



Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Geçen "Yılan" ve "Süt" İmgelerini Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Okumak

Hüseyin Yılmaz*

Özet

Türk edebiyatında sanatıyla çok yönlü ve nitelikli bir konuma sahip olan Sezai Karakoç, gençlik yıllarından itibaren eser verdiği edebi türlerin hemen hepsinde "Diriliş Medeniyeti" anlayışını sanatının kurucu unsuru yapmıştır. Onun 'tevhidi gelenek' içinde oluşturduğu diriliş düşüncesi, vahiy merkezli ve peygamber rehberlidir. Estetik değeri yüksek metinlerinde metafiziğe, ferdin ve toplumun hayat gayesi olarak vurgu yapar. Ondaki metafiziğin kaynağı vahiydir. Vahiy pınarının kurnaları ise peygamberlerdir. Bu yazının amacı, Sezai Karakoç'un şiirlerinde diriliş düşüncesi çerçevesinde önemli bir konuma sahip olan "yılan" ve "süt" imgelerini metinlerarası ilişkiler bağlamında okumak ve "Diriliş Medeniyeti"nin asli bir unsuru "peygamber izi"ni bu imgeler üzerinden yeniden değerlendirmektir.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, peygamber izi, yılan ve süt, metinlerarasılık.

Poetry Evenings in Sezai Karakoç the "Snake" and "Milk " Image Their Intertextual Relations Read The Context

Abstract

Sezai Karakoç having a versatile and skilled in the art of Turkish literature location, where almost all his works from the early years of literary genres "Resurrection Civilization" approach has made the constituent elements of art. It's monotheistic tradition "resurrection idea" formed in is the revelation centered and guided prophet. Metaphysics of high aesthetic value text, the individual and society emphasizes the purpose of life. Ten is the source of metaphysical revelation. The fountain basins are the prophets of Revelation. The purpose of Sezai Karakoç poems used as a symbolic item, the "snake" and "milk" read in the context of intertextual relations the image and "Resurrection Civilization" an essential element of the "prophet trace" of it is re-evaluate over those symbols.

Keywords: Sezai Karakoç, prophet trail, snakes and milk, intertextuality.

* Doktora öğrencisi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye, ahabzan@gmail.com

“Hüner oldur sana zehr olana sen tiryâk ol.”
(Sabit)

Diriliş Medeniyetinin Uluları Peygamberler

Sezai Karakoç, “diriliş öğretisini” yeni bir zamanı, “sanatla, düşünceyle, metafizikle, estetikle, erdemle, siyasetle ve bilimle oluşturma ideali ve bu idealin çağırısı” olarak görmektedir. Onda “Basübadelmevt” in karşılığı olan “diriliş” ölümden sonra dirilme anlamındadır. Bu dirilişten kasıt insanın dünya yaşamını ölümlüyle terk edip kıyamet günü gerçekleşen diriliş olmayıp, ötedeki dirilişi bu tarafa çeken, Hz. Peygamber’in çağırısındaki diriliştir. Bu çağrı Hz. Peygamber’in “Ölüm gelip çatmadan kendinizi ölüme hazırlayınız”¹ sözü dünya-ahiret ayırımını ortadan kaldıran çağrıdır. Sezai Karakoç da bu davete kulak veren bir mütefekkir, şair olarak kişinin hangi çağda, kültürde, modada, konumda olursa olsun daima “diri” kalmasını vurgular.²

Dirilişi, İslam medeniyetinin yeniden doğuş tezi olarak gören Karakoç, onu “Medeniyet” perspektifi içinde Âdemoğlunun filinde dünyayı “selam yurduna” çeviren sistemin adı olan “Diriliş Medeniyeti” olarak tanımlar.³ Onun medeniyet perspektifinde bir tarafta Hz. Adem’den Hz. Muhammed’e kadar gelen “Diriliş Medeniyeti” diğer tarafta ise lokal medeniyetler yer alır:

“Biri, tüm insanlığa hitap eden “medeniyet”, öbürü ise bir tarih terimi olarak, tarihte somut olarak adlandırılmış medeniyetler. İlk insandan başlayıp bugüne kadar gelen ve bundan sonra da insanlığın sonuna kadar sürecek olan “insanlığın medeniyeti” ile öbür medeniyetler arasında hem bir ilişki, hem bir farklılık vardır. Yani “Medeniyet” dediğimiz, bir bakıma da, medeniyet ideali oluyor. Öbürleri, bu ideali ararken gerçekleşen reel medeniyetlerdir. Bütün insanlık için, başlangıçtan sona tek bir medeniyet düşünürsek, medeniyetler, bu medeniyetin parçaları oluyor. İslam Medeniyeti, temelde ve özde, “medeniyet” dediğimiz vakanın ta kendisidir. O yüzden bir bakıma bir idealdir. “Hakikat Medeniyeti”dir.”⁴

Sezai Karakoç’a göre tek ve gerçek medeniyet, hakikat medeniyetidir. Yani İslâm Medeniyetidir. Bu medeniyet Doğu ve Batı medeniyetinin dışında olan peygamberlerin medeniyetidir. Kötünün karşısında yer alan, ilahi yardımla günümüze kadar gelmiş ve kıyamete kadar sürecek bir medeniyettir.

Çalışmamızda üzerinde önemle duracağımız “peygamber izi”nin Sezai Karakoç’un “Diriliş Medeniyeti” algısında hayatî bir önemi vardır. Karakoç’un bu konudaki izahı şöyledir:

1 www.sosyalarastirmalar.com/muhammetkuzubas/makaleler/hadis1.htm

2 Sezai Karakoç, *Sütun*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2010, s.452-453.

3 Karakoç, *Düştünceler I*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2010, s. 17.

4 Sezai Karakoç, *Günlük Yazılar IV Gün Saati*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2013, s. 237–238.

*"Vahiy nişanı, Peygamber izi: işte insanın yitirdiği cennet işaretleri. Kalbi diri tutan öz ve işaretler. Çekilişi insan kalbinde onulmaz bir boşluk, bir anlamsızlık doğuran kutsal söz ve ruh. Peygamber izi, insan tarihini jeolojiden, tabiat tarihinden fizikten ayırıyor; onu ayrı bir kişilik kazanmaya çağırıyor. Peygamber izi, insan alinyazısına alabildiğine ve olabildiğine genişlik ve özgürlük bağışlıyor; buna karşılık tabiatı, sınırı aşmamaya, çizgisinin dışına taşamamaya ayarlıyor."*⁵

Sezai Karakoç'un sanat ve düşünce dünyasında peygamber; İslam Medeniyeti'nin hakikat pınarıyla bağlantısını kuran bir kişidir. Peygamber, insanın fizik ötesine karşı oluşturduğu nisyanı ve isyanı sonlandırmaya çalışır, insana yaratılmış ve arza gönderiliş gayesini telkin eder. Peygamber, İnsin ve cinnin, programı dışında arzda hayatını sonlandırırrsa karşılaşacağı olumsuz sonla onu korkutan, yaratıcısının programlamasının dışına çıkmazsa hem fizik hem de fizik ötesinde sekînete kavuşacağını müjdeleyen kutlu bir uludur.

Yeryüzünde Allah tarafından insanların arasından seçilen Diriliş Medeniyeti'nin uluları peygamberler etraflarında insanları toplayarak diriliş halkaları oluştururlar. Dünya ve insanlık uygarlığının öz yönünden oluşmasında bir diriliş çağrısı, ilk hücre ilk çekirdektir. Peygamberlerin çevresinde oluşan topluluklar hakikat medeniyetini gerçekleştiren topluluklar olmuştur. Uygarlığın yeni atılımı için diriliş çekirdeğinin oluşması gerekmektedir. Peygamberlerin çevresindeki ilkler topluluğu bu çekirdeğe örnek topluluktur.⁶

Karakoç, Hz. Âdem'den bugüne kadar insanlık tarihinin, bireysel anlamda insanın yaşam sürecine benzer bir süreç geçirdiğini öne sürmektedir. İnanç, bu sürecin en etkin kavramlarından biri olarak hep var olagelmıştır. Karakoç, Hz. Âdem'den Hz. İbrahim'e kadar olan dönemi insanın çocukluk haline benzetir. Nuh, Salih, Hûd ve Lût vakaları da böyledir. Bu süreçte insan bir çocuk gibi söylenene kulak vermeme tavrı içerisindeydi. Hz. İbrahim, insanlığın olgunluk döneminin başlangıcı kabul edilebilir. İnsanlık çok daha açık ve seçik, pırıl pırıl, net bir inanca çağırılmıştır. Bu ilan, insanlıkta büyük bir etki yapmış ve Hz. Musa'nın getirdikleri, bu temel üzerine oturmuştur. Hz. İsa ile insanda Allah inancının derinleştirilmesi hedeflenmiştir. Karakoç, Hz. Muhammed'le ise âdeta bir yekûn çizgisi çizilerek "Allah yolu"nun ebedî bir şekil halinde tespit edildiğini belirtmektedir.⁷

Diriliş Medeniyeti'nin kurucu uluları olan peygamberlerin önemi, Sezai Karakoç'a ulu mütefekkirlerden Muhyiddin İbn-i Arabî'nin *Füsusu'l- Hikem*

5 Karakoç, *İnsanlığın Dirilişi*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1978, s.34-35.

6 Karakoç, *Çağ ve İlham II, Diriliş Yayınları, İstanbul 2013, s.49.*

7 Karakoç, İslam, s.32.; Münire Kevser Baş, *Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, 2005, s.217.

eserinin çağdaş yeniden yazımı olan *Yitik Cennet*'i yazdırmıştır. Karakoç, *Yitik Cennet*'te cennetin sekiz kapısı olarak nitelendirdiği Hz. Adem, Hz. Nûh, Hz. İbrahim, Hz. Yusuf, Hz. Musa, Hz. Süleyman, Hz. Yahya, Hz. İsa ve cennetin kendisi olarak nitelendirdiği Hz. Muhammed'in hayat tecrübelerini insan-medeniyyet ilişkisi bağlamında değerlendirir. Bu eserinde Hz. Muhammed'e ise özel bir yer veren Karakoç, son peygamber ve bütün peygamberlerin ulusu olması hasebiyle Hz. Muhammed'i diriliş davasının imamı olarak görür. Diriliş davasında bütün peygamberleri birbirinden ayırt etmeden onlara iman eden Sezai Karakoç, Hz. Muhammed'i Allah'ın ululaması ve onun ümmetine dâhil olması nedeniyle Diriliş davasının imamı olarak görür. O: “*Evet, biz diriliş erleri, Son Peygamberin sancağı altına sığınıyoruz. Bu sancağın yere düşmemesi görevimizdir, varoluş hikmetimizdir.*”⁸ der.

Karakoç, *Yitik Cennet*'te Hz. Peygamberi sanatkârane bir üslupla şöyle tanıtır:

“O, cennetin bir kapısı değil, cennetin ta kendisi oldu. Cennetin sekiz rahmet kapısıyla ilintili olarak andığımız sekiz peygamber ve onlara bağlı öbür peygamberler, birer kurtuluş kapısı olarak hep O'na açılırlar. Her peygamber O'nun bir cephesiydi. Bütün cephele O'nda bütünlendi. Bu yüzden din O'nda tamam oldu./ O, inananlar milletini yeniden arza getirdi. İnananlar toplumunu ve inananlar devletini kurdu. Kuralları bir daha değişmeyecek şekilde ortaya koydu. / Mükemmeliyeti O getirdi. O'na vahyedilen kitap da son Kitap oldu. Kıyamete kadar geçerli Kitap./ Her peygamber ve veli, yanmış bir çıra idiyse, o yanmış çıraların ve meşalelerin ormanıydı. O geldi bütün kadehler kırıldı. O geldi bütün gurur anıtları kırıldı./O, diriliş peygamberiydi. Tek Tanrı inancının dirilticisi. Peygamberler yolunun, Hakikat Uygarlığının dirilticisi.”⁹

Karakoç'a göre Diriliş Medeniyyetinin çağımızda bir tekniği, bir sanat ve estetik ifadesi, bir düşünce dinamiği, bir bilim ağı olması gerektiği ifade eder. Diriliş erinin benliğini koruyabilmesi ve Batı uygarlığı ile savaşılabilmesi için bunlar ihtiyacı vardır. Bu gerekli ihtiyaçlar ise Peygamberimizin bütün sünnetlerini ihya etmekle ancak karşılanmış olur. O, Peygamberin, inanmayanların karşısına hem söz hem ve düşünce, hem ahlak, hem Tanrı'ya tapınma, hem silah, hem de Müslümanların şiirleriyle çıktığını ifade edip, diriliş erlerinin de böyle kuşatıcı bir donanımda aynı yolu izlemesi gerektiğini söyler.¹⁰ Bu bağlamda diyebiliriz ki, Sezai Karakoç, peygamberleri dirilişin baş mimarları olarak görmüştür. Çünkü yeryüzünde hayatın ölmeye başladığı her dönemde bir peygamber çıkagelmiştir. Böylece peygamberle birlikte ölümün başladığı yerden yeniden bir diriliş başlamıştır.¹¹

8 Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1978, s.11.

9 Karakoç, *Yitik Cennet*, s.121, 122, 123.

10 Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, s. 30.

11 Karakoç, *Yitik Cennet*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2013, s.97.

Sembol Olarak Yılan ve Süt

"Sözcüklerin anlamları değil, kullanımları vardır"¹² ifadesinden hareketle sembollerde yazarın metinlerinde sözcüklerin kullanım değerine bağlı olarak oluşurlar. "Sembol, bir sözcüğün bağıntılı olabilecek bir başka sözcüğe taşınması, bir göstergenin anlamının başka bir göstergeye yükletilmesi olup, temsil boyutundaki bir ifadedir."¹³

"Semboller insan zihninin ve muhayyilesinin, insan ruhunun (psyche) en eski mitik birikimlerini ve çoğu kez de mistik derinliklerinin en ücra köşelerini bize adım adım ve temkinle açabilen unsurlardır."¹⁴

Sembollerin en kesif bir biçimde kendisini gösterdiği zihni etkinlik alanlarından birisi, hiç şüphesiz sanat ve (konumuzla ilgili olarak dar anlamda) edebiyattır. Her toplum ve milletin edebiyatında, ilk sözlü ürünlerden bugünün en karmaşık, somuttan soyuta (hangi tür, akım, moda ve kategoride olursa olsun) en işlenmiş yazılı eserlerine kadar semboller, sanatkârın önemli ifade yollarından, dışavurum imkânlarından birisidir. Edebi eserlerde (yahut genelde), bazı semboller, kişiye (yazara), topluma veya devre göre anlam ve göstergeleri açısından farklılıklar gösterebilir. Fakat bazıları, insan muhayyilesinin ve zihninin etrafında dönüp durduğu, insan ruhunun derin eğilimlerini dışa vuran temel sembollerdir.

C. G. Jung: "kollektif bilinçaltının, "archetype"ler adını verdiği bu temel semboller (ve imajlar) tarafından idare olunduğu"nu söyler. Ona göre: "Toplumlar din ve medeniyet değiştirmeleri esnasında ya eski dinlere ve bu eski dinler etrafında oluşan sembolik dile yahut da mitolojilere başvururlar; onlar aracılığıyla dengesi altüst olan manevi varlıklarına yeni bir düzen vermeye çalışırlar."¹⁵

İlk olarak mağara resimlerinde rastladığımız "yılan" sembolü, mitoloji, edebiyat, resim, heykel gibi pek çok güzel sanatta görülmektedir. Mitolojilerde "yılan" sembolü gücü, kudreti, sonsuzluğu, ölümsüzlüğü, yer altındaki kayıp hazinelerin bekçiliği gibi durumları simgeler.¹⁶ "Yılan" birçok milletin mitolojisinde kullanım değeri önemli bir yere sahip sembol olmuştur.

Mısır mitolojisinde Tanrı Ra'nın ölümsüzlük işareti olarak kendi kendini yaratmayı sembolize eder. Bu mitolojiye göre Ra'nın kendi kendini yaratması için

12 Pierre Guiraud, *Anlambilim*, (Çev.: Berke Vardar), Multilingual Yayınları, İstanbul 1999, s.34; Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1986, s.24

13 Mithat Durmuş, "İmge- Sembol Kavramlarını Yorumlama Projesi ve Melih Cevdet Anday Şiirinde İmge", *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 6/3 Summer 2011, p. 745-762 Turkey, s.747

14 Fatih Andı, *Güneşe Tutulan Ayna*, Hat Yayınları, İstanbul 2010, s.113

15 *Ag..e.*, s.114; Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlileri*, c. II, İstanbul 1980, s. 128.

16 Ümit Özgür Demirci, "Tarihi lehçelerde yılan", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/5 Spring 2014, p. 679-687, Ankara,-Turkey s.679

çıkıldığı yer altı yolculuğunu engellemeye çalışan Apophis de bir yılanıdır ve kötülük sembolüdür.¹⁷

Antik Yunan’da tıbbın sembolü olan ‘birbirine dolanmış iki yılan’ motifi bugün de aşına olduğumuz bir görüntüdür. Bu, yılanın özsu olarak şifalı bitkilere akan yer altı sularıyla beslenen ve her yıl derisini değiştirerek yeni bir can, taze bir hayat kazanan bir yaratık olduğu kabulüne dayanır ki, yılanın bu sembolik kabulü de Eski Yunan mitolojisinden ve tıbbından gelmektedir. Ayrıca Olympos dağında oturan çift cinsiyetli Yunan tanrılarının habercisi ve insanların ruhlarını yer altı dünyasına götüren kılavuz olan Hermes’in elindeki asa da çift yılanlı kadusistir. Eski Yunan ve Roma mitolojik hikâyelerinde sık sık karşımıza çıkan bir başka yılanlı öge de, yılan tapınakları ve kendisine çıplak bakire kızların sunulduğu yılanlardır.¹⁸

Yılan, Amerika Kızılderililerinin ve Afrika zencilerinin efsanelerinde de cinsellik, dirayet ve gücün simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır.¹⁹

Çinliler’in efsanelerindeki büyük yılan (ejderha) pek çok hikâyede gücün, kudretin ve korkunun sembolü olarak, adeta Çin mitolojisinin etrafında döndüğü en büyük hayvandır. Çin kozmografyasında yılan beşinci burcun adıdır. Astrolojide tehlikelidir ve kurnazlığı simgeler.

İran mitolojisinde de yılan ağırlıklı bir yer işgal eder ve korkunun sembolüdür.

Yılanın eski Türk boylarının efsanelerinde de önemli bir yeri vardır. Şamanın koruyucusu ve yardımcısı olan ruhlar arasında yılanların ruhu da mevcuttur.

Geleneksel rüya tabirlerimizde ise yılan düşmanlık ve tehlikeyi gösterir. Rüya da bir yılanın öldürülmesi, bir düşmandan kurtulunacağı anlamına gelir.²⁰

Tevrat, Hz. Âdem ile Hz. Havva’nın cennetten kovuluşunun sebebi olarak Şeytan’ın yardımcılığı yapan “kır hayvanlarının en hilekârı yılanı” gösterir. Şeytan, kibri dolayısıyla Âdem’le Havva’ya secde etmediği için Allah tarafından lanetlenmiştir ve bu yüzden cennete girememektedir. Yılanın yardımcılığına başvurur. Yılan bu yardımı kabul eder ve önce Havva’nın zihnini çeler, Havva da Âdem’i yasak ağacın meyvasından yemeğe ikna eder.²¹ İncil’de Hz. Âdem ile Hz. Havva’nın cennetten kovulması için uğraşan Şeytan’ın ortağı ve Âdem ile Havva’yı kandıran, onlara yasak elmayı sunan yaratık olarak karşımıza çıkar. Ya-

17 Andi, *A.g.e.*, Bu konuda bk. Bilge Seyidoğlu, “Kültürel Bir Sembol: Yılan”, *Prof Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, Ankara 1998, s. 86-92.

18 *A.e.*, s.117; Joseph Campbell, *Batu Mitolojisi*, (Terc. Kudret Emiroglu), Ankara 1995, s. 22.

19 *A.e.*, s.117; Bilge Seyidoğlu, “Kültürel Bir Sembol: Yılan”, *Prof Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, Ankara 1998, s. 86-87.

20 *A.e.*, s.118.

21 Andi, *A.g.e.*, Tekvin, ayet, 1-6.

hudi ve Hristiyan geleneğinde yılan bu iki kitaptan kaynaklanan bir yaklaşımla, kötülük ruhunu, Şeytan' ı temsil etmektedir.²²

Kur'ân-ı Kerîm'de ise "yılan", 'uyaran, korkutan ve müjdeleyen peygamber Hz. Musa'nın misyonu gereği Allah'ın izniyle elindeki asanın yılanı dönüştürmesi mucizesi' olarak geçer. Tâhâ sûresinde: "Musa asayı bıraktı. Bir de ne görsün! O bir yılan olmuş koşuyor. Allah: Onu al, korkma! Biz onu evvelki haline çevireceğiz, dedi."²³

Geleneksel edebiyatımızda yılan çokça kullanılan bir mazmundur. Yılan, bu sembolik açılımlar etrafında, bizim geleneksel edebiyatımızda (halk ve divan edebiyatında) sık sık ele alınmış, sözlü yahut yazılı edebi eserlerimize konu olmuştur.

Fars edebiyatından klasik edebiyatımıza geçen ve *Binbir Gece Hikâyeleri* ile *Câmasname'de* de rastladığımız "Şahmeran" hikâyesi halk edebiyatımızda çok yaygın olarak anlatılmış hikâyelerdendir.

Tasavvufi halk edebiyatında Hacı Bektaş Veli bir aslanın üzerine binmiş ve eline kırbaç yerine bir yılan almış olarak tasvir edilmiştir.

Divan şiirimizin mazmunlar sistemi içinde sevgilinin zülüfû, can alıcı, aşığın canını yakan bir yılanla benzetilmiştir.²⁴

Buraya kadar yaptığımız alıntılardan anlaşılacağı üzere gördük ki yılan güç, kötülük, cinsel bir ayartıcılık, kötülüğün vesvesesi, şeytansılık, korkutucu bir canlı olarak insan hayatında sembolize edilmiştir. Daha çok insan hayatına kötülüğün ve aldatışın temsilcisi olarak yerleşen bir yılan sembolüyle karşılaştık.

Karakoç şiirinde birçok kere kullanılan "süt" sembolü ise insan hayatında önemli kullanım alanına sahip olmuştur.

Sözlükte "süt": "1. Kadınların ve memeli gibi hayvanların yavrularını beslemek için memelerinden gelen, besinli değerli beyaz sıvı. 2. Bazı bitkilerin türlü organlarında bulunan beyaz renkte öz su. 3. Erkek balığın tohumu. 4. Süte benzeyen her türlü sıvı."²⁵ şeklinde tanımlanmıştır

"Süt", insanoğlunun yoktan yaratıcısı ve ikram edicisi Allah'ın anneye ve çocuğa bahşidir. Anne aracılığıyla dünyaya gelen insan doğumdan sonraki ilk besinini annesinin göğsünden süt ile alır. Bu açıdan süt, insan için bir can suyudur.

Süt, insanoğlu için önemli bir hayvansal besin kaynağıdır. İnek, manda, koyun, keçi gibi hayvanlardan elde edilen süt, ham ve işlenmiş besin olarak, insan tarafından tüketilen bir maddedir.

22 Andı, *A.g.e*, Çıkış, ayet, 24.

23 DiB, *A.g.e*,Taha Suresi, ayet.20-21., Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2012.

24 Andı, *A.g.e*.,s.123-124.

25 Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara 2005, s.1835.

Süt, Türk mitolojisinde “Hayat Ağacı” inancı içinde ele alınmıştır. İlk insanı bu ağacın doğurduğunu kabul eden bu inanışta, ağacın göğsünden sütler akmaktadır. Anne ile ağaç eşleştirilmiştir.²⁶ Şamanizm’de ise süt, saçı olarak karşımıza çıkar. Varlığı çok bilinmeyen eski Türk boylarından olan Urenhalar (Tuba) yıldırım tanrısına süt, ayran saçtı etmişler. Yine ilkbaharda, ilk şimşek çaktığı ve gök gürlediği zaman gün çadır çevresinde de süt saçtı ederler.²⁷

Destanlarda, masallarda, efsanelerde, halk hikâyelerinde ve halk fıkralarında süt sembolü sıkça kullanılmıştır. Türk destanlarından *Bozkurt Destanı*’nda, son kalan Türk çocuğunun dişi bir kurt tarafından bulunup emzirilmesi olarak karşımıza çıkar. Oğuz Kağan Destanı’nda ise sütü gelmeyen annesinin dua etmesi sonucu sütünün bollaşığına şahit oluruz.²⁸

Masallarda “süt”, evlenme çağındaki kızların temiz ahlaklılığının, güzelliklerinin; ayrıca uykudayken içerisine yılan akan bir kadının her yıl bir yılan doğurmasının ve çözüm olarak ise bir kazan süt kaynatılıp baş üstü kazana tutulması ve yılanın kazana düşmesinin motifi şeklinde işlenmiştir.²⁹

Efsanelerde pınarla birlikte anılan süt suyun köpüğünün beyaz olmasından benzetilen olmuştur. Kışın akmayan bu pınarların kimi yazlarda su yerine süt olup akması da bereketi, bolluğu, renginden dolayı temizliği, saflığı, iyiliği sembolize etmiştir.³⁰

Halk hikâyelerinde süt, sağaltım özelliğiyle karşımıza çıkar. *Yaralı Mahmut* hikâyesinde yaralanan Mahmut’un onu bulan köy halkı tarafından süt ve bal ile tedavi edildiğini görürüz. *Zaloğlu Rüstem* hikâyesinde de Rüstem’i Zeynep’e âşık eden iksir Zeynep’in Rüstem’e su yerine sunduğu süttür. Halk hikâyelerinde deyimleri; *ağzı süt kokmak* (toyluk, acemilik), *çiğ süt emmek* (hakka hukuka dikkat etmeden, vicdanı dinlemeden, yapılan iyiliğe kötülükle karşılık vererek davranmak), *anasından emdiği burnundan getirmek* (çetin bir işle, durumla karşı bırakmak ya da kalmak), *helal süt emmiş* (dürüst, ahlaklı, güvenilir) sıkça kullanılmıştır.³¹

“Süt”, Kur’ân-ı Kerim’de bebeğin anneden emdiği bir besin hayvanların insanlar için sunduğu bir içecek, tadı hiç değişmeyen bir cennet ırmağı ve bebeklerin öz annesi dışında bir başka kadın tarafından emzirilmesi olarak geçmektedir.”³²

26 Meral Doğru, *Türk Anlatılarında Süt*, Yüksek Lisans Tezi, www.tez.yok.gov.tr, Konya 2013, s.133.

27 *A.g.e.*, s.129.

28 *A.g.e.*, s.45.

29 *A.g.e.*, s.50-55.

30 *A.g.e.*, s. 55-65.

31 *A.g.e.*, s.100-110.

32 DiB, *A.g.e.* Lokman, ayet, 31.; Mu’minin, ayet, 23.; Nahl, ayet, 16.; Kasas, ayet, 12.; Muhammed, ayet, 47., Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2012.

"Yılan" ve "Süt" İmgelerinin Oluşturduğu Metinlerarası Anlam Bağlamları

Modern Türk şiirinin önemli evrelerinden olan "İkinci Yeni" şiiri, kavramları sembolik değerinden ziyade sembolik değerlerini de içinde taşıyan imgesel tasavvurda kullanmıştır. Tanımlamasının keskin uçları bulunmayan, Yunanca, meta: öte, aşırı ve pherein: taşımak, yüklenmek sözcüklerinin birleşmesi ile oluşmuş bir kavram olan imge (metaphor, metafor metafora), "öteye taşımak" anlamına gelir. "Öte"ye taşınan anlamı olduğu gibi, metnin okuyanı / dinleyenidir de. Öte'nin ne olduğu ise, gerçekliğin yeniden üretilmesi şeklinde tanımlanabilir. İmgesel metin, okurunu daima gerçeği yeniden üretmeye (Jacques Ellul'un tanımlaması ile yeniden inşa etmeye"), onu dönüştürmeye zorlar. Metin, bu dönüştürülebilme ölçüsü ile imgesel nitelik kazanır. Dil ile anlam/lamanın ters yüz edildiği noktada imge kendisini gösterir. Ancak bu görünme somut değil, soyut bir içeriktir. Çünkü imgenin temel özelliği bir tasarım oluşturabilmesidir.³³

İkinci Yeni kuşağı içinde İkinci Yeni'yi de aşan şiirler yazan Sezai Karakoç, sembolik değere sahip birçok kavramı imgesel formda kullanmıştır. Karakoç kuşağı içinde şiirlerinde tasarladığı imgelerin çoğunu "diriliş öğretisi" dairesinde oluşturmuştur. Şairin ödev yüklü şiiri, kuşağındaki bazı arkadaşları gibi imge uğruna okurun muhayyilesini kilitleyen zorlama, alışılmamış bağdaştırmalarla kurulmuş imge yüklü bir şiir³⁴ değildir. Önceki bölümde verdiğimiz, düşünce, sanat ve edebiyat dünyamızda önemli birer sembol olan "yılan ve süt" sembolleri de Sezai Karakoç şiirinde "diriliş öğretisi" minvalinde imgesel boyutta kullanılmıştır.

Timsal olan sembol, asli özelliklerini kaybetmeden dairesel bir form üzerinde tasarım olan imge içinde yerini alır ve imgenin şiire kattığı değere çıkış olur. Sezai Karakoç "yılan ve süt" sembollerini imgesel bir tasarımda, bu sembolleri şiirinde imgesel boyutta tahrif etmeden, dönüştürmeden yeni bir dilde yazmıştır. Bu ifademizden hareketle Karakoç'un şiirlerinde yer alan bu imgeler "metinlerarası okumda nasıl bir anlam bağlamına sahip olmuşlar sorunsalına geçebiliriz. Tabii, şiirler üzerinde bu imgeleri metinlerarası okuma yöntemiyle okurken bu yöntem, Karakoç'un İslam medeniyeti kodlarıyla oluşturduğu şiirinin referans kaynaklarına ne derece yeterli gelmiştir? Bu mesele de tartışılmıştır.

Metinlerarasılık hem yazma hem de okuma biçimi olarak son yıllarda edebiyatımızda yaygınlık kazanan bir yöntemdir. Bu yöntemde sanatçı cephesinden bakan J. Kristeva, sanatçının bir göstergeler dizgesinin başka bir dizgeye geçişini ve bu yolla eski gösteren dizgesinden yola çıkarak yeni bir gösteren oluşturması

33 Mithat Durmuş, "İmge – Sembol kavramlarını Yorumlama Projesi Ve Melih Cevdet Anday Şiirinde İmge" Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic

34 Ayrıntılı bilgi için bkz: *İlhan Berk yer yer Ece Ayhan şiiri*.

işlemini metinlerarasılık olarak adlandırır. Kristeva bu ifadesiyle metni kapalı bir yapı olarak gören yapısalcı anlayışın okuma biçimini de dolaylı olarak reddederek, her metnin çok sesli bir yapıya sahip olduğunu ve her metnin farklı gösterenler dizgelerinin bağlam değiştirme alanı olduğunu ifade eder.³⁵ O, metinlerarasılık yönteminin, hem *Ortakbirliktelik* (alıntı, anıştırma, kapalı anıştırma) hem de *Türev* ilişkilerinden (parodi, alaycı dönüştürüm, pastiş) sadece birinin metinler arasında bağlantı kurmasının okuru metinlerarasılık okumaya götüreceğini belirtir.

Biz de bu çalışmada, Kristeva'nın *bağlam değiştirme* alanı olarak gördüğü metin yazma işlemini, Sezai Karakoç'un şiirlerinde yer alan “yılan” ve “süt” sembollerini şairin önceki metinlerden hareketle nasıl bir bağlamda ve hangi metinlerarası yöntem çeşitleriyle yazdığı meselesine yoğunlaşmaya çalışacağız. Bu yoğunlaşmamız sonucunda ise Karakoç, bu imgeleri Kristeva'nın iddia ettiği gibi farklı bağlamda mı yazmış yoksa şair kendini eklediği geleneğin anlam dairesinde aynı bağlamda yeniden mi yazmış, bunu göstermeye çalışacağız.³⁶

İlk bölümde belirttiğimiz gibi Sezai Karakoç, sanatı “*tevhit*” düşüncesinde akletmiş ve sanatı yaşamın bir ameli görmüştür. Kaleme aldığı tüm metinlerini bu idrakte yazan sanatçı, tevhidi inanışın hayat modelini Diriliş Medeniyeti ismi altında ifade etmiştir. Şiirinde metafizik-fizik beraberliğine götüren imgeye ve İkinci Yeni'nin şiir dilinde bir imge oluşturma unsuru olan alışılmamış bağdaştırma tarzına değer vermiştir. “Yılan” sembolünü alışlagelmiş simgesel boyutunun dışında, kendine mahsus düşünce dünyasına uygun bir şekilde imgesel boyutta kullanmıştır. Bütün şiirlerini topladığı “*Gün Doğmadan*” adlı eserinde “yılan” doğrudan ve dolaylı olarak on sekiz, “süt” imgesi de on yedi yerde geçmektedir.

Sezai Karakoç'un “yılan” imgesini kullandığı şiirlerinin başında üzerinde çeşitli akademik çalışmaların da yapıldığı³⁷ *Kara Yılan* ve *Yılan* isimli şiirleri gelir. *Kara Yılan* şiiri şöyledir:

35 Julia Kristeva, *Semeiotike, recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seul 1969, s.60.; Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, İstanbul 2007, s.43.

36 Metinlerarasılığın, Müslüman duyarlılığı gösteren yazar ya da şairlerin metinlerini okunurken nasıl uygulanabileceğine dair detaylı bilgi için bkz: Fatih Andı, “*Metinlerarası İlişkiler Açısından Mustafa Kutlu'unun Bu Böyledir Eseri*” Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu, Ümraniye Belediyesi, 2007, s.71.; Hüseyin Yılmaz, *Modern Türk Hikâyesine Mustafa Kutlu'nun Getirdikleri*, FSMVÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, TDE Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014, s. 101-138,188-227.

37 Bakınız: Ümran Deveci Kırgan, “Sezai Karakoç'un Kara Yılan Şiirinde Gerilim Yaratan Karşıtlıklar”, *Kahramanmaraş'ta Sezai Karakoç'la Kırk Saat*, Haz. M. Nedim Tepebaşı, M. Fatih Ertaş, Çetin Canlı, Mehmet Demirkol, Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları, Kahramanmaraş, 2006 s.155-165.; Nurullah Çetin, “Sezai Karakoç'un Yılan Şiirini Tahli”, *Sezai Karakoç*, Haz. Mehmet Çelik, Yakup Çelik, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010, s.336-352.; Bahar Avcı, *Sezai Karakoç Şiirinde Anne ve Çocuk*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2013, s.71-75, 96-102.

*"Güneşin yeni doğduğunu sana haber veriyorum
Yağmurun hafifliğini toprağın ağırlığını
Ve bütün varlığımla kara yılan seni çağırıyorum.
Seni çağırıyorum parmaklarımdan süt içmeye
Pamuğun ağırlığını yapan dağın hafifliğini
Sana haber veriyorum yeni doğduğunu güneşin*

*Ben güneyli çocuk arkadaşım ben güneyli çocuk
Günahlarım kadar ömrüm vardır
Ağarmayan saçımı güneşe tutuyorum
Saçlarımı acının elinde unutuyorum
Parmaklarımdan süt içmeye çağırıyorum seni
Ben güneyli çocuk arkadaşım ben güneyli çocuk*

*Ben çiçek gibi taşıyorum göğsümde aşkı
Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum
Gelmiş dayanmış demir kapısına sevdanın
Ben yaşamıyor gibi yaşamıyor gibi yaşıyorum
Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum*

*Seni süt içmeğe çağırıyorum parmaklarımdan
Kara yılan kara yılan kara yılan kara yılan"³⁸*

Metni okuduğumuzda, görene korkular salan kara yılanın burada merhamet edilen aciz bir canlı olarak gösterildiğine ve ısrarla süte davet edildiğine şahit oluruz. Adeta şiir, yılan ve süt karşıtlığında akıyor. Süt, şair olmuş konuşuyor, metin ise kara yılan olmuş şairi dinliyor. Bilindiği üzere yılan sütü sever ve bulunduğu delikten süütün kokusuyla çıkar. Yılanın simgesel boyutunu verirken mäsallarda, uyurken ağzına yılan giren bir kadının her yıl bir yılan doğurmasının, bundan kurtulması için de çözüm olarak, içinde süt kaynatılan bir kazana baş üstü tutulmak suretiyle yılanın kazana düşmesinin sağlanması motifini işlendiğini söylemiştik. Buradan hareketle, şairin davetinin yılan açısından reddedilemeyecek bir çağrı olduğunu görüyor ve bu çağrının da yılan için adeta tek kurtuluş yolu olarak şair tarafından ısrarla yapıldığını okuyoruz. Lakin şair kara yılanı ısrarla çağırmasına rağmen, şiir boyunca kara yilandan bir tıs sesi bile duymuyoruz. Bu merhametli davet karşısında kara yılan şiir boyunca susmuştur. Yılanın süt dökmüş kedi misali bu susuşu, metindeki gerilimi daha da artırır.

Şimdi metne bazı sorular sorarak metinlerarası boyuta geçelim:

1. Göründüğüne korkular salan, zehriyle canlar alan, uzaktan gelen sesiyle ürküntüler uyandıran “kara yılan”, neden şairde böyle bir hal oluşturmayıp, bilakis şairin ona acınacak ve merhamet edilecek bir canlı nazarıyla bakmasına sebep oluyor?

2. “Yılan” öyle bir halde görünüyor ki, şair onu içinde bulunduğu durumdan kurtaracak olan tek şeyin “süt” olduğunu ısrarla hatırlatma mecburiyetinde görüyor. İsrarın şiddeti o derecededir ki yılan zehrini süte akıtıp da arınmasa şaire akıtıp onu zehirleyecek sanki. Şairdeki bu hal nedendir?

3. Şairin bunca ısrarlı daveti sonucunda yılan ne yapıyor? Nasıl mukabelede bulunuyor?

Şiirde ilk mısraı oluşturan “*Ve bütün varlığım la kara yılan seni çağırıyorum*” ifadesinde, Karakoç, okuyuculara Diriliş Medeniyeti düşüncesinin ana referansını hatırlatıyor. Metinlerarasılık okuma yönteminde bunun karşılığı, metinlerin türev ilişkileri boyutunda “*öykünme (pastiş)*”dir.

‘Öykünme’ (pastiş): “*Yazınsal alanda soylu bir metnin biçimini değiştirerek ötekini yeniden sunar ya da anımsatır. Bir yazar bir başka yazarın biçimini kendi biçemiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır. Burada soylu bir metnin yeni bir metne dönüştürülürken ötekine duyulan bir saygı ve benzerini yapma, etki yaratma amacı güdülür. Bir yazara özgü, bir yazarı belirleyen özellikler yinelenir, taklit edilir. Yine destan türünü örnek alırsak, ‘yazarın yarattığı örgeler, izlekler dstandakilere benzer. Kısacası yazar “benzerini yapma”ya uğraşır. Öykünme bir metni değil biçemi taklit eder. Bir yapıtın biçemi, ya da «anlatım biçimi» (ideolecte) dolaylı olarak taklit edilir.*”³⁹

Karakoç, kara yılanı yaptığı daveti, Kuran-ı Kerim’de bir çok surenin girişinde yer alan kasem vavı üzerinden yapmaktadır. “Vav (ve)” ile başlayan bu tarz ibareler bir “üslûp taklidi” şeklindedir. Kur’an- Kerim’de kasem vavı ile başlayan ayetlerin içeriğine dikkat ettiğimizde Allah, peygamberler aracılığıyla insana ahiret hayatını hatırlatır ve insanın yaratılış gayesini icra etmesi amacıyla onu uyarır ve korkutur. Bu ayetler şöyledir:

“Andolsun şiddetle çekip çıkararlara, andolsun kolaylıkla alanlara, andolsun yüzüp gidenlere, derken öne geçenlere, nihayet işi çekip çevirenlere. Büyük bir sarsıntının olacağı o günde o sarsıntıyı, peşinden gelen başka bir sarsıntı izleyecektir. O gün birtakım kalpler şiddet çarpacaktır. Onların gözleri(korku ile) inecektir.”⁴⁰

39 Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, İstanbul 2007, s.133-134.

40 DiB, A.g.e., Naziat, Ayet 1-9.

Ölçüde tartıda hile yapanların vay haline! Onlar insanlardan ölçüp aldıkları zaman, tam ölçerler. Fakat kendileri onlara bir şey ölçüp, yahut tartıp verdikleri zaman eksik ölçüp tartarlar. Onlar, büyük bir gün; insanların, âlemlerin Rabbinin huzurunda duracakları gün için diriltileceklerini sanmıyorlar mı?⁴¹

Göge ve tarıka and olsun. Tarıkın ne olduğunu sen ne bileceksin? O, (ışığıyla karanlığı) delen yıldızdır... Bütün sırların yoklanacağı günü hatırla!⁴²

Güneşe ve onun aydınlığına andolsun. Onu izlediğinde Ay'a andolsun. Onu ortaya çıkardığında gündüze andolsun... Nefse ve onu düzgün bir biçimde şekillendirip ona kötülük duygusunu ve takvasını ilham edene andolsun ki, nefsinin arındırıcı kurtuluşa ermiştir. Onu kötülüklerle gömüp kirleten kimse de ziyana uğramıştır.⁴³

Andolsun zamana ki insan gerçekten ziyan içindedir. Ancak iman edip salih amel işleyenler, birbirlerine hakkı ve sabrı tavsiye edenler müstesna!⁴⁴

Ayetlerde görüldüğü üzere Allah, insanı merhametiyle uyarıyor, korkutuyor ve müjdeliyor. Sezai Karakoç da sadece "vav (ve)" ile başlayan ibarelerle kara yılanı süt içmeye çağırıyor. Bu çağrı bir nevi 'pastiş' edasındadır. Karakoç, kara yılanı kararan halden temizlenmesi ve içindeki zehri süte boşaltarak arınması için uyaracağını, korkutacağını ve müjdeleyeceğini sezdiriyor. İkinci soruda sordumuz sorunun cevabını, Karakoç, şiirin girişinde kara yılanı yapacağı çağrının metinlerarası bağlamını kısmen 'pastiş' edasıyla verir. O, Kur'an'ın bir metin olmayıp "ilahi söz", "vahiy" olduğunu bilincinde olduğundan Kristeva'nın iddia ettiği metinlerarasılığın bağlam değiştirme özelliği burada geçersiz kalmıştır. Kuram Kur'an'a yetmemiş, yetememiştir.⁴⁵

Kara Yılan şiirinin metinlerarası ilişkide bizi getirdiği bu yerden Karakoç'un *Yılan* şiirini okuduğumuzda, yılanın bildik yılan olduğunu, onun insan hayatındaki o korkutucu, bozucu, ürkütücü, can yakıcı özelliğini görürüz:

41 DiB, *A.g.e.*, Muttaffifin, ayet 1-6.

42 DiB, *A.g.e.*, Tarık, ayet 1,2,3,9.

43 DiB, *A.g.e.*, Şems, ayet 1,2,3,7,8,9,10.

44 DiB, *A.g.e.*, Asr, ayet 1,2,3.

45 Burada belirtmek gerekir ki Karakoç'un yaptığı, Kur'an'la veya Kur'an'da metinlerarasılık değildir. O, Kur'an'ın "metin" olmadığını, "ilâhî söz", "ilâhî vahiy" olduğunun bilincindedir. Kur'an'da metinlerarasılık olup olmadığı veya yapıp yapılamayacağı meselesi, üzerinde müstakil olarak durulması gereken bir meseledir. (Bu hususta ayrıntılı bilgi için, bkz. Hasan Akay, "Metinlerarasılık İle İlham Perileri Arasında Gidip Gelen düşünceler", *Karabatak*, sayı: 20, Mayıs-Haziran, İstanbul, 2015, s.20,21.). Karakoç, müslüman bir mütefekkir ve şair hassasiyetiyle davranmakta, İslâm kültür ve medeniyeti algısına uygun olarak metinlerarası ilişkilerde metinlerinde yer vermektedir.

“Gittin ve bozdun bütün büyüünü yuvanın
 Yüzyılların sabrıyla
 Ay ışığının 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 ıslığıyla

Karlar içinde donmuştun
 Tuttun sıcacık ovaya indin
 Baharın gözlerini ezdin
 Nergisler üstünde dans ettin
 Bozdun bütün büyüünü canlı olmanın

Tanrı böyle yaratmış seni
 Sen yılan olmaya mahkûm
 Gecenin ta kendisi
 Kara kaderlerin çerçesi
 Zafer anıtlarının güvesi
 Mutlu öfkelerin sfenksi
 Gövdende ölüm zehirli bir ağıt gibi
 Ve insanoğlumun karşısında
 Külkedisi

Melek dağıtansın
 Zehirli tozlarında
 Skandal serpersin meryemlere
 Cennetin kapısını durmadan kapayansın.⁴⁶

Bu şiirde bir rahmet tebliği şeklinde süte çağrılan kara yılanın merhamete ram oluşu, masum ve mazlum oluşundan değil, tam tersi gittiği her yeri, özellikle de temiz ve günahsız olan, fitratından daha uzaklaşmamış çocuğun hayalleriyle oluşturulmuş mahremiyetin en sarp kalesi evi huzursuz etmesi ve evdeki sekîneti

46 Karakoç, *Gün Doğmadan*, s.450-451.

uğursuz ışıqlığıyla sonlandırması şiirin önemli gerilim noktasından biridir. Güneşin ve ışığın girdiği eve artık rahmet girmez olur. Güneşin doğmasını, ışığın geçmesini engelleyen yılan, gecenin şer saçan karanlığına aittir. Bu yılan kara kaderlerin, hazin sonların çerçisi, pazarlayıcısı, satıcısıdır. Kara yılan, zulmetiyle girdiği mahrem temiz ruhların, evlerin nurunu örtendir. Şair, şiirini eklemlediği Allah sözünden biliyor ki, kötülüğü, karanlığı nehyetmenin en sıhhatli yolu, bunları hakkın rahmet dairesine çekip, çatışan değil, yatıştırıcı ve yaşatan bir nazarla karanlığın ve kötülüğün benliğini ışığın sonsuz huzmesine bırakmaktır. Yılanla yaşamaya mecbur olan şair, yılanın yaydığı zulmet örtüsünü kaldırmadan, ondaki o kara lekeyi temizlemeden yılanı da kendine de huzurun olmadığını bilincindedir.

"*Ve insanoğlunun karşısında /Külkedisi*" mısralarını okuduğumuzda ilk önce, *Kara Yılan* metnindeki *Kur'an-ı Kerim* pastişinin burada da "ve" ifadesiyle karşımıza çıktığını, aynı şekilde bu metninde de Yüce Allah'ın ayetinin bağlam değiştirmeden yeni bir formda aktarımını okuruz. İkinci olarak ise metinlerarası yönteminin *gönderge* unsuru ışığında, "küldesi" göstergesi bizi Batı kültürünü yansıtan masal türündeki *Külkedisi* metnine götürür.

Metinlerarası yönteminde "gönderge": "*Bir metinde bir başka metnin başlığı ya da yazarın adının anılmasıdır. Gönderge, bir metinden alıntı yapılmadan okuru doğrudan bir başka metne gönderir.*"⁴⁷

Yılan insanoğlu karşısında külkedisi kılığındadır. *Külkedisi*⁴⁸ masalında Külkedisi, anne şefkatinden ve baba merhametinden, rehberliğinden mahrum kalmış; üvey anne ve kardeşleri tarafından sömürülen, ötekileştirilen bir kişi konumundadır. Her ne kadar Külkedisi aile fertleri tarafından ötekileştirilse de ülkenin prensini etkileyecek kadar fiziksel bir güzelliğe sahiptir. Masalda haksızlığa maruz kalan bir motifte verilen Külkedisi, fiziksel güzelliğini baloda sergilemesi ile güzelliğin ayartıcı özelliğinden faydalanarak prensi kendine âşık eder. Külkedisinin masumiyeti baştan çıkarıcı bir yüzde kaybolur. *Yılan* şiirinde de yılan imgesi metinlerarası ilişkide ayartıcı bir kadın figürüne halinde karşımıza çıkar. Karakoç'un göndergede kullandığı gösterge ve onun götürdüğü metnin bilinçli bir tercih olduğunu diğer şiirlerinde de geçen yılan imgesine baktığımızda görürüz.

Burada yılan, Batı kültürü simgeleyerek masumiyet maskesi altında baştan çıkarıcı, ayartıcı imajıyla aldatici kadın halinde kendini gösterir. Aldatici, ayartıcı kadın imajını aynı şiirde: "*Cennetin kapısını durmadan kapayansın.*" dizesiyle okuduğumuzda İsrayilat kaynaklarında geçen yılanın şeytan simgesiyle karşımıza çıkar. Şiirin bu kısmına metinlerarası yöntemin anırtırma tekniğiyle odaklandığımızda, yılan Tevrat'ta Hz. Âdem ile Havvâ'nın cennetten kovuluşunun sebebi ve şeytanın yardımcılığını yapan hilekâr olarak gösterilir. "*Şeytan kibri*

47 Aktulum, *A.g.e.*, s.101.

48 <http://www.masaldinle.com/2007/11/24/kul-kedisi-cinderella/>

dolayısıyla Âdem ve Havvâ'ya secde etmediği için Allah tarafından lanetlenmiştir ve bu yüzden cennete girememektedir. Bunun üzerine yılanın yardımcılığına başvurur. Yılan bu yardımı kabul eder ve önce Havvâ'nın zihnini çeler, Havvâ'da Âdem'i yasak ağacın meyvasından yemeğe ikna eder.”⁴⁹

Metinlerarası yöntemde anıştırma: “*Yazarın bir şeyi doğrudan anmadan belirtmesi, ana metni, hikâyeyi, kurguyu hatırlatacak bir unsuru alarak, bütüne götürmesidir. Bir başka yapıt kimliği söylenmeden, açıkça bildirilmeden anılır.*⁵⁰ Karakoç'ta burada bu İsrailiyat kıssasına anıştırma yaparak yılanı şeytanla simgeler.

Yılan metinde yılan insan hayatına birçok yönden zarar veren canlı olarak sunulur. Yine metinlerarası yöntemin gönderge tekniğiyle;

*“Melek dağıtansın
Zehirli tozlarında
Skandal serpersin Meryemlere”*

mırsaları Hz. Meryem'e Allah'ın ol emriyle nasip ettiği Hz. İsa'nın yaratılışını fizik kuralları içinde anlamlandıramayan İsrailoğulları, Hz. Meryem'i çirkin bir iş yapmakla suçlarlar: “*Dediler ki: Ey Meryem, sen gerçekten şaşkırtıcı bir şey yaptın. Ey Harun'un kız kardeşi, senin baban kötü bir kişi değildi ve annen de azgın, utanmaz (bir kadın) değildi.*”⁵¹

Şiirde çoğul kullanılan Meryem imgesi üzerinden, bugünkü Batı Avrupa'nın zihniyetini oluşturan İsrailoğullarının tarihten kalma bozucu, yıkıcı, iftira atıcı özelliğinin kadının tabiatını tahrir eden onu skandallaştıran mahremiyetini yitiren ve onu erkeğin objesi haline getiren kötülük yanına dikkat çekilir. Karakoç, Batı Avrupa'nın 17.yy.'dan itibaren modernizmin cezbedici ambalajında kadının fitratının aksine oluşturduğu hayatın, kadını, ayartıcı, fetiş, erkeğin nesnesi konumuna indirgemesinin tarihsel arkaplanının hatırlatır. Bu hatırlatma bize yilandaki karalığın katmerli bir karalık ve bu karalığın temizlenmesinin ne derece çetin bir iş olduğunu anlatır.

Yılan imgesi, Sezai Karakoç'un *Gül Muştusu* eserinin XIII. şiirinde, tarihte İsrailoğullarını aldatan Firavun ve Samiri'ye “altın” mücevheratını temsil eden özelliğiyle geçer. Bu metindeki yılan imgesini de metinlerarası yöntemin gönderge tekniğiyle okuduğumuzda yılan, İsrailoğullarını aldatan Samiri ve Firavun'un elindeki ayartıcı, saptırıcı, aldatici güç unsuru olarak karşımıza çıkar. Altın, yerin ayartıcı, baştan çıkarıcı yılan bakışdır insanoğluna:

49 Andı, *A.g.e.*, Tekvin, âyet 1-6., s.120.

50 Aktulum, *A.g.e.*, s.109.

51 DiB, *A.g.e.*, Meryem Suresi, Âyet 27.

*"Hey altın hey altın
Yerin insana yılan bakışı
Firavun büyüsü
Samiri'nin birbağ örümceği gibi
Gönül yemişlerini paslandıran salgısı"*⁵²

Şiirde, altının insanın hayatında yılan özellikleriyle verilışı, onun tarihte İsrailoğullarının hayatında Samiri'nin aracılığıyla saptırıcı ve onların şirk koşmasının müsebbibi olarak yer alışı okuruz. Samiri göstergesini, yılan, altın göstergeleriyle okuduğumuzda Kur'an-ı Kerimdeki İsrailoğullarının yaşadığı kıssaya yapılan göndergeyi görürüz:

*"Seni acele ile kavminden ayırmaya sevk eden nedir, ey Musa! Musa: İşte, dedi, onlar da benim peşimdelers. Ben, memnun olasın diye sana acele ile geldim Rabbim. Allah buyurdu: Senden sonra biz, kavmini imtihan ettik ve Sâmiri onları yoldan çıkardı. Bunun üzerine Musa öfkeli ve üzüntülü olarak kavmine döndü. Ey kavmim! dedi, Rabbiniz size güzel bir vaadde bulunmamış mıydı? Şu halde size zaman mı çok uzun geldi, yoksa üstünüze Rabbinizin gazabını inmesini mi istediniz ki, bana olan vâdinizden döndünüz? Dediler ki: Biz sana olan vâdimizden, kendi kudret ve irademizle dönmedik. Fakat biz, o kavmin(Mısırlıların) zinet eşyasından bir takım ağırlıklar yüklenmiş, sonra da onları atmıştık; aynı şekilde Samiri'de atmıştı. Bu adam, onlar için, böğürebilen bir buzağı heykeli icat etti. Bunun üzerine: İşte, dediler, bu, sizinde, Musa'nın da ilahıdır. Fakat onu unuttular."*⁵³

Ayetlerde altın nasıl İsrailoğullarını, yılan olup, onları şirk zehriyle zehirlemişse, günümüz dünyasında da bu nesne baştan çıkarıcı, insanları kibirlendirici bir dünya eşyası olması özelliğiyle insanı zehirlemiştir. Buradan hareketle şiirde altını maddeye sahip olmanın kudreti olarak düşünürsek, yüzyıllardır ekonomik, baştan çıkarıcı, saptırıcı gücü elinde tutup insanları etrafında kul köle eden Batı Avrupa menşei kapitalizmin zehirleyici yanını görürüz.

Karakoç'un *Hızır ile Kırk Saat* eserinin 29.faşlında yılan, baştan çıkarıcı bir yüzde, ürküntü veren bir seste, görsel bir alımlılık adına pullanmış bir imajda şeytan sembolü içinde verilir:

...
*Sonra hortum olup beni çekti çektiyse de
Düşmedim etin kızgın mahşerine*
...
Aklımdan geçirmedim

52 Karakoç, *Gündoğmadan*, s.399.

53 DiB, *A.g.e.*, Taha Sûresi, Âyet 83-88.

Bayrak indirmeyi
Teslim olmayı yine de
 ...
Sonra bir tırnak katranı gibi aktı çevremde
 ...
Övgülerle geldi ezilip büzülüp önümde
Ateşler ulu ateşler yaktı adıma tepelerde
Denizi uysal su gibi aktı önümde
 ...
Sofralar donattı önümde
Keskin bir içki yaptı ikindiye
Sabahı sundu sade bir kahve gibi
Adıma anıtlar dikti kentlerden
Dinlendirilmiş mermerden
Aldansam buna aldanırdım
Fakat ona taş yağdırdım
Arkamda ve yanımda
Güçlü surlar vardı sûrelerden
Onun uğursuz sesini yankılatmadan
Kendine geri dönen
Öyle baştan çıkarıcıydı ki yüzü
Yeni sürülmüş diyebilirdiniz Cennet'ten
Tüy tellenmiş tavustan
Pul pullanmış yilandan
 ...
Yılan oldu çevremde döndü durdu o gece
 ...⁵⁴

Karakoç, anlatıcı ya da diriliş erinin yılan kılığındaki şeytanla savunma hat-
 tında mücadelesini hikâye ederken yılan ve şeytan sembollerini iç içe geçirip,
 şeytanı yılan suretinde insanın görünen âlemindeki temsilcisi yapar. Kendine öv-
 güler yağdıran, adına heykeller diken, önünde sofralar donatan, rakkaseler gibi
 etrafında dönen, yüzündeki aldatıcı güzelliğiyle Cennet'ten yeni kovulmuş iması
 uyandıran *şeytanyılamı* tam manasıyla tanımak için Karakoç'un *Yitik Cennet* ese-
 rine metinlerası yöntemin *içmetinsellik* tekniğiyle baktığımızda karşımıza Avru-
 pa, yani modern Batı uygarlığı çıkar:

"Cennetin kapısında bekleyen yılan! Yoksa o görülmemiş renkleri cennetten mi aldın? Müziğe olan o korkunç tutkun, o, geç kızların mendilini en titiz duyarlılıkla sana katlatan aşkın hep o korkunç ödevinden kalan mutlu izler mi? Yoksa o pırl pırl pulların, o alev gözlerin, o ses sevgin ve aşk tutkun, hep içinde taşıdığın zehri daha iyi belirtmek için tanrısal bir ceza fonu gibi görüntünün hemen arkasına yerleştirilmiş bir paradoks panosu mu?(...) Hep cennete bitişiksin, ama cehennemini yaşıyorsun. Gözle görülmeyen şeytanın gözle görünen çekisin. Kalbin kapısını bekleyensin, içine bir parça şüphe atmak için.(...)insan ruhunun, insanlık ruhunun yılanları vardır; uygarlıkların çökmesi için bekler dururlar sınırlarda.(...) Yılanın gözlerindeki ve pullarındaki mıknaş bir çok saf ruhları çeker ve dışarı verir; bu yalancı pırlanta ışıkları dış uygarlığa vurur ve orayı bir yakut sığınağı şeklinde gösterir. Yılanın uzaklarda beliren böyle yapma eleğimsağmaları vardır; gözleri yılanı eleğimsağmalar. Ah, biz nice eleğimsağmalar gördük yüzyıllar içinde Avrupa uygarlığında."⁵⁵

Alıntıladığımız metni metinlerarasılık yönteminin içmetinsellik tekniğiyle okuduğumuzda açık bir yapıt şeklinde yazılan kara yılanın burada Avrupa uygarlığıyla imgelendiğini görüyoruz.

İçmetinsellik ise: "Bir yazarın önceden yazdığı metni ya da kendi metinlerinden seçtiği parçaları yine kendi yazdığı yeni yapıtlarda yinelemesidir."⁵⁶ Yılan imgesini içmetinsellikle okuduğumuzda Karakoç Yitik Cennet eserinde ele aldığı yılan, şiirlerindeki yılanın özelliklerinin bir nevi açık edilmesidir.

Hızır ile Kırk Saat şiirinden alıntılayarak verdiğimiz metninde görüyoruz ki, yılan gözle görülmeyen şeytanın gözle görünen şeytanı olmuştur. Diriliş Medeniyeti düşüncesini ilk bölümde tanıtmaya çalıştığımızda görmüştük ki, Batı Avrupa uygarlığı Rönesans ve Reform hareketleriyle yaşadığı yenileniş ve ömrünü uzatma hareketi teknik ve sanayideki güçlenmesiyle arzın en muhkem uygarlığı İslam Medeniyetinin karşısına çıkmış ve İslam medeniyetine saldırıya geçmişti. İslam Medeniyetin müşahhas hali Osmanlı'nın fiziksel parçalanışına sebep olan Batı Avrupa uygarlığı, 20yy.'dan sonra da onun İslam Medeniyeti dairesindeki davranış kodlarını çözüp, kendi batıl kültürü içinde asimile etme mücadelesine girişmiştir. Şiirde, diriliş eri ise "yılanlaşan Batı uygarlığı"nın tüm aldatıcı, baştan çıkarıcı, ayartıcı taktiklerle yaptığı saldırılara karşı gardını alıp taarruz ediyor. Tıpkı Karakoç'un *Masal*⁵⁷ şiirinde olduğu gibi Batı'nın türlü hilelerle babanın altı oğlunu aldatıp değiştirmesi karşısında yedinci oğlun bu değişim karşısında direnip, değişmeden yaşamak için ölmesi gibi burada da diriliş eri vahyin kalkmasıyla bu değişime direniyor. Bir yılan olup akan Batı, diriliş erinin etrafındaki surelerden örülmüş surları geçemiyor.

55 Karakoç, *Yitik Cennet*, s.12-13.

56 Aktulum, *Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık*, Kanguru Yayınları, Ankara 2011, s.441.

57 Karakoç, *Gün Doğmadan*, s.409-413.

İçmetinsellik tekniğiyle okuduğumuz Sezai Karakoç'un bir başka şiiri *Ötesini Söylemeyeceğim*⁵⁸'de yılan, Batılı zihniyet tarafından erkeğin cinsel objesine indirgenen bir kadın görünümündedir. Batılı emperyalizme başkaldırı şiire olan *Ötesini Söylemeyeceğim*⁵⁹'de on yaşındaki Tunuslu kız çocuğu ağzından Tunus'un Fransız işgaline karşı verdiği direniş mücadelesi anlatılır. Kız çocuğunun ülkesinden istediği işgalci "Bay Yabancı"nın gizli gizli öptüğü kadınlarla defolup gitmesini ister. Kız çocuğunun annesinin ona şeytan olarak öğrettiği bu kadın, oynadığı rolüyle ülkesindeki Batı karşısında aşağılık kompleksinde hareket eden "Ali"leri aldatıp değiştirmeden gitmelidir.

"...

*Siz ötekini Bay Yabancı gizli gizli öpüyordunuz
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
Bizim kediler de ona tuhaf tuhaf bakıyorlar
Siz şeytani çok seviyorsunuz galiba Bay Yabancı
Siz şeytani niçin bu kadar çok öpüyorsunuz
Kabul ediyorum sizinki bizimkinden daha güzel
Ama bizimki sizinkinden daha efendi daha utangaç
Onu hiç görmedim o bize hiç gelmiyor
Hele yağmur onu hiç deliğinden çıkarmıyor sanıyorum
...''⁶⁰*

Şiirin alıntıladığımız bölümün "*Hele yağmur onu hiç deliğinden çıkarmıyor sanıyorum*" mısrasında suya karşı koyamayan, ondan kaçan kara yılan anımsarız. Güneşi seven kara yılan yağmurda yuvasındadır. "Delik", "şeytan" "kadın" göstergelerini yan yana koyduğumuzda karşımıza Karakoç'un *Yitik Cennet* eserinde de bahsettiği cennetin kapısında bekleyen yılan miti çıkar. Yılan, *Hızır la Kırk Saat* okumamızda olduğu gibi burada da Batı zihniyetinin kadını ifşa ederek onu cinsel bir figür rolünde ayartıcı, baştan çıkarıcı özelliğe hapsetmesi durumunda kendini gösterir.

58 *A.g.e.*, s.46-49.

59 Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Fatih Andı, *A.g.e.*, s.184-189.

60 Karakoç, *Gün Doğmadan*, s.47,48.

Buraya kadar okuduğumuz şiirlerden hareketle başta sorduğumuz 1.ve 2. Sorunun da cevabını verdik sanırım. Metinlerarası okuma yönteminin çeşitli teknikleriyle yaptığımız okumalarda gördük ki kara yılan sembolü bizi, üç asırdır zehriyle Diriliş Medeniyeti çocuklarının fitrî düşlerini öldüren, İslam medeniyetini hem içten hem de dıştan ayartıcı, baştan çıkartıcı özellikleriyle asimile eden bir Batı uygarlığına götürdü. Kendini ve girdiği her mekanı kindar, gururlu, kibirli, skandal saçan, ideal olanın seküler olanda olduğunu empoze eden Batı, bir yılan olmuş tüm varlığıyla Diriliş Medeniyetini sarmalamıştır. "Günahları ve üzerindeki ah!"ları yüzünden kararan yılan, Yaşadığı ve şahit oldukları karşısında düşünsel anlamda çetin savaşlar veren şair tarafından süte davet edilmiştir. Şair, kara yılanın davete icabet etmesiyle ıslah olacağına, zehrini süte akıtarak şerrinden kurtulacağına inanmıştır.

Karakoç'un "Yılan" imgesinin karşısına konumlandığı "süt" imgesi de başta *Kara Yılan* olmak üzere onun birçok şiirinde metinlerarası yöntemle okumaya uygundur.

Kara Yılan şiirinde: "*Seni süt içmeğe çağırıyorum parmaklarımdan*" yer alan mısradaki "*parmaklardan süt içmeğe çağırma*" ifadesi, metinlerarası yönteminin parodi tekniğiyle okunduğunda, okuru Hz. Peygamberin hayatında vuku bulan bir mucizeye götürür:

*"Abdullah b. Mesud (ra) rivayet ediyor: "Ondan görülen harika halleri biz bereket olarak telakki ederken siz O'nu korkutucu olarak görüyorsunuz. Bir seferde Rasûlullah ile beraberdik, suyumuz azaldı. "Bana az bir su bulun." dediler. İçinde çok az su bulunan bir kap buldular. Elini suyun içine koydu ve şöyle buyurdu: "Mübarek suya gelin, bereket Allah'tandır." Suyun Rasûl-i Ekrem'in parmakları arasından fişkırdığını gördüm"*⁶¹

Hz. Peygamber ile ashap arasında vuku bulan vakanın Karakoç'un metninde nasıl bir düzlemde yeniden yazımına geçmeden kısaca metinlerarası yöntemin türev ilişkisi olan parodi tekniğine değinelim:

*"Dar anlamda, konusu soylu bir metnin, sıradan bir konuya indirgenerek dönüştürülmesine verilen ad; kökensel anlamda "parodia", bir şarkıyı başka bir tonda söylemek, yani bir melodiyi başak bir ses perdesine geçirmektir. Parodi yazınsal bir dizgenin, tümüyle alaycı ya da eleştirel bir maksat gütmeyen, gülünç bir çelişki yaratacak biçimde açıkça gözler önüne serilerek ve dönüştürülerek, oyunsal düzende yeniden yazılmasıdır."*⁶²

Parodi tanımlamamızda dikkat edeceğimiz nokta, parodisi yapılan ana-metin nüfuzu güçlü bir metin olması ve alt-metinde dönüşüme uğrayarak yeni bir bağlamda kullanılmasıdır. Lakin şiirde görüleceği üzere İslami duyarlılıkta şiirini

61 <http://www.sonpeygamber.info/son-peygamber-in-mucizeleri>

62 Aktulum, *Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık*, s.479-480.

yazan Karakoç, burada bir dönüştürme değil, geleneğin önemli bir izi olan Hz. Peygambere kendini eklemleyerek, Hz. Peygamberin ashopla yaşadığı mucizenin hala gören gözler için bâkî bir şekilde devam ettiğini hatırlatmaktadır.

Sezai Karakoç, Hz. Peygamberin parmaklarından su akma mucizesini, aynı bağlamda yeniden yazar. Bu mucizeyi, yılan simgesini yukarıda okuduğumuz üzere, küfür medeniyetini temsil eden yılanlaşıp etrafını ve kendini karartan Batı'yı, Hz. Muhammed'in izinde fitrata davet metodu olarak görerek imgesel boyutta yeniden yazar. Allah'ın izniyle parmaklardan ashaba bir rahmet olarak akan su, şairin, Diriliş Medeniyeti erinin parmaklarında süt halindedir. İşte metinlerarasılığın metin boyuttan öteye geçemediği bir başka örnektir. Burada görüldüğü üzere şairin metni vahiy izinde okunuyor ve o izi devam ettiriyor. Vahyin ve izi Hz. peygamberin vahiy kaynaklı söz ve eylemleri bir metin olmadığından metinlerarasılığın tanımlarını tanımıyor. Suyun süte dönüşmesini süt sembolünün ontolojik serüvenini verdiğimiz bölümde, kimi masallarda kışın donup akmayan ırmağın Tanrı'nın rahmeti olarak yazın süt olup akması şeklinde görmüştük. Diriliş Medeniyeti düşüncesini vahiy ve sünnetten alan Karakoç, "parmaklarından akan süt" göstergesiyle metinde klasik parodinin aksine olumlu bir dönüşüm yapmış, ana metni bozmak bir yana onu aynı bağlamda devam ettirmiştir. Kara yılan imgesi üzerine yaptığımız okumada karşımıza çıkan bozucu, yıkıcı, ayartıcı, asimile edici Batı medeniyeti, arındırılmak üzere karanın zıttı ak süte, Peygamber soluğuna, vahye davet edilmiştir.

Karakoç'un suyu süt halinde imgeleştirmesi keskin bir zekâ ürünüdür. Yılanın süte karşı zaafını iyi bilen şair, onu özüne davet eder. Batılı yok etmenin onu kendi özünde tekrar var etmekle olduğuna inanan şair, asırlardır güçlü varlığıyla yeryüzünü zehirleyip insana, Diriliş Medeniyeti erlerine zehir kusturan Batı medeniyetinden tek kurtuluşun onu, Hz. Muhammed'in alemlere rahmet olarak getirdiği vahiy süt ırmağının içinde dönüştürmekten geçtiğini söyler ve bu dönüşüme girmenin aciliyetini Batı medeniyetine hatırlatır. O, bu hatırlatışı ısrarla sürdürür. Çünkü yoldan çıkmış olan yılanın zehrini almaktan başka çare yoktur ve bu çare de Diriliş Medeniyetinin ulularının başında yer alan son Peygamberin risâletini kabul etmede, getirdiklerini uygulamaktadır.

Sütün Hz. Peygamber olup çağıldadığı, kapkara kuşukları yıktığı, yıkıntılardan geriye kalan kara lekeleri "süt kevser"inde yıkadığı bir başka metin:

"İçine insan kokusunu indiren çoban uyruğu

Ne düşünmektedir dersin

Bırak bu kuşukları bu düşünceleri

Yaklaştır kıyameti

Uzaklaştır kıyameti

Bu gece

Göğe çıkma mucizesi

Miraç gecesi

...

Suların gecede parlayış saati

İstiridyelerin açılış saati

*Genç kadınlarda süt artma mevsimi*⁶³

Metindeki "göğe çıkma mucizesi miraç gecesi"ni göstergesini metinlerarası yöntemin gönderge tekniğiyle okuduğumuzda, Kur'an-ı Kerim'deki İsra sure-sinde açıkça ifade edilen Hz. Peygamberin Allah'ın izniyle Mekke'den Mescid-i Akasa'ya yolculuğa çıkartılması hadisesiyle karşılaşırız:

*"Bir gece, kendisine âyetlerimizden bir kısmını gösterelim diye, kulunu Mes-cid-i Haram'dan Mescid-i Aksâ'ya götüren Allah noksan sıfatlardan münezzehtir; O, gerçekten işitendir, görendir."*⁶⁴

Ulemaca burada geçen yolculuk İsra, hadislerden nakledilen ve bu yolculu-ğun Mescidi Aksa'dan göğe yapılan kısmına ise Miraç denilmiştir.⁶⁵ Miraç hadi-sesini Karakoç, *Yitik Cennet* eserinde edebi bir üslupla verir:

*"Miracında bütün peygamberlerle görüştü Son Peygamber. Sonunda da kim-senin ermediğine erdi: Allah'ı gördü. Ve cenneti ve cehennemi gördü. Görülme-dik her rengi, her çizgiyi gördü. Yine de 'gözü aslâ kaymadı.'"'*⁶⁶

Şiirin gönderdiği ayetlerle şiire baktığımızda Karakoç, peygamberin bu kutlu yürüyüşüyle tüm kuşkulu, trajik düşünceleri sonlandırdığını, suların bulanıklığı-nın gittiği ve berrak bir hale geldiği, istiridyelerin içindeki incilerin ortaya çıktı-ğını ifade eder. Bu yürüyüş öyle bereketler ihvan etmiştir ki çocuk emziren genç kadınların göğüslerini bereketlendirmiş, sütlerini artırmıştır.

Fıtratın saf hali çocuğun emdiği süt, Allah'ın peygamberinin bereketiyle ço-ğalttığı bir diriliş ırmağıdır. Bu Kevser ırmağı Diriliş peygamberinin âlemlere, iki batıya ve iki doğuya rahmetidir.

Okuru metinlerarası yöntemle Hz. Peygambere götüren süt imgesi ayrıca fit-ratı da temsil eder. Bir hadis i şerifte anlatıldığı üzere:

*"Mirac'da Hz. Peygambere bir kapta şarap, bir kapta süt ve bir kapta da bal getirilmiş. Allah Rasûlü sütü tercih edince, Cebrâil Aleyhisselam, bu aldığın, fıtrata uygun olandır; sen ve ümmetin fitrat üzeresiniz, demiştir."*⁶⁷

63 Karakoç, *Gündoğmadan*, s.259-260.

64 DİB, *A.g.e.*, İsra, Âyet 1.

65 Mehmet Azimli, "İsra ve Miraç olayları Üzerine Bazı Mülâhazalar", http://ktp.isam.org.tr/pdfdrq/D02237/2009_16/2009_16_AZIMLIM.pdf. s.1.

66 Karakoç, *Yitik Cennet*, s.122-123.

67 <http://www.peygamberyolu.com/hayati/icerik/mucizeleri/1357.html>

Kur'an-ı Kerim'in pek çok ayetinde fitrata dikkat çekilmiş ve Rasûl-ü Ekrem'in rehberliğinde insanlık Hak dine, yani fitrat üzere yaşamaya davet edilmiştir. Cenâb-ı Allah şöyle buyurmuştur:

*“Sen, bâtil dinlerden uzaklaşarak yüzünü ve özünü, hak din olan İslâm'a yönelt; Allah'ın insanları yaratmasında esas kıldığı o fitrata uygun hareket et. Allah'ın bu hilkatini kimse değiştiremez. İşte dosdoğru din budur. Fakat insanların ekserisi bunu bilmezler, anlamazlar.”*⁶⁸

Aynı şiirin devamında, miraç gecesinde, süt medeniyetinin nelere kadir olduğuna, nice sapsmış, nefsinin kudurtan yaz sıcağının hararetiyle şarabın suyunda ferahlayacağına aldanan, aldanışıyla zehrini etrafa kusuşu bir olan yılanları arındırmasına ve bu yılanların safralarını süte akıtmasına şahit oluruz:

*“Burak aldı ve gitti peygamberi
Yıldırım çeken bir paratoner gibi
Bu yürüyüş titretiyordu Cebrail'i
Ürpertiyordu o vahiy erini çemberini
Eritiyordu kelimeleri
Emiyordu bahar başaklarındaki
Ses sütünü göğün şiddetli çekirgeleri*

...

*Akan suyun sesi değişti
Esen rüzgârların doğrultusu
Gün doğdu
Açtı mevsim
Akarak doldurdu
Kan boşluğunu gül
Volkan boşluğunu gül
Şarabı köpüklere
Boğup geçen süt
Süt devrimi”*⁶⁹

Miraçta sunulan içkilerden, dalaleti temsil eden şarabın yerine fitratın temsili sütü tercih eden Hz. Peygamber, ümmetine sekînet veren içkiyi parmaklarından akıtarak içirmiştir. Sütten uzaklaşıp şaraba sarılan küfür medeniyeti ise sarhoşluğun sersemliğinde elde ettiği zehirleyici güçle saldırıp duruyor son üç asırdır arzın tüm uzamına. İçine girdiği bunalımı şarabın gazabıyla daha da artıran günümüz seküler Hristiyan ve Yahudi Batı uygarlığı bir çıkış arıyor.

68 DiB, *A.g.e.*, Rum Suresi, Âyet 30.

69 Karakoç, *Gün Doğmadan*, s.262-263,268.

Karakoç'un süt imgesiyle peygamber izine davet ettiği Batı uygarlığının bunalımın çıkışsızlığı, onun düşünce eserlerinden hareketle şöyle ifade edebiliriz:

*"Metafiziği ikinci plâna atmış olması Batı medeniyetini uzun ömürlü kılmayan faktördür. Maddeci akıl, dengede durması gereken fizik-metafizik dengesini bozmuş; usul, esası; pratik, teoriyi; araç, amacı; yapılan, yaparı boyunduruğu altına almaya başlamıştır."*⁷⁰

*Karakoç, Batı'nın yükselişindeki en önemli etken olarak kabul edilen akla verilen değer, bugün bir zaafa dönüştüğü fikrindedir. Çünkü insanı ve bilgisini sınırlayan zincirlerden kurtulma hedefiyle yola çıkılmasına rağmen, bu yaklaşım çağımızda akıl ve bilimi bir zincire dönüştürmüştür. İnsanlık, bilim mutlaklığına ulaşmıştır."*⁷¹

*Ona göre Batı'da, hemen her kavramda ciddi bir anlam kayması yaşanmıştır. Eşyanın sonsuzluğun yerine konması, sonsuzluğun da Tanrı yerine konma hatasını ortaya çıkarmıştır. Bu kayma nedeniyle metafizik kavramlarda bir altüst olma hali yaşanmış, pek çok alan da bundan etkilenmiştir"*⁷²

*Karakoç, Batı'nın en özgün taraflarından biri olan teknolojiyi ve beraberrinde getirdiklerini de eleştirmektedir. Hâlâ gelişen sanayi devrimleriyle kurulan fabrikalarda her geçen gün insanî endişelerden tamamen uzaklaşmaktadır. Fabrikalardaki çalışma şartları işçiyi ezmiştir. Hatta Karakoç, işçilerin çalışma şartlarının, savaş esirlerine bile yapılamayacak bir muamele tarzı olduğunu ve Batı'nın bunu kendi insanına yapmaktan çekinmediğine dikkat çekmekte; bunu bir tür 'zulüm ekonomisi' olarak nitelendirmektedir. Çünkü ağır sanayi, Batı içindeki bu gayr-i insanî tutum ve Batı dışındaki emperyalizm sonucu gerçekleşmiştir. Zaten Avrupalı ekonomik amaçla askerî amacı hep bir arada düşünmüştür."*⁷³

*Batı'nın insanlığa yeni bir mesajı yoktur. Söyleyecek sözü kalmamıştır. Yeni bir inanç, bağlanış ve sevgi doktrini sunamazsa bütün dünyada bir süre sonra bu ruhça vahşet ve tabiata dönüş hallerinin artacağını tahmin etmek zor değildir."*⁷⁴

Şarabı her seferinde köpüklere boğup geçen süt, rahmet olarak Batı'ya doğru akarken Batı, bu sütün devrimsel ve devinimsel arınışına gireceğine, şarabın sersemliğinde sütün kaynağını kurutma yoluna gitmiştir.

Süt ırmağı, küfre saplanmış Cahiliye'nin, çocuklarının kanıyla kirlenmiş ellerini temizleyen rahmettir. Şair sonsuza akacağına iman ettiği bu arınma, durulma ve müjdelenme ırmağını zamanın cahiliyesi kara yılanlaşan Batı dünyasına hatırlatır ve onu içine düştüğü bunalım çukurundan kurtulmaya davet eder.

70 Karakoç, İnsanlığın Dirilişi, s.140.; Münire Kevser Baş; A.g.e., s.23.

71 Karakoç, İnsanlığın Dirilişi, s.96-97.; Münire Kevser Baş; A.g.e., s.24

72 A.g.e.; s.25.

73 A.g.e., s.25.

74 A.g.e., s.27.

Tıpkı zamanında bu günkü Batı uygarlığının temelini atan İsrailoğullarını Hz. Musa'nın daveti gibi bir davettir. Allah'ın bir lütfu olarak Firavun'un ölüm değirmeninden yaşam tohumu olarak çıkartılan Musa, en güzel planla öz annesinden akıtılan rahmet sütünden mahrum kalmamıştır:

*“Bunlar diriliş erleri, erenleri, pirlere dir
Kucaklarına dünya kesilmiş bir baş gibi devrilir
Ruhlarının akustiği sağlansın diye
Arşta çinleyen cezbe sesleri devşirilir*

....

*Kızgın lâvlar çağındadır artık ayın
Yandı rahibin zünnarı sarıldığı veli cübbesinde
Ve çocuk öz annesinin süt ve memesinde
Görmektedir gerçekleştiğini düşlediği âlemin”⁷⁵*

Şiiri metinlerarası yötemin anıştırma tekniğinde okuduğumuzda, metindeki şu göstergeler: “Yandı rahibin zünnarı sarıldığı veli cübbesinde/ Ve çocuk öz annesinin süt ve memesinde” bizi iki metne götürür. Karakoç, böylece küfür ehlinin karşısında sütün peygamberler izinde bir diriliş ırmağı olduğunu yineler. Ayrıca “Yandı rahibin zünnarı sarıldığı veli cübbesinde” göstergesi Şeyh Sanan kıssasını anıştırır:

“Zamanın hicaz bölgesinden pirlere dir Şeyh Sanan birkaç gece biteviye bir rüya görüyordu. Rüyasında, haremden göçmüş, Rum ülkesinde yurt tutmuş, durmadan bir puta secde ediyor. Rüyanın tabirini çokça merak eden Şeyh, öğrenmek üzere Rum diyarına gider. Burada putu ararken güzelliğiyle birçoklarını kendine kul köle eden Rum güzele rastlar. Rum kızının zehirli oku Şeyh'i de yaralar, oda kendini kaybeder aşk müptelasından şaraba başlar, Rum kızının inandığı Hristiyanlığı kabul etmeye kadar varır cünunu. Şeylerinin bu durumuna akıl erdirip bir türlü çözemeyen müritle Hicaz'a dönerler. Kâbe'de Şeyh Sanan'ın dirayetli bir dostu vardı. Şeyhten yüz çevirenlerin halini görünce onlara dedi ki: “Mademki şeyh eline zünnar aldı, hepinizin zünnar kuşanması gerekti, hepinizin Hristiyan olması gerekti. Yaptığımız münafıklıktan başka bir şey değil. Dostuna dost olan, dostu gâvur olsa beraberce gâvur olması lâzım. Aşk, zaten kötü ad san üstüne kurulmuş bir yapıdır. Kim bu yolda baş çekerse bu çekilişi, hamlıktandır. Hadi şeyhinizden çekindiniz, Tanrıya niyazdan niçin çekindiniz?” Böylece hepsi feryada koyuldu, kırk gün kırk gece ne uyudular, ne dinlendiler, ne yediler, ne içtiler. Dua ettiler. Kırkbirinci gün o temiz derviş rüyasında ay gibi Mustafa'yı gördü. Mustafa dedi ki: «Ey himmeti yüce derviş yürü, var. Şeyhini bağdan kurtardım, himmetin tesir etti, şeyhini affettirdi.” Dervişler ağlaya ağlaya koşup domuz çobanı olan

Şeyh'in bulunduğu yere vardılar. Şeyh, uzaktan dervişleri görünce kendisini onların yanında nursuz, pirsiz gördü, utancından elbisesini yırttı, başına toprak saçtı. Tövbe etti. Tanrı tövbe ateşini parlattı mı, o ateş neyi bulursa yakar, arındırır. Şeyh gusletti, hikmet, esrar, Kur'an, Hadis bilgileri yeniden canlandı."⁷⁶

Diriliş erlerinin, döne döne havalandığı bu âlemdaki süt ateşleri, Hristiyan dünyasının Diriliş Medeniyetine sardığı yilandan zünnarları yakar, kavurur. Her şey yanar bu diriliş ateşinde aşktan gayrı, o da bakmaya mecalin yetmediği sütün ruhudur.

"Ve çocuk öz annesinin süt ve memesinde" göstergesi ise okura, Kur'anı Kerim'de Allah'ın Hz Musa ve annesi Hz. Asiye'ye lütfunu hatırlatır:

*"Biz, daha önceden onun sütanelarının sütünü emmemesini sağladık. Kız kardeşi, "Size onun bakımını, sizin adınıza üstlenecek ve ona içtenlik ve şefkatle davranacak bir aile göstereyim mi?" dedi. Böylece biz, anasının gözü aydın olsun diye onu anasına geri döndürdük. Fakat onların pek çoğu bunu bilmezler."*⁷⁷

Karakoç'un şiirini bu ayetler penceresinden okuduğumuzda karşımıza çıkan bağlam, fitrattan beslenen Diriliş Medeniyeti ulularının görünmeyen orduların hızında olduklarını, onların ve onların getirdiği nurun sönmesi için var gücüyle taarruza geçen küfür ehlinin her çağda ummadıkları yönlerden yenilgiye uğradığı anlamdadır.

Karakoç bunalımdaki Batı'yı Peygamber izine, arınış ırmağına davet ederek onlara atalarının başına gelenleri de hatırlatır, Hz.Peygamberin gelişiyile bütün kadehlerin kırıldığını bütün gurur anıtlarının devrildiğini söyler. Şarabın arsızlığı ve sarhoşluğundan kaynaklanan gurur ve pervasızlık nasıl ataları kara yılanı mahvettiyse, bugünkü kara yılan Batı uygarlığını da mahvedecektir.

Şairin davetine sessiz kalan kara yılan Batı uygarlığı, gücün ve refahın arsızlığından gurura kapılmış, hakikatin çağrısı karşısında susmuştur. Kara yılanın sahip olmanın ve gücün verdiği bu pervasız, alaycı susuşun sonunun ne olacağını ise Karakoç'un Diriliş Medeniyetinin alpinistlerinden Cahit Zarifoğlu'nun *Kırmızı Gözlü Kara Yılan* çocuk hikâyesinden okuyabiliriz.

Gücün emniyetiyle herkese meydan okuyan *Kırmızı Gözlü Kara Yılan* kendisine sunulan rahmete karşı davranışı *Kara Yılan* şiirindeki kara yilandan farklı değildir. Bu yılanı kara yılan gibi gururlu, bütün varlığı kölesi olarak gören, hazzın şımartışında sarhoş olmuş, güç zehirlenmesine uğramış bir yılan-dır. Hikâyede yaratılışındaki gücü ve sahip olduklarıyla, gücüne güç katmasıyla tüm hayvanat âlemine meydan okuyan, onları diktatörlüğü altına alan *Kara Yılan* hiç kimsenin kendisine yapmaya cesaret edemediğini kendisine yaparak sonunu getirir:

76 <http://www.yenisafak.com.tr/arsiv/2001/ekim/18/rozdenoren1.html>

77 DiB A.g.e., Kassas, Âyet 12-13.

“Nasıl olduysa bir homurtuya başını kaldırdı. Belki de rüyasında duydu o sesi. Bir tehlike sezmiş gibi, uyarılmış gibi birden bire doğruldu. Doğrulmasıyla da bütün dikkatleriyle sarayın damına bakan milyarderler hayvan onun devasa yüksekliğini gördü.

Birkaç yüz senelik iri çınarların gövdesi gibi kalın bu gövdenin ucundaki dehşetli baş, kıpkırmızı ışıklar saçan gözlerle yirmi metre kadar yukarı kalktı.

Milyarderler hayvan ve insan nesillerinden bazıları geri çekildiler. Herkesin ağzından bir hayret nidası yükseldi. Belki d mahşeri yaşıyorlar şimdi. Fakat hiç kimse Karayılan’ın neden böyle birden can havliyle yükseldiğini anlamamıştı.

Rüyasında bir homurtu, bir ses duymuştu da ondan. O uyanışla da etrafına bakındı. Bakınmasıyla da beş on metre yakınında düşmanını görmesi bir oldu. Uyku sarhoşluğuyla, başını kaldırmış kendisine saldırmak üzere sandığı bu hayvanın, aslında kendi kuyruğundan başka bir şey olmadığını nice sonra anladı. Ama saldırmıştı bir kere kuyruğuna.

Kendi kuyruğunun ucundan başlayarak neredeyse on beş metresini korkunç bir hızla yuttu. Ancak o zaman müthiş bir acı duydu ve gerçeği anladı. Bu kez süratle kusmak istedi kuyruğunu ama bir türlü başaramadı. Ağzı sonuna kadar açılmıştı. Ve bu ağızdan içeriye kendi kuyruğu giriyordu.

Karayılan vaziyetini düşünmek için durdu. Korka korka etrafına baktı.(...) Gözleri gittikçe fal taşı gibi açılmaya başladı.

Sonu gelmişti işte.”⁷⁸

78 Cahit Zarifoğlu, *Çocuklarımızla Atlara Biniyorduk*, Beyan Yayınları, İstanbul 2006. s. 337-338-339.

Sonuç

Çalışmamızda görüldüğü üzere şiirlerinin ana referansı olan Kur'an ve Peygamber izi Sezai Karakoç'un şiirinde, bağlam değiştirmeden, imgesel olana, kuramsal olana kurban edilmeden, farklı formda yeniden yazılmıştır. Biz de şairin hassasiyetlerini dikkate alarak, şiirlerinde metinlerarası okuma yöntemini aynı hassasiyet uygulamaya çalıştık.

Sezai Karakoç'un şiirinden fitratın ve rahmetin pınarı olarak akan "süt", Diriliş Medeniyeti içinde hayati bir içki olarak her daim diriliş erine can suyu olmuştur. Buraların ötesinden buralara akan süt, Allah'ın insanlar arasından seçtiği peygamberlerce akıtılmıştır. Süt pınarının uluları bu arınış ve diriliş suyunu insan hayatını dünya/ahrette dirilten bir hayat modeli olarak medeniyet tesisatı arkı içinden akıtmışlardır. İslam medeniyeti, insan hayatını sıratı mustakîm üzerine kurgulayan vahiy süt pınarının müşahhas halidir. Son peygamber Hz. Muhammet de bu medeniyetin izinin kara yılanlarca silinmeye başlandığı zamanda gelen dirilticisi ve yaşatıcısıdır. Hz. Muhammet'in bu izinin diğer ululara eklenerek tüm âlemlerde baki kalacağını : *"Yeryüzünde bulunan her canlı yok olacaktır. Ancak azamet ve ikram sahibi Rabbinin zâtı bâki kalcaktır."*⁷⁹ Ayetine iman ederek bilen Diriliş Medeniyeti erleri sütü kirletmemenin ve ona muhtaç olan tüm canlılara sunmanın davasını gütmüşler ve bu dava Sezai Karakoç'un şiirinde arınış, diriliş ve davet olarak yer almıştır.

Küfrün temsili olarak sunulan kara yılan ise, insanlığın imtihan edilmeye başlandığı zamandan bugüne kadar diriliş erlerinin karşısında elde ettiği konuma göre kimi zaman saldırgan, kimi zaman aldatan bir ayartıcı, kimi zaman ise sütü döken kedi misali sırnaşık edalı masumiyet maskeli bir yüzle kendini gösterir.

Allah'ın nefis çukurunda zevk arsız bir halde kendilerine merhameti unutan kavimlere korkutucu, uyarıcı ve müjdeleyici olarak gönderdiği diriliş uluları peygamberler süt uygarlığının insanlık âlemindeki banisidir. Kendine verileni unutup onu kazandığına ve onda sadece kendinin tasarrufu olduğuna aldanan ve aldatan münker ehli ise yılan olup kararmış ve gittiği her yeri karartmıştır. Âdem ve Havva'nın yaratılmasında şeytan olan Yılan her çağda farklı kabukta kendini göstermiştir.

Günümüz modern ve post-modern zamanlarda yılanın tüm çağlardaki yılanlığın tecrübesinden beslenerek karşımıza çıktığı kara yılan, tahrifat, zulmet ve dalalet ehli Batı dünyası olarak Sezai Karakoç'un şiirinde yer almıştır. Köklerini İsrailoğullarından, onların taşıdığı ahlaki değerlerden alan kara yılan Batı güçlü olduğu çağlarda saldırgan, bozucu, tahrifat edici olarak, süt uygarlığının rahmetin otoritesi altında olduğu dönemlerde ise sırnaşıklık, alımlılık ayartma süs edasında

ve masumiyet bakışlı bir halde yılanlığını devam ettirmiştir.

Her çağda yılanlığından vazgeçmeyip kendini ve etrafındakileri kaosa sürükleyen kara yılan, süt uygarlığının uluları olarak Allah tarafından gönderilen peygamberlerce korkutulmuş, uyarılmış ve müjdelenmişlerdir. Lakin bütün uyarılara sağır, kör ve dilsiz kalan kara yılan, tam aksince davranıp ya bu uluları katletmiş ya da onlara yaşamlarını güçleştiren zulümlerde bulunmuştur.

Sezai Karakoç'un Diriliş Medeniyeti yaşam sisteminde, varoluşunu gaddarlıkla ve aldatmayla sürdüren kara yılan modern Batı uygarlığı kabuğunda yer alırken; süt ise, rahmetin, fitratın, vahyin ve o vahyi taşıyan peygamberin izi olup akmıştır kara yılanın karşısında. Ve akmaya da devam edecektir.

Kaynakça

Akay, Hasan, "Metinlerarasılık ile İlham Perileri Arasında Gidip Gelen Düşünceler", *Karabatak*, sayı 20, İstanbul, Mayıs-Haziran 2015.

Aktaş, Şerif, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Ankara, Akçağ Yayınları, 1986.

Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul, Öteki Yayınevi, 2007.

_____, *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, Ankara, Kanguru Yayınları, 2011.

Andı, Fatih, "Metinlerarası İlişkiler Açısından Mustafa Kutlu'unun Bu Böyledir Eseri", *Hikâyenin Bugünü Bugünün Hikâyesi 80 Sonrası Türk Hikâyesi Sempozyumu*, Ümraniye Belediyesi, 2007.

_____, *Güneşe Tutulan Ayna*, İstanbul, Hat Yayınları, 2010.

Avcı, Bahar, "Sezai Karakoç Şiirinde Anne ve Çocuk", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2013.

Baş, Münire Kevser, "Sezai Karakoç'un Düşünce ve Sanatında Temel Kavramlar", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Ankara, 2005.

Clayton, Jay- Rothstein, Eric, *Influence and Intertextuality in Literary History*, London, 1991.

Demirci, Ümit Özgür, "Tarihi Lehçelerde Yılan", *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, vol. 9/5, Ankara, Spring 2014.

DİB, *Kur'an-ı Kerim Meali*, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2007.

Durmuş, Mithat, "İmge- Sembol Kavramlarını Yorumlama Projesi ve Melih Cevdet Anday Şiirinde İmge" *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, vol. 6/3, Ankara, Summer 2011.

<http://www.masaldinle.com/2007/11/24/kul-kedisi-cinderella/>

<http://www.peygamberyolu.com/hayati/icerik/mucizeleri/1357.html>

<http://www.sonpeygamber.info/son-peygamber-in-mucizeleri>

<http://www.yenisafak.com.tr/arsiv/2001/ekim/18/rozdennoren1.html>

Karakoç, Sezai, *Çağ ve İlham II*, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2013.

_____, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, İstanbul, Diriliş Yayınları, 1978.

- _____, *Düşünceler*, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2010.
- _____, *Günlük Yazılar IV Gün Saati*, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2013.
- _____, *İnsanlığın Dirilişi*, İstanbul, Diriliş Yayınları, 1978.
- _____, *Sütun*, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2010.
- _____, *Yitik Cennet*, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2013.

Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, Ankara, TDK, 2005.

www.sosyalarastirmalar.com/muhammetkuzubas/makaleler/hadis1.htm

Yılmaz, Hüseyin, “Modern Türk Hikâyesine Mustafa Kutlu’nun Getirdikleri”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2014.

Zarifoğlu, Cahit, *Çocuklarımızla Atlara Biniyorduk*, İstanbul, Beyan Yayınları, 2006.