127</sup> Schuon'a göre günümüzde geleneğin terk edilmesi, onun iflas ettiğini göstermez. İflas eden, tabiatüstü olan her şeye dair sezgisini ve kutsal duygusunu kaybeden insandır.<sup>128</sup> Geleneğe, metafizik entelektüallikten ziyade, uygulamaya bakan yönüyle yaklaşan Schuon, kutsaldan uzaklaşan insanın, geleneksel öğretilere yaklaşması ve onu anlamaya çalışması ile bu modern çağdan çıkabileceği düşüncesindedir. Guenon'un ifadesiyle modernite, Hint öğretisinde dönemsel çevrimin sonuna denk gelen 'Kali Yuga'<sup>129</sup> ya da İslam geleneğinde 'ahir zaman' diye ifade edilen dünyanın görülmedik bozulmalara sahne olduğu karanlık çağ olarak görülmektedir.

#### **1.1.4. Gelenek: Tevarüs ve İntikal**

Gelenek en genel anlamıyla ister folklorik, sosyolojik ister dinî boyutlarıyla olsun daima bir sürekliliğe işaret eder. Gelenek hem içinde var olduğu hem var ettiği küreyi süreklilik zinciriyle geçmişten bugüne, bugünden de yarına bağlamak ister. Bütün boyutlarıyla her türlü geleneğin özünde bu süreklilik duygusu yer almaktadır.<sup>130</sup>

---

<sup>126</sup> Oldmeadow, **Geleneğe İhanet**, s. 22.

<sup>127</sup> Schuon, "Hakikat Olmadan Eylem Olmaz", s. 37.

<sup>128</sup> Schuon, a.g.y., s. 31.

<sup>129</sup> Guénon, **Modern Dünyanın Bunalmı**, s. 50.

<sup>130</sup> Armağan, **Gelenek**, s. 19.

Geleneğe daha çok sosyolojik, folklorik boyutuyla yaklaşan Shils de geleğin tevarüs ve intikal eden tipolojik özelliğine dikkat çeker. Ona göre gelenek, en basit ifadesiyle *traditum* anlamına gelir ki, *traditum* da geçmişten günümüze intikal ettirilen ya da miras bırakılan herhangi bir şeydir. Shils, aktarılan şeyin mahiyetinin belirsizliğine rağmen, gelenek olarak tanımlanan her şeyde bu aktarımın varlığından söz edilmesinin zorunluluğunu dile getirir.<sup>131</sup> Shils, zamana dayalı bir zincir olarak geleneğin benimsenerek intikal ettirilen temalar konusundaki varyasyonlar serisi olduğunu ve zaman içindeki kimi ufak değişikliklere rağmen bir geleneğin özünü koruduğunu ifade eder. Ona göre bir geleneğin oluşması ise en az üç kuşak tarafından benimsenmesi ve aktarılması ile mümkün olur. Shils, her gelenekte bir kuşağın farklı sürelerle sahip olduğunu, örneğin çocukların dört yılını geçirdiği bir okuldaki kuşağın dört yıllık bir süreyi kapsadığını belirtir.<sup>132</sup>

Gelenekselci düşünceye göre de “İlk/Aslı Gelenek” dışında, bu hakikatin yansıması olarak ortaya çıkan kurumsallaşma neticesinde oluşan bir gelenek söz konusudur ve bu da belirli bir zamansallık ifade eder. Geleneğin bu yönünü Frithjof Schuon daha açık bir şekilde ifade eder. Geleneği dinin üstünde bir ilke olarak değerlendiren Schuon, geleneklerin oluşmasını dinin doğuşuna bağlar; bu sebeple her geleneğin kökeninde ortodoksi bir dinin bulunduğunu düşünür. Fakat dinin zuhuru ile hemen gelenek oluşmaz. Din, ilkin ortaya çıktığında insanı Allah’a bağlar; fakat ona gelenek adı verilemez. O dinin tabilerinin üzerinden iki ya da üç kuşak geçtikten sonra din, bir gelenek haline gelir.<sup>133</sup> Görüldüğü üzere Schuon, kökenini dine dayandırdığı geleneğin oluşumunu belirli bir sürekliliğe ve otantik özünün kuşaklar arası aktarımına bağlamaktadır.

Northbourne’e göre de geleneğin temel ayrıcı özelliklerinden ilki, geleneğin, beşeri üretim ve tefekkürün ötesinde, metafizik boyutuyla dinle olan ilişkisi ise, ikincisi de, geleneğin nakil ya da tevarüs etmesi hadisesidir. Ona göre bu tevarüs iki düzlemde gerçekleşmektedir. Bu düzlemin ilki, gelenek zincirinin tarihsel ya da ‘yatay’ yönü, diğeri de sosyal, mekansal yani ‘dikey’ yönü. Northbourne, tarihsel yönü itibarıyla gelenek zincirinin gerçek manevi bir miras olduğunu ve bu mirasın

<sup>131</sup> Shils, “Gelenek”, s. 110.

<sup>132</sup> Shils, a.g.y., s. 112-3.

<sup>133</sup> Schuon, **Light on the Ancient Worlds**, London 1966. p. 144. (Akt. Armağan, **Gelenek**, s. 33)

devamlılığının her ferdin bir öncekinden devraldığı inisiyatif fonksiyonlarla muhafaza altına alındığını ifade eder. Northbourne'e göre bütünüyle geleneksel olan bir medeniyette toplumun tüm fonksiyonlarında birçok dışsal formda bir çeşit nakil varolmuştur. Bu nakil, o geleneğin yapısına uygun olarak her fonksiyonun birbiriyle etkili bütünleşmesini temin eder. Bu sayede prensipte kutsal olmayan hiçbir şeyin var olmaması ve manevi mirasın intikal ettirdiği sözlerin gerçek bir anlama kavuşması sağlanmış olur.<sup>134</sup> Gelenek zincirinin bu şekildeki nakli, manevi bir mirasın aktarımı olarak uzamsal ve yataydır.

Northbourne'e göre gelenek zincirinin toplumsal ve dikey yönü ise, tıpkı canlı bir organizmanın çeşitli organlarının karşılıklı olarak birbirleriyle uyum ve dayanışma içinde hareket etmesi gibi, toplumu birleştiren fonksiyonların bir hiyerarşisi olarak düşünülür. Ona göre sıkı kurulmuş bir fonksiyonlar hiyerarşisi, bir medeniyetin birliğinin ve dirliğinin şartıdır; bu hiyerarşi, yüksek olanı aşağı olana, geçmişi de geleceğe bağlayan bir zincir meydana getirir.<sup>135</sup>

Guénon, her ne kadar geleneğe sistematik yaklaşmanın yanlışlığını ifade etse de ona göre tarihsel süreç içinde gelenek kavramının değişmeyen temel özelliklerinden biri, onun '*intikal eden*' bir şey olmasıdır. Batıdaki dinsel düşünüşün geleneği salt şifahî intikali kastetmelerine karşın Guénon, kavramın şifahî intikalin dışında yazılı gelenek şeklinde de var olduğunu dile getirir.<sup>136</sup>

Oldmeadow da geleneksel düşünürlerin hepsinde ortak olan, geleneğin intikali hususuna dikkat çeker. İlk/Aslî Hakikat anlamının metafizik yönü dışında, geleneğin, zahire bakan bir yönü vardır. Batı dillerinde tradition kelimesinin etimolojik anlamının "nakledilen/aktarılan şey" olduğunu ifade eder. Burada gelenek terimi; şekilsiz ve değişmez bir Hakîkati değil, ilahî bir vahiy aracılığı ile herhangi bir dinî kültürün akîdelerinde, ibadetlerinde, sembollerinde ve diğer tezahürlerinde şekli ifadesini bulmuş "Hakikat"ın yansıması olarak kullanılmaktadır. Oldmeadow,

---

<sup>134</sup> Northbourne, **Modern Dünyada Din**, s. 36.

<sup>135</sup> Northbourne, **a.g.e.**, s. 36-7.

<sup>136</sup> Guénon, **Doğu Düşüncesi**, s. 77-79.

geleneğin bu intikal eden/ettiren yönünü anlatmak için Northbourne'ün “Kelimenin doğru anlamıyla Gelenek, medeniyeti vahye bağlayan zincirdir.” sözünü aktarır.<sup>137</sup>

İster sosyolojik yaniyla ister dinî boyutuyla geleneğe yaklaşan bütün düşünürlerin birleştiği, noktanın geleneğin kuşaklar tarafından benimsenmesi ve özü korunan geleneğin bir miras olarak sonraki nesillere aktarılması olduğu görülmektedir. Burada geleneğin tevarüsü ve intikali, zamansal anlamda bir sürekliliği sağlamaktadır. Bu ise, gerek sosyolojik, folklorik gerek dinî anlamıyla her tür geleneğin toplumsal anlamda bir bütünlük hissi oluşturduğu söylenebilir.

## 1.2. GELENEK VE EDEBİYAT

### 1.2.1. Edebiyat Geleneği

Boynukara, edebiyat bağlamında geleneğin “*Biçimsel, stilistik ve ideolojik özellikler taşıyan, uzun dönemler boyunca çok sayıda eser için ortak tarihsel bir programa işaret ettiğini ve kavramın [ç]oğunlukla değişik yazarlara ait eserleri birbirine bağlayan ‘ortak neden’ anlamında kullanıldığını*”<sup>138</sup> ifade eder. Bu tanımlamadan hareketle geleneğin iki farklı bakışla ele alınabileceğini belirtir: 1. Biçimsel ve stilistik açıdan, 2. Fikirler ve tavırlar açısından.<sup>139</sup> Birinci bakış açısı, geleneğin dışı dönük, biçimsel yanını oluştururken, ikincisi ise geleneğin düşünce ve inançla ilgili olan yanını ifade etmektedir.

Boynukara, geleneği, sadece metnin üretimi açısından ile değil, meydana getirilmiş bir metnin değerlendirilmesi açısından da önemli olduğu söyler. Ona göre gelenek bilincinin, edebi bir metnin özellikle edebi bir etki ve taklitle birbirine bağlı metinlerin özgün anlamlarını ortaya koymanın vazgeçilmez bir ögesi olma özelliği de taşır. Boynukara, ayrıca edebi bağlamda Türkçede tek kelime ile karşılanan gelenek kelimesini ‘tradition’ ve ‘convention’ şeklinde ikiye ayırır. Ona göre convention, ‘tradition’a göre daha dar bir anlam ve kullanım özelliğine sahip olup ‘birçok eserde sıklıkla karşılaşılan benzerlikleri ayırt etmek için kullanılan bir terim’ olduğunu ifade eder. Tradition, düşüncel ve biçimsel yanıyla daha tarihsel bir

<sup>137</sup> Oldmeadow, *Geleneğe İhanet*, s. 21.

<sup>138</sup> Hasan Boynukara, *Modern Eleştiri Terimleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1997, s. 79-80.

<sup>139</sup> Boynukara, *a.g.e.*, s. 80.



özelliğe sahip iken convention, daha çok eserlerdeki ortak ‘geleneksel unsurlar’ anlamında kullanılmaktadır.<sup>140</sup>

Eliot, İngiliz şiirinde geleneğin yokluğundan zaman zaman üzüntü duyulmasına rağmen, geleneğin neyi ifade ettiği ya da varsa hangi geleneğin kastedildiğinin açıkça ifade edilmediğini söyler. Eliot, gelenek kavramıyla ilgili bu anlam belirsizliğine rağmen sıklıkla tekrarlanan “*gelenekçi*” sıfatının “*herhangi bir kimsenin şiirinin gelenek çizgisinde veya fazlaca geleneğe uygun olduğunu ifade etmek*” için kullanıldığını söyler ve İngilizlerde gelenek kavramına daha önceye ait, eskimiş olan anlamında, genelde olumsuz bir anlam yüklendiğini ifade eder.<sup>141</sup>

Eliot, geleneği, ne “*yaşayan veya ölmüş yazarları*” ne de “*bir önceki neslin başarılarını eleştirmeksizin körükörüne taklit etmek*” anlamında kullanır. Ona göre şiirde gelenek, şiiri zaman karşısında ölümsüz yapan öz anlamındadır. Eliot, “şimdi”de verilen bir ürün ile öncekiler arasında bir karşılaştırma yaparak gelenek kavramını açıklamaya çalışır ve şöyle der:

“[B]ir şairi methederken, onun başka bir şaire en az benzeyen yönleri üzerinde durmak eğiliminde olmuşuzdur. Bu ayırıcı unsurlarda şairi ötekilerden ayıran, onu en çok kendisi yapan özellikleri bulmaya özen gösteririz. Şair ile kendisinden önceki ve özellikle bir evvelki nesil arasında mevcut olan fark üzerinde memnuniyetle dururuz; onun şiirinde onu diğerlerinden ayıran, zevkine varılabilecek bir şey bulup çıkarmaya gayret ederiz. Halbuki bu önyargıya kapılmaksızın şaire yaklaşırsak görürüz ki onun şiirindeki en ayırıcı vasıflar, kendisinden öncekileri, yani onun atalarını hala dipdiri ayakta tutan, ölümsüzleştiren vasıflardır. Tabii ki bu vasıfları şairin etki altında kaldığı gençlik yıllarından ziyade, tam olgunluk çağında yarattığı eserlerde bulabiliriz.”<sup>142</sup>

Doğası gereği geçmişle ilgili olan gelenek, Eliot açısından da bugün ile öncesi arasında kurulan bağ üzerinden tanımlanmaya çalışılır. Bu durum ise gelenek ile tarih arasındaki ilişkiyi ortaya koymayı zorunlu kılar. Şiirden hareketle gelenekle ilgili düşüncelerini dile getiren Eliot, geleneğe sahip olmak isteyen bir sanatçının öncelikle çok ciddi bir çaba sarf etmesi gerektiğini söyler, çünkü ‘geleneğe sahip

<sup>140</sup> Boynukara, **a.g.e.**, s. 79-82.

<sup>141</sup> T. S. Eliot, **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2007, s. 1.

<sup>142</sup> Eliot, **a.g.e.**, s. 2.

olmak' için öncelikle bir 'tarih şuuru' geliştirmenin kaçınılmaz bir zorunluluk olduğuna dikkat çeker. Ona göre tarih şuuru, yalnızca bir bilgi yığını olarak 'geçmiş'in geçmişliğini bilmek değil, aynı zamanda ve daha da önemlisi, 'geçmiş'in, 'hâl'de de devam ettiğini anlamak demektir. İngiliz edebiyatı üzerinden Avrupa merkezli bir çıkarım yapmaya çalışan Eliot, böyle bir tarih şuuruna eren bir şairin, yalnız kendi yaşadığı zamanı şuurlu bir şekilde anlamakla kalmayacağı, Homer'den bu yana bütün Avrupa edebiyatını ve onun içinde düşünülmesi gereken kendi milletinin edebiyatının aynı anda var olduğunu ve bütün edebi eserlerin organik bir bütün oluşturduğunu fark edeceğini söyler.<sup>143</sup>

Eliot, bir sanatçı için 'geçmiş'in 'hâl' içinde varlığını hissetmenin, aslında gelecek anlamında da ölümsüzlüğü yakalamanın fırsatı olduğunu ifade eder. Bir anlamda bilinç olarak 'devam fikri'ne sahip olmak, ebediyeti/sınırsız sınırlı olanda, yani bugünde bulmak anlamına gelir. Eliot'a göre, aynı zamanda bir yazarın içinde yaşadığı zaman ve mekânın, yani çağdaşlarının keskin bir şekilde şuurunda olmasını sağlayan bu tavır, bir sanatçıyı gelenekçi yapan asıl kıstas anlamında gelir.<sup>144</sup>

Eliot, gelenek ile, "*sanatçıyı aşan bir şuur*" olarak çağlar boyu o kültürde canlı bir şekilde var olan ve devam eden "öz"ü kasteder. Gelenek, bir kültüre ait bütün nitelikli ürünleri kapsamı açısından şairi besleyen en büyük kaynak olmasının yanında, kendisini çağa kabul ettirmek isteyen genç şairin onunla bir hesaplaşmaya girişmesini sağlaması açısından da önem arz eder.<sup>145</sup> Eliot, genç şairin, geçmişin şuurunu bilmesi ve geliştirmesi sayesinde üretim içinde olduğu süre içinde kendi şuurunu da geliştireğini söyleyerek şöyle devam eder: "*Şairin yapması gereken şey, devamlı bir şekilde kendisini, kendisinininkinden daha değerli olan büyük bir şuura terketmesidir. Bir sanatçının gelişmesi demek, onun kendi şuurunun sınırları dışına taşabilmesi, kendisini geleneğin bir parçası haline getirebilmesi demektir.*"<sup>146</sup> Bu

---

<sup>143</sup> Eliot, **a.g.e.**, s. 2-3.

<sup>144</sup> Eliot, **a.g.e.**, s. 3.

<sup>145</sup> Eliot, **a.g.e.**, s. 5-6.

<sup>146</sup> Eliot, **a.g.e.**, s. 5-6.

açından Eliot'a göre gelenek, hem bir kimlik oluşturma hem de şairin üretimini tetikleyen en büyük potansiyel kaynağı anlamına gelmektedir.<sup>147</sup>

Eliot, geleneği, modernistlerin genellikle yenileşmenin ve gelişmenin önündeki en büyük engel olarak gördükleri durağan, statik, konservatif gibi olumsuz nitelilikle değerlendirdiği gibi değerlendirmez. Ona göre gelenek, geçmişin belli başlı eserlerinde bazı değişikliklere uğrasa da, esasta aynı kalan ve günümüze kadar akıp gelen ana çizgidir. Bu çizgi, sürekli değişen bir şuura sahiptir ve bu şuur, geçmişteki hiçbir kültür unsurunu feda etmeden, en ilkelinden en üstün olanına kadar bütün ürünleri kendinde barındıran bir yapıya sahiptir. Eliot, sanattaki bu gelişimin tekâmül anlamına gelmediğini, zira sanatın maddesi çağlara göre değişmediğinden böyle bir şeyin mümkün olamayacağını ifade eder ve şöyle devam eder:

“Bu tekâmül, daha çok unsurlardan oluşan yeni bir şuurun oluşmasıdır. Sanatçının olgunlaşmasıdır, fakat sanatçının bakış açısından daha iyiye gidiş değildir. Bu, bir ruhbilimcinin açısından da tasavvur ettiğimiz ölçüde bir iyileşme değildir. Belki sadece ekonomik gelişme ve makineleşmenin yarattığı muğlaklığa dayanır. Fakat ‘geçmiş’le ‘hâl’ arasındaki fark, şuurlu bir ‘hâl’in ‘geçmiş’in bilemeyeceği bir ölçüde onunun farkında oluşturmaz.”<sup>148</sup>

Andı'nın da ifade ettiği gibi, Eliot'a göre gelenek, bir tarih bilinciyle birlikte geçmişin yaşayan zaman içerisinde değerlendirilmesi; sanatçının kendisinden önceki birikimle hesaplaşarak kendisini kabul ettirmesinin ölçütüdür. Geçmişin aynen kabul edilmesi ve kutsanmasından ziyade, geçmişin üretimine eklemlenerek onunla özel bir ilişki kurulması neticesinde gelenekle doğru bir bağın kurulabileceğini düşünür.<sup>149</sup> Görüldüğü üzere Eliot, geleneği tarih şuurunu ile ilişkilendirerek kavramın süreklilik yönüne vurgu yapmaktadır. Ayrıca, geleneğin statik bir yapı olmaktan ziyade, canlı bir öz olarak ‘hâl’i şekillendirmesi de onun gelenek anlayışının önemli özelliklerindedir.

---

<sup>147</sup> Tabii ki, burada kişisel yeteneği de göz ardı etmemek gerekmektedir. Zira Eliot'ın bu makalesinin başlığı her ne kadar “Gelenek ve Şair” olarak çevrilse de aslında “Tradition and the Individual Talent”, yani “Gelenek ve Bireysel Yetenek”tir. bkz. T. S. Eliot, **Selected Essays**, Faber and Faber Limited, London, 1932, p. 13.

<sup>148</sup> Eliot, **a.g.e.**, s. 4-5.

<sup>149</sup> Muhammed Fatih Andı, “Modern Türk Şiirinde Gelenekten Yararlananlar”, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri**, Edl. Hasan Akay, Muharrem Dayanç, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2012, s. 103.

Modern Türk şiirinde gelenek üzerine kafa yoran ve bu çabayı şiir üretiminde de gösteren en önemli şairlerden Ebubekir Eroğlu, geleneğe farklı anlam ve görünüm düzeylerinden bakar. Eroğlu'na göre sosyolojik anlamının olumsuz çağrışımları bir kenara bırakıldığında, şiir özelinde gelenek, üç katmanlı bir sürecin adıdır. Birincisi, bugünkü söyleyişin ve ritmin bir çırpıda görülebilen geçmiştir ki, bu anlamda geleneğe bakmak, bugünkü ritmin geçtiği yollara yönelmek anlamına gelir. Bu yönelim ise bir şair için nesnel verilere ulaşmaktan ziyade bir ruh akrabalığı kurmaktan geçer.<sup>150</sup> Geleneğin ikinci katmanı ise, bir dilin içinde oluşmuş bütün şiire herhangi bir noktadan bakmakla görülebilen tarafıdır. Bu katman, o dilde yazılan ürünlere ait derinlikli bir bilgiyle fark edilebilir. Bir dilin içindeki bütün edebiyat değerlerinin anlamını bulduğu uygarlık alanı ise Eroğlu'na göre geleneğin üçüncü katmanını oluşturmaktadır.<sup>151</sup> Bu çerçevede şiir özelinde geleneğin birinci katmanı söyleyiş, ikinci katmanı bilgi, üçüncü katmanı ise anlam ve değer kavramlarıyla ilişkilendirilmektedir. Görüldüğü üzere Eroğlu, en derin haliyle geleneği, insanın algılama ve duyum tarzının üzerine kurulu olduğu dilin arkasındaki asıl fikri yapı, dünya kavrayışı ve algılayışı ile açıklamaktadır.

Şiir özelinde geleneği, şiirin zihinsel arkaplanındaki dünya görüşünün kavranması<sup>152</sup> ile açıklayan Hilmi Yavuz, bir sürekliliğin ve bütünlüğün sağlanması sayesinde bunun gerçekleşeceğini dile getirir:

“Gelenek, geniş anlamda süreklilik ve bütünlüğü içeren bir kavram. Süreklilik ve bütünlük de edebiyat açısından geçmişte üretilmiş olan edebiyatın tarihselliğini kavramak demek. Bu, kuşkusuz biçimin tarihselliği. Çünkü gelenek, edebiyatın içinde ancak biçimde süreklilik ve bütünlük gösterebilir, içeriksel ve toplumsal koşullara bağlı olarak değişebilmekte. Dil, bu anlamda bir biçim. Edebiyat da, ulusal bir dil aracılığı ile üretilen iki düzeyli bir yapı: doğrudan anlam (denotation) düzeyi, bir de yan anlam düzeyi (connotation).”<sup>153</sup>

---

<sup>150</sup> Eroğlu, şiir serüveninde kendisine yakın hissettiği, ‘ruh akrabalığı’ kurduğu Nesimî, Belîğ, Nev’î, Fehîm, Subhizâde Feyzî, Şeyh Gâlib, Taşlıcalı Yahyâ gibi şairlerin şiirlerinin kimi şiirlerine modern nazireler yazarak gelenek konusundaki bu teorisini pratikte de göstermiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Servet Tekin, **Ebubekir Eroğlu’nun Şiiri**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2007, s. 53-70.

<sup>151</sup> Ebubekir Eroğlu, **Modern Türk Şiirinin Doğası**, YKY, 2. baskı, İstanbul, 2005, s. 11-4.

<sup>152</sup> Hilmi Yavuz, **Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar**, YKY, İstanbul, 2005, s. 172-4.

<sup>153</sup> Hilmi Yavuz, **Şiir Henüz**, Est-Non Yayınları, İstanbul, 1999, s. 9.

Görüldüğü üzere Yavuz, gelenekle süreklilik ve bütün arasında kurduğu ilişki, zorunlu olarak kavramın tarihle olan bağını da ortaya koymaktadır. Ona göre bu süreklilik ve bütünlük, edebiyat alanında, didaktik/ideolojik boyuttan ziyade biçimsel olarak sağlanabilir ve bunun da en önemli enstrümanı dildir. Yine Yavuz'un, Türk şiirinde gelenekle bağ kurma konusunda Yahya Kemal, Asaf Hâlet, Nazım Hikmet, Behçet Necatigil üzerinde çok durması, bu şairlerin geleneği bu açıdan fark ettiklerini düşündüğü içindir.

Geleneği daha genel olarak sanat alanında ele alan Sezer Tansuğ, kavramı, yenilenen biçimlerde yaşayıp giden gerçek yaratış hatıraları olarak değerlendirir. Ona göre biçimsel olguların tekrarı şeklindeki tutucu tavır, gelenek anlamına gelmez.<sup>154</sup> Bilakis, geleneğe körü körüne bağlılık ifade eden bu tavır, paradoksal olarak geleneği unutmak, inkar etmek şeklinde ileri sürülen düşünceyi doğrular.<sup>155</sup> Tarihsel bir süreç içinde var olan gelenek, ona göre 'yaratıcı bir mekanizma' olarak sanatçıyı zorlayan bir niteliğe sahiptir. Tansuğ, geleneğin somut ürünleri olarak tarihsel yaratış mirasına sahip olmayı, sanatsal yaratışın derininde yer alan yaratıcı dinamiği kavramaya bağlar.<sup>156</sup> Ona göre de gelenek, biçimsel ve statik olmaktan ziyade, sanatın derin yapısında yer alan ve itici bir özelliği ile sanatçıyı gelişmeye zorlayan canlı bir özdür.

Özdemir İnce, gelenek kavramını tarih ve görenek-töre kavramlarıyla olan ilgisi ile açıklamaya çalışır. Geleneğin tarihsel bir birikim olduğunu düşünen İnce, onun hiçbir eleştiriye tabi tutmadan kabullenmenin 'tutuculuk'a, ona karşı çıkarak geçmişle olan bütün bağların yadsınması durumunda da anarşi, köksüzlük ve düzensizliğe sebep olacağını düşünür. Bu çerçevede hem toplumsal anlamda hem sanatta, 'gerici gelenekler' ve 'ilerici gelenekler'in bulunduğunu ifade eder. Ona göre tutucu özelliklerinden dolayı 'gerici gelenekler', değişimi, ilerlemeyi, yeniliği engellerler. 'İlerici gelenekler' ise değişim yeteneğine sahip olduklarından hem

---

<sup>154</sup> Sezer Tansuğ, **Sanatın Dili**, Koza Yayınları, İstanbul, 1976, s. 18.

<sup>155</sup> Sezer Tansuğ, **Gelenek Işığında Çağdaş Sanat**, İz Yayıncılık, İstanbul, 1997, s. 36.

<sup>156</sup> Tansuğ, **Sanatın Dili**, s. 18.

önceki gelenekleri yenileme gücüne hem de geleneklerin yeni içerikler kazanma niteliğine sahiptirler.<sup>157</sup>

İnce, edebiyat geleneğini genel anlamda gelenek kavramından ayırmak pek de mümkün olmadığını savunur. Ona göre yeni ve ileri bir sanat anlayışı, ne geleneksel biçim ve içeriklere körü körüne bağlıdır, ne de bunları yok sayabilir.<sup>158</sup>

İlerlemeci bir dünya görüşüne sahip olan İnce, bir tanımlama yapmamakla birlikte, yukarıda ifade edilen iki uç noktaya savrulmadan gelenek ve geçmiş karşısında nasıl bir tavır takınılması gerektiğini şu şekilde ifade eder:

“Geçmiş ve geleneğin, kültür mirasının doğru, sağlam ve ileriye açık yanlarına sahip çıkmak, onu özümlemek ve sürekli olarak geleceğe doğru açmak. Yani bugünü ve geleceği kurmakta, geçmişten ve gelenekten bilimsel yöntemlerle yararlanmak. Tarihin, geleneğin tutsağı olmayıp, onların diri, canlı ve günümüz gerçekleriyle, günümüz bilim ve düşüncesinin ulaştığı doğrularla, gerçeklerle çelişmeyen yanlarını yapı malzemesi olarak kullanmak.”<sup>159</sup>

İnce’ye göre gelenek, bugünden hareketle değerlendirilip ele alınmalıdır. O, geleneği esas kabul edip bugünü şekillendirmek yerine tersine bir okumayla bugünü önceleyerek geçmişe gitme düşüncesindedir. Bu, zorunlu olarak her değişimde geçmişe ait olanı ifade eden geleneğin yeniden değerlendirilmesi, şekillendirilmesi, tekrar kurgulanması anlamına gelmektedir. Bu bakış, geçmişin, ancak seçmeci bir tavırla bugüne taşınmasını doğurur. Burada aktif olan bugündür, dolayısıyla gelenek, edilgin bir konumda sürekli şekil değiştirmek zorunda kalan bir malzemeler yığını konumuna indirgenmektedir.

İlerlemeci bir bilincin ürünü olan olan İnce’nin gelenek anlayışının Eliot’ın gelenek anlayışından epey farklı olduğu görülmektedir. Eliot, geleneğe sahip olmayı belli bir tarih şuurunun oluşmasına bağlamakta ve ona göre bu şuur, bir birey olarak sanatçının elde ettiği bilgi birikimden sonra oluşmaktadır. Eliot’a göre bu bir süreçtir ve bu süreç tamamen bireysel bir deneyime dayanır. Eliot, bu süreçte geleneğe eklemlenme hadisesinin, özellikle bilimsel, nesnel olmadığını, daha çok kendini bir ruh akrabalığı şeklinde gösterdiğini ifade eder.

<sup>157</sup> İnce, *Şiir ve Gerçeklik*, s. 118-120.

<sup>158</sup> İnce, *a.g.e.*, s. 120.

<sup>159</sup> İnce, *a.g.e.*, s. 119.

İnce, Eliot'ın geleneği asıl kabul ederek sanatçının yaşadığı süreci 'eklemlenme' olduğu düşüncesine katılmaz. İnce'nin geleneğe yaklaşımı, daha ziyade maddeci ve eklektiktir. O da, gelenek ve şair ilişkisine şairden yana hadiseye bakar fakat Eliot'ın aksine, bu yaklaşımın bilimsel bir nitelik taşıması gerektiğini düşünür.

Gelenek kavramı ile, bir kültüre kimliğini kazandıran yaratıcı düşüncüyü kastettiğini<sup>160</sup> ifade eden Beşir Ayvazoğlu, bu konudaki tartışmaların çoğunun manasız olduğunu, zira kavramın gerçek anlamıyla anlaşılmadığı düşüncesindedir. Ona göre, şiir özelinde, gelenekle ilgili yapılan tartışmalarda kavramla kast edilen Divan şiiridir ve bununla da daha ziyade bu şiirin biçimsel özellikleri anlatılmaya çalışılmaktadır. Ayvazoğlu da, geleneğin her şeyden önce bir öz meselesi olduğu düşüncesindedir. Bu özün arkasında ise, temelde inanç olmak üzere topyekun bir dünya görüşü ve kavrayışı vardır. Geleneğin anlaşılması ancak böyle külli bir bakış açısını gerektirir.<sup>161</sup>

Nurullah Çetin, edebiyat özelinde gelenek kavramının, genel anlama ve algıya bağlı kalarak eski zamanlarda belli şekil, dil, üslup ve muhtevaya bağlı olarak üretilmiş ve bir zaman yaşamış ama günümüzde o tarzda üretilmeyen ve yaşamayan edebiyat anlayışının kastedildiğini söyler. Çetin, geleneği, belirli bir zihniyetin şekillendirdiği edebi anlayış şeklinde değerlendirir. Ona göre tarihin akışı içinde en eski zamanlardan günümüze kadarki süreçte belli dönemlerde belli zihniyetlerin şekillendirdiği, şekil, dil ve muhtevasıyla kendine özgü yapıları olan edebiyatlar, birer gelenek oluştururlar. Bu anlamda Türk edebiyatının iki büyük gelenek kurduğu, bunlardan birincisinin Divan Edebiyatı, diğeri de Modern Türk Edebiyatı olduğu düşüncesindedir. Çetin, her geleneğin hakim bir zihniyete dayandığını ifade eder. Ona göre Divan şiiri geleneği, İslamî âlem görüşü üzerine kurulu iken, Modern Türk Edebiyatı ise, Tanzimat'la birlikte günümüze kadar gelen süreçte, daha çok dünyaya, maddeye, görüneye, somuta dayalı seküler bir nitelik taşımaktadır.<sup>162</sup>

---

<sup>160</sup> Beşir Ayvazoğlu, **Aşk Estetiği: İslam Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme**, Ötüken Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 1992, s. 15.

<sup>161</sup> Bkz. Beşir Ayvazoğlu, **İslâm Estetiği ve İnsan**, Çağ Yayınları, İstanbul, 1989.

<sup>162</sup> Nurullah Çetin, **Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri**, Akçağ Yayınları, 2. baskı, Ankara, 2012, s. 11-12.

Çetin, geleneğe organik pencereden bakar ve geleneklerin başlangıç, olgunlaşma ve bitme özelliğine sahip olduklarını ifade eder. Yukarıda genel olarak zikredilen iki büyük gelenek dışında daha dar anlamda geleneklerin de olabileceğini düşünür. Çetin, bu çerçevede Tanzimat şiiri geleneği, Servet-i Fünun şiiri geleneği, Millî Edebiyat şiiri geleneği, Garip şiiri geleneği, İkinci Yeni şiiri geleneği gibi alt geleneklerin de var olduğunu ifade eder. Açık olarak görüldüğü üzere Çetin, ilk tasnif dışında belirli bir beğeni ve süreklilik oluşturmuş, kendi dönemlerinde hakim anlayış olarak beliren ve hareket olarak adlandırılabilen edebi oluşumları gelenek diye adlandırmaktadır.<sup>163</sup>

### 1.2.2. Modern Türk Edebiyatında Gelenek Sorunu

Türkiye’de gelenek sorunun ortaya çıkışı tabiidir ki öncelikle tarihsel boyutuyla görünür olmuştur. Bu ise Türkiye’nin modernleşmesi ile doğrudan ilişkilidir. Osmanlı’nın savaşlarda Batı karşısındaki mağlubiyetler serisi ve sürekli gerilemiş durumu, Batının daha yakından tanınmasını gerektirmiştir. İlk bürokratlarla başlayan bu süreç daha derinlikli olarak genişleyecek ve Batı uygarlığının ileri kabul edildiği alanlarda örnek alınma süreci başlayacaktır. Bu büyük karar, Batının zihinsel bir model olarak değil, ilk önce askerî başarısızlıklara bağlı olarak askeri teknolojinin temellük edilmesi ile şeklinde cereyan etmiştir<sup>164</sup> ki 1774-1820 yılları arasını kapsayan bu dönem Şerif Mardin’in ifadesi ile “*I. Batılılaşma Dönemi*” olarak adlandırılacaktır.<sup>165</sup>

Ülkenin içinde bulunduğu olumsuz şartlar daha geniş alanlarda Batının örnek alınmasını doğurmuş ve modernleşme, bütün sorunların bir çözümü için yegane seçenek olarak algılanmaya başlamıştır. Askerî alandan eğitime, eğitimden hukuka, hukuktan siyasal yapıya giden yenileşme süreci, 3 Kasım 1839’da ilan edilen Tanzimat Fermanı ile de Devletin, bu modernleşme sürecini resmen devlet programı haline getirdiğini göstermiştir. Bu süreçte eğitim almak için Batıya gönderilen gençlerin etkisi, göz ardı edilemez. Özellikle XIX. yüzyılın ortalarından itibaren

<sup>163</sup> Çetin, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, s. 12.

<sup>164</sup> Hilmi Yavuz, *Alafragalığın Tarihi: Geleneğin Tasfiyesi Ya Da Yeniden Üretilmesi*, Timaş Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 2010, s. 70.

<sup>165</sup> Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s. 11-13.



modernleşme sürecine etkisi olan bu gençler, yakından gördükleri Batının ‘mamûr’ ve müreffeh’ halini, Devlet-i Âliye’nin de kalkınmasının programı haline getirmeye çalışmışlardır.<sup>166</sup>

Avrupa’da modernleşme Romantik dönemi yaşamasına rağmen Genç Osmanlılar, Avrupa Medeniyetinin, Aydınlanma Çağı olarak adlandırılan XVIII. yüzyılını Türk modernleşmesine örnek almışlardır.<sup>167</sup> Aydınlanma ise, İslam medeniyetinin üzerine kurulu olduğu temel koyucu ilkelere çok daha farklı bir anlayışa sahiptir.

Aydınlanma, temelde toplumsal bütün problemlerin cehaletten kaynaklandığı, insan aklını bütün bu sorunları çözmeye muktedir olduğu fakat kutsala yaslanan din ve Tanrısal güçten meşruiyetini alan yönetimlerin dahi eleştiriye tâbi tutulması gerektiği anlayışına dayanır.<sup>168</sup> Kant’ın bakışıyla Aydınlanma, o güne kadar din gibi kurumsal yasalardan dolayı aklını kullanamamış insanın ergenlikten çıkma durumunu ifade eder. Ona göre aydınlanma, insanın aklını kullanma cesaretini göstererek özgürleşmesi anlamına gelmektedir.<sup>169</sup> Aydınlanmanın temel amacı ise bu tez doğrultusunda, insan aklından hareketle yeni bir toplum düzeni kurmaktır.

Edgar Morin’in Aydınlanma’nın akılcılığının iki boyutlu olduğu tespiti,<sup>170</sup> Türk modernleşmesinin de Tanzimat’la başlayan ve Cumhuriyet’le farklı bir biçim alan sürecini çok iyi aydınlatmaktadır.<sup>171</sup> Morin, Aydınlanma’nın ‘akıl’ kavramını belirsiz bir tarzda sunduğu kanısındadır ve bu durumu netleştirmek adına Aydınlanma ‘akıl’ını ikiye ayırır: ‘rationalite’ ve ‘rationalisation’. Ona göre rasyonalite akli, eleştirel, kuşkucu, yanlışlanabilir bir niteliğe sahiptir ve Fransız Aydınlanmasında bunu Voltaire ve Diderot’da görmek mümkündür. Rasyonalizasyon akli ise, kutsanmış, yanlışlanamaz bir biçimde savunulduğu için

---

<sup>166</sup> Mardin, **Türk Modernleşmesi**, s. 13-17.

<sup>167</sup> Yavuz, **Alafrakalığın Tarihi: Geleneğin Tasfiyesi Ya Da Yeniden Üretilmesi**, s. 69-71.

<sup>168</sup> Afşar Timuçin, **Felsefe Sözlüğü**, Bulut Yayınları, 5. baskı, İstanbul, 2004, s. 37.

<sup>169</sup> Lucien Goldmann, **Aydınlanma Felsefesi**, çev. Emre Arslan, Doruk Yayınları, Ankara, 1999, s. 15-16

<sup>170</sup> Edgar Morin, **Aşk, Şiir, Bilgelik**, Çev. Haldun Bayrı, Om Yayınevi, İstanbul, 1999, s. 33.

<sup>171</sup> Bu tespit için bkz. Hilmi Yavuz, **Alafrakalığın Tarihi: Geleneğin Tasfiyesi Ya Da Yeniden Üretilmesi**, s. 11-15.

Aydınlanma'nın temelde eleştirdiği dogmatizme yaklaşmıştır ve bunu ise Robespierre'in 'akıl'a yaklaşımında görmek mümkündür.<sup>172</sup>

Morin, XVIII. yüzyıl Aydınlanma çağının, (özellikle Fransız Aydınlanmasının) dini, necat ihtiyacı olarak görmeyişini eleştirerek, Voltaire ve Diderot'un daha ılımlı bakışının yerini, Robespierre'in kültleştirilmiş, kutsanmış, tek yol gösterici olarak kabul edilen akıl söyleminin aldığı ileri sürer. Morin'e göre bu aydınlar, dinin, 'kurtuluş' ihtiyacının farkındadır, fakat Aydınlanma, bu düşünce doğrultusunda ilerlememiştir.

Tanzimat aydınları da Aydınlanma düşüncesinin 'akıl'a yaklaşımı konusunda Robespierre'in katı anlayışını büyük oranda benimsememişlerdir.<sup>173</sup> Bunun en tipik örneğini Namık Kemal'de görmek mümkündür. Namık Kemal, toplumsal ve siyasal sorunlar bağlamında aklı öne çıkarmasına karşın dine karşı katı bir tavır içinde olmamış, tam aksine bu iki unsuru telif etmeye çalışmıştır. Bu tavrı Tanzimat aydınının genelinde görmek mümkündür.

Namık Kemal'den hareketle söylenecek olursa bu tavır, özellikle edebiyat konusunda çok farklı bir noktaya gider. Bu, Tanpınar'ın ısrarla ve tekrarlar vurguladığı düalitenin de ortaya çıkış nedenini açıklamaktadır. Bir tarafta Batılı düşünürlerin İslam'a karşı ileri sürdükleri tezlerin savunması yapılarak İslam'a sahip çıkılırken<sup>174</sup>, öte yanda farklı dinamikler üzerine kurulu olan bir Batı medeniyeti örnek alınmaya çalışılmaktadır.

Batı medeniyetinin ilkeleri doğrultusunda Devleti yeniden dizayn etme anlayışı, yeni bir toplum ve yeni bir insan şeklinde genişleyecek bu da yeni bir edebiyatın teşekkülünü doğuracaktır. Aydınlanmanın, akılcılığı ve bütün toplumsal olguları insanî akıl doğrultusunda 'inşa' edilebileceği düşüncesi, edebiyatın da bu ilkeler üzerinden yeniden düzenlenme fikrini ortaya çıkarmıştır. Bu şekilde paradoksal olarak din reddedilmezken, o dinin şekillendirdiği dünya görüşünün estetik ürünü olan Divan Edebiyatı reddedilmiştir.

---

<sup>172</sup> Morin, **Aşk, Şiir, Bilgelik**, s. 35.

<sup>173</sup> Yavuz, **Alafrakalığın Tarihi: Geleneğin Tasfiyesi Ya Da Yeniden Üretilmesi**, s. 13.

<sup>174</sup> Bunun tipik örneği Namık Kemal'in Erns Renan'ın tezine karşı çıktığı Renan Müdâfaanâmesi'dir. Bkz. Namık Kemal, **Renan Müdâfaanâmesi**, haz. M. Fuat Köprülü, Milli Kültür Yayınları, Ankara, 1962.

Arka planında İslam'a göre şekillenmiş bir dünya görüşü ve kozmoloji anlayışına dayanan Divan Edebiyatı, büyük oranda “tekil bir şiir” oluşturmuş ve bu doğrultuda 13. yüzyıldan 19. yüzyılın ortalarına kadar varlığını devam ettirmiştir. Aydınlanma düşüncesinin “Batılılaşma” adı altında en somut halini aldığı 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaşanan paradigma değişikliği, edebiyatta da kendini göstermiştir. Şinasi ile başlayan edebiyatın sosyal tarafı ve yeni insan meselesi, Namık Kemal’de daha gür bir sada ile dillendirilmiş ve uygulamaya konmuştur. Geleneğin ilk defa bir sorun haline geldiği bu dönemde Namık Kemal’in Divan Edebiyatına karşı takındığı tavır, sürecin sonraki seyrinde de önem arz etmektedir.

Namık Kemal, Divan şiirini öncelikle gerçeklikle ilişki kuramaması üzerinden eleştirir. Ona göre eski edebiyat, ufku dar bir edebiyattır ve dayandığı hayal anlayışı onun realiteden uzak kalmasına sebep olmuştur. Bu sebeple eski edebiyat, hayatı gerçek boyutlarıyla kavrayamadığından insanla hayat arasında da bir münasebet kuramamıştır,<sup>175</sup> Kemal, eski şiirin hayal dünyasının, mecazlı dilden çıkarıldığı zaman hiçbir güzellik fikri uyandırmayacak derecede anlamsız ve münasebetsiz, özellikle bir arada düşünüldüğünde çirkin ve ahenksiz olduğu düşüncesindedir.<sup>176</sup> O, daha ileri giderek Divan şiirinin sevgili anlayışını parodileştirerek bu şiirin hayal anlayışının gerçeklikten kopukluğunu göstermeye çalışacaktır.<sup>177</sup>

Zaman içinde giderek taraftar toplayacak ve güçlenecek bu yaklaşıma göre Divan Edebiyatı, realiteden uzak hayal anlayışından dolayı toplumla ilgisi olmayan, halktan kopuk, saray ve çevresinde oluşmuş dar bir zümre edebiyatıdır. Bu edebiyat, düşünce ve duygu bakımından eksik ve yapay bir özelliğe sahiptir. Arap ve Fars edebiyatlarının taklidi olan bu edebiyat bu sebeple dil ve düşünce açısından da yerli ve milli değildir.<sup>178</sup>

Şinasi ve Namık Kemal’le başlayan eskiye karşı bu tavır alış, Ziya Paşa’da gibi kimi zaman tereddüte de sebep olmasına rağmen Recai-zâde Mahmut Ekrem’le de

---

<sup>175</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, haz. Abdullah Uçman, YKY, 4. baskı, İstanbul, 2008, s. 379-380.

<sup>176</sup> Tanpınar, **a.g.e.**, s. 380.

<sup>177</sup> Andı, “Modern Türk Şiirinde Gelenekten Yararlananlar”, s. 104.

<sup>178</sup> Andı, **a.g.y.**, s. 104.

devam etmiştir. Tanpınar'a göre şiirde eskiden koparak yeni bir şiir vücuda getirme konusunda pek çok şeyi kendisinden önceki dönemden almasına rağmen şiir dilinde ve biçiminde asıl ihtilali gerçekleştiren Abdülhak Hâmid'dir.<sup>179</sup> Mehmet Kaplan da Hâmid'in teoriden ziyade fiilî olarak Divan edebiyatını yıktığı ve yeni bir şiir kurduğu düşüncesindedir. Ona göre Hâmid, şiire başladığı zaman önünde Divan şiirinin dili ile gazete veya nesir dili olduğunu fakat Hâmid'in bu iki dilden hareketle kendisi yeni bir dil yaratmıştır ve bununla Divan şiiri geleneğini yıkarak yeni bir geleneği kurmuştur.<sup>180</sup>

Yenileşme konusunda keskin bir tavır alıştan yana çekinceleri olan ve Divan şiirine daha yakın bir duruş sergileyen Muallim Nâcî ile, sanatsal üretimde olmasa da teorik olarak yenileşme hareketinin önemli savunucularından olan Recai-zâde Mahmut Ekrem arasında kafiyenin göz için mi, kulak için mi olduğu tartışması, Divan şiirini hedef haline getirecek ve bu tartışma da geleneğin tasfiye edilmesi gerektiğini savunanların istediği şekilde sonuçlanacaktır. Bu çizgideki şairlerin oluşturduğu Servet-i Fünûn topluluğu, kullandıkları vezin dışında neredeyse gelenekle tamamen farklı bir şiir meydana getireceklerdir.

Türk şiiri, gelenek olarak ifade edilebilecek Divan şiirini yadsıyarak yeni bir kaynak arayışına girişildiği modernite süreciyle birlikte maddi/profan bir yöne doğru evrilmiştir. Bu durum, geleneksel şiirle bağların koparılmaya çalışıldığı Tanzimat'ın başlarında modern şiirin yansımalarını bariz olarak görmek pek mümkün değildir. Yine de şiirin içeriğine bakıldığında görünen en büyük fark, insanın konumlandırılması meselesidir. Tanzimat'la birlikte bu yeni şiirde insan, aklıyla her şeyi kavrayan ve bütün sorunları bu yönde çözmeye çalışan, gittikçe profanlaşan bir varlık olarak görünecektir. Daha sonraki süreçte bu insanın, iç dünyasıyla öne çıkması ve duygularıyla varlık göstermesi, bu modernleşme sürecinde insanın yeni konumunun sadece bir boyutunu gösterir.

Ağustos 1930'da Ankara'da toplanan Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi'nin Divan şiirine ilişkin oturumunda keskin bir tavır alış damgasını vurur. Oturumdaki ilk konuşmayı yapan Halil Vedat, Divan şiirinin biçimden ibaret 'zihni

<sup>179</sup> Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 459.

<sup>180</sup> Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1*, Dergâh Yayınları, 36. baskı, İstanbul 2016, s. 91

ve marazî' bir şiir olduğunu ileri sürerek bu şiirin ortaöğretim müfredatından çıkarılmasını ister.<sup>181</sup> Tanpınar da bu düşünceyi destekleyecek, hatta Divan şiirinin lise müfredatından çıkarılması için önerge verecektir fakat sert tartışmaların yaşandığı oturumun sonunda oy çokluğuyla Divan şiirinin liselerde okutulmaya devam edilmesi kararına varılır.<sup>182</sup>

Yine aynı yıl, Sazyek'in de dikkat çektiği üzere Nurullah Ata (Ataç)'nın bir görüşmede dile ifade ettiği düşünceler, Cumhuriyet yönetiminin geçmişe/eskiye karşı takındığı tutumun şiirdeki yansımaları görmek mümkündür. Bu görüşmede Ataç, Divan şiirinin kimi güzel yönler bulunmasına rağmen, bu şiirin 'şark-müslüman medeniyeti'nin ürünü olduğunu ve yeni bir uygarlığa yönelen ülkenin gençlerine bu şiirin öğretilmesinin uygun olmayacağını söyleyerek, bunun yapılması durumunda gençlerin terk edilen bir kültüre geri dönmek isteyebileceği riskini taşıdığı uyarısında bulunur.<sup>183</sup>

Cumhuriyet döneminde gelenek karşısındaki tavrın en tipik göstergelerinden biri de Abdülbaki Gölpınarlı'nın 1945'teki çıkışıdır. Klasik şiir zevkini yakından tanıyan Gölpınarlı, "Divan Edebiyatı Beyanındadır"<sup>184</sup> adlı provakatif çalışmasında Tanzimat'la başlayan Divan şiirine karşı ileri sürülen bütün olumsuz bakışları özetler gibidir. Gölpınarlı da Divan edebiyatının halktan kopuk, dar bir zürme edebiyatı olduğu, marazi ve yapay bir aşk anlayışı çerçevesinde şekillendiği, gerçek anlamda bir tabiat anlayışının bulunmadığı, bu şiirin sosyal sınıfları tümüyle şiire taşıyamadığı gibi olumsuz eleştirilerde bulunur.<sup>185</sup> O dönemde çok ses getiren Gölpınarlı'nın bu çıkışı, tekil bir hadise olmayıp genel bir zihniyetin tezahürü olarak okunmalıdır.

Bu dönemde gelenek bağlamında Divan şiiri ile ilgili yapılan değerlendirmeler, bilimsel ve poetik yönden ziyade sosyo-politik bir anlayışla yapılmıştır ve ona

---

<sup>181</sup> Halil Vedat (Fıratlı), "Halit Fahri'ye Diyeceklerim", **Varlık**, C.1, S. 5, 15 Eylül 1933, s. 68. (Akt. Hakan Sazyek, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, Ankara 1999, s. 11)

<sup>182</sup> Ahmet Kutsi (Tecer), "Eski ve Yeni Edebiyat", **Görüş**, S. 2, Eylül 1930, s. 96-107. (Akt. Sazyek, **a.g.e.**, s. 11)

<sup>183</sup> Nurullah Ata Beyle **Hep Gençlik**, S. 1, Mart 1930, s. 10-14. (Akt. Sazyek, **a.g.e.**, s. 11)

<sup>184</sup> Bkz. Abdülbaki Gölpınarlı, **Divan Edebiyatı Beyanındadır**, Marmara Kitabevi, İstanbul, 1945.

<sup>185</sup> Bu konu hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. Ayşe Yıldız, "Abdülbaki Gölpınarlı'dan Hilmi Yavuz'a 'Divan Edebiyatı Beyanındadır'", **Türkbilig**, S. 20, 2010, s. 325- 336.

yönelen eleştiriler de bu noktada yoğunlaşır.<sup>186</sup> Dolayısıyla Tanzimat’la başlayan geleneksel şiirin ana damarı olan Divan şiirine karşı bu tavır ilk başlarda poetik bir nitelik taşıırken, Cumhuriyet döneminde yukarıda bahsedilen tartışmanın da gösterdiği üzere artık ideolojik bir kimliğe bürünmüştür.<sup>187</sup>

Tanzimat’la başlayan modern Türk şiirinin geleneği dışlayan, onu reddeden çizgisi içinde belki de büyük istisna Yahya Kemal’dir. Gelenek olarak adlandırılabilir Divan şiirinin Tanzimat’la birlikte reddedilmesinden itibaren Türk şiirinde geleneksel şiir ile modern şiir, birbirinden kopuk iki farklı estetiği ifade olmuştur. Yahya Kemal, gerek “Eski Şiirin Rüzgârıyla”<sup>188</sup> gerek “Kendi Gök kubbe” ile Türk şiirinin yaşamış olduğu gelenekten kopuk olma sorununu aşmaya çalışmıştır. Tanpınar’ın tespiti ile Türk şiirinde yetmiş senelik bir kesintiden sonra Yahya Kemal, Türk şiirinde kopuşa neden olan geleneksel şiirin sesi olan ‘lirizm’ yoksunluğunu fark etmiş ve bu ‘ses’i<sup>189</sup> ilk kez yakalmış olmasıyla bu iki zaman kesitini birleştirmiştir.<sup>190</sup>

Hilmi Yavuz da, Yahya Kemal’in dil üzerinden gelenekle kurduğu bağ konusunda Tanpınar’la aynı düşünceye sahiptir. Tanpınar’ın, Yahya Kemal’in bulduğunu söylediği geleneksel şiirin “bize ait lirizmin esası olan ses”i Hilmi Yavuz, *‘lirik imtidâd’*<sup>191</sup> şeklinde kavramsallaştırır. Yavuz’a göre Yahya Kemal’in şiiri üzerinde durulması gereken asıl önemli nokta, gelenekle olan bağıdır ve bu da ona göre ‘dil üzerinde düşünme’ olgusuyla açıklanması gereken bir durumdur. Yavuz,

---

<sup>186</sup> Sazyek, **a.g.e.**, s. 12.

<sup>187</sup> Andı, “Modern Türk Şiirinde Gelenekten Yararlananlar”, s. 104.

<sup>188</sup> Mazıoğlu, Yahya Kemal’in şiirinin ilk dönemini oluşturan bu şiirlerle şairin, Türk şiirini bir bütün olarak değerlendirdiği ve şiirde süreklilik duygusunu yakalamak amacıyla, milli bir görev olarak bunları yazdığı düşüncesindedir. Bkz. Hasibe Mazıoğlu, “Yahya Kemal’de Eski Şiirin Rüzgârları”, **Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 1994, s. 73.

<sup>189</sup> Tanpınar, Yahya Kemal’in eski şiirlerle, bir başka ifade ile gelenekle kesintiye uğrayan bu bağı kurmasını şairin yakamış olduğu ‘ses’le açıklar. Tanpınar, Yahya Kemal’in şiirde yakalmış olduğu bu ‘lirizm’ kaynağı konusunda kesin bir şey söylenemeyeceğini fakat bunun “tahlilci bir ameliye” şeklinde yorumlanabileceği gibi, “dil üzerinde düşünme” sonucunda da ortaya çıkmış olabileceği ya da “Yahya Kemal’in sevdiği parnas şairlerin dil mükemmellikleri ve âhengi”nin de şairi bu yola sevk etmiş olma ihtimalinin bulunduğunu ifade eder. Ona göre sebep her ne ise, sonuçta Yahya Kemal, bu lirizme ulaşarak Türk şiirindeki kopukluğu gidermiş, -her ne kadar Tanpınar bu şekilde ifade etmese de- gelenekle yeniden bir bağ kurmuştur. Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yahya Kemal**, Dergâh Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 1995, s. 140-2.

<sup>190</sup> Tanpınar, **a.g.e.**, s. 141-142.

<sup>191</sup> Hilmi Yavuz, **Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar**, YKY, İstanbul 2005, s. 172-174.

Yahya Kemal'in gelenekle kurduğu bu bağı, şairin kullandığı 'imtidâd' kavramıyla ilişkilendirerek şöyle açıklar: "*İmtidad Yahya Kemal'in sözlüğünde, geleneği imliyor. Değişenin içinde değişmeyi, ilinekler içinde öz'ü yani devam edeni, temadi edeni bulmak. (...) Hem Türk şiirinin kaynaklarına, geçmişe, hem de bugüne bağlayabilmek.*"<sup>192</sup>

Yahya Kemal'in, şiiri bir 'dil sorunu' olarak görür. Dil üzerinden gelenek adına yeni bir yenilenme ve açılmanmayı<sup>193</sup> sağlamasının dışında, hem tasavvufi yorum açısından eski şiirin içinden gelişi hem hayat karşısında yeni hayat karşısında bir duruşu ifade etmesi açısından yeni şiire uygun de ortak bir insan var etmeye çalışır: rind. Tanpınar'a göre şairin hem eski şiirlerinde hem 'beyaz lisan'la yazılmış şiirlerinde 'şahsi masal' ya da 'iç insan', 'rind' kelimesinin etrafında toplanmıştır. Ona göre Yahya Kemal'in şiiri açısından bir anahtar ya da mihver olan bu kelime, "*insan kaderi, cemiyet hayatı ve kendi iç dünyasında bütün psikolojik fonksiyonunda, yani stoist rıza, şevk, sessiz isyan ve hayata üstün bakışta*"<sup>194</sup> olmayı ifade eder.

M. Fatih Andı da, Yahya Kemal'in 'rind' imajını geçmişle, yani gelenekle bağ kurma yöntemlerinden biri olarak gördüğünü ve bu imajla simgelenen insan tipinin dünyasını ve dünya görüşünü oluşturan kültürün modern şiirin içinde değerlendirilebileceğini düşündüğünü ve bunu bu amaçla şiirinde uyguladığını söyler.<sup>195</sup> Andı, Yahya Kemal'in gelenek konusundaki bu uygulamalarının arka planında yer alan tarih düşüncesine vurgu yapar. Ona göre Yahya Kemal, geçmişin şimdi içerisinde devam ettiği anlayışına dayanarak şimdikiyi kurmak için geçmişi yaşatmak isteyen bir tarih bilinciyle hareket etmiş ve bunu poetik anlayışının merkezine yerleştirmiştir. Andı, Yahya Kemal'in bu poetik tavrının Türk edebiyatında kendisinden önceki eski-yeni tartışmalarına benzemeyen, kendisinden sonrakiler için de bir prizma görevi gören bir işlevi olduğunu söyler.<sup>196</sup>

---

<sup>192</sup> Mustafa Armağan, **Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk**, Ufuk Kitapları, İstanbul, 2003, s. 41.

<sup>193</sup> Adem Polat, "Gelenek Bağlamında Hilmi Yavuz Şiirinin Kaynaklara Yönelme Biçimi: Kendine Ait Olanda Kalmak", **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, S. 9, Ocak-Haziran 2013, s. 92.

<sup>194</sup> Tanpınar, **Yahya Kemal**, s. 143.

<sup>195</sup> Andı, "Modern Türk Şiirinde Gelenekten Yararlananlar", s. 105.

<sup>196</sup> Andı, **a.g.y.**, s. 104.

Gelenekle bağ meselesi her ne kadar Divan edebiyatıyla sınırlıymış gibi algılsa da kendine göre bir gelenek oluşturmuş Türk halk edebiyatı ve tekke-tasavvuf edebiyatına da II. Meşrutiyet sonrasında, kimi yönelimler olmuştur. Osmanlı'nın son yüzyılında yükselmeye başlayan Türkçülük akımı ve özellikle de Balkan Savaşlarının etkisi, halk edebiyatına yönelimin altındaki temel etkenlerdir. Yeni kurulacak Cumhuriyet'in ideolojisinin temellerinden olan ulus anlayışının da bunda çok ciddi etkisi olacaktır. Milli Edebiyat dönemiyle başlayan Türklerin gerçek edebiyatının Türk halk edebiyatı olduğu düşüncesi, Beş Hececiler ve memleketçi şairler tarafından benimsenecek ve daha sade bir dille, halk edebiyatının nazım şekilleri ve söyleyiş biçimlerinden yararlanma yoluna gidilecektir.

1950'den itibaren gelenekle ilişkisi bağlamından öne çıkan gruplardan biri olan Hisar topluluğu, Ankara'da yayımlanan Hisar dergisi (1950-57;75 sayı ve 1964-80; 202 sayı) etrafında bir araya gelen edebiyatçıların oluşturduğu bir edebi oluşumdur.<sup>197</sup> Topluluğun ortaya çıkışının en temel sebebinin, Türk şiir geleneğini bütünüyle yadsıyan Garip Harekti ile Nazım Hikmet'in öncülüğünü yaptığı toplumcu-gerçekçi anlayışa tepki olduğu ifade edilmektedir.<sup>198</sup>

Munis Faik Ozansoy, İlhan Geçer, Mehmet Çınarlı, Yahya Benekay, Nevzat Yalçın, Gültekin Samanoğlu, Mustafa Necati Karaer gibi sanatçıların oluşturduğu grup bir bildiri ile ortaya çıkmasalar da, kimi polemikler dolayısıyla, zamanla poetik ve düşünsel duruşlarını ifade etmişlerdir. Şiirin büyük fikirlerden değil, hayattaki küçük ve basit ayrıntılardan doğduğunu, bu yüzden şiirin bütün ideolojilerden arındırılması gerektiğini ifade eden Hisarcılar, şiirde biçime çok önem vermişlerdir. Hem aruz ve hece ölçüsü hem serbest tarzda şiirler yazan grup, edebiyatta yeniliklere açık olmakla birlikte Türk şiir tarihinde iki kolu oluşturan Divan şiiri geleneği ile Halk şiiri geleneğini kendi şiirlerinin zemini olarak görmüşler ve bu kaynaklardan yararlanma yoluna gitmişlerdir. Bu sebeple farklı polemiklerde 'eski'yi, savundukları gerekçesiyle gelenekçilik ve muhafazakârlıkla suçlanmışlardır.

---

<sup>197</sup> Öztürk Emiroğlu, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu**, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 2007, s. 103.

<sup>198</sup> Ertan Örgen, **Türk Şiirinde Gelenek**, Palet Yayınları, Konya 2010, s. 242; Emiroğlu, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu**, s. 96-101.



Derginin 18. sayısında çıkan bir yazı ile topluluğun sanatta muhafazakârlıkla suçlanmasına cevap verilir. Yazıda Hisarcıların yenileğine her zaman açık oldukları ama aynı zamanda geçmişi reddetmeyip sahiplenmeye çalıştıkları, bunu yaparken de herhangi bir ideolojiye hizmet etmemeye gayret ettikleri dile getirilir.<sup>199</sup> Özellikle Hisar'ın gelenekle olan bağı konusunda, sırf birileri bunu doğru bulmuyor diye bu tavırlarından vazgeçmeyeceklerini açıklamaları, gelenek konusundaki kararlılıklarını göstermesi açısından önem arz etmektedir.

Bir bildiri yayımlamayan topluluk, 1967'de Türkiye Radyolarında Hisar üzerine hazırlanan bir programda, topluluk mensuplarının değişik vesilelerle topluluğun poetik tavrını dile getirdiği fikirleri konuşulur. Daha sonra ise bu konuşulanlar dergide dört ana başlık halinde yayımlanır:

“Buna göre, sanatı herhangi bir ideoloji ve propaganda vasıtası olarak görmeyip bağımsız ele aldıklarını; modern Türk edebiyatının Batı'nın bir kopyası olmaktan çıkarıp millî karaktere uygun işlenmesini; sanatta yeniliğin, eskiyle bütün bağları koparıp soysuzlaşmak demek olmadığını vurgularlar.”<sup>200</sup>

Bildiri mahiyetindeki bu metinde dikkati çeken en önemli husus, yeniliğin yanında geçmişle olan irtibat ve edebiyatın yerli ve milli olması gerektiği vurgusudur. Divan şiirinin ses zenginliğinden, halk şiirinin söyleyiş güzelliğinden yararlanarak konuşulan Türkçe'nin şiir dili olması gerektiğini savunan Hisarcılar, bir açıdan kesintiye uğradığını düşündükleri Türk şiir geleneğine eklenerek sürdürmek gayesini taşımışlardır. Emiroğlu'nun ifadesi ile Hisar topluluğu, Milli Edebiyat veya Genç Kalemler hareketiyle başlayan ve Beş Hececilerle devam eden fakat, Garip şiiriyle kesintiye uğrayan sanat çizgisini devam ettirmek kaygısını taşımışlardır. Bu anlayış, bir taraftan Yahya Kemal'in şiir zevkine, diğer taraftan da Ziya Gökalp'in sanat ve edebiyat anlayışına dayanmaktadır.<sup>201</sup> Bu durum, Hisarcıların, gelenek olarak gördükleri Divan şiiri ile halk şiirini kendi poetik düşüncelerine zemin olarak gördüklerini ifade etmektedir.

<sup>199</sup> Hisar, “Açıklamak Gerekirse”, S. 18, Ekim 1951, s. 6. (Akt. Örgen, **Türk Şiirinde Gelenek**, s. 242)

<sup>200</sup> Örgen, **a.g.e.**, s. 243.

<sup>201</sup> Emiroğlu, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu**, s. 303.

Modern Türk şiirinde geleneğin estetik gücünden yararlanarak kendine özgü bir şiir meydana getiren şairlerden biri de Behçet Necatigil'dir. Şiirinde hem biçimsel hem söyleyiş açısından sürekli bir arayış içinde olan Necatigil, iyi bir klasik şiir eğitimi almasının de etkisiyle şiiri geleneğe açılarak zenginleştirmeye çalışır. Necatigil, 'tek anlamlı' olduğunu söylediği Divan şiirinden mazmun zenginliği, imaj, söyleyiş ve biçim açısından modern imkanlarla yararlanılabileceğini düşünür. Necatigil, 1965'te yayımlanmış olduğu 'Divançe' adlı şiir kitabının adıyla da geleneğe açıktan göz kırpar. Bu kitabın ilk şiiri olan '*Şiir Döllemesi*'nde cinsel bir birleşmeye dair fragmanlar ve göndermeler açık olmakla birlikte bunun ardında ikinci bir anlam katmanı da aşikârdır. Şair, "*Öyle olmalı ki değinme / Döllemeli (...)*"<sup>202</sup> dizelerinde, "*değınme*" ve "*dölleme*" ile geçmişle kurulacak temasın boyutuna da işaretle bulunur. Bu, Necatigil için gelenekle kurulacak temasın modern Türk şiiri için nasıl bir üretimi doğuracağını şiirsel bir ifadesidir adeta.

Necatigil, bir açıdan II. Yeni şiirinin de etkisiyle anlam kapalılığına ve soyut şiire yöneldiği Yaz Dönemi başlayan süreci Divançe ile devam ettirecek<sup>203</sup> ve teknik anlamda gelenekten estetik planda yararlanmaya çalışacaktır. Necatigil, Divan şiirinin tek anlamlı olmasını ifade etmekle birlikte tevriye, cinas gibi çok anlamlılığa müsait geleneksel söz sanatlarını kendi şiirlerinde çokça kullanmaya çalışmıştır. Necatigil, çok anlamlılığa müsait bu sanatlarla dolu olan Divan şiirini bu yönüyle çok sevdiğini ve bir tek kelimeyle dahi olsa başka anlamlara açılabilme imkanı sağladığı için gelenekten yararlanılması gerektiği ve bunun da şiir için yeni kapılar açacağını düşünür.<sup>204</sup>

Yine, pek çok şair tarafından kullanıla kullanıla adeta klasik şiirimizin ortak malı haline gelen mazmunlardan da yararlanmayı bilmiştir.<sup>205</sup> Necatigil, ayrıca Divan şiirine ait kaside, gazel, meyhâne, pîr-i mungan, sâkî, serv-i revan, ceylan, ağyar,

---

<sup>202</sup> Behçet Necatigil, **Şiirler: 1948-1972**, YKY, 3. baskı, İstanbul 2000, s. 89.

<sup>203</sup> Mehmet Yılmaz, "İki Başına Yürümek' Çerçevesinde Behçet Necatigil Şiirinde İkinci Yeni Etkisi Ve Anlam Sorunu", **Turkish Studies**, Volume 5/3 Summer 2010, s. 2006.

<sup>204</sup> Behçet Necatigil, **Bütün Eserleri 6, Düzyazılar 2, Konuşmalar, Konferanslar**, hazl. Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz, Cem Yayınevi, İstanbul, 1983, s. 495-496.

<sup>205</sup> Andı, "Modern Türk Şiirinde Gelenekten Yararlananlar, s. 109.

zülûf, mum, pervane, âb-ı hayat gibi kimi kelimeleri<sup>206</sup> ve Divan şiirinin önemli şairleri olan Nedim, Bâkî, Necati Bey, Fuzûlî, Muhibbî gibi sanatçıları şiirlerinde kullanmıştır.<sup>207</sup>

1950 sonrasında Türk şiirinde gelenek konusundaki düşünceleri ve uygulamaları ile öne çıkan şairlerden biri de Attila İlhan'dır. İlhan, ulusalcı, Kemalist bir çizgide düşünsel bir duruş sergilese de geçmişe yönelim konusunda katı Kemalist çizgiden biraz farklı düşünür. İlhan, ulusal bir kültürün inşa edilmesinin ancak sentezci bir yaklaşımla mümkün olduğunu ileri sürerek geçmişin kültür değerlerinin 'ceffel kalem' reddedilmesine karşı çıkar. Anadolu'da bin ile bin dokuz yüz yılları arasında Selçuklu ile Osmanlı'nın iyi bir sentez ortaya koyduğunu<sup>208</sup> ve bunun bugün için de ulusal tarih ile modern kültür arasında yapılacak bir sentezde örnek olması gerektiğini düşünen İlhan, 'ulusal kültür bileşimi'<sup>209</sup> olarak adlandırılan bir sentezle geçmişin kültür değerlerinden yararlanılmasının gerektiğini savunur. İlhan'ın geçmişe bu düşünce doğrultusunda yaklaşması, onun poetikasında da karşımıza çıkar.

Modern Türk şiirinin gelenekle ilişki konusunda en dikkat çekici çıkışlardan birini yapan İlhan, aynı nesilden olduğu birçok şairin aksine yenilik davası güderken geleneği reddetmemiş; Türk şiir geleneğinin yeni şiire sunabileceği katkılar hususunda hem kafa yormuş hem de şiirlerini bu çerçevede kaleme almıştır.<sup>210</sup> Şiire başladığı ilk yıllarda Abdülbâki Gölpınarlı'nın Divan Edebiyatı Beyanındadır adlı çalışmasının da etkisiyle geleneğe karşı dışlayıcı ve küçümseyici bir tavır takınan ve "tarz-ı kadim" adlı bir de şiir yazan İlhan<sup>211</sup>, daha sonra Divan şiirine karşı bu olumsuz tavrını değiştirecektir. Özellikle Divan şiirinin yüzyıllarca devam eden 'ses'inin bu topraklarda çok iyi bilindiğini ve milli bir sanat yapma kaygısında olan

<sup>206</sup> Yılmaz Taşçıoğlu, **Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar: Behçet Necatigil'in Şiiri**, 3F Yayınları, İstanbul, 2006, s. 223.

<sup>207</sup> Taşçıoğlu, **a.g.e.**, s. 225-230.

<sup>208</sup> Attilâ İlhan, **Ulusal Kültür Savaşı**, Bilgi Yayınevi, 2. Baskı, Ankara 1998, s. 99-100.

<sup>209</sup> Attilâ İlhan'ın "ulusal kültür bileşimi" kavramı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Cemal Salman, **Attila İlhan'da Doğu Batı Sorunu Ve "Ulusal Kültür Bileşimi": "Gazi" ve "Milli Şef" Dönemlerine Karşılaştırmalı Yaklaşım**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007, s. 66.

<sup>210</sup> M. Halil Erzen, "Divan Şiirinde Mahlas Kullanma Geleneği Ve Bu Geleneğin Modern Şiire Yansımaları", **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S. 59, 2017, s. 62-3.

<sup>211</sup> Attilâ İlhan, **Sisler Bulvarı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 22. Basım, İstanbul 2012, s. 158-9.

her şairin bu sesi yakalaması gerektiğini düşünen<sup>212</sup> İlhan, Bela Çiçeği'ndeki "Mahur Sevişmek" bölümündeki şiirleriyle Divan şiiri geleneğinden yararlanma yoluna gidecektir.<sup>213</sup> Divan şiirinin belirleyici özelliklerinden olan ses, söyleyiş ve biçim özelliklerini yeniden yorumlayan<sup>214</sup> İlhan, sonraki kitaplarında da gerek beyit nazım birimi ve gazel, kaside, şarkı, rubai formuna yakın biçimsel kullanımlar dışında eski şiire ait kimi kelime kadrolarını da şiirine taşımaya devam edecektir.<sup>215</sup>

Attilâ İlhan, geleneği sadece Divan şiiri ile sınırlandırmaz. Onun için Fuzûlî, Nâbi, Nedim, Şeyh Galib, Râsih ne ise, Yunus, Dadaloğlu, Karacaoğlu, Bayburtlu Zihni de aynı anlama gelir. Bu sebeple İlhan şiire başladığı ilk yıllarda Nazım Hikmet'in 'toplumcu'luğunun da etkisiyle halk şiirine de yönelmiş ve bu şiirin söyleyiş özelliklerini, konuşma diline ait hususiyetle ve koşma, varsağı, koçaklama, nefes, mani gibi kimi nazım şekillerini modern şiirin imkanları açısından şiirine taşımaya çalışmıştır.<sup>216</sup>

1950 sonrasında gelenekle ilgili, olumlu veya olumsuz en fazla ses getiren Turgut Uyar'ın Divan adlı şiir kitabı olmuştur. Kitap 1970'te yayımlanır ve özellikle Kemal Tahir'in, "Turgut Uyar'ın Kitabı Dolayısıyla Tarih ve Şiirimiz" adlı yazısı, bu tarihlerde gelenek konusunda ciddi bir tartışma doğuracaktır. Kemal Tahir, yazısında tarihin, toplumların hayatında ve uygarlıklar için çok önemli bir yeri olduğunu ifade ettikten sonra Türk toplumunun şanlı tarihinin kendisine unutturulmaya çalışıldığı ve gelinen noktada, Turgut Uyar'ın bu çalışmasında da görüldüğü üzere, aydınların bunu fark ettiklerini ve bunun çok ümit verici bir durum olduğunu söyler. Ona göre Turgut Uyar'ın kitabı şiir bağlamında geçmişe dönüş konusunda geç kalınmış bir çaba olsa da takdire şayandır. Kemal Tahir'e göre, gittikçe bir tıkanmaya doğru giden modern Türk şiirinin bu şekilde geçmişe yönelmesi geniş açılımları da

---

<sup>212</sup> Attilâ İlhan, **Kimi Sevsem Sensin**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 25. Basım, İstanbul 2013, s. 12-4.

<sup>213</sup> Muhsin Macit, **Gelenekten Geleceğe**, Akçağ Yayınları, Ankara 1996, s. 107.

<sup>214</sup> Macit, **a.g.e.**, s. 108-9.

<sup>215</sup> İlhan, bu biçimsel tavrın ve eski dile ait kelimeleri dekoratif bir malzeme olarak değerlendirip modern dile taşıma konusunda İkinci Yeni anlayışını sürdüren kimi şairleri eleştirse de aynı eleştiriye kendisi de muhatap olmuştur. Konu hakkında bkz. Attilâ İlhan, **Hangi Edebiyat**, Bilgi Yayınevi, Ankara 1993, s. 220; Vural Bahadır Bayrıl, "Miço'nun Kaptan'ın Seyir Defterine Soğan Mürekkebiyle Karaladıkları", **Şiir Atı**, Kitap/7, 1994, s. 85-94.

<sup>216</sup> Cemal Aksu, "Attilâ İlhan'ın Şiirlerinde Klasik Türk Edebiyatının Etkileri", 38. **ICANAS Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri**, 10-15.09.2007, Ankara, s. 121.

beraberinde getirecektir. Yine ona göre Uyar'ın kitabı, ismiyle bile Divan şiiriyle ilgisini ortaya koymuştur ve şairi bu kitabıyla, Divan şiirinden yararlanmanın başarılı bir örneğini göstermiştir.<sup>217</sup>

Büyük tartışmaları da beraberinde getiren Uyar'ın kitabı, daha sonra yazarın da ifade ettiği şekilde aslında bir geleneği yeniden diriltmek amacıyla yazılmış değildir.<sup>218</sup> Uyar, bu kitabıyla sadece, Divan şiirine yönelmiş ve bu şiirin kimi biçimsel ve söyleyiş özelliklerini serbest tarzda yorumlayarak şiirinde şaşırtmacayla bir açılım yapmaya çalışmıştır.<sup>219</sup> Bunu yaparken de Divan şiirinin düşünce dünyasıyla bir yakınlık kurmaya çalışmamıştır; zira Uyar, klasik divan tertibini çağrıştıran kitabında münacat, naat gibi nazım türlerine yer verse de içerik açısından kendini yakın hissettiği sol-halkçı düşünceden ödün vermemiştir. Üstelik bu bölümlerde Tanrı ve Hazreti Peygamber yerine halkı konumlandırmaya çalışmıştır.<sup>220</sup> Turgut Uyar, kendisinin de ifade ettiği üzere, Kemal Tahir'in övgüyle bahsettiği şekilde geçmişe yönelerek onu yüceltmek ve klasik şiirimizin duygu ve anlam dünyasını bugüne taşımak gibi bir kaygı taşımamaktadır. Akkanat'ın da ifade ettiği gibi, Uyar, söz konusu kitabının başına "Münacat" ve "Naat" bölümlerini koymakla geleneğe atıf yapmış olmakla birlikte, bu şiirlerinde özellikle içerikte yaptıklarıyla geleneğe muhalefet eder. Divan şiirinde Allah'a yalvarmak için yazılan münacat türünü, Uyar, insanî olana indirger. Şiirde yalvarı, yakarı ve övgü insana yapılır.<sup>221</sup> Görüldüğü üzere Uyar, geleneği bir referans olarak almaktan ziyade onu seküler bir bakışla şiirine taşımaya çalışmıştır. Uyar, bir tıkanmaya doğru giden şiirine farklı bir ses katmak düşüncesiyle, daha ziyade biçimsel ve söyleyiş açısından klasik şiire yönelmiş ve onu bir malzeme olarak şiirinde yeniden kullanmıştır.

---

<sup>217</sup> Kemal Tahir, "Turgut Uyar'ın Kitabı Dolayısıyla Tarih ve Şiirimiz", **Turgut Uyar, Sonsuz ve Öbürü**, Hazl. Tomris Uyar, Seyyit Nezir, Broy Yayınları, İstanbul 1985, s. 25-8.

<sup>218</sup> Rauf Mutluay, "Turgut Uyar'la Konuşma", **Cumhuriyet**, 31 Ağustos 1970. (akt. Ayvazoğlu, İslam Estetiği ve İnsan, s. 333-334)

<sup>219</sup> Uyar'ın bu tavrının geleneğe yaklaşmaktan ziyade bunun bir 'muzipçe' oyun ya da 'şaşırtıcılık' olduğu konusunda bkz. Cevat Akkanat, "Turgut Uyar, Geleneğin Neresinde?", **Kültür Dünyası**, S. 4, Ağustos 1997, s. 29; Hüseyin Cöntürk; Asım Bezirci, **Turgut Uyar, Edip Cansever**, de Yayınevi, İstanbul 1961, s. 52-53.

<sup>220</sup> Mehmet H. Doğan, **Şairin Yalnızlığı**, Broy Yayınları, İstanbul, 1986, s. 268. (Aktaran Akkanat, s. 156)

<sup>221</sup> Cevat Akkanat, **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, Okurkitaplığı, 2. Baskı, İstanbul, 2012, s. 255.

Benzer bir tavrı Turgut Uyar'ın Divan'ı yazmasından iki yıl önce, yani 1968'de İlhan Berk'in yayımlanmış olduğu "Âşıkane" adlı kitabında da görmek mümkündür. Gelenek konusundaki düşüncelerinde tutarlı bir tavır içinde olmayan Berk'in<sup>222</sup>, söz konusu kitabında geleneğe yöneldiği sıklıkla ifade edilir.<sup>223</sup> YKY tarafından yayımlanan Toplu Şiirler'inde<sup>224</sup> yer almamakla birlikte, daha önce baskısı yapılan Âşıkane adlı kitabına adını veren aynı isimli şiirin başına "Hiçbirşeyinadınanmadanbaşlarım" şeklindeki ifade bile Berk'in gelenek konusundaki duruşunu göstermek açısından yeterlidir. Klasik şiirde de eserin başında yer alan besmele, Tanrı'nın ismiyle bir işe başlamak için kullanıldığı halde, söz konusu epigrafta buna bir muhalefet söz konusudur. Epigrafta kutsalın reddi, bir üst otoriteyi kabul etmeme ve onun yerine modern bireyin kendisini tek referans olarak kabul etme anlayışının olduğu açıktır. Uyar'ın şiirinde Tanrı yerine insana yapılan vurgu, burada da karşımıza çıkar. Görüldüğü üzere her iki şairde de gelenek salt biçimsel yönüyle düşünülmemekte ve bu açıdan bir anlam taşımaktadır.

1950-1970 dönemine bakıldığında gerek Attilâ İlhan, Behçet Necatigil gerek Turgut Uyar, İlhan Berk gibi şairlerin geleneğe yönelmesinin, Eliot'ın ifadesi ile geleneğe eklemleme şeklinde olmadığı görülmektedir. Özellikle son iki şairin geleneğe yönelmesi, onu bir referans olarak kabul edip bir süreklilik kurmaktan ziyade, geleneği bir malzeme olarak görüp ondan daha çok, ses ve söyleyiş açısından yararlanma şeklinde olmuştur ki, bu da bu şairlerin geleneği yüceltmekten çok, araştırdığını göstermektedir. Ebubekir Eroğlu ise bu şairlerin geleneğe yönelme konusunda başarılı olamamalarının sebebini, geleneksel şiirin aşırı derecede unutulmuş olması ve bu kişilerde de iyi bir birikimin olmayışı ile açıklar.<sup>225</sup>

---

<sup>222</sup> Berk, kimi yerlerde Divan şiirinin mısra yapısı itibariyle en büyük şiir olduğunu ve bazı şairlerin şiirlerini, beyit ve mısralarını defterlerine kaydettiğini ve bundan çok etkilendiğini dile getirirken (Bkz. İlhan Berk, **Başlangıçtan Bugüne Beyit-Mısra Antolojisi**, Varlık Yayınları, İstanbul 1960, s.3; İlhan Berk, **Şairin Toprağı**, Simavi Yayınları, İstanbul 1992, s. 26-8.), kimi yerlerde de Divan şiirine karşı olumsuz bir tavır takınır. (Bkz. İlhan Berk, **Kanatlı At**, YKY, İstanbul, 1994, s. 53, 177-8.) Bazen de geleneğin şair için beslenmesi için bir kaynak olarak görerek bunun aşılması gerektiğini dile getirir. (Bkz. İlhan Berk, **İnferno**, YKY, İstanbul, 1994, s. 114)

<sup>223</sup> Bkz. Ramazan Kaplan, **Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1981, s. 21; Asım Bezirci, **İkinci Yeni Olayı**, Gözlem Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul, 1986, s. 169; Enis Batur, "Dört Şair, Dört Fatih", **Kitaplık**, S. 38, Güz 1999, s. 188; Akkanat, **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, s. 159.

<sup>224</sup> İlhan Berk, **Toplu Şiirler**, YKY, 3. Baskı, İstanbul, 2008.

<sup>225</sup> Eroğlu, **Sezai Karakoç'un Şiiri**, s. 32.

Burada değinilmesi gereken bir başka husus ise 1960'lı yıllardaki gelenek meselesi ile Karakoç'un gelenek düşüncesi arasında nasıl bir ilgi olduğudur. Bu meseleye de değinen Eroğlu, bu yıllardaki gelenekten yararlanma düşüncesinin ortaya çıkış neden/leri hakkında belirli bir tespit yapmamakla birlikte gelenekten yararlanma fikrinin Karakoç'u etkilemiş olabileceği ve Karakoç'un şiirinde takip ettiği çizginin bu kısa süreli tartışmadan kaynaklanabileceği fikrini ise kesin olarak reddetmektedir. Hatta bu düşüncenin tersinin mümkün olabileceği, yani Karakoç'un şiirinde yapmaya çalıştığı değişimin, bu tartışmalarda etkisi olabileceği kanaatindedir.<sup>226</sup> Bizce de bu tartışmalardan çok evvelki arayışları, hatta denilebilir ki Karakoç'un yetişme tarzı ve almış olduğu sıkı İslamî terbiye ve sonrasında Necip Fazıl'la kurduğu dostluk, onun şiir anlayışında önemli bir yere sahiptir.

Gelenek meselesi sonraki yıllarda da Türk şiirinde en merkezinde yer almaya devam edecektir. Buraya kadarki süreçte Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde geleneğe yönelmeyi özetlemek gerekirse, M. Fatih Andı'nın tespitiyle 50'li yıllardan itibaren bunun üç farklı çizgide gerçekleştiği söylenebilir. Birincisi, Yahya Kemal'in açmış olduğu yolda, fakat onun çizgisine pek de riayet etmese de, ilerlemeye çalışan ve şiirde daha çok biçime önem veren ve geçmişle duygusal bağlılık anlamında geleneğe yaklaşan Hisar grubu temsil etmektedir.. İkincisi, Behçet Necatigil ile başlayan ve öğrencisi Hilmi Yavuz'dan geçerek 80 sonrası kuşağa ulaşan, gelenekten daha ziyade estetik duyarlılık açısından yararlanma yaklaşımı ve son olarak ise Sezai Karakoç'la başlayıp Ebubekir Eroğlu ve 80 kuşağının kimi şairlerince izlenen, geleneğin daha ziyade İslam uygarlığının özü olarak kavranması ve modern şiire yansıtılması eğilimi oluşturmaktadır.<sup>227</sup>

Yukarıda da ifade edildiği üzere gelenek meselesi bugün için de sıcak bir konu olarak şiirimizde var olduğu halde, bu çalışmada Sezai Karakoç'un gelenek anlayışı merkeze alındığından, bu mesele Sezai Karakoç kadarki süreç bağlamında ele alınmaya çalışılmıştır.

---

<sup>226</sup> Eroğlu, **Sezai Karakoç'un Şiiri**, s. 32-33.

<sup>227</sup> Andı, "Modern Türk Şiirinde Gelenekten Yararlananlar", s. 106.

### 1.2.3. Gelenekten Yararlanma Meselesi

Çetin, Türk şiirinin, Batılılaşma süreciyle birlikte Tanzimat'tan Cumhuriyet'in sonuna kadar büyük ölçüde Divan şiiri geleneğinden kopuş sürecini yaşadığını söyler. Çetin'e göre bizde Batılılaşma hareketi, daha çok, tarihi, millî ve dinî değerleri, geçmiş birikimi reddetmek şeklinde anlaşıldığından Divan şiiri geleneği, doğal olmayan bir süreçle aşama aşama terk edilmiş ve bu geleneğe sırt çevrilmiştir. Cumhuriyet sonrası dönemle birlikte bu çark nispeten tersine dönmüş; fakat 80'lerin başına kadar ideolojik kamplaşmalardan dolayı, gelenekle temas kurma ve ondan yararlanma pek sağlıklı bir zeminde gerçekleşmemiştir. Çetin, ilk defa 80'den itibaren siyasal hadiselerin durulması ve ideolojik tavırların bırakılması neticesinde kültür şiiri, bireysel şiir ön plana çıkmış ve gelenekle daha sağlıklı bir ilişkiye girilmiştir.<sup>228</sup>

Hilmi Yavuz, Yahya Kemal'in şiiri özelinde gelenekle kurulabilecek ilişkinin 'gelenekten yararlanmak' ve 'geleneği yeniden-üretmek' düzleminde iki farklı şekilde gerçekleştiğini belirtir. Ona göre, Yahya Kemal'in 'Eski Şiirin Rüzgârıyla' adlı eserindeki eski dille ve 'tarz-ı kadîm' üzere yazılmış şiirleri, gelenekten yararlanmak bağlamında değerlendirilmelidir. Yahya Kemal'in metinlerarasılık dolayımında, Divan şiirlerinden bazılarında açık ya da örtük göndermeleri, II. Selim'in "Biz bülbül-i muhrik-dem-i şekvâ-yı firâkız/Âteş kesilür geçse sabâ gülşenimizden" beytini tazmini,<sup>229</sup> Bâkî'nin "Fermân-ı aşka cân iledir inkiyâdımız/Pürdür hayâl-i yâr ile her lâhza yâdımız" matlalı gazelinin taştiri,<sup>230</sup> Neşâtî'nin "Gittün ammâ ki kodun hasret ile cânı bile/İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile" matlalı gazelinin tahmininde<sup>231</sup> vb. olduğu gibi, geleneğe ait olandan yeni bir üretim yapmaktan ziyade geçmişe ait olan biçem ve zevki aynen tekrarladığı için, bu ameliye, ancak gelenekten yararlanma bağlamında değerlendirilebilir.<sup>232</sup>

Yavuz, geleneği yeniden-üretmenin ise, o geleneğin zihinsel arkaplanındaki dünya görüşünü şiirsel imlerle yeniden-üretmek anlamına geldiğini söyler.

<sup>228</sup> Çetin, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, s. 19-21.

<sup>229</sup> Yahya Kemal Beyatlı, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 1974, s. 61-2

<sup>230</sup> Beyatlı, *a.g.e.*, s. 112-113.

<sup>231</sup> Beyatlı, *a.g.e.*, s. 107-108.

<sup>232</sup> Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, s. 175.



Tanpınar'ın Divan şiirini tanımlamak için kullandığı 'saray istiaresi'nin Yahya Kemal'in şiirinde nasıl dönüştürüldüğüne dikkat çeker.<sup>233</sup> Bilindiği üzere Tanpınar, Divan şiirinin, birdenbire bir bütün hâlinde görülen ve o kadar zevk değişikliğine rağmen asırlarca devam eden hazır hallerin, değişmez sembollü ve çok renkli hususî bir dil yarattığını söyleyerek bu hayal ve sembollerin, bu aşk tarzının ve sevgili tipinin alelâde bir belagat oyununda kalmadığı, şairin hayat şartlarıyla olduğu kadar, toplumsal düzenle de alakalı bir sistemi ortaya koyduğu tespitinde bulunur. Tanpınar'a göre bütün bu sistemin dildeki sembolik karşılığı 'saray istiaresi'dir. Divan şiirinin sevgili ve âşık tipi, aşk anlayışı, mazmun sistemi, her tarafı birbirine cevap veren kapalı bir yapı şeklindeki saray metaforunda saklıdır.<sup>234</sup>

Yavuz, Tanpınar'ın tespitindeki Osmanlı'nın lirik şiirinin dünya görüşünün temellendirildiği 'saray' metaforun 'iktidar'ı işaret etmesine karşılık, Yahya Kemal'in "*Kendi Gökubbemiz*"deki şiirlerinde 'saray' yerine 'saltanat'ın ikame edildiğini ve bunun siyasal bir otoriteyi değil, 'güzellik'i işaret ettiğini belirtir. Yavuz, Yahya Kemal'in farklı şiirlerinden örnekler vererek 'Saltanat' metaforunun, onun estetiğinin temel koyucu unsuru konumunda olduğu tespitinde bulunur. Saltanat metaforunun işaret ettiği 'güzellik', 'doğa' ve 'kültür' arasındaki sınırları kaldıran, aşkın bir metafiziğe de işaret eder. Bu açıdan Yavuz, Yahya Kemal'in 'Saltanat' metaforu ile temellendirdiği estetiğin, İslam Medeniyetinin Estetiği olduğunu ifade ederek onun, Yahya Kemal'in, "*Kendi Gökubbemiz*"deki 'beyaz lisan'la<sup>235</sup> 'tarz-ı cedîd' üzere yazdığı şiirlerle Klasik şiirin zihinsel arkaplanındaki dünya görüşünü şiirsel imlerle yeniden dönüştürdüğü ve bu sebeple bu şiirlerin 'geleneğin yeniden-üretilmesi'nin somut bir göstergesi olduğu tespitinde bulunur.<sup>236</sup>

---

<sup>233</sup> Yavuz, **Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar**, s. 172-174.

<sup>234</sup> Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 22-27.

<sup>235</sup> Yahya Kemal, 'beyaz lisan' kavramı ile Türkçenin yüzyıllarca kullanılan yazı dilinden ziyade konuşula konuşula günümüze kadar gelmiş, kökenleri yabancı olsalar bile bu dile mal olmuş kelimelerin de olduğu bir dili kast eder ki, kimi yerlerde bunu 'beyaz mermer'le ifade eder. Bkz. Yahya Kemal, **Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hâtıralarım**, İstanbul Fetih Cemiyeti, 3. baskı, İstanbul, 1986, s. 108; Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 5. baskı, İstanbul, 2005, s. 272. Yahya Kemal'in kullanmış olduğu 'beyaz lisan' kavramını araştıran Selçuk Çıkla, Yahya Kemal'in bu kavramı ilk kez "*Şiirde Otuz Senem*" adlı tarihsiz yazısında kullandığını aktarır. Konuyla ilgili daha geniş bilgi için bkz. Selçuk Çıkla, "Yahya Kemal ve Beyaz Lisan", **Arayışlar -İnsan Bilimleri Araştırmaları-**, Y. 10, S. 20, 2008, s. 75-116.

<sup>236</sup> Yavuz, **a.g.e.**, s. 175-177.

Çetin, yazınsal üretim sürecinde şairin, kendisinden önceki birikimle olan ilişkisini farklı kavramlarla anlatır: Geleneği sürdürme, gelenekten yararlanma, geleneği yeniden üretmek.

Çetin, Yahya Kemal'in Eski Şiirin Rüzgârıyla'deki 'söyler' redifli gazelini örnek göstererek şiirde Klasik Türk şiirindeki gazel formunun, dil ve ahenk unsurlarının, mazmun anlayışının aynen tekrar edildiğini, bu sebeple bu şiirlerin daha önceki geleneği sürdürme anlamına geldiğini söyler ve bu tavrın, gelenekten yararlanma değil, Klasik Türk şiirinin aynen denilebilecek tarzda tekrar edilmesinden dolayı, bunun geleneği sürdürme olduğunu ifade eder.<sup>237</sup>

Çetin, Türk şiirinde 'gelenekten yararlanma' ifadesinin daraltılmış bir anlamla sanki tek gelenek Divan şiiriymiş gibi, onunla sınırlandırıldığını, halbuki Tanzimat, İkinci Abdülhamit ve II. Meşrutiyet dönemlerinin de bugün için tarih ve gelenek anlamına geldiğini dile getirir. Çetin, bu daraltılmış gelenek anlayışının altında, Divan şiirinin klasik olarak kabul edilmesinden kaynaklanıyor olabileceğini de belirtir.<sup>238</sup>

Çetin, 'gelenekten yararlanma'dan kastının 'geleneği yeniden üretme' olduğunu dile getirir. Ona göre bu tarz bir işlemde edebiyatçı, eski geleneksel malzemeyi, düz, somut, bilinen bağlamından kopararak, dönüştürür, değiştirir ve yenileyerek, zenginleştirerek o geleneğin farklı bir ruh ve şekil içinde devamını sağlar. 'Geleneği sürdürme' anlayışında gelenek değiştirilmeden, aynen devam ettirildiği halde, 'geleneği yeniden üretme' anlayışında ise geleneğin dönüştürülmesi, farklılaştırılması işlemleriyle devam ettirilmesi esastır. Çetin, Yahya Kemal'in 'imtidâd' kavramını ifade etmek için kullandığı "Değişerek devam etmek, devam ederek değişmek"<sup>239</sup> ifadesini, bu anlayışının veciz bir tarifi olduğunu söyler.<sup>240</sup>

Çetin, gelenekten bu tarz bir yararlanmanın en ciddi şekilde saf şiir anlayışında görüldüğünü söylerek Yahya Kemal'e göndermede bulunur. Ona göre gelenekten yararlanmanın en önemli özelliği, geleneksel birikimin önemsenmesi, benimsenmesi,

---

<sup>237</sup> Çetin, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, s. 18-19.

<sup>238</sup> Çetin, *a.g.e.*, s. 19.

<sup>239</sup> Çetin, Yahya Kemal'e ait olan bu sözü, sehven Tanpınar'a ait olduğunu ifade eder.

<sup>240</sup> Çetin, *a.g.e.*, s. 22.

şairin onu kendi ruhunda ve kafasında içselleştirmesi ile mümkün olur. Çetin'e göre geleneksel kültür mirasından yeni bir çıkış arama, var olan değerleri yeniden işleyerek yenileştirme, eskiyi yenileştirerek sürdürme ve zenginleştirme anlamında çoğaltma çalışması, geleneğin yeniden üretilmesi anlayışının ana unsurlarıdır. Burada nihaî amaç, sanatsal üretimdir. Bu, geleneksel özün samimi olarak devam ettirilmesi gayesini barındırdığı için, geleneği bir araç olarak gören tavırdan bambaşka bir noktadır.<sup>241</sup> Çetin, geleneğin şair tarafından bütün boyutlarıyla bilinmesi, içselleştirilmesi, eklenmesi ve yapılacak üretimin ona özünde uygunluğu konusunda kendisinin de belirttiği gibi Eliot'ın düşüncelerini paylaşır.<sup>242</sup>

Çetin, gelenekten yararlanmayı ise teknik anlamda beş başlık altında değerlendirir:

1. Kültür Şiiri Oluşturma: Çetin, edebiyatta gelenekten asıl yararlanma yönteminin bu olduğunu/olması gerektiğini söyleyerek bu tarzda bir kültürün içindeki geleneksel malzemenin sadece materyal olarak değerlendirildiği ve bunun şiirin zemin yapıldığı ve buradan hareketle bambaşka bir ürün ortaya konduğunu belirtir.<sup>243</sup>

2. Mazmunu İmgeye Dönüştürme: Çetin'e göre mazmun, içinde dinin/inancın olduğu, geniş bir zümre içerisinde aynı kabullere dayanan ortak bir kültürel yapıya ait bir benzetmeler sistemidir. İmge ise, bir üst kültür ürünüdür ve bireysel bir yorumlama/okuma/tahayyül etme biçimidir. Bu yüzden daha modern bir karakter arz eder. Çetin, Türk şiirinde örnekler göstererek Divan şiirine ait kimi mazmunların, modern hayatın başka boyutlarını ifade edecek şekilde kullanıldığını ve bunun da bir çeşit gelenekten yararlanma anlamına geldiğini ifade eder.<sup>244</sup>

3. Kişilikler Arası Özdeşlik Kurma: Çetin, bununla, tarihî dönemlerin büyük kahramanlarının birer arketip olarak yaşadığımız çağın şartlarına göre bugüne taşımayı kastetmektedir. Bu yeniden üretme ameliyesi, tarihî kişinin güne uyarlanması ya da o kişi ile günümüzdeki benzerleri arasında çağrışımsal bağlantılar kurma şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Buna en iyi örneğin Nazım Hikmet'in

---

<sup>241</sup> Çetin, a.g.e., s. 22.

<sup>242</sup> Çetin, a.g.e., s. 23-24.

<sup>243</sup> Çetin, a.g.e., s. 25-26

<sup>244</sup> Çetin, a.g.e., s. 26.

“Kerem Gibi” şiiri olduğunu ifade eder. Nazım, bu şiirinde, halk edebiyatının beşerî aşk kahramanlarından olan Kerem’i, toplumsal bir zemine taşır. Bilindiği üzere halk edebiyatındaki bu aşk hikâyesinin sonunda Kerem, sevgilisi Aslı’ya kavuşmak için nihayetinde yanar, kül olur. Nazım ise, Kerem’in aşkı için yanmasını gerekirse Marksist ideoloji için kendini feda edecek militanlarla özdeşleştirmekte ya da önlerine örnek olarak koymaktadır.<sup>245</sup>

4. Pastiş: Çetin, başka bir şair ya da yazarın metinlerine dil, üslup, muhteva benzerliğiyle gönderme yaparak onunla alay etmeyi amaçlayan bir taklit biçimi olan pastişin, nazireden farklı olduğunu fakat yine de alay şeklinde bile olsa gelenekle bir bağ kurma yöntemi olduğu için bunu da gelenekten yararlanma biçimi olarak değerlendirir ve buna Orhan Veli’nin ‘Kitabe-i Seng-i Mezar’ şiirini örnek verir.<sup>246</sup>

5. Ahenk Aktarımı: Çetin, Divan şiirinin en önemli özelliklerinin başında bu şiirin ahenk anlayışı ve lirazmin geldiğini, modern Türk şiirinde de bu kaynağın fark edildiğini söyler. Çetin’e göre bu konuda en iyi örnek Hilmi Yavuz’dur. Ona göre Yavuz, gelenekten özellikle tasavvufu dışarıdan kuşatarak, onun yapısından kaynaklanan edayı, lirazmi almaya çalışmış ve derunî ahengi, tesir-i sihir-kârîyi yakalamış ve yeniden üretmiştir.<sup>247</sup>

Rasim Özdenören, Picasso’nun bazı soyut çalışmalarında hat sanatı ile olan benzerliklerden hareketle ‘gelenekten yararlanma’ konusuna değinir. Ona göre gelenek kavramı, edebiyat metninde sadece bir ‘malzeme’ olarak görülmektedir. Bazı biçimsel özellikler, eldeki ‘modern’ metne aktarılarak yeni bir üretim içine girilmekte ve bu şekilde de bir ‘modernleştirme’ çabası içine girilmektedir. Geleneğin, biçimsel yönden ziyade, o formu meydana getiren ‘ruh’ olduğunu düşünen Özdenören şöyle devam eder: “[M]alzeme olarak kullanılan bir ‘gelenek’ sadece malzeme olarak kalır. O malzeme, aynı zamanda, kendini meydana getiren kaynaktan yoksun bırakılırsa, yani o malzemeyi meydana getiren ‘ruh’tan

---

<sup>245</sup> Çetin, a.g.e., s. 31-2

<sup>246</sup> Çetin, a.g.e., s. 32-33

<sup>247</sup> Çetin, a.g.e., s. 37.

*soyutlanırsa, o malzemeyi kullanarak varılmak istenen sonuç elde edilemeyecektir.*"<sup>248</sup>

Özdenören, geleneğin, her şeyden önce, sanatı ve edebiyatı meydana getiren bir 'ruh' olduğunu ve bu 'ruh'un ancak onun içeriden kavranması ve içselleştirilmesi neticesinde kavranabileceğini söyler. Özdenören, bu ruhun kavranmasını ise, o kültürün üzerine inşa edildiği inancın iyi bilinmesine bağlar. Özdenören, gelenek meselesine, 'şematik' bir yaklaşımla bakmanın yanlış olduğunu, zira geleneğin temelde esansiyel bir hadise olduğunu düşünür.<sup>249</sup>

### **1.3. SEZAI KARAKOÇ VE GELENEK**

#### **1.3.1. Sezai Karakoç'un Gelenek Düşüncesi**

Modern Türk şiirinde Yahya Kemal dışında, geleneği, şiirini kurma konusunda bütün boyutlarıyla ele alan en önemli şair Sezai Karakoç'tur. Karakoç, doğrudan gelenekle ilgili yazılar kaleme almışsa da kavramın çerçevesini net bir şekilde belirlemiş değildir. Fakat şurası açıktır ki Karakoç, gelenek ile din ve uygarlık kavramlarını çok yakın bir ilişki içinde kullanmaktadır.

Karakoç'a göre gelenek, ancak bir uygarlık alanında var olabilir. Bu uygarlık alanını oluşturan ve belirleyen ise din ve onun özünde yer alan metafiziktir. Uygarlık, metafiğin, hayatın bütün alanlarında kurumsallaşması neticesinde oluşan bir süreçtir. Uygarlık alanı içinde aynı metafizik üzerine kurulu olan edebî gelenek de, kendi iç kuralları üzerine inşa edilen sanatsal üretimin bu paradigmaya göre klasikleşme sürecidir. Bütün bunların oluşumunun arkasında ise Karakoç'a göre hiç şüphesiz, din yer alır.

Karakoç'a göre İslam uygarlığı, diğer alanlarda olduğu gibi şiirde de üç varyasyonla kendini göstermiştir. Arap, Acem ve en son Türk varyasyonu. Ona göre bu her üç varyasyon da kendi özgün geleneklerini oluşturmuştur fakat üçünün de dayandığı esas aynı olduğu için temel ilkeler açısından her üç şiir de benzer niteliklere sahiptir. İslam uygarlığı içinde Türk varyasyonu, Osmanlılar zamanında

---

<sup>248</sup> Rasim Özdenören, **Ruhun Malzemeleri**, İz Yayıncılık, 2. Baskı, İstanbul 1997, s. 54.

<sup>249</sup> Özdenören, **a.g.e.**, s. 54-55.

ortaya konan ve Divan edebiyatı olarak adlandırılan edebî dönem şeklinde karşımıza çıkar. Karakoç'a göre bu edebiyat her ne kadar Arap ve Acem tecrübesinden yararlanarak ortaya çıkmışsa da tamamen özgün bir karaktere sahiptir. Orijinal olmak, yeni olmak, tarihsel bir üretim sürecine sahip olmamak ya da köksüz olmak demek değildir; bilakis, derinlikli ve çok yönlü bir yapının üzerinde kendisi olabilmektir.<sup>250</sup>

Karakoç'a göre gelenek, uygarlığın da üzerine kurulu olduğu bir metafiziğe dayanır. Gelenek, İslam dünya görüşüne dayanarak, bunun oluşturduğu paradigmaya göre belirli bir dil içinde, kendi kurumsallaşmasını ve yetkinliğini ortaya koyduktan sonra meydana gelmektedir. Karakoç Türk şiiri özelinde gelenekten bahsettiğinde, büyük ölçüde Divan şiirini kast eder. Ona göre hiç şüphesiz bizim "klasik"imiz, Divan edebiyatıdır.<sup>251</sup> <sup>252</sup> Divan edebiyatı, oluşum sürecinde Arap ve Acem şiirini örnek almış ve o ırmaktan akmaya çalışmış ve bunlarla sürekli bir yarış içinde olmuştur. 16. yüzyılda ise bu bayrağı devralmıştır. Divan şiiri, Arap ve Acem şiiriyle yarıştığı gibi bu süreçte ve daha sonraki zamanlarda şairler kendi aralarında da yarışmışlardır. Buna rağmen hiçbir şair kendisinin asıl yeni olduğunu söylemedikleri gibi, bu şiirin üzerine kurulu olduğu ve zaman içinde gelenek halini alan bu yapıya karşı çıkmamış ve onu inkar etmeye çalışmamıştır. Bu şiirde yenilik, var olan geleneğe bir adım daha attırmak, inşa edilen bir binaya yeni bir tuğla koymak şeklinde anlaşılmıştır. Bu yüzdendir ki Karakoç'a göre Divan şiiri, bir bütün olarak 500-600 yıl yaşamış ve hiç ihtiyarlamamış bir şairin divanı gibi bir özelliğe sahiptir.<sup>253, 254</sup>

---

<sup>250</sup> Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası, Rüyanın Medeniyeti Şiir**, Diriliş Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 2007, s. 119.

<sup>251</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 10.

<sup>252</sup> Karakoç da, gelenek ile, bir uygarlık alanı içinde belirli bir dil üzerine inşa edilen, edebiyatın kurumsallaşması ve yetkin ürünler ortaya koymasını kasteder. Bazı yerlerde ise bu süreçteki kanonu ya da klasik kavramının içerisine alınabilecek eser ve şairler ile geleneği eş anlamlı olarak kullanır. Bu sebeple Türk şiir geleneği ya da Türk şiirinde "klasik"ten söz ettiğinde Divan edebiyatını işaret eder ve Divan edebiyatı ile "gelenek"i de eş anlamlı kullanır. Bu durum, Karakoç'un gelenek konusunda çok net ifadeler kullanmaması ve zaman zaman farklı bu kavramları birbirinin müteradifi olarak kullanmasından kaynaklanmaktadır.

<sup>253</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 119-120.

<sup>254</sup> Klasik şiirimizde her yeni şair, önceki şiir anlayışını bir adım daha ileriye götürme çabasında olmuştur. Burada ileriye götürme; aydınlanmacı anlamda ilerletme, tekâmül ettirme, olgunlaştırma anlamında değildir. Önceki şairlerden aldığı, yaşadığı zamana göre farklı olarak seslendirme ve bu konuda orijinalliği yakalama anlamındadır. Bu açıdan bu yeni şairin yaptığı şiir cedid (yeni) değil,

*Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı* adlı çalışmasında Divan şiirinin gazel formunu anlam ve gelenek bağlamında ele alan Walter G. Andrews'un, Divan şiiri bağlamında, gelenek konusunda söyledikleri, Karakoç'un yukarıdaki ifadeleri ile aynı doğrultudadır. Geleneği metaforik olarak olarak, bütün bir kültürün yarattığı şiir-metin olarak düşünen Andrews, bunu, yüzyıllar sürmüş, pek çok insanın emek verdiği, olağanüstü zenginliğe ve güce sahip, ayırt edilebilir bir nesne olarak düşünür.<sup>255</sup>

Karakoç, İslam uygarlığının farklı aşamalarında hep ortak bir metafizik akışın, şiiri belirleyen ana damar olduğu düşüncesindedir. Çok geniş bir coğrafyada birbirinden uzak kültürler olmasına ve yüzyıllarla ifade edilebilen uzun zaman süreçlerine rağmen bu metafizik damar, İslam uygarlığının kesintisiz varlığını devam ettirdiği süre içinde sanatı belirleyen, sanatçıları ortak bir çizgi üzerinde yakınlaştıran, kimi zaman onları birleştiren asli bir üst çatı olmuştur. Bu üst çatı, bir bakıma, Andrews'un geleneği tanımlamak için kullanmış olduğu "*şiir karakteri*"<sup>256</sup>dir. Andrews'un, "*ortak motivasyonlardan, ortak etkilerden ve ortak bir bağlamdan doğmuş bir grup şiirin çoğu örneğinde kendini gösteren şiir özelliklerinin esas çekirdeği*"<sup>257</sup> olarak tarif ettiği bu karaktere Karakoç da dikkat çeker.

Karakoç, dönemsel değişimlere ve sanatçılardaki kişisel yaklaşımlara rağmen Divan şiirinin bu tekil "karakter"ini, Fuzulî ve Nedim gibi tarzları birbirinden farklı olan iki şair üzerinden örneklemeye çalışır ve şöyle der:

"Birbirinin tam zıddı gibi görünmelerine karşın, Fuzulî ile Nedim arasında, belki garip, fakat büyük bir yakınlık olduğunu görmek için ikisinin divanını arka arkaya okumak yeterlidir. Bu yakınlığı, söyleyiş yakınlığı gibi

---

kadimdir. Cedit ile atik kelimesi zıt anlamlıdır. Kadim kelimesi "kadem"den gelir ve ileriye adım atmak anlamındadır. Bu yönüyle klasik Türk şiirindeki her gelen şair cedit değil, kadimdir; çünkü bulunduğu noktadan zamanın ilerisine bir adım atmıştır.

<sup>255</sup> Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, Çev. Tansel Güney, İletişim Yayınları, 7. Baskı, İstanbul 2012, s. 25.

<sup>256</sup> Andrews söz konusu terimi, Eric Fromm'un "toplumsal kişilik" kavramını dönüştürerek aldığı ifade eder. Fromm da toplumsal kişilik kavramını "yalnızca belli özellikleri, bir grubun ortak temel deneyimleri ile ortak yaşam biçiminin sonucu olarak o grup üyelerinin çoğunda gelişen kişilik yapısının temel çekirdeği" olarak tanımlar. Bkz. Eric Fromm, *Özgürlükten Kaçış*, çev. Şemsa Yeğin, Payel Yayınları, 4. Basım, İstanbul, 1996, s. 219.

<sup>257</sup> Andrews, *a.g.e.*, s. 26.

görmek yanlış olur. Bu, daha çok bir ruh yakınlığı, aynı dünyayı iki uçtan solumadan gelen bir yakınlıktır.”<sup>258</sup>

Ona göre sanattaki bu üst çatı ve ya ortak karakter, sanatçının dünya görüşü ve evren tasavvuru başta olmak üzere onu bütünüyle vareden, içinde bulunulan uygarlık havası ve metafizik ruhtur. Karakoç, geleneği, kanonik anlamda klasikleşmiş edebî ürünlerin oluşturduğu yapı olarak tarif ederken, bunun yanı sıra esansiyel olarak var olan, geleneğin bir başka boyutundan da söz söz eder. Bu anlamda gelenek, yukarıda bahsedilen metafizik ruhun tecessüm etmiş halidir. İleride değinileceği üzere, modern Türk şiirinde Karakoç’un gelenek konusunda dikkat çektiği en önemli husus, bu metafizik düşünce anlaşılardan geleneğin gerçek boyutlarıyla kavranamayacağı konusundadır. Bu metafizik üzerine kurulu olan gelenek sayesinde ki, farklı yüzyıllarda ve farklı tarzlarda şiir yazan Fuzulî ve Nedim gibi iki şair, aynı yapı içinde, birbirleriyle çelişmeden bir devamlılık ortaya koyabilmektedirler.

Karakoç’a göre, yüzyıllarca devam eden ve bizim klasik edebiyatımız olan Divan edebiyatı, Tanzimat’la birlikte inkâr edilmeye çalışılmış ve kendi içinde sarsılmaz bir gelenek oluşturan bu şiirle bu tarihten beri sağlam bağlar kurulamamıştır. Tanzimat’la başlayan Batılılaşma sürecinde romantik ve kritiksiz Batıcılık ve Avrupa kaynaklı dar nasyonalizm,<sup>259</sup> kendi öz kimliğimizi gerçek boyutlarıyla kavrayamamamıza ve kendimize yabancılaşmaya neden olmuş, bunun sonucunda da toplum, Osmanlı gerçeğine ve onun birikimine kapalı kalmış ve entelektüel planda devam fikrini yitirmiştir.<sup>260</sup>

---

<sup>258</sup> Karakoç, **Edebiyat Yazıları I**, s. 28-29.

<sup>259</sup> Karakoç, ırk üzerine kurulu olan ve modernite süreciyle ortaya çıkan “nation” (ulus) kavramının, dar anlamı olduğunu ve bunun İslam’ın getirdiği “millet” kavramıyla bağdaşmadığını ısrarla ve tekrarlar ifade eder. Ona göre diğer alanlarda olduğu gibi edebiyatın da dar anlamda bir ırka inhisar edilmesi, Türkiye’de geleneği bir sorun haline getirmiştir. Divan edebiyatının görmezden gelinmesinin veya reddedilmesinin bir boyutunu katı Batıcılık oluşturuyorsa diğer boyutunu da dar anlamdaki bu “nation” düşüncesi oluşturmaktadır. Karakoç’un “millet” kavramı hakkındaki düşünceleri için bkz. Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları II, Dişimizin Zarı**, Diriliş Yayınları, 3. baskı, İstanbul 2007, s. 10-11; Sezai Karakoç, **Çağ ve İlham II: Sevgi Devrimi**, Diriliş Yayınları, 8. baskı, İstanbul 2014, s. 111-114; Sezai Karakoç, **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi III: Doğum Işığı**, Diriliş Yayınları, 4. baskı, İstanbul 2013, s. 71-74. Karakoç’un “millet” ve “ümme” kavramını hakkında da ayrıntılı bilgi için ayrıca bkz. Muhiddin Bilge, “Diriliş Düşüncesinde Toplum, Millet ve Devlet”, **Hece Dergisi**, S. 73, Ocak 2003, s. 65-74.

<sup>260</sup> Karakoç, **Edebiyat Yazıları II**, s. 19.



Karakoç, Tanzimat’la birlikte kesintiye uğrayan bu zincirin, birtakım denemeler, teklifler ve arayışlar olmasına karşın, sağlıklı bir bağla tekrar kurulamadığını ifade eder.<sup>261</sup> Bu arayışlar içinde geçmiş edebiyatımızla sağlam bağlar kurup onu gerçek eksenine oturtmayı başaran kimse çıkmamıştır. Abülhak Hamit, Tevrik Fikret, Mehmet Âkif, Ahmet Hâşim, Yahya Kemal, Necip Fazıl gibi şairler çıkmasına rağmen Türk şiiri, temelde Batı tarzında tek tek şairlerin olduğu, kesik kesik ilerleyen bir şiir olmuştur.<sup>262</sup>

Karakoç’a göre bu şairler içinde bir tek Yahya Kemal Divan şiirine dikkat çekmiş, onun gerçek şiirimiz olduğunu söylemiş ve bu şiire yönelmiştir. Fakat Yahya Kemal de, eski tarzda şiirler yazmasına, aruzu kullanmasına ve bu şiirle yoğrulmuş yeni bir şiir kurmasına rağmen Divan şiirini devam ettirmiş değildir. Karakoç’a göre bunun asıl sebebi, Yahya Kemal’in, geleneğe yönelip şiirini üretirken meseleyi, Batılı anlamdaki nasyonalizmin dışına çıkamaması<sup>263</sup> ve medeniyet perspektifinden ele almamış olmasıyla ilgilidir. Gelenek meselesini devam fikriyle birlikte ele alan Karakoç, Yahya Kemal’in, geleneğe yönelme konusundaki bütün çabasına rağmen Divan şiirini devam ettiren bir şair olmadığını, hatta onun şiirinin Divan şiirinin yeni ve orijinal bir dirilişi de sayılamayacağını söyler ve şöyle devam eder: “*Onun şiiri de, bütün bu özelliklerine karşın batılı bir şiirdi. Şu farkla ki, o, doğrudan doğruya Batı türünde şiir üretmemiş, batı tipi şiirini, eski şiirimizi göz önünde tutarak esaslı bir reforma tâbi tutulmuştu. Böylece kendine özgü şiire varmıştı.*”<sup>264</sup>

Karakoç’un “*Kendini Arayan Şiir: Şiirimiz*” adlı yazı dizisine bakıldığında, yazarın geleneği, temelde tarih, devamlılık ve dil ekseninde ele aldığı görülür. Karakoç’a göre Türk şiiri için gelenek dendiğinde akla gelmesi gereken Divan şiiridir. Nasıl ki Osmanlı, İslam uygarlığının en son ve en güçlü versiyonuysa, Divan şiiri de temelde İslam uygarlığının bir ürünüdür. Bu şiir, birden ortaya çıkmış değildir; yüzyılların birikimiyle, süzüle süzüle oluşmuştur. Bu şiirin dili olan Osmanlı Türkçesinin Arapça ve Farsçanın etkisinde kalması, onu Türkçe olmaktan

---

<sup>261</sup> Karakoç, kopan bu gelenek zincirinin kendisine kadar tekrar sağlam bir şekilde kurulmadığını söylerken, açıkça ifade etmemekle birlikte, bunu ilk defa kendisinin yapmaya çalıştığını ve bu arayışın, kendi poetikasının temel eksenini olduğunu ima etmeye çalışır.

<sup>262</sup> Karakoç, *Edebiyat Yazıları II*, s. 12.

<sup>263</sup> Karakoç, *a.g.e.*, s. 22.

<sup>264</sup> Karakoç, *a.g.e.*, s. 12.

uzaklaştırmaz. Bu dönemin Türkçesi, İslam'ın millet kavramına uygun bir şekilde oluşmuş bir dildir ve Türkçedir. Selçuklularda resmi dil olmayan Türkçe, Osmanlılar ile gerçek anlamda hayat bulmuştur ve büyük bir edebiyat dili olmuştur.

Geleneği meydana getiren bir diğer husus ise tarihtir. Hem sosyolojik anlamda hem sanat alanında geleneğin bilimli bir süreçte oluştuğu, bütün araştırmacıların ittifakla söylediği bir meseledir. Karakoç da, Türk şiirinin temel meselesi üzerinde durduğu mezkur yazılarının ikincisinde, geleneğin oluşum süreci olan tarihe dikkat çeker. Yukarıda da değinildiği üzere, ona göre millet kavramının modern Batıda olduğu gibi ırk ile sınırlandırmak, çok dar bir yorumdur ve geçmişin birikiminin paranteze alınması anlamına gelir. Karakoç doğrudan ifade etmese de, ulus kavramının bu dar yorumla resmi ideoloji olarak benimsenmesinin, büyük yanlışlıklara yol açtığı düşüncesindedir. Karakoç millet kavramına İslam'ın özüne uygun olarak yaklaşıldığında gerçek anlamda “tarih”in de kuşatıcı ve birleştirici yönüyle anlaşılacağı düşüncesindedir. Tarihin, dar anlamdaki “ulus”la sınırlandırılması, İslam uygarlığının yüzyıllarca süren birikimini görmezden gelmeye sebep olmaktadır. Ona göre Türk milleti yirminci yüzyılda ortaya çıkmış değildir; bin yıldan daha uzun bir dönemdir varolan ve İslam'la kendi öz kimliğini inşa etmiş bir millettir. Bu kimliğin temel dinamiği ise İslam'dır. Mesele bu çerçevede ele alındığında takdirde gelenek sorunu da anlaşılmış olacaktır.<sup>265</sup> Görüldüğü üzere Karakoç geleneği, dine göre şekillenmiş bir uygarlık alanı ve bu alanın tarihsel sürecine göre ele almaktadır. Gelenek, Osmanlı'nın da bir varyasyonu olduğu İslam uygarlığının dünya görüşüne göre şekillenmiş edebi kurumsallaşma anlamına gelmektedir. Karakoç'un Divan şiiri ile kastettiği gelenek, nasyonalist düşünceye göre değil, dinin şekillendirdiği estetik çerçeveye göre oluşmuştur.

Sezai Karakoç, “Gelenek ve Şair” adlı yazısında gelenek kavramına farklı bir boyut kazandırır. Arketipsel bir yaklaşımla geleneği açıklamaya çalışan Karakoç, yukarıda çerçevesi çizilmeye çalışılan gelenek düşüncesiyle bir açıdan çelişkiler barındıran bir yaklaşım sergiler. Burada Karakoç, şiirin doğrudan uygarlıkla bağlantılı olduğunu, uygarlığın doğup gelişmesine paralel, şiirin de bir gelişim kaydettiğini ifade eder. Aslında insanlık tarihiyle birlikte dünyadaki bütün şiirlerde

---

<sup>265</sup> Karakoç, a.g.e., s. 15-18.

ortak arketiplerin ve leitmotifin var olduğunu ileri sürer. Her uygarlıkla birlikte bu arketip ve leitmotifler özünde aynı kalarak farklı kılıklarda çağın insanını ifade etmeye devam ettiğini söyler.<sup>266</sup> Uygarlıkların yıkılması ile birlikte bu arketipler de yıkılır fakat her defasında yeni baştan dirilirler. Uygarlıkların, üzerine kurulu oldukları temel dinamiklere göre arketip ve leitmotiflerin de bazıları daha öncelikli, bazıları ise daha sönük kalarak önemsizleşebilir; fakat bunlar hiçbir zaman yok olmazlar. İnsanlık devam ettiği müddetçe, onlar da varlığını sürdürecektir.<sup>267</sup>

Karakoç'un bu düşüncesine göre gelenek, insanlık tarihi boyunca her uygarlıkta farklı görünüm ve yoğunlukta kendini göstermiş fakat temelde "insanî" olanı ifade eden evrensel bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Karakoç, şiir tarihinin, tematik ve biçimsel ve söyleyiş açısından dönemsel olarak değişmesine rağmen derinde bir süreklilik arz ettiği düşüncesindedir. Karakoç, Divan şiirinin mazmun ve edebi sanatlarını da bu çerçevede açıklar ve şöyle der:

"Şiir tarihi, öz ve biçim suni ayrımı içinde aslında bu arketiplerin ve leitmotiflerin tarihi ve karşılaştırmalı tasnifi demektir. Mazmunlar ve edebî sanatlar da, aslında bunların aldıkları sayısız şekillerden en çok tekrarlananları, saptanabilenleri, insanlığı en çok ilgilendirenleri, duyarlıkları en çok sarsanlarıdır."<sup>268</sup>

Karakoç, her yeni şiirin bunların içinde doğduğunu ve hiçbir şairin bu arketiplerden uzak kalamayacağını ifade eder. Bu konudaki en ilginç tespitlerinden biri ise bu arketiplerin evrensel olduğunu söylemesidir. Mısır, Çin, Eski Yunan, Latin, İslâm(Arap, Acem, Türk) Batı edebiyatlarında özellikle şiir sanatı

---

<sup>266</sup> Octavio Paz da 20. yüzyılın şiirini değerlendirdiği Şiir ve Modernite başlıklı yazısında modernist şairlerin sürekli olarak değişim ilkesinin ardından gittiklerini fakat kendisini de dahil ettiği 20. Yüzyıl şairlerinin insanlık tarihi boyunca "değişmeyen" bir özü yakalamaya çalıştıklarını ifade eder ve şöyle der: "Modern çağın şairleri değişme ilkesinin ardından koştular; biz, başlayan bu çağın şairleri, değişmelerin temelinde yatan olanı, değişmez ilkenin arayışındayız. Kendi kendimize Odysee ve Yitik Zamanın İzi arasında ortak bir şeyler olup olmadığını soruyoruz. Değişmenin estetiği, şiirin tarihsel karakterini vurgulamaktan başka bir şey yapmadı; şimdi biz, değişme ilkesinin süreklilik ilkesiyle karıştığı bir nokta yok mu diye soruyoruz. Bu yüzyıl sonunda başlayan bu şiir, aslında ne başlıyor ne de başlangıç noktasına dönüyor. Bugün başlayan şiir, daha başlamadan zamanların arakesitini, buluşma noktasını arıyor. Bugün başlayan şiir, çok kalabalık olan geçmiş ve meskun olmayan gelecek arasında şiirin bugün olduğunu dile getiriyor. Bugün, mevcudiyet içinde tezahür eder ve mevcudiyet üç zamanın uzlaşmasıdır. Uzlaşmanın şiiri: Tarihlendirilmemiş bir şimdide cisimleşen imgelem." Bkz. Octavio Paz, "Şiir ve Modernite" **Modernite versus Postmodernite**, Der. Mehmet Küçük, Vadi Yayınları, 3. Baskı, Ankara 2000, s. 202-203.

<sup>267</sup> Karakoç, **Edebiyat Yazıları I**, s. 115-116.

<sup>268</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 116.

incelendiğinde bahsedilen bu arketiplerin ortak olarak var olduklarının tespit edileceğini ileri sürer.<sup>269</sup>

Eski zamanlarda gazel nazım şeklinin Batı şiirinde karşılığının sone, mersiye ve ağıtların ise elejiler olduğunu söyler ve bu durumun günümüzde de değişmediğini ileri sürer. Günümüzdeki küçük aşk şiirlerinin gazelin çehre değiştirmiş şekli olduğunu söyler. Kasidelerin teşbih bölümlerinin, tabiat temalı şiirler olarak yeniden hayat bulduğunu, kasidenin fahriye bölümlerinin ise, kişilerin övgülerinden ziyade günümüzdeki doktrin, ideoloji ve dünya görüşlerine yerini bıraktığını fakat ortadan tamamen kalkmadığını ifade eder.<sup>270</sup>

Yukarıdaki açıklamalardan hareketle söylenecek olursa, Karakoç'un gelenek ile neyi ifade ettiği pek de belli değil gibidir. Fakat, insanlık tarihi boyunca uygarlıklarla birlikte sürekli değişen, farklılaşan ama her halükarda varlığını devam ettiren arketiplerin geleneğin bir görünüşü olduğu sonucu çıkarılmaktadır.

Karakoç'un geleneği ele aldığı bir başka yön de geleneğin itici bir güç olarak sanatçı yeteneğini ortaya çıkarması ve gelenek ile şairin karşılıklı ilişkisidir. Karakoç'a göre gelenek "*şairi ilkin şiire götüren*", "*şairin ilk dünyası*"dır. Ona göre şair, geleneğe yöneldiğinde ve kendisinden önceki şiiri okuyup sevdiğinde eski şairlerle bir çeşit "ruh ilişkisi" kurmaya çalışır. Bu süreçte gelenek, canlı bir organizma gibi şairin ruhuna siner ve onu yeni bir üretime zorlar. Bu durum kişisel yetenekle birleşirse şairliğe ilk adım atılmış olur. Karakoç, geleneği, şairlik yeteneğini uyandıran, bilinçlendiren, harekete geçiren tarihi sosyolojik birikim olarak canlı bir organizma şeklinde değerlendirmektedir.<sup>271</sup> Bu durumda gelenek, şairin hem sanatsal üretiminin zemini hem nüvesi hem de itici gücü olarak tasavvur edilmektedir.

Gelenek, bir bilinçlenme, sanatsal anlamda bir kimlik edinme ve öz güven kazanma alanı olarak şair için yeni bir dünya sunmaktadır. Bu durum, şairin sahip olduğu dar perspektif ve birikimden çok daha fazlasına açılma ve sahip olma imkânı sağlamaktadır. Şair, gelenek dünyasının içinde bütün zamanları an'da yaşar ve

---

<sup>269</sup> Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, s. 116-117.

<sup>270</sup> Karakoç, *a.g.e.*, s. 117.

<sup>271</sup> Karakoç, *a.g.e.*, s. 107.

devam ettirir. Karakoç bu durumu şöyle ifade eder: “Şair, gelenektedir ki, başka bir ‘zaman’da yaşar. Geçmiş şairler onunla çağdaş, o, geçmiş şairlerle çağdaş olmuştur. Onlarla diyalog kurmuştur. Bir alışveriş başlamıştır.”<sup>272</sup>

Şairin gelenekle ilişkisini üç aşamada düşünen Karakoç, geleneğin tanınması ve benimsenmesi sürecinden sonra gelenekle yarışma döneminin geldiğini ifade eder. Ona göre gelenek, şairin yeteneğini tetikleyip ortaya çıkardığı gibi, aynı zamanda onun yeteneğinin boyutlarını gösteren bir işleve de sahiptir. Bu aşamada şair, kendi zamanındakilerin yanında klasik dönemin şairleriyle de yarışmak zorundadır. Bu durum, şairin kendini anlaması, yapabileceklerini değerlendirmesi için bir bakıma zorunludur. Birinci aşama olan gelenekle tanışma, beraberinde bir etkilenmeyi ve bir bakıma kendini yok saymayı doğurur. Bu ikinci aşamada ise şair, kendi sanatsal kişiliğini bulma adına gelenekle hesaplaşmak ve bu etkiden kurtulma çabası içinde girer. Karakoç’un tarif ettiği bu ikinci aşama, Harold Bloom’un, “*the anxiety of Influence (etkilenme endişesi)*”<sup>273</sup> olarak kavramsallaştığı, sanatçının özgün bir üretim ortaya koymak için kimsenin etkisinde kalmamadan orijinalliğe ulaşma çabası ile büyük benzerlik göstermektedir.

Karakoç, genç şairin gelenekle hesaplaşmasının bazen şiddetli ve keskin bir şekilde gerçekleştiğini, şairin, geleneğin ezici ağırlığının altında ezilmemek için yanlış bir yöntemle bazen geleneği yıkma, reddetme, yok sayma tavrı takındığını belirtir. Karakoç, genç şairin bu tavrına, Nazım Hikmet’in Resimli Ay dergisinde başlatmış olduğu, Türk şiirinin önemli şairlerine saldırgan bir üslupla karşı çıktığı “*Putları Yıkıyoruz*”<sup>274</sup> kampanyasına gönderme yaparak “*Putları devirme*” olarak tanımlar. Aslında bu tavrın, genç şairin, gelenek karşısında onu geçecek bir üretim içinde olamama acizyetinin, ezilmişliğinin bilinçaltından kaynaklanan bir korku, panik halinin gizlenme çabası olduğunu belirterek şöyle der:

“Oysa, şairin yapacağı iş, basittir ve o da gürültü kopararak geçmiştekileri yıkmak değil, eser vermektir. Gerçekten, verdiği eser yeni ise,

---

<sup>272</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 107-8.

<sup>273</sup> Harold Bloom, **Etkilenme Endişesi: Bir Şiir Teorisi**, çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2008.

<sup>274</sup> Nâzım Hikmet’n başlatmış olduğu bu kampanya için bkz. Zafer Toprak, “Nâzım Hikmet’in ‘Putları Kırıyoruz’ Kampanyası ve Yeni Edebiyat”, **Toplumsal Tarih**, S. 261, Eylül 2015, s. 34-42.

öncekileri bir parça eskitecektir. Onlar eskimekle elbette bir şey kaybetmezler; ama şair, bir şey kazanır.”<sup>275</sup>

Karakoç’a göre yenilik, biçimsel değişimler değil, geleneğin özünde yapılacak yeniliktir. Geleneğin özünün yenilenmesi, geleneği kökten değiştirme, ona karşı olma anlamına gelmemektedir. Bu tarz bir yenilik, geleneğin bulunduğu noktadan işe başlamak ve ona eklenilerek onu daha ileriye götürmek demektir.<sup>276</sup> Karakoç, geleneği bir açıdan zamanın eskiticiliğine, yok ediciliğine rağmen ayakta kalmayı başaran kanonik yapı olarak düşünür. Şairin de, sanatsal üretimiyle ölümsüzlüğün peşinde koştuğu hakikatin, geleneğin bu ölmezlik kazanan tarafı olduğunu şu sözlerle ifade eder: “*Aslında, yeni olmak, ‘eski’nin sırrını bulmaktır. Çünkü: o ‘eski’, bir nevi ölmezlik kazanmıştır. Şair de, zaten o ölmezlik sırrının peşindedir.*”<sup>277</sup>

Görüldüğü üzere Karakoç, şair-gelenek ilişkisini üç aşama şeklinde anlatmaktadır. Birinci aşamada şairin gelenekle tanışması, geleneğin, kendisindeki şairlik potansiyelini harekete geçirmesi ve bunlardan cesaret alarak ilk denemelere girişmesi yer almaktadır. İkinci aşamada, şairin gelenekle hesaplaşması, kendi sanatçı kişiliğini var etmeye çalışma çabasıdır ki, bu, çok çetin ve pek çok zorluğu beraberinde getiren bir süreçtir. Üçüncüsü ise, şairin mezkûr hesaplaşmayı başarıyla sonuçlandırması neticesinde eser vererek, o güne kadar üretilen eserleri geçecek yetkinlikte ürün ortaya koyması aşamasıdır. T. S. Eliot’ın gelenek konusundaki düşüncelerine yakın olan Karakoç’un bu düşünceleri, belirli bir kültürle sınırlandıramayacak evrensel bir niteliğe sahiptir. Aşağıdaki ifadelerin ilk kısmında bunu görmek mümkündür:

“[G]elenek, aslında sanatın öz ilkelerinin derinlerde sürmesi ve zamana hükmünü yürütmesi, gelen her yeni sanatçı ile hesaplaşmasını yapması anlamında düşünülmelidir. Yeni gelenin özgürlüğünü hak etme sınavının kara tahtasıdır gelenek. Pirlere olan alışverişin usûl ve âdâbıdır. Sıkı sıkıya kurallarıyla bağlı gibi görüldüğünüz bir törende özgürlüğün türküsünü çağırma yoludur.”<sup>278</sup>

---

<sup>275</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 108.

<sup>276</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 108-109.

<sup>277</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 109.

<sup>278</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 21.

Yukarıdaki ifadeleriyle Karakoç, geleneği daha genel, daha evrensel bir bakışla değerlendirerek sanatsal üretimin temel ilkeleri ile özdeşleştirme yoluna gitmiştir. Burada gelenek, belirli bir yere, belli bir dile bağlılığın dışında doğrudan yaratım süreci ile temellendirilmiştir. Aslında daha önce belirtilmiş olduğu gibi, Karakoç'un, şiirin, tarih boyunca bütün uygarlıklarda belirli arketip ve motifler şeklinde kimi zaman farklılaşarak sürekli karşımıza çıktığı düşüncesi ile koşutluk göstermektedir.

Sezai Karakoç, gelenekten yararlanma meselesinin de günümüz Türk edebiyatında yanlış anlaşıldığı düşüncesindedir. Gelenekten yararlanma dar bir anlamda, eski şekillerin taklit edilmesi ya da nazım biçimlerinin adlarının kullanılması şeklinde algılandığını belirterek aslolanın, yukarıda şairin gelenekle ilişkisi bağlamında anlatıldığı üzere, eski eserlerin bilinmesi, sevilmesi, bunların zevkine varılması ve o eski şairlerin yakından tanınmasıdır. Ona göre gelenekten yararlanma, her şeyden önce şairin kendini geleneğin oluşum dünyası içinde görmesi, kendini o dünyaya ait hissetmesi ve bundan haz duyması neticesinde oluşabilecek bir durumdur.<sup>279</sup> Bu açıdan Karakoç, özellikle Turgut Uyar gibi İkinci Yeniciler ile Attila İlhan ve benzeri şairlerin gelenekten yararlanmayı şekil ve söyleyiş benzerlikleri üzerinden gerçekleştirmelerini çok yüzeysel bulur ve geleneğin, şairden bağımsız olarak sadece bir materyal alanı şeklinde düşünülmesinin yanlış olduğunu düşünür. Ona göre gelenekten yararlanma, ancak kendini onun içinde ve ona ait hissetme ile olabilecek bir durumdur.

Sezai Karakoç'un gelenek anlayışı hakkında belirtilmesi gereken bir diğer husus da Karakoç'un görüşlerini ile İngiliz şair T. S. Eliot'ın görüşlerinin benzerliğidir. Bu husus, Karakoç'un gelenek anlayışı üzerine çalışan pek çok araştırmacının dile getirdiği bir konudur.<sup>280</sup> “Edebiyat ve Gelenek” bölümünde de değinildiği üzere Eliot'ın geleneğe yaklaşımında tarih önemli bir yer tutar. Ona göre yeni bir şairin kalıcı bir şiir üretmesi için öncelikli yapması gerekenlerin başında tarih bilincine sahip olmak yer alır. Tarih bilinci, geleneğin anlaşılması kadar, şairin kendisini bilmesi ve şiirini kuracağı zemininin boyutlarını anlaması açısından da

---

<sup>279</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 111.

<sup>280</sup> Macit, **Gelenekten Geleceğe**, s. 25-26.

önem arz eder. Eliot geleneği, geniş anlamda “Avrupalılık” kimliği üzerinden değerlendirildiği için ona göre sadece İngiliz edebiyatı ve tarihinin bilinmesi yeterli değildir; bunun yanında “Avrupalılık bilinci”ne de sahip olmak gerekmektedir. Bu süreçte sanatçı çağının sentezini kurarken ne Shakespeare’i ne Homer’i ne de yontma çağ insanının duvar çizimlerini görmezden gelmeli, geçmişteki bütün kültür ürünlerinin hesaba katmalıdır.<sup>281</sup> Eliot’ın, geleneğin temellük edilmesinde, kendi ülkesinin hafızasına sahip olma ve bu bilince varma dışında, “the mind of Europe” (Avrupalılık bilinci) olarak adlandırdığı kavramsallaştıma, Karakoç’ta İslam uygarlığı bilinci olarak karşımıza çıkar. Karakoç da geleneği salt dil ve biçimsel öğeler bütünü olarak algılamının yanlışlığı ileri sürer ve bütün bunların ötesinde geleneğin, uygarlık tarihi ile koşut olarak ele alınması gerektiğini düşünür. Ona göre geleneğin hakkıyla anlaşılması için İslam dininin şekillendirdiği uygarlık alanı ve bu uygarlık alanının tarihsel sürecinin çok iyi bilinmesi icap eder; zira gelenek, bu tarihsel süreçte üretilen ve klasikleşen edebiyat anlamına gelir. Bu yüzden modern bir şairin de kendi orijinallliğini ortaya koyabilmesi için bunu iyi bilmesi ve ona göre ürün vermesi gerekir.

Eliot’ın, otuzundan sonra da şiir yazacaklar için bilinmesinin zarurî olduğunu söylediği tarih, Karakoç’ta benzer şekilde karşımıza çıkar. Tabii olarak Eliot’ın geleneğin bilinmesi ve bu sayede şairin bir kimliğe kavuşması için gerekli gördüğü tarih, İngiliz tarihi ve onun da bir parçası olduğu Avrupa kültür tarihidir. Karakoç’ta ise bu tarih, modern düşüncenin ürünü olan ırk üzerine kurulu olan dar ulus tarihi değil, Kur’an’da tanımını bulan ve doğrudan dinin belirlediği “millet”in tarihidir. Daha önce de ifade edildiği üzere Karakoç, gelenek meselesini özellikle bu anlayışa bağlı olarak açıklar. Karakoç’un gelenek konusunda Yahya Kemal’de eksik olduğunu söylediği şey de bu durumdur. Zira Yahya Kemal’in millet düşüncesi, 1071 yılından itibaren Türklerin Anadolu’ya yerleşmesi ve buranın İslamlaşması ile başlayan, Osmanlı ile en şaşalı dönemini yaşayan ve Osmanlı’nın bakiyesi olan yeni kurulan Cumhuriyetle sınırlıdır. Kısaca Türk Müslümanlığı olarak tarif edilebilecek bu anlayış, Karakoç’a göre dinî tarafı olmakla birlikte nihayetnde bir çeşit nasyonalizmdir. Karakoç’ta ise bu milli tarih, günümüzden başlayarak bütün İslam

---

<sup>281</sup> Eliot, **Selected Essays**, s. 15.



devletlerini içine alarak öncelikle Hazreti Peygamber'e gider. Hazreti Peygamber ile de Kur'an'ın bahsettiği diğer bütün peygamberleri de kapsayan ve ilk insan/peygamber olan Hz. Âdem'e kadar uzar.

Bu çerçeveden hadiseye bakıldığında Karakoç'un gelenek-tarih bağlamında Eliot'ın gelenek anlayışı ile benzeşen tarafı, geleneğin ifade ettiği anlam/değer yönüyle değil, sadece yöntemsal tarafıdır.

Bu yöntemsel benzerlik, şair-gelenek ilişkisi ve gelenekten yararlanma konusunda Karakoç'un üç aşama olarak tarif ettiği durum için de geçerlidir. Gelenekten yararlanma bağlamında Karakoç'un geleneğin bilinmesi, sevilmesi ve benimsenmesi gerekliliği, benzer şekilde Eliot'ta da karşımıza çıkar. Her iki şair için de geleneği, dil, söyleyiş ve biçim üzerine kurulu olan malzemeler yığını olarak kesinlikle araçsallaştırılmaz. Gelenek her şeyden önce şairi var eden ve şairin de ona eklenmesi yoluyla onun varlığını devam ettirmesini sağlayan canlı bir yapı olarak değerlendirilir.

Karakoç'un kendi ifadeleri ile şiir anlayışından hareketle söylenecek olursa geleneğin iki katmanından bahsedilebilir. Daha genel ve kapsayıcı anlamıyla gelenek, moderniteyi dışarda bırakan bir tanımlamayla Beşir Ayvazoğlunun da belirttiği üzere dinin metafiziğini de içinde barındıran yaratıcı güç olarak tarif edilebilir.<sup>282</sup> Geleneğin diğer boyutu ise birincisinden pek de bağımsız olmayan, yani bu yaratıcı güce göre şekillenen ve kanonik bir özelliğe sahip, yeni üretilecek eserleri hem orijinal olmaya hem de ona bu konuda yol gösteren sürekli devinim halinde olan yapı anlamında kullanılmaktadır. Karakoç'un "*Şair ve Gelenek*", "*Gelenek ve Şiir*" yazılarında çerçevesini çizdiği gelenek bu ikinci gelenek tanımlaması bağlamındadır. Bu gelenek modern zamanlarda ortaya çıkmış değildir. Bu, topluma dönük yanı çok güçlü olmasına, iyi ve güzel idelerinin her ikisini kendinde barındıran İslam sanatının güzellik ve faydalılık boyutlarını kendisinde taşımasına rağmen bir açıdan elitist olan İslam sanatında kadimden bu yana var olan bir şeydir ve kültür seviyesi yüksek ve

---

<sup>282</sup> Beşir Ayvazoğlu, *İslâm Estetiği ve İnsan*, Çağ Yayınları, İstanbul, 1989, s. 14.

devam sorunu yaşamayan bütün toplumlarda, modern toplumlar hariç,<sup>283</sup> karşımıza çıkar.

Sanat tutumunu genel dünya görüşünün bir parçası olduğunu ifade eden Karakoç, şiiri de hakikatin doğa ve tarih içinde atan nabzı, çarpan yüreği olarak tarif ederek ona insanüstü bir boyut kazandırır. Muhsin Macit'in de ifadesiyle, "*René Guénon'un "gelenek"(tradition) tanımıyla hedeflediği kutsala dönüş ve onun ihyası, Karakoç'un şiirinin de eksenini teşkil eder.*"<sup>284</sup> Gelenekselci ekolün dile getirdiği şekilde, hakikatin yeryüzünde hiç kaybolmayarak küçük bir zümre tarafından dahi olsa sürekli geleceğe taşınıyor olması, Karakoç'un İslam'a göre şekillenmiş düşüncesinde de benzer şekilde karşımıza çıkar. Şair fikri ve poetik yaşamını da buna göre şekillendirir. Karakoç, bütün şiir serüveninde geleneğin kaynağı olarak gördüğü vahiyden ilhamını alan bu şiiri var etmeye çalışmıştır.<sup>285</sup>

Yukarıda değinilenleri özetlemek gerekirse Karakoç'un şiirini dayandırdığı gelenek, şiirsel öz olarak bir açıdan Klasik şiire çıkarken, diğer yandan metafizik boyut itibarıyla doğrudan dine çıkmaktadır. Karakoç'un gelenek düşüncesinde bu iki boyut iç içe geçmektedir. Karakoç'un, geleneği aşkın bir hakikat olarak din ve metafizikle iç içe kullanması, geleneğe yüklediği anlam bakımından gelenekselci ekolle de yakın bir duruş sergilediğini göstermektedir.<sup>286</sup>

---

<sup>283</sup> Giddens, modern toplumun gelişiminin en önemli özelliğinin süreksizlikçi (discontinuist) olduğunu ifade eder. Ona göre modern toplumsal kurumlar, gelenekselci toplumdan tamamen bağımsız olarak ortaya çıktıklarından bir süreklilikten hiçbir şekilde bahsedilemez. Bkz. Anthony Giddens, **Modernliğin Sonuçları**, çev. Ersin Kuşdil, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1994, s. 11.

<sup>284</sup> Muhsin Macit, **Gelenekten Geleceğe, Türk Şiirinde Geleneğin İzleri**, Kapı Yayınları, 2. basım, İstanbul, 2005, s. 40.

<sup>285</sup> Karakoç, bir açıdan geleneksel şiirin Şeyh Galib'le sustuğunu kabul etmekle birlikte bu damarın din, medeniyet ve metafizik düşüncesi açısından çok yetersiz olsa da Mehmet Akif, Yahya Kemal ve Necip Fazıl'ın şiirine yansıdığı düşüncesindedir. Geleneği daha ziyade, din ve metafizik ekseninde değerlendiren Karakoç, Yahya Kemal dışında şiirini gelenekle bağdaştırmanın pek mümkün olmadığı ve farklı şiir anlayışlarına sahip Akif, Yahya Kemal ve Necip Fazıl çizgisini modern Türk şiirinde tek kayda değer arayış olarak görür. Eroğlu'nun da dikkat çektiği üzere kendisini de bu çizgiye eklemek düşüncesindedir. Karakoç'un modern Türk şiirinde, bağlantısız gibi görünen bu üç şairi aynı çizgide değerlendirmesi ve kendisini de bir açıdan bunun devamı olarak görmek istemesinin tek açıklaması, Karakoç'un geleneği "din"le iç içe görüyor olmasıdır.

<sup>286</sup> Sezai Karakoç'un temel düşüncelerinde gelenekselci ekolün doğrudan bir etkisi olmasa da Karakoç'un gelenekselci ekolden habersiz olduğu da söylenemez. Zira René Guénon'un eserleri Mahmut Kanık tarafından tercüme edilerek ilk kez 1979 sonbaharında Diriliş dergisinde yayımlanmıştır. Bu yayınlar dört ay süreyle devam etmiştir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. İNSAN

#### 2.1. MODERNİTE AÇISINDAN İNSAN

Her uygarlık temelde bir evren tasavvuru ve dünya görüşü ile şekillenir. Bu oluşumda da insan, merkezi konumda yer alır. Modernite sürecine kadar bütün geleneksel uygarlıkların evren tasavvurunda, kimi farklılıklara rağmen, insanın benzer şekilde konumlandırıldığı görülür. Modernite ile beraberdir ki artık insan, Tanrı-doğa-insan üçlüsünde Tanrısız olarak tasavvur edilmiş ve konumlandırılmıştır. Bu bölümde bu süreçte insana bakıştaki bu değişim ele alınacaktır.

##### 2.1.1. Modern İnsanın Serüveni

###### 2.1.1.1. Batıda Gelenekten Kopuş: Modern Bilimin Oluşumu

Grekler için doğanın düzeni, onun bir akla sahip olmasından; sürekli devinim halinde olması ise, onun bir ruha sahip olmasından kaynaklanıyordu. Çünkü onların analogi nesnesi insandı. Buna göre insan kendine baktığında, pek çok parçanın, bütününlü canlılığını korumak için uyum içinde hareket ettiğini görür. Ayrıca kendini, tüm bu süreci yöneten bilinç olduğu görüşündedir. Dolayısıyla doğa, insan mikro kozmosunun makro kozmosu olarak modellenir.<sup>287</sup>

On altıncı yüzyıldan itibaren Batı'da bu anlayışı reddeden yeni bir anlayış ortaya çıkmaya başlar: Hümanizm. Buna göre doğa bir akıl ya da ruha sahip değildir. Ondaki düzen ve devinimin kaynağı onun kendisinde değil, onun dışındadır: Tanrı. Buna göre tanrı, evreni bir makine olarak yapmıştır, çalıştırmış ve kenara çekilmiştir. Bu inanın felsefesini yapan isim Descartes'tır. Descartes, klasik üçlü yapı olan akıl-nefs-beden üçlü ayrımında nefsi ortadan kaldırmış ve esasta iki töz varsaymıştır: Akıl ve beden. Diğer bir deyişle akıl ve doğa. Bu ayrım aynı zamanda felsefe-bilim ile teoloji arasında da geçerlidir. Çünkü eğer doğada gerçekleşen olaylara müdahil olmayan bir Tanrı varsa, şu halde yaşamda gerçekleşen herhangi bir olay Tanrı'nın

---

<sup>287</sup> G.R. Collingwood, **Doğa Tasarımı**, çev. Kurtuluş Dinçer, İstanbul, İmge Kitabevi, 1999, s. 12-14

cezası ya da ödülü olmayacak, her şey fiziksel nedenlerce gerçekleşecektir. Dolayısıyla böyle bir Tanrı anlayışının, bilim ile çatışmasının ihtimali de yoktur.<sup>288</sup>

Yeni metafiziğin en temel tartışma konusu nefsin ortadan kaldırılması ile ortaya çıkar: Akıl, tümüyle mekanik bir karakteri haiz olan ve kendisine yabancı olan bir şeyle nasıl bir ilişkisi kurar? Son tahlilde Descartes gibi Kant, Hume, Hegel gibi filozoflar da aynı cevabı verir: Akıl, doğayı kurar. Tabii ki her filozof için akıl, doğa ve kurmak farklı anlamlara gelir.<sup>289</sup>

Doğanın düzenliliği, bir rasyonalite-akıl sahibi olmasından değil, Tanrısal akıl tarafından yaratılmasından kaynaklanır. Ama burada Tanrısal akıl, insanın aklıdır. Gerçeği insan aklı aydınlatır. Şu halde, insan aklı, yani “Res Cogitans”, iki temel yetiye sahiptir: irade (aktif) ve istidlal (pasif). İstidlal ile kastedilen, kendini Öklid’in Element’lerinde somutlaştıran rasyonalitedir. “*Düşüyorum, o halde varım*” diyen akıl yürütmedir. Buna istidlal ya da anlama yetisi de denir ki, bu yeti, duyusal temelli ya da irade temelli (pozitif veya negatif içerikli) kavramları-ideleri özne yüklem ilişkisine sokarak önermeyi; önermeleri de işlem-kaplam, neden-sonuç ilişkilerine sokarak bilgi üreten yetidir.<sup>290</sup>

Eğer, istidlalin icra-yı faaliyeti kendini Öklid geometrisinde ifşa ediyorsa ve eğer doğayı, nihayetinde akıl kuruyorsa, o halde makine doğanın düzenliliği matematiksel olmalıdır. Dolayısıyla felsefe-bilimin kendisinden hareketle doğaya yaklaşacağı temeller, şeyler değil, olgulardır. Şey, tüm değişimi taşıyan statik-makul yapıdır. Oysa olgular söz konusu olduğunda ortada, her şeyin kendisine yüklendiği bir töz yoktur, sürekli değişen parametreler vardır. Fonksiyon, yani bilimsel formülasyon, bu değişkenler arasındaki ilişkinin adıdır.<sup>291</sup>

Matematiksel olmayan doğal var olanlar, Galileo’nun, Descartes’in birincil ve ikincil nitelikler ayrımında olduğu gibi, gerçek (alethes) değildir. Gerçek değildir

---

<sup>288</sup> Alexandre Koyre, **Bilim Tarihi Yazıları 1**, Çev. Kurtuluş Dinçer, TÜBİTAK Yayınları, Ankara 2000, s. 151-154; Collingwood, **a.g.e.**, s. 14-16, 111-154.

<sup>289</sup> Eduard Jan Dijksterhuis, **The Mechanization of the World Picture: Pythagoras to Newton**, tr. C. Dikshoorn, New Jersey, Princeton University Press, 1986, s. 312

<sup>290</sup> Gary Hatfield, "René Descartes", **The Stanford Encyclopedia of Philosophy** (Summer 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.), (Çevrimiçi)

<https://plato.stanford.edu/archives/sum2016/entries/descartes/>, 16.06.2017.

<sup>291</sup> Engin Koca, **Hareketin Nicelleşmesi: Yeni Doğa Felsefesinin Yükselişi**, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2017, s. 188-210.

demek, yoktur demek değildir. Vardır ama insanı aldatırlar. Gerçek olan matematiksevidir. Bir olgu, matematikselleştirilebildiği nispette gerçektir.<sup>292</sup>

“Bugün modern bilim, olgulardan hareket etmekte ve nesnelere hakkındaki bilgileri deneysel olarak kanıtlamaya çalışmayı amaçlamakta; bunun için de, araştırma konusu yaptığı olguları öncelikle ölçüm ve hesaplamaya tabi tutmakta, bunlar hakkındaki bilimsel bilgiyi sayılarla ifadeye gayret etmektedir.”<sup>293</sup>

Demirci'nin Guénon'a da dayanarak ifade ettiği gibi, modern matematiğin geleneksel matematikten temel farkı, sayılar alanındaki geçerli yasalardan aksiyomatik çıkarımların yapılmış olmasıdır. Bu şekilde, zaman ve mekana taalluk eden her şey, matematiksel olarak ifade edilmeye başlanmış ve ölçülebilir her varlık ya da ilişki, sayıya dönüştürülmüştür.<sup>294</sup>

Sezai Karakoç, Batı uygarlığının bu temel anlayışını fark etmiş ve eleştirilerini bu bakış açısına göre yapan nadir düşünür/şairlerdendir. İlerideki bölümlerde ele alınacağı üzere, modern Batı uygarlığının tahakkümü karşısında bir tezle ortaya çıkan Karakoç, modern bilimin bu niceliksel kimliği ve bundan dolayı ortaya çıkan yeni düzen ve insan anlayışına esaslı eleştiriler getirir. Bilhassa Taha'nın Kitabı'nda bu sürecin ortaya çıkardığı temel sorunlar ve insanın bu süreçteki çelişkileri üzerinde durulur.

### **2.1.1.2. Modern Bilimin İnsan Algısı: “Man-Michine”**

Aydınlanma felsefesi ya da 18. yüzyıl felsefeleri genel olarak insanın kendi yaşamını düzenlemesini yeniden gündeme almış, hem düşüncenin hem toplumsal yaşamın köklü değişimlere uğrayacağı bir sürecin fikirsel/felsefi başlatıcısı olmuştur. Bu yüzyılın sonlarına doğru meydana gelen Fransız Devrimi (1789) ve ardından gerçekleşen modernleşme süreçleri, düşünsel anlamda etkilerini ve kaynaklarını aydınlanma felsefesinde bulmaktadır.

---

<sup>292</sup> Collingwood, a.g.e., 68-94

<sup>293</sup> M. Fatih Demirci, “İbn Sînâ'da Nicelikler Ve Sayı”, **dergiabant (AİBÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi)**, C. 3, y. 3, S. 6, Güz 2015, s. 21.

<sup>294</sup> Demirci, a.g.m., s. 21.

Din ya da Tanrı merkezli toplumsal yapının ve düzenlemelerin yerini bu süreçte akıl merkezli toplumsal düzenlemeler arayışı alır. Geniş ve genel anlamıyla aydınlanma, ortaçağ'da hüküm süren dünya görüşüne karşı yeni bir dünya görüşünün ortaya çıkması ve temellendirilmesi olarak belirtilir. Bu yüzyıl yeni bir ideal ile tarih sahnesinde yer alır; bu ideale göre, aklın aydınlattığı kesin doğrulara ve bilginin ilerlemesine dayanan entelektüel bir kültür egemen olmalıdır ve bu kültür sonsuz bir şekilde ilerlemelidir. Böylece ilerleme ideali, insanın geleneğin köleliğinden kurtularak sürekli mutluluk ve özgürlük yolunda gelişeceği düşüncesine dayandırılır.

18. yüzyılda en genel çerçevesini almış, Avrupa merkezli yeni bir felsefi anlayış olan Aydınlanma, temelde Tanrı düşüncesine göre şekillenmiş varlık ve doğa anlayışı yerine akıl üzerine kurulan yeni bir sistemdir. Avrupa'da Rönesans ve Reformasyon süreciyle ortaya çıkan bu düşünce, herhangi bir dış/aşkın yasa olmaksızın insan aklının doğayı ve toplumsal düzeni anlayıp şekillendirebileceği, bu konuda insanın bir yetkinliğe sahip olduğu aksiyomuna dayanır. Tanrı düşüncesine göre şekillenmiş bir dünya yerine, yeni bir dünya düzeninin savunulduğu bu anlayışa göre rasyonalite ve bilim, insanı daha önceki bütün bağlarından koparacak ve insana özgürlüğün yolunu açacaktır. Bu yeni entelektüel kültüre göre şekillenen insanlık, bilimin öncülüğünde sonsuz bir gelişme ve refah içine girerek insanlığa muhtaç olduğu mutluluğu getirecektir. Aydınlanma düşüncesinin asıl hedefi, dinin şekillendirdiği sosyal hayata ve doğaya ait temel kabulleri reddetmek ve bunun yerine aklın eleştirel ilkelerini koymaktır.

“Aydınlanma felsefesinin dayandığı ilkeler, yalnızca burjuvaziye değil, bütün insanları kapsayan, eski düzenden yana olanlara karşı (asiller, rahipler) bütün insanların mutluluğunu amaç edinmiş görünen ilkelere dir. “Hürriyet”, “ilerleme”, “insan değeri” gibi kavramlar, bütün insanlığı hedef tutmaktadır. İnsanın özü gereği bir değer olduğu, burjuva felsefesinin temel ilkesidir.”<sup>295</sup>

Kant, o güne kadar aklını başka yasalardan dolayı kullanmamış ve bu yüzden bir akli vesayet içinde olduğunu ileri sürdüğü insanın, aydınlanma ile ergenlikten çıktığı düşüncesindedir. Ona göre aydınlanma, insanın aklını kullanma cesaretini göstererek özgürleşmesi anlamına gelmektedir:

<sup>295</sup> Server Tanilli, **Uygurlık Tarihi**, Alkım Yayınevi, 23. basım, İstanbul 2006, s. 99.

“Aydınlanma, insanın bizzat kendisinin neden olduğu erginsizlikten kurtuluşudur. İşaret edilen bu erginsizlik başkasının kılavuzluğu olmadan kendi zekasını kullanma yeteneksizliğidir. Eğer bunun nedeni, insan kavrayışının yetersizliği değil de, başkasının kılavuzluğu yerine kendi zekâsına dayanmak için gereken sebat ve cesaret eksikliğiyse, bu insanın kendi suçudur. Bu yüzden Aydınlanmanın şiarı ‘Sapere aude! Kendi zekânı kullanmaya cesaret et!’ olmalıdır.”<sup>296</sup>

Nikolas Kopernik’in "De revolutionibus orbium coelestium" (Göksel Kürelerin Devrimleri Üzerine) adlı eseriyle, Dünyanın kendi çevresinde ve Güneş çevresindeki hareketlerini ortaya çıkarması; Kepler’in gezegenlerin hareket kanunlarını bulması; Galileo’nun, Kopernik’in teorisini ilerletmesi ve dinamiğin ilk kanunu olan nesnelerin düşüşü kanununu hesaplaması; Newton’ın yerçekimi kanununu ortaya koyması gibi buluşlar, kozmoloji ile başlayan ve doğa yasalarının keşfi ile devam eden büyük çaplı bir değişimi beraberinde getirmiş ve o güne kadar göksel bir aşkınlıkla değerlendirilen birtakım gerçekler, insan aklının algılayabileceği, ölçülebilir birer unsura dönüşmüşlerdir.

Fizik alandaki bu gelişmelerin felsefi başlatıcısı, hiç şüphesiz Descartes’tır. Descartes’ın, doğayı insandan bağımsız bir mekanizma olarak tasarımılaması ve aklın konusu yapması, büyük bir bakış farklılığına sebep olmuştur.

“Önceki felsefeler doğayı organik, açıdan görmüşlerdi. Descartes ise organik olguları bile mekaniksel bir biçimde görece kadar işi tersine çevirdi. Onun evreninde insan, hem ruh hem de bedene sahip bir canlı olarak, tek örnekti. Bununla birlikte insanda bile ruh, yaşamın merkezi olarak düşünülüyor ve bütün organik etkinlikler tümüyle mekaniksel yollarla açıklanıyordu. Kalp bir çaydanlık olmuştu: Isısı Descartes’a göre mekaniksel bir süreç olan mayalanma ısısına benziyordu ve damarlardan kalbin içine pompalanan kan, damarları kaynatıp genişleterek buhar basıncıyla geri itiyordu. Akılcı bir ruhtan yoksun olan öteki hayvanlar ise, karmaşık makinalardan başka birşey değillerdi.”<sup>297</sup>

Erekselliği bilimden dışlayan temel anlayış, modern bilimin çıkış noktasını oluşturur. Bilim artık ereksellikle değil, nedensellikle ilgileniyordu ve aşkınsal bir anlayışı ifade eden “niçin”leri bir kenara bırakmış, “nasıl”larla uğraşmaya

<sup>296</sup> Lucien Goldmann, **Aydınlanma Felsefesi**, Çev. Emre Arslan, Doruk Yayınları, Ankara, 1999, s. 15-6

<sup>297</sup> Richard S. Westfall, **Modern Bilimin Oluşumu**, Çev. İsmail Hakkı Duru, TÜBİTAK Yayınları, Ankara, 1995, s. 44

başlamıştır.<sup>298</sup> Bu düşünce, doğanın bir mekanizma olarak düşünülmesinin de temelini oluşturur.

“[M]ekanikçi felsefe tek tek görüngülerin nedenselliği ile ilgileniyordu. Hiç değilse Descartesçılar kendilerini, doğanın insan aklı için tam olarak anlaşılabilir olduğu önermesine adanmışlardı. Aslında mekanikçilerin hepsi de doğa felsefesindeki her bir belirsizliği ortadan kaldırmaya ve görüngüleri oluşturan görünmeyen mekanizmalar ile günlük yaşamdaki mekanizmaların tamamıyla benzer olduğunu göstermeye uğraşıyorlardı.”<sup>299</sup>

Descartes’le başlayan doğanın bilgisinin matematikselliği daha sonraki yıllarda daha ileri götürülerek insanın da aslında bir makina olduğu şekline evrilecektir. Geleneksel dünya algısında “akıl-nefs-beden” üçlüsü ile ifade edilen insan varlığı, Descartes’ın düalist felsefesinde değiştirilerek “nefs” yani ruh, varlığın bir özelliği olmaktan çıkarılacak ve bu da bütün varlıklar gibi insanın da matematiksel verilere dayanılarak açıklanabilen bir makina olduğu modern kabulünü doğuracaktır.<sup>300</sup>

## **2.1.2. Sezai Karakoç’un Modern Bilim ve Modern İnsana Eleştirisi**

### **2.1.2.1. Modern Bilimin Matematik Dilinin Eleştirisi**

Karakoç, Müslümanların son birkaç yüzyıldır yaşadığı sorunları ele alırken kolay çözümler peşinde koşmaz. O, sorunların kaynağına gitmeye çalışarak daha külli bir bakış açısıyla sorunlara çözüm önerileri üretmeye çalışır. Karakoç, modern Batı uygarlığı kaynaklı yaşadığımız krizi değerlendirirken modernite sürecine reaksiyoner tarzda yaklaşmaz. Karakoç, sadece bu krizden etkilenen İslam toplumu açısından olaya yaklaşmaz, aynı zamanda Batının da içinde bulunduğu durumdan kurtulması için uyarılarda bulunur. “Tehlike medeniyeti” olarak adlandırdığı modern Batı uygarlığı Karakoç’a göre kendisi de dâhil nüfuz ettiği her uygarlığı yok etme tehlikesi taşımaktadır.<sup>301</sup> Bunun sebebi, modern Batı uygarlığının üzerine kurulu olduğu dünya görüşünün metafizikten yoksun oluşudur. Bu yoksunluk “varlık”ı

<sup>298</sup> Oscar Ewald, **Fransız Aydınlanma Felsefesi**, çev. Gürsel Aytaç, Doğubatı Yayınları, Ankara, 2010, s. 10-11

<sup>299</sup> Westfall, **a.g.e.**

<sup>300</sup> Bkz. Julien Offray de La Mettrie, **İnsan Bir Makina**, çev. Zehra Bayramoğlu, Havass Yayınları, İstanbul, 1980

<sup>301</sup> Sezai Karakoç, **Dirilişin Çevresinde**, Diriliş Yayınları, 6. baskı, İstanbul Haziran 2011, s. 62-6



değerlendirme hususunda art arda büyük yanlışlıkların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu temel yoksunluk ise, Descartes’la başlayan mekanik dünya görüşüdür. Karakoç, pek çok şiirinde Batının yıkıcı tarafını eleştirmesine rağmen bu medeniyetin felsefi anlamda yaslandığı temeli Taha’nın Kitabı’nda gerek metaforik anlamda gerek açıktan çok daha kapsamlı ele alır. Medeniyet meselesini insan üzerinden okumaya çalışan Karakoç, söz konusu kitapta hem bireysel hem tarihi-sosyolojik anlamda yaşanan medeniyet krizini Taha’nın merkezde olduğu bir kurgu ile göstermeye çalışır.

Kitabın başında Taha, bir “kavis” görecektir ve bu, o güne kadar süregelen hayatın ve insanın mecrından çıkarak her şeyin köklü bir değişime uğraması anlamına gelmektedir. Nitekim bu karşılaşmanın sonucunda Taha da eskisi gibi olmayacaktır, daha şiirin başında yaşanan büyük bir değişimden bahsedilmektedir: “*Taha'daki değişme böyle ol[muştur]*”.

“Taha dağın ucunda  
Bir kavis gördü  
Dönen bir göz yayıydı bu  
Kirpiklerden ve güneşten  
Dünyanın sulara kırılmasından  
Doğma bir yaz yayıydı bu  
(...)  
Bir atın savaşa akışında mı olur böyle bir eğri  
Yoksa bir mimarın boğulurken gördüğü son kent çizgisi mi  
Bir kundak kıvrımı mı  
Belki de gözün ileriye fırlattığı  
Yakınlaştırılmış geometrik bir anı  
Soyut bir yahudi tapınağı”<sup>302</sup>

Taha’nın Kitabı’nda 25 defa kullanılan “kavis” kelimesi, Karakoç’un başka şiirlerinde de kullanılır. Özellikle Alınyazısı Saati 11. bölümde bu kelime, daha önceki kapalı anlama ışık tutacak tarzda kullanılır. İslam toplumundan bahsedilen şiirde bu toplumun olumlu yanlarından bahsedilirken “*Çelişkileri bile âhenk olarak kullanan/Kavisleri bile dosdoğru*”<sup>303</sup> denilmektedir. Bir eğrilik olarak sapma anlamına gelen kavis bu şiirde sürekli olmayan bir sapma anlamında

<sup>302</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 299.

<sup>303</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 670.

kullanılmaktadır. Dosdoğruluk hakikate bağlı olmayı anlatırken İslam toplumunda bir sapmanın bile nihayetinde doğru yola evirildiğini ifade edilmektedir.

Taha'nın Kitabı'nda ise kavis, çok daha merkezi bir tarzda örtük bir şekilde kullanılmaktadır. Bu kavis<sup>304</sup> nedir ve neyi temsil etmektedir? Şiirin ilerleyen bölümlerinde kavis ile bilim ve değişim arasında sıkı bir ilişki olduğu aşikardır ve şiirde sıklıkla vurgulanır. Buradan hareketle kavis tarif edilmek istendiğinde “*Dönen bir göz yayıydı bu / Kirpiklerden ve güneşten*” dizelerinin belirli bir sembolizme işaret ettiği görülür. Bu dizelerdeki anahtar kelimeler “*kirpiklerden ve güneşten*” bir “göz”dür. Değişim adlı aynı bölümün sonunda “*Belki de gözün ileriye fırlattığı/Yakınlaştırılmış geometrik bir anı/Soyut bir yahudi tapınağı*” dizelerinde geçen “*geometrik bir anı*”, “*Soyut bir yahudi tapınağı*” ifadeleri öncekilerle bir arada düşünüldüğünde bu sembolizmin Amerika Birleşik Devletlerinin Ulusal Mührü'nü işarete ettiği rahatlıkla söylenebilir.

---

<sup>304</sup> Taha'nın Kitabı'nın temel imgelerinden biri olan “kavis”, şiirde farklı bir bağlam ve gösterenle kullanılmakla birlikte, Kur'an'da Tâhâ Sûresi'nde geçen Hz. Musa'nın kıssası ile sıkı bir ilgiye sahiptir. Hz. Musa'nın peygamber olarak Tuvâ Vadisinde vahye muhatap olması, bir dağın ucunda bir ateş görmesi ile gerçekleşir. Musa Peygamber'i ve ümmetini kurtuluşa götürecek olan sürecin başlangıcı, dağın başında görülen bu ateştir. Tâhâ Suresi'nde bu hadise şu şekilde geçer:

“9- (Habîbim!) Musa'nın (başından geçen hayat) hikayesi sana geldi mi?

10- Hani o bir ateş görmüştü de, ailesine: “Yerinizde durun, benim gözüme bir ateş ilişti, belki size bir kor getiririm, yahut ateşin yanında bir yol gösterici bulurum” demişti.

11- Ateşe vardığı zaman şöyle çağırdı: “Ey Musa!

12- “Ben şüphesiz senin Rabbinim. Hemen ayakkabılarını çıkar, çünkü sen kutsal bir vadi olan Tuvâ'dasın.”

13- “Ben seni seçtim, şimdi (sana) vahyolunacak şeyleri dinle.” Bkz. Elmalılı Hamdi Yazır, Kur'an-ı Kerim Meali, 20/9-13.

Hz. Musa'nın görmüş olduğu ateş/ışık ile Taha'nın dağın ucunda gördüğü kavis bu anlamda büyük bir değişimin başlangıcı olması açısından benzerdir. Fakat Taha'nın Kitabı'nda kavis, semantik açıdan ışığın karşıtıdır. Bu ışık, Musa ve ailesini kurtuluşa götürürken, Taha için bir yıkım ve katastrofi anlamına gelir. Taha'nın kavis ile yanlışı deneyimlemesi, Karakoç'un, geleneksel insanın hayatı kavrama şekli ile modern insanın kavrama şekli arasındaki farka yapmış olduğu vurgudur. Taha, her ne kadar da sonuçta bir çıkış bulsa da, bu sürecin başlangıcında karşılaştığı bu sorunu kendi potansiyeli, bir başka ifade ile kendi aklı ile çözmeye çalışır. Deneyim ve negaston üzerine kurulu olan bu çözüm arayışı, felaketi daha da büyütecektir. Yanlışı deneyimleyerek yanıla yanıla ilerlemeye çalışan Taha, kurtuluşu bu yolla bulamacak, Musa'nın kurtuluşunu sağlayan vahiy, Taha'ya da ışık olacaktır.

Kavis konusunda Kemal Bek'in yaptığı yorum ise çok ilginçtir. Yazısının sonunda Karakoç'un şiirinin kolay anlaşılır bir şiir olmadığını ve kendisinin de anlamadığını itiraf ettiği bu yazı, Karakoç şiirinin anlamlandırılması açısından büyük hatalarla doludur. Bek şöyle der: “... bana kalırsa Taha, 'asr-ı saadet'te yeni bir “dünyevi” serüvene girişen ‘İslam insanı’nın simgesidir; Taha'nın gördüğü kavis de yüzyıllar öncesinde ‘insanın kaderini değiştiren İslam’dır.’ Bkz. Kemal Bek, “Taha'nın Kitabı Üzerine Okuma Notları”, **Ludingirra**, S. 9, Bahar 1999, s. 69



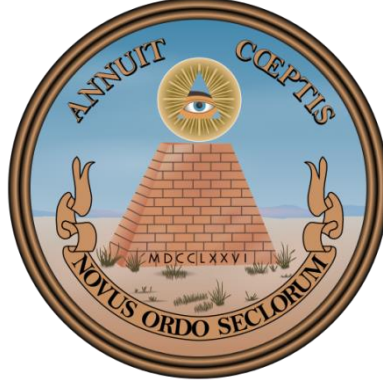
**Resim 2.1: Amerika Birleşik Devletlerinin Ulusal Mührü (ilk şekli)**

Mührün hikayesi, Amerika Birleşik Devletleri'nin ilk yıllarına dayanır. 1782'de Sam Adams, üçüncü kongrede Philadelphia'daki William Barton adlı tasarım sanatçısını ulusal mühür için bir öneri getirmek üzere görevlendirir. Barton ise, 13 basamaklı bir piramit ve piramidin üzerinde etrafında güneşi ve kırpikleri andıran “her şeyi gören göz” sembollerinin yer aldığı mührün ilk şeklini tasarlar. Mührün üzerinde Latince “*DEO FAVENTE*”, “*Tanrı'nın Desteğiyle*” ve piramidin altında “*PERENNIS*” ise, “*ebedi*” anlamlarına gelen ifadeler mührün mottosunu oluşturur.<sup>305</sup>

Daha sonra mühür belirli yönlerden tekrar dizeyn edilecek ve bugünkü haline gelecektir. Bugünkü şekli ise, görüntüsü kadar üzerindeki slogan da şiirde “kavis”le ifade edilen “göz yayı”nın sembolize ettiği anlama ışık tutacaktır. Mührün mottosu “*ANNUIT CŒPTIS*”, “*Tanrı Girişimleri Destekler*” ve “*NOVUS ORDO SECLORUM*” ise “*Tarihin Yeni Düzeni*” anlamında Latince ifadelerdir.<sup>306</sup>

<sup>305</sup> (Çevrimiçi), [https://en.wikipedia.org/wiki/Annuit\\_c%C5%93ptis](https://en.wikipedia.org/wiki/Annuit_c%C5%93ptis) ,05.03.2017

<sup>306</sup> (Çevrimiçi), [https://en.wikipedia.org/wiki/Annuit\\_c%C5%93ptis](https://en.wikipedia.org/wiki/Annuit_c%C5%93ptis) ,05.03.2017



**Resim 2.2: Amerika Birleşik Devletlerinin Ulusal Mührü (son şekli)**

Fransız Devrimi ile kendisini gösteren “Egalité” (Eşitlik), “Liberté” (Özgürlük), “Fraternité” (Kardeşlik) ilkelerinden hareketle ortaya konan Fransa’daki aydınlanmacı yeni düzenin sembollerinin aynı olduğu göz önünde bulundurulduğunda mührde kullanılan sloganların, sadece bir ülkenin kuruluşunu ifade etmek için kullanılmadığı görülür. Özellikle “*NOVUS ORDO SECLORUM*”, bir kopuşa ve kurulan yeni dünya düzenine işaret etmesi açısından önemlidir. Bu yeni düzen Birleşik Devletlerin kuruluşu değildir; mührün üzerindeki “göz”, “güneş” ve “piramit”le birlikte değerlendirildiğinde bu sembolizmin “the enlightenment” (aydınlanma) çağını işaret ettiği söylenebilir.



**Resim 2.3: Fransız İhtilalinin simgesi**

Görüldüğü üzere Karakoç, Taha'nın şahsında yaşanan değişimin Aydınlanma felsefesi ile çerçevesini bulan modern Batı uygarlığı ile ortaya çıktığını ve bütün sorunların kaynağının bu olduğu düşüncesindedir. Taha'nın Kitabı'nda bu bilimsel pozitivist düşünce kavisi ve Doktor ile temsil edilmektedir.<sup>307</sup>

Taha, Doktor'un karşısına şiirde iki defa çıkacaktır. Şiirde Doktor'un milliyeti ve dolaylı olarak inancı ile ilgili sürekli sorular sorulmasına rağmen Doktor ile Hristiyanlık arasında açıktan bir ilgi kurulmaz. Fakat, bu bölümün başlığı olan "Doktorun karşısında" olması ve "*Bilirim bilirim İncil'den yola çıktınız / Ama yolu çabuk şaşırdınız*" dizelerinden de anlaşılacağı üzere, muhatap açıkça ifade edilmese de Doktor'dur. Bu anlamda Doktor'un, inancın özünden uzaklaşmış "modern Batı uygarlığı"nın metaforu olarak kullanıldığını söylemek mümkündür. Taha'nın ileride fark edeceği üzere, yaşadığı bütün sorunların arkasında Doktor vardır, "*Doktor bütün hastalıkların mayası*"dır. Fakat Taha, bunu çok sonra fark edecektir.

Taha, daha bu sürecin başındadır ve gerek kendisini gerek içinde yaşadığı kenti ve bunlarla ilgili sorunları tam olarak kavrayabilmiş değildir. Fakat bir kavisi görür ve her şey bununla başlar.

Değişim Taha'da kavisle başlar. Bu kavisin sözcüleri ve destekçileri ise soytarı, yarasalar. Taha, soytarının temsilciliğini yaptığı düşüncelerle ilkin okulda karşılaşacaktır ve bu zamanlarda kavisini kendi inançlarıyla çelişmeyen bir yapı olarak düşünür. Bu biraz da küçük yaşın gelişmeyen muhakeme yeteneğinden ve derin bir bilgi birikimine sahip olamayan bir çağ olması açısından savunmasızca bu fikirlere maruz kalmadır: "*Samanyolunu ögen/Bir okul şöleninde/Bir soytarıyı anımsadı*". Bu dizelerde, kavisi ile alınan eğitim arasındaki ilgiye dikkat çekilmeye çalışılmaktadır. Bu açıdan okul, Cumhuriyet ideolojisinin aydınlanmacı değerlerine göre eğitim veren bir kurum olarak Taha'nın yabancılaşmaya maruz kaldığı ilk yerdir.

---

<sup>307</sup> Doğanın matematik dilini çözmeye olan merakından dolayı fizikten çok matematikle ilgilenen Descartes aslında tıp tahsili almıştır. Taha'nın Kitabı'nda aydınlanmayı temsil eden kişinin "Doktor" olması, bu mesleğin hastalıklara bir çare bulması ve bilimselliği temsil etmesinin yanında, "Doktor"un savunuculuğunu yaptığı dünyanın matematik dili ile kendisi arasındaki bağ, Karakoç'un bu ismi seçmesinde Descartes'a bir gönderme de yapma isteğinin söz konusu olabileceğini gösterir.

Eliğimsağma, Taha'nın çocukluğunda duyduğu inancın renkli, canlı tarafıdır. Eliğimsağma, samanyolunun, insana daha yakın görünümüdür. Samanyolu, bütün bir doğa tasarımı olarak kozmolojik bir anlayışı karşılamaktadır ve organik dünya görüşünün bir parçası olarak Tanrı'nın varlığının bir delilidir, Tanrı'nın ayetlerindedir.<sup>308</sup>

“Taha bir kavis gördü  
Onu eleğimsağmanın parçası sandı  
Sonra birden samanyolunu anımsadı”<sup>309</sup>

Taha'nın gördüğü kavis, ona güne kadar karşılaştığı hiçbir şeye benzememektedir. Şiirde geçen “ok”, “yay”, “kılıç” bir çatışma durumunu ifade etmektedir. Taha'nın Kitabı, tekil anlamda “insan”ın serüveni olarak değerlendirildiğinde bu savaş araçları birer mecaz olarak cebri değişime zorlayan fikirler olarak karşımıza çıkar. Fakat bu serüven bir uygarlık sorunu olarak ele alındığında bu mecazın dışında gerçek bir mücadeleden de söz edilebilir. Bu anlamda kavis, daha önceki savaş araçlarından çok farklıdır. İslam uygarlığı, bilinen savaş yöntemlerine karşı yıllarca kendini savunmuş, bütün tehditleri savuşturmuştur. Bu anlamda Karakoç'un uygarlık mücadelesinde sıklıkla dile getirdiği Moğol saldırıları ve Haçlı Seferleri bunun birer örneğidir. Nitekim İslam uygarlığı bu iki büyük hadisenin de üstesinden gelmiştir. Bu açıdan kavis, o güne kadar yaşanan hiçbir mücadeleye benzememektedir. Bu, yine Karakoç'un bütün entelektüel serüvenini belirleyecek olan modern Batı uygarlığının tahakkümüdür. İslam uygarlığının dize getiremediği geleneksel savaş yöntemleri artık değişmiştir. Kavisin en önemli taktiği karşısındakini “değiştirmek”tir. Şiirde bu durum, Taha'nın şahsında bütün bir uygarlığı değiştirmiş, bir anlamda öldürmüştür.

“Bugüne dek  
Beni hiçbir yay hiçbir ok değiştirmede  
Yüreğimle karşılaşınca  
Bütün kılıçlar kırıldı  
Bir saman çöpü gibi  
Gözümün önüne gelen  
Bu kavis

<sup>308</sup> Karakoç'un kozmoloji hakkındaki bu düşüncesi, Aydınlanma öncesi Batı dünyasında da kabul edilmektedir. Örneğin Bonaventura da doğayı, Tanrı'ya işaret eden ikinci bir İncil gibi görmektedir.

<sup>309</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 302.

Neden değiştirdi beni  
Neden döndürdü beni çevresinde  
Neden öldürdü beni”<sup>310</sup>

Kavisin yaptığı değişim, ülkede kaçınılmaz olmuştur. İnsan çocuklukta n çıktığı andan itibaren bununla yüz yüze gelmektedir. Aşağıdaki dizeler, bir açıdan bu değimin seküler eğitim sistemi ile başladığını göstermektedir. Bu, Karakoç’un kişisel hayatı açısından da böyledir.

“Kurtuluğu yok bir çıban  
Gelir yakalar insanı insan çıkarken çocuklukta n”<sup>311</sup>

Taha, kavisinin ilkin samanyolunun bir görünümü olarak eliğimsağmaya benzetir. Kendi benliğindeki değişimin farkındadır. Fakat sorunun nereden kaynaklandığı, çözümünün nasıl olacağı hakkında hiçbir fikri yoktur. İlk andan itibaren bir refleks göstermeye çalışmıştır, fakat bu sezgiseldir ve nahif bir duruştur. Taha’nın gerçekliği tam fark edemeyişi, sürekli eşikte yer alışı, şiirin bu bölümünde tıpkı Taha’nın kafasındaki sorular gibi, art arda gelen cevapsız, kimi zaman karşıt sorularla verilmeye çalışılır.

“Kavis görmek Taha'nın gözünde gelenekleşti mi  
Bu içten mi gelmekte dıştan mı saldırdı  
Biçimlerde başlayan yeni bir değişim mi  
(...)  
Bütün olup bitenler bir yaz düşü mü bir gerçektir mi”<sup>312</sup>

Rönesans’la başlayan süreçte doğanın insan dışında konumlandırılışı ve bilginin sahasına giren her şeyin insan aklıyla algılanabilir olduğu düşüncesi, doğayı matematikleştirmiştir. Tümel ve zorunlu olan geometrik önermeler, hayatın içinde erimiş ve yerlerini sınanabilir matematiksel verilere bırakmıştır.

Modern bilim anlayışı ile birlikte matematikçiler, çözümlemeyi geometriden kesinlikle ayırmışlardır. Bu süreç öncesinde geometrik bir biçimde konulmuş sorunlar çözümlenip hesap sonuçları da geometrik biçime uygun hale getiriliyordu.

<sup>310</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 301-302.

<sup>311</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 310.

<sup>312</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 306.

XVIII. yüzyılda ise, çözümlene, bağımsız bir bilim haline getirildi ve Lagrange, çözümleneci Mekanik adlı eserine tek bir şekil, tek bir çizgi sokmamıştır.<sup>313</sup>

Bütün her şeyin matematikleştirildiği bu durum, Guénon'un ifadesiyle “niceliğin egemenliği”dir. Bilgi ve ona ait gerçeklik, ancak deneysel anlamda ölçülebilen verilerle sınırlandırılmıştır. Bunun dışındaki her şey, “bilinemez” düşüncesiyle yaşamın dışına atılmıştır ki bu durum, en hafif şekliyle sekülerizmi doğurmuştur. Bu düşünce modern eğitimi ve o da modern bireyi meydana getirmiştir. Taha, bu modern seküler eğitimin uzun zaman hayata bakışını nasıl belirlediğini anlatmaktadır. Hayata ait bütün somut şeyler, matematiğin soyutluğu içinde sayısal anlamda yeniden ölçülebilir olarak anlamlandırılmaktadır. Bu durum, ölçülebilirlik anlamda kendi içinde bir veri sunmaktadır fakat en temel sorun olan hayatın kendisi hakkında bir cevap verememektedir. Ekmek ve suyun matematikselleştirilememesi ile modernitenin yaşama dair sunduğu reçetenin işe yaramadığı ifade ediliyor. Yine “*Yalnız kan kaçıyordu elimden/Bir türlü kanı soyuta çeviremedim ben*” dizelerinde de ölümün matematikselleştirilemez oluşu, matematikselleştirilemeyen hiçbir şeyin gerçek (alethes) olmadığını iddia eden modernite ile bu hakikatin apaçık çeliştiği dile getirilmeye çalışılmaktadır:

“Ben çocukluğumda çok cebir okudum doktor  
Cebire çevirdim boyuna bilgileri  
Bir ara yok olmuştu geometri  
Enlemler endi boylamlar boydu  
Dağlar yükseklik ırmaklar çizgi  
Ülkeler ya üçgen ya dörtgen ya yamuk  
Sonra a b c ... n  
Sonra 1 2 3 ... sonsuz  
Coğrafya da böylece cebre giderdi  
Tarih zaten cebirdi  
Felsefe (0), din (1) di  
Sonra aradım cebirin cebirini  
Cebirin cebiri de elbet bir cebirdi  
Ekmeği cebir diliyle istedim de vermediler  
Suyu rakama çevirdim içirmediler  
Yalnız kan kaçıyordu elimden  
Bir türlü kanı soyuta çeviremedim ben  
Bakmayın gözlerimin içine  
Gözlerim cebirden bir deprem”<sup>314</sup>

<sup>313</sup> Server Tanilli, *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası IV: 18. Yüzyıl: Aydınlanma ve Devrim*, Cem Yayınevi, 3. Basım, İstanbul, 1994, s. 23.

<sup>314</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 315-316.



Şiirde öncelik sonralık açısından mantıksal bir sorun teşkil etse de Taha, doktorla karşılaştığında kavisi, tam olarak anlamdıramamıştır. Bir değişimin içinde yer almaktadır fakat bir taraftan da bir savunmaya girişmiştir. Yarasalara karşı bir savaş yürütmesine rağmen kavisin yarasalarla ilgisi meselesini çözümleyememiştir. Doktor da, Taha için sorunların çözümü için başvurulacak kişi olarak vardır.

“Doktor bir kavisim var bir kavisim  
Geçen günden beri bir kavisim var  
Ondan bir akıntı mıdır yarasalar  
Bir kavis önünde linç mi demek(...)”<sup>315</sup>

Taha, yarasalarla mücadele etmesine rağmen yaptığı şeyin mantıksal doğruluğuna ulaşamamıştır. Kaynağı belirsiz bir ses, Taha'nın ilk zamanlarında her şeyi “*cebir pencesi*”nden görmesinin yanlışlığını “*Hey Taha dur sınırı geçiyorsun/Bir taş var orada nereye gidiyorsun*” sözleriyle birkaç kez uyarısına rağmen Taha'nın yaşadığı mütereddit hali sonlandırmamıştır. Her şey öyle bir yok oluş içindedir ki Taha, yarasaların söyleminin gerçek olabileceği ikilemini yaşar: Doğu gerçekten miadını doldurmuş bir uygarlık mıdır? Taha, içinde bulunduğu gerçeklikten şüphe eder duruma gelmiştir. Taha'nın yaşadığı bu durum, Batı'nın Doğu hakkında oluşturduğu imajın, belirli bir süre sonra yerli aydınlarca devralınarak kendilerine yabancılaştığı süreçtir. Dışarıdan oluşturulan bu imajın kanıksanması, oryantalizmin nihai aşamalarından biridir. Bu, Doğunun yerli unsurlarca Batının istediği doğrultuda ilerlemesidir.<sup>316</sup>

“Belki de konuşan bir akşam ışığıydı  
Güneşten gözüme gelen bir göç kırışığıydı  
Güneşe Kapalıçarşı'da batmıştı Kapalıçarşı'da batmıştı  
Sahaflar yanmıştı bütün kitaplar ıslanmıştı  
Çınar ve mermer kuru şadırvan ve güvercin  
Yanmıştı için için  
Çökmüştü ufkuza bir ateş keskin keskin  
Ve bulmuştu yepyeni bir cebir yarasalar  
Artık batı yok eden sayılar  
Artık doğu tükenen rakamlar”<sup>317</sup>

<sup>315</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 310.

<sup>316</sup> Bkz. Edward W. Said, **Şarkiyatçılık**, Metis Yayınları, 7. Basım, İstanbul, 2013.

<sup>317</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 316.

Taha, yaşadığı süreci tam olarak anlamlandıramamıştır fakat doktorun kendi hayatında yaptığı değişikliğin sebebi olduğunu kavramıştır. Taha, Doktor'u bütün iyi niyetiyle bir kurtuluş yolu olarak görmüştür. Bu, saf bir aldanmadır. Taha, bir açıdan Doktor'u inancın yerine koymuştur ya da inancın sahip olduklarıyla Doktor'u özdeşletirmiştir. Nasıl ki "kavis" ile "eleğimsağma"yı "samanyolu"nun bir yansıması olarak değerlendirmişse Doktor'u da inançla aynı yere koymuştur. Fakat sonunda anlamıştır. "*Doktor bütün hastalıkların mayası*" olarak Taha'nın hayatını alt üst eden bütün sorunların kaynağıdır. Taha gerçeği kavramıştır; "Dün akşam üzeri güneşi siz batırdınız/Başkası değil doktor güneşi siz batırdınız" dizelerinde ifade edildiği gibi Doktor'u gerçek yüzüyle apaçık görmektedir

"Gözümün hastalığında  
Nasıl ki Meryem de bir çocuk sezmişti Cebrail sularından  
Nasıl ki yeşil sancaklar inmişti bir gün Diyarbekir surlarından  
Kurtarıyordunuz beni  
Bana bir gemi gibi yaklaşan  
Üsküdar akşamlarından  
Fatih Camii gibi aydınlıktınız  
Bir fakir ölüsü kadar sessiz ve sade  
Sağımda kırgın solumda çılgın  
Önümde Yakup Yusuf ve İshak'tınız  
Arkada kaynak suları kadar berraktınız  
Dün akşam üzeri güneşi siz batırdınız  
Başkası değil doktor güneşi siz batırdınız"<sup>318</sup>

### **2.1.2.2.Modern İnsanın Dünya Algısının Eleştirisi**

Geleneksel kozmoloji anlayışına göre doğa düzeni, bir akla sahiptir. Bu akıl, doğanın bir bütünlük içinde olan uyumunu sağlayan hassadır. Doğa düzeninin devingenliğini sağlayan güç ise, doğanın sahip olduğu ruhtur. Doğaya ait yapılan bu çıkarsamanın temeli, insanın varlığından hareketlidir. İnsan üzerinden yapılan bu anolojiye göre doğanın her bir unsuru, temelde var olan bütünü devam ettirme üzerine kuruludur. Bu sürecin bilincini oluşturan ise, insanın kendisidir. Dolayısıyla mikrokosmos yani "âlem-i suğrâ" olan insandan hareketle, makrokosmos yani "âlem-i kübrâ" olan doğa tasarımına ulaşılmıştır. Modern Batı düşüncesi öncesindeki bu kosmos anlayışı, hem Batı hem Doğu uygarlıklarında birbirinden çok

---

<sup>318</sup> Karakoç, a.g.e., s. 312-313.

çok farklı değildir. İnsan, doğa tasarımıyla ayrı bir varlık olarak konumlandırılmaz. Aşkın bir anlayış doğrultusunda bir iç içe geçmişlikten söz edilebilir.

Geleneksel dünya tasarımıyla yasa, aşkın bir kudret tarafından dışarıdan gönderilir. Sanskritçede “dharma”, Çince “tao”, İbrancada “tora”, Yunancada “nomos”, Latince “legis”, Arapçada “şeriat”, aşkın bir güç tarafından dışarıdan gelir ve kosmosun yasalılığının kaynağıdır.<sup>319</sup> Bu anlayış, toplumlara göre farklı adlandırmalarla ortaya kalsa da aynı düşünceye dayanır. Doğa ve toplum, bu yasaya göre şekillenir ve yönetilir.

Belirli bir perspektiften bütün varlık düzeninin bir hiyerarşik uyum içinde yaşadığı bu anlayış, Rönesans ile büyük bir değişime uğrayacaktır. Doğa ve insanın entegre varlıklar olarak düşünülmemesidir. Tanrısal olarak düşünülen düzen, artık kendisini insanın esas alındığı “hümanizm” felsefesine göre değerlendirilecektir. Nasr, bu büyük değişimi şöyle açıklar:

“[Rönesans hümanizminin] ilk karakteristiği, insanı artık Ortaçağ Hıristiyanlık inancının bütün kozmosuyla entegre olmayan bağımsız ve dünyevî bir varlık olarak tasavvur etmesidir. Kuşku yok ki halen inançlı erkek ve kadınlar vardır; ancak hümanizm tarafından tasavvur edilen yeni insan, artık Tanrı’ya ve ahirete olan inancıyla tanımlanamamaktadır. (...) İnsan dünya üzerinde yarı melek yarı insan rolünden ziyade şimdi tamamen dünyevî hale gelmiş olup artık cennet yurdundan sürgün halinde değil, yeni keşfedilmiş bir yeryüzünde kendi yurdunda bulunmaktadır; bu durum yeni keşfedilmiş ‘yurt’ta tahribat yapmaya devam etmemiş ve etmeyeceği anlamına gelmez. Yeni insan, melekleri kozmostan sürgün ettikten sonra ayrıca yeryüzü üzerinde yegâne akıl ve ‘zihne’ sahip varlık haline gelmiştir.”<sup>320</sup>

Sezai Karakoç’un “Av Edebiyatı” şiirinde, yukarıda bahsedilen kosmoloji ve insan anlayışı üzerinden İslam uygarlığı ile modern Batı uygarlığı dolayımında gelenek ile modernizm karşıtlığı açık bir şekilde ortaya konur.<sup>321</sup>

Şiirde “avcı” olarak tasvir edilen şiir kişinin, düşünce dünyasına ve eylemlerine odaklanılır. Bu şiir, iyilik ve kötülüğün sebebi/kaynağı, eylemlerin

---

<sup>320</sup> William Chittick, **S. Hüseyin Nasr’ın Temel Düşünceleri**, Çev. Nurullah Koltaş, İnsan Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2012, s. 169

<sup>321</sup> “Ötesini Söylemeyeceğim” ile ilk defa siyasi düzlemde ele alınan modernite sorunu, uygarlık düzleminde ise “Av Edebiyatı” şiiri ile ele alınır. Şiir, daha sonraki yıllarda Karakoç’un tezinin temelini oluşturması açısından önemlidir.

dayanağı ve istem gibi ahlakın alanına giren konulara yüzeysel de olsa değinilmesinin yanında, insan üzerinden bütün bir uygarlığın düşünce yapısının ortaya konmaya çalışılması açısından da ilginç bir ilk metindir. Şiirin reel düzleminde, kentte yaşayan ve kentin kendisi üzerinde yaptığı baskı sonucunda doğada ava çıkan bir kişi anlatılır.

Şiirin iki farklı düzlemde insana değindiği söylenebilir. İlkinde insan, bir “zoon politikon”<sup>322</sup> olarak değerlendirildiğinde kent-doğa karşıtlığının, şiirin merkezini oluşturduğu söylenebilir. Bu açıdan değerlendirildiğinde av<sup>323</sup>, kentin bilemediği insanın bir oç alma aracına dönüşmektedir.

Bu şiirde anlatılan avcı, kentlidir. Av, yukarıda değinilen sebeplerle yapılan bir eylem değildir. Av, insan davranışı açısından bir sapma olarak değerlendirildiğinde bir metafora dönüşür ki burada “kötülük”ü anlatmak için kullanıldığı görülür. Peki, bu sapmanın sebebi nedir? Şiirde buna iki yerde işaret edilir. “*Avcı da insandır bakkala kızar konukomşudan sıkılır/Karısından dayak yer (...)*” dizelerinde eylemin sebebinin topluma dönük bir yanından bahsedilir. Bu sapma, insanın özünde taşımadığı, insanın kendi varoluşuna aykırı davrandığı bir olgu mudur? Eğer böyle ise insanın, hilkatinin özünden bir sapma olarak ortaya çıkan kötülük, aslında kaynaklandığı yer itibariyle insanın dışında aranması gereken bir şeydir. Bu durumda kötülük, dıştan gelen bir etki ile olumsuz bir yansıtma biçiminden ibarettir ki bir açıdan insanın iradesini eylemenin merkezinden uzaklaştırarak geleneksel düşünceye göre insanın sorumluluk sahibi bir varlık oluşunu boşa çıkaran bir yapıya sahiptir. Şiirde “*Avcı da insandır bakkala kızar konukomşudan sıkılır/Karısından dayak yer (...)*” dizeleri bu düşünceleri doğrular niteliktedir. Fakat ikinci dizenin devamında gelen “ama” bağlacı, bu düşüncenin şüpheyeye yer bırakmayan bir yadsınmasıdır.

---

<sup>322</sup> “Zoon politicon”, Aristoteles’in, insanın politik olması açısından kent/devletin yönetimine katılan ve bu yönüyle de toplumsal bir canlı olarak hayatın içinde yer alması anlamında kullandığı bir terimdir.

<sup>323</sup> Metaforik anlamları dışında yalın anlamıyla av, animist bir anlayışa dayanan Budizm, Hinduizm, Jadizm gibi inançlar sayılmazsa geleneksel dünyada daha önemli bir yere sahiptir. Bu dünyada avı meşru kılan şey, inanca göre şekillenen varlık hiyerarşisidir. Yahudilik de, Hristiyanlık da İslam da insanı yeryüzündeki varlıklar içinde üstün bir konuma yerleştirir. Bu üstünlük, insanın kendisinin belirlediği değil, aşkın bir yasa olarak kendisine bahşedilmiştir. Bu açıdan av, geleneksel dünyada insanın hayatta kalması adına meşru bir şey olmakla birlikte, bir zaruret, bir istisnadır. İnsan, kendisine bahşedilen bu üstünlüğü bir yırtıcıya dönüşerek zevkleri uğruna ya da ticari düşüncelerle doğal dengeyi bozmaya çalışmamıştır. Kendisinin de bir parçası olduğu bu yapıya büyük zararlar vermek, her şeyin üstündeki aşkın yasaya göre en büyük suçtur.

İnsan, zoon politikon olarak bir yönüyle sürekli sosyal hayatın içinde bulunan bir varlık olarak olumsuz etkiler sonrasında davranışlarında toplumsal yasalar açısından bir sapma yaşayabilir. Şiirde bu düşüncenin savunulduğu görülür; çünkü “[a]vcı da bir insandır”. Üstelik bu dizeler iki defa tekrar edilir. Şiirde “ama” bağlacından sonra gelen “...bıyık altından güler” ifadeleri, aslında insanın, istem sahibi bir varlık olarak sonradan gerçekleştireceği davranışlarının sebebinin doğrudan toplumsal yaşamda yaşanan insanî zaafının olmayacağını göstermektedir. İnsan, iradesiyle eyleyen bir varlıktır ve eylemlerindeki bütün sapmalardan sorumludur.

Şiirde bu konuya başka bir yerde daha işaret edilir. Kötülüğün, toplumsal bir tepki biçimi olup olmayacağı tartışıldıktan sonra yine buna yakın olmakla birlikte acaba kötülüğün kökenleri kişinin çocukluğunda aranabilir mi?

“Avcılar ilkin annelerinin mi sözünü dinlemezler  
Bütün dayandıkları annelerinin ölümü mü  
Hep çocuklar ondan mı belki  
Arada bir unutmak için mi yaparlar bu işi”<sup>324</sup>

Bu şiir, tragedya formunu çağrıştırmamasından dolayı şiir anlatıcısının sesinin yanında “koro”lar da “çok sesli” bir yapı oluşturur. Bunu ilginç kılan en önemli ayrıntı ise, şiir anlatıcısının da kendi içinde diyalojik bir söylem geliştirmesidir.<sup>325</sup> Şiir anlatıcısı, korolar aracılığıyla argümanları ortaya koyarken, tekil bir ses olan şiir anlatıcısı da konuşurken kendi söylemini mantıksal karşı çıkışlarla geliştirerek çok sesli bir yapı oluşturur. Bu yöntemin tercih edilme sebebinin hakikati ortaya koyma çabası olduğu söylenebilir. Şiir anlatıcısının birinci sesi iç monolog tarzında soru cümleleriyle eyleme dönüşen kötülüğün kaynağını öğrenmeye çalışmaktadır. Yukarıdaki ilk dizelerde şiir anlatıcısının birinci sesi, çocuk-anne bağı üzerinden pedagojik/psikolojik sebeplerin sevgi yetersizliği şeklinde tezahür etmesiyle kişiyi yanlış eylemlere sevk edebilme ihtimalini dile getirmekte. Devamında çocuk yaşta karşılaşılan ölüm düşüncesinin bireyin benliğinde bir travma meydana getirip getirmediği, eğer bu bir travma ise bunun şiddetle bastırılması şeklinde mi tezahür ettiği sorulmaktadır. Fakat şiir anlatıcısının ikinci sesi, bu düşünceye karşı çıkar:

<sup>324</sup> Karakoç, a.g.e., s. 111.

<sup>325</sup> Bkz. Mihail Bakhtin, **Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**, der. Sibel Irzık, çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001

“*Neyi unutmak/Bir tilki yerine bir aslanla karşılaşsa ne yapar avcı kişi*”. Bu soru, mantıksal olarak bir avcının bir aslanla baş edemeyeceğidir. Yıkıcı bir fikre sahip olan avcı, gücü oranında içindeki şiddeti doğaya yansıtmaktadır. Avcı, bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde aslında Descartes’la birlikte başlayan özne-nesne ayrımının, modern Batı düşüncesindeki güce dayalı, rekabetçi, çatışmacı doğa anlayışının bir sonucu olarak ortaya çıkan modern insana dönüşmektedir. Bu insan Daşcıoğlu’nun Karakoç’un şiirinde “negatif insan” olarak tanımladığı kişi olarak şiirde var olur.<sup>326</sup>

İnsan-doğa bütünlüğünün bozulduğu, kesin bir ayrımla doğanın, gücün nesnesine dönüştüğü bir ortamda, insan eylemlerinin yasalılığını belirleyecek olan nedir? Aşkın bir yasanın olmadığı yerde yasanın kaynağı da insan aklı olacaktır. Fakat bu yasa, kenti, insanın diğer insanlarla olan ilişkilerinin yarası durumundadır. Bu yasa, ikinci kişilerin müdahil olduğu durumlarda başlayan ve işleyen bir sistemdir. Bu, kentin yarası olduğundan yasanın işlemesi de savcı ve polisle mümkün olmaktadır. İnsanın eylemlerini denetleyecek herhangi bir mekanizmanın olmadığı durumlarda yasa, işlemez olacaktır. Böyle bir durumda gücün dengelenmesini sağlayacak ve onu bir şiddete çevirmekten alıkoyacak herhangi bir caydırıcı güç bulunmayacak ve bu yıkıcılığa neden olacaktır. Aşağıdaki dizeler şiirde iki defa tekrar edilerek bu durumun önemine işaret edilmektedir:

“Onu ne savcı ne polis korkutur  
Yaşamın çirkinlikleri artık ne umurunda  
Elinin altında bir yedek var  
Evinde çiftesi her zaman doludur”<sup>327</sup>

Şiirde geçen “Yeşil Koro”, şairin de savunduğu aşkın yasalılığın sesi olarak var olur. Buna göre Tanrı, yüce kudret olarak bütün varlık düzeninin yaratıcısı ve sahibidir. İnsan, varlığın halifesi olarak çevrenin sorumluluğunu üstlenmekle mükelleftir. İnsan için hakikatin bir başka yüzü olarak yaratılan kozmosu bozmak, kaosa neden olmak, en büyük suçtur. Yeşil Koro, varlıklar arasındaki kozmosa dikkat çekerek onu davranışından alıkoymaya çalışır. Şiirin başında da “*Denizi*

<sup>326</sup> Yılmaz Taşcıoğlu, “Sezai Karakoç’un Şiiri Üzerine”, *Yönelişler*, C. 5, S. 53, Aralık 1990, s. 33-36.

<sup>327</sup> Karakoç, *a.g.e.*, s. 112.

*vurmak öldürmek gibidir bir kuşu vurmak*” dizesinde olduğu gibi, doğadaki bütün varlıkların birbiriyle bağlantılı olduğu bir ekolojik sisteme işaret etmektedir. Avcıya düşen, bu sese kulak vermektir; zira yasanın ifadesi olarak “[b]u ses göklere uygun ve ayarlı”dır. Bu tavır, göksel bir hakikate dayanmaktadır. Avcının davranışının yanlışlığı, yine insan ile doğa arasında yapılan bir analogi ile ortaya konmaya çalışılmaktadır. İnsanın çocukları ile kuşun yavrusu arasındaki bu analogi, aslında doğanın kavrama biçimini gösteren en önemli göstergedir:

“Avcı tüfeğini yöneltmiş avcı vurma bu kuşu  
Bu rengi bozma bu düzeni değiştirme  
Bu altın tüyler kan görmesin  
Seni evde beklerken çocuklar  
Onun da yuvasında bekleyen yavruları var  
Tüfeğini yere çevir  
Bu ölüme ancak yer dayanır  
Bu ölümü ancak yer kabul eder  
Bu ses göklere uygun ve ayarlı  
Üstünde kuş uçmayan ağaçları düşün”<sup>328</sup>

Geleneksel dünyanın doğa anlayışını ifade eden “YEŞİL AYDINLIK KORO” için insanın “avcı” olması mümkün değildir. Bu anlayışa göre doğada bir çatışmadan söz etmek mümkün değildir. Bütün doğa, çatışma ilkesine göre değil, teavün anlayışına göre hareket eder. Bu anlayışın temelinde çatışmaya dayalı bir mücadele değil, sevgi vardır. Çünkü bütün mahlûkat, Yüce Yaratıcının bir yansıması olarak var olurlar. Doğadaki bir unsurun diğerini yok etmeye çalışması, varlığın sonu anlamına gelmektedir.

“Ben avcı olamam halk ölüden kaçır  
(...)  
Ben avcı olamam gül koparamam  
Tüyü mavi kutsal yağmurdan ayıramam  
Olağan avlarla yetinirim bir el bir eli sıkıyorsa o eli avlıyordur  
Av karşılıklı olmalı avlayan av olmalı  
Yalnız av kalmalı ortada artık avcı mavecı yok  
Avcı ortadan kalkmalı her alanda”<sup>329</sup>

Descartes’in “cogito” üzerinden temellendirdiği özne olarak “düşünen insan”, kendisi dışında olanı ölçülebilir bir alan olarak görerek bütün tasarruf hakkını

<sup>328</sup> Karakoç, a.g.e., s. 111.

<sup>329</sup> Karakoç, a.g.e., s. 113.

kendinde görmüştür. Doğa, artık aşkın bir yasanın ilkelerine göre değil, aklın sınırları dâhilinde incelenen mekanik bir yapı olmuştur. Tanrı'ya göre şekillenmiş varlık anlayışı ve hiyerarşisi, yerini insanın aklının aldığı matematiksel dile bırakacaktır.

Ortaçağda doğa, Tanrı'yı işaret eden ikinci bir kitap olarak insanı hakikatinin önemli bir parçası olarak var olmuştur. Doğa, 17. yüzyıla kadar bu konumunu devam ettirerek tanrıçılık mertebesinde yer alırken, bu yüzyıldan itibaren bir düşüşe uğrayacak ve bir makina haline gelecektir. 17. yüzyılda yer alan bu düşüş sonucu doğa, insanın kullanımına, sömürüsüne açık, sınırlarına sonuna kadar erişilebilir bir konu haline dönüşür.<sup>330</sup>

Doğanın, tanrısallıktan, sömürülen bir yer haline gelmesinde önemli etkileri olan düşünürlerden biri de F. Bacon'dır. *“F. Bacon'ın asıl hedefi, bilgidен çok doğa üzerinde güç sahibi olmak, doğaya egemen olmaktır. Ona göre, kendinde bilgi ya da doğruluk yoktur. Bütün bilgiler insana yararlı olmak, dünya üzerinde ‘regnum humanum’ (insanın egemenliği), herkesin mutluluğunu sağlamak için vardır.”*<sup>331</sup>

“Av Edebiyatı” şiirde doğaya karşı değişen bu genel görüş, çok başarılı bir şekilde yansıtılır. Buna göre sorun, doğanın tahrip edilmesi değildir; çünkü bu tikel bir hadise şeklinde ortaya çıkmamaktadır. Asıl sorun, doğanın aşkın yasadın arındırılarak tahribinin meşrulaştırılmasıdır. Bu durum, geleneksel dünya görüşüne göre, doğanın bütün ruhunun öldürülmesi, metalaştırılması anlamına gelmektedir. Doğanın tahrip edilmesi/yok edilmesi büyük bir sorun olmakla birlikte, asıl sorun söz konusu bakışın kabullenilmesidir:

“Avcının yöresine bir bakışı var  
Bakışının düştüğü yer morarıyor sararıyor  
Kuş kurşundan ölmez bakıştan ölür  
Sular çekilir gök koyulaşır güneş batır akşam olur”<sup>332</sup>

Bu yeni bilim anlayışı, ölçülebilir hale gelen doğayı, insanın yararına olacak tarzda kullanıma sokma şeklinde olacaktır. Yaşamın devamını sağlayan şey, ilahi bir

<sup>330</sup> Tülin Bumin, **Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza**, YKY, 4. Baskı, İstanbul 2010, s. 21.

<sup>331</sup> Tülin Bumin, **a.g.e.**, s. 22

<sup>332</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 112.



güç değil, yaşamda kalma mücadelesidir. Yaşam, her zaman güçlülerin kazandığı ve doğal seleksiyonun sağlandığı bir mücadele alanıdır. Bu anlayış, kapitalist modernleşmenin temel ilkesi olarak hayatın her alanını belirleyecektir. “Av Edebiyatı” şiirinde bu düşünce, “Tehlikeli Koro” ve “Katmerli Tehlikeli Koro” ile temsil edilir. Aşağıdaki dizelerde “Medeniyet avla başlar” denilerek modern Batı uygarlığının bu yıkıcı tarafı ortaya konmaya çalışılmaktadır.

“Av yaşamaktır balık av olmak için çıkar su yüzüne  
Avlamayan av olmaya çıkar  
Kuş av olmak için şehrin üstünden uçar  
Köprü'nün direklerine konar martılar  
Av dileğiyle oynamak martı bunu yapar  
Avcının olduğu yerdedir avın yaşaması  
Medeniyet avla başlar  
Şimdi de ayı avlamak istememiz boşuna mı  
Avlanın avlanın varolduğunuzu bilmek için  
İnsan insan olduğuna avla çıkar  
Avla bulur tabiatı ve tabiatın ötesini”<sup>333</sup>

Materyalist bir anlayışı ifade eden “Tehlikeli Koro” ve “Katmerli Tehlikeli Koro”, insanı “eşref-i mahlûkat” seviyesinden alelade biyolojik canlı seviyesine indirmektedir. İnsanın da içinde olduğu varlık anlayışı sadece bu dünya hayatındaki canlılıkla ölçülmektedir.

“Gelin kan verin biz burda  
Karşı koyuyoruz bilinmeyene insanın her yerinden  
Kökünü çıkarıyoruz ağacın ölüm denen  
Kıldan damarlarını soktuğu yaşamının içinden  
Verin ölümün kökünü getirin kanla  
Kandan köprü yapıp geçelim sonsuzluğa  
Kandan yapılır gerçeğin ekmeği asfaltı  
Kanla geçilir yolların en sağlamından”<sup>334</sup>

“Yeşil Koro”nun bütün karşı çıkışına rağmen geleneksel dünyanın tezlerine yabancılaşan avcı, artık kendisini ait hissettiği modern Batı uygarlığın gerektirdiği gibi davranacaktır ve kuşu vuracaktır. Karakoç’a göre modern Batı medeniyetini kabullenen bir insanın başka türlü davranma olanağı yoktur. Çünkü bu uygarlık

---

<sup>333</sup> Karakoç, a.g.e., s. 112.

<sup>334</sup> Karakoç, a.g.e., s. 113-114.

temelde yaslandığı düşünceler açısından böyle bir birey inşa etmektedir ki bu durum, Karakoç'un insanlığın felaketi olarak adlandırdığı ve dikkat çektiği noktadır.

Modern bilimin matematik dilinin mekanikleştirdiği doğa ve tarih anlayışı, doğada ve toplum hayatında, evrim ve kapitalizm gibi çatışmacı-rekabetçi teorileri doğurmuştur. Yukarıdaki şiirde avcı ile temsil edilen bu çatışmacı-rekabetçi zihniyet, Taha'nın Kitabı'nda "yarasalar" ile ifadesini bulur. Şiirde "yarasalar", modern Batı uygarlığının yıkıcı tarafını göstermektedir. Bu yıkıcılık emperyalizmi sonuç verecektir. Aşağıdaki dizelerde modern Batı uygarlığının dayandığı esaslar söylenerek eleştirilmektedir:

"Kan kazan bir karabasanım ben  
Bir yarasa diyordu ki  
Çağlarda çağlayan bir çavlan bir çağlayanım  
Çalı çırpı çadır çıkın bir çavdar uygarlığıyım ben  
Bir yarasa diyordu ki  
Raslantılı rakamlardan bir rahibin rabbiyim"<sup>335</sup>

### **2.1.2.3. Modernite Sürecinde Yabancılaşan İnsanın Eleştirisi**

#### **2.1.2.3.1. Aydın ve Yabancılaşma**

Karakoç, toplumların yaşadığı krizlerde çıkış yolunu bulma sorumluluğunu doğal olarak aydına yükler. Bu yüzden son birkaç yüzyıldır İslam milletinin yaşamış olduğu modernite krizinin temelinde aydının gereken çabayı sarf etmeyip sorumluluğu üstlenmemesi olarak değerlendirir. Bu düşünce şiirlerine kısmen yansımakla birlikte fikir yazılarında sıklıkla dile getirilir. Karakoç, aydının yabancılaşmasını iki farklı şekilde ele alır. Birincisi, İslam'ın inanç yönüne bağlı bulunmakla birlikte çağın değişen şartlarını göremeyen din adamlarının realiteye yabancılaşmaları. İkincisi ise, inançla aralarına mesafe koyup seküler bir anlayışla modern düşünceyi her yönüyle benimseyen ve bunun sıkı savunuculuğunu yapan, ilerici Batıcı aydınlardır.

---

<sup>335</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 308.

### 2.1.2.3.1.1. Çağın Gerçekliğine Yabancılaşan Aydın

Çağ değişmiştir. Bu yeni düzende kadının toplumsal konumu değişmiş, kadın hayata doğrudan katılarak erkeklerle aynı sosyal haklar talep etmeye başlamıştır. Modernite ile yeni bir ivme kazanan demokrasinin gibi yönetim biçimleri ile artık ülkenin yöneticileri seçimlerle başa gelmekte, halktan güç talebinde bulunmaktadır. Karakoç'a göre bu yeni düzen ne bireysel anlamda ne toplumsal anlamda insana mutluluk getirmediği gibi pek çok sorunu da beraberinde getirmiştir. Şiir anlatıcısı olan Hızır, bütün Müslümanlar adına geleneksel toplumun üst aklı olan/olması gereken aydın kesimini temsil eden "yeşil sarıklı ulu hocalar"ı bu süreci görmemelerinden ve gerekli çözüm önerileri sunmamalarından dolayı itham etmektedir. Burada Hızır, toplumun bütün bir hayatına nüfuz eden değişimin karşısındaki çaresiz halk adına konuşmaktadır. Zira büyük bir değişim yaşanmıştır ve yaşanan her hadise karşısında toplum adına bir çözüm sunması gereken aydınlar hiçbir çözüm üretememiştir. "Yeşil sarıklı ulu hocalar", yaşanan modernizm sürecini anlayamamış, algılayamamış ve toplum karşısındaki görevlerini de yerine getirememişlerdir. Karakoç, burada sorumluluğu dine değil; çağın şartlarını ve sorunlarını dine göre yorumlayarak bir çözüm ortaya koymayan aydında bulmaktadır.

"Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana öğretmediniz  
Bu kesik dansa karşı bana bir şey öğretmediniz  
Kadının üstün olduğu ama mutlu olamadığı  
Günlere geldim bunu bana öğretmediniz  
Hükümdarın hükümdarlığı için halka yalvardığı  
Ama yine de eşsiz zulümler işlediği vakitlere erdim  
Bunu bana söylemediniz  
İnsanlar havada uçtu ama yerde öldüler  
Bunu bana öğretmediniz"<sup>336</sup>

Din adamlarının realiteyi kavrayamaması sonucunda toplum, ya batıl inanışlara yönelmiş ya da çareyi yanlış reçetelerde aramıştır. Halk arasında yaygın olan kimi dualar ya da yazılış amacından çıkan Mevlit gibi kitaplardan bir kurtuluş yolu umulmaktadır. Bu tavır, toplumun realite karşısında ne kadar savunmasız olduğunun

<sup>336</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 177.

bir göstergesidir. Karakoç, yaşadığı bu durumun arkasında örtük olarak aydını sorumlu göstermektedir.

“Çareyi eskimiş yapraklarında aradık  
Kiralık ev koğuklarındaki kitapların  
Suhubat'tan Çevirgel'e Çevirgel'den Mevlüt'lere  
Yokladık deniz diplerini ayın ters yüzünü güneşin çekirdeğini döndüre döndüre”<sup>337</sup>

“Ulular” diye tarif edilen aydınların öğretmediği çağın şartlarına uygun bir yaşam için gerekli bilgi; gözlem ve akıl yoluyla doğa ve tarihten öğrenilmiştir. Buradaki doğa, hiç şüphesiz ki aydınlanmacı mekanik doğa anlayışı değildir. Bu organik dünya görüşünün doğa bilgisidir. Burada tarih de, olumsuz hadiselerden ders çıkarma ve bir değılleme yöntemi olarak çağı uygun bir bilginin üretilme kaynağı olarak gösterilmektedir. Hızır'ın dilinden söylenen aşağıdaki dizelerin kimin adına konuştuğu açık bir şekilde ifade edilmese de, çağın sorunlarıyla doğrudan yüz yüze kalan insanın olduğunu söylemek mümkündür. Bu insan, aydınsız bir toplum içinde kendi sorunları için çaba gösteren sorumluluk sahibi, bireydir. Bir açıdan taşradan gelip merkezin sorumluluğunu üstlenen Karakoç'un da içinde bulunduğu taşralı yeni aydındır.

“Ey ulular sizin bana öğretmediğinizi  
Ben zamandan öğrendim  
Kuruyan hurma dalından öğrendim  
Damıtılmış petrolden öğrendim  
Yavrusunu arayan bir deveden öğrendim  
Hapsedilmiş yarı yanık  
Sancaklardan öğrendim  
Yıkılmış taş kemerlerden öğrendim  
Harap handan köprülerden öğrendim”<sup>338</sup>

Karakoç, İslam topraklarında ortaya çıkan mevcut olumsuz durumun sorumluluğunu doğrudan aydına yükler. Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere çağı iyi analiz edip toplumun karşılaştığı/karşılaştığı sorunları çözmesi gereken “ulular” görevlerini yerine getirememiştir. Karakoç'un yaşanan medeniyet krizinde yapmış olduğu bu içerden eleştiri, onun bu duruma realist yaklaştığını göstermektedir. Batılılaşma ile ortaya çıkan bu yabancılaşma sürecini bütün

<sup>337</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 321.

<sup>338</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 178-179.

sorumluluğunu Batıya yüklemeyiz. Ona göre Batının bu tahakkümüne cevap veremeyen entelektüeller bu olumsuz tablonun ortaya çıkmasında büyük bir pay sahibidir. Bu hususta din adamları ve düşünürlerin üzerlerine düşünüyü yapmamış olmaları toplumu batıl inanışlara yöneltmiştir.

### 2.1.2.3.1.2. Topluma Yabancılaşan Aydın

Karakoç'un şiirlerinde ilerci Batıcı aydının yabancılaşmasına ilişkin eleştisi ilkinde göre daha fazla yer tutar. Taha'nın Kitabı'nın ana karakterlerinden birini bu aydın tipi oluşturur. Soyтары olarak karşımıza çıkan bu tip, yaşadığı ülkenin öz değerlerine karşı çıkan, onu dışlayan, küçümseyen, Batı uygarlığının üstünlüğünü savunan Batıcı aydınları sembolize etmektedir.

Geçmişle arasına mesafe koyan modernizmin temel mottolarından biri, sürekli yeniliktir. İlerlemeci anlayışa dayanan modern düşünce için geçmiş bir yüküdür; şimdi ise bir tasarı olarak sürekli geleceğe yöneliktir. Aşağıdaki dizelerde soyтары, yaşadığı toplumun değerlerine, tarihine sırt çevirerek bir inkar düşüncesini savunmaktadır. Ona göre geçmişin bütün bakiyesi, sadece bir yüküdür ve ondan kurtularak modern düşüncenin temeli olan "yenilik"i, herhangi bir mantıksal süzgeçten geçirmeden benimsemek ve sürekli onun peşinden gitmek gerekmektedir. Ona göre, toplumun yaşadığı temel sorun, Batılılaşmak değil, "eksik Batılılaşmak"tır. Yegane kurtuluş, daha fazla yenileşmektir:

"Yeni çağ ve yeni zaman  
Geldi ve geçiyor aman  
Kurtulur ona yapışan  
Kurtulur ona yapışan  
Kurtulur yeniye koşan"<sup>339</sup>

Soytarının yaşadığı yabancılaşma öyle bir boyuta ulaşır ki, yaşadığı ülkede kadınların kapalı olması, ona göre kabullenemez bir durumdur. Yabancılaşma, artık bir inkar ve ret seviyesine gelmiştir. Düşünceye başlayan bu yabancılaşma, aynı zamanda toplumda bir kutuplaşmayı doğurmaktadır. Kapalı kadınların yaşadığı bir

---

<sup>339</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 313-314.

ülke ona göre Arabistanlaşmıştır ve bu durumdan duyduğu rahatsızlıktan dolayı buranın yaşanmaz olduğunu düşünmektedir.

“Arabistan Arabistan  
Örtüler örtüler örtüler  
Göç etmeli buradan”<sup>340</sup>

Modern Batı uygarlığının, düşünce anlayışı itibariyle eski Yunan uygarlığına dayandığı, hatta onun bir devamı olduğu bilinen bir gerçektir. Cumhuriyet döneminde de eski Yunan uygarlığının Türk modernleşmesinin temeli olarak alınabileceği düşüncesini savunan aydınlar olmuştur. Taha'nın Kitabı'nda yer alan “Güvercinlere aldanan/Zeytinlere özenen/Bir adam ve eski meydan” dizeleri düşünceyi imler tarzıdadır.

Soytarı, ülkenin çıkış yolu olarak daha fazla batılılaşmayı savunmaktadır. Yapılması gereken gözü kapalı bir şekilde bu düşünceye teslim olmaktır. Paradoksal bir tarzda bu düşünceye tutsak olmanın gerçek kurtuluş olduğunu ileri sürmektedir. Eski Yunan'dan beri bir mermer uygarlığı olan Batı uygarlığının bütünüyle benimsenmesi gerektiğini savunmaktadır.

“Ödevimiz tutsak olmak  
Hazır olun kardeşlerim  
Yollar geceye çıkacak

Bu mermer ki şaraptır  
Sütun sütun bardaklara  
Doldurun için sevaptır”<sup>341</sup>

Ayinler'in üçüncü bölümünde diyalojik bir yöntem kullanılır. Bir yanda geleneksel dünya görüşüne göre konuşan şiir anlatıcısı ile onun tezlerine karşı gelen ve kendi hayat görüşünü savunan Batıcı aydın. İki farklı dünya görüşüne sahip bu iki ses, yaşam, ölüm, tarih, tabiat, madde, metafizik gibi konulardaki fikirlerini ortaya koyar. Batıcı karşı sesin bireysel ve toplumsal anlamda çıkış yolu olarak sunduğu şey, Batıcılıktır. Ona göre daha fazla Batılılaştıkça ve eski terkedildikçe bütün sorunlar çözülecektir. Bu konuda insanın kurtuluşu modern bilimle olacaktır.

---

<sup>340</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 313.

<sup>341</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 313-314.

Taha'nın Kitabı'nda Soyтары'nın savunduğu tez, Ayınler'de karşı ses tarafından aynı şekilde dile getirilir.

“Bir boydan boya bat batı selsebillerine  
Yeniden doğ ol kendi kendinin ışıldağı  
Kır seni senden eden eski bardağı  
İzinden git çağın fatihlerinin  
Merihe el uzatan olağanüstülükler erinin  
Bir kere koştun geçmişinden geriye dönme”<sup>342</sup>

Karakoç'un, diriliş düşüncesini henüz üretemeyen, bir arayış içinde bulunan edilgin şiir kişisi Zamana Adanmış Sözler'de “ESİR KENTTEN ÖZÜLKE'YE”nin ikinci bölümü olan “Simya” şiirinde, içinde bulunduğu Türk entelijansiyasının krikliğini yapmaktadır. Türk aydını, bir inkar düşüncesi içine girmiş ve yetiştiği toprakların dayandığı gerçekliği terk ederek Batı uygarlığını benimsemiş; kendi değerlerini de unutturmak için her şeyi yapmıştır. Aşağıdaki bölümde Türk aydınının bu yabancılaşma ve yabancılaştırma çabası dile getirilmektedir. Şiir kişisi, kendi öz uygarlığının görmezden gelinme ve yok edilmesine karşın, bu durumu fark edememenin ya da fark ettiğinde yeterince çaba içinde olmamanın suçluluğunu duymaktadır. Burada bu ülkenin kendi çocukları bile isteye, yüzyıllardır süregelen öz uygarlıklarını ortadan kaldırmak için bir çaba sarf etmektedirler:

“Balmumundan bir şehir arkadaşlar ülkesi  
İçinde yanar durur yalanın lâmbaları  
Benim hakkımda yalan senin hakkında yalan  
Kapadılar sonunda sana çıkan yolları  
(...)  
Ben akşamın ufkunda döne döne battıkça  
Seni kuşattı durdu firavun saltanatı

Firavun saltanatı firavunlar sanatı  
Ve firavun saati bir kent ördü çevrende  
Gülyüzlü yılanlar ve akrepler ülkesinde  
Sen güller ve inciler gibi aynı kaldın yine de”<sup>343</sup>

---

<sup>342</sup> Karakoç, a.g.e., s. 499.

<sup>343</sup> Karakoç, a.g.e., s. 439.

### 2.1.2.3.2. Modern Kadın ve Yabancılaşma

Karakoç, modernizm bütün yönleriyle bir sapma olduğunu düşündüğünden, ona göre modern kadın da kendi özüne yabancılaşmıştır. Kadın ve erkek, yaratılış sırrı itibariyle birbirlerine rakip olarak değil, bir bütünün parçaları olarak yaratılmışlardır. Bu yönüyle kadın ile erkek arasında bir mücadeleden bahsetmek, varlığın algılanması ile ilgili büyük bir yanlış değerlendirmenin ifadesidir. Karakoç'a göre Feminizmin de etkisiyle kadının, yaşamın doğasındaki mücadeleyi cinsiyet üzerinden değerlendiren tavrı, fitrattan uzaklaşma anlamına geldiğinden insanlığa mutluluk getirmeyecek bir çabadır. Kadın, erkekle mücadele ederken, ona benzemeye çalıştığından kendisini inkar etmeye çalışmaktadır. Fıtratındaki nezahet ve nezaket unsurları yerine daha yırtıcı, daha ilkel, daha barbar bir tavır benimsemektedir. Kadının bu tavrı, aileyi, dolayısıyla da toplumu çökertmektedir. Aşağıdaki dizelerden hemen sonra gelen “Evlerden tüten zafer / Sessizce fethedilen ülke/Ev gücü”nün modern kadınla artık geride kaldıkları ifade edilmektedir.

“Ve derken birden çıkageliyor kadın  
Nehirlerin içinden yeni bir dökümle  
Benzersiz olmaya değil benzerim olmaya savaştan  
Barikatlardan bahsediyor bana  
Boynunda kolye yerine tabanca  
Göç etmiş sanki ilkellikten barbarlığa  
Yüzünü seyretmek amacıyla  
Bir kan ırmağında”<sup>344</sup>

Yine aşağıdaki dizelerde kadının “kesik dans” olarak nitelendirilen modernite sürecinde kamusal alanda kendine yer edinmesi ve pozitif ayrımcılıkla erkeklerle eşit haklara sahip olması, Karakoç'a göre kadını mutlu edecek bir çözüm yolu değildir.

“Bu kesik dansa karşı bana bir şey öğretmediniz  
Kadının üstün olduğu ama mutlu olamadığı  
Günlere geldim bunu bana öğretmediniz”<sup>345</sup>

Modernitenin ürettiği yeni kadın tipi, annelik vasfından ziyade bireyselliğinin ifadesi olarak bedensel tercihleriyle de sosyal hayata karışmıştır. Karakoç'a göre bu,

---

<sup>344</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 493.

<sup>345</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 177.



kadının tam anlamıyla düşüşüdür. Bu yönüyle Karakoç'un şiirinde yer almasa da eleştirel anlamda kimi şiirlerde karşımıza çıkan bu kadın, diriliş öncesinin insanının arayıştan alıkoyan ya da kendisine sanrısız bir mutluluk yaşattığından bir çıkış olarak görülen en büyük aldanma sebebidir. İkinci Yeni şiirinde, özellikle Cemal Süreya ve İlhan Berk'te görülen, kadın ve cinselliğe saplanma, Karakoç'un eleştirel olarak baktığı bir durumdur. Karakoç'un kişisel serüveninde de olduğu gibi, aşk-kadın, geleneksel mesnevilerdeki "gerçek sevgili"ye götüren bir yapıya sahiptir. Aşağıdaki dizelerde bu muvakkat aldanma ve bilinçlenme süreci anlatılmaktadır.

"Belimizden ipeksi dokunuşlarla tutan bir el  
Bizi bırakmayan kadın figürleri  
Kabartmalardan çıkıp geliyorlar  
Ve sonra kayboluyorlar birer birer  
Ve yine yalnızız kurumuş bir ırmak gibi  
Sonbahar ağaçları gibi çıplaklık yöneliminde  
Kokakola bardaklarınca devrilen hayâller  
İçinde yapayalnız ve eskimiş miyiz?"<sup>346</sup>

### 2.1.2.3.3. Bireyden Topluma, Yabancılaşma

Sarıkaya'nın da ifade ettiği gibi Karakoç, yabancılaşmayı bireyden aileye, aileden cemiyete yayarak geniş bir yelpazede resmetmeye çalışır. Karakoç'un açık uçlu dilinden hareketle, Taha'nın Kitabı'nda Taha'nın yaşadıklarını hem kişisel bir serüven olarak hem de aynı serüvenin toplumsal boyutu olarak değerlendirmek mümkündür. Karakoç'un kişisel hayatı açısından oğul olarak kendisi, bir doğulu olarak batıya gidecek, aynı bölümde daha sonra verileceği üzere anne ölecek, sonra baba toprağa düşecek ve yavaş yavaş evin ölümü gerçekleşecektir. Sosyolojik ya da tarihsel planda değerlendirildiğinde ise, Tanzimat'tan itibaren Batıya eğitim amacıyla gönderilen dönemin gençlerinin birer Batı hayranı olarak bu fısıltıya kulak vermeleri neticesinde ilkin "oğul"lar gitmiştir. Batının "mimar" olarak ifade edilmesi, bu sürecin bir plan dahilinde yürütüldüğüne işaret etmek içindir. Aile ya da bütün bir toplum, düşünce olarak "oğul"un gittiği yolu seçeceklerdir. Özünden koparak yabancılaşmak, adeta bir mukadderat olarak kendini topluma dayatmıştır.

---

<sup>346</sup> Karakoç, a.g.e., s. 494.

“Batının fısıltısı içlerindeydi  
Oğul önce gitmişti onlar da gidecekti  
Mimar batıdaydı ev oraya gidecekti  
Bir Nuh olsa önleyecekti belki  
Sular ama ta dağlara vurmuştu”<sup>347</sup>

“Batının fısıltısı” bir aldatmadır. Şaire göre seçilen yol; insan, toplum ve doğa gerçekliğine uymamaktadır. Nitekim bu süreçte toplum, bu sese uyacak fakat bir mutluluk bulamayacaktır. Bu değişim, iğreti bir görünüm ortaya çıkaracaktır. Ev, yerine yerleşemeyecek, toplum kök salamayacaktır. Modern hayatın topraktan uzaklaşmasından dolayı hem gerçek anlamıyla hem de toplumun kök salacağı metafizik bir zemininin olmayışı açısından bir metafor olarak kök salacak toprak yoktur. Köksüz bir toplum ortaya çıkmaktadır.

“Aldattı bir muştı onları  
Çöktü kış erzakı gibi biriktirilen sabırları  
Bir çağrı vardı ortalıkta ayağa kaldıran yatırları  
Kurudu birden doğu kaynakları  
Kaynadı birden batıda anne karnının suları  
Kışın bakışıydı çağırın  
Ev yerleşmedi yeni yerine  
Alışamadı kulak kuşkulu semt seslerine  
Göz toprağı arıyordu toprak yoktu”<sup>348</sup>

Karakoç, ataerkil bir toplum içinde yetişmesine rağmen toplumun varlığını devam ettirmesi açısından anneyi daha merkezi bir konuma yerleştirir. Bu hem kişisel hayatı açısından hem de İslam toplumu açısından bu şekilde değerlendirilir. Anne, toplumu yetiştiren bir geleneğin en önemli ayağıdır. Karakoç’un kişisel hayatında da annenin ölümü nasıl aileyi sarsmışsa, reel planda da annenin ölümü, toplumun yok oluşunun başlangıcı olmuştur. Annenin ölümü, bir açıdan toplumu inşa eden “kadın”ın düşmesi şeklinde de değerlendirilmeye müsaittir. Kadının aile içinde “annelik” rolünden ziyade, sosyal hayatta “kadın” olmayı tercih etmesi, bir bakıma aileyi yani toplumu yok eden ilk etmen olmuştur.

“Ve anne düştü ilkin  
Anne indi demire  
Bir ağıt var çamaşır ipinde bile

---

<sup>347</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 317.

<sup>348</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 318.

Artık kurşundan gölgeler baba ve kardeşler  
Durup suçluyorlar birbirlerini  
İlerlerken lânetliyor her biri kendisini  
Öldü anne ve mutfaklar kilitlendi  
Kilerler boşaltıldı farelerce  
Anne gitti ve evler döndü yazlık otellere  
Anne gitti ve sular buruştu testilerde  
Artık çamaşırlar yıkansa da hep kirlidir  
Herkes salonda toplansa da kimse evde değildir  
Bir vakitler anne açarken kapıyı  
Şimdi kimse yok kapayacak kapıyı  
Anne gitti ve açıklandı ki  
Yarasalar da incir buğusu gibi bir şeydi”<sup>349</sup>

Annenin ölümünden sonra kardeş düşmüştür fakat kardeş “tutsak” düşmüştür. Çocuklarını kaybeden toplum, içe kapanmaya başlamıştır. Karşı koyma birikimini, gücünü, yöntemini bilmeyen toplum, reflektif bir tavırla var olanı koruma yolunu seçmiş ve yalnızlaşmıştır. “Kardeş”ten sonra da baba düşecektir. Böylece toplum bütün bireyleriyle bir bozgun yaşayacaktır.

“Sonra kardeş düştü tutsak düştü  
Kan ter içinde satıcılar öçleri yok  
Bir set çekmek için kumsalda  
İnsanlıkla kendi aralarında  
Beton atıyorlar taş biriktiriyorlar  
Duvarlar çetin pencereler yüksek  
Gittikçe kapıyoruz içimize  
Duvarlar duvarlar duvarlar  
Duvarlarla çevrilerek  
Sonra baba düştü en sonra bir sonbaharda  
Bozgunun acı bir sürgün verdi babada”<sup>350</sup>

HKS'nin 5. bölümünde Hızır, yolculuğuna devam etmektedir ve uğradığı bir yerdeki gözlemlerini aktarmaktadır. Bu bölümde, aile kurumuna odaklanır. Şiirde, inanç üzerine kurulu olan ailenin bütün unsurlarıyla artık yok olmaya başladığı ifade edilir. Geleneksel toplumun temel taşı olan aile kurumu, yok olmaya başlamıştır. Ailenin yok olması, insanın yok olması, dolayısıyla toplumun yok olması anlamına gelmektedir. Toplumu başka bir mecraya sürükleyen yabancılaşma yani “Evin kötü düşü balkona ağmıştı”r. Bu, topyekûn bir yok oluşur.

---

<sup>349</sup> Karakoç, a.g.e., s. 318.

<sup>350</sup> Karakoç, a.g.e., s. 320.

“Ben Hızır... gün... falan saatta... yerde  
İnceleme yaptım  
Anne suçsuzdu ve öldü  
Baba suçsuzdu eski incirler gibi hışırdıyordu  
Küçük çocuk suçsuzdu  
Bal rengi bir akıl sarasına bağışlandı  
Öbürleri suçsuzdu  
Çiçeğe yeni durmuşlardı  
Suçlu bendim  
Geç kalmıştım  
Evin kötü düşü balkona ağmıştı”<sup>351</sup>

Artık hayatın bütün alanlarında kabul edilen Batı bilim ve düşüncesi, toplumun tamamen farklılaştırmıştır. Her şeyin düşüşüyle artık her yanda yeni düzenin hükmü geçmektedir. Doğa anlayışı değişmiş, artık tek gerçeklik ampirizm ve pozitivizmin söyledikleri, yani laboratuvarından çıkan sonuçlardır. Tek gerçeklik maddenin kendisi ve gerçekliğin sınırı da madde ile varlığı ölçüsündedir. Artık bütün sorunların kaynağı “[y]eni bir kitabın” geçerli olduğu bir zamandır. Toplum düzeni de ona göre şekillenmiştir. Kendisine yabancılaşan yerli toplum yerine, kentte “kavrulmuş turistler dolaşüyor”dur. Aşkın bile bir anlamı kalmamıştır. Aşklar, günübürlük eğlencelere dönmüştür. Çünkü, modern insanda “sabır” ve “yüceltme” hasletleri yoktur.

“Bozgun Ay yıkılıyor laboratuvar laboratuvar  
Bildiri küf bağlayan anıtlar  
Kentte kavrulmuş turistler dolaşıyorlar  
Çekirge aşkları karyolada kunduralar  
Yağmur bile bir kumar gibi iniyor üstümüze  
Şimşek işliyor gece ve gündüz göğdemize  
Yeni bir kitabın çıbanından  
Yükseliyor yeni bir kan çağılıtı içimizde”<sup>352</sup>

HKS’in ilk bölümünde Hızır, gezdiği şehirlerdeki gözlemlerini aktarmaktadır. Gittiği şehir, simgeler üzerinden değerlendirildiğinde inançlı insanların yaşadığı bir yerdir fakat insanlar, inançlarına, inançlarının kaynağına yabancılaşmışlardır. Kendi anlam dünyalarının temelini oluşturan “kutsal kitaplar” hayatın birer tanzim edicisi olarak değil, duvara asılarak bir açıdan hayatın kıyısına itilmişlerdir.

---

<sup>351</sup> Karakoç, a.g.e., s. 181.

<sup>352</sup> Karakoç, a.g.e., s. 320.

“Her evde kutsal kitaplar asılıydı  
Okuyan kimseyi göremedim  
Okusa da anlayanı görmedim”<sup>353</sup>

Toplum hayatının belirleyicisi artık inanç değildir. Toplum inançtan o kadar uzaklaşmış veya dünyevileşmiştir ki, şiir anlatıcısı, bu acı durumu görmemeyi yeğlediğini söylemektedir. Şiir alaticısı Hızır olmasına rağmen, aşağıdaki ifadeler onu modern zamanda yaşayan bir kişiye dönüştürmektedir. Bu kişi “Sesler” ve “Fırtına” şiirlerinde kendi serüvenin peşinde koşan, bir arayış içindeki kişi ile aynı özelliklere sahiptir. O şiirlerde bu kişi, artık modernleşen bir şehir olarak İstanbul’a odaklanır, şehre eklemlenmeye çalışır. Bunun için gayret de eder. Zaman zaman tereddüt yaşar; fakat bunun mümkün olamayacağını fark eder ve bir reaksiyon gerçekleştirerek bu hayatı ve bu hayatı şekillendiren düşünceyi yadsıyacaktır. Burada toplumun tamamında yaşanan yabancılaşma bir metonimi olarak şehirle anlatılmaktadır. İnsanın yüreğindeki inançsızlık, katılık olarak şehre yansımıştır. Hızır, şahidi olduğu bu dayanılmaz hali dile getirmektedir:

“Ey batıdaki mağaralar  
Beni afyonunuz bağlasaydı da  
Uyusaydım  
Bu katı bu sert kente gelmeseydim”<sup>354</sup>

Yine HKS’de Hızır, gezdiği yerlerde bir hayatiyet emaresi görmeye çalışmaktadır. Musa gibi bir yolculuğa çıkartma adına inançlı insanın peşindedir. Fakat ne tarafa baksa ayrı bir hüsrana uğrayacaktır.

“Giydiklerin öyle ölümsüz büzülmüş ki  
Seni bir bardakta kaynayan  
Abıhayat sandım  
Elim uzandığı yerde kaldı”<sup>355</sup>

HKS’nin ilk bölümleri birer fragman olarak İslam toplumunun inanç paradigması üzerinden genel görünümünü resmetmektedir. Hızır, zahiren bir inanca sahip oldukları görünen ibadet eden insanların arasındadır. Bu insanlar arasında da

---

<sup>353</sup> Karakoç, a.g.e., s. 175.

<sup>354</sup> Karakoç, a.g.e., s. 175.

<sup>355</sup> Karakoç, a.g.e., s. 176.

aynı inanç katastrofunun yaşandığına işaret edilir. Din adına söylenenleri anlayan kimse kalmamış gibidir. Olanlar da yok denecek kadar azdır. Toplumda bir düalizmin yaşandığına işaret edilmektedir. Dinin emirleri, sosyal hayata karışınca bir anlam ifade etmemektedir. Yüreklerdeki susayış, çocuklar görülünce unutulmaktadır.

“İki müslümanın arasından geçtim fark etmediler  
Hutbede imamın sözlerinin arasına tek bir kelime  
Karıştırdım tek bir kelime  
Bir kaç kişi irkildi  
Gerisi susadı susadı  
Çıkar çıkmaz çeşmelere koştular  
Ama su yabancı ve acı geldi  
Çocuklarını görünce o vakit  
Dindi iç ırmak yankıları”<sup>356</sup>

HKS'nin Ashab-ı Kehf'ten bahseden bölüm, bu kişilerin kendi aralarındaki diyalogu şeklinde tasarlanmıştır. Kuran'da geçen bilgiye göre de yüzyıllarca bir mağarada uyuyakalmış olan bu gençler grubu, hakikat ile özdeşleştirilerek anlatılır. İnsanın hakikati ne zaman hatırladığı ve ne zaman unuttuğu ile ilgili pek çok ayrıntının verildiği bölümde zenginliğin, insanı inançtan uzaklaştırdığını ifade eden aşağıdaki dizeler önemlidir. Burada olduğu gibi, inanç ile dünyevilik arasında bir karşılıktan söz edilmektedir. Dünyevileşmek, inanca yabancılaşmanın sebeplerinden biridir:

“Her define bulunuşunda bizi unutsa da  
Yeraltından her levha çıkışında  
Bizi hatırlayacaktır”<sup>357</sup>

Konuk adlı şiirde ise şiir anlatıcısı, kendisine yabancılaşan toplumun ve hayatın içinde yaşadığı yalnızlığı dile getirmektedir. Kendi anlam anlayışına uymayan, kendi dünya görüşünden farklı bir hayat benimseyen insanların içinde bir “yabancı” olarak kaldığını ifade etmektedir. Topyekûn değişen toplumda inançlı olmak, yabancı olmak anlamına gelmektedir. Bir açıdan inançlı olmak, bütün bir hayatı karşısına almak demektir ve şiir kişisi, örtük olarak yaşadığı bu süreci anlatmaktadır.

---

<sup>356</sup> Karakoç, a.g.e., s. 179.

<sup>357</sup> Karakoç, a.g.e., s. 21.

“Ben yıllar yılı burada  
Başka bir zamanı yaşadım  
İnsanlar başka kelimeler başka  
Başka bir gümüştü ağaçlardan dökülen  
(...)  
Anılar siz zaferinizi kutlayın gerdekte  
Ben beton bir fonda kızgın gerçekte”<sup>358</sup>

Karakoç’un şiirleri içinde yabancılaşmaya en güzel örneklerden biri Masal şiiridir. Şiirde yabancılaşmanın ilginç bir yönüne dikkat çekilir: “Doğu’da bir baba vardı /Batı gelmeden önce /Onun oğulları Batı’ya vardı”. Her ne kadar Batı’nın Doğu hakkında bir planı varmış gibi gözükse de onlar gelmeden Doğu, kendi isteğiyle bu süreci başlatmıştır. Şiirde, gerekliliği ya da zorunluluğu hakkında herhangi bir düşüncenin belirtilmediği bu süreç, “baba”nın izni ve iradesi ile başlamış değildir. Haddizatında babanın onaylamadığı ve karşı çıkar gibi görüldüğü nokta, batıya gidiş değildir; batıya gittikten sonra “değişmek” ve yok olmaktır. Baba ve yedinci oğulun duruşları üzerinden söylemek gerekirse Karakoç’un Batıyı bilmek ve anlamak ile ilgili bir önyargısı yoktur; temel sorun, Batıyı yanlış bir gözle değerlendirme neticesinde aşağılık kompleksine girerek kendi kimliğinden vazgeçmek ve ait olduğu uygarlığın bir ferdi olarak varlığını devam ettirememektir.

Birinci oğul, babasına duyulan saygıdan pay alarak çok iyi karşılanacak ve onuruna ziyafetler verilecek, kendisi de bu “görüntü”ye aldanacaktır:

“Gece olup kuştüyü yastıklar arasında  
Oğul yarınki masmavi şafağın rüyasında  
Bir karaltı yavaşça tüy gibi daldı içeri  
Öldürdüler onu ve gömdüler kimsenin bilmediği bir yere”<sup>359</sup>

Ağabeyinin öcünü almak için Batıya giden ikinci oğul, asıl amacını unutacak ve bir kıza aşık olacaktır. Bütün çabasına rağmen kendisi farklı bir uygarlıktan olduğu için “Batı bir uçurum gibi girdi aralarına” dizesinde ifade edildiği gibi muradına eremeyecektir. Sevdiğine kavuşamamak, Doğu kültüründe olduğu gibi, ikinci oğulu manevi bir yola sevk etmeyecektir. Eğer bu sevgi, ait olduğu kültürün bir bireyi gibi davranmış olsaydı, ikinci oğulun bir “Mecnun”a dönmesi icap ederdi;

<sup>358</sup> Karakoç, a.g.e., s. 613-614.

<sup>359</sup> Karakoç, a.g.e., s. 409.

fakat o, temelde bir yabancılaşma yaşadığından bu aşk, kendisinin maddi manevi sonunu getirecektir:

“Yıllarca peşinde koştu onun  
Kavuşamadı ama ona  
Batı bir uçurum gibi girdi aralarına  
Sonra bir kış günü soğuk bir rüzgâr  
Alıp götürdü onu  
Ve ikinci oğulu  
Sivri uçurumların ucunda  
Buldular onulmaz çılgınlıkların avucunda”<sup>360</sup>

“İşin künhüne” varsın diye baba tarafından gönderilen üçüncü oğul ise ilkin açlıkla karşılaşacaktır. O da ilkin bu sorunu hallettikten sonra babasının sözünü yerine getirmek düşüncesindedir faka zamanla para kazanmak ve toplumda bir statü sahibi olmak uğruna yitip gidecektir:

“Çok aç kaldı ezildi yıkıldı  
Ama bir iş buldu bir gün bir mağazada  
Açlığı gidince kardeşlerini arayacaktı  
Fakat Batı'nın büyüğü ağır bastı  
İş çoktu kardeşlerini aramaya vakit bulamadı  
Sonra büsbütün unuttu onları  
Şef oldu buyruğunda bir çok kişi  
Kravat bağlamasını öğrendi geceleri  
Gün geldi mağazası oldu onu parmakla gösterdiler  
Patron oldu ama hâlâ uşaktı”<sup>361</sup>

Dördüncü oğul da bir amaç uğruna Batıya gitmesine rağmen asıl amacını unutacaktır. Diğerlerinden farklı olarak o, bilimle uğraşacak ve zamanla Batının bilim anlayışını benimseyerek daha büyük bir yabancılaşma yaşayacaktır. Örneğin üçüncü oğul, bir hemşerisini gördüğünde mahcubiyet hissettiği halde dördüncü oğul, topyekûn bir ret anlayışı ile iradi bir yabancılaşma yaşayacaktır.

“Dördüncü oğul okudu bilgin oldu  
Kendi oymak ve ülkesini  
Kendi görenek ve ülküsünü  
Günü geçmiş bir uygarlığa yordu  
Kendisi bulmuştu gerçek uygarlığı  
Batı bilginleri bunu kutladı  
O da silindi gitti binlercesi gibi”<sup>362</sup>

<sup>360</sup> Karakoç, a.g.e., s. 410.

<sup>361</sup> Karakoç, a.g.e., s. 410.



Beşinci oğulun durumu bir açıdan ironik bir durum barındırır gibidir. Diğer kardeşlerinden farklı olarak kendisi Batıya gidecek ve şiirle uğraşacaktır. “Batı’nın ruhunu sez”ecektir fakat dönüş düşüncesine rağmen realiteyi yeterince idrak edememesinden dolayı o da yok olup gidecektir:

“Beşinci oğul bir şairdi  
Babanın git demesine gerek kalmadan  
Geldi ve Batı’nın ruhunu sezdi  
Büyük şiirler tasarladı trajik ve ağır  
Batı’nın uçarılığına ve Doğu’nun kaderine dair  
Topladı tomarlarını geri dönmek istedi  
Çöllerde tekrar ede ede şiirlerini  
Kum gibi eridi gitti yollarda”<sup>363</sup>

Altıncı oğul ise Batıya gidecek ama hiçbir varlık gösteremeyecektir. Daha Batıya varır varmaz içkiye alışacak, derbeder bir hayata yaşayıp yok olacaktır:

“O da daha Batı kapılarında görünür görünmez  
Alıştırdılar tatlı zehirli sulara  
İçkiler içti  
Kaldırım taşlarını saymaya kalktı  
Ev sokak ayırmadı  
Geceyi gündüzle karıştırdı  
Kendisi de bir gün karıştı karanlıklara”<sup>364</sup>

Şiirde baba ve yedinci oğul dışında diğer altı oğul, yabancılaşmayı farklı şekillerde yaşarlar. Bunlar aslında modernitenin temel argümanlarıdır. Birinci oğul, gerçeği fark edememe neticesinde bir aldanma şeklinde hayatından olacaktır. Birincisi de genel anlamıyla dâhil olmak üzere diğer beş kardeş; hazcılık, iktidar ve statü hırsı, materyalist bakış ve bohem hayat gibi modernitenin insanı gerçek hakikatinden uzaklaştıracak birer oyununa gelmişlerdir. Bu, metafizik temelli inançlı bir hayat yerine, tamamen maddeci bir dünyevileşmeyi tercih etmektir. Şiirde her bir oğul üzerinden gösterilmeye çalışılan aldaticı şeyler, aslında topyekûn modern düşüncenin şekillendirdiği yeni hayat tarzıdır. Tarihsel bir süreç olarak bu yabancılaşmaya bakıldığında baba, altı oğlunun bu hazin durumu karşısında daha

---

<sup>362</sup> Karakoç, a.g.e., s. 411.

<sup>363</sup> Karakoç, a.g.e., s. 411.

<sup>364</sup> Karakoç, a.g.e., s. 411-412.

fazla dayanamayacak ve ölecektir. Ama aslında oğullar ölmeden önce, yeni bir baba arayışına girerek kendi babalarını azar azar öldürmüşlerdir. Şiirde yabancılaşmanın en görünür simgesi “değişmek”tir.

Karakoç, diğer şiirlerinde olduğu gibi bu şiirde de bu makûs “değişim” sürecinin bittiğini, Batının bütün çabasına rağmen buna direnecek “yedinci oğul”ların varlığının, “baba”nın ıstırabını dindireceğini ifade etmektedir.

“Babam öldü acılarından kardeşlerimin  
Ruhunu üzmem istemem babamın  
Gömün beni değiştirmeden  
Doğulu olarak ölmek istiyorum ben  
Sizin bir tek ama büyük bir gücünüz var:  
Karşınızdakini değiştirmek  
Beni öldürseniz de çıkmam buradan  
Kemiklerim değişecek toz ve toprak olacak belki  
Fakat değişmeyecek ruhum”<sup>365</sup>

## 2.2. GELENEK VE DİRİLİŞ AÇISINDAN İNSAN

### 2.2.1. Geleneğe Göre İnsan: “Allah’ın Halifesi”

Bütün uygarlıklar belirli bir dünya görüşü ve evren tasavvuruna sahiptirler ve dünya görüşü ve evren tasavvuru ise temelde insanla ilgilidir. Bu sebeple her bir uygarlığın, kendine mahsus bir insan (Yunanca, anthropos; İngilizce, man; Almanca, mensch) anlayışı söz konusudur. Uygarlıkların insan tasavvuru bazı farkları içinde barındırsa da en geniş çerçeveden bakıldığında gelenekselci ekolün yaptığı ayrımın bu konuda açıklayıcı olduğu söylenebilir. Gelenekselci ekol, tarihi, farklı dünya görüşleri ve evren tasavvurları açısından geleneksel zamanlar ve modern zaman olarak bir ayrıma tabi tuttuğu gibi, insanı da bu düşünceler doğrultusunda iki farklı şekilde tasavvur eder. Burada geleneksel anthropos, “halife insan” olarak karşımıza çıkarken, modern anthropos “Prometeyen insan” şeklinde düşünülür.<sup>366</sup>

Modern insanın ele alındığı önceki bölümde de değinildiği üzere modern bilimin “Tanrı-insan-doğa” birlikteliğini dönüştürerek doğayı Tanrı’dan bağımsız

<sup>365</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 412-413.

<sup>366</sup> Bu konu hakkında bkz. Seyyid Hüseyin Nasr, **Bilgi ve Kutsal**, çev. Yusuf Yazar, İz Yayıncılık, 3. baskı, İstanbul, 2009, s. 171-199.

olarak değerlendirmesi ve doğanın bilgisini insanla sınırlaması, “merkezsiz” bir insan anlayışını doğurmuştur. Tanrı düşüncesinden soyutlanmış ve hayatı bu dünya ile sınırlayan bu insan, doğa üzerinde bütün tasarrufu elinde bulunduran ve kendi doğasının isteklerini özgürlük olarak algılayan başıboş bir varlığa dönüşmüştür.<sup>367</sup>

Geleneksel insan ise, modern insanın bu özelliğinin tam karşıtı olarak bir ‘merkez’ ve ‘menşe’ye bağlı olduğunu bilen ve yaşadığı bu dünyada bu bilinçle hareket ederek bütün eylemlerini bu ‘merkez’e ulaşma düşüncesine göre gerçekleştiren, “sorumlu” bir varlıktır.<sup>368</sup> Nasr, Kur’an’ın çizdiği çerçeveye uygun olarak insanı, sorumluluk duygusunun bilincinde olmakla bir vazifeye nezaret etme bağlamında halife<sup>369</sup> olarak değerlendirir ve şöyle der:

“İslâmî deyimini kullanırsak, o, yeryüzünde Allah’ın halifesidir (*halîfetullah*); eylemlerinden dolayı Allah’a karşı sorumludur, kendisini ‘ilâhî formda’ yaratılmış olan merkezî dünyevî varlık (bu dünyada yaşayan fakat sonsuzluk için yaratılmış olan tanrı suretinde bir varlık) olarak görmesi şartıyla yeryüzünün nezaretçisi ve hâmîsidir. Halife insan Öte’yle yeryüzü arasındaki aracı rolünün ve dünyevî alanın ötesine uzanan kemâlinin bilincindedir; insana bu dünyevî alan üzerinde tasarruf etme imkânı verilmiştir; bu insan yeryüzündeki yolculuğunun geçici niteliğinin farkındadır.”<sup>370</sup>

Nasr’ın bahsettiği şekilde Kur’an’ın çizdiği bu çerçeve, gerek kelam gerek tasavvuf açısından bütün İslam düşüncesinde birbirine yakın şekilde kullanılır. Matürîdî de insanı, mikro kozmos ve makro kozmos bağlamında bilme ve bilinç açısından değerlendirerek şöyle der: “*Âlem birbirinden farklı ve birbirine zıt unsurlardan oluşur. Küçük âlem denilen insan bir araya gelmesi ve ayrışması gerekenleri birleştiren ve ayırandır.*”<sup>371</sup> Matürîdî’nin bu düşüncesini değerlendiren Demirli, insanın “*âlemdaki zıtlıkların ve çelişik unsurların ardında bir anlam dünyası inşa edebilen varlık*” olarak “*düşünen, düşündüğünü düşünen ve bu düşünceyi dil sayesinde paylaşabilen ve aktarabilen yegâne varlık*” olduğuna dikkat

<sup>367</sup> Guénon, herhangi bir aşkın ilkeye göre değil, sadece kendi bedensel istekleri doğrultusunda hareket eden bu insana “serkeş insan” demektedir.

<sup>368</sup> Nasr, **a.g.e.**, s. 171-172.

<sup>369</sup> İnsanın Allah’ın yeryüzündeki halifesi olması konusunda Kur’an’daki ayetleri tefsir tarihi açısından ele alan detaylı bir çalışma için bkz. Veysel Güllüce, “İnsan Allah’ın Halifesi midir?”, **Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S. 15, y. 2001, s. 169-214.

<sup>370</sup> Nasr, **a.g.e.**, s. 172.

<sup>371</sup> Akt. Ekrem Demirli, **İslam Metafiziğinde Tanrı ve İnsan: İbnü'l-Arabî ve Vahdet-i Vücûd Geleneği**, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 2009, s. 237.

çeker. Demirli, Matürîdî'nin bu düşüncesine göre insanının tanım yapabilen bir varlık anlamına geldiğini ve bu düşüncenin Müslüman düşünürlerin ortak kabullerinden biri olduğuna dikkat çeker ve şöyle der:

“Müslüman düşünürler insanın eşyayı tanımlayabilen ve eşyanın hakikatlerini bilebilen yegâne varlık olduğunu ilk insan ve ilk peygamber olarak Kur’ân-ı Kerîm’de geçen, Âdem’e ilahi isimlerin öğretilmesiyle bağlantılı ele alırlar, insan varlıkta ilahi isimleri bilen yegâne varlıktır ve bu bilgi onu yeryüzünde Allah’ın halifesi yapmıştır.”<sup>372</sup>

Karakoç’un düşünce dünyasını da şekillendiren önemli mutasavvıflardan olan İbn-i Arabî de insanı, İlahi isimler teorisi üzerinden açıklar. Nedensellik ilkesinin de açıklaması anlamına gelen bu teoriye göre her varlık, bir ilahi isimle bağlantılı olarak vardır. Her şeyin bir nedeni olduğuna göre, her şeyin dayandığı bir ilahi isim de vardır.<sup>373</sup> Evrendeki her varlık, ilahi isimlerden birine baktığı halde, ilahi surete göre yaratılmış insan ise, Cenab-ı Hakk’ın bütün isimlerini kendinde toplayan “Allah” isminin mazharıdır. Demirli’nin ifade ettiği şekilde İbnü’l-Arabî düşüncesinde insan, bu çerçevede “gaye varlık” olarak nitelendirilmekte ve bütün varlıkların var olma nedeni olarak görülmektedir. Onun sayesinde varlık gayeye ulaştığı için insan, bütün varlıkların varlık ilkesini içerir.<sup>374</sup>

Izutsu’nun da dikkat çektiği üzere İbn-i Arabî, insanı iki açıdan ele alır. Bunlardan birincisi kozmik (kevnî) düzeydir. Bu düzlemde insân kozmik bir nesne olarak düşünülür ve söz konusu olan, tikel anlamda fert değil, tümel anlamda “insânlık/beşeriyet”tir.<sup>375</sup> Demirli’nin ifadesi ile burada insan, varlığın gayesi ve ontolojik bir ilke olarak düşünülmektedir ve bu anlamıyla insandan söz etmek insanın hakikatinden söz etmek demektir. Bu hakikat ise tüm hakikatleri kendinde toplayan hakikat anlamına gelmektedir.<sup>376</sup> Bu kozmik düzeydeki insan Hakk’ın sureti (imago Dei) üzerine yaratılmış olmasından dolayı, âlemdeki bütün varlıkların en kâmilidir. Bu kemalat insanın bizatihi kendisinde bulunduğundan bu düzlemdeki

---

<sup>372</sup> Demirli, **a.g.e.**, s. 237.

<sup>373</sup> Demirli, **a.g.e.**, s. 241.

<sup>374</sup> Demirli, **a.g.e.**, s. 244.

<sup>375</sup> Toshihiko Izutsu, **İbn Arabî'nin Fusûs'undaki Anahtar-Kavramlar**, Çev. Ahmed Yüksel Özemer, Kaknüs Yayınları, 3. basım, İstanbul, 1998, s. 261.

<sup>376</sup> Demirli, **a.g.e.**, s. 244.

insan, “âlemin kâmil bir icmâli (yâni zübdesi ya da hülâsası), bütün Varlık Âlemi’nin gerçek rûhu, âlemde tecellî etmiş olan ne varsa hepsini de kendinde cem’ eden bir varlık”<sup>377</sup> şeklinde düşünülür.<sup>378</sup>

Izutsu’nun İbn-i Arabî düşüncesinde bahsettiği ikinci düzlemdeki insan ise, doğrudan fert olarak var olan insandır. Bu düzlemde insan, ancak ameliyle var olduğu için, bu düzlemde insan, mertebe mertebedir ve bunların pek azı “insan-ı kâmil” sıfatına layıktır.<sup>379</sup>

Örneklerini çoğaltabileceğimiz bu düşünürlerin hepsinde ortak olan husus, insanın, Tanrı’nın varlığıyla açıklanmasıdır. Geleneğin insan düşüncesi ile modernitenin insan düşüncesi arasındaki temel ayrım insanın Tanrı ile olan ilgisi bağlamına düğümlenir. Geleneğe göre, yeryüzünde başıboş olarak var olmayan insan, Allah’ın halifesi olarak, çevresinin sorumluluğunu yüklenen varlık olarak düşünülür. Bu ise insanın sadece akıl ve konuşma yetisi ile diğer canlılardan ayrıldığı tezinden başka nitelikler gerektirir. Nasr, insanın esas itibariyle gücü ve özellikleri açısından hayatını belirleyen üç kutba sahip olduğunu belirtir: akıl, duygu ve irade. Ona göre ilahi bir varlık olan insan, gerçeği bilebildiği bir akla, insanın sınırlı durumlarının ötesine geçebilen duygulara ve İlahi Özgürlüğün bir yansıması olan serbestçe seçim yapabilme yeteneğine sahip bir varlıktır.<sup>380</sup>

Geleneksel insanın bir diğer hususiyeti de ilim-amel ikimi yaşamamasıdır. Geleneğe göre insan, akıl gibi hassalarıyla yeryüzüne Yüce Yaratıcı’yı bulmak için gönderilmiş. Bu çerçevede insan gerek inisiyatik yollarla gerek müşahede ile ilmini artırmaya çalışır ve yine geleneğe göre ilim, insana gerçek hakikatini gösterdiği sürece bir değer taşır. Bu düşünce doğrultusunda ki geleneksel insan, bilgisiyle amel ederek asıl gayeye doğru ilerlemeye çalışır. Frithjof Schuon’un da ifade ettiği gibi hakikatsiz bir eylemin gerçek anlamda bir değeri yoktur.

---

<sup>377</sup> Izutsu, **a.g.e.**, s. 261.

<sup>378</sup> Demirli, İbn-i Arabî’nin burada, tüm hakikatleri kendinde toplayan hakikat-ı insaniyeden (insanın hakikati) ve insan-ı kâmil”den söz etmenin tekil olarak kullanıldığında doğrudan Hz. Peygamberim hakikatine gönderme yaptığına dikkat çeker ve hakikat-i insaniyenin esas itibariyle hakikat-i Muhammediye’yle aynı anlamda kullanıldığını belirtir. Bkz. Demirli, **a.g.e.**, s. 244.

<sup>379</sup> Izutsu, **a.g.e.**, s. 261.

<sup>380</sup> Nasr, **a.g.e.**, s. 191-192.

Karakoç da geleneğin bu insan düşüncesine büyük oranda katılır. O, “atalar kültü” yanlına düşmeden geçmişin hakikatlerine yönelmek gerektiğini ifade eder ve bu doğrultuda insanı değerlendirir. Karakoç, insanı, “hakikat” ve “ebedilik”le birlikte Tanrı düşüncesine bağlı olarak düşünür. Ona göre insan, asıl hakikatin ve ebediliğin sahibi olan Allah’a yönelir, O’ndan haberdar olur ve O’na ulaşmak için çaba sarf ederse gerçek anlamda insan olur. Yoksa modernitenin değerlendirdiği şekilde zoolojik bir varlık olmanın ötesine geçemez.<sup>381</sup>

Baş’ın da dikkat çektiği üzere Karakoç insanı, kutlu bir varlık olarak “Tanrı’nın armağanı” şeklinde düşünür.<sup>382</sup> Karakoç, insanın bu dünyaya bakan yönüyle kimi bedensel/fiziksel ihtiyaçları olmasına rağmen bu niteliklerden hiçbirinin insanın gerçek boyutunu ifade etmediği düşüncesindedir. Ona göre insan; irade ve sezgileri sayesinde Tanrı’yı bulur ve ona teslim olursa Allah’ın halifesi payesine ulaşır. Karakoç, insanın potansiyel olarak “halife” olmasından ziyade akıl ve iradesini kullanarak bu dünyadaki emekleriyle bu noktaya ulaşması gerektiğine dikkat çeker.<sup>383</sup>

Karakoç; insan üzerine sistematik olmayan pek çok yazı kaleme almıştır. İnsanla ilgili bu yazılarda ortak olan en önemli husus ise, geleneksel insanın da alamet-i farikası olan, metafizik ilkelerle olan bağıdır. Karakoç, bu hayatta hep arayış içinde olan ve en büyük imkân yelpazesini olarak gördüğü insanı<sup>384</sup> bu noktadan değerlendirir ve şöyle der:

“İnsan, en yüce görev yaratığı, en sorumlu, en bilinçli, en yetenekli misyon yükümlüsüdür. İlerdeki büyük sevinç için, bugününde çileyi omuzlayandır insan, Tabiatın uyum ve uyumsuzluk şifrelerini çözen ve ona göre bir program hazırlayandır.

Gökten öte bir gök, güneşten öte bir güneş, dünyadan öte bir dünya arayan o ve bulan odur.

---

<sup>381</sup> Sezai Karakoç, **Çağ ve İlham II: Sevgi Devrimi**, Diriliş Yayınları, 8. baskı, İstanbul, 2014, s. 212-213.

<sup>382</sup> Münire Kevser Baş, **Diriliş Taşları: Sezai Karakoç’un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar**, Lotus Yayınevi, Ankara, 2008, s. 357.

<sup>383</sup> Sezai Karakoç, **Gündönümü**, Diriliş Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2010, s. 18.

<sup>384</sup> Sezai Karakoç, **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II: Diriliş Şoku**, Diriliş Yayınları, 4. baskı, İstanbul, 2013, s. 33.

Bu dünyadan ahirete ve cennete, Cennette de Tanrı'ya bakan odur.”<sup>385</sup>

Karakoç, insanın varoluşunu Tanrı ile açıklar ve ona göre insan, Allah'a inanmadan ve onun varlığıyla var olmadan gerçek anlamda yaşadığını anlayamaz.<sup>386</sup> Ona göre insanın hayatta hep bir arayış içinde olması da temelde bu mesele ile ilgilidir. İnsanın yaratıldığı günden bugüne sürekli bir anlam arayışında olduğunu söyleyen Karakoç, insanın bu çabasını şu şekilde ifade eder:

“Arayan, arayan, bulamadığı zaman bile arayan, bulduktan sonra da arayan, bulamadığına aklı kesince kendine şu veya bu tarzda, şu veya bu dil ve semboller içinde bir anlam yakıştıran, fakat sonunda bu anlamla da yetinemeyen, bu kez kendi anlamını çevresinde arayan, çevrenin, güneşin, uzayın, zamanın ve mekânın, eşyanın, varoluşun anlamını arayan ve bu aramasına bir türlü ara vermeyen, durmadan arayan (...) bir yaratık.”<sup>387</sup>

Karakoç, insanın akıl ve irade sahibi bir varlık olmasına rağmen salt kendi aklıyla hakikati kavrayamayacağı düşüncesindedir. Bu sebeple şiirlerinde de yansımalarını gördüğümüz şekilde insanın bu arayışının asıl gayeye doğru ilerlemesi için peygamberlik misyonunun zorunluluğuna işaret eder. Ona göre insan, sahip olduğu niteliklere rağmen asıl hakikate ancak peygamber öncülüğünde erebilir. Bu düşüncenin günümüz insanı için de geçerli olduğunu düşünen Karakoç, gerek Hızır'la Kırk Saat'te gerek Taha'nın Kitabı ve diğer şiirlerinde de gördüğümüz gibi, insanın hakikate ulaşmasının peygamberlerin, başta da Hazret-i Peygamber olmak üzere, yolundan geçtiği düşüncesindedir.

## 2.2.2. Sezai Karakoç'un Şiirinde Metafiziğe Dayalı Bir Bilginin İmkânı ve İnsan

Geleneksel dünya, kendine mahsus bir bilgi anlayışına sahiptir. Bu bilgi, “scientia sacra” (kutsal bilgi) diye de adlandırılan “varlık”ın bilgisidir. Bu bilgi, iki esasa dayanır. Birincisi Tanrısal bilgi yani vahiy, diğeri de kozmik tezahürlerden elde edilen bilgidir. Kozmik evrenden elde edilen bilgi ile modern amprik bilgi arasındaki temel fark, geleneksel dünyada bir tezahür olarak kabul edilen bu bilginin,

<sup>385</sup> Karakoç, a.g.e., s. 35.

<sup>386</sup> Sezai Karakoç, **Ruhun Dirilişi**, Diriliş Yayınları, 11. baskı, İstanbul, 2013, s. 45-48.

<sup>387</sup> Karakoç, a.g.e., s. 75.

“hakikat”in gerçek perspektifine yaptığı katkı dolayısıyla. Modern bilgi anlayışında olduğu gibi, salt kendi içinde bir yasaya dayanan, kendisinden başka bir anlam ifade etmeyen materyalist bakıştan farklıdır.

Modern dünyanın tahakkümü karşısında çıkış olarak geleneksel dünyanın argümanlarını teklif eden Hüseyin Nasr, kutsal bilginin amacının, Kutsalın bilgisi, yani tüm kozmik tezahürlerin ötesinde bulunan Hakikatin bilgisi olması gerektiğini ifade ederek bu aşamaya gelmeden önce, Dante’den alıntılıyarak söylediği şekilde, kainat kitabının dağılmış sayfalarını bir araya getirme çabasının gerekliliğini dile getirir. Salt tabiata dair olmayan bu bilgi, tabiata yönelik her türlü romantik duyarlılığın da ötesinde bir anlam taşır.<sup>388</sup>

Karakoç’un Batı uygarlığına getirdiği en büyük eleştiri, metafizik bilgiden uzaklaşan, materyalizmi ve onun deneysel tarafı olan pozitvizmi doğuran niceliksel bilgi anlayışıdır. Bu anlayış, insanı göksel hakikatten uzaklaştırmış ve insandan doğaya kadar her şeyi mekanikleştirmiş, maddileştirmiştir. Daha önce de değinildiği gibi, Karakoç’a göre bunu doğuran temel etmen, Hristiyanlığın geçirmiş olduğu deformasyondur. Hristiyanlık, ilk zamanlarda dayanmış olduğu ilkeleri pagan Roma’ya kabul ettirmeye çalışmış fakat daha sonraları, pagan düşüncenin ikonografi gibi yöntemlerle Hristiyanlığa etki etmesi, bu inancın vahiyden uzaklaşmasına sebep olmuştur. Karakoç’a göre günümüz insanının en büyük problemi, yaşadığı bu dünya görüşü değişimidir.

Modernitenin en büyük etkisi, gerçekliği ölçülebilir olanla sınırlamasıdır. Bilginin yegâne referansı, insan aklıdır. Karakoç ise, gerçekliğin asıl kaynağının vahye dayanan metafizik bilgi olduğu düşüncesindedir. Ona göre Batı uygarlığının insanlığa bir çözüm getirmemiş ve getiremeyecek olması, dayandığı temelin yanlışlığı ile ilgilidir. Vahiy kaynağından uzaklaştırılmış akıl, hiçbir zaman tek başına insanlığı mutluluğa çıkaracak bir enstrüman olamaz.

Bu yüzden Karakoç’un şiirinde akılcılığa karşı metafizik vurgu çok güçlü bir şekilde yapılır. Hatta denilebilir ki, Hızır ile Kırk Saat’ten itibaren şiirinin temel zemini bu düşüncedir. Karakoç’un, poetikasını anlatırken kullanmış olduğu aşağıdaki ifadeler, aslında gideceği bu metafizik yolu işaret etmektedir: “Benim şiirim, aşk,

---

<sup>388</sup> Chittick, S. Hüseyin Nasr’ın Temel Düşünceleri, s. 223.



hürriyet, yaşayış ve ölüm gibi varolmanın dinamitlendiği noktalardaki trajik espriyi, irrasyonele ve absürde bulanmış (MUTLAK)ı zaptetmektir. Gittikçe bunu yapmak istiyor şiirim.”<sup>389</sup>

Karakoç, modern Batı uygarlığının bu bilgi anlayışının eksik ve yanlış olduğu görüşündedir. Bu anlamda Hızır ile Kırk Saat, Karakoç’un bizim de içinde bulunduğumuz modern düşüncenin karşısına metafizik bilginin imkanını koyduğu ve kurtuluş reçetesi olarak sunduğu ilk önemli yapıttır. Hızır, Karakoç’un bu düşüncesinin zorunlu kişiliğidir. Hızır ile Kırk Saat’te İslam tarihinde geçen pek çok peygamber ve din büyüğü bulunmasına rağmen Karakoç, bu eserini Hızır ve Musa Peygamber ekseninde kurmuştur. Bu iki şahsiyette Karakoç’un, modern bilginin karşısında savunduğu bilgi anlayışının işaretlerini görmek mümkündür. Kuran’daki kıssadan da işaretlerini aldığımız şekliyle Hz. Musa, salt kendi ilkeleriyle işleyen keskin aklın göstergesidir. Hızır ise, görünür aleminin ilkelerinin dışında farklı bir boyuta ait bir bilginin sahibi olarak karşımıza çıkar. Bu bilgi, aklın yasalarıyla açıklanamayan, aklın çok üstünde, doğadaki görünmez gibi duran işleyişi sağlayan farklı bir bilgidir. İşte Karakoç, modernizmin akılcılığının, tıpkı Hz. Musa gibi, bu metafizik bilgiye tabi olmasını ve bütün bir dünya görüşünü buna göre şekillendirmesi gerektiğini düşünmektedir. Nasr’ın “scientia sacra” dediği bu bilgi ile Karakoç’un düşüncesi birbirine çok yakındır. Nasr, bu bilginin çerçevesini şöyle çizer:

“Scientia Sacra, her vahyin kalbinde yatan mukaddes bilgiden başkası değildir ve geleceği kuşatıp onu tanımlayan çemberin merkezidir. Öne çıkan ilk soru, ‘böylesi bir bilgiye nasıl ulaşılacağı’dır. Geleneğin cevabı ise, bu bilginin ikiz kaynağının vahiy ve taakkul ya da insan kalbi ve zihninin aydınlanışını, ayrıca tadılıp tecrübe edilen doğrudan bir tabiatın onun içindeki bilgisinin, İslâm geleneğinin ‘zuhûrî ilim’ (el-ilmu’l hudûrî) olarak atıfta bulunduğu aklın varlığıyla alâkalı entelektüel sezgidir. İnsan bilmeye muktedirdir ve bu bilgi hakîkatın bazı cihetleriyle örtüşür. Nihâî olarak aslında bilgi Mutlak Hakikat’in bilgisidir ve akıl varlık olan ve varlığa benzeyen her şeyi bilmeye muktedir olma şeklindeki mucizevî bir hediyeyle sahiptir.”<sup>390</sup>

<sup>389</sup> Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II: Dişimizin Zarı*, Diriliş Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2007, s. 44.

<sup>390</sup> Chittick, S. Hüseyin Nasr’ın Temel Düşünceleri, s. 159.

Karakoç'un, şiirinde işaret ettiği "kutsal bilgi", doğrudan vahyin kendisidir. Zaman zaman da "*Tanrı'nın gözüyle bakış penceresidir bu*"<sup>391</sup> diye ifade ettiği şekliyle kozmik olanı bu çerçeveye göre değerlendirme çabasıdır. Hızır, Karakoç'un şiirinde bu "kutsal bilgi"nin, taakkulle ulaşılamayan bilginin ifadesidir. Bu metafizik bilgi, sanırsal, mistik bir ruh durumu değildir. Hızır, Kuran'da geçtiği gibi, Hz. Musa'ya, "scintia sacra" ya da "ledün ilmi"ni öğretmiştir. Aşağıdaki dizelerde bu bilginin imkanı ve ulaşılabilirliği ifade edilmektedir. Bu dizeler, modernitenin bilgi anlayışı dışında, metafizik temelli bir hakikatin varlığını tarihsel bir vaka olarak ifade etmektedir.

"Şuayb'ın görünmeyeni benim  
Ben öğrettim Musa'ya eşyanın ötesini  
Şarapsız tütünsüz metafiziği"<sup>392</sup>

HKS'nin 8. Bölümünde Hızır, bir yönüyle kendi misyonunu anlatmaktadır. Fizik alemde gerçekleşen pek çok hadisenin arkasında metafizik bir gerçek olarak oynadığı role dikkat çekmektedir. Bu bilgi, farklı bir boyutta algılanabilen bir bilgidir; fakat büsbütün insanın kapasitesini ve anlığını aşan bir yapıya sahip değildir. Bu irfanî bilgiye, varlıkların sırrına erenlerin ulaşabileceği "*Taşların kalb atışlarını duyanlar/Yalnız onlar okur benim söylediklerimi*" dizeleriyle anlatılır. Bu bölümün devamında, Karakoç'un Hızır'a yüklediği anlama bir açıklık getirilir. Kimliği hakkında pek çok düşünce farklılıkları olmasına rağmen bir peygamber veya veli olarak kültürümüzde de ayrı bir konuma sahip olan Hızır, şiirinde kimliğinden ziyade misyonuyla öne çıkarılır. Hızır, HKS'de bir tek kişi olarak resmedilmez. Bu düşünce "Hızır Hızır, işçi demek/Meleğe öykünen demek" dizelerinde olduğu gibi hikmet planında insanlık adına yararlı işler yapan herkesin bu misyona katıldıkları anlatılmaktadır. Yine HKS'in 10. Bölümünde Hızır, Kuran'da Kehf Suresi'nde geçen bilgiler doğrultusunda kendisini anlatır.<sup>393</sup> Bu dizelerin sonunda yaptığı eylemlerin bazılarının "benim adamlarım" dediği, Hızır'ın misyonunu taşıyan kişilerce yapıldığı ifade edilmektedir. Bu dizeler, metafizik bilginin peygamberler ile sınırlandırılmadığı, bu bilginin hayatın içinde canlı bir şekilde varlığını da anlatmaktadır:

<sup>391</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 501

<sup>392</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 190.

<sup>393</sup> Elmalılı Hamdi Yazır, **Kur'ân-ı Kerim Meali**, 18/60-82.

“Köpeği  
Yoksulu duvarını yıkarak koruyan benim  
Balıkçının kayığını delerek  
Çocukları gece yarısı  
Ayakları ters dönük  
Çağırın ve sonsuz kar çöllerine alıp götüren  
Benim adamlarım değil mi”<sup>394</sup>

Aşağıdaki dizelerde ise Hızır, bir misyon olarak tarihsel süreçte oynadığı rolü anlatmaktadır. Bu süre içinde en iyi öğrencisinin Musa Peygamber olduğunu söyler. Musa'nın Firavun'la giriştiği mücadelede yakaladığı başarının görünmeyen tarafına değinir. Musa, ledün ilmene kısmen vakıf olduktan sonra Firavun karşısında kendisine inanan müminlerle dünyevi başarılar elde etmiştir. Bu zahiri muvaffakiyetin arkasında metafizik bilginin görünmeyen tarafı rol oynamaktadır.

“Öğretmeseydim duvarını devirerek yoksulu kurtarmayı  
Çıkartabilir miydi Musa Mısır'dan İsrail'i  
Delmeseydim bir yoksulun övüncü kayığını  
Geçirebilir miydi Musa  
Kızıldeniz'den İsrail'i  
Bir vuruşta on pınar  
Çıkartabilir miydi çakmak kayalarından  
Öldürmeseydim hiç acımadan  
Gözünün önünde o çocuğu  
Bütün suçsuz çocukların katili  
Firavun'u boğar mıydı daha yeni kurumuş bir deniz”<sup>395</sup>

Aşağıdaki dizelerde Hz. Musa'nın Firavun'la yaptığı mücadelede Kur'an'da geçtiği şekliyle anlatılmaktadır. Musa Peygamber, Firavun'un büyücüleriyle karşı karşıya gelecek ve bir muzice olarak Hz. Musa'nın asası, bir yılanı dönüştürerek büyücülerin yılanlarını yutacaktır. Bu zafer, metafizik bir anlayışa dayanan organik dünya görüşünün materyalist bilgiye galebe çalmasıdır.

“Musa'yla büyücüler karşı karşıya geldi  
İsrail ve Mısır karşı karşıya geldi  
Kızıldeniz bir ceylan derisi gibi gerildi  
Kurumuş da olsa ağaçta  
Bir can vardı ki  
O canı canlandırmayı  
Musa'nın eli bildi

<sup>394</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 190.

<sup>395</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 203-204.

Ve ağaç cıvayı yendi  
İnanç yendi bilgiyi”<sup>396</sup>

Karakoç’a göre insan, modern bilginin kısır döngüsünden sıyrılarak yeniden tevhit inancına dönüp Yaratıcı ile bir bağ kurarsa kendisini ve eşyayı doğru şekilde kavrayacaktır. Tanrı, kendisinin anlaşılması için alemleri yaratmıştır. Her bir canlı, kendisine verilen rolü yerine getirmekle birlikte Tanrı’nın bu yaratış hikmetini kavrayacak olan yalnız insandır. Yaratılan varlıklar içinde sadece insandır ki, kendisini ve doğayı anlamlandırabilmek için Tanrı, kendisine yol göstererek kitap göndermiştir. İnsana gönderilen kitap, sadece ahlaki konularla ilgili toplum düzeni ve insanın iç yaşantısını düzenlemekle kalmaz, insana doğayı algılama açısından da bir paradigma oluşturur. İnsan, bu ilahi mesaja göre doğaya bakar ve onu algılar. İlahi yasa ve doğa birbirini tamamlayan, hatta aynı hakikatin farklı yüzleri gibidir. İnsan, bu ilahi bakışı elde ettiğinde her şey yerli yerine oturacaktır. Aşağıdaki dizelerde çoban ile Hz. İsa’ya da gönderme yapılmakla birlikte, kâinatı anlamlandırarak, Yaratıcı’nın mesajını algılayacak yegâne varlığın insan olduğu asıl vurgulanmak istenmektedir.

“Bir keçi bir Samanyolu'na bakarsa ondan bir İncil doğmaz  
İncil'i daha iyi anlar Samanyolu'na bakarsa bir çoban”<sup>397</sup>

Karakoç’a göre Tanzimat ile başlayan uygarlık problemleri her şeyden önce gelip insanda düğümlenmektedir. Kurumsal, toplumsal, kültürel değişimler tabii ki inkar edilemez fakat insanın varlık gayesi ve Tanrı karşısındaki konumu olması gereken şekilde algılanmadıkça yaşanan bu yabancılaşmaya hiçbir çözüm üretilemeyecektir. Karakoç, şiirinde bu değişimin kurumsal, kültürel yönünü şehir ile, değişim sonucunda ortaya çıkan yabancılaşmayı da insan ile göstermeye çalışır. Bu yüzden Taha’nın Kitabı’nda olduğu gibi, Taha, kimi zaman sorunu çözmeye konusunda şehirden güç almaya çalışır fakat her defasında hüsrana uğrar. Mimariden ekonomik ilişkilere, toplumsal kurumlara bir bütünü ifade eden şehir, insanın ayağa kalkmasını sağlayacak gücü kaybetmiştir. İnsan, kendi özüne dönmeden hiçbir şey değişmeyecektir. Ayinler’de de “ayin kavramı”, öncelikle kişinin benliğinde

<sup>396</sup> Karakoç, a.g.e., s. 239.

<sup>397</sup> Karakoç, a.g.e., s. 304.

gerçekleşen/gerçekleşecek tasaffi hareketidir. İnsanın özüne dönmesi, her şeyden önce, Tanrı karşısındaki konumunu fark etmesi ve ona göre kendini ve eşyayı değerlendirmesi ile mümkündür. Bu ufka eren insan, hakikati bütün çıplaklığıyla fark edecek, “Yeni Düzen”in gerçekleşmesini sağlayacaktır.

“Eşyaya ve insana yeni bir maya katan  
Kıyamet merceğiyle uyarlı diriliş aşısından  
Bu son ayinin fısıltısından  
Yeni bir soluk gelip ufkumuzu sarınca  
Yeni Düzen'de buluşacak ağaç ve insan  
Toprak ve su taş ve karınca  
Artık mutluluktur ve mutluluğun ötesidir bu  
Tanrı'nın gözüyle bakış penceresidir bu.”<sup>398</sup>

İnsanın, kendisini ve eşyayı bütün çıplaklığıyla değerlendirmesi, “kul olma” sırra ermesi ile mümkündür. Diriliş insanı, Tanrı karşısındaki konumunu fark etmiş insandır. Ona varoluş enerjisini ve dinamizmini veren, kulluk bilincidir.

“Namaz sultan bir at olur  
Oruçlar kanat olur  
Bütün yollar Sırat olur  
Kolları bağlanır şeytanın”<sup>399</sup>

Vahye dayanan metafizik bir bilgiye göre şekillenmiş doğa, insanla uyumlu bir organik yapı meydana getirecektir. Tanrı'yı ve kendisini anlayan insan için doğa da Tanrı'nın bir ayeti olarak kendisine sunulmuş bir nimettir. Bir organizma olarak doğa düşüncesini Karakoç'un tabiata ait unsurları barındıran bütün şiirlerinde görmek mümkündür. Ateş Dansı kitabında yer alan “Bal” şiiri, diriliş alegorisi dışında ilahi bir bakışla görülen doğanın uyumunu dile getirir. Arı, bir diriliş erinin kendini insanlığa adanması gerekliliği gibi kendisine vahyedilen bilgi doğrultusunda insanlığa faydalı olmak için var olmuştur ve varlığını sürdürmektedir.

“Arı, bir avuç altın tozunu alıp çiçeklerden  
Döğerek elmas elleriyle gümüş havanlarda  
Ağda gibi katarak gönlündeki şekerden  
Ruhunu damla damla biriktirir tan rengi kovanlarda

Bu, geleceğin arıları için, gelecek insanlık için  
Gelmeleri için yeni balı yapacak duruma  
İnsandan arılara arılardan insana bin

<sup>398</sup> Karakoç, a.g.e., s. 500-501.

<sup>399</sup> Karakoç, a.g.e., s. 503.

Çiçek, bin öz, bin ateş saçan dondurma”<sup>400</sup>

Karakoç, inandığı ve savunduğu dünya görüşünü ve doğaya bakışını somutlamak için şiirini kurarken karşı çıktığı modern bilginin yanlışlarını tashih etme adına bazı “reconstruction”lara başvurur. Bunlardan biri de La Fontaine’in “Ağustos Böceği ile Karınca” fablında geçen ağustos böceği hakkındadır. “Ağustos Böceği Bir Meşaledir” şiirinde Karakoç’a göre ağustos böceği, La Fontaine masallarında geçtiği gibi, aylaklığın, asalaklığın sembolü değildir. Böyle bir tavır, alegorinin içinde bir anlam taşısa da Karakoç, Batının karınca üzerinden mal biriktiren Kapitalist anlayışına karşın ağustos böceğini, her şeyden geçmenin ve kendini başkalarına adamanın sembolü haline getirir. O, kendi ikbali peşinde koşmaz. Bu açıdan ağustos böceği, bir hakikat hatibidir, kendisinin de dahil olduğu doğanın dilidir. Doğanın yok oluşunun farkındadır ve buna engel olmak için Tanrı’ya yakarmaktadır. Ağustos böceği, maddeci bir dünyada farklı bir yere konumlandırılırken Karakoç, kendi dünya görüşüne göre onu alıp ait olduğu yere koymaktadır.

“Çam diyor ağustos böceği  
Çamlara kasideler söylüyor  
Tanrı’ya yakarıyor nesli tükenmesin diye  
Bu hanedanın  
Ağaçlar içinde şah ağaç olan bu hanedanın”<sup>401</sup>

Modern Batı biliminin insan dahil her şeyi makineleştirdiği bir dünyada Karakoç, bütün düşünce ve şiir uğraşında varlık hiyerarşisini yerli yerine koymakla uğraşır. Modern bilginin bakışına göre şekillenmiş bir dünyanın çarpıklığını duyurmaya çalışır. Ona göre mutlak anlamda tek bir bilgi vardır ve o da bütün bilgilerin kaynağı olan Tanrı’dır. Tanrı’nın bildirmesi neticesinde her bir varlık kendi görev ve sorumluluğu ölçüsünde bilir ve çalışır. Kuran’da “*Senin Rabbin bal arısına şöyle vahyetti*”<sup>402</sup> ayetinde olduğu gibi, hayvanların içgüdüleri de Tanrı’nın bahsettiği bir öğrenilmiş bilgi düzeyidir. Hızır’la Kırk Saat’te Hızır’ın aşağıdaki sözleri, Karakoç’un modern bilimin “makine canlı” teorisine karşı çıkarak her bir

<sup>400</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 611.

<sup>401</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 679.

<sup>402</sup> Elmalılı Hamdi Yazır, **Kur’an-ı Kerim Meali**, 16/68.

canlının kendisine vahyedilen bilgi doğrultusunda yaşamlarını sürdüren bir organizma olduğu düşüncesini dile getirmektedir:

“Keçiler koyunlar ve sığırlar  
Kuşaktan kuşağa iletecekleri bilgileri  
Gündüzleri dağda toplayacaklar  
Evlerde durmamacasma yazacaklardır geceleri  
Bunlar kır papirüsleri  
Bir şiirin ipek sayfalarıdır  
Su düşmeyen bir koğuğa saklarlar onu  
Sonra güneş açınca  
O sayfa ağızlarında  
Tekrar çıkarlar çayırlara  
Benim rengimi Hızır rengini boyamaya  
Başbaşa vermiş birbirine iyice yaklaşmış koyunlar görürsün  
Sayfalarını kalb sesleriyle karşılaştıranlardır onlar  
Her biri kendi sayfasını öbürüne okumaktadır  
Unutmamak için bilgilerini  
Arasına kendilerine tekrarlamaktadır”<sup>403</sup> GD, s. 212

### 2.2.3. Sezai Karakoç’un Şiirinde Geleneksel İnsanın Yansımaları: “üstüninsalar”

#### 2.2.3.1. Peygamber

Bütün düşüncesini vahiy kaynaklı metafizik üzerine kuran Karakoç, insanın ancak bu gerçekliği fark etmesi ile hayatını doğru bir yörüngede sürdürebileceğini düşünür. Tek başına aklın, insanın kendisine ve kainata dair tam bir perspektif sunamayacağı düşüncesindedir. İnsanın en temel gerçeği olan bu durumdan dolayı Allah, ilk insandan itibaren insanlığa hakikatini fark edecek vahiy ile seslenmiştir. Karakoç, “Peygamber I” adlı yazısında bu konuyu şöyle ifade eder:

“Allah, insanlara, hayat ve ruh verdiği gibi, yaşamasını düzenleyeceği kural ve sistemi de başlar. En metafizik düşünceden toplum yaşantısındaki bir ayrıntıya kadar uzanışı içerebilen bir sistemdir bu.”<sup>404</sup>

Karakoç’a göre insan, akli ile bütün her şeyi kavrama sürecine girdikçe, gerçek varlık anlayışının dışına çıkar ve yolunu kaybetmeye başlar. İşte bu noktada tekrar

<sup>403</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 212.

<sup>404</sup> Sezai Karakoç, *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II: Diriliş Şoku*, Diriliş Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 2013, s.99

vahiy devreye girer ve peygamber “*Yolunu kaybetmiş insanlığa onu yeniden buldurma görevlisi*”<sup>405</sup> olarak insanlığı kurtuluşa tekrar yöneltir.<sup>406</sup>

İnsanın, aklını ve kısa ömründe biriktirdiği tecrübesini kullanarak temel varoluş sorunlarının çözmeye çalıştığını fakat bunda başarılı olmasının mümkün olmadığını/olamayacağını ifade eden Karakoç, bu sorunların ancak vahyin ışığında peygamberler tarafından çözümlendiğini söyler: “Peygamber, hayatın anlam ve değerini, zamanın riskini ve değerini, ölümün götürüp getirdiğini bilançolayan tam hesap insanı, tartma ve ölçme öğretmenidir.”<sup>407</sup>

Peygamberler özel insanlar olarak vahye muhatap olmuş ve vahyin mesajını önce kendi hayatında yaşamış, sonra en yakınlarından başlayarak bütün bir insanlara tebliğ etmişlerdir. Geleneğe bağlı olarak Karakoç da peygamberlerin en temel misyonlarından birinin, Allah’ın mesajı ile insanlar arasındaki bağı kurmak olduğu düşüncesindedir:

“Peygamber, vahiyle insan kardeşleri arasında bir bağ, köprü kuran ideal insandır. İnsanı çekip götüren yanıltıcı yolları tıkayan yol göstericidir. Tehlikeleri haber verendir. Muştuları ve sevinçleri taşıyandır insanlığa. Cenneti ve cehennemi gören ve gösterendir. Kutlu kitabı, ruhuyla özdeşleştirmiş yücelik adamıdır.”<sup>408</sup>

Karakoç’a göre peygamberler, insana Yüce Yaratıcı’yı anlatmak yolunda inancı temele alıp iki dünyanın dengesini göz önünde bulundurarak insanın “gerçek hayat” a kavuşturulması misyonunu yerine getiren insanlardır. Peygamberler tarihî-sosyolojik zorunluluklar gereği bir halka gönderilmekle birlikte temelde insanlığa yol göstermek, onlara rehber olmak için görevlendirilmişlerdir.<sup>409</sup>

Gelenek anlayışını vahiy temel alarak oluşturan Karakoç’un, bu düşünceden dolayıdır ki şiirinin en önemli kaynağı Kuran-ı Kerim ve bilhassa da Kuran-ı Kerim’deki peygamber kıssalarıdır. Hızır ile Kırk Saat’ten itibaren Karakoç, şiirini

---

<sup>405</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 99.

<sup>406</sup> Karakoç, **İnsanlığın Dirilişi**, s. 39

<sup>407</sup> Karakoç, **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II: Diriliş Şoku**, s. 101.

<sup>408</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 101

<sup>409</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 106-7; Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, 11. Baskı, İstanbul 2013, s. 111



bilinçli bir tarzda belirli bir inanç haritası üzerine kurar. Denilebilir ki pek çok şiirinin matrisi, ya Kur'an'da geçen bir peygamber kıssası ya bir surenin bir bölümü veya bir ayetin anlam çerçevesi üzerine kuruludur. Özellikle peygamber kıssalarının bunların içinde önemli yer tuttuğu söylenebilir.<sup>410</sup> HKS'nin önemli bir kısmı böyledir. Karakoç'a kadarki süreçte modern Türk şiirinde peygamberleri bu denli şiirinde işleyen ikinci bir şaire rastlamak mümkün değildir. Karakoç'un şiirinde Kur'an'da adı geçen peygamberin kullanıldığı sıklık bunun en önemli göstergesidir. Karakoç'un şiirinde adı geçen peygamberler ve kullanım sıklıkları şu şekildedir: İsa(40), Musa (27), Yahya (25), Zülküf (18), İbrahim (16), Süleyman (12), İlyas (11), Yusuf (10), Nuh (9), Zekeriya (8), Lut (8), Yakup (5), Davud (5), Eyyub (5), Şit (4), Yuşa (3), Şuayb (3), İsmail (3), Yunus (2), İshak (2), İdris (1), Salih (1), Hazreti Peygamber (8) [Muhammed (4), Ahmed (1), Mustafa (3)] .<sup>411 412</sup>

Karakoç'un diriliş düşüncesinde de önemli bir yere sahip olan peygamberlerin, şiirlerinde inanca bakan yönü ve medeniyetin oluşumuna olan katkısı olarak iki misyonla kullanıldığı söylenebilir:

Karakoç, hem düz yazılarında hem şiirlerinde peygamberleri işlediği metinlerde Kur'an'ın mesajına uyararak geçmiş ile bugün arasında ilgi kurar. Peygamberler, sadece yaşadıklarına gönderme yapılan birer ütöpik kişi olarak Karakoç'un şiirinde var olmaz. Kur'an'ın yaklaşımını benimseyen Karakoç, peygamberlerin kıssalarından kendine ve bugünün insanına bilgiler devşirir. Bu yüzdendir ki şiir kişilerin karşılaştığı zorlu durumlar ile kimi peygamberlerin yaşadıkları arasında ilgi kurmaya çalışır. Peygamber, yaşadıklarıyla geçmişte kalan, sadece yaşadığı çağa hitap eden tarihselci bir yaklaşımla ele alınmaz. Vahye göre

---

<sup>410</sup>Kur'an'daki peygamber kıssaları Karakoç'un sadece şiirinde değil, Yitik Cennet adı altında toplamış olduğu düz yazılarında da müstakil olarak ele alınır. Karakoç'a göre, Kur'an'ın tümünde olduğu gibi, peygamber kıssalarının günümüze bakan çok önemli işaretleri vardır. Bu kitap bir açıdan İbn-i Arabî'nin Fusûsu'l-Hikem adlı kitabının çağdaş bir yeniden yazımıdır. Bkz. İbn'ül Arabî, **Fusûsu'l-Hikem**, Çev. M. Nuri Gençosman, Ataç Yayınları, 4. baskı, İstanbul, 2016, s. 122.

<sup>411</sup> Kur'an'da da adı çok geçmeyen Hazret-i Peygamber(4 defa), Karakoç'un şiirinde de Muhammed (4), Ahmed (1), Mustafa (3) olmak üzere toplam 8 kez geçer. Hazret-i Peygamber'in adı Kur'an'da sıklıkla tekrar edilmemesine rağmen o kitabın birinci muhatabı olarak varlığı, sürekli o anlamla birlikte. Karakoç'un şiirinde de adı diğer peygamberlere nazaran az anılmasına rağmen Hazret-i Peygamber, diğer bütün peygamberlerden daha belirleyici ve önemli bir yere sahiptir.

<sup>412</sup> Kur'an'da adı geçen Adem, Hud, Harun peygamber ise Karakoç'un şiirinde hiç geçmez.

yetişmiş olan peygamberler, her an farklı açılardan çağa yol gösterici olmaya devam ederler.

Karakoç'a göre peygamber, yaşadığı dönemde insanlara bir kurtuluş kaynağı olduğu gibi, yaşadıkları zorlu hayatlarıyla birer prototip olarak her an insanlığa yol gösterecek örnek insanlardır. Taha'nın Kitabı'nda Taha'nın yaşadığı zorlu hayatta peygamber imdada çağırılır. “*Getir bir esinti ey yel peygamberlerden/Kentlere doğru altın gibi akan çöllerden*”<sup>413</sup> dizelerinde de görüldüğü üzere peygamberler her an, insana gerek yaşadıkları örnek hayatla gerek ruhanîyetleriyle insanın dayanak noktalarındandır. Taha'nın Kitabı'nda en belirgin şekilde vurgulandığı üzere peygamber, insanın kurtuluş reçetesini elinde bulunduran üstün insandır. Taha'nın içine girdiğı ruhsuz, bulantılı, çıkışsız gibi görünen hayattan onu kurtaracak olan peygamberlerden aldığı ilhamdır. Eserin sonunda Taha'nın dirilişiyle sonuçlanacak bölümde Taha, bu yeni hayatı borçlu olduğu peygamberlere saygıyla borcunu ödemeye çalışır:

“Secdeden secdeye sıçrayarak Taha  
Selâm sana Zülküfül  
Selâm sana Yahya  
Selâm sana İsa  
Selâm sana İbrahim  
Selâm sana Musa  
Selâm sana Süleyman  
Selâm sana Dâvud  
Selâm sana Yuşa  
Selâm sana Ahmed  
Selâm sana Muhammed  
Selâm sana Mustafa  
Mustafa selâm sana  
Ey seçilmiş seçilmiş  
Mustafa selâm sana  
Ey öğülmüş öğülmüş  
Muhammed selâm sana”<sup>414</sup>

Karakoç'a göre modernite sürecinde yolunu şaşırmış olan insana kurtuluş yolunu gösterecek olan peygamberdir. Peygamber, sadece inanca çağırın tarafıyla değil, aynı zamanda insana hayat programı adına yaşadıklarıyla bir yöntem de sunan

<sup>413</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 307.

<sup>414</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 350.

kişidir. Her peygamber yaşadıklarıyla insanlık için bir prototip olarak önemini devam ettirmektedir.

### 2.2.3.1.1. Hazreti İsa

Karakoç'un şiirinde en çok bahsi geçen peygamberin başında Hz. İsa gelir. Hz. İsa'nın Karakoç'un şiirine girişi, aynı zamanda şairin moderniteye eleştirel bakışının iyice belirginleştiğini de gösteren Köpük şiiriyledir. Şiirde İstanbul'a gelen şiir kişisi, özüne yabancılaşmış bu kentten inanca dair veriler bulmaya çalışır. Karakoç'un şiirinde daha sonra çokça kurulacak olan "diriliş insanı"- "İsa" arasındaki ilgi de ilk defa bu şiirde nüvelerini gösterir. Şiir kişisi, yabancı olduğu, kendini yalnız hissettiği bu kentte İsa ile bir yakınlık kurar: *"Daha dün kirecin rüyası bu kente indim/Gün doğmadan kiralık ev aradım Şehzadebaşı'nda/Geceye bir kartal gibi çarparaktan/İsa bu gelip konmuş elime Ayasofya'dan"*<sup>415</sup>. Şiirde İsa, örtük olarak yerinden yurdundan edilmiş, istenmeyen bir insan olarak şiir kişinin kendisini yakın hissettiği, kendini bulduğu bir karakter olarak resmedilir. Buradaki İsa, bir peygamber yönünden ziyade Hristiyanlık kaynaklarına daha yakın ve çile çeken "insan İsa" olarak görülür:

"İsa bu saçaktan saçağa atlarken  
Eteklerinden bahçelere kan dökülen  
Saçından sakalından geceye bir çiğ düşen  
İsa'dır bu benim yanımda oturmuş bir taş  
İki bin yıllık bir hece taşına  
Taş nerde bitiyor nerde başlıyor İsa  
Sürekli bir alışveriş var aralarında"<sup>416</sup>

Şiir kişisi, kendisine yabancı olarak gördüğü yaşadığı kentten bilinç düzeyinde uzaklaşarak benliğinde herhangi bir yabancılaşmanın olmadığı kasabada geçen mutlu zamanları hatırlar. Burada anı kırıntılarında geçen kadınlar Meryem ve çocuklar da İsa olarak görülür. Şiirde İsa, peygamberliğinin ötesinde daha çok çocuk olarak saflığın, kendiliğin, günahsızlığın sembolü olarak kullanılır.

"Kasabaya inmemiş yani ölmemiş boya  
Ey bâkire su kasar yapan Meryemlerinle

<sup>415</sup> Karakoç, a.g.e., s. 139.

<sup>416</sup> Karakoç, a.g.e., s. 140.

Işığa bakan ışıklı kızların gölgesini  
Suya iten biz çocuk İsa'larınla"<sup>417</sup>

Hız. İsa'nın babasız olarak dünyaya gelişi bilhassa Allah'ın yoktan var edişini temsil etmesi açısından, diriliş düşüncesine ilham olan bir hadise olarak Karakoç'un şiirinde önemli bir yere sahiptir. Hızırla Kırk Saat'in 12. bölümünde Hz. Meryem'in Hz. İsa'yı dünyaya getirmesi hadisesi ele alınırken Kur'an'ın çizdiği çerçeveye uyularak olayda Meryem merkeze alınır. Fakat buna rağmen şiirin ana yapısını İsa'nın bir mucize olarak dünyaya gelişi oluşturur. "Öyleyse ey bir kelime doğuran kadın/Muştu sana"<sup>418</sup> dizelerinde de geçtiği gibi İsa, "bir kelime" olarak tarif edilir. Yine aynı şiirde "Bir meleğin bir sözünden gebe kalan kutlu kadın"<sup>419</sup> dizesinde geçtiği üzere Hz. İsa'nın anne rahmine düşüşü, Meryem Suresi'nin 16-21. ayetlerinde de geçen Cebrail'in Meryem'e gelerek kendisine Allah'ın buyruğunu söylediği sahneye dayanır.<sup>420</sup> Şiirde Hz. İsa'nın mucizevi doğumunun yanında, doğduktan sonra daha kundakta iken konuşması ve İsrailoğullarına tebliğde bulunması da özellikle öne çıkarılır:

"Doğmadan konuşmayı öğrenen insan geldi  
O doğmadan seninle konuşan bir erdi  
Uzun bir kıştan sonra gelen ilk gün ışığı gibi  
Uzun bir sessizlikten sonra gelen o ilk kelimeyi  
Bir insan gibi bir er gibi gören  
Karşılıyıp konuklayan kadın mußtu sana"<sup>421</sup>

<sup>417</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 140.

<sup>418</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 196.

<sup>419</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 196.

<sup>420</sup> Kur'an'da bu hadise şu şekilde geçer:

"16- (Ey Muhammed!) Kur'an'daki Meryem kıssasını da an (insanlara anlat). Hani o, ailesinden ayrılarak (evinin veya mescidin) doğu tarafında bir yere çekilmişti.

17- Sonra ailesiyle kendisi arasına bir perde koymuştu. Biz ona meleğimiz (Cebrail)i gönderdik de ona tam bir insan şeklinde göründü.

18- Meryem: 'Ben senden Rahmân (olan Allah) a sığınırım. Eğer Allah'dan korkuyorsan (dokunma bana)' dedi. 19- Melek: 'Ben, sana temiz bir oğlan bağışlamak için, Rabbinin gönderdiği bir elçiyim' dedi. 20- Meryem: 'Benim nasıl çocuğum olabilir? Bana hiçbir insan dokunmamıştır. Ben iffetsiz de değilim' dedi. 21- Melek: 'Bu, dediğin gibidir. Ancak Rabbin buyurdu ki: Bu (babasız çocuk vermek), bana pek kolaydır. Hem biz onu nezdimizden insanlara bir mucize ve rahmet kılacağız. Hem, bu önceden (ezelde) kararlaştırılmış bir iştir.' dedi.

22- Nihayet (Allah'ın emri gerçekleşti) Meryem İsa'ya gebe kaldı ve o haliyle uzak bir yere çekildi."

Bkz.: Elmalılı Hamdi Yazır, **Kur'ân-ı Kerim Meali**, 19/16-22

<sup>421</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 195.

Yine Hızır'la Kırk Saat'in 13. bölümünde de Hz. İsa'nın peygamber olarak henüz kundakta konuşması ve bu sürecin mucizevi tarafına dikkat çekilir. *“İsrail bir tarihi gece gezerek geçirdi/Altını altın bildi/Gümüşü gümüş bildi/Elçiyi elçi bilemedi”*<sup>422</sup> denilerek İsrailoğullarının kendilerine gönderilen peygamberleri kabullenmeyişleri eleştirilerek Hz. Musa'dan sonra Hz. İsa'nın gelişi anlatılır: *“Sonra İsa geldi/Önce çocuk olup dedi/Sonra büyüüp dedi”*<sup>423</sup>. Yine burada da örnek bir peygamber olarak Hz. İsa'nın mucizevi bir şekilde henüz bebekliğinde konuşması ve kavmine tebliğde bulunması, doğumundan bu hayattan çekilişine kadar sürekli olarak kavmini doğru yola iletmeye çalışması yönüyle öne çıkarılır.

Karakoç'un şiirinde Hz. İsa'nın doğumu dışında Havarilerinin kalplerinin itminan bulması için Hz. İsa'dan bir mucize göstermesini istemeleri ve sonrasında Allah'ın bir ihsanı olarak gökten bir sofranın inmesi hadisesi de önemli bir yere sahiptir. Maide Suresi'nde de geçen olayda Hz. İsa, en yakınındakilerin bile kalplerinde bir şüphe emaresinin bulunması karşısında Allah'a karşı büyük bir hicap duyar. *“İşte böyle bir tören içinde açıldı gök sofrası/Bu bir yas mıydı düğün müydü”*<sup>424</sup> ve *“İsa'yla gök sofrasından utanmışlar”*<sup>425</sup> dizelerinde geçen Hz. İsa'nın bakışıyla verilen, Kur'an'da da ayrıntılı olarak anlatılan bu mucize sürecidir.

Karakoç, Hz. İsa'nın bu “sofra” mucizesi ile Son Peygamber'in gelişi arasında ilgi kurmaya çalışır. Karakoç'a göre her peygamberle yeni bir evreye giren insanlık, Hz. İsa ile yavaş yavaş son halkaya hazırlanmıştır. Bu sebeptendir ki şiirde sofradan bahsedilirken “flash-forward”larla daha sonra gelecek Hazreti Peygamber ve sonrasında gerçekleşerek İslam tarihi açısından önemli hadiseler zemin teşkil ettiği vurgulanır. Hz. İsa ile havarileri bir avuç insan olarak gelecek zamanlara nasıl bir zemin hazırladıklarını görmüşlerdir:

“Orda anlatıldı gece yarısı  
Bir iç çağrısı gibi sofradan  
Ve İsa'dan yükselen  
Havariyun'da yankı yapan  
Gelecek dönemin Mekke çağrısı  
Onlar yıkıyorlardı mihrabında

<sup>422</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 199.

<sup>423</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 199.

<sup>424</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 228

<sup>425</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 322

Putperest ateşler yakılmış  
On cephesi yerinden oynamış tapınağı  
Orda anlatıldı Cebrail'in yaprakları  
Orda katıldılar Bedir Savaşı'na  
Yeşil sancak tuttular  
Durdu sancak  
Orda da görüldü alkışlandı  
Hendek Savaşı'nda  
Kayaların kıvılcımlarında  
Yanıp söndüğü gibi  
İstanbul ve Roma'nın silüetleri  
Ve önlerinde  
Yeşil sancaklı sultan tuğları  
Arzı soyunmuş  
Arşı giyinmiş asker  
Şimşekle devrilmiş bir boğa gibi  
Yere serilmiş bir Haliç  
Sonra "ayrılış" konuşmasında  
Sustu İsa  
Sustu İsa'da her havari  
Sustu yüz yirmi dört bin sahabi  
Sustu zaman  
Sustu bengisu  
Su sundular yaralı sahabeye  
Durdu arz karıncaları  
Sustu arş sesi  
Durdu develerin üstünde güneş  
Hurmalar bir vâdiden bir vadiye gidip geldiler  
Ve durdu yaprakları  
Dört kitap durdu ve dinledi  
"Şahit ol ya Rab!"  
Sesi kaldı yalnız ortada  
Onlar da o sofrada  
Bizim gibi şahit oldular"<sup>426</sup>

Karakoç'un şiirinde Hz. İsa'nın ele alındığı bir başka husus ise, Hristiyanlığın tahrif edilmiş İncil üzerinden yeniden oluşturduğu "İsa" imajına eleştirel yaklaşmasıdır. Bütün bir düşünce ve şiir serüveninde İslam hakikatine göre bir üretim sürecinde olan Karakoç, bu durum karşısında da şiirinde bir tashihe gider. Alinyazısı Saati'nde İslam'ın dünyada yeniden güçlü bir şekilde var olması için niyazda bulunurken kıyamet öncesinde İslam inanişına göre yeniden yeryüzüne incek olan Hz. İsa'nın bu hakikati dile getirilir. Şiirde Hristiyanlığın, İsa

---

<sup>426</sup> Karakoç, a.g.e., s. 228-229.

Peygamber'e duydukları aşırı sevgi neticesinde ifrata düşmeleri “— *Fazla çıkardılar göğe* —” dizesi ile eleştirilir:

“Göğe çıkan İsa yere insan diye  
— Fazla çıkardılar göğe —  
Gel ey Muhammed ve İsa hakikati  
Burada sizi bekleyen bütün bir insanlık var”<sup>427</sup>

Taha'nın Kitabı'nda da Hristiyanlığın Hz. İsa'nın insan-peygamber oluşundan Tanrı'nın oğlu olarak kabul edilmesine gönderme yapılarak bu durum eleştirilir. Burada da Karakoç, Hz. İsa imajını, Kur'an'da ifade edilen anlam çerçevesin oturtmaya çalışır. Hristiyanlıktaki ikonografi ve heykel anlayışı ile Allah'ın bir elçisi olan Hz. İsa'nın yanlış bir telakkiye göre değerlendirilmesi eleştirilir:

“Bilirim bilirim Incil'den yola çıktınız  
Ama yolu çabuk şaşırınız  
Incil'den kendinize bir şeyler katacağımıza  
Kendinizden Incil'e çok şeyler kattınız  
Sevdiniz öyle sevdiniz ki sevdiğinizi tutup mermere işlediniz  
Ama sonra tutup mermere taptınız”<sup>428</sup>

Hız. İsa, yukarıdaki örneklerde geniş şekilde ele alındığı gibi, kimi şiirlerde satır aralarında zikredilmesi ve kendisine gönderme yapılması yönüyle de çokça Karakoç'un şiirinde çokça işlenir. Burada Hz. İsa, Kur'an'da genel çerçevesini bulan imaja uygun tarzda ele alınır. Karakoç'un şiirinde daha ziyade “Zaman metafizikçisi bir çağı aşan(...)” bir peygamber olarak Hz. İsa, kimi zaman anne-çocuk bağlamında Hz. Meryem'le birlikte anılır ki bu kullanımlarda daha çok, saflığın, günahsızlığın sembolü olarak kullanılır. Hz. İsa'nın Karakoç'un şiirindeki en önemli kullanımı ise, mucizevi doğumudur. Bu hadise bilhassa Allah'ın yoktan var edişini temsil etmesi açısından Karakoç tarafından diriliş düşüncesinin sembollerinden biri olarak görülür. Kudreti, bütün sebeplerin üstünde olan Allah'ın, dilemesi neticesinde insanın, imanla yoktan yeniden var olarak dünyaya meydan okuması açısından Hz. İsa'nın doğumu Karakoç'un şiirinde ayrı bir konumda değerlendirilir. Bunun dışında Hz. İsa'nın kendini insanlığın kurtuluşuna adayışı ve Son Peygamber Hz. Muhammed'den önce

---

<sup>427</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 663.

<sup>428</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 311.

gelen bir peygamber olarak ona zemin hazırlamaya çalışması yönüyle ele alındığı görülür. Hz. İsa'nın Karakoç'un şiirindeki bir başka görünüm ise, tahrif olmuş Hristiyanlığın oluşturduğu İsa imajına eleştirel bakışı oluşturur.

### 2.2.3.1.2. Hazreti Yahya

Hazreti Yahya, Karakoç'un şiirinde özellikle göndermelerle sıklıkla geçen peygamberlerdendir. Hazreti Yahya'nın Karakoç'un şiirindeki en önemli hususiyeti, onun inandığı hakikatleri hiçbir korkuya kapılmadan dile getirmesi yönüyledir. Karakoç, şiirinde, Hazreti Yahya'ya şehadetiyle sonuçlanan hadise açısından bakar.<sup>429</sup>

İnsanın inanç mücadelesinin anlatıldığı Sesler'in 4. bölümünde “Yeni değil eski bildik bir fırtınadır bu” denilerek bu mücadelenin insanlık tarihi boyunca sürdüğüne işaret edilir. İncanın karşıtı olarak kullanılan “fırtına” bütün kötü hadiselerin sebebi durumundadır. Bu “fırtına”ın sebep olduğu meşum hadiselerden biri de Yahya Peygamber'le bağlantılı olarak aktarılır. Hazreti Yahya'nın başının kesilmesi hadisesi, inanç-küfür ekseninde ele alınır. Burada Hazreti Yahya, bütün baskılara rağmen şehit olma pahasına hakikatleri söylemekten çekinmeyen tavrıyla resmedilir:

“Yahya Peygamberin başını alıp kaçırın da o  
O kesik kutlu başın kanları aka aka  
Söyledikleri şimdi bile kulaklarımızda  
Çınlar çağın helezonlarında”<sup>430</sup>

Yine aynı şiirde “*Ah gök çatıyı çökerten/En kalın sûru delen/Yerin altından gelen Bu Yahya'nın sesinden*”<sup>431</sup> ve “*Bu Yahya'nın sesinden/Sesinden öfkesinden*”<sup>432</sup>

<sup>429</sup> Hazreti Yahya, Kral Antipas'ın, kardeşinin karısı Hirodes'le evlenmesine, Hz. Musa'nın şeriatına göre yasak olduğu için karşı çıkar. Bu evlilik gerçekleşmesine rağmen Hirodes, bu evliliği engellemeye çalıştığı için Yahya'ya karşı büyük bir kin besler. Hirodes, tehdit olarak gördüğü Yahya'yı ortadan kaldırma isteğini, ilk evliliğinden olan kendisi gibi muhteris ve hafif meşrep kızı Salome ile konuşur. Salome'nin kendi doğum gününde Kral Antipas'ın da olduğu bir mecliste yapmış olduğu bir karakter dansı, Kral'ın çok hoşuna gider ve Kral, Salome her ne isterse yerine getireceği sözünü verir. Bunun üzerine Salome, bir tepsi içinde Yahya'nın başını istediğini söyler. Gerçekte bu durumdan hiç hoşnut olmayan Kral, sözünü yerine getirir ve Yahya'nın başı kesilerek tepside Salome'ye sunulur. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Ernst Renan, **İsa'nın Hayatı**, MEB yayınları, İkinci baskı, Ankara 1964, s. 149-150

<sup>430</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 164.

<sup>431</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 165.



dizelerinde Hazreti Yahya, iktidara karşı Rabbi'nin kendisine emrettiği doğruları söylemekten korkmayan yönüyle aktarılır.

Hızır ile Kırk Saat'te Hz. Yahya, söylemlerindeki sert ve dik duruşuyla tarif edilir. Şiir anlatıcısı, kendisini anlatırken benzetmelerden yararlanır. Bunlardan biri de kendisi ile Yahya Peygamber arasındaki ilgidir. Burada da Yahya Peygamber, hakikati dillendirmekten çekinmeyen yönüyle benzetmeye konu olur.

“Fotoğraf çekilirken elde tutulan bir bardak su  
— Elden geçerek yüze vuran alabalık aydınlığı  
İsa sesi Meryem kuşağı  
Ve sendeki o meşhur Yahya tepkisi”<sup>433</sup>

Hazreti Yahya'nın şehadeti, Karakoç'un şiirinde çokça geçer ve burada bazen Yahya, bir açıdan kendisinin katili Salome ile birlikte anılır. “*Duvarın gölge oyunlarında Salome eriyip durmakta ama./Kabarmış sıvalarda Yahya.*”<sup>434</sup>, “*Yahya'nın kesilmiş başını altın tepsiyi*”<sup>435</sup> ve “*Gecenin en kanlı anı/Altın tepside olanı/Yahya'nın başı sandı/Sattı saçlarını Salome*”<sup>436</sup> dizelerinde Hazreti Yahya, şehadeti ile anılmaktadır. Burada genel olarak Hazreti Yahya, bir inanç kahramanı olarak zulme karşı koymanın ve korkusuzluğun sembolü olurken, Salome, inançsızlıktan kaynaklanan gizli bir korku, ihtiras ve yok olmaya mahkum zulüm ile aktarılır.

Taha'nın Kitabı'nda “Samanyolu destanı” bölümünde ise Hazreti Yahya'nın şehadeti ile diriliş düşüncesi arasında ilgi kurulur. Şiirde diriliş düşüncesinin, peygamberlerin yürüdüğü çizgi olduğuna dikkat çekilir. Bu yol, hep çile ve zorluklarla geçilmiştir. Peygamberler bu yolu hazırlamak için gerekirse hayatlarını ortaya koymuşlardır. “*Yahya'nın başını bir yemiş gibi getiren/Elma koparan bir el gibi kıvrılmış altın tepside*”<sup>437</sup> dizelerinde Hazreti Yahya'nın şehadeti dile getirilirken bu meşum olayın aynı zamanda geleneğin “zafer takı”nı kuran hadiselerden biri olduğuna vurgu yapılır.

---

<sup>432</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 166.

<sup>433</sup> Karakoç, **a.g.e.**, 217.

<sup>434</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 490

<sup>435</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 348

<sup>436</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 165

<sup>437</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 305

Yine Taha'nın Kitabı'nda Taha'nın yaşadığı çözümsüzlük karşısında kendisine ilham verecek olan peygamberlerden biri Yahya'dır. Yüzyıllar önce hakikati seslendiren Hazreti Yahya, şimdi de Taha'ya yol göstermektedir. Onun dillendirdiği hakikat, geçen zamana rağmen hala tazeliğini ve diriliğini korumaktadır:

“Sonra birden ortada Yahya'nın başı  
Eğildi önüne Taha'nın başı  
Yahya'nın gözleri Taha'nın takıldı gözlerine  
Taha kulak verdi  
Yahya'nın dudağında donmuş olan sözlerine  
Sözler donmuş ama ölmüş değil”<sup>438</sup>

Hazreti Yahya'nın Karkoç'un şiirindeki bir başka görünümü de, yaşamış olduğu zorlu hayat vesilesiyledir. Bu yüzden iki yerde Hazreti Yahya ile “kış” mevsimi arasında ilgi kurulur. Burada kış, sert, çetin, soğuk ve zor oluşu yönünden Hazreti Yahya'nın yaşadığı zamanı ifade eder. “*Sen beni gönderdin/Gülün muştusunu vermek için/İsa'nın doğumunu yaz gibi/Yahya'nın sesini kış gibi*”<sup>439</sup> dizelerinde şiir anlatıcısı, peygamberlerin yaşadıklarını anlatma sorumluluğu ile varlık amacını dile getirirken Yahya'nın yaşamını kış mevsimi ile nitelemektedir. Yine Hızır'la Kırk Saat'te de “*Bahar senin öncün/Güz benim artçım/Yaz İsa'nın/Kış Yahya'nın*”<sup>440</sup> dizelerinde olduğu gibi Yahya'nın yaşadığı zorluklar ile yaşamının kışla özdeşleştirildiği görülmektedir.

### 2.2.3.1.3. Hazreti Musa

Karkoç'un şiirinde Hz. Musa'nın en çok geçtiği yer Hızır'la Kırk Saat'tir. Hızır'la Kırk Saat'in kurgusu ve anlamsal boyutunda önemli bir yere sahip Hz. Musa'nın Hızır'la yaptığı yolculuk, bilindiği gibi Kur'an-ı Kerim'de Kehf Süresi 60-81. ayetlerde geçen kıssaya dayanır. Peygamberliğinden önce mi, sonra mı olduğu açık olmayan bu yolculukta Musa Peygamber, eşyanın ötesine ait bilgilere vakıf olur. Yolculukta Hızır, bu dünyaya ait katı gerçekliğin ötesindeki metafizik yapıyı Musa'ya gösterir. Musa, burada öğretenden değil, öğrenendir.

“Ben öğrettim Musa'ya eşyanın ötesini

<sup>438</sup> Karkoç, a.g.e., s. 348.

<sup>439</sup> Karkoç, a.g.e., s. 398

<sup>440</sup> Karkoç, a.g.e., s. 185

Şarapsız tütünsüz metafiziği  
Köpeği  
Yoksulu duvarını yıkarak koruyan benim  
Balıkçının kayığını delerek  
Çocukları gece yarısı  
Ayakları ters dönük  
Çağırın ve sonsuz kar çöllerine alıp götürün  
Benim adamlarım değil mi”<sup>441</sup>

Hızır ile Kırk Saat’in 28. bölümünde Hz. Musa’nın Firavun’la yaptığı mücadeleye odaklanılır. “*Sağda Musa'nın bayrağı dikili / Solda Firavun'un / Vakit bir büyü vakti / Bir büyüünün öbür büyüden ayrılma vakti*” dizelerinde de ifade edildiği üzere bu mücadele metafizik-maddecilik ekseninde ele alır. Kur’an’da geçtiği şekliyle anlatılan olayda Musa Peygamber, Firavun’un büyücüleriyle karşı karşıya gelecek ve bir muzice olarak asası, bir yılanı dönüştürerek büyücülerin yılanlarını yutacaktır. Bu hadise, Karakoç tarafından metafiziğin maddeci anlayış karşısındaki üstünlüğü olarak okunur. İlahi metafiziğin sırrına ermiş olmanın üstünlüğüyle Hz. Musa, hem bir inanç önderi hem de kavminin lideri olarak galip gelecektir.

“Musa'yla büyücüler karşı karşıya geldi  
İsrail ve Mısır karşı karşıya geldi  
Kızıldeniz bir ceylan derisi gibi gerildi  
Kurumuş da olsa ağaçta  
Bir can vardı ki  
O canı canlandırmayı  
Musa'nın eli bildi  
Ve ağaç cıvayı yendi  
İnanç yendi bilgiyi”<sup>442</sup>

Karakoç’un şiirinde Hz. Musa’dan bahsedilen yerlerde onun âsâsına da değinilir. Karakoç’un bu seçimi, Kur’an’ı şiirinin en önemli kaynaklarından biri olarak görmesi ile ilgilidir. Zira Kur’an’da Hz. Musa’nın kıssasının geçtiği yerlerde âsâ da zikredilir. Araf Suresi 107. ve Taha Suresi 20. ayetlerde, Hz. Musa’nın Firavun’la yaptığı mücadele esnasında asasını yere atması ve bir yıla dönüşen asanın, büyücülerin asalarını yutması hadisesi ve ayrıca Şuara Sûresi 63. ayette ise, Hz.

<sup>441</sup> Karakoç, a.g.e., s. 190.

<sup>442</sup> Karakoç, a.g.e., 239.

Musa, kavmiyle Firavun'dan kaçarken önlerine Kızıldeniz çıktığında, âsâsı ile vurup denizi ikiye yarması hadisesinde âsâ, bir mucize aracı olarak zikredilir. Karakoç, Hz. Musa'nın âsâsını yaşanan bu mucizelerin sembolü olarak şiirinde pek çok yerde kullanır. *“Bekçiyse Musa'nın asası”*<sup>443</sup>, *“Yalvar, gözyaşı akıt. Musa'nın âsâsını/Dirilt, yeşert içinde kurumaya yüz tutmuş Sopayı.”*<sup>444</sup>, *“Yapıştır asanı Org'a/Büyük Org'a Mucize âsanı ey Mûsa!”*<sup>445</sup> dizelerinde geçtiği üzere âsâ, maddenin sınırlarının aşılması, metafizik bir güç, diriliş sembolü olarak kullanılır.

Karakoç'un şiirinde Hz. Musa'nın akılcı yönüne de vurgu yapılır. Kur'an'da geçtiği şekliyle Hz. Musa'nın Hızır'la yaptığı yolculukla zahire bakarak her hadisede soru sorması, sürekli öğrenmeye çalışması Karakoç'un şiirinde Hızır'ın dilinden *“Ama görmedim yavuz bir öğrenci/Aydın kılıçların şelâlesi/Musa gibi”*<sup>446</sup> dizeleriyle anlatılır. Yine insanın manevi dirilişinden bahsedilen Ayinler'de ideal insanın manaya açık tarafının yanında akılcı olması gerektiği anlatılırken, *“Tûr'dan inen bir akıl”*<sup>447</sup> dizesinde olduğu gibi, Hz. Musa'nın bu özelliğine gönderme yapılarak verilir.

Kehf Sûresi 60-81. Ayetlerde geçen, Hz. Musa'nın, Hızır olarak kabul edilen kişi ile yaptığı yolculuğun Musa Peygamber'in sonraki hayatında nasıl bir öneme sahip olduğu Karakoç tarafından oldukça orijinal tarzda yorumlanır. Ona göre Hz. Musa, Hızır'dan öğrenmiş olduğu metafizik bilgi sonrasında bu dünyaya ait gerçeklik konusunda büyük kararlar almayı başarmıştır. Bir peygamber, metafiziğe gözünü açtığında peygamber olduğu üzere, bunun sayesinde de bu dünyayı şekillendirecek görü ve güce de sahip olmaktadır. Karakoç, aşağıdaki şiirde, Hz. Musa'nın Kur'an'da da anlatılan Firavun'la yaptığı mücadele ve kavmini Firavun'un zulmünden kurtarıp Mısır'dan bugünkü Filistin topraklarına getirişi ile Hızırla yaptığı yolculuk arasındaki sıkı ilgiye dikkat çekmektedir:

“Öğretmeseydim duvarımı devirerek yoksulu kurtarmayı  
Çıkartabilir miydi Musa  
Mısır'dan İsrail'i

---

<sup>443</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 228

<sup>444</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 486

<sup>445</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 490

<sup>446</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 203

<sup>447</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 506

Delmeseydim bir yoksulun övüncü kaygını  
Geçirebilir miydi Musa  
Kızıldeniz'den İsrail'i  
Bir vuruşta on pınar  
Çıkartabilir miydi çakmak kayalarından  
Öldürmeseydim hiç acımadan  
Gözünün önünde o çocuğu  
Bütün suçsuz çocukların katili  
Firavun'u boğar mıydı daha yeni kurumuş bir deniz"<sup>448</sup>

Yukarıda görüldüğü üzere Karakoç'un şiirinde Hz. Musa, akılcı özelliğine rağmen metafizik bilginin sırrına etmesi ile mümtaz bir konuma erişmiştir.

Karakoç, düz yazılarına koşut olarak şiirinde de Hz. Musa'yı "akıl-inanç" dengesini kurmuş olması özelliği ile öne çıkarır. Burada Hz. Musa'nın akılcılığı, karakterinin bir parçası olarak belirirken inanç-metafizik yönü ise, Hızır'la yaptığı yolculukla bağlantılı olarak verilir.

Karakoç'un şiirinde Hz. Musa'nın öne çıkarıldığı bir başka husus ise, İsrailoğullarını Firavun'un tasallutundan kurtararak toplum kuruculuğu yönüyle ilk defa devlet kurma adımını atmış olmasıdır.<sup>449</sup> Şiirlerinde bu hususa doğrudan değinmemekle birlikte Hz. Musa'nın Firavun'la yaptığı mücadele ve kavmiyle Mısır'dan Filistin'e gidişi, bu arka planla verilir. Burada Hz. Musa, peygamberliğinin yanında kavminin lideri ve yeni bir toplumsal oluşumun baş mimarıdır. Karakoç, Yitik Cennet adlı eserinde, Hz. Musa'nın akılcılığı ve daha sonra ulaşacağı metafizik boyutu ifade etmek için "*Bir Musa vardır, bir de Musa eskizi.*"<sup>450</sup> diyerek Hazreti Musa'nın peygamberlik öncesi dönemi ile Hızır'la yaptığı yolculuk ve Şuayb Peygamber'in yanında geçirdiği yılların asıl kimliğini oluşturduğuna dikkat çeker.

#### 2.2.3.1.4. Hazreti İbrahim

Karakoç'un şiirinde Hz. İbrahim, Kur'an'ın genel çerçevesine uygun olarak işlenir. Hz. İbrahim'in Karakoç'un şiirine yansıyan birinci yönü, bir peygamber olarak Rabbi'ne tam teslim olmuş olmasıdır. Hz. İbrahim'in bu yönü Kur'an'daki

<sup>448</sup> Karakoç, a.g.e., 203-204.

<sup>449</sup> Karakoç, bu hususları, Yitik Cennet adlı eserinde etraflı bir şekilde ifade eder. Bkz. Sezai Karakoç, **Yitik Cennet**, Diriliş Yayınları, 18. Baskı, İstanbul 2013, s. 100 ve 131

<sup>450</sup> Karakoç, a.g.e., s. 101.

aynı izlek üzerine kurulu olan oğlu İsmail'i kurban etme hadisesi<sup>451</sup> ile Karakoç'un şiirin birkaç farklı yerde geçer. Bu hadise, bir insanın sahip olduğu en değerli varlığından Rabbi'nin isteği üzerine vazgeçebilmesi açısından, açık olmamakla birlikte Karakoç'ta tasavvufi anlam arka planını da içeren bir bakışla ele alınır. Karakoç, Hz. İbrahim'in bu teslimiyetini imanda ulaşılması gereken çok yüksek bir seviye olarak idealize eder. "Köpük" şiirinde modern kentteki şiir kişinin yaşadığı boğucu durum, Hz. İbrahim ve oğlu İsmail arasındaki hadiseye arasında ilgi kurularak daha çarpıcı hale getirilmeye çalışılır:

"Kurban kesilirkenki karanlık  
İbrahim'in bıçağındaki karanlık loşluk aydınlık  
Keskin ışık  
İsmail  
İsmail bir çocuk başından serçe geçen  
Mavi bir gül nöbeti sertçe geçen  
Omzundan arşlar dökülen"<sup>452</sup>

Yine Ayinler'de belirli bir çile sürecinden geçen kişinin, hakiki imanın teslimiyet buyutunnu fark ettiğinde Hz. İbrahim ve oğlu İsmail arasındaki kurban meselesinin sırrına ereceği ve ancak bu şekilde baba-oğul peygamberlerin yaşadığı hadisenin söz konusu kişinin hayatında yer bulacağı ifade edilmektedir. Burada Hz. İbrahim'in yaşadığı imtihan ve sonrasında bu imtihanı başarı ile geçmesi, nefsinin istekleri yerine Rabbi'nin buyruklarını yerine getiren kişi için realize edilebilecek bir ideal olarak gösterilmektedir.

"Yürüyen İsmail'i göreceksin babasının yanında  
Susamış kertenkeleye acıyan  
Kendi alınyazısının ötesinde  
Ve İbrahim sırtına bir kuş gibi konmuş gelecek zaman"<sup>453</sup>

Karakoç'un şiirinde daha çok iman-teslimiyet ekseninde ele alınan Hz. İbrahim'in bu çerçevede değerlendirildiği bir başka hadise ise, Nemrut tarafından ateşe atılması olayıdır. Karakoç'un şiirinde "İbrahim ile ateş" geleneğe uygun olarak çoğu zaman birlikte kullanılır. Kur'an'da da geçen bu hadisede bir peygamber olarak

<sup>451</sup> Elmalılı Hamdi Yazır, **Kur'an-ı Kerim Meali**, 37/99-107

<sup>452</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, 132.

<sup>453</sup> Karakoç, **a.g.e.**, 504.

insanları tevhit inancına çağırın Hz. İbrahim, müşriklerin putlarını kırınca büyük bir öfke ile karşılaşır ve ateşe atılmaya çalışılır.<sup>454</sup> Karakoç'un şiirinde, Kur'an'da geçen kıssanın genel matrisine uygun olarak İbrahim Peygamberin hayatındaki bu iki olay çokça kullanılır. Hızırla Kırk Saat'te şiir anlatıcısı olan Hızır, eskiden görünür bir obje olan putlarla mücadele etmenin kolay olduğu fakat değişen modern çağda "kâğıttaki", "kelimelerdeki" ve "sözlerdeki" putlarla mücadele etmenin zorluğuna dikkat çekerken Hz. İbrahim'in kendisine örnek alır. "*Kardeşim İbrahim bana mermer putları/Nasıl devireceğimi öğretmişti*"<sup>455</sup> dizelerinde geçtiği gibi İbrahim, Allah'ın birliği ve yüceliği için mücadele eden bir muvahhit olarak karşımıza çıkar.

"Köpük" şiirinde "*Ve gül Nemrud'un yaktığı ateşte açan/Koncalanan açılan gelişen İbrahim'in elinde*"<sup>456</sup>, Gül Muştusu'nun 10. bölümünde "*İbrahim'e mahsus/Ateş hikmetini emmiş*"<sup>457</sup> ve Hızırla Kırk Saat'in 32. bölümünde Miraç hadisesinde bütün peygamberlerin Mescid-i Aksa'ya gelmiş olması tesvir edilirken "*İbrahim de gelmişti/Çevresi ateş bir çemberdi*"<sup>458</sup> dizelerinde Hz. İbrahim, ateşle birlikte anılarak bir inançta bir teslimiyet kahramanı olduğuna vurgu yapılır.

Hızırla Kırk Saat'in Hicret olayını işleyen 36. Bölümünde ise Ebubekir'in Hz. Peygamber ile sığındığı mağarada bir yılan tarafından ayağından sokulmasına rağmen Hazreti Peygamberi rahatsız etmemek için hiç hareket etmemesi, "*Ateşe dayandığı gibi İbrahim/Sabretti yılan zehirine Ebûbekir*"<sup>459</sup> dizelerinde Hz. İbrahim'in ateşe atılırken teslimiyet ve sabır içinde oluşu ile benzerlik kurularak anlatılmaktadır.

Taha'nın Kitabı'nda da Taha, yaşadığı kentin yabancılaşmış ortamından bir çıkış yolu ararken peygamberleri düşünecektir. Peygamberlerin hayatından kendisine bir çözüm üretmeye çalışırken Hz. İsa'yı, Hz. İbrahim'i düşünecektir. Burada İbrahim yine ateşle birlikte anılacaktır. "*Ateşe söz geçiren neydi/İbrahim'in etinde*

---

<sup>454</sup> Elmalılı Hamdi Yazır, **Kur'an-ı Kerim Meali**, 21/51-69.

<sup>455</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 177.

<sup>456</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 135.

<sup>457</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 388.

<sup>458</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 261.

<sup>459</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 282.

*kemiğinde*’’<sup>460</sup> denilerek Allah’a teslim olmanın nasıl büyük imtihanları aşmaya netice verdiğiine istifam yoluyla bir gönderme yapılmaktadır.

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere Hz. İbrahim, Kur’an’da geçen portresine uygun olarak Karakoç’un şiirinde daha ziyade inanç-teslimiyet ekseninde ele alınarak insanlığa örnek gösterilmektedir.

### **2.2.3.1.5. “Yeniden Bulunan Cennet”: Hazreti Muhammed**

Hazreti Peygamber, Karakoç’un şiirinde isim olarak toplam 8 kez [Muhammed (4), Ahmed (1), Mustafa (3)] geçmesine rağmen diğer peygamberler içinde müstesna bir yere sahiptir. Karakoç, cennetin sekiz kapısına istinaden sekiz peygamberi merkeze aldığı Yitik Cennet adlı eserinde Hazreti Peygamber’i en sonda bu sekiz peygamberden ayrı olarak anlatır. Ona göre her bir peygamber cennetin bir kapısını temsil ederken, Hazreti Peygamber ise cennetin bir kapısı değil, cennetin ta kendisi, “Yeniden Bulunmuş Cennet”tir. Karakoç, tasavvufun varlık anlayışına uygun olarak Hazreti Peygamber’i, varlığın nuru olarak tarif eder ki bütün varlık O’nun nurundan yaratılmıştır. O, insanlık ağacının en son ve en olgun meyvesidir. Her bir peygamberde öne çıkan bir haslet O’da kemal haliyle tecelli etmiştir. Bütün peygamberler O’a giden yolu hazırlamak için gelmiştir.<sup>461</sup>

Karakoç, düz yazılarında ifade ettiği bu hakikati şiirlerinde de benzer şekilde dile getirir. Hızır’la Kırk Saat’in 24. bölümünde Maide Sûresi’nde de geçen, Hz. İsa ve havarilerine inen sofradan bahsedilirken, Allah’ın bir ihsanı olarak mucizevi bir biçimde inen bu sofraya ile insanlığın gelecek olan peygambere hazırlanıldığı anlatılır. Şiirde “*Bir iç çağrısı gibi sofradan/Ve İsa’dan yükselen/Havariyun’da yankı yapan/Gelecek dönemin Mekke çağrısı/Gelecek vakitlerin mescitleri kurulsun diye*’’<sup>462</sup> denilerek Hz. İsa ve havarilerinin gelecek olan, insanlığın kemal noktası son Peygamber’e zemin hazırlamaya çalıştıkları ifade edilir.

Yine aynı kitapta insanlığın yeniden dirilişinden bahsedilirken İslam inancına göre bütün müminleri bir bayrak altında toplayacağına inanılan Mehdi, Hz.

<sup>460</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 340

<sup>461</sup> Karakoç, *Yitik Cennet*, s. 130-2.

<sup>462</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 228.



Peygamber'in özellikleriyle anlatılır. *“Sonra bir değişim daha/Bir değişim daha/Kendinde özetleyen bütün peygamberleri/Son Peygamberin kendisi sanki”*<sup>463</sup> dizelerinde görüldüğü üzere Hazreti Peygamber, bütün peygamberlerin yüksek hasletlerini kendinde barındıran en ekmel peygamber, ufuk insan olarak anlatılmaktadır.

Peygamber sevgisi, Karakoç'ta çocukluktan itibaren aileden öğrenilmiştir. İnancın, sevinçli taraflarıyla anne-babadan öğrenildiğinin ifade edildiği *“Çocukluğumuz”* adlı şiirde Allah ve peygamber sevgisi, ideal mümin olma isteği bu yıllarda çocuk muhayyilesinde yer eder. Burada Hazreti Peygamber, geleneksel anlatılardaki şekliyle *“gül”*le anlatılır. Anne, Peygamber'i gül imajı üzerinden sevdirmiştir: *“Annem bana gülü şöyle öğretti/Gül, O'nun, O sonsuz iyilik güneşinin teriydi”*<sup>464</sup>. Anne ve babanın aktardıkları, şiir anlatıcısının çocukluğunda bir ideale dönüşür. Çocuk bilinci, anlatılan cenk hikayelerinde sahabelerle özdeşim kurarak Peygamber zamanını hasretle anar: *“Peygamberin günümüzde küçük sahabileri biz çocuklardık/Bedir'i, Hayber'i, Mekke'yi özlerdik, sabaha kadar uyumazdık”*<sup>465</sup>. Şiirde aynı zamanda, Peygamber sevgisinin tevarüs edilme geleneğinin son bulduğundan dolayı duyulan üzüntü de dile getirilir.

Gerek düşünce alanında gerek şiir serüveninde geleneğin özünü yeniden ihya etmenin peşinde olan Karakoç, klasik şiirde önemli bir yere sahip olan naat geleneğini de kendine mahsus tarzda yeniden canlandırma gayreti içinde olmuştur. Bu konudaki ilk denemesi, 1962'de yazmış olduğu *“Küçük Na't”* adlı şiiridir. Şiirde iki temel duygu vardır: Birincisi, şiir kişinin Hazreti Peygamber'le kendisine yeni bir benlik inşa etmesi; ikincisi ise, şiir kişinin Hazreti Peygamber'in hakikatini fark etme sorumluluğundan kaynaklanan onu herkese anlatma istek ve coşkusudur.

Şiirde Hazreti Peygamber, şiir kişisi için yeni bir varoluşun kaynağı olarak tasvir edilmektedir. Şiir kişisi, yaşadığı çağın hakim değerlerinden bir kopuş içine girerek Hazreti Peygamber'le yeni bir dünya tasavvuruna ulaştığını, yeni bir düzen, varoluş inşa ettiğini ifade etmektedir. Nuh tufanı ile dünyada yeni bir başlangıç

---

<sup>463</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 292.

<sup>464</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 97.

<sup>465</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 97.

yapan insanlık gibi, şiir kişisi de Hazreti Peygamber’le yeni bir “[d]ünyaya ayak bas[ar]”. Bu, düşünme biçimiyle, varlığı algılama biçimiyle, varoluş tarzıyla yepyeni bir hayattır:

“Aklım yeni bir akıldır çiçeklerden  
Mantığım mantığın üstünde yeni  
İçimde Nuh'un en yeni tufanı  
Dünyaya ayak basıyorum yeniden”<sup>466</sup>

Hazreti Peygamber’in hakikatine varmak, yaşanan modern hayatın değerlerine mesafeli durmayı, hatta onu reddetmeyi gerektirmektedir. Çünkü Peygamber burada sadece şahsına sevgi duyulan her hangi bir insan olarak görülmemektedir. O, bütün bir inanç dünyasının temessülü olarak hayatın bütününü kuşatan İslam’ın hayat bulmuş şeklidir. O yüzden O’nu sevmek ve anlamak, İslam’ı sevmek ve anlamak demektir. Modern hayat bu anlayışın çok uzağında olduğundan dolayı Hazreti Peygamber’in hakikatine varmak, bu dünyaya karşı olmayı, ona yabancı kalmayı gerektirmektedir. Şiirde “*Ben yeni doğmuş bir çocuk gibi/Herkesin konuştuğu dilden mahrum*”<sup>467</sup> dizeleri, hâkim modern anlayışın dışında kalmayı anlatan bu durumu ifade etmektedir. Fakat modern dünya ile aynı dili konuşma imkânından mahrum olma, Peygamber hakikatini fark etme yanında bir değer taşımamaktadır. “*Ama yepyeni bir dil konuşmanın sevinci*”<sup>468</sup> dizesinde geçtiği üzere, O’nu tanımak ve bilmek bütün her şeye bedel olarak görülmektedir.

Şiirde Hazreti Peygamber’le ilgili bir başka husus ise onu anlatma sorumluluğudur. Hazreti Peygamber’i fark etmekle ontolojik olarak kendi gerçekliğini de anlayan şiir kişisi, O’nu büyük bir kıvanç, mutluluk coşkusuyla anlatma sorumluluğunu kendinde görmektedir. Şiirde üç kez tekrar edilen “*Göz seni görmeli ağız seni söylemeli*” dizesinde de görüldüğü üzere fiillerin gerekliliğin tavsiye kipiyle kullanılması da göstermektedir ki bu sorumluluğun, bir açıdan bütün insanların boyun borucu olduğu da anlatılmaya çalışılmaktadır.<sup>469</sup>

---

<sup>466</sup> Karakoç, **a.g.e.**, 120.

<sup>467</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 120

<sup>468</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 120

<sup>469</sup> Hazreti Peygamber’in insanlığın nihai hedefi olması gibi, naat türünün de şiirin de en yüksek anlam mertebesi olduğunu ifade eden Karakoç’un bu dizelerde bütün şairlere bir seslenme içinde olduğu da söylenebilir.

“Göz seni görmeli ağız seni söylemeli  
Hafıza seni anmak ödevinde mi  
Bütün deniz kıyılarında seni beklemeli  
Sen eskimoların ısınması sevgililer mahşeri  
(...)  
Göz seni görmeli ağız seni söylemeli  
Bütün deniz kıyılarında seni beklemeli  
(...)  
Bütün deniz kıyılarında seni anmalı  
Sen buzulların erimesi eskimoların ısınması”<sup>470</sup>

Şiirdeki bir diğer husus ise, Hazreti Peygamber’in bütün insanlığa kurtuluş olarak gönderilmesine yapılan vurgudur. Hazreti Peygamber, bu fani dünyadan ayrılmıştır fakat onun şefaati ve ruhaniyeti her an müminlerin en büyük güç kaynaklarından. M. Fatih Andı’nın modern Türk şiirinde naat geleneğini ele alırken yapmış olduğu tespit, Karakoç’un Peygamber’e olan bakışının önemli bir yönünü ifade etmektedir:

“(…)Klasik Edebiyat şairi Peygamber’i över, O’ndan şefaati diler, üstün vasıflarını sayar ve O’nu yüceltirdi şiirlerinde. Bunun da yansıdığı en önemli edebî tür, naatlerdi. Fakat modern Türk şiirine geldiğimizde Peygamber’e yaklaşım tarzı değişir. Diyebiliriz ki XIX. yüzyıldan itibaren içine düşülen o nursuz zaman diliminde bocalayan, bir çıkış, bir huzur hali arayan modern dönemin dindar şairi için cankurtaran simidi, bir sekînet limanı olarak görülen bir Peygamber imajı karşımıza çıkar. “Yaşayan”, “mesajı hayata dönük bir Peygamber imajı” oluşmuştur modern dönemde ve bence bu Kur’ân’ın mesajına da uygundur. Zira Hucurat Suresi 7. ayette “Biliniz ki Allah’ın elçisi aranızdadır” buyruluyor.”<sup>471</sup>

Bir açıdan Kur’an’ındaki söz konusu ayet ve buna bağlı olarak tasavvuf geleneğinde Hazreti Peygamber’in nurunun kainatı ayakta tutuyor olması düşüncesi şiirde, Hazreti Peygamber’in hakikatinin kavranmasının insanlık için yeni bir gelecek inşa edeceğine olan inanç ile dile getirilmektedir. Hazreti Peygamber’in anlaşılmasının insanlığa getireceği yeni soluk, “*Yaklaşan çok yaklaşan muhteşem bir gün*”, bir “*zafer*” olarak tarif edilmektedir:

“İkinci sokaklarda bandolar mızıkalar  
Yaklaşan çok yaklaşan muhteşem bir gün var  
Bütün yollarda zafer takı  
Eriyen kar derin denizlerde katafalk

<sup>470</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, 119-120.

<sup>471</sup> M. Fatih Andı, “Modern Türk Şiiri ve Peygamber”, (Çevrimiçi)

<http://www.sonpeygamber.info/modern-turk-siiri-ve-peygamber>, 17.05.2017.

Gün doğuyor her yer çiçek ve kar  
Bütün çocuklar kurtuldu demektir”<sup>472</sup>

Gül Muştusu XIV. bölümde de Hazreti Peygamber, yukarıda Andı'nın ifade ettiği çerçevede ele alınır. Şiirde de görüldüğü üzere Hazreti Peygamber, yeryüzündeki misyonunu tamamlayıp bu dünyadan göçmüş şeklide düşünülmemektedir. O, ruhaniyetiyle, bütün ümmetinin daraldığı zaman kendisinden medet umulan, her an ümmeti ile beraber canlı bir portre olarak düşünülmekte ve tasvir edilmektedir:

“Yetiş ayağının tozu olduğumuz peygamber  
Yetiş her zaman diri olan varlığıyla  
Yetiş yak lâmbamızı  
Yetiş aydınlat karanlığımızı  
Yetiş yeşillendir çöllерimizi  
Yetiş dirilt insanımızı  
Seni sevenin ismiyle yetiş bize  
Yetiştir bize  
Günahlarımızı kül edecek ateş harmanını  
Verim yağmuru insin ülkemize  
Mekke'ye Medine'ye Şam'a  
Kudüs'e Bağdat'a İstanbul'a  
Semerkand'a Taşkent'e Diyarbakir'e  
Yetiş Peygamber imdadı yetiş  
Yetiş Allah'ın izniyle  
Yetiştir erlerini  
Diriliş bayraklarını taşıyan  
Şehit gömleklerini peşin giymiş  
Ateşten, sudan geçer gibi geçen  
Allah önünde her varı yok gören  
Dağların üstünde erip  
Kentlere şafaklar gibi ağın  
Küçük askerlerini  
Gül diksinler diye yeni topraklarına  
İnsanın ta gönlüne  
Yetiştir erenlerini”<sup>473</sup>

Şiirde “Yetiş her zaman diri olan varlığıyla” dizesinde görüldüğü üzere her an hayatın içinde canlı bir portre olarak düşünülen Hazreti Peygamber, bir taraftan yüceltilmekte bir taraftan da Müslümanların günümüzde yaşadığı sorunları çözecek

---

<sup>472</sup> Karakoç, a.g.e., 120.

<sup>473</sup> Karakoç, a.g.e., 403-404.

kaynak olarak görülmektedir. Burada resmedilen peygamber portresi, yaşadığı dönemde ümmetin başında yer aldığı gibi İslam anlayışına göre ahirette de ümmetin başında yer alacak ve onlara şefaathçi olacak olan Hazreti Peygamber, yukarıdaki dizelerde bu misyonuyla bütün zamanlar için bir kurtarıcı olarak görülmektedir. Hazreti Peygamber'in maddeten bu dünyadan göçmüş olması, Müslümanları derleyip toparlamasına, onları çağa uygun şekilde yetiştirmesine mani değildir.

Hazreti Peygamber, Karakoç'un şiirinde lafzi anlamda çok sık tekrar edilmese de gerek hayatına ait bilgiler gerek getirdiği ilkeler açısından bu şiirin merkezinde yer alır. Göndermeler ya da doğrudan siyer kaynaklarında geçtiği şekliyle kimi hadiseler şiir diline çevrilir ve bu güne bakan yönüyle yeniden yorumlanır. Hazreti Peygamber'in hayatı açısından önemli olduğu kadar İslam dini için de çok önemli dönüm noktası olan olaylar bilhassa Hızır ile Kırk Saat'in son bölümlerinde olmak üzere Karakoç'un şiirinde çokça kullanılır.

Karakoç'un büyük bir sevgi ve hayranlıkla bağlı olduğu Hazreti Peygamber, Hızır ile Kırk Saat'in 33. bölümünde doğumu açısından şiire konu olur. Klasik şiirdeki mevlit geleneğinin kısa bir örneği olan şiir, Hazreti Peygamber'in doğumunun insanlık tarihi açısından taşıdığı anlam üzerine kuruludur. Büyük bir sevgi ve yüceltme duygusunun arka planda yer aldığı şiir, Peygamber'in doğumu sırasında dünyada farklı yerlerde gerçekleşen mucizevi olaylar hatırlatılarak başlar: “*Sütunlar çökse ne dersiniz/Save gölü kurusa/Ne dersiniz/Sönmez ateş sönse*”<sup>474</sup>.

Peygamber'in doğumu esnasındaki duyulan heyecan ve sevinç satır aralarında bir taraftan Hazreti Peygamber'in annesi, dedesi üzerinden aktarılırken diğer taraftan bütün dünya açısından haberlerin en güzeli olarak aktarılır. Peygamber'in doğumuyla sonuçlanan bu kutlu zaman, bütün dünya için yeni, bambaşka bir gün olarak ifade edilir. Hazreti Peygamber'in doğumunun anlatıldığı bu bölüm Karakoç'un geleneği yeniden var etme biçimine iyi bir örnektir. Karakoç, bu bölümde Süleyman Çelebi'nin Mevlid'inin, Hazreti Peygamber'in doğum sürecine giriş yapılan “Merhaba Bahri” ile pastiş yoluyla metinlerarası bir ilgi kurar. Süleyman Çelebi'nin

---

<sup>474</sup> Karakoç, a.g.e., s. 266

“merhaba” ile ördüğü şiir<sup>475</sup>, Karakoç'ta “günaydın”a dönüşür. Hazreti Peygamber'in insanlık için taşıdığı anlam, dünyanın farklı coğrafyaları, farklı insan portreleri ve zaman dilimleri hatırlatılarak aktarılır. Biraz uzun olan bu bahsin tamamını vermek yerinde olacaktır:

“Roma'da  
Zindanda  
Ateşlerden geçmiş bir adam  
Hiç konuşmayan yıllarca  
Doğruldu  
Ayağa kalktı  
Yüzü ay olup aydınladı  
Günaydın dedi  
Günaydın

Ey kutlu anne günaydın  
Ey doğan çocuk günaydın  
Kabaran deniz  
Günaydın  
Koşan muştı kölesi günaydın  
Günaydın bütün insanlar  
Günaydın yeryüzünün yüz akı müslümanlar  
Günaydın  
Kuhan Cebrail  
Günaydın  
Sûr İsrâfil

---

<sup>475</sup> Süleyman Çelebi'nin Mevlid'inin kimi yazmalarında olmayan kimilerinde ise farklılık gösteren “Merhaba Bahri” şu şekildedir:  
“Cümle hûrî vü melek itdi sadâ  
Zemzemeyle kim didiler merhabâ

Merhabâ iy bülbül-i bâğ-ı cemâl  
Merhabâ iy âşnâ-yı Zü'l-celâl

Merhabâ iy âsî ümmet melcei  
Merhabâ iy çâresüzler mencei

Merhabâ iy şâh-ı hurşîd-i Hudâ  
Merhabâ iy Hakdan olmayan cüdâ

Merhabâ iy cânı bâkî merhabâ  
Merhabâ uşşâka sâki merhabâ

Merhabâ iy andelî-i bâğ-ı elest  
Şevkun ile oldı âlem cümle mest

Merhabâ iy rahmeten li'l-âlemîn  
Merhabâ olan şefî'ül-müznibîn” bkz. Süleyman Çelebi, **Mevlid**, Haz. Faruk K. Timurtaş, MEB Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, 2005, s. 29-30.

Günaydın başbuğlar  
Fetih Sûresi'nin  
Gerçekleştirmiş ordular  
Mevlüt yazan şairler  
Umutsuz insan için  
Ufuklarda  
Toz koparan veliler  
Yüreğinde bir denizi  
Çalkalayan kadınlar

Günaydın  
Alnında ter birikmiş  
Ekmeğini kendi  
Elinden devşirmiş  
İşçiler  
Sabır yaprakları  
Günaydın

Kur'an'ı kentlere sindiren  
Kişi sulh zamanı  
Gözün aydın olsun  
Günaydın

Kanını savuran susamış rüzgâra  
Savaş zamanı  
Sancağı  
Kanının basıncıyla  
Dimdik duran  
Şehit  
Günaydın

Günaydın Tevrat'ı aslından okuyan  
İncil'in öz sesini duyanlar  
Gerçek musevî gerçek isevî  
Gerçek hristiyan  
Havralarda  
Manastırlarda  
Kendilerini çekip çıkaranlar dernekten  
Gün yüzüne özlem çekenler

Günaydın Bedir'de Yermûk'ta  
Hendek'te Uhut'ta  
Birinci Cihan Savaşı'nda  
Yemen'de Kafkaslahda  
Can verirken bile  
Salâvat getiren  
Şehit olurken  
Tekbirlerden  
Bir cennet kenti yükselten

Dudaklarında”<sup>476</sup>

Hızırla Kırk Saat’in 34. Bölümünde ise, vahyin Hazreti Peygamber’e ilk gelişi ve İslam’ın geldiği ilk günden itibaren insanlık için ifade ettiği anlam üzerine odaklanılır. Bilindiği üzere Hazreti Peygamber, henüz peygamber olmadan evvel de Hira dağında inzivaya çekilir, hayattan el etek çekerek zamanını ibadet ve tefekkürle geçirirdi. İsrailoğullarından gelen bu eski fakat az da olsa uygulanan geleneğe dönemin Mekke’si de aşınadır.<sup>477</sup> Yine böyle bir inziva gününde vahiy meleği Cebrail, Hazreti Peygamber’e görünür ve kendisinin Allah’ın Resul’ü olduğunu söyler ve böylece Alak Suresi’nin ilk beş ayetini kendisine tebliğ eder.

Karakoç, şiirde, vahyin geliş anından ziyade Hazreti Peygamber’in dünya hayatını belirli bir süre terk edişi ve yaşadığı inziva ile vahyin geliş arasındaki ilgiye dikkat çeker. Sufiler için de önemli bir dayanak olan bu çile anlayışı, Karakoç tarafından yüceltilerek verilir. Şiirin arka planında örtük olarak da olsa insanın Allah’a bütün benliğiyle yönelerek teslim oluşu neticesinde, sahip olduğu inançla çağı nasıl dönüştürebileceği Peygamber’in hayatı örnek gösterilerek verilmeye çalışılır. Şiirde dikkat çekilmeye çalışılan husus, vahyin inmeye başlaması ile Hazreti Peygamber’in çektiği çile arasındaki sıkı ilişkidir. Karakoç’a göre bir açıdan bu kutsal çile, bütün insanlığın talihini değiştirmiştir. Şiirde Hazreti Peygamber’in büyüklüğünü anlatmak için, bir öğretmen olarak vahyi getiren Cebrail’in, Miraç’ta belirli bir noktadan sonra Hazreti Peygamber’e eşlik edememesi olayına da gönderme yapılarak “öğretmen” iken “öğrenci” durumuna geldiği ifade edilmektedir.

“Hepimiz için çek çileyi  
Ey Mekke sabahlarının konuğu  
İçimizde yağın yağmurdan  
Saçlarımızdaki çiğden  
Bir havuz taşıyan kaya kovuklarına  
İbrahim bucaklarına  
Yaprak yaprak açıp okuyan Hira'yı  
Orada kabul eden ilk kelimeyi

<sup>476</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 269-271.

<sup>477</sup> Martin Lings, **Hz. Muhammedin Hayatı**, Çev. Nazife Şişman, İnsan Yayınları, İstanbul, 2006, s. 64.



Öğretmen gibi ders veren öğrenci Cebrail'i"<sup>478</sup>

Şiirde Hazreti Peygamber'in doğmadan babasını<sup>479</sup> ve küçük yaşta iken de annesini kaybetmiş olması<sup>480</sup> ve bundan dolayı zor bir hayat yaşaması "*Ey babasız büyümüş/Görünüp kaybolan bir hayal gibi yitirmiş anneyi*" dizeleriyle anlatılmaktadır. Yine Hazreti Peygamber'in sadece insanlara değil, cinlere de gönderilmiş bir peygamber olması, "*İki dünya/Cin ve melek beyi*" dizeleriyle ifade edilmektedir. Hazreti Peygamber'in peygamberliğinin nişanlarından olan gölgesiz oluşu ile, İmam Bûsirî'nin felçli iken Hazreti Peygamber'i rüyasında görmesi ve Peygamber'in hırkasına sarılması ile bu hastalıktan kurtulması sonrasında yazmış olduğu "*Kaside-i Bürde*"<sup>481</sup> hadiselerine ise "*Şairlerin örtüsüne özendiği/Gölgesiz Peygamber*" dizeleriyle aktarılmaktadır. Hazreti Peygamber, yaşadığı örnek hayatı ile bu ifadelerle methedilirken öte yaşadığı çile ve Cebrail'in getirmiş olduğu vahyin insanlık için ifade ettiği anlama vurgu yapılmaktadır:

“Seheri bir elektrik akımı yaparken Cebrail  
Bir sancak gibi indirirken şafağı  
Zincir gibi boşanırken kubbelerin kıyameti  
Hepimiz için çek çileyi  
Ey babasız büyümüş  
Görünüp kaybolan bir hayal gibi yitirmiş anneyi  
İki dünya  
Cin ve melek beyi  
Şairlerin örtüsüne özendiği  
Gölgesiz Peygamber

Çek bizim için de çileyi  
Getir bütün yığılara  
Gözde ve içteki yaralara  
Çelikten onarış olan o ilk kelimeyi  
Hira'nın minyatürü  
Bile en güçlü bir doktordur bize"<sup>482</sup>

<sup>478</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 274.

<sup>479</sup> Salih Suruç, **Kâinatın Efendisi: Peygamberimizin Hayatı**, Nesil Yayınları, 35. baskı, İstanbul, 2013, s. 21.

<sup>480</sup> Salih Suruç, **a.g.e.**, s. 61.

<sup>481</sup> Kaside-i Bürde için bkz. Sezai Karakoç, **İslamın Şiir Anıtlarından: Çeviriler**, Diriliş Yayınları, 7. baskı, İstanbul, 2014. Konu hakkında Mahmut Kaya, “İmam Bûsirî ve Kaside-i Bürde”, (Çevrimiçi), <http://www.sonpeygamber.info/imam-busiri-ve-kaside-i-burde>, 16.02.2017

<sup>482</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 275.

Aynı şiirin devamı olan aşağıdaki dizelerde ise vahyin ilk gelişi ve Hazreti Peygamber'in yaşadığı büyük heyecan ve korku neticesinde Hira'dan ayrılarak evine gidişi, bu hadiseyi eşi Hz. Hatice'ye anlatması ve sonrasında bir titreme nöbetine yakalandığından dolayı örtülere bürünerek bu ilk şoku atlatmaya çalışması hadisesi anlatılmaktadır.<sup>483</sup> Hazreti Peygamber'in üşüyerek titreme nöbetine yakalanması, şiirde büyük oluşumların başlangıcı olarak gösterilmektedir.

“Bu sıtma başka sıtma  
Ey kadın örtebilirsin örtebildiğin kadar örtüleri  
Bu üşütme ne güz ne bahar üşütmeleri  
Ne kış ne yaz üşütmeleri  
Ne bulut ne deniz  
Ne dağ ne ırmak üşütmeleri  
Yeni bir kitabın  
Bir yolculuk dönüşünün  
Bir yaprak çevrilişinin  
Mevsimin ilk yemişinin yenişinin  
Nar tadmanın karpuz kesmenin  
Kevserin  
Büyü bozmanın  
Ateş söndürmenin ve yakmanın  
Su kurutmanın fişkirtmanın  
Gölge boşamanın üşütmeleri”<sup>484</sup>

Aynı şiirin devamında ise “örtü” metaforu ile Peygamber'in hayatındaki iki farklı olay, “vahiy”le bağlantılı olarak verilmektedir. Yukarıdaki dizelerde geçtiği üzere, Hazreti Peygamber, ilk vahiyden sonra sıtma nöbetine yakalanır gibi titreyerek örtünmek ister. Daha sonra düzenli olarak kendisine vahiy indiği halde uzun bir süre, vahiy inmez ve bu, Hazreti Peygamber için çok zor bir zaman olur. Nihayetinde Müdessir Sûresi'nin ilk ayetleri iner ve kendisine şöyle seslenilir: “1- Ey örtüsüne bürünen (Peygamber)! 2- Kalk artık uyar. 3- Sadece Rabbini yücelt.”<sup>485</sup> Karakoç, her iki hadisede de ortak olarak geçen “örtü” kelimesinden hareketle iki olayı birbiriyle bağdaştırmaktadır. Kur'an'daki bu ayet ve sonrasındakilerin anlamı

<sup>483</sup> Martin Lings, **a.g.e.**, s. 51.

<sup>484</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 275-276.

<sup>485</sup> Elmalılı Hamdi Yazır, **Kur'ân-ı Kerim Meali**, 74/1-3.

doğrudan şiire aktarılmaktadır. Bu ayetin işaret ettiği anlam, şiirde genişletilerek Hazreti Peygamber'in misyonunun insanlığın bütün problemlerini kapsadığına ve getirdiği ilahi mesaj olan İslam'ın insanlık için geçmişte olduğu gibi bugün de nasıl bir önem taşıdığı vurgulanmaya çalışılmaktadır:

“Kalk ey örtülere  
Bürünmüş Peygamber  
At üstünden  
Seni ülkelerden ülkülerden  
Ayıran örtüleri

Kalk ey  
Örtülere bürünmüş Peygamber  
Bu sıtmayla iyi edeceksin  
Tifoları vebaları  
İnsanlığı kâğıt kâğıt  
Buruşturan cüzzamı  
Çan sarasını  
Havra harmanım  
Göğüyle gönenen Harran'ı  
Çile çömleği İskenderiye'yi  
Sen dirilteceksin  
Atlarına okyanuslarda su vereceksin  
Sen vereceksin bengisularımı  
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 arıtacaksın  
Bu kelimelerin lâvlarıyla  
Lânet volkanlarını  
Sen devşireceksin menekşelerini  
En yüce dağ doruklarında  
Gözlerin kanatların  
Gece secdelerinin  
Muştu siperlerinin  
İlk günlüğünü  
Sen yayınlayacaksın  
Sen kuracaksın  
Seher çocuklarının  
Tek kentini  
Sen bildireceksin  
Dünya geldi geleli

En önemli haberi”<sup>486</sup>

Hızır ile Kırk Saat’in 31. Bölümünde ise Hazreti Peygamber’in önemli mucizelerinden olan “Şakk-ı Kamer” hadisesi anlatılır. Şiirde genel anlamda bu hadise ile İslam’ın dünyanın dört bir tarafına yayılması arasında bağ kurulmaya çalışılır. Bilindiği üzere Şakk-ı Kamer hadisesi, İslam’ın ilk yıllarında Mekke’de gerçekleşir. Ebû Cehil, Velid b. Muğire gibilerin de içinde bulunduğu bir grup müşrik, Hazreti Peygamber’i zor durumda bırakmak için, eğer dediği şekilde Allah’ın seçtiği bir peygamber ise ayı bölünmesini isterler.<sup>487</sup> Şiirin başında bu sahne anlatılır:

“Ayın şakırtısına koşular  
Ayağın zaferini kutlarken  
Altın parçası çakıllar  
İlk çocuğunu doğurmuş  
Bir kadından daha çok al tutmuşular

(...)

Ay bir deprem sayıydı o gece  
Beklenen bir deprem hurmalar üstünde

Şehir konukları gözcü oldu  
Ululardan biri sözcü oldu  
Bize ayı böl dediler  
Ayı böl inandır bizi dediler”<sup>488</sup>

Şiirde müşriklerin duyduğu hırsı ve şiddeti ifade etmek için “*Bize ayı böl dediler/Ayı böl parçala bizi inandır dediler*” dizeleri sıkça tekrar edilir. Müşriklerin amacı, inanmak değildir, sadece Peygamber’i zor durumda bırakmaktır. Karakoç, şiirde mucize talebinde bulunanlardan ziyade, o günkü Arap Yarımadasının içinde bulunduğu sosyal problemlerden dolayı ortaya çıkan yeni bir düzen ihtiyacına dikkat çeker. Şiir anlatıcısı, dönemin sosyal probleminin dili haline gelir ve İslam’ın getireceği yeni ilkelerle dönüşecek toplumsal yapıya işaret edilir:

“Böl ayı yıkalım ayın ve Ev’in içindeki yapıları  
Atalardan miras biçimleri

<sup>486</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 276-277.

<sup>487</sup> Suruç, **a.g.e.**, s. 221.

<sup>488</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 248.

Tazeleyelim beyaz badanayı  
Döndürelim üzümü  
Kanı kan sınırına  
Anne diyelim kardeş diyelim çocuk diyelim kadınlara  
Sıfır yüzdesinde tutalım faizi  
Gömmeyelim toprağa  
Varlığından utandığımız kızı  
Böl ayı kurtar saralıları  
Ay çarpmışları”<sup>489</sup>

Şiirde Ay’ın bölünmesi hadisesi, sadece şahit olanların gördüğü bir mucize olarak değil, ihtiyaç duyulan bu yeni düzenin dünya semasındaki metaforu olarak kullanılır. Bu hadise, adeta daha sonra İslam’ın hızlı yayılışının bir işareti gibi aktarılır:

“Ayı böl parçala dünyaya fırlatalım  
Sesin yeni sancağını  
Roma’yı bir kere de biz yakalım  
Haliç’i kuşatalım  
Zincir kiralım köle kurtaralım  
Çöl atını Okyanus'a uzatalım  
Arab'ın ayağını  
Büyük denizlerde yıkatalım  
Bizi zamana fısıldayanı  
Biz dudaklarımızla değil  
Yürekllerimizle fısıldayalım”<sup>490</sup>

Müşrikler, Ay'ın ikiye bölünmesi ve yarısının Ebû Kubeys Dağı, diğer yarısının Kuaykıyan Dağı üzerinde görünmesi durumunda iman edecekleri sözünü vermişlerdir.<sup>491</sup> Şiirde bu mucize, o anda orada olan kişilerle ilgisinden ziyade insanlığın inanç meselesi ile ilişkilendirilerek verilmektedir. Aşağıdaki dizeler Hazreti Peygamber’in bu mücizenin gerçekleşmesi için Allah’a niyazda bulunduğu anı resmetmektedir. Burada da bu hadise ile insanlığın inanç serüveni arasındaki bağa dikkat çekilmektedir:

“Ey ay bölün ey dolunay bölün  
Doğudan batıdan Birden görün  
Sana okuduğumu anladınsa

<sup>489</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 250.

<sup>490</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 249.

<sup>491</sup> Suruç, **a.g.e.**, s. 221.

Anladınsa nedir yerdeki bu serüven  
Bizi en derin deniz dibi  
Yosunları gibi  
Döndüren  
Bu serüven  
Nedir anladınsa  
Bölün  
(...)  
Bir sülün  
Gibi elim sana dönerse  
Ay bölün  
Bir gülün  
Ateşten geçişinde  
Ne taşıdığını yüreğinde  
An bölün  
Ocakların ağıtını yansıt  
Babasız kalan çocuklar için  
Ay bölün  
Koyundan ayrılmış kuzular için  
Baharda  
Tanrı aşkına bölün”<sup>492</sup>

Hazreti Peygamber’in duası üzerine dolunay görünümündeki Ay, müşriklerin istediği şekilde “*Ay bölündü gece gezimiz gibi/Kopmamak için direnen bir nar kadar bile direnemedi*” dizelerinde de ifade edildiği üzere ikiye bölünür. Şiirde, Hazreti Peygamber’in pek çok mucizesinin içinde “Şakk-ı Kamer”in işlenmesi, “Ay”ın gökyüzünde bir işaret olarak metaforik anlamlara açık oluşu önemli bir rol oynamıştır. Yukarıda da ifade edildiği üzere, Ay’ın bölünmesi siyasal anlamda da dünyada gerçekleşecek olayların bir göstergesi olarak şiirde öne çıkarılmıştır. Ay’ın bölünmesi, İslam’ın Asya’da, Afrika’da daha geç bir tarihte olmakla birlikte Avrupa’da hem inanç hem siyasal olarak yayılması ve buralarda Müslümanların önemli bir aktör olacak olması arasında ilişki kurularak verilmiştir.

“Ay bir iftar gibi üzüm salkımında  
Dolaşan bir mimar mermer bir mimerde  
Döne döne inen  
Bir minareden  
Ayın bölünmesinden doğan Elhamra  
Ay bir zeytin dalı Kurtuba’da  
Mısır’da ışıklı bir hurma

Öyle bir içki içildi ki

---

<sup>492</sup> Karakoç, a.g.e., s. 249-251.

Kırılan ay bardağında  
Altımızdaki atlar  
Soluk aldılar  
Asya'nın doğusunda  
Afrika'nın Avrupa'nın batısında”<sup>493</sup>

Karakoç, Hızır ile Kırk Saat'te, Hazreti Peygamber'in hayatına ait yukarıda bahsedilen bölümler dışında Hızır ile Kırk Saat'in 32. bölümde Miraç<sup>494</sup>, 36. bölümde Hicret<sup>495</sup>, 35. bölümde Mekke'nin Fethi<sup>496</sup> ve 38. bölümde ise Hazreti Peygamber'in vefatı<sup>497</sup> gibi İslam alemi için çok büyük öneme sahip hadiseleri de şiire konu eder.

Genel anlamda Hazreti Peygamber, Sezai Karakoç'un şiirinde büyük bir sevgi, hayranlık ve saygı arka planıyla ele alınır. Bu şiirlerde Hazreti Peygamber, geçmişte olduğu gibi, şimdi de insanlık için en büyük kurtuluş vesilesi olarak görülür. Hazreti Peygamber, gerek kendisine gönderilen İslam dini, gerekse ruhaniyeti ile Karakoç'un şiirinde modern hayatta manevi bir kuraklık içinde kıvranan müminlerin yardım isteyeşine icabet edecek canlı bir portre olarak çizilir. Halk inanışlarında yer alan, daralıp bunalan kulun yardımına koşan Hızır imajının farklı bir bağlamda Karakoç'un şiirinde Hazreti Peygamber için de kullanıldığı söylenebilir. Daha önce “asr-1 saadet dönemi”nde insanlık için muhteşem bir toplum kurmuş olan Hazreti Peygamber, hakikatinin kavranması neticesinde yeni bir diriliş için en büyük kaynak durumundadır.

### 2.2.3.1.6. Diğer Peygamberler

Yukarıda adı geçen peygamberler kadar olmasa da diğer peygamberler de Karakoç'un şiirinde geçer. Karakoç'un şiirinde adı geçen peygamberlerden biri olan Hz. Süleyman da Kur'an'ın çizmiş olduğu portreye uygun olarak resmedilir. Özellikle Neml Süresi 15-44. ayetlerde geçen kıssadaki hadiseler<sup>498</sup> kimi sembolik

<sup>493</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 253-254.

<sup>494</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 258-65.

<sup>495</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 282-4.

<sup>496</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 278-81.

<sup>497</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 289-90.

<sup>498</sup> “16- Süleyman Davud'a varis olup dedi ki: 'Ey insanlar! Bize kuş dili öğretildi ve bize her şeyden (nasip) verildi. Doğrusu bu apaçık bir lütuftur.' 17- Cinlerden, insanlardan ve kuşlardan müteşekkil orduları Süleyman'ın hizmetinde toplandı, hepsi bir arada (onun tarafından) düzenli olarak sevk ediliyordu. 18- Nihayet karınca vâdisine geldikleri zaman, bir karınca: 'Ey karıncalar!

kullanım ve göndermelerle şiire girer. Burada Hazreti Süleyman, hayvanların, bilhassa kuşların dilini konuşması, klasik gelenekte etrafında çok hikayenin örüldüğü karıncanın konuşmasını anlaması ve Sebe Melikesi Belkis ile olan hadiseler birer olay karıntısı olarak şiire girer.

Hızırla Kırk Saat'in Miraç bahsinde Hazreti Peygamber'in Mescid-i Aksa'da bütün peygamberlere namaz kıldırması sahnesi anlatılırken Kur'an'da adı geçen peygamberler sıralanır. Şiirde "Süleyman da gelmişti/Gelişini kadim bir karınca

---

*Yuvalarınıza girin; Süleyman ve ordusu farkına varmadan sizi ezmesin!' dedi. 19- (Süleyman) onun sözüne gülümseyerek dedi ki: 'Ey Rabbim! Bana ve ana babama verdiğin nimete şükretmemi ve hoşnut olacağın iyi iş yapmamı gönlüme getir. Rahmetinle, beni iyi kulların arasına kat.'* 20- (Süleyman) Kuşları gözden geçirdikten sonra şöyle dedi: 'Hüd-hüd'ü niçin göremiyorum? Yoksa kayıplara mı karıştı?' 21- 'Ya bana (mazeretini gösteren) apaçık bir delil getirecek, ya da onu şiddetli bir azaba uğratacağım, yahut boğazlıyacağım!' 22- Çok geçmeden (Hüdühüd) gelip: 'Ben, dedi, senin bilmediğin bir şeyi öğrendim. Sebe'den sana çok doğru (ve önemli) bir haber getirdim.' 23- 'Gerçekten, onlara (Sebelilere) hükümdarlık eden, kendisine her türlü imkan verilmiş ve büyük bir tahta sahip olan bir kadınla karşılaştım.' 24- 'Onun ve kavminin, Allah'ı bırakıp güneşe secde ettiklerini gördüm. Şeytan, kendilerine yaptıklarını süslü göstermiş de onları doğru yoldan alıkoymuş. Bunun için hidayete giremiyorlar.' 25- 'Göklerde ve yerde gizleneni açığa çıkararak, gizlediğinizi ve açıkladığınızı bilen Allah'a secde etmezler.' 26- (Halbuki) O büyük Arş'ın sahibi olan Allah'tan başka tapılacak yoktur.' 27- (Süleyman Hüdühüd'e) dedi ki: 'Doğru mu söyledin, yoksa yalancılardan mısın, bakacağız.' 28- 'Şu mektubumu götür, onu kendilerine ver, sonra onlardan biraz çekil de, ne sonuca varacaklarına bak.' 29- (Süleyman'ın mektubunu alan Sebe melikesi): 'Beyler, ulular! Bana çok önemli bir mektup bırakıldı' dedi. 30- 'Mektup Süleyman'dandır, Rahmân ve Rahîm Allah'ın adıyla (başlamakta)dir.' 31- 'Bana karşı baş kaldırmayın, teslimiyet göstererek bana gelin diye (yazmaktadır).' 32- (Sonra Melike) dedi ki: 'Beyler, ulular! Bu işimde bana bir fikir verin. (Bilirsiniz) siz yanımda olmadan hiçbir işi kestirip atmam.' 33- Onlar, şöyle cevap verdiler: 'Biz güçlü kuvvetli kimseleriz, zorlu savaş erbabıyız, buyruk ise senindir; artık ne emredeceğini düşün taşın.' 34- Melike, 'Hükümdarlar bir memlekete girdiler mi orayı perişan ederler ve halkının ulularını hakir hâle getirirler. (Herhalde) Onlar da böyle yapacaklardır' dedi. 35- 'Ben (şimdi) onlara bir hediye göndereyim de, bakayım elçiler ne (gibi bir sonuç) ile dönecekler.' 36- (Elçiler, hediyelerle) gelince Süleyman şöyle dedi: 'Siz bana mal ile yardım mı etmek istiyorsunuz? Allah'ın bana verdiği, size verdiğiinden daha iyidir. Ama siz, hediyeyle böbürlenirsiniz.' 37- '(Ey elçi) Onlara var (söyle); iyi bilsinler ki, kendilerine asla karşı koyamayacakları ordularla gelir, onları, muhakkak surette hor ve hakir halde oradan çıkarırız!' 38- (Sonra Süleyman müşavirlerine) dedi ki: 'Ey ulular! Onlar teslimiyet gösterip bana gelmeden önce, hanginiz o Melike'nin tahtını bana getirebilir?' 39- Cinlerden bir ifrit, 'Sen makamından kalkmadan ben onu sana getiririm. Gerçekten bu işe gücüm ve güvenim var.' dedi. 40- Kitaptan ilmi olan kimse ise, 'Gözünü açıp kapamadan, ben onu sana getiririm' dedi. (Süleyman) onu (Melike'nin tahtını) yanbaşına yerleşivermiş görünce, 'Bu, dedi, şükür mü edeceğim, yoksa nankörlük mü edeceğim diye beni sınamak üzere Rabbimin (gösterdiği) lütfundandır. Şükreden ancak kendisi için şükretmiş olur; nankörlük edene gelince, o bilsin ki Rabbim müstağnidir, çok kerem sahibidir.' 41- (Süleyman devamlı) dedi ki: 'Onun tahtını bilemeyeceği bir vaziyete sokun; getirin bakalım tanıyabilecek mi, yoksa tanıyamayanlardan mı olacak?' 42- Melike gelince, 'Senin tahtın da böyle mi?' dendi. O şöyle cevap verdi: 'Tıpkı o! Zaten bize daha önce bilgi verilmiş ve biz teslimiyet göstermiştik.' 43- O'nu, Allah'tan başka taptığı şeyler alıkoymuştu. Çünkü kendisi inkârcı bir kavimden. 44- Ona 'köşke gir!' dendi. Melike onu görünce derin bir su sandı ve eteğini çekti. Süleyman 'Bu billurdan yapılmış, şeffaf bir zemindir' dedi. Melike dedi ki: 'Rabbim! Ben gerçekten kendime yazık etmişim. Süleyman'ın maiyyetinde, âlemlerin Rabbi olan Allah'a teslim oldum.'" Bkz. Elmalılı Hamdi Yazır, **Kur'an-ı Kerim Meali**, 27/16-44.



*bildirmişti*<sup>499</sup> dizelerinde Hazreti Süleyman, Neml Sûresi'nde geçen karınca ile anılır. Yine aynı eserde bengisudan bahsedilirken bengisunun peygamberlerin mesajı ile olan ilgisine değinilir. Burada “*Karınca'nın karnından konuşandır/Hüthüt onun üstünden yedi kere uçandır*”<sup>500</sup> dizelerinde Hazreti Süleyman'ın ismi geçmese de karınca ve Hüthüt kuşu ile Kur'an'daki Hazreti Süleyman kıssasına gönderme yapıldığı görülür.

Taha'nın Kitabı'nda Hazreti Süleyman, kıssadaki bütün yönleriyle resmedilir. Sebe Melikesi Belkıs'ın kendisini ziyareti, bu ziyarette Hüthüt kuşunun rolü, yine bu ziyarette kendisinden önce tahtının getirilmesi hadisesi, Hazreti Süleyman'ın sırça köşkünde şahit oldukları ile Hazreti Süleyman'ın sahip olduğu üstün ilim ve dünyevi güç ifade edilmeye çalışılırken, öte yanda yine Kur'an'ın Hz. Süleyman kıssasındaki mesajına uygun olarak Hz. Süleyman'ın, bir karıncanın söylediklerini önemseyecek kadar bir alçak gönüllülük içinde olduğuna dikkat çekilmektedir:

“Belkıs araya cam girse bile  
Bir gecedir bir ecedir Süleyman ülkesine  
(...)  
Dev cin rüzgâr Süleyman  
Ama bir vâdide bir karıncadan utanan  
Karıncanın heybetine hayran olan  
Hüthütten haberi aldığı zaman  
Surları rüzgârla deviren Süleyman  
Titredi dikkatinden bir karıncanın bir karıncadan”<sup>501</sup>  
“Çile/Taha'nın Kitabı”, Gün Doğmadan, s. 348

Kur'an'da, ilim, güç ve ihtişam içinde olmasına rağmen Rabbi'nin buyruklarına uyarak bir tevazuu ve mahviyeti hiç terk etmeyen Hazreti Süleyman, insanlığa örnek bir insan olarak aktarılır. Kur'an'daki Hazreti Süleyman'ın bu portresi, yukarıdaki dizelerde görüldüğü üzere Karakoç'un şiirinde de göndermeler düzeyinde olsa bile bütün boyutlarıyla yansıtılmaya çalışılır.

Karakoç'un şiirinde geçen peygamberlerden biri de Hazreti Davud'dur. Hazreti Davud da Karakoç'un şiirinde Kur'anî bilgi çerçevesinde ele alınır. Özellikle Enbiyâ Süresi 79, Sad Süresi 17-19 ve Sebe' Sûresi 10. ayetlerde geçen dağların ve kuşların

<sup>499</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 261

<sup>500</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 189.

<sup>501</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 348.

onun emrine verilmesi ve onlarla birlikte tesbih etmesi ile Hazreti Davud'un demiri işleme hadiseleri, Karakoç'un şiirinde gönderme düzeyinde çokça tekrar edilir. *"Dâvud'un demirini eriten o"*<sup>502</sup>, *"Demir ve Zebur ve ses ve öfke Dâvud'a aittir"*<sup>503</sup>, *"Dâvud söz dağ yankı/Devlet ürperten mızrağı"*<sup>504</sup> ve *"Dâvud da gelmişti/Yankılanmıştı/Gür bir demir sesiyle/Mescid-i Aksâ'da/Ayak sesi"*<sup>505</sup> dizelerinde Hazreti Davud, Kur'an'daki kıssanın önemli unsurları olan "demir", "ses", "dağ" kelimeleriyle birlikte anılmaktadır. Burada Hazreti Davud'un güçlü bir hükümdar oluşu ve insanlığın gelişimi için önemli olan demiri eritmesi yönüyle medeniyetin gelişmesindeki rolü ile öne çıkarılmaya çalışıldığı görülür.

Hazreti Eyyub ise, Karakoç'un şiirinde bir sabır kahramanı olarak geçer. Hz. Eyyub'un geçirdiği hastalık ve bununla ilgili yaşadığı imtihan, *"Eyyûb da gelmişti/Kudüs iyileşmişti"*<sup>506</sup>, *"Acılarda saklambaç oynadı Eyyûb'la"*<sup>507</sup>, *"Ve dert ve sabır ve yara/Ve yaraya dayanmak sanatı Eyyûb'un işi"*<sup>508</sup> gibi dizelerde tekrar edilerek Kur'an'da geçtiği üzere yaşadığı büyük imtihana rağmen sabrederek kazananlardan olan Eyyub, Karakoç'un şiirinde benzer şekilde tasvir edilir.

Karakoç'un şiirinde Hz. Yusuf, kardeşleri tarafından kuyuya atılması ve kanlı gömleğinin babasına gösterilmesi,<sup>509</sup> Mısır'da hapse atılması ve düş yorumculuğu<sup>510</sup>, kardeşi Bünyamin'e olan sevgisi<sup>511</sup> yönüyle örnek bir peygamber olarak geçer.

Bunun dışında Lût, kavmini Allah yoluna davet etmesine rağmen kavminin helak olması; Yunus, balık tarafından yutulması ve bu yönüyle yaşadığı imtihan; Zülkifl [Karakoç'un şiirinde Zülküfül olarak geçer], daha çok şairin yaşadığı bölgedeki Zülküfül Dağı ve onun etrafındaki menkıbeler etrafında; Nuh ise, tufan hadisesi ve insanlığın kendisiyle yeni bir başlangıç yapması yönüyle Karakoç'un şiirinde daha çok göndermelerle sıklıkla anılır.

---

<sup>502</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 189.

<sup>503</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 207.

<sup>504</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 348.

<sup>505</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 261.

<sup>506</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 261.

<sup>507</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 349.

<sup>508</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 207.

<sup>509</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 187.

<sup>510</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 203; s. 388.

<sup>511</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 228; s. 261.

Karakoç, yukarıda adı geçen peygamberleri, özellikle inanç bağlamında ele alır ve her bir peygamberi, yaşadıkları büyük bir imtihan ile insanlık için birer prtotip olarak görür. Ona göre peygamber, Allah'ın mesajını insan kardeşlerine ulaştırmakla görevli seçilmiş, üstün insanlardır. Peygamberler, insanların hakikat yolunu bulması ya da bu yoldan çıkanların tekrar bu yola çağrılmaları için Allah tarafından gönderilen elçilerdir. Peygamberler, inanç konusunda insanlara önderlik ettikleri gibi, medeniyetin gelişmesi adına da insanlığa önderlik etmişlerdir. İnsanlık tarihi için büyük atılımlar olan gerek sosyal gerek sınaî meselelerde ilk adımı atan, hep peygamberler olmuştur. Karakoç'un düz yazılarında daha vurgulu olarak işlenen bu ikinci husus, Karakoç'un şiirlerinde Hz. Musa'nın ilk devlet teşkilatına zemin hazırlaması ve Hz. Davud'un demiri eritmesi meseleleri dolayısıyla şiire girer. Medeniyetin temelini metafizik düşünce olduğunu düşünen Karakoç, bu açıdan peygamberlerin bu iki misyonunu birbirinden bağımsız olarak değerlendirmez. Bilhassa bu sebeptendir ki peygamberler, Karakoç'un diriliş düşüncesinin yol haritaları olarak aktarılır. Özellikle Hızırla Kırk Saat'ten itibaren peygamberler daha çok bu bilinçle şiire girer. Taha'nın Kitabı'nda ise peygamberler merkezi bir rol oynar. Hem düşünce hem sosyal hayat hem kurumsal anlamda modernite sürecine yeni ülke düzeninde bir çıkış yolu bulmaya çalışan Taha, çözümsüzlük içinde kıvranacak fakat kurtuluşu peygamberlerin hayatında bulacaktır. Burada peygamberler hem inanç kahramanları olması hususuyla hem de yaşadıklarıyla insana her daim bir hayat programı sunması yönüyle öne çıkarılır. Bütün peygamberler, insanlık için özellikle bir veçhesiyle önem arz ederken Hazreti Peygamber'in, bütün peygamberlerin hususiyetlerini kendinde cem eden yapısıyla en ekmel insan olarak Karakoç'un şiirinde ayrı bir yere sahip olduğu görülmektedir.

### **2.2.3.2. Veliler**

Karakoç, peygamberlerden sonra İslam medeniyetinin en önemli yapı taşı olarak İslam düşünür ve mutasavvıflarını görür. Ona göre peygamberler nasıl insanlık kaderi için birer öncü olmuşsa daha yakın zamanda veli insanlar da İslam düşünce ve sosyal hayatında belirli misyonlar eda etmişlerdir. Özellikle fikri bunalımlar ve inanç krizleri ile siyasi çalkantıların yaşandığı kritik zamanlarda bu

insanlar, “*Umutsuz insan için/Ufuklarda/Toz koparan veliler*”<sup>512</sup> olarak insanlık için birer umut ışığı olmuşlardır. Karakoç, şiirinde bu konuda Mevlana, Muhyiddin İbn-i Arabî, İmam Rabbanî, Hallac-ı Mansur, Gazalî, Nesimî, Yunus Emre, Ahmed er-Rifâi gibi İslam kültür, düşünce ve inanç tarihinde önemli bir yere sahip bu kişileri sıklıkla anar. Ona göre peygamberlerden sonra bu kişiler, İslam medeniyetinin en önemli inşa edicileridir.

Peygamberlerin varisleri olarak bu üstün insanlar, Karakoç’un diriliş düşüncesine de ilham olan en önemli kaynaklardır. Karakoç, 1982 yılında yazdığı “Diriliş” adlı şiirinde yazma amacını dile getirirken bu insanların misyonu yüklenmekten bahseder. Ona göre yazmak, “*Kat kat olup açılmak gök katına//İndirmek yeryüzüne Allah'ın rahmetini/Bir gül gibi sunmak dünya saltanatına*”<sup>513</sup> dizelerinde ifade edildiği gibi peygamberlerden sonra ilahi hakikate ulaşmak ve onu insanlara sunmak anlamına gelmektedir. Bunu yapmak, “*Varmak Rabbanî ile çileye katıp çile/Muhyiddin-i Arabî ve Mevlâna hakikatına*”<sup>514</sup> dizelerinde anlatıldığı gibi aynı zamanda kendi devirlerinde bu misyonu yerine getiren İmam Rabbanî, İbn-i Arabî, Mevlâna gibi şahsiyetlerle aynı amacı paylaşmak ve aynı süreçlerden geçmek anlamına gelmektedir. Yine aynı şiirde “*Harfleri ve sesleri sözleri kelimeleri/Kitapları getirmek Peygamber fitratına*”<sup>515</sup> dizelerinde ise, şiir kişisi kendi temel amacını dile getirirken dolaylı olarak da olsa bu kişilerin hayatları boyunca yaptıkları görevi anlatmaktadır. Buna göre İmam Rabbanî, İbn-i Arabî, Mevlâna gibi kişiler, bir açıdan peygamberlerin varisleri olarak hakikati tesis etme misyonunu üstlenmiş özel insanlardır.

Alın yazısı Saati’nin 11. bölümünde İslam milletinin hususiyetleri anlatılırken İslam düşünce ve tasavvufunda müstesna bir yere sahip kişilere değinilir. İslam milleti, Karakoç’a göre ilahi metafiziğe dayanan hakikat medeniyetinin tek sahipleridir. Bu medeniyet, belirli bir rasyonalite üzerine kurulu olsa da her şeyi fizikötesine bağlayan ve bütün varlık hiyerarşisini ilahi anlayışa göre düzenleyen bir yapı arz eder. Şiirde, “*Bu dünya ve öteki dünya, hakikatin gölgesi/Tanrı aşkını*

---

<sup>512</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 270.

<sup>513</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 620.

<sup>514</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 620.

<sup>515</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 620.

*yaşayanlardır onlar*<sup>516</sup> dizelerinde ifade edildiği üzere bu medeniyet, dünya ve ahiret dengesinin tam gözetildiği ifrat ve tefritten uzak, sırat-ı müstakim üzerine kuruludur. Karakoç, İslam milletinin oluşturduğu bu hakikat medeniyetinin özü olan hususları sıraladıktan sonra bu medeniyetin inşasında önemli rolü bulunan Mevlana, İbn-i Arabî, Abdülkadir Geylanî, Gazalî, İmam Rabbanî, Hallac, Ahmed er-Rüfai gibi zatları art arda anar. Ona göre hakikat medeniyeti bu kişilerin düşüncelerinin görünür biçimidir. Bu medeniyetle ilgili gerçek bir analiz insanı bu şahıslara götüreceği gibi, bu kişilerin düşüncesine bakıldığında sonuç olarak bütün boyutlarıyla İslam medeniyetini görmek mümkün olacaktır:

“Mevlâna görünür bir uçtan  
Konya'dan Kubbe-i Hadra'dan  
Muhyiddin-i Arabi İmam-ı Gazali  
İmam-ı Rabhani ve Hallaç esintileriyle dolu uygarlık  
Pancurlar var Hallaç gibi  
Yaz sıcağında ruha açılan  
Sabrın ve tevekkülün son ucu Geylâni  
Halisliğin saf madeni Rûfai  
Dünya nakışlarını silmiş kalbden  
Kalb ahiret aşısının boyasıyla boyalı nakşı”<sup>517</sup>

İslam medeniyetini inşa eden bu kişiler Karakoç’a göre misyonlarını tamamlamış değillerdir. Bir kriz içinde olan İslam medeniyetinin dirilişi, yine bu zatların yürüdüğü yolda gerçekleşecektir. Şiirin sonunda şiir kişisi, “*Ey kalbim sen yine bunları ara/Ve bul yeniden*”<sup>518</sup> diyerek yeniden gerçekleşecek dirilişin önemli bir referans kaynağı olarak bu kişileri gördüğünü ifade etmektedir.

Bireyin inanç ve düşünce açısından dirilişi ile İslam medeniyetinin dirilişinin iç içe geçecek şekilde anlatıldığı Ayinler’de, diriliş insanının yolu ile İslam düşüncesinde önemli bir yere sahip söz konusu mutasavvıflar arasında ilgi kurulur. İbn-i Arabî’nin, doğduğu kent olan Kurtuba’nın bir İslam kenti olmasındaki önemine, Mevlâna’nın ise, Moğol istilasındaki krizin aşılmasındaki rolü ile İslam medeniyetine nasıl bir katkı yaptığına vurgu yapılmaktadır. İnanıkları hakikatler uğruna hayatlarından olan Hallac-ı Mansur ve Nesimi’nin de bu medeniyetin

---

<sup>516</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 670.

<sup>517</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 670.

<sup>518</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 670.

harcında katkısı olan önemli kişiler olarak, diriliş insanı için birer ilham kaynağı olması gerektiği ifade edilmektedir:

“Kurtuba söndüğünde görünür Muhyiddin-i Arabi kenti  
Tatar ordularını gömen bir Mevlâna Silüeti  
Selâm selâm yağmurlar indikçe görünmezlikten  
Selâm selâm eridikçe taş karların kefeni  
At bir adım daha dünya çökmüş de olsa omuzlarına  
Pamuk gibi atacaksın onu Hallacı olacaksın dış birikimlerin  
Nesimi gibi derisi yüzülecek denizlerin  
Darağacı yaradılış sarkacı dünyayı sallayan asılış  
Diriliş beşiği ışığa çıkan o çocuğun yüzü”<sup>519</sup>

Şiirde Mevlana, İbn-i Arabî, Hallac, Nesimî, üstlendikleri misyonlarla diriliş insanının önünde bir birer örnek olarak durmaktadır. Bu çileli yolun taliplerinin karşılaşacağı zorluklar anlatılırken aynı zamanda bu kişilerin nasıl büyük bir misyon eda ettikleri de arka planda ifade edilmeye çalışılmaktadır.

Alın yazısı Saati'nin 12. bölümünde ise Karakoç'a göre gerçekleşecek yeni dirilişin önderliğini yapacak kişinin özellikleri ile önemli mutasavvıflar arasında ilgi kurulur. Şiir kişisi, “*Tanrım yeniden dirilişin tohumlarını /Saçmamız için fırsat ver/(...)/ Peygamberin zamanından bir.../Zaman düşür üstümüze*”<sup>520</sup> diyerek diriliş için bir tazarruda bulunur. Bu dirilişin önderi ise örtük bir şekilde ifade edilmekle birlikte kıyametten önce bütün müslümanları tek bayrak altında toplayacağına inanılan Mehdi'dir. “*Doğudan gelen o atlı silüetinin/Atının ayaklarından çıkan toz/Altın tozundan daha değerli/Bir at ki karnında taşıyor bir başkaldırışı/Bütün başkaldırıları eskitip değersizleştiren başkaldırış/Bir başkaldırı ötesi medeniyetini taşıyan karnında o at/Ve o atlı/Nereden geliyor o atlı/Tanrı aşkından doğan o atlı*”<sup>521</sup> dizelerinde bu “atlı”nın misyonuna dikkat çekilirken, bu atlının yapacağı büyük atılımın “*Tanrı aşkından doğ[acağı]*” anlatılmaktadır. Bu atılım haddizatında bir ilk olmayacaktır, çünkü İslam medeniyeti bunu daha önce gerçekleştirmiştir. Karakoç, bunu vurgulamak için “*Tanrı aşkından doğan o atlı/Yunus izli Mevlâna*

<sup>519</sup> Karakoç, a.g.e., s. 504.

<sup>520</sup> Karakoç, a.g.e., s. 675.

<sup>521</sup> Karakoç, a.g.e., s. 675-6.

*çizgili/Muhyiddin-i Arabi gölgeli Gazali hacimli*”<sup>522</sup> dizeleriyle bu “atlı”nın, İslam tasavvuf ve düşüncesinde önemli bir yere sahip Yunus, Mevlâna, İbn-i Arabî, Gazalî’nin hususiyetlerini taşıyacak bir kişi olacağını ifade etmektedir. Dolaylı olarak da olsa yine burada İslam düşünce ve tasavvuf tarihindeki bu kişilerin İslam medeniyetinin oluşumundaki önemlerine işaret edilmektedir.

İslam mutasavvıfları içinde Karakoç için Mevlâna ve Muhyiddin İbn-i Arabî’nin ayrı bir önemi vardır. İlk peygamberden günümüze kadar İslam tarihi boyunca hakikatin birinci elden muhatapları peygamberler ve onların yolunda ilerleyen önemli mutasavvıfların sahne sahne merkeze alındığı Hızır ile Kırk Saat’te, 25. bölüm, Mevlâna ile ilgilidir. Burada Mevlana, bilhassa Şems-i Tebrizî ile karşılaşmasından sonra gerçek kimliğine evrildiği süreç ve bundan sonra yazmış olduğu Mesnevi’si ile öne çıkarılır. Karakoç, Mevlâna’nın Şems ile tanışmadan önce büyük bir alim olarak aklı önceleyen bir kişi iken sonrasında benlik davasından geçerek aşk ile Allah’a ulaşmaya çalışmasını, dolaylı olarak insanın dirilişi için bir numune olarak görür. Söz konusu şiirde Şam, her ikisinin de kaderinde önemli bir yere sahip oluşu ve hem zamansal anlamda hem mekansal açıdan, Mevlâna ile İbn-i Arabî’nin ortak paydası olarak karşımıza çıkar. “*Mevlâna ve Mesnevi/Muhyiddin ve Yasin/Şems ve Füsus/Şems nasıl değiştirdi/Bengisu sarnıçlarından geçirerek/Mevlâna Celâleddin’i*” dizeleri ile başlayan şiirde Mevlâna’nın Şems ile kemale erdiği ifade edilir. Bu kemale erme, salt kişisel açıdan bir anlam taşımamaktadır; aynı zamanda bu süreç Mesnevi’yi de yazdıracak kutlu bir çile yoludur. Hızır ile Kırk Saat’in kimi zaman temel kurgusunda yer alan Hızır, burada olduğu gibi bir leitmotif olarak Mevlâna’nın varoluşunun arka fonunda yer alır. Bu bölümden hemen sonraki bölümde “*Hızır’ı görüp Şems diyen/Mevlâna (...)*” dizelerinde de ifade edildiği gibi Mevlâna’nın Şems ile olan ilgisi, İslam düşüncesi için son derece önem arz eden Mesnevi’nin ve gerçek çehresiyle Mevlâna’nın varoluşunun dayandığı ilahi kaynağa dikkat çekilmektedir. Karakoç’a göre Şems, seçkin bir insan olarak Mevlâna’nın hakikate ulaşmasının bir vesilesidir. Mevlana üzerine yazmış olduğu biyografide, Mevlana’nın babası Bahaeddin Veled’in Harzemşahlar ülkesinden kalkıp dolaşa dolaşa Anadolu’da Konya’ya yerleşmesini ve daha sonraki

---

<sup>522</sup> Karakoç, a.g.e., s. 676.

olayları hep Mevlana'nın yükleneceği vazife üzerinden okuyan Karakoç<sup>523</sup>, Şems'in varlığını da bu çerçevede değerlendirir.<sup>524</sup> Şiirde, Şems'in Konya'dan aniden ayrılmasının, Mevlâna için büyük bir sarsıntı oluşturduğu ve her yerde onu aradığı ifade edilerek Şems'in, Mevlâna'nın manevi terakkisindeki rolüne dikkat çekilmektedir. “*Şam çarşılarında Mevlâna/Aradı durdu Şems'i/Bir yitirip bir buldu Şems'i/Şems bir bengisuydu O'na*”<sup>525</sup> dizisinde de görüldüğü üzere Şems, Mevlâna için varoluşun rehberi olarak onun karşısına çıkmıştır. Bu karşılaşma Karakoç tarafından Mevlana'nın şahsi hayatı açısından ele alınmaz. Şems'in bir mürşit olarak Mevlana'yı gerçek kimliğine ermesinin vesilesi oluşu ve bunun neticesinde İslam düşünce ve tasavvuf tarihinde çok önemli bir yere sahip Mesnevî-i Manevî'nin yazılması Karakoç tarafından daha fazla öne çıkarılır:

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

Şam çarşılarında Şems alındı Mevlâna'dan  
Kendisine Mesnevi verildi

(...)

İşte böyle böyle kurdu Mesnevi'yi  
Şems'in ayrılığı  
Dudaklara dokunup da  
Ağza konamayan  
Bir bengisu gibi”<sup>526</sup>

Şiirde Şems'in hem varlığı hem de sonradan yokluğu ile Mevlana'nın hayatında önemli bir yer edinmesi ve ayrılığının Mevlana'ya Mesnevi'yi yazdırmasının önemi vurgulanırken Mevlana'nın arayışında İbn-i Arabî'nin de rolüne dikkat çekilmektedir. “*Mevlâna Şam'da Muhyiddin'le konuştu/Ona Şems'i sordu/Muhyiddin kabrini açarak/Sabır kitabından bir yaprak çevirerek/Şems'in*

---

<sup>523</sup> Münire Kevser Baş, **Diriliş Taşları: Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar**, Lotus Yayınları, Ankara, 2008, s. 427.

<sup>524</sup> Sezai Karakoç, **Mevlâna**, Diriliş Yayınları, 9. baskı, İstanbul, s. 36-40.

<sup>525</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 230.

<sup>526</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 231-232.



*kendisini gösterdi*"<sup>527</sup> denilerek Mevlana'dan daha önce vefat eden İbn-i Arabî'nin, Mevlana'nın yetiştiği manevi geleneğin teşekkülündeki rolüne işaret etmektedir.

İbn-i Arabî ve misyonuna dolaylı yoldan dikkat çekilen Hızır'la Kırk Saat'in 27. Bölümünde, "*Mursiye'de Tunus'ta Mısır'da/Kudüs'te Mekke'de Konya'da/Malatya'da Şam'dayız/Yolları bir urgan gibi/Ayağına sarmış Muhyiddin'iz*"<sup>528</sup> dizelerinde "biz" zamiri ile Hızır'ın misyonunu üstlenen kişilerin İbn-i Arabî'nin yolundan gittiği ifade edilerek İbn-i Arabî'nin İslam düşünce dünyasındaki çığır açıcı yanına işaret edilmektedir. Karakoç için Mevlana ile birlikte İbn-i Arabî, İslam medeniyeti için ayrı bir yere sahiptir. Ona göre İbn-i Arabî, "*Doğu ankası/Batı ankası*"<sup>529</sup>dır. Karakoç'a göre İbn-i Arabî, "*Vaktin delirmişlerini/ Sirenlerin sesinden/Eflâatun büyüünün yankısından kurtaran*"<sup>530</sup> dizelerinde ifade edildiği üzere, yaşadığı dönemde Yunan felsefesini gereğinden fazla önemseyen İslam düşünürlerinin yanlışını ortaya koyan kişidir. O, "*Kitaplarını Kabe yüzüğüne çeviren/Bir site kuran sabah yelinden/Bir uygarlık secdeden/Kütüphaneleri meleklendiren*"<sup>531</sup> bir düşünür olarak İslam medeniyetinin oluşumunda katkısı olan mutasavvıfların başında gelmektedir.

Karakoç'a göre yukarıda bahsedilen düşünür/mutafavvıflar, peygamberlerden sonra İslam milletinin doğru yolda ilerlemesini sağlayan inanç mimarlarıdır. Onlar, Allah'ın özel misyonlarla görevlendirdiği seçilmiş insanlardır. Bu veli insanlar, mânâya açık yanları sayesinde ilham ve keşifle edindikleri bilgilerle metafizik üzerine kurulu olan İslam medeniyetinin en büyük yapı harcını koyan kişiler olmuşlardır. Karakoç, akıl ve tecrübeyi tek bilgi kaynağı olarak gören modernitenin bu rasyonalitesine karşı çıkarak bu şekildeki bir algının hem fikri hem ruhi açıdan bir kısırlığa sebep olduğunu düşünmektedir. Rasyonaliteye dayanan modern düşüncenin, akıl dışı olarak gördüğü ve dışladığı velayet ve keramet, Karakoç açısından metafiziğin bir parçası olarak kabul edilmekte ve önemsenmektedir. Çeşmeler'de Ağa Camii çeşmesinin tanımlamak için adeta bir direniş göstererek ayakta duran

---

<sup>527</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 231.

<sup>528</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 235.

<sup>529</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 236.

<sup>530</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 236.

<sup>531</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 236.

çeşmenin duruşunu bir velinin kerametine benzetir. “*Bir velinin kerâmeti gibi/Çağ dışı değil/Çağ açan çağ aşan/Çağı geride bırakan*”<sup>532</sup> dizelerinde ifade edildiği gibi velinin kerameti metafizik bir zeminde zaman üstü olarak değerlendirilmektedir.

## 2.2.4. Sezai Karakoç’un Şiirinde Diriliş İnsanı

### 2.2.4.1. Diriliş İnsanın Prototipi: Taha

Diriliş insanı, Karakoç’un şiirinde, parça parça pek çok şiirinde, bilhassa da Hızır’la Kırk Saat’ten itibaren yer alsa da Taha’nın Kitabı’nda çerçevesi en somut şekilde çizilmiş haliyle karşımıza çıkar. Taha’nın Kitabı, diriliş insanı açısından değerlendirildiğinde ikili bir yapıya sahip olduğu görülür. Birinci planda Taha, Karakoç’un kişisel serüveninin alteregosu olarak karşımıza çıkar. Bir başka açıdan ise Taha, “hakikati arayan insan arketipi” nin tarihsel süreç içinde çağımıza yansıyan halidir.

Karakoç’a göre medeniyetler maddi unsurlarıyla sarsıntı geçirebilirler. Nitekim Moğal istilası ve Haçlı Seferlerinde İslam medeniyeti bunun bir örneğini yaşamıştır.<sup>533</sup> Medeniyetler muvakkat mağlubiyetler de yaşayabilirler fakat önemli olan, medeniyetin üzerine inşa edildiği metafizik zeminin varlığının korunmasıdır. İşte bu anlamda, Taha, yaşadığı süreçte çevresindeki maddi unsurlarla birlikte, ki bunu kitapta en genel anlamda şehir karşılar, bir mücadele vermeye çalışır; fakat moderniteye karşı bir mağlubiyet yaşanmıştır ve bu maddi unsurları aynı şekilde tekrar ayağa kaldırmanın imkanı yoktur. Büyük bir yıkım yaşanmasına rağmen bu durumu tersine çevirecek olan ise, hakikati kavrayan insanın kendisidir. Bu bağlamda Taha, ait olduğu uygarlık üzerinden varoluş mücadelesine girişen ve Karakoç’un diriliş düşüncesini hayatının programı haline getiren ideal bir insanın prototipi olarak karşımıza çıkar.

Bu ideal tip, Türk edebiyatında daha önce örneklerini gördüğümüz Mehmet Âkif’in Âsım’ına<sup>534</sup> bazı yönleriyle benzemesine karşın Tevfik Fikret’in Halûk’dan

<sup>532</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 469

<sup>533</sup> Sezai Karakoç, **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I: Perde Devrildiği An**, Diriliş Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 2012, s. 64-69

<sup>534</sup> Bkz. Mehmet Akif Ersoy, **Safahat**, Hazl. Hüseyin Su, Abdurrahim Karadeniz, Hece Yayınları, İkinci baskı, Ankara, 2009.

ise düşünsel olarak taban tabana zıt bir karaktere sahiptir. Taha, sadece dünya görüşü olarak değil, realitenin içinde yer alması açısından da Asım'a daha yakındır. Haluk, gerçek hayatta yaşayan bir kişi olmasına rağmen kendisine yüklenen misyonla bir ütopyanın kahramanıdır. Haluk daha ziyade, hümanist bir ütopyanın temennisi gibidir ve Fikret'in şiirinde bir gösteren olarak var olur. Âsım ve Taha ise, canlı bir toplumun içinden gelen daha reel kişilerdir. Özellikle Taha, ütöpik bir toplumun bir göstereni değil, bizatihi kendisinden başlayarak onu inşa etmeye çalışan, arayışıyla ulaştığı fikri, kendinde deneyimleyen daha reel bir karakterdir. Bu, biraz da Taha'nın Karakoç'un kendi yaşamının bir yansıması olması açısından da böyledir. Taha, bir açıdan yaşadığımız toplumun bir arketipi olarak var olduğundan, Karakoç'un şiirinde insanın serüvenini de Taha üzerinden okumak mümkündür.

Karakoç'un, insanın serüvenini bütün boyutlarıyla ele aldığı Taha'nın Kitabı'nın "Taha" ismi üzerine kurulu olması bile ilgiçtir.<sup>535</sup> Bilindiği üzere "Tâhâ", Kur'ân-ı Kerim'in 20. Suresinin adıdır. Tâhâ kelimesi kimi müfessirlere göre "hurûf-ı mukatta'a"dan olduğu söylenmiş, kimilerince de "yâ recul"[ey insan, R.E.] anlamında bir hitap olduğu dile getirilmiştir.<sup>536</sup> Muhammed Esed, tefsirinde bu ifadeyi doğrudan "Ey insan" şeklinde verir. Bu tercihi yapmasının gerekçesini de şu şekilde açıklar:

"Bazı müfessirlere göre, surenin başında bulunan t ve h harfleri (tâ-hâ okunur), Kur'an'da bazı surelerin başında yer alan mukattaât ('münferit' ya da 'kesik/soyutlanmış' harfler) grubundandırlar. (...)Bununla birlikte, Hz. Peygamber'in bazı Sahâbîleri'nin (örn. Abdullah b. Abbâs) ve sonraki kuşaktan önde gelen bazı otoritelerin (örn. Saîd b. Cubeyr, Mücâhid, Katâde, Hasan Basrî, İkrime, Dehhâk, Kelbî vb.) kanaatine göre tâ-hâ ibaresi mukatta, iki harfdan meydana gelen soyut bir terkip değil, fakat Arapça'nın Nabatî ve Suriye lehçelerinde "yâ racul" ifadesinin eş anlamlısı olarak "ey insan" anlamında kullanılan anlamlı bir ifadedir (Taberî, Râzî, İbni Kesîr); bu ifade, (Taberî ve Zemahşerî'nin kaydettiği) bazı İslam öncesi şiir örneklerinden açıkça anlaşılacağı üzere, Yemenli Akk kabilesinin katıksız Arap lehçesinde de aynı anlamda kullanılmaktadır. Taberî, tâ-hâ ibaresinin 'Ey insan!' olarak aktarılmasını açık ve kesin bir biçimde desteklemektedir."<sup>537</sup>

<sup>535</sup> Taha'nın Kitabı'nın Taha kelimesi üzerinden Kuran'daki sure ile ilgisi için bkz. Mustafa Balcı, "Taha'nın Kitabı", **Türk Dili Dergisi**, S. 744, Ankara, Aralık 2013, s. 162

<sup>536</sup> Elmalılı M. Hamdi Yazır, **Hak Dini Kur'an Dili**, C.5, Sadeleştirenler: İsmail Karaçam, Emin Işık, Nusrettin Boelli, Abdullah Yüce, Azim Dağıtım, İstanbul, ty., s. 419.

<sup>537</sup> Muhammed Esed, **Kur'an Mesajı: Meal-Tefsir**, Çevl. Cahit Koytak, Ahmet Ertürk, İşaret Yayınları, 5. baskı, İstanbul, 2002.

Bu sure, Mekke’de Müslümanların zor şartlarda hayatlarını sürdürdüğü ve kemiyet açısından azınlık oldukları döneminde inmiştir. Surede Resûl-i Ekrem’e, dolayısıyla Kur’an’ın varlığından haberdar olan herkese hitap mahiyetindeki girişten sonra Hz. Mûsâ’nın nübüvveti ve mücadeleleri, Hz. Âdem’in şeytanın iğvâsına kapılması, ardından tövbesinin kabul edilmesi ve kıyamet konuları işlenir.<sup>538</sup>

Selahattin İpek’in dikkat çektiği üzere bu surenin Hz. Ömer’in Müslüman oluşu, büyük bir dönüşüm geçirmesi ve sonrasında Müslümanların da kendilerini daha güçlü şekilde ifade etmelerini sağlaması açısından da başka bir özelliğe sahiptir. Surenin, egemen güçler karşısında zor durumda olan insanın tarihsel mücadelesini konu edinmesi ve “Tâhâ” ifadesi ile başlaması, ayrıca Hz. Ömer’in yaşadığı “diriliş”e vesile olması ile Taha’nın Kitabı’nın içeriği de bu bağlamda değerlendirildiğinde, Karakoç’un da Taha’yı, hakikati arayan, çağımız “insan”ının arketipi olarak düşündüğünü söylemek mümkündür.<sup>539</sup>

Taha’nın Kitabı’nın, hem zamansal açıdan hem de anlamsal boyutuyla Hızır ile Kırk Saat’in devamı olduğu söylenir.<sup>540</sup> Bu iki eserin isimlerinden hareketle referans alındıkları kaynağa bakıldığında bu ilginin ne kadar bilinçli olduğu fark edilir. Karakoç, Hızır ile Kırk Saatte Kehf Sûresi’nde geçen Hızır ile Musa Peygamber’in yolculuklarının ana yapısını, semantik yönüyle bu kitaba zemin yapar. Karakoç, Kur’ân’da geçen kıssanın metafizik ruhunu, Hızır ile Kırk Saat’te uygarlık sürecine dönüştürür ve bunu da diriliş düşüncesinin yol haritası olarak sunar. Hızır ile Kırk Saat’te metafizik bilgi olarak vahyin yansıdığı farklı zaman dilimlerinin, şiirin merkezine alındığı söylenebilir. Taha’nın Kitabı’nda ise “insan”ın bu metafizik bilgi ile gerçekleştirdiği/gerçekleştireceği diriliş düşüncesi, tarihsel gerçeklikle birlikte ele alınmaya çalışılır. Birinci kitabın an yapısını oluşturan Musa Peygamber’in Hızır’la yaptığı, realitenin arka yüzünü görme yolculuğu, Taha’nın Kitabı’nda kişinin kendi iç yolculuğundan hareketle, sosyo-tarihsel boyutu da içeren uygarlık kurucusu olarak insanın yolculuğuna dönüşür. Biri, eşyanın arka yüzüne dönükken, biri, eşya ile olan

<sup>538</sup> Bekir Topaloğlu, “Tâhâ Sûresi”, **DİA**, C. 39, İstanbul, 2010, s. 379.

<sup>539</sup> Selahattin İpek, “Bir Şairin Varoluş Serüveni: Taha’nın Kitabı”, **Hece Dergisi**, S. 73, İstanbul Ocak 2003, s.177-8.

<sup>540</sup> Ebubekir Eroğlu, **Sezai Karakoç’un Şiiri**, Bürde Yayınları, İstanbul 1981, s. 54; Turan Karataş, **Doğunun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç**, Kaynak Yayınları, İstanbul 2013, s. 306.

ilgisini merkeze alır. Aslında Taha'nın Kitabı'nda da, Hz. Musa'nın hayatının farklı bir döneminin referans alındığı söylenebilir. Nitekim Taha Suresinin üçte ikilik kısmını Hz. Musa'nın vahiy almaya başlaması, Firavun'la yaptığı mücadele, kavmini kurtarması oluşturur. Kavis ile ilgili bölümde de anlatıldığı üzere Taha'nın Kitabı'nda, Hz. Musa'nın Kuran'da geçen serüvenini referans alan ve Hz. Musa'nın misyonu taşıyan “insan”ın kendi varoluşunu gerçekleştirmesi ve buradan hareketle bir medeniyet inşa etmeye çalışması sürecinin anlatıldığı görülür. Bu yönüyle Hızır Kırk Saat ve Taha'nın Kitabı, Hz. Musa'nın hayatının iki farklı döneminden hareketle oluşturulduğunu söylemek mümkün. Karakoç'un şiirinde ideal insan tipinin Hz. İsa olduğu söylene de bu iki eserden hareketle, Musa Peygamber'in daha merkezi bir öneme sahip olduğu söylenebilir.<sup>541</sup>

Taha'nın Kitabı'nın alt başlığı “*insan sağnağı. İnsanda insanlığın yeşerip solması ve yeniden dirilişi.*”den de anlaşıldığı üzere Taha, tikel bir varlık olmanın ötesinde, İslam milletinin arketipi olarak şiirde yer almaktadır. Taha'nın yaşadığı yıkım ve yeniden diriliş her ne kadar düşünce planında ve insanın iç âlemi ile ilgili olsa da, Taha, maddi unsurlarının dâhil olduğu bir uygarlığı temsil ettiğinden, iç âlemindeki yolculuğun yanında tarihî-sosyolojik yönüyle daha çok öne çıkar. Taha, kitabın sonunda düşünce ve inanç alanında bir çözüm bulsa da bu noktaya varışı, somut bir mücadele sonrasında olduğundan, dışsal bir yolculuk yaşar. “Soytarı”, “Yarasalar”, “Doktor” modernizmin düşünsel soyutluğu içinde değerlendirilebilmekle birlikte yaşanan somut bir hayatın içinde yer alırlar ve bu hayatın merkezinde de kent bütün somutluğuyla şiirde vardır. Bütün bunlar bu serüvenin dışsallığının görünür yüzleridir.

---

<sup>541</sup> Karakoç'un Peygamberlerin hayatlarını bu çağa bakan yönüyle ele aldığı Yitik Cennet adlı eserinde Hz. Musa'yı anlattığı bölüm ile Hızır Kırk Saat ve Taha'nın Kitabı arasında anlamsal pek çok paralellik görmek mümkündür. Yazıda iki Musa'dan bahsedilir ki “Musa eskizi” Hızır Kırk Saat'e, “Musa” ise Taha'nın Kitabı'na denk düşer. Yitik Cennet'te bu düşünceyi destekleyen şöyle bir bölüm yer alır: “*Bir Musa vardır, bir de Musa eskizi. Musa eskizi, Üstadı bularak, değişmez portresine dönüşecektir. Hızır yolculuk yapacaktır eskiz, güneşte pişmek için, solmasın diye boya. Şuayb'la yıllar yılı, bir yaşam tecrübesi kazanacaktır. Biçim, özle dolsun, şafak, güneşini doğursun diye.*”

*Gençliğin yaraları sarılacak, bilek güçlenecek; olan, varolan, birey, şahsiyet olacaktır. Yeti, yeteneğe bağlanacak; ses, sese kavuşacaktır. Ses, dağlarda yankısıyla denetlenecektir. İlk tabiatla hesaplaşan, sonra, insanlarla, tarihle hesaplaşacaktır. Fiziği aşır metafiziği bulacaktır.”* Karakoç, **Yitik Cennet**, s. 101.

Karakoç'un diriliş insanının en önemli özelliği, inanç ve bilgiyle donanması ve bunu planlı bir aksiyona dönüştürmesidir. Bu anlamda bir yazısında ideal insan anlamında müminden bahsederken şöyle der: "Mümin, sadece bir tepki adamı değildir. Pasif değildir. Aktiftir, etki yayandır. İnisiyatif kendindedir, düşmanında değil."<sup>542</sup> Bu çerçevede düşünüldüğünde Taha, modern bir eğitim almasına rağmen başta ailesinden olmak üzere almış olduğu sıkı dini terbiyenin etkisiyle bir aksiyon insanı olarak kitapta yarasalar ve soytarıya karşı bir mücadele yürütecektir.

"Az çok anlamıştı Taha yarasaların ağzını  
Hıncını özlemine mimarisini kabir tomarını  
Tekniğini bilmiyordu belki bilmiyordu savaş imkânını  
Ama biliyordu baskın niyetlerini  
Bir kavisten arta kalan kâbus  
Bir kâbustan arta kalan bir kavisti bu  
Bir tavus kavisiydi bu  
Gelmiş yerleşmiş ülkeye"<sup>543</sup>

Dizelerinde de geçtiği gibi Taha, inandığı değerleri ve toplumunu yarasaların yok etmeye niyetleri olduğunu ve buna bir çözüm bulması gerektiğinin farkındadır. Yarasaların şehre saldıracağını bilen Taha, onların karşısına dikilecektir. Fakat "Taha bu ilk tepkide ilk hücumda / Yarasaya kör olan / Bir linçten zor kurtardı kendisini"<sup>544</sup> dizelerinde de anlatıldığı gibi, belirli bir plana dayanmadığı için bu tepki, bir reaksiyon olarak ortaya çıkar ve başarısızlığa uğrar. Taha'nın "Yarasalara birinci hücumu"dan sonra ikincisi de gelecektir ve soytarı ile doktorla hesaplaşmaya girişecektir. Bu ikinci hücum sonrasında Taha, Karakoç'un yukarıda bahsettiği salt reaksiyon tavrından vazgeçecek ve önce kendi çevresine (şehre ve eve) yönelecek fakat onlardan bir umut bulamayınca kendi içine ve oradan inanca dönecektir. İşte burası, Taha'nın diriliş insanına dönüşmesinin kırılma noktasıdır. Taha, peygamberlerin yaşadıklarını kendisine rehber edinecektir. Mücadelesini ve verdiği uygarlığı aynen ayağa kaldırmanın imkânı olmadığı, yapılması gereken ilk işin insanın yeniden inşası olması gerektiğini fark edecektir. Bunun da insanın benliği ile Allah'a teslim olması ve onun gönderdiği kitabı ve peygamberlerin mesajını hayatının programı haline getirmesi ile mümkün olduğunu anlayacaktır. Taha, içinde

<sup>542</sup> Karakoç, *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II: Diriliş Şoku*, s. 23.

<sup>543</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 309.

<sup>544</sup> Karakoç, *a.g.e.*, s. 310.

bulunduğu durumdan çıkış yolu ararken sürekli peygamberleri düşünür: “Kerpiç evler arasında yürürken Taha / İsa'yı düşünüyordu bir kez daha / Ateşe söz geçiren neydi / İbrahim'in etinde kemiğinde”<sup>545</sup>. Yaşadıklarını büyük sorunların üstesinden gelen Davud'u, Süleyman'ı düşünür Taha ve bu düşünme, adeta zamanı ortadan kaldırarak hakikati bugüne taşır. Taha, peygamberleri ve temsil ettikleri hakikati yanibaşında hisseder:

“Sonra birden ortada Yahya'nın başı  
Eğildi önüne Taha'nın başı  
Yahya'nın gözleri Taha'nın takıldı gözlerine  
Taha kulak verdi  
Yahya'nın dudağında donmuş olan sözlerine  
Sözler donmuş ama ölmüş değil”<sup>546</sup>

Taha, aslında kendisinin yaşadığı ve çözümsüz gibi görünen dramın bir parçasını daha büyük boyutta her bir peygamberin hayatında görmenin mümkün olduğunu fark eder:

“Yahya'nın dudaklarından duydu Taha  
Ve surları rüzgârla deviren Süleyman  
Titredi korkusuz bir karıncadan  
Yahya'nın sözleri dirildi Taha'da  
İsa'nın gözleri görüldü Taha'da  
Acılarda saklambaç oynadı Eyyüb'la  
Yaş bir çınar gibi kesildi Zekeriya  
Kaleye hücum ettiği an Zülküfül  
Kılıcı uzatan Taha'ydı  
Bir kere daha kayalık leylâklarında  
Zülküfül'den bir tad aradı Taha”<sup>547</sup>

Taha, bu sayede insanın ve eşyanın hakikatini kavrayacak ve kendisinin Yüce Yaratıcı karşısındaki konumunun ne olduğunu yaşayarak öğrenecektir. Bu Taha'nın bu dünyada ölümü tatması ve sonrasında tekrar dirilmesi anlamına gelmektedir:

“Elini uzattı sofraya  
Elini uzattı zeytine ve nara  
Elini uzattı yeni aya  
Hamd olsun dedi hamd olsun  
Yeniden oldum hamd olsun  
Bu dağdır hamd olsun  
Bu yaz bu insan hamd olsun  
Bizi yaratana  
Sonra öldürüp

---

<sup>545</sup> Karakoç, a.g.e., s. 340.

<sup>546</sup> Karakoç, a.g.e., s. 348.

<sup>547</sup> Karakoç, a.g.e., s. 349.

Yeniden yaratana  
Sonra tekrar öldürecek olana  
Şu dünyanın çiftçisi yapana  
Yeri göğü donatana  
Cehennem'e ve Cennet'e  
Belli bir işaret koyana  
Hamd olsun"<sup>548</sup>

Taha'nın Kitabı'nda insanı, tarihî-sosyolojik bağlamda yaşadığı uygarlık unsurlarıyla ele alan ve onu dirilişe götüren Karakoç, Ayinler'de ise insan eşya ile olan ilişkisi üzerinden, daha ziyade iç yolculuğuyla ele alır. Ayinler'de Taha yoktur fakat aslında aynı "insan" vardır. Bu kitap, "insan" fotoğrafının iç dış dengesi açısından tamamlandığı bir eserdir.

Taha'nın Kitabı'nda olduğu gibi Ayinler'de de dirilişin gerçekleşmesi, çok çetin bir sınavdan geçmeyi gerektirmektedir. Zira ortada bütün unsurlarıyla altüst olmuş bir uygarlık durmaktadır: "(...) ne yazık ki, Şehir ölü. Natürmort şehir. Frigofirik şehir. / Ruhunun simgesi olan bir dumanla örtülü."<sup>549</sup> ve "Kol geziyor depremler yüzyılın kentlerinde"<sup>550</sup> dizelerinde de anlatıldığı üzere şehir yok olmanın kıyısındadır. Tabiat ise "Tabiat benimle birlik değil artık, bir ilişirme: /Benden bana bir ilişirme" dizelerinde de anlatıldığı üzere yeni kozmolojide insandan bağımsız ve her türlü tasarrufa açık bir meta olarak düşünülmektedir. Geleneksel anlayıştan tamamen farklı olarak ortaya çıkan bu yeni evrende gelenek açısından bakıldığında adeta bir kaos yaşanmaktadır: Savruluyor vücutlar kollar bacaklar ve kafatasları/Düşmüş bir yere atom bombası/İnsan ölümünden bir sis içindeyiz/Çelik fırtınasında ve uranyum boyutlarında /Soluk almak ve varolmak sınavında"<sup>551</sup> dizeleri, organik evrenin reddiyle ortaya çıkan bu teknik/teknolojik ilerlemenin insanda yaptığı yıkımı ifade etmektedir. İşte diriliş insanı, bütün bu olumsuz tablonun içinden sıyrılarak yeni bir kalp ve yeni bir akılla çıkış yolunu bulacak olan kişidir. Bu insan, kendisini çepeçevre saran "bu eşya köpeği"nden<sup>552</sup> sıyrılarak Rabbi'ni bulduğunda ve ona tam teslim olduğunda kendi benliğinin aslında gerçek

---

<sup>548</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 360.

<sup>549</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 488-489.

<sup>550</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 505.

<sup>551</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 494.

<sup>552</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 488.



hakikat karşısında bir gölge olduğunu fark edecek ve o zaman nefsini öldürecek ve gerçek dirilişi yaşayacaktır. Bu diriliş hadisesi aşağıdaki dizelerde şöyle anlatılmaktadır:

“Ve sen yeniden ayak bastın dünyaya  
Aparı bir gönülle  
Tûr’dan inen bir akıl  
Miraç’tan dönen bir ruhla  
Yeniden açıyorsun kapılarını Kent’in  
Sözü uzatmanın yeri yok inan bana  
Tek kelimeyle: dirildin söyleyeyim sana”<sup>553</sup>

Gerek Taha’nın Kitabı’nda gerek Ayinler’de anlatılan diriliş insanın en temel niteliği, görüldüğü üzere, akıl ve kalp birlikteliğini sağlamasıdır. Karakoç, sadece akli önemseyen ve onu tek gerçeklik ölçütü kabul eden modern Batı uygarlığının en büyük yanlışı olduğunu savunur ve buna göre diriliş insanı akli ihmal etmeden kalp ve ruh hayatına da bakacak ve bu birlikteliği kuracaktır. Bu gerçekleştiğinde ancak gerçek anlamda diriliş gerçekleşecektir.

Karakoç’a göre büyük bir yıkım içinde olan ve bir çıkış yolu bulamayan insanlık, henüz son sözünü söylemeyen İslam uygarlığı sayesinde tekrar bir hayatıyet kazanacaktır. Her şeyin İlahî hakikate göre yeniden konumlarına oturtulacağı bu sürece Karakoç, diriliş adını vermektedir. Varlığa ait her şey insanda düümlendiği gibi diriliş düşüncesi de bu gerçeği kavrayan insanla olacaktır. Karakoç’un “Sen son iz, son işaretisin / Ateş yiyen, ateşin yiyemediği semenderden. / Ateş büyüsünü çözen sabır köprüsü peygamberden.”<sup>554</sup> dizeleriyle anlattığı bu insan, büyük bir karanlık çağdan geçen insanlığın son şansındır ve er ya da geç, bu insana göre şekillenecek bir dünya var olacaktır.

Karakoç’un diriliş insanı, aslında modernitenin yerinden ettiği insanın aslına irca edilmesinden ibarettir. Geleneksel dünyada da insan, ancak Tanrı’nın varlığı ile anlam bulan bir varlıktı ve insanın bütün anlamı, Tanrı’nın varlığı ile ortaya çıkmaktadır. Bu insan, öz olarak da Tanrı’nın ruhunu ona üflemesi ile hayat bulmuş ve bu sebeple diğer varlıklar içinde üstün bir konumda yer almaktadır. Fakat bu üstünlük, ona yaşadığı evrende her şeyi yapabilme hakkını veren bir paye değildir.

---

<sup>553</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 506.

<sup>554</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 484.

Bilakis, onun, yaşadığı dünyanın sorumluluğunu üstlenmesi ve bu konuda Tanrı'ya karşı da hesap verir bir konumda olması anlamına gelmektedir. Karakoç'un diriliş insanı da kendini, yaşadığı bu modern hayatın bağlarından kopararak Tanrı'ya ulaşan ve onun varlığında kendi varlığını eriten, bu dünyaya gönderilme gayesini iyi belleyerek yaşadığı dünyanın sorunlarını ilahi ilkeleri referans alarak çözmeye çalışan, akıl ve kalp birlikteliğini kurmuş insanı karşılamaktadır.

#### 2.2.4.2. Diriliş Kadını: Meryem ve Leyla

Karakoç'un "Monna Rosa", "Ve Monna Rosa", "Kar Şiiri", "Şehrazat", Kav gibi şiirlerinde kadın, sevgili olarak belirir. Bu kadın hiçbir zaman bedensel yönüyle Karakoç'un şiirinde yer almaz. Garip ve İkinci Yeni şiirinde zaman zaman cinsel bir obje, kimi zaman da duygusal bir sığınak olarak var olan kadın, Karakoç'un şiirinde idealleştirilerek verilir.<sup>555</sup> Aşk konu alan yukarıda adı geçen şiirlerde şiir anlatıcısı olan aşık, sevgili ile birlikte değildir. Bu, genelde bir ayrılık ya da karşılıksız bir aşkın neticesinde uzamsal ve zamansal anlamda sevgili ile bir arada olamama şeklinde görünür. Sevgili, geçmişteki ortak yaşanmışlıklardan hareketle sembolik nesnelere ve mekanlara üzerinden, hatırlanan bir varlıktır. Âşık, sevgiliye karşı tutuk, çekingen bir tavır içindedir. "Ben konuşmasım bilmem Lili" dizesinde ifade edildiği üzere genelde, duygularını doğrudan sevgiliye söylemek yerine sevgiliye uzaktan şiirle seslenir. Sevgili, birlikte olunan değil; arzulanan fakat kavuşulamayan bir karakter taşır.

Bu tavrın, hem Karakoç'un kişisel yaşamıyla hem de bu kişisel yaşamı da belirleyen inanç anlayışıyla sıkı bir ilgisi vardır. Bu durum, Karakoç'un klasik Türk edebiyatına ait bir metin olan Leyla ile Mecnun'u yeniden yazmak için seçmesinde de kendini gösterir. Klasik şiirdeki aşık ile sevgilinin kavuşamamaları, Karakoç'un şiirine doğrudan girer. Hatta denilebilir ki, Fuzûlî'nin Leyla ile Mecnun'unda Leyla ve Mecnun'un çocukken bir araya gelişleri, daha sonraki temasları, Karakoç'unkine göre çok daha fazladır. Karakoç'ta Mecnun, adeta ayrılmak için var olmuştur. Küçük yaşta bile Leyla ve Mecnun'un bir arada olduğu pek görülmez. Karakoç'ta sevgili, uzak bir imge olarak var olur. Geleneksel mesnevilerdeki aşkın, sevgiliye kavuşmak

---

<sup>555</sup> Ahmet Kabaklı, **Türk Edebiyatı IV**, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 210

için çıktığı yolculukta “gerçek varlık”ı bulması ve iç dünyası açısından bir metamorfoz yaşaması, Karakoç’un şiirinde de kendini gösterir. Karakoç’un ilk şiirlerinde yoğun olarak işlenen, daha sonra kimi satır aralarında göndermelerle varlığı hep hatırlansa da kesafeti azalan sevgili, başlarda “Leyla” olarak bu şiirde var olur. Karakoç’un daha sonraki şiirlerinde “bu sevgili” hem şiir kişisini “diriliş”e götürecektir hem de kendisi “kadın”lıktan “anne”liğe evrilecek, bir başka ifade ile “Leyla” iken “Meryem” olacaktır. Bu dönüşüm, Karakoç’un şiirinde somutladığı ideal insan olan diriliş insanın kadınca görünür şeklidir.

“Hangi köşesinde huzur o köşesinde sen  
Hangi köşesinde yeni çağlara uygun odalar”<sup>556</sup>

Karakoç’un şiirinde “Leyla” 131, “kadın” 141 kez geçerken “anne”nin de 140 kez geçmesi ilginçtir. Karakoç’un düşünce anlayışında olduğu gibi, sevgili ve anne, “kadın”ın iki farklı görünümüdür. Bunları birbirinden ayırmak mümkün değildir. Köpük şiirinde ise kadın ile anne arasındaki, özünde aynı olan gerçekliğin bu farklı görünümlerine dikkat çekilir. Karakoç’a göre kadın, her şeyden önce “anne”dir. Bu yüzdendir ki, çocuk ve anne, biyolojik açıdan olduğu gibi semantik açıdan da Karakoç’un şiirinde birbirini gerektirir ve tamamlar.

“Bir kadını al onu yont yont anne olsun  
Her kadın acıma anıtı bir anne olsun  
Çocuklara açılan mavi kırmızı pencere anne  
Sen bu şehrin sokaklarından geç sonsuz pencerelerle”<sup>557</sup>

Sevgili ve anne birbirinden ayrılmaz kavramlardır. Karakoç’un daha ilk şiirlerinde bu durum kendini gösterir. Kadın olmanın “alâmet-i farikası” anneliktir. Bir insan nasıl ki ya şairdir ya da değildir. Aşağıdaki şiirde “Ben bölünmez bir şairsem” ifadesi ile üçüncü halin imkânsızlığı dile getirilerek anneliğin de sevgili/kadından ayrılmaz bir vasıf olduğuna dikkat çekiliyor:

Ben bölünmez bir şairsem  
Sen bölünmez bir anne”<sup>558</sup>

<sup>556</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 57.

<sup>557</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 129.

<sup>558</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 57.

Karakoç'un şiirinde Leyla, tıpkı Meryem'de olduğu gibi, ideal insanın dışısı, bir başka ifade ile "yedinci oğul"un müteradifi olarak var olur. Meryem bir mucize olarak dünyaya getirdiği çocuğu ile, taş gibi katı bir sistem oluşturan düzene nasıl karşı çıkmış ve bu düzen karşısında geri adım atmamışsa, Leyla da, modernleşme sürecinin her şeyi değiştirme/kendine benzetme fırtınasına karşı, kendi olmayı/değişmemeyi her zaman ve zeminde başaracak bir güce sahiptir:

"Leylâ'yı götürüp Londra'nın ortasına bıraksam  
Bir bülbül gibi yaşamasını değiştirmez çocuktur"<sup>559</sup>

Kadının annelik vasfı sadece cinsiyet bağlamında bir anlam taşımaz. Anne, Karakoç'un şiirinde toplumun en büyük mimarlarından. Anne, çocuk açısından inancın ilk kaynağıdır. Annenin çocuğa öğretmiş olduğu bu inanç üzerine toplum inşa edilmektedir. Aşağıda farklı şiirlerden alınan örnekler bu durumu ifade etmektedir:

"Anneler ki içmiştir o bardaktan kireçsiz bengisuları  
Çocuklara miras bıraktıkları"<sup>560</sup>

"Annemin bana öğrettiği ilk kelime  
Allah, şahdamarımdan yakın bana benim içimde

Annem bana gülü şöyle öğretti  
Gül, O'nun, O sonsuz iyilik güneşinin teriydi

Annem gizli gizli ağlardı dilinde Yunus  
Ağaçlar ağlardı, gök koyulaşır, güneş ve ay mahpus"<sup>561</sup>

"Çocukluğumda öğretmişti annem  
Aldanışı aşmayı  
Köprüden düşmemeyi  
Saçaklarda kolaylıkla gezmeyi  
Yılan zehrini  
Çatlamış dudaklarla emmeyi  
Soygunda soyulmamayı  
Uçaktan düşülse de ölmeyi"<sup>562</sup>

---

<sup>559</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 56.

<sup>560</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 319.

<sup>561</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 97.

<sup>562</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s.242.

“Ötesini Söylemeyeceğim”in şiir kişisi ve anlatıcı olan 10 yaşındaki küçük kız, Bay Yabancı ve onun temsil ettiği düzene bütün çocuk safiyeti ile karşı çıkarken referans noktası annesidir. Küçük kıza söylenmesi gerekeni de ötesinin söylenmemesi gerekeni de öğreten annedir. Anne, çocuğu sadece büyütmele kalmayıp çocuğun bilincini de oluşturan kişidir. Kadının idealleştiği nokta da burasıdır.

“Elinizle onu belinden tutuyordunuz sonra öpüyordunuz  
Siz bizi görmüyordunuz  
Biz ağacın tepesinden seyrediyorduk  
Siz onu çok öpüyordunuz  
Ötesini söylemeyeceğim Bay Yabancı  
Ben siz belki bilmezsiniz on yaşındayım  
Annem böyle konuşmak ayıptır dedi  
Annem o kadına şeytan diyor”<sup>563</sup>

Karakoç’a göre modernite karşısında toplumsal çözülmenin yaşanmasının en önemli sebeplerinden biri, “anne”nin “kadın”laşmasıdır. Değişen hayat tarzı, toplumsal rolleri de kökten değiştirmiştir. Bu, geleneksel anlamdaki kadının bütün rolleriyle modernleşmesi, Karakoç’a göre yok olmasıdır. Aşağıdaki dizelerde bir irfan kaynağı olan bu “kadın”ların yok oluşları dile getirilmektedir:

“Ve o kadınlar nereye gittiler  
Anne olan sevgili olan o kadınlar  
Çocuklarının üzerine titreyen  
Kırpiklerinde hep aynı  
Sevgi ve merhamet ışığı  
O kadınlar gökyüzüne mi çekildiler  
Eleğimsağmalara mı göçtüler”<sup>564</sup>

“Önceden bilen ölüş şartlarını çocuklarının  
Elleriyle değen koklayan hazırlayan âdeta  
Sebebine ermeden erişmeden  
Korkan ilerdeki korkularla  
Noldu zarif lâtif anneler noldular”<sup>565</sup>

Toplumsal düzenin en önemli yapı taşı olan anne, değişen hayatla manen bir ölüm yaşayınca toplumun diğer unsurları da birer birer çözülme yaşamışlardır.

---

<sup>563</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 48.

<sup>564</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 649.

<sup>565</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 99.

Taha'nın Kitabı'nda, Karakoç'un kişisel serüveninden de izler taşıyan "Evin ölümü" bölümünde annenin ölümü, evin, bir başka ifade ile toplumun ölümü anlamına gelmektedir.

"Ve anne düştü ilkin  
Anne indi demire  
Bir ağıt var çamaşır ipinde bile  
Artık kurşundan gölgeler baba ve kardeşler  
Durup suçluyorlar birbirlerini  
İlerlerken lânetliyor her biri kendisini  
Öldü anne ve mutfaklar kilitlendi  
Kilerler boşaltıldı farelerce  
Anne gitti ve evler döndü yazlık otellere  
Anne gitti ve sular buruştu testilerde  
Artık çamaşırlar yıkansa da hep kirlidir  
Herkes salonda toplansa da kimse evde değildir  
Bir vakitler anne açarken kapıyı  
Şimdi kimse yok kapayacak kapıyı"<sup>566</sup>

Karakoç, şiirinde eleştirel olarak yaklaştığı konuları her zaman bir teklifle ele alır. Modernite sürecinin yabancılaştırdığı kadın, Karakoç'ta idealleştirilerek bir açıdan gelenekteki konumuna oturtulmaya çalışılır. Karakoç'un teklifi, diğer konularda olduğu gibi burada da ütöpik bir tarzda değildir. Meryem'in tarihsel bir kişilik olarak somutlanması, Karakoç'un ayakları yere basan teklifinin göstergesidir.

---

<sup>566</sup> Karakoç, a.g.e., s. 318.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. ZAMAN

#### 3.1. ZAMAN KAVRAMI

Zaman kavramı, sürekli bir oluş ve bozuluş içindeki bu dünyada, insanoğlu için tanımlanması en zor kavramlardan biri olmuştur. Sözlüklerde zaman kavramı, (İngilizce, time; Almanca, Zeit; Fransızca, temps; Latince, tempus; Yunanca, khronos) “oluş, gelip geçiş, değişme ve süreklilik biçimi; dönüşü olmayan bir doğrultuda birbiri ardından gitme”<sup>567</sup> ya da “Tüm varolanların birbirlerinin yerini alarak zincirlendikleri sonsuz süre.”<sup>568</sup> şeklinde tarif edilmektedir.

İnsanoğlu tarihi dönemlerden bu yana zamanı çoğu kez hareket ile özdeşik ya da bağlantılı olarak düşünmüştür. Nitekim zamanın algılanması ve ölçülmesi meselesinde, doğaya bakılarak Dünya'nın kendi ekseni ve Güneş etrafındaki hareketine bakılmış ve buna bağlı yaşanan değişimler esas alınmıştır. Eski Yunan'da Sokrates öncesinde yaşayan bütün filozoflar, doğadaki bu değişim ve devingenliğe bağlı olarak zaman ile hareket arasında bir özdeşlik olduğunu ileri sürmüşlerdir.<sup>569</sup>

Platon *Timaios* adlı eserinde zamanı, asıl-gölge ilişkisine göre aion ve kronos iki farklı şekilde düşünür. Ona göre aion, her nasılsa sürekli aynı şekilde olan, değişmeyen ve sadece akılla kavranan bir şey iken, kronos ise sürekli olarak oluş halinde olan varlıklarla ilgili olup sadece algıyla kavranabilir. Kronos, ancak aion sayesinde var olur ve varlığını onun içinde devam ettirebilir. Yani zaman, bir açıdan sonsuzluk olan aion içinde oluşmuştur.<sup>570</sup>

Aristoteles zamanı sadece hareket ile açıklamaz. Ona göre zaman; hareket, mekân ve cisimle ayrılmazcasına birbirine bağlıdır. Birinin olmaması durumunda

---

<sup>567</sup> Bedia Akarsu, **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, TDK Yayınları, Ankara, 1975, s. 191.

<sup>568</sup> Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar**, C. 7, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1976, s. 356.

<sup>569</sup> İhsan Oktay Anar, **Antik Yunan Felsefesinde Zaman Kavramı: Başlangıçtan Platon'a Kadar**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 1994, s. 3.

<sup>570</sup> Arslan Topakkaya, “Zaman Kavramı Bağlamında Platon-Aristoteles Karşılaştırması”, **Erciyes Üniversitesi Felsefe Ve Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 13, Bahar 2012, S. 220-1.

diğerinden bahsetmek mümkün değildir.<sup>571</sup> Aristoteles, zamanın, hareketin sayısı ya da onun sayılabilen boyutu olduğunu söyleyerek zaman ile hareket kavramlarını birbirinden ayırır.<sup>572</sup> Ona göre zaman da hareket gibi sürekli nicelik anlamına gelmektedir. Bu yüzden zaman, ayrı ayrı ‘an’lardan meydana gelmez. Bu yüzden zamandan bahsedildiğinde şimdi diye bir şey söz konusu olamaz, ancak sürekli niceliğin bir parçası olan içinde bulunduğumuz ‘an’ yegâne gerçek zamandır. Hareketin başlangıcı ve sonu olamayacağını söyleyen Aristoteles, buna bağlı olarak zamanın da ezeli ve ebedi olduğunu ileri sürer.<sup>573</sup>

Greklere zaman konusundaki bu ezeliyetçi bakışı ile varlığı yaratılış ile açıklayan monist dinler arasında bir çelişki ortaya çıktığından dolayı, İbn-i Sina ve Farabî gibi İslam düşünürleri, zaman meselesini ‘sudûr’ teorisiyle açıklama yoluna gitmişlerdir; zira âlem ile Allah’ın aynı zamanda var olması, tevhit anlayışı açısından büyük bir çelişkidir. Gerçekte vacibü’l-vücûd olan Allah, âlemden zaman itibarıyla değil, zat ve mertebe itibarıyla ezeldir. Vacibü’l-vücûd yani varlığı zorunlu olan Allah’ın en önemli hususiyeti, hareketsiz oluşudur. Mümkün varlık olarak görünür âlemdaki bütün mevcudat ise hareketlidir ve bu sebeple de cisimdirler ve mekân kavramından bağımsız olarak düşünülemez. Bu dört kavramın birbirini gerektirmesi onların aynı olduğunu göstermez. Bu açıdan zaman, hareket değildir, fakat hareketsiz de tasavvur edilemez.<sup>574</sup>

Batı’da değişmeye başlayan yeni bilim anlayışıyla birlikte zaman da insandan bağımsız olarak fizikî âlemde var olan ve ölçülebilir niteliğiyle değerlendirilmiştir. İnsandan bağımsız olan ışığın uzayda yayılabilmesi için bir zaman geçmesi gerektiğini 1675’te bulan astronom Olaf Römer’den sonra Isaac Newton, kendi teorisine uyan bir şekilde doğada insan bilincinden bağımsız bir zaman ve uzay bulunduğunu savunur.<sup>575</sup> Bu bağlamda zaman, bağımsız bir kategori olarak insan bilincinin dışında değerlendirilir.

---

<sup>571</sup> Gülnihâl Küken, “Doğu Ortaçağında Zaman Kavramı”, *Cogito*, S. 11, y. 1997, s. 181-182.

<sup>572</sup> Anar, a.g.y., s. 3.

<sup>573</sup> Küken, a.g.y., s. 182.

<sup>574</sup> Küken, a.g.y., s. 182-183.

<sup>575</sup> Hançerlioğlu, a.g.e., s. 356.



Zamanı doğada bağımsız bir kategori olarak düşünenlerinin yanında onun insan bilincinin bir ürünü olduğunu savunan filozoflar da hatırı sayılır derecedir. Alman idealist düşünürlerden Leibniz ve Kant, zamanın fizik gerçekliğin bir kategorisi olmadığını ileri sürerler. Onlara göre zaman, insan bilincinin bir tasarımı olarak vardır.<sup>576</sup> Kant'a göre zaman ve mekan, insan zihninde a priori olarak yani her türlü deney öncesinde bir sentez olarak bulunur. Bu anlayışa göre zaman, bir tür doğuştan gelen deneyim anlamına gelmektedir ve insan doğasının mutlak, değişmez bir ögesidir.<sup>577</sup>

Bergson da zamanı insan bilinci üzerinden tanımlamaya çalışır. Ona göre insandaki zekâ yetisi (intelligence) doğayı anlamak için her şeyi böler ve niceliksel olarak ifade eder; fakat bu anlama çabası uzay bağlamındadır. Doğa bilimi, zamanı hep uzaya bağlı olarak açıklarken onu durum noktaları olarak ayırır, bir çizgi üzerinde toplar ve buna zaman der. Burada zaman, gerçek boyutuyla anlatılamamaktadır. Ona göre bilim, zamanı kendi başına tanımadığından 'değişme' ve 'gelişme'yi de gerçek boyutuyla kavrayamaz. Bergson'a göre gelişmeyi ancak süre (durée) olarak anlarsak durumu açıklıkla kavramış oluruz. Bu ise ancak belleğin yardımı ile yapılabilir. Bellek sayesinde, devinim halindeki parçalılık sürekli bir akış haline gelerek süre şeklinde kavranmış olur. Bu ise, zamanı, bilimin açıkladığı maddeden bağımsız olarak zihinde kavramak anlamına gelir. Bu şekilde geçmiş bugüne ve geleceğe doğru sürekli bir akış halinde var olur ki bu da zihinde var edilen bir süreklilik duygusunu oluşturur.<sup>578</sup>

Zaman meselesi tarih boyunca gerek fizik gerek felsefe alanında farklı şekillerde ele alınmasına rağmen Elias, bunların temelde iki zıt görüşle özetlenebileceğini ve bunun günümüz için de geçerliliğini devam ettirdiğini ileri sürer. Buna göre birinci görüşe göre zaman, doğal fiziksel dünyanın nesnel bir ögesi olarak vardır. Bu görüşü savunanlara göre zaman, ontolojik bakımdan doğanın öteki varlıklarından farklı değildir, sadece diğerleriyle karşılaştırıldığında duyularla algılanamaz oluşuyla farklılık arz eder. Elias, bu anlayışın en tipik savunucusunun Newton olduğunu ifade eder. Buna karşı çıkan ikinci gruba göre ise zaman, olayları

<sup>576</sup> Hançerlioğlu, **a.g.e.**, s. 356.

<sup>577</sup> Norbert Elias, **Zaman Üzerine**, çev. Veysel Atayman, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000, s. 16-17.

<sup>578</sup> Bedia Akarsu, **Çağdaş Felsefe Akımları**, MEB Basımevi, İstanbul, 1979, s. 55-56.

birlikte görme biçimi olarak insan bilincinin kendine özgülüğünde temellenen, dolayısıyla da her türlü deneyimin önkoşulu olarak deneyimden önce gelen bir şeydir. Elias, Descartes'ın bu anlayışı öne çıkardığını fakat bu düşüncenin asıl anlamını bulması Kant'ın felsefesi ile bulduğunu dile getirir.<sup>579</sup>

### 3.2. SEZAI KARAKOÇ'UN ZAMAN ANLAYIŞI

Karakoç'un, bir medeniyetin yeniden ayağa kalkışının projesi olarak sunduğu diriliş düşüncesi, teorik tarafının yanında, uygulamaya dönük olarak bireysel ve toplumsal değişimi de öngördüğünden, temelde zamansal bir meseledir. Haliyle, bir filozof gibi kavramlara yaklaşmayan Karakoç, düşünce yazılarında ve şiirlerinde zamanla alakalı olarak keskin hatlarla ifade edilmiş net fikirler dile getirmez. Karakoç'un düz yazılarında da zamana tek bir yaklaşımla bakılmadığı görülür.

Karakoç, zamanı her şeyden önce canlı bir varlık olarak algılar. Zaman tıpkı canlı bir organizma gibi doğar, gelişir, yoğunlaşır, yorulur, yavaşlar, hızlanır ve hatta ölür. Zamanın yavaşlaması; insan üretiminin aza inmesi, tarihsel anlamda durgunluğun yaşanması şeklinde kendini gösterir. Zamanın yoğunlaştığı dönemler ise, çağın bütün varlığıyla insanın eserleriyle dolup taşması olarak belirir. Karakoç'a göre Grek ve Roma medeniyetleri, ilk olarak zamanı tabiatla doldurarak, ardından ise tarihle zaman özdeşliğine giderek zamanı, hakiki çehresiyle değerlendirememişlerdir. Zamanı ruhun elinde bir madde olarak ilk görenler Hristiyanlar olmuştur fakat onlar da Greklerin yanlına düşmüştür. Hz. İsa'nın mesajını bulandırarak tabiat ve taştan medet ummuşlardır. Bu durum aynı zamanda Rönesans'ın da serüveni anlamına gelmektedir. Yirminci yüzyılda ise teknik, zamanın özüne müdahale ederek onu yok etmeye, insanın onunla temasını bitirmeye çalışmıştır. Karakoç, Hristiyanlık'ta ruhun zamana tam hükmedememesi neticesinde ruhun son atılımı olarak İslam'ın zuhur ettiğini söyler. Ona göre İslam, insanlık için, ruhun, hakikat özünü son olarak zamana üfleyen ve onu diriltten ilahi bir bağış demektir.<sup>580</sup> Görüldüğü üzere Karakoç, zamanı hükmedilir bir mefhum olarak düşünürken onu canlandıran, ona hükmetmeyi sağlayan özü ise bir çeşit ruh diye tarif etmektedir. Karakoç, zamanı ikili bir yapı

<sup>579</sup> Elias, **a.g.e.**, s. 16.

<sup>580</sup> Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, 11. Baskı, İstanbul, 2013, s. 64-7

şeklinde düşünmektedir. Zamanın oluş halini gösteren algıya (doxa) bağlı tarafının dışında, onu görünür kılan ve ona güç veren bir de ruh bulunmaktadır. Karakoç'un zaman konusundaki bu ikili yapısı, Platon'un zaman konusundaki düşünceleriyle benzeşen bir özelliğe sahiptir. Platon'da kronos olarak ifade edilen zaman, Karakoç'ta insanlığın tarihsel süreçte ortaya koyduklarının görünür olma süreci olarak tarif edilir. Platon'un alelade oluş düşüncesi, Karakoç'ta farklı bir boyuta taşınır. Zamanın, tarihsel anlamda toplumsal dinamizmle, insanın doğa ile olan ilişkisi neticesinde ortaya koyduğu maddi manevi üretimle kendini göstermesi, Karakoç'un onu temeddün (medeniyetin oluşum ve gelişim süreci) anlamında kullandığını göstermektedir. Burada zaman, bireysel oluşların ötesinde insanlık tarihi ya da medeniyetler bazında değerlendirilmektedir. Platon'da, değişmeyen, sabit kalan aion ise Karakoç'ta zamana şekil veren ve ona hükmetmeyi sağlayan ruh, yani ilahi hakikat olarak düşünülür. Burada ikisinde de aion veya ruhun, sonsuzlukla ilişkili olması ise ortak bir nokta olarak görülmektedir. Tabiidir ki, Karakoç'un zamanı inanç ekseninde okuması ve onu sonsuzluk ya da öte dünya ile irtibatlandırması, zaman konusunda İslamî duruşunun bir gereği olarak öne çıkmaktadır.

### **3.2.1. Zaman ve Süreklilik Duygusu**

Zaman düşüncesini de medeniyet ya da medeniyetin devamlılığı süreci olarak gelenek düşüncesine göre ortaya koyan Karakoç, zamanın bütünlüğü üzerinde özellikle durur. Ona göre geçmiş, mutlak surette geleceğin bir fonksiyonu değildir. Bunun böyle olması durumunda, insanlığın doğadaki özel yeri hesaba katılmamış demek olur. Halbuki insan, iradesi ile doğaya tarihi katan, Tanrı'nın seçkin bir yaratığıdır. Ona göre insanın en önemli özelliği, soyut bir varlık olan zamanı, tabiatın egemenliğinden kurtararak ona somut bir değişim araç ve konumluğu niteliğini vermesidir. Böylece insan, geleceği geçmişin sultasından kurtarma, özellik veya misyonunu göstermeyi sağlamıştır. Karakoç'a göre bu durum, geçmişin, gelecek üzerinde hiçbir etkisinin olmadığını göstermez. Geçmiş, gelecek için bir tabiat(nature) olmasa da kimi zaman bir malzeme, bir kadro, bir perspektif, bir

şart(condition) olmaktadır.<sup>581</sup> Bu ise, geçmişin bugüne ve geleceğe bakan yönleriyle muhakkak surette iyi bilinmesi gerektiğini göstermektedir.

Özellikle ulus devletlerde tarihin bir bellek oluşturma aracı olarak kullanılması<sup>582</sup> ve devletin resmi ideolojisi doğrultusunda kimi zaman ulusal tarihin bazı dönem ve hadiselerinin görmezden gelinmesi, bazılarının ise öne çıkarılması durumu sıklıkla ifade edilir.<sup>583</sup> Karakoç, “*Diriliş Neslinin Âmentüsü*”nde, Cumhuriyet’in, Türk tarihinin İslamî dönemini önemsizleştirilmesi ya da görmezden gelmesine eleştirel yaklaşarak bir yönüyle geleneğin yatağı anlamına gelen geçmiş ile geleceğin temasının kurulması gerektiğini savunur. Ona göre geçmiş inkar edilmeden ancak aynı zamanda ona mahkum da olunmadan bugüne bakan yönüyle bilinmeli, değerlendirilmeli ve bakiyesi bugüne aktarılmalıdır.<sup>584</sup> Collingwood’un, tarihe pragmatik bakışı anlatmak için ifade ettiği “*Tarihin nihai hedefi geçmişi bilmek değil, şimdiki anlamaktır.*”<sup>585</sup> düşüncesi, Karakoç’un zamana bakışında da karşımıza çıkar.<sup>586</sup> Geçmiş bu nazarla değerlendirmenin, ona ayrı bir önem vermenin, geleceği görmezden gelmek anlamına gelmemesi gerektiğini ifade eden Karakoç da şöyle der: “*Geçmişe saplanma veya geleceği inkar değil. Şimdiki zamanı unutmama, yani çağ dışı olma hiç değil. Belki, geçmiş zamanla ilgileri tazeleme. Kök ilgisi ve ilişkisi kurma. Geçmiş zamanı, gelecek zamanı şimdiki zamana getirme.*”<sup>587</sup> Karakoç, zihinlerde olan zamana ait bu parçalı yapının bu sayede bütünlük fikriyle bir tek zaman olarak değerlendirileceği ve hem birey hem toplum planında, bugünün ve geleceğin sorunlarına çözüm üretmek konusunda daha sağlıklı düşünme imkanının elde edileceği görüşündedir. Karakoç’un zamanı bölünmeyen/parçalanmayan bir yapı olarak düşünmesi, modern bilincin parçalanmışlığı meselesine de kendince bir

<sup>581</sup> Sezai Karakoç, **İnsanlığın Dirilişi**, Diriliş Yayınları, 10. baskı, İstanbul, 2013, s. 141-2.

<sup>582</sup> Paul Connerton, **Toplumlar Nasıl Anımsar**, Çev.: Alâeddin Şenel, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1992, s. 10-11, 83.

<sup>583</sup> Enzo Traverso, **Geçmiş Kullanma Kılavuzu: Tarih, Bellek, Politika**, Çev.: Işık Ergüder, İstanbul, Versus Kitap, 2009, s. 44.

<sup>584</sup> Sezai Karakoç, **Diriliş Neslinin Âmentüsü**, Diriliş Yayınları, 9. baskı, İstanbul, 2005, s.25.

<sup>585</sup> R. G. Collingwood, **Tarihin İlkeleri ve Tarih Felsefesi Üstüne Başka Yazılar**, Çev. Ahmet Hamdi Aydoğan, YKY, İstanbul, 2005, s. 227.

<sup>586</sup> Karakoç’un, Mehmet Akif gibi tarihe pragmatik açıdan yaklaştığını Koçak da ifade eder. Bkz. Mesut Koçak, “Mehmed Âkif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek Ve Sezai Karakoç’un Eserlerinde Coğrafya, Tarih, Medeniyet Düşüncesi”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2016, s. 131.

<sup>587</sup> Sezai Karakoç, **Diriliş Neslinin Âmentüsü**, Diriliş Yayınları, 9. baskı, İstanbul, 2005, s.25.

çözüm önerisi getirdiğini göstermektedir. Modern bilince ait parçalanmışlık, nesnenin algılanmasında olduğu gibi zaman algısında da kendini gösterir. Tanpınar'ın geleneğin sürdüğü müddet içinde parçaların art arda gelişiyle var edilen ve parçalanmayan, yekpare zaman olarak algılanan içsel zamanı<sup>588</sup>, Karakoç'ta bireyi de kapsamına rağmen daha metafizik ve kolektif boyutuyla düşünülür. Karakoç, “*İnsanın Dirilişi*” adlı yazısında şöyle der:

“Geçmişten gelip şart birikimi olarak duran *reel*, gelecekte gelen ışık demek olan *ülkü* ile eşyanın tabiatı (nature), üzerinde karşılaşınca İlahi İrade, yeni bir yaratışın mayalanmasını ortaya koymaktadır.

Metafiziğin katkısıyla da oluşmuş bulunan geçmiş, artık insan için fizik bir realitedir. İnsan oluşumunda, bu realite, ancak yine gelecekte doğan metafizikle yeni bir varoluşa kavuşacaktır. İnsanı *olan* olmaktan çıkarıp *varolan* kılan, bu gelmekte olan metafiziktir.”<sup>589</sup>

Karakoç, Bergson'un biyolojide bile bunu görerek ‘*yaratıcı evrim*’in ‘*yaratıcı atılım*’la gerçekleştiğini dile getirdiğini söyler.<sup>590</sup> Böylece insan için gelecek, geçmişin bir süreği halinden çıkmaktadır. Fizik bir realite haline gelen geçmiş, bu metafizik düşünceyle geleceğin bütün hamlelerini yeni ve orijinal kılmaktadır. Karakoç’a göre, insanın, ‘*şahsi*’ olanla ‘*ortak*’ olan, ‘*geçmiş*’ ile ‘*gelecek*’, ‘*şart*’ ile ‘*realite*’, ‘*fizik*’ ile ‘*metafizik*’ arasında kuracağı bu denge, insanın sürekli oluşumuna, hakikate varma umudunun temeli olacaktır.<sup>591</sup>

Karakoç, Batı düşüncesinde ölüm ötesi hayat üzerine kaleme aldığı “*Ölümden Sonra Kalkış*” adlı uzun yazısında ise Sartre ve Camus’ye göre eserlerinde Tanrı’ya daha çok yaklaşan Malraux’nun mitolojik zamanlar ile şimdi arasında mekik dokuyuşunda monoteist dinleri görmezden gelmesini ve süreklilik gerçeğini hesaba katmamasını eleştirerek bugün ve geleceğin anlaşılmasında süreklilik düşüncesinin hem birey hem toplum açısından ne kadar önemli olduğunu vurgulamaya çalışır.<sup>592</sup>

---

<sup>588</sup> Hayrettin Orhanoğlu, “İkinci Yeni ve Etkisindeki Şiirde Zaman Algıları”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, Y.4, S. 7, Ocak-Haziran 2012, s. 186.

<sup>589</sup> Sezai Karakoç, **İnsanlığın Dirilişi**, Diriliş Yayınları, 10. baskı, İstanbul, 2013, s. 144.

<sup>590</sup> Yaratıcı tekamül hakkında bkz.: Ali Osman Gündoğan, **Bergson**, Say Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 2010.

<sup>591</sup> Sezai Karakoç, **İnsanlığın Dirilişi**, Diriliş Yayınları, 10. baskı, İstanbul, 2013, s. 144-5.

<sup>592</sup> Sezai Karakoç, **Ruhun Dilişi**, Diriliş Yayınları, 11. baskı, İstanbul, 2013, s. 119-121.

Karakoç, zamanın bütünlük duygusu içinde kavranması gerektiği düşüncesinde, inanç ile zaman algısı arasındaki ilgiye dikkat çekmesi yönüyle de Tanpınar'dan ayrılır. Zamanın bu metafizik tarafının dışında fizik realite şekline gelen geçmişin Karakoç'ta daha ziyade 'ilahî hakikat'e bağlı kalınma açısından değerlendirildiği görülür. Özellikle geleneğin inşa edildiği tarihsel süreç bölümünde de görüleceği üzere Karakoç için geçmişin değeri, bugünü diriltecek, yaşanır kılacak ve toplumu ayağa kaldıracak olan, geçmişten gelen vahiy mesajının canlı taraflarıdır. Bu yüzden Yahya Kemal'in bir iftihar vesilesi saydığı fakat bugün için sadece moral bir değer taşıyan nostaljik tarih düşüncesi ve Tanpınar'ın bireyin bilinç düzeyinde bütünlük duygusunu sağlamaya çalışan devamlılık fikri, Karakoç'ta inanç üzerinden inşa edilmeye çalışılır. Özellikle Karakoç'un poemlerinin başında gelen Hızır ile Kırk Saat'te toplumsal ve düşünsel düzeyde ve Taha'nın Kitabı'nda ise bireysel ve toplumsal düzeyde bu bütünlük duygusunu sağlan şey, inancın kendisidir.

Karakoç, zamanın iç içe geçmiş yekpare bir yapı olarak algılanması meselesini, şiirinde bir teknik olarak da kullanır. Proust, Joyce, Faulkner, Woolf başta olmak üzere pek çok modernist romancının romanda kullandığı ve anlatıya dayalı metinlere mahsus bilinç akışı tekniğinin temelini oluşturan geçmiş, gelecek ve şimdinin bir arada oluşu, Karakoç'un pek çok şiirinde bulunmasına rağmen en bariz örneğini Hızır ile Kırk Saat'in 30. bölümünde görmek mümkündür. Şiirde geçmiş, şimdi ve gelecek zamanların bilinçli tarzda iç içe geçtiği görülür. Burada amaç, modern bilincin parçalanmışlığını resmetmek değil, geçmişin şimdije kesintisiz akmasını ve bununla bir geleceğin inşa edilmesini sağlamaktır.

Karakoç'un bu tavrında tarihi, dinden bağımsız olarak değerlendirmemesi yatmaktadır. Ona göre Yahudilik, dini ırkla sınırlandırarak tarihi evrenselleştirememiştir. Hristiyanlık ise, Hz. İsa'nın ölümü düşüncesini kabullenmekle tarihi adeta sonlandırmış gözükmektedir.<sup>593</sup> Karakoç'a göre ideal-realite dikotomisinde dengeyi kuran mutlak hakikat sistemi olan İslam dini, tarihi, din sisteminde eritmiştir. Tarih, dinin içinde insana cevap verecek kadar, yeterince vardır. Bu vesile ile Peygamberler tarihinin, hilkatin ve yaratılışın fizikötesi

---

<sup>593</sup> Sezai Karakoç, **Dirilişin Çevresinde**, Diriliş Yayınları, 6. Baskı, İstanbul, 2011, s. 114

açısından tarih özetine kavuşturucu cinsinden anekdotlar halinde dinin içinde mevcut olduğunu ifade eder.<sup>594</sup>

Geçmişe bu şekilde yaklaşan Karakoç, dinin anlam değerini de kendinde barındıran tarihi, bir başka ifade ile geleneğin birikimini esere taşımak için tarihin özünü ifade eden imgelere başvurmuştur. Eroğlu'nun da özellikle belirttiği gibi Karakoç'un şiirini belirli imgeler üzerinden kurması<sup>595</sup>, aslında geleneğin öz itibariyle sanatsal düzlemde şimdiye aktarılması anlamına gelmektedir.<sup>596</sup>

### 3.2.2. Zaman ve Döngüsellik

Modernite, sürekli ilerleme ve gelişme mottosuna dayandığından tarihi de sürekli ilerleyen lineer bir anlayışla açıklar. Bu evrimsel anlayışa göre insanlık ilkelikten mükemmelliğe doğru sürekli bir seyir halindedir ve bu gelişim, sonsuza kadar devam edecektir.

Halbuki moderniteye kadar bütün geleneksel toplumlarda tarih, lineer bir anlayışla değil, dairesel şekilde düşünülmüştür. Zamanın doğa olaylarıyla özellikle de gök cisimlerinin hareketleriyle bağlantılı olduğu düşüncesi, zamanın döngüsellğine temel oluşturmuştur. Eski Yunan'da en mükemmel hareketin dairesel hareket kabul edilmesi de yine bu gök cisimlerinin hareketi ile bağlantılıdır. Bu dairesel ve dolayısıyla döngüsel zaman anlayışı, sadece zaman algısı ile ilgili değil, aynı zamanda yaratılış düşüncesi ve gelecek tasavvuruna da etki etmiştir.

Mircea Eliade, geleneksel toplumlarda tarih algısını incelediği Ebedi Dönüş Mitosu adlı çalışmasında, geleneksel toplumların somut tarihsel zamana karşı çıkışlarını 'Büyük Zaman' yani kozmogonik zamana periyodik dönüş için duyulan özleme bağlar. Eliade, geleneksel toplumların ibadet ve ritüellerini de belirleyen bu zaman ve periyodikliğin çok belirleyici olduğu düşüncesindedir. Ona göre geleneksel toplumlarda kutlanan yeni yıl gibi bazı periyodik zamanlar, 'ebedi dönüş mitosu'

---

<sup>594</sup> Sezai Karakoç, **Gün Saati: Günlük Yazılar IV**, Diriliş Yayınları, 4. baskı, İstanbul, 2015, s.96.

<sup>595</sup> Ebubekir Eroğlu, **Sezai Karakoç'un Şiiri**, Bürde Yayınları, İstanbul, 1981, s. 24-26.

<sup>596</sup>Farklı bir bağlam olmakla birlikte Bergson da, imgenin geçmişte aranılması durumunda kişiyi zorunlu olarak geçmişe götüreceği düşüncesindedir. Bkz.: Gilles Deleuze, **Bergsonculuk**, Çev. Hakan Yücefer, Otonom Yayınları, İstanbul, 2005, s. 88-89.

olarak ifade ettiği ilk yaratışa yapılan göndermelerdir ve bu her toplumda farklı formlarda kendini göstermektedir.<sup>597</sup>

Bu döngüsellik basit bir kısır döngü anlamında değildir. Yaratılmış bir varlık/kategori olarak zamanın bir başlangıcı ve sonunun oluşu ve bu şekilde bir döngünün tamamlanması anlamına gelmektedir. Tarihi süreçte pek çok toplumda karşılaşılan bu düşünce, Ortadoğu'nun kurtuluş dinlerinin de güçlü paradigmalardan biridir. Baş ve son paradigma çifti, teodise probleminin doğurduğu gerilimi çözmek konusunda stratejik bir öneme sahiptir. Buna göre yaratılışın başlangıcından beri süregelen iyi ve kötünün mücadelesi, iyi güçlerin kötüler üzerinde galip geleceği ve ilahî adaletin ebedi olarak tecelli edeceği nihai bir savaşla son bulacaktır.<sup>598</sup>

Bu düşüncenin mesiyanistik perspektifleri biçimlendirmenin yanında, insanlık tarihinde yeni kurumsal dinlerin doğuşundan siyasi devrimlere ve entelektüel akımlara itici güç oluşturduğunu söyleyen Gencer, bu düşünceyi şöyle açıklar:

“Bu fikir, hem zamansal hem de mekânsal bir çevrimsel bir yenilenme, Ahir Zaman'da hem tarihin, hem kâinatın yeniden inşasını ve Baş'taki 'iyilerin ülkesi'nin Son'da yeniden kurulmasını öngörür.”<sup>599</sup>

Gelenekselci ekolün önemli simalarından olan Lord Northbourne da zamanın bu döngüsellığı ile baş ve son paradigmasını kabul etmenin inancın bir zorunluluğu olarak ifade ederek bu düşüncenin gelenekle modern düşünce arasındaki temel farklardan biri olduğuna dikkat çeker:

“(…) geleneksel bakış açısından dünya tarihinin ilahi bir başlangıcı var ve bu yüzden ilahi bir sonu –Hesap Günü – olmalıdır; bu da demektir ki tarih devri (*cyclical*) olup daimi veya belirsiz değildir. Profan bakış açısına göre ise tarih başı ve sonu olmayan belirsiz bir şeydir; tıpkı izafi önemde olan çeşitli olay ve eşyanın doldurduğu ve fakat yaratılış, vahiy ve yargılama gibi mefhumların yer almadığı sınırsız bir boşluk gibi.”<sup>600</sup>

---

<sup>597</sup> Mircea Eliade, **Ebedi Dönüş Mitosu**, çev. Ümit Altuğ, İmge Kitabevi, Ankara, 1994, s. 61-97.

<sup>598</sup> Abbas Amanat, Magnus T. Bernhardsson (eds.), **Imagining the End: Visions of Apocalypse from the Ancient Middle East to Modern America**, I. B. Tauris, London, 2002, p. 2. (Akt. Bedri Gencer, **İslam'da Modernleşme**, s. 433.)

<sup>599</sup> Gencer, **İslam'da Modernleşme**, s. 433.

<sup>600</sup> Lord Northbourne, **Modern Dünyada Din**, çev. Şahabeddin Yalçın, İnsan Yayınları, 3. baskı, İstanbul, 2003, s. 39.



Tarihin baş ve son paradigmalarıyla birbirine bağlanması Karakoç'un diriliş düşüncesinin de temel niteliklerinden birini oluşturur. Şairin gelecek anlayışında da üzerinde durulacağı üzere Karakoç'a göre İslam uygarlığı modern Batı uygarlığına karşı bir mağlubiyet yaşamış olsa da tükenmiş değildir; Toynbee'nin ifadesi ile "dondurulmuş" bir uygarlıktır. Bu bağlamda Karakoç, ilk peygamberle insanlığa gönderilen İslam, kıyamet öncesinde tekrar yeryüzünde yegane hakikat olarak kabul edilecek ve arızî bir cennet yaşanacaktır. Karakoç, İslam uygarlığının yaşadığı mağlubiyetin şokundan sıyrılarak hayatın bütün alanlarıyla yeniden ayağa kalkışını diriliş kavramı ile ifade eder. Diriliş düşüncesi ise Karakoç'un şiirinde, kışla yaşanan geçici ölümden sonra gelen bahar analogisi üzerinden özellikle de "gül" imajı ile resmedilmeye çalışılır. Burada bahar, kozmogonik ilk yaratışın bir yeniden canlanışı olarak tarihsel döngüyü tamamlama anlamına gelmektedir. Karakoç, bu analogiyi insanda, toplumda ve zamanda da benzer şekilde kullanır.

Fecir Devleti şiirinde dirilişle sonuçlanacak bu döngüsellik toplumsal boyutta anlatılmaya çalışılır. İslam toplumunun içinde olduğu bozgun ruhundan geleceğin parlak zamanlarına olan inancı bu düşünce desteklemektedir. "*Birden kendi ulusumun sırrına erdim/Halkım yalnız iki duyguyu tanıdı/Ya birini yaşadı ya öbürünü yaşadı/Fetih veya bozgun*" dizelerinde görüldüğü üzere şair, bozgun ruhundan kurtularak fetih günlerinin havasına bir hamle yapmayı iki zıt ucun bağlantılı olduğu bir dairesellikten hareket etmektedir. Bu durum, aynı zamanda şairin "Büyük Amaç"a da yönelmesini sağlamıştır.

"Anladım gelmekte olan zamanı  
Yöneldim Büyük Amaca  
Doğan güneşe dönen  
Bir gün çiçeği gibi  
Evet ben gelecek zamanın sesini duydum  
Ve dönüp denizlere doğru haykırdım:  
Yaşasın yaşasın yeniden seslerini duyuyoruz suların  
En özel gizli demlerde  
Dağlarda ve denizlerde  
Birden kendi ulusumun sırrına erdim  
Halkım yalnız iki duyguyu tanıdı  
Ya birini yaşadı ya öbürünü yaşadı  
Fetih veya bozgun;  
İşte sırrı ulusumun.  
Ya fethin zafer anıtıdır o  
Gökten inmiş bir dizi güvercin gibi  
Gök pusatı

Ya da yıkılmış atlar, ölüm çılgınlıkları”<sup>601</sup>

Alinyazısı Saati'nin 12. bölümünde de bu döngüsellğin izlerini görmek mümkündür. Şiirde İslam toplumunun içinde bulunduğu belirsizlik zamanın yönüyle ifade edilmeye çalışılmaktadır.

“Yol nedir yolun neresindeyiz  
Dönüyor muyuz sonsuz bir dairede  
Tarifsiz telâfisi olmayan bir gerilemede mi  
Farkedilmeyen ama ansızın farkedilecek olan  
İlerlemede miyiz hafif hafif birikip”<sup>602</sup>

Buradaki “ilerleme” ya da “gerileme” kavramları ile modern tarihin temel tezine gönderme yapılırken, “Yol nedir yolun neresindeyiz / Dönüyor muyuz sonsuz bir dairede” dizelerinde de geleneksel döngüsel tarih anlayışı ifade edilmeye çalışılmaktadır. Şiirin devamında daha önce de krizler yaşayan İslam uygarlığının bunu da atlatarak tekrar bir diriliş yaşayacağını anlatılır. Bu diriliş, başın sonla buluşması ya da tarihin dairesel olarak tamamlanması anlamına gelmektedir.

### 3.3. SEZÂİ KARAKOÇ’UN ŞİİRİNDE ZAMANIN GÖRÜNÜMÜ

Elias’ın ifade ettiği üzere tarih boyunca zamana yaklaşımların iki ekseninde olduğu görülmektedir. Birincisi, zamanın fizik realitenin bir kategorisi olarak insandan bağımsız olarak var olduğu; ikincisi ise zamanın insan zihninde var olan bir gerçeklik olduğu düşüncesidir.<sup>603</sup>

Zamanın doğa ile insan üzerinden tanımlanmaya çalışıldığı bu bakış açılarına göre kavram, nesnel zaman ve öznel zaman olarak ifade edilmektedir. Buna göre nesnel zaman doğada yer alan, bu anlamda fiziksel dünyanın öteki nesnelere gibi doğrudan deneyimlenememekle birlikte fiziğin laboratuvarında incelenebilen bir olgudur. Öznel zaman ise, insan bilincinin art arda gelen olayları ve hareketleri

<sup>601</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 418.

<sup>602</sup> Karakoç, *a.g.e.*, s. 673.

<sup>603</sup> Elias, *Zaman Üzerine*, s. 16.

öncelik-sonralık ya da sebeplilik/mantıksallık<sup>604</sup> açısından bir arada görme tarzı olarak tanımlanmaktadır.<sup>605</sup>

Çoştı'nun da belirttiği üzere zamana dair bu iki yaklaşımın temeli zamanın öznenen bağımsız bir varlığının olup olmadığı düşüncesinde düğümlenmektedir. Nesnel zaman anlayışına göre zamanı, fizikî evrende doğrudan tecrübe ettiğimiz diğer nesnelere gibi algılayamayız fakat dolaylı yollardan tecrübe edebiliriz. Hareket ve değişim ile geçen süre üzerinden zamanın varlığını tespit edebiliriz. Bu durumda zaman, öznenen bağımsız olarak ölçülebilen bir gerçekliğe sahip olmuş olur. Öznel zamanda ise zaman, öznenin bilincine ait bir kategori olduğundan, zaman ve özne bir karşıtlık oluşturmaz. Burada zamanın varlığı öznenin bilinci ile açığa çıktığından bir birliktelikten bahsedilebilir.<sup>606</sup>

Bu bölümde Sezai Karakoç'un zamanı algılaması açısından hangi kategoriye daha yakın olduğundan ziyade şiirinde açığa çıkan zamanın, şiir öznesi ile olan ilgisi üzerinden bir tasnif yapılmıştır. Zamanın hareket ve değişim bağlamında tarihsel süreç olarak algılanması ve şiire yansımaları, yukarıdaki tasnif doğrultusunda "tarihsel-nesnel zaman" başlığında incelenmiştir. Bu, Ülken'in Kant'ın zaman algısı için kullanmış olduğu olguların sıralanması anlamındaki objektif zamanına tekabül etmektedir.

Zamanın şiir öznesinin bilincinde, özellikle de anımsama şeklinde ortaya çıkması -bu anımsama tarihsel bir döneme dair olsa bile, şiir öznesinin bunu kendi bilincinde oluşturmasından dolayı- yukarıdaki tasnif doğrultusunda "bireysel-öznel zaman" olarak değerlendirilmiş ve buna göre bir tasnif yapılmıştır. Karakoç'un şiirinin en önemli özelliklerinden olan öznenin kaderinin toplumun/uygarlığınki ile özdeşleştirildiği göz önüne alındığında bu tasnifin epey zorlayıcı olduğu da görülmüştür.

---

<sup>604</sup> Ülken, özellikle zamanın öznel olarak algılanması ile ilgili Leibniz ve Kant'ın bakışını öncelik-sonralık ve sebeplilik ilkeleri açısından değerlendirir. Bkz. Hilmi Ziya Ülken, **Varlık ve Oluş**, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara, 1968, s. 403-406.

<sup>605</sup> Klaus Düsing, "Objektive und subjektive Zeit, Untersuchungen zu Kants Zeittheorie und zu ihrer modernen kritischen Rezeption", **Kant-Studien**, Volume: 71, Issue: 1-4, 1980, ss. 1-2. (Akt. Feyza Ceyhan Çoştı, **İki Zaman Düşüncesi: Öznel Ve Nesnel Zaman**, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2015, s. 42.)

<sup>606</sup> Çoştı, **a.g.y.** s. 42.

### 3.3.1. Tarihsel-Nesnel Zaman

#### 3.3.1.1. Geleneğin İnşa Edildiği Tarihsel Zaman: Geçmiş

Modern ulus devlette eklektik bir tavırla yazılan tarih, toplumun ortak mitleri olarak bugüne ve geleceğe yön verme, ulusal bilincin oluşması ve toplumsal kenetlenmeyi sağlaması amacıyla önemsenir. Karakoç'un tarihe bakışında bu modern anlayışla kimi benzerliklerin bulunduğu söylenebilir. Karakoç'a göre de geçmiş, kendi dönemselliği kadar, geleceğin yeniden teşekkülü için de anlam ifade eder. Ulus devletin, belirli bir ulus üzerine inşa ettiği bu tarih, Karakoç'ta ise medeniyet perspektifi doğrultusunda İslam düşüncesi üzerine kuruludur. Karakoç, modern Batı uygarlığı karşısında bir yenilgi yaşayan İslam uygarlığının yeniden dirilişinin nüvelerinin geçmişte saklı olduğu düşüncesindedir.

Ona göre toplumlar için en kötü yaşantı, zamansal anlamda bütünlük duygusundan yoksun yaşamadır. Karakoç'a göre ruh yaşantısı açısından kopukluklar, şuur altında karanlık birikimlerin oluşmasına neden olur. Onun için İslam toplumunun özellikle bugün için yaşadığı sorunları çözmesinin, tarihe dönmesi ve geçmişini iyi okumasından geçtiğini düşünür.<sup>607</sup> Karakoç, bu düşünce doğrultusunda İslam düşünce tarihi açısından önemli gördüğü tarihi şahsiyetleri ve hadiseleri bugüne ve geleceğe bakan yönleriyle yeniden yorumlar.<sup>608</sup> Bu yolla, geleneğin inşa sürecinin mihenk taşı olarak gördüğü hadiseleri aktararak bu hadiselerin gelecek zamanın inşası için de büyük anlamlar taşıdığını göstermeye çalışır. Karakoç'un geleneğe ait tasvir ettiği zaman dilimleri, tarihselciliğin dışında bir anlam taşır. Bu zaman dilimleri, Kur'an'ın mesajı doğrultusunda, zaman üstü olan vahyin anlamının dönemsel yansıması şeklinde aktarılır. Burada anlam, ilahi hikmet olarak kabul edildiği için, mekan ve zaman sabit yapılar olarak değil, anlamın belirmesi için kullanılan ikincil araçlar hükmündedir.

Karakoç, zamansal anlamda geleneğin inşa sürecini ilkin, ilahi vahye doğrudan muhatap olmaları sebebiyle peygamberlerle anlatır. Kur'an'da geçen kıssalardaki

<sup>607</sup> Sezai Karakoç, **Unutuş ve Hatırlayış**, Diriliş Yayınları, 5. baskı, İstanbul, 2015, s. 35.

<sup>608</sup> Karakoç'un, tarihi, bugüne bakan yönü ile bir hazine olarak değerlendirildiği müstakil bir kitabı da bulunmaktadır. Kur'an'da adı geçen kimi peygamberlerin yaşadıkları olayların hermenötik tarzda yorumlandığı Yitik Cennet, Karakoç'un tarihe bakışının en somut göstergelerindedir.

kişiler ve hadiseler, insanın evrensel yönünün ifadesi olarak görülür. Bunlar, Karakoç'a göre birer arketip olup, zaman üstü olarak resmedilir. Şiirde geçmiş zamana ait bu olaylar, Kur'an'daki üslup ve tavra uygun olarak belirli bir zaman kaydına bağlanmadan aktarılır. Karakoç'un şiirinde Hızır ile Kırk Saat ve diğer şiirlerde aktarılan, bilhassa peygamber kıssaları, bu düşünce doğrultusunda bir amaç taşırlar. Bu kıssalar bir zamanı belirtmekten çok, zaman üstü bir anlamı yaşanır kılmak açısından şiire girer.

Daha önce de ifade edildiği üzere Karakoç'un şiirinde peygamberlerin tarihsel birer kişilik olmalarının dışında Kur'an'ın da mesajına uygun olarak iki yönüyle öne çıkarıldıkları görülür. Birincisi, peygamberlerin insana "Yüce Yaratıcı"yı tanıtmaya, yani inanca bakan yönüyle, ikincisi ise, peygamberlerin yaşadıkları tarihsel zamanlarda maddi uygarlığa yaptıkları katkılarla ortaya konmuştur.

İkinci bakış daha tarihsel görünmekle birlikte Kur'an'da geçen üsluba uygun olarak Karakoç da, bu hadiselerde zamanı öne çıkarmaz. Önemli olan kıssanın kendisi, geçtiği yer, zaman ve kişiler değildir; aslolan "kıssadan hisse"dir, kıssadan çıkarılan anlamın evrenselliğidir. Bu evrensellik, mekansallık anlamında bir aşkınlık ifade ettiği gibi, zamansallık açısından da belirli bir dönemle kayıtlı olmamayı, bütün çağlara seslenmeyi ve geçerli olmayı ifade eder. Bu, insan aklını ve kapasitesini aşmayı, bir başka ifade ile doğrudan vahyin hakikati anlamına gelmektedir. Bu sebeple Karakoç'un şiirlerinde aktardığı peygamber kıssaları, var olan bir anlamın açıklanması süreci ya da kemale ulaşmaya çalışılan bir inşa süreci açısından zamana bakarlar. Burada zaman, dolaylı bir zorunluluk olarak şiire girer.

Meseleyi bu açıdan değerlendiren Karakoç'a göre ideal-realite dikotomisinde dengenin kurulamaması durumunda tarih, ya mitik bir hüviyete bürünecek ya da bugüne bir şey söylemeyen kuru bir didaktizmle atıl hale gelecektir. Karakoç'a göre İslam, tarihi, dinin içinde değerlendirerek ilk defa bu dengeyi sağlamıştır.<sup>609</sup> Yalnız İslam'ladır ki tarih, dinî bir ödev sahibi olmuştur. İslam, zamanı güdümlü hale getirdiği için bir anlamda 'vakit dini' olarak ifade edilebilir.<sup>610</sup> Karakoç, "İslâm ve

<sup>609</sup> Sezai Karakoç, **Kıyamet Aşısı**, Diriliş Yayınları, 11. baskı, İstanbul, 2013, s. 64-7.

<sup>610</sup> Sezai Karakoç, **Dirilişin Çevresinde**, Diriliş Yayınları, 6. baskı, İstanbul, 2011, s. 111.

Tarih” adlı yazısında Hristiyanlık ile İslam’ı karşılaştırarak İslam’ın tarihe bakışta nasıl köklü bir değişim gerçekleştirdiğini dile getirir:

“Hz. İsa’dan önce, tarihin var, fakat kendisinin yok olduğunu bilen Hristiyanlık, kendisinin tarih boyunca var olduğunu iddia ve izah edemediği için, kendisi gibi gerçeği söylemek durumunda olan veya olması gereken bir teorinin tarihin büyük bir parçasında bulunmaması da tuhaf kaçacağından, tarihi, Hz. İsa’nın hayatı dışında, görmezlikten gelmiş, bir nevi inkâr etmiştir. İslâmsa, kendisini, Hz. Ademle başlatır, yani İslâm inkılâbı makale şâmildir. İslâm, başlar başlamaz baştanberi varolur. İslâma göre Hz. İbrahim Hareketi bir durak (varyasyon), Hz. Musa Hareketi bir durak, Hz. İsa Hareketi bir başka durak... Yani İslâmlık, Hz. Ademle başlayıp, Hz. Peygamberle tekâmülünü son ucuna getiren evrensel hareketin adıdır. Hristiyanlığın tarihi inkâr ve lağvına karşılık, İslâm ona bir varoluş sebebi imla etmiştir. Sonra bu tezi nazari planda kalmamış, tarihte bir tasfiyeye girilmiştir. (...) Böylece tarih, gerek düşüncede, gerek eşyada ‘tashih’ edilmiş oluyor. İslâm, geriye doğru, böylece tertemiz hale getirilmiş olan tarihin gelecekte de kaymaması ve sapmaması için, sırf dinî, ahlâkî, içtimaî, hukukî, siyasî, iktisadî kaideleriyle onu kontrol eder, teftiş eder, verimlendirir, damgasını vurur ona ve onu var eder.”<sup>611</sup>

### 3.3.1.1.1. İslamiyet’e Kadarki Dönem

Karakoç, bir anlamda tarihi, vahiy düşüncesinin insanlığı şekillendirmesi süreci olarak adlandırmaktadır. Sürekli tekamüle doğru evrilen, bir başlangıcı ve sonu olan bu süreç, İlahi iradenin kontrolünde şekillenmektedir. Tarih, kimi zaman yanlış yöne doğru sapma göstermeye müsait olduğu için bu durumda devreye peygamberler girmektedir. Bu anlamda peygamberler Karakoç’a göre tarihin doğru yönde seyretmesi için gönderilmiş seçkin insanlardır. Peygamberler, vahyin mesajını bizzat hayatlarında yaşayarak metafizik yönü olan zamanı, fizik âlemdeki realite haline getirdikleri için tarihin asıl aktörleri olmaktadır. Peygamberlerin sürekli inşa ettikleri ve kendisinden sonra gelecek olana ön hazırlık yaptıkları ve Hazreti Peygamber’le bu tekâmülün en üst seviyeye çıktığı bu süreç, aslında geleneğin kendisidir. Bu açıdan Karakoç, Kur’an’da adı geçen Âdem, Hûd ve Hârûn Peygamberler dışında diğer peygamberlerin tamamını bu geleneğin inşacıları olarak şiirinde sıklıkla kullanır.

Karakoç’un, şiirinde ideal insanın müşahhas bir timsali olarak gösterdiği peygamberlerden biri Hz. İbrahim’dir. Semavi üç dinin de atası olan Hz. İbrahim

<sup>611</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan* s. 113-4.

şiiirlerde, Allah'a tam teslimiyet içinde oluşu<sup>612</sup>, Nemrud'un karşısında, hayatı pahasına Hakk'ın savunuculuğunu yapması<sup>613</sup>, tevhit düşüncesinin sarsılmaz savunucusu olarak putları kırması<sup>614</sup> açısından insanlık için yüce bir timsal olarak anlatılır.

Peygamberler içinde Karakoç'un en çok referans gösterdiği peygamberler olan Hz. Musa, ayrıca, Hızır'la Kırk Saat'in kurgusunun fonunda yer alması açısından da ayrı bir öneme sahiptir. Karakoç'un hem düz yazılarında hem şiirinde Hz. Musa'nın öne çıkarıldığı en önemli özelliği, onun ilk devlet ve millet şuurunu insanlığa armağan etmesidir.<sup>615</sup> Hz. Musa'nın Allah'ın kendisine kitap gönderdiği bir resul oluşu<sup>616</sup>, Hızır'la yaptığı yolculuk sayesinde metafiziği bütün boyutlarıyla müşahade etmesi ve hakikati çıplak bir şekilde anlaması ve anlatması<sup>617</sup>, Firavun'la yaptığı mücadele ve sonrasında kavmini selamete çıkarması ve parya halindeki insanlardan bir millet yaratması,<sup>618</sup> Karakoç'un şiirinde Hz. Musa'nın öne çıkarıldığı yönleridir. Hazreti Peygamber istisna edilirse, Karakoç'un şiirinde özellikle millet fikrinin oluşturulması açısından tarihle bağlantılı olarak anlatılan birinci peygamber Hz. Musa'dır. Hz. Musa, kalabalık insan topluluklarından bir millet meydana getirmesi ve devlet olma fikrini realize etmesi yönüyle tarihe asıl anlamını kattığı için Hz. Musa dönemi, insanlığın en önemli dönemlerinden biri olarak anlatılır.

Karakoç, İslam düşüncesine uymadığı halde simgesel yönü itibariyle Hz. İsa'nın insanlık için kendini feda etmesini (crucifixion), idealleştirilen hakikat uğruna insanın ulaşabileceği bir zirve olay olarak kişisel olarak da çoğu şiirinde yüceltir.<sup>619</sup> Bunun dışında Hz. İsa, mucizevî doğumu ve İsrailoğullarını hakikate çağırması<sup>620</sup>, çocukluğun en önemli özelliği olarak masunluğu<sup>621</sup>, Hazreti Peygamber'i muştulaması<sup>622</sup>, Maide Suresi'nde de geçen, Havarilerin istemesi

---

<sup>612</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 132.

<sup>613</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 135, 261, 282, 340, 388.

<sup>614</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 177.

<sup>615</sup> Sezai Karakoç, **Yitik Cennet**, Diriliş Yayınları, 18. Baskı, İstanbul, 2013, s. 102.

<sup>616</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 160, 261.

<sup>617</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 190, 203.

<sup>618</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 237, 289.

<sup>619</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 140, 166.

<sup>620</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 196, 199.

<sup>621</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 140.

<sup>622</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 228.

üzerine peygamberliğinin bir delili olarak, Allah'ın, kendisine gökten bir sofrayı indirmesi ve sonrasında yaşadığı mahçubiyet<sup>623</sup>, göğe yükselmesi<sup>624</sup> yönleriyle şiirde sıklıkla geçer. Kuran'da geçtiği şekilde ve tarihsel anlamda da olduğu gibi Karakoç'un şiirinde de Hz. İsa'nın yaşadığı dönem, annesi Hz. Meryem, Allah'ın seçkin bir elçisi olarak hakikati her zaman dile getirmekten çekinmeyen ve bu yüzden başından olan Hz. Yahya<sup>625</sup>, yine bu uğurda İsrailoğulları tarafından testere ile doğranan, Hz. Yahya'nın babası Hz. Zekeriya<sup>626</sup> ile birlikte bir dönemsel atmosfer oluşturacak şekilde kullanılır.

Karakoç'un şiirinde Hz. Nuh, insanlığın önemli duraklarından biri olarak anlatılır. Bütün kadim toplumların mitolojisinde yer alan tufan olayı, Karakoç'un gönderme bazında en çok değindiği hadisedir. Şehirlerin sular altında kalması ve çok az sayıda müminin kurtulması ve Nuh'un, insanlığın kurtuluşu için harcadığı çabaya değinilir. Hz. Nuh'un çabası neticesinde insanlığın topyekun helakten kurtarması sebebiyle, insanlığın ikinci atası olarak yeni bir tarihi başlatan kişi olarak düşünülür. Karakoç'un şiirinde bu büyük ibretlik olay, daha çok, köklü, yeni bir başlangıç olması açısından değerlendirilir.<sup>627</sup>

Bunun dışında Zülküf, Süleyman, İlyas, Lut, Yakup, Yusuf, Davud, Eyyub, Şit, Yuşa, Şuayb, İsmail, Yunus, İshak, İdris, Salih Peygamberler Kur'an'da geçen kıssaları doğrultusunda Karakoç'un şiirinde işlenmesine rağmen bu peygamberlerle ilgili zamansal anlamda öne çıkarılacak önemli bir yönün olmadığı söylenebilir.

Peygamberler tarihini geleneğin inşa süreci olarak gören Karakoç, bunun kesintisiz olarak sürekli tekamüle doğru giden bir yol olarak düşünür. Modernitenin değişim ve gelişim üzerine kurulu sürekli ilerlemecilik anlayışı<sup>628</sup> Karakoç'un geleneksel zamana ait tasvirlerinin arkasında yoktur. Karakoç'un, bilhassa Hızır ile Kırk Saat'te tasvir ettiği tarihi zaman dilimleri, bu devingenliğin ötesinde bir anlam taşır. Hızır, bizzatıhi zamanüstülüğü ile bu anlayışın en somut göstergesi olur. O,

---

<sup>623</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 332.

<sup>624</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 663.

<sup>625</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 165, 185, 198, 217, 305, 348, 349, 350, 398, 490.

<sup>626</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 263, 305, 349, 398, 484.

<sup>627</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 119, 161, 164, 203, 272, 317, 551.

<sup>628</sup> Dan Diner, **Mühürlenmiş Zaman, İslâm Dünyasındaki Durgunluk Üzerine**, Çev. Sabir Yücesoy, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2011, s. 178.



zaman kaydından azade, her an her yerde olabilme özelliği ile geleneğin özü olan aşkınlığı ifade eder. Hızır, Karakoç'un şiirinde kimi zaman "Nuh'un bir işçisi"<sup>629</sup>, kimi zaman "İbrahim'in sır kâtibi"<sup>630</sup>, kimi zaman "Yusuf'un hapishane arkadaşı/ Düş yorumu öğretmeni"<sup>631</sup> kimi zaman da Musa'nın öğretmeni olarak farklı zaman dilimlerinde farklı kimliklerle vahyin görünür biçimi olur. Aşağıdaki dizelerde ise Hızır, farklı misyonlarla farklı görünümlere bürünerek belirsiz bir zamanı yaşamaktadır.

"Hep yoksul değilim arada zenginim belki  
Suların kaynağındayım  
Gül kokusunda  
Elma terinde  
Şafakta uykuyla uyanış içinde  
Bir yanar bir sönerim  
Uzayan bir fenerim  
Savaşta cephedeyim  
Yaraların bezi benim  
Tutsak olmayan bir erim  
Çünkü tutsağın yüreğindeyim  
Kan değilim kandan da ötedeyim  
Özgürüm ama yalnız değilim  
Ey insan prizmaları  
Sizden uzak değilim .  
İlyas benim kızılötem  
Ben sizin morötenizim  
Ben en çok horozlarla gezenim  
Geceleri namazım  
Sabahları ezanım"<sup>632</sup>

Karakoç'un Hızır karakteri ile göstermeye çalıştığı, bizzatıhi geleneğin inşa sürecidir. Bu yüzdendir ki her bir şahsın ayrı bir önemi olmasına rağmen, Hızır, farklı farklı simalar olarak şiirde karşımıza çıkar. Bu farklılık, modern anlamda birer persona olmanın dışında aynı mesajın farklı aktörlerle ifade edilmesi anlamına gelir. Bu sebeptendir ki, Hızır, geleneğin ifadesi anlamında Karakoç'un şiirinde birincil önemdedir.

---

<sup>629</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 203.

<sup>630</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 203.

<sup>631</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 203.

<sup>632</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 201-2.

Karakoç'un şiirinde peygamberler yaşadıkları tarihsel dönemlerle ele alınmaz. Bilhassa Hızır'la Kırk Saat ve Taha'nın Kitabı'nda görüldüğü üzere peygamberler getirdikleri mesajın zamanüstü oluşu itibariyle yaşadıkları dönemin dışında, kıyamete kadar yaşanacak dönemlere hitap etmeleri ve birer prototip olarak insanlığın önünde her daim durmaları yönüyle Karakoç'un şiirinde geçmişten ziyade bugünü ve geleceği inşa ederler. Andı'nın da Hazreti Peygamber özelinde işaret ettiği gibi, modern Türk şiirinde farklı bir bakış olarak Peygamber'in ruhaniyetinden istimdatta bulunma ve Peygamber'in canlı bir aktör olarak tasarrufta bulunabileceği düşüncesi, sınırlı olmakla birlikte Karakoç'un diğer peygamberlere bakışında da görülür. Var oluş sancısı içinde bir çıkış arayan Taha'nın dirilişi, peygamberleri ve yaşadıklarını anlaması ve onlarında yaşadıklarından kendine pay çıkarması neticesinde olur. Taha'nın Kitabı'nda da görüldüğü üzere Karakoç'un, peygamberleri sadece geçmişteki birer aktör olarak görmediği, geçmişteki uygarlığın teşekkülündeki rolleri kadar, bugünü ve yarını da şekillendirebilecek kişiler olarak gördüğünü göstermektedir.

### 3.3.1.1.2. Asr-ı Saadet Dönemi

Peygamberlerle ideaze edilen tarihsel bakışta Hazreti Peygamberin Karakoç'un şiirinde apayrı bir yeri vardır. Hazreti Peygamber'in doğumu<sup>633</sup>, kendisine ilk vahyin gelişi,<sup>634</sup> Şakk-ı Kamer mucizesi<sup>635</sup>, Miraç olayı<sup>636</sup>, Hicret hadisesi<sup>637</sup>, Mekke'nin fethi<sup>638</sup>, vefatı<sup>639</sup> gibi hadiseler ayrıntılı olarak Karakoç'un şiirinde işlenir. Karakoç'un bu hadiseleri seçmesindeki en önemli nedenin, bu hadiselerin her birinin İslam tarihi açısından ayrı bir öneme sahip oluşudur. Bu hadiselere bakışta da, hadiselerin o döneme bakan yönünün yanında bugüne bakan tarafları ile ele alındıkları görülür.<sup>640</sup>

---

<sup>633</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 266-271.

<sup>634</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 272-277.

<sup>635</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 248-257.

<sup>636</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 258-265.

<sup>637</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 282-284.

<sup>638</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 278-281.

<sup>639</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 289.

<sup>640</sup> Asr-ı Saadet dönemi ve bu döneme ait hadiseler tezin birinci bölümünde Hazreti Peygamber'den bahsedilen kısımda ayrıntılı bir şekilde ele alındığından burada tekrara düşmemek adına ayrıntıya girilmemiştir.

Mehmed Akif'in, "asr-ı saadet" olarak adlandırılan Hazreti Peygamber'in yaşadığı dönemi şiire taşımasının yanında ashab- ı kiramı da bazı sahnelerle şiirinde işlediği görülür. Karakoç'un, bazı şiirlerde Hulefâ-i Raşidin'den Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali, Halid ibn-i Velid, Kerbela şehitleri, yer yer işlense de Akif'in sahabe dönemine yaptığı vurgunun Karakoç'ta pek belirgin olmadığı görülür. Daha doğrusu, Akif'in 'Sadr-ı İslam' olarak ifade ettiği ve yaşadığı dönem için kurtuluş reçetesinin aranması gerektiğini düşündüğü İslam'ın saf haliyle yaşadığı ilk yarım asrın<sup>641</sup> öne çıkarılmasına mukabil Karakoç, aynı düşüncede olmasına ve bu dönemi en mükemmel zaman olarak düşünmesine rağmen geleneği daha geniş bir yelpaze olarak değerlendirir. Ona göre insanlığın doğru yolda ilerlediği ve geleneğin canlı olduğu bu zaman dilimi, ilk peygamber Hz. Âdem'den, son peygamber Hz. Muhammed'e ve bu mesajı daha sonra da devam ettiren devirleri içine alır.

### 3.3.1.1.3. Emevi ve Abbasiler Dönemi

Karakoç'ta geleneğin inşasında peygamber dışında İslam düşünce ve tasavvuf tarihindeki önemli kişilerin yaptıkları katkılarla şiire taşındıkları görülür. Peygamberlik müessesesi sonra ermesine mukabil, İslam inancının, dinamik bir düşünce olarak devam ettirildiği ve geleneğin inşasına doğrudan katkıda bulunulan dönemlerden biri de Emeviler ve hemen sonrasındaki Abbasiler dönemidir. Bu dönemler Karakoç'un şiirinde "Harun Reşit barışı/İmam-ı Âzam adaleti/Cüneyd'in gözleri/Geylâni'nin gönlü" dizileri gibi kimi göndermelerle ele alınırken kimi zaman da bu dönemdeki şahsiyetlerin geleneğe yaptıkları katkılarla işlendiği görülür.

Hadis ve kelam alanlarında iyi bir öğrenim gördükten sonra tasavvuf alanında ilerleyen ve ilk İslam mutasavvıflarından olan Cüneyd-i Bağdadî (H. 210?-296)<sup>642</sup>, Karakoç'un şiirinde yaşadığı şehirle anılarak o parlak dönemin en seçkin insanlarından biri olduğuna vurgu yapılır.<sup>643</sup>

<sup>641</sup> Mehmed Âkif Ersoy, **Safahat**, Hazl. Hüseyin Su, Abdurrahim Karadeniz, Hece Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 2009, s. 256.

<sup>642</sup> Süleyman Ateş, **Cüneyd-i Bağdadî, Hayatı, Eserleri ve Mektupları**, Yeni Ufuklar Neşriyat, İstanbul, Tarihsiz, s. 11-2.

<sup>643</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 632.

Abbasiler'e karşı ayaklanmış olan Karmatiler'le gizlice mektuplaştığı, “enelhak” sözüyle ulûhiyyet iddiasında bulunduğu, haccın farziyetini inkar edip yeni bir hac anlayışı ortaya koyduğu şeklinde çeşitli iddialar ileri sürülmesine rağmen yaşadığı dönemde tasavvufî görüşleriyle etkili olan ve büyük bir taraftar kitlesine sahip olduğu için siyasi nedenlerle Abbasiler döneminde idam edilen, Cüneyd'in çağdaşı Hallac-ı Mansur (858-922)<sup>644</sup> da Karakoç'un şiirlerinde İslam geleneğinin önemli bir aktörü olarak yüceltilir. Hallac-ı Mansur, “*Bağdat'tayız/Dönüp duruyoruz yurtıcı kuşlar gibi/Çevresinde bir darağacının/Koparabilir miyiz acaba/Etinden çileli etinden/Döğmeli ciğerinden bir parça/Hallac-ı Mansur'un/Kur'an okuyan yüreğinden/Bir ışık kapabilir miyiz/Eriyen gözlerinden/Bir bakış geçer mi içimizden/Bir taş atarak/Bir gül alabilir miyiz*”<sup>645</sup> dizelerinde de anlatıldığı şekilde genellikle katli bağlamında anılır. Yine, İslam uygarlığının tarihteki en önemli şehirlerinden olan Bağdat'ın, bu karakterine ulaşmasında rolü olan önemli aktörlerden birinin Hallac olduğu vurgulanır; zira Bağdat'ın hamurunda Hallac'ın fikirlerinin bulunmasının yanında, Bağdat bizzat “*Hallac-ı Mansur'un kanıyla besli*”<sup>646</sup> bir şehirdir. Yine başka bir şiirde, “... *Hallaç esintileriyle dolu uygarlık / Pancurlar var Hallaç gibi /Yaz sıcağında ruha açılan*”<sup>647</sup> dizeleriyle Hallac'ın İslam uygarlığında ifade ettiği öneme değinilerek onun geleneğin inşacılarından biri olduğuna dikkat çekilir. Ayinler'de ise şiir kişisi olan diriliş erinin, karşılaştığı zorlukları aşmasında kendisine rehberlik edecek kişilerden birinin Hallac olduğu söylenir: “*At bir adım daha dünya çökmüş de olsa omuzlarına / Pamuk gibi atacaksın onu Hallacı olacaksın dış birikimlerin*”<sup>648</sup>. Şiirde Hallac'ın mesleğine de gönderme yapılarak şiir kişisinin, yaşadığı çağda karşılaştığı aşılmaz sorunları halletmek için Hallac gibi olması gerektiği ifade edilmektedir.

Yine, Gazalî, Abdülkadir Geylanî, Ahmed er-Rifâî gibi İslam inancının yerleşmesini sağlayarak geleneğe katkıda bulunan mutasavvıf ve düşünürlere yapılan göndermelerle bu dönemin dolaylı olarak Karakoç'un şiirinde işlendiği görülür.

<sup>644</sup> Süleyman Uludağ, “Hallâc-ı Mansûr”, **DİA**, İstanbul, 1997, C. 15, s. 377-381.

<sup>645</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 233.

<sup>646</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 633.

<sup>647</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 607.

<sup>648</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 504.

“İçmedim kana kana su Kerbelâ günlerinde”<sup>649</sup>, “Bağdat ki Kerbelâ şehitlerinin kanıdır harcı”<sup>650</sup> dizelerinde de görüldüğü üzere Emeviler döneminde yaşanan ve hem İslam tarihinde hem de klasik edebiyatta sıklıkla işlenen Kerbela hadisesi acı bir olay olarak Karakoç’un şiirinde de işlenir. Bu hadisenin de gösterdiği gibi Karakoç’un, tarihe sadece yüceltici duygularla değil, ders alınması gereken yanlarıyla da baktığını göstermektedir.

### 3.3.1.1.4. Selçuklular ve Beylikler Dönemi

Karakoç’un şiirinde Selçuklular ya da Beylikler dönemine zamansal anlamda bir vurgunun yapıldığı söylenemez fakat özellikle geleneğin inşasında önemli bir yere sahip kişilerin ele alınması yönüyle bu dönemin dolaylı olarak şiire girdiği görülür.

Karakoç’un şiirinde bu dönemin ele alındığı en önemli siması, hiç şüphesiz Mevlana’dır. Hakkında müstakil bir de kitap yayımladığı Mevlana, Karakoça göre Anadolu’nun manevi tasarrufunu elinde bulunduran bir “mânevî sultan”dır.<sup>651</sup> Karakoç’a göre bugün de insanımızın önünde büyük bir hazine gibi duran Mevlana, yaşadığı dönemde Hristiyanlara karşı aşkla, Moğollara karşı merhametle Anadolu Müslümanlarını ayakta tutan bir esprinin ışığıydı.<sup>652</sup>

Şiirde Mevlana, yaşadığı dönemin ötesinde, Şems’le tanıştıktan sonraki haliyle resmedilmeye çalışılır. Şems’le tanıştıktan sonraki Mevlana ve Muhyiddin ibn-i Arabî, çağdaş olmalarının ötesinde Karakoç’a göre yaşadıkları çağda İslam toplumunun manevi terakkisinde birer ana sütun görevi görmeleri sebebiyle şiirlerde genellikle birlikte anılırlar: “*Mevlâna ve Mesnevi / Muhyiddin ve Yasin / Şems ve Füsüs / Şems nasıl değiştirdi / Bengisu sarnıçlarından geçirerek / Mevlâna Celâleddin’i / Ve Yasin bir delikanlı biçiminde / Ağır ölüm hastalığında / Nasıl iyileştirdi İbn-i Arabi’yi / Mekke çarşısında Füsüs’un ve Fütuhât’ın yapraklarını / ayıklayan / Güneşin yağmurun ve rüzgârın yardımcısı kimdi*”<sup>653</sup> dizelerinde Mevlana

<sup>649</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 341.

<sup>650</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 632.

<sup>651</sup> Sezai Karakoç, **Mevlana**, Diriliş Yayınları, 9. baskı, İstanbul, 2005, s. 92.

<sup>652</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 93.

<sup>653</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 230.

ve İbn-i Arabî, ortaya koydukları eserlerle anılarak hem kendi kişisel dirilişlerini gerçekleştirmeleri açısından örnek birer insan olmaları hem de manevi açıdan İlahi inayete mazhar olarak geleneğe yaptıkları katkılar dolayısıyla yüceltilmektedirler. Yine “*Kurtuba sönüğünde görünür Muhyiddin-i Arabi kenti / Tatar ordularını gömen bir Mevlâna Silüeti*”<sup>654</sup> dizelerinde de İbn-i Arabî, doğduğu toprakların İslam ışığının yanık kalmasını sağlaması, Mevlana ise, Moğol istilasının bertaraf edilmesindeki rolü açısından İslam uygarlığının teşekkülüne yaptıkları katkılar dolayısıyla anılmaktadır.

Emeviler ile Selçuklular dönemleri arasında üzerinde kısaca durulan kişilere de bakıldığında görüleceği üzere, 8-13. yüzyıllar arasının Karakoç’un, şiirinde geleneğin inşa süreci olarak aktörleriyle üzerinde en çok durduğu dönemdir. İrili ufaklı olanların dışında, Karakoç’a göre İslam uygarlığının yaşadığı dört büyük buhranın üçü bu dönemde gerçekleşmiştir.<sup>655</sup> Düşünce alanında yaşanan ilk krizde Yunan felsefesinin İslam’a etkisi ve akıl-nakil çatışması, bir taraftan Gazali ve izleyicisi bilginlerin, öte tarafta İbn-i Arabî yolu ve öbür sufilik akımlarıyla bertaraf edilmiş ve İslam, saf haliyle güncel sorunların da üstesinden gelmiştir. Siyasi olan Moğol istilası ve Haçlı seferleri ise, o dönemde İslam devletleri içinde çok güçlü bir birliktelik olmamasına rağmen sorunlar ortak olarak düşünülmüş ve özellikle tasavvuf önderlerinin halkın moral değerlerini diri tutmaları neticesinde<sup>656</sup> bu durumdan da en az hasarla çıkılmıştır.<sup>657</sup> Bu yüzyıllarda bu büyük krizlerin yaşanması ve aşılması İslam’la ortaya konan geleneğin ihtişamını da gösterir. Karakoç’un, şiirinde öne çıkardığı kişi ve dönemlerin ya geleneğin özü olan vahiy hakikatini yaymaları ya da geleneğin karşılaştığı büyük sorunların aşılması ile ilgili olması önemli bir ayrıntıdır. Cüneyd-i Bağdadî, Hallac-ı Mansur, Gazzalî, Abdülkadir Geylanî, Muhyiddin İbn-i Arabî, Mevlânâ ve Yunus Emre, geleneğin hem oluşum sürecine yaptıkları katkılar hem de yaşanan sorunların inanç ekseninde

---

<sup>654</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 504.

<sup>655</sup> Sezai Karakoç, **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I: Perde Devrildiği An**, Diriliş Yayınları, 4. baskı, İstanbul, 2012, s. 64-9.

<sup>656</sup> Sezai Karakoç, **a.g.e.**, s. 68.

<sup>657</sup> Gencer de İslam’ın yaşadığı krizleri bu şekilde tasnif ve tarif eder. Bkz. Bedri Gencer, **İslâm’da Modernleşme 1839-1939**, Doğu Batı Yayınları, İstanbul, 2012.

halledilmesi açısından Karakoç'un söz konusu dönemde özel bir anlam yüklediği kişilerdir.

### 3.3.1.1.5. Osmanlılar Dönemi

Karakoç diriliş düşüncesine dayanak ve örnek teşkil etmesi açısından İslam uygarlığının teşekkül sürecine daha fazla önem verdiği için Osmanlı döneminin Karakoç'un şiirinde bu teşekkül dönemi kadar ele alındığı söylenemez. Karakoç'a göre İslam uygarlığının üçüncü ve en mükemmel versiyonu olan Osmanlı, şiirde özellikle, İslam uygarlığının zirve noktası olarak bakiyesi ile bugüne kadar gelişi ve dirilişi nüve olarak kendinde barındırması açısından öne çıkarılır. Bu anlamda Osmanlı tarihsel boyutundan ziyade topyekûn bir uygarlık alanının şiirin arka planında yer alması şeklinde görünür kılınır. Şiirde bu uygarlık alanı, siyasi güç, şiir, mimari, musiki, tasavvuf gibi boyutlarla resmedilmeye çalışılır.

“Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” şiirinin ikinci bölümünde şair hayali ile yaşadığı İslam uygarlığını anlatırken onu “Bana ne Paris'ten/Newyork'dan Londra'dan/Moskova'dan Pekin'den” dizelerinde geçtiği şekilde başka uygarlıklarla kıyaslar ve İslam uygarlığının bu “türedi” uygarlıkların çok ötesinde bir anlam taşıdığını söyler. “Senin yanında/Bütün bu türedi uygarlıklar umurumda mı/Sen bir uygarlık oldun bir ömür boyu/Geceme gündüzüme” dizeleriyle bu uygarlığın üstünlüğü dile getirildikten sonra bir sevgili formunda düşünülen uygarlık, Osmanlı dönemine ait kültürel öğelerle müşahhaslaştırılmaya çalışılmaktadır:

“Gözlerin  
Lâle Devri'nden bir pencere  
Ellerin  
Baki'den Nefi'den Şeyh Galib'den  
Kucağıma dökülen  
Altın leylâk”<sup>658</sup>

“İstanbul'un Hazan Gazeli” şiirinde ise şiir kişisi, muhatabını İstanbul'un modernleşen tarafları yerine onun gerçek kimliğini oluşturan tarihi tarafını görmeye

---

<sup>658</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 427-428.

davet eder. Burada Osmanlı, sanatı ve mimarisi ile bugüne akseden boyutuyla hatırlatılır:

“Ne yapacaksın plaj yerlerini  
Gidelim Kâğıthane'ye Sâdabat harabelerine  
(...)  
Şâd etmek için Nedim'in ruhunu  
Ağzımızı dayayalım kurumuş çeşmelerine

Bakalım hayranlıkla Süleymaniye'ye  
Sultanahmed kubbe ve minarelerine”<sup>659</sup>

Bu harabeler, kurumuş çeşmeler şeklindeki kalıntılar ile Süleymaniye, Sultanahmet Camileri gibi dimdik ayakta duran mabetler, bir dönemin ihtişamını gözler önüne sermektedir ve şair, bu bakiyenin bugün için de öz kimliğimize ulaşma adına büyük bir anlam ifade ettiğini belirtmektedir.

Karakoç'un Osmanlı'ya yaklaşımındaki temel unsurlardan biri, onun bitmemiş bir uygarlık olduğudur. Toynbee'nin dile getirdiği, Osmanlı'nın biten değil, “dondurulmuş” bir uygarlık olduğu düşüncesi, Karakoç'un da temel tezlerindedir. “Fecir Devleti” şiirinde yeniden başlayacak diriliş, Şeyh Galip'le başlatılır. Şeyh Galip, bu dirilişin ustası olarak şiirde birkaç kere zikredilir:

“Çağırıldığım fecirde yoğrulacak bir yapı  
Dumanlar içinde  
Alevler içinde bir Şeyh Galib'tir ustası  
Taş- ses mercan kitap doğurgan yara  
Fırtına öncesi bir uygarlık  
Dumanlar alevler kan içinde bir usta”<sup>660</sup>

Çağrılan fecrin başlangıcı, Şeyh Galip'le Osmanlı'nın 18. yüzyılıyla başlamaktadır. Karakoç'a göre bu yüzyıldan sonra her ne kadar dumanlar, alevler,

---

<sup>659</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 618.

<sup>660</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 415.



kan eksik olmasa da Şeyh Galip, bu olumsuz vaziyetin içinden yeni dirilişi muştulayan kişi olarak bu fetret devrini aşacak, geçmişi şimdiye bağlayacak kilit bir role sahiptir. Karakoç'un Şeyh Galip'le ifade ettiği düşünce, “dondurulmuş” olan Osmanlı uygarlığının tekrar hayatiyet bulması ve gelecekte yaşanacak dirilişe zemin oluşturmasıdır.

Aynı düşüncenin Karakoç'un Çeşmeler şiir kitabında çeşmelere yüklediği anlamla da karşımıza çıktığı görülür. Çeşme, Osmanlı uygarlığının en somut göstergelerinden biri olarak şiire girer ve unutulmuş/unutturulmuş dahi olsalar, bu “ölümsüz uygarlığı” devam ettirmektedirler.

“Eski zamanın kartvizitleri  
Gibi birden uzanan önüme  
(...)  
Terkedilmiş unutulmuş  
Eski zaman çeşmeleri  
Ruhumun hiyeroğlifleri  
Gönlümün çözülmez şifreleri  
Ölümsüz bir uygarlığın  
— Ah, ne çelişki —  
Ölümsüz kitâbeleri”<sup>661</sup>

Karakoç'un şiirinde Osmanlı döneminin anlatıldığı bir başka bakış ise Osmanlı'nın yıkılışı ile İslam dünyasında ortaya çıkan acı tablodur. Karakoç'a göre Osmanlı'nın yıkılışı dünyada bütün dengeleri bozduğu gibi, İslam milletinin de öksüz kalmasına sebep olmuştur. Karakoç, Osmanlı'nın çekildiği bütün topraklarda İslam adına büyük zulümlerin yaşandığını dile getirir. Bunu anlatan en tipik örneklerden biri, Kudüs'tür. Burada ikinci tekil kişi ile seslenilen dolaylı olarak Osmanlı'dır. Osmanlı'nın o topraklardan çekilmesi, bugün de devam eden büyük acıların yaşanmasına sebep olmuştur:

“Ve Kudüs'ü terkettiğin o ikindi  
Birinci Cihan Harbi günü vakti  
Kan sızdırıyor kaburga kemikleri

<sup>661</sup> Karakoç, a.g.e., s. 465.

Karlı dağlardan indirdiğin atların  
Bir evde perdeyi indiriyor bir kadın  
Mahşerin perdesini kıyametin perdesini  
Ağlıyor yere inen saçları  
Göğü yırtan kefen beyazı elleri”<sup>662</sup>

Görüldüğü üzere Karakoç’un şiirinde Osmanlı’nın kişi, mekan ve siyasal olaylarla uygarlık boyutuyla ele alındığı görülmektedir. Osmanlı’nın bakiyesinin bugüne de şekillendirecek güçte ve kuvvette olduğu, bunun yaşanacak dirilişe zemin teşkil ettiği düşüncesi, Karakoç’un şiirinde Osmanlı’ya bakışın temel eksenini oluşturur. Ayrıca Karakoç’a göre Osmanlı, bir cihan devleti olarak İslam dünyasının son koruyucu olmuştur ve ileride gerçekleşmesini umduğu “fecir devleti”ne de bir örnek oluşturmaktadır.

Geleneğin oluşum sürecinde Karakoç’un, şiirinde bilhassa tasavvuf düşüncesini benimsemiş ya da ona yakın olan kişilerin inanç özelinde öne çıkarması dikkate değerdir. Karakoç, İslam uygarlığının bir bütün olarak teşekkülüne övgüde bulunurken, bu uygarlığın maddi unsurlarının ötesinde söz konusu bu maddi unsurları belirleyen özü vurgulamaya çalışır. Bir açıdan da modernite sürecinin rasyonaliteye vurgu yapması ve insanın yaşadığı bütün sorunları bu çerçevede çözmeye çalışmasına mukabil Karakoç, akılcılıktan ziyade inancı öne çıkarmaya çalışır. Bu yüzdendir ki, geleneğin inşa sürecinin anlatıldığı şiirlerde daha ziyade İslam tarihinde inanç önderlerinin yaptıklarına dikkat çekilir.

Hâtemü’l- Enbiyâ olan Hazreti Peygamber’den sonra geleneğin özünü oluşturan vahiy zinciri sona ermesine rağmen, en son ve ekmel din olan İslam’ın mesajını devam ettiren düşünce ve aksiyon insanları İslam tarihi boyunca var olmuştur. Karakoç, geleneğin adeta bir bayrak yarışı şeklinde Hazreti Peygamber’den sonra Dört Halife dönemine, oradan Abbasi, Emevi, Selçuklu eliyle en son Osmanlı’ya devredildiğini ve bu son dönemde maddi uygarlık anlamında da en ihtişamlı dönemini yaşadığını ifade eder. Karakoç, bu düşüncüyü şiirinde de somutlamaya çalışır. Hazreti Peygamber’e kadarki dönem dışında miladi 8. yüzyılla

---

<sup>662</sup> Karakoç, a.g.e., s. 628.

başlayan ve 18. yüzyıla kadar devam eden sürecin Karakoç'un şiirinde geleneğin oluşumu ve devam ettirilmesi açısından özellikle öne çıkarıldığı söylenebilir. Karakoç'un şiirlerinde öne çıkardığı tasavvuf, düşünce ve sanat alanlarındaki zirve kişilerin bu döneme ait olması dikkat çekicidir. Bu tarihler, tasavvufun kurumsallaşmaya başlamasından, Divan şiirinin son büyük temsilcisi sayılan Şeyh Gâlib'e kadarki zaman dilimini göstermektedir.<sup>663</sup>

Yukarıdaki örnekler de göz önünde bulundurulduğunda Karakoç'un, geleneğin inşa edildiği tarihsel zamana bakışında kendine mahsus bir yanın olduğu görülmektedir. Karakoç'ta gelenek, vahye bağlı kalınarak yaşanan tarihsel süreç olarak düşünüldüğünden geleneğe bir bütün olarak bakılır. İlk insan ve peygamber Hz. Adem'den son peygamber Hz. Muhammed'e ve sonrasında bu mesajın devam ettirildiği çağların, geleneğin var olduğu dönem olarak görüldüğü söylenebilir. Geleneği, varlığın ontolojik olarak bağlı olduğu bir çeşit "öz" olarak düşünen Karakoç, bunun tarihsel süreçte kurumsallaşmasını ise uygarlık olarak niteler. İlk peygamberden itibaren devam edegelen bu öz, belirli dönemlerde kesafet kazanmasına karşın yaşadığımız Modernizmin güdümündeki bu çağda etkisi azalsa da büsbütün yok olmamıştır. Karakoç, geleneği vahiy kaynağından süzülen hakikat olarak düşündüğünden geleneğin oluşum süreci, sosyolojik tanımlamalardan çok farklı bir şekle bürünmektedir. İlk Peygamber'le başlayan bu süreç, Hazreti Peygamber'le doruk noktaya ulaşmış, ondan sonra da devam ettirilmiştir. Fakat bu uzun tarihsel süreçte Hazreti Peygamber'in en son ve en büyük peygamber oluşu ve getirdiği mesajın evrenselliği, onu diğer peygamberlerin önüne geçirdiği gibi, İslam uygarlığı da bu tarihsel süreçte geleneğin öz olarak en kesif görüldüğü dönem olarak düşünülür.

### **3.3.1.2. Gelenekle Çatışan Modern Zaman: Şimdi**

Karakoç'un şiirinde şimdiki zaman, aslında yakın geçmişten bugüne kadar gelen ve şimdi devam eden durum anlamındadır. Bu zaman, Karakoç'un geleneğin terk edilmesi olarak gördüğü modernleşme sürecidir. Şiirlerde de şimdiki zamana

---

<sup>663</sup> Karakoç, Şeyh Galib'i hem edebi anlamda hem de geniş anlamıyla geleneğin son büyük ustası olarak görür. Ona göre yeni diriliş de Şeyh Galib'in bıraktığı yerden devam edecektir. Bu yüzden Şeyh Galib, yeni dirilişin "muştucusu" olarak tarif edilir. Bkz. Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 416

dair yapılan çıkarımlar, Karakoç'un, bir sapma olarak düşündüğü modernizasyon sürecidir.

Karakoç'un şiirine bakıldığında, modern zaman ile geleneğin temelde bir karşıtlık üzerine konumlandırıldığı görülür. Karakoç'a göre, vahiy ilkesine bağlı kalınarak özde devamlılığı sağlayan gelenek, bir bütünlük içinde olmayı gerektirir. Modernite ise, "burada ve şimdi" mottosuyla geçmişe sırt çeviren ve şu anı öne çıkararak zamansal anlamda bütünlük duygusunu bozan/parçalayan bir anlayışa sahiptir. Moderniteye yenik düşmüş İslam toplumunun durumunu resmetmeye çalışan Karakoç, bu parçalanmış yapıyı göstermek için geçmiş ile şimdi arasında bilinçli bir karşıtlık oluşturur. Parçalanma duygusunu daha dolaysız göstermek için ise, şiirde "değişim" kavramı bu tarz şiirlerin neredeyse tamamında özellikle kullanılır. Gelenekten uzaklaşma anlamına gelen ve moderniteyi zamansal olarak gösteren bu değişim, Karakoç'un şiirinde kendini üç şekilde gösterir: Mekansal katastrofi, mekansal parçalanma olarak doğa-kent karşıtlığı ve inanca bağlı olarak bozulan insan ve sosyal hayat.

"*Esir Kentten Özüлкеye*" şiirinin aşağıdaki bölümünde mekansal katastrofi, zamanın hızlanması ve teknolojinin buradaki etkisi üzerinde durulmaktadır. Şiir kişisi, modernizmin çarpıklığıyla insanın yabancılaşmasına sebep olan şimdiki zamandan memnuniyetsizliğini dile getirmektedir. Batılı bir yaşamı ifade eden bulvar ve buradan geçen insan ve otomobiller, özellikle akşamları şiir kişisinde dayanılması güç, olumsuz bir etki oluşturmaktadır: "*Bulvarlar yanan kireç gibi kaynayan suratlarıyla /Gelip geçen insanların ağularından/Akan bir çizgidir*".<sup>664</sup> Bu hayattan, sadece şiir kişisi memnuniyetsizliğini dile getirmekle birlikte, hiç kimse mutlu değildir. İnsanların iç dünyalarında yaşadıkları mutsuzlukları, kaynayan bir kireç gibi yüzlerine aksetmektedir. Bu hızlı hayatın çekilmezliğinin bir başka tarafını ise otomobiller oluşturmaktadır. Şiir kişisi kendisini şehirle özdeşleştirerek otomobillerin adeta kafasında hareket ettiğini hissetmekte ve bu hayatın çıkmazından bir kurtuluş ummaktadır. Bu durum, şimdinin sebep olduğu hoşnutsuzluktan, geleceğe yönelmeyi gerektirmektedir:

"Her volkswagen kafamın içinde sıçrayıp duran bir piredir

---

<sup>664</sup> Karakoç, a.g.e., s. 448.

Ya da yuvarlaklaşıp yuvarlaklaşıp kalbime çarpan bir peridir  
Ah! Şafak nerededir!  
Ateş nerededir! Alev nerededir!”<sup>665</sup>

Şiirin devamında şiir kişisi, bu yabancı hayattan uzaklaşmaya çalışmasına rağmen bunun dışındaki bir hayata dair herhangi bir emare görememekte ve kendisini kuşatılmış hissetmektedir. Çevresindeki hiçbir insan, ümit ettiği dünyadan bir iz taşımamaktadır. Şiir kişisi bir açıdan şimdiki zamana kendini kapatmıştır fakat büsbütün karamsarlık içinde değildir. Modern hayatın bütün “ağu”larına karşı, kendisini ortaya koyarak bir panzehir üretmeye çalışmaktadır.

Yüzlerde yeni bir çizgi yoktur, hep eski yüzlerdir  
Kapı çalınmıyordur çalınsa da açmamak onura aykırı  
Açmak çağrılan bir pişmanlıktır  
Ey, gelecek zaman ne kadar yakınsın artık  
Çağrılmadan gelen pişmanlıksın artık  
Ey artık dibi görünen su  
Bölünüp bölünüp yok olan su  
Yazlar ki gelip geçiyor üstümüzden bir yarasa soluğu gibi  
Kış yerden yükselen yılın kefeni  
Zamanın zehri bana gelir beni ağular  
Bende patlar ama yine bende şifaya çevrilir  
Ben, bir zehir rüzgârını  
Ruhun çekiciyle döğe döğe  
Bir gelecek zaman şehrine döndüren  
Görülmedik sevinçlerin devrimi  
Ah, güneş nerededir, nehir nerededir  
Nehirlere batmış o güneş nerededir”<sup>666</sup>

Çeşmeler’in aşağıdaki bölümünde doğrudan zaman vurgulanmasa da mekansal katastrofi üzerinden geçmiş ve şimdi ya da gelenek ve modernizm karşıtlığının ortaya konduğu görülür. Yaşadığı zaman diliminde kentin ve insanın geleneksel anlamda yok oluşu karşısında çeşme ile ortak bir yazgı paylaştığını düşünen ve onlarla bir özdeşim kuran şiir kişisi, mekanın şimdiki zamandaki görünümü ile geçmiş zaman arasında bir karşılaştırma yapmaktadır. Geçmişe ait olanın yok oluşa terk edilmesi, değişen insan ve değerler çerçevesinde okunmaya çalışılır. Yanına yöresine atılmış çürümüş sebze ve meyveler, üzerine asılan “*isyan afişleri*”, “*Tamir*

<sup>665</sup> Karakoç, a.g.e., 448.

<sup>666</sup> Karakoç, a.g.e., s. 449.

*yapılır' levhaları*”, “*Plastik veya naylondan paslı teneke ve ıvırvırdan/Bir takım yeni zaman kolyeleri*”, giderek Kapitalistleşen toplumun “yeni zaman”ı anlatmaktadır. Yeni zaman, sahip olduğu yok edici güçle geçmişe ait her şeyi tutsak etmeye çalışmaktadır. Tabii ki bundaki en önemli sebeplerden birisi de toplumun duyarsız tavrıdır ki şiir kişisi, içinde bulunduğu toplumdaki da bu neden dolayı ar etmektedir.

“Kadıköy'de Osmanağa Camii'nin yanındaki  
Buruşturulmuş bir kâğıt gibi  
Çürümüş sebzelerle yemişlerle  
Ödüllendirilmiş  
Ruhumun öz penceresi  
Üstüne kokmuş isyan afişlerinin asıldığı  
Yavru kedilerin köpeklerin annesi  
Kimsenin farkına varmadığı Ulu Çeşme  
Lâyık değiliz biz senden af dilemeye bile

Ve sen Kanuni Sultan Süleyman'ın adını taşıyan  
Onun kadar alçakgönüllü dört yüz yıllık çeşme  
Taşıyorsun her yerinde  
"Tamir yapılır" levhalarını  
Plastik veya naylondan paslı teneke ve ıvırvırdan  
Bir takım yeni zaman kolyelerini  
Esir olana zincirini taşımak yaraşır bilirsin sen  
Hiç bilmediğin bir hayatı öğreniyorsun  
Kölelik ve uşaklık bodrumunun gizli dersi  
Yapıştırılıyor çile balmumuyla o kutsal alnına  
İdam fermanın gibi”<sup>667</sup>

“*Denizin Kentini Yaktım*” şiirinde zamanın somut bir göstergesi olarak görülen değişim ile modernite süreci aynı anlamda kullanılır. Şiirde bu süreç, bir karakter değişimi, hatta yok oluş olarak görülür. “*Denizin kenti*” olarak adlandırılan İstanbul’un geçirmiş olduğu deformasyon, aynı zamanda şiir kişisini de ait olduğu geleneksel hayattan ayırmasına sebep olmaktadır. “*Denizin kentini yaktım/Beni çocukluğumdan koparan*”<sup>668</sup> dizelerinde de görüldüğü üzere şiir kişisi, başkalaşan kentin, kendisini çocukluğundaki hayattan uzaklaştırdığı için artık bu kenti gözden çıkarma eşiğine gelmiştir. Şiirde zaman, mekandaki olumsuz değişim olarak algılanmakta ve bu değişimin son bulması temenni edilmektedir. Şiir anlatıcısı, aslında aşırı sevgiden kaynaklanan büyük bir hayal kırıklığı neticesinde gözden

<sup>667</sup> Karakoç, a.g.e., s. 478-9.

<sup>668</sup> Karakoç, a.g.e., s. 457.

çıkarcı gibi davrandığı kenti ne kadar önemseydiğini şiirin sonunda gösterir. Kendisini kara medeniyetinin “ses”i olarak gören şiir anlatıcısı, kente seslenerek bu olumsuz değişimin son bulmasını dilemektedir:

“İstanbul ey sevgili şehir  
Dön dön karadan gelen sesime  
Son veren zaman yatırında  
Denizden getirilen biçimine”<sup>669</sup>

“Şehirlerim” şiirinde de bazı İslam şehirlerinin günümüzdeki görüntüleri ortaya konurken benzer bir zamansal bakışla karşılaşıyoruz. Şair, Diyarbakır, Konya, Bursa, İstanbul gibi yaşadığı ve gördüğü şehirlerden hareketle görmediği fakat içinde buldukları durumların benzer olduğunu tahmin ettiği Şiraz, İsfahan, Semerkant, Basra, Bağdat, Şam gibi şehirlerin moderniteye teslim olmuş halihazırdaki “*kaybolmuş ve karanlık*” durumlarından dolayı büyük bir üzüntü duyar. Bu şehirlerin günümüzdeki görüntüleri iyice kişilik anlamında silikleşmiş, yok olmaya yüz tutmuşlardır:

“Bir anının uzak akisleri  
Kurumuş ağacın sararmış çiçekleri  
Aydınlığı çalınmış lâmbanın pervaneleri  
Sönmüş bir deniz gibi batık

Sürmüş bir mezar kökü  
Ölümün ötesindeki toza işlemiş  
Çarpılmışlar tarihinin maketi  
Gibi sarhoş gibi yıkık gibi derviş”<sup>670</sup>

Şiirde şehirlerin şimdiki zamandaki durumları tasvir edilirken bunun sebeplerine değinilmez, fakat doğrudan suçlayıcı bir tavır içine girilmemekle birlikte şehirlerin geçmiş zamanlardaki kimliklerinden uzaklaşmaları ile şimdiki zaman, yani modernite arasında bir ilgi örtük olarak hissettirilir. Modern çağ, geleneksel yapıların yok olmasına etki etmesi açısından olumsuzlayıcı olarak tasvir edilir. Fakat şiirde aynı zamanda özeleştirel bir tavrın da var olduğundan bahsetmek gerekir.

Her biri birer güzellemeyi de içermesine rağmen şimdiki zaman anlamında şehre yakılmış birer ağıt olan Alinyazısı Saati, modern zamanın gelenekle çatışan

---

<sup>669</sup> Karakoç, a.g.e., s. 457.

<sup>670</sup> Karakoç, a.g.e., s. 616.

yönünü açık bir şekilde gösterir. Alinyazısı Saati'nin birinci bölümünde yüzyıllarca peygamberlere beşiklik yapmış ve büyük bir manevi birikime sahip Kudüs, bu mirastan uzaklaş(tırıl)arak bir savaş alanına dönüşmesi çerçevesinde ele alınır. Üç semavi din için de büyük önemi olan şehrin İsrail tarafından işgal edilmesi ve bu manevi kimliğinin yok edilmesi, şiirde acı bir şekilde anlatılır:

“Ve Kudüs şehri. Gökte yapıp yere indirilen şehir.  
Tanrı şehri ve bütün insanlığın şehri.  
Yeşile dönmüş türbelerin demiri  
Zamanın rüzgâr gibi esen zehriyle  
Ve yatırlar patır patır kaçıyor geceleri  
Boşaltıyorlar işgal edilmiş bir şehri boşaltır gibi  
Kaçıyorlar Lût şehrinde kaçır gibi  
Tuz heykele dönüşmemek için Tanrı gazabıyla  
Susmuş minarelerin azabıyla  
Yıkılmış cami kubbelerinin ıstırapıyla  
Ve şehit kemiklerinin bakışı bir başka bakış  
Artık burada taş bile durmak istemez  
Ve ay'ı görmek istemez zeytin ağaçları  
Eğilerek selâmlamazlar hilâli hurmalar  
Artık ne Zekeriya ve ne İsa var  
Sararmış bir tomar mı mucizeler  
Ölülerin dirilişi şifa veren kelimeler  
Ve ne de Miraçtan bir iz  
Yerden yükselen kaya  
Ve Kudüs şehri. Artık yer şehri, toprak şehri.  
Bakır yaprakların, çelik gövdelerin, acımasız yüreklerin.  
Demir köklerin, tunçtan ve uranyumdan dalların.  
Kurşundan çiçeklerin şehri.  
Gülle kusuyor ana rahmi  
Bomba parçalıyor beynini bebeğin.  
Tanklar saldırıyor evlere bir anda ev yok tank var  
Uçak var gök yok utanç var”<sup>671</sup>

Kudüs, “Gökte yapıp yere indirilen”, “Tanrı şehri ve bütün insanlığın şehri” iken şimdi yatırların bile kalmak istemedikleri maneviyattan yoksunlaştırılmış, modernitenin bütün yıkıcılığına sahne olan bir yer haline gelmiştir. Şiirde Kudüs, İsrail tahakkümü açısından ele alınmakla birlikte daha ziyade geçmiş ve şimdi üzerinden modernite-gelenek karşıtlığının somut bir göstergesi olarak öne çıkarılır. Şiirin alt fonunda görüldüğü üzere modernite süreci geleneğin bakiyesini yok etmeyi amaçlar görünmektedir.

---

<sup>671</sup> Karakoç, a.g.e., s. 628-9.



Kitabın ikinci bölümünde ele alınan şehir Bağdat'tır. Bağdat, bin yıldan fazla geleneği olan bir şehir olarak “*Senin şehrin benim şehrim ve hepimizin şehri*” dizesinde de ifade edildiği gibi sadece bir bölgenin değil, bütün İslam medeniyetinin şaşalı şehirlerinden biri olmuştur. Dicle kıyısında kurulu olan Bağdat, hem beşere bakan yönüyle hem bir inancın yaşaması için, madde-metafizik dengesinin sağlandığı en müşahhas kentlerden biri olarak tasvir edilir:

“Bir nehrin şehri ki bizi yıkamıştır ruh ve beden  
İçimizde akmıştır gece ve gündüz demeden  
Gövdesinde izler benekler taşır Kara Âmid kalesinden  
Yaralar kaplan derisini cam gibi süsleyen  
Gönül yaraları fizikötesinden

Ve bir şehir ki haber verir  
Gök yaratılmadan önceki gökten  
Zebercet seslerin ev kafesi oluşu  
Diş diş bahçe parmaklıkları gümüşten  
Hurmalar Dicle'nin çiçekleri peygamber armağanı  
Veliler armağanı Bağdat'a doğru gelen  
Boyuna gelen bin yıldan beri  
Bin bin yıl daha öteye giden  
Altın palmyeler sulh ve sükûn defneleri”<sup>672</sup>

Şiirde Kerbela olayının Bağdat'a yakın bir yerde gerçekleşmesi, Fuzulî'nin bu kentte yaşaması ve Leyla ile Mecnun'un burada vücut bulması, İmam-ı Âzam, Abdülkadir Geylanî, Cüneydî Bağdadî, Hallac-ı Mansur gibi İslam mutasavvıflarının burası ile olan ilgileri, şehrin uzun süre İslam uygarlığına başkentlik yapması yönüyle şehir, büyük bir birikime sahip İslam uygarlığının müstesna bir yerleşim yeri olarak tasvir edilir. Şiirde bu büyük miras ve kutlu bir zaman dilimi olarak şehrin geçmiş günlerinden bahsedildikten sonra acı bir tablo oluşturan günümüzdeki haline geçilir. Şimdiki durum, arka planda modernitenin sebep olduğu bozulmuş ve yok oluşun resmidir:

“Alçılar kırılıyor Lût gölü tuz gibi  
Dicle kara bir fırtınada dönüyor firdolayı  
Çatlayan toprak karanlığın anası  
Ve su, kurumuş çiçeklerin damıttığı

Kitap yüklü develer boğuldu  
Ateş yüklü atlar yüzerken yandı

<sup>672</sup> Karakoç, a.g.e., s. 631-2.

Kördüğündür halifenin sırrı  
At nallarının altında”<sup>673</sup>

Ortaçağ boyunca kütüphaneleriyle yetiştirdiği bilim insanlarıyla büyük bir kültür ve bilim merkezi olan ve uzun sayılabilecek bir süre İslam hilafetinin başkenti olması özelliğini yaşadığımız bu çağda yitirmiştir. Artık doğal özelliklerini kaybetmiş, yerini modern hayatın birer göstergesi olan asfalt yollara, otomobillere bırakan yiten bir şehir olarak insanların yaşamasına imkan bırakmamaktadır. Binlerce yıllık geleneği olan bu kent, insanıyla birlikte modernitenin tahakkümü karşısında yok olmaya başlamıştır.

“Kuşlar ki boğazları tıkanmış mercandan  
Kıyamet habercisi çıkardığı seslerle  
Zeytin ezmesi sergisi sonsuz bir asfaltta  
Bilyeler üstünde kayan otomobiller göçünde  
Bir halk gidiyor burdan bilinmeyen bir yere  
Hâtıralarını savurarak sıcak bir rüzgârın küllerine

Ve haberci diyor ki: n'oldu Bağdat  
Nerde onu koruyan sur ve perde  
İnsan ki yaşar eserde  
İnsan nerde ve eser nerde”<sup>674</sup>

Şiirde şehir, değişimin merkezi olarak geleneğin inşa edildiği tarihsel süreç ile modernitenin yaptığı tahribatın odağında yer alır. Burada gelenek döneme ait bütün unsurlar yüceltilerek verilirken, modernite, geleneğin doğrudan karşısında yer alarak kentin sahip olduğu bütün birikimi tüketen ve geleneksel insanın yaşama alanını yok eden bir süreç olarak görülür. Gerek bu şiirde gerek Alinyazı Saati'nin diğer metinlerinde bu değişim vurgulanırken bu durumun ortaya çıkmasında modernite sürecinin olumsuz etkisi vurgulanmakla birlikte yer yer de müslüman entellektüelin bu süreçte alternatif bir yola başvurmaması da özeleştirilirdir.

Alinyazı Saati'nde Kudüs, Bağdat dışında benzer bakış açısı Şam, Beyrut, İstanbul gibi şehirler ve Afganistan, Irak, İran, Habeşistan, Eritre, Filistin, Filipinler, Türkmenistan, Kafkaslar, Afrika gibi Batının ya da Rusya'nın işgali ya da siyasi müdahaleleri neticesinde sahip oldukları kaynakları kaybetmiş ve açlık, yoksulluk ve

---

<sup>673</sup> Karakoç, a.g.e., s. 631-2.

<sup>674</sup> Karakoç, a.g.e., s. 633-4.

savaşla boğuşan müslüman ülkeler ve bölgelerde benzer bir durumla karşılaşırız. Ekonomik, askeri ve siyasi bir güç olarak bir varlık gösteremeyen İslam ülkeleri modernitenin kısılcasına girmiş ve gelenek-modernite çatışmasında gelenek aleyhine değişime uğramışlardır. Yukarıda da ifade edildiği üzere bütün bu metinlerde modernite süreci, geleneğin birikimini yok eden yıkıcı bir süreç olarak tasavvur edilir.

Gelenek ile modernlik arasındaki farkı ortaya koyan şiirlerden biri de Alınyazı Saati'nin 13. bölümüdür. Şiirde modernite sürecinin geleneği yok ederek yerine ikame ettiği yapay gerçekliklere vurgu yapılır. İnsanlığın ilahî kaynaklı bilgiden, düşünceden ve duyarlıktan uzaklaştırılarak yerine “insanî” olanın ikame edilmesinin insanlığa büyük felaketler getirdiği ifade edilir. Bu bir açıdan doğal olanla yapay olanın farkıdır. Şiirde bu, “*Diyarbakir'in yaz sıcağında meyankökü şerbetindeki tatla/Koka-kola zehri arasındaki fark*” olarak tarif edilir:

“En büyük acı şu: insanlık hadım edildi  
Hakiki düşünceden gerçek duyarlıktan ve öz bilgiden  
Bayrakların ve sancakların gerisindeki sancak söndürüldü  
Karanlıktan sunî ışık yapıldı ve gerçek ışık öldü  
Hayat dediğiniz ölüm ölüm sandığımız gerçek hayat  
Diyarbakir'in yaz sıcağında meyankökü şerbetindeki tatla  
Koka-kola zehri arasındaki fark bu”<sup>675</sup>

Yapay bir gerçeklik olarak ifade edilen modern zamanın üretimi, şiirde geleneğin karşısına konur ve geleneğin yok edilmesinin asıl müsebbibi olarak görülür.

“*Yılan*” şiirinde ise, yılan metaforuyla anlatılan modernizm sadece zamansal boyutuyla değil, doğrudan bir aktör olarak resmedilir. Şiirde yılan, gerek modern öncesi Batı düşüncesindeki, gerek Doğu düşüncesindeki anlam arka planıyla bütün kötülüklerin kaynağı olarak tasvir edilir. Şiirde huzur ve sükunetin yaşandığı bir ev olarak tasvir edilen Doğu, modernizm öncesinde sorunsuz bir hayat yaşamaktadır. Modernizmin bu hayata sirayet etmesiyle birlikte Doğu da bozulmaya başlamış ve var olan huzuru yitirmiştir. Şiirde modernizm daha ziyade tarihsel bir süreç olarak karşımıza çıkar. Bu süreç geleneğin doğrudan karşıtı olarak görülür.

---

<sup>675</sup> Karakoç, a.g.e., s. 677.

“Gittin ve bozdun bütün büyüsünü yuvanın  
Yüzyılların sabrıyla  
Ayışığının harcıyla  
Güvercinlerden kırlangıçlardan  
İçgüdü müziğinden  
Çocukların pul pul düşlerinden  
Doğmuş bir çiçek evine  
Girdin ve bozdun sessizliğini  
Güneşin doğuşunu  
Işığın camlardan geçişini  
Durdurmak istedin  
Uğursuz ışıqla  
Karlar içinde donmuştun  
Tuttun sıcacık ovaya indin  
Baharın, gözlerini ezdin  
Nergisler üstünde dans ettin  
Bozdun bütün büyüsünü canlı olmanın”<sup>676</sup>

Karakoç’un şiirinde modern zamanın olumsuzlandığı ikinci biçim ise, mekanda, dolayısıyla zamanda parçalanmaya sebep olan doğa-kent karşıtlığıdır. Geleneksel hayatta bir bütünlük arz eden doğa ve kent, sanayileşme ve modern kent anlayışıyla birlikte bir karşıtlığa dönüşmüştür.

Modern zamanın gelenekle karşıtlık oluşturması, doğa üzerinden Ayinler’in aşağıdaki bölümünde karşımıza çıkar. Diyalojik bir tarzda kurgulanan bölümde karşıt iki ses bu durumu daha da netleştirir. Tasvir edilen durum şimdiki zamandır, bir başka ifade ile modernitenin hakim olduğu andır. Modern zamanda doğanın tamamında olduğu gibi doğanın bir unsuru olan çiçek açısından bakıldığında da aynı şeyle karşılaşırız: ayrıştırılan doğa ve yerinden edilmişlik. Geleneksel hayatta yeri bahçe olan, yani doğal ortam olan çiçek, modern zamanda doğanın bir parçası olmaktan çıkmıştır. Çiçek, yaşamı güzelleştiren doğal bir parça iken, kendi varlık ve yaşam alanı dışında dekoratif/sembolik bir obje olarak mezar ziyaretlerinde kullanılmaktadır. Yetiştirildiği yerin de değişmiş olması artık onu arkeolojik bir malzemeye dönüştürmüştür:

“Çiçek, arkeolojik bir malzemedir artık diyorsun. Biliyorum, o...  
Arkaik bir kalıntı, arasında tunç ve taşın,  
İnşaat planlarında yer alan.  
Mezarlara bir anı, son anı gibi bırakılan

---

<sup>676</sup> Karakoç, a.g.e., s. 450-1.

Bir haftalık kitâbedir.  
Şiir için fazla ham ve ilkel.”<sup>677</sup>

Şiirde yer alan “*artık*” kelimesi gelenekselle modern zaman arasındaki keskin kopuşu daha belirgin hale getirmektedir. Şiirin devamında yaşanan bu değişimin sadece doğanın bazı unsurları ile sınırlı olmadığı dile getirilir. Bu karşıt zamanlarda hayatın bütün alanları köklü bir değişim geçirmiştir. “*Bağırabilirsin: yağmura yön değiştirebilirim / Baharı sınırlandırabilir, çarpıtabilirim çiçeği.*”<sup>678</sup> dizelerinde de görüldüğü gibi yeni zamanda doğa, yüce bir yaratıcının ayetleri olmaktan öte, insanın sınırlarını ve sınırlarını bildiği, alelade bir makina olarak algılanmakta ve hükmedilebilir bir alan olarak görülmektedir:

“Tabiat benimle birlik değil artık, bir ilişirme:  
Benden bana bir ilişirme,  
Bir tatil, izin verdiğim bir yaz-kış olgusu, bir ayrıcalık belki.  
Bir mozole, bir müze, açıp kapadığım istediğim saatlerde.  
Düzenleyebilirim bahar matineleri maden ocakları  
derinliklerinde.  
Sergileyecek güçteyim eczane vitrinlerinde piknik drajeleri.”<sup>679</sup>

Aşağıdaki bölümde de değişim, yine doğa ve makina karşıtlığı ile verilir. Şiirde insanın yaşanan teknik ve teknolojik gelişmelerle bir parçası olduğu toprağı, yani doğayı terk etmesinden doğan sorunu dile getirmektedir. Modern hayatın inşa ettiği bu dünya temelde “öz”e aykırı olduğu için “*Tekdüze cehennemler ve yapay cennetler*” üretmiştir.

“Toprağı fazla terk ediyoruz artık  
Trenlerle otobüslerle otomobillerle  
Yerden ayağını kesmiş uçaklar ve helikopterlerle  
Özüne aykırı devinmelerle  
İyice yorgun yeryüzü  
Dinlenmesiz  
Kıışsız ve baharsız  
Yazsız ve sonbaharsız  
Tekdüze cehennemler ve yapay cennetler titreyişinde”<sup>680</sup>

---

<sup>677</sup> Karakoç, a.g.e., s. 485.

<sup>678</sup> Karakoç, a.g.e., s. 485.

<sup>679</sup> Karakoç, a.g.e., s. 485.

<sup>680</sup> Karakoç, a.g.e., s. 485.

Modernite sürecinin yıkıcı tarafıyla zamansal anlamda Karakoç'un şiirinde görünür olduğu biçimlerden biri de inançtan uzaklaşan insan ve toplumun geçirmiş olduğu başkalaşımıdır. Karakoç, modern düşüncenin eksenini doğrultusunda yaşanan insan ve toplumsal hayattaki değişimin, yanlışlığına ve çarpıklığına dikkat çeker. Zaman, burada doğrudan aksettirilmemekle birlikte bu "değişim" ve "başkalaşım"ın süreçsel gösterenidir.

*Hızırla Kırk Saat*'in başında Hızır, bir kentin şimdiki zamana ait resmini aktarmaktadır. Şiirin ana teminde değişim ve şimdiki zamanın olumsuz görünümü yer almaktadır. Şehir, bütün unsurlarıyla değişmiştir. Geleneksel zamanın bir ferdi olarak insanların yardımına koşan, başı sıkışanların medetgahı olan Hızır, söz konusu kentte bir Tanrı misafiri olarak tanınmadığı gibi, "*Az kalsın bir bağ bekçisi beni yakalayacaktı/ Adım hırsıza da çıkacaktı*"<sup>681</sup> dizelerinde anlatıldığı üzere, şehrin bütünüyle yabancılaştığı ve olumsuzladığı bir kişi olarak algılanır. Geleneksel zamanın değiştiğini gösteren en önemli ayrıntı ise, insanların inançtan uzaklaşmalarıdır. "*Her evde kutsal kitaplar asıltıydı/Okuyan kimseyi göremedim/Okusa da anlayanı görmedim*"<sup>682</sup> dizeleri, geçmiş ile şimdi arasındaki büyük değişimin inanç konusunda nasıl kendini gösterdiğini anlatmaktadır. Şiirde "değişim" ve "şimdiki zaman", modernitenin görünümüleri olarak olumsuz algılanmakta ve bu durumun sebebi olarak da inanç katastrofu gösterilmektedir. Şimdiki zamanın görünümü manevi bir ölüm hali olarak görülmektedir: "*Kedi yavrularından başka/ — O da gözleri açılmamış olanlardan başka — / El uzatmaya değer / Soluk alır bir nesne bulamadım*"<sup>683</sup> dizelerinde anlatıldığı üzere, kentte geleneksel anlamda bir var oluştan hiçbir şekilde bahsedilememektedir.

Hızırla Kırk Saat'in 2. Bölümünde ise, gerek sosyal hayat, gerek siyasal yapı gerekse teknolojiye değişimler sonucunda büyük bir değişime uğrayan geleneksel hayatın modernite karşısındaki vaziyetine değinilir. Gelenekle olan bağlarını bütünüyle kesen ve bundan dolayı hem toplumsal hayatın bütün unsurlarında hem de buna bağlı olarak bireylerin zihninde bir parçalanmaya sebep olduğu için şiirde "*kesik dans*" olarak nitelenen modernite süreci, şimdiki zamanın görünümü olarak

---

<sup>681</sup> Karakoç, a.g.e., s. 175.

<sup>682</sup> Karakoç, a.g.e., s. 175.

<sup>683</sup> Karakoç, a.g.e., s. 175.

olumsuzlanır. Bu zaman, kadının görünüşte daha fazla hakka sahip olmasına mutlu olmadığı, seçimle başa gelmek için iktidar erkini kullanma adına politikacıların halka yalvardığı fakat iktidar olduktan sonra da bu gücü bir zulüm aracı olarak kullandığı modern zamandır. Karakoç'a göre şimdi, bir kopuş ve buna bağlı olarak geçmişin inkarı anlamına geldiği için olumsuz olarak tasvir edilmektedir.

“Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana öğretmediniz  
Bu kesik dansa karşı bana bir şey öğretmediniz  
Kadının üstün olduğu ama mutlu olamadığı  
Günlere geldim bunu bana öğretmediniz  
Hükümdarın hükümdarlığı için halka yalvardığı  
Ama yine de eşsiz zulümler işlediği vakitlere erdim  
Bunu bana söylemediniz  
İnsanlar havada uçtu ama yerde öldüler  
Bunu bana öğretmediniz”<sup>684</sup>

Yaşanılan zamandan memnuniyetsizliğin ifade edildiği “*Festival*” şiirinde şiir kişisi, Tanrı'nın yitirilmesiyle hayatın, “*Ölüler ve fareler artar/Evlerin kahverengi sevinçlerinde/Mahallenin alt yanında/Tanrı'yu yitirmiş bir çiroz sergi*”ye<sup>685</sup> dönüştüğünü fark eder. Burada şimdiki zaman, inançsızlıktan dolayı olumsuzlanır. Şimdiki zaman, modernitenin görünür biçimi olur. Halbuki geleneksel zamanlarda Tanrı hayatın bütün anlamıdır ve yaşamı yaşanılır kılan, ona bir anlam katan ve insanın varoluşunu belirli bir ereksellikle açıklayan yegane şeydir. “*Ne acımak ne sevmek/Bildiği insanların/Gidelim bulmaya gerçek insanlığın/Çocukluğun sergilerinde ölüleri ve fareleri*”<sup>686</sup> dizelerinde görüldüğü üzere Tanrı'nın olmadığı bir hayatta insanî duyguların gerçek anlamda var olamayacağı ifade edilerek modernitenin bütün her şeyi parçalayan ve anlamsızlaştıran zaman algısından kaçmak, kurtulmak istenmektedir.

Ayinler'in ilk bölümünde çağ ve değişimle modern zamanların bir görünümü aktarılmaya çalışılır. Modernitenin insanın özüne aykırılığı kent ve doğadaki köklü değişim ve doğal dengenin bozulması ile gözler önüne serilmeye çalışılır. Şiirde modernite ile insan hayatının bir parçasını oluşturan tabiat ve unsurları ile evcil

---

<sup>684</sup> Karakoç, a.g.e., s. 177.

<sup>685</sup> Karakoç, a.g.e., s. 88.

<sup>686</sup> Karakoç, a.g.e., s. 90.

hayvanların büsbütün bu hayattan çıkarıldıkları ya da kendi kaderlerine terk edildikleri ifade edilmektedir.

“Nerede Kenti ve ölüleri havaya dağıtan İsrâfil sûrları, güller?  
Ve eski kasidelerde unutulmuş menekşeler?  
Leylâk, matem bereketi midir gönüller ülkesinde?  
Tarihin asmalarında kırağı, ceylan gözlerinde şiddet çiği.  
Kim verecek kedilere trafik bilgilerini,  
Ki hayatlarıyla ödemekteler bir yandan öbür yana geçmeyi.  
İnsanlara alışık hayvanlar için güz.  
Mevsim döndü. Son güz. Yok olarak ödüllendirecekler  
insanlık sevgilerini.  
Zulüm bir hayat tarzıdır artık insana mahsus;  
İnsan, şeytanın sinekkâğına yakalanmış melek kelebeği.”<sup>687</sup>

Bu zaman, insanın kendi özüne aykırı davrandığı ve bu nedenle her hareketinin adaletsizliklere yol açtığı bir sapma çağıdır. “Çoban, sürüsünü müzikle erdirirken tabiatüstü yüceliğe/ Zaman, çevirdi insan kitlesini karılmış ve yıkılmış bir hayvan çerisine.”<sup>688</sup> dizelerinde de ifade edildiği üzere geleneksel dönemlerde insan, kendisini kosmosun bir parçası olarak algılamak ve kozmolojik düzenin baş aktörüken şimdi ise “zaman”, bir başka ifade ile modernite sürecinde insan ulviyetini kaybetmiş, “eşref-i mahlukat” seviyesinden, hayvan derekesine düşmüştür. Şiir anlatıcısına göre bu zaman, bir açıdan ahir zaman gibi düşünüldüğünden “Ah! Taş olsak, toprak olsak; denecek çağ geldi”<sup>689</sup> denilerek bu çağ, pek çok hadiste de şerrinden sakınılması gereken bir dönem olarak resmedilmektedir.

“Ben” ve “öteki” karşıtlığı üzerine kurulu olan Şahdamar şiirinde bu karşıtlık, sık sık tekrar edilen “siz” ve “biz” zamirleriyle ifade edilir. Bu karşıtlık aynı zaman diliminde görülür. Nesnel zamanın aynılığına rağmen şiirde farklıklar öne çıkarılır. Karakoç’taki geleneği var eden zaman ile geleneğe karşı olan modern zaman diyakronik olarak değil, senkronik olarak karşımıza çıkar.

“Siz hürsünüz; siz şartsız ve kayıtsızsınız.  
Bir balığın, bir siyah, bir kara balığın  
İncecik kılçığı üzerine yemin edersiniz;

<sup>687</sup> Karakoç, a.g.e., s. 484.

<sup>688</sup> Karakoç, a.g.e., s. 484.

<sup>689</sup> Karakoç, a.g.e., s. 484.



(K) harfi üzerine yemin edersiniz.  
Rakı içen kadınların, çiçek yiyen kızların  
İyilikleri, günahları ve çeyizleri üzerine yemin edersiniz.  
İstakozların, kırmızı ve mavi İstakozların  
Bir mavzerlik peygamberlikleri üzerine,  
Küçük ve büyük, açılı ve açısız  
Yeminler yeminler yeminler edersiniz.  
Siz siz üzre yemin edersiniz.

Biz hayret eder, kuvvet eder, dudağımızı бүkeriz;  
Dudağımızı kör makaslarla dilim dilim ederiz.  
İki tane elimiz var deriz;  
Bin tane elimiz olsaydı  
Bini birbirinin aynı olurdu deriz.  
999 elimiz kağıt gibi yansın,  
Bir elimiz güneş gibi dursun...  
Biz elbette dudak бүker/hayret ederiz

Biz inkâr eder, inkârı severiz  
Bayram hediyenizi iade ederiz  
Biz mahcup ve onurlu çocuklarız  
Başımızı kaldırıp bir bakmayız  
Siz rüyalarınızda yaşayıp durursunuz  
Siz güvercinleri gözlerinden vurursunuz  
Siz ekmeğin hamurunu, aşkın hamurunu samandan  
yoğurursunuz  
Siz rüyalarınızda yaşayıp durursunuz”<sup>690</sup>

Karakoç’un moderniteye karşı eleştirel tavrının belirli dinamikteler üzerinden netleşmeye başladığı “Sesler” şiirinde İstanbul özelinde değişen hayat merkeze alınır. Kendisini geleneğe bağlı hisseden ve geleneğin sesi olan şiir kişisi, yaşanan değişimin sebep olduğu yabancılaşmaya dikkat çekmektedir. Bu değişim, her ne kadar İstanbul özelinde eleştirilse de, belirli bir coğrafya, ulus ya da dinle sınırlı değildir. “*Mum diken namaz kılan kalabalık/Aynı tehlikede erimiş/Heykel insan ve deniz*”<sup>691</sup> dizelerinde anlatıldığı gibi, bu kökten değişim süreci hem Hristiyan hem Müslüman toplumların sahip oldukları dünya görüşünün ve varlık anlayışının esaslarını yok etmeye başlamıştır. Bu çağ, sadece insan için değil; doğa ve insan üretimi bütün kültürel değerlerin de ifade ettikleri anlamdan yoksunlaştığı ve bağlamlarından koparak yok olmaya başladığı yıkıcı bir zaman dilimidir. Geleneksel dünya görüşünün temelden sarsıldığı bu çağda şiir anlatıcısı, zamanın dışına

<sup>690</sup> Karakoç, a.g.e., s. 42-3.

<sup>691</sup> Karakoç, a.g.e., s. 125.

çıkamamakla birlikte bilinç düzleminde geleneksel zamanı yaşatmaya devam eden inanç alanları sayesinde “*bütün bunların dışına çık[maktadır]*”<sup>692</sup>.

Şiirde modernite, şehirdeki alelade bir yaz gününün görünümü ile resmedilir. Modern zamanların tüketim toplumunun birer göstergesi olan turistler, deniz kıyısında tatil, otellerde bekleyen garsonlar, keskin renkli elbiseli kadınlar, yaşanan değişimi ve yabancılaşmayı anlatan birer göstergedir. Bu tabloyu daha acı kılan esas şey ise buradaki insanların “*Bir Avrupa şehrindeymişçesine memnun*”<sup>693</sup> olmalarıdır.

“Bir turist deniz kıyısında otel arıyor  
Otellerde garsonlar boştur bakışıyorlar  
Lâubali yolculara dönük hepsi  
Keskin renkli elbiseli kadınlar  
Bir Avrupa şehrindeymişçesine memnunlar”<sup>694</sup>

Şiir kişisi/anlatıcısı, “*Arasına sığındığım cami kıyıları/Gülen canlı mezartaşları ölümle diri mest*”<sup>695</sup> dizelerinde anlattığı gibi, inanç mekanlarına sığınarak kendini bu kalabalıkların zamanından farklı olarak ait olduğu geçmişe konumlandırmaktadır. Süreklilik ve bütünlük içinde olması ve her an yaşanan hayatı inşa etmesi gerektiği için görünür olması gereken geçmiş zaman, yaşadıkları yabancılaşma sonrasında bu kalabalıklar için arkeolojik bir nesneye dönüşmüştür. Mekan gibi, zaman da bütünlük fikrine çok yabancı olan bu modern hayatta metalaşmış ve yaşanan parçalanmanın bir başka yönü haline gelmiştir. Geleneğin yüzyıllarca büyük bir sabırla inşa ettiği bütünlük içindeki o doku, ayrıştırılarak bağlamından koparılmakta ve yok oluşa bırakılmaktadır: “*En çok şaşıttığım insanların geçmiş vakti kazarak çıkartmaları yer altından/Bir parça parça çıkışı var onun da/Sonra o parçaları güne göre dağıtıyorlar*”.<sup>696</sup> Şiirde moderniteyi ifade eden şimdi, yıkıcı yanıyla eleştirilen ve geçmişin mirasını tüketen ayrık bir zaman olarak görülmektedir.

Karakoç’un şiirinde gerek mekansal katastrofi, gerek doğa-kent karşıtlığıyla parçalanmış mekan ve zaman, gerekse de insanın, temeli vahiy olan asli fırtatından uzaklaşması neticesinde yolunu şaşırması ve buna bağlı olarak ortaya çıkan yeni

---

<sup>692</sup> Karakoç, a.g.e., s. 125.

<sup>693</sup> Karakoç, a.g.e., s. 125.

<sup>694</sup> Karakoç, a.g.e., s. 125.

<sup>695</sup> Karakoç, a.g.e., s. 125.

<sup>696</sup> Karakoç, a.g.e., s. 125.

toplum, “değişim” kavramıyla resmedilmeye çalışılır. Modernitenin temel kavramlarından olan “ilerleme”, Karakoç tarafından olumsuz olarak algılanır ve şiire de bu şekilde yansıtılır. Karakoç, bu değişim ve ilerleme fikri yerine geleneksel düşüncede bir açıdan zamanüstü olmayı ifade eden “kemal ve sükun” kavramlarına vurgu yapılır.

Ayinler’in üçüncü bölümünde geleneksel dünya görüşünün sözcüsü olan birinci ses, modern bireyi temsil eden ikinci sese eleştirilerini dile getirir. Geleneksel dünyayı bir bütün olarak gören birinci ses, hem Doğu’dan hem Batı’dan şairlerin dünyasını anlatırken zaman konusundaki temel bir farka işaret eder:

“Çevremi dolduran şairler  
Homeros Lebid Firdevsi Şeyh Galib  
Mevlâna Goethe İkbâl  
Ne yüce anıt çağlara karşı  
Benim dediğim ebedî bir iklim  
Senin dediğin değişen durmadan değişen mevsim”<sup>697</sup>

Çağlara birer anıt olan Homeros, Lebid, Firdevsi, Şeyh Galib, Mevlâna, Goethe, İkbâl gibi şairler, temelde bir şeyi savunmuşlardır: kemal. Bu düşünce aslında arayışın, devinmenin, hareketin nihayi noktası olan sükun arayışıdır. Modern dünya görüşü ise, liner bir düzlem olarak sürekli değişimi ön görerek ilerlemeyi esas alır. Karakoç, burada görüldüğü üzere, sürekli olarak değişim ve ilerleme fikrine katılmadığını, bunun belirsiz sonuçlar doğuracağını düşünmektedir.

### 3.3.1.3. Geleneğin Yeniden Dirilişi: Gelecek

Karakoç’un entelektüel ve poetik yönünü en kapsamlı şekilde ifade eden diriliş düşüncesinin geleceğe bakan yönü daha ağırlıkta olması gerektiği halde gelecek zaman fikri, Karakoç’un şiirinde nicelik olarak geçmiş ve şimdiye nazaran daha az yer alır. Medeniyet perspektifi üzerinden bütün entelektüel düşüncesini belirleyen Karakoç, geçmişi İslam medeniyetinin yüceltilmesi ve bu güne örnek olması gerekliliği açısından değerlendirirken şimdiyi ise bir katastrof hali olarak görür. Karakoç’un şiirinde daha ziyade eskatolojik bir bakışla görülen gelecek zaman ise

---

<sup>697</sup> Karakoç, a.g.e., s. 498.

diriliş düşüncesinin yeşereği ve insanlığın müslümanların önderliğinde yeniden canlanacağı bir çağ olarak tasavvur edilir.

Gelecek zaman, Karakoç'un düşüncesinde, İslam inancının tabii gereği olarak bu dünya ile sınırlandırılmaz. Ona göre geçmişle sürekli bir teşekkül içinde olan insan, geçmişle birlikte geleceğe dönük çehresiyle var olur. "*Ölümden Sonra Kalkış*" adlı yazısında şöyle der: "*Umutlarımız, tasarılarımız, geleceğe doğru uzayan oğul çizgisi, bizde, gelecek zamanın ipuçlarıdır. Böylece, şu fizik şartlarda dahi, her insan, belli bir anlamda geçmiş ve gelecek zamanı (...) kendinde taşımaktadır.*"<sup>698</sup> Yine diriliş insanın özelliklerinden bahsettiği bir yazısında, diriliş insanının, gelecek zamanı, en az şimdiki zaman kadar gerçek kabul etmesi gerektiğini ifade eder. Zira somut ve mutlak kabul edilmesi gereken gelecek zaman, bir öz olarak şimdiki zamanı bir anlama kavuşturur. Bireyin zihninin, zamanı bölmesini, yaşantıya uygulamayarak bu dünyada yaşanırken öte dünya da bunun yanı başında yaşanır.<sup>699</sup>

Karakoç'un bilhassa kendi biyografisiyle örtüşen şiirlerinde şiir kişisi, çağa uymayı reddettiğinden yaşadığı çağla temas kurmak konusunda yabancılık yaşar. "Konuk" şiirinde de şiir kişisi, çağla olan uyumsuzluğunu "*Ben yıllar yılı burada/ Başka bir zamanı yaşadım*"<sup>700</sup> dizelerinde dile getirir. Şiir kişisi, yaşadığı çağla ortak bir nokta bulamaz; kendini ait hissettiği geleneğin modernite karşısında erimesi neticesinde başkalaşan bu yeni hayata da uymayı tercih etmez. Her şey kendisine yabancılaştığı için "*İnsanlar başka kelimeler başka*"<sup>701</sup> bir hale gelmekte ve ortak bir iletişim imkanı bulunamamaktadır. Şiirin ikinci biriminde kişisel acılarından dolayı da geçmişi hatırlamak istemeyen şiir kişisi, tek çıkış olarak yüzünü geleceğe çevirir. Gelecek, hem kişisel anlamda hem de topyekun toplumun geçmişteki gibi kendi özüne uygun bir düzen kurma anlamında insana mutluluk getirecektir. Bu, Karakoç'un inandığı dünya görüşünün hükümferma olmaya başlaması anlamına gelmektedir:

"Anılar siz zaferinizi kutlayın gerdekte

<sup>698</sup> Sezai Karakoç, **Ruhun Dirilişi**, Diriliş Yayınları, 11. baskı, İstanbul, 2013, s. 133.

<sup>699</sup> Sezai Karakoç, **İnsanlığın Dirilişi**, Diriliş Yayınları, 10. baskı, İstanbul, 2013, s. 151.

<sup>700</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 613.

<sup>701</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 613.

Ben beton bir fonda kızgın gerçekte  
— Neyler geçiyor gökyüzünden —  
İnanılmaz sesler için tetikte

— Ülker yıldızı gene yerinde  
Gölge davulunu güneş döğende —  
Çıkıp gelecek olan o konuk için  
Şimşir tasta su sunmak için”<sup>702</sup>

Yukarıdaki birimlerde de görüldüğü üzere şiir kişisi, şimdiye kendini tamamen kapatarak gelecekte geleceğine inandığı “konuk”a odaklanmıştır. Bu konuk, örtük de olsa Karakoç’un başka şiirlerinde de karşımıza çıkan, bazı hadislerle ifade edilen ahirzamanda bütün Müslümanları bir çatı altında toplayacağına inanılan Mehdi’dir. Şiir kişisi, hem kendisi hem toplum için bir kurtarıcı olarak gördüğü bu “konuk”a tabi olmak ve ona katılmak için hazırlık yapmaktadır. Bu kesin inanışta da görüldüğü üzere Karakoç, gelecek konusunda sarsılmaz bir iyimserlik içindedir. Şimdiki zamanın bütün çelişkileri ve sorunlarına rağmen o, geleceğin mutlak suretle Müslümanlar lehine büyük değişimler getireceğini düşünmektedir.

“Kızkulesi’ne Gazel I” şiirinde, şimdiki zamanda bir görünümünden bahsedildiği halde şimdiki zaman, geleceğin bir potansiyelini saklaması açısından onaylanır. Şiirde şimdiye ait unsurlar kullanıldığı halde her şey geleceğe matuftur. Şiirde tasvir edilen eylemler “bir gün” kelime grubundaki zaman zarfindan da anlaşıldığı üzere belirsiz fakat kesin olduğu düşünülen bir gelecekte gerçekleşecektir. Mekan genel anlamda İstanbul, özelde de Kız Kulesi’dir. Mekanın şimdiki zamandaki hali, gelecekteki “kızlar” ve “oğullar”la genç bir neslin gelişine adeta zemin olmak için vardır. Bu çocuklar, mekanı da yeniden canlandırarak, her şeyi yeniden asıl çehresiyle var edeceklerdir: *“Kızlar çıkar Kule'den bir gün kızlar gelir/İstanbul'u yeniden bir ipeğe çevirir//Bir gün bir uğurlu doğu saatinde/Kızkulesi bir zafertaki gibi yükselir//Gelecek oğullar için beşiklerin en güzeli /Denizde sallanan o kulenin etekleridir”*.<sup>703</sup>

Gelişleri umutla beklenen bu “çocuklar”, büyük değişimleri gerçekleştirecek kutlu kişiler olacaktır. O kadar ki, *“Güneş der ki: yeniden doğmağa değer/O günü o*

<sup>702</sup> Karakoç, a.g.e., s. 614.

<sup>703</sup> Karakoç, a.g.e., s. 619.

*kuleyi o çocukları görmelidir*”<sup>704</sup> dizelerinde de görüldüğü üzere Güneş bile o günü görmek için can atmaktadır. Şiirin sonunda ise bu yeni nesil ile ahirzaman arasında bir ilgi kurulur ve tekrar, gelecek olan bir “konuk”tan söz edilir: “*Gecenin çiçekleri değince Kule'nin saçlarına/Beklediği konuğun sırrı çözülecektir*”.<sup>705</sup> Şiirde tasvir edilen belirsiz gelecek, İslam dininin yeniden bir kurtuluş yolu olarak tüm insanlık tarafından benimseneceği kıyametten önceki asırdır.

Şimdinin olumsuz şartlarına teslim olmayan Karakoç, diriliş düşüncesinin bütün boyutlarıyla gelecekte gerçekleşeceğini düşünmektedir. “Ninni” şiirinde de büyük gelişmeleri içinde barındırması açısından bir potansiyel olarak bir gelecek tasavvur edilir. Umut dolu bu geleceğin mimarı ise, Karakoç’a göre yeni insandır. Bu yeni insan, gerçekleşeceği vadedilen yeni İslam düzeninin işaretidir. Bu vaatten dolayı bu insan “Tanrı Armağanı” ve “Geleceğin kahramanı”dır:

“Sana Tanrı Armağanı  
Desem uyur musun yavrum  
Geleceğin kahramanı  
Desem uyur musun yavrum”<sup>706</sup>

Alinyazı Saati’nin 2. bölümünün sonunda yine bu “kurtarıcı”nın karşımıza çıktığını görürüz. Şiirde Şam’ın tarihsel süreçte İslam geleneği için ifade ettiği öneme değinildikten sonra günümüzdeki olumsuz durumu resmedilir. Bu, aynı zamanda bütün İslam şehirlerinin uğradığı akıbetidir. “*Atların aşık kemiğine kadar çıkmıştı/Dünya yüzüne Allah adını yazan kan/Bir kan ki, İlgaz, Erciyes, Ağrı, Süphan/Dağları ırmaklarından akmıştı coşkun coşkun*”<sup>707</sup> dizelerinde de anlatılan İslam ülkelerinin varlık mücadelesi için giriştiği savaşlardır. Fakat bu mücadele mutlak bir bozgunla sonuçlanmamasına rağmen İslam alemi için bir tutsaklık anlamına gelmektedir: “*Ve sonra ne yazık sonbahar büyük bozgun/Çıkageldi Büyük Halk ve Büyük Yurt için/İstanbul’u, Bağdat’ı, Şam’ı kaplayan mâtem için için/Kanatlarıyla siyah siyah bir kuzgun*”.<sup>708</sup>

---

<sup>704</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 619.

<sup>705</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 619.

<sup>706</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 621.

<sup>707</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 638.

<sup>708</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 638.

Şiirde bütün şartlar İslam aleminin aleyhine olmasına ve şimdiki durumda bir çıkış yolu belirmemiş olmasına rağmen Karakoç'un genel tavrı olarak karamsarlığa ait bir emare görülmez. Bilakis şiirin sonunda bütün bu olumsuz tabloların bir sorun teşkil etmediği, İslam geleneğinde ahirzamanda geleceği ittifakla söylenen büyük kurtarıcının gelişine zemin hazırladığı ifade edilir. Şiirde umutsuzluğa düşecek bir durumun olmadığı ifade edilerek, ilkin Şam'da ortaya çıkacak olan bu "Büyük Atlı"nın, İslam halkının makus talihini tersine çevireceği ve çileye batmış müslümanları kurtaracağı anlatılır:

"Ama, umutsuzluk yok, en yakın ve keskin günde,  
Sonunda dönecek talih, gelecek Büyük Atlı  
Çileye batmış İslâm halkı için kurtarıcı  
Görünecek ilkin Şam'da der gelenek saati"<sup>709</sup>

Hızırla Kırk Saat'te, başta peygamberler olmak üzere geleneğin oluşturulduğu tarihi uğraklardan geçilerek günümüzde müslümanların yaşadığı bozgun haline gelinir. Şiirin sonunda yine müslümanlar için bu durumdan kurtuluş umudu "Mehdi"nin gelişidir. Hadislerde de ifade edildiği üzere Mehdi'nin gelişinden önce hem müslümanlar hem diğer insanlar adına büyük bir yıkım ve çöküntü yaşanacaktır. Şiirde Mehdi gelmeden önce müslümanlar, *"En yoksulu insanların/En çok ezilmiş/Ezilmişlerin bile ezdiği/Acımalarından yenilgileri/ Susan susturulan/ Değiştirilip dönüştürülen/ Tarihi eksitilen/ Faydalanılan şelâlesinden/Ama içecek sudan yoksun edilen/Sökülüp atılan coğrafyasından/ Bağbozumu mantığından/ Çocuklarına düşünce tozu serpilen"*<sup>710</sup> insanlar olarak düştükleri durumun en dip halini yaşamaktadırlar. Bu karanlık durum, ilelebet sürmeyecektir. Karanlığın en kesif hale geldiği zamanda tüm müslümanlara sancaktarlık edecek ve onları derleyip toplayacak, ayağa kaldıracak Mehdi gelecektir:

"Bir gül ansızın patlayıp açılacak bir saksıda  
Ve kalkacak bir insan ayağa  
Ve ışık ışık ışık  
Arkasında solunda ve sağında  
Ve uzatacak ellerini dışarıya  
Ah bu ne beyaz ne beyaz Musa'nın elleri  
Ve yüzü İsa yüzünün benzeri

<sup>709</sup> Karakoç, a.g.e., s. 638.

<sup>710</sup> Karakoç, a.g.e., s. 291.

Sonra bir değişim daha  
Bir değişim daha  
Kendinde özetleyen bütün peygamberleri  
Son Peygamberin kendisi sanki  
Hızır da işi bitip de aradan çıkan köprülerin en yükseği  
Mehdi”<sup>711</sup>

Hızırla Kırk Saat’te yer yer farklı çehrelerle karşımıza çıkan Hızır, kitabın sonunda Mehdi olarak görünecektir. Burada Mehdi, bütün peygamberlerin özelliklerini kendinde barındıracak yüce bir kişi olarak, müslümanların makus talihine değiştirecektir. Mehdi, bir kişi olarak bütün müslümanların ayağa kalkmasının öncüsü olarak İslam’ın yeniden yükselişinin fitilini ateşleyecek kişi olarak resmedilmektedir.

Şiirin 40. bölümünde fütüristik bir tasavvur sanki “şimdi”ymiş gibi anlatılır. Bu bölümde doğrudan Mehdi’nin gelişinden sonra gerçekleşecek hadiseler anlatılır. Mehdi’nin gelişi, “*Konuşacak Mehdi/Geldi derleniş günü/Derleniş toparlanış vakti/Artık her gün her gece/Bir kadir günü ve gecesi/Kur’an iniyor dağlardan tepelerden*”<sup>712</sup> dizelerinde anlatıldığı üzere müslümanların tekrar bir araya gelmesi ve İslam dininin hükümferma olması anlamına gelmektedir. Yıllarca yaşanan fetret sona erecek ve hayatın bütün alanlarında İslam’ın yaşanacağı bir zaman gelecektir. İnsan bir etmiş olarak hakikati görecek, toplum yeniden bir düzen ve ahenk içinde işleyecek, kentler insanın hem bu dünyasına hem öte dünyasına hitap edecek yapıya kavuşacak, kısaca yeryüzünde ikinci bir cennet yaşanacaktır:

“Derleniş toparlanış diriliş saati  
Geldi  
Yükseldi bir ağartı müslüman ufuklardan  
Müslüman mevsim ve iklimlerden  
Kelimele sıçradı yıllarca beklemişlerdi taşlarda  
Bir başkalaşım oldu yazılarda  
Seslerin durduğu yerde  
Gizlice süren bir âyet sonu yumuşaklığı  
Duruşlar bir süreden inmişçesine ağırbaşlı  
Davranışlar ölçülü tartılı  
Büyük dönüş başlamadan önce  
Kendini bırakarak evrenin koştuğu o Bütüne  
Bir kanat çırpmasıyla karıştığı Varlığa

<sup>711</sup> Karakoç, a.g.e., s. 292.

<sup>712</sup> Karakoç, a.g.e., s. 293.



Düzeltip dünyayı yeniden  
Toplumunu diriltten insanı erdiren  
Şeytanı bir duvar ucunda sıkıştıran  
Dam saçaklarında koğalayıp  
Eski sınırına iten  
Kentlere mutluluğu  
Bir ikinci anıtı gibi getiren  
Her eve mermer dağıtan  
Şelâle paylaştıran  
Kan kanalı uzatan  
Engibeli bir gebelikte  
Yatağında korkan kadınlara”<sup>713</sup>

Karakoç’un “*Derleniş toparlanış diriliş saati*” olarak tasvir ettiği Mehdi’nin gelişi, doğrudan diriliş düşüncesinin bir lidere kavuşması ve siyasal anlamda en kemal halini ifade etmektedir. Buradan da anlaşıldığı üzere Karakoç’un diriliş düşüncesi apokaliptik bir özellik taşımaktadır. Karakoç, yaşadığımız zamanı kıyamet öncesi dönem olarak düşünmekte ve insanlığın dibe vurduğu noktada da İslam’ın öncülüğünde tekrar bir ayağa kalkışın gerçekleşeceğini düşünmektedir.

Karakoç’un 1970 yılında yazmış olduğu “*Fecir Devleti*” şiiri, emarelerini kendince gördüğü İslam medeniyetinin gelecek tasavvuru hakkındadır. Şiirde bu tasavvurda siyasi bir yön de bulunmakla birlikte ağırlıklı olarak inanç ve kültüre dayalı bir yeniden doğuş süreci anlatılır. Şiirde gelecekle ilgili bir tasavvur söz konusu olmasına rağmen bu, çok uzak bir gelecek değildir. Bu gelecek bir açıdan şimdiki paranteze alacak bir süreçtir, zira bu sürecin başlatıcısının Şeyh Galip olduğu birkaç kez tekrarlanır. “*Ve Şeyh Galib, yeniden iş başında şafakta / Yeni dünyanın ilk ustalarından / Benim dünyamın muştucularından*”<sup>714</sup> dizelerinde görüldüğü şekilde bu yeni dünyanın başlangıcı Karakoç’a göre de Klasik Türk şiirinin son büyük ustası olan olan Şeyh Galip seçilerek yeni dirilişin gerçekleşeceği gelecek geleneğe eklenmekte ve modernite süreci aradan çıkarılmaktadır.

Bu gelecek tasavvuru, şimdinin karamsar tablosundan bağımsız olarak anlatılmaz. “*Çağırdığım fecirde yoğrulacak bir yapı / Dumanlar içinde / Alevler içinde bir Şeyh Galib’tir ustası / Taş- ses mercan kitap doğurgan yara / Fırtına*

---

<sup>713</sup> Karakoç, a.g.e., s. 294.

<sup>714</sup> Karakoç, a.g.e., s. 416.

*öncesi bir uygarlık / Dumanlar alevler kan içinde(...)*<sup>715</sup> şeklinde tasvir edilen şimdiki durum, çok iyimser bir görünüm arz etmez fakat bu olumsuz tabloya rağmen “*Alev duman kan ve gül içinde*”<sup>716</sup> dizesinde görüldüğü üzere alev, duman ve kan metaforlarının olumsuz çağrışımının yanında, iyimser olmayı gerektiren bir umut göstergesi olarak “gül” de vardır. Fakat bu hiç de sanıldığı kadar kolay bir durum değildir. Şiirde, yapısı bozulmuş toplum, çağın sorunlarını çözemeyen insan ve harap haldeki doğanın İslam açısından içinde bulunduğu “*hâl-i pürmelâl*”, “*Bu yere serilmiş kemiklerin / Lime lime olmuş etlerin / Bu harap ev iskeletlerinin / Çalı çırpı çevirmelerin / Kış artığı seslerin / Kuş artığı / Kimil kokulu buğdaylar(...)*”<sup>717</sup> dizeleriyle resmedilerek bu bitik durumda “[Bütün bunların]İçinden yeşerecek / Yeni bitkide”<sup>718</sup> yeniden bir yeşermenin meydana geleceği anlatılmaktadır.

“*Mermerden düzgün orduların göz ucunda / Bir yapı doğrulacak*”<sup>719</sup> dizelerinde de anlatıldığı gibi, bu yeniden ayağa kalkmanın bir boyutunu, siyasi ve askeri güç sağlayacaktır. Şiirde bu işin zorluğu ifade edilerek bu yapının tekrar doğrulmasını sağlayacak kişiye soru yoluyla dikkat çekilir: “*Kim doğuracak geceden artarak / Kaynayan tarih akrebinin azabından gazabından kalarak*”.<sup>720</sup> Bu büyük vazifeyi gerçekleştirecek kişinin, Şeyh Galib’in bıraktığı yerden sancağı devralarak yeni bir nesle öncülük edecek seçilmiş biri olacağı vurgulanır. Şeyh Galib’den büyük bir birikimi devr alacağı için bir açıdan onun öğrencisi konumunda olacak olan bu kişi, metafizik eksenli yeni bir dünyanın kuruluşuna öncülük edecektir:

“Usta mimar yani Şeyh Galib’in öğrencisi  
Şafağı öğleyi sabahı akşamı  
Yatsıyı  
Ve hele ikindiye tam yerinde kullanan  
Bir insanı gölgeleyecek olan  
Bir başa gerekli gençlik düşünüyü  
Yeni bir dünyanın  
Dünya ötesi dünyanın ülküsünü  
Şam Bağdat’tan sütun çizgileriyle  
Arafat Dağı’nın âhengiyle  
İlhamın en yemişlisinden tatmış

<sup>715</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 415.

<sup>716</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 416.

<sup>717</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 416.

<sup>718</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 416.

<sup>719</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 416.

<sup>720</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 416.

Bir başa uzatan yaprağını”<sup>721</sup>

Şiirde, bu yeniden dirilişin fitilini ateşleyecek olan öncünün öneminin vurgulanmasının yanında bu işin topyekun bir nesille gerçekleşeceğine de dikkat çekilir. Şiirde bu fecir ile şimdi arasında bağ kurulmakta ve dirilişin yakın bir gelecekte gerçekleşeceğine dikkat çekilmektedir. Şair, bu dirilişin gerçekleşeceğinden o kadar emindir ki, yakın gelecekte olacak hadiseleri, adeta şimdi oluyormuşcasına tarif etmektedir:

“Yıkıntılar leşler ve mezarlar  
Ve gece hışırtıları içinden  
Bin yıllık kar altından  
Ölüler kentinden  
Sıyrılarak  
Geceyi ışıklarla delerek  
Gelenler var biliyorum  
Yaklaşıyorlar gölgeler  
Hayaller anılar ve sesler  
Büyük aydınlıklarla birlikte geliyorlar  
Gittikçe beliriyorlar  
Gittikçe yoğunlaşıyor  
Doku et kemik kazanıyorlar  
Kasları çağa gerilmiş  
Er kişiler çıkıyorlar bir bir gecedan  
Biliyorum geliyorlar sancaklarıyla  
Geceyi silen sancaklarıyla  
Gök yeşilini getiriyorlar  
Güneşin ışığını taşıyorlar  
Koşanlar bunlardır çağırdığım fecre doğru  
Yoğrulacak bir fecre doğru  
Aydan sütunlar taşıyorlar  
Gün ışığından kemerler  
Çerçeveler yerleştiriyorlar dört yöne”<sup>722</sup>

“Hayatları bir ölümce yağma edilmiş / Anne ve babaların çilesinden / Çalınmış miraslarının içinden / Örselenmiş kefenlerinin içinden” [gelen bu] “ustalar çıraklar”<sup>723</sup>, herhangi bir çağın alelade insanları değildir; bu insanları tarif etmek için kullanılan “ikinci mimarları” söz grubundan anlaşıldığı üzere, ahirzamanda İslam’ın ve insanlığın son saadet yüzyılını inşa edecek seçilmiş kişilerdir. “Çağı bir ortaçağ yayı gibi geren ülkülerine / İnançsızlığın yıkıcılığın / Köleliğin sömürmenin /

<sup>721</sup> Karakoç, a.g.e., s. 416.

<sup>722</sup> Karakoç, a.g.e., s. 419-20.

<sup>723</sup> Karakoç, a.g.e., s. 420.

*Kör yüreğine ok atan / İnkârı öldüren / İnsanı dirilten / Bir fecrin erleri*<sup>724</sup>, batmış bir medeniyetin, hayatiyetini devam ettiren unsurlarını alarak onları yeni çağa söyleyecek ve sadece müslümanların değil, bütün insanlığın tekrar olması gereken mecrada kutlu bir hayat sürmelerini sağlayacaklardır.

Şiirin adını oluşturan ilk kelime olan “fecir”den de anlaşıldığı üzere şiirde tasvir edilen dünya şimdiye ait değildir; yakın bir gelecekte gerçekleşecektir. Şiirin sonunda Karakoç’un kendisi olduğu doğrudan ifade edilen şiir kişisi, bu yeni dünyanın işaretlerini görmeye başladığını ifade etmektedir:

“(…)ben dağların sesini duydum  
Anladım gelmekte olan zamanı  
Yöneldim Büyük Amaca  
Doğan güneşe dönen  
Bir gün çiçeği gibi  
Evet ben gelecek zamanın sesini duydum  
Ve dönüp denizlere doğru haykırdım:  
Yaşasın yaşasın yeniden seslerini duyuyoruz suların  
En özel gizli demlerde  
Dağlarda ve denizlerde”<sup>725</sup>

1970 tarihinde yazılmış olan bu şiirde de görüldüğü gibi, İslam milletinin içinde bulunduğu olumsuz şartlardan karamsarlığa kapılmayan Karakoç, kendisini, inandığı idealin gerçekleşmesine adanmış ve kurulacağını sarsılmaz bir imanla inandığı yeni dünyanın muştuculuğunu yapmaya çalışmaktadır.

İçinde bulunduğu dönemin Karakoç’un dünya görüşü açısından pek de iyimser düşünmeye imkan vermeyecek durumda olmasına rağmen şairin bu gelecek tasavvurunun sarsılmazlığı neye dayanmaktadır? Birincisi, İslam düşüncesinde apokaliptik bir tasavvur olarak yer alan, ahirzaman öncesinde insanlık için “asr-ı saadet” benzeri bir ikinci baharın yaşanacağı düşüncesi yer almaktadır. Karakoç’un yukarıdaki şiirlerinde de gördüğümüz bu durum, “büyük kurtarıcı” veya “Mehdi” ile bu yeni dünyanın şek ve şüpheye yer bırakmayacak şekilde yaşanacağı düşüncesi hakimdir ki, Karakoç da bu fikrini Hazreti Peygamber’in gelecekle ilgili hadislerine dayandırmaktadır. Karakoç’un bu gelecek tasavvurunun ikinci bir dayanağı ise, kişisel bir çıkarıma dayanmaktadır. Fecir Devleti şiirinde Karakoç, tarihî gerçekliği

<sup>724</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 420-1.

<sup>725</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 418.

ve günümüzün şartlarını göz önünde bulundurarak toplumsal bir çıkarım yapmaya çalışır ve şu sonuca ulaşır: “Birden kendi ulusumun sırrına erdim / Halkım yalnız iki duyuguyu tanıdı / Ya birini yaşadı ya öbürünü yaşadı / Fetih veya bozgun; İşte sırrı ulusumun.”<sup>726</sup> Döngüsel bir zaman anlayışını da çağrıştıran bu tarihi/sosyolojik çıkarım neticesinde Karakoç, son birkaç yüzyıldır bozgun halini yaşayan “ulus”un, düşüncesini dayandırdığı aksiyom gereği, bir yükseliş dönemi yaşayacağı sonucuna varmaktadır.

Bu bölümde söylenenleri özetlemek gerekirse Karakoç’un gelecekle ilgili yukarıdaki şiirlerine bakıldığında şairin gelecek hakkında eskatolojik bir beklenti içinde olduğu görülür. Mesihanistik bir anlam taşıyan bu beklenti, Karakoç’un diriliş düşüncesinin başlangıcı açısından olmasa da diriliş düşüncesinin varacağı nihayi noktayı işaret etmesi açısından dikkate değerdir. Aslında kısaca mesihçilik olarak ifade edilebilecek bu eskatolojik/apokaliptik düşünce hem felsefi hem siyasi boyutlarıyla tarih boyunca pek çok topluluğun dünya görüşünün arka planının merkezinde yer almıştır.<sup>727</sup> Karakoç’un bu konudaki düşüncelerinin biraz açıklık kazanması için tarihsel sürece kısaca göz atmakta fayda var.

Temeli Zerdüştlüğe dayanan ve İbrahimî dinler olan Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam’da da karşımıza çıkan apokaliptik kurtuluş düşüncesi, bu dini grupların teolojik, mesihanistik perspektiflerini biçimlendirmenin yanında, insanlık tarihi boyunca yeni kurumsal dinlerin doğuşundan siyasi devrimlerin oluşumuna, entelektüel akımların teşekkülüne kadar pek çok alanda itici güç olmuştur. Özellikle Ortadoğu’nun kurtuluş dinlerinde “baş” ve “son” paradigma çiftinin teodise problemini çözmesi açısından ayrı bir önemi vardır. İlk yaratıştan itibaren iyi ve kötünün mücadelesinde iyi güçlerin kötülere galip geleceği ve sonunda ilahi adaletin sağlanacağı, bu dinlerin tamamında karşımıza çıkar.<sup>728</sup> Bu fikir, hem zamansal hem

---

<sup>726</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 418.

<sup>727</sup> Bu konu hakkında bkz.: Mircea Eliade, **The Myth of the Eternal Return or Cosmos and History**, Princeton UP, Princeton, 1974; Norman Cohn, **Cosmos Chaos and the World to Come: The Ancient Roots of Apocalyptic Faith**, Yale UP, New Haven, 1995; Hillel Schwartz, “Millenarianism: An Overview”, **The Encyclopaedia of Religion**, Mircea Eliade (ed.), 9/521-532, Macmillan, New York, 1987.

<sup>728</sup> Abbas Amanat, Magnus T. Bernhardsson (eds.), **Imagining the End: Visions of Apocalypse from the Ancient Middle East to Modern America**, I. B. Tauris, London, 2002. (Akt. Bedri Gençer, **İslam’da Modernleşme: 1839-1939**, Doğu Batı Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 2012, s. 433)

mekansal bir çevrimsel yenilenme, bir başka ifade ile Ahir Zaman'da hem tarihin hem kainatın yeniden inşasını, “Baş”taki iyilerin ülkesinin, “Son”da yeniden kurulmasını ve ahiretteki kurtuluşun öncesinde yeryüzünde arazi bir cennetin tasavvurunun gerçekleşeceğini öngürür.<sup>729</sup>

Gencer'e göre Mesihçilik, aynı kaynaktan gelen İbrahimî dinler olan Yahudilik ve Hristiyanlık'tan İslam'a geçmişse de aralarında önemli farklar vardır. Yahudilerin beklediği, kendilerini Hz. Davud'un zamanındaki altın çağı kavuşturacak, onun soyundan gelecek ideal bir kraldır. Bu beklenen kralın gelişyle, yurtlarından edilmiş Yahudiler'in sürgünü sona erecek, Hz. Süleyman'ın kurduğu ve M. Ö. 37 yılında Romalılar tarafından yıkılan Mabet yeniden inşa edilecek ve tekrar vadedilmiş topraklarda dünya krallığı kurulacaktır. Hristiyanlar ise, çarmıha gerilerek zahiren öldürüldüğünü düşündükleri Hz. İsa'nın ahir zamanda yarım kalan misyonunu tamamlamak için tekrar yeryüzüne ineceğini ve zafere ulaşarak yeryüzünde bir cennet kuracağına inanmaktadırlar.<sup>730</sup>

İslam'ın iki ana kaynağı Kitap ve Sünnet'te açık bir hüküm bulunmayan Mehdi ile hakkında Sünni İslam'ı ile Şia arasında çok ciddi farklar vardır. İslam'ın iki ana kaynağı Kitap ve Sünnet'te açık bir hüküm bulunmadığını belirten Gencer, Mehdi'nin Şiiler için usûl-i dinden bir inanç konusu olmasına karşın Sünni İslam'da, adeta hak ile batıl arasındaki kesintisiz mücadelede hakkın temsilcisi mitolojik bir şaysiyet gibi algılandığını ifade eder.<sup>731</sup>

Sünnilik ile Şiiliğin Mehdilik inançları arasındaki temel fark, bu iki mezhebin tarihe bakışında kendini gösterir. Bernard Lewis'in de dikkat çektiği temel fark, Şiiliğin tarihe bakışının Yahudilikteki ile olan benzerliğidir.<sup>732</sup> Yahudilikte olduğu gibi mesiyanistik kurtuluş anlayışına dayanan Şia da tarihi askıya almıştır. Onlara göre Hazreti Peygamber'den sonra gelen Hz. Ali, yegane doğru halifedir ve onun vefatından sonra tarih, yanlış bir istikamette seyretmektedir. Müslümanların hep günah ve zulüm içinde yaşadığına inanan Şiiler bu yüzden, kayıp olan on ikinci

---

<sup>729</sup> Gencer, **İslam'da Modernleşme: 1839-1939**, s. 433.

<sup>730</sup> Gencer, **a.g.e.**, s. 433-4.

<sup>731</sup> Gencer, **a.g.e.**, s. 437.

<sup>732</sup> Bernard Lewis, **History Remembered Recovered Invented**, Simon & Schuster, New York, 1987

imamla özdeşleştirdikleri ve yanılmaz bir rehber olarak gördükleri Mehdi<sup>733</sup> gelip yanlış giden tarihi yeniden düzeltinceye kadar tarihi askıya alırlar. Gencer'e göre ertelenmiş bir hayat anlayışıyla neredeyse tüm tarihi bir "fetret" olarak algılayan bu bakış açısı, doğal olarak tarih karşısında pasiflik ve yabancılaşmaya yol açar.<sup>734</sup>

Sünni Müslümanlarda ise tarihe karşı bu denli bir pasif yaklaşım görülmez. Ahir zaman, zaten Hazreti Peygamber'in gelişiyle başlamıştır. Gencer'in tarihsel aktivizmin sünni İslam'da bütün canlılığını devam ettirdiğine örnek olarak gösterdiği Hazreti Peygamber'in "*Sizden biriniz kıyamet koparken bile elinde bir fidan varsa onu diksin.*"<sup>735</sup> hadisi, en genel anlamıyla cihat olarak adlandırılan tarihi aktivizmin en çarpıcı yanını göstermektedir.<sup>736</sup> Hazreti Peygamber'in vefatından sonra peygamberlik müessesesi sona ermesine rağmen insanlığa rehberlik sırat-ı müstakim üzerinde olunan ümmetin çoğunluğunu oluşturan kütesine verilmiş. Tarihsel süreçte bazı Moğol istilası ve Haçlı Seferleri dışında İslam ümmeti için küresel çapta bilhassa fikri anlamda büyük bir sorun yaşanmamıştır. Fransız Devrimi ile birlikte tarihin hızlanması ve İslam adına büyük siyasi sorunların ortaya çıkması, büyük bunalımları da beraberinde getirmiş ve Mesihçilik düşüncesi en güçlü şekilde hissedilmeye başlamıştır. Her alanda bozgunların yaşandığı böyle bir zamanı Müslümanlar tarihleri boyunca yaşamamıştır. Apokaliptik düşünceler, bütün entelektüellerin ana gündemlerinden biri olmuştur. Osmanlı'da XIX. yüzyılda baş gösteren Mehdcilik hareketlerinin "Büyük Kurtarıcı"yı bekleyen pasif duruşunun eleştirisini Ali Suavi ve Namık Kemal gibi dönemin entelektüellerinde görmek mümkündür. Mehdi düşüncesine uzak olmayan Suavi, Cemaleddin Afganî gibi daha aktivist, devrimci bir Mehdcilik anlayışını savunarak hiçbir şey yapmadan kurtarıcı bekleyen Müslümanları ağır bir şekilde eleştirir.<sup>737</sup> Namık Kemal ise Müslümanların içinde bulunduğu karamsar tablo karşısında yapılabilecek en iyi şeyin, Mehdi bir gün çıkıp gelecekse bile "*say' u gayret*" içinde olunması ve kurtuluşun bizzat aranması

---

<sup>733</sup> Mircea Eliade, **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi, Muhammed'den Reform Çağına**, Kabalcı Yayınevi, C. III, 3. basım, İstanbul, 2013, s. 143.

<sup>734</sup> Gençler, **İslam'da Modernleşme: 1839-1939**, s. 438.

<sup>735</sup> İmam Ahmed b. Hanbel, **Müsned**, çevl. Hüseyin Yıldız, Hasan Yıldız, Zekeriya Yıldız, Ocak Yayıncılık, İstanbul, 2014, C. 20, s. 142.

<sup>736</sup> Gençler, **İslam'da Modernleşme: 1839-1939**, s. 438.

<sup>737</sup> Hüseyin Çelik, **Ali Süavi ve Dönemi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s. 545, 559.

gerektiğini ileri sürer.<sup>738</sup> Bütün olumsuz şartlara rağmen çağa eğilme ve sorunların çözümünü şimdide bulmaya çalışma, Sünni İslam'daki tarihsel aktivizmin devamını göstermektedir.

Fikri yazılarında sosyal sorunlara karşı reçeteler üreten Karakoç, ideal/reel dikotomisine düşmeden şimdi konusunda daha gerçekçi davranır ve adeta çağa meydan okur. Şiirin, didaktizme düşme riskinden dolayı, sosyal meselelere bütün yönleriyle uygun olmayışı da göz önünde bulundurulsa bile Karakoç'un, şiirinde gelecek konusunda düz yazılarındakinden farklı bir bakışa sahip olduğu görülür. Gelecekle ilgili yukarıdaki şiirler göz önünde bulundurulduğunda "*kurtarıcı*" fikrinin şimdiki pasifleştirdiği görülür. Genel anlamda Sünni İslam'ın apokaliptik düşüncesini savunan Karakoç, tarihsel aktivizmi bizzat hayatında göstermesine rağmen, bütün sorunların çözümünü bir "*kurtarıcı*" ve onun etrafında birleşecek gelecek nesle bağlaması, şimdi ile sıkı bir bağ kurmasının önünde bir engel oluşturmuştur. Hem düşünce yazılarında hem şiirlerinde görüldüğü gibi Karakoç, modernite sürecini insanlık tarihinde bir sapma olarak değerlendirir.<sup>739</sup> Karakoç'un bu düşüncesi, pek çok açıdan farklı olmakla birlikte Şii düşüncenin tarihin askıya alınması fikri ile benzerlik gösterir. Yukarıda geçen "Fecir Devleti"şiirinde de görüldüğü üzere bütün sorunları çözecek olan "büyük kurtarıcı", Şeyh Galib'in öğrencisi olarak modernite sürecini görmezden gelecek ve tarihi kaldığı yerden devam ettirecektir. Bu şekilde İslam adına, sancak düştüğü noktadan kaldırılacak ve tarihin devamı sağlanacaktır.

### 3.3.2. Bireysel-Öznel Zaman

Karakoç'un şiirinde en kişisel meseleler bile medeniyet perpektifi üzerinden kolektifleştirilerek verilmeye çalışılır. Kişisel olanla kolektif olan ya kesişir ya iç içe geçirilerek farklı anlam katmanlarıyla verilmeye çalışılır. Bu sebeple Karakoç'ta

---

<sup>738</sup> Namık Kemal, *Makâlât-ı Siyâsiyye ve Edebiyye*, İstanbul, 1327 (Akt. Bedri, s. 442)

<sup>739</sup> Karakoç'un bu düşüncesi, Perennialistlerin moderniteye bakışı ile büyük benzerlik gösterir. Perennialistlere göre modernite, geleneksel dünyanın mirasını reddederek onun karşısında insanın özüne aykırı değerler savunduğu ve dünyayı buna göre şekillendirdiği için büyük sapkınlık içindedir ve dolayısıyla insanlık tarihi de büyük bir sapma göstermiştir.



bireysel-işsel zamanı<sup>740</sup>, kendi dışındaki tarihsel-nesnel zamandan ayırmak oldukça güçtür. Bergson ve Tanpınar'daki gibi zamanın bir bilinç olarak ben'i var eden temel etmen olması, Karakoç'un şiirinde öne çıkarılan bir husus değildir. Karakoç, zamanı da daha çok gelenek ve modernizm karşıtlığı üzerinden temellendirir. Bu çerçevede kendi kişisel tarihi açısından da geçmiş, gelenekle özdeşleştirilirken şimdi, modernizmin hakim olduğu olumsuz zamansal süreç olarak resmedilir. Karakoç, bireysel temaları dahi yaşadığı dönemi ifade eden "şimdi"nin içinde değerlendirmez. Ona göre yüceltilen her şey, geçmiş ya da onun yansıması olacağına inandığı gelecekle bağ kurularak verilir.

Karakoç'un şiirinin ilk döneminde daha yoğun olan aşk temalı şiirlerinde bunu görmek mümkündür. En kişisel temalardan biri olan aşk şiirlerinde bile sevgili, modern zamanın içinden algılanmaz. Aşk temasında bile şiirlerdeki çok katmanlılık sayesinde bireysel zamanla kolektif tarih arasında gidip gelinir. Bu zaman geçişliliği aşk şiirlerinde şimdide yaşayan sevgilinin geçmişte konumlandırılmasıyla sağlanır. "Şehrazat" şiirinde sevgili, Binbir Gece Masalları'nın kadın kahramanı Şehrazat'ın ardına gizlenir. Şimdiye ait aşk, geleneksel anlatıdaki geçmiş zamandaki bir karakter üzerinden ifade edilir. Şiirde zamana ait bu atmosfer, masaldaki ayrıntıların verilmesiyle sağlanır. Binbir Gece Masalları'nda, eşi tarafından aldatıldığı için kadınların güvenilmez olduğunu düşünen ve her gün bir genç kızla evlenerek sabaha karşı onu öldüren Hükümdar Şehriyar'ı, kendi hayatını riske ederek anlattığı masallarla bu düşünce ve uygulamadan vazgeçirmeyi başaran Şehrazat, kadınlığı, zekası, fedakarlığı ile ideal sevgili olarak anlatılırken aynı zamanda var olan bir aşkın ifade aracına dönüşür. "Sen gecenin gündüzün dışında/ Sen kalbin atışında kanın akışında/ Sen Şehrazat bir lâmba bir hükümdar bakışında/ Bir ölüm kuşunun feryadını duyarsın", "Sen merhamet sen rüzgâr sen tiril tiril kadın/ Sen bir mahşer içinde en aziz yalnızlığı yaşadın/ Sen başını çeviren cellatbaşımın güne/ Sen öyle ki sen diye diye seni anlayamayız"<sup>741</sup> dizelerinde aşkın kişiselliğine rağmen, sevgili, "kendini feda etme" duygusuyla toplumsallaşmakta/kolektifleşmektedir. Bireysel

---

<sup>740</sup> Husserl'in subjektif zaman olarak kullandığı bu kavram için bkz. Edmund Husserl, "İşsel Zaman Bilinci", Çev. Doğan Şahiner, *Cogito*, S. 11, yıl: 1997, s. 17-28.

<sup>741</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 36.

zamandan kolektif olana geçiş ise şimdiki zamandaki sevgilinin geçmişin değerleriyle tarifi ile mümkün kılınmaktadır.

Bir aşk şiiri olan “Kav”da da modern zamana ait bir tablonun içinden anlatılan sevgiliyi anlatmak için bugünün kıstasları yetersiz kalır. “*Sen yüzünde Akdeniz memnunluğu sen Truvalı Helen / Sana gelmiş bütün Yunanlılar atlı arabalarla*”<sup>742</sup> dizelerinde sevgili, kişisel zamanın içinden geçmişe ait bir karakterle anlatılır.

Yine, “*Bütün şiirlerde söylediğim sensin / Sana dedimse sen Leylâ dedimse sensin*”<sup>743</sup> dizelerinde de, başka anlam katmanlarına açık boyutuna ramen<sup>744</sup> sevgili, kişisel boyutunun ötesine geçilerek Leylâ olarak ideal sevgili şeklinde geleneğe mal edilmektedir. Bu örneklerde de görüldüğü üzere en kişisel temalarda bile kişisel-işsel zaman, Karakoç’un şiirinde geçmişle irtibatlandırılarak bugünden geçmişe taşınmakta ve geleneksel olanla bağdaştırılarak bireyselden kolektif olan geçilmektedir.<sup>745</sup>

Zamanın Karakoç’un şiirindeki bir diğer görünme biçimi ise, kolektif bir bilinç olarak görülen geçmişin bakiyesinin bugüne yansımadır. Bu bakışta geçmiş, genellikle bir sığınma, tutunma ve gelecek için umut anlamına gelir. Bu bakış açısı, Karakoç’un daha ziyade kişisel biyografisiyle örtüşen şiirlerde karşımıza çıkar.

Özellikle Karakoç’un çocukluğunun geçtiği Doğu’da geleneğin kırıntılar şeklinde bile olsa henüz varlığını sürdürmesi, Karakoç’ta da saklı cennet olarak görülen çocukluk ile geleneğin birlikte düşünüldüğü söylenebilir. Çocuklukla birlikte geleneğin var olan kırıntılarının da yok olması Karakoç’ta ayrı bir hüznün sebebi olur.

---

<sup>742</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 141.

<sup>743</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 432.

<sup>744</sup> Ramazan Kaplan’ın da dikkat çektiği üzere, Leylâ ile Mecnun’da Leylâ’nın doğumunun anlatıldığı bölümde de görüldüğü üzere Leylâ’nın tarihsel/mitolojik bir kişi olmanın yanında Hazreti Peygamber’i de çağrıştırdığı açıktır. Ayrıca bu anlam boyutunun dışında Leylâ’nın Monna Rosa’dan itibaren Karakoç’un şiirinde daha sonraki dönemlerde de zaman zaman beliren bireysel anlamdaki sevgiliyi de ifade etmeye müsait olduğu söylenebilir. Özellikle Leylâ’nın bu ilk iki anlam çağrışımlarına açık oluşu açısından ayrıca bkz. Ramazan Kaplan, “Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç”, **Hece Dergisi**, Ankara 2010, s. 242.

<sup>745</sup> Karakoç’un en kişisel temalardan biri olan aşk konusunda bireysellikten geleneğe ait olana gitmesi bir açıdan “utangaç âşık” psikolojisinden kaynaklanmaktadır. Karakoç, sevgiliyi bireysel boyutlarının dışında, başka bir zamana ait olarak tasvir etmesinin sebebini, aşkını gizleme çabası olarak değerlendirmek mümkündür.

Karakoç'ta çocukluğa ait anımsama, Proust'ta daha belirgin olarak görülen modernizmin 'istençsiz anımsama' (souvenir involanttaire)<sup>746</sup> dediği şeye benzemez. Karakoç için özellikle çocukluğa ait anımsama, 'ben'in bilincinin inşa edildiği geleneğin kesintisiz zamanına gitme anlamını taşır. Karakoç, çocukluğu geleneksel zamanın bir uzantısı olarak düşünür. Çocukluk bir açıdan geçmişe açılan bir menfez, bir pencere olarak kendi zamanının dışında bütün bir geleneği de içinde saklar.

"Çocukluğumuz" şiirinde şimdiden, kişisel geçmişe ve oradan kolektif geçmişe, yani geleneğin zamanına gidilir. Çocukluk, geleneğin geniş inanç zamanının yansıma alanı olarak şiirde karşımıza çıkar. Şiir, bir açıdan benliğin inşa edilmesi anlamına gelen öğrenme süreci ile başlar: "*Annemin bana öğrettiği ilk kelime/Allah, şahdamarımdan yakın bana benim içimde*"<sup>747</sup>. İnançla başlayan bu süreç, kişisel açıdan var oluşun başlangıcını ifade ettiği gibi, aynı zamanda kolektif geçmişin dayandığı temel ilke olan tevhid inancını da imlemektedir. Şiirin devamında, bu inancın nesnel zamandaki kimi duraklarına gidilir. "*Annem bana gülü şöyle öğretti/Gül, O'nun, O sonsuz iyilik güneşinin teriydi*"<sup>748</sup> dizeleriyle çocukluk, Hazreti Peygamber'in zamanına açılır.

Şiirde bugünden kişisel geçmişe ve oradan geleneğin var edilme zamanına bir gidiş söz konusudur. Babanın uzun kış gecelerinde okuduğu Hz. Ali Cenkleri, bütün bir geçmişi canlı olarak çocukluğun zamanına taşır: "*Babamın uzun kış geceleri hazırladığı cenklerde/Binmiş gelirdi Ali bir kırata*"<sup>749</sup>. Burada ilginç bir şekilde zamanlar arası bir geçişkenlik söz konusudur. "*Ali ve at, gelip kurtarırdı bizi darağacından/ Asya'da, Afrika'da, geçmişte gelecekte*"<sup>750</sup> dizelerinde görüldüğü üzere kimi zaman Ali, kır ata binip çocukluğun zamanına gelirken kimi zaman da şiirde birinci çoğul kipiyle ifade edilen çocuklar, İslam'ın neşet ettiği ilk yıllara gitmektedirler: "*Babam lâmbanın ışığında okurdu/Kaleler kuşatırdık, bir mümin ölse ağlardık/Fetihlerde bayram yapardık/İslâm bir sevinçti kaplardı içimizi*"<sup>751</sup>. Şiirde Ali'nin mekanın sınırlarına sığmayışı ve "geçmiş" ile "gelecek" arasında gidip

<sup>746</sup> Hasan Bülent Kahraman, **Türk Şiiri, Modernizm, Şiir**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004, s. 236.

<sup>747</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 97.

<sup>748</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 97.

<sup>749</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 97.

<sup>750</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 97.

<sup>751</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 98.

gelebilmesi, geleneğin kesintisiz olarak algılandığını ve bunun devamlılığın esas olduğu bir yapı şeklinde karşımıza çıktığını göstermektedir. Tanpınar'ın, medeniyet ve devamlılık sorununu ele aldığı “*Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan*” adlı denemesinde, Karakoç'un söz konusu şiirin arka planında yer alan düşüncelerine tercüman olmuş gibidir. Tanpınar şöyle der:

“[O]nsekizinci asırda yaşayan Kul Haşan Dede, onbeşinci asırda yaşamış olan Eşrefoğlu ile, sanki aynı şehirde ve aynı tekkede imişler gibi kavga edebiliyorlar, duygu ve hayat görüşü itibariyle o kadar başka türlü olan Nedim, Fuzulî'nin bir mısraıyla kendi sansüalitesini anlatıyor, birbiri arkasından gelen nesiller, Hallac'ın haksız yere dökülmüş kanını dava ediyordu. Hülâsa fikirler, imanlar büyük bir aile mirasının torunlarda genişlemesi gibi, aynı köklerden dalbudak salıyordu. Hayat, bir ve bütün, insanıyla beraber sürüp gidiyordu.

Böyle olduğu için de bir yere konan taş, iki üç nesil sonra behemehal bir bina oluyor, insan zamanına girmekle kazandığı şahsiyetini etrafına kabul ettiriyordu.”<sup>752</sup>

Tanpınar'ın bahsettiği anlamda nesillerin belirli bir amaç doğrultusunda bir bütünlük içinde bütün çelişkilere rağmen bir uyum sağlamaları ve bu yapıyı devam ettirmeleri Karakoç'un söz konusu şiirinde inanç özelinde karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki dizelerde Hazreti Peygamber'in zamanı ile şairin çocukluğu, geçen onca asra rağmen hiç de birbirinden uzakmış gibi algılanmamaktadır:

“Peygamberin günümüzde küçük sahabileri biz çocuklardık  
Bedir'i, Hayber'i, Mekke'yi özlerdik, sabaha kadar uyumazdık

Mekke'nin derin kuyulardan iniltisi gelirdi

Kediler mangalın altında uyurdu  
Biz küllenmiş ekmekler yerdik razı  
İnanmış adamların övüncüyle  
Sabırla beklerdik geceleri”<sup>753</sup>

Yine şiirde “*Annem gizli gizli ağlardı dilinde Yumus*”<sup>754</sup> dizelerinde görüldüğü üzere, inancın aşkla sarmaş dolaş olduğu o saf hali dile getirilirken yüzyıllar önceki bir mutasavvıf şair ile yüzyıllar sonraki bir insan aynı duyguları aynı kelimelerle ifade edebilmektedir. Görüldüğü üzere şiirde yüzyıllar önceki olaylar ve kişiler, bütün canlılığı ile adeta bir zamansızlık içinde akışını sürdürmektedir. Buradan

<sup>752</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, haz. Birol Emil, Dergâh Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 1996, s. 36.

<sup>753</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 98.

<sup>754</sup> Karakoç, *a.g.e.*, s. 97.

inancın, geleneksel zamanlarda devamlılık üzerine kurulu olduğu düşüncesine ulaşılabileceği gibi, belirli bir bilinçle oluşan belleğin, bütün bir geleneği içsel zaman olarak kendinde nasıl sakladığı sonucuna da varılabilir.

“Şehzadebaşı’nda Gün Doğmadan” şiirinde ise şimdi ile bağ kurmakta zorlanan ya da bilinçli olarak ona direnen şiir kişisi, mekan üzerinden geçmişle temas kurarak nefes alacağı bir ortam oluşturur. Şiirde zaman ve mekanın iç içe geçtiği görülür. Şimdiki zamanın olumlu algılanmasının ardındaki temel sebep, Şehzadebaşı’nın geleneğin zamanını bugüne taşıması olarak gösterilebilir.

“Yerleşecek yer aramak  
Camiinin avlusunda  
Soğuk bir taşa oturmak  
Gün doğmadan Şehzadebaşı’nda

Başı avuçlara almak  
Kuşların kanatlarını toplamak  
Gecenin çatıkatından  
Gün doğmadan Şehzadebaşı’nda”<sup>755</sup>

Dizelerinde görüldüğü üzere Şehzadebaşı’nda olmak, şiir anlatıcısı için büyük bir mutluluk ve huzur kaynağıdır. Fakat buradaki ayırıcı unsur, bir şart olarak ifade edilmemekle birlikte her birimin sonunda tekrar edilen “Gün doğmadan” ifadesidir. Şehzadebaşı’nda olmak, gün doğduktan ve sosyal hayatın akışı başladıktan sonra değil, öncesinde tercih edilmektedir. Şiirde tekrar edilen “Gün doğmadan” ifadesi, sosyal hayatın, semtin ruhuna aykırı bir durumu gösterdiğini imlemektedir. Şiirde içinde bulunulan zamanı katlanır kılan geçmişin bakiyesidir. Şiirde bu süreklilik duygusunu oluşturan birinci etmen, mekan ve mekandaki mimari unsurlardır. “*Lâle gibi çeşmeleri/ Menekşeden sebilleri/ Türbeleri bir şelâle/ Gün doğmadan Şehzadebaşı’nın*”<sup>756</sup> dizeleri geçmişin bugüne uzayan birer kolu olarak Şehzadebaşı ve oradaki mimari eserler olduğunu göstermektedir. Bu mekanın, modern kent ve mimarisinin parçalanmış yapısından en önemli farklarından biri de doğa ile iç içe oluşudur. Süreklilik sadece mimari ile değil, mekanın asli bir parçası olarak görülen

---

<sup>755</sup> Karakoç, a.g.e., s. 116.

<sup>756</sup> Karakoç, a.g.e., s. 117.

doğa ile de sağlanmaktadır. Burada veli ağaç tek başına göğü taşır ve toprak da köklerine bağlıdır. Mimari gibi, doğa da bir bütünlük fikri içindedir.

Süreklilik duygusu, salt, statik birer unsur olan mimari yapılarla sağlanmaz. Bu yapıların aslında yüzyıllarca oluşturulmuş bir inanç, estetik ve bilgi neticesinde vücuda geldiklerini, “*Külâhıyla Yunus Emre/ Sarığıyla Akşemseddin/ Kavuşuyla Mimar Sinan/ Gün doğmadan Şehzadebaşı'nda*”<sup>757</sup> dizeleriyle ifade edilmeye çalışılmaktadır.

Karakoç, kimi şiirlerinde zamanı mekan üzerinden görünür kılmaya çalışır. Çeşmeler bu tarz bir çabanın ürünüdür. Yok olmaya başlayan bir uygarlığın birer nişanesi olan çeşmeler, var oldukları geleneksel zamanı, inadına modern zamana taşımaları açısından da önemsenir. Geleneksel zaman, adeta bu mimari unsurlarda donmuş şekilde var olur. Çeşmeler, “*Eski zamanların durmuş saatlarıdır*”.<sup>758</sup> Aşağıdaki bölümde olduğu gibi Çeşmeler’in pek çok yerinde çeşmeler, şiir kişinin geçmişten güç devşirdiği birer kaynak olarak görülür. Bu güç, mekanın zamana dönüşü şeklindedir.

“Eski zamanın kartvizitleri  
Gibi birden uzanan önüme  
Birden en ummadığım bir anda  
Ve hiç beklemediğim bir zamanda  
Birden beliren bir köşede  
Birden karşıma çıkıveren  
Terkedilmiş unutulmuş  
Eski zaman çeşmeleri  
Ruhumun hiyeroğlifleri  
Gönlümün çözülmez şifreleri  
Ölümsüz bir uygarlığın  
— Ah, ne çelişki —  
Ölümsüz kitâbeleri  
Sonsuzluğun mezartaşları  
Çeşmeler”<sup>759</sup>

“Telefon Farkı” şiirinde geçmiş zamanın şimdiye aktarılması söz konusudur. Zamanın bu akışkanlığı/geçişkenliği/sürekliliğini sağlayan şey ise mekandır. Şiir anlatıcısı, “*Üstüninsanların hazırlayageldikleri*” bir huzuru mekan üzerinden

<sup>757</sup> Karakoç, a.g.e., s. 117.

<sup>758</sup> Karakoç, a.g.e., s. 467.

<sup>759</sup> Karakoç, a.g.e., s. 465.

şimdiki zamana “*telefon eder(...)*”. “*Üstüninsanların hazırlayageldikleri*” bu huzur, “*Dünyaüstü dalları ve çiçekleri/ Melek melek arşa atılan putrelleri/ Ekleyerek aşk kalesinde birbirine*”<sup>760</sup> oluşturulmuş metafiziktir. Üstüninsanların inşa ettiği bu huzur, ilahi olana dayandığı için bir açıdan zamanla mukayyet olmamayı ya da başka bir ifade ile var olduğu sanılan nesnel zamanın bütününde geçerli olmayı ifade etmektedir. Burada bu sürekliliği, metafiziğin bir yansıması olarak mekan ve unsurları sağlamaktadır. Mekanla görünür olan bu süreklilik Karakoç’a göre yeniden inşa edilecek geleceğin çağrısı olarak geçmişten gelip şimdiden geçerek geleceğe ulaşmaya çalışmaktadır:

“Çeşmelerden telefon ederim ben  
Sebillerden türbelerden  
Saray toz ve dumanlarından  
Alinyazısından

Ah benim devrimimin son anıt gibi  
Tabiat veya insan ölü veya sağ  
Kılcal damarlardan şahdamarlara  
Çığlaşan çığlık çığlığa çağrısı”<sup>761</sup>

Karakoç’un şiirinde zamanın daha bireysel tarzda ele alındığı şiirler de bulunmaktadır. Sonbahar şiiri, adındaki yaygın metaforik anlamda da görüleceği üzere olgunluk zamanına ermiş şiir kişinin içinde bulunduğu an ile geçmişi hatırlama arasında gidip gelen bir şiirdir. Şiir kişisi, kendi dışında akan/değişen/devinen bir zamandan bahseder fakat bu durumun aksine kendisini bu devingenliğin dışında görür. Oluş ve bozuluşların yaşandığı dış dünya, şiir kişisine etki etmemektedir: “*Rüyalar bende kiraz gibi/Olur ve çürür bu mevsimde/Gün doğar ve yükselir de/Ben yatağında bir kaptan*”.<sup>762</sup> Şiirde zamanın geçici özelliği, örtük olarak, devingen olmayı sembolize eden denizle anlatılmaktadır. Şiir kişisi de bu denizdeki “*bir kaptan*” olarak bu oluş ve çürüyüş âleminde, kendi bütünlüğünü korumaya çalışmaktadır. Şiir kişisi, “*Gemisini terketmeyen bir kaptan/Gibi eski günlerin hülyalarında/Bir deniz hâzinesine sarılmış/Çocukluktan gençlikten*

---

<sup>760</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 88.

<sup>761</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 89.

<sup>762</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 454.

*yapılan*”<sup>763</sup> dizelerinde de ifade edildiği üzere bu çalkantılı hayatta gemisini terk etmeyen bir kaptan gibi “*çocukluktan*” ve “*gençlikten*” yapılan hatıralarına sarılarak iç bütünlüğünü korumaktadır. Bu bir açıdan devingenlikten olabildiğince uzaklaşarak “*sükûn*”a varma isteğidir. ‘Ben’in, bütün zamanı ‘an’da saklama çabasıdır. Her şeyi şimdide saklama çabası ya da bir başka ifade ile şimdiki merkeze alma durumunda ise, beni oluşturan geçmişin en acı hadiselerinin etkisini yitirmesini sonuçlamaktadır. Dış dünyadaki devingenliğin hızı, bütün anıları bir açıdan etkisizleştirmektedir. Şiir kişisi, dış dünyada hareket ve devingenlikle ortaya çıkan zaman algısının yaşamış olduğu çok acı olayları adeta birer birsam olarak algılamasına neden olduğunu ifade etmektedir: “*Sanki yıllarca önce/Koyup gitmemiş sevgili/Annem hiç ölmemiş gibi/Günden öç alır geceler*”.<sup>764</sup>

Şiirde zamanın geçiciliği, deniz, kiraz ve at imgeleri etrafında örülmüştür. Özellikle “*büyüyüp çürüme*”yi ifade etmesinden dolayı organik birer gösterge olan “*kiraz ve at*”, şiir kişinin dış dünyayı algılamasında önemli birer rol oynamaktadır:

“Atlar ki bende kiraz gibi  
Büyür ve çürür bu mevsimde  
Gün doğuşundan güç alan  
Kelebeklerden kurtulurum”<sup>765</sup>

Şiirin son bölümünde ise, dış dünyadaki hareket ve devingenliği anlamak için mekan devreye sokulur. Şiir kişisi, anlam arayışını bir yönüyle harekete teksif etmektedir. Eylemden anlama yönelmektedir: “*Bir kuş fosfor gibi geçer/Koşup sonsuz çayırları geçer/Başımı uzatırım sularına /Anlamak için anlamak için denizi*”<sup>766</sup> dizelerinde de görüldüğü üzere bir kuşun hareketi, hayatın metaforu olarak kullanılan denizi anlamak için bir vesile kılınmaktadır. Zamanı algılamak için hareketi takip eden şiir kişisi, şiirin sonunda tek tek varlıklardan geçerek mekanı fark edecektir. Değişimin yaşandığı asıl şey mekanın kendisidir: “*Ve şehirler deniz kıyılarında/Yükselen alçalan atlar gibi*”.<sup>767</sup>

---

<sup>763</sup> Karakoç, a.g.e., s. 454.

<sup>764</sup> Karakoç, a.g.e., s. 454.

<sup>765</sup> Karakoç, a.g.e., s. 455.

<sup>766</sup> Karakoç, a.g.e., s. 455.

<sup>767</sup> Karakoç, a.g.e., s. 455.



Karakoç'un bilhassa kendi biyografisiyle örtüşen şiirlerinde şiir kişisi, yaşadığı çağla temas kurmak konusunda çağa uymayı reddettiğinden uyumsuzluk hissi içindedir. Bu durum, Taha'nın Kitabı'nda olduğu gibi, büyük inkisarlara rağmen kimi zaman büyük bir meydan okumaya dönüşür. Bazen de şiir kişisi kendini yaşadığı çağa karşı korumak için bir içe kapanma durumuna geçer. Bu, anlaşılmayan bir kişinin başka zamandan medet umma tavrıdır. “Konuk” şiirinde de benzer bir durumla karşılaşırız:

“Ben yıllar yılı burada  
Başka bir zamanı yaşadım  
İnsanlar başka kelimeler başka  
Başka bir gümüştü ağaçlardan dökülen”<sup>768</sup>

Şiir kişisi, yıllardır yaşamış olduğu ortama kendini yabancı hissetmektedir. Aynı ortamı paylaştığı halde ve ortak bir hayat yaşamasına rağmen insanlarla adeta farklı bir dil konuşmaktadır. Burada “başka”laşan şiir kişisi değildir. Şiir kişisi, daha önce yaşamış olduğu anlaşılan bir hayat ile şimdi arasındaki çelişkiyi gördüğü halde insanlardan hiçbiri bu durumu yadırgamamaktadır. Şiirde bir yönüyle geçmiş ile şimdi arasındaki farka işaret edilmektedir: “Başka bir gümüştü ağaçlardan dökülen”<sup>769</sup> dizesinden de anlaşıldığı üzere eskiden olan ile şimdi arasında büyük bir değişim yaşanmıştır. İşte şiir kişisi, bu değişime kendini kaptırmadığından ve onu kabullenmediğinden kalabalık içinde kimse ile ortak bir dil konuşamamaktadır. Genellikle içe kapanma, geçmişe dönme şeklinde kendini gösterdiği halde şiirin ikinci biriminde görüldüğü gibi, geçmiş de acı veren kişisel nedenlerden dolayı sınımlanacak bir yer değildir:

“Arkama bakamam zorlama beni  
Anılar perisi biçme kaburga kemiğimi  
O keskin kılıcının ağzıyla  
Tatmak istemem o azaptan zehri”<sup>770</sup>

Kendini ait hissettiği hayattan dolayı şimdi ile uyum sorunu yaşayan şiir kişisi, azaptan bir zehir olarak adlandırdığı kişisel geçmişe de yaşadığı acı hatıralardan dolayı dönememektedir. Bu yüzden tek çıkış yolu olarak gelecek zaman kalmaktadır.

<sup>768</sup> Karakoç, a.g.e., s. 613.

<sup>769</sup> Karakoç, a.g.e., s. 613.

<sup>770</sup> Karakoç, a.g.e., s. 613.

Şiirin sonunda bireysel olandan toplumsal olana bir sıçrama gerçekleştirilerek yaşanan bireysel sorunların yanında bütün toplumsal sorunların da şiir kişinin aynı dili konuşacağı gelecek “konuk”la çözüleceği örtük olarak ifade edilir. Şiir kişinin hissettiği “zaman dışı”lık da, dolayısıyla gelecek konukla sona erecektir.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. MEKÂN

#### 4.1. MEKÂN KAVRAMI

Hiç şüphesiz bir fenomen olarak mekan, coğrafik, sosyolojik, siyasî, psikolojik açılardan ele alınabilecek bir niteliğe sahiptir. Bu ele alışların hepsi bir uzay ve zaman ilgisi üzerinden insanla ilişkilendirilmek durumundadır. Zira mekandan bahsettiğimiz her yerde, bir sınır çizme ve bu yönüyle de iç-dış diyalektiği söz konusudur.<sup>771</sup> Bütün bu sınırlar ya da içeride olma/dışarıda olma insan üzerinden okunması gereken değişkenlerdir.

İnsan, dünyada en geniş anlamda bir mekanda hayat sürer ve bu mekan ister dar anlamda barınma yeri, ister geniş anlamda bir vatan/coğrafi yer olsun, insanın kimliğinin teşekkül ettiği ve insana kimlik kazandıran en önemli göstergelerdendir. Mekan, bir aidiyet olduğu olduğu kadar bir varoluş zeminidir de. Bu açıdan mekanın genel anlamının yanında simgesel bir değeri de vardır.

Heidegger, kısaca “*varoluş*” olarak söylenegelelen “*dasien*” ile mekansallığı ele aldığı “*Varlık ve Zaman*”ın üçüncü bölümünde, varoluşsal anlamda insan ve mekanı birbirinden ayrı düşünmez. Ona göre insanı bütün yönleriyle kuşatan varoluş mekanı, insanın varlık zeminindeki anlamı ve simgesidir.<sup>772</sup>

Turgut Cansever, mimarî üzerinden mekan ile insan arasındaki ilgiye dikkat çekerken, insanın valık tasavvurunun, dünya görüşünün, inancının mekanı şekillendirdiği, ama aynı zamanda şekillenen bu çevrenin insana geri döndüğü düşüncesindedir:

“...insan hayatının biçimi ile insanın vücuda getirdiği mimarî çerçevenin biçim özellikleri ve insanın tabii-ruhî âlemi ile terbiye edilip biçimlendirilmiş psişik âlemine ait biçim özellikleri ayrılmaz şekilde birbirlerine bağlıdır. Ruhî âlemi ise insanın inanç âleminin, varlık tasavvurunun, değerler hiyerarşisinin yapısına göre şekillendirilir.”<sup>773</sup>

<sup>771</sup> Banu Özcan, **Mekanın İçinde ve Dışında Olmanın Fenomenolojisi**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2003.

<sup>772</sup> Martin Heidegger, **Varlık ve Zaman**, Çev.: Kaan H. Ökten, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008, s. 105-120.

<sup>773</sup> Turgut Cansever, **İslâm'da Şehir ve Mimari**, Timaş Yayınları, 6. baskı, İstanbul, 2010, s. 7.

Bechelard da, “*Mekanın Poetikası*”nda her ne kadar farklı bir amaçla olsa da fenomenolik olarak Heidegger’in ifadesiyle “şeylerin kendisine dönme” düşüncesi çerçevesinde mekanı ele almaya çalışmış ve mekanı, özelde de evi, bireyin iç dünyasının teşekkül ettirici yönü üzerinde durmuş, mekanla bireyin karmaşık ilişkisini simgesel değerler üzerine kurulu olduğuna vurgu yapmıştır.<sup>774</sup>

Sezai Karakoç’un, anılarına kentle/yaşadığı yerle başlaması sadece kronolojide geçmişteki belirli bir an’ı esas alması ve mücerret olan zamanın mekan üzerinden somutlanması anlamına gelmemektedir, aynı zamanda mekanın, bireyin dünyaya bakışının şekillendiği, kendisini ve çevresini anlamlandırdığı, kısaca insanın varlık zemini oluşu açısından da önem arz ettiğini göstermektedir. Karakoç’un bu seçiminin bilinçli ya da bilinçsizce oluşunun bir önemi yoktur. Bir açıdan sanatçı ister istemez açık ya da örtük olarak eserlerinde bir mekan doğurduğu gibi mekanın da sanatçıyı doğurduğu düşüncesinin Karakoç’taki ifadesidir.

Çevresini algılayan, onu şekillendiren, geleneksel dünya algısına göre söylenirse çevrenin sorumluluğunu üstlenen insanın<sup>775</sup> mekanla ilgisi vurgulanırken statik bir yapıdan bahsedilmez. Çünkü mekan aslında tek tek zaman dilimlerinin ardılığının varlık düzleminde göze görüldüğü ve o bu görüngünün muhafazasını sağlayan bir kavram olarak var olur. Bu açıdan özellikle mekanın bu yönüne vurgu yapmak için bir başka kavram devreye girer: süreklilik. Süreklilik farklı zaman birimlerinin kesintisizliğini mekan üzerinden anlatma çabasıdır. Peire Nora’nın “*Süreklilik duygusunun kökü mekândadır.*”<sup>776</sup> sözü tam da buna işaret etmektedir.

Süreklilik kavramı, kesintisiz bir zamansal durumu ifade eder, fakat bunu sadece bir sebep-sonuç ilişkisi içindeki tarihsel kronoloji anlatmak için kullanmak yetersiz bir tanımlama olur. Mekan üzerinden süreklilik, bir zaman dışılık, zamansızlık ya da donmuşluk anlamına gelmemektedir. Mekan, her şeyden önce bir dünya görüşüne, bir inanca, orayı işgal eden insanın ruhî/psişik tarafına göre şekillenmiş bir alandır. Bu açıdan mekanda süreklilik, mekanı şekillendiren bu ana

---

<sup>774</sup> Bkz. Gaston Bechelard, *Mekânın Poetikası*, çev. Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, İstanbul, 1996.

<sup>775</sup> Turgut Cansever, *a.g.e.*, s. 82.

<sup>776</sup> Piere Nora, *Hafıza Mekanları*, çev. Mehmet Emin Özcan, Dost Kitapevi, Ankara, 20016, s. 17.

etmenlerin varlığını ve canlılığını koruması, buna göre gerçekleşen değişimlerin kesintisizliğini, bunların karşılık içinde olsalar bile bir tenakuza sebebiyet vermeyişini, aslî ya da hadis olan her şeyin bir bütünün parçası olarak var olmasını ve devam etmesini ifade eder. Bu sebeptir ki, süreklilik fikri, tarihle ilgisinin yanında daha ziyade medeniyet kavramıyla ilgilidir; zira süreklilik, insan ömrünü aşan, daha uzun süreli bir teşekkül, bir yapıyı öngürür.

## 4.2. MEKÂNIN GÖRÜNÜMÜ: ŞEHİR VE MEDENİYET

Tarihi, salt siyasal ve diplomatik olaylar ile savaşların kronolojik bütünü olarak değerlendirmeyen, “*yeni tarih*” anlayışıyla farklı bir okuma teklifindeki Annales Okulunun ikinci kuşak tarihçilerinden olan Braudel, yeryüzünde belirli bir noktada hayat süren insanların yüz yıllarca, hatta bazen bin yıllarca sürekli çalışmalarının kuşaklar boyu devam etmesi neticesinde gelişen ve sonuçta ortak bir sermayeye dönüşmesiyle uygarlıkların teşekkül ettiğini ifade eder. Braudel, bu teşekkül sürecinin mutlak surette bir mekanla var olduğunu söyleyerek coğrafya/meکان ile uygalık arasındaki bağa vurgu yapmaktadır: “Uygarlıkların (boyutları ne olursa olsun, küçükleri gibi büyükleri de) harita üzerindeki yerlerini belirlemek, her zaman mümkündür.”<sup>777</sup>

Braudel, uygarlıkların yüzyıllar içindeki teşekkül süreçlerini mekan üzerinden açıklarken, geniş anlamdaki coğrafyanın uygarlığı doğuran ana etmenlerden olduğunu ileri sürer. Braudel’e göre coğrafya, asli unsur olarak medeniyetten önce gelmektedir. Coğrafyanın insan üzerindeki etkisi konusunda İbn-i Haldun’la<sup>778</sup> benzer düşünceler paylaşan Cemil Meriç de coğrafyayı kader olarak değerlendirerek hem dar anlamda insan hem de geniş anlamıyla uygarlık ile coğrafya arasındaki ilişkiye dikkat çeker.<sup>779</sup> Cemil Meriç’in coğrafyayı insanî avantaj ya da

---

<sup>777</sup> Fernand Braudel, **Uygarlıkların Grameri**, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, Ankara, 1996, s. 33

<sup>778</sup> İbn-i Haldun **Mukaddime 1**, Haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, 4. basım, İstanbul, 2005.

<sup>779</sup> Cemil Meriç, **Mağaradakiler**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997, s. 281.

dezavantajların bütünü olarak değerlendirmesi, Braudel'in mekanın, insanı ve dolayısıyla uygarlığı şekillendirdiği düşüncesiyle paralellik göstermektedir.<sup>780</sup>

“[U]ygarlık, sınırları aşağı yukarı sabit bir mekâna, buna bağlı olarak da kendine özgü bir coğrafyaya bağlıdır; bu onun coğrafyası olup, bazıları adeta sürekli olan ve bir uygarlıktan diğerine asla aynı olmayan, verili bir olanaklar ve zorlamalar demeti oluşturmaktadır.”<sup>781</sup>

Bir bakıma Karakoç'un medeniyetleri sıralarken Mezopotamya medeniyeti, Mısır medeniyeti, Yunan Medeniyeti, Roma Medeniyeti, Batı medeniyeti, İslam medeniyeti, Çin medeniyeti gibi yaptığı tasnifte düşünce ve inancı esas kabul eder. Fakat aynı zamanda bu medeniyetlerin birer coğrafyayı da işaret ettiği de aşikardır. Karakoç'un İslam medeniyetini Osmanlı ve Maveraünnehir medeniyetleri ve Çin medeniyetini Çin ve Hint medeniyetleri olarak aynı medeniyetin farklı varyasyonları şeklinde ifade etmesi<sup>782</sup> de, bir açıdan, aynı anlam dünyası üzerine kurulu olmasına rağmen aynı medeniyetin farklı coğrafyalarda bazı değişkenlikler barındırabileceğini göstermektedir ki, bu da, coğrafya ile medeniyet arasındaki ilgiye işaret etmesi bakımından önem arz etmektedir.

Buraya kadar medeniyet ile mekan ilgisi ortaya konurken mekan, medeniyetin, var oluş ve etki alanı olarak ortaya çıktığı dış sınırları ifade etmektedir. Dolayısıyla mekan, kendine özgü bir hayat tarzı, düşünce ve inanç dünyasının coğrafyası olarak ortaya çıkmaktadır. Fakat medeniyetin asıl kendini görünür kıldığı ve mekan ilgisinin bütün yönleriyle gözlemlenebildiği yer, hiç şüphesiz kenttir. Kentin, tarih içinde ele

<sup>780</sup> Braudel'in, mekanı esas kabul etmesi, bir açıdan medeniyetlerin ortaya çıkması ve bir karaktere sahip olmasında insan iradesi kadar mekanın avantaj ya da dezavantajlarının etkisinin kabul edilmesi demektir: Uygarlıkların Grameri'nde şöyle der: “*Bu nihayetsiz piyeslerin oynandığı sahne, onların akışına kısmen hükmetmekte, kendilerine özgü yanlarını açıklamaktadır; İnsanlar gelip geçmekte, sahne aşağı yukarı aynı kalmaktadır.*” bkz. Braudel, **Uygarlıkların Grameri**, s. 34.

Bu düşüncüyü daha da ileri götürenler olmuştur. Chicago sosyoloji ekolünün önemli sosyologlarından R. E. Park, tıpkı biyolojideki ekolojik süreçte bitki ve hayvanların yaşadıkları çevreye uyum sağlama süreçlerinin kentte nüfusun dağılımı konusunda da geçerli olduğu ileri sürmüş ve “ekolojik yaklaşım” adı altında bu düşüncelerini kuramsallaştırmaya çalışmıştır. Buna göre özelde kent ya da genel anlamda coğrafya, insanın iradesinden önce insanın fiziksel özelliklerine uygunluğu açısından asıl seçici konumdur, burada insan edilgin varlık olarak görülmektedir: “Görünen o ki, kent, henüz tamamen anlaşılmamış biçimde, nüfustan o bölgede ve o çevrede yaşamaya en uygun olan bireyleri sürekli olarak seçen, ayırıp eleyen bir mekanizmadır.” Robert E. Park, **Human Communities**, Glencoe, The Free Press, 1952, p. 79 (Akt. Anthony Giddens, **Sosyoloji: Kısa Fakat Eleştirel Bir Giriş**, çev. Ülgen Yıldız Battal, Siyasal Kitabevi, 4. baskı, Ankara, 2012, s. 93.)

<sup>781</sup> Braudel, **Uygarlıkların Grameri**, s. 35.

<sup>782</sup> Sezai Karakoç, **Çıkış Yolu I: Ülkemizin Geleceği İki Konferans**, Diriliş Yayınları, 6.baskı, İstanbul, 2016, s. 34.

alınırken medeniyet kavramıyla birlikte değerlendirildiği, bunların birbirinden bağımsız olarak ele alınamayacağı bilinen bir gerçektir. Kent ile uygarlık kavramlarının sıkı anlam ilişkisi, kelimelerin kökeninde de kendini göstermektedir.

“İngilizce’deki “kent” terimi (Fransızca’da cité, İtalyanca’da citta, İspanyolca’da ciudad) Latince’deki yurttaşlık (civitas) ve hemşerilik gibi bir dizi kavramdan türemiştir.”<sup>783</sup>

Latin kökenli dillerdeki “civilitation” kavramının karşılığı olarak kullanılan “medeniyet” kavramı da “kent” anlamında kullanılan “medine” ile aynı kökten gelmektedir.<sup>784</sup>

Anthony Giddens da sosyal bilimlerde kent ile uygarlık kavramlarının çok sıkı bir ilgi içinde olduklarından çoğu zaman birbirinin yerine eş anlamlı terimleşmiş gibi kullanıldığını ifade eder.<sup>785</sup>

Braudel de, belirli bir uygarlık ile kent arasındaki sıkı ilgiye dikkat çeker. Ona göre her uygarlığın dayandığı bir fikri anlayış vardır ve bu anlayış, o uygarlığa ait tüm kentlerde temelde aynı konturlarla gösterilebilecek bir şekil ortaya koyarlar:

“Aslında derin çehre farklılıklarının kökeninde olan, tüm kentlerin ortak bir çizgisi de, bunların hepsinin uygarlıklarının ürünü olmalarıdır. Herbiri için bir pototip vardır. Peder de Halde bunu istekle tekrarlamaktadır (1735): ‘başka yerde daha önce de söylediğim gibi, Çin’in birçok kenti arasında hemen hiç fark yoktur ve birini görünce diğer hepsi hakkında fikir edinecek kadar birbirlerine benzemektedirler’.<sup>69</sup> Bu hızlı, oldukça cüretli sözleri Moskof devleti, Sömürge Amerika’sı, İslam (Türkiye veya İran), hatta çok kere tereddütlü olsa bile Avrupa için, kim kendi hesabına geçirmez ki? İslam dünyası boyunca, Cebelitarık’tan Sonda adalarına kadar bir İslam kenti tipi olduğunda hiçbir kuşku yoktur ve bu örnek tek başına, kentlerle uygarlıklar arasındaki şu bağlantıların imgesi olarak bize yetebilir.”<sup>786</sup>

Braudel, uygarlıkların teşekkül süreçlerine bakıldığında dünyanın kaderinin kendisini her zaman kentler üzerinden gösterdiğini belirtir. Ona göre, bütün medeniyetlerin yeryüzünde yaptıkları büyük atılımları kentlere bakarak görmek

<sup>783</sup> R. J. Holton, **Kentler, Kapitalizm ve Uygarlık**, çev. Ruşen Keleş, İmge Kitabevi, Ankara, 1999, s. 13.

<sup>784</sup> Metin Erten, **Nasıl Bir Yerel Yönetim**, Anahtar Kitapları, İstanbul 1999 (Akt. A. Kadir Topal, “Kavramsal Olarak Kent Nedir ve Türkiye’de Kent Neresidir?”, **Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. 6, S. 1, s. 277)

<sup>785</sup> Giddens, **Sosyoloji**, s. 96.

<sup>786</sup> Braudel, **Maddi Uygarlık**, s. 458.

mümkündür: *Büyümenin bütün büyük anları kendilerini kentsel bir patlama ile ifade etmektedirler.*”<sup>787</sup>

### 4.3. SEZÂİ KARAKOÇ’UN MEKÂN ALGISI

Karakoç’un şiirinde, psiko-sosyal açıdan, en dar anlamdaki evden en geniş anlamdaki ülkeye kadar mekan; barınma ve güvenlik duygularının çok ötesinde bir anlama sahiptir. Mekan, hayatın yaşandığı alelade, hudutları belli bir alan değildir; insan gerçekliğine dair bütün boyutların var olduğu ve belirli bir metafizik düşünceye göre şekillenmiş, geleneğin var olduğu ve varlığını devam ettiren zemindir.

Karakoç, mekanı insan ve uygarlık kavramlarından bağımsız düşünmez. Hemen şunu da belirtmek gerekir ki, Karakoç’ta mekandan hapsedildiğinde özelden kent kavramı dolayımında konuşulduğu bilinmelidir. Çünkü Karakoç, “Gelenek”i bütün boyutlarıyla çağa duyurma çabası içinde, “gelenek” terimi yerine, bunun, hayatın her alanındaki kurumsallaşması olan “uygarlık/medeniyet” kavramlarını kullanır. Bu açıdan Karakoç’a göre uygarlık, sadece insanın fiziksel hayat şartlarını şekillendiren, onun yaşam alanını oluşturan maddi unsurlardan ibaret değildir; aynı zamanda insanın ahlakî, sosyal ve kültürel ihtiyaçlarına cevap veren metafizik esaslar üzerine kurulu bir düzendir.<sup>788</sup>

Bu yüzdendir ki Karakoç, kent ve uygarlık kavramını geleneğin görünür yüzü olarak birlikte kullanır. İnsanlığın Dirilişi’nde bu konuya şöyle ifade eder:

“Kentlerle uygarlıklar arasında, varoluşları ve varoluşlarına anlam veren eşyayı ve zamanı yorumlama yönünden âdeta bir kan bağı vardır. Uygarlıkların, siteleri vardır mutlaka. Kentler ve sitelerse uygarlıksız olmaz.

Kentler, siteler, medineler, uygarlık özü olmaksızın ve bu özü toz ve toprağıyla haşır neşir olma, karılma olmaksızın, oluşamazlar.”<sup>789</sup>

Karakoç, aynı yazının devamında kentin oluşum sürecini ise, uygarlığın bir maya olarak, insanın tabiatla yoğrulan hamuruna şekil vermesi neticesinde kentin doğduğunu söyler.<sup>790</sup> Burada insan, tabiatla uyumlu bir çaba içinde bir yaşam alanı

<sup>787</sup> Braudel, **Maddi Uygarlık**, s. 433.

<sup>788</sup> Karakoç, **Düşünceler I: Kavramlar**, s. 7.

<sup>789</sup> Karakoç, **İnsanlığın Dirilişi**, s. 59.

<sup>790</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 59.



ortaya koyarken medeniyet, bu sürecin özü ve insanın çevresini şekillendirmesinin verili bilgeliği olarak ortaya çıkmaktadır.

Karakoç, şiirinde ise, mekanı genel anlamda üç farklı bakış açısıyla işler. Birincisi, bir yaşam alanı olarak mekan ve birey ilişkisidir. Burada yüzyıllar içinde belirli bir metafizik anlayışa göre teşekkül etmiş olan mekanın, özelde şehir ve mimari eserlerin, yaşanan modernleşme sürecinde bir arayış içindeki bireye varlık zemini oluşturması, ona bir aideyet, bir kimlik sunması söz konusudur. Bu açıdan mekan, hem bir sığınma hem bir itiraz dayanağı olarak var olur. Modernitenin boğucu ve yıkıcı atmosferi içinde bunalan birey, mekan üzerinden geçmişiyle bağ kurmaya, ona eklenmeye ve ileriye doğru bir hamle yapmaya çalışır. Mekan, bireyde zaman düzleminde var olmayı sağlayan, düşünce ve hayat tarzı olarak süreklilik duygusuyla bir aidiyet oluşturan, bireyin sahil varoluşunun en önemli argümanı olmaktadır.

Mekânın, bireyin bilincini oluşturan bir yapı olduğu düşüncesi açısından Karakoç'un bu tavrı, bihassa Yahya Kemal ve dar bir açıdan da Tanpınar'ın mekâna yükledikleri anlama yakındır. Mekanın bilince dönüşme süreci, bir açıdan zamansal boyutu daha geniş düşünmeyi gerektirmektedir. Mekan, bütün zaman boyutlarının bir kapsül olarak mahafazasını sağlamayarak bir süreklilik meydana getirmektedir. Mekanda süreklilik düşüncesi tarihi, o da doğal olarak medeniyet kavramına götürmektedir.

Yılmaz<sup>791</sup> ve Kavaz'ın<sup>792</sup> Yahya Kemal'in şiirinde birey-mekan ilgisinde belirttikleri gibi, mekan, tarihi kendinde taşıyan bir sembol olarak şairin bireysel duyusundan kolektif ruha doğru genişleyen bir karaktere sahiptir. Bu yolla Yahya Kemal, hem ferdî planda hem cemiyetin devamı düşüncesinde kendini süreklilik düşüncesine bağlamış olur.

---

<sup>791</sup> Ebru Burcu Yılmaz, "Kendi Gök Kubbemiz'de Kimlik Kurucu Bir Değer Olarak Mekân", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt 22, Sayı 1, Elazığ, 2012, s. 25.

<sup>792</sup> İbrahim Kavaz, (1997), "Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiiri ve 'Süleymaniye'de Bayram Sabahı' Üzerine Bir Tahlil Denemesi", **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 8, (1), 385-401.

Yılmaz, Yahya Kemal'in şiirlerinde kimlik kurucu bir unsur olarak mekanı incelediği makalesinde, tarihsel bir birikimi kendinde barındıran mekanın imtidad düşüncesiyle bir varoluş sunduğuna dikkat çeker:

“Şair, mekânın hafızasına başvurarak, bugünün sağlam temeller üzerinde yükselmesine gayret eder. Bu süreklilik onun imtidad fikrinin de bir gereğidir. “Gelişerek devam etmek, devam ederek gelişmek” şeklinde özetlenen imtidad, tarih ve coğrafya anlayışının da bir devamlılık esasınca ilerlemesini elzem kılar.”<sup>793</sup>

Mekanın, birey için ifade ettiği anlam bakımından Karakoç ile Yahya Kemal'in çıkış noktaları birbirinden farklıdır. Yahya Kemal'in mekanı tarihsel açıdan bireyin bilincine dönüştürmesinin psiko-analitik açıdan anlamı, kişisel bilincin dağılmamasını sağlaması yönüyledir. Tanpınar'ın farklı bir bakışla süreklilik düşüncesi üzerine kaleme aldığı “*İnsan ve Cemiyet*” adlı makalesi bu konuyu aydınlatması açısından önemlidir. Tanpınar, mezkur makalesinde süreklilik düşüncesini insan-mekan ilgisinden insan-cemiyet üzerinden okumaya çalışır. O, cemiyet fikrinin yaşamın trajik tarafını azalttığı, cemiyette insandaki gibi bir ölümün söz konusu olmadığı düşüncesindedir. Orada bir süreklilik zinciri vardır ve bu, nesiller boyu devam eder durur. Bu açıdan Tanpınar, cemiyet düşüncesinin toplumlar için olduğu gibi fertler için de ölüm düşüncesini yendiği düşüncesindedir.<sup>794</sup> Yazının devamında da cemiyetin süreklilik şuurunun işlevlerine dikkat çeker:

“[F]ert, ferdi hayatından ayrıldıkça cemiyet onu devam ettirir. Bu ayrılış, şahsiyete ait hususîliklerin inkârı değil, aksine, bu hususîliklerin değer kazanmasıdır. Tarihin mânâlandığı yer, bu hâtıralarla topluluk şuurunu devam ettirmesidir. Tarih, sanat eserleri, gelenekler, hepsi cemiyetin süreklilik şuurudur.”<sup>795</sup>

Tanpınar'ın bu tespitleri, aslında gerek kendisi için gerek Yahya Kemal'in medeniyet düşüncesiyle tarihe ve tarihin somut bir taşıyıcısı olan mekana bakışının psikolijik tarafına ışık tutması açısından önemlidir. Bilindiği üzere ne Yahya Kemal ne Tanpınar, bu süreklilik anlayışını yaşadıkları dönemde Tanpınar'ın ifade ettiği çerçevede kendi ferdiyetlerini cemiyet hayatının birer parçası haline getirmek için

<sup>793</sup> Yılmaz, “Kendi Gök Kubbeimiz’de Kimlik Kurucu Bir Değer Olarak Mekân”, s. 25.

<sup>794</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, Haz. Birol Emil, Dergâh Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 1996, s. 22.

<sup>795</sup> Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 22.

cemiyette katılarak, cemiyette fanileşerek yapmış değillerdir. Hatta Yahya Kemal için “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”<sup>796</sup> şiirinde bu durum, psikolojik bir rahatlama, bir “*katharsis*”<sup>797</sup> olarak mahçup bir itirafa dönüşür. Bu açıdan bilhassa Yahya Kemal, ölüm ve yok olma düşüncesi karşısındaki trajik tarafı esnetme yolu olarak inanca değil, süreklilik fikrinin cemiyet dışı bir taşıyıcısı olan tarihe ve onun reel hayattaki yansımaları olarak mekana yönelerek aramıştır.<sup>798</sup>

Mekanın, tarihin geçici formunun dışında bireylerin ve toplumların bilincini oluşturan “süreklilik” düşüncesinin somut göstergesi olması Yahya Kemal’i de Tanpınar’ı<sup>799</sup> da Karakoç’u da medeniyet kavramına götürmüştür. Bu açıdan medeniyet fikri doğrultusunda Yahya Kemal’in İstanbul üzerinden somutlaştırdığı tarihi ihtişamı, şiir kişinin varlığının zemini olarak algılaması, Karakoç’ta “Sultanahmet Çeşmesi”, bazı açılardan da “Şehzadebaşı’nda Gün Doğmadan” gibi şiirlerinde birbirine yakındır. Yine Tanpınar’ın “Bursa’da Zaman” şiirinin izleği de bu çerçevede değerlendirilebilir. Fakat Yahya Kemal’de mekan, benliğin parçalanmasını engelleyen bir yapı ve bir açıdan da teselli bulunan bir sığınaktır. Karakoç’ta bu anlamlar bulunmakla birlikte, bireyin, mekanın kaderiyle birleşerek

---

<sup>796</sup> Yahya Kemal Beyatlı, **Kendi Gök Kubbemiz**, İstanbul Fetih Cemiyeti Neşriyatı, İstanbul, 1974, s. 11

<sup>797</sup> Aristoteles, **Poetika: Şiir Sanatı Üstüne**, Can Yayınları, çev. Samih Rifat, 7. basım, İstanbul, 2012, s. 29.

<sup>798</sup> Yahya Kemal’deki süreklilik duygusunun mekan üzerinden okunması ve bu düşünceyle bilincin aidiyetinin oluşturulması, bu vesile ile yok olma fikrinden kurtulma düşüncesi, Tanpınar’ın “Bursa’da Zaman” şiirinde de aynı şekilde karşımıza çıkar. “Bursa’da eski bir cami avlusu”nda görünür nesnelere mekanın bütünlüğüne ulaşmaya çalışan şiir kişisi, “Sanki tek bir anda gün, saat, mevsim/Yaşıyor sihrini geçmiş zamanın” dizelerinde ifadesini bulduğu gibi süreklilik duygusunu mekan, zaman düzleminde genişleterek hissedecektir. Şiir kişisi, bunu yaparken mekanın bir parçası olarak bunu yapmadığının bilincindedir. Bu durumu aşmak ve yok olma düşüncesini yenmek için varlığı “şimdi” ile mukayyet olan sevgisiyle bu mekanda son uykusuna uyumayı arzulamaktadır: “Bir ilâh uykusu olur elbette/Ölüm bu tılsımlı ebediyette”. Şiir kişisi, bu sayede mekan üzerinden sonsuzluk düşüncesini bilincinde hissederek ölümün sert, katı tarafını yumuşatmaya çalışmaktadır. Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, **Şiirler**, YKY, 2. baskı, İstanbul, 2000, s. 71-76.

<sup>799</sup> Tanpınar’ın medeniyete yüklediği anlam hiç şüphesiz ne üstadı Yahya Kemal seviyesindedir, ne Karakoç’un anlamına yaklaşabilir. Temelde Tanpınar’ı bir medeniyetçi olarak adlandırmak zordur. Fakat, Tanpınar’ın “Kültür ve Sanat Yollarında Gösterdiğimiz Devamsızlık”, “Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan”, “Asıl Kaynak” (Bkz. Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, s. 11-16) gibi yazılarına bakıldığında son iki yüzyılda Türk toplumunda yaşanan sorunların temelinde “medeniyet” meselesi olarak yaklaşması önem arz etmektedir. Ne ki, Tanpınar bu yazılarda ve Huzur ve Saatleri Ayarlama Enstitüsünde eleştirel olarak işlediği bu mesele, daha çok bireyin ve dolayısıyla toplumun bilincinin bölünmüşlüğü sebebiyledir. Karakoç, temelde medeniyet meselesini kendilik üzerinden okumamıştır; devam düşüncesinin kesintiye uğraması ya da farklı bir ifadeyle söylemek gerekirse, doğal olmayan bir süreç olması yönüyle eleştirmiştir ve yaşanan sorunları dile getirmiştir. Ortaya çıkan bu düalist manzara karşısında bir sentez arayışına girişmiştir ve bu yüzdendir ki, bilhassa romanlarındaki kişilerin temel sorunsalı bu durum olmuştur.

mekanın ruhunu kuşanması ve onunla yeniden var olması, bir tesellinin ötesinde bir eylem alanı olarak mekanı görmesi önemlidir. İnsan, kendi dirilişini gerçekleştirdiği gibi mekânın da dirilişini gerçekleştirecektir. Karakoç'un, mekânı inanç yönüyle öne çıkarması, Yahya Kemal'de görülmeyen bir taraftır.

Karakoç'un mekânı yaklaşımının ikinci şekli ise, mekânı, metafiziğin yansıma alanı olarak görmesidir. Karakoç, yaşam alanı olarak öne çıkardığı kentin, uygarlıkla var olduğunu söyler. Her medeniyet kendini kentle ifade eder. Bütün kozmolojik düşünce, dünya görüşü, inanç sistemi, varlık tasavvuru kendini kent üzerinden ortaya koyar ve her kent, onu var eden bir ruha sahiptir. Karakoç, "Kent" başlıklı yazısında bu konuya dikkat çeker: "*Şehir, medine, site veya kent, hangi kelimeyle ifade edersek edelim, bir medeniyetin canlı ve toplu sergisi demek olan eser, her şeyden önce bir ruhun ifadesi olmaktadır.*"<sup>800</sup>

Karakoç, şehrin özünü oluşturan bu ruhun, temelde insan olduğunu ifade ederek, insanın daha erdemli, daha iyi bir hayat için ortaya koyduğu maddi-manevi bütün çabaların kentin asıl anlamını oluşturduğu düşüncesindedir. Bu anlamda sanayileşme sonrası kapitalist dünya öncesindeki kentlerin az çok bu ruhu taşıdıkları, fakat bu süreçten sonra bütün dünyada insanlığın yaşamış olduğu inanç katastrofunun kenti de bu ruhtan uzaklaştırdığı düşüncesindedir. Roma'nın Papalık düşüncesiyle, Petersburg'un Dostoyevski ve Tolstoy'la bir kimliğe sahip oldukları fakat günümüzde bütün bunların değiştiğini ifade eder.<sup>801</sup>

Karakoç, şiiirlerinde de İslam kentlerinin anlamının dayandığı metafizik düşünce ve bunu yüzyıllar içinde inşa etmeye çalışan fikir mimarları olduğu görüşündedir. Bu yüzden kentlerle bu kişileri bilinçli tarzda birlikte kullanmaya çalışır.

Karakoç, şehrin kültürüne, inanç dünyasına, mimarisine, tarihsel kimliğinin şekillenmesine katkıda bulunmuş kişilerle kenti özellikle birlikte anar. Bu yöntem, Karakoç'un şehrin ruhuna yaptığı vurgudur.

---

<sup>800</sup> Karakoç, **İnsanlığın Dirilişi**, s. 63.

<sup>801</sup> Karakoç, **Diriliş Muştusu**, s. 101.

Karakoç'ta mekanın üçüncü görünüm biçimi ise siyasaldır. Ona göre mekan, bir coğrafya olarak İslam birliği idealinin gerçekleşme sahasıdır. Kapitalist modernleşme sonrası askeri ve siyasi bir güç olarak Batı, İslam coğrafyasının neredeyse tamamını istila etmiş, sömürgeleştirmiştir. Daha sonra bağımsızlık hareketleriyle irili ufaklı ulus devletler ortaya çıksa da sınırları Batılı güçlerle yapay bir şekilde çizilmiş bu devletler, sömürgeleştirme politikalarının dışında bir hamlede bulunamamış ve bağımsızlıkları sadece resmiyette kalmıştır. Asya'dan Avrupa içlerine, Kuzey Afrika'dan Ortadoğuya kadar çok geniş alana yayılmış Osmanlı Devleti, Birinci Dünya Savaşı ve Milli Mücadele sonrasında "misak-ı millî" diye adlandırılan Anadolu toprakları üzerinde de Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Karakoç, gerek düşünce yazılarında gerekse edebi metinlerinde bu yapay bölünmeye şiddetle karşı çıkmıştır. İslam ülkelerinin, kendilerine dayatılan bu rolü benimsememesi, kendi içlerinde siyasi, ekonomik işbirliklerine gitmeleri ve hatta bütün İslam ülkelerinin tek bir çatı altında birleşmesi gerektiğini yüksek sesle söyleyegelmiştir. Geçmişte, Osmanlı tecrübesinde olduğu gib, bunun mümkün olduğunu gösteren uzun bir tarihi dönem vardır; bu açıdan aynı şeyin tekrar gerçekleşebilmesinin önünde fikri anlamda bir sorun yoktur. Bu açıdan Karakoç, şiirlerinde memleketçi edebiyatın dar bir alanla yetindiği sınırları kabullenmez. Mekke, Medine, İstanbul, Konya, Bursa, Saraybosna, Urfa, Diyarbakir, Bağdat, Şam, Halep, Basta, Kahire, Tahran, Semerkant, Mursiye, vb. tek bir ülkenin şehirleriydi. Karakoç da, şiirlerinde bu şehirlerin ayrılmışlığını kabullenmez ve bütün bu şehirlerin geçmişte kader birliği ettiği gibi, henüz Batı medeniyeti karşısında son sözünü söylemediğini düşündüğü İslam medeniyetinin söz konusu birliği gerçekleştireceği düşüncesindedir. "Bir İslâm Haritası" adlı yazısında bu düşüncesini ve hayalini şöyle dile getirir: "*Cebelitarık'tan Cava adasının sonuna kadar tek devlet. Sınırlarında tel örgü yok; fakat, her yerde aynı hızla atan, şuurlu kalplerin zinciri var. İnanmış, öteye inanmış, ahlâklı, sıhhatli, çalışkan bir halk: İslâm Milleti.*"<sup>802</sup>

Bu düşünce, Karakoç'un şiirlerinde "İslam Devleti" ve "İslam Milleti" olarak kendini şehirler ve ülkeler üzerinden gösterir. Karakoç, geçmişte Müslümanların bir

---

<sup>802</sup> Karakoç, **Dirilişin Çevresinde**, s. 157.

arada yekvücut olduğu ihtişamlı zamanlara göndermede bulunarak yok oluş karşısındaki derin üzüntüsüne rağmen, bir dirilişin gelecekte mutlaka yaşanacağına sarsılmaz bir şekilde inanmakta ve inanç, iyimserlik olarak şiirine yansımaktadır.

#### **4.3.1. Sezai Karakoç'ta Mekân-Uygarlık İlişkisi**

Karakoç'un uygarlık anlayışında geleneğin kurumsal yapılarıyla görünüm kazandığı söylenebilir. Bu yapılardan biri de kenttir. Kent, Karakoç'un şiirlerinde kimi zaman bir insan ürünü olarak yapısal kimliğiyle, kimi zaman da bir coğrafyayı imleyen simgesel yönüyle karşımıza çıkar. İki görünümünün ardında da Karakoç'un mekan algısı şeklinde belirlediği görülür.

Karakoç'un şiirinde mekânsal boyutun görüntüsü olarak kentin başlı başına bir kurucu unsur olduğu söylenebilir. Kent, bir uygarlık göstergesi olarak geleneğin de kuluçka yeri ve yaşam alanıdır. Bu yaşam alanının ana aktörü ve devam ettirici garantörü de insan olduğundan Karakoç da, şiirinde insan-kent ilgisini sıkıca ve sıkça kurmaya çalışır.

İlk dönemlerinde bir nüve olarak, Hızır'la Kırk Saat'ten itibaren ise daha bilinçli ve sistematik bir biçimde mekan (kent/coğrafya) ve insan ilgisinin öne çıkarıldığı görülür. Bu ilgi şiirlerde farklı şekillerde kurulur. Bazen kent ile İslam düşünce tarihinde önemli bir yere sahip kimi düşünür ve mutasavvıfların birlikte anıldığı görülür ki, burada kent ile insanın birbirinin müteradifliğinden hatta özdeşliğinden bahsedilebilir. Zira daha önce de belirtildiği üzere Karakoç, bir uygarlık ürünü olan kentin ancak bir inanç, ruh ve öze dayanarak ortaya çıkabileceği, bunun da İslam düşünce hayatının ruh mimarları tarafından yapıldığı düşüncesindedir. Bu yönüyle Şam'dan bahsederken İbn-i Arabî yahut Şems-i Tebrizî'nin, Konya'dan bahsederken Mevlana'nın, Bağdat'tan söz ederken Hallac-ı Mansur'un, Cüneyd-i Bağdadî'nin, Fuzûlî'nin zikredildiği görülür. Burada kişi, tohum ya da sebep; kent ise semere ya da sonuç olarak geleneğin temel unsurları olarak var olurlar.

Karakoç, bir kentin görünür yüzü olan fiziksel yapısının o kentin asıl kimliğini oluşturmadığı, kenti var eden şeyin fikir ve inanç olduğu düşüncesindedir.<sup>803</sup> Bunlar olmazsa Hızır'la Kırk Saat'in ilk iki bölümünde de açıkça müşahede edildiği gibi kent; kışır, ruhsuz hatta ölü sayılır. Karakoç, kenti var eden fikir ve ruha vurgu yapmak için tıpkı ilahi bir ilimle donatılan Hızır'ın geçtiği yerleri yeşertmesi gibi, İslam düşünce hayatında önemli bir yere sahip insanları yaşadığı şehirlerle birlikte anması, mekanın, inanç ve düşünce ile yoğrulan metafizik yönüne vurgu yapmak içindir.

Hallac-ı Mansur'un ana izlek olduğu Hızır'la Kırk Saat'in 26. bölümünde ilk dize "Bağdat'tayız" ile başlar. Burada kişinin bir mekanla var olduğu düşüncesi kadar, bir mekanı var eden asıl etmenin fiziksel yapının yanında ona ruh veren, oraya bütün varlığıyla sinen inanç ve fikir olduğu düşüncesi vurgulanmak istenmektedir. Sonraki bölümde de Hz. Musa'nın, Firavun'la yaptığı mücadele sonrasında Mısır'ı nasıl ayağa kaldırdığı anlatılırken mekanın ruhuna vurgu yapılır. Bir açıdan bu şehirlerin var oluşunun, ruh mimarlarıyla mümkün olduğu, bu insanların İslam şehri, dolayısıyla medeniyetinin birer yapı taşı olduğuna, mekanın bir inançla var olduğuna vurgu yapıldığı görülür.

İbn-i Arabî'nin misyonun öne çıkarıldığı Hızır'la Kırk Saat'in 27. bölümünde ünlü mutasavvıfın yaşadığı, düşüncelerinin izlerini taşıdığı şehirler ve ülkelerle başlar. İnsanın mekana sinmesi, onu şekillendirmesi, ona ruh vermesi yönüyle İbn-i Arabî'nin de düşüncesinin tohumlarını İslam coğrafyasının önemli kentlerine serptiği, tıpkı onun gibi bugün de aynı ruhu ve amacı taşıyan diriliş düşüncesinin bu coğrafyalarda tekrar hayat bulacağı ifade edilmektedir.

"Mursiye'de Tunus'ta Mısır'da  
Kudüs'te Mekke'de Konya'da Malatya'da Şam'dayız  
Yolları bir urgan gibi  
Ayağına sarmış  
Muhyiddin'iz  
Güneş hep arkada biz öndeyiz  
Durmamacasına açılmış bir kabiriz

---

<sup>803</sup> Karakoç, **Diriliş Muştusu**, s. 101

Surlara işlemiş bir ölüyüz  
Duvarlara geçmiş bir diriyiz  
Başkanın önderin başkentinde  
Bir darağacı var ki  
Onun önünden geçerken  
Bir anda  
Mansur olup asılan Muhyiddin'iz”<sup>804</sup>

Hızır ile Kırk Saat'in 25. Bölümünde sanatsal üretimle sanatçı, sanatçı ile şehrin birbirleriyle nasıl iç içe geçtiklerini, birbirleriyle nasıl sıkı bir bağla bağlı olduklarını gösterir. Bu dizeler şehrin, insanın düşünce yapısının ve üretiminin somut bir ürünü olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Karakoç'a göre şehir, bir medeniyetin temessülüdür.<sup>805</sup> Aşağıdaki dizelerde Şam, sadece tarihsel bir olayın yaşandığı alelade bir yer değildir. Burada mekanın, onun var oluşuna katkıda bulunan kişilerle anlam kazandığına vurgu yapılmaktadır.

Karakoç'a Mevlânâ ve İbn-i Arabî, İslam uygarlığının yaşamış olduğu fikri ve siyasi krizlerin aşılmasında önemli bir misyon yüklenmiş kişilerdir. Aşağıdaki dizelerde bu misyonun yüklenicisi konumundaki mezkur kişilerin manevi dirilişleri anlatılmaktadır fakat kişisel olmanın yanında bütün bir İslam medeniyetinin de şekillenmesine katkıda bulunan bu kişilerin yaşadığı süreç anlatılırken mekana vurgu yapılır. Mevlânâ ve Şems için Şam, İbn-i Arabî için de Şam ve Mekke sadece manevi varoluşun mekanı değil, aynı zamanda bu insanî varoluşun etkisiyle kimliklerinin meydana geldiği yerlerdir. Aşağıdaki dizelerde inanç ile insan ve insan ile mekan birbirini gerektirmiş gibi aktarılır:

“Şam'dayız  
Mevlâna ve Mesnevi  
Muhyiddin ve Yasin  
Şems ve Füsüs  
Şems nasıl değiştirdi  
Bengisu sarnıçlarından geçirerek

<sup>804</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 235.

<sup>805</sup> Karakoç, **Çağ ve İlham II**, s. 204; **Diriliş Mustusu**, s. 106.



Mevlâna Celâleddin'i  
Ve Yasin bir delikanlı biçiminde  
Ağır ölüm hastalığında  
Nasıl iyileştirdi İbn-i Arabi'yi  
Mekke çatısında Fûsus'un ve Fütuhât'ın yapraklarını ayıklayan  
Güneşin yağmurun ve rüzgârın yardımcısı kimdi  
Şam çarşılarında Şems'e rastlamadı mı  
Yolun bir kıyısında o öbürü bir kıyısında  
Şems bir soruydu  
Bir cevaptı Mevlâna  
Benziyorlardı bir arada  
Kişinin kendisiyle yaptığı bir konuşmaya”<sup>806</sup>

Karakoç; şehir, inanç ve insan üzerine kaleme aldığı “*Âhiret ve Şehir*” adlı yazısında şöyle demektedir:

“Her şehrin bir ruhu vardır. Ve, bunu, en çok, dış yapılar, sokaklar ve parklardan çok ‘insan’ oluşturmaktadır. Büyük insanların, insanlığın gerçek, doğru, iyi ve güzel adına ortaya koyduklarından doğan kurumlar, şehrin ruhunu yaşatırlar.”<sup>807</sup>

Alinyazısı Saati'nin ikinci bölümünde Bağdat'ın İslam uygarlığı açısından tarihsel önemine vurgu yapılırken kent ve onun ruhunu var eden insanın iç içe geçtiği görülür. Kent, şahit olduğu en acı olaylardan kendisini büyüten bütün kurumlara, orada yaşayan insanların düşüncelerinden yaşanan sosyal hayata kadar bir halita olarak var olur ve bir kimlik kazanır. Bir açıdan bu kimliğin varlığı ölçüsünde de hayatta kalır:

“Bağdat ki Kerbelâ şehitlerinin kanıdır harcı  
İslâm Uygarlığının Başkenti  
Harun Reşit barışı  
İmam-ı Âzam adaleti  
Cüneyd'in gözleri  
Geylâni'nin gönlü  
Ve Halid'in zikri

<sup>806</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 230.

<sup>807</sup> Karakoç, **Diriliş Muştusu**, s. 101.

Binbir gece ülkesi  
Binbir gündüz gerçeği  
Fuzuli'nin günü  
Leyli vü Mecnun nefesi  
Ve Hallaç-ı Mansur'un kanıyla besli”<sup>808</sup>

Ayinler’in dördüncü bölümünde sömürgeleştirilme sonrası var olma mücadelesi veren İslam coğrafyasında yaşanacak diriliş süreci anlatılırken İslam uygarlığının daha önce yaşadığı krizleri aşmasında önemli görevler üstlenen Muhyiddin-i Arabî ve Mevlâna; yine İslam coğrafyasında kelamın öne çıkmasıyla yaşanan akılcılık sorunlarını tasavvufî açılımlarıyla dengelemeye çalışan ve bunu hayatlarıyla ödeyen Hallac-ı Mansur, Nesimî gibi İslam uygarlığının ruh mimarlarına telmih yapılarak bir açıdan kentin var oluşunun yol haritası çizilmeye çalışılmaktadır.

Daha önce büyük sancılar, büyük krizler atlatılarak, gerektiğinde hayatların feda edildiği bu zorlu sınav neticesinde, daha önce birbirinden ayrı düşmüş, şu an farklı devletlerin sınırları içinde yer alan İslam uygarlığının kadim kentlerinin en azından ortak bir inanç birlikteliğine sahip olacakları, bunlar arasında bir birleşmenin gerçekleşeceği inancı dile getirilmektedir:

“Kurtuba söndüğünde görünür Muhyiddin-i Arabi kenti  
Tatar ordularını gömen bir Mevlâna Silüeti  
Selâm selâm yağmurlar indikçe görünmezlikten  
Selâm selâm eridikçe taş karların kefeni  
At bir adım daha dünya çökmüş de olsa omuzlarına  
Pamuk gibi atacaksın onu Hallacı olacaksın dış birikimlerin  
Nesimi gibi derisi yüzülecek denizlerin  
Darağacı yaradılış sarkacı dünyayı sallayan asılış  
Diriliş beşiği ışığa çıkan o çocuğun yüzü  
Gerilen tel Şam ve Buhara arasına  
Semerkand ve Bosna arasına  
Tekrar sil bütün levhayı”<sup>809</sup>

<sup>808</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 232-3.

<sup>809</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 504.

Karakoç, kenti, salt aritmetik bir çoğunluğun iş bölümünü daha kolay yapabilecekleri ve buna göre fiziksel bir oluşum içindeki bir yapı olarak değerlendirmez. Kent, bu maddi ilişkilerin yanında daha ziyade insanın inanç dünyasının bir yaşam alanıdır. Karakoç kentin varlık amacını şöyle açıklar:

“Kentlerin işi, ebedilikle uğraşmaktır ve bu yönde bir metafizik oluşturmaktır. Ya da oluşmuş ve oluşmakta olan ebedilik metafiziğini yansıtmak. Bir ebedilik metafiziği türetmek ve insana onu bir soluk alınıp iklim ve mevsim yapmak. Uygulığın bu açıdan prizması olmak. Dünya ötesine tutulmuş aynası, iç göz merceği, gönül gözbebeği olmak.”<sup>810</sup>

Bu açıdan Karakoç, İslam şehirlerinin modern Batı şehirlerinden en büyük farkının bu bakış açısı olduğu düşüncesindedir. Ona göre İslam şehirlerinin bu metafiziğe göre oluşmuş birer kimliği vardır. Braudel’in de şehrin fiziksel yapısı ve yaşam tarzından hareketle ifade ettiği İslam şehirlerinin bu özelliğinin iç dinamiğine<sup>811</sup>, Turgut Cansever’in İslam mimarisi ve kentle ilgili şu cümleleri açıklık getirmektedir: “İslâm mimarîsi, (...) İslâmî-dinî akidelerin, İslâm’ın kozmolojik telakkilerinin ve tevhid anlayışı bağlamındaki İslâmî tavırların yansımaları ve ürünüdür.”<sup>812</sup>

Karakoç, Alinyazısı Saati’nin 11. bölümünde, kentin yukarıda zikredilen metafizik temelli bir nizamın zemini olması hususuna değinir. Şiirde “Açar bir gün elbet yeniden gönlümüzün çiçekleri /Görülmemiş fizikötesine ait çiçekler” dizeleriyle Batı medeniyetinden yayılan, maddeye boğulmuş İslam coğrafyasında bir gün metafizik kaynaklı yeni bir dirilişin gerçekleşeceği ifade edildikten sonra, Mesnevî-i Manevî, İhyâ-yı Ulûm-ı Dîn, Mektûbât-ı İmam Rabbanî zikredilerek bu dirilişin kaynaklarının nerelerde aranması gerektiğine işaret edilir. İslam, gittiği her yerde inancın gerekleri ve insanın ihtiyaçlarına göre kentler var etmiştir ve bu kentlerin ortak özelliği metafizik bir düşünceye göre şekillenmeleridir; bu yüzden ki, tükenmez birer abide olarak var olmuşlardır. Aşağıda adı zikredilen kentlerin muvakkat bir görünmezlik içinde olmalarına rağmen, bir gün metafizik düşünce

<sup>810</sup> Karakoç, **Diriliş Muştusu**, s. 106.

<sup>811</sup> Braudel, **Maddi Uygarlık**, s. 458.

<sup>812</sup> Cansever, **İslam’da Şehir ve Mimari**, s. 17.

yeniden hayatı kuşatır hale geldiğinde onlar da birer çiçek gibi bütün canlılıklarıyla var olacaklardır:

“Açar bir gün elbet yeniden gönlümüzün çiçekleri  
Görülmemiş fizikötesine ait çiçekler  
Mesnevi'nin Mânevi'nin  
İhyâ'nın Mektubat'ın  
İstanbul'un Bursa'nın  
Diyarbakir'in Konya'nın  
Erzurum'un Bağdat'ın Şam'ın  
Kahire'nin ve bütün Afrika'nın  
Mekke'nin ve Medine'nin gülleri  
Ne tükenmezdir islâmın şehirleri  
En büyüğünden en küçüğüne  
Hangisini anam eksik kalır  
Sayılmaz güzellikleri iyilikleri  
Kuala Lumpur'dan Darüsselâm'a kadar”<sup>813</sup>

#### **4.3.2. Sezai Karakoç'ta Mekânın Siyasal Anlamı: “*Büyük İslam Coğrafyası*”**

Fransız İhtilali ile başlayan ve XIX. yüzyılda bütün dünyada etkisini gösteren nasyonalizm, çok uluslu devletlerin dağılmasını ve ulus devletlerin ortaya çıkmasını sonuç vermiştir. Bu durum, nasyonal düşünce üzerine kurulu Batı Avrupa açısından bir sorun teşkil etmediğinden en çok Osmanlı Devleti'ni etkilemiş ve önce gayrimüslim ulusların daha Birinci Dünya Savaşından sonra da Müslüman uluslar farklı saiklerle Osmanlı'dan koparak Batılı devletlerin sömürgesi haline gelmiştir. Sonrasında ise bu uluslar, milliyetçilik üzerine kurulu devletler olarak ortaya çıkacaklardır. Daha önce tek bir devletin çatısı altında aynı bir arada ve bir bütün olarak var olan İslam uygarlığının şehirleri farklı farklı devletlerin sınırlarında kalmış ve birbirinden ayrılmışlardır. Anadolu toprakları üzerinde kurulan yeni Cumhuriyet ise, “misak-ı milli” olarak adlandırılan, Osmanlı Devleti ile kıyaslandığında çok daha küçük bir toprak parçası üzerinde varlığını sürdürmüştür. Yeni kurulan

---

<sup>813</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 671.

Cumhuriyet'in bu sınırları benimsemesi ve dinî düşünceye göre tanımlanmış millet düşüncesinin, yerini ırk üzerine kurulu bir anlayışa bırakması, aydınlar arasında da dar bir alanla sınırlı romantik bir memleket anlayışı olarak kendini göstermiştir.

Karakoç'un dünya görüşü, coğrafyanın sınırlarını belirlemesi açısından birincil derece önemlidir. Karakoç, Cumhuriyet'in ırk üzerine kurulu millet ve buna göre şekillenmiş vatan düşüncesini benimsemez. Ona göre millet, aynı dine mensup insanların oluşturduğu, düşünce ve duyguda bir olan, eşit hak ve özgürlüklere sahip insanlar demektir. Millet, farklı ırklardan oluşabilir; aslolan dinî birlikteliktir.<sup>814 815</sup>

Bu yüzdendir ki Karakoç, şu andaki İslam milletinin farklı ülke çatıları altında ayrılmış, parçalanmış halini kabul etmez. Ona göre farklı İslam ülkelerinde bir millet vardır, o da İslam milletidir. Bir millet ise bir ülkenin çatısı altında birleşmek zorundadır. Karakoç, hem siyasal güç anlamında hem de ontolojik olarak tevhit inanışına göre bu birleşmenin muhakkak surette gerçekleşmesi gerektiğini<sup>816</sup> ifade eder<sup>817</sup> ve şöyle der: *“Bin yıllık ömrüm olsa, ömrüm boyunca konuşmam ve yazmam nasibimde varsa, hep müslümanların birleşmesinden, bir araya gelip şuurlu birliklerini oluşturmalarından bahsederim. Bundan bıkmam ve yılmam.”*<sup>818</sup>

Karakoç'un “millet” fikri, dolaylı ve zorunlu olarak coğrafya düşüncesinde de ortaya çıkar. Ona göre, İslam uygarlığı, siyasal anlamda Batı karşısında surî bir yenilgi içerisindedir, fakat Müslümanlar, millet olma düşüncesine göre hareket edip bir araya geldiklerinde tekrar bir diriliş yaşayacaklardır. Karakoç, bu düşünce doğrultusunda coğrafyaya bakarken, salt Anadolu sınırlarıyla yetinmemiş, İstanbul'un, Bursa'nın, Manisa'nın, Edirne'nin, Diyarbakir'in yanında Şam'ı, Bağdat'ı, Mursiye'yi, Saraybosna'yı, İsfahan'ı, Mekke'yi, Medine'yi, Kahire'yi de aynı bakış açısıyla değerlendirmiş ve bunları bir bütünün parçası olarak değerlendirmiştir. Çağan, Karakoç'un bu düşüncesi hakkında şöyle demektedir:

“Karakoç'un meseleleri ele alışına hakim olan dinî bakışı geniş bir perspektifle yine geniş bir coğrafyaya bakmayı zorunlu kılmıştır. Bu nedenle

<sup>814</sup> Karakoç, **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi III, Doğum Işığ**, s. 71-4

<sup>815</sup> Muhittin Bilge, “Diriliş Düşüncesinde Toplum, Millet ve Devlet”, **Hece Dergisi**, S. 73, 2. baskı, Ankara, Ocak 2003, s. 68.

<sup>816</sup> Karakoç, **Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı II**, s. 92

<sup>817</sup> Karakoç, **Diriliş Neslinin Amentüsü**, s. 63

<sup>818</sup> Karakoç, **Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı II**, s. 92

onun için sorun İslam milletinin uyandırılması, onarılması, yenilenmesi ve diriltilmesiyle ilgilidir. O'nun bakışı Cumhuriyet'in inşa ettiği ulusal sınırlarla kayıtlı değildir. O bütün İslam coğrafyasına bakar (Uzak Asya'dan Balkanlara, Afrika'dan Ortadoğu'ya vs.) ve o coğrafyanın bütünü vatan, o coğrafya üzerindeki bütün insanları tek millet sayar.”<sup>819</sup>

Karakoç'un şiir kitapları içinde, coğrafyayla bağlantılı olarak siyasal düşüncelerini en belirgin olarak ortaya koyduğu eser, Alinyazısı Saati'dir. Eserde, İslam coğrafyası kentler ve ülkeler üzerinden ele alınır. Daha çok, İslam şehirleri ve ülkeleri, reel görünümüleri üzerinden tasvir edilir ve dolayısıyla ağır bir hüznün bu şiirlere hakim olduğu söylenebilir.

Eserin 12. bölümünde İslam ülkeleri ile dünyadaki siyasi gelişmeler üzerine bir kritik yapılmakta ve adeta dünyanın yeni gelişmelere gebe olduğu bu süreçte hâlin ve geleceğin nasıl okunması gerektiği serdedilmektedir. “*Ne olup ne bitiyor/Gün nereye gidiyor/Sana kalsa ikindi ya da akşam/Bana kalsa ikinci/İkinci kuşluk ve ikinci/Sabah alacakaranlığı*”<sup>820</sup> dizelerinde olduğu gibi şair, bu belirsizlik ortamından dolayı bir karamsarlık içinde değildir. Bu belirsizliği ileriye dönük atılacak hamlelerle İslam siyasi hayatı açısından kimi fırsatları da barındırdığı düşüncesindedir. Aşağıdaki dizelerde İslamın siyasi dirilişinin kurulacak fikri ya da fiili üçgen olarak ifade edilen paktlarla mümkün olacağı düşüncesi, geleceğin belirsizliği düşüncesine koşut bir şekilde, ortaya atılan sorularla dile getirilir.

“Aklımız mı duyarlığımız mı yara aldı  
Bütün belgeler yakıldı mı sandık sandık  
Bütün sır İstanbul - Bağdat - Şam çizgisinde mi  
Ya iki üçgen söz konusu biri dar biri geniş  
Darını iç üçgeni söyledim. Geniş  
Ya da dış üçgene gelince  
Afrika'dan Malezya'ya gider ta.  
Ve orta daire Kahire - İslâmabat - Mekke...”<sup>821</sup>

Karakoç, İslam ülkelerinin, darmadağınık, güçsüz, hiçbir politik hamle yapamaz durumdaki hali karşısında büyük bir üzüntü içindedir. Şair, İslam'ın bu durumu karşısındaki entelektüel yalnızlığını, “sabah yıldızı” ile konuşarak ortaya

<sup>819</sup> Kenan Çağan, “Sezai Karakoç: Ulusal Devletten Büyük Bir Coğrafya Tasavvuruna”, Fatih Belediye Başkanlığı Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu, 2. baskı, İstanbul, 2011, s. 272

<sup>820</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 674.

<sup>821</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 674.

koyar. Şair, fiilî bir esaret içindeki İslam ülkelerinin durumu ile gökyüzünde özgürlüğü temsil eden “sabah yıldızı” arasında bir kaşıtlık kurarak bir tablo oluşturmaya çalışır. Şiirde “sabah yıldızı”, aynı zamanda şimdiki zamanın kasvetli, karamsar görüntüsünün aksine geleceğin güzel günlerini de bir muştucusu olarak vardır:

“Bütün dünya mahkûm gibi  
Yalnız sen hürsün sabah yıldızı  
Bizim zincirle bağlı her yanımız kolumuz kanadımız  
Yalnız sen özgürsün sabah yıldızı  
Güneş bile lekelenmiş  
Yerden yükselen dumanlarla  
Ay paslanmış  
Geceden sisler ve puslarla  
Yalnız sen saf lekesiz ve masum  
Yalnız sen tertemiz  
Gecenin eremediği”<sup>822</sup>

Karakoç, dünyanın dört bir tarafındaki Müslümanların sorunlarını her fırsatta dile getirmeyi insanî bir görev ve bir entelektüel borç olarak hissetmiştir. Zulüm nerede olursa olsun, bunu en çok kendisine yapılmış olarak algılamış ve bunu fikrî ve fiilî olarak durdurmaya çalışmıştır. Aşağıdaki dizelerde şair, “sabah yıldızı” ile söyleşmeye devam eder ve İslam coğrafyasında yaşanan acı olayları farklı tablolarla yan yana getirmeye çalışır:

“Bırak ben ağlayayım  
Esir pazarında satılan Afganistan'a  
Açlıktan milyonları kırılan Afrika'ya  
Filipinler'e  
Habeşistan'a Eritre'ye Filistin'e  
Esaret prangasıyla kıvranan  
Kafkaslar Azerbaycan Türkistan'a  
Bütün milletlere ülkelere  
Irmaklar gibi ben ağlayayım”<sup>823</sup>

Karakoç’un son dönem şiirlerinde işlediği en önemli coğrafyalardan biri Afganistan’dır. Alinyazısı Saati’nin 7. bölümünde “*Kaybetmiş ülke / Sevgili ülke*” olarak tarif ettiği Afganistan merkeze alınır. Politik yönü ağır olan şiirde İslam

<sup>822</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 640.

<sup>823</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 644.

lkelerine yapılmış eleştiriler de ifade edilir. Şiirin merkezinde Rusların 1979-1989 yılları arasında Afganistan'ı işgal etmesi ve bunun yaşanmasında İşlam lkelerinin yaptığı yanlışlar eleştirel bir biçimde dile getirilir. Bu eleştirilerin, Şiirde geçen belirli ülkelere yöneltildiği açık olmakla birlikte, “*En düşman lkeler / Paktlar kurarken*” aralarında birlik olmayan, hatta var olan birlikleri bile dağıtan bütün İşlam ülkelerini hedef aldığı söylenbilir.

Şiirdeki açık eleştirilerin merkezinde Pakistan ve İşan vardır. Her iki ülke de, daha sonraki adı CENTO (Central Treaty Organisation) olarak değişecek olan Bağdat Paktı'dan 1979'da ayrılarak Afganistan'ın Rusya'ya karşı savunmasız hale gelmesine sebep olmuşlardır. Bağdat Paktı, her ne kadar İngiltere ve ABD'nin isteği doğrultusunda, kuzeyden gelebilecek Rus tehdidine karşı 1955'te kurulmuş olsa da Türkiye, Irak, İşan, Pakistan gibi İşlam lkelerinin bir araya gelip ortak hareket imkanını sunduğu önemli bir teşkilattı. nce 1958'de Irak'taki ihtilal sonrasında söz konusu ülkenin ayrılması ve sonrasında 1979'da İşan ve Pakistan'ın da çekilmesi ile bu birlik fiilî ve resm olarak sona ermiş, aynı yıl içinde Rusya Afganistan'a girmiştir.<sup>824</sup>

Şiirde, “*Dünyayı bir kefeye / Kendini bir kefeye / Koyan*”, “- *Yalnız kendine açık / Kendi sorunu dışında sorun tanımayan* -”<sup>825</sup> bir ülke olarak tarif edilen İşan'ın, Afganistan'ın Rusya tarafından işgale uğraması karşısında sessiz kalması eleştirilmekte.

Pakistan da kuruluşundan beri Peştun Bölgesi'ndeki nüfus ve sınır probleminde dolayı, Afganistan'a karşı sürekli takip ettiği zayıflatma politikası neticesinde hem CENTO'dan ayrılması hem de Rus işgaline seyirci kalması sebebiyle ağır bir Şekilde eleştirilir:

“Seni andım yine bu gece  
Sattılar seni bir gün  
Esirler pazarında Rusya'ya  
Zavallı Afganistan  
Hayır hayır zavallı değil  
Kahraman Afganistan

<sup>824</sup> Bkz. Mehmet Saray, “Afganistan”, *DİA*, C. 1, İstanbul, 1988, s. 407.

<sup>825</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 655.



Ruhları donmuş şahların  
Sana yabancılaşmış aydınların  
Attı seni kucağına Rusya'nın  
Pakistan'a karşı  
Zavallı Afganistan  
Hayır hayır zavallı değil  
Kahraman Afganistan

İleriyi göremediğinden  
Habersiz olduğu için gelecekte  
Ürküttüğü için kendinden  
Attı seni esarete  
İstemedi bilmeden  
Pakistan  
Zavallı Afganistan  
Hayır hayır zavallı değil  
Kahraman Afganistan”<sup>826</sup>

Şiirde Afganistan'daki dramın en önemli müsebbiplerinden biri olarak da söz konusu ülkenin aydınları görülür. İşgalin başlamasında Afganistan'daki Marksist hükümetin Rusya'yı İslamcı mücahitlere karşı savaşması için davet etmesi şiirde “*Ruhları donmuş şahların / Sana yabancılaşmış aydınların / Attı seni kucağına Rusya'nın*”<sup>827</sup> dizeleriyle eleştirilmektedir. Şiirde aydınların geleceği göremeyen, kendi problemlerine yanlış çözümler bulmaya çalışan tavrına rağmen, ismi ifade edilmemekle birlikte büyük bir direniş göstererek 10 yıl boyunca işgale direnen Afgan halkı, “kahraman” olarak ifade edilir ve şiirde “*Zavallı Afganistan / Hayır hayır zavallı değil / Kahraman Afganistan*” dizeleri üç kez yinelenerek bu başarının büyüklüğüne dikkat çekilir.

Aynı şiirin devamında İslam ülkelerinin, aynı dinin mensupları olarak tevhit ilkesine göre bir araya gelmeleri gerektiği halde bunu başaramayışları eleştirilmektedir. Parça parça olan İslam ülkeleri büyük güçlerin politikalarının birer aracı olarak pazarlık konusu yapılmakta, gerektiğinde yok edilmekte fakat diğer Müslüman ülkelerden ses çıkmamaktadır. Karakoç, yaşanan bu hadiselere dikkat çekerek geleceğe dönük uyarılarda bulunmaktadır:

---

<sup>826</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 654-5.

<sup>827</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 654.

“Pakistan, İnan, Türkiye  
Dağıttılar birliklerini  
En düşman lkeler  
Paktlar kurarken  
Seni başbaşa koydular kaderinle

Ey İslâm lkeleri  
Birlik sizin ana ilkenizken  
Paramparça oldunuz  
Niçin ve neden

Hergün biriniz bir ziyafet konusu  
Kurda kuşa  
Kalanlarınız da giriyor sıraya  
Bekliyorlar  
Kurban edilme nöbetini”<sup>828</sup>

Karakoç, düşünsel ve sanatsal retiminde İslam coğrafyasında meydana gelen hiçbir hadiseye sessiz kalmamıştır. Fransızlara karşı bağımsızlık savaşı veren Tunus ve Cezayir de Karakoç’un şiirinde yer alır. Tüm zamanların en iyi emperyalizm karşıtı şiirlerinden biri olarak nitelendirilen, Tunus’un bağımsızlık temasını işleyen şiirlerden biri de “tesini Söylemeyeceğim” adlı şiirdir. şiir, Eylül 1953’te yazılmasına rağmen 24 Haziran 1956’da yayımlanmış ve o sırada yine Fransızlara karşı çetin bir bağımsızlık savaşı veren “Cezayir Bağımsızlık Savaşçılarına” ithaf edilmiştir.<sup>829</sup>

şiir kişisi on yaşında küçük bir kız çocuğudur ve genelde belirli bir sembolizm üzerine kurulu şiirde emperyalizm ise “Bay Fransız”, “Bay Yabancı” ya da ciddi bir ironi barındıran “Medenî Adam” ile anlatılır. şiirde yerelliği ve kendiliği sembolize eden ev, aşaptır; buna şiirde özellikle vurgu yapılır: “*Kırmızı kiremitler üzerine yağmur yağıyor/ Evimizin tahtadan olduğunu biliyorsunuz*”.<sup>830</sup> şiirdeki düşünce karşıtlığının keskinliği, çok başırlı bir şekilde farklı unsurlar üzerinden kurulur.

---

<sup>828</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 655-6.

<sup>829</sup> M. Fatih Andı, “Afrika Bağımsızlık Savaşlarının İkinici Yeni şiirine Yansımaları ve Sezai Karakoç”, ” **Sezai Karakoç**, (Editörler: Mehmet Çelik - Yakup Çelik) Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010, s. 300-1

<sup>830</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 46.

Şiir boyunca bir atmosfer oluşturmanın yanında, bir rahmet göstergesi olarak sürekli yağmur yağar. Yağmurun bu sembolik yönüne dikkat çekilir:

“Melekler bir demir parçasının üzerine oturmuşlar  
Her biri bir damla atıyor aşağıya  
İşte yağmur bunun için yağıyor  
Ben bunun için yağmuru seviyorum  
Yağmur bizim için yağıyor”<sup>831</sup>

“Biz” ve “öteki” karşıtlığının vurgulandığı bu dizelerde yağmurun yağışı bir bilinç olarak şiir kişinininde belirlediği için bir sekine olarak olumsuzluklara karşı koyma, düşünce ve eylem planında aktif olma imkanı sunmaktadır: “*Ve yağmur yağıyor ben bir şeyler olacağını biliyorum*”. Halbu ki aynı yağmur, “*Bay Yabancı*”nın da saçlarını ıslatmaktadır fakat bunun anlamının farkına varamayı bu karşıtlığın kesin hatlarla çizilmesi olarak şiirde tasvir edilir:

“*Ben yağmuru çok seviyorum Bay Yabancı  
Sizin ıslak saçlarınızı hiç sevmiyorum  
Tunusluların saçlarına benzemiyor sizin saçlarınız  
Bizim saçlarımıza benzemiyor sizin saçlarınız*”<sup>832</sup>

Küçük kız ve amcasının oğlu Süleyman, radikal bir bilinç ve eylemle işgal altındaki ülkesinin kurtuluşu için çabalamaktadır. “Biz” ve “öteki” olarak çok keskin bir ayrım çizmişlerdir; bu yüzden şiir kişisi olan küçük kız, “Medeni Adam”a ait görselliği açısından cezbedici bile olsa hiçbir şeyi kabul etmemektedir, radikal bir “ret” duruşu içindedir:

“Halbuki ben Bay Fransız sizin gömleğinizi  
Hatta Matmazel Nikol'un o kırmızı ipekli gömleğini  
Hani etekleri şöyle kıvrım kıvrımdır ya  
Bile giymek istemem istemeyeceğim”<sup>833</sup>

Küçük Kız ve Süleyman'ın şüphe bırakmaz açık tavır alışı, Küçük kızın kardeşi Ali'de de görülmektedir. O, da diğerleri gibi yabancı adamların bir an

---

<sup>831</sup> Karakoç, a.g.e., s. 49.

<sup>832</sup> Karakoç, a.g.e., s. 48.

<sup>833</sup> Karakoç, a.g.e., s. 47.

önce işgal altındaki ülkesini terk etmesi gerektiğini düşünmektedir. Fakat bu tavır, sadece siyasal bağımsızlık düşüncesiyle sınırlıdır. Ali, “Masal” şiirindeki en büyük oğullar gibi alttan alta Medenî Adam’a bir hayranlık duymaktadır. Küçük kız, çok sevmesine rağmen “Matmazel Nikol’un ipekli gömleğini” giymeyecektir. Fakat Ali için aynı şeyi söyleyememektedir; Ali, kültürel ve düşünsel açıdan Bay Yabancı’dan etkilenen Ali, kendisini inkar anlamına gelecek bir yol seçecektir; bunu bilmektedir: *“Kardeşim Ali gömleğinizi mutlaka giyecektir”*<sup>834</sup>

Bay Yabancı’nın “bayan”ı da kendisiyle birlikte; fakat aynı zamanda Bay Yabancı, “öteki” bayan diye adlandırılan metresi ile “bayan”ını aldatmaktadır. Şiir kişi, her şeye tanık olduğu halde “ötesini” söyleyemediği kadar bu gayri ahlaki hayat tarzı ve “tepesi demir askerler”iyle dayatmatmacı, sömürü düzeninin temsilcisi Bay Yabancı’nın, kendilerinin “ev”inden, temsil ettiği bütün hayat tarzı ve dünya görüşüyle “def olup gitme”sini istiyor<sup>835</sup>:

“Sizin def olup gitmenizi istiyorum işte o kadar  
Ali de istiyor ama söylemekten çekiniyor “  
Halbuki siz insanı öldürmezsiniz değil mi?  
Gidiniz ve öteki yabancıları da beraber götürünüz  
Tuhaf ve acı şapkalarınızı da beraber götürünüz emi  
Boynunuzdaki o uzun ve süslü şeritleri de”<sup>836</sup>

Karakoç, “Yeni Ay” dergisine “Ötesini Söylemeyeceğim” şiiriyle birlikte “Bir Millet Ba’sübadelmevti” adlı yazını yayımlanmak üzere verir. Dergi basılır fakat dağıtıma çıkmadan toplatılacaktır. Fakat Tunus ve Cezayir bağımsızlık savaşları süreci Karakoç’un, diriliş düşüncesini kavramsallaştırmasının da bir vesilesi olmuştur. Şair, “Hâtıralar”ında bu konuyu şöyle anlatır:

“(…) Tunus ve Cezayir’in bağımsızlık savaşlarında Fransızlar’ın yaptığı zulüm ve katliamlar, halkın çektiği çile, bende, ancak metafizikten politikaya kadar geniş kapsamlı bir çıkış, bir kurtuluş yolu bulmaya imkân vereceği düşüncesini doğurdu.”<sup>837</sup>

---

<sup>834</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 47.

<sup>835</sup> Bu şiir için ayrıca bakınız: Ali Sali, “ ‘güneşlerin kalbine taht kuran melekler yağdırır yağmuru’ ya da ‘Ötesini Söylemeyeceğim’ ”, **Türk Dili dergisi**, S. 744, Aralık 2013; Ali K. Metin, “Öfke ve Terbiyeyle Konuşan Özne: ‘Ötesini Söylemeyeceğim’ ”, **Türk Dili dergisi**, S. 744, Aralık 2013

<sup>836</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 47.

<sup>837</sup> Sezai Karakoç, **Hâtıralar**, **Diriliş**, Ağustos, 1989, s. 11.

Diriliş fikri o yıllardan sonra kavramsal alanını genişleyerek şairin bütün hayatını ifade eder hale gelecektir. Karakoç, “Ötesini Söylemeyeceğim”den sonra 1957’de Cezayir bağımsızlık mücadelesini desteklemek için bu defa “Kutsal At” şiirini yazar.

Fransızların son teknolojilerle donatılmış, adeta hayatı tüketen, canlılığı yok eden ruhsuz mekanize birliklerine karşı “at” canlılığın, bağımsızlığın ve insanîliğin bir sembolü olarak farklı ilgilerle şiirin merkezine oturur. Şiirin ilk dizeleri arka planda bu karşıtlığı çağrıştırır tarzda, bir açıdan da aslî bir farka, inanmış olmanın üstünlüğüne işaret eder: “*Cezayir'in atları/Sever çılginca Tanrı'yi ve insani*”.<sup>838</sup>

Onlar, sırtlarındaki kahramanlarıyla birlikte kahramandır, bu yüzden “kutsal”dırlar. Onların gördüğü zulmü, kimse yaşamamıştır. Genci, kadını, bu var oluş mücadelesinde kimse evinde durmaz, ölümleri pahasına çarpışır; bu yüzden ki “*Ölüler evlerden/Çıkmaz girer*”.<sup>839</sup> Fransa, bu durumu anlamamaktadır; inançla gerilmiş ve hayatını ortaya koymuş kimseleri yıldıramayacağını anlamamaktadır; çünkü Cezayir, yurdunu sevenlerin ülkesidir ve kendisine saldıran güçlerin bütün yıkıcılığına rağmen yaşayacaktır:

“Yurdunu sevenlerin  
Gözlerini kimse bağlamaz  
At üstünde can verirler  
Atla birlik güneş doğarken

Ve yaşar Cezayir”<sup>840</sup>

İki bölümden oluşan şiirin her iki bölümü de geleceğe dönük bir iyimserlik, bir müjde ile biter. Şair “bizim çocuklar” olarak tarif ettiği Cezayir’in bağımsızlık savaşçılarıyla birlik olmaya çağırır, kalbi aynı düşünce ile çarpan kişileri:

“Gidelim gidelim Cezayir'e  
Dağları kıvrım kıvrım şehir  
Ölümü ikiye bölen nehir  
Orda akar aşka kine ve zafere”<sup>841</sup>

<sup>838</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 84.

<sup>839</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 85.

<sup>840</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 84.

<sup>841</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 85.

Karakoç'un tasavvur ettiği coğrafya, Afrika ve Asya içlerinden Avrupa içlerine kadar uzanan bir çizgide İslam medeniyetinin geçmişte iz bıraktığı bütün geniş bir hinterlandı kapsar. Bu “Büyük Coğrafya” sadece geçmişte kalan boyutuyla ele alınmaz. Karakoç bu coğrafya düşüncesi üzerinden bir İslam medeniyeti haritası tahayyül eder. Bu haritanın bir ucu Cebelitarık'ta diğer ucu Cava Adası'nın sonundadır. Bu çizgi boyunca tek devletin hâkim olduğu, sınırların ve tel örgülerin bulunmadığı bir haritadır bu. Bu coğrafyanın içinde İslam milleti tek vücut olarak yaşayacaktır. Mekke, Medine, İstanbul, Konya, Diyarbakır, Saraybosna, Bağdat, Şam, Halep, Basra, Kahire, Tahran, Semerkant geçmişte bu coğrafyanın kardeş şehirleri olduğu gibi, gelecekte de birleşeceklerdir.

### 4.3.3. Sezai Karakoç'ta Şehir- İnsan Özdeşimi

Kentin şimdiki durumuyla ilgili şiirlerde kent ile insan, aynı süreçleri yaşadıklarından, aynı sorunlarla yüz yüze kaldıklarından, aynı çıkmazların karşısında yer aldıklarından kısaca bir kader ortaklığı söz konusu olduğundan, aynı gerçekliğin birer yüzü gibi işlenir. Taha'nın Kitabı'nda, Taha ile kentin bu çerçevede konumlandırıldıkları söylenebilir.

Karakoç, şiirinde kent-insan ilgisinin bir farklı şekli olarak kenti, duygusal bir etki olarak insandaki görünümüyle işler. O, İslam medeniyetiyle birlikte bir metafizik düzlemde kültür merkezi haline gelen şehirleri, kendi 'ben'inin bakış ve duyuşundan geçirerek şiirine taşır.<sup>842</sup> Kent, tarihin dili olarak şiir kişisine yansır ve onunla konuşur. Çeşmeler'in özdeşimle birlikte temelde bu bakışın ürünü oldukları söylenebilir.

“Sultanahmet Çeşmesi”<sup>843</sup> şiirinde şiir kişisi nesneyle bütünleşerek mekânı, bireysel bilince dönüştürmektedir. Şiirde, dönemin siyasi kadroları tarafından kiliseye dönüştürülen Ayasofya, dinî yabancılaşmayı ifade ederken, tramvay ise

---

<sup>842</sup> İbrahim Tüzer, “Kentten Medeniyete Yit(mey)en ‘Yedinci Oğul’: Sezai Karakoç'un Şiirlerinde İnsani Yabancılaşma”, **Sezai Karakoç**, Editörler: Mehmet Çelik - Yakup Çelik, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010, s. 332.

<sup>843</sup> Bu şiirin önemli bir özelliği, bir nüve olarak daha sonra bir kitabı sürgünleyecek olmasıdır. 1956'da yazılan bu şiirden 19 yıl sonra 1975'te aynı izlek üzerine kurulu müstakil bir kitap olarak Çeşmeler yayımlanacaktır.

modernleşmenin bir sonucu olarak teknik-teknolojik değışikliği ifade etmektedir. Kutsal bir mekândaki deformasyon ve teknolojik gelişmeler bir yabancılaşmayı beraberinde getirmesine rağmen asıl işlevinin yanı sıra estetik bir obje olarak çeşme, geçmiş ile şimdiki tarih ve mekân bağlamında bir uygarlığın bakiyesi ve sessiz taşıyıcısı olarak ayakta durmaktadır. Bu duruş, aynı zamanda ait olduğu uygarlığın büsbütün yitmediğini de arka planda ifade eder gibidir.

### SULTANAHMET ÇEŞMESİ

“Su yerine süs akıyor

Deliklerinden

Eğilmiş ölümsüz ince bilekli

Cariyeler bakıyor

Derinlerden geliyor sesleri

Önünde dokuz minare

Aynalar kadar aydınlık yüreği

Kilise öte yanında yara bere

İçinde kendini sessiz bir oluşa bırakıyor

Değiştiriyor deri

Tramvayın köşeleri sarıdır

Ortasında oturmuş mesut bir sağır

Bütün gün türkü çağırır

Erir çeşmenin iki göz bebeği

Ben o kanlı kızgın

Gözyaşlarıyım çeşmenin”<sup>844</sup>

“Telefon Farkı” şiiri, Sultanahmet Çeşmesi ile aynı izlek üzerine kurulu bir şiirdir. Şiir kişisi, inancı hayatın ana damarlarından dışlayan maddi uygarlığın içinde, bir çıkış yolu bulmaya çalışır ve bu çıkışı metafiziğe yaslanan geçmişıyle bir bağ kurma neticesinde bulabileceğini düşünür. Şiir kişisi, nesneyle bütünleşmekten ziyade onu geçmişıyle bağ kurmaya vasıtası olarak görür. Şiir kişisi mekan üzerinden

<sup>844</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 74.

mimari yapıları geçmişin dili haline dönüştürmeye çalışır ve bunun şimdiki, geleceği inşa edeceğini ifade eder. Burada mekan, dirilişin dilidir.

“Çeşmelerden telefon ederim ben  
Sebillerden türbelerden  
Saray toz ve dumanlarından  
Alınyazısından

Ah benim devrimimin son anıt gibi  
Tabiat ve insan ölü ve sağ  
Kılcal damarlarından şahdamarlara  
Çığlaşan çığlık çığlığa çağırısı”<sup>845</sup>

“Şehzadebaşı’nda Gün Doğmadan” şiirinde de “Sultanahmet Çeşmesi” ve “Telefon Farkı” şiirlerinde olduğu gibi geçmişin, mekan üzerinden bugüne akması, bütün canlılığıyla yaşamaya devam etmesi ve geleceği kuracak ruhu kendinde barındırması dile getirilir. Mekan, bir taraftan şiir kişinin kişisel duygu dünyasının bir ifadesi olarak var olurken öte yanda kolektif dirilişin ruhunu taşıyan bir unsura dönüşür.

Sabahın çok erken saatlerinde Şehzadebaşı’nda cami avlusunda oturan şiir kişisi, mekan üzerinden, tarihi ve o tarihsel süreçteki uygarlığı mekana aksetmiş yönüyle bütün boyutlarıyla yaşamaya çalışır. “*Lâle gibi çeşmeleri / Menekşeden sebilleri / Türbeleri bir şelâle*” olan Şehzadebaşı, bir tesadüfün değil, arkasında bilgeliği, inancı, bilgiyi barındıran “*Külâhiyla Yunus Emre / Sarığıyla Akşemseddin / Kavuşuyla Mimar Sinan*”ların ruhunu taşıyan, kutsal sanatın<sup>846</sup> misallerinden bir tanesi olarak şiir kişinin varlık mayasını taşımaktadır.

---

<sup>845</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 89.

<sup>846</sup> Bu şiirde olduğu gibi, mekan, sadece inanç alanı olarak değil, aynı zamanda akan bir hayatın merkezi olarak da var olmuştur. Bu, hayatı bütün unsurlarını göz önüne alan, inanç ve bu inanca göre şekillenmiş bilgiyle mekanı şekillendiren mimari anlayıştır. Turgut Cansever’in ifade ettiği şekliyle “kutsal sanat”ın bir tezahürü olarak ortaya çıkan bir mimari. “İslâm mimarisi Kutsal Sanat’ın bir disiplindir. Kutsal Sanat terimi, salt dinî nesnelere yahut yapılara, camilere ve mescidlere yahut da dinî merasimlerde kullanılan sanat ürünlerine tahsis edilmiş sanat eserleriyle sınırlı değildir. Aslına bakılırsa, İslâm’daki Tevhid kavramı kutsal ile seküler arasında böyle bir ayrıma gidilmesine izin vermez, çünkü yeryüzündeki her nokta ve varlığın her ânı Kutsal Varlığın bir tecellisidir.” Cansever, **İslamda Şehir ve Mimari**, s. 17



Şiirin sonunda, şairin hiç değinmediği realitenin rahatsız edici tarafı ortaya çıkar. Şair içinde bulunulan zamana ait herhangi bir tasvir yapmasa da gelecekle ilgili büyük bir umut beslemesi, “şimdi” sorunlu halini ifade eder gibidir. Karakoç’un toplu şiirlerine de ad olan “Gün Doğmadan”, şairin gelecekle ilgili inancını da ortaya koyması açısından önem taşımaktadır:

“Gün de doğar gün de doğar  
Bir gün mutlaka gün doğar  
Gün doğmadan neler doğar  
Gün doğmadan Şehzadebaşı’nda”<sup>847</sup>

Bu şiirde Karakoç’un, Yahya Kemal ve Tanpınar’ın mekâna yükledikleri anlama yakın bir tavrı vardır. Mekânın, bireyin bilincini oluşturan bir yapı olduğu düşüncesi açısından Karakoç’un Yahya Kemal ve Tanpınar’a yaklaştığı söylenebilir. Fakat Karakoç’un, bireyi aşarak mekânı dirilişin ifadesi olarak algılaması tamamen kendine mahsus bir bakış açısıdır.

Taha’nın Kitabı’nda yer alan “ARAYIŞLAR” bölümündeki “Kav 2” şiiri, şairin, “*Sen hoş geldin kalbim kalbimin kenti*” dediği İstanbul’a yapılmış bir övgüdür. İstanbul’un Karakoç’un düşünce dünyasında ve sanatında ayrı bir yeri vardır. İstanbul, her şeyden önce yüzyıllarca İslam uygarlığının “baş şehir”liğini yapmıştır. O, İslam uygarlığının şehir adına söylemiş olduğu bütün sözlerin yekunu gibidir. Bunun yanında İstanbul’un, Karakoç’un yaşamının önemli bir bölümünü geçirdiği ve düşünce dünyasının şekillenmesine etkisi olması bakımından da ayrıca şair için kişisel olarak da ayrı bir anlam ifade eder. Aşağıdaki şiirde geçen “*Ben gün görmemiş bir kaplanın yüreğindeki mermer/Zülcüfül türbesinden akmış demir izi isi*” ya da “*Kalbim ki başını almış gidiyordu tuttun yerine yerleştirdin*” dizeleri, bir bakıma taşradan gelerek kendi kişisel ve tarihsel kimliğini oluşturmaya çalışan şairin hayatında İstanbul’un nasıl bir yer işgal ettiğinin verilerini barındırmaktadır. İstanbul, bir çıkmaz içindeki şiir kişisi için adeta ontolojik sorgulama vesilesi ve sonrasında bir yol gösterici olarak kendi kişiliğini ve misyonunu idrak etme aracı olmuştur.

---

<sup>847</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 118.

“Bir de baktık kentin üstünde yepyeni bir sabah var  
Sabahımızın ışığı der gibi bakıyorlar

Ben gün görmemiş bir kaplanın yüreğindeki mermer  
Zülcüfül türbesinden akmiş demir izi isi  
Sen beni bakışınla bir anıta çevirdin  
Tuttun tuttun bu kentin  
Dünyanın ortasına diktin  
Gözyaşlarımdan bir yemiş bir duvar yükselttin  
Son gömleğini o denizde o duvarda erittin  
Kalbim ki başını almış gidiyordu tuttun yerine yerleştirdin  
İçinde kum kaynayan dağlanan bir sabah gibi  
Erittin erittin kalbimi erittin  
İşte o vakit buldum o ışığı”<sup>848</sup>

Karakoç, İstanbul’un, geleneksel kimliğini nispeten kırıntılarıyla dahi olsun devam ettirdiği son zamanlarını yakından görmüş; sonrasında yaşanan hızlı değişimle aynı zamanda bunun yok oluşuna da tanık olmuştur. Şehirle insan arasındaki kimlik varoluşunun karşılıklı ilişkisi içinde, şairin kendisi olarak karşımıza çıkan şiir kişisi, geleneğin var ettiği metafiziğe dayanan bir medeniyet kentinin kendi var oluşundaki rolüne kent-insan arasında bir özdeşim kurarak dikkat çekmektedir:

“İşte ben o şehri yaşadım yıllarca  
İstanbul'da parça parça  
Çeşmelerinde ayı yaşadım  
Servilerinde ayla birlik bölündüm  
Ayla birlik yaralandım  
İstanbul mezarlıklarını aydınlatan ayla  
Soludum bölük bölük âhiretin  
Keskin çizgili özgürlüğünü  
Kanlı canlı özgürlüğünü ay kesmesi  
İçtim sıcak bir yaz günü içilen buz gibi bir vişne şurubu benzeri  
Kutsallığın ballı biberli çilekli çile kevserini  
İstanbul'dur bu otuz yıl kana kana yaşadığım  
Resmim âdeta taşlarına geçti

---

<sup>848</sup> Karakoç, a.g.e., s. 327.

Ben İstanbul'da dağıldım zerre zerre  
İstanbul damla damla içimde birikti  
Mermer tozu gelip gelip içimde oluştu bir şehir”<sup>849</sup>

Karakoç, İslam uygarlığının topyekun yaşamış olduğu kriz ve yaşananlar karşısında aydına yüklemiş olduğu sorumluluğu kendi benliğinde en ağır şekilde yaşar. Son iki yüzyıldır çok acı bir şekilde insanın kaderiyle özdeşleşen İslam coğrafyasının her sorunu gelip kendisinde ses bulmaktadır. O, bütün hayatını bir kurtuluşa adamıştır. Bir entelektüel olarak kendini, inandığı medeniyeti yeniden var etmeye adamıştır. Ahmet İnam, şiir ve mistisizm üzerine yazdığı bir makalesinde Karakoç’un kendini, toplumu ve ülküsü için bir aydın olarak feda etme fikrinden hareketle şairi “toplum mistiği” olarak adlandırır.<sup>850</sup> Karakoç’un bu tavrı kendini en çok mekan üzerinden ortaya koyar. Alinyazısı Saati’nin 9. bölümünde kendisinin bu çabasını şu dizelerde görmek mümkün: “*Şehrimin alınına özgür Tanrı aşkını yazmak / İstanbul’u yeniden Tanrı şehri yapmak / Bunun için savaşırım ben*”.<sup>851</sup>

“Şehirlerim” başlıklı şiirde yer alan aşağıdaki dizelerde İslam şehirlerinin yaşamış olduğu yıkım ve kökten değişim süreci, şairin kentle özdeşiminin tipik bir örneğidir. Burada kent, hareket üzerine algılanan ve bireye yansıyan bir unsur değildir. Karakoç’un kendisi olarak karşımıza çıkan şiir kişisi, kentin kendisine dönüşmektedir. Yaşanan inkıraz, şiir kişisinin bedenindeki deformasyon olarak kendini göstermektedir:

“Kentler benim kırılmış  
Kollarım ve kanatlarım  
Ak kuşlardır çağrılmış  
Yaşlar şölenine atlarım”<sup>852</sup>

Alinyazısı Saati’nin 2. Bölümünde Bağdat’ın yakın tarihte yer altı yaknaklarıyla çehresi değişirken tarihsel kimliğini, ruhunu, inanca göre şekillenmiş fiziksel yapısını kaybetmesi karşısında şiir kişisi, bütün bu tahribatın kendinde

<sup>849</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 658.

<sup>850</sup> Ahmet İnam, **Eleştirinin Kıyıları**nda, Hece Yayınları, İstanbul, 2003.

<sup>851</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 663.

<sup>852</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 616-7.

yaşandığını ifade eder. Şiir kişisi, kentin kendisiyle özdeşleşir, bütün yıkımı, tahribatı kendi benliğinde hisseder. Bu özdeşim, adeta bir sorumluluk duygusu ve buna göre hareket edemeyen aydının günahının kefaretinin yaşama tavrıdır:

“Devrilen her taş benim taşım  
Yıkılan her ev benim  
Benden yıkılıyor hepsi ben yıkılıyorum  
Yıkılan benim

Ve haberci diyor ki: yıkılan benim  
Taşta suda hurmada  
Kuş boğazında  
Otomobil tekerinde petrol zerresinde

Her zerrede ölen benim  
Ölen Bağdat benim

Ve diyor ki haberci:  
Yanan ay sönen gün benim  
Çöken akşam gelen geceyim ben

Neden anlamadın bütün bunları sen  
Ey Bağdat'ın altın anahtarını küle çeviren”<sup>853</sup>

#### 4.4. SEZAI KARAKOÇ’UN ŞİİRİNDE ŞEHİR

Sezai Karakoç’un şiirinde görülen en belirgin yönlerden birisi ‘mekan duygusu’dur ki bu da özellikle kentle kendini gösterir. Karakoç, geleneğin maddi-manevi bütün birikiminin İslam uygarlığında kendini kentlerle ifade ettiği düşüncesindedir. Ona göre kent, uygarlığın somut gösterenlerinin bir bileşenidir. Kentler, mimari yapılarından yaşam alanlarına, konumlarından doğal güzelliklerine kadar bütün yönleriyle bir uygarlık düşüncesine göre biçimlenirler. Uygarlığın sahilliğini, inançla olan bağı üzerinden değerlendiren Karakoç, kenti de bu bağlamda değerlendirir.

Karakoç’a göre İslam kentleri, her biri başlı başına birer mimarî ve yaşam alanı harikasıdır. Afrika’dan Asya’ya, Ortadoğu’dan Avrupa içlerine kadar uzanan geniş coğrafyada küçüğünden büyüğüne bütün İslam kentleri, insanın geliştirdiği en büyük

---

<sup>853</sup> Karakoç, a.g.e., s. 634.

ve en muhteşem yaşam alanlarıdır. Aşağıdaki dizelerde de Karakoç, şehri doğrudan din/inançla bağlantılı olarak kullanır ve ona göre İslam şehirlerinin mükemmellikleri, bir anlamda, dinin mimari mekanları şekillendirmesi dolayısıyla.

“İstanbul’un Bursa’nın  
Diyarbakir’in Konya’nın  
Erzurum’un Bağdat’ın Şam’ın  
Kahire’nin ve bütün Afrika’nın  
Mekke’nin ve Medine’nin gülleri  
Ne tükenmezdir islâmın şehirleri  
En büyüğünden en küçüğüne  
Hangisini anam eksik kalır  
Sayılmaz güzellikleri iyilikleri  
Kuala Lumpur’dan Darüsselâm’a kadar”<sup>854</sup>

Yukarıdaki dizelerde de görüldüğü üzere Karakoç’a göre şehri güzel ve yaşanır kılan asıl husus, onun dinle olan bağını sürdürüp sürdürmemesidir. Bu anlamda Karakoç, bu bağı yitirerek sekülerleşen Hıristiyan Batı kentlerinin gerçek kimliklerini kaybettiği düşüncesindedir. “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” şiirinde kent, uygarlıkla birlikte kullanılır ve modernite ile ortaya çıkan Avrupa kentleri, “türedi uygarlıklar” olarak tarif edilir:

“Bana ne Paris’ten  
Avrupa’nın ölkü mezarlığından  
Moskova’dan Londra’dan Pekin’den  
Newyork  
Bütün bu türedi uygarlıklar umurumda mı  
Birazcık Roma’yı hesaba katabilirdim  
Ama Roma  
Kendi kendini inkâr edip durmakta  
Buz gibi eriyerek  
Bir kokakola  
Veya bir votka bardağında”<sup>855</sup>

Bu dizelerde de görüldüğü üzere Karakoç’un kenti değerlendirdiği yegane kriter, onun gelenekle, ya da doğrudan ifadesi ile dinle, olan bağıdır. Modernite gelenekten kopuş anlamına geldiği için modernitenin var ettiği kentler de “türedi” kentlerdir. Yukarıda adı sayılan Batılı kentler içinde Roma’nın farklı bir kefeye konması da aynı sebeptir. Roma, Hıristiyan Katolik inancının merkezi olmasıyla

---

<sup>854</sup> Karakoç, a.g.e., s. 671.

<sup>855</sup> Karakoç, a.g.e., s. 426.

farklı bir noktadadır fakat o da giderek Kapitalizme ve onun getirdiği hayat tarzına yenik düşmektedir. Bu bağlamda Karakoç için kent, İslam inancına göre şekillenmiş kenttir.

Karakoç'un şiirinde kentin iki farklı zaman/düzlemde ve yine iki ayrı duyguyla ele alındığı söylenebilir. Kentlerin şimdiki zamanın ortak paydasında "şimdi ve geçmiş" ile "şimdi ve gelecek" şeklinde iki farklı açıdan şiire girdiği görülür. Kentler geçmiş zaman bağlamında, övgü duygusu ile ele alınır. İslam uygarlığının özünün birer simgesi olan İstanbul, Şam, Bağdat, Kudüs, Semerkant, Buhara, Mursiye, Bursa, Konya, Diyarbakir gibi şehirlerin geçmiş zamandaki ihtişamları anlatılarak bu şehirlere hüznün arka planda olduğu methiyeler düzülür. Hâlden geçmişe bu bakışta kentler, realite düzleminde hüznün ve ağıt duygularıyla ele alınır. Tarihsel süreç içerisinde Batının emperyalist yayılımı karşısında bir refleks gösteremeyip erimeye başlayan İslam uygarlığı ve buna bağlı olarak kentleri, bu yıkıcı tavır karşısında bir yok oluşa doğru yol almışlardır. Karakoç'un şiirinde de reel politik göstergelerin acı tablosunun hissettirdikleri, geçmiş/ihtişam ile şimdi/çöküş karşıtlığı üzerinden ağır bir hüznün ve suçluluk duygusu içinde verilir.

Karakoç'un şiirinde kentlerin ikinci görünümü ise, şimdinin karamsar tablosundan gelecekte yaşanacak dirilişin parlak günlerine dönüşür. Bu yönüyle kentler, gelecek zaman açısından diriliş düzleminde umut, muştı ve sevinç duygusu ile birlikte işlenir. Karakoç, realiteyi bütün acı yönleriyle şiirinde işlerken bile bir mümin olmanın gereği olarak iyimser bir şiir vücuda getirmiştir. Karakoç, Batı karşısında yaşanan yenilginin muvakkat olduğu düşüncesindedir. Ona göre İslam uygarlığının içinde bulunduğu durum geçici bir duraklamadır. Bu açıdan gelecek bağlamında kentlerin de yeniden ayağa kalkışın yaşanacağı birer arena olarak diriliş ruhunu, maneviyatını özlerinde barındıran bir iyimserlikle ele alındığı görülür.

1979-1988 yılları arasında yazılan Alinyazısı Saati, Karakoç'un son şiir kitabı olmasının yanında, Karakoç şiirinin de önemli bir kurgusal yapısını teşkil eder. İslam uygarlığının birer göstereni olan "kent"e odaklanan kitap, "*Onüçüncü Sağanak: kış sağnağı. Ölüm. Sonra çark bir daha dönecek: diriliş.*" serlevhasıyla başlar. Karakoç, Monna Rosa ile başlattığı şiir serüvenini, kişisel macerasından ziyade bir uygarlık süreci olarak okuyarak "*Birinci Sağanak: bahar sağnağı. Gül sağnağı. Dolunayın*

*çağrısı.*” ile başlattığı şiirini bir yok oluş/ölümle sonlandırmaktadır. Fakat İslam inancında ölümün bir son olmadığı, yeni bir hayatın başlangıcı olduğu anlayışı, dünyevi anlamda da maddi yok oluşların döngüsel bir bakışla değerlendirildiği, bu açıdan her yok oluşun, yeni bir başlangıç olduğu tezini ortaya koyduğu görülür. Karakoç da Alinyazısı Saati'nin başındaki “*Ölüm. Sonra çark bir daha dönecek: diriliş*” ifadesinde görüldüğü üzere, yaşanan yok oluşun aynı zamanda bir başlangıcı muştuladığı düşüncesindedir ki bu açıdan bütün olumsuzluklara rağmen şairin geleceğe dair yaşadığı umudu göstermesi açısından da önemlidir.

Bu her iki bakışta da Karakoç'un, geleneğin bütün birikiminin yansıması olan İslam uygarlığını kentle somutlaştırmaya çalıştığını görmek mümkündür. Ona göre her uygarlık kendini kentle gösterdiği gibi, İslam uygarlığı da kendini en geniş anlamda kentle ifade etmiştir.

#### **4.4.1. Şehrin Görünüm Biçimleri**

##### **4.4.1.1. Geleneksel Şehrin Yok Oluşu**

Daha önce Karakoç'un şiirinde kentin iki farklı zaman ve düzlemde ele alındıkları ifade edilmişti. Şimdiki zamandan kente bakışın realite düzleminde olduğu ve genellikle hüznün ve ağıt duyguları arka planında bir tasvirin yapıldığı söylenebilir. Karakoç'un şiiri, Yahya Kemal'in teklifsiz tarih anlayışından çok farklıdır. Bu şiir, bir açıdan bir itiraz, bir karşı duruş şiiridir. Onun için Karakoç, sadece soru sormaz, aynı zamanda cevap bulma gayret ve anlayışındadır da. Bu çaba, Karakoç'un, tarihsel süreci işin içine katarak bir resim ortaya koymasını doğurmuştur. Diriliş olarak yapacağı tekliften önce, İslam uygarlığının durumu ve bir açıdan bunun temel müsebbibi olan modern Batı uygarlığının bu süreçteki rolü ve etkisi Karakoç tarafından çıplak bir şekilde ortaya konur. Karakoç'un bu bakış ekseninde İslam uygarlığı açısından yansıttığı manzara, tarihsel sürecin realiteleriyle paralellik içinde, bir yıkım ve yok oluş resmi ortaya koyar. Şimdiki zaman üzerinden bakışla bu resmin değerlendirilmesine genelde ihtişamlı yüzyıllardan sonra yaşanan düşünce ve inanç katastrofunun hüznü hâkimdir. Bu, bir açıdan yok olmakta olan bir uygarlığa yapılan ağıttır; fakat bu durum Karakoç'ta çözümsüz, aşılamayacak bir

sorun değildir, bilakis bir başlangıcın habercisidir. Bu açıdan en olumsuz tablolar bile Karakoç'ta mutlak bir umutsuzluk doğurmaz.

Ateş Dansı kitabında yer alan “Şehirlerim” şiiri yukarıda yapılan tasnifte şimdiki zaman bağlamında değerlendirilebilecek tipik şiirlerdendir. Şair daha önce gördüğü Diyarbekir, Konya, Bursa, İstanbul üzerinden daha önce görülmeyen diğer İslam şehirlerinin bir kıyaslamasını yaparak bu şehirlerin hâlihazırdaki içler acısı durum karşısındaki hüznünü dile getirmektedir. Şimdi üzerinden geçmişle örtük bir kıyaslama yapılarak İslam kentlerinin ihtişamını, güzelliğini, ruhunu kaybetmiş durumları yer yer karamsarlığa varan ağır bir hüznün havası içinde resmedilmektedir.

“Gördüm Diyarbekir'i Konya'yı Bursa'yı İstanbul'u  
Görmediğim şehirlere karşılık  
Şiraz İsfahan Semerkant  
Basra Bağdat Şam kaybolmuş ve karanlık.

Bir anının uzak akisleri  
Kurumuş ağacın sararmış çiçekleri  
Aydınlığı çalınmış lâmbanın pervaneleri  
Sönmüş bir deniz gibi batık

Sürmüş bir mezar kökü  
Ölümün ötesindeki toza işlemiş  
Çarpılmışlar tarihinin maketi  
Gibi sarhoş gibi yıkık gibi derviş

Kentler benim kırılmış  
Kollarım ve kanatlarım  
Ak kuşlardır çağrılmış  
Yaslar şölenine atlarım

Adları bile çağrışım yapmıyor  
Yeraltına ve gökyüzüne  
Ve yeryüzü hatırlamıyor  
Ve hatırlatmıyor gökyüzüne”<sup>856</sup>

Fırtına şiirinde insanlık tarihi boyunca devam eden bir mücadeleden bahsedilmekte. Bir tarafta inancın temsilcileri ile öte yanda bunun karşısında yer alanlar. İnancın karşısında yıkıcı bir tavır içinde olanların geçmişten günümüze kadar değişmediği, bugün de modernite sürecinde yaşananların bunun bir uzantısı olduğu

---

<sup>856</sup> Karakoç, a.g.e., s. 616-617.



“Yeni değil eski bildik bir fırtınadır bu”<sup>857</sup> dizeleriyle dile getirilmektedir. Şiir kişisi, düşünce ve inanç dünyasında bu yıkıcı güce karşı ayakta kalışını mekanın inanç boyutunu temsil eden camiye tutunarak sağladığını ifade etmektedir.

“Ben her taşı beş yüz yıl önce konuş  
Bir camiye tutunarak buluyorum kendimi  
Bir yağmadan böyle kurtarıyorum kendimi”<sup>858</sup>

Bu fırtına sadece insanı savurmakla kalmamış, aynı zamanda, “Kent kemiriliyor ya üstten tepeden/Her tırtığında ölen evrensel lehimli beden”<sup>859</sup> dizelerinde de görüldüğü üzere inancın yaşama alanı olan kent de bu yok oluştan büyük zararlar gördüğüne işaret edilmekte.

Hızır ile Kırk Saat’in ilk bölümünde şiir kişinin bir yolculuk yaptığı görülmektedir. Şiir kişisi, adeta bir savaş sonrasında muharebe alanında hayatta olan birilerinin olup olmadığını kontrol eder gibi şehir şehir, diyar diyar gezerek inanç kırıntılarını taşıyan insanların peşine düşmüştür. Fakat büyük bir değişim yaşanmıştır. Fiziksel anlamda sağlam duran kent, manen bir yok oluşun içindedir. Şiirde kent ve ülke, mekan-mekin ilişkisiyle bir metonim olarak kullanılmış ve söz konusu değişim sonrasında yaşanan inkırazın görülen yerlerde topyekun yaşandığı ifade edilmektedir. Şiir kişisi, şahit olduğu yıkım karşısında büyük üzüntü örtük bir pişmanlık içindedir. Gezilen şehirler sonucunda aradığı inancı hiçbir yerde bulamamıştır ve ülkede herhangi bir umudun kalmadığı düşüncesindedir.

“Bu çok sağlam surlu şehirden de geçtim  
(...)  
Ey batıdaki mağaralar  
Beni afyonunuz bağlasaydı da  
Uyusaydım  
Bu katı bu sert kente gelmeseydim  
(...)  
Aradığım bu ülkede de yok”<sup>860</sup>

<sup>857</sup> Karakoç, a.g.e., s. 164.

<sup>858</sup> Karakoç, a.g.e., s. 162.

<sup>859</sup> Karakoç, a.g.e., s. 163.

<sup>860</sup> Karakoç, a.g.e., s. 176.

Hızır ile Kırk Saat'in ikinci bölümünde yapılan yolculuğun başka bir kentle devam ettiği "*Bir kentten daha geçtim*"<sup>861</sup> dizelerinden anlaşılmaktadır. "*Atlarını yalnız atlarını cana yakın buldum*"<sup>862</sup> dizeleri ile burada da yaşanan çöküntü sonrasında insanın hakikatine dair bir umudun, manevi bir emarenin kalmadığı ifade edilmektedir.

Ova şiirinde de ev inancın, var oluşun, geleneğin devam ve temadisinin sağlandığı bir metafor olarak kullanılmaktadır. Şiirde yine bir inkıza şahit olmanın hüznü dile getirilir. Aritmetik ya da nicel bir ileriye gidiş gözlemlenmekle birlikte şiir anlatıcısı, "*Bilge bir kantarda*"nı bakarak yaşanan keyfiyet probleminde dolayı evin, yani hakikate bağlı yaşamın yavaş yavaş bir yok oluşa doğru gittiğini ifade etmektedir. Evle birlikte doğal olarak ülke de yok olmaktadır:

"Sabah kalkıp da tartılsak  
Bilge bir kantarda  
Biraz eksilmişizdir  
O kadarını yatak yemiş

Bir ülke de işte böyle kalkıyor ortadan  
Halk artsa da çoğalsa da  
Evler göğe ulaşip yitiyor"<sup>863</sup>

Taha'nın Kitabı'nın ikinci bölümünde Taha'nın yarasalarla savaşı anlatılırken, savaşın önemli bir mevzii de "kent"tir. Hakikat karşıtlığının imgesi olan yarasaların bu savaşta amaçlarından biri "kent"i yok etmektir. Kent, henüz inancın tamamen silinmediği, Taha'nın, aynı kitabın "Kav 2" adlı ölümden övgülerle anlattığı ruhunu kaybetmemiş yegane yerdir. Kentin yok oluşunun, topyekun bir yok oluş anlamına geldiğini Taha bilmektedir, fakat buna henüz tek başına bir çözüm üretememektedir.

"Bu gece yarasalar baskın yapacaktı kente  
Taha farkına vardı birdenbire

---

<sup>861</sup> Karakoç, a.g.e., s. 177.

<sup>862</sup> Karakoç, a.g.e., s. 177.

<sup>863</sup> Karakoç, a.g.e., s. 171.

Ne yapsaydı kavisin bir oyunu muydu bu  
Seslense sesini yarasa sesleri bastırıyordu”<sup>864</sup>

Şiir öznesi olan Taha, yarasalara karşı yaptığı savaşta savaşın önemli bir parçası ya da mevzii hep kent olmuştur. Güç alacağı, dirilişinin kaynağı bir açıdan kenttir; fakat pek çok defa kente baktığında kentin can çekişmesine, yok oluşuna şahit olacaktır.

“Şehre indi ama şehri ölü buldu  
Yarasaların soluğundan tütsülenmiş  
Üstünden bin kış ve bin sonbahar geçmiş  
(...)  
Şehir bir kere daha cehennem bir kere daha cehennem  
Yanar mıyım ona yaklaşmayı denesem”<sup>865</sup>

Karakoç’un şehre yaklaşımının hem kendi kişisel tarihi, hem de bir uygarlık göstergesi olarak değerlendirilebileceği daha önce de belirtilmişti. Aşağıdaki dizelerde şehir spesifik bir anlamda kullanıldığında İstanbul olarak karşımıza çıkar ki, Taha’nın Kitabı’nın bazı yerlerinde bu aşıkardır. Bu açıdan bakıldığında kent, Karakoç’un kişisel tarihi açısından farklı bir anlam taşır ve şairin yaşam öyküsündeki bir mücadelenin sahnesine dönüşür. Bir başka açıdan - ki bu bakış aşağıdaki dizeler için daha belirgindir- kent, gerek fiziki açıdan gerek kimliğini oluşturan kültürel ve dinsel açıdan bir bozulmaya uğramış ve bununla da kalmayarak bir girdap gibi buna direnenleri de içine çekmektedir:

“Yukarda bir yanardağ  
Bu ölü şehrin üstüne  
İşte bu şehre alıştı Taha  
Kırağı çalmış evlerine  
Kahvelerinde dayanılmaz bir çağrıyla  
Çağırın gecelerine alıştı Taha  
Geceye bir alkol gibi alıştı

---

<sup>864</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 308.

<sup>865</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 340.

Kışlarında terlediği üşüdüğü yazlarında  
Bu şehre alıştı Taha  
Gül açmayan baharlara  
Yaprak düşmez sonbahara  
Kurbansız bayramlara  
Öğle öten horozlara  
Ancak geceleri rastlanılan köpeklere  
Tütün kokan kedilere  
Kesin kesin alıştı  
Yalnız sahaflarında grev yok  
İşçiler lâğımları akar bırakmış  
Kurumuş kitabelerdir artık çeşmeler  
Bir semtine yerleşti  
Özler durur öbür semtini  
O nerdeyse cehennem orası sanki<sup>866</sup>

Karakoç, diğer şiirlerinde de görülmekle birlikte Taha'nın Kitabı'nda bu istila çağının bir genç ferdi olan Taha ile "kent" in kaderini birleştirir. Adeta birbirlerinden medet umarlar. Taha'nın yaptığı savaşta ayakta kalmasını sağlayan en önemli dayanak kenttir. Fakat Taha, kentin bu savaşın bir tarafı olmaktan çok, bir muharebe alanı olduğunu, dolayısıyla da kentin kurtarılması gereken yer olduğunu fark edecek fakat kentin mağlubiyetine şahit olacaktır. Aşağıdaki dizelerde de kentin bu yok oluş sürecine değinilmekte. Bir inancın heykeli gibi ayakta duran kent, manevi kimliğinden uzaklaşınca ölüm kadar soğuklaşmış ve insanın da ölümünü hazırlamıştır.

“Taha o ıssız kapının ta yanında  
Bir kulak kesilmiş bir muştı aramakta  
Ki elmasın cam kesmesi gibi  
Gelip geçmiş o dost bu kenti delik deşik ederek  
Dost kan gibi boşanmış atardamardan  
Bir tabut içi kadar soğuk bırakmış bizi burda  
Kent bir tabuttur artık çivisi insan  
Boşala boşala kapının önünde Taha  
Dönüştü yıllar yılı boşalan bir mezara<sup>867</sup>”

<sup>866</sup> Karakoç, a.g.e., s. 344.

<sup>867</sup> Karakoç, a.g.e., s. 344.

Taha'nın Kitabı'nın altıncı bölümü olan "Taha'nın Ölümü"nde Taha ile kentin kaderinin iç içe geçtiği şiirin ilk dizesinde ve ortasında tekrar geçen "Ölen şehirlerdir Taha değil"<sup>868</sup> dizelerinde çok açık görülmektedir.

Karakoç'un şehre yaklaşımının hem kendi kişisel tarihi, hem de bir uygarlık göstergesi olarak değerlendirilebileceği daha önce de belirtilmişti. Aşağıdaki dizelerde şehir spesifik bir anlamda kullanıldığında İstanbul olarak karşımıza çıkar ki TK'nin bazı yerlerinde bu aşikardır. Bu açıdan bakıldığında kent, Karakoç'un kişisel tarihi açısından farklı bir anlam taşır ve şairin yaşam öyküsündeki bir mücadelenin sahnesine dönüşür. Bir başka açıdan, ki bu bakış aşağıdaki dizeler için daha belirgindir, kent, gerek fiziki açıdan gerek kimliğini oluşturan kültürel ve dinsel açıdan bir bozulmaya uğramış ve bununla da kalmayarak bir girdap gibi buna direnenleri de içine çekmektedir:

“Yukarda bir yanardağ  
Bu ölü şehrin üstüne  
İşte bu şehre alıştı Taha  
Kırağı çalmış evlerine  
Kahvelerinde dayanılmaz bir çağrıyla  
Çağırın gecelerine alıştı Taha  
Geceye bir alkol gibi alıştı  
Kışlarında terlediği üşüdüğü yazlarında  
Bu şehre alıştı Taha  
Gül açmayan baharlara  
Yaprak düşmez sonbahara  
Kurbansız bayramlara  
Öğle öten horozlara  
Ancak geceleri rastlanılan köpeklere  
Tütün kokan kedilere  
Kesin kesin alıştı  
Yalnız sahaflarında grev yok  
İşçiler lâğımları akar bırakmış  
Kurumuş kitabelerdir artık çeşmeler

---

<sup>868</sup> Karakoç, a.g.e., s. 351.

Bir semtine yerleşti  
Özler durur öbür semtini  
O nerdeyse cehennem orası sanki”<sup>869</sup>

Ayinler’de İkinci Ayın’de kentin ve insanın ölümüne odaklanırken bir yönüyle bunun sebeplerine işaret edilmektedir. Bunlardan biri, kent-doğa karşıtlığı üzerinden yapılan resimdir. Modern kentin doğa ile bir karşıtlık içinde olduğu, teknik ve teknolojinin kenti tabiat ile olması gereken bütünlükten kopardığı, bunun, mutsuzlukları beraberinde getiren bir yaşam tarzını doğurduğu ifade edilerek kapitalist modernleşmenin insanın hayatını nasıl bir çıkmaza sürüklediği vurgulanmaktadır:

“Toprağı fazla terk ediyoruz artık  
Trenlerle otobüslerle otomobillerle  
Yerden ayağını kesmiş uçaklar ve helikopterlerle  
Özüne aykırı devinmelerle  
İyice yorgun yeryüzü  
Dinlenmesiz  
Kışsız ve baharsız  
Yazsız ve sonbaharsız  
Tekdüze cehennemler ve yapay cennetler titreyişinde”<sup>870</sup>

Ayinler’in dördüncü bölümünde kentin geleneksel yapısından kapitalist çağdaş anlayışa evrilmesi ve yaşanan büyük felaketler arasında bir bağ kurularak bu değişimin Tanrı’nın gazabı şeklinde tezahür ettiğine işaret edilmektedir:

“Kol geziyor depremler yüzyılın kentlerinde  
Depremi bekçi yaptın Tanrı öcünün bekçisi yaptın”<sup>871</sup>

Çağın realite planında değerlendirildiği Gül Muştusu’nun son bölümünde İslam uygarlığının içinde bulunduğu zor durum şehir ve insan üzerinden verilerek Hz.

---

<sup>869</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 343-4.

<sup>870</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 492.

<sup>871</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 505.

Peygamber'in ruhundan medet umulmakta ve bu durumdan kurtuluş için bir dua ve tazarruda bulunulmaktadır.

“Mekke'ye Medine'ye Şam'a  
Kudüs'e Bağdat'a İstanbul'a  
Semerkand'a Taşkent'e Diyarbekir'e  
Yetiş Peygamber imdadı yetiş  
Yetiş Allah'ın izniyle  
Yetiştir erlerini”<sup>872</sup>

Karakoç, çağdaşlaşma/batılılaşma sürecini şiirinde daha ziyade inanç-kent üzerinden okur. Gül Muştusu'nun 2. bölümünde yaşanan büyük toplumsal değişimlerin çok öncesinde, zamanda geriye giderek gelecekte yaşanacak olumsuz hadiseler haber verilir. Batıdan adeta salgın bir hastalık gibi başlayan bu sürecin İslam coğrafyasında da görüleceği ifade edilir.

“Hiç görmediği büyük şehirlerde  
Bir şey olacak biliyor ama ilerde  
Bağdat'ta Şam'da Kudüs'te  
İsmi söyleyemediği  
Söylenmesi âdeta yasak olan  
Batı illerinde  
Güneşin battığı yerlerde  
Kaynayan bir cehennem gibi coşarak  
Işıklı ve kutlu din topraklarını  
Toza dumana ve kana boğan  
O yerlerde  
Ama şimdi bütün bunlar ilerde”<sup>873</sup>

#### **4.4.1.2. Şehrin Yeniden Dirilişi**

Karakoç, uygarlığın inançla var olduğu düşüncesindedir. Ona göre uygarlığın en görünür hali de kentlerdir. İslam, çölün ortasında neşet etmiştir, fakat kısa bir süre içinde sahabenin İran'a, Maverâünnehir'e, Suriye'ye, Anadolu'ya, Kuzey Afrika'ya,

---

<sup>872</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 404.

<sup>873</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 367.

İspanya'ya uzanışı ve oraları İslamlaştırarak gökçe bir medeniyet kurmaları aşağıdaki dizelerle ifade edilir. Taha'nın içinde bulunduğu durumdan kurtuluşunun reçetesi de bu ruhu taşıyan bir oluşum içinde olması ve tekrar kendisinden başlayarak buraların dirilmesine katkıda bulunmasıdır. Bu, bir dilek olarak aşağıdaki bölümün son dizelerinde yer alır:

“Getir bir esinti ey yel peygamberlerden  
Kentlere doğru altın gibi akan çöllerden  
Hurma gölgesinde su düşleri gören  
Karnında kent taşıyan develerden  
Ben bir deve gördüm Basra'yı köpük köpük saçıyordu ağzından  
Bir deve de Bağdat'ı lokma lokma yutan  
Bir hörgücünde Şam bir hörgücünde kızıl bir akşam  
Kudüs'ü Mekke'ye taşıyacak bir deve bulsam  
Dicle'de suvarsam onu Fırat'ta yıkasam  
Kızılırmak toprağından kına sürsem saçlarına  
Sakarya'yı zincir gibi şıkırdatsam  
Bardak bardak sunsam Porsuk'u kevser gibi  
Refref gibi uçuracak zezem sunsam”<sup>874</sup>

Taha'nın Kitabı'n “Samanyolu Destanı” bölümünde vahiyden doğarak bir uygarlığa dönüşen hakikat, “samanyolu” ile nitelendirilir. Çanın ise vahyin hakikatinden kopan Hıristiyan Batıyı imlediği ileri sürülebilir. Çanın “kent”e, yani insana mutluluk getirmediği, getiremeyeceği ileri sürülmektedir. Ancak “ilahi kaynaktan gelip “Babil'den Mısır'dan Kudüs'ten Mekke'den yükselen” gerçeğin “kent”i var edebileceği ifade edilmektedir.

“Sus sus dinlen dinlen ey çan uyumun yok samanyollarına  
Cadde sokak ev bütün kent uygun kurulmamışsa samanyollarına  
Mutluluk ne mümkün o kentin insanlarına  
Zafer takıdır kurulmuş geceden geceye  
Babil'den Mısır'dan Kudüs'ten Mekke'den yükselen”<sup>875</sup>

<sup>874</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 307.

<sup>875</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 305.



Karakoç, inanç-insan-kent ilişkisinde, büsbütün yok olmayan İslam uygarlığının insanın dirilişiyle tekrar ayağa kalkacağı ve bunun neticesinde bir fetret dönemi yaşayan İslam şehrinin de yeniden bu canlanmaya yaşayacağı düşüncesindedir. Gül Muştusu'nun IX. Bölümünde Kuran-ı Kerim'de Kehf Suresi'nde geçen Yedi Uyurlar/Ashab-ı Kehf'in, yaşadıkları ülkenin hükümdarının zulmünden kaçarak bir mağaraya sığınmaları ve bir mucize olarak uzun yıllar uyuyakaldıktan sonra inançlarından hiçbir ödün vermeden, adeta ikinci bir defa dirilerek kente geri dönmeleri, bir açıdan kenti inançlarıyla yeniden var etmeleri şiirde bir benzetme olarak kullanılır. Şiir anlatıcısı, İslam uygarlığı açısından yaşanan uzun bir uyku ya da fetret döneminin bittiğini, diriliş düşüncesinin tıpkı Ashab-ı Kehf'in kente inişi gibi kenti yeniden var edeceğini muştular. Şiirde geçen "Gül uygarlığı", "Gül şarabının uygarlığı", "Gül kokusu" ifadeleri kente yeniden hayat veren bu dirilişin, Muhammedî hakikatin yeniden hayat bulması sonucu olacağına işaret edilmektedir.

"İşte uyandık kınama bizi güneş adamı

Uyandık Ashab-ı kehf gibi

Güllerin açılma vakti

Ağacağız kente şimdi

Gül uygarlığı

Gül şarabının uygarlığı

Gül kokusundan mest olup

Ölüyken dirilenler gibi

Ağacağız kente şimdi"<sup>876</sup>

Ayinler'in dördüncü bölümünün sonunda, diriliş düşüncesinin bir prototipi olan şiir kişinin Tanrı karşısındaki gerçek konumunu görerek tevhit hakikatine erdiği, bu bakış açısına göre her şeyin yeniden var olduğu vurgulanır. Bu var oluşun iki boyutundan bahsedilir: "*Tûr'dan inen bir akıl*" ve "*Miraç'tan dönen bir ruh*". Akıl ve inanç, bireyin dirilişinin iki dinamiği olmanın yanında, bunların aynı zamanda kenti de yeniden var edileceği ifade edilmektedir. Burada Karakoç'un,

---

<sup>876</sup> Karakoç, a.g.e., s. 386.

inanca dayanmayan kentleri ve uygarlıkları “türedi” olarak nitelemesinin bir başka ifadesi görülmektedir:

“Kuşlar dirildi tepelerde ve tepeler ölümden kurtuldu  
Yeni Maske gaz zerreciklerini tuttu  
Tanrı'dan başkası kalmadı bir bakıma  
Her şey birden yok oldu O'nun karşısında  
Her şey yeniden var oldu O'nda  
Ve sen yeniden ayak bastın dünyaya  
Aparı bir gönülle  
Tür'dan inen bir akıl  
Miraç'tan dönen bir ruhla  
Yeniden açıyorsun kapılarını Kent'in  
Sözü uzatmanın yeri yok inan bana  
Tek kelimeyle: dirildin söyleyeyim sana”<sup>877</sup>

Kentin inanç alanlarıyla ayakta kalması Ayinler’de Birinci Ayin’de de görülür. Şiirde zamanın büyük bir hamleye gebe olduğu ve bir ayağa kalkış yaşanacağı beklenmektedir. Şiir anlatıcısı bunu “*Ulu bir ağaç. Şimşekle çizilmiş, gelir doğudan ve batıdan seslerle / Gök gürültülerinin eşliğinde.*”<sup>878</sup> dizeleriyle resmeder. Bu dirilişin gerçekleşeceği mekan kenttir, fakat kent; cansızdır, ölüdür, insansızlaşmış, ruhsuzlaşmıştır. Bütün bu olumsuz tabloya rağmen bir umut ışığı görülmektedir. “*Frigofirik şehir*”, “*Yalnız bir anti - şehir var durur içinde*” dizeleri şehrin, diriliş mayasını kendinde barındırdığı, bunun geçici olarak dondurulduğu, yeniden ayağa kalkmanın da tekrar buradan olacağı ifade edilmektedir.

“Ama, ne yazık ki, Şehir ölü. Natürmort şehir. Frigofirik şehir.  
Ruhunun simgesi olan bir dumanla örtülü.  
Yalnız bir anti - şehir var durur içinde,  
Bir türbe, bayram biçiminde.  
İç kale. Aslanlı Cami.  
Ve bir dergâh taş gibi.

---

<sup>877</sup> Karakoç, a.g.e., s. 506.

<sup>878</sup> Karakoç, a.g.e., s. 488.

Zincire vurulmuş tapınmaevi.”<sup>879</sup>

Alinyazısı Saati'nin 9. bölümünde kent, İstanbul'dur. Kentin içinde olduğu olumsuz duruma rağmen şiir anlatıcı, karamsarlık içinde değildir. Şiir anlatıcısı “İstanbul için savaşırım /Bağdat'ın dervişlik ortağı /Şam'ın kılıç kardeşi /Olan İstanbul için”<sup>880</sup> dizelerinde ifade edildiği üzere bunun da ötesinde kent için mücadele etmektedir. Kent ve uygarlık için mücadele verdiğini söyleyen şiir anlatıcısı, bu mücadelenin diriliş düşüncesi lehinde bir gün mutlaka sonuçlanacağı düşüncesindedir. Ona göre o gün geldiğinde nasıl ki İstanbul İslam medeniyetinin en doruk kenti idiyse yine aynı şekilde yaşanacak yeni dirilişte “İstanbul olacak yine gerçek özgürlüğün türküsü” ve İslam geleneğinde inanıldığı gibi Karakoç'a göre de bu diriliş “Kıyamete kadar söylenecek türkü”<sup>881</sup> olacaktır:

“Şehrimin alınına özgür Tanrı aşkını yazmak  
İstanbul'u yeniden Tanrı şehri yapmak  
Bunun için savaşırım ben”<sup>882</sup>

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere Karakoç, İslam uygarlığının birer simgesi olan kentlerin şimdiki durumunun içler acısı haline rağmen iyimser tavrını korur. Ona göre geçmişte İslam uygarlığı insanla başlayan ve kentte kendini gösteren gökçe bir medeniyet kurmuşsa, aynı şekilde bunu ikinci kez tekrarlayacak güce ve öze sahiptir. Bu bağlamda kent, özellikle inanç alanlarıyla uygarlığın ruhunu bugüne taşıyan en önemli araç konumundadır. Bu sebeple Karakoç'un şiirinde kentin dirilişi insanın dirilişi ile bağlantılı olarak görülür ve işlenir. Kentin kaderi, bir bakıma insanın kaderi ile özdeşleştirilir. Karakoç'a göre insanın dirilişinin gerçekleşmesi nasıl ki kesirse, kentin dirilişi de öyle olacaktır.

---

<sup>879</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 488-9.

<sup>880</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 664.

<sup>881</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 664.

<sup>882</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 663.

## 4.4.2. Sezai Karakoç'un Şiirinde Şehirler

### 4.4.2.1. "Başkentler Başkenti": İstanbul

Türk şiirinde Yahya Kemal istisna edilirse, İstanbul'u bir medeniyet merkezi olarak öne çıkaran ve ona müstesna bir konum atfeden en önemli şair Sezai Karakoç'tur. Karakoç için İstanbul'un diğer İslam şehirlerinden bir üstünlüğü vardır; zira bu şehir, bir uygarlığın ortaya koyduğu en müstesna şehir kimliğine sahip oluşunun yanında, İslam'ın da yüzyıllarca yapmış, "*başkentler başkenti*"dir. Karakoç'a göre İstanbul başkent olarak var olmuştur ve bu durum mütearifedir. İstanbul, sadece bir devlet başkenti değil, aynı zamanda bir medeniyet başkentidir; zira tarihte hem Roma-Bizans hem İslam medeniyetlerinin başkentliğini yapmıştır.<sup>883</sup>

Bu sebeptendir ki, Karakoç'un şiirinde İstanbul, gerek bir medeniyet meşheri oluşu açısından gerekse siyasi misyonu açısından İslam'ın kaderiyle özdeşleştirilerek verilir. Alinyazısı Saati'nin 8. bölümü, bu süreci iki açıdan da ortaya koyar mahiyettedir. İstanbul, Karakoç'un ifadesiyle "*metafizik medeniyeti*"nin gerçekleşmiş rüyasıdır. İstanbul, "*İslâm ruhunun kristalleşmiş heykeli*" "*(...)yeryüzünden ve gökyüzünden ötedeki şehir (...)*"<sup>884</sup> olarak adeta İslam ruhunun müşahhas halidir; bu sebeple şair, onu müstesna bir yere koyar. İstanbul, "*Yeryüzüne ayı indir o bir şehir olsun*" dediğinde ortaya çıkacak güzellikteki bir şehirdir ve bu güzellik "*Yaklaştıkça büyüyen/Ayrıntıları setleri bahçeleri/Yumuşak çizgileriyle ortaya çıkan*"<sup>885</sup> cinstendir. Konumu ve dış görünüşüyle müstesna olan bu şehir, şehircilik alanındaki düzenlenmesi ve mimari yapısıyla da kendine hayran bırakacak seviyededir.

Şair, İstanbul'u diğer İslam şehirlerinden bağımsız olarak düşünmez. Medeniyet, teşekkül ediliş tarzı olarak organik bir yapı gibidir. Bu yapının oluşmasını sağlayan gelenek, ortak bir havuzda birikir, temessül eder. İstanbul, bu

---

<sup>883</sup> Karakoç, İstanbul'un İslam medeniyetinin başkenti olması meselesinin tarihte kalmış bir olgu olmadığı düşüncesindedir. Ona göre İstanbul, Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti olmalıdır ve bunun gerçekleşmesinin önünde günümüzde hiçbir engel yoktur. İstanbul'un başkent olması Karakoç'a göre "İstanbul'un hakkı" olmasının yanında bizim geçmişimizi sahiplenmemizin sembolik bir göstergesi olması açısından da önemli bir meseledir. Bkz. Sezai Karakoç, **Dirilişin Çevresinde**, Diriliş Yayınları, 6. baskı, İstanbul, 2011, s. 211-216.

<sup>884</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 658.

<sup>885</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 657.

temessülün adıdır. Her ne kadar bugün yok olmaya yüz tutmuşsa da İstanbul, bütün İslam şehirlerinin var ettiği geleneği ruhunda biriktiren şehirdir. Aşağıdaki dizelerde buna dikkat çekilmektedir:

“Bağdat'ta ebedî bağı ruhun ve ilâhî hikmetlerin  
Şam'da son sınırı mânevî medeniyetlerin  
Kozmik bakış metafizik sezgi  
Bağdat'tan dal Şam'dan yaprak Diyarbekir'den çizgi  
Hep İstanbul'da kırık dökük  
Parçalanmış silinmiş sönmüş”<sup>886</sup>

Karakoç'a göre İstanbul'un asıl kimliği metafizik temelli bir medeniyete göre inşa edilmiş olması ve bu metafizik anlayışa göre hayat tarzını ve gereklerini ortaya koyan taraflarında gizlidir. İstanbul'u, diğer “türedi kentler”den ayıran en önemli husus budur. Şaire göre İstanbul'un bu kimlik yapısının en belirgin olduğu zaman oruç günleridir. Bu günlerde, özellikle İstanbul'un belirli semtlerinde maddenin ardının insana açıldığı ifade edilmektedir:

“İstanbul'a gel oruç günleri gez gör ve dinle derinden  
Taştaki oymalarını incele bir er gözüyle  
Semerkant'tan kalkıp gelmiş erlerin gözüyle gör her yeri  
Camileri mezarlıkları çeşmeleri ve sebilleri  
Gît Sümbülefendi'ye servilerden sor olup biteni  
Merkezefendi'de tüket maddeyi yırt maddeciliğin kefenini”<sup>887</sup>

Karakoç için İstanbul'un kendi şahsi macerasının çok ötesinde İslam uygarlığının başkenti olması açısından çok büyük bir önemi vardır. Bu durum Şairin pek çok şiirinde de karşımıza çıkar. Karakoç'un İstanbul'u ele aldığı şiirlerinden biri olan “İstanbul'un Hazan Gazeli”nde hem teknik, hem yapısal hem de içerik yönüyle Divan şiiri geleneğine göndermeler yapılır. İhtişam ve yok oluşun içe içe geçtiği şiirde bütün olumsuzluklara rağmen İstanbul mimari estetiği, tarihi kimliği, bir inancın tezahürü, tabiatı ve ruhu ile “divan şairi kasidelerine”<sup>888</sup> benzeyen bir kenttir:

“Ne yapacaksın plaj yerlerini

---

<sup>886</sup> Karakoç, a.g.e., s. 658-9.

<sup>887</sup> Karakoç, a.g.e., s. 658.

<sup>888</sup> Karakoç, a.g.e., s. 618.

Gidelim Kâğıthane'ye Sâdabat harabelerine

Şâd etmek için Nedim'in ruhunu  
Ağzımızı dayayalım kurumuş çeşmelerine  
(...)  
Bakalım hayranlıkla Süleymaniye'ye  
Sultanahmed kubbe ve minarelerine

Sahaflarda kitapların sonbaharında  
Erelim geçmiş baharların menekşelerine

İstanbul'un kaybolan geçmiş tarihini tabiatını  
Son kez tadalım başlamadan ahiret seferine

Dünyadan daha dünya ahiretten ahiret  
Bir kent ki benzer divan şairi kasidelerine”<sup>889</sup>

Şiir kişisi, muhatabını, yok olmaya yüz tutmuş dahi olsa, İstanbul’un bu medeniyet bakiyelerini görmeye çağırır. Özellikle şehrin iki farklı görünümüne dikkat çekilir. Bu davet, başka şiiirlerde de olumsuz bir imaj olarak kullanılan ve Batılı yaşam tazını ifade eden “plaj yerleri’ne değil, Nedim’in şiiirine konu olan tarihi bir bakiye olarak Sâdâbat’a yapılır. Bu basit bir mekan tercihi değildir, iki dünya görüşü arasında yapılması gereken bir tercihtir.<sup>890</sup> Bu davetin, geçmişi bilme, ona saygı ve hayranlıkla birlikte realitenin de farkında olmayı ifade ettiği söylenebilir. Şiirin başlığındaki “hazan” kelimesi, eski ihtişamını kaybeden, bir bozulma ve çöküş içinde olan bir uygarlığın metaforu olarak kullanıldığında, kışa, yani yok oluşa doğru bir gidişin de kabullenilmiş olduğu ileri sürülebilir. “*Sâdabat harabeleri*”, “*kurumuş çeşmeler*”, “*Sahaflarda kitapların sonbaharında*” “*İstanbul’un kaybolan geçmiş tarihini tabiatını / Son kez tadalım başlamadan ahiret seferine*”<sup>891</sup> ifade ve dizeleri söz konusu olan yok oluş sürecinin bir realite olarak kavrandığını göstermektedir. Fakat Karakoç’ta her yok oluşun yeni bir başlangıcın, yeni bir

<sup>889</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 618.

<sup>890</sup> Hilmi Yavuz, “Sezai Karakoç Üzerine”, **Zaman Gazetesi**, 26 Eylül 2008

<sup>891</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 618.

dirilişin habercisi olduğu düşünülürdüğünde bu davetin “*ahiret seferine*” başlamadan, ölüm ve sonrasında gelecek olan dirilişin öncesine tekabül ettiği söylenebilir.

Karakoç’un pek çok şiirinde denizin olumsuz bir imaj olarak kullanılmasına karşın İstanbul’u konu alan Alinyazısı Saati’nin 9. bölümünde bu imajın tersinlendiği görülür. Hem şairin kişisel olarak karadan yani taşradan gelişini hem de fütuhât neticesinde bir kara uygarlığı olan İslâm medeniyetinin İstanbul’un fethiyle ayrı bir kimlik kazanması ve bir anlamda bu medeniyetin denizle tanışmasını ifade eder tarzdaki ilk dizelerde bir sevinç ve yüceltme vardır. Şaire göre İstanbul, bir kara medeniyetinin kendini denizle de var edebildiğini gösteren müstesna bir örnektir.

“*Ve ben karadan geldim ama denizi üstlendim*”<sup>892</sup> dizelerinde şiir kişisi, yukarıda bahsedilen kara-deniz anlam örgüsü içinde denizin, şehrin doğal dokusuna ve mimari yapısına uyacak tarzda, ehlileştirilmiş bir güzellik unsuru olarak yaşamın bir parçasına dönüştürüldüğüne işaret edilir. “*Bilirim atalarımız denizden yaptılar bu şehri/—Ama gizleyerek saklayarak itiraf etmeyerek—*”<sup>893</sup> dizelerinde olumsuz olarak görülen deniz imajının İstanbul’un bir İslâm şehrine dönüşmesiyle olumlandığı görülür. “*Birliğin şarkısını işittim dinledim derinliklerinde*”<sup>894</sup> dizelerinde ifade edildiği gibi bu deniz ehlileştirilmiş ve İslamlaşmıştır. Bu dizelerde de görüldüğü üzere deniz, İstanbul’un güzelliğinin bir ifadesine dönüşür.

Karakoç’un şiirlerinde İstanbul’un ele alındığı bir başka boyut ise mimari ve tabiat dokusuyla müstesna bir güzelliğe sahipken bunun artık yavaş yavaş yok olmaya başlamasıdır. Aşağıdaki dizelerde de modernite süreciyle birlikte her açıdan çehresi değişen İstanbul’un, denizle olan bütünlüğünü kaybettiği ve bu durumdan duyulan üzüntü dile getirilmektedir:

“Kayboldu o deniz o kentle birlikte Rabbim bildir bana olup biteni  
O yeşil ötesi ışığı o güneşi tahlil eden su çizgisini”<sup>895</sup>

---

<sup>892</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 661.

<sup>893</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 661.

<sup>894</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 661.

<sup>895</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 662.

Alinyazısı Saati'nde bir karşıtlık gibi görünen deniz ve karayı aynı yerde kaynaştıran ve birleştiren, yeni bir terkinin oluşmasını sağlayan İstanbul'un yok oluşuna dikkat çekilir. Bu kayboluşun arka planında yer alan fail de açık bir şekilde geçer: Batı. “*Ve sen ey Avrupa yerin dibine batacaksın bitmez tükenmez suçlarına karşılık*”<sup>896</sup> dizesinde Batı, bir istila ve yok etme anlayışıyla “*birliğin şarkılarının işit*”<sup>897</sup>ildiği bir kentin ortadan kaybolmasının yegâne faili olarak lanetlenir.

Sesler şiirinde de kentlerin gerçek kimliklerini yitirerek yok olmaları anlatılırken İstanbul özelinde bu kentin yaşadığı değişimin altında Avrupa'nın olduğuna dikkat çekilir. İstanbul, Avrupa'nın etkisinde kaldıkça kendi aslından uzaklaşmakta ve yok olmaktadır:

“İstanbul'a küflenmiş  
Bir Avrupa akşamı dadanmıştır  
Eski şehirlerin kimi göğe çekilmiş  
Kimi yedi kat yerin dibine batmıştır”<sup>898</sup>

“Denizin Kentini Yaktım” şiiri de, İstanbul'un değişen karakterine yönelen bir şiirdir. Şiir, Andı'nın da dikkat çektiği üzere Karakoç'un İstanbul'a aktüel şartlar içinden baktığı iki zıt bakışı ifade eder.<sup>899</sup> Şair bir yandan büyük bir sevgi ve hayranlıkla İstanbul'a bağlılığını dile getirirken öte yanda değişen İstanbul'a, bu yeni çehresinden dolayı, büyük bir kızgınlık duymaktadır ve aşırı sevgiden kaynaklanan bu kızgınlığı dile getirmek için şiirde “Denizin kentini yaktım” dizesi altı kez tekrarlanır. Şair, İstanbul'un, bir kara medeniyeti olduğunu düşündüğü İslam medeniyeti ile gerçek kimliğine kavuştuğu düşüncesindedir. Bu yüzden İstanbul'un “Denizden getirilen biçimine” karşı çıkmaktadır. Bu biçim, “Sesler” şiirinde de ifade edilen Avrupa düşüncesidir.

Şairin denizin kentine duyduğu bu kızgınlığın sebebi, onu çocukluğundan koparmasıdır; zira Diyarbakırlı olan Karakoç, bir yandan kendi çocukluğuna

---

<sup>896</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 661.

<sup>897</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 662.

<sup>898</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 160-161.

<sup>899</sup> M. Fatih Andı, “Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Bir Medeniyet Göstergesi Olarak Şehir”, edl. Saadettin Acar, Vahdettin Işık, **Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu**, Ak Basım, 2. baskı, İstanbul, 2011, s. 75.



göndermede bulunurken öte yanda İstanbul'un kara medeniyetinin kenti olarak kendisine yakın olduğunu ifade etmektedir. İstanbul'un bu kimliğinden uzaklaşması, şairi çocukluğundan da uzaklaştırmaktadır. Denizden gelen bu biçime uyan kentin yaşadığı değişim, modern hayatın simgesel bir aracı haline getirilen "*kadın kabuklarından*" ifadesi ile anlatılmaya çalışılmaktadır.

Şair, İstanbul'un bu yeni biçimine eski biçimiyle karşı koymaya çalışır. Bir tarafta, "*Miras kalmış bir alevle*"<sup>900</sup> dizesinde ifade edildiği üzere devralınan tarihsel birikim olan kültürle/gelenekle bu yeni biçime karşı konulurken, öte yanda şehrin doğal görünümünü simgeleyen "*Veli ağaçlar*" ve şehrin dini mimarisini temsil eden "*kalbi atan mermer*" ile yapılmaya çalışılmaktadır.

Şiirde "*Tanrı'yı anarak kalbi atan/Cami sütunları boğdu/Sararmış gözyaşlarıyla/Kararmış denizin kentini*"<sup>901</sup> dizeleriyle "denizin kenti"nin bu yeni biçimine karşı konulduğu ve şehrin kurtulduğu ifade edilse de "*İstanbul ey sevgili şehir/Dön dön karadan gelen sesime/Son veren zaman yatırında/Denizden getirilen biçimine*"<sup>902</sup> dizelerinde de görüldüğü üzere bu çağrının tam olarak karşılık bulmadığı görülmektedir.

Karakoç açısından yok oluş, mutlak manada bitmek, tükenmek demek değildir. Bu dünya açısından da yok oluş, dairevî bir döngü olarak yeni bir başlangıç anlamına gelmektedir. Bu durum, Karakoç'un hem inanç hem düşüncesine dayanması açısından bir iyimserliği de kendinde barındırmaktadır. Kent-insan özdeşliğine de vurgunun yapıldığı aşağıdaki dizelerde İslam uygarlığının sembolik ifadesi olan İstanbul'un yok olmasına karşılık, yeni bir dirilişle döngüsel olarak tekrar var olacağı ifade edilmektedir:

“Yok olduysa da bu şehir ruhu ruhuma sindi  
Ben yaşadıkça o yaşayacak bende  
Kimbilir belki o da dirilecek benimle  
İslâm Milletinin dirilişinde  
O yeniden güneşin güneş ayın ay dünyanın dünya  
İnsanın insan olduğu o günde”  
Ölümün biliyorum ey İstanbul diriliş içindir

<sup>900</sup> Karakoç, a.g.e., s. 457.

<sup>901</sup> Karakoç, a.g.e., s. 457.

<sup>902</sup> Karakoç, a.g.e., s. 457.

Öyleyse indir ruhunun teslim bayraklarını indir göm toprağa  
Doğrul ve kalk ayağa  
Kemiklerinle etin arasında  
Sonsuz güç topla korku ve muştuyla  
Mucize muştusuyla”<sup>903</sup>

Alinyazısı Saati'nin 9. bölümünün büyük bir kısmında İstanbul'un bir medeniyet merkezi olarak övgüsü yapılır. Bunun yanında bu medeniyetin yok olmaya yüz tutuşu ile bu kent de bir yok oluş sürecine girmiştir. Bu durum şairin düşünce dünyasında bir karamsarlık meydana getirmez. “İstanbul için savaşırim /Bağdat'ın dervişlik ortağı /Şam'ın kılıç kardeşi /Olan İstanbul için”<sup>904</sup> dizelerinde de anlatıldığı üzere şair, kendi mücadelesinde olduğu gibi bu kent ve uygarlık uğruna da savaşmakta ve bu mücadeleyi bir gün mutlaka sonuçlandıracak bir diriliş neslinin geleceğine inanmaktadır. Şaire göre o gün geldiğinde nasıl ki İstanbul İslam medeniyetinin en doruk kenti idiyse yine aynı şekilde yaşanacak yeni dirilişte “İstanbul olacak yine gerçek özgürlüğün türküsü” ve İslam geleneğinde inanıldığı gibi Karakoç'a göre de bu diriliş “Kıyamete kadar söylenecek türkü”<sup>905</sup> olacaktır.

“Şehrimin alınına özgür Tanrı aşkını yazmak  
İstanbul'u yeniden Tanrı şehri yapmak  
Bunun için savaşırim ben”<sup>906</sup>

#### 4.4.2.1.1. İstanbul'un Semtleri ve Mimari Yapıları

Karakoç'un şiirinde İstanbul'un bazı dar mekanlar ya da şehrin mimari yapılarıyla da şiirde işlendiği görülür. İstanbul'u merkeze alan şiirlerinden biri olan “Kızkulesi'ne Gazel I”de Kızkulesi'nin diriliş düşüncesiyle bağlantılı olarak ele alındığı görülür: “Kızlar çıkar Kule'den bir gün kızlar gelir/İstanbul'u yeniden bir ipeğe çevirir//Bir gün bir uğurlu doğu saatinde/Kızkulesi bir zafertaki gibi yükselir”<sup>907</sup>. Şiirde bir genç kız olarak tasavvur edilen Kız Kulesi, şehrin estetik

<sup>903</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 659.

<sup>904</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 664.

<sup>905</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 664.

<sup>906</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 663.

<sup>907</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 619.

yönünü ifade eder ve yeni bir dirilişin ilk habercisi olarak gelecek kurtarıcıyı beklemektedir:

“Güneş der ki: yeniden doğmağa değer  
O günü o kuleyi o çocukları görmelidir

Gecenin çiçekleri değince Kule'nin saçlarına  
Beklediği konuğun sırrı çözülecektir”<sup>908</sup>

“Kızkulesi’ne Gazel II” şiirinde ise Kule, şiirin başında “Ölümden korkuşun sembolü” olarak kuruluş efsanesiyle anlatılsa da ilerleyen mısralarda daha çok İslam ve diriliş düşüncesiyle ilgili olarak sembolleştirilir. Şiirde Kule, “İslâmın denizden güneşe yükselen sütunu gibi/Denizden yükselmiş bir Eyyûb Sultan gecesi mumu gibi”<sup>909</sup> dizelerindeki ifade ile Bizans’a değil, İslam uygarlığına ait bir abide olarak görülür. Şiirin devamında ise Kule, sadece bir aidiyet üzerinden değil, İslam’ın bir simgesi olarak tasvir edilir: “O yalnız ve yalnız islâmın dirilişine işaret/Bir şehâdet parmağı gibi yönelmiş Tanrı’ya”<sup>910</sup>. Her şeyi İslam’a göre değerlendiren Karakoç, Kule’ye de bu çerçevede İslam’ın yeniden dirilişi ve bu dirilişin işareti anlamlarını yükler.

Karakoç’un şiirinde değindiği İstanbul’un mekânlarından biri de Eyüp Sultan’dır. Taha’nın Kitabı’nda “ARAYIŞLAR” bölümünde insan-kent-diriliş ilgisine dikkat çekilir. Bir kurtuluş reçetesi peşinde olan Taha, bu arayışta geçmişine, kente, şiire ve Yüce Yaratıcı’yı temsil eden, her şeyin umulabildiği “kapı”ya başvurur. Fakat şair bunları bir bütün olarak değerlendirir gibidir. Şehir, özelde Taha’nın, genelde bireyin aydınlığa çıkacağını müjdelir. Taha bir sevinç ve mutluluk içinde şehrin (İstanbul’un) dirilişin nüvelerini taşıyan kutlu bir mekan olduğunu düşünür. Bu anlamda Eyüp Sultan şiirde Taha’nın yeniden doğumunun sembol mekanı olarak anlatılır ve Taha, burada yeniden doğacaktır:

“Sanki tam şimdi Taha  
Bir kere daha doğmakta

---

<sup>908</sup> Karakoç, a.g.e., s. 619.

<sup>909</sup> Karakoç, a.g.e., s. 666.

<sup>910</sup> Karakoç, a.g.e., s. 666.

Yeniden bir kere daha doğmakta  
Eyyûb Sultan'da Eyyûb Sultan'da"<sup>911</sup>

Karakoç'un şiirinde bahsettiği ve kendisi için müstakil bir şiir de yazdığı İstanbul'un semtlerinden biri de Şehzadebaşı'dır. Şiirde Şehzadebaşı, geleneğin zamanın bütün birikimi ile müşahhaslaştığı ve modernitenin içinde geçmişin canlı bir varlık olarak kendini devam ettirdiği mekânlardan biri olarak tasvir edilir. Şehzadebaşı, ellerinde meşalelerle şehzadelerin gezdiği, heybelerinden gül dökülen, "Yüzü gözü toz içinde/Şiirden mest develerin" geçtiği, "Külâhıyla Yunus Emre/ Sarığıyla Akşemseddin/Kavuşuyla Mimar Sinan"ın varlığını hissettirdiği bütün bir geleneği yaşatan bir mekândır.

Şehzadebaşı'nın Karakoç'un kişisel yaşamında da bir yeri vardır. "Sesler" şiirinde "*Daha dün kirecin rüyası bu kente indim/Gün doğmadan kiralık ev aradım Şehzadebaşı'nda*"<sup>912</sup> dizeleriyle bu semtin kendi yaşamına bakan tarafını ifade edecektir. "Gün doğmadan" ifadesinin bu her iki şiirde de geçmesi ve bunun Karakoç'un toplu şiirlerine verdiği isim olması da semtin şairdeki etkisini göstermesi açısından önemlidir.

Yukarıda değinildiği üzere "İstanbul'un Hazan Gazeli"nde Karakoç, İstanbul'un gerçek kimliğini yansıtan mekanlarını öne çıkarır. Şiir anlatıcısı, seslendiği kişiyi İstanbul'un modern yüzü olan "plaj yerleri" yerine "Kâğıthane'ye Sâdabat harabelerine" gitmeyi teklif eder. Buradaki kurumuş çeşmeler bile insanı tarihe götürmeye ve geçmişle barışık yaşamaya yetecek güçte ve güzelliktedir. Şiirde Kağıthane dışında tarihi yarımadanın önemli mimari yapıları ve yerleri olan Süleymaniye, Sultanahmet, Sahaflar Çarşısı da zikredilerek bu mekanların, bize öz kültürümüzü anlatması açısından değerine dikkat çekilir:

"Bakalım hayranlıkla Süleymaniye'ye  
Sultanahmed kubbe ve minarelerine

Sahaflarda kitapların sonbaharında

---

<sup>911</sup> Karakoç, a.g.e., s. 335.

<sup>912</sup> Karakoç, a.g.e., s. 139.

Erelim geçmiş baharların menekşelerine”<sup>913</sup>

Şaire göre insan ölmeden önce, İstanbul’un kaybolmaya başlayan tarihinin ve tabiat güzelliklerinin en güzel numunesi olan bu mekânların mutlaka görülmesi gerekmektedir. Bu mekânları ile “Dünyadan daha dünya ahiretten ahiret” olan bu kent “divan şairi kasidelerine”<sup>914</sup> benzeyen eşsiz güzellikte bir kenttir.

Ayasofya’nın Karakoç için özel bir anlamı vardır. Ona göre Ayasofya hiçbir zaman Hıristiyan Batı’nın bir mabedi olmamıştır. Hazreti Peygamber’in doğumundan kısa bir süre önce inşa edilen bu mabet Karakoç’a göre İslam için inşa edilmiştir. Ayasofya’nın cami olarak kapatılması ve günümüzde müze olarak kullanılması, Karakoç’a göre kabullenilemez bir durumdur ve bu yönüyle Ayasofya İslam’ın esaretinin sembolik ifadesidir. Şu anki durumdan dolayı karamsarlığa kapılmayan Karakoç’a göre gün gelecek Ayasofya Batı’ya karşı gerçek bağımsızlığın ve dirilişin simgesi olarak tekrar cami olarak açılacaktır.

Karakoç’un şiirlerinde de İstanbul’un mabetleri arasında Ayasofya’nın özel bir yerinin olduğunu söylemek mümkün. Karakoç’un şiirlerinde İstanbul’un selatin camileri olan Süleymaniye’nin 2 kez, Fatih, Sultanahmet, camilerinin birer kez geçmesine karşın Ayasofya’nın 7 kez geçtiği ve Alinyazısı Saati’nin 9. bölümünde ağırlıklı olarak bu mabetten bahsedildiği göz önünde bulundurulduğunda Ayasofya’nın şair için önemi anlaşılabilir olacaktır.

Karakoç’un ilk dönem şiirlerinde Ayasofya’nın daha ziyade şairin kişisel yaşamına ve saf inanca bakan yönüyle şiire girdiği görülür. “Güvercin heyamolalarıyla ilerleyen Ayasofya’ya/Karın saldığı o beyaz kentin bulanıklığında/Az raslanır bir mutluluk sularında”<sup>915</sup> dizelerinde mabet, kentin karmaşa ve anlamsızlığından insanı inanç olarak ifade edilebilecek “az raslanır bir mutluluk”<sup>915</sup> a çağırıldığını göstermektedir. Yine aşağıdaki dizelerde de şairin İstanbul’a geldiği ilk zamanları ve bu dönemdeki ruh halini ve yalnızlığını ifade ederken İsa ve

<sup>913</sup> Karakoç, a.g.e., s. 618.

<sup>914</sup> Karakoç, a.g.e., s. 618.

<sup>915</sup> Karakoç, a.g.e., s. 160.

Ayasofya'nın bu şehirdeki yabancılığı daha sıcak ve munis kıldığına işaret edilmektedir:

“Gün doğmadan kiralık ev aradım Şehzadebaşı'nda  
Geceye bir kartal gibi çarparaktan  
İsa bu gelip konmuş elime Ayasofya'dan  
Kirli sarı çıkıp bir giysiden”<sup>916</sup>

Karakoç'un düşünce dünyasında dirilişin belirginleşmeye başlamasıyla her şeyin bu düşünceyle ilintili olarak şiire girmesi, Ayasofya özelinde de görülür. Çeşmeler'de Ayasofya, görkem dolu tarihi ve metafizik görünümüyle gerçekleştirilecek diriliş ülküsünün olmazlarından biri haline gelecektir:

“Ayasofya'yı da kat Ruhun Diriliş Kenti  
Şiirinin içine  
Görkem dolu tarihi ve metafizik bir görünüm  
Kazandırmak için ülküne”<sup>917</sup>

Alinyazısı Saati'nde de Ayasofya, metafizik düşüncenin yeryüzündeki somut yapılarından biri olarak tasvir edilir. Şiirde “Allah'a açılan ve kapanan ulu kapı” olduğu söylenen Ayasofya'nın adeta gökten yere indirilmiş göksel bir yapı olduğu ifade edilir. Bu göksel yapı, hâlihazırda çok kötü bir durumdadır; zira “karanlıktan çıkan kargalar” üstüne tüneyerek ötesini berisini yemektedir. Aşağıdaki dizeler, Karakoç'un Ayasofya'nın şimdiki durumu hakkındaki düşüncesini resmeder tarzdadır:

“Kalk ve kavra ruhum bir kadavra gibi olan bu göksel yapıyı  
Bir kartal taşırken yere düşmüş  
Ve kalakalmış kaldığı yerde  
Sonra karanlıklardan çıkan kargalar tünemiş üstüne  
Yemişler ötesini berisini  
Ey kozmiğin kemirdiği bir kent gibi yükselen yapı  
Ey Allah'a açılan ve kapanan ulu kapı  
Bir at gibi soluyorsun kulelerinle

<sup>916</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 139.

<sup>917</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 473.

Deniz öfkenin köpükleriyle benekli  
Gel barışın köprüsü ol içimizde dışımızda  
Yeniden sularından içelim kana kana”<sup>918</sup>

Karakoç’un şiirlerinde İstanbul’un pek çok semtini farklı şekillerde zikrettiği görülür. Çok geniş şekilde yer alan bu semtlerin İstanbul’un tarihi dokusunun sürdürüldüğü yerler olması dikkat çekicidir. Karakoç’un şiirlerinde geçen semtler şöyle sıralanabilir: Üsküdar(4), Kanlıca, Kandilli, Kadıköy, Fatih, Tophane(2), Emirgan, Beyoğlu, Kabataş, Sultanahmet, Çemberlitaş, Haliç, Kağıthane, Sofular, Sümbülefendi, Merkezefendi, Edirnekapı, Karacaahmet(2), Sahaflar(2), Beyazıt, Sarayburnu. Bunların yanında Ağa Camii, Fatih Camii, Galata Kulesi, Osmanağa Camii, Süleymaniye Camii, Sultanahmet Camii, Şehzade Camii, Yeraltı Camii, Dikilitaş, Yerebatan Sarayı, Kapalı Çarşı gibi dinî ya da turistik/ticari mekanlara da Karakoç’un şiirlerinde değinildiği görülür.

#### **4.4.2.1.1.1. İstanbul’un Meydan Çeşmeleri**

Karakoç, 8 şiirden oluşan Çeşmeler kitabında şairle çeşme, şiir anlatıcısı ile (ki çoğu yerde Karakoç’un kendisiyle özdeşleşir) çeşme arasında pek çok yerde farklı ilgiler kurar. Karakoç’a göre İstanbul’daki meydan çeşmeleri, medeniyetin görünen bir yüzü, şair de medeniyetin bir sözü olarak bu uygarlık sürecinde benzer misyonlar icra etmişlerdir ve kaderleri de iç içe geçmiştir.

Karakoç, 1956’da yazdığı, Şahdamar kitabında yer alan Sultanahmet Çeşmesi şiirinden 19 yıl sonra Çeşmeler’i yayınlamıştır. Şairin bu izlikle ilgili müstakil bir kitap yazmasının ardındaki düşünce nedir? Karakoç, önceki şiir kitaplarında nüvelerini göstermekle birlikte, şiir kitapları bazında 1967’de Hızırla Kırk Saat’ten itibaren işlediği her konu ve izleği İslam uygarlığı ve bunun yeniden dirilişi düşüncesine bağlamıştır. Bu açıdan Çeşmeler de yukarıda belirtilen düşünceden doğmuştur. Bu düşüncenin iki boyutundan bahsedilebilir: Birincisi, mimari yapısı, çeşmeye tarih düşme geleneği ve bunun bir sonucu olarak kitabesindeki hüsn-i hat yazısı ile meydan çeşmeleri, İslam uygarlığının estetik birer örneği olarak vücut

---

<sup>918</sup> Karakoç, a.g.e., s. 662-663.

bulmuş; ayrı bir öneme sahiptir. İkincisi, estetik tarafının yanı sıra, öncelikli işlevi açısından çeşmelerin, insanların su ihtiyaçlarını karşılaması, yaptırılması yönüyle de toplumsal anlamda üst sınıf ile halk arasında bir bağ kurması açısından toplumsal bir yönü vardır.

Çeşmelerin İslam uygarlığının önemli, somut bir göstergesi olması hasebiyle Karakoç, nazarları bu hazinelere yönelterek tarih, geleneksel mimari anlayış ve inancın var ettiği estetik ürünlerle “şimdi” arasında bir yol oluşturma çabası içinde olmuştur.

Bilindiği üzere eskiden hayrat olarak yaptırılan pek çok mimari eserde olduğu gibi çeşmelerin yapımı ile şair ve şiir arasında bir ilgi söz konusudur; zira bu mimari yapıların kim tarafından ve hangi tarihte yaptırıldığını anlatan bir kitabe bulunur ve bu, genelde manzum tarzda ve bir şairler tarafından yazılırdı. Modernizasyonla birlikte her eve suyun dağıtılması, meydan çeşmelerinin önemini azalttığından artık çeşme yapımı ve tarih düşme geleneği de yok olmuştur. Geleneği hayatın bütün boyutlarıyla var etmeye çalışan Karakoç da, yeni çeşme yapımı ve bu tarih düşme geleneği artık tarihe karıştığından bu geleneği devrin şartlarına göre yeniden var etmek için kişisel olarak bir açıdan Çeşmeler kitabı ile tarih düşme geleneğini yeniden üretme yoluna gitmiştir. Aşağıdaki dizelerde de Karakoç, geçmişte çeşme yapımı ile tarih düşme geleneği arasındaki ilgiye dikkat çekerek bir açıdan kendisinin çeşmeleri konu edinmesi ile bu geleneği ihya etmeye çalıştığını ima eder gibidir.

“Şimdi anlıyorum niçin

Eski şairler onların

Yapımına

Tarih düşerlerdi

Kendisine benzediğini

Bilirdi şair bir çeşmenin

Onun doğumunu kutlardı

Böylece şiirlerle”<sup>919</sup>

---

<sup>919</sup> Karakoç, a.g.e., s. 466.



Karakoç'un genel anlamda mekana, özelde kent ve unsurlarına bakışının şiirlerinde aynı çerçevede değerlendirilebildiği söylenebilir. İslam şehirlerinin uygarlığın bir göstereni olarak geçmişin ihtişamını yansıtmaları ve günümüzde bunun giderek yok olmaya başladığı düşüncesi ile kentin yeniden var olarak dirilişin nüvelerini taşıyan mekan oluşu fikri, çeşmeler için de geçerlidir. Bu açıdan çeşmelerin iki açıdan ele alındığı söylenebilir.

#### **4.4.2.1.1.1. Şehrin Yok Olan Estetiği: Çeşmeler**

İstanbul'daki meydan çeşmelerinin Karakoç'un şiirlerindeki birinci görünümü, estetik zevk ve toplumsal fayda açısından, muhteşem mimari eserler ortaya koymuş İslam uygarlığının en önemli göstergelerinden biri olarak karşımıza çıkar. Karakoç'un şiirlerinde çeşmelerin arka planda yer alan övgü ve iftihar duyguları eşliğinde anlatılmaya çalışıldığı görülür. Bu düşünceye bağlı olarak çeşmelerin ait oldukları uygarlıkla birlikte görmezden gelinerek yok oluşa terk edilmesinin şiirlerde büyük bir hüznün ve yer yer suçluluk duygusuyla anlatıldığı söylenebilir.

Aşağıdaki şiirde Osmanağa Camii Çeşmesi ile Kanunî Sultan Süleyman Çeşmesi'nin aktüel durumu tasvir edilerek tarihine, tarihsel kültür miraslarına sırtını dönmüş, geçmişine duyarsız, estetik körlük içinde olan bir toplumun, muhteşem bir uygarlık ürünü olan çeşmeleri yok oluşa terk ettiği, bununla da yetinmeyerek çeşmelerin çöplerle, siyasi ve ticari afişlerle, ilanlarla kirletildiği ifade edilmektedir. Şiir anlatıcısı yaşanan bu acı durum karşısında "Lâyık değiliz biz senden af dilemeye bile" dizeleriyle toplum adına duymuş olduğu suçluluk duygusu ve utancı dile getirmeye çalışmaktadır.

"Kadıköy'de Osmanağa Camii'nin yanındaki  
Buruşturulmuş bir kâğıt gibi  
Çürümüş sebzelerle yemişlerle  
Ödüllendirilmiş  
Ruhumun öz penceresi  
Üstüne kokmuş isyan afişlerinin asıldığı  
Yavru kedilerin köpeklerin annesi  
Kimsenin farkına varmadığı Ulu Çeşme  
Lâyık değiliz biz senden af dilemeye bile

Ve sen Kanuni Sultan Süleyman'ın adını taşıyan  
Onun kadar alçakgönüllü dört yüz yıllık çeşme  
Taşıyorsun her yerinde "Tamir yapılır" levhalarını  
Plastik veya naylondan paslı teneke ve ıvırzıvırdan  
Bir takım yeni zaman kolyelerini  
Esir olana zincirini taşımak yaraşır bilirsin sen  
Hiç bilmediğin bir hayatı öğreniyorsun  
Kölelik ve uşaklık bodrumunun gizli dersi  
Yapıştırılıyor çile balmumuyla o kutsal alına  
İdam fermanın gibi"<sup>920</sup>

Çeşme ile aynı ruhu ve kaderi paylaştığını düşünen şiir anlatıcısı, metafizik arka planlı bir uygarlığın taşıyıcısı olan insanın ve kentin yok oluşu karşısındaki feryada varan üzüntüsünü dile getirmektedir. Çeşme insanın ve kentin bu yok oluşunun şahididir.

“Ya ben gidip bir çeşmeye kapansam  
Ya çeşme bana açılrsa  
Ya çeşme gelip bende kapansa  
Ya birlikte bir ağıt olsak  
Kurumuş bir ağıt  
Kurumuş bir kan gibi  
İnsana ve kente"<sup>921</sup>

Aşağıdaki dizelerde şairlerle çeşmeler arasındaki toplumsal fayda ortak paydasına dikkat çekildikten sonra ikisinin de aynı kaderi paylaşarak bir yok oluşa terk edildikleri ifade edilmektedir.

“O insanların susuzluğunu giderir  
Arıtır ellerini ayaklarını  
Şair de giderir ruh susayışını  
Yıkar çirkefe batmış insan ruhunu  
Ama ikisinin de alınyazısı en son

---

<sup>920</sup> Karakoç, a.g.e., s. 478-479.

<sup>921</sup> Karakoç, a.g.e., s. 478.

Unutulmak terkedilmek  
Sırrolmak  
Ait sayılmak eski uygarlıklara”<sup>922</sup>

“*Taşını kırarsınız çeşmelerin/Başını kırdığınız gibi şairlerin*”<sup>923</sup> dizelerde de şair ve çeşme özdeşleştirilerek estetik zevke sahip olmayan nobran bir toplumun var olanı da yok ettiği/edeceğine vurgu yapılmaktadır.

“*Benim yalnızlığımdan/Damıtılmış çeşmeler/Kurumuş unutulmuş/Çeşmelerin akışıym/İnsanlık içinde*”<sup>924</sup> şiir anlatıcı, geçmişle olan bağlarının koparıldığı modern toplumun tarihsel mirasın bir ürünü olan çeşmelere ilgisizliğinden, yapayalnız bırakılışından, bir yok oluşa terk edilmelerinden yakınmaktadır.

Taksim’den Fındıklı’ya inen Kazancı Yokuşu’nda yer alan Fındıklı Mehmet Ağa Çeşmesi’nin anlatıldığı aşağıdaki dizelerde Karakoç’un kişisel tarihiyle koşutluk gösteren şiir anlatıcısı, kendi alınyazısı ile çeşmelerinkini bir görerek ümitsizlik içinde bir yok oluşa doğru yapayalnız gittiklerini ifade etmektedir.

“Fındıklı Mehmet Ağa Çeşmesi  
— Silâhtar Tarihi'nin yazarı —  
Yenilmez karpuzlar  
Acı salatalıklar yıkamıştım suyunda  
İçilmez  
Bozuk suyunda  
Gece yarısı  
Ayışığında  
Yaz ay ve ben  
Silinmeye yüz tutmuş yazı  
Ölümü hecelemiştik  
Ortalığı dolduran sesinde”<sup>925</sup>

---

<sup>922</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 466.

<sup>923</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 470.

<sup>924</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 463.

<sup>925</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 464.

Aşağıdaki dizelerde ise saatin zamanı göstermesi gibi çeşmelerin de kendisini var eden uygarlığın bir göstergesi olduğu, fakat hâlihazırda yıpranan, yıpratılan, yok olan çeşmelerin bu durumu karşısında yaşanan büyük üzüntü dile getirilmektedir.

“Eski zamanların durmuş saatlarıdır  
Ne zaman durdular  
Kim durdurdu onları  
Kim kesti bu neşeli çocukların sesini  
Kim susturdu o canım çeşmeleri

Ruhun ve kaderin güneş saatleri  
Sesleri ayarlıydı bir uygarlığın  
Tükenmek bilmez bir çağdaşlığın  
Gecelerine oynayan gölgelerine

Ruhumun içinde durmadan  
Açık gibi duran batıya  
Fakat doğuyla konuşan çeşmeler  
Eski zaman inceliklerinin kapısı  
Doğunun batının kapısı çeşmeler  
Bir yağmur ruhuma çiseler”<sup>926</sup>

#### **4.4.2.1.1.2. Yeniden Dirilişin Müjdecisi: Çeşmeler**

Karakoç, şiirinde öne çıkardığı, yeniden ürettiği, yeni anlam dünyaları oluşturduğu metaforlarla bir mana haritası oluşturmaya çalışır. Bu mana haritasının özü diriliş düşüncesidir. Bu düşüncüyü yansıtan kavramlar Karakoç şiirinin lejantı gibidir. Çeşme de gerek su-abıhayat-diriliş çizgisinde gerek İslam uygarlığının mimari örnekleri olarak Karakoç’un şiirinin başat kavramlarından ve şiirlerinde 88 defa geçer.

Çeşme ile diriliş düşüncesi arasındaki ilgi Çeşmeler şiirinin temel izleklerinden biridir. Çeşmeler daha önce de değinildiği üzere hem su-abıhayat bağlamında hem de zamana direnerek birer İslam uygarlığını bugüne taşımaları açısından diriliş

---

<sup>926</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 467.

düşüncesiyle ilintili olarak işlenir. Bu anlamda çeşme Karakoç'un şiirlerinde diriliş ruhunu taşıyan birer simgesel eserdir.

Çeşmeler I'de yer alan aşağıdaki dizelerde manevi bir yok oluş yaşayan insanın çaresizliği şiir kişinin üzerinden verilmekte ve bu inancın ruhunu taşımaya devam eden “yatır” ve “çeşme”ye dikkat çekilmekte ve bunların örtük olarak inanç bağlamında insana umut olan yegâne varlıklar olduğuna ifade edilmeye çalışılmaktadır:

“Ölüydü insanlar  
Yalnız yaşıyordu o yatır  
Ve o çeşme  
Ben de  
Sıratı andıran bir çizgide  
Soluyordum, devrildim devrileceğim  
Hayatı ve ölümü birlikte”<sup>927</sup>

Aşağıdaki dizelerde İslam uygarlığının en zarif örnekleri olan çeşmelerin, “Ulu Kent” diye nitelendirilen İstanbul'un dört bir yanında olduklarına dikkat çekilmektedir: “*Ansızın çıkar karşıma/Çeşmeler ve ruhum Ulu Kent'te/Bir köşeyi dönerken yapayalnız/Gece vakti*” Çeşmeler, kent mimarisinin ve onu var eden düşüncenin bir cevabı gibidir. Varlıkları ile şimdi bile moderniteye karşı bir duruş sergilemektedirler.

“Ve derken Üsküdar Tophane  
Kabataş ve Valideçeşme  
Sultanahmet Sofular  
Her yerde ve her zamanda  
Anıt gibi ayakta  
Durabilen”<sup>928</sup>

Karakoç, İslam uygarlığının modern Batı uygarlığından en önemli farkının bu uygarlığın inanca ve metafizik bir arka plana sahip olmasını gösterir. Çeşmelerin bir

---

<sup>927</sup> Karakoç, a.g.e., s. 465.

<sup>928</sup> Karakoç, a.g.e., s. 470.

şiiir kitabına konu olması bilhassa, Karakoç'un çeşmeler ile hakikat uygarlığı olarak nitelendirdiği İslam medeniyeti arasında kurduğu bağda çeşmelerin ait olduğu dünya açısından metafizik bir yapının görünen yüzü olduklarını düşünmesi yatmaktadır. Aşağıdaki dizelerde de çeşmenin metafizik bir uygarlığın ürünü olarak kendisinin, kendisini var eden düşüncenin, içinde var olduğu toplumun ve tarihin bir şahidi, göstereni olarak tasvir edildiği görülür:.

“Çeşmeler eşyanın arkayüzünün  
Fotoğrafını çekerler  
Olayların geçmiş zamanın  
Toplumun ve tarihin”<sup>929</sup>

Yine aşağıdaki dizelerde çeşme ile tasavvuf öğretisi arasında ilgi kurularak çeşme, doğrudan “hakikat”in tezahürü olarak ifade edilir. Çeşme birinci birimde insanın susuzluğunu çektiği, sürekli aradığı “hakikat”in metaforu olarak kullanılırken sonraki birimde, adeta bu metaforun kullanılmasının arkasındaki düşünce açıklanır gibidir. Zira çeşmelerin varlığı doğrudan metafizik bir gerekçeyle açıklanır. Bu metafizik düşünce aslında onu var eden uygarlığın yapısıdır.

“Önce çeşmelerden uzaklaştırarak  
Sonra çeşmelere koşturarak  
Çeşmelerin çevresinde döndürerek  
Çeşme deneylerinde kavurarak  
İnsana kendini buldurur ermişler

Ve düşlerinde çeşmeleri koğalarlar dervişler  
Biliyorum gökte doğdular  
Şimşekler yıldırımlar ebelik yaptılar  
Güneşler aylar dadılık onlara  
Göğün spermaları gibi saçıldılar yeryüzüne  
Toprağın derinliklerinde akıp piştiler  
Toplanıp büyüdüler  
Sonra bir çıkış yolu aradılar

---

<sup>929</sup> Karakoç, a.g.e., s. 472.

Özledikleri güneşe ve yeşile”<sup>930</sup>

“Çeşme bir pencere uygarlığa”, “Çeşmeler kapalı kapıları eski günlerin”<sup>931</sup> dizelerinde de anlatıldığı üzere çeşmeler eski uygarlığı gösteren birer penceredir. Bu uygarlık muvakkaten görünür olmaktan çıkmıştır; şimdi ile o zaman arasına duvarlar örülmüştür. Şimdiki zamandan öteye geçmek büsbütün son bulmamıştır. Çeşmeler şimdiden geçmişe geçmenin birer kapısı olarak bunu mümkün kılan en önemli araçtır.

Türkiye’de tarihsel süreçte Batılılaşmanın kültürel düzeydeki görünür mekanlarının başta gelen yerlerinden biri Beyoğlu olmuştur. Beyoğlu, bilhassa Tanzimat dönemi olmak üzere ilk dönem Türk romanında da bu yönüyle çokça öne çıkarılmış bir mekandır. Ağa Camii ise bu semtin nadir Müslüman inanç mekanlarından biridir. Çeşmeler IV’te çeşme ile uygarlık arasında sıkı bir ilişki olduğuna değinilmiş; Ağa Camii’nin bu yönü imlenerek yaşanan değişime rağmen caminin yanındaki çeşmenin varlığını sürdürmesi, bu inkıraza karşı bir direniş içinde olmasıyla ifade edilerek geleceğe dair diriliş umutları barındırdığına vurgu yapılmaktadır.

“Çağı geride bırakan  
Ve yosun  
Ve mağara  
Çeşme bir pencere uygarlığa

Çeşmeler kapalı kapıları eski günlerin

Ağa Camii'nin yanındaki  
Baklava biçimi  
Dışa doğru bombeli  
Direniş bu  
Bir velinin kerâmeti gibi  
Çağ dışı değil

---

<sup>930</sup> Karakoç, a.g.e., s. 476.

<sup>931</sup> Karakoç, a.g.e., s. 469.

Çağ açan çağ aşan  
Çağı geride bırakan”<sup>932</sup>

Çeşmeler V’te İslam uygarlığının muvakkaten bir yenilgi içinde olmasına rağmen büsbütün yok olmadığı, yeniden dirilişin bütün nüve ve potansiyelini kendinde barındırdığına vurgu yapılarak çeşmelerin bu ruhun taşıyıcısı olduğu ifade ediliyor.

“(Kulis II:  
Doğ kendi çeşmeden kendi uygarlığından  
Ağacın topraktan  
Çiçeğin ağaçtan  
Suyun dağdan doğduğu gibi)

Çeşmenin şahdamarını  
Bir kere daha zorluyor  
Tarihin çeperi”<sup>933</sup>

İstanbul’daki meydan çeşmelerinin Karakoç’un şiirlerinde İslam uygarlığı ve kent mimarisi bağlamında estetik ve sosyal fayda açısından ele alındığı görülür. Bu anlamda çeşmelerin, İstanbul’un en güzel mimari örneklerinden biri olarak İslam uygarlığının estetik yönünü simgelediği söylenebilir. Birer uygarlık simgesi olan çeşmelerin bu yönüyle kimi zaman övgü ve iftihar duyguları eşliğinde kimi zaman da görmezden gelinmeleri ve tahrip edilmeleri yüzünden de hüznün ve yer yer suçluluk duygusuyla anlatıldığı görülür.

İkinci olarak da çeşmeden hareketle su-bengisu-diriliş düşüncesi arasında bir ilgi kurularak çeşmelerin diriliş düşüncesinin bir metaforu olarak kullanıldığı ileri sürülebilir. Bu bağlamda Karakoç’un şiirinde İslam uygarlığının ayakta kalan ve bugünle bağı kuracak tarihsel birer vesika olan çeşmelerin diriliş düşüncesinin nüvelerini taşıyan birer nişane olarak tasavvur edildiği görülür.

---

<sup>932</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 469.

<sup>933</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 474.



Bütün bunlara bakıldığında İstanbul'un semtleri, meydanları, mimari yapıları, doğası ve tarihi dokusu ile Karakoç'un şiirinde büyük bir yere sahip olduğu görülmektedir. Bu bağlamda Karakoç'un, İstanbul'u bir medeniyet başkenti olarak görmesinin sadece düşünce yazılarında değil, şiirlerinde de somutlaştırılmaya çalışıldığını söylemek mümkündür.

#### 4.4.2.2. Bağdat

Karakoç, Bağdat'ı İslam uygarlığının en önemli birkaç şehrinden biri olarak sayar. Bağdat, Karakoç'un şiirinde kimi zaman coğrafi konumu ve fiziksel güzellikleriyle geçse de daha çok İslam uygarlığı ve bu uygarlığın simge şehirlerinden biri olması açısından ele alınır.

Bağdat'ın, İslam uygarlığıyla yeni bir kimliğe kavuşması ve Abbasiler döneminde İslam uygarlığına başkentlik yapmasının yanında İslam kültür tarihinde pek çok kişiyi yetiştirmesi ve pek çok hadiseye şahitlik etmesi açısından da Karakoç'un şiirinde ele alınır. Aşağıdaki dizelerde şehrin karakterinin oluşumuna etki eden hadiselerle dikkat çekilerek bütün bu kişilerin ve olayların şehrin ruhunu oluşuma etki ettiği ifade edilmeye çalışılmaktadır:

“Bağdat ki Kerbelâ şehitlerinin kanıdır harcı  
İslâm Uygarlığının Başkenti  
Harun Reşit barışı  
İmam-ı Âzam adaleti  
Cüneyd'in gözleri  
Geylâni'nin gönlü  
Ve Halid'in zikri  
Binbir gece ülkesi  
Binbir gündüz gerçeği  
Fuzuli'nin günü  
Leyli vü Mecnun nefesi  
Ve Hallac-ı Mansur'un kanıyla besli”<sup>934</sup>

Bağdat, “*Gök yaratılmadan önceki gökten*” haber veren ve bin yıllardır var olan “*Veliler armağanı*” bir şehirdir.<sup>935</sup> Karakoç'a göre, “şehirler şehri”dir ve ancak başka İslam şehirleri onunla yarışabilirler. Ne Paris, ne Newyork, ne Londra, üzerine kurulu oldukları düşünce itibarıyla hiçbir zaman bu İslam kentinin yanından

<sup>934</sup> Karakoç, a.g.e., s. 632.

<sup>935</sup> Karakoç, a.g.e., s. 632.

bile geçemezler. Karakoç, bu durumun, Batı'nın da bilinçaltında var olduğunu savunur. Nitekim Karakoç'un İslam şehirlerine odaklandığı Alinyazısı Saati kitabının yayımlanmasından birkaç yıl sonra Amerika'nın Irak'a birinci saldırısı gerçekleşecektir. Karakoç, Amerika'nın Bağdat'ı hedefe koymasının sebeplerinden birinin, şuuraltında yatan bu aşağılık kompleksi olarak kendini gösterdiği düşüncesindedir. Karakoç, bu süreçte yaşananları “Bağdat İçin Ağıt” adlı yazıda dile getirecektir: “*Ey Darüsselâm, ey Evliyalar Burcu! Nasıl oldu da zamanında uyanmadın? Tepene, gökten cehennemler, yanardağlar, ateş sağnakları boşanıyor. Gecen gündüze dönerken, gündüzün geceye dönüyor. Korkunç ışıklar seni karanlığa boğuyor.*”<sup>936</sup>

Bu yazıdan önce Karakoç, Alinyazısı Saati'ni yayımlayacaktır. Bu kitabın 2. Bölümünde Bağdat'a odaklanılır. Şiir anlatıcısı, Bağdat'ı çok görmek istemesine karşın İslam coğrafyasının parçalanmasından dolayı ayrı bir ülkenin sınırlarında kaldığından bu şehri göremediğini dile getirir. Bunun müsebbibi olarak “*Bizi mahrum bırakmışlar birbirimizden*” dizlerinde - onlar gizli öznesiyle ifade edilen ve isim belirtilmeden- Osmanlı'nın parçalanmasına ve sonrasında yeni sınırları kendi planlarına göre yapay bir şekilde çizen Batı uygarlığı gösterilir. Fakat şiirde bu dizeden hemen sonraki “*Kendimiz mahrum bırakmışsınız kendimizi kendimizden*” dizesinde ise aslında bu durumun yaşanmasındaki asıl sorumluluğun İslam dünyasının kendisinde olduğuna, zira düşmanın bir planı varsa bu oyuna gelmemek için kendilerinin de bir plan kurması ve düşmanın planlarına engel olunması gerektiği ima edilerek bir özeleştirinin de yapıldığı/yapılması gerektiği görülür. Şiirde Bağdat özellikle ayrılık duygusuyla resmedilmeye çalışılır:

“Görmedim Bağdat'ı ne kadar görmek istemişken  
Bizi mahrum bırakmışlar birbirimizden  
Kendimiz mahrum bırakmışsınız kendimizi kendimizden”<sup>937</sup>

Şiirin devamında yer altı kaynaklarıyla görünürde zenginleşen, “*(...)sonsuz bir asfaltta / bilyeler üstünde kayan otomobiller*”in<sup>938</sup> çoğaldığı, doğa ve insanın yok olduğu Bağdat'ın, tarihi kimliğinden uzaklaşmasına dikkat çekiliyor. Aşağıdaki

<sup>936</sup> Karakoç, *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi III*, s. 113-114

<sup>937</sup> Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 632.

<sup>938</sup> Karakoç, *a.g.e.*, s. 634.

ikinci birimde kent ile insan ilgisine vurgu yapılarak insanın kenti var ettiği ve kentte manevi varlığını devam ettirdiği, kentin yok oluşunun, aynı zamanda insanın da yok oluşu anlamına geldiği ifade edilmektedir.

“Kuşlar ki boğazları tıkanmış mercandan  
Kıyamet habercisi çıkardığı seslerle  
Zeytin ezmesi sergisi sonsuz bir asfaltta  
Bilyeler üstünde kayan otomobiller göçünde  
Bir halk gidiyor burdan bilinmeyen bir yere  
Hâtıralarını savurarak sıcak bir rüzgârın küllerine

Ve haberci diyor ki: n'oldu Bağdat  
Nerde onu koruyan sur ve perde  
İnsan ki yaşar eserde  
İnsan nerde ve eser nerde”<sup>939</sup>

Karakoç, kentle ilgili şiirlerinde de görüldüğü üzere, kentin varlığının ve devamının onu var eden insanla mümkün olduğu düşüncesindedir; bu yüzden şiirlerinde kentten bahsedilen her yerde o mekanı var eden ruh, inanç, fikir inşacılarına da dikkat çekilerek kent-insan özdeşliğini ortaya koymaya çalışır. Şiirin ilk bölümünde de durum görülmektedir.

Şiirin sonunda yer alan dizelerde ise kentin yok oluşunun, insanın da yok oluşu anlamına geldiğine dikkat çekilmektedir. Burada şiir kişisi, kentle özdeşim kurarak kentte yaşanan bütün tahribatın kendisinde de yaşandığını ifade etmektedir. “Haberci” olarak ifade edilen şiir kişisi; doğal yaşamı, tarihi ve kültürüyle bir uygarlığın taşıyıcısı olan bir kentin yok oluşu karşısında bir suçluluk hissine kapılarak kendisini bu durumun yaşanmasında sorumlu görmekte ve bunun üzüntüsünü dile getirmektedir.

“Devrilen her taş benim taşım  
Yıkılan her ev benim  
Benden yıkılıyor hepsi ben yıkılıyorum  
Yıkılan benim

Ve haberci diyor ki: yıkılan benim  
Taşta suda hurmada  
Kuş boğazında  
Otomobil tekerinde petrol zerresinde

Her zerrede ölen benim

---

<sup>939</sup> Karakoç, a.g.e., s. 633-4.

Ölen Bağdat benim

Ve diyor ki haberci:  
Yanan ay sönen gün benim  
Çöken akşam gelen geceyim ben

Neden anlamadın bütün bunları sen  
Ey Bağdat'ın altın anahtarını küle çeviren"<sup>940</sup>

“Kış Anıtı” şiirinde İslam uygarlığının yaşadığı “kış” hali tasvir edilmeye çalışılırken Bağdat’a da değinilir. Şam’la birlikte Bağdat bu resmin en önemli göstergelerindedir. Bu şiirdeki “*Şam ve Bağdat kırklara karışmıştır*”<sup>941</sup> dizesi ile başka şiirlerde yer alan “*Bir bağ vardı gitti Bağdat’tan öte*”<sup>942</sup> ve “*Basra Bağdat Şam kaybolmuş ve karanlık.*”<sup>943</sup> dizelerinde anlatıldığı üzere diğer İslam şehirleriyle birlikte Bağdat’ın da gerçek kimliğinden uzaklaştığı ve geçmişindeki şaşalı halini artık yitirdiği hüznle dile getirilir.

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere Karakoç’un şiirinde diğer İslam şehirleriyle birlikte Bağdat’ın bir taraftan geçmişteki övünülesi haliyle öte yandan ise eski görkemini ve ruhunu kaybetmeye başlayan bugünkü kötü durumuyla öne çıkarıldığı görülür. Karakoç’un şiirlerinde Bağdat’ın ele alındığı bir başka boyut ise Bağdat’ın yaşanacak dirilişteki rolüdür.

Ayinler’in dördüncü bölümünde anlatıldığı şekilde yaşanacak diriliş, insanla birlikte kendisini şehirlerde de gösterecektir. Şiirde bu anlamda insanın yeniden inançla kendini bulması sonucunda kentler de geçmişteki kimliklerine kavuşacaktır. Şiirde insanın dirilişi sonucunda Bağdat ile Şam’ın da geçmişteki gibi, İslam Devleti’nin önemli merkezlerinden biri haline geleceğine işaret edilir:

“Şeyhin postu canlıdır şeyh kaybolur o canlanır  
Depremde Mekke Medine sallanır  
Bağdat ve Şam yerleşir köşelere”<sup>944</sup>

---

<sup>940</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 634.

<sup>941</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 160.

<sup>942</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 458.

<sup>943</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 616.

<sup>944</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 503.

Fecir Devleti şiirinde de yine Şam'la birlikte anılan Bağdat'ın yaşanacak dirilişteki rolüne dikkat çekilir. Şiirde “*Usta mimar yani Şeyh Galib'in öğrencisi*”nin “*Yeni bir dünyanın/Dünya ötesi dünyanın ülküsünü/Şam Bağdat'tan sütun çizgileriyle/Arafat Dağı'nın âhengiyle*”<sup>945</sup> İslam uygarlığının yeniden canlanışını gerçekleştireceğine dikkat çekilir. Burada da Şam'la birlikte Bağdat, bu yeniden diriliş ve kuruluşun gerçekleştirilmesinde kilit öneme sahiptirler.

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere Bağdat'ın şimdiki durumu daha çok hüznün ve kederle resmedilmeye çalışılırken öte yandan ise Bağdat'ın diğer İslam şehirleriyle -özellikle Şam başta olmak üzere- birlikte geçmişteki iftihar edilecek durumuna dikkat çekilir. Bu bakışların dışında Karakoç'un Bağdat'a yüklediği özel bir anlam da söz konusudur. Karakoç için Bağdat, İslam'ın dirilişinin sembol şehirlerindedir. “Bütün sır İstanbul - Bağdat - Şam çizgisinde mi” dizesinde ifadesini bulan bu düşünceye göre Bağdat, İslam dirilişinin gerçekleşmesinde üç sacayağından biridir ve diriliş düşüncesiyle bağlantılı bir şekilde kullanılır.

#### 4.4.2.3. Şam

Karakoç'un şiirinde en fazla değindiği şehirlerin başında Şam gelir. Şiirlerinde 35 kez geçen Şam, İslam uygarlığının en önemli merkezlerinden biri olarak aktarılır. Karakoç, şehri insanla birlikte değerlendirdiğinden Şam'ı da özellikle İbn-i Arabî, Şems-i Tebrizî ile bağlantılı olarak yer yer işlenir.

Alinyazısı Saati'nin 3. Bölümü, Şam üzerinedir. Karakoç'un yaşadığı coğrafya açısından Şam'ın, hem kişisel anlamda şairin doğduğu topraklara yakın oluşu hem de İslam düşünce ve tarihi açısından önemli bir yere sahip oluşu, bu şehri Karakoç'un şiirinde ayrı bir yere konumlandırır. Şaire göre İslam uygarlığının “başşehir”lerinden biri olan Şam, “*Peygamberlerin türbeleri makamları / Mahallelerinde ağaçlarla çevrili / Altından suların aktığı*”, “*Tevrat çizgisi / Zebur yankısı / İncil sesi / Kur'an nefesi*”nin<sup>946</sup> sokaklarında çağıldadığı, inançla var olmuş ve bin yıllardır devam edegelen bu ruhu taşıyan bir şehirdir.

<sup>945</sup> Karakoç, a.g.e., s. 417.

<sup>946</sup> Karakoç, a.g.e., s. 636.

Karakoç'un sesi haline gelen şiir kişisi, Yahya Kemal'in "*Türkçe ağzımda annemin ak sütü gibidir.*" sözüne gönderme yaparak Şam'a duyduğu yakınlığı "*Annemin sütü kadar yakın bana*" dizesiyle dile getirmektedir. Bu yakınlık; şiirde kullanılan anne, baba, dede kelimelerindeki kişisel akrabalık anlamının yanında İslam coğrafyasının oluşturduğu mekan akrabalığına, mekan birliğine de işaret etmektedir. Bu açıdan Şam'ın, hem şiir anlatıcısının yakın tarihteki kişisel ilişkilerinin mekânı, hem de kısa zaman öncesine kadar organik bir bütün olan İslam uygarlığının önemli bir merkezi olduğuna işaret etmesi açısından önem arz etmektedir.

"Ben Şam'ı bin yıl öncesinden bilirim  
Annemin sütü kadar yakın bana  
Babamın uğradığı son antik çarşı  
Dedemin kılıcını dayadığı surlarına"<sup>947</sup>

Şiirde lirizmin yoğunlaştığı bölümlerde Karakoç'un sesi olan şiir kişisi, yaşadığı sürece Şam'ı göremeyişini büyük bir özlem ve acı ile dile getirir. Ayrıca günümüzdeki politik şartlardan dolayı, yakın bir zamana kadar aynı ülkenin bir parçası olan Şam'ın, reel politikte şu an başka bir ülkeye ait oluşu ve araya sınırların çizilmesi, İslam coğrafyasının parçalı halinin bir göstergesi olarak yukarıda bahsedilen özlemi ve acıyı artıran faktörlerden biri olarak şiirin arka fonunda yer almaktadır.

"Ey kalbimin içinde uyuyan şehir  
Hiç bir uçak hiç bir tren hiç bir otomobil  
Hiç bir mustu hiç bir belge hiç bir kanıt hiç bir  
Seni alıp bana getirmemiştir  
(Beni alıp sana gelememiştir)"<sup>948</sup>

Şam, tıpkı diğer İslam şehirleri gibi, Osmanlı'nın dağılmaya başlamasıyla sahipsiz kalmış ve karşı konulamayan politik nedenlerle kaderine terk edilmiştir. Şiirde Birinci Dünya Savaşı ile gelen felaketler neticesinde İslam ülkesi ve ülküsünün yaşadığı bozguna değinilir:

"Ve sonra ne yazık sonbahar büyük bozgun

---

<sup>947</sup> Karakoç, a.g.e., s. 636.

<sup>948</sup> Karakoç, a.g.e., s. 636.

Çıkageldi Büyük Halk ve Büyük Yurt için  
İstanbul'u, Bağdat'ı, Şam'ı kaplayan mâtem için için  
Kanatlarıyla siyah siyah bir kuzgun"<sup>949</sup>

Bu bozgun sonucunda Şam da, pek çok İslam şehri gibi, yıllardır bir mefkûreyi ayakta tutan bir şehir olarak ait olduğu yerden/bütünden koparılmıştır.

“Bir nar gibi koparılan Şam  
Yabancı ellerce gerçek dalından  
Güneşten ayırıp götürülen geceye  
Renginden ruhundan anısından soyulan”<sup>950</sup>

Şam'ın Karakoç'un politik düşüncesi açısından da ayrı bir yeri vardır. 1989'da yayımlanan Alinyazısı Saati'nin 12. bölümünde, İslam'ın yaşadığı muvakkat yenilgiden kurutuluşun “İstanbul – Bağdat – Şam” üçgeninde yaşanacak bir birlik düşüncesinin önemine vurgu yapılır. “*Bütün sır İstanbul – Bağdat – Şam çizgisinde mi*” dizesi, Karakoç'un savunduğu İslam ülküsü etrafında fiilî ya da fikrî birleşmenin kilidini teşkil eder. Bu üç şehir, yine aynı şiirde geçen “*Dokuz şehir kurtulsun,/Kurtulacaktır bütün müslümanlar*” dizelerinde ifade edilen dokuz şehir içinde stratejik öneme sahiptir.

“*İstanbul – Bağdat – Şam*” üçgenini reel politik açısından ifade ettiği önemin dışında, pek çok hadiste kıyamet öncesi Müslümanlar lehine gelişecek hadiselerde İslam'ın dünyaya hâkim olacağı düşüncesine göre Şam'ın, bu sürecin başlangıç yeri olması, bu şehre ayrı bir önem atfedilmesine sebep olmuştur. Karakoç da, şiirde İslam düşüncesindeki bu inanişe gönderme yaparak yeni bir kıyamın, yani dirilişin burada yaşanacağı fikri ile bütün olumsuz şartlara rağmen ümitsizliğe kapılmamak gerektiği düşüncesindedir:

“Ama, umutsuzluk yok, en yakın ve keskin günde,  
Sonunda dönecek talih, gelecek  
Büyük Atlı Çileye batmış İslâm halkı için kurtarıcı  
Görünecek ilkin Şam'da der gelenek saati”<sup>951</sup>

<sup>949</sup> Karakoç, a.g.e., s. 638.

<sup>950</sup> Karakoç, a.g.e., s. 638.

<sup>951</sup> Karakoç, a.g.e., s. 639.

#### 4.4.2.4. Mekke-Medine

Klasik Türk edebiyatında şehir fazilet-nâmeleri<sup>952</sup> ayrı bir yere konursa modern Türk şiirinde Mekke ve Medine'yi şiirinde Sezai Karakoç seviyesinde işleyen ikinci bir şairden bahsetmek mümkün değildir. Müslümanların kiblegahı olan Kâbe'nin bulunduğu ve Hazreti Peygamber'in doğduğu ve ömrünün büyük bölümünü geçirdiği şehir olan Mekke ile yine Hazreti Peygamber'in Hicret'ten sonra yaşadığı ve metfun olduğu Medine, 'kutsal topraklar' olarak adlandırılmıştır. Bu iki şehrin İslam'ın doğduğu şehirler olması ve Hazreti Peygamber'in hayatının geçtiği yerler olması açısından İslam inancında ayrı bir yeri vardır.

Sezai Karakoç da bu iki şehri şiirinde çoğu kez birlikte zikreder. Mekke ve Medine, İslam'ın doğuşu ve Hazreti Peygamber'le olan ilgileri açısından şiirde ele alınır. Karakoç, çocukluğundan itibaren almış olduğu dini terbiye ile İslam'a ve dolayısı ile dinin zuhur ettiği bu topraklara büyük bir sevgi besleyerek büyür. Çocukluğumuz şiirinde şiir anlatıcısı, babasının okuduğu Hazreti Ali cenkleri sayesinde o döneme ve dolayısıyla o mekânlara gittiğini hayal eder. Burada Hazreti Peygamber dolayısıyla Mekke ve yakın yerler yaşanılmalı mekanlar olarak yüceltilir:

“Babam lâmbanın ışığında okurdu  
Kaleler kuşatırdık, bir mümin ölse ağlardık  
Fetihlerde bayram yapardık  
İslâm bir sevinçti kaplardı içimizi

Peygamberin günümüzde küçük sahabileri biz çocuklardık  
Bedir'i, Hayber'i, Mekke'yi özlerdik, sabaha kadar uyumazdık

<sup>952</sup> Klasik Türk edebiyatında örneklerini gördüğümüz şehir fazilet-nâmeleri, ikamet edilen veya bir vesile ile gezilip görülen yerlerin maddi-manevi özelliklerinin, oralarla ilgili izlenimlerin anlatıldığı, çoğu zaman övgüsünün yapıldığı manzum/mensur eserlerdir. Muhammed Yemenî'nin Fezâil-i-Mekke ve'l Medine ve'l- Kudüsü's-Şerîf adlı eseri (**bkz.** Mehmet Aydın, Fezâil-i-Mekke ve'l Medine ve'l- Kudüsü's-Şerîf: İnceleme-Metin, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1987), Bâkî'nin Fezâ'il-i Mekke olarak bilinen El-İ'lâm Bi-A'lâmi Beledi'llâhi'l-Harâm tercümesi (**bkz.** Halil Sercan Koşık, Bâkî'nin El-İ'lâm Bi-A'lâmi Beledi'llâhi'l-Harâm Tercümesi (Fezâ'il-i Mekke): İnceleme-Tenkitli Metin, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2017), Abdurrahman Şevkî (XIX. yy.)'nin Mekke, Medine, Kudüs ve Şam'ın faziletlerini ve önemini anlattığı Teşvîku'l-Müşâk ve Teşrîkun li'l-'Uşşâk (**bkz.** Kübra Yılmaz, “Türk İslam Edebiyatında Faziletnameler ve Mekke, Medine, Kudüs, Şam Üzerine Yazılmış Manzum Bir Faziletname”, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S. 2, Aralık 2017, s. 366-381.) adlı eseri bu konuda yazılmış şehir fazilet-nâmelerine örnek olarak gösterilebilir.



Mekke'nin derin kuyulardan iniltisi gelirdi"<sup>953</sup>

Karakoç'un şiirinde mekan, daha ziyade İslam'a ve uygarlığa bakan yönüyle ele alınır. Bu anlamda Mekke'nin de öne çıkarıldığı yönlerden biri Hazreti Peygamber'in doğumu vesilesiyledir. Modern bir mevlit sayılabilecek Hızır ile Kırk Saat'in 33. bölümünde Mekke bu kutlu hadisenin yaşandığı mekan olarak tasvir edilir. Şiirde bütün insanlara gönderilmiş olan Hazreti Peygamber'in, doğumu vesilesi ile dünyanın farklı kıtalarındaki insanların da yeni bir doğuş yaşadığına dikkat çekilir. Şiirde bu kutlu doğumun gerçekleştiği yer olarak tasvir edilen Mekke, Amerika'ya, Avrupa'ya yayılacak mesajın merkezi olarak konumlandırılır:

Bir çocuk doğdu Amerika'da  
Bir zenci zincirinin şiiri  
Ve bir çocuk Avrupa'da  
Radyo bulucusunun dedesi  
Savaş koparan çocuklar  
Şairler sultanlar münecimler  
Bu gece doğdu  
Sabaha vardılar  
Mekke'de  
Küçük bir evde  
Zeytinyağından bir lâmba  
Odalarda  
Dönüp duran yaşlı kadınlarla  
Loş bir salonda  
Bekleyen büyükbaba  
Amcalar dayılar  
Bir sır söyleyen yaşlı bir adam da var"<sup>954</sup>

Karakoç'un şiirinde mekan-insan özdeşliğine daha önce değinilmişti. Bu anlamda Karakoç'un şiirinde Mekke'nin de Hazreti Peygamber'le özdeşleştirildiği söylenebilir. Hazreti Peygamber'in Hira Dağında inzivaya çekildiği olaya gönderme yapılan "*Hepimiz için çek çileyi/Ey Mekke sabahlarının konuğu*"<sup>955</sup> dizelerinde mekan olarak zikredilen Mekke'nin, 'mekin' olan Hazreti Peygamber'le anlatıldığı görülür.

---

<sup>953</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 98.

<sup>954</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 266-267.

<sup>955</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 274.

Karakoç'un şiirinde Mekke'nin geçtiği bir diğer şiir ise Hazreti Peygamber'in Miraç hadisesinin anlatıldığı Hızır ile Kırk Saat'in 32. bölümüdür. Şiirde Miraç olayı ve bunun İslam dinindeki önemi anlatılmaya çalışılırken naratif bir tarzda mekana da değinilir. Şiirde hadisenin büyüklüğü dile getirilirken Mekke, bu olayın başladığı ve bittiği mekân olarak özellikle zikredilir:

“Bırak bu kuşkuları bu düşünceleri  
Yaklaştır kıyameti  
Uzaklaştır kıyameti  
Bu gece  
Göğe çıkma mucizesi  
Miraç gecesi

Yok Mekke sokaklarında  
Bir çıtırtı sesi  
Şimdi vaktidir  
Cinlerin dünya uçlarında  
Kur'an dinlemesi”<sup>956</sup>

Mekke'nin Medine ile birlikte anlatıldığı şiirlerden biri, yine Hızır ile Kırk Saat'in 36. bölümüdür. Şiirde Hazreti Peygamber'in Hicret'i anlatılır. Naratif öğelerin fazla olduğu şiirde siyer kaynaklarının anlattığı olağanüstü hadiseler de yer verilir. Şiirde Mekke ve Medine, insanlığın kaderini belirleyen kutlu bir yürüyüşün iki noktası olarak zikredilir:

“Ayet âyet sûre sûre yürüdüler  
Mekke'den Medine'ye erdiler  
Gün oldu Mağaraya girdiler  
Örümcek ağını pekiştirdi bir gecede bin yıllık  
Güvercin bir kerede bıraktı sıcak yumurta  
Yeni doğum yumurtası bir yıllık  
İnançsızlar sedefsizler gelip gelip döndüler  
Değişimi büyük dönüşümü  
Taş içindeki atan bir çift kalbi  
Göremediler işitemediler sezemediler”<sup>957</sup>

Karakoç, İslam uygarlığının modern Batı uygarlığı karşısında yaşamış olduğu muvakkat yenilgi sonrasında geleneksel şehirlerimizin de bu yenilgiyi yıkıcı bir şekilde yaşadığı düşüncesindedir. Bu sebeple Alınyazısı Saati'ndekiler başta olmak

---

<sup>956</sup> Karakoç, a.g.e., s. 259.

<sup>957</sup> Karakoç, a.g.e., s. 282.

üzere pek çok şiirinde şehirlerin yaşadığı bu acı tablodan dolayı bir kurtuluş umar. Gül Muştusu'nda Hazreti Peygamber'in ruhaniyetinden istimdat ederek İslam medeniyetinin kentlerinin kurtulmasını diler ve şöyle der: “*Verim yağmuru insin ülkemize/Mekke'ye Medine'ye Şam'a/Kudüs'e Bağdat'a İstanbul'a/Semerkan'd'a Taşkent'e Diyarbekir'e/Yetiş Peygamber imdadı yetiş/Yetiş Allah'ın izniyle*”<sup>958</sup>. Şehrin, tıpkı insan gibi inançla ayakta durduğunu düşünen Karakoç, İslam şehirleri içinde nispeten bu durumunu muhafaza eden iki şehrin Mekke ve Medine olduğunu ifade eder. Sesler şiirinde yukarıda bahsi geçen şehirlerin yok oluşa teslim olduklarını söylerken şöyle der: “*'Şam ve Bağdat kırklara karışmıştır/Elde kala kala bir Mekke bir Medine kalmıştır/O da yarım kalmıştır*”<sup>959</sup>. Karakoç'a göre Mekke ve Medine, diğer şehirlere göre İslam dininin iki merkezi olmaları itibarıyla ayakta durmasına rağmen onlar da bir sarsıntı geçirmiştir.

#### 4.4.2.5. Kudüs

Kudüs, hem Müslümanlar için ilk kible olan mabede ev sahipliği yapması ve Hazreti Peygamber'in Miraç'a çıktığı yer olması yönüyle hem Yahya, İsa, Musa, İbrahim peygamberlerin hayatlarında önemli bir yere sahip oluşu açısından üç semavi din için kutsal bir mekândır. Karakoç da şiirinde Kudüs'ün bu yanına özellikle vurgu yapar. Alinyazısı Saati'nin ilk bölümü Kudüs ile ilgilidir. Burada Kudüs'ün ilahi hakikatlere sahne olan bir mekân olarak özel bir öneme sahip olduğu dile getirilir. Kudüs, insanoğlunun inşa ettiği alelade bir şehir değildir; o, Tanrısal hakikatin yansıdığı ve bunu yansıttığı bir özel bir mekândır. Şiirde üç semavi din için de özel bir anlama sahip oluşu açısından Kudüs, bütün insanlığın şehri olarak ifade edilir:

“Ve Kudüs şehri. Gökte yapılıp yere indirilen şehir.  
Tanrı şehri ve bütün insanlığın şehri.  
Altında bir krater saklayan şehir.”<sup>960</sup>

<sup>958</sup> Karakoç, a.g.e., s. 403-404.

<sup>959</sup> Karakoç, a.g.e., s. 160.

<sup>960</sup> Karakoç, a.g.e., s. 627.

Karakoç'un şiirinde Kudüs'ün Hazreti Peygamber'in Miraç'a çıktığı şehir olması açısından özellikle vurgulanır. Aşağıdaki dizelerde Miraç'tan önce bütün peygamberlerin Mescid-i Aksa'da hazır bulunması anlatılmaktadır:

“İsa da gelmişti  
Arkasında bir fosfor çizgisi  
Musa da gelmişti  
Mermer levhalar dikilmişti  
İbrahim de gelmişti  
Çevresi ateş bir çemberdi  
Zeytindi sağı Kudüs'ün  
Solu volkandı  
Yusuf da gelmişti  
Sağ yanında Bünyamin'di  
Süleyman da gelmişti  
Gelişini kadim bir karınca bildirmişti  
Dâvud da gelmişti  
Yankılanmıştı  
Gür bir demir sesiyle  
Mescid-i Aksâ'da  
Ayak sesi  
Eyyûb da gelmişti  
Kudüs iyileşmişti”<sup>961</sup>

Yukarıdaki dizelerde Hazreti Peygamber'in Kudüs'te Mescid-i Aksa'da bütün peygamberlere namaz kıldırması hadisesi tasvir edilmektedir. Burada şehir, büyük bir mucizeye tanık olması açısından seçkin bir mekan olarak tasvir edilir.

“Kudüs'te/ Hazırlandı kaya/Yerden yükselmeye bir parça/Ata binen süvariye/İlk dayanak ve ilk adak”<sup>962</sup> dizelerinde ise Hazreti Peygamber'in Kubbetü's-Sahra'da Muallak Taşı'na basıp Burak'a binerek Miraç'a çıkışı anlatılmaktadır. Yine burada da Kudüs, bu hadiseye şahitlik eden mukaddes bir şehir/mekân olarak şiirde yüceltilir.

Karakoç'un kente genel bakışının Kudüs için de benzer olduğu görülür. Karakoç'a göre modernite öncesinde öz kimliklerini koruyan kentler, bu süreçle birlikte Kapitalist anlayışa kurban olarak manevi kimliklerinden uzaklaşmış ve salt maddi boyutlarıyla öne çıkan kimliksiz bir yapıya dönüşmüştür. Karakoç'a göre kentin karakterini belirleyen inancın temel faktör olmaktan çıkması, bundaki en

---

<sup>961</sup> Karakoç, a.g.e., s. 261.

<sup>962</sup> Karakoç, a.g.e., s. 261.

önemli etkendir. “Sesler” şiirinde Doğu ve Batı’nın geleneksel kentlerinin gerçek kimliklerinden uzaklaşmaları ifade edilirken Kudüs de bu kaderi yaşayan kentlerden biri olduğu anlatılır. “*Kudüs bitmeyen bir kış*”<sup>963</sup> dizesiyle bu İslam kentinin eski ruhunu kaybettiği ve bu olumsuz durumun biteviye devam ettiği dile getirilir. Aşağıdaki dizelerde de şehrin tarihsel manevi kimliğinden hızla uzaklaşması tasvir edilmektedir:

“Ve Kudüs şehri. Gökte yapılıp yere indirilen şehir.  
Tanrı şehri ve bütün insanlığın şehri.  
Yeşile dönmüş türbelerin demiri  
Zamanın rüzgâr gibi esen zehriyle  
Ve yatırlar patır patır kaçıyor geceleri  
Boşaltıyorlar işgal edilmiş bir şehri boşaltır gibi  
Kaçıyorlar Lût şehrinden kaçır gibi  
Tuz heykele dönüşmemek için Tanrı gazabıyla”<sup>964</sup>

Kudüs’ün şimdiki durumunun bir yönünü bu düşünce oluştururken diğer boyutunu ise yaşanan siyasal sorunlar teşkil eder. Karakoç’a göre Kudüs’ün İsrail tarafından işgal edilmesi, şehri hem gerçek kimliğinden uzaklaştırmış hem de büyük acıların yaşandığı yer haline getirmiştir. Kudüs’ün bu yeni durumu ile şehrin bütün kutsal karakterinin yok olduğuna işaret edilmektedir: “*Artık ne Zekeriya ve ne İsa var/Sararmış bir tomar mı mucizeler/Ölülerin dirilişi şifa veren kelimeler/Ve ne de Miraçtan bir iz/Yerden yükselen kaya*”<sup>965</sup>. Şehrin bu öz kimliğinden uzaklaştırılması aynı zamanda ilahi hakikatin sağladığı adaletin de ortadan kalkmasını doğurmuştur. Kudüs, artık Müslümanların rahatça yaşadığı bir yer olmaktan çıkmıştır. Şehir bombaların, güllerin, tankların, uçakların halkıyla birlikte acımasızca yok ettiği bir savaş alanı haline gelmiştir.

“Ve Kudüs şehri. Artık yer şehri, toprak şehri.  
Bakır yaprakların, çelik gövdelerin, acımasız yüreklerin.  
Demir köklerin, tunçtan ve uranyumdan dalların.  
Kurşundan çiçeklerin şehri.  
Gülle kusuyor ana rahmi  
Bomba parçalıyor beynini bebeğin.  
Tanklar saldırıyor evlere bir anda ev yok tank var  
Uçak var gök yok utanç var

<sup>963</sup> Karakoç, a.g.e., s. 161.

<sup>964</sup> Karakoç, a.g.e., s. 628.

<sup>965</sup> Karakoç, a.g.e., s. 628.

Ve kime karşı bütün bunlar  
Masûm insanlara karşı  
Binlerce yıl oturdukları yurttta kalmak isteyenlere karşı”<sup>966</sup>

Müslümanların yaşadığı sorunları şiirine taşıyan Karakoç, Filistinlilerin yaşadığı bu drama da sessiz kalmamıştır. Ona göre Müslümanların bugün yaşamış olduğu sorunların temel kaynağı siyasi bir birlik oluşturamamalarından kaynaklanmaktadır. Diğer İslam coğrafyalarında olduğu gibi Kudüs konusunda da aynı düşünceyi dile getirir: “*Ve Kudüs’ü terkettiğin o ikindi/Birinci Cihan Harbi günü vakti/Kan sızdırıyor kaburga kemikleri*”<sup>967</sup> dizeleriyle işaret ettiği üzere Filistin’de yaşanan dramın, Osmanlı’nın yıkılması sonucunda İslam dünyasının koruyucusuz kalması ile ortaya çıktığına vurgu yapılır. Bu bakış, aynı zamanda sorunun çözümünün de ancak tekrar bir birleşme ile mümkün olduğunu işaret eder.

#### 4.4.2.6. Diyarbekir

Karakoç’un şiirinde Diyarbekir<sup>968</sup>, hem İstanbul, Konya, Saraybosna, Semerkant, Taşkent, Şam, Kudüs, Bağdat gibi İslam medeniyetinin önde gelen şehirlerinden biri olması açısından hem de şairin doğduğu ve çocukluğunun belirli bir döneminin geçtiği coğrafya olması açısından ayrı bir yere sahiptir.

Karakoç’un şiirlerinde 7 kez doğrudan geçen Diyarbekir, özellikle mimari yapıları, yaşam tarzı ve şehir kültürü ile geleneksel zamanların kutlu bir mekan kesiti olarak tasavvur edilir. Aşağıdaki dizelerde Diyarbekir’in bazı mekanları ve mimari yapıları zikredilerek bunların İslam medeniyetinin bir yansıması olarak ortaya çıktığına dikkat çekilmektedir:

“Bize mahsus görüntüler Diyarbekir  
Ulu Cami Peygamber Camii Süleyman Camii  
İçkale Aslanlı Çeşme  
Dar sokaklar kapı içinde kapı uygarlık bu  
Kendi uygarlığımız  
Yenilememiz gereken  
Ve diriltmemiz”<sup>969</sup>

<sup>966</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 629.

<sup>967</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 628.

<sup>968</sup> Karakoç, şiirlerinde Diyarbakır yerine şehrin geleneksel söyleyişi olan Diyarbekir’i tercih ettiğinden burada da şiirlerdeki şekliyle kullanılmıştır.

<sup>969</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 678.

Taha'nın Kitabı'nda da Diyarbakir ve çevresinin zamana zaman şiire yansıdığı görülür. Taha, yaşadığı değişim sürecinde “Doktor”u ilkin bir kurtarıcı olarak görecektir. Taha'nın bu düşünceye varmasının sebebi “Doktor”u inanç ve geleneksel/yerel olanla bir uzlaşım içinde olduğunu sanmasından kaynaklanır. Şiirde olumlu anlamda bir değişimin yaşanacağını dile getirilirken “*Nasıl ki Meryem de bir çocuk sezmişti Cebrail sularından/Nasıl ki yeşil sancaklar inmişti bir gün Diyarbakir surlarından*”<sup>970</sup> dizeleriyle anlatılır. Buradaki önemli husus, Diyarbakir'in geleneksel/yerel olanla özdeşleştirilerek gerçekleşecek varoluşun sağlam zemini olarak algılanmasıdır.

Karakoç, Diyarbakır'ı sadece şehir merkezi ile değil, çocukluğunun geçtiği Ergani, Maden gibi daha geniş bir alanla birlikte şiirine taşır. Çocukluğun geçtiği bu bölge, bölge halkının inanışlarında önem attıkları Zülküfül Peygamberin yaşadığı yer olarak Zülküfül Dağı, Sultan Şehmus ve Veysel Karani makamları, çocukluğun saflığı ve duruluğu ile birlikte anılır. Sesler şiirinde geçen aşağıdaki dizeler bu bölgenin çocuklukla özdeşleştirilerek anlatıldığı gösteren somut bir örnektir:

“Zülküfül Dağı'nın bahçeleri  
Yalnız orda açar özel bir peygamber çiçeği  
Ağız yakan özel bir peygamber çiçeği  
Sultan Şehmus ve Veysel Karani  
İncir yaprağıyla sildiler gözümü çocukken  
Ve sen ey sıcak doğu gecelerinin bitmeyen göz ağrısı  
Çocuklara mahsus çocuklara ait çocuklara dair göz ağrısı  
Kırmızı mürekkebi andıran gözotu  
Yalancı fakat acının yemişi kanlı göz bezleri  
Türbe önlerinde sahicisinden daha gerçek  
Daha fizikötesi sara taklitleri”<sup>971</sup>

Karakoç, modernite ile birlikte hayatın bütün alanlarında olduğu gibi geleneksel şehrin de bütün büyüsunü yitirerek yok olmaya başladığı düşüncesindedir. Karakoç'a göre bu süreç insanlığın insanilikten uzaklaştığı bir süreçtir. Geleneksellik-modernlik bağlamında yaşanan bu değişim “*Diyarbakir'in yaz*

<sup>970</sup> Karakoç, a.g.e., s. 312.

<sup>971</sup> Karakoç, a.g.e., s. 133-134.

*sıcağında meyanökü şerbetindeki tatla/Koka-kola zehri arasındaki fark bu*<sup>972</sup> şeklinde özetlenirken Diyarbakır, yine gelenekselliğin yaşandığı mekan olarak karşımıza çıkar.

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere Karakoç'un şiirinde Diyarbakır'ın hem şairin çocukluğunun geçtiği şehir olarak hem de İslam uygarlığının en önemli şehirlerinden biri olması açısından ayrı bir öneme sahip olduğu sonucuna varılmaktadır. Ayrıca Diyarbakır'ın sadece şehir merkezi ile değil, yakınındaki diğer mekanlarla birlikte geleneksel hayatın yaşandığı bir coğrafya olarak tasvir edildiği de görülmektedir.

#### 4.4.2.7. Diğer Şehirler

Karakoç'a göre İslam uygarlığının şehirleri farklı coğrafik alanlarda bulduklarından mimari özellikleri açısından birbirinden farklı olsa da İslam dünya görüşüne göre şekillendiklerinden temelde birbirine benzerler ve bu yönüyle her biri birbirinden güzelliklere sahiptir. Yine de bunlar içinde İstanbul, Bağdat ve Şam, İslam medeniyetine belirli dönemlerde 'başşehirlik' yapmış olması yönüyle, Mekte ve Medine ile Kudüs ise İslam dini için sahip oldukları önem dolayısıyla Karakoç'un şiirinde öne çıkarılır. Bunların yanında Diyarbakır de şairin doğduğu ve çocukluğunun geçirdiği şehir olması açısından ayrı bir yere sahiptir.

İslam coğrafyasını bir bütün olarak değerlendiren Karakoç, yukarıda değinilen şehirler dışında pek çok İslam şehrini farklı vesilelerle şiirine taşır. Bursa(5), insanın dirilişine katkı yapacak türbeleri, Ulu Camii ve İstanbul'a bile ilham veren yeşiliyle<sup>973</sup> İslam medeniyetinin önemli bir şehri olarak anlatılır. Konya(5), Mevlana ve Muhyiddin ibn-i Arabî dolayısıyla "bize mahsus" şehirlerden biri olarak zikredilir. Yine İbn-i Arabî'nin doğduğu ve ilk çocukluğunun geçtiği şehir olması dolayısıyla Mursiye ve kısa bir süre kaldığı Malatya da Karakoç'un şiirinde değinilen şehirlerdir. İbn-i Arabî, Karakoç'a göre İslam uygarlığının önemli yapı taşlarından biri olduğundan ünlü mutasavvıfın yaşadığı ya da uğradığı Mursiye, Tunus, Mısır,

---

<sup>972</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 677.

<sup>973</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 220;662.



Konya, Malatya gibi yerler, adeta ileride yeşerecek tohumların ekildiği kutlu mekânlar olarak görülür ve bu yönleriyle Karakoç'un şiirlerinde özellikle zikredilir.

Karakoç'a göre İslam'la birlikte var olan ve bir kimliğe kavuşan şehirden biri de Edirne'dir. Osmanlı'ya belirli bir süre başkentlik yapmış olan Edirne, Osmanlı ile var olduğundan dolayı "bize mahsus" şehirlerden biri olarak anlatılır.<sup>974</sup>

Karakoç'un şiirlerinde değindiği şehirlerden biri de Urfa (3)'dür. Urfa, şairin çocukluğunun geçtiği coğrafyaya ve iklime yakın oluşu açısından öne çıkarılır. Yerel mimarisine dikkat çekilen, yazların damda yatıldığı ve gökyüzünün muhteşem görüntüsünün izlendiği bir yer olduğu ifade edilen Urfa, "yıldızların yıldızdan ayın aydan", "Günün gündün fazla bir şey olduğu"<sup>975</sup> bir yerdir. Bu doğal güzelliğinin yanında, Hazreti İbrahim'in Nemrud tarafından ateşe atıldığı yer olduğuna inanılan Balıklı Göl efsanesi dolayısıyla da Urfa'nın çok zengin bir geçmişe sahip olduğuna gönderme yapılır. Bu zengin tarihi geçmişe rağmen şehrin geçirdiği değişim ve yok oluş da Karakoç'un şiirinde değinilen hususlardan biridir. "Urfa ufala ufala/Bir pul olacak çarpık balıklar üstünde/Belki bir toz bulutu"<sup>976</sup> dizelerinde anlatıldığı üzere Urfa, yaşanan modernite sürecinden etkilenen ve yok olmaya başlayan şehirlerden biri olarak görülür.

Bütün İslam coğrafyasının şehirlerini şiirlerine konu etmeye çalışan Karakoç, bu şehirlerinde dışında Bosna (Saraybosna), Erzurum, Isparta, Kahire(2), Semerkant(3), Taşkent, Buhara, Bakü(3), Kuala Lumpur, Darüsselâm gibi şehirlerden de bahseder.

Karakoç'un şiirlerinde İslam şehirleri dışında Roma, Paris, Moskova, Pekin, Atina, Peşte, Londra, New York gibi Batı ve Uzakdoğu uygarlıklarının kimi şehirlerinin de isimleri geçer. Fakat bu şehirler gelenekle olan bağlarını yitirip modernitenin birer yaşam alanına dönüştüklerinden Karakoç'a göre kimliksizleşmiş, "türedi" kentlerdir. Karakoç, kent ayrımı yaparken, özelde İslam'ı değil daha genel anlamda 'din'i esas alır. Ona göre Kapitalizmin merkezleri olan New York, Paris, Londra kadar Komünizmle şekillenen Moskova ve Pekin de dinle olan bağlarını

---

<sup>974</sup> Karakoç, a.g.e., s. 677.

<sup>975</sup> Karakoç, a.g.e., s. 135.

<sup>976</sup> Karakoç, a.g.e., s. 160.

kopardıkları için türedi kentlerdir ve bir ruhtan mahrumdur. Karakoç'a göre kentin bir kimliğe sahip oluşu onun gelenekle olanı bağını, yani ortodoksi dine göre var oluşunu ifade eder. Karakoç'un şiirlerinde yukarıda değinilen şehirler içinde Roma biraz farklı noktadır fakat o da "*Kendi kendini inkâr edip durmakta/Buz gibi eriyerek/Bir kokakola/Veya bir votka bardağında*"<sup>977</sup> dizelerinde olduğu gibi kendini var eden dinden moderniteye doğru evrilmekte ve dolayısıyla yavaş yavaş yok olmaktadır.

Karakoç'un kente bakışında ortodoksi dinin, bir başka ifade ile geleneğin en önemli değerlendirme kıstası olduğu görülür. Ona göre bir şehir, ancak metafizik ilkelere dayanan bir medeniyetle var olur. İnanca göre şekillenmiş kent, yerel mimari özellikleri ile bir bütünlük oluşturmuşsa ve tabiatla bütünleşmiş ise bir kimliğe sahip olur. Farklı coğrafi bölgelerde ve iklimlerde ortaya çıkan İslam şehirleri, İslam dünya görüşüne göre şekillendiklerinden hepsi bir kimliğe, bir ruha sahiptir.

Modernite süreci ile birlikte hayatın bütün alanlarında olduğu gibi kentler de bir değişime uğramıştır. Karakoç, kentlerin yaşadığı bu değişimi insanla birlikte değerlendirerek insanla kentin kaderini özdeşleştirmeye çalışır. Kentlerin geleneksel halini koruduğu dönemleri yüceltilerek verilirken, modernite sürecindeki halleri ise büyük bir hüznün duygusuyla resmedilir; fakat bu hüznün, genel bir karamsarlığa dönüşmez. İslam uygarlığının henüz son sözünü söylemediğine inanan Karakoç, yaşanan bütün katastrofiye rağmen kentlerin, inanç alanlarıyla yaşanacak dirilişte önemli bir rol oynayacağı düşüncesindedir.

Karakoç'un 1982 yılında yazdığı "Şehirlerim" şiiriyle aynı yılda yazılan "İstanbul'un Hazan Gazeli" ve "Kız Kulesine Gazel I" şiirleri tematik anlamda Karakoç'un kente üç türlü yaklaşımının tipik bir örneğidir. İlk şiirde bütün ihtişam ve hayranlık duygularına rağmen karamsarlık ve hüznün havasının hâkim olduğu görülür. İkinci şiirde ise bu olumsuz tablo realiteyi göz önünde bulunduran ihtiyatlı bir tavırla resmedilir. Şiirde tarih sahnesinden kalkıyor olmaktan kaynaklanan hüznün ve şairin sahip olduğu inançtan gelen iyimserlik bir arada verilmeye çalışılır. "Kızkulesi'ne

---

<sup>977</sup> Karakoç, a.g.e., s. 426.

Gazel I” şiirinde ise bu ihtiyatlı iyimserlik şiirin sonunda yer alan dizelerle geleceğe kilitlenen inançlı bir bekleyişe dönüşür.

Karakoç’un şiirlerinde varlığın, kemale erdikten sonra yok olmaya başlaması ve yok olduktan sonra tekrar bir dirilişle yeniden var oluşu bir döngüselligi ifade eder. Karakoç’un şiirlerinde zaman açısından çok belirgin olan bu döngüsellik, yukarıda görüldüğü üzere mekân konusunda da görülmektedir. Kemale ulaşan kentin yok olması ve daha sonra yeni bir dirilişle ayağa kalkması ve kemale doğru yol alması bu döngüselligi göstermektedir.

#### 4.5. GELENEĞİN YAŞA(TIL)DIĞI DAR MEKÂN OLARAK EV

İnsan, bir canlı olarak teşekkül ettiği anne karnından, dünyada hayat sürdüğü süre boyunca ve hatta öldükten sonra bulunduğu mezarda dahi, sınırları belirlenmiş bir alandadır. Bu yüzdendir ki, insanoğlu, yaşamı boyunca maddi-manevi varlığının oluşum ve gelişimini görevlikli bir ortam olan evde ilk olarak gerçekleştirir. İnsan, teşekkül ettiği bu ortamdan dünyaya açılır. Gaston Bachelard’ın da ifade ettiği gibi *“evimiz bizim dünya köşemizdir. Bizim (...) ilk evrenimizdir. Ev gerçek bir kosmostur.”*<sup>978</sup>

Ev, şahsiyetin oluştuğu yer olarak bireye bakan tarafının yanı sıra, toplumsal ve kültürel açıdan da hayati öneme sahip bir yapıdır: *“Ev bir kültür üretim yeridir.”*<sup>979</sup> Toplumun yoğrulduğu teknedir.

Karakoç da şiirinde mekanın bir başka aktarım görünümü olan evi, bir mimari yapı olarak dünya görüşünün yansıması olmasının yanında hem şahsiyete bakan yönüyle hem de fikrî ve toplumsal boyutuyla ele alır.

Karakoç, evi, fiziksel işlevinden ziyade daha çok, birey ve toplumun varoluş alanı olarak kullanır. Karakoç’ta ev, inancın yaşam alanı, kültürün üretim ve aktarım yeri, geleneğin beslenme ve devam kaynağı olarak metaforik anlamlarıyla kullanılır. Bunun yanında evin, mimari tarzı ile bir uygarlık düşüncesinin yansıtıcı olduğu da görülür. Bu gibi yerlerde evin geleneksel mimari yapısı ile modernleşme sonrasında ortaya çıkan mimari anlayış arasındaki farklar ve bu yeni tarzın ortaya çıkardığı

<sup>978</sup> Bachelard, **Mekânın Poetikası**, s. 32.

<sup>979</sup> Turgut Cansever, **Osmanlı Şehri**, Timaş Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2010, s. 129.

sorunlara işaret edilir. Bir mimari tercih olarak “balkon”un, hem müstakil bir şiir olması açısından hem de zaman zaman dize aralarında bu yeni mimari anlayışın çarpık bir görüntüsü olarak Karakoç’ta ayrıca önem taşıdığı söylenebilir.

Karakoç, şiirinde pek çok yerde “ev”i bir medeniyet okulu olarak görür. Ev, aile içindeki bütün rollerin İslam inancına göre taksim edildiği ve kutlu bir hayatın yaşandığı, aynı zamanda diriliş neslinin yetiştiği ortamdır. Ev sadece geçmişe bakan yönüyle zamansal bir muhafaza alanı değildir, aynı zamanda geleceği de şekillendiren bir mutfaktır.

Kimberly Dovey’in evin zamansal kimliğin oluşması ile ilgili düşünceleri bu durumu ortaya koymaktadır: “Zamansal kimlik olarak ev, sadece geçmişle olan bağlantılarıyla sınırlı değildir; geleceğe de uzanır: “ev, kimliğin hem temsiline hem de gelişmesine olanak tanır”<sup>980</sup> Karakoç’un şiirinde, “ev”in bu çerçevede kullanıldığı yerlerde özellikle “anne” ve “baba” sonra “çocuk/lar”dan bahsedilerek evin yaşam ve varlığın devamı ile olan sıkı bağına vurgu yapılır. Hızır’la Kırk Saat’te bunu görmek mümkündür. Hızır’la Kırk Saat’ten on yıl önce yazılan “Balkon” şiirinde de balkon, benzer bir şekilde, değişen bir mimari anlayış ve ona bağlı değişen, kendi geleneksel yapısından uzaklaşan bir düşünce ve hayat sisteminin bir simgesidir. Karakoç’un şiirlerinin birbirini açıkladığı bir bütünlük içinde olduğu da göz önünde bulundurulduğunda Hızır’la Kırk Saat’in beşinci bölümünde ev ve balkonun birlikte kullanıldığı görülür. Şiirde Hızır’ın bir görev sorumluluğuyla ev üzerinden, toplumsal yapıdaki inanç meselesi ile ilgili yaptığı bir müşahede ve teşhis aktarılmaktadır. Yaşanan büyük bir felaket vardır ve bu felaketin merkezi olan “ev”in bozulması, “*balkona ağ*”ması yani balkonu doğurması şeklinde ortaya çıkmaktadır:

“Ben Hızır... gün... falan saatte... yerde

İnceleme yaptım

Anne suçsuzdu ve öldü

Baba suçsuzdu eski incirler gibi hışırıyordu

Küçük çocuk suçsuzdu

---

<sup>980</sup> Kimberly Dovey, “Home and Homelessness”. **Home Environments**. Ed. Irwin Altman ve Carol M. Werner. New York ve Londra, Plenum Press, 1985, p. 43. (Aktaran: Özlem Fedai, “Ziya Osman Saba ve Sabri Esat Sıyavuşgil’in Şiirlerinde Aidiyet Duygusu Ve Mekân Düşüncesi”, **Turkish Studies**, Volum 4, 8 Fall 2009, s. 1230)

Bal rengi bir akıl sarasına bağışlandı  
Öbürleri suçsuzdu  
Çiçeğe yeni durmuşlardı  
Suçlu bendim  
Geç kalmıştım  
Evin kötü düşü balkona ağmıştı  
Komşu evlerde ayin başlamamıştı  
Kendimi iki yüz yıl insanoğluna görünmemeğe mahkûm ettim  
İmza Hızır  
Pulsuz  
Tarih Çinseddinden Sonra 5000  
Şahitler bütün oğullarım”<sup>981</sup>

Taha'nın Kitabı'nın 3. bölümünde yer alan “Evin Ölümü” şiirinde evin yukarıda bahsedilen metaforik anlamda kültürel var oluşu ifade ettiği görülür. Bu kültürel yok oluşun sebebi doğrudan Batı olarak söylenir. Aşağıdaki dizeler, Tanzimat'la başlayan modernleşme sürecinin bir özeti gibidir. Şiirde yaşanan değişimin sistematik bir süreç olduğu ve bu sürecin aktörünün de Batı olduğu “Mimar” ifadesiyle aktarılmaktadır. Bu süreçte mukadder bir şekilde ev yerinden olacaktır. <sup>982</sup>

“Batının fısıltısı içlerindeydi  
Oğul Önce gitmişti onlar da gidecekti  
Mimar batıdaydı ev oraya gidecekti  
Bir Nuh olsa önleyecekti belki  
Sular ama ta dağlara vurmıştu”<sup>983</sup>

“Ev” Zamana Adanmış Sözlerde de geleneksel hayatın mutfağı olarak bir metonim şeklinde karşımıza çıkar. “*Ev miras değil mirasın hayaleti*”<sup>984</sup> dizelerinde,

---

<sup>981</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 181.

<sup>982</sup> Taha'nın Kitabı'nda evin ölümü verildikten sonra şiirin devamında kentin yaşadığı macera ve sonrasında ölümünün verilmesi önemli bir ayrıntı olarak ifade edilebilir.

<sup>983</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 317.

<sup>984</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 431.

yok olmaya yüz tutan bir uygarlığın bir gösterim yeri olarak evin, yüzyıllardır devraldığı öz varlığını yitirdiği ifade edilir.

Karakoç'un İkinci Yeni'yle anılmasına dayanak olduğu ileri sürülen şiirlerinden biri de "Balkon"dur. Şiirdeki "*Çocuk düşerse ölür*"<sup>985</sup> dizesi, insanın, tabiatından ne kadar uzaklaştırıldığının bir göstergesidir. Şiirde balkondan düşen kişi, bir yetişkin değildir, bir çocuktur. Çocuğun hayatı öğrenme şekli hem gerçek hem mecazî anlamda düşmesi ve kalkması şeklinde mümkün olmaktadır. Fakat balkonun şekillendirdiği hayat tarzında daha ilk adım, ölümlle sonuçlanmaktadır. Bu, bir anlamda hayatı öğrenememe, hayata adım atamama, yani sürekli mahpus hayatı yaşamak zorunda kalan kişinin bir seyirci olarak yaşamına devam etme zorunluluğu demektir.

Dikey mimari tarzından dolayı balkon, şiirde insanın ev ile doğa arasında kurması gereken bağdan koparılması, soyutlanması, dışlanması ve hapsolmesi anlamına gelmektedir. Şiirin başından itibaren modernitenin dayattığı mimari tarzın insanı ne gibi sorunlar içinde yaşamaya mecbur ettiği ifade edilirken bu yazgının uzun süre devam edeceğini işaret eden dizeler söz konusudur:

"Gelecek zamanlarda  
Ölüleri balkonlara gömecekler  
İnsan rahat etmeyecek  
Öldükten sonra da"<sup>986</sup>

Bu mimari anlayışın, insan-mekân ilişkisi açısından ne tür bir sakatlığa sebebiyet verdiği ifade edilirken ilk üç birimde karamsar bir tablo ortaya konulmaktadır. Fakat şiirin son biriminde şairin bu mimarinin, dolayısıyla bu yaşam tarzının bir alternatifi olduğunu ve bunu değiştirmeye çalışan insanların mevcut olduğunu göstermesi açısından bir iyimserlik içinde olduğunu da göstermektedir.

"Bana sormayın böyle nereye  
Koşa koşa gidiyorum  
Alnındanöpmeğe gidiyorum

---

<sup>985</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 81.

<sup>986</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 81.

Evleri balkonsuz yapan mimarların”<sup>987</sup>

Ayinler’in beşinci bölümünde gerçekleşen dirilişle birlikte yaşanan değişimlerden bahsedilmektedir. Tabiat ve kentteki değişim dikkat çekmektedir. Tabiat için “su”, “kuş”, “çiçek”, “ağaç”; kenti için ise “mezar”, “balkon”, “fabrika bacası”, “kuleler kulesi” (minare R.E) dörtlü varlığı kullanıldığı görülmektedir. Özellikle son dört kavram arasında ikili gruplar şeklinde bir şekil benzerliği üzerinden ilgi kurulduğu ileri sürülebilir. Yalnız balkonun mezarla şekilde birlikte kullanılması işlevsellik açısından da bir koşutluğu beraberinde getirmektedir ki, “Balkon” şiirinde de benzer bir ilginin kurulduğu göz önünde bulundurulduğunda, Karakoç’un diriliş sürecinde balkon üzerinden yaşanacak mimari değişimi de işaret ettiği ifade edilebilir.

“Su kuş çiçek havayı yoklayan ağaç  
Mezar ve balkon fabrika bacası ve kuleler kulesi  
Açılmış önlerine eksiksiz artıksız bir sofraya gibi  
Gün batımından sonra doğmuş olanların”<sup>988</sup>

“Ötesini Söylemeyeceğim” şiirinde ikili, karşıt bir söylem geliştirilerek şiir öznesi ve anlatıcısı kişinin karşısına “*Bay Yabancı*”, “*Medenî Adam*”, “*Bay Fransız*” olarak tarif edilen bir kişi yer almaktadır. Karşıtlığın bir boyutu da Bay Yabancı’nın kırmızı kiremitli evle anılmasına karşılık, şiir öznesi evlerinin tahtadan olduğunu şiirin dört yerinde ifade etmesidir.

“Evimizin tahtadan olduğunu biliyorsunuz  
Yağmur yağıyor ve bazı tahtalar vardır  
Suyun içinde gürül gürül yanan”  
(...)  
“Evimizin tahtadan olduğunu biliyorsunuz  
Kibrit gibi iç içe sıkışmış tahtadan”  
(...)  
“Ben karayım beni de amcamın oğlu seviyor

<sup>987</sup> Karakoç, a.g.e., s. 81.

<sup>988</sup> Karakoç, a.g.e., s. 509.

Sizin o kadını sevmiyor Süleyman  
Süleyman benden başka kimseyi sevmiyor  
Ben de onu seviyorum  
Onu ve bizim evi seviyorum  
Bizim evin her tarafı tahtadandır”  
(...)  
“Kalkıp gidin kırmızı kiremitler üzerine  
Bizim tahta evin üzerine yağmur yağıyor”<sup>989</sup>

Mekan, Sezai Karakoç’un bazı şiirlerinde düşünce sisteminin bir yansıması olarak bir form, bir yapı olarak karşımıza çıkar. Yukarıdaki dizelerde mekan karşılığı “kırmızı kiremitli ev” ile “tahta ev” arasında kurulmuştur. Burada tahta ev bütün yoksulluğuna rağmen kendi olmanın bir göstergesidir. Var olmanın korunaklı tek yeridir.<sup>990</sup>

Ova şiirinde de ev inancın, var oluşun, geleneğin devam ve temadisinin sağlandığı bir metafor olarak kullanılmaktadır. Şiirde yine bir inkıza şahit olmanın hüznü dile getirilir. Aritmetik ya da nicel bir ileriye gidiş gözlemlenmekle birlikte şiir anlatıcısı, “*Bilge bir kantarda*”n bakarak yaşanan keyfiyet probleminde dolayı evin, yani hakikate bağlı yaşamın yavaş yavaş bir yok oluşa doğru gittiğini ifade etmektedir. Evle birlikte doğal olarak ülke de yok olmaktadır:

“Sabah kalkıp da tartılsak  
Bilge bir kantarda  
Biraz eksilmiştizdir  
O kadarını yatak yemiş

---

<sup>989</sup> Karakoç, **Gün Doğmadan**, s. 46-49.

<sup>990</sup> Tahta ev, derme çatma mimarinin bir ürünüdür. Bu mimari anlayışın mabet mimarisinde kullanılmayışı, sadece mesken mimarisi için kullanılması, dünyanın fani oluşunun bir yansıması olduğu ileri sürülmüştür. Bkz. Cansever, **İslam’da Şehir ve Mimari**, s. 66. Ayrıca, geleneksel İslamî mimarî anlayıştaki bu tavrın şehir, ihtiyaçlar ve toplumsal değişimle ilgisi hakkında Cansever şöyle demektedir: “Evler tahta yahut kerpiç gibi kısa ömürlü ve yeniden kullanılabilen malzemelerden inşa edilirdi. Böylece şehirdeki değişim ihtiyacı da kolaylaştırılmış olurdu. Odaların çok amaçlı kullanımı da genel bir tavrı belirler. Planimetrik şemalar kapalı olmaktan ziyade açıktır. Sonuçta, inşa sistemleri benzer karakteristiklere sahip olup değişime açık bir yapıdadır.

Yeryüzünde hayatın fani özelliğini yansıtan şehir dokusunun bu esnekliğinin yanında, binaların, tabiata saygıyı gösteren topografya ile ahenkli ilişkisine özel bir önem atfedilmiştir. Bu anlayış temelde insanlar arasındaki saygın ilişkide görülür ki, aynı zamanda evlerin birbirine uygun biçimde, uyumlu olarak yerleştirilmesine de yansımıştır.” Bkz. Cansever, **İslam’da Şehir ve Mimari**, s. 19.



Bir lke de işte böyle kalkıyor ortadan  
Halk artsa da çoğalsa da  
Evler göge ulaşıp yitiyor”<sup>991</sup>

Özetle söylemek gerekirse Karakoç, mekanın, metafizik boyutunu da içeren fiziksel ve kültürel yanına siyasî boyutu da ekleyerek anlamını genişletmeye çalışır. Mekandan insana, insandan mekana karşılıklı bir alışveriş ya da var edişle ortak bir gerilim meydana getirmeye çalışır. Bu gerilim, kendisinin ve mekanın gerçek anlamını kavrayan insanı, dirilişe götürecek varoluş sancısıdır. Karakoç, siyasî konjonktürdeki güncel şartların olumsuzluğuna rağmen, mekanı ve özelde şehri, yeni bir başlangıcın nüvesini taşıyan bir muhafaza aracı olarak görür ve tasarlar.

---

<sup>991</sup> Karakoç, **a.g.e.**, s. 171.

## SONUÇ

Copernikus'un Güneş merkezli evren modeliyle birlikte Rönesans ve Reformasyon süreciyle Batı, Kilise'nin egemenliğinden yavaş yavaş sıyrılarak yeni bir dünya inşa etmeye başlamıştır. "Tanrı-insan-doğa" üçlü sacayağını oluşturduğu geleneksel kozmolojinin yerine Tanrı'nın dışarıda bırakıldığı ve hakikatin aşkın bir ilkedenden değil, insanın bizzat kendi aklıyla inşa edildiği modernite adı verilen bir sürece girilmiştir. Varlıkların amaçsallığı yerine işlevlerine bakan bu anlayışta doğa ve canlılar dâhil bütün evren kendi fiziksel ilkeleriyle çalışan mekanik bir yapı olarak görülmüş ve evren matematiksel olarak açıklanmaya çalışılmıştır.

Bu mekanik görüş, beraberinde ciddi bir teknoloji hamlesi de getirdiğinden, pragmatizm üzerine kurulu olan bu yeni düzene maddi zenginliğin de kapılarını açmıştır. Özellikle deniz aşırı ülkelere yapılan yolculuklar ve Coğrafi Keşiflerle Batı Avrupa, bu zenginleşmeyle birlikte moderniteye meşruiyet sağlamaya çalışmıştır. Geleneksel dünyanın bütün büyüsunü bozan ve bu konuda insanlık tarihinde eşii benzeri görülmedik bir alt üst oluşa neden olan Batı, hegemonik bir güç olma ya da kendi meşruiyetinin sorgulanmasına imkân vermeme adına, kendisini maddi refaha erdiren yaşamış olduğu bu rasyonelleşme ve sekülerleşme sürecini "modernleşme" adı altında bir proje olarak kendi dışındaki medeniyetlere de güç kullanarak ya da kültürel asimilasyonla taşımaya çalışmıştır.

Bu düşünceye bağlı olarak Osmanlı'da askerî alandaki başarısızlıkları çözmeye adına Batı'nın örnek alınmasıyla başlayan modernleşme hareketi, ilkin teknik ve teknolojik aktarımla başlamış, fakat daha sonra eğitim ve düşünce alanlarında genişleyerek yavaş yavaş toplumu bütünüyle kuşatmıştır. III. Selim öncesine kadar götürülebilecek bu süreçte özellikle Tanzimat ilk büyük kırılmaya neden olmuştur. Tanzimat, Moğol istilasından bu yana bir kriz yaşamayan ve kusursuz bir uygarlık olarak varlığını sürdüren İslam toplumunda düşünce olarak büyük bir krize neden olmuştur. Gaza ve fetih ruhuyla yüzyıllarca ilerleyişini sürdüren Müslümanlar, ilk defa savunmaya geçmiş ve bu da psikolojik olarak bugüne kadar etkilerini hissettiğimiz bir sarsıntıya neden olmuştur. Tanzimat'la başlayan bu modernleşme

sürecinde Müslümanlar yavaş yavaş yüzyıllarca sürdürdükleri geleneğin dışına çıkarak Batı'nın kavramlarıyla yeni bir evren tasavvuruna girişmişlerdir.

Toplumsal hayatın bir şubesi olan edebiyatta da Tanzimat'la birlikte bir kırılma yaşanmıştır. Yüzyıllarca devam eden Klasik şiirimiz, "yeni dünya"nın gerçeklik anlayışını karşılayamadığı ve çağın gerisinde kaldığı gerekçesiyle terk edilmiştir. Tanzimat'la başlayan ve eski-yeni tartışması şeklinde devam eden geleneğin terki meselesi, tarihsel süreçte hep modern olanı savunanların lehinde ilerlemiştir. Osmanlı'dan sonra yeni Cumhuriyet'in resmi ideolojisini Aydınlanma düşüncesi üzerinden kurması ve ulus devlet anlayışını benimsemesi, hem dine bakan yönüyle hem de tarihi ele alışıyla Tanzimat'la başlayan, II. Meşrutiyet Döneminde hızlanan bu süreci modern olanın lehine sonuçlandırmıştır.

Yeni kurulan Cumhuriyet'te bir biri ardına yapılan inkılaplarla eğitimden giyim kuşama, sanattan siyasete hayatın bütün alanlarında Batılılaşmanın yaşandığı görülür. 1 Kasım 1928 yılındaki harf inkılabı ve 1932'de kurulan Türk Dil Kurumunun kurulmasıyla başlayan süreçte yeni dil politikasının bir parçası olan Öz Türkçe anlayışının milli bir dava olarak aydın despotizmi eliyle savunulması yaşanan kültürel/entelektüel kopuşun son hamleleri olmuştur.

Bir kültür devrimi olarak devlet desteğiyle savunulan bu aydın despotizmine karşı çıkışlar da olmuştur. Fakat bu reaksiyonlar, devlet erkini arkasına alan bu güç tarafından ya susturulmuş, ya Mehmet Akif gibi susmak zorunda bırakılmış ya da Necip Fazıl örneğinde görüldüğü gibi cezalandırılma yoluyla etkisizleştirilmeye çalışılmıştır.

Hem kültürel hem politik olarak bu şartların büyük oranda devam ettiği süreçte Sezai Karakoç, farklı bir söylem ve yöntemle modernizasyonla değil, doğrudan onun fikrî yapısı anlamına gelen modernite ile hesaplaşmaya yoluna gitmiştir. Bu anlamda akıl ve rasyonaliteye karşı Dini ve vahyi, moderniteye karşı geleneği, modernleşmeye karşı diriliş düşüncesini, modern Batı uygarlığına karşı da İslam uygarlığını öncelikle Müslümanlara ve dolayısıyla bütün insanlığa teklif etmiş ve savunmuştur. Karakoç, ilk defa meseleyi sadece modernizasyon boyutundan ziyade (şiirinde de özellikle Hızır'la Kırk Saat ve Taha'nın Kitabı'nda görüldüğü gibi)

modern Batı'nın temeli olan modernite boyutuyla ele almış ve onunla hesaplaşma yoluna gitmiştir. Modernitenin kendi dışındaki toplumları değiştirerek sömürgeleştirmesine, Masal şiirinde olduğu gibi, kendi köklerine sımsıkı bağlı kalıp değişmeyerek karşı çıkacaktır. Giddens'in ifadesi ile düşünsel ve kurumsal anlamda "süreksizlik" ilkesi üzerine inşa edilen modernite yerine "devamlılık" ilkesini önerecektir. Bu anlamda tarihi, modern anlamda ulus düşüncesi ile sınırlamayı Kur'an'ın tarif ettiği "millet" kavramı çerçevesinde dinî bir nosyonla tanımlayacaktır. Bu şekilde devamlılık ilkesini sadece ulus üzerinden değil, dinin sahilik anlayışıyla bütünleştirerek modernitenin kesintiye uğrattığı insanlığın hakikat çizgisini bütünlemeye çalışacaktır.

Bu anlamda gelenek, Karakoç'un öze dönüş ya da İslam uygarlığını yeniden ihya etme hareket ve düşüncesinin sanatsal boyutuna tekabül eder. Sanat tutumunu genel dünya görüşünün bir parçası olduğunu ifade eden Karakoç, şiiri de hakikatin doğa ve tarih içinde atan nabzı, çarpan yüreği olarak tarif ederek ona insanüstü bir boyut kazandırır. Muhsin Macit'in de ifadesiyle, "René Guénon'un "gelenek"(tradition) tanımıyla hedeflediği kutsala dönüş ve onun ihyası, Karakoç'un şiirinin de eksenini teşkil eder." Gelenekselci ekolün dile getirdiği şekilde, hakikatin yeryüzünde hiç kaybolmayarak küçük bir zümre tarafından dahi olsa sürekli geleceğe taşınıyor olması, Karakoç'un İslam'a göre şekillenmiş düşüncesinde de benzer şekilde karşımıza çıkar ve şair, fikri ve poetik yaşamını da buna göre şekillendirir. Karakoç, bütün şiir serüveninde geleneğin kaynağı olarak gördüğü vahiyden ilhamını alan bu şiiri var etmeye çalışmıştır.

Karakoç'un şiirinde insanın, temelde Tanrı ile olan ilgisi üzerinden iki farklı şekilde ele alındığı görülür. Bu, dikotomik bir zorunluluktan ziyade iki farklı uygarlığın tasavvur ettiği farklı insan tipi ile ilgilidir. Bir tarafta, Seyyid Hüseyin Nasr'ın "Prometeyan insan" olarak adlandırdığı modern insan, öte yanda ise İlahî hakikate bağlı olan ve bu dünyada bulunma gayesinin peşinde olan "halife insan".

Karakoç'un şiirinde savunduğu insan, modernitenin tanımladığı çerçevede aşkın ilkeler yerine bireysel ve toplumsal yararlılığı esas alan, aklî yasalarla kendisine sınırlar çizilen, bu sınırlar dâhilinde sınırsız özgürlük sahibi, doğayı bir çatışma ortamı olarak gören sorumsuz bir varlık değildir. Varoluşçuluğun iddia ettiği

şekilde, bu dünyada atılmış, başıboş, kendi varlık amacını kendisiyle temellendiren bir varlık da değildir. Karakoç, gerek bu çizgideki gerek modernleşme süreciyle birlikte ilahi hakikatlerden kopan ve anlamsızlık girdabına saplanan, hayatının amacını bireysel tatminlerde arayan, İkinci Yeni şiirinde de karşımıza çıkan insanı kısmen de olsa şiirinde işler ve bu insana eleştirel yaklaşır. Özellikle de bu insanı, toplumda yaşanan yabancılaşma ve anomi ile birlikte tarihî-sosyolojik sürecin olduğu arka planla anlatmaya çalışır. Karakoç'un buradaki eleştirisi, temelse insana değil, insanın Prometeleştirilmesinedir. Karakoç, özellikle bu anomik durumun yaşanmasında aydına ayrı bir sorumluluk yükler ve şiirinde bunun yaşanmasına sebep olan aydını iki farklı şekilde ele alır. Birincisi "yeşil sarıklı ulular" olarak nitelediği ve dinî hassasiyetlerine rağmen çağın gerçekliğini kavrayamamış ve topluma karşı sorumluluğunu yerine getirememiş aydın, ikincisi de gelenekle bütün bağlarını koparmış ve modernitenin temel paradigmalarının yerel savunuculuğunu yapan aydın. Karakoç, birincisini çağa, ikincisini de yaşadığı topluma ve toplumun hakikatlerine yabancılaşmakla eleştirir.

Karakoç'un, ideal anlamda ise insanı temelde sorumluluk duygusu çerçevesinde ele aldığı görülür. İnsanın bu dünyada bulunmasını varoluş gayesi ile açıklar. İnsan, yeryüzünde bulunan, bir kalp ve ruha sahip yegâne akıllı varlık olarak Yaraticısını bulmak ve ona göre bir hayat sürmekle mükelleftir. Onun insan düşüncesi, en genel anlamıyla Kur'an'da ve hadislerde portresi çizilmeye çalışılan müminin yaşanan asırdaki izdüşümüdür.

Karakoç, insana, modernitenin sadece bu dünyaya bakan yönüyle beşer olarak ele aldığı gibi bakmaz. O, geleneksel bakış doğrultusunda insanı iç-dış/zahir-batın ilişkisi üzerinden iki boyutlu olarak ele alır. İnsan, bu dünyadaki bulunuşundan hakikate yükselişine kadar sürekli bir savaşım halindedir. Bu, iç ve dışın bir savaşı değil, insanın hem içinde hem dışında devam eden iki farklı savaştır. İçteki savaş insanın hakikatinin önündeki en büyük engel olan benliğin kendisi ile savaşı, dıştaki savaş da ben ötesine dönük nefsin başka nefislerle olan müşahhas savaşıdır. Karakoç'un, insanı merkeze aldığı Taha'nın Kitabı ve Ayinler'de bu iki savaşı çok net bir şekilde ortaya koyduğu görülür.

Karakoç'a göre sorumluluk sahibi insanın çevrenin ve tarihin sorumluluğunu yüklenerek bir görev üstlenmesi ancak kendi iç fethini gerçekleştirmesi ile mümkündür. Ona göre insan, en temel mücadelesi olan iç benliğinin putlaştırma eğilimini görüp yok ederek Tanrı karşısındaki konumu gerçek anlamda fark etmesi ile kim olduğunu kavrayabilir. İnsan, bu hakikate vardıktan sonra ancak bir eylem insanı olarak tarihi-sosyolojik anlamda da çağına söz söyleme salahiyetine erecektir. Nitekim şiirlerinde bu bireysel varoluş ve sonra topluma yönelen var ediş mücadelesinin Taha ile somutlandığı görülür.

Karakoç, insanın akıl ve irade sahibi bir varlık olmasına rağmen salt kendi aklıyla hakikati kavrayamayacağı düşüncesindedir. Bu sebeple şiirlerinde de yansımalarını gördüğümüz şekilde insanın bu arayışının asıl gayeye doğru ilerlemesi için peygamberlik misyonunun zorunluluğuna işaret eder. Ona göre insan, sahip olduğu niteliklere rağmen asıl hakikate ancak peygamber öncülüğünde erebilir. Bu düşüncenin günümüz insanı için de geçerli olduğunu düşünen Karakoç, gerek Hızır'la Kırk Saat'te gerek Taha'nın Kitabı ve diğer şiirlerinde de gördüğümüz gibi, insanın hakikate ulaşmasının peygamberlerin, başta da Hazret-i Peygamber olmak üzere, yolundan geçtiği düşüncesindedir.

Karakoç'un zamana da modern algı ile geleneksel algı üzerinden iki farklı şekilde yaklaştığı görülür. Giddens'in ifadesi ile "süreksizlik"ler üzerinde kurulu olan modernitenin geçmişi önemsemeyen, sürekli bugünü öne çıkaran ve geleceği referans gösteren ilerlemeci, lineer zamanı yerine Karakoç, bütün geleneksel toplumlarda ortak olarak yer alan, teodise ve ilahi adalet sorunlarını çözen döngüsel zaman anlayışını benimsediği görülür. Karakoç, bir bozulmuş ve çöküş olarak gördüğü modern zamanının, İslam'ın dirilişi ile sona ereceği ve bu şekilde zamanın son döngüsellikini yaşayacağı düşüncesindedir. Karakoç'un, şiirinde de geniş anlamıyla zamanı ve somut anlamıyla tarihsel süreci bu bağlamda değerlendirdiği ve meseleye İslam geleneğinde de yer alan apokaliptik/eskatolojik bir bakışla yaklaştığı görülür.

Karakoç'un tarihe yüklediği işlevin ise yöntemsel anlamda modern düşünceyle benzerlik gösterdiği söylenebilir. Modern ulus devlette eklektik bir tavırla yazılan tarih, toplumun ortak mitleri olarak bugüne ve geleceğe yön verme, ulusal bilincin oluşması ve toplumsal kenetlenmeyi sağlaması amacıyla önemsendir. Karakoç'a göre

de geçmiş, kendi dönemselliği kadar, geleceğin yeniden teşekkülü için de anlam ifade eder. Ulus devletini, belirli bir ulus üzerine inşa ettiği bu tarih, nasyonalist düşünceye karşı olan Karakoç'ta İslam düşüncesi üzerinden İslam uygarlığının yeniden dirilişine giden yolda referans olması açısından öne çıkarılır.

Karakoç, modern Batı uygarlığı karşısında bir yenilgi yaşayan İslam uygarlığının yeniden dirilişinin şifrelerinin geçmişte saklı olduğu düşüncesindedir. Ona göre toplumların yaşayacağı en büyük sorunlardan biri, köklerinden kopmak ve süreklilik duygularını yitirmektir. Karakoç, ruh yaşantısı açısından kopuklukların şuur altında karanlık birikimlerin oluşmasına neden olduğunu, bu bağlamda İslam toplumunun özellikle bugün için yaşadığı sorunları çözmesinin, ancak tarihlerine dönerek geçmişlerini iyi okuması ile mümkün olacağı düşüncesindedir.

Karakoç, bu düşünce doğrultusunda İslam düşünce tarihi açısından önemli gördüğü tarihi şahsiyetleri (başta peygamberler ve veliler olmak üzere) ve hadiseleri bugüne ve geleceğe bakan yönleriyle yeniden yorumlar. Bu yolla, geleneğin inşa sürecinin mihenk taşı olarak gördüğü hadiseleri aktararak bu hadiselerin gelecek zamanın inşası için de büyük anlamlar taşıdığını göstermeye çalışır. Karakoç'un geleneğe ait tasvir ettiği zaman dilimleri, tarihselciliğin dışında bir anlam taşır. Bu zaman dilimleri, Kur'an'ın mesajı doğrultusunda, zaman üstü olan vahyin anlamının dönemsel yansıması şeklinde aktarılır. Burada anlam, ilahi hikmet olarak kabul edildiği için, zaman ve onun somutlaşma alanı olan mekânın sabit yapılar olarak değil, anlamın belirmesi için kullanılan ikincil araçlar olarak tasarlandığı görülür.

Karakoç'un şiirinde, psiko-sosyal açıdan, en dar anlamdaki evden en geniş anlamdaki coğrafyaya kadar mekan; barınma ve güvenlik duygularının çok ötesinde bir anlama sahiptir. Mekan, hayatın yaşandığı alelade, hudutları belli bir alan değildir; insan gerçekliğine dair bütün boyutların var olduğu ve belirli bir metafizik düşünceye göre şekillenmiş, geleneğin var olduğu ve varlığını devam ettiren zemindir.

Karakoç, mekanı insan ve uygarlık kavramlarından bağımsız düşünmez. Hemen şunu da belirtmek gerekir ki, Karakoç'ta mekandan bahsedildiğinde özelden kent kavramı dolayımında konuşulduğu bilinmelidir. Çünkü Karakoç, "Gelenek"i

bütün boyutlarıyla çağa duyurma çabası içinde, “gelenek” terimi yerine, bunun, hayatın her alanındaki kurumsallaşması olan “uygarlık/medeniyet” kavramlarını kullanır. Bu açıdan Karakoç’a göre uygarlık, sadece insanın fiziksel hayat şartlarını şekillendiren, onun yaşam alanını oluşturan maddi unsurlardan ibaret değildir; aynı zamanda insanın ahlakî, sosyal ve kültürel ihtiyaçlarına cevap veren metafizik esaslar üzerine kurulu bir düzendir.

Karakoç’un, bu bağlamda şiirinde mekanı genel anlamda iki farklı bakış açısıyla işlediği görülür. Birincisi, bir yaşam alanı olarak mekan ve birey ilişkisidir. Burada yüzyıllar içinde belirli bir metafizik anlayışa göre teşekkül etmiş olan mekanın, özelde şehir ve mimari eserlerin, yaşanan modernleşme sürecinde bir arayış içindeki bireye varlık zemini oluşturması, ona bir aidiyet, bir kimlik sunması çerçevesinde ele alındığı görülür. Bu açıdan mekan, hem bir sığınma hem bir itiraz dayanağı olarak var olur. Modernitenin boğucu ve yıkıcı atmosferi içinde bunalan birey, mekan üzerinden geçmişiyile bağ kurmaya, ona eklemlenmeye ve ileriye doğru bir hamle yapmaya çalışır. Mekan, bireyde zaman düzleminde var olmayı sağlayan, düşünce ve hayat tarzı olarak süreklilik duygusuyla bir aidiyet oluşturan, bireyin sahil varoluşunun en önemli argümanlarından biri olmaktadır.

Karakoç’ta mekanın bir diğer görünüm biçimi ise siyasaldır. Ona göre mekan, en geniş anlamda bir coğrafya olarak İslam birliği idealinin gerçekleşme sahasıdır. Kapitalist modernleşme sonrası askeri ve siyasi bir güç olarak Batı, İslam coğrafyasının neredeyse tamamını istila etmiş, sömürgeleştirmiştir. Daha sonra bağımsızlık hareketleriyle irili ufaklı ulus devletler ortaya çıksa da sınırları Batılı güçlerle yapay bir şekilde çizilmiş bu devletler, sömürgeleştirme politikalarının dışında bir hamlede bulunamamış ve bağımsızlıkları sadece resmiyette kalmıştır. Asya’dan Avrupa içlerine, Kuzey Afrika’dan Ortadoğu’ya kadar çok geniş bir alana yayılmış Osmanlı Devleti’nin parçalanmasıyla, Milli Mücadele sonrasında “misak-ı millî” diye adlandırılan Anadolu toprakları üzerinde de Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Karakoç, düz yazılarında olduğu gibi şiirinde de bu yapay bölünmeye şiddetle karşı çıkmıştır. İslam ülkelerinin, kendilerine dayatılan bu rolü benimsememesi, kendi içlerinde siyasi, ekonomik işbirliklerine gitmeleri ve hatta bütün İslam ülkelerinin tek bir çatı altında birleşmesi gerektiğini söyler. Geçmişte,



Osmanlı tecrübesinde olduğu gibi, bunun mümkün olduğunu gösteren uzun bir tarihi dönem vardır; bu açıdan aynı şeyin tekrar gerçekleşebilmesinin önünde fikri anlamda bir sorun yoktur. Bu açıdan Karakoç, şiirlerinde memleketçi edebiyatın dar bir alanla yetindiği sınırları kabullenmez. Mekke, Medine, İstanbul, Konya, Bursa, Saraybosna, Urfa, Diyarbakir, Bağdat, Şam, Halep, Basta, Kahire, Tahran, Semerkant, Mursiye, vb. geçmişte tek bir ülkenin şehirleriydi. Karakoç da, şiirlerinde bu şehirlerin ayrılmışlığını kabullenmez ve bütün bu şehirlerin geçmişte kader birliği ettiği gibi, henüz Batı medeniyeti karşısında son sözünü söylemediğini düşündüğü İslam medeniyetinin yeniden dirilişi ile bu şehirlerin hem fikrî hem estetik hem siyasî alanda tekrar ortak bir karaktere kavuşacağını savunur.

Bu düşünce, Karakoç'un şiirlerinde "İslam Devleti" ve "İslam Milleti" olarak kendini şehirler ve ülkeler üzerinden gösterir. Karakoç'un şiirinde, geçmişte Müslümanların bir arada yekvücut olduğu ihtişamlı zamanlara dikkat çekilerek modernitenin yıkıcılığına rağmen söz konusu coğrafyada gelecekte tekrar bir dirilişin yaşanacağı sarsılmaz bir güven ve inançla anlatıldığı görülür.

Bu çalışmada, modernitenin kendi dışındaki dünyayı dönüştürmesi sürecinde Tanzimat'tan bu yana savunma psikolojisiyle hareket ederek edilgin duruma geçen ve bir anlamda nesneleşen Müslümanların tekrar kendi öz kimliklerine kavuşmaları ve özneleşme sürecini düz yazılarında savunan Sezai Karakoç'un şiirinde de aynı tezi şiirin estetik ölçüleri içinde kalarak savunduğu görülmüştür. Bu anlamda geçmişte uzun bir süreçte oluşmuş ve ilahi hakikatlerin taşıyıcısı olan geleneğin, bütün kurumlardaki görünümüyle modern düşüncenin alternatifi olarak savunulduğu tespit edilmiştir.

## KAYNAKÇA

- Ahmad, Feroz: **Modern Türkiye'nin Oluşumu**, çev. Yavuz Alogan, İstanbul, Kaynak Yayınları, 11. basım, 2012.
- Akarsu, Bedia: **Çağdaş Felsefe Akımları**, İstanbul, MEB Basımevi, 1979.
- Akarsu, Bedia: **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, Ankara, TDK Yayınları, 1975.
- Akay, Hasan: **Kare-Deniz: Behçet Necatigil'in Kareler'i Üzerine**, İstanbul, Şule Yayınları, 2016.
- Akkanat, Cevat: "Turgut Uyar, Geleneğin Neresinde?", **Kültür Dünyası**, S. 4, Ağustos 1997, s. 29.
- Akkanat, Cevat: **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, İstanbul, Okurkitaplığı, 2. baskı, 2012.
- Aksu, Cemal: "Attila İlhan'ın Şiirlerinde Klasik Türk Edebiyatının Etkileri", 38. **ICANAS Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri**, Ankara, 10-15.09.2007, s. 105-122.
- Akyürek, Engin: Erwin Panofsky ve "İkonografi ve İkonoloji Üzerine" - Bilime Adanmış Bir Yaşam, İstanbul, **Afa Yayıncılık**, 1995.
- Amanat, A.; Bernhardsson M. T.: **Imagining the End: Visions of Apocalypse from the Ancient Middle East to Modern America**, London, I. B. Tauris, 2002.

- Amanat, A.; Magnus T. B.: **Imagining the End: Visions of Apocalypse from the Ancient Middle East to Modern America**, London, I. B. Tauris, 2002.
- Anar, İhsan Oktay: **Antik Yunan Felsefesinde Zaman Kavramı: Başlangıçtan Platon'a Kadar**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1994.
- Andı, M. Fatih: "Afrika Bağımsızlık Savaşlarının İkinci Yeni Şiirine Yansımaları ve Sezai Karakoç", " **Sezai Karakoç**, Edl. Mehmet Çelik, Yakup Çelik, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2010.
- Andı, M. Fatih: "Modern Türk Şiiri ve Peygamber", (Çevrimiçi)  
<http://www.sonpeygamber.info/modern-turk-siiri-ve-peygamber>, 17 Mayıs 2017
- Andı, M. Fatih: "Modern Türk Şiirinde Gelenekten Yararlananlar", **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri**, Edl. Hasan Akay, Muharrem Dayanç, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2012.
- Andrews, Walter G.: **Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı**, Çev. Tansel Güney, İstanbul, İletişim Yayınları, 7. baskı, 2012.
- Aristoteles: **Poetika: Şiir Sanatı Üstüne**, çev. Samih Rifat, İstanbul, Can Yayınları, 7. basım, 2012.

- Armağan, Mustafa: **Gelenek ve Modernlik Arasında**, İstanbul, Timaş Yayınları, 4. Baskı, 2013
- Armağan, Mustafa: **Gelenek**, İstanbul, Ağaç Yayınları, 1992.
- Armağan, Mustafa: **Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk**, İstanbul, Ufuk Kitapları, 2003.
- Aslan, Adnan: "İsa Nûreddin", **DİA**, İstanbul, 2000, C. 22, s. 483.
- Ateş, Süleyman: **Cüneyd-i Bağdâdî, Hayatı, Eserleri ve Mektupları**, Yeni Ufuklar Neşriyat, İstanbul, ty.
- Ayvazoğlu, Beşir: **Aşk Estetiği: İslam Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2. baskı, 1992.
- Ayvazoğlu, Beşir: **İslam Estetiği ve İnsan**, İstanbul, Çağ Yayınları, 1989.
- Bachelard, Gaston: **Mekânın Poetikası**, Çev. Aykut Derman, İstanbul, Kesit Yayıncılık, 1996.
- Bakhtin, Mikhail: **Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**, Der. Sibel Irzık, Çev. Cem Soydemir, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Baş, Münire Kevser: **Diriliş Taşları: Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar**, Ankara, Lotus Yayınları, 2008.
- Batur, Enis: "Dört Şair, Dört Fatih", **Kitap-lık**, S. 38, Güz 1999, s. 185-190.

- Bayrıl, Vural Bahadır “Miço’nun Kaptan’ın Seyir Defterine Soğan Mürekkebiyle Karaladıkları”, **Şiir Atı**, Kitap/7, 1994, s. 85-94.
- Bek, Kemal: “Taha’nın Kitabı Üzerine Okuma Notları”, **Ludingirra**, S. 9, Bahar 1999, s. 69.
- Berk, İlhan: **Başlangıçtan Bugüne Beyit-Mısra Antolojisi**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1960.
- Berk, İlhan: **İnferno**, İstanbul, YKY, 1994.
- Berk, İlhan: **Kanatlı At**, İstanbul, YKY, 1994.
- Berk, İlhan: **Şairin Toprağı**, İstanbul, Simavi Yayınları, 1992.
- Berk, İlhan: **Toplu Şiirler**, İstanbul, YKY, 3. baskı, 2008.
- Berkes, Niyazi: **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, Haz. Ahmet Kuyaş, İstanbul, YKY, 2. baskı, 2002.
- Beyatlı, Yahya Kemal: **Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hâtıralarım**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 3. baskı, 1986.
- Beyatlı, Yahya Kemal: **Edebiyata Dair**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 5. baskı, 2005.
- Beyatlı, Yahya Kemal: **Eski Şiirin Rüzgârıyla**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2. Baskı, 1974.
- Beyatlı, Yahya Kemal: **Kendi Gök Kubbemiz**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Neşriyatı, 1974.
- Bezirci, Asım: **İkinci Yeni Olayı**, İstanbul, Gözlem Yayıncılık, 2. baskı, 1986.

- Bilge, Muhittin: “Diriliş Düşüncesinde Toplum, Millet ve Devlet”, **Hece Dergisi**, S. 73, İkinci Baskı, Ankara, Ocak 2003, s. 65-74.
- Bloom, Harold: **Etkilenme Endişesi, Bir Şiir Teorisi**, Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul, Metis Yayınları, 2008.
- Boynukara, Hasan: **Modern Eleştiri Terimleri**, İstanbul, Boğaziçi Yayınları, 1997
- Boztaş, Ekin; Düz, Nalan: “İkonografik Ve İkonolojik Eleştiri Yöntemine Göre Tintoretto’nun ‘İsa’nın Vaftizi’ Adlı Eserinin Analizi”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. 7, S. 29, s. 309-319.
- Braudel, Fernand: **Uygarlıkların Grameri**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi, 1996.
- Braudel, Fernand: **Maddi Uygarlık: Gündelik Hayatın Yapıları**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi, 2. baskı, 2004.
- Bumin, Tülin: **Tartışılan Modernlik: Descartes ve Spinoza**, İstanbul, YKY, 4. baskı, 2010.
- Cansever, Turgut: **İslâmda Şehir ve Mimari**, İstanbul, Timaş Yayınları, 6. baskı, 2010.
- Cansever, Turgut: **Osmanlı Şehri**, İstanbul,, Timaş Yayınları, 2. baskı, 2010.
- Cevizci, Ahmet: **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 1999.
- Ceyhan Çoştı, Feyza: **İki Zaman Düşüncesi: Öznel Ve Nesnel Zaman**, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler

- Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2015.
- Cohn, Norman: **Cosmos Chaos and the World to Come: The Ancient Roots of Apocalyptic Faith**, Yale UP, New Haven, 1995.
- Collingwood, R. G.: **Doğa Tasarımı**, Çev. Kurtuluş Dinçer, İstanbul, İmge Kitabevi, 1999.
- Collingwood, R. G.: **Tarihin İlkeleri ve Tarih Felsefesi Üstüne Başka Yazılar**, çev. Ahmet Hamdi Aydoğan, İstanbul, YKY, 2005.
- Connerton, Paul: **Toplumlar Nasıl Anımsar**, çev. Alâeddin Şenel, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1992.
- Cömert, Bedrettin: **Mitoloji ve İkonografi**, Ankara, Deki Basım Yayım, 3. baskı, 2010.
- Cöntürk, Hüseyin; Bezirci, Asım: **Turgut Uyar, Edip Cansever**, İstanbul, de Yayınevi, 1961.
- Cündioğlu, Düccane: **Sanat ve Felsefe**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2012.
- Çağan, Kenan: “Sezai Karakoç: Ulusal Devletten Büyük Bir Coğrafya Tasavvuruna”, **Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu**, İstanbul, Fatih Belediye Başkanlığı, 2. baskı, 2011, s. 261-282.
- Çelik, Hüseyin: **Ali Süavi ve Dönemi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1994.
- Çetin, Nurullah: **Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2. baskı, 2012.

- Çıkla, Selçuk: “Yahya Kemal ve Beyaz Lisan”, **Arayışlar -İnsan Bilimleri Araştırmaları**, Y. 10, S. 20, 2008, s. 75-116.
- Davison, Andrew: **Türkiye’de Sekülerizm ve Modernlik: Hermenötik Bir Yeniden Değerlendirme**, çev. Tuncay Birkan, İstanbul, İletişim Yayınları, 3. baskı, 2012.
- de La Mettrie, Julien Offray: **İnsan Bir Makina**, Çev. Zehra Bayramoğlu, Havass Yayınları, İstanbul, 1980.
- Deleuze, Gilles: **Bergsonculuk**, Çev. Hakan Yücefer, İstanbul, Otonom Yayınları, 2005.
- Demirci, M. Fatih: “İbn Sînâ’da Nicelikler Ve Sayı”, **dergiİabant AİBÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C. 3, y. 3, S. 6, Güz 2015, s. 21-41.
- Demirli, Ekrem: **İslam Metafiziğinde Tanrı ve İnsan: İbnü’l-Arabî ve Vahdet-i Vücûd Geleneği**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2009.
- Dijksterhuis, Eduard Jan: **The Mechanization of the World Picture: Pythagoras to Newton**, tr. C. Dikshoorn, New Jersey, Princeton University Press, 1986.
- Diner, Dan: **Mühürlenmiş Zaman: İslâm Dünyasındaki Durgunluk Üzerine**, Çev. Sabir Yücesoy, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2011.



- Doğan, D. Mehmet: **Büyük Türkçe Sözlük**, İstanbul, Pınar Yayınları, 2005.
- Doğan, D. Mehmet: **Büyük Türkçe Sözlük**, İstanbul, Pınar Yayınları, 2005.
- Doğan, Mehmet H.: **Şairin Yalnızlığı**, İstanbul, Broy Yayınları, 1986.
- Dovey, Kimberly: “Home and Homelessness”. **Home Environments**. Eds. Irwin Altman ve Carol M. Werner, New York, Plenum Press, 1985.
- Düssing, Klaus: “Objektive und subjektive Zeit, Untersuchungen zu Kants Zeittheorie und zu ihrer modernen kritischen Rezeption”, **Kant-Studien**, Volume: 71, Issue: 1-4, 1980, ss. 1-2.
- Eliade, Mircea: **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi III: Muhammed’den Reform Çağına**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 3. basım, 2013.
- Eliade, Mircea: **Ebedi Dönüş Mitosu**, çev. Ümit Altuğ, Ankara, İmge Kitabevi, 1994.
- Eliade, Mircea: **The Myth of the Eternal Return or Cosmos and History**, Princeton UP, Princeton, 1974.
- Elias, Norbert: **Zaman Üzerine**, çev. Veysel Atayman, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2000.

- Eliot, T. S.: **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2007.
- Eliot, T. S.: **Selected Essays**, London, Faber and Faber Limited, 1932.
- Emiroğlu, Öztürk: **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Hisar Topluluğu**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2. baskı, 2007.
- Eroğlu, Ebubekir: **Modern Türk Şiirinin Doğası**, İstanbul, YKY, 2. baskı, 2005.
- Eroğlu, Ebubekir: **Sezai Karakoç'un Şiiri**, İstanbul, Bürde Yayınları, 1981.
- Ersoy, Mehmed Âkif: **Safahat**, Hazl. Hüseyin Su, Abdurrahim Karadeniz, İstanbul, Hece Yayınları, 2. baskı, 2009.
- Erzen, M. Halil: "Divan Şiirinde Mahlas Kullanma Geleneği Ve Bu Geleneğin Modern Şiire Yansımaları", **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S. 59, 2017, s. 41-73.
- Evkuran, Mehmet: "René Guénon Düşüncesinde Temel Konu Ve Kavramlar", **bilimname**, S. X, 2006/1, s. 93-115.
- Ewald, Oscar: **Fransız Aydınlanma Felsefesi**, Çev. Gürsel Aytaç, Ankara, Doğubatı Yayınları, 2010.
- Fıratlı, Halil Vedat: "Halit Fahri'ye Diyeceklerim", **Varlık**, C.1, S. 5, 15 Eylül 1933, s. 68.

- Fromm, Eric: **Özgürlükten Kaçış**, Çev. Şemsa Yeğin, İstanbul, Payel Yayınları, 4. basım, 1996.
- Gencer, Bedri: **İslâm'da Modernleşme: 1839-1939**, İstanbul, Doğu Batı Yayınları, 2012.
- Giddens, Anthony: **Modernliğin Sonuçları**, çev. Ersin Kuşdil, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1994.
- Giddens, Anthony: **Sosyoloji: Kısa Fakat Eleştirel Bir Giriş**, Çev. Ülgen Yıldız Battal, Ankara, Siyasal Kitabevi, 4. baskı, 2012.
- Goldmann, Lucien: **Aydınlanma Felsefesi**, Çev. Emre Arslan, Ankara, Doruk Yayınları, 1999.
- Gölpınarlı, Abdülbaki: **Divan Edebiyatı Beyanındadır**, İstanbul, Marmara Kitabevi, 1945.
- Gölpınarlı, Abdülbaki: **Mesnevî Tercümesi ve Şerhi, C. I-II**, İstanbul, İnkılap Yayınları, 5. Basım, 2009.
- Guénon, René: **Doğu Düşüncesi**, Çev. L. Fevzi Topaloğlu, İstanbul, İz Yayıncılık, 1997.
- Guénon, René: **Manevî İlimlere Giriş**, Çev. Lütfi Fevzi Toğaçoğlu, İstanbul, İnsan Yayınları, 1997.
- Guénon, René: **Modern Dünyanın Bunahımı**, Çev. Mahmut Kanık, Ankara, Hece Yayınları, 2009.
- Guénon, René: **Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri**, Çev. Mahmut Kanık, İstanbul, İz Yayıncılık, 3. baskı, 2012.

- Güllüce, Veysel: **“İnsan Allah’ın Halifesi midir?”**, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S. 15, y. 2001, s. 169-214.
- Gündoğan, Ali Osman: **Bergson**, İstanbul, Say Yayınları, 2. baskı, 2010.
- Hançerlioğlu, Orhan: **Felsefe Ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar**, C. 7, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1976.
- Hatfield, Gary: "René Descartes", **The Stanford Encyclopedia of Philosophy** (Summer 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.), (Çevrimiçi)  
<https://plato.stanford.edu/archives/sum2016/entries/descartes/>, 16.05.2017
- Heidegger, Martin: **Varlık ve Zaman**, Çev. Kaan H. Ökten, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2008.
- Hobsbawm, Eric: "Introduction: Inventing of Traditions", **The Invention of Tradition**, (Eds. Eric J. Hobsbawm and Terence Ranger), Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- Holton, R. J.: **Kentler, Kapitalizm ve Uygarlık**, Çev. Ruşen Keleş, Ankara, İmge Kitabevi, 1999.
- Husserl, Edmund: "İçsel Zaman Bilinci", Çev. Doğan Şahiner, **Cogito**, S. 11, y. 1997, s. 17-28.
- Izutsu, Toshihiko: **İbn Arabî'nin Fusûs'undaki Anahtar-Kavramlar**, Çev. Ahmed Yüksel Özemre, Kaknüs Yayınları, 3. basım, İstanbul, 1998.

- İbn Haldun: **Mukaddime 1**, Haz. Süleyman Uludağ, İstanbul, Dergâh Yayınları, 4. basım, 2005.
- İbn'ül Arabî, **Fusûsu'l-Hikem**, Çev. M. Nuri Gençosman, İstanbul, Ataç Yayınları, 4. baskı, 2016.
- İlhan, Attilâ: **Hangi Edebiyat**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1993.
- İlhan, Attilâ: **Kimi Sevsem Sensin**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 25. basım, 2013.
- İlhan, Attilâ: **Sisler Bulvarı**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 22. basım, 2012.
- İlhan, Attilâ: **Ulusal Kültür Savaşı**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 2. baskı, 1998.
- İmam Ahmed b. Hanbel **Müsned**, çevl. Hüseyin Yıldız, Hasan Yıldız, Zekeriya Yıldız, İstanbul, Ocak Yayıncılık, C. 20, 2014.
- İnam, Ahmet: **Eleştirinin Kıyılarında**, İstanbul, Hece Yayınları, 2003.
- İnce, Özdemir: **Şiir ve Gerçeklik**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2001.
- İpek, Selahattin: "Bir Şairin Varoluş Serüveni: Taha'nın Kitabı", **Hece Dergisi**, S. 73, Ocak 2003, s. 175-184.
- Kabaklı, Ahmet: **Türk Edebiyatı IV**, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2006.
- Kahraman, Hasan Bülent: **Postmodernite İle Modernite Arasında Türkiye**, İstanbul, Everest Yayınları, 2002.

- Kahraman, Hasan Bülent: **Türk Şiiri, Modernizm, Şiir**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004.
- Kalın, İbrahim: “Dünya Görüşü, Varlık Tasavvuru ve Düzen Fikri: Medeniyet Kavramına Giriş”, **Dîvân Disiplinler Arası Çalışmalar Dergisi**, C. 15, S. 29, y. 2010/2, s. 1-61.
- Kaplan, Mehmet: **Şiir Tahlilleri 1**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 36. Baskı, 2016.
- Kaplan, Ramazan: “Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç”, **Hece Dergisi**, 2010, s. 242.
- Kaplan, Ramazan: **Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1981.
- Karakoç, Sezai: **Çağ ve İlham II: Sevgi Devrimi**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 8. baskı, 2014.
- Karakoç, Sezai: **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi III: Doğum Işığı**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 4. baskı, 2013.
- Karakoç, Sezai: **Gün Saati: Günlük Yazılar IV**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 4. baskı, 2015.
- Karakoç, Sezai: **İslamın Şiir Anıtlarından: Çeviriler**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 7. baskı, 2014.
- Karakoç, Sezai: **Çağ ve İlham II: Sevgi Devrimi**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 8. baskı, 2014.
- Karakoç, Sezai: **Çıkış Yolu I: Ülkemizin Geleceği İki Konferans**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 6. baskı, 2016.

- Karakoç, Sezai: **Diriliş Muştusu**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 7. Baskı, 2013.
- Karakoç, Sezai: **Diriliş Neslinin Âmentüsü**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 9. baskı, 2005.
- Karakoç, Sezai: **Dirilişin Çevresinde**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 6. baskı, 2011.
- Karakoç, Sezai: **Düşünceler I: Kavramlar**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 5. baskı, 2013.
- Karakoç, Sezai: **Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası, Rüyanın Medeniyeti Şiir**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 4. Baskı, 2007.
- Karakoç, Sezai: **Edebiyat Yazıları II: Dişimizin Zarı**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 3. Baskı, 2007.
- Karakoç, Sezai: **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I: Perde Devrildiği An**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 4. baskı, 2012.
- Karakoç, Sezai: **Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi III: Doğum Işığı**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 4. baskı, 2013.
- Karakoç, Sezai: **Gün Doğmadan**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 15. baskı, 2013.
- Karakoç, Sezai: **Gündönümü**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 7. baskı, 2010.
- Karakoç, Sezai: **İnsanlığın Dirilişi**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 10. baskı, 2013.
- Karakoç, Sezai: **Kıyamet Aşısı**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 11. Baskı, 2013.

- Karakoç, Sezai: **Mevlana**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 9. baskı, 2005.
- Karakoç, Sezai: **Ruhun Dirilişi**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 11. baskı, 2013.
- Karakoç, Sezai: **Unutuş ve Hatırlayış**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 5. baskı, 2015.
- Karakoç, Sezai: **Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı II: Başyazılar**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 3. baskı, 2011.
- Karakoç, Sezai: **Yitik Cennet**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 18. Baskı, 2013.
- Karataş, Turan: **Doğunun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç**, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2013.
- Kavaz, İbrahim: “Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiiri ve 'Süleymaniye'de Bayram Sabahı' Üzerine Bir Tahlil Denemesi”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 8, (1), 1997, 385-401.
- Kaya, Mahmut: “İmam Bûsîrî ve Kasîde-i Bürde”, (Çevrimiçi), <http://www.sonpeygamber.info/imam-busiri-ve-kaside-i-burde>, 16.02.2017
- Kemal Tahir: “Turgut Uyar'ın Kitabı Dolayısıyla Tarih ve Şiirimiz”, **Turgut Uyar, Sonsuz ve Öbürü**, Hazl. Tomris Uyar, Seyyit Nezir, İstanbul, Broy Yayınları, 1985.
- Koca, Engin: **Hareketin Nicelleşmesi: Yeni Doğa Felsefesinin Yükselişi**, İstanbul Medeniyet



- Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,  
Yayımlanmamış Doktora Tezi, 2017.
- Koçak, Mesut: **Mehmed Âkif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek Ve Sezai Karakoç'un Eserlerinde Coğrafya, Tarih, Medeniyet Düşüncesi**, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, 2016.
- Koyre, Alexandre: **Bilim Tarihi Yazıları 1**, Çev. Kurtuluş Dinçer, Ankara, TÜBİTAK Yayınları, 2000.
- Kuhn, Thomas S.: **Bilimsel Devrimlerin Yapısı**, Çev. Nilüfer Kuyaş, İstanbul, Alan Yayıncılık, 4. baskı, 1995.
- Küken, Gülnihâl: "Doğu Ortaçağında Zaman Kavramı", **Cogito**, S. 11, y. 1997, s. 181-182.
- Lewis, Bernard: **History Remembered Recovered İnvented**, New York, Simon & Schuster, 1987.
- Lings, Martin: **Hız Muhammedin Hayatı**, Çev. Nazife Şişman, İstanbul, İnsan Yayınları, 2006.
- Macit, Muhsin: **Gelenekten Geleceğe**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1996.
- Macit, Muhsin: **Gelenekten Geleceğe: Modern Türk Şiirinde Geleneğin İzleri**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2. basım, 2005.
- Mardin, Şerif: **Türk Modernleşmesi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1991.

- Mazıoğlu, Hasibe: “Yahya Kemal’de Eski Şiirin Rüzgârları”, **Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1994.
- Meriç, Cemil: **Mağaradakiler**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997.
- Metin, Ali K.: “Öfke ve Terbiyeyle Konuşan Özne: ‘Ötesini Söylemeyeceğim’ ”, **Türk Dili Dergisi**, S. 744, Aralık 2013, s. 155-159.
- Metin, Erten: **Nasıl Bir Yerel Yönetim**, İstanbul, Anahtar Kitapları, 1999.
- Morin, Edgar: **Aşk, Şiir, Bilgelik**, Çev. Haldun Bayrı, İstanbul, Om Yayınevi, 1999.
- Muhammed Esed: **Kur'an Mesajı: Meal-Tefsir**, Çevl. Cahit Koytak, Ahmet Ertürk, İstanbul, İşaret Yayınları, 5. baskı, 2002.
- Namık Kemal: **Makâlât-ı Siyâsiyye ve Edebiyye**, İstanbul, 1327.
- Namık Kemal: **Renan Müdâfaanâmesi**, Haz. M. Fuat Köprülü, Ankara, Millî Kültür Yayınları, 1962.
- Nasr, Seyyid Hüseyin: **Bilgi ve Kutsal**, Çev. Yusuf Yazar, İstanbul, İz Yayınları, 3. Baskı, 2009.
- Nasr, Seyyid Hüseyin: **İslam’da Düşünce ve Hayat**, Çev. Fatih Tatlılıoğlu, İstanbul, İnsan Yayınları, 1988.
- Nasr, Seyyid Hüseyin: **Makaleler I**, Çev. Şahabeddin Yalçın, İstanbul, İnsan Yayınları, 2007.

- Nasr, Seyyid Hüseyin: **Modern Dünyada Geleneksel İslam**, Çev. Sara Büyükduru, İstanbul, İnsan Yayınları, 4. Baskı, 2004.
- Nasr, Seyyid Hüseyin: **Söyleşiler**, Çev. Kenan Çamurcu, İstanbul, İnsan Yayınları, 1996.
- Necatigil, Behçet: **Bütün Eserleri 6, Düzyazılar 2, Konuşmalar, Konferanslar**, Hazl. Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz, İstanbul, Cem Yayınevi, 1983.
- Necatigil, Behçet: **Şiirler: 1948-1972**, İstanbul, YKY, 3. Baskı, 2000.
- Nora, Piere: **Hafıza Mekanları**, Çev. Mehmet Emin Özcan, Ankara, Dost Kitapevi, 2016.
- Northbourne, Lord: **Modern Dünyada Din**, Çev. Şahabeddin Yalçın, İstanbul, İnsan Yayınları, 3. Baskı, 2003.
- Oldmeadow, Harry: **Geleneğe İhanet**, Çev. Tahir Uluç, İstanbul, İnsan Yayınları, 2013.
- Orhanoğlu, Hayrettin: “İkinci Yeni ve Etkisindeki Şiirde Zaman Algıları”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, Y.4, S. 7, Ocak-Haziran 2012, s. 186.
- Örgen, Ertan: **Türk Şiirinde Gelenek**, Konya, Palet Yayınları, 2010.
- Özcan, Banu: **Mekanın İçinde ve Dışında Olmanın Fenomenolojisi**, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü,

- Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2003.
- Özdenören, Rasim: **Ruhun Malzemeleri**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2. Baskı, 1997.
- Panofsky, Erwin: **Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance**, New York, Oxford University Press, 1939.
- Park, Robert E.: **Human Communities**, Glencoe, The Free Press, 1952.
- Paz, Octavio “Şiir ve Modernite” **Modernite versus Postmodernite**, Der. Mehmet Küçük, Ankara, Vadi Yayınları, 3. Baskı, 2000.
- Perry, Whitall: **A Treasury of Traditional Wisdom**, London, Allen & Unwin, 1971.
- Platon: **Timaios**, Çev. Erol Güney, Lütfi Ay, İstanbul, Cumhuriyet Kitap, 2001.
- Polat, Adem: “Gelenek Bağlamında Hilmi Yavuz Şiirinin Kaynaklara Yönelme Biçimi: Kendine Ait Olanda Kalmak”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, y. 5, S. 9, Ocak-Haziran 2013, s. 91-100.
- Renan, Ernst: **İsa'nın Hayatı**, Ankara, MEB Yayınları, İkinci baskı, 1964.
- Said, Edward W.: **Şarkiyatçılık**, İstanbul, Metis Yayınları, 7. Basım, 2013.
- Sali, Ali: “ ‘güneşlerin kalbine taht kuran melekler yağdırır yağmuru’ ya da ‘Ötesini

- Söylemeyeceğim' ", **Türk Dili Dergisi**, S. 744, Aralık 2013, s. 150-154.
- Salman, Cemal: **Attila İlhan'da Doğu Batı Sorunu Ve "Ulusal Kültür Bileşimi": "Gazi" ve "Milli Şef" Dönemlerine Karşılaştırmalı Yaklaşım**, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007.
- Saray, Mehmet: "Afganistan", **DİA**, C. 1, İstanbul, 1988, s. 401-408.
- Sartre, Jean – Paul: **Varoluşçuluk**, çev. Asım Bezirci, İstanbul, Say Yayınları, 8. basım, 1987.
- Sazyek, Hakan: **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. baskı, 1999.
- Schuon, Frithjof: **İslam'ın Metafizik Boyutları**, Çev. Mahmut Kanık, İstanbul, İz Yayıncılık, 2. baskı, 2010.
- Schuon, Frithjof: "Hakikat Olmadan Eylem Olmaz", **Geleneğe İhanet**, Haz. Harry Oldmeadow, Çev. Tahir Uluç, İstanbul, İnsan Yayınları, 2013.
- Schuon, Frithjof: **Light on the Ancient Worlds: A New Translation with Selected Letters**, Ed. Deborah Casey, Bloomington, Indiana, World Wisdom, 2006.
- Schwartz, Hillel: "Millenarianism: An Overview", **The Encyclopaedia of Religion**, Ed. Mircea

- Eliade, 9/521-532, Macmillan, New York, 1987.
- Shils, Edward: “Gelenek”, çev. Hüsamettin Arslan, **Doğu Batı Dergisi**, S. 25, Kasım, Aralık, Ocak 2003-4, s. 101-134.
- Suruç, Salih: **Kâinatın Efendisi: Peygamberimizin Hayatı**, İstanbul, Nesil Yayınları, 35. baskı, 2013.
- Süleyman Çelebi, **Mevlid**, Haz. Faruk K. Timurtaş, İstanbul, MEB Yayınları, 4. baskı, 2005.
- Tanilli, Server: **Uygurlık Tarihi**, İstanbul, Alkım Yayınevi, 23. basım, 2006.
- Tanilli, Server: **Yüzyılların Gerçeği ve Mirası IV: 18. Yüzyıl: Aydınlanma ve Devrim**, İstanbul, Cem Yayınevi, 3. basım, 1994.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Şiirler**, İstanbul, YKY, 2. baskı, 2000.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Haz. Abdullah Uçman, İstanbul, YKY, 4. baskı, 2008.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Yahya Kemal**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 3. baskı, 1995.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Yaşadığım Gibi**, Haz. Birol Emil, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2. baskı, 1996.
- Tansuğ, Sezer: **Gelenek Işığında Çağdaş Sanat**, İstanbul, İz Yayıncılık, 1997.
- Tansuğ, Sezer: **Sanatın Dili**, İstanbul, Koza Yayınları, 1976.

- Taşçıoğlu, Yılmaz: “Sezai Karakoç’un Şiiri Üzerine”, **Yönelişler**, C. 5, S. 53, Aralık 1990, s. 33-35.
- Taşçıoğlu, Yılmaz: **Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar: Behçet Necatigil’in Şiiri**, İstanbul, 3F Yayınları, 2006.
- Tecer, Ahmet Kutsi: “Eski ve Yeni Edebiyat”, **Görüş**, S. 2, Eylül 1930, s. 96-107.
- Tekin, Servet: **Ebubekir Eroğlu’nun Şiiri**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007.
- Timuçin, Afşar: **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Bulut Yayınları, 5. baskı, 2004.
- Topakkaya, Arslan: “Zaman Kavramı Bağlamında Platon-Aristoteles Karşılaştırması”, **Erciyes Üniversitesi Felsefe Ve Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 13, Bahar 2012. s. 119-132.
- Topaloğlu, Bekir: “Tâhâ Sûresi”, **DİA**, C. 39, İstanbul, 2010, s. 379-380.
- Toprak, Zafer: “Nâzım Hikmet’in ‘Putları Kırıyoruz’ Kampanyası ve Yeni Edebiyat”, **Toplumsal Tarih**, S. 261, Eylül 2015, s. 34-42.
- Traverso, Enzo: **Geçmişî Kullanma Kılavuzu: Tarih, Bellek, Politika**, Çev. Işık Ergüder, İstanbul, Versus Kitap, 2009.
- Tüzer, İbrahim: “Kentten Medeniyete Yit(mey)en ‘Yedinci Oğul’”: Sezai Karakoç’un Şiirlerinde İnsani

- Yabancılaşma”, **Sezai Karakaç**, Edl. Mehmet Çelik, Yakup Çelik, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2010.
- Uludağ, Süleyman: “Hallâc-ı Mansûr”, **DİA**, C. 15, İstanbul, 1997, s. 377-381.
- Ülken, Hilmi Ziya: **Varlık ve Oluş**, Ankara, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1968.
- Venturi, Franco: **Italy and the Enlightenment: Studies in a Cosmopolitan Century**, London, Longmans, 1972.
- Vural, Mehmet: “Gelenek ve Dinlerin Aşkın Birliği”, **Doğu Batı Dergisi**, S. 25, Kasım, Aralık, Ocak 2003-4, s. 161-178.
- Westfall, Richard S.: **Modern Bilimin Oluşumu**, Çev. İsmail Hakkı Duru, Ankara, TÜBİTAK Yayınları, 1995.
- Yavuz, Hilmi: **Alafragalığın Tarihi: Geleneğin Tasfiyesi Ya Da Yeniden Üretilmesi**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2. baskı, 2010.
- Yavuz, Hilmi: **Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar**, İstanbul, YKY, 2005.
- Yavuz, Hilmi: **Şiir Henüz**, İstanbul, Est-Non Yayınları, 1999.
- Yazır, Elmalılı M. Hamdi: **Hak Dini Kur’an Dili**, C.5, Sadeleştirilenler: İsmail Karaçam, Emin Işık,



- Nusrettin Boelli, Abdullah Yüce, Azim Dağıtım, İstanbul, ty.
- Yıldız, Ayşe: “Abdülbaki Gölpınarlı’dan Hilmi Yavuz’a ‘Divan Edebiyatı Beyanındadır’”, **Türkbilig**, S. 20, 2010, s. 325- 336.
- Yılmaz, Ebru Burcu: “Kendi Gök Kubbemiz’de Kimlik Kurucu Bir Değer Olarak Mekân”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Elazığ, Cilt 22, Sayı 1, 2012, s. 18-30.
- Yılmaz, Mehmet: “‘İki Başına Yürümek’ Çerçevesinde Behçet Necatigil Şiirinde İkinci Yeni Etkisi Ve Anlam Sorunu”, **Turkish Studies**, Volume 5/3 Summer 2010, s. 2002-2013.
- Zürcher, Erik Jan: **Modernleşen Türkiye’nin Tarihi**, çev. Yasemin Semer Gönen, İstanbul, İletişim Yayınları, 7. baskı, 2000.