

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

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEZÂİ KARAKOÇ VE CAHİT ZARİFOĞLU'NUN
ŞİİRLERİNDEKİ ORTAK TEMALARIN
MUKAYESESİ

Ahmet EŞ

150101016

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. M. FATİH ANDI

İSTANBUL 2018

TEZ ONAY SAYFASI

FSMVÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Programı 150101016 numaralı öğrencisi
Ahmet EŞ'in ilgi yönetmeliklerin belirlediği tüm şartları yerine getirdikten sonra
hazırladığı “**Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu'nun Şiirlerindeki Ortak
Temaların Mukayesesi**” başlıklı tezi aşağıda imzaları olan jüri tarafından
26.01.2018 tarihinde oybirliği ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. M. Fatih ANDI

(Jüri Başkanı- Danışman)

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK

(Jüri Üyesi)

İstanbul Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Mesut KOÇAK

(Jüri Üyesi)

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağılı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Ahmet EŞ

İmza

SEZAI KARAKOÇ VE CAHİT ZARİFOĞLU’NUN ŞİİRLERİNDEKİ ORTAK TEMALARIN MUKAYESESİ

ÖZET

Aynı dünya görüşüne sahip olan Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu’nun hayatlarındaki kesişmeler, bu şairlerin şiirlerine de yansımıştır. İki şairdeki tematik ortaklık ve temaların işleniş biçimlerini, benzerliklerini, farklılıklarını tespit ederek tezimiz boyunca, önce Sezai Karakoç’la ilgili ve sonra Cahit Zarifoğlu’yla ilgili değerlendirmeler sonucunda, iki şair ile ilgili ele aldığımız her “tema” veya “bölüm” hakkında kısa değerlendirmeler ve çıkarımlar yapıldı. Bu değerlendirmeleri yaparken iki şair hakkında çalışma yapmış kişiler başta olmak üzere Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu’nun da genel anlamda sanat ve şiir görüşlerinden de faydalanıldı. Sonuç olarak tezimiz boyunca, iki şairin birçok “ortak temayı” şiirlerinde bazen benzer bir tarzda, bazen de birbirlerinden ayrı yöntemle ele aldıkları tespitine varıldı.

COMPARISON OF THE CONSOCIATE THEMES IN THE POEMS OF SEZAI KARAKOÇ AND CAHİT ZARİFOĞLU

ABSTRACT

Intersections in lifetimes of Sezai Karakoç and Cahit Zarifoğlu who have same world-view have reverberated to their poems too. By fixing thematical partnership, form of themes' implementation, similarities of themes and disparities in both poets, during our thesis, at the end of evaluations that we did initially about Sezai Karakoç and secondly Cahit Zarifoğlu, we tried to do some brief evaluations and make inferences about every "themes" or "sections" those we examined about two poets. Doing these evaluations, we primarily made use of the people who had worked about two poets and, in general, we also made use of the ideas of Sezai Karakoç and Cahit Zarifoğlu about art and poem. Eventually, during our thesis, we fixed that these two poets have performed many "consociate themes" in their poems, sometimes similarly and sometimes with a different style from each other

ÖNSÖZ

Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu, modern Türk Şiirinde, Şiirlerine taŐıdıkları konularla okuyucunun dikkatinin çok farklı konulara çekmeyi başaramış Şair ve yazarlarımızdandır. Özellikle medeniyet, tarih, coğrafya, metafizik ve tasavvufi temaları Şiirlerine taŐımışlar ve özel çabalarla unutturulmaya çalışılan ve kendimize ait olan birçok konunun üzerindeki tozları kaldırıp gün yüzüne çıkarmışlardır.

Tezimizin amacı, iki Şairin Şiirlerindeki ortak temaları tespit ederek Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu'nun bu meselelere nasıl baktıklarını tespit etmektir. Özellikle iki Şairin de dikkatleri Müslüman coğrafyalarında yaşanan sıkıntılara çekmeleri ve bunun günümüzde yaşanan birçok olumsuz hadiseye de ışık tutması da tezin önemli dayanak noktalarından biridir.

Tezin kapsamında, hem Sezai Karakoç hem de Cahit Zarifoğlu'nun bütün Şiirleri incelenmiş ve ortak temalar tespit edilip Şairlerin sanata ve Şiire bakışları, düzyazılarındaki fikirleri de dikkate alınarak değerlendirilmiştir.

Çalışmamız, giriş ve sonuç bölümü hariç üç ana bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında iki Şairin modern Türk Şiirinde durdukları noktaları tespit etmeye ve iki Şairin Şiirlerindeki temalara kısa da olsa değinmeye çalıştık. Birinci bölümde her iki Şairde tespit ettiğimiz ortak temaları başlıklar halinde karşılaŐtırdık. İkinci bölümde ise Şairlerin Şiirlerinde büyük bir yer tutan din ve metafizik kavramını geniş bir şekilde, Şairlerin Şiirlerinden de alıntılar yaparak tespit edip değerlendirme ve karşılaŐtırmalar yaptık. Çalışmamızın son bölümünde ise medeniyet, tarih ve coğrafya başlıkları altında iki Şairin de Şiirleri inceleyerek bu başlıklar altında değerlendirilebilecek konuları tespit edip Şairlerin Şiirlerinden alıntılar yaparak bu konuları değerlendirdik.

Bu tezi hazırlarken karşılaştığımız en önemli problemlerden biri, özellikle tezimizin Cahit Zarifoğlu kısımlarında kaynak sıkıntısı çekmiş olmamızdır. Bu yüzden tezimizin Cahit Zarifoğlu kısımlarında, yazarın sanat, şiir ve hayata bakış açılarını yansıttığı eserlerinden yaralandığımız gibi çoğu yorum ve değerlendirmeyi de kendimiz yaptık. Son olarak tez konumu seçmemdeki telkinleri ve tezimin yazım aşamasında, yönlendirmeleri ve fikirleriyle daima bana destek olan tez hocam Prof. Dr. M. Fatih Andı'ya teşekkürü bir borç bilirim. Bunun dışında, maddi ve manevi anlamda desteklerini benden esirgemeyen başta ailem olmak üzere Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi hocalarından Yrd. Doç. Dr. Ali Rıza Özcan'a, Türkiye Yazma Eserler Kurumu'nda görevli olan Murat Serdar Saykal'a ve Muhammed Said Güler'e, tez dönem arkadaşım Recep Hasar'a teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
KISALTMALAR	ix
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	18
1.İNSAN VE HÂLLERİ	18
1.1. İNSAN	18
1.2. KADIN (ANNE)	20
1.3. AŞK	25
1.4. ÇOCUK.....	33
1.5. ÖLÜM	42
BİRİNCİ BÖLÜMÜN DEĞERLENDİRİLMESİ	64
İKİNCİ BÖLÜM	67
2.DİN VE METAFİZİK	67
2.1. SEZÂİ KARAKOÇ ŞİİRİNDE DİN VE METAFİZİK	71
2.2. CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİRLERİNDE DİN VE METAFİZİK	90
İKİNCİ BÖLÜMÜN DEĞERLENDİRİLMESİ	119
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	121
3.SEZÂİ KARAKOÇ VE CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİRLERİNDE TARİH, COĞRAFYA VE MEDENİYET TEMALARI	121
3.1.SEZÂİ KARAKOÇ'UN TARİH, COĞRAFYA VE MEDENİYET ALGISI	121

3.1.1. Sezai Karakoç Şiirinde Medeniyete Ait Unsurlar	124
3.1.2. Sezai Karakoç Şiirinde Coğrafya Dair Unsurlar.....	154
3.1.3. Sezai Karakoç Şiirinde Tarihe Ait Unsurlar.....	167
3.2. CAHİT ZARİFOĞLU'NUN MEDENİYET, TARİH VE COĞRAFYA ALGISI	181
3.2.1. Cahit Zarifoğlu Şiirinde Medeniyete Ait Unsurlar	183
3.2.2. Cahit Zarifoğlu Şiirinde Tarihe ve Coğrafyaya Ait Unsurlar	193
ÜÇÜNCÜ BÖLÜMÜN DEĞERLENDİRİLMESİ	201
SONUÇ.....	203
KAYNAKÇA	206

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
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
E.Y.I.	Edebiyat Yazıları I
ed. veya haz.	Editör/yayına hazırlayan
G.D.	Gün Doğmadan
s.	Sayfa/sayfalar
Ş.	Şiirler
t.y.	Basım tarihi yok
Tah.	Tahkik
v.d.	Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler
y.y.	Basım yeri yok

GİRİŞ

I. SEZAI KARAKOÇ ŞİİRİNİN BESLENDİĞİ TEMALAR (KAYNAKLAR) VE ÖRNEKLERİ

Sezai Karakoç, çok yönlü kişiliği, sanatı, fikrî tezahürleri, dergicilik faaliyetleriyle Türk edebiyatında mühim bir yeri olan şairlerimizdendir. Çoğunlukla ve çoğunluk tarafından şair olarak bilinmesine karşın hem şiirlerinde hem de düzyazılarında mihenk taşı olan “Diriliş” düşüncesi Sezai Karakoç’ta büyük bir önem arz etmektedir.

Sanatçı, yukarıda zikrettiğimiz alanların hepsinde birden var olabilmek için daha çocuk denecek yaştan başlayarak hayatının her döneminde çok fazla okuyarak adeta gelecek yıllardaki kişiliğini, fikrî alt yapısını oluşturmaya başlamıştır. Hem bir birey olarak kişiliğinin oluşmasında hem de ileriki yıllarda yazacaklarıyla Türk Edebiyatı’nda kendine özgü bir fikir akımı –Diriliş- oluşturacak birikimi edinmesinde ailesi, çocukluk yılları, içinde doğduğu zaman, coğrafya, İslâm, Asr-ı Saadet Dönemi, medeniyet kavramı, ölüm gibi birçok etkenin büyük bir önemi ve rolü vardır.

Geleneksel bir Anadolu ailesinde dünyaya gelen ve o ailenin manevi havasını teneffüs eden Sezai Karakoç, o manevi havadan beslendiğini daha İlk ve Ortaokul yıllarından başlayarak yazdığı yazılarda ve şiirlerde göstermiştir. Dedesinden başlayarak özellikle babasının ve annesinin Sezai Karakoç'un kişiliği ve şiiri üzerinde büyük tesirleri olmuştur. Biz bu durumun Sezai Karakoç şiirindeki yansımalarını, tezimizin giriş kısmını teşkil eden bu yazının ilerleyen aşamalarında örneklerle göstereceğiz.

Burada, bu durumla ilgili akla ilk gelen ve örnek olarak gösterilebilecek şiir, "Çocukluğumuz" şiiridir. Bu şiir başından sonuna kadar Sezai Karakoç'un şiiri üzerinde etkili olan temaların neler olduğunu gösteren yoğun bir metindir. "Çocukluğumuz" şiiri, şairde bir fark edişin izlerini bize vermesi bakımından da önemlidir. Biz orada annenin ilk öğretici olduğunu, babanın vasfı gereği "savaş sahnelerini okuması, çocuklarıyla kaleler kuşatması" hadisesini görürüz. Yine "Bahçe Görmüş Çocukların Şiiri", "Yoktur Gölgesi Türkiye'de" şiirlerinde, "Gül Muştusu" ve "Hızırla Kırk Saat" kitaplarında ve daha birçok şiirinde ailenin tesirini görmekteyiz.

Bu aşamadan sonra şairin "Gün Doğmadan" isimli şiir kitabından seçeceğimiz şiir ve dizelerle yukarıda bahsettiğimiz "etkiyi" örneklendirip açıklayacağız. Buna ilâve olarak Turan Karataş'ın "Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç" isimli kitabından da bazen doğrudan alıntılarla bazen de bir ilham kaynağı olarak kendi düşüncelerimizle harmanladığımız fikirleri, Sezai Karakoç'un şiirindeki bu izleri -giriş olması nedeniyle- çok ayrıntıya inmeden göstermeye çalışacağız. Çalışmamızın diğer bölümlerinde sadece Sezai Karakoç'un şiirine tesir eden, şiirini besleyen temaları değil aynı zamanda çalışmamızın diğer kısmını oluşturacak olan Cahit Zarifoğlu' u şiirlerini de aynı perspektiften ele alacağız.

Babasının seferberlik ilan edildikten sonra askere gittiğini ve bu sırada Ruslara esir düşüp iki yıl esir kamplarında kaldığını aktaran Turan Karataş, bu hadisenin Sezai Karakoç üzerinde büyük tesirleri olduğunu ve bazı şiirlerinde bunun izlerinin görüldüğünü söyleyerek şu dizeleri örnek göstermektedir:¹

¹Turan Karataş, **Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2013, s. 28.

“Çocuk birliktedir

Savaştan dönmeyen babasıyla’’²

Sezai Karakoç’un ailesi vaktiyle zengin ve sözü geçer bir aileyken zamanla bu zenginliği kaybolmuş ve 1963 yılında babasının vefatı da Sezai Karakoç’u derinden etkilemiştir. Bütün olumsuz şartlara rağmen Sezai Karakoç’un babasının her türlü fedakârlığı yaptığını dile getiren Turan Karataş, bu olayların şairin şiirine aksedişini şu dizelerle örnelemektedir³:

“ Bir cihan savaşının kâbusu

Bir beylik-ağalık tavusu

Bir devrim horozu elinden

Kutsal bir miras gibi

Gül şarabı şişesini

Devirmeden bozmadan

Kurtarıp taşıdı bize baba’’

(‘Gül Muştusu’ , Ş II, S. 94)

Sezai Karakoç, belirli bir dönemden sonra ilk önce içinde doğduğu ve “annesinden ilk sütü içtiği” coğrafyayı ve ilerleyen zamanda ise “dert edindiği” bütün bir İslâm coğrafyasını şiirine taşıyacaktır. Sadece İslâm coğrafyası değil aynı zamanda Batı coğrafyası da Karakoç şiirinde azımsanmayacak kadar geniş bir yer tutmaktadır. Genel bağlamda coğrafya ve özelde ise mekân unsuru Sezai Karakoç’un şiirlerinde önemli bir yer teşkil eder. Bu bahsi bazı şiirleriyle örnekleyip pekiştirmek yerinde olacaktır. “Şiirlerinde hayatından, bilhassa çocukluk yıllarından birçok kesit koymuştur Karakoç. Yaşadıklarından süzdüğü birçok motifi, şiirinin kumaşı içine yerleştirmiştir. Bazı şiirleri desen desen doğduğu coğrafyayla dokunmuş görünür. Bu

²Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2012, s. 366.

³Karataş, **Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, s. 28.

şiiirlerin nakışları, şairin doğduğu büyüdüğü coğrafyayı işaret eder.”⁴ diyen Turan Karataş, örnek olarak “Taha’nın Kitabı”ndan şu dizeleri örnek göstermektedir:

“Güneş geç kalmış gibi fırlar dağlardan sabahları
Küçük kasabalarda
Erken açılan çarşılarda
İlk çay gerçek çay sonra onun zamana bulanmışı’”

Aşağıda “Kara Yılan” şiirden aldığımız;

“Ben güneyli çocuk arkadaşım ben güneyli çocuk
Günahlarım kadar ömrüm vardır
Ağarmayan saçımı güneşe tutuyorum
Saçlarımı acının elinde unutuyorum
Parmaklarımdan süt içmeğe çağırıyorum seni
Ben güneyli çocuk arkadaşım ben güneyli çocuk’’⁵

dizeler, bizatihi şairin doğum yeri olan Güneydoğu Anadolu coğrafyasına (Ergani’ye) işaret etmektedir.

“Dicle’yle Fırat arasında
İpekten sedirlerinde Kuran okunan
Açık pencerelerinden gül dolan
Güneşin beyaz köpüklerinde yanmış
Bir şehir bir eski kanatlar ülkesi’’

Yukarıya aldığımız dizelerde de şairin gözlerini dünyaya açtığı, dünyanın en eski yerleşim yerlerinden olan Mezapotamya ve Ergani anlatılmaktadır.

“O yıllar savaş yıllarıydı geceleri karartma
Gündüzleri fırın önlerinde birikirdi halk

⁴Karataş, **Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, s. 31-32.

⁵Karakoç, **G.D**, s. 44.

Biz çocuklarla büyükler arasındaki fark
Bir yanda şehir bir yanda kiraz bahçeleri”⁶

“Bahçe Görmüş Çocukların Şiiri”nden aldığımız yukarıdaki dörtlükte de yine şairin çocukluk yıllarının şiirine yansıyışını görmekteyiz. Şairin annesinin ölümü de yine onun şiirini besleyen ve şiirine aldığı önemli bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin “Hızır ile Kırk Saat” isimli seri şiirlerden oluşan kitabında yer alan ve aşağıda vereceğimiz örnekler bunun en açık göstergesidir.

“En çetin savaşımı verdim o gece
İki dünya savaşı ondan bir yapraktı neredeyse
İlkin anne ölümünü kullanarak geldi üstüme
Sonra akli kınamış bir kardeş yedeğinde”⁷

“Yaklaştır kıyameti
Burda bir kadın ölmektedir
Yaklaştır kıyameti
Burda bir kadın ölmektedir
Yaklaştır sesi sesi
Burda bir kadın ölmektedir
Can vermektedir Galata Kulesi

Burda bir kadın ölmektedir”⁸

⁶a.g.e., s. 150.

⁷a.g.e.,s. 240.

⁸a.g.e., s. 258.

II. SEZAI KARAKOÇ'UN TÜRK ŞİİRİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

Turan Karataş, Sezai Karakoç üzerine kaleme aldığı “Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç” isimli eserinde şunları dile getirmektedir: “Sanatkârları, salt eser ortaya koyanlar; bununla birlikte genel olarak sanat, özellikle de kendi sanatı ve eseri üzerine düşünenler ve bu husustaki görüşlerini yazılı olarak dile getirenler diye iki grupta değerlendirmek mümkündür. Söz gelimi şairleri, bir, sadece şiir yazarlar; bir de, bununla yetinmeyip şiir üzerine düşünmeyi bir vazife telakki ederek poetikasını –çoğu zaman sistemli bir şekilde- ortaya koyanlar diye iki bölüğe ayırabiliriz. Aslında hemen her şair, şiir ve şiiri hakkında birtakım görüş ve düşüncelere sahiptir. Ne var ki, bunları dile getirenlerin, özellikle de sistemli olarak şiirin sorunlarıyla ilgilenenlerin sayısı fazla değildir.”⁹

Sezai Karakoç, Turan Karataş’ın Sezai Karakoç üzerine kaleme aldığı mezkûr kitabında, doğrudan Sezai Karakoç’un eserinden yaptığı alıntıya, biz de burada yer vermeyi doğru bulduk. Sezai Karakoç, alıntıda tanımlanan ikinci türden şairler arasında ve o türden şairler arasında modern Türk şiirinin müstesna şairlerindedir. Daha ilk şiirleriyle birlikte şiir ve sanat üzerine fikirlerini de yazmaya başlayan Karakoç, özellikle “Edebiyat Yazıları” başlığı altında kaleme aldığı üç kitapta ve diğer muhtelif düzyazılarında şiir, sanat, sanatçı gibi konuları geniş bir şekilde kendine özgü fikirlerle açıklaması bakımından da modern Türk şiirinde önemli bir noktada durmaktadır.¹⁰ Sezai Karakoç, kendine özgü duruşu, duyusu, fikirleri, modern Türk şiirine getirdiği yenilikleriyle mühim bir şairdir. 1950’li yıllardan itibaren şiir yazmaya başlayan ve aynı zamanda kendi şiiri –daha genelde sanat-hakkında da düşünen ve yazılar yazan bir şairdir. Sezai Karakoç, modern Türk şiirinde özellikle Orhan Veli ve arkadaşlarının başını çektikleri Garip Akımı’nın etkisini yoğun bir şekilde hissettirdiği, Yahya Kemal ve Necip Fazıl şiirlerinin, şiir tarzlarının revaçta olduğu bir döneme denk düşmektedir. Karakoç, şiir anlayışı olarak Yahya Kemal’e yakın olsa da kendisine onun safında, tarafında yer aramak yerine, Orhan Veli’nin tam da karşısında kendisine yer aramış ve kendi şiirini o perspektiften yorumlamış ve işlemiştir. Turan Karataş’ın, Karakoç’un “Hatıralar”ndan aktardığı şu sözler de yukarıda dile getirdiğimiz fikri

⁹Karataş, *Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, s. 505.

¹⁰a.g.e., s. 506-507.

desteklemektedir. “Ben sevmezdim Orhan Veli’nin tarzını, tutumunu, yani akımını. Serbest şiire geçişim sanılır ki, Orhan Veli akımının etkisiyledir. Gerçek hiç de öyle değildir. Ben, tüm dünya şiirinin serbeste geçmesi sebebiyle heceyi bırakmak zorunda hissettim kendimi. Benim şiirim tümüyle, Orhan Veli şiirine karşı çıkıştır bir yanıyla gerçekte.”¹¹

Sezai Karakoç’un “Edebiyat Yazıları II Dişimizin Zarı” adlı kitabında söylediği şu sözler de önem arz etmektedir. “Şok şoku savar. Orhan Veli akımı, toplumsal şartların hızla değişmesinden ötürü, sallantıda kalan 30-40 arası klasik şiirimizi yıkmış, yeni bir şiir grameri getirmiş, ama pek bir cevher katamamış, bir dil konuşamamıştı.”¹² Tam da böyle bir ortamda Karakoç, daha ilk şiirlerinden itibaren “kendine özgü” şiir dilini, üslubunu ve içeriğini yakalamayı başarmış ve bilinçli olarak kendini buna göre konumlandırmıştır.

Birçok kere İkinci Yeni hareketinin içine alınmak istense de hem dünya görüşü olarak hem de yazdığı şiirler dolayısıyla Karakoç’u böyle bir hareketin içine tümüyle “hapsetmek” kanaatimizce yanlış bir tutum olur. Fakat bu söylemimizin büsbütün Karakoç’un şiirinde İkinci Yeni etkisinin olmadığı anlamına da gelmediğini belirtmek gerekir. Bunu da yazımızın ilerleyen kısımlarında açacağız. Sadece fikrimizi destekleyen görüşlere değil aksine fikrimize zıt düşen görüşlere de yer vermek olaya bakış açımızı genişletecektir.

Sezai Karakoç ve İkinci Yeni hareketi benzerliği hakkındaki fikrimiz, şiirin özellikle “şekilsel” yönüyle ilgilidir. Bunu durumu, Sezai Karakoç’un özellikle 1965 sonrasında yazdığı şiirlerde açık bir şekilde görmekteyiz. Şiirin tema kısmında, Sezai Karakoç, daha ilk şiirlerinden itibaren diğer İkinci Yeni şairlerinden ayrılmaktadır. Modern Türk şiirine belki de ilk olarak Mehmet Akif’le giren ve Necip Fazıl’da “bireye has bir görünümde” kalan metafizik teması/algısı, Sezai Karakoç’a geldiğimizde “toplumsal” bir hâl almıştır. Turan Karataş, Karakoç’un, 1955’ten 1965’e kadar yazmış olduğu hemen hemen bütün şiirlerinde İkinci Yeni etkisinin çok açık olduğunu söylemektedir. “Daha iddialı bir şey söyleyeyim. Karakoç’un yukarıda isimlerini andığımız, 1955’ten itibaren yazdığı şiirlere baktığımızda, onları

¹¹a.g.e., s. 253.

¹²Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları II Dişimizin Zarı**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2007, s. 30.

dönemin diğer ürünleriyle karşılaştırdığımızda, Karakoç'u İkinci Yeni şiirinin kurucuları arasında görürüz.”¹³

Burada hemen belirtmek gerekir ki Turan Karataş'ın, Sezai Karakoç üzerine dikkate değer tespitleri olmakla birlikte yukarıda bahsi geçen II. Yeni meselesiyle ilgili görüşlerimiz, Turan Karataş'inkinden ayrıdır. Tezimizin ilerleyen kısmında bu bölümle ilgili değerlendirmelerimiz de tezimizde yer alacaktır.

“Karakoç şiirindeki değişimi fark etmek için de 'Köşe' şiirine dikkatle bakmak gerekir. Söz konusu şiirin 1954 yılında yazılan ilk dört bölümü ile 1956 Haziranında yazılan 5. Bölümü arka arkaya okunduğunda ne demek istediğimiz daha iyi anlaşılacaktır. Bu örnek, o yıllardaki Türk şiirinin nasıl bir değişime uğradığını açıkça gösterecektir. Bu değişimle birlik ortaya çıkan şiir anlayışı, tam da İkinci Yeni şiiridir. Anlamın üstü örtülmüş, çağrışımlar çeşitlenmiş / çoğalmış, o meşhur ifadeyle 'Laleli'den kalkıp dünyaya doğru giden bir tren' olmuştur şiirimiz.”¹⁴

Bu bahisle ilgili bu şekilde yorumları olan Turan Karataş da aynı satırların devamında bizim de yukarıda savunduğumuz fikri destekler mahiyette şeyler söylemektedir. “Benzetme doğruysa, aynı tekniklerle inşa edilen bu trenin dıştan görünüşü, hareket kabiliyeti, gidiş edası, ritmi, hızı, sesi, etkisi aynıdır. Ne var ki Karakoç şiiri daha çok Doğu ufuklarını yoklarken, diğerleri de çokluk Batılı duraklara uğrayacaktır.”¹⁵

Karakoç, daha ilk şiirlerinden itibaren kendine has bir şiir dili ve içeriği oluşturmayı başarmış bir şairdir. Eğer ille de Karakoç'u Türk şiirinde bir yere konumlandırıcaksak şu tespitin yerinde olacaktır. Yukarıda da değindiğimiz gibi o yıllara kadar ilk izlerini Mehmet Akif'te gördüğümüz ve daha sonrada Necip Fazıl Kısakürek dışında pek kimsenin el atmadığı, şiirine taşımadığı temaları modern şiirin en önemli temalarından biri haline getirmesi “metafizik”, “din” ve “Doğu'ya yüzünü dönmesi”, –Batı'ya sırt çevirmeden- noktasından bir konumlandırma yapabiliriz.

Mehmet Can Doğan da “Sezai Karakoç İkinci Yeni'nin Neresinde” başlıklı yazısında Sezai Karakoç'un modern Türk şiirindeki yerini ve İkinci Yeni ile olan irtibatını, yakınlığını ortaya koymaya çalışmıştır. Bu yakınlığı yazısının içinde

¹³Karataş, **Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, s. 262.

¹⁴a.g.e., s. 261-262.

¹⁵a.g.e.,s. 262.

“Arkadaş Buluşması”, “Şiir Sanatı Girişimi” ve “Pazar Postası Dönemi” alt başlıklar halinde kaleme aldığı yazılarda değerlendirmiş ve bazı çıkarımlara ulaşmıştır.

“Sezai Karakoç İkinci Yeni’nin Neresinde” başlığıyla kaleme aldığı yazısının bir alt başlığı olarak yazdığı “Arkadaş Buluşması” kısmında özellikle Sezai Karakoç, Cemal Süreya ve Muzaffer Erdost’un yakın arkadaşlığına vurgu yaparak bu arkadaş grubunun ilerleyen yıllarda Pazar Postası’nda da birlikte görüleceklerine dikkat çekmektedir. Bu ilk arkadaşlığın oluşumunda Mülkiye dergisinin önemi de büyüktür.

“Fakülte Dergisi olan Mülkiye, Siyasal Bilgiler Fakültesinden Sezai Karakoç, Cemal Süreya ve Tevfik Akdağ’ın; Veteriner Fakültesinden Muzaffer Erdost, Orhan Duru ve Seyfettin Başçılar’ın bulunduğu bir yayın organıydı. Mülkiye dergisinde şiir ve yazıları yayımlanan arkadaş grubu, başka dergilerde de zaman zaman birlikte görünür. Özellikle Sezai Karakoç, Muzaffer Erdost ve Cemal Süreya arasındaki dostluk Pazar Postası’ndaki buluşmayı hazırlar.”¹⁶

İşte Mehmet Can Doğan’ın bahsettiği bu arkadaş grubu daha sonra bağımsız bir yayın organı olan “Şiir Sanatı”nda buluşmuşlardır. Mezkûr dergi kısa ömürlü olmasına rağmen Sezai Karakoç’un orada yazdığı yazılar –özellikle “Yeni Türk Şiirinin Yönü” başlıklı yazısı- genel olarak şiir ve ileriki yıllarda kendi şiirini nasıl oluşturacağını ipuçlarını vermesi bakımından önemlidir. “Karakoç, şiiri dönemsel olanın içinden değil, tarihî bir perspektifle değerlendirmeye Şiir Sanatı ile geçer ve bunu projelendirmeye girişir.”¹⁷

Mezkûr yazısında Karakoç’un, kaynak meselesini sorun edinerek şiiri dönemsel olandan tarihsel olana geçtiğini görmekteyiz. Şiirde kaynağı sorun edinen şair, tıpkı Yahya Kemal Beyatlı gibi kaynak meselesini, Selçuklu ve Osmanlı zamanlarına dayandırır fakat olayları daha geniş perspektiften değerlendirmesi bakımından ve daha sonraki yıllarda kendi adıyla anılacak olan “Diriliş” fikrinin adeta kıvılcımı olan “Yeniden doğuş” söylemiyle Yahya Kemal’den ayrılır. “Şiir Sanatı, iki sayılık ömrüyle akim kalmış bir projedir. Bununla birlikte Sezai Karakoç’un, şiiri tarihî bir perspektiften değerlendirmesi ve dergide İkinci Yeni’nin poetik görüşlerini de

¹⁶Mehmet Can Doğan, “Sezai Karakoç İkinci Yeni’nin Neresinde”, **Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu**, İstanbul, Ayrıntı Tasarım, 2008, s. 98.

¹⁷a.g.e., s. 99.

haber veren bir tutumun sergilenip, bu şiir hareketi içinde anılan şairlerin buluşması önemlidir. Pazar Postası'ndaki çıkışta, bu buluşmanın da payı olduğu söylenebilir.”¹⁸

Yine Mehmet Can Doğan, mezkûr yazısının içinde yer alan “Pazar Postası Dönemi” alt başlığıyla oluşturduğu kısımda şunları söylemektedir: “İkinci Yeni, ortak bildirisi olan bir şiir akımı değil, şiirsel değerlerde birleşen bir duyarlılığın buluşmasıdır. Sezai Karakoç'un bu şiirle ilgisi, yukarıda da belirtildiği gibi, İkinci Yeni'nin poetik görüşlerinden bazılarını incelemesi; bu görüşleri paylaşan arkadaşlarıyla bir arada bulunması ve yazılarıyla İkinci Yeni tartışmasının merkezinde yer almasından ibarettir. Pazar Postası'nda şiirleri ve hem poetik hem de polemik yazılarıyla görünen Sezai Karakoç, İkinci Yeni'nin belirginleşmesine katkıda bulunmuştur.”¹⁹

Aynı şekilde bu bahisle ilgili görüş bildirmiş diğer önemli bir kişi de şair ve araştırmacı yazar Haydar Ergülen'dir. Haydar Ergülen, “Sezai Karakoç İkinci Yeni ve Taha'nın Kitabı” başlığı altında kaleme aldığı yazısında ilk olarak Turan Karataş ve Mehmet Can Doğan'ın fikirlerini aktarıyor ve onlarla aynı görüşü paylaştığını dile getirmektedir. Fakat bu iki yazardan da farklı olarak Sezai Karakoç'un 1968 yılında çıkan “Taha'nın Kitabı” adlı şiir kitabını da İkinci Yeni tesirinin olduğu şiirler arasına koymaktadır.²⁰ Biz burada bu yazıyı ayrıntılı olarak incelemeyeceğiz fakat Haydar Ergülen'in hangi açılardan “Taha'nın Kitabı”nı İkinci Yeni şiiri içinde değerlendirdiğini kısa birkaç alıntıyla örneklere çalışacağız.

Haydar Ergülen'in, “Taha'nın Kitabı”nı İkinci Yeni içerisinde bir kitap olduğunu gösterirken yaptığı en önemli çıkış noktası İkinci Yeni şiirinin şiire bakışıdır. Bu hareketin şiiri hangi özelliklerle oluşturduğu meselesidir. Mezkûr yazının içinde “İkinci Yeni'nin Genel Nitelikleri Ve Taha'nın Kitabı” alt başlığı altında yazdığı bölümde, İkinci Yeni'nin en belirgin on özelliğini sıralayarak her özelliğin ardından Taha'nın Kitabı'ndan dizeler örnek göstermektedir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi burada bu yazıyı ayrıntılı olarak ele almayacağız fakat bu bahse

¹⁸ a.g.e., s. 100.

¹⁹ a.g.e., s. 101.

²⁰ Haydar Ergülen, Sezai Karakoç İkinci Yeni ve Taha'nın Kitabı, **Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu**, İstanbul, Ayrıntı Tasarım, 2008.

farklı bir bakış açısı sunmasından dolayı burada ismini zikretmenin doğru olacağını düşündük.

İçinde doğduğu toplum ve zaman düşünüldüğünde Karakoç'un hem düzyazılarında hem de şiirlerinde her fırsatta vurguladığı ve işlediği metafizik temalar cesur bir davranıştır. Metafizik bağlamda yepyeni ve çok geniş yelpazeli bir şiir ortaya koyan şair, Mehmet Akif'ten sonra hiçbir şairimizde göremediğimiz bütün bir İslâm coğrafyasını da şiirine taşımasından dolayı büyük önem arz etmektedir.

Yine metafizik temayla doğrudan irtibatlı olan ve Sezai Karakoç'un modern Türk şiirinde bir kutbu temsil ediyor oluşunun en mühim göstergelerinden birisi ve en önemlisi "Diriliş" fikridir. Buna benzer bir tavrı, Türk şiirinde kısmen Mehmet Âkif ve kısmen de Necip Fazıl Kısakürek'te görebiliriz. Ne var ki Karakoç'un kendine özgü olan bu fikri, ayrı bir yerdedir.

"Diriliş düşüncesi için şimdiye kadar birçok yazı kaleme alınmıştır. Bu yazıların bir kısmında Diriliş, Büyük Doğu'nun tabii bir uzantısı gibi görülmüştür. Bunun eksik bir belirleme olduğunu söylemek durumundayız. Yani, Diriliş düşüncesi, Büyük Doğu hareketinin devamı gibi düşünülemez. Elbette aynı kaynaktan beslenirler, aynı hedefe yönelmişlerdir. Ne var, Diriliş'in kökleri daha gerilere gitmekte, düşünce ırmağının debisi ise daha geniştir."²¹ Turan Karataş'ın yukarıdaki ifadeleri de bizim fikirlerimizi, yazdıklarımızı desteklemektedir. Karakoç'un metafizik algısı, Diriliş düşüncesi, Doğu'ya çok geniş bir perspektiften bakışı, modern Türk şiirinde başka hiçbir şairde göremediğimiz bir mahiyettedir.

Tüm bunların etrafında görülmektedir ki Sezai Karakoç, modern Türk şiirinde farklı bakış açılarıyla, farklı farklı yerlerde konumlandırılmıştır. Özetlersek, Karakoç'un ilk şiirlerinden itibaren metafizik olanı şiirinde işlediğini, çok küçük yaşlarda idrak ettiği temaları şiirine zerk ettiğini ve kendine has bir duyuş ve duruşla bütün bu tartışmaların karşı kıyısında kendi kozasını örmesini başaran şairlerimizden olduğu görülmektedir. Şairin yazdığı bütün yazılarında Doğu'ya bakması yani bir anlamda İslâmî olanı gözetmesi, bunu toplumsal düzeye çekmesi ve bu etkenlerin yani Doğu'nun ve İslâm'ın içinde bulundukları kıvılcımla yeniden bir ayağa kalkışın, dirilişin habercisi olmuştur. Sezai Karakoç'u modern Türk şiirinde ayrı bir

²¹Karataş, **Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, s. 149.

yerde düşünmemizi sağlayan en önemli nokta “metafizik” kavramını hem düşünce dünyasının hem de o düşünce dünyasının etrafında şekillendirdiği şiirlerinin ve düzyazılarının temel taşı yapmasıdır. İşte bu kavrayışla döneminin sosyal, toplumsal, kültürel, sanatsal anlamda bir mağara karanlığında oluşu karşısında, “İlahi” olanla yani “metafizikle” diriliş amaçlamıştır. İşte tam da bu noktada “Hızırla Kırk Saat” , “Taha’nın Kitabı” ve “Gül Muştusu” kitapları, bu metafizik poetikanın vücuda getirdiği eserler olup dönemin şiiri için apayrı noktalarda durmaktadır. Sezai Karakoç’un modern Türk şiirindeki yeri ve önemini belirleyen en önemli göstergelerden biri de olaylara ilahi hakikat penceresinden bakması ve toplumda var olan problemleri, (tarih, medeniyet, kültür, sanat, şiir vs.) metafizik anlayışa bağlı olarak çözümlene yollarını göstermesidir.

Sezai Karakoç’un Türk şiirindeki yeri ve öneminden söz ederken değinmemiz gereken bir başka alt başlık veya konu da “gelenek”tir. Bizim tezimize göre Yenileşme Devri Türk Edebiyatı’nda yani 1860’lardan günümüze kadar olan tarihi düşündüğümüzde, şiirlerinde gelenekten bu denli beslenen bir başka şair yoktur. Özellikle “yenilik” ve “gelenek” tartışmalarının bir hayli fazla olduğu dönemlerde Karakoç, kendi düşüncesi doğrultusunda, gelenekle hesaplaşabilmiş bir şairdir. Hem düzyazılarından hem de şiirlerinden, Karakoç’un gelenek kavramına ne kadar çok önem verdiğinin anlaşılmasının yanı sıra bu önem verişin bir neticesi olarak da Karakoç, “gelenek” dediğimiz kavramı idrak etmiş bir şairdir. Karakoç’taki bu hesaplaşma, “geleneği” yok sayma değil, aksine onu idrak edip ondan beslenilebildiği ölçüde başarılı bir şair veya sanatçı olunabileceği fikridir. Tezimizin üçüncü bölümünün ana başlıklarından birisi de “medeniyet” teması olduğu ve o bölümde şiir alıntlarıyla da bu başlığı ayrıntılı olarak inceleyeceğimiz için bu bahsi - giriş kısmı da olduğu için- fazla ayrıntıya girmeden kısa bir alıntıyla burada noktalamayı doğru buluyoruz. “Anlaşıyor ki Karakoç, şiir geleneğinin şairin mutlaka kendisini var kılabilmesi için hem mücadele etmesi hem kendisini kabul ettirebilmesi için beslenmesi gereken canlı bir olgu olarak düşünüyor.”²²

²² Yılmaz Taşçıoğlu, “Diriliş Estetiği ya da Sezai Karakoç’un Sanat Görüşü”, Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, **Sezai Karakoç**, Ankara, 2010, s. 152.

III. CAHİT ZARİFOĞLU’NUN TÜRK ŞİİRİNDEKİ YERİ, ÖNEMİ VE BESLENDİĞİ TEMALAR

Cahit Zarifoğlu, “Konuşmalar” adlı eserinde, hem şiir görüşünü hem de şiirlerinde hangi tematik unsurların yer aldığını şu cümleleriyle ifade etmektedir. “Ben İslâmî duyarlılığa sahip bir şairim. Bununla iftihar ediyorum. (...) Benim şiirlerimde, hadîs-i şerîfler, ayetler, tasavvuf, menkıbeler, İslâmî davranış biçimleri, tavırlar, tepkiler ve kabuller, suda erimiş madenler gibidir.”²³

Cahit Zarifoğlu, modern Türk şiirinde çok önemli yeri olan şairlerimizden biridir. Zarifoğlu, daha ilk şiir kitabı olan “İşaret Çocukları”ndan itibaren şiirinde İslâmî duyarlılığı, Müslümanlık şuurunu ön plana çıkarmış ve diğer şiir kitaplarında da “Yedi Güzel Adam”, “Menziller” ve “Korku ve Yakarış” olmak üzere bu duyarlılığı ve şuru geliştirerek ve genişleterek devam ettirmiştir. Yaşadığı dönemin güncel hadiselerine kayıtsız kalmamış, aksine İslâm coğrafyasında Müslümanların yaşadığı sıkıntıları kalbinin en derinlerinde hissederek bu sıkıntıları bir nakış gibi şiirine işlemiştir. “Sanatkârın çağının insanı olması ile, san’atı birtakım ideolojilere alet etmeyi birbirine karıştırmamalı. Afganistan şiirleri yazdım. Hama diye bir şiir yazdım. Bunları ben yazmayacaktım da kim yazacaktı?”²⁴ Ya da aynı eserin bir başka yerinde Zarifoğlu, şöyle tespitlerde bulunmakta ve esasen şiirinin ve şairliğinin yönünü de belirtmektedir: “Başlangıçta şiir sadece kendimden yola çıkarak, şairliğimden yola çıkarak yazıyordum. Zamanla angaje oldum. Aktüalitenin zorlamaları, yönlendirmesi oldu. Hama olayları cereyan ediyor. Onbinlerce temiz Müslüman katlediliyor. Çocuklar, kadınlar. Derken içerde acılarımız... derken Afganistan... Kayıtsız kalamıyor ve bir şair olarak, görev duygusunun ağır bastığı şiirler yazıyorsunuz.”²⁵

Şair, yaşadığı dönemde meydana gelen olaylara kayıtsız kalmamış ve bunu “görev duygusu” olarak addetmiştir. Öte yandan Cahit Zarifoğlu, birçok araştırmacı tarafından özellikle ilk iki şiir kitabında “İşaret Çocukları” ve “Yedi Güzel Adam” bulunan şiirler nedeniyle “anlaşılmaz” bir şair olarak nitelendirilmiştir. Bunun yanı sıra bu “anlaşılmazlık” Zarifoğlu’nun İkinci Yeni’nin içine dâhil edilmesine de sebep olmuştur. Araştırmacılar tarafından yapılan bu türden değerlendirmeler

²³ Cahit Zarifoğlu, **Konuşmalar**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2014, s. 120.

²⁴ a.g.e., s. 50.

²⁵ a.g.e., s. 119.

zamanla havada kalmıştır ki kendisinin de ifade ettiği ve bizim de yukarıda aynen alıntıladığımız tematik unsurlara hâkim olmadan Zarifoğlu şiiri hakkında yapılacak değerlendirmeler en nihayetinde eksik kalacaktır. “İşaret Çocukları kitabım, belki saf şiire daha yakındır. Öyle olması gerek. O zaman şiirden, şiirin kendisinden başka kaygım yoktu. Sonra politize olduk. Şiire ideoloji refakat etmeye başladı. Bu çok tehlikelidir.”²⁶

Cahit Zarifoğlu, kısa denilebilecek hayatına çok şeyler sığdırmış ve çok renkli bir hayat sürmüştür. Onun renkli, artist ve dünyaya şairce bakan hayatının belki her anı, şiirlerinde ve diğer eserlerinde yer almıştır. Zarifoğlu, bu zengin yaşamın meyvelerini bize göre en çok şiirde almıştır. Şiirinde kurduğu sınırsız imge dünyasının izleri bu renkli yaşamın meyveleridir. Bize göre şahsî hayatındaki doğallık belki de onun şiirlerinin “anlaşılmaz” olarak nitelendirilmesinin en büyük sebebidir ki Zarifoğlu, dolaysız, hissettiği gibi yazan bir şairdir. O, kendi şiirindeki temaları veya imgeleri yukarıda bizatihi kendi ifadelerinden yaptığımız alıntıda söylediği gibi “suda erimiş madenler”e benzetmektedir. Bizse bu nitelendirmenin bir adım daha ötesine geçip onun şiirindeki imge, tema ve hayal unsurlarının adeta “suya yazı yazmak” gibi bir deneyimi ihtiva ettiğini söyleyebiliriz. İşte tam da bu yüzden sağlam bir altyapıya sahip olmadan Zarifoğlu şiiri hakkında yorum yapmak, sisli ve fırtınalı bir denizdeki acemi gemi kaptanı gibi insanın elinin ayağının birbirine dolaşmasına ve öyle bir ortamda ayağının kayıp denize düşmesine sebep olabilir.

Cahit Zarifoğlu, şiir yazmaya başladığı dönem itibariyle hem durduğu yer (düşünce ve fikirleriyle) hem de şiirin tematik yönü itibariyle Sezai Karakoç’tan etkilendiği açıktır. Hatta denilebilir ki Zarifoğlu, özellikle 1970’ten sonra yazdığı şiirleriyle ve diğer eserleriyle Sezai Karakoç’un “Diriliş” fikrinin belki de en göze çarpmayan fakat en önemli “diriliş erlerinden” biridir. Tıpkı Karakoç gibi Zarifoğlu da hem şiirleriyle hem de “Bir Değirmendir Bu Dünya”, “Konuşmalar” gibi kitaplarıyla İslâm dünyasının ve Müslümanların “Dirilişi”ni beklemekte ve şair hassasiyetiyle meydana gelen olaylar karşısında Müslümanları dirilmeye ve birlik olmaya davet etmektedir.

Her iki şairi de modern Türk şiirinde ayrı bir yerde konumlandırmamıza yardımcı olan en önemli gösterge, iki şairin de şiirleriyle İslâm coğrafyasına

²⁶a.g.e., s. 116.

eğilmeleridir. Bu, tezimizin ana konusunun yani “tematik ortaklık” meselesinin sadece bir ayağını oluşturan önemli bir birlikteliktir.

Tıpkı Sezai Karakoç’ta olduğu gibi Cahit Zarifoğlu’nda da tematik unsurlar bir hayli fazladır. Aşk, kadın, ölüm, İslâm, Müslümanlık, Dağ, Yaşanılan coğrafya, İslâm coğrafyası vb. konular, Zarifoğlu şiirinin en belirgin temalarıdır. Şairin kendi ifadesini de göz önünde bulundurarak tekrar söylemek gerekirse bu temalar Zarifoğlu şiirinde katı halde bulunmaz, bazen sıvı ve hatta bazen de gaz halinde bulunur.

“Olduğu gibi yazma” meselesi elbette Zarifoğlu şiirinde doğallığın akışı içinde bazı şeyleri de zorunlu kılmıştır. Şairin şiirine yönelik “anlaşılmazlık” eleştirilerine bir de buradan bakmamız gerektiğini düşünüyoruz. Olduğu gibi yani dolambaçsız, doğrudan yazma istidadı/yeteneği Zarifoğlu şiirinde söz dizim meselesini de alt üst etmiş gibi göstermektedir. Yani en belirgin özellik olarak birçok şiirinde özne-nesne ikilisinin kim veya ne olduğunu fark etmek çok zor ve büyük bir çaba gerektirmektedir. En nihayetinde söz dizimi de bir kural olduğundan yani içinde kural/kalıp barındırdığından yani doğallığın hükmünü ortadan kaldırdığı için bu en başından Zarifoğlu gibi yazan bir şair için bir kısıtlama, sınırlama teşkil etmektedir. “Başka bir ifadeyle her halis şiir için geçerli olan özne-nesne ayırımından söz etmenin güçlüğü Cahit Zarifoğlu’nun şiiri için özellikle geçerli olan bir husustur.”²⁷ İmgenin ve temanın çok oluşu, özne-nesne belirsizliği, kalbine geldiği gibi yazma (doğallık) gibi konularının yanı sıra, Turan Koç’un da ifade ettiği gibi Zarifoğlu şiiri “hayatla varoluşsal bir ilişki” ve iletişim kurmuş bir şiiridir.²⁸

Zarifoğlu’nun şiir yazmaya başladığı dönem imgeci şiir anlayışının yani İkinci Yeni şiirinin modern Türk şiirinde iyice yer edindiği bir dönemdir. Zarifoğlu şiiri için kolaycılığa kaçarak şairin şiirinde İkinci Yeni etkisi var demek yerine ya da şairi, İkinci Yeni’ye dâhil etmek yerine Ramazan Kaplan’ın da ifade ettiği gibi: “Cahit Zarifoğlu, şiirinin başlangıcından itibaren imgeci şiir anlayışını benimsemiş ve şiirini bu anlayış doğrultusunda yazmıştır. Bu yönüde, Zarifoğlu’nun şiire başladığı yıllarda

²⁷Turan Koç, “Cahit Zarifoğlu ve Şiiri”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi**: 126, 127, 128, Yedi Güzel Adamdan Biri: Cahit Zarifoğlu, Ankara, Öncü Basımevi, 2007, s. 116.

²⁸a.g.e., s. 116.

İkinci Yeni'nin payından söz edilebilirse de, onun şiir tarzını kendisiyle özdeşirmek çok daha doğru bir tespit olur.'²⁹ bir söylem daha yerli yerine oturan bir yaklaşım olur.

İmge dünyasının hayale sığmaz zenginliği, "anlaşılmazlığı", kalbine geldiği gibi yazması, artistçe ve şairce tavrının ve duruşunun yanı sıra Zarifoğlu'nu modern Türk şiirinde ayrı bir yere koyan ve konumlandıran diğer bir özellik ise diğer birçok şairde göremediğimiz destansı/epik söylemdir. Özellikle "İşaret Çocukları" kitabındaki daha bireysel diyebileceğimiz şiirlerin yerini zamanla "Yedi Güzel Adam" dan itibaren destansı bir muhteva ve söylem alır. "İkinci kitap "Yedi Güzel Adam", ilk şiirlerinden farklı olarak bir 'kahraman eğretilmesi' eşliğinde karşımıza çıkar. Son çözümlemede epik bir şiirdir bu.'³⁰

Yine şairin şiirlerinde var olan destansı söylemi ve muhtevayı bize göstermesi bakımından tam da burada Zarifoğlu'nun kendi sözlerine yer vermek yerinde olacaktır. Aslında bu, bizim için "zor anlaşılan" Zarifoğlu şiiri hakkında genel bir fikir vermesi bakımından da önemli bir ipucu olacaktır. "Ey şair uykudan uyan ve şimşek gibi çakan şiirinle bütün uyuyanları kaldır. Ölen duyguları canlandır., unutulmuş görevleri hatırlat. Dikkatle bak, bir tomurcuk daha açtı, ağaların içinde özsu boruları genişledi, balıklar suları neşelendirdi, gök gürlmeleri duyuluyor ve kış uykusuna yatan yaratıklar bile güneşli kayalıkların üzerinde birikiyor. Haydi ey şair sen de uyan ve şimşek gibi çakan şiirinle insanları uyandır, ölen duyguları canlandır, unutulmuş görevleri hatırlat. Bunula da kalma, uyuşup kaldığın izmeden ayrıl, insanların arasına karış ve onların öbek öbek topladıkları ağaç diplerini, tarlaları, çölleri, yemek meclislerini, sohbet halkalarını şerefendir, insan zihinlerinden, kalplerinin sokaklarından bazen bir atlı, bazen hülyalı bir âşık, bazen bir meczup, bazen bir dert kirpisi, bazen bir düş, bazen bir vaha bazen bir yıldırım, bazen bir yumruk gibi geç; fakat hepsinde uyarıcı ol.'³¹

Cahit Zarifoğlu'nu modern Türk şiiri içerisinde farklı kılan ve onu ayrı bir yere konumlandırmamıza yardımcı ve yol gösterici olan diğer bir şey de "tasavvuf" temasıdır. Bize göre yukarıda sıralamaya çalıştığımız bütün şeylerin içerisinde belki

²⁹Ramazan Kaplan, "Cahit Zarifoğlu'nun Şiirinde İmgenin İşlevi Üzerine", **Hece Aylık Edebiyat Dergisi**: 126, 127, 128, Yedi Güzel Adamdan Biri: Cahit Zarifoğlu, Ankara, Öncü Basımevi, 2007, s. 124.

³⁰Ali Emre, "Dil, Doğa ve Tarih İçinde 'Hızla Akan İrmak' Cahit Zarifoğlu Şiirinde Destansı Anlatım", **Hece Aylık Edebiyat Dergisi**: 126, 127, 128, Yedi Güzel Adamdan Biri: Cahit Zarifoğlu, Ankara, Öncü Basımevi, 2007, s. 167.

³¹a.g.e., s. 165.

de Zarifoğlu'nu modern Türk Őiri içerisinde ayrı kılan ve Şairi apayrı bir yerde konumlandırmamızı sağlayabilecek en önemli tematik unsur ‘‘tasavvuf’’tur.

Özellikle ‘‘Menziller’’ Şiir kitabıyla başlayan ve ‘‘Korku ve Yakarış’’ kitabıyla devam eden tasavvuf teması, modern Türk Şiirinde çok az Şairde gördüğümüz bir eğilimdir. Bu tematik unsurun Zarifoğlu Şiirinde ortaya çıkışı, tıpkı Şairin hayatı gibi zamanla bir tekmln sonucunda olmuştur. Özellikle 1976 yılında Arvs ailesine damat olması ve kendisinin de bir tarikata mensup oluşu ve yine bu tarihlerde hayata bakış açısının, hayatı algılayışının deđiŐmesi bu dönemlerden itibaren tasavvuf temalı Şiirlerinin ortaya çıkmasına vesile olacaktır.

Genel olarak toparlayacak olursak hem Sezai Karakoç hem Cahit Zarifoğlu modern Türk Şiirinde önemli yere sahip iki Şairimizdir. Dönemleri itibariyle Şiirlerine taŐıdıkları metafizik ve İslâmî duyarlılık temaları, modern Türk Şiiri söz konusu olduğunda başka hiçbir Şairde göremediğimiz lde önem arz etmektedir. Cumhuriyet devri Şiirimizde, o zamana kadar bunu yapmış Şairimiz Necip Fazıl Kısakürek'tir fakat Necip Fazıl'ın aynı temalardaki algılayışı ve bu temaları işleyişi daha bireysel boyuttadır. Karakoç ve Zarifoğlu'nda bu temalar toplumsal düzeye indirilmiŐtir. Onların bu temaları iŐleyiŐleri okuyuculara ve araŐtırmacılara daha geniş bir perspektif sunmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. İNSAN VE HÂLLERİ

1.1.İNSAN

Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu şiirinin ana temalarından biri insandır. İnsan, her haliyle iki şairin şiirinde de karşımıza çıkmaktadır. Her türlü şekilde ve vasıfta biz “insan”ı Karakoç ve Zarifoğlu şiirinde bazen açık bir şekilde ve bazen de kapalı, kendini adeta ele vermeyen bir sır halinde görebilmekteyiz.

Doğulu insan tipi çok fazla olsa da Batılı insan tipine de rastlamaktayız ve bu insanları, bazen en sıradan şekillerde bazen de en üst mertebede bu şiirlerde bulabiliriz. “Her sınıftan insan vardır Karakoç’un şiirinde: Peygamberler, veliler, ulular, efsane kahramanları, tarihî kahramanlar, sıradan insanlar, kötüler, zulüm görenler, zulmedenler, çile çekenler, hastalar, düşkünler...”³²

Anne, baba, çocuk, sevgili, âşık, aydın, köylü... İnsan yüklendiği bütün sosyal kimlikleriyle yer bulur bu şiirlerde. Örneğin Sezai Karakoç’un “Masal” şiiri bu söylediklerimiz için güzel bir örnek teşkil etmektedir.

“Doğu’da bir baba vardı
Batı gelmeden önce
Onun oğulları Batı’ya vardı”³³

³²Turan Karataş, **Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2013, s. 369.

³³Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2012, s. 409.

“Masal” şiiri baştan sona kadar insan ve insanın kültürel bağlamda bir başka insana –Batılı insana- yenik düşmesinin çok manidar bir şekilde ele alındığı bir metindir. Şiirde, en nihayetinde “Yedinci oğul” bu kültürel dönüşmeye, yozlaşmaya başkaldıracak ve “Batılı insana” şöyle seslenecektir:

“O zaman dönüp konuştu:
Batılılar!
Bilmeden
Altı oğlunu yuttuğunuz
Bir babanın yedinci oğluyum ben
Gömülmek istiyorum buraya hiç değişmeden
Babam öldü acılarından kardeşlerimin
Ruhunu üzmem istemem babamın
Gömün beni değiştirmeden
Doğulu olarak ölmek istiyorum ben”³⁴

Cahit Zarifoğlu şiirinin de yukarıda da belirttiğimiz gibi ana temalarından biri “insan”dır. Tıpkı Karakoç’ta olduğu gibi Zarifoğlu’nda da insanın birçok hali görülebilmektedir. Bunun güzel örneklerinden biri de aynı zamanda bir şiir kitabının ismi olan “Yedi Güzel Adam”dır. Mezkûr şiir kitabının ismi her ne kadar “Yedi Güzel Adam” olsa da özellikle şiirin girişinin;

“Bu adamlar dev midir
Yatak görmemiş gövde midir”

şeklinde değil de:

“Bu insanlar dev midir
Yatak görmemiş gövde midir”³⁵

şeklinde başlaması da çok manidardır. “Yedi Güzel Adam” isimli şiir kitabında da tıpkı Karakoç’un değişik şiirlerinde ve şiir kitaplarında görülen “insan” ortaya

³⁴a.g.e., s. 412-413.

³⁵Cahit Zarifoğlu, **Şiirler**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011, s. 107.

çıkılmaktadır. Karakoç'ta olduğu gibi Zarifoğlu Şiirinde de “anne, baba, âşık, sevgili, köylü, kentli, veli, dev vs.” bütün halleriyle insan, merkezde ve en fazla dikkat çeken temadır.

“Devir insan devri

Geçti geçti

İnsan geçti”³⁶

“Bir gün ben

İri ve kaslı gövdem

Sapsarı kesildim

Hali harap bir dev çıktı önüme

Gözlerini öyle açtı ki yüzüme ve ağlamış

Sonra söyleştik”³⁷

1.2.KADIN (ANNE)

“İnsan” ana temasının bir alt başlığı olarak “Kadın” teması da hem Sezai Karakoç Şiirinde hem de Cahit Zarifoğlu Şiirinde önemli bir yer tutmaktadır. Kadın; anne, sevgili, merhametin timsali, gibi alt başlıklar halinde iki Şairin Şiirlerinde tezahür etmektedir. Kadının çeşitli vasıflarıyla Şiire yansıyışı, başta Karakoç'ta olmak üzere Zarifoğlu'nda da dikkat çeken bir temadır. Modern dünyanın “etiyle” ele aldığı ve âdeta bir maddeye dönüŐtürdüđu kadın, iki Şairin Şiirinde de bu anlayışın çok ötesinde “ideal bir kadın tipine yöneliş” ekseninde kendini göstermektedir. “Sezai Karakoç'un kadını algılayış ve yorumlayış farklıdır. Kadın onun

³⁶a.g.e., s. 126.

³⁷a.g.e., s. 123.

şiiirlerinde ideal veya muhayyel bir varlıktır ya da öyle olmalıdır. Bu, bir yenileniştir modern şiiir için. Özlediği kadın tipi ise, temizliği ve Kuran'da yüceltilmiş haliyle Meryem'dir.”³⁸ Sezai Karakoç şiiirinin genel bir özelliği olarak “kadın” önce olumsuz bir tematik unsur olarak karşımıza çıkar fakat en nihayetinde mükemmel halini alır.

Cahit Zarıfıoğlu'nda ise “kadın” daima olumlu bir tematik unsurdur. İki şair bu noktada ayrılıyor gibi görünse de varılan en son noktada aynı yerde yani “mükemmel kadın”da buluşmaktadırlar.

Örneğin Sezai Karakoç'un “Alinyazı Saati” şiiir kitabında bulunan 6. şiiirde “kadın” teması şu şekilde ele alınmıştır:

“Ve kadınlar nereye gittiler
Anne olan sevgili olan o kadınlar
Çocuklarının üzerine titreyen
Kırpiklerinde hep aynı
Sevgi ve merhamet ışığı
O kadınlar gökyüzüne mi çekildiler
Elimsağmalara mı göçtüler”³⁹

veya “Taha'nın Kitabı” isimli şiiir kitabının 3. bölümünde yer alan “Dipnotu – Evin Ölümü” başlıklı şiiirde:

“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”⁴⁰

veya “Hızır ile Kırk Saat” isimli şiiir kitabının 2. şiiirinde:

“Kadının üstün olduğu ama mutlu olmadığı
Günlere geldim bunu bana öğretmediniz”⁴¹

³⁸Karataş, **Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, s. 370.

³⁹Karakoç, **G.D.**, s. 649.

⁴⁰a.g.e., s. 318.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi Karakoç'taki baştaki olumsuz tablo sonraları veya farklı şiirlerde olumlu bir hava içine bürünecektir. Bu bazen kronolojik bir sıra halinde bazen de aynı şiirin içinde olabilmektedir.

“Ve derken birden çıkageliyor kadın
Nehirlerin içinden yeni bir dökümle”⁴²

veya “Köpük” şiirinde:

“Bir kadını al onu yont yont anne olsun
Her kadın acıma anıtı bir anne olsun
Çocuklara açılan mavi kırmızı pencere anne”⁴³

En sonunda “kadın” veya alt bir başlık olarak “anne” teması en yüksek mertebesiyle –Hazret-i Meryem-, Karakoç şiirinde görünecektir:

“Yankı yapan kutlu kadın muştı sana
Bir meleğin bir sözünden gebe kalan kutlu kadın
Ayrılığın şiddetinden gebe kaldın
Aydınlığın artışından oldu İsa”⁴⁴

Cahit Zarifoğlu da tıpkı Karakoç gibi vasıflar zaviyesinden/açısından kadın temasına bakmakta ve şiirinde, kadını bu zaviyeden ele almaktadır. Tıpkı Karakoç'ta olduğu gibi Zarifoğlu'nda da kadın; “eş olarak, anne olarak, mutluluğun timsali olarak” çok yüksek bir mevkededir.

Hem Karakoç şiirinde hem de Zarifoğlu şiirinde “kadın” hep en yüce mertebede yani “annelik” mertebesinde. “Kadın” teması iki şairde de modern şiir/şair algısının veya daha genel bir ifadeyle modern dünya algısının çok ötesinde başka bir dünya algılayışının, yorumlayışının ürünüdür. Modern dünya algılayışında olduğu gibi kadın, bir madde değil aksine bir mana unsurudur. Erol Battal'ın da belirttiği gibi Zarifoğlu şiirindeki kadın: “Cahit Zarifoğlu şiirinde kadın bütün modern

⁴¹a.g.e., s. 177.

⁴²a.g.e., s. 493.

⁴³a.g.e., s. 129.

⁴⁴a.g.e., s. 196.

anlatım biçimleri içerisinde köydedir, tarladadır, ormandadır. Ot yolar, ağaç kırar, yemek pişirir, yoksulluk çeker, fakirlik sürer; ama annelik yapar. O eşinin yanında krallığını kurar. Hükümetini sürdürür. Erkeğiyle yarış içerisinde değildir. Üstün olmanın dalaveresini kurmaz. Modern söylemin, bilimin, filimin çizdiği kadın portrelerinin hiçbiri, onun dünyasında yer almaz. Onun acısı çocuğunun kolundaki çizginin derinliğindedir. Onun sevinci kızının saçının telindedir. Onun mutluluğu kocasının yanındadır. Onun aşıkârlığı evinin duvarlarındadır. Onun ortalığı sedirin, serginin uzandığı yerdir.”⁴⁵

Mesela Cahit Zarifoğlu'nun “İşaret Çocukları” isimli şiirinde kadın, modern bir algıyla bakıldığında olumsuz bir tablonun içinde “mutsuz” gibi gözükabilir fakat o kadın, o hâlin içinde olduğu için mutludur.

“Yün ören at güden kadınlar
Ormanlara tepeden eğilen toprak evlerde
Küçük pencereleli karanlık dar odalarda
Uzaktan uzayıp gelen kurt seslerinin
Uzağa çekilip giden
Ayazda donan gülmeler içinde
Ormanlara süt emziren anne”⁴⁶

veya “Kuşak” şiirinde olduğu gibi eşinin yanında, eşiyile yücelen bir kadın resmini gözlerimizin önüne sunmaktadır Zarifoğlu.

“oysa babamla bir kraldı anam
ilk ve sonsöz kitap aşardı önüne
adîni ona göre koyardı
bir şehrin
ve şehri kendine getirenlerin”⁴⁷

veya “Menziller” şiir kitabındaki “Doğa – Yılan – Kadın – Ana” isimli şiirinde “ana” acımanın ve merhametin bir timsali olarak karşımıza çıkmaktadır:

⁴⁵Erol Battal, “Cahit Zarifoğlu Şiirinde Kadın ve Aşk”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi**: 126, 127, 128, Yedi Güzel Adamdan Biri: Cahit Zarifoğlu, Ankara, Öncü Basımevi, 2007, s. 75.

⁴⁶Zarifoğlu, Ş., s. 66.

⁴⁷a.g.e., s. 75.

“Ana
Ekmek tahtasında yufka ve bir düş
Kurur gibi gidip gelen el
Eğilen ekmeğe sıcaklığını veren beden
Sacın alevini alan incelik
İçinde tereyağı eriyen bazlamayı
Ana
Aç çocuğa bir atlı gibi yetiştirir”⁴⁸

“Zarifoğlu’nda eş olarak kadın ayrı bir ulviyettir. O aynı zamanda modern algılayışların kerih gördüğü kavramların sahiciliğini de kınayıcıların zavallılığına aldırmandan şiirinde arz-ı endam etmesini sağlar. Bu kavramlardan biri de “karı” kavramıdır. Bu kavramın aile, ev anlayışındaki belirleyiciliği Zarifoğlu şiirinde çok net anlamıyla kullanılmıştır.”⁴⁹ diyen Erol Battal, bu satırların devamında, “Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı” isimli şiirden şu dizeleri örnek göstermektedir:

“Karılarımız her asrın insan güzelleri
İmkan bekçileri
Ağır arabalarla taşınan sancılarımız
Ağır tabanlarımız
Etten değil gibi az yiyen gövdemiz
Toprağın ürününe avuç açan karşı koyan
Yeri var olmayan bir lisanla bağlayan
Sıcağa ve nalın kıvılcımına gerçek isimler koyan”⁵⁰

⁴⁸ a.g.e., s. 234.

⁴⁹ Erol Battal, “Cahit Zarifoğlu Şiirinde Kadın ve Aşk”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi**, Yedi Güzel Adamdan Biri: Cahit Zarifoğlu, Ankara, Öncü Basımevi, 2007, s. 74.

⁵⁰ Zarifoğlu, Ş., s. 185.

1.3.AŞK

Sezai Karakoç, modern Türk şiirinde “aşk” temasını dönemin genel eğilimi olan “maddeci” anlayışın çok ötesinde bir anlayışla ve çok farklı bir bakış açısıyla ele almıştır. Özellikle İkinci Yeni şairlerinden birçoğunun kadının bedenine duydukları şehvet, Karakoç şiirinde yoktur. Öyle ki 1950 sonrası modern Türk şiirimizde “materyalist” bakış açısının da etkisiyle aşk, kadın ve sevmek gibi duygular metalaştırılmıştır.

Sezai Karakoç, o dönemin genel eğiliminin yani maddeci anlayışının tam karşısında “ruhçu” bir anlayışla şiirler yazmıştır. Bu anlayışın bir neticesi olarak “aşk” teması da ötelere açılan kapının en önemli anahtarı haline gelmiştir. Modern Türk şiirinin genel olarak hayatından çıkardığı “gelenek” kavramı ve onun içine aldığı hayat felsefesi ve yaşam biçimi, şiirdeki “aşk” ve “kadın” temalarına da etki etmiştir. Karakoç, gelenekten beslenen ve geleneği şiirinde eritip okuyucuya sunmayı başaramış nadir şairlerimizdendir. Bunun bir neticesi olarak Karakoç’ta “aşk” teması genel itibarıyla geleneksel ve metafiziksel bir görünüm arz etmektedir. “Şiirleri aşk konusunu işlemekle beraber, bunu maddi plâna indirgemez. Ondaki aşk, mistik, manevi ve tasavvufi anlamda platonik bir aşktır.”⁵¹

İslâmî kaynaktan beslenen ve hayatını inandığı gibi yaşayan bir şair olan Karakoç, şiirindeki aşk temasını da bu açıdan okuyup değerlendirmek gerekir. Örneğin Erdem Beyazıt’ın tespiti de tam yerinde bir tespittir: “Ondaki aşk evrensel bir düzeyde, madde ötesi bir bölgede ölümsüz değerlerin geçerli olduğu bir dünyada soluk alır, filizlenir, yeşerir.”⁵²

Turan Karataş’ın “Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç” adlı kitabında, “Aşk / Sevgi ve Sevgili” başlığı altında kaleme aldığı bölümün sonunda, Karakoç’un şiirlerinde veya daha genel bir ifadeyle hayatında “aşk” temasını nasıl ele aldığıyla ilgili çok yerinde bir tespiti vardır: “Özetleyecek olursak, Sezai Karakoç’un aşk anlayışı, ya da şiirlerindeki aşkın görünümü, anlatımı klasik / kadim şairlerin, daha açıcı bir ifadeyle hayat görüşünü İslâm’dan alan ve sanatını bu temel üzerine, milletin yaşayışı, hayat anlayışı üzerine kuran bütün sanatçıların aşkıyla benzerlik gösterir. Şöyle ki şair önce dünya

⁵¹Şakir Diclehan, **Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç**, Lim Yayınları, 2015, s. 135.

⁵²Erdem Beyazıt, “Sezai Karakoç’un Şiirine Giriş”, **Deneme Dergisi**, S:13, Ankara, 1972.

güzellerinden, güzelliklerinden yola çıkmış, sonra bunu yavaş yavaş gizleyerek, müphemleştirerek, maddî güzelliklerden fizikötesi güzelliklere kaymış, en sonunda hayalî bir güzelliğe (platonik sevgiliye) gönül bağlayınca onun ardındaki “mutlak güzellik”i keşfetmiş; böylece maddî plandan metafizik plana geçmiş, mecazî aşktan hakiki aşka yükselmiştir.”⁵³

Şimdi bütün bu söylediklerimiz çerçevesinde Sezai Karakoç’un şiirlerinden örneklerle ondaki “aşk” temasını göstermeye çalışacağız. 1952 yılının farklı farklı dönemlerinde farklı başlıklar altında yazılan ve o dönemden bu döneme güncelliğini yitirmemiş, aksine daha geniş kitlelerce bilinen ve tanınan bir şiir haline gelmiş olan “Monna Rosa” şiiri Karakoç’taki “aşk” temasını en net biçimiyle görebileceğimiz bir şiirdir. Bu şiir, Karakoç’un ilk şiirlerinden olması nedeniyle onun şiirinde, ilk başından itibaren bu konuya nasıl yaklaşıldığını ve bu konunun nasıl ele alındığını gözler önüne sermesi bakımından da önemli bir noktada durmaktadır.

Şiirin bütün bölümlerinde tıpkı Klasik edebiyatta olduğu gibi platonik bir aşkın izleri görülmekte ve Klasik edebiyatın söylemine benzeyen söylemler yer almaktadır. Örneğin mezkûr şiirin “I- AŞK VE ÇİLELER” başlığı altında yazılan bölümde yer alan:

“Açma pencereni, perdeleri çek:
Monna Rosa, seni görmemeliyim.
Bir bakışın ölmem için yetecek;
Anla Monna Rosa, ben öteliyim...
Açma pencereni, perdeleri çek.”⁵⁴

dizeler, Klasik edebiyattaki aşık ve sevgilinin davranış biçimine uymaktadır. Yine aynı başlık altında Karakoç, yazdığı şu dizelerde de Klasik hayatın metafizik olanla iç içe oluşunun bir aktarımını bizlere sunmaktadır:

⁵³Karataş, **Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, s. 389.

⁵⁴Karakoç, **G.D.**, s. 15.

“Yağmurlardan sonra büyülmüş başak
Meyvalar sabırla olgunlaşmış.
Bir gün gözlerimin ta içine bak:
Anlarsın ölümler niçin yaşarmış,
Yağmurlardan sonra büyülmüş başak.”⁵⁵

Bu dizelerde geçen “yağmur, başak, sabır, meyva” gibi kelimeler ve “Anlarsın ölümler niçin yaşarmış,” dizesi bizleri tasavvufî aşka kadar götürecektir. Bu dizelerdeki aşka bakış, bizatihi Klasik edebiyatımızdaki aşkın bir tercümesidir. Yine mezkûr şiirin “III- PİŞMANLIK VE ÇİLELER” kısmındaki şu kısım bizi geleneksel / klasik aşk anlayışına bağlamaktadır:

“Gönüller yanarak kavuşacaktı;
Yüzdeki ıstırap, çile ocağı,
Onun bu ocakta yanan toprağı,
Bir gece rüyamda avuçlarımı yaktı;
Gönüller yanarak kavuşacaktı.”⁵⁶

Bu kısımdaki “gönül, yanmak, kavuşmak, ıstırap, çile” gibi isim ve fiiller de yine geleneksel/klasik edebiyatımızdaki “aşk” anlayışıyla yakından benzerlik göstermektedir. Bu örnekler ya da daha genel bir söylemle Karakoç’un genç yaşlarda yazdığı şiirler “platonik aşkın” terennümleridir. “Monna Rosa”, “Köşe”, “Rüzgâr” gibi şiirleri bunun en güzel ve açık örnekleridir. “Şehrazat” şiiri de Karakoç’un “aşk” temasını işlediği güzel bir örnektir. Turan Karataş, Karakoç’un bu şiiriyle ilgili şunları söylemektedir: “ “Şehrazat” şiirinde de “sen” eyitmesiyle hitap edilen sevgili, seküler bazı vasıflar taşımasına rağmen, ona muhayyel demek daha uygun düşer. Hayalleri süsleyen, gönle bir mızrak gibi saplanan bu sevgili, gecenin gündüzün dışında, kalbin atışında, kanın akışında... kısacası en olmadık titrek bölgelerde hissederiz.”⁵⁷

⁵⁵ a.g.e., s. 16.

⁵⁶ a.g.e., s. 24.

⁵⁷ Karataş, **Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, s. 385.

“Sen merhamet sen rüzgâr sen tiril tiril kadın
Sen bir mahşer içinde en aziz yalnızlığı yaşadın
Sen başını çeviren çellatbaşının güne
Sen öyle ki diye diye seni anlayamayız
Şehrazat ah Şehrazat Şehrazat
Sen sevgili sen can sen yarsın”⁵⁸

Şairin, “Kara Yılan” isimli şiirinin son kısmı da en başından beri bahsettiğimiz şeylerin doğrultusunda yani maddeci bir anlayışın aksine ruhçu bir anlayışla kaleme alınmış güzel bir örnektir:

“Ben çiçek gibi taşıyorum göğsümde aşkı
Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum
Gelmiş dayanmışım demir kapısına sevdanın
Ben yaşamıyor gibi yaşamıyor gibi yaşıyorum
Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum”⁵⁹

Aşkın, göğüste, kalpte kurşun gibi taşınması adeta Klasik şiirimizde olduğu gibi aşığın kalbine saplı olan oku/okları hatırlatmaktadır. Bu bölümdeki “Ben yaşamıyor gibi yaşamıyor gibi yaşıyorum” dizesi de tasavvufa ve ondan ötürü de metafizik olana bağlanmaktadır. Sezai Karakoç yukarıdaki dizeleri, Zâtî’nin bir şiirinde geçen şu beyitle, düşünce ve duygu dünyası bakımından aynı havayı teneffüs etmektedir:

“Yoluna cânâ revân etsem gerek cânım dedim
Yüzüme bin hışm ile baktı dedi cânın mı var”

⁵⁸Karakoç, G. D., s. 36.

⁵⁹a.g.e., s. 45.

beyitle aynı dünya görüşünü yansıtan bir “aşk” anlayışıdır bu. Yine Karakoç’un “Sevgi” başlıklı şiirinin 1.sinde geçen:

“Ah benim sevgim çiçek örneği”⁶⁰

dizesiyle,

“Bilirim geçmektir bir sevgi

Ölümün en yumuşak en ayarlı yerinden

Çünkü çocuklar geçer

Ölümün en yumuşak en ayarlı yerinden”⁶¹

dizeleri de Karakoç’un “aşk” anlayışını bizlere sunmaktadır. Bu dizelerde, maddeci anlayışın çok aksine bir tavırla “çocuk” safiyetiyle yaklaşılan bir aşk anlayışını görmekteyiz. Son olarak Sezai Karakoç’un “Köşe” başlığı altında 1954 ve 1956 yıllarında kaleme aldığı 5 bölümlük şiirinden bazı dizeleri örnek göstererek bu başlığı bitirmek yerinde olacaktır. Sezai Karakoç, “Köşe” başlığı altında kaleme aldığı seri şiirlerinde hem alttan alta kendi “aşk” anlayışını bizlere sunduğu gibi aynı zamanda da maddeci görüşün bir nevi metalaştırdığı “kadın”ı ele almaktadır.

“Saçlarını kimler için bölük bölük yapmışsın

Saçlarını ruhumun evliyalarınca örülen

Tarif edilmez güllerin yankısı gözlerin

Gözlerin kaç kişinin gözlerinde gezinir

Sen kaç köşeli yıldzsın”⁶²

dizeleriyle Karakoç, “aşk”ı metafizik bir noktaya bağlamaktadır. Şair, “Gül, Ruh ve Evliya” kelimeleriyle de Klasik aşk anlayışıyla örtüşen bir söylemi tercih etmektedir. “Köşe” şiirinin devam eden mısralarında Karakoç’un, -bu bölümün genelinde

⁶⁰ a.g.e., s. 92.

⁶¹ a.g.e., s. 92.

⁶² a.g.e., s. 53.

üzerinde sıklıkla durduğumuz maddeci ve ruhçu anlayış ikilisinden- ruhçu anlayışı tercih ettiğini açık bir şekilde görülmektedir:

“Fabrika dumanlarında resmin
Kirli ve temiz haritaları doldurmuşsun
Hâtırasız ve geleceksiz bir iç deniz gibi
Aşka veda etmiş topraklarda durmuşsun”⁶³

Şakir Diclehan da “Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç” adlı eserinin “Karakoç’ta Aşk ve Kadın” bölümünde yukarıdaki dördlüğü örnek göstererek şunları söylemektedir: “...aşk konusunda cinselliğin dışına çıkmış ve gerçekten kaçınılan bir dönemde ruhsal gerçekliğin tanımına eğilmiştir. Karakoç’a göre insanlığın aradığı sır, şehvetten arınmışlığa kavuşmak, ruhun gözlerine görünecek olan yeni dünyalarda soluk alıp vermektir.”⁶⁴

Yine aynı şiirin 4. bölümü, bizi tamamıyla Klasik edebiyata ve oradaki “aşk”ın en güzel timsaline yani “Leylâ”ya bağlamaktadır:

“Leylâ diyorsam kesik yanaklarıyla Leylâ
Üç köşeli dünyasıyla
Okuyla yayıyla yaylasıyla acımasıyla
Leylâ diyorsam şu bizim gerçek Leylâ
Biz seni işte böyle seviyoruz Leylâ
O gitti bize ağlamak kaldı kala kala”⁶⁵

Cahit Zarifoğlu’nun şiirlerindeki “aşk” teması da birçok yönüyle Sezai Karakoç’un şiirlerindeki “aşk” temasıyla benzerlik göstermektedir. İki şairin de İslâmî kaynaktan besleniyor olmalarının getirdiği “dünyayı algılayış biçimleri” ve

⁶³a.g.e., s. 53.

⁶⁴Diclehan, **Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç**, s. 137.

⁶⁵Karakoç, **G. D.**, s. 56.

“yaşamlarına yön veriş şekillerinin” kaynağı aynıdır. Bu ortaklık, “aşk” ortak teması da söz konusu olduğunda geçerliliğini korumaktadır.

Özellikle “Yedi Güzel Adam” kitabı bizlere Cahit Zarifoğlu’nun “aşk” a bakış açısını vermesi bakımından güzel örnekler ihtiva etmektedir. Yine “Menziller” şiir kitabında yer alan “Kaplanlık” şiiri de bu başlığımız için verilebilecek örneklerdendir. Zarifoğlu’nun aşka bakışı da tıpkı Karakoç’ta olduğu gibi “asla ulaşılamayacak olan, adeta muhayyel bir sevgiyle” ilgili bir yapı ve görünüm arz etmektedir. Özellikle “Yedi Güzel Adam”daki dizeler tıpkı Karakoç’un yukarıda örneklerini verdiğimiz şiirlerinde olduğu gibi Klasik edebiyatımızda –daha geniş bir ifadeyle geleneksel hayatımızda- var olan aşk, sevgi ve sevme temalarına bağlanmaktadır. “Zarifoğlu’ndaki aşk da –aslında belki de bütün aşklarda- şöyle sevgiliden küçük bir iz bir işaret; bütün sorunları çözecek, kapkaranlık geceleri aydınlık sabahlara taşıyacak, sızıları dindirecek, hüznüleri neşeye tebdil edecektir.”⁶⁶

Erol Battal’ın Cahit Zarifoğlu’nda aşk temasını incelerken söylediği yukarıda cümleleri, adeta Sezai Karakoç’un “aşk”ı işlediği şiirlerindeki birçok dizeyi bizlere rahatlıkla hatırlatmaktadır. Biz, Erol Battal’ın bu sözlerini, Sezai Karakoç için de rahatlıkla söyleyebiliriz. Bütün bu söylediklerimizden sonra Zarifoğlu’nun şiirlerinden örnekler vererek ondaki “aşk” temasını takip etmeye çalışacağız.

“Çekip pırıl pırıl mavzerler çıkardılar oyluk etlerinden

Durdular ite çakala karşı yârin kapısında”⁶⁷

“Yedi Güzel Adam” başlığı altında kaleme alınmış seri şiirlerin I.sinden aldığımız bu dizelerdeki “Yârin kapısında ite çakala karşı beklemek” yani “kûy-u yâr”dan ayrılmamak bizleri, Klasik edebiyatımızdaki “aşk” anlayışına doğrudan bağlamaktadır. Klasik edebiyatımızdaki “ağyâr” tipinin bize göre modern şiirdeki bir karşılığıdır. Yine aynı başlık altında yazılan II. şiirin girişi de bu doğrultudadır:

⁶⁶Battal, “Cahit Zarifoğlu Şiirinde Kadın ve Aşk”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi**: 126, 127, 128, Yedi Güzel Adamdan Biri: Cahit Zarifoğlu, Ankara, Öncü Basımevi, 2007, s. 76.

⁶⁷Zarifoğlu, Ş., s. 107.

“Yedi adam biri bir gün

bir aşk gördü

gereğini belledi

ölüm girse koynuna

Ayırmaz aşkı yanından”⁶⁸

Özellikle son iki dize doğrudan geleneksel “aşk” anlayışına bağlanmaktadır. “Ölüm ve Aşk” kelimelerinin yan yana gelmesi bir olguyu tamamlayan veya daha kapsamlı bir ifadeyle mükemmelleştiren bir yapı ortaya çıkarmaktadır. Bu dizelerde, öldürmeyen aşkın aşk sayılmadığı, yanıp kavrulmadan, ateşlerden geçmeden gerçek aşk ve âşıklık mertebesine erilmediği geleneksel anlayışın izdüşümlerini görmekteyiz. Aynı başlık altında yazılan II. şiirin son kısmı da “aşk”a veya “sevgiliye” nasıl yaklaşıldığını gösteren şu dizeler de güzel bir örnek teşkil etmektedir:

“ –Yar kurbanın olam

dola yaşmağını bileğime

Ki düşmanı güzel vuram”⁶⁹

“Cahit Zarifoğlu belki de aşkın en tatlı tarafına kalemini salmıştır. Orda şıpsevdiilik yok. “Allıyı gördü allıya, pulluyu gördü pulluya” da yok. kendini bütün varlığıyla hiçleyen, sevgiliye karşı hiçbir korunağı olmayan, hep sevgilinin merhametine muhtaç, kendinin çirkinliği sevgilinin güzelliği, kendinin hoyratlığı sevgilinin narinliği, hep yükseklerin sahibi sevgiliye asla ulaşamayacak olan derin bir kara sevda vardır.”⁷⁰

Erol Battal’ın yorumu ve tespiti doğru olmakla birlikte eksik bir tarafı da var. Zarifoğlu şiirinde aşk söz konusu olduğunda yukarıda söylediklerimiz Karakoç’la ortaklık arz eden, göze çarpan taraflardır. “Aşk” temasını ele alış noktasında iki şairin ayrıldıkları bir nokta vardır: Zarifoğlu’nda “aşk” söz konusu olduğu zaman o,

⁶⁸ a.g.e., s. 110.

⁶⁹ a.g.e., s. 114.

⁷⁰ Erol Battal, “Cahit Zarifoğlu Şiirinde Kadın ve Aşk”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi**, Yedi Güzel Adamdan Biri: Cahit Zarifoğlu, Ankara, Öncü Basımevi, 2007, s. 76.

birçok şiirde kadınıyla birlikte. Bizim kanaatimizce bu birlikte oluş, Zarifoğlu'nun "kadın" tanımlamasından ötürüdür. Öyle ki o kadın evinde erkeğiyle birdir/birliktedir. Zarifoğlu'nda Karakoç'tan ayrılan noktada burasıdır.

1.4.ÇOCUK

Sezai Karakoç şiirinin en önemli temalarından biri de hiç kuşkusuz "çocuk" temasıdır. İnsanın bu en saf ve en temiz halini ömründe babalık duygusunu hiç tatmamış olan Karakoç, çok ayrıntılı bir şekilde şiirlerinde başarılı bir şekilde işlemiştir. Sezai Karakoç, çocukla ilgili bütün yönleri şiirinde işlemiştir. Onun şiirleri, "çocuk" şiirleri değil aksine "çocukluk" halinin yansımalarıdır. "Anneler ve Çocuklar", "Çocukluğumuz", "Bahçe Görmüş Çocukların Şiiri", "Hızır ile Kırk Saat'in 19. bölümü", "Yapı Aralıkları", "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine – IV. şiir", "Yaz", "Kapamak İçin Gözlerini", "Rubailer I", "Festival", "Ninni", "Rubailer III", "Köpük", "Balkon" gibi şiirlerde çocuğa dair bütün saflık, temizlik gözlemlenmektedir.

Karakoç'taki "çocuk" temasını, onun "Diriliş" fikriyle de birlikte anmak doğru olacaktır. Her yeni doğan çocuk "Diriliş" için açan çiçektir. Karakoç'un şiirindeki çocuklar, öyle sıradan çocuklar değil aksine bir bilince sahip ve Karakoç'un tabiriyle geleceğin "Diriliş Erleri"dir.

Bütün bunlardan sonra yukarıda isimlerini zikrettiğimiz şiirlerden de alıntılar yaparak Karakoç'taki "çocuk" temasının izini sürmeye çalışacağız.

Şairin "Köpük" şiirinde geçen şu mısralar bize Karakoç'un "çocuk"a nasıl baktığının en güzel kanıtını sunmaktadır:

"Bir kadını al onu yont yont anne olsun
Her kadın acıma anıtı bir anne olsun
Çocuklara açılan mavi kırmızı pencere anne

.....

Bir insanı al onu çözü çözü çocuk olsun”⁷¹

dizeleri, ayrılmaz iki parçayı yani anne ve çocuğun birbirinden ayrılamaz oluşuna, birbirlerinin varoluş sebepleri oluşuna dikkat çeken dizelerdir. Burada “Bir insanı al onu çözü çözü çocuk olsun” dizesi, insanlığın en saf halini temsil etmesi bakımından Karakoç’un bütün insanları çocuk safiyetine çekmeye çalışması ve bunun gayretinde oluşunun bir ispatıdır.

Yine anne ve çocuk ikilisinin şiire yansımış güzel örneklerinden biri ve çocukluk dönemini anlatan, o dönemin temizliğini öne çıkaran bir başka şiir de “Çocukluğumuz” şiiridir. Baştan sona kadar “çocuk” teması üzerine inşa edilmiş bir şiirdir. Biz bu şiirde “çocuk” teması üzerinde sırasıyla şu konuları izleyebilmekteyiz. İlk olarak çocuğun ayrılmaz bir parçası ve hatta daha ileri bir yorumla bizatihi çocuğunun kendisi olan annenin ilk öğretici / öğretmen oluşunu ve ilk olarak Allah’ı öğretmesini:

“Annemin bana öğrettiği ilk kelime
Allah şahdamarımdan yakın bana benim içimde”⁷²

daha sonra Klasik edebiyatımızın en önemli temalarından biri olan gülü, Hz. Peygamber Efendimiz vasıtasıyla öğretmesi ve daha o yaşlarda çocuğu geçmişiyle tanıştırma:

“Annem bana gülü şöyle öğretti
Gül, O’nun, O sonsuz iyilik güneşinin teriydi”⁷³

devamında ise çocuğun örnek alabileceği ve gelecekteki hayatına tesir edebilecek “rol model”i:

“Çocuklarla oynarken paylaşamazdık Ali rolünü
Ali güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar kahraman”⁷⁴

sahabe olma bilincini ve bununla ilgili farkındalık uyandırmayı görmekteyiz.

⁷¹Karakoç, G. D., s. 129.

⁷²a.g.e., s. 97.

⁷³a.g.e., s. 97.

⁷⁴a.g.e., s. 98.

“Peygamber’in günümüzdeki küçük sahabeleri biz çocuklardık

Bedir’i, Hayber’i, Mekke’yi özlerdik, sabaha kadar uyumazdık”⁷⁵

Karakoç’un bu şiiri, modern Türk şiiri içinde yazılmış “çocukluk” şiirleri içinde önemli bir yerde durmaktadır. Geleneğin kuşatıcı bütün kodlarını, anahtarlarını vermesi bakımından da ayrıca önem arz etmektedir. Yine “Hızır ile Kırk Saat”in 19. şiiri de çocuk ve yine onun ayrılmaz bir parçası olan annenin birlikteliğini veren şu dizler dikkat çekmektedir:

“Bahçede uyuyan çocuğu

Yüzüne vuran

Kirpiklerini kınakına gibi yakan gün uyandırmaz da

Anne uyandırır babanın eşi uyandırır”⁷⁶

Yine “Anneler ve Çocuklar” şiiri de bu birlikteliği “çocuk” teması üzerinden veren güzel bir örnektir. Burada şiirin tamamını vermeyi daha doğru olacaktır:

“Anne öldü mü çocuk

Bahçenin en yalnız köşesinde

Elinde siyah bir çubuk

Ağzında küçük bir leke

Çocuk öldü mü güneş

Simsiyah görünür gözüne

Elinde bir ip nereye

Bilmez bağlayacağını anne

⁷⁵a.g.e., s. 98.

⁷⁶a.g.e., s. 211.

Kaçar herkesten

Durmaz bir yerde

Anne ölünce çocuk

Çocuk ölünce anne”⁷⁷

İşte tam da bu meseleyle ilgili, yani anne ve çocuğun ayrılmazlığına ilişkin durumla ilgili, Turan Karataş’ın tespitini, burada vermek yerinde olacaktır. Turan Karataş’ın tespitinin “Anneler ve Çocuklar” şiirinden yola çıkarak olması da ayrıca önemlidir. “Çocuk annesiz yaşayamaz, anne de çocuksuz. Bu karşılıklı bağlanmayı şair iyi yakalamış ve kuvvetli bir anlam zinciri içinde naif bir seslenişle ve içtenlikle dile getirmiştir. Çocuk anneyi hayata bağlayan en kuvvetli damardır. Onun ölümü anne için acıların en dayanılmazıdır şüphesiz.”⁷⁸ diyen Turan Karataş, şairin “Hızır ile Kırk Saat” kitabının 22. şiirinden şu dizeleri örnek göstererek şu tespiti yapmaktadır:

“Bir balık görünce nasıl çırpınırsa bir martı
Gün batınca nasıl çırpınırsa
Boğulmuş bir kuş gibi
Bir deniz
Çocuğu ölünce öyle çırpınır bir anne
Annesi ölünce bir çocuk öyle çırpınır”⁷⁹

Bu tespitin ardından, Turan Karataş, yine aynı konuyla ilgi, yani çocuğun annesini kaybetmesiyle ilgi, şairin ruh dünyasında oluşan değişimleri şu şekilde tarif etmektedir. “Kaderin bu kara çizgisini, şair başka bir şiirinde zihni allak bullak eden, aklı kamaştırıran, hafızayı uyandıran ve içimizi delik deşik eden benzetmelerle dile getirir.”⁸⁰ Karakoç, “Çocuk” temasını işlediği bir başka şiirinde şu dizelerle çocuklara nasihat vermektedir:

⁷⁷ a.g.e., s. 91.

⁷⁸ Karataş, **Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, s. 375.

⁷⁹ Karakoç, **G. D.**, s. 222.

⁸⁰ Karataş, **Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, s. 375.

“Çocuklar gözünüzü açın
Gün gelip iş işten geçer
Çember çevirmeyi unutmayın
Yapı aralıklarından bakmayı da”⁸¹

Karakoç, bir başka şiirinde “Balkon” yine anne ve çocuğun ayrılmazlığını şiirine çok çarpıcı bir giriş yaparak okuyucuya sunmaktadır:

“Çocuk düşerse ölür çünkü balkon
Ölümün cesur körfezidir evlerde
Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların
Anneler anneler elleri balkonların demirlerinde”⁸²

Sezai Karakoç şiirinde “çocuk” temasının insanın en saf haline, temiz oluşuna denk geldiğini ve Karakoç’un “çocuk” temasını şiirinde bu yönüyle de kullandığını yukarıda belirtmiştik. Şimdi tam bu noktada bir alıntıyla fikrimizi desteklemiş olalım. Şakir Diclehan, “Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç” adlı çalışmasının “Karakoç’un Şiirlerinde Çocuk Tema”sı bölümünde, şairden şu dizeleri örnek gösteriyor ve devamında ekliyor:

“Çocuk dediğin bir eksik yanı olmalı
Ki ileride vakit kalsın iyiliğe
Ben ergenliği çocukluğumda yaşadım
Şimdi bilmiyorum niye”

diyen Karakoç, insanın özünün çocuklukta billurlaşmış teşekkül ettiği kanısındadır.”⁸³

Cahit Zarifoğlu’nda “çocuk” temasına baktığımızda, aynı Karakoç gibi onda da neredeyse bütün şiir kitaplarına serpiştirilmiş halde “çocuk” temasını görebilmekteyiz. Ve yine Karakoç’un “çocuk” temasını işlediği şiirlerdeki gibi Zarifoğlu’nun şiirlerindeki “çocuk” da yeniden doğmayı, temizliği, uyanışı sembolize etmektedir.

⁸¹Karakoç, **G. D.**, s. 106.

⁸²a.g.e., s. 81.

⁸³Diclehan, **Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç**, s. 144.

İlk şiir kitabının isminin “İşaret Çocukları” olması, çocukluğunda ailesindeki problemler, dünyada ve özellikle Müslüman coğrafyada çocukların durumunu en içten bir hâl ile hissedebilmiş ve belki bunun en içli söylemini de yine kendisi dile getirmiştir.

“Böyle Ol Böyle Söyle” adlı şiirinde geçen şu dizeler aslında başlı başına Zarifoğlu’nun “çocuk” a bakışının nasıl olduğu konusunda bizlere fikir vermesi bakımından önemli bir noktada durmaktadır.

“Ah çocuklar çocuklar
İçiniz kararmasın sakın
Açıp
Okuyunca bu şiiri”⁸⁴

Cahit Zarifoğlu, “İşaret Çocukları”, “Akşam Sofrasında Yedi Kişilik Bir Aile Oyunu”, “Zeynep Ve Uzaktan Fırat Üzerine İkili Anlatım”, “... Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı”, “Doğa – Yılan – Kadın – Ana”, “O Çocuk”, “Böyle Ol Böyle Söyle” gibi şiirlerinde ya doğrudan ya da dolaylı olarak “çocuk” u yani “çocuk” temasını işlemiştir. Şimdi bu şiirlerden bazı dizeleri örnek göstererek “çocuk” temasının Cahit Zarifoğlu şiirinde nasıl görüldüğünü ve gösterildiğini tespit etmeye çalışacağız.

“İşaret Çocukları” şiiri, Zarifoğlu’nun aynı adı taşıyan şiir kitabında bulunan ve “çocuk” temasını işleyen ve hatta en genel anlamıyla geniş bir aile portresi çizen bir şiirdir. Manevi bir atmosferin içindeki çocuk, günümüz çocuklarının birçoğunun aksine bırakın anne babasıyla aynı evde olmayı nene ve dedeleriyle de aynı evdedirler. Modern dünya algısında bu hayli önemli bir yerde durmaktadır. Geleneksel aile yapısının alt üst olmasının ve modern hayatın ve yaşayışın getirmiş olduğu “kaçınılmaz” sonuçları, bugün “çocuklar” üzerinden rahatlıkla izleyebiliyoruz.

Şiir manevi bir hava ile başlıyor ve en dikkat çeken tarafı da “çocuk” dahil hiçbir aile ferdi bu manevi havanın dışında bırakılmıyor. Hepsinin bu geniş yelpaze altında küçük veya büyük “vazifesi” var.

⁸⁴Zarifoğlu, Ş., s. 421.

“Çarşılar ellerinde ekmek iğneleri
Cami avlularına açılan
Havuz sularına kapılan çocuklar
Görmeden güneşin bütün renklerini
Götürmezlerdi dükkândaki babalarına
Ocaktan akan kaynar yemekleri
Nenelerinin koyduğu avuç taslarına”⁸⁵

Yukarıda da belirttiğimiz gibi çocuğun bulunduğu ortam dikkat çekicidir. Üç neslin bir arada olması, çocuğun hem anne – baba terbiyesi alması hem de dede ve nene şefkati görmesini beraberinde getirecektir. Şiirde oluşturulan her pasajın içinde bir şekilde çocuk var ve hatta her pasajın mihenk taşı çocuk olarak görünmektedir.

Yine aynı şiirdeki bazı dizeler, doğrudan şairin kendi çocukluğunu işlediği göstermektedir.

“Hep kaçırmış şehirlerin
Demir dağlarına
Uyuyunca toprak beşiğimde
Sahipsiz kalan
Ellerimden kalan aydınlık günlerim”⁸⁶

Zarifoglu’nun “çocuk” temasını işlediği diğer bir şiiri ise “...Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı” şiiridir. Şiirin girişi insanı sarsan bir yapıya sahip ve o sarsıcılığın içinde çocuk, özel bir yerde konumlandırılmıştır.

“Gül kokuları çocukların kaburga kırıklarından geliyor
Acıyı ve insanlığı çocuklar
Böyle dayanılmaz kıldılar ve yeni suları
Onların bilgileri getirdi”⁸⁷

“Gül kokusu ve çocuk” ikilisi çocuğun, insanın en saf ve temiz hali olması ile bağdaştırılabilecek bir söylemdir. Bu durum, Karakoç’ta da görülmektedir. Yine bu

⁸⁵ a.g.e., s. 65.

⁸⁶ a.g.e., s. 66.

⁸⁷ a.g.e., s. 177.

dizeler bizlere gösteriyor ki hem Karakoç şiirinde hem de Zarifoğlu şiirinde “çocuk” pasif ve sıradan bir halde değildir. Her iki şairde de çocuklar, omuzlarına büyük sorumluluklar yüklemiş bir yapı içerisinde görülmektedir.

Yine aynı şiirin aşağıda vereceğimiz dizelerinde “çocuk” yine aileyle birlikte ve ailesiyle birlikte ağır bir yükü yüklenmektedir.

“Biz dördüncü Muratın kılıcının sivri ucunu tutuyoruz

Keskin yanında karılarımız ve çocuklarıyla

Hızla akan bir vatan tuttular

Aşkın ve birlikteliğin çatısını orada kurdular”⁸⁸

Aynı şekilde şiirin devamında geçen şu dizelerde “uyanış” kelimesi dikkati çekmekte ve Sezai Karakoç’un “Diriliş” fikrini anımsatmaktadır. Aslında bu perspektiften baktığımızda şöyle bir değerlendirme de yapılabilir. Her yeni uyanan – ki burada uyanmak bizim kanaatimizce “doğmak” anlamındadır- “Çocuk” bir toplum ve millet için aynı zamanda yeni bir nesli de temsil etmekte ve uyanacak, dirilecek yeni bir toplumu da işaret etmektedir.

“Ve çocuğun uykusu böyle başladı

Çünkü yeni bir çocuk uyanacaktır”⁸⁹

Cahit Zarifoğlu’nun “Böyle Ol Böyle Söyle” isimli şiiri de yine “çocuk” teması üzerinden yürüyen fakat diğer “çocuk” temalı şiirlerinden ayrı yerde duran bir örnek teşkil etmektedir. Şiir girişi ve devam eden dizelerinde çocukların doğduğu yerler için örnek verdiği yerler dikkat çekicidir. Kendi ülkesindeki sıkıntıları yakinen bilen ve ismini zikrettiği diğer ülkelerdeki çocukların durumlarını da aynı şekilde yüreğinde hissettiği için ismi geçen ülkelerin tercihi bilinçli bir tercih olarak karşımıza çıkmaktadır. İsmi geçen ülkelerde Müslümanların yaşaması, Müslümanların oralarda varlık ve yokluk mücadelesi içinde olması, çocukların bu çatışmalardan en çok etkilenen grup olması da bu şiiri değerlendirirken dikkat edilmesi, gözden kaçırılmaması gereken hususlardır. Diğer yandan yine bilinçli bir

⁸⁸ a.g.e., s. 185.

⁸⁹ a.g.e., s. 189.

Müslümanın çocuklara verebileceği en güzel öğütleri de şiirinin son kısımlarında görülmektedir. Bu bölümü gelene kadar daha çok karamsar bir tablo çizen şair, şu dizelerle bu karamsar tabloyu ümitli bir hale dönüştürmektedir:

“Ah çocuklar çocuklar
İçiniz kararmasın sakın
Açıp
Okuyunca bu şiiri”⁹⁰

Bu dizelerden önce şiirin genel havası, olumsuzluklar üzerinden yürümektedir. Bunu sağlayan önemli bir kelime kadrosu dikkat çekmektedir. “Ölüm, savaş, kan, sonbahar” gibi kelimeler yukarıda bahsettiğimiz olumsuz tabloyu vücuda getiren kelimelerdir. Yukarıda da alıntıladığımız dizelerin hemen devamındaki dizelerle bu olumsuz ve karamsar tabloyu “dua” vesilesiyle umutlu ve iyimser bir tabloya çeviriyor:

“Şimdi biraz
Baksın dikkatle bana gözleriniz
Öğrenelim şu duayı
Yol buyunca
Beşikten başlayıp
Mezara kadar”⁹¹

Bu dizelerden sonra da şair, sırasıyla “besmele”yi, “Allah”ı, “Peygamber”i, “Allah dostlarını” bir dua hüviyetinde çocuklara öğretmektedir.

Cahit Zarifoğlu, “O Çocuk” şiirinde ise babası şehit olmuş bir çocuğun sorularına cevap verememenin verdiği ağır yük ve hüznün altında ezilmenin verdiği hali dile getirmiştir.

“Nerede babam
Karşısında yapayalnızsın
Duvar gibi dikilen

⁹⁰a.g.e., s. 421.

⁹¹a.g.e., s. 421.

Bu sorunun”⁹²

Genel olarak toparlayacak olursak hem Karakoç hem de Zarifoğlu birçok şiirinde “çocuk” temasını şiirlerinde adeta mihenk taşı yapmayı başarmış ve bu temayı “çocuksu duygularla” değil aksine çocuklara yüklenmiş büyük bir insan imajı ile işlemişlerdir. Çocuğun, bir aile içinde ne kadar önemli olduğu ve gelecekte de bir toplum için ne denli mühim olduğunun anlatıldığı, alttan alta bunların işlendiği şiirleri iki şairde de görebiliyoruz.

1.5.ÖLÜM

Ölüm teması hem Sezai Karakoç hem de Cahit Zarifoğlu şiirinde önemli yeri olan temalardan biridir. Özellikle Karakoç, modern Türk şiirinde Necip Fazıl’dan sonra bu tema üzerine hem şiirlerinde hem de düzyazılarında çok geniş bir yer ayırmıştır. Sezai Karakoç’un “ölüm” temasını işleyiş şekli hem Necip Fazıl’dan hem de dönemin diğer şairlerinden çok farklıdır. Ölüm birçoklarınınca bir sonu ifade ederken bu durum Karakoç’ta aksi bir tavırla ve algılayışla “dirilişin” en önemli şartlarından birisidir. Hem Karakoç hem de Zarifoğlu İslâmî bilgi birikiminin de getirdiği perspektifle ölümü, bir son olarak değil yeni bir “doğum” olarak görmektedir. Cumhuriyet devrindeki birçok şairde görülen “ölüm”ü metafizik kimliğinden soyutlama ve korkulan bir şey olarak gösterme çabası, Karakoç’a geldiğimizde bu hüviyetinden sıyrılarak tamamen metafizik bir görünüme bürünmüştür. Her iki şairimizin görüşüne göre de ölüm korkulası bir şey değil aksine bir sevinç kaynağıdır. “Sezai Karakoç’un şiirlerinde de ölümle, ölümün metafizik ve mistik yönleriyle sık sık karşılaşırız. Ancak Karakoç’taki ölüm bir çürüme, bir yok oluş, toprağa veya başka bir maddeye dönüşüm değildir.”⁹³

Maddeci anlayışın ölümü salt bir biyolojik olay olarak görme temayülü, Tanrı’nın varlığını kabul etmemeleri ve Tanrı’nın yerine insanı koymaları, ölüme sadece yaşanılan dünyaya ve zamana ait bir unsur vasfının yüklenmesine sebep olmuştur. Bu bakış açısının doğal bir sonucu olarak da “ölüm” olgusu metafizik anlamını yitirmiştir. İşte Karakoç, hem düzyazılarında hem de şiirlerinde ölümün bu

⁹²a.g.e., s. 479.

⁹³Karataş, **Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, s. 390.

yitirilen tarafla ilgilenmiş ve onu yeniden “diriltmeye” çalışmıştır. “Sezai Karakoç’la birlikte “Ölüm” yeniden dirilmeğe başlar. Şiirimizde bazı şâirlerin biyolojik bir olaya indirgedikleri ölüm, Karakoç’ta yeniden ve değişik bir anlayışla “Metafizik” kimliğe bürünür.”⁹⁴

Sezai Karakoç, “Mezarlardan bile yükselen bir bahar vardır” noktasından “ölüm”e bakmaktadır. Bu anlayışın ve algılayışın getirdiği bir sonuç olarak Sezai Karakoç’ta ölüm, bir sonu veya bitişi değil aksine “sonsuz”la kurulan bir irtibatın göstergesidir.

Tüm bu söylediklerimiz doğrultusunda Sezai Karakoç’un “ölüm” temasını doğrudan veya dolaylı olarak işlediği şiirlerden yapacağımız alıntılarla, göstereceğimiz dizelerle ondaki “ölüm” temasının izini sürmeye çalışacağız.

Daha ilk şiirlerinden itibaren “ölüm” temasını es geçmeyen şairin belki de en önemli özelliği bu ilk şiirlerinden itibaren “ölüm”e bakışı yukarıda söylediklerimizle örtüşmektedir.

Ölümün doğal bir sonucu olan öteki dünya/ahiret inancını sarsıcı bir şekilde vermesi bakımından “Yağmur Duası” isimli şiirinde geçen şu dizeler dikkat çekicidir:

“İyi ki bilmiyor kalabalıklar

Yağmura bakmayı cam arkasından,

İnsandan inana şükür ki fark var;

-Birine cennetse, birine zindan-

İyi ki bilmiyor kalabalıklar.”⁹⁵

Yine aynı şiirin son kıtasında geçen:

“Hayat bir ölümdür, aşk bir uçurum;”⁹⁶

⁹⁴Diclehan, **Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç**, s. 148.

⁹⁵Karakoç, **G. D.**, s. 11.

⁹⁶a.g.e., s. 12.

dizesi Karakoç'un "ölüm"e bakışını ve "ölüm"ü işleyişini bizlere vermesi bakımından önem arz etmektedir. Şairin "Monna Rosa" üst başlığı altında yazdığı "I- Aşk ve Çileler" şiirindeki şu dize de şairin ölüm karşısındaki tavrını ve yine ölüme hangi perspektiften baktığının güzel bir kanıtıdır:

"Anla Monna Rosa, ben öteliyim..."⁹⁷

Şairin "Monna Rosa" şiir serisinin birçok yerinde, "ölüm" temasını görebilmekteyiz. Bu seri şiirlerden en sonuncusu olan "Ve Monna Rosa" şiirindeki şu dizeler, ölümün en çarpıcı dile geliş şeklini bizlere göstermektedir:

"Günahını sırtına yüklenen kaplumbağa gibi

Ölüm önünde öz benliğim yavaşlar"⁹⁸

Şairin "Kara Yılan" şiirindeki şu dizeler de belki doğrudan değil fakat hem geleneğe dokunması bakımından hem de şairin ölüm ve hayata yüklediği anlamı bizlere göstermesi bakımından önem arz etmektedir:

"Ben yaşamıyor gibi yaşamıyor gibi yaşıyorum"⁹⁹

Bu dizede açık bir şekilde görmekteyiz ki özellikle geleneksel hayatımızın çok önemli bir yerinde duran tasavvuf için ve o yolu seçmiş kimseler için o yolun mihenk taşı olan "Ölmeden önce ölünüz"¹⁰⁰ hadîs-i şerîfine bir telmih vardır.

"Kan İçinde Güneş" isimli şiirinde de Karakoç, "ölüm" temasını ismiyle aksi bir perspektiften ele almaktadır.

"Sokak fenerlerine asılmış

Güzel ve canlı ölüm

Aydınlatıyordu gerçeği

Telgraf direklerine çekilmiş"¹⁰¹

⁹⁷ a.g.e., s. 15.

⁹⁸ a.g.e., s. 31.

⁹⁹ a.g.e., s. 45.

¹⁰⁰ Haz. Mehmet Yılmaz, **Kültürümüzde Ayet ve Hadisler** (Ansiklopedik Sözlük), İstanbul, Kesit Yayınları, 2013, s. 550.

Bu dizelerde de görüldüğü gibi “ölüm” kavramına isnat edilen sıfatlar –güzel, canlı ve gerçeği aydınlatması- tamamıyla Karakoç’un fikri dünyasında ölümü konumlandığı noktayı yansıtmaktadır. Yine aynı şiirin devam eden dizelerinde belki de Karakoç’ta çok nadir olarak karşılaşılabileceğimiz bir durumu görülmektedir ki o da “ölüme olumsuz bir benzetme” yapılmasıdır.

“Düşmen ölüleri bir bütün

Apayrı bir varlık insandan

Günah kadar çirkin

Ve Tanrı düzenine aykırı

Bir ur kocaman”¹⁰²

Ölümün veya ölünün “Günah kadar çirkin” bir şeye benzetilmesi yukarıda da değindiğimiz gibi Sezai Karakoç şiirinde ve düşünce yazılarında göremeyeceğimiz tarzda bir yaklaşımdır. 1957 yılında kaleme aldığı “Balkon” şiiri de “ölüm” temasını işleyen önemli bir şiirdir. Modern mimari üzerinden ve onun getirdiği yaşam tarzından yola çıkarak “balkon”un bir “tabut”a dönüştürülmesi ve aynı zamanda yine “balkon”un çocukların ölümü için bir körfez imajına bürünmesi, şairin ölümü konumlandırış şeklini diğer şiirlerinden farklı kılmaktadır. Bu şiirin ilk üç dördlüğüne burada yer vermek yerinde olacaktır:

“Çocuk düşerse ölür çünkü balkon

Ölümün cesur körfezidir evlerde

Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların

Anneler anneler elleri balkonların demirlerinde

¹⁰¹a.g.e., s. 76.

¹⁰²a.g.e., s. 77.

İçimde ve evlerde balkon
Bir tabut kadar yer tutar
Çamaşırlarınızı asarsınız hazır kefen
Şezlongunuza uzanın ölü

Gelecek zamanlarda
Ölüleri balkonlara gömecekler
İnsan rahat etmeyecek
Öldükten sonra da”¹⁰³

Tam bu noktada Turan Karataş’ın da “Balkon” şiiriyle ilgili yaptığı değerlendirmeye burada yer vermek doğru olacaktır. “1957’de çıkan “Balkon” şiiriyle, ölüm, bir kez daha hem de keskin bir şekilde şairin gündemindedir. Ancak bu kez bir geçiş halindedir. Evlerin hayata açılan kapısı, çıkması / girintisi olan “balkon”, şairin dilinde “ölümün cesur körfezi” olmuştur. Yani körfez, buradaki geçişliliği sağlar: hayattan ölüme, ölümden hayata.”¹⁰⁴

Yine 1957 yılında annesinin vefatı, şairi derinden etkilemiştir. Bu hadise üzerine “Yoktur Gölgesi Türkiye’de” isimli şiirini yazan şair, çok genç bir yaşta belki de ölümün en tarif edilmez haliyle karşılaşmış ve bu hadisenin düşünce dünyasında meydana getirdiği ve ileriki hayatını şekillendirecek değişimi hatıralarında şu şekilde dile getirmiştir: “24 yaşındayım. Zaten hüznle dolu olan şiirlerime bu kez ölümün gölgesi düşmüştü. Metafizik bir havaya bürünmüştü şiirlerim. Fizikötesini kurcalama psikolojim son derece yoğunlaşmıştı.”¹⁰⁵

¹⁰³ a.g.e., s. 81.

¹⁰⁴ Karataş, **Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, s. 391.

¹⁰⁵ Sezai Karakoç, **Hatıralar**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 1989, s. 72.

Yine şairin 1957 yılında yazdığı “Kutsal At” şiiri de “ölüm” temasının işlendiği önemli örneklerden biridir. Ayrıca bu şiiri, “ölüm” temasıyla birlikte Karakoç şiirinin önemli bir kısmını da bizlere göstermektedir. Özellikle Sanayi Devrimi’nden sonra Batılı ülkelerin Müslüman coğrafyada “sanayileşme” adı altında yaptıkları sömürgecilik faaliyetlerinin de bir neticesi olarak gittikleri coğrafyada yaptıkları soykırımlara da temas eden önemli bir şiirdir. “Ötesini Söylemeyeceğim” isimli şiirini de Afrika’nın bağımsızlık mücadeleleri üzerine yazması ve yine tıpkı “Kutsal At” şiirinde olduğu gibi özellikle Fransızların Cezayir’de yaptıkları soykırımı dile getirmesi bakımından da önemli bir şiirdir.

Şiirin ikinci kısmının başlangıcı, doğrudan doğruya özelde şairin fikriyle ve daha genel bir perspektiften baktığımızda da Müslümanların hepsinde var olan bir düşünceyi dile getirir.

“Ölüler evlerden

Çıkmaz girer”¹⁰⁶

“Sabun Yası” şiiri de Karakoç’un “ölüm” temasını işlediği bir başka şiirdir. Özellikle şiirin ikinci bölümü, şairin ölüm karşısındaki tavrını net bir şekilde ortaya koymaktadır.

“Yıkadılar sonra anladık ölü olduğunu

Alıp götürdük gelin gibi öğleyin”¹⁰⁷

Bu dizeler ışığında şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki “ölüm”, “ölü”, “ölümün halleri” gibi konulara bakış noktasında Sezai Karakoç, modern Türk şiirinde apayrı ve özel bir yerde durduğunu göstermiş ve kanıtlamıştır. Metinler arası bağlamda Sezai Karakoç şiiri oldukça yoğun bir şiirdir. Yukarıda örnek olarak gösterdiğimiz iki dizede de yine bu bağlamda yorumlayabilir. İkinci dizede geçen “gelin” kelimesinin “ölüm” ile bağdaştırılması bizi doğrudan Mevlana’nın ölümü “Şeb-i Arûs” olarak nitelendirmesi hadisesine bağlamaktadır.

¹⁰⁶Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2012, s. 85.

¹⁰⁷a.g.e., s. 87.

Şairin “Festival” isimli şiiri de ölüm temasını işlediği önemli örneklerden biridir. Bu şiirde “yaşanıyormuş sanılan hayatın” içinde ölümün aranması ve şairin bunu telkin etmesi yine Karakoç’un düşünce dünyasındaki ölüm fikriyle bağdaşmaktadır. Ve “gerçek insanlığı” da “ölüm” ile bağdaştırması ve özdeşirmesi de ayrıca dikkat çekici bir mevzudur.

“Gidelim bulmaya gerçek insanlığın

Çocukluğun sergilerinde ölüleri ve fareleri”¹⁰⁸

“Anneler ve Çocuklar” şiirinde de “anne – çocuk – ölüm” üçgeni içinde ölüm temasının çarpıcı ve insanı sarsan tasvirler halinde işlenişini görmekteyiz. Birbiri için çok önemli iki bireyin birbirlerinin ölümleri karşısındaki tavırları ve bu tavra tabiata ait unsurların da katılması –güneş- şiir içinde bir bütünlüğü de sağlamaktadır. Yine ölüm kavramı pekiştirilmek ve öne çıkarılmak için şiirin ilk dördlüğünde sadece “siyah” kelimesi ikinci dördlükteyse “simsiyah” pekiştirme sıfatı halinde kullanılması da şiirdeki yoğunluğu arttırmıştır. Yine bu kelimeye eşlik eden “yalnız, köşe, kaçmak, ne yapacağını bilememek” gibi kelime kadrosu da işlenen temayı güçlendiren bir yapı meydana getirmektedir.

“Anne öldü mü çocuk

Bahçenin en yalnız köşesinde

Elinde siyah bir çubuk

Ağzında küçük bir leke

Çocuk öldü mü güneş

Simsiyah görünür gözüne

Elinde bir ip nereye

Bilmez bağlayacağını anne

¹⁰⁸ a.g.e., s. 90.

Kaçar herkesten
Durmaz bir yerde
Anne ölünce çocuk
Çocuk ölünce anne”¹⁰⁹

Şairin 1959 yılında kaleme aldığı “Ben Kandan Elbiseler Giydim Hiç Değiştirsiner İstemezdim” şiiri de ölüm temasının sevgili üzerinden geçişli bir yapı halinde işleniş söz konusudur. Sevginin ya da sevgilinin “kendinden bir şeyler katıp ölümü güzelleştirmesi” söylemi, Klasik edebiyatımızın âşık ve mâşûk tipinin düşünce ve his dünyasına yaklaşan bir söylemdir.

“Yoluna cânâ revân etsem gerek cânım dedim
Yüzüme bin hışm ile baktı dedi cânın mı var”

Şairin şiiri, yukarıda örnek gösterdiğimiz ve Klasik edebiyatımızın geneline yansımış söylemle yakından ilişkili olan bir yapı görünümündedir.

Sezai Karakoç’un, 1961 yılında “Av Edebiyatı” başlığıyla yazdığı şiiri de ikili yapı üzerinden ölüm temasının tabiatla başka bir ikili yapı üzerinden işleniş söz konusudur. Üst başlığın altında var olan “Yeşil Koro” ve “Tehlikeli Koro” alt başlıkları tabiat ve insan ikili yapı bağlamında insanın sadece hemcinsi için değil “Yeşil Koro” yani tabiat için de tehlikeli ve ölümcül olabildiğinin göstergesidir. “Yeşil Koro”nun adeta bir şefi vasfıyla konuşan şair, içindeki merhamet duygusuyla “Tehlikeli Koro”ya seslenmektedir:

“Avcı tüfeğini yöneltmiş avcı vurma bu kuşu
Bu rengi bozma bu düzeni değiştirme

¹⁰⁹a.g.e., s. 91.

Bu altın tüyler kan görmesin
Seni evde beklerken çocuklar
Onun da yuvasında bekleyen yavrular var
Tüfeğini yere çevir
Bu ölüme anca yer dayanır
Bu ölümü ancak yer kabul eder
Bu ses göklere uygun ve ayarlı
Üstünde kuş uçmayan ağaçları düşün”¹¹⁰

Şairin bu telkinine karşın “Tehlikeli Koro”nun cevabı ve şairin bilinçaltına yaptığı telkin, şairin temennisinin tam aksi bir yapıdadır:

“Av yaşamaktır balık av olmak için çıkar su yüzüne
Avlamayan av olmaya çıkar
Kuş av olmak için şehrin üstünden uçar”¹¹¹

“Diriliş”ten yana taraf olan şair, bütün bu telkinle rağmen öldüren değil aksine diriltten ve yaşatan olmayı tercih etmektedir ve “Tehlikeli Koro”ya şu dizelerle cevap vermektedir:

“Ben avcı olamam halk ölüden kaçır
Bir gece bekleyemez bir ölüyü
...
Ben avcı olamam gül koparamam
Tüyü mavi kutsal yağmurdan ayıramam”¹¹²

¹¹⁰a.g.e., s. 111.

¹¹¹a.g.e., s. 112.

¹¹²a.g.e., s. 113.

Sezai Karakoç'un 1964 yılında yazdığı "Köpük" şiiri uzun bir manzume şeklinde kaleme alınmıştır. Bu şiirinde bundan önceki örneklerden farklı olarak Karakoç'un ölüm temasını apaçık bir şekilde "metafizik" boyuta çektiğini ve fizikötesi âlemlerle şiirini birleştirdiğini görmekteyiz.

"Ölüm ki tabiatüstü hayatların meneceri"

dizesi, doğrudan doğruya fizikötesiyle yani metafizik olan ile kurulan irtibatın göstergesidir. Sezai Karakoç şiirinde "ölüm" teması özellikle "Hızır ile Kırk Saat" kitabıyla birlikte "diriliş" kelimesiyle veya onun türevleriyle –hayat, yaşam- birlikte görülmektedir. "Hızır ile Kırk Saat" şiir kitabının 9. şiirinin girişi de yukarıda söylediklerimize güzel bir örnek oluşturmaktadır:

"Öldükten sonra insan nasıl dirilecekse

Ölmeden önce ben öyle dirildim"¹¹³

Yine "Hızır ile Kırk Saat" kitabındaki 22. şiir, şairin düşünce dünyasında ölüm kavramını nasıl konumlandığını ve ölüm kavramına nasıl bir anlam yüklediğini bizler açık bir şekilde göstermektedir. Bu şiir, ölümün sadece biyolojik bir hadise olmadığını, öldükten sonra dirileceğimiz gerçeğini bizlere hatırlatan önemli bir örnektir. Aslında burada Sezai Karakoç'un sanat dünyasında mühim bir yeri olan "diriliş soyutlaması" ve "diriliş somutlaması" kavramlarına değinmek yerinde olacaktır. "Edebiyat Yazıları" ismiyle kaleme aldığı kitaplarda bu meseleye değinen Karakoç'un ölüm fikrine bakışını en doğru şekilde bu iki kavram üzerinden yorumlayabiliriz. Diriliş soyutlamasını burada her şeyi ilk haline yani üzerine hiçbir etiket yüklenmemiş haline çevirmek ve diriliş somutlamasıyla da şeylere yeni bir ruh giydirmek şeklinde düşünebiliriz. "Kendi başına yaşayan şeylerden, şimdi, o bir "ölü" elde etmiştir. Bir kadavra. Otopsi tamamlanmıştır. Şimdi ona yeniden can vermesi gerekmektedir. Bunu nasıl yapacaktır? Elbette Tanrı'dan aldığı güç ve izinle... İlhamla."¹¹⁴

Yine Sezai Karakoç, güzel bir benzetmeyle soyutlamayı tarif etmektedir: "... şeyhin müritten yeni bir insan yoğurmasında olduğu gibi, ölü yıkayıcısının elinde ölü

¹¹³ a.g.e., s. 187.

¹¹⁴ Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2007, s. 14.

olma durumudur.”¹¹⁵ Tüm bunların etrafında yukarıda ismini zikrettiğimiz şiiri burada vermek yerinde olacaktır.

“Bir balık görünce nasıl çırpınırsa bir martı
Gün batınca nasıl çırpınırsa
Boğulmuş bir kuş gibi
Bir deniz
Çocuğu ölünce öyle çırpınır bir anne
Annesi ölünce bir çocuk öyle çırpınır
Çırpın çırpın ki belki görürsün ölümden ötesini
Senin mesleğin bir bakıma bir ölüm mesleği
Bozulmuş saatleri ölümlle iyi etmek
Ölümlle açmak kurumuş dudakları
Ölümlle açmak kapanmış gözleri
Öleni ölümlle diriltmek
Ölümlle sağ tutmak sağ olanı
Ölümlün ışınıyla görmek
Karanlık gecede
Karataştaki
Kara karıncayı”¹¹⁶

Aynı şekilde şair, “Hızır ile Kırk Saat” isimli kitabının 29. şiirinde ölümü anne üzerinden işlemektedir. Bu ikili yapı Sezai Karakoç şiirinde sıklıkla gördüğümüz bir

¹¹⁵a.g.e., s. 15.

¹¹⁶Karakoç, G. D., s. 222-223.

yapıdır. Bunun en önemli sebebi de daha önce değindiğimiz gibi annesinin ölümünün Sezai Karakoç’un hayatında çok derin bir iz bırakmasıdır.

“En çetin savaşı verdim o gece
İki dünya savaşı ondan bir yapraktı neredeyse
İlkin anne ölümünü kullanarak geldi üstüme
Sonra akli kınamış bir kardeş yedeğinde”¹¹⁷

Aynı bahsediş yani ölüm temasının kadın ile birlikte verilmesi, mezkûr şiir kitabının 32. şiirinde şu şekilde geçmektedir:

“Yaklaştır kıyameti
Burda bir kadın ölmektedir
Uzaklaştır kıyameti
Burda bir kadın ölmektedir

Yaklaştır sesi sesi
Burda bir kadın ölmektedir
Can vermektedir Galata Kulesi
Burda bir kadın ölmektedir”¹¹⁸

Sezai Karakoç’un “ölüm” temasını en yoğun işlediği şiiri, “Taha’nın Kitabı” isimli şiir kitabındaki 6. bölüm (Taha’nın Ölümü) ve 7. bölüm (Taha’nın Dirilişi) dir. Düşünce dünyasını ve sanat fikrini baştan başa kuşatan “Diriliş” fikrini, ölümle yani metafizik olanla çok yoğun bir ilişki içinde bu iki şiirde görebilmekteyiz. “Taha’nın Ölümü” bir nevi devamında “Taha’nın Dirilişi”ne vesile olacaktır. Denilebilir ki

¹¹⁷a.g.e., s. 240.

¹¹⁸a.g.e., s. 258.

“Hızır ile Kırk Saat”ten son metafizik algının ve metafizik konuların en yoğun şekilde işlendiği kitap “Taha’nın Kitabı”dır.

“Ölüler kalmamış haykırdı Taha ne de babalardan bir anı

Sur yıkıntıları ölüme açılmış

Ölü kalmamış ama ölüm tutuyor güneşi toprağı

Ölü kalmamış ama ölüm hayat halini almış

İçine girdiğimiz yılan turşulu ölümlerle

Değişe değişe bozulmuş ölüm bile

Nerde ölümün o ak o yeşil

O siyah kırmızı keskin rengi

Artık ölüm ne gri ne kahverengi

Ne gök rengi ne yer rengi”¹¹⁹

Ölümün bile mahiyetinin değişmesinden yakınan şair, çok çarpıcı bir tezatlık içinde ve ikili karşıtlıktan da yararlanarak bu yakınışı kendi fikriyle de uygun bir zemine oturtmaktadır. “Ölü kalmamış ama ölüm hayat halini almış” dizesi, yine şairin bir başka dizesini de bizlere hatırlatmaktadır:

“Hayat bir ölümdür, aşk bir uçurum;¹²⁰

Sonuç olarak toparlayacak olursak, Sezai Karakoç, tıpkı Anadolu’nun manevi toprağını oluşturan büyük zatlarla (Mevlana, Yunus Emre gibi) aynı perspektiften meselelere bakmakta ve onlar ile aynı duyguyu hissetmekte ve paylaşmaktadır. Bunun bir neticesi olarak Sezai Karakoç, gelenekten beslenişin getirdiği hâl ile fikir dünyasını oluşturmuş bir şairdir. Ölüm ve ölü ile her daim iç içe olan bir geleneğin insanı olmanın getirdiği bilinç ve sorumluluk duygusunun bir neticesi olarak ve belki

¹¹⁹a.g.e., s. 352.

¹²⁰a.g.e., s. 10.

de gösterebileceğimiz en temel örneklerinden biri de “Zamana Adanmış Sözler” isimli şiir kitabındaki seri şiirlerin 4. şiirinde geçen şu dizedir:

“Mezarlardan bile yükselen bir bahar vardır”¹²¹

Bu bölümü genel hatlarıyla toparlayacak olması bakımından, şairin kendi cümleleriyle bitirmek doğru olacaktır. “Evet, hayatımızı metafiziğe ve metafiziği uygarlığa bitştirmeliyiz. dinin içindedir o. din de onunla kucak kucağadır. Öyle ki, bizim anlayışımızda din, uygarlık ve metafizik birbirine kopmaz bağlarla kenetlenmiş, birbiriyle iç içe geçmiş, birbirinden ayrılmaz, somut bir hakikat bütünü, yaşantısı ve tarihidir.”¹²²

Cahit Zarifoğlu şiirinde, Sezai Karakoç şiirindeki kadar yoğun olmasa da daha farklı bir bakış açısıyla farklı konular üzerinden “ölüm” temasının işlendiğini görmekteyiz. Zarifoğlu şiirinde –bazı şiirleri hariç- “ölüm” temasının işlenişi, Karakoç’taki gibi açık bir şekilde ve yoğun bir halde metnin geneline hâkim bir noktada durmamaktadır. Ölüm ve ölü kavramları, köylü bir babadan Afganistan, Filistin ve Hama şehitlerine kadar uzanan bir çizgide kendisine Zarifoğlu şiirlerinde yer bulmuştur. Ölüm temasının her iki şairimizde de ortak bir noktadan işlendiğini daha çok tasavvufi söylemin ve muhtevanın olduğu şiirlerde görebilmekteyiz. Burada cismanî bir ölümden ziyade, insanın hayvanî yani nefsi tarafını öldürmesinin örneklerini her iki şairin de bazı işlerinde izini sürebilmekteyiz.

Cahit Zarifoğlu’nun ölüm temasını işlediği ve “ölüm ve aşk” ikili bağlamında ele aldığı bir şiir olarak “Yedi Güzel Adam” başlıklı şiirinin 2. bölümünün girişini örnek göstermek gerekmektedir:

“Yedi adam biri bir gün

bir aşk gördü

gereğini belledi

ölüm girse koynuna

¹²¹a.g.e., s. 433.

¹²²Karakoç, E. Y. I., s. 11.

Ayırmaz aşkı yanından”¹²³

Daha önce Sezai Karakoç’ta ölüm bahsini incelerken örnek olarak verdiğimiz ve gelenekle bağ kurduğumuz yapıyla aynı zeminde duran dizelerdir. Cahit Zarifoğlu’nun ölüm temasını işlediği bir başka şiiri de “Ben Dirimle Doğrulurken” başlıklı şiiridir. Şair, bu şiirinde köyde ölen bir insanın köylüler üzerinde oluşturduğu izlenimi ayrıntılı olarak şiirine taşımıştır. Ölüm karşısında insanoğlunun en küçük uzvuna varıncaya kadar, o durumun insan üzerinde oluşturduğu fiziksel, psikolojik ve metafiziksel havayı okuyucuların gözleri önüne sermektedir.

“ (Komşuda o ölü de kalktı

Boşluğuna bir kırbaç uzatıldı)”¹²⁴

Şiir, kuruluşu ve yapısı itibariyle tam bir ölüm havasını resmetmektedir. İnsanların o anda, ölüm karşısındaki tavrı da açık bir şekilde şiirin birçok yerinde görülmektedir.

“Komşudan o ölü de kalktı

Köyde devinimdir kırışık alın derileri kımıldar

Kaş ve kâlb zorla – kıvranarak

Erkeklik ve kadınlık

Ölümün önünde değersiz ama siperdedirler”¹²⁵

Aralarda, halkın ölü hakkındaki iç konuşmaları da şiirde yer almaktadır. Şiirde “Azrail, müezzin, ölü, ölüm, tabut, mezar” gibi kavramların sıklıkla geçmesi şiirin metafizik atmosferini güçlendiren unsurlardır.

“Azrail devinimle çevirir bir köyü

Bir insan kası – kadını kavrayan elleri

¹²³Zarifoğlu, Ş., s. 110.

¹²⁴a.g.e., s. 142.

¹²⁵a.g.e., s. 142.

mezar kazar toprak karşısında komaz aralanır

insan mezar kazar arada bar bar bağıarak

-Ey Süleyman oğlu nalbant izzet – nice rençberlik ettin

Güneşin altında bakır gibi göverdin”¹²⁶

Metinde şiirin ya da şairin dışında var olan ve sanki bir ikinci yapı gibi duran köylüler arasındaki konuşmalar da dikkat çekmektedir. Ve kanaatimizce “ölüm”den ziyâde “ölü”nün merak edildiği, akıllara bu halde dahi “ölüm” düşüncesinin gelmediği ve “ölen kişinin” merak edilmesi de aslına şiirde ironik bir hava yaratmıştır.

“/. Ölü ilk kez müezzin – minare uyarmalarıyla dirilmektedir

Köyden kasabayı dürtmektedir./

Bedir efendi durur selâyı dinler – Kim’ola –“¹²⁷

Yine şiirin bir başka yerinde yukarıdaki dizlerde olduğu gibi “ölünün” kim olduğu merak konusudur ve diyalogun sonundaki sözler, yukarıdaki tezimizi yani insanların “ölümünden” ziyade “ölü” ile meşgul olmaları ve “ölünün” kim olduğu öğrenilince de şiirin başından beri var olan ölüm karşısındaki atmosfer tersine dönmektedir.

“nine: kim’ola hacı izzet

Birazdan halk top gibi patlar

- kasabalı değil hacı izzet bülbüllüdenmiş
- oh oh bülbüllüdenmiş

bütün evlere şimdi büyük

büyük bir memnunluk çağlamaktadır”¹²⁸

¹²⁶a.g.e., s. 143.

¹²⁷a.g.e., s. 144.

Şairin “Kartal Ölüsü” şiiri de ölüm temasının ve o atmosferin işlendiği önemli şiirlerden biridir. Şair, ironik bir dille insanın kendi ölümünü nasıl karşıladığını, kendi ölümü karşısına nasıl bir halde olduğunu şiirin birçok yerinde yansıtmaktadır. Ve yine şair, ironik bir dille ölümün ne zaman ve nerede geleceğinin belirsiz oluşunu aslında kendini öne çıkarmayan ve şiirin akışı içinde olması gerektiği gibi var olan dizeler halinde bizlere bir bilinçaltı halinde yansıtmaktadır.

“Tabutunuz

Pırıl pırıl çivileri ve talaş kokuyor

Demek taze ölüldensiniz hemşehrim

Kan akıtılmadan

Kesildi damarlarınızın sıcaklığı

Söyleyin kim yokladı

Bir ateş salmayla içinizi”¹²⁹

Yine aynı şiirin bir başka yerinde şiirin genelinde var olan o ironik söylem göze çarpmaktadır:

“Nasıl da alıştınız ölümünüze

Yaşamın daha en tatlı sevişmelerinde

Elleriniz en ılık anlarında beden tutmalarında

Gidiyorsunuz ya gülüşüyor çocuklar

He biri o kadar güzel ki artık

¹²⁸a.g.e., s. 145.

¹²⁹a.g.e., s. 243.

Salıncak çelik çomak ve rüyalar yok artık

Harp oyunları bile unutuldu dönemeçlerde”¹³⁰

Şairin, ölüm temasını açık olmasa bile kapalı bir anlatımla “Ayna” şiirinin ilk dördlüğünde işlediğini görebilmekteyiz:

“Ve gözüm eşyamda değil

Yorulduğum maddemden

Ta ki dünya bitti

Köşk kurdum sakin oldum”¹³¹

Özellikle bu dördlüğün son iki dizesi, insanın öldükten sonraki haline ve cennete ait tasvirlerdir. Son dizide geçen “köşk” kelimesi, Kur’an-ı Kerim’deki cennet tasvirini bizlere telmih unsurlarıyla hatırlatmaktadır.

Şairin, “Yıldızlar Üstlerinde” ve “Afganistan Çağılması” isimli şiirleri de özellikle “şehitlik” kavramı üzerinden ölüm temasının işlendiği şiirleridir.

Özellikle Rus ve Amerikan emperyalist güçlerinin yıllarca Afganistan’da yaptığı işgal ve katliamları ve orada daha çocukken ölen / şehit düşen çocukların acılarını en derinlerde hisseden şair, hem düz yazılarında hem de şiirlerinde bu duruma sessiz kalmamış ve modern edebiyatımızda yeni bir damar oluşturmuştur. Modern şiirimizde başka hiçbir şairimizde göremediğimiz en ücra İslam beldelerine yönelme ve o beldelerin “acılarına ortak olma” durumu, Cahit Zarifoğlu’nu modern Türk şiiri ve şairleri arasında apayrı bir yerde konumlandırmamızı sağlamaktadır. İşte bu bağlamda yukarıda isimlerini zikrettiğimiz iki şiir de ayrı bir noktada durmaktadır.

“Yıldızlar Üstlerinde” şiiri, Afganistan’ın durumunu, şehitliği ve ölümü çok açık dizelerle bizlere gösteren bir şiirdir. Daha şiirin ilk dizesi bize bu havayı çok yoğun bir şekilde hissettirmektedir.

¹³⁰a.g.e., s. 244.

¹³¹a.g.e., s. 302.

“Orada şehitler Afgan

Derler ki gel iman armağanıyla boyan”¹³²

Aslında şiir baştan sona kadar “ölüm, şehit, şehitlik” gibi kavramlar üzerinde inancın gücüne vurgu yapmaktadır. Bu da bizlerin karşısına bilinçli bir Müslüman portresinin çıkmasını sağlamaktadır. Özellikle

“bir uçlarından yaktılar mı

kağıt gibi tankları”

dizeleri, inançlı ve tam iman etmiş bir Müslüman portresini rahatlıkla görmemizi sağlamaktadır. Ve buradan hareketle de “Kuşların Eblehe’nin fil ordusunu tarumar etmeleri” hadisesini hatırlamaktayız. İşte buradaki Müslüman portresi “kuşların filleri yenebileceğine” inanmış ve iman etmiş kimselerdir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde geçen şu iki dize de dikkat çekicidir:

“bir gül açtı şöyle bir gül açtı: besmele

baskın emri rehber’in emrinde”

Bu iki dizede geçen “gül” kelimesi ve ayrıca “rehber” kelimesindeki tamlayan ekinin ayrı yazılması bizlere tüm Müslümanların “rehber”i olan Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed’i hatırlatmaktadır ki zaten şiirin değişik yerlerinde geçen bazı dizeler ve ibareler de bu fikri güçlendirmektedir:

“bir dalga ki

okyanus yavrusu

bir dalga

bedir’den besli”¹³³

¹³²a.g.e., s. 361.

¹³³a.g.e., s. 360.

Zarifoğlu'nun "Afganistan Çağltısı" şiiri de Afganistan direnişi üzerinden şehitlik ve dolayısıyla ölüm kavramını fakat ölümün veya daha doğru bir tabirle eşitliğin olmadığı savaş durumunu ve bu durum karşısında, çok açık olmasa da alttan alta Müslümanların almaları gerektiği tavrı da psikolojik bir bilinçaltı yoklamasıyla bizlere telkin etmekte ve sunmaktadır.

Bir önceki şiir gibi bu şiirin girişi de çok çarpıcı iki dize ile başlamakta ve bizleri şiirin içine ve şiirin atmosferine içine çekmektedir:

"Bütün azalarını harbe çağır

Sofran açılsın elin şehit ballarından alsın"¹³⁴

Ve yine tıpkı bir önceki şiirde olduğu gibi tam anlamıyla inanmış bir Müslüman portresini biz bu şiirde de görmekteyiz:

"Haydi zemini düzelttik alt yapısını kurduk savaşın

Dikil yanıma

Ellerimizde birer çakıl taşı

Onlarla dikilelim karşı karşıya

Yüzlerimizin kefen örtülerinin yırtalım baştan başa

Görürsün berrak içi

Derisi yüzülmüş kan gibi yüzlerimizin

Bu harp başka"¹³⁵

Aslında Cahit Zarifoğlu'nun "Yıldızlar Üstlerinde, Afganistan Çağltısı, Hama: Sımsıcak ve Daralan Vakitler" şiirleri, doğrudan ölüm temasını işlememekte fakat İslam coğrafyasında yaşanan vahşetin bir neticesi olarak "ölüm" teması, bir üst yapı halinde bu şiirlerde yer almaktadır.

¹³⁴a.g.e., s. 365.

¹³⁵a.g.e., s. 369.

“Hama: Sımsıcak” ve “Daralan Vakitler” başlıklı şiirler de tıpkı yukarıdaki iki şiir gibi Müslümanların katledilişi ve onların şehitliği üzerine bina edilmiş şiirlerdir. Şair, bu iki şiirinde de Hama’da ve Beyrut’ta yaşanan acı olayların hüznünü kalbinin en derinliklerinde duymakta ve bu kalbi hissedişin bir neticesi olarak bu acı hadiseleri samimi bir üslup ve havada aktarmaktadır. Şair, bu iki şiirde ölümün en dehşet verici halinin sahnelerini, sanki bir filmi izliyormuşuz havasını bizlerde uyandıracak derecede gerçekçi bir anlatımla aktarmaktadır.

“Sarıklar kan oldu

Ak sakal kan oldu

Demek bitmedi Kербela

Hama Kerbelası dehrin”¹³⁶

Aynı dehşet verici sahneler “Daralan Vakitler” şiirinde şu dizlerle tasvir edilmektedir:

“Yanakları saçları gözleri yanmış

Zehirli gaz bombaları

Yılan gibi sokmuş yalamış gövdelerini

Ağızları, küçücük dilleri yanmış

Bütün Beyrut sapsarı kalmış

Sanki ağlamak imkansız

Başları

Paletlerle ezilmiş babaları

Yahudi doğramış analarını

Binlerce çocuk topların betonların altında”¹³⁷

¹³⁶ a.g.e., s. 382.

Yine şair, o coğrafyada yaşanan acı olayların derecesini aynı şiirin şu dizesinde ölü ve ölüm temasıyla birlikte bizlere aktarmaktadır:

“Bir mezar kadar ölüye şahit her evin”¹³⁸

Bu bahiste söz konusu edebileceğimiz bir başka şiir de yine ölüm temasının şehitlik kavramı üzerinde aktarıldığı “O Çocuk” şiiridir.

Bu başlığı genel olarak toparlayacak olursak “ölüm” temasının Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu şiirlerinde nasıl bir yer tuttuğunun izlerini sürmeye çalıştık. Her iki şairde de “ölüm” teması bir bilinç içinde, bilinçli bir zihnin ürünü olarak ortaya konduğunu ve şiirlerinde de bu bilinç doğrultusunda “ölüm” temasının işlendiğini gördük. İki şairdeki bu ortak temanın ele alınışındaki en önemli fark ise Cahit Zarifoğlu’nun insanın ölüm karşısında özellikle insanın psikolojik halini, şiirin içinde gizlediğini fakat dikkatli bir gözle bakıldığında bu durumun kendini aşikâr eden bir yapıda olduğunu gözlemledik. Yine bu ortak temanın ele alınışındaki bir başka fark ise Cahit Zarifoğlu şiirinde toplumun çok farklı kesimlerindeki insanların ölüm temasıyla birlikte işlenmesidir. Bu bağlamda “ölüm” ortak temanın işlenişindeki en önemli benzerlik ise “ölüm”ün ve “fizikötesi” âlemin gerçek manada kavranmış olması ve bu idrak edişin sonucunda, şiirlerin buna uygun bir yapı ve üslupta oluşu ve kuruluşudur.

¹³⁷ a.g.e., s. 383.

¹³⁸ a.g.e., s. 384.

BİRİNCİ BÖLÜMÜN DEĞERLENDİRİLMESİ

Genel anlamda Cumhuriyet dönemi Türk şiiri, şairleri ve bu şairlerin ele aldıkları temalar/konular düşünüldüğünde özellikle İslâmî çizgide bulunan ve bu çizgi doğrultusunda eserler ortaya koymuş olan ve Mehmet Âkif’le başlayıp Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç ve devamında gelen genç şairlerle devam eden süreç bir tesadüfün sonucu meydana gelmemiştir. Özellikle 1950’lere kadar rejim tarafından sindirilmeye ve yok sayılmaya çalışılan “çoğunluğun” sanat alanında bazı konuları dile getirmeleri bir hayli zorluk içinde olmuştur. Özellikle Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında “eskiyi inkar ile başlayan” yoğun kültür politikaları, sindirmeler, yok saymalar zamanlara yukarıda isimlerini zikrettiğimiz şairlerin doğuşunu da hazırlayan en önemli etkenlerden olmuştur. Özellikle Mehmet Âkif’in hayatının sonlarında ne gibi zorluklar çektiği birçoklarının malumudur. Çok yakın arkadaşı olan Mithad Cemal Kuntay’ın da Mehmet Âkif’le ilgili kaleme aldığı hatıra türündeki eserinde -Mehmet Âkif- de Âkif Milli Mücadele sonrasında “olmasını hayal ettiği şeylerle” Milli Mücadele tamamlandıktan sonra yapılanlar arasında nasıl bir uçurumun olduğuna da vurgu yaptığı mezkûr eseri önemli bir noktada durmaktadır.¹³⁹ Yukarıda ismi geçen şair ve yazarlar, yeni rejmin –bilinçli bir şekilde- milletin geçmişi, hafızası, tarihi, medeniyeti olan yüz yılları, milletin hafızasından silip unutturmaya çalışması, yok sayması gibi durumlarla bu şairlerin ortaya çıkışları tarih olarak yakınlık göstermektedir. İşte bu sebeplerden dolayıdır ki mezkûr şair ve yazarların da ortaya çıkışları, bilinçli bir harekettir. Tezimizde konu edindiğimiz iki şaire –Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu’na- dönecek olursak 1950 sonrası Türk şiirinde iz bırakmış olan iki şairimizin de özellikle Necip Fazıl’ın tedrisinden geçmiş olmaları da duruma açıklık kazandırmaktadır. Hem Sezai Karakoç hem de Cahit Zarifoğlu, yaşadıkları zamanda ve öncesinde yapılmaya çalışılanların “farkına varmışlar” ve bu farkınadalık haliyle eserler ortaya

¹³⁹ Bkz: Mithad Cemal Kuntay, **Mehmet Akif**, İstanbul, L&M Yayınları, 2007, s. 156-179.

koymuşlardır. Tezimizin bu bölümünde ele aldığımız beş ana temayı da bu bakımdan değerlendirmek doğru olacaktır. “İnsan, Kadın, Aşk, Çocuk ve Ölüm” temaları, Cumhuriyet dönemi şiirinde birçok şair tarafından ele alınmış fakat bu ele alınış yüzeysel ve dünyaya ait bir perspektiften değerlendirilmiştir. Olaylara ve olgulara bu dünya ile metafizik âlem ortaklığından bakan ve bu ikisini birbirinden ayırmayan Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu, kendinden önce ve kendi dönemlerinde bu temaları ele alan diğer birçok şair ve yazardan bu nokta ayrılmaktadırlar. Özellikle “Kadın, Aşk ve Ölüm” gibi temalar, Cumhuriyet dönemindeki birçok şairimizde bu dünya ile sınırlı bir bakış açısıyla değerlendirilmiş “metafizik” âlemlerle bağlantı kurulmamıştır. Özellikle 20. yüzyılın başlarından itibaren başlayan modernizm ve sekülerizm gibi bu dünyayı merkeze alan görüşlerinde etkisiyle “metafizik âlemlerle ilgili olan şeyler”e sırt dönmüş ve bununla da yetinilmeyip resmi kültür programlarıyla “metafizik”e ait şeyler unutturulmaya çalışılmıştır. Yukarıda zikrettiğimiz temaların modern dünya görüşü etrafında ele alınmasıyla bu temaların iki şairimizde sadece dünyaya ait bir pencereden değil “metafizik” penceresinden de bakılması 1950’li yıllar düşünüldüğünde çok önemli bir noktada durmaktadır. İşte bizim de tezimiz için Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu’nu seçişimizdeki en önemli etkenin bu olduğunu söylemeliyiz. Örneğin “Kadın”, Cumhuriyet dönemindeki birçok şair tarafından “etiyle” anılan, modern dünyanın “etinden” faydalandığı bir cisim haline gelmişken Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu’nda “Kadın”, anne, merhametin simgesi, ötelere açılan bir kapı gibi zaviyelerden ele alınmış ve hep bir “mükemmel kadın” örneği aranmıştır. Aslında genel olarak “İnsan” başlığı altında ele alınabilecek tüm alt başlıklarda bu mükemmel insana, “insan-ı kâmil”e ulaşmak istemenin örneklerini hem Sezai Karakoç’ta hem de Cahit Zarifoğlu’nda görülmektedir. Metafizik âleme ait birçok şeyin adeta “öcü” muamelesi gördüğü dönemlerde ismini zikrettiğimiz şair ve yazarlar birçoğunu tarafından ötekileştirilen ve toplum hayatından uzaklaştırılmaya çalışılan bu temalara deyim yerindeyse “sahip çıkmışlar”dır ki “Ölüm” teması da bunların başında gelmektedir. Ölümü sadece bu öteki dünyaya ait bir olay olarak ele alan ve değerlendiren maddeci anlayışın aksine ruhçu ismiyle anılan görüş, ölüm ile hayatı birbirinden ayırmamakta hatta ölümün

“hayattan bile canlı”¹⁴⁰ olduğunu da ifade edecek kadar geniş bir perspektiften bakmaktadır meseleye.

İşte tüm bunların etrafında mezkûr temalar göz önüne alındığında Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu bu temalara yaklaşım bakımından benzerlik göstermektedir. Cumhuriyet dönemindeki birçok akım ve şairin bu temalara bakışı dünya ile sınırlı kalmış fakat mezkûr şairlerimiz bu temaların tarih, medeniyet ve metafizik bağlamlarını da dikkate alarak şiirlerinde ve düzyazılarında işlemişlerdir. Hem Sezai Karakoç hem de Cahit Zarifoğlu, sadece şiir ile sınırlı kalmayan bakış açısının bir sonucu olarak düzyazı eserlerinde de mezkûr temaları ele almışlar ve bilinçli olarak unutturulmaya çalışılan birçok şeyi yeniden hatırlatmaya, onların üzerlerindeki tozları üfleyerek onları yeniden gün yüzüne çıkarmaya çalışmışlardır. Özellikle 1950’li yıllarla birlikte edebiyat dünyasında kendine yer bulan ve II. Yeni hareketi olarak adlandırılan şairlerin ve bu hareketin şiir anlayışının hâkim olduğu dönemlerde şiirler yazan Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu, bazı araştırmacılar tarafından mezkûr şiir hareketine dahil edilmek istense de özellikle yukarıda zikrettiğimiz temaları ele alış noktasında II. Yeni şairleri ve dönemin diğer şairlerinden çok ayrı bir noktada durmaktadır. Özellikle dünyaya bakış açılarından ve bu bakış açısının sanatlarına yansıyış biçimlerinden doğan/kaynaklanan büyük farklar, dikkatli her okuyucunun gözünen kaçmayacaktır.

¹⁴⁰ Bkz: Necip Fazıl Kısakürek, **Çile**, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2012. s. 167.

İKİNCİ BÖLÜM

2. DİN VE METAFİZİK

Bu bölümde öncelikle Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu'nun din ve metafizik kavramlarına dair düşünceleri ve bu düşüncelerini genel anlamda sanatlarına daha özelde ise şiire nasıl aktardıklarını, bu iki kavramın şiirlerine yansımış biçimlerini, ortak yönleri, birbirinden ayrılan yönleri tespit etmeye ve değerlendirmeye çalışacağız.

Cumhuriyet dönemi edebiyatımızda özellikle şiir söz konusu olduğunda, din ve metafizik kavramları göz önüne alındığında, ilk akla gelmesi gereken şairlerimiz Mehmet Âkif ve Necip Fazıl Kısakürek'tir. Bu iki şairimizin hemen ardından Sezai Karakoç'u görmekteyiz ve devam eden yıllarda da Cahit Zarifoğlu'nu aynı çizgide görebilmekteyiz. Mehmet Âkif ve Necip Fazıl'ın –ki özellikle dönemi düşünüldüğünde Necip Fazıl- ardından gelen birçok şair için hem örnek teşkil ettiğini hem de birçok şaire cesaret verdiğini görüyoruz. Çünkü dönemin siyasî olayları düşünüldüğünde birçok şeyi bırakın yazıya dökmeyi, konuşmanın dahi çok zor olduğu bir dönemde Necip Fazıl ve Büyük Doğu dergisinin yaptıkları 1950'lerden sonra sanat hayatına başlayacak olanlar için bir mihenk taşı görünümündedir.

İlk olarak Mehmet Âkif'in açtığı ve Necip Fazıl'ın devam ettirdiği sanatta ve şiirdeki bu dinî ve metafizik yönelim, bize göre modern Türk şiirinde Sezai Karakoç'la zirveye ulaşmıştır ve 1950 sonrası şiirimizde onun bir muadilini bulmak imkânsızdır. Mehmet Âkif'in –Gölgeler- kitabını dışarıda tutarsak, din ve metafiziğe bakışı hep toplumla birlikte olmuş ve bu üç olguyu – din, metafizik ve toplum-birbirinden ayırmamıştır. Necip Fazıl'ın şiirine geldiğimizde ise bu iki olgu bireysel bir çizgide ilerlemiştir.

Sezai Karakoç'un, hem düzyazı eserlerinde hem de şiirlerinde en yoğun olarak işlediği tema “din ve metafizik”tir. Fakat Sezai Karakoç söz konusu

olduğunda burada atlamamız gereken önemli bir husus da, din ve metafizik kavramlarını “diriliş” kavramıyla birlikte düşünmek ve yapacağımız yorumlarda bu perspektifi de göz önünde bulundurmamız olmalıdır; çünkü Sezai Karakoç’un “Edebiyat Yazıları I” isimli kitabında yaptığı değerlendirme de bunu zorunlu kılmaktadır. “İşte çağdaş metafizik anlayışı, bir uçurum kadar derin bu umutsuzlukla, bulunmuş bir cennet kadar muştulu bu dirilişin karşılaştığı kesin şafakta yeniden doğacaktır. Yani İslam uygarlığının ruh dirilişinden. Ve bu diriliş çilesinden. Öyle ki, bu metafizik, düşünce ve sanat planında da, hayat ve düş planında olduğu gibi, absürdden realizme kadar bütün bir oluşlar ve paradokslar yelpazesini de hesaba katan bir sistemi de beraberinde getirsin. Evet, metafiziğe ve metafiziği uygarlığa bitişirmeliyiz. dinin içindedir o. din de onunla kucak kucağadır. Öyle ki, bizim anlayışımızda, din, uygarlık ve metafizik, birbirine kopmaz bağlarla kenetlenmiş, birbiriyle içiçe geçmiş, birbirinden ayrılmaz, somut bir hakikat bütünü, yaşantısı ve tarihidir.”¹

İşte bu birleştirici tavrı, Sezai Karakoç’un şiirlerinde çok açık bir şekilde görmekteyiz. Hem Sezai Karakoç hem de Cahit Zarifoğlu, din kavramını, iki yönlü düşünen şairlerimizdir. Yani dinin sadece ahirete ait bir kavram olmadığını verdiği bilinç, din, metafizik, toplum, medeniyet gibi kavramların da birlikte düşünülüp ele alınmasını sağlamıştır. Bu bütüncül yaklaşım, yitirdiğimiz, metafizikle iç içe olan hayatı, yeniden diriltmenin de bir uğraşdır.

Özellikle Sezai Karakoç’un “Edebiyat Yazıları I” isimli kitabındaki görüşlerini hatırlayacak olursak genel anlamda sanatçıya ve özel de ise şaire büyük bir göre düşmektedir: “öleyazan ruhları, İsrail’in Sûr’undan önce diriltebilmek”²

İşte Sezai Karakoç da bu bilinçle hareket etmiş bir şairimizdir ve bu bölümün ilerleyen kısımlarında şairin şiirlerindeki örneklerle bu konu daha da netlik kazanacaktır. Sezai Karakoç’la ilgili yaptığımız bu genel değerlendirmeyi, şairden yapacağımız ve en genel anlamıyla bizim tezimizin bu bölümünün özeti olabilecek bir alıntıyla sonlandırmak istiyoruz. “Sanat, kaçsa da, inkâr etse de, “Tanrı’ya doğru”dur hep. Dante, Miracı yazmak istedi. Faust’un konusu, efsaneler arkasına saklansa da, gerçekte Tanrı, hakikat ve ebediliktir. Dostoyevski, ömrü boyunca, Tanrı’yı bulmayı amaçlayan bir

¹Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2007, s. 10-11.

²a.g.e., s. 76.

roman yazmak ihtirasını taşıdı. Karamozoflar, Ecinniler o romanı arayıştır. Yine de asıl istediği eseri yazamadığına inanıyordu son zamanlarında. Mesnevi, bizi hep öteki dünyaya götürme çabasıdır baştan başa. Leylâ ile Mecnun, Hüsn ü Aşk da bu sebeple Vahdet-i Vücut inancıyla son bulurlar. Sanat eseri, fizikten bir kurtuluş, fizikötesine bir çıkış yolu ararken, ileri atılan bir köprü ucudur. Kimi zaman, bu uç, muallakta kalır; tutunacağı yeri bekler, ya da kollar gibi. Kimi zaman da, tekrar yere düşer ve parça parça olur. Paramparça olur. Tuzla buz olur. Ama bir kere yükseldi o; yere düşse de, o ülkeden, izler, yıldızlar taşır. Yerdekilerin içine bir ateş düşürür.”³

Cahit Zarifoğlu’na geldiğimizde ise özellikle “Menziller” şiir kitabıyla birlikte din ve metafizik konulu şiirlerin yoğunlaştığını görüyoruz. Nasıl ki Sezai Karakoç söz konusu olduğunda din ve metafizik kavramlarını “diriliş” kavramından ayırmadıysak, Cahit Zarifoğlu’nda da “sorumluluk” kavramını göz ardı etmemeliyiz.

10 Mayıs 1986 tarihinde Türkiye Gazetesi muhabiri Olcay Yazıcı’yla röportajı esnasında, muhabirin “Şiirlerinizde serbest şekil, örtülü ifade ve İslâmî bir muhteva var. Şiiriniz bu üslup etrafında şekilleniyor denebilir mi? Şiir anlayışınızın özeti nedir?” sorusuna Cahit Zarifoğlu’nun verdiği cevap ve İlim ve Sanat’ın 1986 Kasım – Aralık sayısında Ferman Karaçam’ın “-Kimilerine göre “Şiir bilimsellikten ve bilime dayalı betimlemelerden ürker”. Kimileri tersine bir tezi göklere çıkarır. Klasik şiirde hakim olan öge “düşüncedir”. Çağdaş şiiri belirleyense hemen hemen sadece “hareket”tir. Şiirinizin oturduğu temellerden ve şiirinizde paralellik kurduğunuz tezlerden söz eder misiniz? Dahası bize şiirinizi etraflıca tanıtır mısınız? Sorusuna verdiği cevap, doğrudan tezimizin bu bölümünü ilgilendirdiği için bize önemli ipuçları sunmaktadır. Bu sebeple bu iki soruyu ve bu sorulara karşılık olarak Cahit Zarifoğlu’nun verdiği cevapların tamamını olmasa da bizi ilgilendiren kısımlarına burada yer vermek doğru olacaktır.

“O.Y - Şiirlerinizde serbest şekil, örtülü ifade ve İslâmî bir muhteva var. Şiiriniz bu üslup etrafında şekilleniyor denebilir mi? Şiir anlayışınızın özeti nedir?”

“C.Z – Şiirlerimi genellikle ifade ettiğiniz gibi “örtülü manâlı” bulanlar çoğunlukta.

³a.g.e., s. 26.

Bu şiirin diline aşına olmayanların kolay kolay anlamaları mümkün değil. Biraz gayretle anlaşılabilir. Tarzım böyle. Buna rağmen yine isabetli belirttiğiniz gibi, bu kapalı anlamın gerisinde İslâmî bir muhteva mevcuttur. Hepsinde olmasa bile.

...

Şiir hakkın emrinde olmalı. Rızâ-yı Bâri’yi gözetmeli.”⁴

Cahit Zarifoğlu’nun yine aynı konuşmada söylediği şu cümleler de, onun şiir ve sanat noktasında durduğu yeri ve özellikle din ve metafizik konularıyla ilgili düşünceleri hakkında ipuçları vermesi bakımından önemlidir:

“F.K -Kimilerine göre “Şiir bilimsellikten ve bilime dayalı betimlemelerden ürker”. Kimileri tersine bir tezi göklere çıkarır. Klasik şiirde hakim olan öge “düşüncedir”. Çağdaş şiiri belirleyense hemen hemen sadece “hareket”tir. Şiirinizin oturduğu temellerden ve şiirinizde paralellik kurduğunuz tezlerden söz eder misiniz?

C.Z – Şair için tezden ziyade duyarlılık söz konusu bence. Ben İslâmî duyarlılığa sahip bir şairim. Bununla iftihar ediyorum. Ya başka türlü olsaydı? Aman Allahım!

İslâmî duyarlılığa sahip olmak, her şiirde İslâm’ı işlemek değil elbet. Ama sizin bu duyarlılığa sahip olduğunuzun bilinmesi, teması itibariyle ortadaki bir şiiriniz bile İslâmî bir atmosferde algılanmasına yeter. Benim şiirlerimde hadîs-i şerîfler, belki ayetler, tasavvuf, menkıbeler, İslâmî davranış biçimleri, tavırlar, tepkiler, kabuller, suda erimiş madenler gibi vardır.”⁵

İşte, şairin kendisinin de belirttiği gibi ilk iki şiir kitabında –İşaret Çocukları ve Yedi Güzel Adam– çok yoğun olmasa da, özellikle “Menziller” ile “Korku ve Yakarış” kitaplarında, biz, dinî ve metafiziksel algılayışı, yoğun bir biçimde görüyoruz. Cahit Zarifoğlu ve çağdaşı – elbette aynı düşüncede olan – birçok şair üzerinde, Sezai Karakoç’un etkisini de göz önünde bulundurduğumuz vakit, bu tematik ortaklık daha da belirginlik kazanmaktadır. Cahit Zarifoğlu’nun, Sezai Karakoç’a ithafen yazdığı “Arzuhal” şiirinde geçen bir bölüm, aslında o dönemde İslâmî duyarlılığa sahip şairler için, Sezai Karakoç’un ne denli büyük bir önem arz ettiğini de bizlere göstermektedir:

⁴Cahit Zarifoğlu, **Konuşmalar**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2014, s. 96-97.

⁵a.g.e., s. 120.

“O uzak iklimleri erişilmez beldeye

Bakabilemezdik senin götürmen olmasa”⁶

Bu aşamadan sonra izleyeceğimiz yol ve yapacağımız şey, ilk olarak Sezai Karakoç’un ve devamında Cahit Zarifoğlu’nun “din ve metafizik” başlığı altında ele alınabilecek şiirlerini tespit etmek olacaktır. Daha sonra, o şiirlerden örnekler vermek ve “din ve metafizik” konularına her iki şairin nasıl baktıkları ve bu konuları şiirlerine nasıl aktardıklarını, varsa bu iki temanın ortak ele alışı veya farklılıklarını tespit edip değerlendirmek olacaktır.

2.1. SEZAI KARAKOÇ ŞİİRİNDE DİN VE METAFİZİK

Sezai Karakoç, sanat hayatı boyunca, din ve metafizik kavramlarını ve bu başlık altında ele alınabilecek konuları, –Ölüm, Hayat, Ahiret, Kur’an-ı Kerim, İslâm, Ayetler, Hadisler, Tasavvuf, Hakikat, Peygamberler, Diriliş vb.– şiirlerine nakış nakış işlemiş ve bu işleyişi kuru bir “kullanma”, saf bir “fayda sağlama” amacıyla değil, aksine saydığımız alt başlıkların özüne vâkıf bir bilinçle, şiirine taşımıştır.

Özellikle annesinin ölümünden sonraki dönem bu atılımın en önemli dönüm noktalarından biri olmuştur. Örneğin, daha on sekiz yaşındayken kaleme aldığı “Yağmur Duası” isimli şiirinde bile, biz metafiziğin izlerini çok yoğun olarak görebiliyoruz. Daha gençliğe ilk adımların atıldığı yaşta, Sezai Karakoç’ta bu denli metafizik algının oluşmasında, yetiştiği aile ortamının da büyük etkisinin olduğunu düşünüyoruz ki o ailenin bir şiiri olarak “Çocukluğumuz” isimli şiiri bizim için çok önemli bir referanstır.

“Yağmur Duası” şiiri, yedi bölümünde de metafiziksel olguyu barındıran ve bu olguyu gerektiği gibi kavramış bir zihnin ürünü olarak bizim karşımıza çıkmaktadır. Kelime kadrosu ve bu kadronun şiirin geneline dağılımı, şiirin bir zorlamayla değil, kendiliğinden bir hâl ile metafizik havanın içine girdiğini kanıtlamaktadır.

⁶ Cahit Zarifoğlu, *Şiirler*, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011, s. 274.

“Biri çıkmış gibi boş bir mezardan,
Ortalıkta ölüm sessizliği var.
Bana ne geldiyse geldi yukardan,
Bana ne yaptıysa yaptı bulutlar,
Biri çıkmış gibi boş bir mezardan.”⁷

Sezai Karakoç'ta, özellikle şiir bağlamında düşündüğümüzde, metafizik, gürül gürül akan bir ırmak gibidir. Yani, metafizik durum/hâl, bir şeylerin altına gizlenen, çağrışım yoluyla keşfedilecek bir yapıda değildir. Şairin, daha ilk şiirlerinden itibaren bunu yapması, esasen bir tavır alıştır. Aynı zamanda bu, kendini ve şiirini bir yere konumlandırma işidir.

Örneğin “Monna Rosa” şiirinde geçen:

“Anla Monna Rosa, ben öteliyim...”⁸

dizesi ile yine aynı şiirin devamında geçen şu dize:

“Anlarsın ölümler niçin yaşarmış,”⁹

Sezai Karakoç'un bu konumlandırmayı, daha hayatının, sanatının ve şiirinin başında yaptığının en açık kanıtıdır. “Öteli olmak” yani kendini metafizik âleme bağlamak, oradan beslenmek, ötesini şiirine ilham kaynağı yapmak zaten en genel çerçevede Sezai Karakoç'un sanat görüşünün çerçevesini oluşturmaktadır.

İslâmî kaynaklara hâkim olma, dinin hüküm ve yükümlülüklerini özüyle kavramış olma hâli, Sezai Karakoç'un sanatında kendisini çok aşikâr bir şekilde gösterir. dinî bilgiye derinden vâkıf olma, -Kur'an-ı Kerim, Hadisler, Sünnet- Karakoç'un şiirinde, bir bilinç dâhilinde, bir farkındalık ve sükûnet içinde kendisine yer bulur. Örneğin bu metafiziksel farkındalığın en önemli kanıtlarından biri yine “Monna Rosa” şiirinde geçen şu dizelerde kendisini göstermekte ve şairin bu konuya ne denli duyarlı olduğunu, dikkatli her okuyucuya göstermektedir.

⁷Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2012, s. 11.

⁸a.g.e., s. 15.

⁹a.g.e., s. 16.

“Kalbimde Allah’ın elleri durur.”¹⁰

Aslında bu dize bizlere “Yere göğe sığmam; fakat mü’min kulunun kalbine sığarım.” manasına gelen hadisi de hatırlatmakta ve bize göre Karakoç, bu bilginin farkında olan bir şair olarak alt yapısı olan bir olguyu şiirine taşımaktadır.

Yine Sezai Karakoç’ta metafiziksel temanın yoğun bir hâlde görüldüğü bir başka şiir ise “Kar Şiiri”dir. Mezkûr şiirde geçen:

“Allah kar gibi gökten yağınca”¹¹

dizesi, aslında âlemde var olan her şeyin, Allah’ın boyasıyla boyandığına ve O’nun, sonsuz kudretinden bir remiz taşıdığına da işarettir.

Sezai Karakoç, yaratılmış olan bütün mevcudatın, ötelere mutlak bir iz taşıdığına farkındadır. Bu farkındalık sâyesinde yaratılmış olandan da ilham alarak bu perspektiften hareket ederek sanatında ve özelde ise şiirinde yapmak istediği şeyin sınırlarını belirlemiş ve bunların etrafında adeta mumun etrafında dönen pervane gibi dönmekten hayatı boyunca yorulmamış ve vazgeçmemiştir.

Afrika Bağımsızlık Savaşları’nın 1950 sonrası modern şiirimize yansımasının örneklerinden biri olan “Ötesini Söylemeyeceğim” şiiri de yine dinî ve metafiziksel temanın olduğu bir şiir olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirin son bölümündeki şu dizeler, bilimsel bilginin açıkladığının çok aksine bir söylemle yağmurun yağışının, Karakoç tarafından nasıl fizikötesi âleme bağlandığını, fizikötesi âlemle nasıl bağ kurulduğunu vermesi bakımından önemli bir örnek teşkil etmektedir.

“Melekler bir demir parçasının üzerine oturmuşlar

Her biri bir damla atıyor aşağı

İşte yağmur bunun için yağıyor

Ben bunun için yağmuru seviyorum”¹²

¹⁰a.g.e., s. 27.

¹¹a.g.e., s. 35.

söylemi, duyusu, âlemde olan her şeyin ötelere bir iz / remiz taşıdığı güzel bir ispatıdır.

Yine şairin “Balkon” şiiri de metafiziksel tema başlığının, ölüm alt başlığında değerlendirilebilecek bir örneğidir. Bugüne kadar “Balkon” şiiri hakkında yapılan yorumlar genellikle modernizm, gelenek ve mimari çerçevesinde oluşmuştur. Fakat burada farklı bir yorumla, Sezai Karakoç’un ölüm ve hayat kavramlarına bakışını da göz önünde bulundurup bu kavramları aklımızdan çıkarmadan, bu şiire – ölüm, hayat ve modern yaşam- perspektifinden bakmak yerinde olacaktır. Modern zaman algısı, insanlarla metafizik âlemin arasında uçurumlar meydana getirmiş ve bu meydana getirişi devam ettiren bir algılayıştır. Yani aslında “Hayat bir ölümdür...”¹³ diyen şairimiz için bu durum çok önemli bir sorun olarak ortada durmaktadır. İnsanlar, bu duruma alabildiğince ve olabildiğince kayıtsız kalmaya devam etmektedirler. İşte bu kayıtsız kalışı problem edinen Sezai Karakoç, metafizik âlemle insan arasında oluşan bu uçurumu ortadan kaldırmanın -ve hatta sanat ile metafizik âlem arasında oluşan ve onarılması gerçekten çok güç olan uçurumu gidermenin- derdinde ve uğraşındadır. İnsan ve ölümün (yani metafiziksel) alanın arasına giren ve arasını açan modern zaman algısı ve bu şiir özelinde modern zaman mimarisinin yerinde bir eleştirisini bu şiirin her dizesinde görebiliyoruz ve en sonunda ise yine şairin kendi yönünü hangi tarafa çevirdiğini gözlemleyebiliyoruz. Aslında modern yaşamın, mimarinin vs. insanı topraktan yani yaratılış itibarıyla özünden ayıran bir hüviyete sahip oluşu, Sezai Karakoç’un dert edindiği en büyük problemdir. İşte o yüzden şair, geleneğe sığınmakta ve bu durumdan bu şekilde belki de bir kaçış psikolojisiyle kurtulmak istemektedir. Geleneksel mimaride modern zamanlarda olduğu gibi çok katlı ve insanın ayağını yerden/topraktan kesen bir yapı şeklinin olmayışı Karakoç’u, fikrine uygun olana, savunduğu görüşe yanaştırmaktadır. İnsanın evinden çıkar çıkmaz ayağının toprağa değebildiği geleneksel mimarimizde bu husus çok önemlidir. İnsan özü gereği topraktan yaratılmış ve yine toprak olacaktır. Bunun bilincinde olan şairimiz de tarafını bu dünya görüşüne göre belirlemiştir. Unutulmaması gereken bir husus da, toprak ne kadar yaratılışı yani hayatı

¹²a.g.e., s. 49.

¹³a.g.e., s. 10.

hatırlatıyorsa aynı ölçüde ölümü de hatırlatan bir yapıya sahiptir. Bütün bu söylediklerimizden sonra mezkûr şiire burada yer vermek bize göre doğru olacak ve yukarıda söylediklerimizin de ayağının yere basmasını sağlayacaktır.

“Çocuk düşerse ölür çünkü balkon

Ölümün cesur körfezidir evlerde

Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların

Anneler anneler elleri balkonların demirlerinde

İçimde ve evlerde balkon

Bir tabut kadar yer tutar

Çamaşırlarınızı asarsınız hazır kefen

Şezlongunuza uzanın ölü

Gelecek zamanlarda

Ölüleri balkonlara gömecekler

İnsan rahat etmeyecek

Öldükten sonra da

Bana sormayın böyle nereye

Koşa koşa gidiyorum

Alnından öpmeye gidiyorum

Evleri balkonsuz yapan mimarların”¹⁴

¹⁴a.g.e., s. 81.

Yine şairin, “Kutsal At” şiiri de metafizik bağlamda ele alınması gereken şiirlerindedir. Özellikle şiirin ikinci kısmında geçen şu iki dize, Sezai Karakoç’un ölüm ve hayat gibi iki önemli dinî ve metafiziksel kavrama yüklediği anlamı görebilmemiz için önemli bir veridir.

“Ölüler evlerden
Çıkamaz girer”¹⁵

Tezimizin konusu metinler arası bağlantı değil fakat Sezai Karakoç’un düşünce dünyasında büyük tesirleri olan Necip Fazıl’ın “Canım İstanbul” şiirinde geçen şu dizeyi söylemediğimiz de burada yapacağımız yorumların ve öngörülerin eksik kalacağını düşündüğümüz için bu dizeyi buraya almayı doğru buluyoruz.

“Hayattan canlı ölüm, gûnahtan baskın rahmet”¹⁶

İşte tam bu noktada Sezai Karakoç’un birçok düzyazı eserlerinde üzerinde sıkça durduğu meseleye geliyoruz. Sezai Karakoç’a göre hayat ve ölüm daima iç içedir ve bu iki önemli olgu, ayrılmaz bağlarla birbirine bağlı halde bulunmakta ve yaşadığımız çağda yitirdiğimiz bu anlayışı geri getirmenin gayreti içinde olmalıyız.

Sezai Karakoç ve şiiri söz konusu olduğunda ve tezimizin din ve metafizik başlığı altında değerlendireceğimiz ve çok geniş bir yekûn tutacak bir başka tema da “Hz. Peygamber Efendimiz ve diğer peygamberlerdir”.

Daha önce de yaptığımız gibi şiirleri ele alırken kronolojik bir sırayı takip etmeye özen gösterdiğimiz için, şairin “Kutsal At” başlıklı şiirinden sonra, değinmemiz gereken ve tezimizin bu bölümünün özellikle ilerleyen aşamalarında hayli bir yer tutacak olan “Peygamber” temasına değinmek için, şairin, “Küçük Na’t” şiirini burada zikretmemiz gerekiyor. Bu, tezimizin diğer kısmını oluşturan Cahit Zarifoğlu bahsi için de önem arz etmekte ve “din ve metafizik” başlığı altında açtığımız bölüm için bize geniş bir örnek ve yorum yelpazesi kazandırmaktadır.

Peygamberler, kendilerinden konuşan veya bir şeyler söyleyen kimseler değildir. Onlar, Allah’tan aldıkları vahiyle tebliğde bulunurlar. Bu yüzdendir ki

¹⁵ a.g.e., s. 85.

¹⁶ Bkz. : Necip Fazıl Kısakürek, **Çile**, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2016.

“hakikat”e en çok yaklaşanlar peygamberlerdir. Vahyin ötelere gelen ve asla değişmeyecek, eskimeyecek ve bozulmayacak bir mesaj oluşu, şair için vahyin, sanat ve hayatın merkezinde yer alması gibi konular da din ve metafizik temasının alt başlığı olan “peygamber” başlığı için önemlidir. Karakoç’un ifadesiyle vahiy, “peygamberlerin mutlak hakikati idrak hali”¹⁷dir.

“Küçük Na’t” şiirinde, vahiyle konuşan Hz. Peygamber Efendimiz’le tanışan bir kimsenin yenilenmesi, ilahi söylemin bir tecellisi olarak yeni bir hayata dönmesinin ve bunu bir sevinç halinde yaşamasının izlerini satır satır okuyabiliyoruz.

“Aklım yeni bir akıldır çiçeklerden
Mantığım mantığın üstünde yeni
İçimde Nuh’un en yeni tufanı
Dünyaya ayak basıyorum yeniden
...
Yüzlerce yıl geçiyor belki bir bulut geçiyor
Ben yeni doğmuş bir çocuk gibi
Herkesin konuştuğu dilden mahrum
Ama yepyeni bir dil konuşmanın sevinci”¹⁸

“Aklın, yeni bir akıl oluşu, mantığın da mantık üstünde yeni bir mantık haline dönüşmesi, yeni doğmuş bir çocuk oluşu, yepyeni bir dille konuşma” tamamıyla metafizik âleme işaret eden söylemler, remizlerdir. İnsanın ilahi hakikatle, ilahi söylemle (vahiy) tanışmasının birer neticeleri olarak, şairin benliğinde, aslında bütün insanlık için mümkün olan bir durum karşımıza çıkmaktadır.

Sezai Karakoç şiirinde, dinî ve metafiziksel bir unsur olarak “Hızır” çok önemli bir yerde durmaktadır. Kadim geleneğimizin, halk kültürümüzün de çok önemli motiflerinden biri olan “Hızır”, Sezai Karakoç şiiri için çok önemli bir

¹⁷Sezai Karakoç, **İslam**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2000, s. 33.

¹⁸Karakoç, **G. D.**, s. 119.

noktada durmaktadır. “Hızır” fizikötesi âleme ait bir motiftir. Sezai Karakoç’un “Hızır ile Kırk Saat” isimli kitabı ve oradaki şiirleri din ve metafizik kavramlarının çok yoğun şekilde yer aldığı bir şiir kitabıdır. Biz mezkûr kitaptaki şiirlerde, kâinatın ve bütün mevcudatın tabir yerindeyse ilk yaratılış zamanlarına yolculuk yapmaktayız. Ayrıca biz yine bu şiirlerde, peygamberler tarihinin de izini sürebilmekteyiz.

Bu kitaptaki şiirler dikkatle okunduğunda, adeta “Hızır”ın söylediklerinin, konuştuklarının mısralara döküldüğü görülecektir. Özellikle mezkûr kitaptaki 9. ve 22. şiir, Sezai Karakoç’un düşünce dünyasını çok açık bir şekilde vurgulamasından dolayı ayrıca önem arz etmektedir. Kitap, ilk dizesinden son dizesine kadar fizikötesi birçok kavram ile inşa edilmiştir. Ve bu inşa edilmiş yapının en önemli ayakları da - Kur’an-ı Kerim, Vahiy, Peygamberler, Ölüm ve Diriliş- tir. Bu ana temeller üzerine inşa edilen yapı, ilk insandan son insana kadar dünyanın ömrünün geçirdiği ve geçireceği zaman dilimini esas alarak ve onun da yani zamanın da ötesine “zamansızlık” âlemine yapılan bir yolcudur. Değınmemiz gereken bir başka önemli konu da “Hızır ile Kırk Saat”ın bazı bölümlerinin ve dizelerinin toplumsal bir eleştiriyi de –din ve metafizik bağlamda– konu edinmesidir.

“Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana öğretmediniz

Bu kesik dansa karşı bana bir şey öğretmediniz

Kadının üstün olduğu ama mutlu olmadığı

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

Kardeşim İbrahim bana mermer putları

Nasıl devireceğimi öğretmişti

Ben de gün geçmez ki birini patlatmayayım

Ama siz kâğıttakileri ve kelimelerdekini ve sözlerdekini

nasıl sileceğimi öğretmediniz”¹⁹

Sezai Karakoç, din ve metafizikle ilgili olarak toplumda yerleşmiş olan olumsuz algıyı değiştirmeyi amaçlayan bir düşünür ve sanatçıdır. Bunun bir neticesi olarak da insanın, tekrar ama “yeni bir yorumla” metafiziksel olanla arasındaki uçurumu kapatması gerektiğini düşünmektedir. Karakoç’un düşünceleri göz önüne alındığında, insanlık bunu yapmaya mecburdur. Toplumda oluşturulan olumsuz imajın aksine, bunu yapmak / başarabilmek, insanın yaşamını olumsuz veya kötü bir şekilde etkilemeyecek aksine insanın, sanatın ve hayatın renklenmesini – tabir yerindeyse insan hayatına “hıdırellezin” gelmesini- sağlayacaktır.

Yukarıda da değindiğimiz gibi bu kitaptaki 9. ve 22. şiir, bize göre apayrı bir yerde durmaktadır. Örneğin 9. şiirin giriş kısmı, Sezai Karakoç’un düşünce dünyasındaki bazı kavramları nasıl konumlandığını anlayabilmemiz için de önemli bir noktada durmaktadır.

“Öldükten sonra insan nasıl dirilecekse

Ölmeden ben öyle dirildim”²⁰

“Ölmeden dirilmek” ifadesi, esasen yaşarken çoğu zaman farkında olmadığımız bir hakikati bize hatırlatmaktadır. İnsan, metafizik alanla arasına mesafe koyduğu müddetçe beden “diri” görünse de ruhen “ölü” bir haldedir ve buradaki “diriliş” ruhsal bir dirilmedir ve bu her şeyin başlangıcıdır.

Yüzyıllara yayılmış tasavvuf geleneğimizin en çok yaslandığı söz olan “Ölmeden önce ölünüz”²¹ hadîs-i şerîfini de akıllara getirmektedir. Yani insan olarak

¹⁹ a.g.e., s. 177.

²⁰ a.g.e., s. 187.

²¹ Haz. Mehmet Yılmaz, **Kültürümüzde Ayet ve Hadisler** (Ansiklopedik Sözlük), İstanbul, Kesit Yayınları, 2013, s. 550.

bedenini öldürebildiğin ölçüde dirilebilirsin, ruhunu ancak o zaman gerçek dirilişe hazırlayabilirsin.

Mezkûr kitabın 22. şiirinde geçen şu dizeler de 9. şiirde söylenenlerle yine aynı fikri alt yapıda ve aynı çizgide söylenmiş biraz daha kapsamlı ifadelerdir.

“Bozulmuş saatleri ölümle iyi etmek

Ölümle açmak kurumuş dudakları

Ölümle açmak kapanmış dudakları

Öleni ölümle diriltmek

Ölümle sağ tutmak sağ olanı

Ölümün ışınıyla görmek

Karanlık gecede

Karataştaki

Kara karıncayı”²²

Sezai Karakoç, “Hızır ile Kırk Saat” isimli kitabında, “Hızır ile birlikte” dünyanın dört bir yanına zamansal ve mekânsal olarak seyahat etmekte ve hem zamanı hem de tarihi, şiiriyle taltif etmektedir. Özellikle “Hızır ile Kırk Saat” düşünüldüğünde tarihsel bakımdan bir İslâm tarihi ve mekânsal bağlamda ise dünyayı kapsayacak kadar geniş bir coğrafyaya ulaşan ve hitap eden bir mahiyettedir.

Kitap, bir bütünlük içinde, bu kapsayıcılığı -yani tarihsel ve mekânsal bağlamdaki kapsayıcılığı- ile Türk şiirinde kendinden önce emsali görülmemiş yeni bir şeyi de başardığından, hem Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde hem de modern Türk şiirinde özel bir yerde durmaktadır. Asr-ı Saadet dönemine kadar uzanan tarihî perspektif, hem İslâm şehirlerinin işlenişi hem de Hz. Nuh’tan diğer birçok

²²a.g.e., s. 222-223.

Peygamber'e varıncaya kadar Peygamberlerin pasajlar halinde şiirde işlenişi, aslında tek ve uzun bir manzumenin bölümlere ayrıldığı fikrini uyandırmaktadır.

Sezai Karakoç'ta yer alan temalar, bize göre –istisnai birkaç tema hariç– “Diriliş” fikriyle birlikte düşünülmelidir. Bunu yaparken yine gözden kaçırılmaması gereken diğer önemli husus da, bu “Dirilişin” daima metafiziksel bir “Diriliş” olduğudur. Örneğin, “Hızır” motifi, “Hızırla Kırk Saat” kitabındaki “Diriliş Eri”dir. “Hızırla Kırk Saat”ten sonra yayımlanan “Taha'nın Kitabı”nda da metafiziksel bir “Diriliş” vardır.

“Dört melek ve Kur'an'la

Dirildi Taha

Onulmaz bir ölümle

Kavuran bir felçle

Öldüğü halde

Dirildi Taha”²³

Şair, bütün bu dinî ve metafiziksel öğelerle dirilişini hazırladığı Taha'yı, esasen bütün bir insanlığın karşısına bir “bilinç” motifi, unsuru olarak çıkartmaktadır. Bütün bu dinî ve metafiziksel unsurlarla donanıp bir bilince eren Taha, esasen kendi şahsında bütün bir insanlığın karşısına, - dinî ve metafiziksel bilgiyle bilinçlenip – çıkarılmaktadır.

“Durun anlatayım size melekler

Taha'yı nasıl dirilttiler

Anarak İsa'nın doğumunu

Anarak Muhammed Mustafa'nın doğumunu

Melekler

²³a.g.e., s. 355.

Taha'yı dirilttiler"²⁴

Bu metafiziksel "Diriliş", Taha'nın şahsında, Karakoç'un hayalini kurduğu, bütün insanlığın "Dirilişidir". Burada yine "Hızır"ın diriltici bir rolünün olduğu görülmekte ve "Taha'nın Dirilişi"nde de pay sahibi olduğu dikkati çekmektedir.

"Hızır"ın gülüşünü

Ölmüşken bile işitti Taha

Bilmiş olanın gülüşüydü bu

Uzun uzun uğraşıp da derdin özünü bulamayan

Doktorların üstüne gelir gelmez

Yaraya parmak basanın gülüşü

Taha'nın dökülmüş özünü pul pul toplayarak

Silkerek saçlarının içindeki ölü toprağını

Üstüne yüreğindeki fosforsan serperek

Ayrılmış kemiklerini

Birinci yaratılış dizisine getirerek

Ve durmadan güler durmadan güler

-Melekler de bir mevlüt korusu

Bir ilâhî çağlayanı

Hızır diriltti Taha'yı"²⁵

Sezai Karakoç'un, tıpkı "Hızırla Kırk Saat" isimli şiir kitabında olduğu gibi "Taha'nın Kitabı" adlı şiir kitabında da tek bir olay örgüsünden bahsetmek imkânsızdır. Tıpkı "Hızırla Kırk Saat"te olduğu gibi "Taha'nın Kitabı"ndaki şiirler

²⁴a.g.e., s. 356.

²⁵a.g.e., s. 356-357.

de bir ayağı geçmişte öbür ayağı gelecektedir. Bu tarihsel perspektif esasen Karakoç'un birçok şiirinde vardır ve bu geniş bakış açısı adeta Karakoç'ta tarihe karşı duyulan bir "sorumluluk" duygusunun neticesidir.

Sezai Karakoç'un şiirlerine genel olarak bakıldığında başlangıçları ve bitişleri arasında büyük farkların olduğu görülecektir. Şiirler genellikle tarihî bir yenilgi, savaştan yeni çıkmış bir toplum edasıyla başlasa da genellikle sonu hep umuda bağlanmaktadır.

Kanaatimizce, dinî beslenişin verdiği bu bakış açısı Karakoç'un birçok şiirinde vardır. Karakoç şiirinde, umut, umutsuzluktan daha ağır basmakta ve umut, daima galip gelmektedir.

"Taha'nın Kitabı"nda da böyle bir manzara karşımıza çıkmaktadır. Hatta, "Hızırla Kırk Saat"ın özellikle giriş kısımları hatırlanırsa bu söylediklerimiz daha iyi anlaşılacaktır. İşte bu, birçok şiirin yapısına ve kurgusuna sinmiş karamsar tablo, çoğu zaman "metafiziksel" bir unsurla iyimser bir tabloya dönüşmektedir.

"Taha anladı birden bunu

Çarpıklık şimdiki zamandan gelmiyordu

Yarasalar yok değildi elbet vardı

Ama şartlar değişse yarasalar da susardı

Onları yaşatan özü bulmalı

Ortamını düzeltmeli doğrultmalı"²⁶

İşte bahsettiğimiz meseleyi kanıtlayan dizeler yukarıda "Taha'nın Kitabı"nın "Çile" başlığından yaptığımız alıntıda da kendini göstermektedir. "Ama şartlar değişse..." ifadesi de bunun en büyük kanıtıdır. Zaten bu bölümün hemen devamında arka arkaya "Taha'nın Ölümü" ve "Taha'nın Diriliş" başlıkları gelmektedir. İşte bu yapı, yukarıda söylediklerimizi de desteklemektedir. Yani "yarasaların saldırılarından" –ki burada "yarasalar" da metaforik bir unsurdur ve bu da

²⁶a.g.e., s. 347.

unutulmamalıdır- yani bir şekilde mevcut düzenden kaçış değil, insanın kendi içinde var olanı öldürüp yeni bir benlikle, bilinçle yeniden doğması gerekmektedir. İşte, Sezai Karakoç, “Taha”nın şahsında bütün şehri ve o şehrin insanlarını “yarasalar gibi” kuşatan şeylerden kurtarmanın ve yeniden “metafiziksel dirilişi” gerçekleştirmenin peşindedir. Bu “Diriliş”in izi, Karakoç’un “Gül Muştusu” isimli kitabında yer alan dizelerde sürülebilmektedir. Gül, Klasik şiirimiz en önemli mazmunlarından biri ve belki de birincisidir. Gül, tarihî bir arka plana sahip ve üzerine manalar yüklenmiş bir motiftir. Gül, baharın, yeniden dirilişin, canlanışın, filizlenişin simgesi ve şair tarafından kendi fikrî dünyası, düşünceleri göz ardı edilmeden bilinçli olarak seçilmiş bir motiftir.

“Büyükannenin eli bulutların içinde
En verimli duanın hasadını biçmede
Eski zamanlarda söylenmiş apaçık
Ama gelecek zamanlarda sırra dönüşen
Yüce erlerin sözlerinden
Sözlerin gençleşen hayallerinden
Kabarmış yeşil damarlı elleriyle
Alınyazısıyla döğmeli gül devşirmede
Araştırıyor gözleriyle kuşlukta biriken
Muştulu kader seslerini
Bir şey olacak biliyor ama ileride”²⁷

diye devam eden II. Manzume işte yukarıda bahsettiğimiz ve şair tarafından bilinçli olarak seçilen “gül” motifine uzanmaktadır ki bu manzumenin devamında yer alan şu dizeler de bunun kanıtıdır:

²⁷ a.g.e., s. 366.

“Bahar gelmiş gülü zorlamada
Bulutun içinde gülün özü döğülmede
Sonra bir yağmurla
Ufak bir esintiyle
Dökülecek bahçelerin üstüne”²⁸

Sezai Karakoç, şiirinin yapısını kurarken aceleci bir tavrın aksine yapıyı bölüm bölüm oluşturmakta ve en sonunda “Diriliş” düşüncesine bağlamaktadır. On dört manzumede kurulan yapı, adım adım ilerlemekte ve “gül, bahar ve diriliş” üçlüsü, bu yapının temel taşlarını meydana getirmektedir. Bu yapı, özellikle 13. ve 14. manzumelerde dinî ve metafiziksel bir yapıya dönüşmekte ve adeta yapı “asıl benliğine” kavuşmaktadır.

“Sen beni gönderdin
Gülün muştusunu vermek için
İsa’nın doğumunu yaz gibi
Yahya’nın sesini kış gibi
Zekeriya’nın ürpertisini
İnsanlara
Bir bahar aşısı gibi
Taşımak için
Gülün muştusunu vermek için
Sen beni gönderdin”²⁹

²⁸a.g.e., s. 367.

²⁹a.g.e., s. 389.

Karakoç, bu uzun manzumenin sonuncusu olan 14.bölümü, Allah'a yakarışla, duayla bitmekte ve bu dua, yeni bir diriliş için yapılan yakarış durumunadır.

“Tanrım duam şu ki her şey yeniden toprak olsun

Su toprak olsun

İnsan toprak gibi duysun yeri

Ay toprak olsun

Topraktan kaçanı toprak tutsun

Gün toprak olsun

Kabirler saltanatı toprak olsun

Yazı

Kitap

Ve söz toprak olsun

Ekin ekilmeye mahsus

Yeni tohum atılmaya ait

Yeni insan doğsun için

Toprak olsun”³⁰

İnsanın topraktan yaratılış hakikatine gönderme yapan şair, aslında her şeyin ölmesi – bu bedenen ve şeklen bir ölümdür - ki ruhun yani “aslın” dirilişi için, “yeni bir diriliş için” her şeyin toprak olmasını temenni etmektedir. Bu temenni ediş için, yani yeniden dinî ve metafiziksel diriliş için, Peygamber Efendimiz’i ve diriliş için şehit düşmeye hazır erleri, askerleri yardıma çağırmaktadır.

“Yetiş ayağının tozu olduğumuz peygamber

Yetiş her zaman diri olan varlığınla

³⁰a.g.e., s. 402.

Yetiş yak lâmbamızı
Yetiş aydınlat karanlığımız
Yetiş yeşillendir çöllerimizi
Yetiş dirilt insanımızı
Seni sevenin ismiyle yetiş bize
Yetiştir bize
Günahlarımızı kül edecek ateş harmanını
Verim yağmuru insin ÷lkemize
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
Diriliş bayraklarını taşıyan
şehit gömleklerini peşin giymiş
Ateşten, sudan geçer gibi geçen
Allah önünde her varı yok gören
Dağların üstünde erip
Kentlere şafaklar gibi açan
Küçük askerlerini

Gül diksinler diye yeni topraklarına

İnsanın ta gönlüne

Yetiştir erlerini

Allah'ım

Âmin”³¹

İşte bu metafiziksel çağrı, Sezai Karakoç'un “gül” etrafında kurduğu bütün insanlık içindir. “Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki farkı çok iyi bilen şair, Doğu insanın çeşitli cephelerden yozlaştırılıp dejenere edildiğini söylüyor. Fakat bu insanın yeniden kişilik kazanmasını, yani dirilişe kavuşmasını savunan şair, bu konuda ümitsiz değildir.”³²

İşte Şakir Diclehan'ın da dikkat çektiği gibi adeta üzerine ölü toprağı atılan Doğu toplumu için şair, dua etmekte ve insanın ve tüm mevcudatın ilk haline dönmesini temenni ederek yeniden ilâhî hakikatle dirilişi istemektedir. Karakoç'un bu manzumede tercih ettiği dile, seçtiği şehirlere ve şahıs çekimlerine dikkat edilirse duasının Doğu (İslâm) toplumları için olduğu görülmektedir. “Yetiş bize, yetiştir bize, günahlarımızı, ülkemize” türünden kelimeler ve bu kelimelerin çekildiği şahıslar da bunu kanıtıdır.

Sezai Karakoç'un özellikle “Hızırla Kırk Saat”, “Taha'nın Kitabı” ve “Gül Muştusu” kitapları, yapı ve tematik yönden temelinde dinî ve metafiziği barındıran ve oradan çok yoğun bir şekilde beslenen bir yapıdadır. dinî ve metafiziksel besleniş, insanın, ruhun, medeniyetin ve tarihin gerçek manada yeniden dirilişi için ilk ve gerekli şarttır. İnsan veya daha genel anlamda toplumlar dirilişlerini, bu iki kaynaktan beslendikleri ölçüde gerçekleştirebilirler. Bunun bilincinde olan şair, modern dünyada iyiden iyiye dinî ve metafiziksel olanla arası açılan insanı, yine bu iki bitmez ve eskimez kaynağa davet etmekte ve her birinin birer “diriliş erleri” olmalarını salık vermektedir. Özellikle modern zamanda bu bağlamda Batı'nın bu anlayıştan çok uzak olduğunun tespitini de çok iyi bir şekilde yapan Karakoç,

³¹a.g.e., s. 403.

³²Şakir Diclehan, **Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç**, Lim Yayınları, 2015, s. 401.

Doğu'nun özünde bu iki kaynağın her daim bulunduğu bilinciyle, üzeri küllenen ateşin içinde hala kıvılcımların olduğunu ve bu kıvılcımı yeniden kor haline getirecek “diriliş soluğu”nun peşindedir. “Bizim görüşümüzde metafizik, ne birinin anlatımındaki, ne ötekinin susuşundaki tanıma uyar. Bizim anlayışımızda metafizik, temel bir kavram, bir ilkedir, anlayış ve görüştür. Bizim metafiziğimiz Tanrı ve ahiret inançlarıyla şahdamarlarında gürül gürül canlı bir kan akan metafiziktir; İslâm uygarlığının temel ilkesi olan mutlaklık âleminin bu dünya penceresinden görülen manzarasıdır. Bu dünya, aslında o dünya metnine bir çıkma, bir dipnottur. Ama, zihnimizde ve ruhumuzda, bu dipnotu, bu çıkma, ana metinden hiç ayrılmaz. Ona, öteki dünyanın gölgesini ve izdüşümünü düşürmemiz, onu küçültmez, büyütür. Çünkü böylece o, mutlaklıktan bir soluk almış olur.”³³

Sezai Karakoç'un, genel anlamda sanatını, özellikle din – metafizik, diriliş, şair ve şiir çerçevesinde kurduğunu düşündüğümüzde, özellikle yukarıda ismini zikrettiğimiz üç şiir kitabı ki bunlar: “Hızırla Kırk Saat”, “Taha'nın Kitabı ve “Gül Muştusu”dur. Bu kitaplar, şairin sanat, şiir ve şair hakkındaki görüşlerinin şiir halidir. Özellikle “Edebiyat Yazıları I” isimli kitabında bu konular hakkında yaptığı değerlendirmeler, hangi şiiri söz konusu olursa olsun, dikkate alınması ve atlanmaması gereken görüşlerdir. Özellikle mezkûr kitabın son bölümündeki görüşleri de bizim tezimiz için açtığımız bu bölümle ilgili ilham kaynağımız olmuştur. “Diriliş, insanlığın sılasıdır. Hakikatıyla, sanatıyla, ahlâkıyla yeniden buluşması yani. Tanrı'yla bir daha ayrılmamacasına buluşması. Tanrı Yolu'na, bir daha kaymamacasına ayak basması demek.”³⁴

İşte Sezai Karakoç'un, “Hızırla Kırk Saat”le başlayıp daha sonraki şiir kitaplarında ve şiirlerinde ulaşmak istediği son da budur. İnsanın, şairin kendi hakikatine dönmesi en önemli meseledir. O insan ki, modern dünyada, eşyanın tahakkümü altına girmiş ve bedenî hazlardan dolayı aslını, ruhunu unutmuş bir görünümde. Bu tahakkümü yıkabilmesi de hakikatle kendi dirilişini gerçekleştirebilmesine bağlıdır. “Sınıf mahkûmu, eşya mahkûmu olmayan insanların yeniden ayağa kalktığı gündür Diriliş Günü. Fizikötesindeki o Diriliş Günü'nden bir gündür,

³³Karakoç, **Edebiyat Yazıları I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir**, s. 8-9.

³⁴a.g.e., s. 125.

Diriliş Günü. Onu andırandır, onu, bu dünyada, ölümden ve haşirden önce, doğurandır. Ve şair, Tanrı Yolu'nun eri olan şair, Diriliş Kafilesinde en ön sırada yürüyen kişidir.”³⁵

Yine şairin, “Zamana Adanmış Sözler” isimli şiir kitabında geçen şu dizeler de yukarıda değindiğimiz metafiziksel dirilişle aynı doğrultuda söylenmiş dizelerdir. “Esir Kent'ten Öz Ülkeye” başlığı altında yazılan 7 bölümlük kısmın 7.sinde geçen aşağıdaki dizeler, tıpkı “Hıdırellez”in gelişiyile, yani baharın yüzünü göstermesiyle, dirilişin müjdecisi olan gülün ortaya çıkışını hatırlatmaktadır.

“Bu ülkede ilham yağmur ve rüzgârlara bakar
Donmuş ruh ancak baharla kanatlarını açar
Kışı bırakmak yeniden yaratılmak gibi
Yeniden olmak gibi bir fizikötesi töreni
Deride ve zarda kendini aramaktan ötede”³⁶

2.2.CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİRLERİNDE DİN VE METAFİZİK

Cahit Zarifoğlu'nda “din ve metafizik” temasına geldiğimizde ise, daha çok ve yoğun olarak “Menziller” ile “Korku ve Yakarış” isimli şiir kitaplarında bu iki temanın belirli bir tarihten itibaren şairin şiire ve sanata bakışının da değişmesiyle birlikte, ilk dönem şiirlerine nazaran daha yoğun ve daha kendini belli eder bir hüviyette işlendiğini görebiliyoruz.

Aslında şairin son kitaplarının isimleri dahi bize, bu iki tema etrafında bir yorum yelpazesi sunmaktadır. “Menzil” bilindiği gibi kavramsal olarak hedeflenen ve varılacak olan yer, nokta olarak telakki edilmekte ve tasavvuf geleneğinde de çok önemli bir yer tutmaktadır. Şairin, mezkûr kitapta yer alan “Kayıt” şiirinde geçen “Menzili çoktan geçtim ün saldı kayboluşum”³⁷ dizesi de işte bu bahsettiğimiz tasavvufî yolculuğa dayanmaktadır.

³⁵ a.g.e., s. 125-126.

³⁶ Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, Diriliş Yayınları, İstanbul, s.448.

³⁷ Zarifoğlu, Ş., s. 292.

“Korku ve Yakarış” ise dinimizdeki “havf ve reca” kavramıyla karşılanmakta ve bir Müslümanın olması gerektiği hali tarif etmektedir. Havf yani korku; reca yani yakarış ve ümit. Bu, insanı ifrat ve tefrit noktasında itidalde tutan bir anlayıştır.

Cahit Zarifoğlu’nun özellikle “Konuşmalar” isimli kitabı, bize şairin hayatı, sanatı, şiiri ve şiire bakışı hakkında önemli ipuçları veren bir eserdir. “Konuşmalar” isimli kitapta şairin kendisiyle yapılan bir röportajda verdiği cevap, bizim tezimizin bu kısmı için de sağlam bir dayanak noktası oluşturmaktadır. “İslâmî duyarlılığa sahip olmak, bir şiirde mutlaka İslâm’ı işlemek değil elbet. Ama sizin bu duyarlılığa sahip bir şair olduğunuzun bilinmesi, teması itibariyle ortadaki bir şiirinizin bile İslâmî bir atmosfer içinde algılanmasına yeter. Benim şiirlerimdehadis-i şerifler, belki ayetler, tasavvuf, menkıbeler, İslâmî davranış biçimleri, tavırlar, tepkiler, kabuller, suda erimiş madenler gibi vardır. Genellikle doğrudan doğruya bangır bangır bağırarak söylemem. Onlar ömürsüzdür. Onlar ömürsüz olduğu için, bir sezgiyle bu yoldan kaçırım. Madem şiir yazıyorum, önemli olan ilkin şiirdir. Ama ona tadı, kaliteyi, evsafı verecek olan, içinde erimiş olanları ihmal etmeyeceksiniz.”³⁸

Şairin kendi düşünceleri haricinde, uzun yıllar yakınında olan insanların, (Erdem Beyazıt, Rasim Özdenören, Akif İnan, Alaaddin Özdenören) Zarifoğlu’nun özellikle sanatı ve şiiriyle ilgili söyledikleri de ayrıca bir önem teşkil etmektedir.

Örneğin tezimizi de çok yakından ilgilendirdiği için, şairin şiirlerindeki “din ve metafizik” temalarının tespitine geçmeden, burada yer vermeyi doğru bulduğumuz birkaç alıntıya tam da bu aşamada yer vermek doğru olacaktır. Yine “Konuşmalar” isimli kitapta, şairin şiiri üzerine yapılan konuşmalarda bir soru üzerine Erdem Beyazıt’ın verdiği yanıt, şu şekildedir: “Sezai Karakoç’un çıkışı Türk şiirinde yeni bir zemin açmıştır, yeni bir düzlem. O düzlemden hayata Müslümanca bakan şair ve yazarların çıkması Sezai Karakoç’la başlar. (Sürüp gelen gelenek içindeki halk edebiyatını bundan ayrı tutuyorum.) Normal edebiyatın gelişimi içinde Müslüman şairlerin, Müslüman yazarların çıkması Sezai Karakoç’la başlıyor. O önümüze bir ufuk getirdi ve herkes (bizim arkadaşları kastediyorum) kendi kişiliğini kendi geliştirerek ortaya çıktı. Yalnız Sezai Karakoç, ufkumuzu açan bir şairdi.”³⁹

³⁸Cahit Zarifoğlu, **Konuşmalar**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2014, s. 120.

³⁹a.g.e., s. 200-201.

Tüm bunların etrafında, bu aşamadan sonra yapacağımız şey, tıpkı tezimizin Sezai Karakoç kısmında yaptığımız gibi, Cahit Zarifoğlu'nun şiirlerini kronolojik bir sırayla takip ederek “din ve metafizik” genel başlığı altına girebilecek olan temaları tespit etmektir.

İlk olarak şairin, “İşaret Çocukları” kitabında yer alan “Taş Gemi” şiirine değinmek istiyoruz. “Taş Gemi” şiiri altı bölümden oluşan bir şiirdir ve özellikle III. ve IV. bölümde geçen bazı dizeler bu şiiri metafizik bir çerçevede yorumlamamıza imkân sağlamaktadır.

“canlı tabutlarımızla

Kutupsuz kıplesiz

hangi putun önünden geçmektesiniz”⁴⁰

İlk olarak “canlı tabut” söylemi, çarpıcı bir imaj olarak karşımıza çıkmakta ve bize ölümün hayatı, hayatın da ölümü çağrıştırdığı gerçeğini göstermektedir. Ayrıca bu çarpıcı imaj, kişisel olduğu kadar kitlesel bir eleştiriyi de alt zemininde barındırmaktadır. “Kıple ve put” ikilisi de yine metafizik ve din bağlamında değerlendirilebilecek bir söylemdir. Ayrıca bu üç dizeyi bir bütünlüğe de kavuşturmaktadır. İnsanların, varoluşundan itibaren, İslâmiyet gelmeden önce de İslâmiyet geldikten sonra da bir şeyleri (putları) birer tapınma aracı olarak gördüklerini biliyoruz. Aslında bu üç dize, bizleri İslâmiyet öncesi Arap kabilelerinin yaşayış ve inanış şekillerine kadar götürmekte ve şairin de bu yorumu “bilerek” bu durumun “farkında olarak” bu üç dizeyi kurduğunu göstermekte ve şiirin üçüncü bölümünde söylenen bu üç dizeyi tamamlayıcı nitelikte bir söylem de dördüncü bölümde söylenmektedir:

“tanrıya yabancılaşmış”⁴¹

“Orası Neresi Burası Bir Adam” şiirinin özellikle son dizeleri de metafizik olana bağlanıp yorumlanabilir.

“suyu geçmek isteyen karınca

⁴⁰Zarifoğlu, Ş., s. 23.

⁴¹a.g.e., s. 23.

bir taşın alevinden basarak ellerine”⁴²

Bu iki dize bizlere, Hz. İbrahim’in kıssasını/hikâyesini hatırlatmaktadır. Ateşin, Hz. İbrahim’i yakmaması ve karıncanın ateşi söndürmek için uğraşması olayına bir telmih olduğunu düşünüyoruz. Şiirin geneline dağılmış bir “çiçek” kavramının oluşu, Hz. İbrahim’i yakmayan ateşin gül bahçesine, çiçeğe dönüştü hakikati de bizim yaptığımız yorumu güçlendirmektedir.

Cahit Zarifoğlu’nun “İşaret Çocukları” isimli şiir kitabına genel olarak baktığımızda “din ve metafizik” kavramının şiire en açık şekilde yansısını, mezkûr kitaba ismini veren “İşaret Çocukları” şiirinde görmekteyiz. “İşaret Çocukları” şiirini, şairin çocukluğunu geçirdiği fiziki ve ailevi ortamının metafizik atmosferinin şiirine yansımış şekli olarak değerlendirebiliriz. Şiirin geneline yayılan “din ve metafizik” ile alakalı kavramlar (Yasin okumak, Yeşil Hırkalar, Cami Avluları) şairin de şiir hakkındaki görüşleri doğrultusundadır.

Özellikle şiirde dikkati çeken “Cami avlularına açılan çarşılar” söylemi, şairin yaşadığı coğrafyada halen hayat ile dinî olanın iç içe olduğunu göstermekte ve geleneksel hayat tarzının devam ettiğine işaret etmektedir. Modern zamanlarda özellikle büyük şehirlerde bu yaşam şeklinin kaybolduğunu görmekteyiz. Fakat Anadolu’daki birçok şehrimizde şairin bahsettiği yaşam şekli varlığını koruyup devam ettirmektedir.

“İşaret Çocukları” şiiri yapısal bakımdan farklılıklar arz etse de söyleyiş açısından Sezai Karakoç’un “Çocukluğumuz” şiirini akıllara getirmektedir. Biz bu etkilenişi, özellikle “Diriliş” dergisinin çıkışından sonra ve Cahit Zarifoğlu ve yakın arkadaşlarının Sezai Karakoç’la tanışmalarından sonra çok yoğun olarak Cahit Zarifoğlu’nun son iki şiir kitabında görebilmekteyiz.

Yine “Açlık Türküsü” şiirinde de dinî ve metafiziksel öğeler yoğunluktadır. “Mansur”un darağacına çekilme hikâyesine de telmih vardır ki bu hikâye bile tek başına bu şiire metafiziksel bir hüviyet kazandırmaktadır.

“Mansurun halkı öfkeye kendini çarka tutması”⁴³

⁴²a.g.e., s. 33.

Yine şiirin devam eden dizeleri de metafizik ve din genel başlığımız altında değerlendirebileceğimiz “tasavvuf” kavramına çıkmaktadır.

“(Ey veli dağları eğit yine

Mağaralardan em yine)”

dizeleri, veli ve derviş insanların genellikle tek başlarına dolaşmaları ve mağara gibi yerlerde inzivaya çekilmeleri olayını bizlere hatırlatmaktadır. Aslında burada hatırlamamız gereken ve şairin de fikri alt yapısında olduğunu bildiğimiz önemli bir olaya değinmemiz gerekmektedir. Bilindiği gibi Hz. Peygamber Efendimiz, Hira Mağarası’nda inzivaya çekilmiş ve Cebrail as. vasıtasıyla Peygamber Efendimiz’e ilk vahiy de burada nüzul olunmuştur. İşte bu yorum penceresinden baktığımızda, şairin “veli” kimseye, “Mağaradan em yine” diye hitabı da yerini bulmaktadır.

“İşaret Çocukları” kitabında yer alan “Şan” şiiri de şairin kendi çocukluğuna yaptığı bir yolcuktur. Fakat bu yolculuk daha çocukluk yıllarında başlayan din ve metafizik olanla içli dışlı olma yolculuğudur. Bize göre, şiir küçük ama bilinçli bir çocuğun ağzından söylemiştir. Çocukluğunda muhtemelen köyün hocasından (imamından) aldıkları “Elif- Ba” derslerini, yani bir nevi ötelere gelen ilahi kelamla ilk irtibatın kurulmaya başlandığı anları, şairce bir bakış açısı ve aktarışıyla karşımıza çıktığını görmekteyiz. Yine biz bu şiirde tasavvufî öğelerle sıklıkla karşılaşmaktayız ki, şairin bizzat kendisi de bunu “Konuşmalar” adlı kitabındaki bir röportajda bir soruya verdiği cevapta ifşa etmektedir. “-Çocukluğum, buğulu, karanlık, çapraşık, hülyalı, sonradan, büyüdükçe korkulara sebep olacak yaşantılarla dolu geçti. Bu yüzden olacak, çocukluğumun tasavvufî tatlarla dolu bir bölümünü bir şiirimde anlatırken, son mısralarda “ Ne korkunç birikimdi çocukluğum” diye bir mısra vardır. Bu mısra doğrudur. Bir itiraf, bir tespiti.”⁴⁴

“Elif Lâm Mim

İçimizin fatihleriydi bürürlerdi

Güzelce

⁴³a.g.e., s. 85.

⁴⁴Zarifoglu, *Konuşmalar*, s. 130.

Muhteşemce”⁴⁵

Şairin “Yedi Güzel Adam” isimli kitabına geldiğimizde de yine “din ve metafizik” bağlamda düşünülüp değerlendirilebilecek şiirlere ve dizelere rastlamaktayız. Örneğin kitaba ismini veren “Yedi Güzel Adam” şiirin başlarında geçen şu dizeleri, bu kitaptan verebileceğimiz ilk örnek olarak ele almak doğru olacaktır.

“Yedi adam biri bir gün

bir aşk gördü

gereğini belledi

ölüm girse koynuna

Ayırmaz aşkı yanından”⁴⁶

Klasik edebiyat ve şiirle doğrudan bağlantı kurabileceğimiz bu dizeler, Klasik edebiyatımızdaki “aşk” kavramının bizi doğrudan “ölüm” kavramına götürmesi olayına dayanmaktadır. Bilindiği gibi Klasik edebiyattaki “aşk” yaşarken “mâşûk”a kavuşulan bir “aşk” değildir ve hatta “öldürmeyen” aşk da “aşk” değildir. Yani makbûl olan aşk, ölümlle birlikte olan, makbûl olan âşık da “ölüm koynunda” gezebilen âşıktır. Yani eğer “makbûl” olmak istiyorsan, önce “maktul” olmayı göze alman gerekmektedir. İşte Zarifoğlu gibi “değerlerimizle” daha çocuk denilecek yaşlarda tanışmış ve onları bir çocuğun zihinsel temizliğiyle hafızasına nakşetmiş bir şair, bu iki – üç dizede bizlere, bu denli bir yoğunlukta, gelenekle bağ kurma imkânı sunmaktadır.

Yine aynı şiirde geçen şu dizeler bizi, doğrudan İslâmî (dini) bir algılayışa bağlamaktadır.

“ÜMMETİ GÖZETMEN GEREKLİ

⁴⁵Zarifoğlu, Ş., s. 99.

⁴⁶a.g.e., s. 110.

Ben seni beyaz haberler ustası

Olasın DİYE boğmadım –DOĞURDUM”⁴⁷

Biz, bu dizeleri, kendini Müslüman bir şair olarak addeden ve bununla gurur duyan bir şairin çok net bir şekilde “dînî hassasiyet” ve “dînî farkındalığı” şeklinde yorumluyoruz. Burada tamamı büyük harflerle yazılmış (bilinçli bir tercih sonucu) kelimelerin tamamını yan yana getirdiğimiz zaman bu üç dizeden hariç yeni bir dize de oluşturabiliriz.

“ÜMMETİ GÖZETMEN GEREKLİ DİYE DOĞURDUM”

“Sorumluluk” kavramı, Cahit Zarifoğlu’nun sanatsal hayatını ve yönelimlerini değerlendirirken gözden kaçırılmaması gereken önemli bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. İşte bu “sorumluluk bilinci” etrafında şairin söyledikleri, daha da bir anlam kazanmaktadır. Özellikle bu “sorumluluk bilincini”, şairin son iki kitabında “tematik” unsur olarak şiirine taşıdığı İslâm coğrafyasının içinde bulunduğu durum ve yaşadığı zorlukları şiire aktarışında görmekteyiz.

Bu “sorumluluk bilinci” özellikle şairin 1976 sonrasındaki sanat ve şiir hayatında büyük bir yer tutacak ve son iki şiir kitabı olan “Menziller” ile “Korku ve Yakarış” kitaplarında, bu bilincin yoğun bir şekilde, şiirlerine, bazen açık bazen de kısmen örtülü bir şekilde yansıdığına tanıklık edeceğiz.

Müslümanın yaşanan olaylar karşısında bilinçli olması ve bu bilinçli oluşu yaşamına da aktarması gerektiğine inanan Zarifoğlu, özellikle hayatının son zamanlarında, şiirinde bu anlayışı hâkim kılmaya çalışmıştır. “Şiir hakkın emrinde olmalı. Rızâ-yı Bârî’yi gözetmeli.”⁴⁸ deyişi de işte bu “sorumluluk bilincinin” bir sonucudur. Yukarıda “Yedi Güzel Adam”dan alıntıladığımız ve tamamı büyük harflerle yazılı olan kelimelerden “DOĞURDUM” kelimesi de tezimizin diğer ayağını oluşturan Sezai Karakoç’la bir benzerlik ve mukayese imkânı sağlamaktadır. “Diriliş” fikrini göz önünde bulundurmadan Sezai Karakoç’un fikri temayüllerini, sanat anlayışını ve bütün bunlardan sebep eserlerini tam manasıyla anlamamanın imkânı

⁴⁷a.g.e., s. 116.

⁴⁸Zarifoğlu, *Konuşmalar*, s. 97.

yoktur. Zarifoğlu'nun yukarıda alıntıladığımız dizesinde geçen “DOĞURDUM” sözcüğüyle Karakoç'un “Diriliş” fikri birbiriyle örtüşmektedir. Diriliş de bir nevi yeniden ve başka bir şekilde “doğmak”tır. Ayrıca “doğmak” eyleminin “GÖZETMEN GEREKLİ” gibi bir şarta / zorunluluğa da bağlanması da yine Karakoç'un “Diriliş” fikrine çıkmaktadır ki Karakoç penceresinde en genel anlamda insanlık daha özeldir ise Doğu (İslâm) toplumları bu dirilişi gerçekleştirmeye “mecbur”dur.

Yine aynı şiirin aynı bölümünün devamında geçen şu dizeler ise, bu “bilincin” nasıl doğduğunu yani daha genç yaşlarda çocuğun yaşadığı aile vesilesiyle bu bilinci nasıl edindiğini örnekleme bakımından önemlidir.

“Anam su döküyor ellerime

Bedenim hızla kaçıyor

Gözlerime toprak atan uykudan”⁴⁹

“Ben Dirimle Doğrulurken” şiiri de içerisinde farklı birçok tematik unsuru barındırmasının yanında, tezimizin konusunu da doğrudan ilgilendirdiği için, şiirin iki yönüne burada değinmek istiyoruz. İlki tırnak içinde yazılmış olan

“Ey örtülerle donatılmış Mustafa”

dizesidir. Bu dize bizlere doğrudan Miraç hadisesini hatırlatmaktadır ve doğrudan metafizik yoğunlukta sayfalarca açılacak bir dizedir. Bu dizenin haricinde yine mezkûr şiirde geçen, köyün birinde bir insanın vefatı üzerine köyün ve köylünün “ölüm” karşısındaki tavırları, insanın en küçük bedensel tepkisine varıncaya kadar Zarifoğlu tarafından tasvir edilmiştir.

Mezkûr şiirin içinde -aralara başka dizeler de girse- yaklaşık üç - dört sayfalık bir bölümde, ölünün ve ölümün köyün en küçüğünden en büyüğüne kadar, kadın – erkek, herkesin üzerindeki etkisi anlatılmaktadır.

“Komşudan o ölü de kalktı

Köyde devinimdir kırışık alın derileri kımıldar

⁴⁹Zarifoğlu, Ş., s. 117.

Kaş ve kâlb zorla – kıvranarak

Erkeklik ve kadınlık

Ölümün önünde değersiz ama siperdedirler

Bir değişme gibidir Azrail-

Mezarla uğraşmaz toprağı insan kazar

O yere o ölü

İnsan kalabalığında ansız bir boşluk açılmıştır

alın kımıldasın

kalp kıvransın

Gölden ansız bir tabutluk şu alınmış gibi

Bütün köy kımıldayacaktır/göl gibi”⁵⁰

Yine buradaki bazı söyleyiş özellikleri ve bazı dizeler, Sezai Karakoç’un “Monna Rosa” şiirinde geçen:

“Günahını sırtına yüklenen kaplumbağa gibi

Ölüm önünde öz benliğim yavaşlar”

dizelerini hatırlatmaktadır ki tematik yönden “metafizik” kavramı etrafında ve “metafiziği” ele alış noktasında, burada da bir benzerlik görülmektedir.

“Erkeklik ve kadınlık

Ölümün önünde değersizdir ama siperdedirler”

Zarifoglu’nun “Zeynep Ve Uzaktan Fırat Üzerinden İkili Anlatım” şiirinin sonlarına doğru geçen bazı dizeler, şairin başka şiirlerinde de karşılaştığımız ve

⁵⁰a.g.e., s. 142 -143.

acaba bir tasavvuf - tarikat büyüğüne mi yoksa Peygamber Efendimiz'e mi yazıldıkları tam anlamıyla net ve açık olmayan şiirlerdeki müphemlik, (kapalılık) mezkûr şiirin sonlarına doğru da kendisini aynı şekilde göstermektedir. Fakat şiirin özellikle bazı dizelerindeki “hitap” şekli bizim bakışımızı ve yorumumuzu, bu dizelerin Peygamber Efendimiz için yazıldığı ile ilgili olan fikrimizi güçlendirmektedir.

Mezkûr şiirin:

“-Sırtımızı köleniz sıvazladı”⁵¹

diye başlayan bölümü, içerisinde bir tasavvuf veya tarikat büyüğüne yazıldığı izlenimlerini uyandıran dizeler ihtiva etse de aynı bölümün şu üç dizesi, bu dizelerin Peygamber Efendimiz için söylendiği fikrine götürmektedir.

“Efendim büyük Efendim

Yüzünüzden var olan hurma dallarının önündeyiz

Yüzünüzden var olan güneşin önündeyiz zikrindeyiz”⁵²

Bu dizelerde geçen “Yüzünüzden var olan” ibaresi, bizi doğrudan, “Sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım.”⁵³ hadîs-i şerîfine götürmektedir.

“...Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı” şiirinde de yine tezimizin bu kısmını ilgilendiren “dînî ve metafiziksel” söylemlerin, yoğun bir şekilde bu şiirde de yer aldığını ve işlendiğini görmekteyiz. Şiirin içinden bazı dizeleri bu iki tematik unsur için örnek göstermek yerinde olacaktır.

“Güneşi bir mızrak boyu yükseltmemiz”⁵⁴

⁵¹a.g.e., s. 173.

⁵²a.g.e., s. 173.

⁵³ Ebü'l-Fezail Radıyüddn Hasan b. Muhammed b. Hasan Sagânî, Kitâbu'l-mevzû'at li's-Sagânî, Tahkik: Necm Abdurrahman Halef, Dimaşk, Daru'l-Me'mun Li't-Turâs, 1405, s. 52.

⁵⁴a.g.e., s. 185.

söylemi, bizlere, doğrudan Kıyamet Günü'nü ve o gün meydana gelecek olayları hatırlatmaktadır. Yine aynı şiirin devamında geçen:

“Ayaklarım ağrıdı güvercin izlemeden
Onun başının önündeydi alevli sancak
Elimi ve kalbimi uzattım
Eriştim tanrıya çağırma kuleli evin
Bekleyen güvercinine
Güneşi ayı ve yeryüzünü bütün şekilleriyle
Bir kutlu çehrenin emrine kul bildim
Bilesiniz
Ona döndürüleceksiniz”⁵⁵

Şiirin bu kısmı tamamıyla “dînî ve metafiziksel” bir içerik ihtiva etmektedir. Doğrudan doğruya Kur'an-ı Kerim'deki ayetlere atıf vardır. Örneğin:

“Güneşi ayı ve yeryüzünü bütün şekilleriyle
Bir kutlu çehrenin emrine kul bildim”

dizesi, Nahl Suresi'nin 12. Ayetini, “O, geceyi, gündüzü, güneşi ve ayı sizin hizmetinize verdi.”⁵⁶ Ayet-i kerimesini hatırlatmaktadır. Alıntıladığımız kısmın son iki dizesi:

“Bilesiniz
Ona döndürüleceksiniz”

kısmı da, Bakara Suresi'nin 156.Ayeti'ne bir atıftır⁵⁷. Görüldüğü gibi şiir, yoğun bir metafiziksel örgü ile nakış nakış işlenmiş ve “insan”a da ilahi bir hakikati göstermekte ve “bilesiniz” söylemiyle de insanları uyandırmayı amaçlamaktadır.

⁵⁵ a.g.e., s. 194.

⁵⁶ Kur'an-ı Kerim, Nahl Suresi, 12. Ayet-i Kerîme.

Cahit Zarifoğlu'nun "Menziller" isimli Őir kitabına geldiğimizde artık ilk iki Őir kitabından daha yoğun bir Şekilde, din, metafizik, tasavvuf, MÜslüman duyarlılığı gibi temaları daha sık görmeye baŐlıyoruz. İsmiyle müsemma bir kitap dersek yanlış bir tespitte bulunmuş olmayız ki "menzil" kelimesi özellikle tasavvuf kültüründe önemli bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Kelimenin çoğul ekiyle çekilmesi ise, birçok "menzil" in oluşunu ve aslında –tasavvuf da olduğu gibi- her menzilin asıl menzil için bir aşama, bir konak yeri, bir nefes alma yeri gibi algılanışını hatırlatmaktadır. Bu kitaptan tezimizin bu bölümü için örnek göstereceğimiz ilk Őir, Şairin, "Şekiller" isimli Şiiridir.

"Şekiller" Şiiri, içerisinde yine din, MÜslümanlık, İlahi hakikat ve tasavvufi düşünceler içeren bölümleriyle tezimizin bu bölümü için hayli ehemmiyete sahiptir. Özellikle mezkûr Şiirin içinde yer alan iki pasaj, –ki ilerleyen satırlarda o pasajları burada alıntılatacağız- bir MÜslüman kimsenin sahip olması gereken çok önemli hasletleri tasvir etmektedir.

Sözünü ettiğimiz ilk pasaj Şu Őeklide:

"Karnın ne kadar küçük ve içeride

İnce belin

Fazla kabarık değil kemiklerinden etlerin

Biliyorum ancak sen

Bu kadarla yetindikçe ve ekmeği

Böyle mübarek tuttukça

doyar karnı çinin hindistanın amerikanın

Sen olabilirsin çaresi

Su içinde

⁵⁷ Bkz: Kur'an-ı Kerîm, Bakara Suresi, 156. Ayet-i Kerîme.

Susuzluk hissinden ölen kimselerin”⁵⁸

Bu ilk pasaj, modern dünyada, bilhassa Müslüman toplumlarda yaşanan en önemli problemlerden biri olan “israf” olayına bir pencere açmaktadır. Zarifoğlu, bu pencereyi açarken olaya salt eleştirel bir yaklaşımla değil bunun yanında eleştiri konusu olan “şey”in çözümünü de ortaya koymaktadır. Özellikle “Konuşmalar” ve “Bir Değirmendir Bu Dünya” kitaplarında, Zarifoğlu’nun bu tavrını çok sık görmekteyiz. Modern dünyanın en başlıca “insanlık” problemlerinden biri, “aza kanaat edememe” ve gereğinden fazlasını elde edip “fazlasını” çöpe atma hastalığıdır. Zarifoğlu, şair hassasiyetiyle olaya çok ince bir dokunuş yaparak bizlerin önüne, bu küçük dokunuşlarla çok geniş bir yorum yelpazesi sunmaktadır.

Aslında Zarifoğlu’nun kaleminde ve hissiyatında şiirsel bir söyleyişe dönüşen şey, tasavvuf geleneğimiz içinde de var olan, “az ye, az iç, az uyu” anlayışıyla da örtüşmektedir. Modern dünyada İlahi emir doğrultusunda değil de nefsimizin bitmek bilmeyen istekleri doğrultusunda yaşadığımız için, dünyanın dört bir yanında, - bilhassa Müslüman coğrafyasında- 21. yüzyılda insanlar açlıktan ve susuzluktan ölmektedir.

Bizim kanaatimizce, Cahit Zarifoğlu, bunun çözümü için çok basit ve açık bir reçete sunmaktadır. Kazandığımız ve yediğimiz şeylerde, fakirin ve yetimin hakkının da olduğu hakikatini, modern dünyada “utulmamış gibi” gösterilip esasen unuttuğumuz bir şeydir. Kanaatimizce, insanların gereğinden fazlasını tüketmeleri -aslında burada israf etmeleri desek daha doğru olur- dünyadaki açlığın en önemli sebeplerinden biridir. Fakat burada “Musa”nın şahsında ve bedeninde tezahür eden şey, bu olumsuzluğu ortadan kaldıracak olan şeydir. “Az”a kanaat etmek ve “az”la yetinmek, bir Müslümanın şiarı olmalıdır. Kanaatimizce, son dönemlerde özellikle toplumumuzda, çok yanlış anlaşılan ve yanlış yorumlanan –daha doğrusu nefsin hizmetine sunulmuş- bir düşünce hakim olmaya başladı. “Müslüman neden daha zengin olmasın!” Müslüman elbette zengin olacak. Bu düşünce doğrudur fakat doğruluğunun uygulanışı, pratiğe aktarılışı yanlıştır. Burada şairin telmih yoluyla bize hatırlattığı ve günümüzde Müslümanların akıllarına ve kalplerine yazmaları

⁵⁸a.g.e., s. 229.

gereken ilk şeylerden biri olması gereken şey de A'raf Suresi'nin otuz birinci ayetidir. "Yiyiniz, içiniz fakat israf etmeyiniz. Çünkü Allah, israf edenleri sevmez."⁵⁹ mealindeki Ayet-i Kerîme'dir. Yukarıda sözünü ettiğimiz ikinci pasaj ise:

"Musa kardeşim haya'dan mı
Boyuna posuna güzelliğine rağmen
Hafifçe kıvrık omuzların
Hafifçe eğik başım"⁶⁰

Tıpkı yukarıdaki kısımda olduğu gibi bu dizeler de doğrudan dinî olana, yani metafiziğe bağlanmaktadır ve bir Müslümanın sahip olması gerektiği en önemli giysi olan haya, edep elbisesine atıf yapmaktadır. "Edep", "Haya", yüzyıllar öncesinden bu yana, kadim geleneğimizde, çok ehemmiyet verilen bir husustur.

"Edeb bir tâc imiş nûr-u Hüdâ'dan
Giy ol tâcı emîn ol her belâdan"⁶¹

Edep, yüzyıllar boyunca kadim geleneğimizde birçok şeyden önce baş tacı edilmiş bir şeydir. "Haya", "Edep" gibi insanın manevi yönünü ve olgunluğunu temsil eden iki önemli elbise, ilimden günlük hayatın en basit işine varıncaya kadar, bir Müslüman kimsenin üzerinden asla çıkarmaması gereken bir elbisedir ki, biz bu tutumu, Zarifoğlu'nun özellikle düzyazılarında üzerinde durduğu tavrın, şiirine yansıması olarak görmekteyiz. Zarifoğlu, "Konuşmalar" adlı kitabındaki, "İslâmî Eğitim Olarak Çocuklara, İlk Davranışlarımızla İyi Bir Örnek Ortaya Koymalıyız" başlıklı röportajında, bu konuyla ilgili görüşlerini açıkça dile getirmektedir.

"Menziller" şiir kitabında bulunan "Arzuhal" şiiri, Sezai Karakoç'a ithafen yazılmış bir şiir olmasının yanında, şiirsel bir ifadeyle, Sezai Karakoç'un sanat hayatın boyunca yapmaya çalıştığı şeyi, Zarifoğlu, birkaç dizede özetlemiş desek yanlış bir tespit yapmış olmayız. "Diriliş" fikrine vurgu yapmasının yanı sıra, özellikle şiirin ikinci kısmı diyebileceğimiz bölüm, bizleri, "Asr-ı Saadet" devrine

⁵⁹ Kur'an-ı Kerîm, Araf Suresi, 31. Ayet-i Kerîme.

⁶⁰ a.g.e., s. 230.

⁶¹ <http://www.haberhan.net/edeb-bir-tac-imis-nur-i-hudadan-giy-o-taci-emin-ol-her-beladan-aziz-mahmud-hudai-3512.html> (25.12.2017)

kadar götürmektedir. Şiirin bahsettiğimiz ikinci kısmını buraya alıp daha sonrasında üzerine birkaç söz söylemek ve bazı tespitler yapmak yerinde olacaktır.

“Ne altın yıllar verdin hep

Dirilsin diyordun ve yöneliyordu binlerle

Kapkara parlak ışıklı ve ısıtan göz

Kıvırcık utangaç ve uçurumlardan güvenlere götüren

Ve yalın

Henüz gelmiş gibi kınından

Ne altın yıllar verdin hep

Ve ağır ağır çeviriyordun

O dalgın ve ağır yüzünü devrin

Yuya yuya o güzel Elçiye”⁶²

Türkiye’de, özellikle modernleşmenin bir sonucu olarak din ile toplumun arasının açılması, sonrasında zor telafi edilir birçok sıkıntıyı da beraberinde getirmiştir. Biz bugünlerde dahi, özellikle Osmanlı’nın yıkılış sürecinden başlayıp 20. yüzyılın ortalarına kadar, çok yoğun bir şekilde görülen “din dışı merkezli” bir anlayışın ve uygulamaların toplum ve insan hayatında ne gibi tahribatlar meydana getirdiğini gözlemleyebilmekteyiz.

Özellikle ve yoğun olarak 1950’lerden itibaren Sezai Karakoç, sanat, medeniyet gibi konularda bir dönüm noktasını temsil etmektedir. Özellikle Karakoç’tan yaklaşık 10 yıl sonra sanat hayatına başlayan şairler üzerinde, Karakoç’un, ne denli büyük etkilerinin olduğunu, Zarifoğlu’nun bu şiirinden yola çıkarak anlamak da mümkündür. Toplum hayatından tamamen uzaklaşan “metafizik” olgunun farkına daha genç yaşlarda vâkıf olan Karakoç, “hayatımızı yeniden metafizikle birleştirmemiz” gerektiğine inanmış ve Zarifoğlu’nun da mezkûr şiirinin

⁶²a.g.e., s. 273.

özellikle ikinci kısmında da dediği gibi, Karakoç, insanların ve topyekûn toplumun yönünü yeni bir şekilde, “metafizik olana”, “ilahi olana” çevirmeye çalışmıştır.

Zarifoğlu, bu şiiriyle, Karakoç’un adeta “Asr-ı Saadet” devrini geri getirmeye çalıştığını söylerken, şiirin sonlarına doğru söylediği şu iki dize de, Karakoç’un kendinden sonra gelen ve onun gibi düşünen genç şairler ve yazarlar üzerindeki etkisinin ne kadar büyük olduğunu göstermesi bakımından da güzel bir örnek oluşturmaktadır:

“o uzak iklimlere erişilmez beldeye

bakabilemezdik senin götürmen olmasa”⁶³

Şaban Abak’ın, Zarifoğlu’nun yakın arkadaşlarıyla “Cahit Zarifoğlu’nun Kişiliği ve Sanatı Çevresinde Söyleşi” başlığı altında, Erdem Beyazıt’ın söyledikleri ve bizim de tezimizin daha önceki bölümlerinde yer verdiğimiz sözleri de, yukarıda söylediklerimizi destekler mahiyettedir.⁶⁴

Tezimizin değişik yerlerinde, Zarifoğlu’yla ilgili bölümler söz konusu olduğunda söylediğimiz bir şeyi, şairin “Özetler” isimli şiirini değerlendirirken tekrar etmenin faydalı olacağını düşünüyoruz. Cahit Zarifoğlu’nun özellikle 1970’lerden itibaren oluşan sanata ve şiire bakışında çok önemli bulduğumuz “sorumluluk” kavramını, “Özetler” şiirinde yeniden görebiliyoruz.

“Özetler” şiirinin son bölümünde de, tıpkı “Şekiller” şiirinde olduğu gibi, “sorumluluk sahibi Müslüman bir şair” görmekteyiz. Özellikle şiirin son kısmı bu söylediğimizi, bize, açık bir şekilde göstermektedir.

“akraba açken uzanmasın elimiz ekmeğe

komşu tasalıysa tasalansın evimiz

iştihayla gülünmez bizde

azbiraz tebessüm edilir

⁶³ a.g.e., s. 274.

⁶⁴ Bkz. : 38. Dipnot.

dünya için sevinilse”⁶⁵

Müslüman kimsenin, yaşamıyla örnek olması gerektiğine inanan bir şair olarak Zarifoğlu, bunu kendi hayatına ve ailesine de aktarabilmiştir. Rasim Özdenören’in de vurguladığı gibi “Bu şiirlerde ve bu öykülerde, İslâm, bir malzeme olarak kullanılmamıştır. Dünyaya Müslümanca bakışın sonuçları yansımıştır.”⁶⁶

“Konuşmalar” adlı kitapta, Zarifoğlu’nun kişiliği ve şairliği üzerine yapılan konuşmalarda, -ayrı iki yerde-, Şaban Abak’ın, “Sayın Beşir Atalay, Cahit Zarifoğlu’nu tanımanız ve onunla ilgili sizin tespitleriniz nelerdir?” sorusuna verdiği cevapta geçen şu satırlar da önemlidir. “Bu yeni dönemde Cahit Abi (kendisine böyle hitap ederdim, o da bana ve esasen çok kişiye aynı şekilde hitap ederdi) eski soyut şair değil, Müslümanların dertleri ile derinleşen kaygı sahibi bir entelektüeldi. Gönül sahibi derviş bir insandı.”⁶⁷

Tekrar “Özetler” şiirine dönecek olursak, Müslüman bir şair hassasiyetiyle Zarifoğlu, Müslüman bir kimsenin taşıması gereken önemli özellikleri, dize dize sıraladığını görmekteyiz.

“akraba açken uzanmasın elimiz ekmeğe

komşu tasalıysa tasalansın evimiz”

dizeleri, bizleri doğrudan, Peygamber Efendimizin en bilinen, “Komşusu açken tok yatan, bizden değildir.”⁶⁸ hadîs-i şerîfi’ne götürmektedir.

Dinimiz ve Peygamber Efendimiz tarafından bu konuya çok büyük ehemmiyet verilmiştir. Yine, Peygamber Efendimiz, birhadîs-i şerîfleri’nde: “Cebrâil bana, dâimâ komşu hakkını tavsiye ederdi, öyle ki ben, komşuları birbirine mirasçı kılacak zannetmişim!”⁶⁹ buyurmuşlardır.

⁶⁵ a.g.e., s. 284.

⁶⁶ Zarifoğlu, **Konuşmalar**, s. 224.

⁶⁷ a.g.e., s. 174.

⁶⁸ İmâm Buhârî, Edebü’l-Müfred, Tahkik: Muhammed Fuad Abdülbaki, Daru’l-Beşâiri’l-İslamiyye, 1989, s. 52.

⁶⁹ İmâm Buhârî, Edeb 28; Müslim, Birr 140, (2624); Ebu Davud, Edeb 132, (5151); Tirmizi, Birr 28 (1943).

Yine Peygamber Efendimiz, bir başkahadîs-i şerîfleri'nde: “Çorba pişirdiğin zaman suyunu çok koy. Sonra da komşularını gözden geçir ve gerekli gördüklerine güzel bir şekilde ikrâm et.”⁷⁰ diye buyurmuşlardır.

“İştihayla gülünmez bizde

azbiraz tebessüm edilir

dünya için sevinilse.”

dizeleri de, günümüz Müslümanlarının birçoğunun unuttuğu, dünyaya gereğinden fazla değer vermeme, bu dünyanın öteki dünya için sadece bir “menzil” oluşu gibi hakikatleri hatırlatması bakımından ehemmiyetlidir. Cahit Zarifoğlu'nun özellikle “Menziller” şiir kitabıyla birlikte artan dinî ve metafiziksel konuların yanı sıra Prof. Dr. M. Fatih Andı'nın da tespit ettiği üzere tasavvufî konuların da yoğunlaşarak, şairin şiirlerinde bir tematik unsur olarak kendini göstermeye başladığını görebilmekteyiz. “Cahit Zarifoğlu'nun şiirlerindeki İslâmî hassasiyet ve bu hassasiyetle birlikte kendisini gösteren dinî kodların Menziller'den itibaren (1977), tasavvufî bir mensubiyetin de nefhasıyla, daha da öne çıktığı dikkatlerden kaçmaz.”⁷¹

Zarifoğlu'nun, özellikle üzerinde durulan, 1970'lerin ortasından itibaren, sanata ve şiire bakışında meydana gelen değişimler, şairin şiirlerine de yansımıştır. Tabi burada “tasavvufî” anlamda “bir yola” girişinin de etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. “Özgürlüğe Doğru”, “Kayıt”, “Kabul”, “İkinci Ayna”, “Ayna”, “Menziller” gibi şiirlerinde bahsettiğimiz bu değişimin izlerini açıkça görmek mümkündür. Şimdi mezkûr şiirlerden alıntılar yaparak bu değişimin, yeni bir yol seçişin izlerini sürmeye çalışacağız.

Burada belirtmemiz gereken diğer bir nokta da ismini zikrettiğimiz bu şiirler, doğrudan tezimizin bu bölümünü de ilgilendirdiği için burada, bu şiirlere yer verip değerlendirmeyi uygun gördük çünkü; tasavvuf, metafizik genel başlığının en önemli alt başlıklarından ve konularından biridir.

⁷⁰ Müslim, Birr 143.

⁷¹ Prof. Dr. M. Fatih Andı, “Zerren”nin “Dağ”a Hitabı: Cahit Zarifoğlu'nun Hazret-i Peygamber Şiirleri”, **Bir Dağ Nasıl Söylerse Öyle Cahit Zarifoğlu**, haz. M. Fatih Andı – Hüseyin Yorulmaz, İstanbul, Hat Yayınları, 2017, s. 121.

Mesela, “Özgürlüğe Doğru” şiirinin son iki dizesi, başka “yeni bir yola”a girildiğinin en önemli ispatıdır ki biz, şiirin geneline baktığımızda bu yolun tasavvufi bir yol olduğunu görebiliyoruz.

“Ey zarif sen de ata yoluna meylettin

Korkarım binbir belaya dayanmaz sıkletin”⁷²

Zarifoğlu, aynı tavrı, bu kez “Kabul” şiirinin hemen başında bizlere göstermektedir ki yine şiirin özellikle kelime kadrosundan, tasavvufi bir şiir olduğu anlaşılıyor. Aslında tezimizin muhtelif yerlerinde değindiğimiz şeyi, yani Zarifoğlu’nun özellikle “Menziller”deki şiirleriyle birlikte farklı bir şiir anlayışına yöneldiği gerçeğini “Kabul” şiirinin ilk beytinde görebiliyoruz.

“Eski şairliklerim gitti gözümden

Gayridir başka bir hal kuşanıyorum”⁷³

Prof. Dr. M. Fatih Andı, “ “Zerre”nin “Dağ”a Hitabı: Cahit Zarifoğlu’nun Hazret-i Peygamber Şiirleri” başlıklı yazısında, Zarifoğlu’nun, “Ayna”, “Kabul” gibi şiirlerinden örnekler vererek yazısının giriş kısımlarında şunları söylemektedir. “Bu İslâmî duyarlılığın bir tezahürü Müslüman coğrafyanın aktüel siyasal ve toplumsal olayları çerçevesinde kendisini gösterirken, bir başka görünümü ise şairin iç dönüşümü, bununla ilgili olarak tasavvufî ilgi ve yönelişleri, fert üzerinden dillendirilen dinî söylemler suretinde şiirde karşılık bulur.”⁷⁴

Din, metafizik, tasavvuf ve hatta hayatın kendisi klasik kültürümüzde iç içe oldukları için bu şiirleri de sadece tasavvufî boyutları olduğu için ayrı bir bölümde değil, doğrudan, tezimizin bu bölümünde değerlendirmeyi uygun gördük. Tasavvuf doğrudan doğruya dinden ve metafizik olandan beslenmekte ve bu üçü ayrılmaz bir şekilde içi içe geçmiş haldedir. Bir açıdan baktığımızda da dinin, hayat içinde canlılığının sağlandığı en önemli unsur ve yer, tasavvuf veya tarikatlardır.

⁷²Zarifoğlu, Ş., s. 290.

⁷³a.g.e., s. 291.

⁷⁴ Prof. Dr. M. Fatih Andı, “Zerren”nin “Dağ”a Hitabı: Cahit Zarifoğlu’nun Hazret-i Peygamber Şiirleri”, **Bir Dağ Nasıl Söylerse Öyle Cahit Zarifoğlu**, haz. M. Fatih Andı – Hüseyin Yorulmaz, İstanbul, Hat Yayınevi, 2017, s. 121-122.

“Sempati” şiiri de, metafizik bir algılayışın şiiri olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle şiirin son iki dizesi, bizlere doğrudan Allah’ın “Rezzâk” ismini hatırlatmaktadır. Bizler, dünyada var olan her canlının rızkının Allah’ın garantisi altında olduğuna inanmaktayız ve Zarifoğlu da aynı bilinçle bunu dile getirmektedir.

“Her nasip için ayrı ayrı

Rahmet şekillenir”⁷⁵

Zarifoğlu’nun, “Akşam Sofrasında Yedi Kişilik Bir Aile Oyunu” başlıklı şiirin son bölümünde Kelime-i Şehadet’in şiirsel bir ifade ile dile getirilişini görmekteyiz. Ve aslında ince bir söylemle şair burada dil ile ikrârın, tek başına değil onunla birlikte kalp ile de tasdik etmek gerektiği hakikatini de dile getirmektedir.

“ve şehadet eden

ve şehadet ederim diyen dilin

ve onaylayan yüreğinle”⁷⁶

Cahit Zarifoğlu’nun özellikle “Menziller” şiir kitabı, yoğun tasavvufi öğelerle şekillenmiş birçok şiiri ihtiva etmektedir. Yukarıda isimlerini zikrettiğimiz şiirler, bunların en önemli ve en belirgin olanlarıdır. Mesela “İkinci Ayna” ve “Ayna” şiirleri de bu şiirlerden sadece iki tanesidir. Şair, özellikle “İkinci Ayna” şiirinde, kendi şahsı üzerinden bireye/bireylere seslenen bir hava içinde şiirini kurmaktadır. Bu yapı hali, modern zamanlarda, metafizik olandan bir hayli uzaklaşan “birey”in de macerası veya problemidir. Bilindiği üzere tasavvufta insan bedeni, hayvanî tarafı yani nefsi temsil etmektedir ki şair hemen şiirinin başında dikkatleri bu noktada toplamaktadır.

“Korkup kaçarken çıktı benden

Bir çeşit hayvan nereye dönsem o”⁷⁷

⁷⁵Zarifoğlu, Ş., s. 300.

⁷⁶a.g.e., s. 323.

⁷⁷a.g.e., s. 299.

Yine şiirin devam eden kısmında geçem şu dizeler de bu anlayış üzere söylenmiştir.

“Aşabilsem boğulmalarını ömrümün

Bir çocuk havliyle geçsem sevgisiz ıssızları”⁷⁸

Önceki söylediklerimizi de göz önünde bulundurduğumuz ve az önceki söylediklerimizle harmanladığımız zaman, Zarifoğlu’nun insanın kendi özüne yabancılaştıran her şeyden el etek çekerek kendi ifadesiyle:

“Yaradana giden yoldadır her ruh”⁷⁹

anlayışıyla, ötelere arasında olan her şeyi kaldırıp artık “yeni bir yol seçtiğini” açıkça görebilmekteyiz. Şair, “Ayna” şiirinde bahsettiği olguyu, “İkinci Ayna” şiirinde daha da açmakta fakat bu sefer, kendisini metafizik (ilahi) olandan uzaklaştıran şeylerden tamamen el etek çektiğini söyleyerek; “Büyük yeni bir hayat bildim”⁸⁰ sözüyle, adeta geçmişe bir sünger çektiğini ifade etmektedir. Özellikle “İkinci Ayna” şiirinin ilk dörtlüğü, bizim Zarifoğlu’nun düzyazılarında da sıklıkla gördüğümüz tavrın “aynası” mahiyetindedir. Zarifoğlu’nun, hem “Bir Değirmendir Bu Dünya” hem de “Konuşmalar” adlı kitaplarında, üzerinde sıklıkla durduğu bir konu vardır: Müslümanların maddî olana düşkünlüğü. Az önce de belirttiğimiz gibi aslında Zarifoğlu, kendi şahsı üzerinden bütün insanlara bir mesaj vermektedir. Müslümanların, bugün de dâhil olmak üzere “maddeyi”, “maîşeti”, “mana”nın “manevi olan”ın önüne koydukları ve ondan önce düşündüklerini de göz önüne alırsak, “sorumluluk” sahibi bir yazar olarak Zarifoğlu’nun bu tavrı yerini bulmaktadır.

“Ve gözüm eşyamda değil

Yoruldum maddemden

Ta ki dünya bitti

⁷⁸ a.g.e., s. 299.

⁷⁹ a.g.e., s. 299.

⁸⁰ a.g.e., s. 302.

Köşk kurdum sakin oldum”⁸¹

Burada tezimizin konusunu, içeriğini ve tezimizde yapmak istediklerimizi düşünüldüğünde, amacımızın bu şiirleri ayrıntılı olarak tahlil etmek olmadığını da vurgulamak yerinde olacaktır. Ayrıntılı bilgi edinmek isteyenler ilgili dipnottaki kaynağa bakabilirler.⁸²

Şairin “Korku ve Yakarış” isimli kitabına geldiğimizde, dikkatimizi ilk olarak kitapla aynı ismi taşıyan “Korku ve Yakarış” şiiri çekmektedir. “Korku ve Yakarış” kitabı, daha ilk adımda yani ismiyle dahi “metafizik” olana bağlanmakta ve dinimizin de tarif ettiği Müslümanın olması gerektiği hâli bizlere göstermektedir ki o hâl de “Havf ve Recâ” hâlidir. Hem Kur’an-ı Kerim’de hem de Hz. Peygamber Efendimiz’in hadîs-i şerîfleri’nde bu konuya çok büyük ehemmiyet verildiği görülmektedir. “Havf” yani Allah’tan hakkıyla korkma, Recâ ise, Allah’tan ümidînî asla kesmeme hâlidir ki Kur’an-ı Kerim’de bu meseleyle ilgili birçok ayet-i kerime bulunmaktadır. Örneğin Yusuf Suresi, 87. Ayet-i Kerîme’de şöyle buyrulmaktadır: “Allah’ın rahmetinden ümidinizi kesmeyin; çünkü kâfirlerden başkası, Allah’ın rahmetinden ümidînî kesmez.”⁸³ Bir başka Ayet-i Kerîme’de de yine “havf” ve “reca” makamlarındaki mümin kimseler tarif edilmiştir. “O müttaki kimseler, geceleri namaz kılmak ve istiğfar etmek için yanlarını yataklarından kaldırırlar. Rablerine, azabından korkarak ve rahmetini umarak dua ederler. Kendilerine verdiğimiz rızıklardan da hayır yollarına infak ederler.”⁸⁴

Şairin “Zahmet Vakitleri” şiiri de tıpkı “Menziller” kitabındaki tasavvufî içerikli şiirleriyle aynı edayı taşımaktadır. Şiirin her dizesi, insanı metafizik âleme götüren bir yapıda kurulmuş ve insanoğlunu ilahi hakikati göstermeyi amaçlar niteliktedir.

“-çünkü benden bir kahramanlık kalacak

⁸¹a.g.e., s. 302.

⁸² Bkz. : Prof. Dr. M. Fatih Andı, “Zerren”nin “Dağ” a Hitabı: Cahit Zarifoğlu’nun Hazret-i Peygamber Şiirleri”, **Bir Dağ Nasıl Söylerse Öyle Cahit Zarifoğlu**, haz. M. Fatih Andı – Hüseyin Yorulmaz, İstanbul, Hat Yayınları, 2017.

⁸³Kur’an-ı Kerim, Yusuf Suresi, 87. Ayet-i Kerîme

⁸⁴Kur’an-ı Kerim, Secde Suresi, 16. Ayet-i Kerîme

çünkü besmeleyle başladı

çünkü desturla tuttuk ne tuttuksa

çünkü imanla çok şeylere çağrıldık gözümüz

dağlarda kaldı eşya geride kaldı

dünya arkada bırakıldı”⁸⁵

Zarifoglu'nun daha önce “Ayna” şiirinde söylediği şeylerin benzerlerini fakat -bir farkla- söylemden harekete geçişi, şiirin bu bölümde görebilmekteyiz. “eşyanın geride kalması ve dünyanın arkada bırakılması” söylemleri de bunun ispatıdır. Şiirin içinde geçen “sevgili” kelimesini, şiirin genel atmosferi içinde düşündüğümüzde buradaki sevginin “ilahi bir sevgi”, sevgilinin de “Allah” olduğu yorumuna varabiliriz. Şiirin değişik bölümlerinde geçen “kabul edildi, razı olundu, öpüp başa konuldu, tövbe edildi” türünden ifadelerde de, yine Zarifoglu'nun “büyük ve yeni bir hayatın” içine girdiğini göstermektedir. Biz, aynı hâli Zarifoglu'nun “Başım Eğik Dilim Kapalı Gözler Kaçanağı Anlamında” şiirinde geçen:

“Korku gerek reca gerek”⁸⁶

dizesinde de görmekteyiz. Bu şiir, yeryüzündeki bütün Müslümanlara bir sesleniş ve onları uykularından uyandırma çağrısıdır ki bunu şairin ifadesiyle birçok dizede görmekteyiz. Müslümanlar, yaşadıkları coğrafyalarda, kendi ideallerinden uzaklaştırılmış ve adeta uyutulmuşlardır. Bunun farkında olan şair, tıpkı Sezai Karakoç'un da yapmaya çalıştığı gibi bütün Müslümanları “dirilmeye” , “dirilişe” davet etmektedir.

“Bildim Sensin Sen Sen

Diri Diri Diri Şahım

Diri Şahım Diri Diri

Dirilt Alemi Alemi Alemi

⁸⁵Zarifoglu, Ş., s. 354.

⁸⁶a.g.e., s. 359.

Çünkü dokuyüz milyon Müslüman rüyalarını

hatırlamadan uyanmıştır”⁸⁷

Bütün bu olumsuz tabloya rağmen, şair, tek başına da kalsa bu “dirilişi” sağlayabilmek için hem kendi “dirilişini” hem de tüm Müslümanların dirilişini sağlayabilmek için çalışmaktadır.

“Hayır dokuzüz

Milyon Müslüman

Tarihinin hülyalarından vazgeçmiş olabilir AMA

BEN

Elim dizlerime Vur Kalk

Müslümanlar uyanın Eller Dizlere Vur Kalk”⁸⁸

“Daralan Vakitler” şiiri, Müslümanların yaşadığı coğrafyalarda hem geçmişte yaşanan sıkıntılara hem günümüze hem de geleceğe ışık tutan bir yapıdadır. Birçok Müslüman şehrinde –ki özel olarak seçilmiş mekâlardır buralar- yaşanan olumsuz olaylar karşısında, Müslümanların sessiz kalışı ve bunun daha da ötesinde birçok Müslüman devletin, din kardeşinin yanında değil, kâfirin yanında yer alması olayı, bu şiirde tüm açıklığıyla dile getirilmiştir.

“Beyrut yengeç kısıracında

Çoğu Müslüman kâfir yanında

Yaslanmış yastıklara sonunu beklerler filmin”⁸⁹

⁸⁷ a.g.e., s. 358.

⁸⁸ a.g.e., s. 358.

⁸⁹ a.g.e., s. 384.

dizeleri de, şiirin yukarı söylediklerimizi örneklendiren dizelerindendir. Aslında tezimizin daha önceki kısımlarında sıklıkla vurgu yaptığımız önemli bir olayı şair burada ince bir ele alışla dile getirmektedir. Müslüman, umutsuz yaşayamaz ve Allah'tan ümidinî kesen Müslüman da olamaz. Bu anlayış doğrultusunda, Zarifoğlu, olaylar karşısında sessiz kalan dudaklardan ve gayretsiz, hiçbir şey yapmayan kalplerden şikâyet etmektedir.

“Hissiz dudaklar gayretsiz kalpler”⁹⁰

Şair, bunun hemen karşısına tam tersi bir anlayışı yani her ne olursa olsun “ümidi” kaybetmemek gerektiğini Müslümanlara bir kez daha hatırlatmaktadır.

“Farzet körsün olabilir

Elele tut

Taş al ve at

Kafiri bulur”⁹¹

Zarifoğlu, eline bir taş dahi alıp atmaktan âciz olan insanları mezkûr şiirin devamında çok ağır bir şekilde eleştirmektedir.

“Bir yumruk harbinden nasıl kaçtın

En arka safta bile kalmadın

Cengi attın dünyaya daldın

Tezeğe konan sinekler gibi”⁹²

Bu dördlüğün özellikle son iki dizesi dikkatlerden kaçmaması gerekmektedir. Zarifoğlu'nun özellikle hayatının ikinci dönemi diyebileceğimiz zamanlarında, şiire ne gibi bir anlam yüklediği hemen hatırıma gelmelidir. Müslüman bir şair hassasiyeti, duyarlılığı ve sorumluluğuyla “girilen yeni yolda” dünyaya ve dünyaya ait şeylere ne ölçüde değer verileceğini söyleyen şairin, Müslümanları bu denli

⁹⁰a.g.e., s. 385.

⁹¹a.g.e., s. 385.

⁹²a.g.e., s. 385.

eleştirmesinin de doğal bir sonuç olduğunu düşünüyoruz. Yine aynı minval üzere yazılmış bir diğer şiir ise “? Soru İşaretlerinden Biri” isimli şiirdir. Biz özellikle “Korku ve Yakarış” kitabındaki şiirlere bakarak şunu söyleyebiliriz: Zarifoğlu’nda özellikle “Yedi Güzel Adam” kitabındaki kimi şiirlerinde gördüğümüz “sorumluluk” duygusunun daha da yoğunlaştığını ve artık bu dönemden sonra şairin yaşadığı dönemde meydana gelen olaylara yabancı kalmadığını, “sorumluluk” bilinciyle hareket ettiğini gözlemlemekteyiz. Bu şiirde de yoğun bir eleştiri söz konusudur. Zulme baş eğmiş olan Müslümanları eleştiren olması, yapılması gerekeni şiirinin son iki dizesinde dile getirmektedir. Özellikle Zarifoğlu’nun dikkati çektiği şey, dünyalık şeyler yüzünden Müslümanların, cihat, şehitlik gibi konularla arasını açmasıdır.

“Dikilsen dağların ötesini tutar elin

Bir iki tank çer çöp gözüne olmuş perde”⁹³

Şiir, bir bütün halinde, aslında bir Müslümanın hangi özelliklerle sahip olması gerektiğini ve hangi özelliklerini terk etmesi gerektiğini de söyleyen bir yapı ihtiva etmektedir. Buradan da hareketle biz, Zarifoğlu’nun İslâm ve Müslümanlık üzerine düşüncelerine erişebilmekteyiz. “Hama 1982” başlıklı, iki dizeden oluşan şiir de yine İslâm’ın önemini vurgulaması bakımından önem arz etmektedir. Metafizik olgunun insan hayatındaki büyük önemine vurgu yapan bir şiirdir. Ezan sesi, bizlere, doğrudan Allah’ı ve kulluğumuzu hatırlatan çok önemli, ilahi bir çağrıdır. “Ezan sesinin gelmemesi” , oradaki Müslümanların zor durumda olduğu ve dolaylı olarak da İslâm’ın tehlikede olduğunu gösterdiği için korkulması gereken bir şeydir. Çünkü İslâm’ın kurtarıcılığı -son hak din olmasından dolayı- en nihayetinde tüm insanlık içindir.

“O sabah ezan sesi gelmedi camimizden

Korktum bütün insanlar, bütün insanlık adına”⁹⁴

Şairin, “Kaybolan Şiir / Hayretlerimiz” başlıklı şiir de dinî ve tasavvufî öğeler içermektedir. Şiirde, gaflet yolundan hakiki yolu bulup o yola bir davet vardır. Şiir,

⁹³a.g.e., s. 386.

⁹⁴a.g.e., s. 400.

bütünsel bir açıdan bakıldığında, modern dünyanın dünyevî olan olayları ile geleneğin uhrevî olan kodlarının zıtlığı üzerinden yürümektedir.

“Sözde şehvet dilde şehvet
Hani sükut tevazu uzlet

Sen konuş şeytan mütebessim
Nerde korku karar basiret”⁹⁵

“Böyle Ol Böyle Söyle” şiiri de özellikle son bölümlerinde, “yürekten” gelen sözlerle bir Müslümanın ettiği duaya şahit olmaktayız. Şiirin son bölümdeki bu dörtlükler, bir çocuk safiyetiyle ve şairin kendini adeta bir çocuk yerine koyarak ettiği dualar, insanı kendi hakikatinden ayıran her şeyden alı koyma ve tıpkı Hazret-i Peygamber Efendimiz’in ettiği dua gibi dua edebilmenin çocuk safiyetiyle dile gelişidir. Yukarıda söylediklerimizin daha net ve iyi anlaşılıp görülebilmesi için şiirin son bölümüne burada yer vermeyi doğru buluyoruz.

“Allahım

Yol boyunca

Bırakma elimi

Düşerim sonra

Allahım

Niçin halkettinse beni

Kalbime söyle iyice

Engellerden arınsın yolun

⁹⁵a.g.e., s. 402.

Allahım

Nasıl pırıl pırılrsa

Güzelse sevdiğin kulların

Öyle güzel kıl beni

Allahım

O güzelleri güzeli

Hangi iyilik diledi senden

Dilerim ben de öylelerini

Allahım

Peygamber efendimiz

Hangi şerlerden sığındıysa sana

Upuzak tut benden de onları”⁹⁶

Şairin, “Lokomotif” şiiri de adeta bir trenin her bir kısmını oluşturan vagonlar gibi birbirine bağlı ve her kısmı din, metafizik ve tasavvufu doğrudan ilişkili bir yapıdadır. Şairin “Ateşli Hastalıklar” , “Tatil” , “Sultan” gibi şiirleri de yine yoğun dinî ve tasavvufî öğeler içermektedir. Ölümün hakikat oluşu ve Allah’tan ümit kesmeme yine bu şiirde de dikkati çekmektedir. Ayrıca “havf ve reca” olayı, bu şiirde de vardır. İşte şair, bu “havf ve reca” arasında her ne olursa olsun Allah’tan ümit kesmemesinin verdiği bir duruş ve davranış neticesinde, Allah’ın Şâfi ismine de telmih yapmaktadır. “Tatil” şiiri de aynı atmosferi barındıran bir metindir. Özellikle

⁹⁶a.g.e., s. 422.

şiiirin son kısmı, yine “hafv ve reca” meselesiyle bitmektedir ki şair, aslında bir Müslümanın hayatında bu iki kavramın ne kadar değerli olduğuna da bir anlamda vurgu yapmaktadır.

“Korkma zor değil
Korkma korkma zor değil
İyi bir alışkanlık edindiyse kalbin
Kork ama umut et zor değil”⁹⁷

⁹⁷ a.g.e., s. 478.

İKİNCİ BÖLÜMÜN DEĞERLENDİRİLMESİ

Tezimizin bu bölümünü oluşturan “Din ve Metafizik” temaları ve bu temaların ele alışı, tıpkı ilk bölümde zikrettiğimiz temalarda olduğu gibi dönemin birçok şairinin çok aksi bir anlayışla Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu şiirinde görülmektedir. “Din ve metafizik” kavramları, yüz yıllar boyunca toplumun ve insanın inşasında başrolde yer alan iki temel kavramdır. Toplum, tarih, medeniyet gibi yapıların mayası olan bu iki önemli kavram, Cumhuriyet döneminde uygulanan devlet programlarıyla toplum hayatından dışlanmaya ve yok sayılmaya çalışılmıştır. Bu yok sayma ve dışlama eğilimi, dönemin şair ve yazarlarından da destek görmüş ve “onlar gibi düşünmeyen” şair ve yazarlar, resmî ideoloji tarafından dışlanmıştır.⁹⁸ Özellikle Necip Fazıl Kısakürek’in yazı, şiir ve konuşmalarıyla gündemde tutmaya çabaladığı bu iki önemli kavram, şairin eserlerinde daha ziyade bireysel bir boyuttadır. İşte tezimiz için böyle bir başlık açmamızın nedenlerinden ilki Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu’nun mezkûr temaları toplumsal boyuta çekip toplumun içinden adeta sökülüp atılmaya çalışılan bu iki temayla toplumu yeniden birleştirmeye çalışmalarıdır. Bu açıdan bakıldığında da neden Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu’nun seçilip iki şairin şiirlerindeki temaların mukayese yoluyla değerlendirildiği de açıklık kazanacaktır. Hem Sezai Karakoç hem de Cahit Zarifoğlu, din kavramını bu dünya ile sınırlandıran, toplum hayatından sökülüp atmaya çalışan görüşün tam da karşısında yer almaktadır. Her iki şairimiz, düzyazı eserleri de dahil olmak üzere, bugün yaşadığımız birçok sorunun ana kaynağının “din ve metafizik” ile ilgili olan şeyleri hayatımızdan çıkarışımızda görmektedirler. Sezai Karakoç, “Edebiyat Yazıları” başlığı altında kaleme aldığı eserlerinde bu konunun üzerinde çok yoğun bir şekilde durmakta ve bu iki önemli kavramın “manasıyla” hem sanatta hem de toplumda tekrar yer edinmesi gerektiğini dile getirmektedir. Toplumların meydana getirdikleri birçok yapının mayasının din ve metafizik olduğunun “farkında olan” Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu, insanın oluşturduğu en küçük yapıdan en büyüğüne kadar hepsinde bu iki kavramın önemine vurgu yapmışlardır. Özellikle modern düşüncenin ve madde merkezli hayat tarzının bir

⁹⁸ Bkz: Necip Fazıl Kısakürek, Edebiyat Mahkemeleri, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2010. s. 51-63.

getirisi olarak dinin ve metafizik olanın hayattan dışlanması toplumda var olan birçok yapıda kapatılması güç yaralar açmış ve bu yara alışı sonuçları ve sancıları günümüzde dahi devam etmektedir. Modern dünyanın ve o dünya içinde hayatını sürdüren insanların yaşadıkları en önemli problemlerin, bunalımların, bir türlü mutlu olamama durumlarının en büyük sebeplerinden biri dinî olanla arasında oluşan uçurumdur.⁹⁹ İşte din veya metafizik olanla insan ve toplum arasında meydana gelen bu uçurum, toplumumuzda uzun yıllardır süren kapanmayan yaralar açmıştır. Özellikle 1950 sonrası yazarlarımıza baktığımızda Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu, düzyazılarında kurdukları fikrî alt yapıyı şiirlerine de yansıtma bakımından diğer şairlerden ayrılmaktadır. Tezimizde bu iki şairi ele almamızın sebeplerinden biri de bu noktadır. Bütün bu söylediklerimiz etrafında diyebiliriz ki mezkûr şair ve yazarların ortaya çıkışları bir tesadüf eseri değil, bir bilinç sonucu olmuştur. Yüzyıllar boyunca yaşayışını, devlet yönetimini, medeniyetini dinî olanın etrafında şekillendiren bir toplumun özellikle 19. yüz yılın ortalarından itibaren şiddeti artan yoğun Batılılaşma çabaları, toplumda bir kırılmaya, dönüşmeye sebep olmuştur. Bu kırılma ve dönüşüm, özellikle yeni rejimle birlikte en yüksek derecesine ulaşmış ve özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında yapılan inkılaplarla da bu durum desteklenmiştir. Özellikle bu inkılaplardan Halifeliğin kaldırılması, Dil ve Tarih Kurumları'nın kurulması ve bu kurumların politikaları incelendiğinde, göz önünde bulundurulduğunda ve çok zor zamanlardan geçmiş olan toplumun ve o toplumun insanların yaşadıkları “krizler” daha iyi analiz edilip anlaşılabilir.

⁹⁹ Bkz: Rene Guenon, **Modern Dünyanın Bunalımı**, Çev. Mahmut Kanık, Ankara, Hece Yayınları, 2014. s. 16-28.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SEZAI KARAKOÇ VE CAHİT ZARİFOĞLU ŞİİRLERİNDE TARİH, COĞRAFYA VE MEDENİYET TEMALARI

3.1. SEZAI KARAKOÇ'UN TARİH, COĞRAFYA VE MEDENİYET ALGISI

Sezai Karakoç'un düşünce ve sanatına genel olarak baktığımızda hem düzyazılarında hem de şiirlerinde, tarih, coğrafya ve özellikle medeniyet kavramı altında ele alınabilecek konu ve olayların geniş bir yer tuttuğunu görmekteyiz. Özellikle İslâmî bir bakış açısının, düşünce yapısının getirmiş olduğu olaylara ve olgulara bakış, yukarıda bahsettiğimiz kavramlar söz konusu olduğunda, Sezai Karakoç'un olaylara çok geniş bir perspektiften baktığını ve olayları çok geniş bir perspektiften okuduğunu ve yorumladığını açık bir şekilde göstermektedir.

Tarih, coğrafya ve medeniyet aslında birbiri içine geçmiş kavramlar ve her biri bir diğerrinin yapıcısı konumundadır. Özellikle Cumhuriyet dönemindeki pek çok yazarımızın, düşünürümüzün ve şairimiz eserlerine, dünyayı algılayış ve yorumlayış biçimine göre bu konuların girdiğini ve işlendiğini görmekteyiz.

Bilindiği üzere Sezai Karakoç, Cumhuriyet döneminde pek çok şairin dile getiremediği birçok konuyu/temayı hem şiirine hem de düzyazılarına taşımayı başarabilmiş bir şairidir. Bize göre Sezai Karakoç'u modern Türk şiirinde ayrı ve özel kılan en önemli özelliklerden biri de budur. Özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren yoğun bir şekilde başlayan ve çok uzun süre devam eden tarih, medeniyet ve coğrafya ile ilgili programlar dikkat çekicidir. Birçok şeyi söylemenin neredeyse imkânsız olduğu dönemlerde Sezai Karakoç, ısrarla "diriliş" fikri

etrafında, İslâm'ın, tarihin, medeniyetin ve coğrafyanın yeniden ayağa kalkması ve “dirilmesi” için çok saba sarf etmiştir.

Burada, özellikle tarih ve coğrafya kavramlarına bakış çok önemlidir ki bu ikisinin tanımı ve algılanışı, beraberinde medeniyet kavramının da tanımını ve sınırlarını belirlemektedir. Karakoç'un, Yahya Kemal'den sonra –ki Yahya Kemal'in bu konuları ele alışı romantiktir ve daha çok şekilsel yönde kalmıştır- özellikle modern Türk şiirine kazandırdığı en önemli açılım, bize göre tarih, coğrafya ve medeniyet kavramlarını, kendinden önceki şair ve yazarlardan çok farklı bir bakış açısıyla yorumlaması ve bunu şiirine taşımasıdır.

Daha çocuk denilecek yaşlardan itibaren geleneğin çok geniş yelpazeli dünyasını teneffüs etmiş biri olan Karakoç, okuduğu ve beslendiği kaynaklar itibariyle de bu kavramlara karşı bakışını oluşturmuştur. “bize ve bizden olana” yakın olan şair, bütün şiir kitaplarında, işte bu “bize ait olan”ları ele almıştır.

Aslında yukarıda bahsettiğimiz olayların başlangıcı diyebileceğimiz dönem olan 19.yüzyıldan günümüze kadar özellikle tarih ve medeniyet gibi konular hep tartışılmalıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “medeniyet krizi” dediği mesele, Mehmet Âkif'te, Necip Fazıl'da, Cemil Meriç'te farklı farklı vasıflandırmalarla sürüp gitmiş ve günümüze kadar uzanmıştır.

İşte Tanpınar'ın ifadesiyle bu “medeniyet krizi”¹nin en ağır bedellerini ve sonuçlarını, 20. yüzyılda ağır ve sancılı bir şekilde, toplum ve onun fertleri olan bireyler yaşadılar ve yaşamaya devam etmektedirler. Özellikle 20. yüzyılın başlarında dünyadaki modernleşme, insanları ile metafizik olanın arasını bir hayli açmıştır. Bu uzaklaşma hem Batı toplumlarında hem de bizim toplumumuzda çok yoğun bir şekilde yaşanmış ve bunun doğal bir sonucu olarak da medeniyet, tarih ve coğrafya algısı yön değiştirmiştir.

İşte bu yaşananların belki de en ağır sancılarının çekildiği yıllarda dünyaya gelen Sezai Karakoç, özellikle yaşadığı aileden birçok şeyi daha çocuk denebilecek yaşlarda almış ve ilerleyen yıllarda düşünce ve sanat hayatının yönünü belirleyecek yapı taşlarının daha o yıllarda farkına varmıştır. Sezai Karakoç'un uzun yıllar ısrarla

¹Bkz: Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.

üzerinde durduğu “diriliş” fikrinin “metafiziksel bir diriliş” olması da bu bahsettiğimiz şeyler göz önüne alındığında yerli yerine oturmuştur.

Rene Guenon’un da eserlerinde ıslarla bahsettiği meseleyle yani Batı’nın metafizik olanla arasının açılışını değerlendirdiği kısımlar ve daha genel manada insanların metafizik olanla arasının açılması, toplumsal kodlarda ve toplum hafızasında onarılması güç yaralar açmıştır.²

Konuyu fazla dağıtmadan özelde Sezai Karakoç’un şiirlerine dönecek olursak, diyebiliriz ki Sezai Karakoç, İslâmiyet’in doğuşundan başlayarak ve neredeyse bütün bir İslâm Tarihi’ni ve İslâm Coğrafyası’nı kapsayacak şekilde, tarih, coğrafya ve medeniyet konularını şiirlerinde yoğunlukla işlemiştir. Sezai Karakoç’un bu bahsettiğimiz konuları eserlerine taşıması ve onları eserlerinde işleyiş şekli, saf bir yarar sağlamanın veya geleneğin kodlarından şekilsel olarak yararlanmanın ötesinde, üzeri örtülmüş ve tekrar ayağa kaldırılmayı bekleyen tarih, coğrafya ve medeniyeti, yeniden, “metafiziksel bir dirilişle” diriltmek olmuştur.

“İslâm’ın Dirilişi”, “İnsanlığın Dirilişi” gibi eserlerinde, bu konuların adeta poetikasını oluşturmuş olan Sezai Karakoç, “Edebiyat Yazıları” başlığı adı altında kaleme aldığı seri eserlerin 1.sinde ise özellikle edebiyatın ve edebiyatın ihtiva ettiği konuların –tarih, coğrafya ve medeniyet gibi- metafiziksel bir diriliş ile yeniden sanatçının ve şairin gündemine gelmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Özellikle medeniyet, kültür, irfan, tarih, Doğu ve Batı gibi konular söz konusu olduğunda ve 20. yüzyılda, aydın, sanatçı ve şair olan insanların –yani en genel ifadesiyle Türk aydınlarının- bu kavramlara nasıl baktıklarını görmek ve anlayabilmek için Cemil Meriç ismini burada zikretmek gerekir ki, tarih, medeniyet gibi konularda Sezai Karakoç’la benzeşen yönleri de çoktur.

Özellikle 19. asırdan itibaren yüzünü tamamen Batı’ya dönen ve kendi mukaddesatına yüz çeviren bir aydın tipiyle karşılaşmaktayız. İşte bu kendi tarihine, medeniyetine ve coğrafyasına yüz çevirme meselesi 19. asırdan başlayarak ilerleyen dönemlerde de toplumun hafızasını adeta yok eden bir mahiyete bürünmüştür. Örneğin Cumhuriyet’in en önemli kültür programlarından ve değişimlerinden biri

²Bkz: 235. Dipnot.

olan dil ve tarih ile ilgili konularda yapılmaya çalışılanları, Cemil Meriç, “Jurnal” isimli eserinin I. cildinde yer alan “Dil Devrimi” başlıklı yazısında şunları söylemektedir: “Mustafa Kemal’in etrafında şahsiyeti henüz billurlaşmayan seyyal ve idare-i maslahatçı bir avuç okur yazar. Mustafa Kemal musikiyi değiştirmeye kalktı. Yapamadı. Zevk meclislerinde gazel aranıyordu, şarkı aranıyordu. Altı yüz senenin ötesine atlamak, yani milli tarihte altı yüz senelik bir parantez, bir uçurum. Dil-Tarih kurumu şefin bu emrini sadakatle başarmaya çalıştı. Tarih gömülmez. Binalarıyla, sokaklarıyla, müzeleriyle, mezarlarıyla yok edilmesi imkânsız bir şahittir. Sıra dile geldi. Yeni harfler zaten geleneğin, irfan geleneğinin sırtına indirilen bir baltaydı.”³

İşte böyle bir ortamda, az sayıda aydın veya yazarımız, Cemil Meriç’in de eserlerinde üzerinde sıklıkla durduğu “dil, edebiyat, tarih, medeniyet” gibi kavramları, tam anlamıyla idrak etmiş ve (Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Necip Fazıl Kısakürek gibi) kendi tarihine ve medeniyetine bakarak eserlerinde oralardan beslenmişlerdir. İşte tezimizin bu bölümünde, ilk olarak tarih, coğrafya ve medeniyet temalarının Sezai Karakoç şiirine yansıyışını ve Sezai Karakoç’un bu temalara nasıl yaklaşıldığını, nasıl ele aldığını tespit edip, örnek şiirlerden ilgili yerleri almak suretiyle göstermeye çalışacağız.

3.1.1. Sezai Karakoç Şiirinde Medeniyete Ait Unsurlar

İlk olarak şairin “Çocukluğumuz” şiirinden başlamayı uygun gördük. Sezai Karakoç’un 1960 yılında kaleme aldığı mezkûr şiir, özellikle medeniyet çerçevesinde değerlendirilebilecek bir şiirdir. Fakat tarih de “medeniyet” dediğimiz kavramın en önemli yapıcılarından bir olması bakımından, biz bu iki başlığı, tezimizin bu bölümünde genellikle bir arada ele alıp bir arada değerlendireceğiz.

“Çocukluğumuz” şiirinde, şiirin genel yapısına yayılmış ve şiiri oluşturan en önemli unsur, şiirdeki medeniyetle ilgili unsurlardır. Şiirde, İslâm ve Osmanlı medeniyetinde Hazret-i Peygamberimiz vesilesiyle büyük önem verilen “gül” motifi ve annenin çocuğuna “gül” kelimesiyle medeniyetin en önemli kodlarından birini vermesi dikkat çekicidir.

³Cemil Meriç, **Jurnal**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1992, Cilt I, s. 301.

“Annem bana gülü şöyle öğretti

Gül, O’nun, O sonsuz iyilik güneşinin teriydi”⁴

Şair, bu iki dize ile bir annenin ve çocuğun ağzından, medeniyetimizin en önemli motiflerinden birini öğretirken aynı zamanda peygamber sevgisi açısından da bir farkındalık oluşturmaktadır. Şiirin devam eden dizelerinde hem İslâm tarihi hem de Osmanlı tarihi ve medeniyeti için çok önemli olan iki zatın isminin söylenmesiyle devam etmektedir. Bu kişilerden ilki, Yunus Emre’dir ki özellikle Anadolu’da İslâm’ın ve tasavvufun yayılmasına büyük katkıları olmuş çok önemli bir dervıştır.

“Annem gizli gizli ağlardı dilinde Yunus

Ağaçlar ağlardı, gök koyulaşır, güneş ve mahpus”⁵

İkinci bir kişi olarak İlk Müslümanlardan olan Hazret-i Ali ve edebiyat tarihimiz ve medeniyetimiz için önemli bir yeri olan Hazret-i Ali Cenklere gelmektedir.

“Babamın uzun kış gecelerinde hazırladığı cenklerde

Binmiş gelirdi Ali bir kırata”⁶

Biz, esasen bu şiirden yola çıkarak şairin yetiştiği ailenin yapısını ve aldığı aile eğitiminin, onun ileriki yıllarda düşünce dünyasını ne ölçüde etkilediğini ve beslediğini de görmekteyiz.

“Çocuklarla oynarken paylaşamazdık Ali rolünü

Ali güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar kahraman”

Bu dizelerde ise, yine bir çocuğun “kendine ait olanı” rol-model edinmesinin, sahiplenmesinin bir örneğini görmekteyiz ki bu, tezimizin bu bölümü için yaptığımız giriş mahiyetindeki kısmı da destekler yapıdadır. Bu, “bizden” olanı sahiplenmek ve

⁴Sezai Karakoç, **Gün Doğmadan**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2012, s. 97.

⁵a.g.e., s. 97.

⁶a.g.e., s. 97.

aynı zamanda medeniyet ve tarih gibi iki önemli kavramın da kendini koruması ve devamlılıklarını sürdürebilmeleri açısından önem arz etmektedir. Mezkûr şiirin devam eden dizelerinde yine aynı çerçevede şeyler söyleyen şair, şiirinin son dördünlüğünde şiirin başından beri çizmiş ve oluşturmuş olduğu tabloyu bir anda tersine çevirmekte ve şunları söylemektedir:

“Şimdi hiç birinden eser yok

Gitti o geceler o cenk kitapları

Dağıldı kalelerin önündeki askerler

Çocukluk güzün dökülen yapraklar gibi”⁷

Bize göre şair, bu son dördünlükte insanın biyolojik ve fizyolojik olarak geçirdiği evrimler sebebiyle değişim dönüşüm geçirmesi ve bu değişimler esnasında bazı şeylerini kaybetmesine bir atıf yaparken diğer taraftan içinde ironiyi de barındırmasından dolayı, medeniyetimize ve tarihimize ait birçok şeyin de tıpkı çocukluk gibi kaybolup gittiğine vurgu yapmaktadır. Bize ait olan o gecelerin, cenk kitaplarının ve adeta tarihin ve medeniyetin koruyucuları olan askerlerin gidişi, bir medeniyet dönüşümünün, tarihe başka bir açıdan ve başka bir tarihe bakışın meydana geldiğini de vurgular nitelikte söylemlerdir.

“Peygamber’in günümüzde küçük sahabeleri biz çocuklardık

Bedir’i, Hayber’i, Mekke’yi özlerdik, sabaha kadar uyumazdık”⁸

Bu iki dizeden hareketle söylememiz gereken iki önemli nokta var. Birincisi, şair ikinci dizede kullandığı “Bedir, Hayber ve Mekke” kelimeleriyle bizi tarihsel olarak doğrudan İslâm tarihine bağlamakta ve “Mekke” kavramıyla da doğrudan medeniyete bağlamaktadır. Bilindiği üzere, “Mekke”, İslâmiyet’in filizlenmeye başladığı ilk şehirdir. Şehirler, en genel manada “medeniyet” dediğimiz kavramın veya yapının en belirgin göstergeleridir. Bu bağlamda bakıldığında şair, bir

⁷a.g.e., s. 98.

⁸a.g.e., s. 98.

kelimeyle bizi hem yoğun bir tarihî arka planı olan bir olguya bağlamakta hem de en genel manada İslâmiyet ve İslâm medeniyetine bağlamaktadır.

Sezai Karakoç'un "Sesler" şiir kitabında bulunan "Köpük" isimli şiiri de yoğun bir şekilde medeniyet unsurlarını içermektedir. Özellikle Karakoç'un şiirin başlarında söylediği dizeler, şairin medeniyet kavramına nasıl ve hangi perspektiften baktığını da açıkça ortaya koymaktadır.

"Deniz mi dedin ne denizi

Ben Kristof Kolomb'un uşağı değilim

Ben ırmakçıyım denizci değilim"⁹

Coğrafi Keşifler, aslında sömürgecilik zihniyetinin ve faaliyetlerinin doğuşunda başrollerde yer alan en önemli aktörlerden biridir. Bunun bilincinde olan şair, şiirinde geçen bu dizlerle kendisini Kristof Kolomb ve denizin temsil ettiği "sömürgeci anlayışın" karşısında konumlandırmaktadır ki biz, bu tür bir tavrı, şairin başka şiirlerinde de göreceğiz ve tezimizin ilerleyen kısımlarında onlara da değineceğiz.

Şiirde dikkat çekici bir unsur da medeniyet başlığı altında değerlendireceğimiz kent olgusudur. Sezai Karakoç, kent olgusunu genellikle insana rahatsızlık verici şeylerin toplandığı bir yer olarak görür ve kentin bu rahatsız edici özelliklerini şiirine taşır. Tıpkı şairin "Denizin Kentini Yaktım" şiirinde de dediği gibi:

"Denizin kentini yaktım

Vızıldayıp duran kafamın içinde"¹⁰

kent kavramını olumsuz bir kavram olarak görmekte ve birçok şiirinde kentin karşısına şehri çıkarmaktadır. Mesela yine "Köpük" şiirinde geçen şu dizeleri de yukarıdaki yorumlarımızla aynı çerçevede düşünülebilir.

"Kulağımda ne bir aşk ne de bir kürek sesi

⁹a.g.e., s. 129.

¹⁰a.g.e., s. 457.

Bir meydan uğultusu barbar bir inşaat sesi

Bir kere kente girdin”¹¹

Bunların haricinde “Köpük” şiiri, medeniyetin yapıcı unsurlarının (dîn, mimari, şehirler, önemli şahıslar gibi) yoğun bir şekilde ihtiva etmekle birlikte ve bunlar hem Doğu medeniyetine hem de Batı medeniyetine ait unsurlardır. Anadolu’nun hem maddi hem de manevi kalkınmasında önemli yere sahip olan Sarı Saltık ve Ahi Evren, Hazret-i İbrahim’in Nemrud tarafından ateşe atılması fakat ateşin Hazret-i İbrahim’i yakmayıp bir gül bahçesine dönüşmesi hadisesinden yola çıkarak kadim geleneğimizde çok önemli bir yeri olan “gül” motifi, Hazret-i İbrahim’in oğlu Hazret-i İsmail’i kurban edişi, Afrika’da sömürgeci zihniyete karşı direnen Ömer Muhtar, işte yukarıda da bahsettiğimiz medeniyet unsurlarına örnek teşkil etmektedir.

Yine şairin “Sesler” isimli şiir kitabında bulunan “Kış Anıtı” şiiri de medeniyetin en önemli göstergesi olan şehirler üzerinden yürümektedir. Şiirde hem Doğu medeniyetine ait şehirler hem de Batı medeniyetine ait şehirler, –şiirin başlığını da gözden kaçırmamak suretiyle- genellikle olumsuzluklar ile nitelenmiştir. Doğu medeniyetine ait şehirler, – ki bundan kastımız İslâm şehirleridir- şairin ifadesiyle bir bir tükenmekte, aslını kaybetmektedir:

“Şam ve Bağdat kırklara karışmıştır”¹²

diyen Karakoç, devam eden dizelerde bir tek Mekke ve Medine’nin elimizde kaldığını fakat bu şehirlerin de yarım bir halinin elimizde kaldığını ifade etmektedir.

“Elde kala kala bir Mekke bir Medine kalmıştır

O da yarım kalmıştır”¹³

Şair, mezkûr şiirinin devamında “Urfa” şehrinin tarihi dokusunu kaybetmesiyle ilgili endişesini de şu dizilerle dile getirmektedir:

“Urfa ufala ufala

¹¹a.g.e., s. 129.

¹²a.g.e., s. 160.

¹³a.g.e., s. 160.

Bir pul olacak çarpık balıklar üstünde

Belki bir toz bulutu”¹⁴

Sezai Karakoç, yine mezkûr şiirin devamında sözü İstanbul’a getirmekte ve İstanbul’un kendine has özelliğini kaybederek, kendine ait olanın dışında bir görünüme büründüğünü ve İstanbul’u bize ait olmayan bir “akşam” benzetmesiyle tasvir etmektedir:

“İstanbul’a küflenmiş

Bir Avrupa akşamı dadanmıştır”¹⁵

Sezai Karakoç, şiirin devamında Lût şehrine ve oradan yola çıkarak Lût kavminin helâk edilmesine –ki şair, bunu, “gök gürültüsüyle” tasvir etmektedir- Babil’e, İskenderiye’ye değinmekte ve Doğu (yani İslâm) medeniyeti için çok önemli bir yere sahip olan Kudüs şehrine sözü getirmekte ve şiirin başlığıyla da uygun bir biçimde Kudüs’ü “bitmeyen bir kış” olarak nitelemektedir.

Sezai Karakoç şiiri söz konusu olduğunda medeniyetin en belirgin göstergeleri olan şehirler çok önemli bir yere sahiptir ve belirtmek gerekir ki bu şehirler içerisinde İstanbul ve Kudüs şehirleri, şair için ayrı bir noktada durmaktadır.

Şairin “Hızır ile Kırk Saat” adlı şiir kitabına geldiğimizde ise medeniyetin en önemli yapıcı unsurlarını (din, şehir, mimari, önemli şahıslar gibi) hep bir arada görebilmekteyiz. Örneğin daha mezkûr şiir kitabında yer alan ilk şiirin giriş kısımlarına baktığımızda “Hızır”ın şahsında, “Hızır”ın ağzından bir toplum, birey ve medeniyet eleştirisi yapmaktadır şair. Medeniyet dediğimiz kavramın en önemli yapıcı unsuru olan din ve dinin bir getirisi olan kutsal kitapların insanlar tarafından adeta “süs” olarak duvarlara asıldığından fakat açılıp okunmadığından dert yanan şair, eleştirisini bir adım daha ileriye götürerek kutsal kitapların okunup anlaşılmasından dolayı yakınmaktadır. Şair için üzüntü veren taraf budur.

“Her evde kutsal kitaplar asılıydı

¹⁴a.g.e., s. 160.

¹⁵a.g.e., s. 160.

Okuyan kimseyi görmedim

Okusa da anlayanı görmedim”¹⁶

Mezkûr şiir kitabının ikinci şiirine baktığımızda ise daha şiirin giriş kısmından başlayarak ilerleyen dizelerde devam eden yoğun bir eleştiri söz konudur ki bu eleştiri, toplumun kanaat önderleri diyebildiğimiz kimselere karşı yapılmaktadır. Öncelikle şiirin ilgili kısmını burada verip değerlendirmemizi ondan sonra yapmak yerinde olacaktır.

“Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana öğretmediniz

Bu kesik dans karşı bana bir şey öğretmediniz”¹⁷

Şiirin bu kısmı yukarıda da bahsettiğimiz eleştirinin geldiği, yönlendirildiği kesmi kapsamakta ve bize, şiirin devam eden dizelerinde geçen bazı dizelerle de mukayese imkânı vermektedir. Medeniyetler de tıpkı insanlar gibi doğar, büyür, gelişir ve zamanla yok olurlar. İşte tam da bu yüzden toplumda veya toplumlarda meydana gelen olaylar, o toplumun hem maddi hem de manevi anlamda medeniyet göstergeleridir. Bize göre şairin burada yakındığı durum, “âlim” vasfındaki insanların yani medeniyetin yapıcı unsur gruplarından olanların toplumda meydana gelen büyük kırılmalar –ki bunların neticeleri, zamanla medeniyet dediğimiz en genel kavrama ulaşacaktır- hakkında insanları “uyandırmamalarıdır.” Şairin yakınışı en çok da toplumda meydana gelen maddi veya manevi “putlaştırmalar”dan ötürüdür. Karakoç, aynı şiirin devamında Hazret-i İbrahim’in putları yıkması hadisesini zikrederek kendisine asıl yol gösterenin Hazret-i İbrahim olduğu vurgusunu dile getirmektedir.

“Kardeşim İbrahim bana mermer putları

Nasıl devireceğimi öğretmişti

Ben de gün geçmez ki birini patlatmayayım

¹⁶a.g.e., s. 175.

¹⁷a.g.e., s. 177.

Ama siz kâğıttakileri ve kelimelerdekini ve sözlerdekini

nasıl sileceğimi öğretmediniz”¹⁸

Tezimizin bu bölümünün değişik yerlerinde medeniyetin en önemli yapıcı unsurlarından biri olarak din kavramını zikretmiştik. Genel anlamda Sezai Karakoç’un medeniyet algısına baktığımızda din kavramının ne kadar önemli olduğunu görebilmekteyiz. Sezai Karakoç, medeniyetle ilgili düşüncelerini temellendirirken din ve metafizik kavramları baş sıraya koymuş ve görüşlerini bu çerçevede oluşturmuştur. Biz, tezimizin ikinci bölümünde her iki şairde de din ve metafizik konusunu, müstakil bir başlık altında incelediğimiz ve mukayese ettiğimiz için tezimizin bu bölümünde bu konuyu çok ayrıntılı olarak ele almayacağız. Sadece incelememizi yaparken yeri geldikçe bazı kısa değerlendirmeler yapacağız.

Yeniden “Hızırla Kırk Saat”teki şiirlere dönecek olursak sekizinci şiirde yine din ile ilgili unsurları, “Zülküf, Hızır, İsa, Yahya, Tanrı” yoğun bir halde görebiliyoruz.

“Bahar yaz güz kış

Ben sen İsa ve Yahya

Bir gülü yetiştirmek için

Yaratılmışız

Şükür Tanrıya”¹⁹

Dokuzuncu şiire geldiğimizde ise yine din ve ahiretle ilgili kavramları görmekteyiz ki bunlar, medeniyet üst başlığının altında değerlendirebileceğimiz unsurlardır. Şair daha şiirinin ilk dizesiyle dinimizin ve ondan dolayı da İslâm medeniyetinin/inancının bizlere verdiği en önemli öğretiyi dile getirmekte ve şöyle söylemektedir:

¹⁸a.g.e., s. 177.

¹⁹a.g.e., s. 186.

“Öldükten sonra insan nasıl dirilecekse

Ölmeden önce ben öyle dirildim”²⁰

Şair, hayata bakış açısını, kadim geleneğimizin içinde yüzyıllarca yaşamış önemli bir öğretiyi oradan çekip almakta ve kendi hayatına uygulamaktadır. Bu söylem, okuyucuları, şairin en genel anlamda düşüncelerini topladığı “diriliş” fikrine de götürmektedir ki oradaki “diriliş” de önce ölüm ile başlamaktadır. Yine aynı şiirde geçen “Cebrail, Kurban, İftar” gibi kavramlar da İslâm medeniyetiyle doğrudan ilgi manevi unsurlardır.

Şairin “Hızır ile Kırk Saat” adlı kitabına genel olarak baktığımızda dinî ve ilâhî bağlamda birçok unsuru bir arada görmekteyiz. Dört semavî dine ait peygamber isimleri, kutsal kitap isimleri, bu dinlerin doğdukları şehirleri ayrı ayrı zikretmektedir şair. İşte tüm bunlar esasen medeniyet kavramının din ile ilgi kısımlarını oluşturmaktadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Sezai Karakoç’ta medeniyet söz konusu olduğunda özellikle din, metafizik ve şehirler ayrı bir öneme sahiptir. Bu bilinçle şair, dini öğeleri şiirinde sıklıkla kullanmış ve bu unsurları, adeta şiirinin ve medeniyet görüşünün beslendiği bir kaynak haline getirmiştir.

Örneğin mezkûr şiir kitabının on beşinci şiirinde şair, daha ilk dizesinden itibaren yukarıdaki değerlendirmelerimiz doğrultusunda şiirine giriş yapmakta ve aynı dini yoğunlukta şiirine devam etmektedir.

“Nuh’un bir işçisiydim”²¹

Nuh’un bir işçisi olmak söylemiyle bizi Nuh Tufanı’na bağlayan şair, şiirin devam eden dizelerinde sırasıyla Hazret-i İbrahim’i, Hazret-i Yakub’u, Hazret-i Yusuf’u ve Hazret-i Musa’yı ve bu peygamberlerle ilgili hadiseleri hatırlatan dizeleri arka arkaya dile getirmektedir.

“Ben İbrahim’in sır kâtibi

²⁰a.g.e., s. 187.

²¹a.g.e., s. 203.

Yakub'un dedektifi
Yusuf'un hapishane arkadaşı
Düş yorumu öğretmeni
Ama görmedim yavuz bir öğrenci
Aydın kılıçların şelâlesi
Musa gibi
Öğretmeseydim duvarımı devirerek yoksulu kurtarmayı
Çıkartabilir miydi Musa
Mısır'dan İsrail'i
Delmeseydim bir yoksulun övüncü kayığını
Geçebilir miydi Musa
Kızıldeniz'den İsrail'i"²²

Mezkûr kitabın on yedinci şiiri de yine aynı dinî yoğunlukta ve yukarıda söylediğimiz sözleri kanıtlar niteliktedir.

“Yunus'a aittir balina
Diş ve tarak Yunus'a aittir
Demir ve Zebur ve ses ve öfke Davûd'a aittir
Ve dert ve sabır ve yara
Ve yaraya dayanmak sanatı Eyyûb'un işi"²³

²²a.g.e., s. 203.

²³a.g.e., s. 207.

“Hızır ile Kırk Saat” in 25. şiirinden itibaren önceki şiirlerden farklı ve onların içeriklerine ek olarak medeniyetin en önemli göstergelerinden olan “şehirler” ve “önemli şahıslar” da Karakoç tarafından işlenmeye başlanmıştır.

Şehirler, medeniyetin tecessüm halidir ve o şehirleri medeniyetin birer parçası haline getiren de içindeki mimari eserlerdir. Sezai Karakoç, bunun bilinciyle özellikle İslâm medeniyetinin önemli şehirlerini, o şehirlere ait önemli kodları, o şehirlerin önemli şahıslarını (âlim, şair, mutasavvuf gibi) şiirine taşımıştır. Sezai Karakoç’taki bu beslenme, sadece saf bir yararlanma olarak kendini göstermez. Karakoç, medeniyetimizle iftihar etmekle birlikte medeniyetimize ait unsurların –ki bunlar özellikle şehirler ve şehirlerin ihtiva ettiği eserlerdir- şimdiki hallerini de eleştirel bir gözle ele alıp bunun yanı sıra çözüm önerisi getiren bir şairidir.

Örneğin mezkûr şiir kitabının 25, 26, 27, 28, 32, 34, 35 ve 36. şiirleri bu söylediklerimiz çerçevesinde ele alınabilecek metinlerdir.

25. şiirde, “Şam, Mevlâna, Mesnevi ve İbn-i Arabî”, 26. şiirde, “Bağdat, Hallac-ı Mansur ve Hallac-ı Mansur’un derisinin yüzülerek idam edilmesi hadisesi, 27. şiirde “Mursiye, Mısır, Kudüs, Mekke, Konya ve Şam” , 28. şiirde, “Ehramlar, Mısır, Hazret-i Musa ve Firavun”, 32 .şiirde, “Kudüs, Hazret-i İsa, Hazret-i Eyyûb, Mescid-i Aksa, Miraç Gecesi”, 34. şiirde, “Diyabekir, Mezopotamya, Mekke” şairin şiirine yansıyan medeniyete ait unsurlar olarak göze çarpmaktadır.

Şairin “Taha’nın Kitabı” adlı şiir kitabına geldiğimizde ise karşımıza adeta yarasaların istilasına uğramış İslâm medeniyetinin bir kurtarıcısı olarak Taha’nın çıkışını görmekteyiz. Bu şiir kitabının içindeki şiirlere, şair tarafından verilen başlıklar, kitabın sonlarına doğru Taha’nın “dirilişini” hazırlar niteliktedir. Taha, bütün o “zorlukları” aşarak “metafiziksel bir dirilişle” dirilmektedir. Aslında biz, tam da bu noktada Sezai Karakoç’un medeniyetimizle ilgili “dirilişi” hangi aşamalardan geçerek gerçekleştirebileceğimiz gerçeğini de bizlere sunduğunu görmekteyiz. Esasen medeniyet kavramı söz konusu olduğunda ve özellikle bir şeylerin çilesini çekerek neticeye ulaşma söz konusu olduğunda, konumuzla da irtibatlandırarak hatırlamamız gereken isim, Cemil Meriç ve onun şu sözleridir: “Din problemi, şer problemi, Avrupalılaşma problemi... bizim de gevelediğimiz mefhumlar. Ama kimsenin bu

problemler üzerine kafa yorduğu yok. Biz Tanzimat'tan beri hazır elbiseye meraklıyız, hazır elbiseye ve hazır medeniyete. Bir parça kendi kafamızla düşünmek ne kadar güç!”²⁴

Sezai Karakoç, mezkûr şiir kitabının yedinci bölümünde yer alan “Taha'nın Dirilişi” isimli şiirinde geçen bazı dizeleriyle “dirilen şeyin” Taha'nın nezdinde Doğu (İslâm) medeniyeti olduğunu dile getirmektedir.

“Sonra sıra Azrail'e geldi

Çekti ölümü damarlardan

Siniri çeker gibi öz etten

Çekti kendine ait ölümü

Ölüm bir sütun dikildi batıya

Doğum bir sütun dikildi doğuya”²⁵

Mezkûr şiir kitabının 5. bölümünde, Karakoç'un “Çile” başlığı altında söylediği şu dizeler de yukarıda söylediklerimizi desteklemektedir.

“Taha anladı birden bunu

Çarpıklık şimdiki zamanda gelmiyordu

Yarasalar yok değildi elbet vardı

Ama şartlar değişse yarasalar da susardı

Onları yaşatan özü bulmalı

Ortamını düzeltmeli doğrultmalı”²⁶

Özellikle bu kısımda geçen “Ama şartlar değişse yarasalar da susardı” söylemiyle şair, bizlere, medeniyetimizi çevreleyen olumsuzluklar karşısında neler

²⁴ Meriç, *Jurnal*, Cilt I, s. 213.

²⁵ Karakoç, *G. D.*, s. 358.

²⁶ a.g.e., s. 347.

yapmamız gerektiğinin “yolunu” gösterirken bu kısmın hemen devamında gelen şu dizelerde de neleri, nasıl yapmamız gerektiğini yani “yöntemi” göstermektedir:

“Yüzünü birden geçmiş zamana döndü Taha

Vaktin derinliğinde yaşadı yıllarca”²⁷

Geçmişle kopardığımız bağları yeniden kurmak ve geçmişin birikiminden yeniden faydalanarak –özellikle modern zamanlarda aramızı bir hayli açtığımız din ile yeniden hayatımızı birbirine yakınlaştırarak- (Taha’nın yani bir medeniyetin yeniden dirilişi böyle gerçekleşmiştir) medeniyetimizi diriltebileceğimizi şair dile getirmektedir. En nihayetinde Taha, önce ölecek ve daha sonra dirilecektir. Burada önemli olan Taha’nın “diriliş şeklidir”. Taha, yolculuğunun en başından beri çektiği sıkıntılar ve karşılaştığı zorlukların ardından “metafiziksel bir dirilişle” yeniden dirilecektir. Yukarıda Cemil Meriç’in sözüne tekrar dönmek zorundayız çünkü biz o sözde ve Sezai Karakoç’un düşünce dünyasında –tezimizin ilerleyen aşamalarında yeri geldiğinde aynı durumu Cahit Zarifoğlu’nda da göreceğiz- var olan yol, yöntem, çile gibi kavramlar sâyesinde, çilesi çekilen bir düşünce için meydana gelen gerçek bir diriliştir. Bu medeniyetin tepeden inenine, hazır alınanına karşı bir duruş ve düşüncedir.

Mezkûr şiir kitabının 7. bölümü şu yönden de büyük önem arz etmektedir. Şiirde Taha’nın dirilişi gerçekleşirken şairin şiirinde kullandığı metafiziksel ve dinî unsurlar dikkat çekmektedir. Özellikle dört büyük meleğin (Cebrail, Azrail, Mikail, İsrail) bir arada bulunuşu, onlara Hızır’ın ekleniş ve son olarak Hazret-i İsa’nın ve Hazret-i Muhammed’in doğumunun hatırlanışı çok büyük önem arz etmektedir. Yani biz, bu durumdan “dirilişin” bütün yönleriyle gerçekleştirilmesi gerektiğini anlamaktayız. Özellikle Hazret-i Muhammed’in doğumunun zikredilmesi, dirilişin İslâmiyet’in doğuşuna, Asr-ı Saadet dönemine dayandırılması hakikatini ortaya koymaktadır. Sezai Karakoç’un da en genel anlamda diriliş dediği fikri yapıda Asr-ı Saadet dönemindeki gibi bir diriliş ve yeniden oluşur.

“Kur’an’ı Cebrail açtı

²⁷ a.g.e., s. 347.

Sofrayı Mikail açtı

Ölümü öldürdü Azrail

Sûrunu üfledi İsrâfil

Dirildi Taha

İşte böyle dirildi Taha”²⁸

veya aynı şekilde yukarıda da belirttiğimiz gibi:

“Durun anlatayım size melekler

Taha’yı nasıl dirilttiler

Anarak İsa’nın doğumunu

Anarak Muhammed Mustafa’nın doğumunu

Melekler

Taha’yı dirilttiler”²⁹

Aslında Sezai Karakoç, metinde söz etmemiş olsa da bize bir gerçeği daha hatırlatmaktadır. İslâmiyet’in doğuşundan itibaren Doğu’da, medeniyetleri şekillendiren en önemli unsur dindir. Medeniyetin maddi veya manevi anlamda birer alt başlığını oluşturan unsurların mayasında, özünde hep dinî olan vardır. İşte Karakoç, özellikle düzyazılarında, Osmanlı devletinin özellikle son yüz elli yılında ve Cumhuriyet döneminde medeniyetin en önemli unsurlarını bırakıp yerine “hazır olana” yöneldiğimizin farkına varmış ve özellikle modern zamanlarda bireylerin ve toplumların metafizik olanla açılan arayı kapatmaları gerektiğine ve ancak bu şekilde “diriliş”i gerçekleştirebileceğimize inanmıştır.

Sezai Karakoç’un aynı tavrı, “Gül Muştusu” isimli şiir kitabında da devam ettirdiğini görmekteyiz. İnsanımızın, toplumumuzun ve medeniyetimizin adeta içler acısı halini gören şair, geçmişe atıfla yeniden bir gül medeniyeti kurmamız

²⁸a.g.e., s. 356.

²⁹a.g.e., s. 356.

gerektiğine inanmaktadır. Ve şair, bu gül medeniyetini kurarken Allah'tan ve Hazret-i Peygamber Efendimiz'den yardım istemektedir.

Şair, mezkûr şiir kitabının 3. şiirinde gülün ve gül üzerinden yeni bir medeniyetin açılış ve doğuşunun ilk sinyallerini vermektedir.

“Kerpiçte bir değişme var

Ölü tozunda bir doğrulma

Tüyleneiyor mezar taşları

Sızıyor saçaklardan kiremit kanı

Oluklardan akıyor

Dökülmüş çiçek tozlarıyla bulanmış su”³⁰

Şair hem şiir kitabına “gül” isimi vererek hem de “gül medeniyeti” söylemiyle doğrudan İslâm tarihi ve Osmanlı tarihiyle irtibat kurmakta ve medeniyetimiz, toplumumuzun ve insanımız şu anki halden kurtuluş çaresini oralarda görmektedir.

Mezkûr şiir kitabının 10. şiirinin girişi, aslında medeniyetimizin nasıl bir halde olduğunu açık bir şekilde gözler önüne sermektedir.

“Çeşmeleri yosun bağlamış

Bir ülkedenim ben”³¹

14. şiir, şairin, aslında var olan her şeyin ilk şekline dönüşmesini istemesiyle başlamakta ve içinde bulunulan olumsuz durumdan kurtulabilmek için Hazret-i Peygamber Efendimiz'den yardım istenmesiyle devam etmektedir. Burada şairin izlediği bir yolu daha görmekteyiz. Karakoç, yeniden oluşacak, şekillenecek “yeni medeniyeti” var olan düzenin, yapının üstüne kurmamakta yani olumsuzlukları yama yaparak örtmeye çalışmamaktadır.

³⁰a.g.e., s. 368.

³¹a.g.e., s. 387.

“Tanrım duam Şu ki her Şey yeniden toprak olsun

Su toprak olsun

İnsan toprak gibi duysun yeri

Ay toprak olsun

Topraktan kaçanı toprak tutsun

Gün toprak olsun

Yazı

Kitap

Ve söz toprak olsun

Ekin ekilmeye mahsus

Yeni tohum atılmaya ait

Yeni insan doğsun için

Toprak olsun”³²

İslâm toplumu ve medeniyetinin içinde bulunduğu durumun farkında olan Karakoç, bu durumu değiştirmek ve yeniden eskinin o “gül medeniyetini” inşa etmek için İlâhî olandan yardım beklemekte ve özellikle 14. Şiirin sonlarında, İslâm medeniyetinin en önemli Şehirlerini zikrederek medeniyetin en önemli göstergeleri olan bu Şehirlerin içinde buldukları bütün olumsuzluklardan kurtulabilmeleri için dua etmektedir.

“Yetiş uluların imamı

Yetiş toprağın yeni doğuşuna

³²a.g.e., s. 402.

İnsanın yeniden
Dirilme süzülüşüne
Yetiştir toprak saçan ellerini
Tanrı gücünü görmeyen gözlere
Saçtığın topraklardan yetiştir bize
Ey gök yolcusu
Yolculuğunda meleğin kanadı
Mevsimi geçmiş bir gül yaprağı gibi kuruyan
Yetiş bize kıyamet bildiricisi
Kıyametteki sevinç muştucusu
Yetiş kabaran yen toprağa
Kur'an tohumunu ekmek için
Gül tohumlarını saç bize
Gül bahçesi olan türbenden
Ve komşun Tanrievi'nden
Ve sevgilin olan ve sevgilisi olduğun
Diri Dirilticisi olanın
Acımasından bize

Yetiş ayağının tozu olduğumuz peygamber
Yetiş her zaman diri olan varlığınla

Yetiş yak lâmbamızı
Yetiş aydınlat karanlığımızı
Yetiş yeşillendir çöllerimizi
Yetiş dirilt insanımızı
Seni sevenin ismiyle yetiş bize
Yetiştir bize
Günahlarımızı kül edecek ateş harmanını
Verim yağmuru insin ÷lkemize
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
Diriliş bayraklarını taşıyan
şehit gömleklerini peşin giymiş
Ateşten, sudan geçer gibi geçen
Allah önünde her varı yok gören
Dağların üstünde erip
Kentlere şafaklar gibi açan
Küçük askerlerini

Gül diksinler diye yeni topraklarına

İnsanın ta gönlüne

Yetiştir erenlerini

Allah'ım

Âmin”³³

Özellikle Sezai Karakoç'un mezkûr şiir kitabının 10. şiirinin girişinde yer alan dize, yukarıda şairin şiirinden alıntılıdığımız kısmı okuyunca daha da bir anlam kazanmaktadır. Şehir, adeta bir medeniyetin dile gelmiş halidir fakat İslâm dünyasının en önemli şehirleri, şuursuz ve günübürlük politikalar yüzünden kendi özlerini kaybetme noktasına getirilmiştir. Özellikle bugün İslâm coğrafyalarında yaşanan hadiseler, medeniyetimiz için çok önemli olan şehirlerimizin –yani medeniyetin maddi ve manevi unsurlarının- yerle bir olmasına sebep olmuştur. Şairin de belirttiği üzere yapılması gereken ilk şey, üzerine adeta ölü toprağı atılmış olan insanımızı “uyandırmak”, “diriltmek” olmalıdır. Bunun devamında ise dirilen insanımızı kendine ait olana/özüne geri döndürmemiz gerekmektedir. Var olan kadim geleneğinden, tarihinden beslenen insanımız, medeniyetin ve toplumun “dirilticisi” görevini de üstlenmiş olacaktır.

Mezkûr şiir kitabında medeniyet söz konusu olduğunda dikkat çeken bir başka şiir de “Masal” başlıklı şiirdir. Bu şiir, bir babanın yedi oğlunun Batı'ya gidişini ve orada değişmelerini, (7. oğul hariç) kendilerine ait olanları Batı'ya değişmelerini, Batı'nın şekliyle şekillenmelerini anlatan bir metindir. Şiir aslında bizim Batılılaşma sürecimizi de hatırlatmakta ve o dönemlerde Batı'ya ilim, bilim, teknik için gidenlerin ülkelerine döndüklerinde kendilerine ait olana sırtlarını döndükleri gerçeğini bize, bir kez daha hatırlatmaktadır. Cemil Meriç'in de ifade ettiği gibi onlar: “Türkiye'yi yaşanmaz bulanlar, Türkiye'yi yaşanmazlaştıranlardır. Yani aydınlar, karaborsacılar. Bir kelimeyle tesadüfün başlarına bir ikbal tacı veya imtiyaz miğferi oturttuğu şuursuz ve mesuliyetsiz herifler.”³⁴dir. Şiirde geçen altı oğul şeklen ve -

³³a.g.e., s. 403-404.

³⁴Meriç, *Jurnal*, Cilt I, s. 209.

özellikle ruhen- Batılı olmuşlar yani kendi özlerine, insanlarına, toplumuna ve medeniyetlerine yabancılaşmışlardır. Ancak aynı babanın yedinci oğlu direnmiş ve her türlü saldırıya karşı kendi kazdığı çukurda Batılıların her türlü baskısına dayanarak şu sözleri söylemektedir:

“Gömün beni değiştirmeden

Doğulu olarak ölmek istiyorum ben

Sizin bir tek ama büyük bir gücünüz var:

Karşıınızdakini değiştirmek

Beni öldürseniz de çıkmam buradan

Kemiklerim değişecek toz ve toprak olacak belki

Fakat ruhum değişmeyecek”³⁵

“Fecir Devleti” şiiri ise mezkûr şiir kitabının son şiiri ve şairin en başından beri özlemine duyduğu “gül medeniyeti” söyleminin adeta mücessem halidir. Şiirin başlığını oluşturan “fecir ve devlet” kelimelerinden “fecir”in doğrudan sabahı ve güneşi hatırlatması da dikkate değer ve bilinçli bir kullanımdır. Burada “fecir” kelimesi çok fonksiyonel bir şekilde kullanılmıştır. Fecir, devletin hem ismi hem de sıfatıdır. Sıfattır çünkü “fecir”in yani sabahın özelliklerini aklımıza getirir ve şair mezkûr kitabındaki bir şiirinde gülün sabahları açmasına da dikkat çekmektedir. Sabah, kendi içinde başlangıcı, taze oluşu, kirlenmemiş olmayı, bir öncesinin bütün olumlu ve olumsuz şeylerini geride bırakmayı beraberinde getirir ki bu da şairin meseleyi çok geniş bir perspektiften okuduğunu ve idrâk ettiğini göstermektedir. Bize göre, Şeyh Galib’in misâl olarak verilmesi de bilinçli bir tercihtir. Yani “neden Fuzuli ya da Baki değil de Şeyh Galib...?” sorusunu kendimize sorduğumuz zaman aklımıza Osmanlı’nın gerileme ve dağılma dönemleri gelmelidir. Bilindiği gibi Şeyh Galib, divan şiirinin son büyük temsilcisi olarak kabul edilir ve ondan sonra artık iyiden iyiye çöküş başlamıştır. Fakat burada Şeyh Galib, gecenin en karanlık

³⁵Karakoç, G. D., s. 412-413.

anındaki yıldız gibidir ve onun hemen ardı aydınlıktır. Bu bağlamda Şeyh Galib, “Fecir”in yani yeni bir sabahın habercisidir.

Sezai Karakoç’un “Zamana Adanmış Sözler” adlı şiir kitabı da medeniyeti, özellikle Doğu – Batı ve bu iki uygarlığın / medeniyetin önemli şehirleri üzerinden işlemektedir. Şair, yine “gül” kelimesiyle kadim medeniyetimizle bağ kurmakta ve gülün çağrışımı olan klasik edebiyatımızın farklı dönemlerinde yaşamış önemli şairlerin isimlerini zikretmektedir.

Sezai Karakoç, Batı medeniyetine ait şehirleri “umurumda mı”³⁶ diyerek önemsemekte ve kendisi için asıl önemli olan ve kendi uygarlığının zirve noktası olan İstanbul’u sahiplenmektedir. “Zamana Adanmış Sözler”in 1. şiirinde:

“Bana ne Paris’ten

Avrupa’nın ülkü mezarlığından

Moskova’dan Londra’dan Pekin’den

Newyork’tan

Bütün bu türedi uygarlıklar umurumda mı”³⁷

diyen şair, 2. şiirde ise İslâm medeniyetine ait olmayan şehirlerin karşısına İstanbul’u çıkararak şöyle söylemektedir:

“Sen bir uygarlık oldun bir ömür boyu

Geceme gündüzüme

Gözlerin

Lâle Devri’nden bir pencere

Ellerin

Baki’den Nefi’den Şeyh Galib’den

³⁶a.g.e., s. 427.

³⁷a.g.e., s. 426.

Kucağıma dökülen

Altın leylâk”³⁸

Sezai Karakoç’un şiirlerine genel olarak bakıldığı zaman görülecektir ki o, şehirleri ve şehirlerin ihtiva ettiklerini, medeniyetin önemli unsurları olarak şiirinde sıklıkla işlemiş ve bunu yaparken geçmişin, geçmişte oluşturduğumuz medeniyetin temel özelliklerini, günümüze taşımayı hedeflemiştir. İşte medeniyetin göstergesi olan şehirlerin önemli mimari yapıları olan –geçmişte bu böyledir ve her biri adeta birer sanat eseri olarak, estetiğin hayata yansımaları olarak karşımıza çıkmaktadır- “çeşmeler”e de büyük önem vermiş ve “çeşme” aynı zamanda bir şiir kitabının da adı olmuştur.

Sezai Karakoç, “Çeşmeler” isimli kitabında diğer birçok şiirinde de olduğu gibi medeniyetin bu önemli göstergelerinin harap halinden yakınmaktadır. Örneğin mezkûr şiir kitabının 1. şiirinde:

“Benim yalnızlığımdan

Damıtılmış çeşmeler

Kurumuş unutulmuş”³⁹

diye nitelendirdiği çeşmeleri, 2. şiirde ise adeta yaşayan birer canlı varlık gibi ele almakta:

“Kendisine benzediğini

Bilirdi şair bir çeşmenin

Onun doğumunu kutlardı

Böylece şiirlerle

Bilirlerdi çeşmelerin de

³⁸a.g.e., s. 427-428.

³⁹a.g.e., s. 463.

Kendileri gibi

Toplumun ortasında

Çağıldayıp durduğunu şairler”⁴⁰

ve çeşmelerin de tıpkı insan gibi tarihin tanıkları olduğunu dile getirmektedir:

“Çeşmeler eşyanın arkayüzünün

Fotoğrafını çekerler

Olayların geçmiş zamanın

Toplumun ve tarihin”⁴¹

Çeşmeleri özellikle dinimizin temizliğe verdiği büyük önemden yola çıkarak da hatırlamak ve bu açıdan da değerlendirmek gerekir. Ecdâdımız en çok da bu yüzden özellikle İstanbul başta olmak üzere Osmanlı devletine başkentlik yapmış şehirlere ek olarak şehzade şehirleri diye adlandırılan şehirlerimizi de çeşmelerle donatmıştır. Elbette bütün bunların yanında değinmemiz gereken bir diğer ve belki de en önemli konu ise şairin çeşmelerin durumu hakkında topluma yönlendirdiği eleştirilerdir. Bu noktada toplum olarak medeniyetin ve tarihin yaşayan hazineleri olan bu eserlere nasıl sahip çıktığımız! gerçeği de yüzümüze adeta bir tokat gibi çarpmaktadır. Özellikle mezkûr şiir kitabının 8. şiiri, bu söylediklerimizi örnekleyen dizelerle oluşturulduğu için şairin medeniyetimize ait unsurlara nasıl baktığını daha rahat görebilmemiz için bu metnin tamamına burada parça parça yer verip bazı kısa değerlendirmeler yapmak yerinde olacaktır.

“Ya ben gidip bir çeşmeye kapansam

Ya çeşme bana açılrsa

Ya çeşme gelip bende kapansa

⁴⁰a.g.e., s. 466.

⁴¹a.g.e., s. 472.

Ya birlikte bir ağıt olsak

Kurumuş bir ağıt

Kurumuş bir kan gibi

İnsana ve kente”⁴²

Sezai Karakoç, adeta bir arkadaş gibi yaklaştığı çeşmeleri, tarihin zaman aşımına uğratılmış birer yapıları olarak karşımıza çıkarmakta ve bunun gibi tarihe tanıklık etmiş, tarihin her döneminden, medeniyetin gelişim ve değişim evrelerinden izler taşıyan yapıların kendi kaderlerine terk edildiğini, bir şair hassasiyetiyle ve duyusuyla ifade 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”⁴³

Medeniyetimizin eşsiz birer sanat örneği olan yapılarının bu içler acıtan halinin günümüzde de devam ettiğini, aralarda, kuytularda bir başlarına, birer çöplük muamelesi gördüklerine tanıklık etmekteyiz. Sezai Karakoç’un sadece çeşmeler üzerinden bile çizmiş oldu şu tablo, bizlere, tarihimizden ve medeniyetimizden ne denli bî-haber olduğumuzu da göstermektedir.

⁴²a.g.e., s. 478.

⁴³a.g.e., s. 478.

“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 alınına

İdam fermanının gibi”⁴⁴

Sezai Karakoç’un “Ateş Dansı” isimli şiir kitabında bulunan “Şehirlerim” adlı şiiri de medeniyet başlığı altında değerlendirilebilecek bir metindir. Şair, şiirinde medeniyetin önemli göstergeleri olan şehirler üzerinden metnini kurmakta ve tıpkı “Çeşmeler” şiir kitabında yaptığı gibi şehirleri, adeta birer insan gibi ele almaktadır. Özellikle İslâm şehirlerinin içlerinde buldukları olumsuzluklara vurgu yapan Karakoç, Anadolu sahasındaki şehirlerin karşısına “Şiraz, İsfahan, Semerkant, Basra, Bağdat ve Şam” şehirlerini çıkararak şiirin devam eden dizelerinde bu şehirleri olumsuzluk ifadeleriyle nitelendirmektedir.

“Gördüm Diyarbekir’i Konya’yı Bursa’yı İstanbul’u

Görmediğim şehirlere karşılık

Şiraz İsfahan Semerkant

Basra Bağdat Şam kaybolmuş ve karanlık.”⁴⁵

⁴⁴a.g.e., s. 479.

Yine şiirde dikkati çeken diğeri bir unsur ise Sezai Karakoç'un daha önceki şiirlerinde gördüğümüz gibi şehir ve kent birlikte fakat kent, yine önceki metinlerde olduğu gibi olumsuz bir imaj olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Kentler benim kırılmış

Kollarım ve kanatlarım”⁴⁶

Aynı zamanda şair, şehirlerin geçmiş zamandaki durumlarıyla şimdiki zamandaki durumlarını da kıyaslayarak geçmişten adeta hiçbir iz taşımadıklarına ve içlerinde barındırdıkları hazinelerle medeniyetimize ışık tuttıkları zamandan çok uzaklaştıklarına da dikkat çekmektedir.

“Bir anın uzak akisleri

Kurumuş ağacın sararmış çiçekleri

Aydınlığı çalınmış lâmbanın pervaneleri

Sönmüş bir deniz gibi batık”⁴⁷

Sezai Karakoç'un “Alınyazısı Saati” isimli şiir kitabı da tıpkı öncekiler gibi medeniyete ait yoğun unsurlar, kodlar barındıran şiirlerden mürekkeptir. On üç manzume ve bir tane de müstakil başlık altında yazılmış (Ağustos Böceği Bir Meşaledir) on dört şiirin ilk on üçü, İslâm medeniyetine başkentlik yapmış ve İslâm medeniyetinin oluşmasında, gelişmesinde büyük katkıları olmuş önemli âlim, şair, tasavvuf büyüğü gibi isimlerin yoğun olarak ele alındığı metinlerdir.

Sezai Karakoç'un düşünce sistemine baktığımızda onun, ilk olarak şu andaki halin tasvirini yaptığını, daha sonra bu tasvirden ayrılıp geçmişe gittiğini, –hatta birçok metinde gördüğümüz gibi geçmişe sığındığını- geçmişin ihtişamlı görünümüyle bugünün mukayesesini yapıp en sonunda da şu anki halin çözümünü için öneriler sunduğunu görmekteyiz. Özellikle Cumhuriyet devri şiirimize baktığımızda biz, bu tavrı çok nadir görmekteyiz. Tezimizin konusu tek başına “Sezai Karakoç'ta

⁴⁵ a.g.e., s. 616.

⁴⁶ a.g.e., s. 617.

⁴⁷ a.g.e., s. 616.

Medeniyet” olmadığı için bazı şeylerin ayrıntılarına inmeden belirli tespitler yapıp Karakoç’un özellikle medeniyet meselesine hangi pencereden ve nasıl baktığını göstermeye çalışmak olacaktır.

Sezai Karakoç, “Alinyazısı Saati”nde, İslâm medeniyeti için büyük önem arz eden birçok şehrin özellikle suni/yapay çizgilerle birbirinden ayrıldığına ve bu yapay ayrılığın zamanla İslâm dünyasında büyük ayrılıklara sebep olduğunun üzerini çizmekte ve İslâm şehirlerinin Batılı devletler tarafından her yönüyle sömürüldüğünü fakat Müslümanların birlik ve beraberliği sağlayamadıkları vurgulamaktadır.

Özellikle aynı medeniyetin sahipleri olarak Müslümanların birlikte hareket edememelerinin ne gibi olumsuz sonuçlar doğurduğunu şair, mezkûr şiir kitabının Kudüs’ü anlattığı 1. şiirinde şu şekilde ifade etmektedir:

“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 ıstırabıyla”⁴⁸

Batılı emperyalist güçlerin çeşitli bahanelerle Müslüman şehirlerinde meydana getirdikleri kargaşa, tahribat, aslında medeniyetlerin yok olmasına sebebiyet veren gelişmelerdir. Başından beri vurguladığımız gibi medeniyet denilen yapının en önemli unsuru, şehir ve o şehirlerin içlerinde barındırdıkları mimari eserlerdir. Sezai Karakoç, bunun farkındalığıyla şehri, her yönüyle ele almakta ve o şehirlerde zarar gören ve medeniyetimize ışık tutacak şeylerin (cami, kale, çarşı, mezarlar) hepsini birden şiirine taşımaktadır.

⁴⁸a.g.e., s. 628.

“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”⁴⁹

Özellikle son zamanlarda yaşanan sıcak gelişmeler de göz önünde alındığında, şairin “utanç var” sözünü iki yönlü okumamız gerekmektedir. “utanç var” çünkü masûm insanlar öldürülüyor, medeniyet yok ediliyor. “Utanç var” çünkü birkaç tane İslâm ülkesi haricinde yaşanan olaylara ciddi tepki veren kimse yok. Şair, mezkûr şiir kitabının 2. şiirinde aynı bakış açısını “Bağdat” üzerinden vermektedir. Tıpkı “Kudüs”te yaşananların benzeri “Bağdat” için de söz konusudur. Gerçeğin çok uzağında çizgilerle İslâm medeniyetinin en önemli şehirleri birbirinden ayrılmış ve “yalnızlaştırılmış”tır.

“Görmedim Bağdat’ı ne kadar görmek istemişken

Bizi mahrum bırakmışlar birbirimizden

Kendimiz mahrum bırakmışızdır kendimizi kendimizden”⁵⁰

Sezai Karakoç, burada alıntıladığımız dizelerin sonucusunda aslında tüm İslâm âlemi adına bir öz eleştiri yapmaktadır. İslâm dünyasında yaşananlar, İslâm’ın en çok önem verdiği şeylerden biri olan “birliktelik” olgusunu kaybetmemizin sonucudur.

⁴⁹a.g.e., s. 629.

⁵⁰a.g.e., s. 632.

Mezkûr şiir kitabının 3. şiirine geldiğimizde ise Karakoç'un bu sefer, aynı fikri "Şam" şehri üzerinden işlediğini ve tasvir ettiğini görüyoruz.

"Ben Şam'ı bin yıl öncesinden bilirim

Annemin sütü kadar yakın bana

Babamın uğradığı son antik çarşı

Dedemin kılıcını dayadığı surlar"⁵¹

İslâm medeniyetine bir bütün halinde bakan şair, bin yıl öncesiyle şimdiyi zamansal olarak ayırmamaktadır. Bu bütüncül, kapsayıcı bakış açısını, şairin birçok metninde görebilmekteyiz. Bu yaklaşım Sezai Karakoç'un modern Türk şiirinde ayrı bir yeri olduğunun da göstergelerinden biridir. Önceki satırlarda da vurguladığımız bir şeyi şairin bu şiirinin son bölümünde görebiliyoruz ki o da her türlü olumsuz şarta rağmen geleceğe dair taşınan umuttur.

"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 saaati"⁵²

Sezai Karakoç, mezkûr şiir kitabında, 5. şiirden başlayarak 8. şiire kadar değişik İslâm şehirlerinin ve bölgelerin adları geçmekle birlikte (Filipinler, Habeşistan, Filistin Eritre, Kafkaslar, Azerbaycan, Türkistan gibi) özelde Afganistan üzerinden yine İslâm dünyasına, birbirlerine, medeniyetlerine sahip çıkmadıkları için eleştiriler getirmektedir.

⁵¹a.g.e., s. 636.

⁵²a.g.e., s. 639.

“Ruhları donmuş şahların
Sana yabancılaşmış aydınların
Attı seni kucağına Rusya’nın
Pakistan’a karşı
Zavallı Afganistan
Hayır hayır zavallı değil
Kahraman Afganistan”⁵³

Burada en çok dikkat çeken dize “Sana yabancılaşmış aydınların” dizesidir ki buradan hareketle bizde yaşan olayları da hatırlamak gerekmektedir. Özellikle kendi özüne, kültürüne, medeniyetine, tarihine ve insanına “yabancılaşmış aydın” tipi, özellikle Osmanlı’nın son dönemlerinde bir hayli artmış ve Cumhuriyet döneminde zirveye ulaşmıştır. Cemil Meriç’in ifadesiyle: “Zavallı Türk aydını... Batılı dostları alınmasınlar diye hazinelerini gizlemeye çalışır. Sonra unuttur hazineleri olduğunu. Düşmanın putlarını takdis eder, hayranlıklarını benimser. Dev, papağanlaşır.”⁵⁴ Aynı şekilde Cemil Meriç’in bir başka kitabında söylediği şu sözler de “kendine yabancılaşmış” aydınların “kendilerinden” şikayetini göstermektedir: “Her dudakta aynı rezil şikâyet: Yaşanmaz bu memlekette! Neden? Efendilerimizi rahatsız eden bu toz bulutu, bu lâğım kokusu, bu insan ve makine uğultusu mu? Hayır, onlar Türkiye’nin insanından şikâyetçi. İnsanıdan yani kendilerinden. Aynaya tahammülleri yok.”⁵⁵

Şair, şu dizelerde de sıklıkla vurgu yaptığı bir konu olan Müslümanların birliği kaybettikleri gerçeği üzerinde durmaktadır.

“Pakistan, İran, Türkiye
Dağıttılar birliklerini
En düşman ülkeler
Paktlar kurarken

⁵³ a.g.e., s. 654.

⁵⁴ Cemil Meriç, **Umrandan Uygurlığa**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010, s. 9.

⁵⁵ Cemil Meriç, **Bu Ülke**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010, s. 97.

Seni başbaşa koydular kaderinle”⁵⁶

Sezai Karakoç, özellikle mezkûr şiir kitabının 12. şiirinde, İslâm dünyasının kaybettiği -tarih, coğrafya ve medeniyet- birliğini nasıl sağlayacağı konusunda öneri getirirken yine şehirleri ve bazı bölgeleri zikretmektedir. Bunlar: “İstanbul, Bağdat, Şam, Kahire, İslâmabat, Mekke ile Afrika’dan Malezya”ya uzanan çizgidir ve bu bölgelerin her anlamda birliği, tıpkı geçmişte olduğu gibi -coğrafya, tarih ve medeniyet birliği- sağlanabilirse Müslümanların hatta tüm dünya insanların kurtulacağı vurgulanmaktadır.

3.1.2. Sezai Karakoç Şiirinde Coğrafya Dair Unsurlar

Sezai Karakoç, şiirlerinde coğrafyaya ait unsurlar bir hayli önem taşımaktadır. Sezai Karakoç’un şiirlerine genel olarak baktığımızda coğrafya teması, sınırları suni/yapay çizgilerle çizilmiş bir bölgeyi/alani kapsamamaktadır. Onun şiirlerinde tüm İslâm coğrafyasının içinde bulunduğu resmi, net bir şekilde görebiliriz. Sezai Karakoç şiirlerinde özellikle kaderine terk edilen İslâm coğrafyası ve bu coğrafyanın ne şekilde bu hale geldiği veya getirildiği konusunda önemli ipuçları vardır.

Şair, hem doğduğu coğrafyanın unsurlarını hem de aidiyet duygusuyla bağlı olduğu coğrafyanın unsurlarını şiirine taşımıştır. Sezai Karakoç şiirine bu coğrafi unsurlar, saf bir yarar sağlama, saf bir şiir oluşturmak için yararlanmış birer unsur değil aksine, medeniyete ve tarihe bağlanan ve onlarla birlikte bir bütünlük oluşturan unsurlardır. Nehirler, dağlar, kozmolojiye ait unsurlar, (ay, güneş, merih, Utarit gibi) çöl, göller, madenler, yağmur, kar, rüzgâr, mevsimler hepsi birden bir ahengin ve büyük, köklü bir medeniyetin ve tarihin tanıkları olan insanlar gibi şiire taşınmıştır. Biz de tezimizin bu kısmında Sezai Karakoç’un şiirlerini kronolojik olarak takip ederek yukarıda zikrettiğimiz coğrafi unsurları tespit edip bunların ne şekilde ele alındığını göstermeye çalışacağız.

Örneğin, şairin bütün şiirlerini topladığı, “Gün Doğmadan” isimli şiir kitabının hemen başında yer alan “Yağmur Duası” şiirinde yağmur, şair tarafından

⁵⁶ Karakoç, G. D., s. 655.

metafizik bir algı çerçevesinde ele alınmış ve dua, cennet, zindan, (muhtemelen cehennem) şükür, mezar, ölüm gibi kelimelerle “yağmur” unsuru birçok metafizik unsurla desteklenmiştir.

“İyi ki bilmiyor kalabalıklar

Yağmura bakmayı cam arkasından,

İnsandan insana şükür ki fark var;

-Birine cennetse, birine zindan-

İyi ki bilmiyor kalabalıklar.”⁵⁷

Bu dizelerde de görüldüğü gibi şairin coğrafyaya ait bir unsuru ele alışı saf güzelliğinden değil aynı zamanda onun metafiziksel var oluşundan kaynaklanmaktadır. Sezai Karakoç’un şiirlerinin tamamında biz aynı anlayışı görebilmekteyiz.

“Yağmur duasına çıksaydık dostalar,

Bulutlar yarılr, hava açardı.

Şimdi ne ihtimal, ne de imkân var.

Göğe hükmetmekten kolay ne vardı,

Yağmur duasına çıksaydık dostlar!”⁵⁸

Örneğin, Karakoç’un bir başka şiirinde geçen “yağmur”, metafiziksel bir oluşa bağlanmaktadır:

“Yağmurlardan sonra büyürmüş başak”⁵⁹

Sezai Karakoç’un “Kar Şiiri” de bu söylediklerimiz çerçevesinde değerlendirilmesi gereken önemli metinlerden biridir. “Kar Şiiri”nde de metnin

⁵⁷ a.g.e., s. 11.

⁵⁸ a.g.e., s. 12.

⁵⁹ a.g.e., s. 16.

geneline sinmiş bir metafizik algı dikkat çekmektedir. Özellikle şiirde geçen şu dize bu bahse örnek oluşturmaktadır:

“Allah kar gibi gökten yağınca”⁶⁰

Sezai Karakoç’un coğrafyaya ait unsurları ihtiva etmesi bakımından ele alınması gereken bir diğer metni ise “Karaçay’ın Türküsü: Dans Eden İki Kardeş” şiiridir. Şair, bu şiirinde de teşhis sanatından yararlanarak, ırmağa adeta bir insan elbisesi giydirmiştir.

“Ben Karaçay ve eller pamuk gibi yumuşak

Eller hafifçe tutmuş birbirini

Ben güneşin altında garip dost garip ırmak

Ben doğmayan bir çocuk için söylenen ninni

Eller hafifçe tutmuş birbirini”⁶¹

Şairin “Ötesini Söylemeyeceğim” isimli şiirinde geçen ve coğrafyaya ait, coğrafyanın yapıcı bir unsuru olan “yağmur” yine metafizik bir olguya bağlanmış ve “yağmur” unsuru adeta kurtarıcı bir özellik olarak vasıflandırılmıştır.

“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”⁶²

“Fırtına” başlığı altında yazılan şiirler de coğrafi unsurlar kısmında değerlendirilmelidir. Fırtına burada istiare sanatının da yardımıyla kendi olmanın

⁶⁰ a.g.e., s. 35.

⁶¹ a.g.e., s. 37.

⁶² a.g.e., s. 49.

dışında bir başka şey kastedilerek kullanılmaktadır. Şairin “tanıdık fırtınadır bu”⁶³ diye nitelendirdiği, konumlandığı unsur, Âd ve Semud’u tersine döndüren, Firavun’un askerlerini yok eden, Nuh’a inanmayanları yok eden, Babil’in bağlarını, bahçelerini dağıtan bir fırtınadır.

“Bir üfürüşte bütün evleriyle ve eviçleriyle

Tersine döndüğü Âd ve Semud’un

.....

Suyunda balık olan Nuh halkı battı

Firavun’un erleri eridi”⁶⁴

Fırtına, aynı zamanda mezkûr başlık altında yazılan diğer şiirlerde de yıkıcı etkisiyle karşımıza çıkmakta ve bu fırtınanın bütün yıkıcı etkilerine karşı koyabilecek bir “çocuk” karşımıza çıkmaktadır. Aşağıda alıntılacağımız dizelerde de görülecek ki bu “çocuk” metafiziksel olanlarla bu fırtınanın karşısında durabilecektir.

“Bu fırtınanın önünde

O çocuktan başkası duramaz

O kabartacaktır toprağı

Bir dağ kurarak ölülerden

Kur’an sayfalarından inen

Büyük melekler ordusu

O gencin önünde arkasında

Yürürler bu kadim fırtınaya doğru”⁶⁵

⁶³ a.g.e., s. 164.

⁶⁴ a.g.e., s. 164.

⁶⁵ a.g.e., s. 168.

Sezai Karakoç'un şiirinde coğrafyaya dair unsur olarak: Nehirler: Nil, Fırat, Dicle, Ceyhun, Seyhun, Kızılırmak, Sakarya Nehri; Dağlar: Ağrı, Karacadağ, Kafdağı, Süphan, Tendürek, Ilgaz, Erciyes, Kafkas Dağları, Van Dağları, Ereğ Dağı, Küçük Ağrı, Nur Dağı, Hira Dağı, Tûr Dağı; Kozmolojik unsurlar: Samanyolu, Venüs, Ay, Güneş, Utarit, Sabah Yıldızı, Merih; Çöller, Denizler, Madenler hepsi görülmektedir.

Tezimizin daha önceki kısımlarında da belirttiğimiz coğrafyaya ait bu unsurlar hep bir oluşa –ki bu metafiziksel bir oluşur- bağlanmaktadır. Özellikle tarih boyunca meydana gelmiş önemli hadiselerle coğrafyaya ait unsurlar bir arada zikredilmiştir. Özellikle şairin “Hızırla Kırk Saat” adlı kitabında yer alan metinlerde bu fazlaca görülmektedir. Örneğin “Hızırla Kırk Saat”in 10. metninde geçen:

“Ağrı’da

-40 mantığında

Kösedığı’yla konuştum

+40 ta da”⁶⁶

dizeler veya yine mezkûr şiir kitabında yer alan 28. metin de Hazret-i Musa’nın peygamberliğine inanmayanların başlarına gelen olumsuz olaylar, özellikle coğrafyaya ait unsurlar üzerinden verilmiştir.

“Gökte vaktinden önce gülen

Bir dolunay belirdi

İsrail

Kendine yeni yeni gelen İsrail

Bunu bir uğur saydı”⁶⁷

dizeleri veya yine aynı metinde geçen şu dizeler:

⁶⁶a.g.e., s. 190.

⁶⁷a.g.e., s. 238.

“Nil’in üstünden uçtu
Uçak büyüklüğünde yeşil kelebekler
Kızıldeniz Yeşilirmak oldu bir öğlede
Yeni yeni kendine gelen İsrail
Bunu bir uğur bir muştı bildi”⁶⁸

Yine mezkûr şiir kitabının 31. metninde müşriklerin Hazret-i Muhammed’e inanmayıp O’ndan bir mucize göstermesini istediklerinde kozmolojik bir unsur olan “ay”ın ikiye bölünmesine, şair şu dizelerle atıf yapmaktadır:

“Ayı böl ayı parçala dediler
Ayı böl bizi inandır dediler”⁶⁹

Mezkûr şiir kitabının 34. metninde ise yine Hazret-i Muhammed’in peygamberlik mucizelerine atıf yapan dizelerden birinde kozmolojik bir unsur olan “ay” yine geçmektedir:

“Ay bölen bir bilginin dili”⁷⁰

Şair, “Taha’nın Kitabı” isimli şiir kitabının ikinci bölümünde “Savaş” başlığı altında kaleme aldığı dizelerde de coğrafi unsurların hepsini, adeta kutsal bir davaya hizmet eden deveyi, destekleyen unsurlar olarak ele almaktadır.

“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

⁶⁸ a.g.e., s. 239.

⁶⁹ a.g.e., s. 252.

⁷⁰ a.g.e., s. 274.

Dicle’de savursam onu Fırat’ta yıkasam
Kızılırmak toprağından kına sürsem saçlarına
Sakarya’yı zincir gibi şakırdatsam
Bardak bardak sunsam Porsuk’u kevser gibi
Refref gibi uçuracak zenzem sunsam”⁷¹

Sezai Karakoç, “Gül Muştusu” isimli kitabının 5. metninde de yine coğrafyaya, tabiata ait birçok unsuru, özellikle kendi doğup büyüdüğü yer olan Güneydoğu Anadolu coğrafyasını tasvir etmek için şiirinde kullanmaktadır:

“Dicle’yle Fırat arasında
Bir eski şehir cennet titremesi
Sarı güller çevirmiş dört yanını
Yabancı bir şehir gibi
Kırmızı güller yerli”⁷²
veya aynı şiirde geçen:
“Dicle’yle Fırat arasında
İpekten sedirlerinde Kur’an okunan
Açık pencerelerinden gül dolan
Güneşin beyaz köpüklerinde yanmış
Bir şehir bir eski kanatlar ülkesi
Ölüm kıyısında bahar bekleyen
Gül ağacından tabut yapıp içine giren

⁷¹a.g.e., s. 307.

⁷²a.g.e., s. 372.

Ülke

Gökyüzünü deniz gibi kullanan

Yaz geceleri

Samanyolu'nun bir köpük gibi koşarak

Yıldızlarının yere yakınlığından

Fazlaşmış akıl hastaları”⁷³

gibi dizeler, coğrafyaya ait unsurların yoğun olarak kullanıldığı örneklerdendir. Sezai Karakoç şiirinin en önemli özelliklerinden biri ve belki de en önemlisi, medeniyete, tarihe ve coğrafyaya ait unsurların, geçmişte kalsa bile donuk veya ölü bir halde değil aksine canlı, yaşayan birer unsur oldukları gerçeğidir. Medeniyet, tarih ve coğrafya bütün ihtişamıyla karşımızda durmaktadır. Karakoç, insanımızın bunlarla ilişki kurmalarını, onları yeniden ihya etmelerini istemekte ve bu yolda çalışmaktadır.

Coğrafyamızla, tabiatımızla ve medeniyetimizle özdeşleşmiş bir unsur olan “gül” de Sezai Karakoç’un şiirinde büyük bir öneme sahiptir. Örneğin coğrafyanın içinde değerlendirebileceğimiz bir tabiat unsuru olan “gül”ü şair, şiir kitabına da ismini verdiği “Gül Muştusu” isimli kitabında şu şekilde ele almaktadır:

“Ölülerin üstüne dikilen güller

Onları diriltmeye yeter

Yeter ki insanın canını yeşertecek

Yaradılış baharının soluğu üfürülsün yüceden”⁷⁴

Aynı şiirin devam eden mısralarında “gül” motifi, şair tarafından “Diriliş” fikrine bağlanmakta ve gülün şarap halinden içen “Diriliş Gençleri”ne hiçbir şeyin zarar veremeyeceğini ifade etmektedir:

⁷³a.g.e., s. 373.

⁷⁴a.g.e., s. 382.

“Ey gül sen bahar yağmuruna karışan
Diriliş şarabı olursun bize
Ölüp de dirilmiş çocuklar oluruz biz
Seni kana kana bahar bardaklarından içince

Seni içtik yılan ve akrep yaklaşmaz bize
Güneş yakmaz ay büyülemez bizi
Müneccimlerin yıldızları kaynaşsa da üstümüzde
Kara güne gölgemiz düşse bile”⁷⁵

Şair, “gül”ü, bir uygarlık telakkisi içinde değerlendirmekte ve adeta yıkılmış ve ayağa kalkmaya dermanı olmayanların ayağa kalkış vesilesi olarak görmektedir:

“Kınama beni güneş adamı
Ak kundaklardan çıkıp
Gökyüzü beşiklerinde sallanan
Yeraltı maden damarlarından
Daha ağırsam
Kınama beni ağaya
Daha kalkamadıysam”⁷⁶

dizeleriyle başlayan bölüm, gülün açılması için gerekli olan şartları sıraladıktan sonra yukarıda bahsettiğimiz meseleyle devam etmektedir:

⁷⁵a.g.e., s. 383.

⁷⁶a.g.e., s. 385.

“Bir destan bir çağ ister

Destan şarabını yıllarca

Gül bardaklarından yudumlamakla

Ayağa kalkar bir insan”⁷⁷

Sezai Karakoç’un “Leylâ İle Mecnun” şiir kitabında –modern mesnevisinde- coğrafyaya ve dolayısıyla tabiata ait bir unsur olarak “çöl” unsuru büyük bir ehemmiyet arz etmektedir. Özellikle (Rüzgârın dilinden) “Ninni” başlığını taşıyan bölümde, “çöle” büyük bir vazife verilmiştir ki aslında bu vazife “Leylâ İle Mecnun” mesnevisinin ana fikrini, bu mesnevideki aşkın yönünü tayin etmektedir. Şair, Leylâ’nın uyuması için rüzgârın diliyle coğrafyaya ait birçok unsuru susturmakta ve Leylâ’dan dolayı coğrafi unsurlarda meydana gelen değişimleri de tasvir etmektedir.

“Çölden geçmek Leylâ’ya ermek içindir”

dizesiyle şair, bizleri, kadim bir öğretiyeye ve yüzyıllar boyunca süren, klasik edebiyatımızın her anına nüfuz etmiş olan bir anlayışa bağlamaktadır. Bu dizesinin ardından gelen dizeler ise bize, az önce söylediğimiz coğrafi unsurlardaki değişimleri görebilmemiz için açık örnekler sunmaktadır.

“Kuşlar öttü Leylâ için

Güller açtı Leylâ’dan ötürü

Uyku bir bahara döndü

Leylâ ayla yıldızların

Arasında paylaşıldı

Ortasında kapışıldı

Sussun bütün dünya şehir

⁷⁷a.g.e., s. 385-386.

Leylâ derin bir uykuda

Güller Leylâ'nın uykusundan olgunlaşırlar

Leylâ'nın düşlerinden renk alır kuşlar"⁷⁸

Yine şair, mezkûr şiir kitabında, “çölü” bir okul olarak nitelendirirken Leylâ ile Mecnun'un bu okulda birçok şeyi öğrendiklerini dile getirmekte ve “çöl”ün bilgilerin en öz halini, en özlü sözleri taşıdığına da vurgu yapmaktadır.

“Çöl okulu çekti onları da

Bütün kabile ileri gelenlerinin çocukları gibi

Öğrendiler yazıyı yeni bir dil gibi

Ezberlediler şiirleri efsaneleri

Gönüllere ateş düşüren ilgileri

.....

Öğrendiler eski ve yeni bilgileri

Gelenekleri törenleri tören ve şölenleri

Yiğitlik namus onur ve doğruluk üzerine

Doldu dağarcıkları en özlü söz ve öykülerle"⁷⁹

Şair aynı şiirinin devamında yine çöl, bilgi ve okul bağlantısına vurgu yapar ve işe özellikle coğrafyaya dair unsurları katarak şunları söylemektedir:

“Güneş ay yıldızlar ve rüzgârlar

Fırtınalar ve gelip geçmiş

İlâhî ceza ve gazaplar hakkında

⁷⁸a.g.e., s. 530.

⁷⁹a.g.e., s. 536 – 537.

“Çölün bilgisi bellidir ne artar ne eksilir”⁸⁰

Şair, mezkûr şiir kitabının 3. bölümünde ise “çöl”ü birçok şeyin yeniden başlangıcı, ateşlendiricisi olarak nitelemekte ve aşkla, muhabbetle yapılan, oluşturulan ve yeni bir dünyanın oluşmasında başrolü üstlenen “çöl”ü şu şekilde anlatmaktadır:

“Mecnun’un öyküsünü bir kez daha başlatan

Yeniden yeni baştan başlatan

Şairleri bir kez daha dünyayı yeniden

Kurmağa

Yeni bir dünya kurmağa çağırın

Çöle övgü çöle selâm”⁸¹

Sezai Karakoç, “Alınyazısı Saati” isimli şiir kitabında ise özellikle coğrafyaya ait unsurlardan olan “nehirleri” İslâm coğrafyasının önemli şehirleriyle birlikte anmakta ve İslâm medeniyetinin başyapıtları olan şehirlerin oluşumuna, nehirleri de dâhil etmektedir. Örneğin, şairin “Bağdat”ı anlatırken, tarif ederken “Dicle”yi metnin içinde nasıl kullandığını görebilmek için şu dizeleri burada alıntılamağ yerinde olacaktır:

“Ne kadar uzaktık Dicle’den

Çok yakınında doğmuşken

Dicle ki aşağılarda köpüklerinde

Bir şehir doğurmuş Bağdat’tır bu senin ülken

Bağdat’tır bu kardeşim senin ülken

Aydın Dicle’ye düşüp toprağa yükselmesi yeniden

⁸⁰a.g.e., s. 537.

⁸¹a.g.e., s. 565.

Ayna koparmak boyuna ayna koparmak güneşten
Açık ve seçik bir fetih kılıçla yarılan güneşten
Senin şehrin benim şehrim ve hepimizin şehri
Bir nehrin şehri ki bizi yıkamıştır ruh ve beden
İçimizde akmıştır gece ve gündüz demeden
Gövdesinde izler benekler taşır Kara Âmid kalesinden
Yaralar kaplan dersini cam gibi süsleyen
Gönül yaraları fizikötesinden”⁸²

Sezai Karakoç'ta var olan bu fikri yaklaşımı, düşünce temayüllerini, şairin birçok eserinde görmekteyiz. Onun şiirlerinde tarih, tabiat, coğrafya gibi şeylerin daima medeniyet merkezli bir ana fikirde toplandığına, medeniyetle bağlandığına tanıklık edilebilmektedir. Sezai Karakoç'un eserlerinde –ki bu konu Cahit Zarifoğlu'nda da bu şekildedir ve tezimizin o bölümünde benzer şeyleri Cahit Zarifoğlu şiiri için de söyleyeceğiz- tarih, tabiat, coğrafya insan gibi yaşayan, canlı mekanizmalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin bu bahsettiğimiz konuyla ilgili bir başka örneği yine şairin “Alinyazısı Saati” kitabında yer alan 3.şiirde şair, yine coğrafyaya ait bir unsur olan nehirleri işlerken Şam şehrine şu şekilde seslenmektedir:

“Fırat sana geldiği zaman

Nasıl karşılayacaksın onu

Dicle sana geldiği zaman

-Bir diriliş başlangıcı

Bir kıyamet sonu-

Nasıl karşılayacaksın onu”⁸³

⁸²a.g.e., s. 631 – 632.

Şair, yine aynı şiirinde bölgede yaşanan olumsuz olayları dile getirmek ve yaşanan olumsuzlukların boyutunu hafızalara kazımak ve o coğrafyada “Hakk nâmına” yapılan birçok zulmü tarif etmek için coğrafyaya dair unsurları şiirine katmaktadır. Şair, bunu yaparken suni çizgilerle birbirinden ayrılmış, koparılmış İslâm coğrafyasını, yine birleştirici bir düşünce ile şiirinde birlikte anmaktadır:

“Atların aşık kemiğine kadar çıkmıştı

Dünya yüzüne Allah adını yazan kan

Bir kan ki, Ilgaz, Erciyes, Ağrı, Süphan

Dağları ırmaklarından akmıştı coşkun coşkun”⁸⁴

3.1.3. Sezai Karakoç Şiirinde Tarihe Ait Unsurlar

Sezai Karakoç şiirinde tarih ve tarihe ait unsurlar bir hayli yer tutmaktadır. Şiirlerinde özellikle üç ana noktadan beslenen şair (tarih, medeniyet ve coğrafya) için tarihî hadiseler, tarihî şahsiyetler çok önemlidir. Şair, tıpkı diğer tematik unsurlarda olduğu gibi tarih temasını da şiirinde saf bir yarar sağlama amacıyla kullanmamaktadır. Yeri geldiğinde tarihin ihtişamlı günlerini şiirine taşıırken yeri geldiğinde de içinde bulunulan durum ile geçmiş (tarih) arasında ilişki kurar ve bugünü geçmişle açıklamaya çalışmaktadır. Bu birleştirici bakış açısı şairin hem şiirlerinde hem düzyazılarında kendini göstermektedir.

Sezai Karakoç için tarih, kimi zaman içinde bulunulan zamandan kaçış ve bu kaçıştan geçmişin zengin dünyasına uzanış anlamına gelmektedir. Şairin de kendi ifadeleriyle:

“Ben her taşı beş yüz yıl önce konmuş

Bir camiye tutunarak buluyorum kendimi

Bir yağmadan böyle kurtarıyorum kendimi”⁸⁵

⁸³ a.g.e., s. 637.

⁸⁴ a.g.e., s. 638.

dile getirdiği gibi Karakoç, içinde bulunulan zamanın tüm olumsuzluklarından geçmişin ihtişamlı halini hatırlayarak oradan beslenerek kurtulabilmektedir.

Şairin düşünce dünyasında var olan bu bütüncül yaklaşım, onun şiirlerinde zengin bir tematik unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle İslâm tarihi, İslâm tarihinde yaşanan önemli gelişmeler ve topyükûn İslâm coğrafyasının tarihi, şairin şiirine yansımıştır. İslâm tarihinin yanı sıra Batı’da meydana gelmiş önemli tarihî hadiselerin de bazen çok açık bir şekilde ve uzun uzadıya bazen de sadece bir cümle ile okuyucuya sezdirilmek suretinde Sezai Karakoç şiirinde yer aldığını görmekteyiz.

Bu kısa girişten sonra izleyeceğimiz yol, yine şairin şiirlerini, kronolojik bir sırayı gözeterek tarihe ait unsurları tespit etmek olacaktır. Sezai Karakoç’un “Şahdamar” isimli şiir kitabında yer alan “Ötesini Söylemeyeceğim” isimli şiiri, doğrudan ve açık bir şekilde tarihî bir unsuru, tarihe ait bir olayı dile getirmiyor gibi görünse de özünde Afrika’nın özellikle Fransızlar (Cezayir’in işgali hadisesi) tarafından işgal edilişi ve her yönden (maddi, kültürel) sömürülüşünün dile getirildi bir metindir. Bununla birlikte bu metin, oradaki insanların bu olaylara yaklaşımların, bakışlarının ifade edildiği önemli bir metindir. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Sezai Karakoç’un İslâm dünyasını bütüncül olarak kapsayan bakış açısına, Prof. Dr. M. Fatih Andı, “Güneşe Tutulan Ayna” isimli kitabında yer alan “Afrika Bağımsızlık Savaşlarının İkinci Yeni Şiirine Yansımaları Ve Sezai Karakoç” başlıklı yazısında şu cümlelerle dikkat çekmektedir. “Tunus, Cezayir, daha doğrusu en geniş anlamıyla Afrika, Karakoç’ta yalnızca 50’li yılları kapsayan istiklâl mücadeleleri dolayısıyla yazılan birkaç şiirden ibaret değildir. Bazan İslâm coğrafyasının bir parçası olarak İskenderiye, Kahire gibi Afrika şehirleri, bazan ezilen ve sömürülen insanların coğrafyası olarak tarihî perspektif içinde bütün bir Afrika kıtası bir motif olarak Sezai Karakoç’un şiirlerine serpilmiş bir şekilde karşımıza çıkar.”⁸⁶

Aslında bu şiir, tarihî bir metin olmanın yanında özellikle Batı’nın sömürgeci anlayışına da şiddetle karşı çıkan ve bu anlayışı reddeden bir şiirdir.

“Tuhaf ve acayip şapkalarınızı da beraber götürünüz emi

⁸⁵ a.g.e., s. 162.

⁸⁶ M. Fatih Andı, **Güneşe Tutulan Ayna**, İstanbul, Hat Yayınları, 2010, s. 192.

.....

Kardeşim Ali gömleğinizi mutlaka giyecektir
Halbuki ben Bay Fransız sizin gömleğinizi
Hatta Matmazel Nikol'un o kıpkırmızı ipekli gömleğini
Hani etekleri şöyle kıvrım kıvrımdır ya
Bile giymek istemem istemeyeceğim”⁸⁷

Şairin “Şahdamar” isimli şiir kitabında yer alan “Kan İçinde Güneş” şiiri de binlerce Polonyalının katledilmesi hadisesini anlatan, oraya telmihte bulunan bir metindir.

“Sokak fenerlerine asılmış
Güzel ve canlı ölüm
Aydınlatıyordu gerçeği
Telgraf direklerine çekilmiş”⁸⁸

“Körfez” isimli şiir kitabında bölümler halinde kaleme alınmış “Kutsal At” şiiri de yine Afrika'nın Batılı emperyalist güçler tarafından işgaline telmihte bulunan bir şiirdir.

“Yurdunu sevenlerin
Gözlerini kimse bağlamaz
At üstünde can veriler
Atla birlikte güneş doğarken
Ve yaşar Cezayir”⁸⁹

⁸⁷Karakoç, G. D., s. 47.

⁸⁸a.g.e., s. 76.

⁸⁹a.g.e., s. 84.

Yine şairin “Körfez” isimli şiir kitabında bulunan “Çocukluğumuz” şiiri de yoğun tarihî arka planı olan bir metindir. Şair, daha şiirinin 2. beyitinde “gül” kelimesiyle bizleri bin yıllık bir medeniyete ve tarihe bağlarken:

“Annem bana gülü şöyle öğretti

Gül, O’nun, O sonsuz iyilik güneşinin teriydi”⁹⁰

aynı şiirin devam eden dizelerinde ise babasının okuduğu metinler sâyesinde İslâmiyet’in doğuşuna, Asr-ı Saadet dönemine bağlamakta ve bir nevi metnin içinde geçmiş zaman ile şimdi arasında da bir mukayese yapmaktadır:

“Babam lâmbanın ışığında okurdu

Kaleler kuşatırdık, bir mümin ölse ağlardık

Fetihlerde bayram yapardık

İslâm bir sevinçti kaplardı içimizi

Peygamber’in günümüzde küçük sahabeleri biz çocuklardık

Bedir’i, Hayber’i, Mekke’yi özlerdik, sabaha kadar uyumazdık”⁹¹

Şair, özellikle İslâmiyet’in ilk yıllarında gerçekleşen fetihlere, yapılan önemli savaflara telmih yaparak metnin içeriğini zenginleştirmekte ve kendisini o tarihe ait hissettiğini ifade etmektedir. Sezai Karakoç, “Sesler” isimli şiir kitabında bulunan “Kış Anıtı” şiirinde geçen şu dizeyle de Roma’nın tarih içerisinde yakılışı hadisesine telmihte bulunmaktadır:

“Roma her şimşek çakışında bir kere daha yakılır”⁹²

Sezai Karakoç’un metafizik algının yanı sıra, tarihî bir perspektiften de okunması gereken ve belki de tarihin tematik bir unsur olarak şairin şiirlerinde

⁹⁰a.g.e., s. 96.

⁹¹a.g.e., s. 98.

⁹²a.g.e., s. 161.

kendini en yoğun şekilde göstermeye başladığı şiir kitabı, “Hızır ile Kırk Saat” isimli kitaptır. Özellikle bir peygamberler tarihi olarak da okunabilecek kitap, aynı zamanda birçok tarihî hadiseye de atıf yapmaktadır.

Örneğin mezkûr şiir kitabının 9. şiirinde geçen şu dizeler, bize Hazret-i Yusuf’un gömleğinin yırtılması üzerine O’na iftira atılması ve bu iftira karşısında Hazret-i Yusuf’un suçsuz olduğunun ispatlandığı hadiseyi hatırlatmakla birlikte Hazret-i Yusuf’un kardeşleri tarafından kuyuya atılması ve bunun sonucunda gömleğinin kardeşleri tarafından babalarına götürülüp Hazret-i Yusuf’u kurdun yediğini söylemeleri hadisesini de hatırlatmaktadır.

“Yusuf’un gömleğinin yıkandığı kaynak ondandır”⁹³

Yine mezkûr şiir kitabında yer alan 12. şiirde ise Hazret-i Meryem’in hamile kalışı ve Hazret-i İsa’nın doğumu hadisesini hatırlatan şu dizeler de, şairin tarihe nedenli geniş bir perspektifle baktığını, bize göstermektedir.

“Yankı yapan kutlu kadın muştı sana

Bir meleğin bir sözünden gebe kalan kutlu kadın

Ayrılığın şiddetinden gebe kaldın

Aydınlığın artışından oldu İsa”⁹⁴

Aynı şekilde mezkûr şiir kitabının 15. şiiri de yine birçok tarihî hadiseye atıf yapmaktadır. Örneğin şair, şiirin girişinde yer alan şu dizelerle Nuh Tufan’ına ve Nuh Tufan’ı olmadan önce, Nuh’un Allah’ın emriyle bir gemi yapması ve “Hızır”ın da bu esnada orada oluşuna işaret etmektedir:

“Nuh’un bir işçisiydim

Günlüğümü biriktirdim tahta aralarında

Bulursanız Nuh’un gemisinden bir parça bir kalas

⁹³a.g.e., s. 189.

⁹⁴a.g.e., s. 196.

İçinde altın vardır işte bu işarettir sana”⁹⁵

veya aynı şiirin devamında geçen şu dizelerde ise, Hızır’ın Hazret-i Musa’ya yoldaşlık ettiği tarihî hadisesiye atıf yapılmaktadır:

“Öğretmeseydim duvarını devirerek yoksulu kurtarmayı

Çıkartabilir miydi Musa

Mısır’dan İsrail’i

Delmeseydim bir yoksulun övüncü kayığını

Geçebilir miydi Musa

Kızıldeniz’den İsrail’i

.....

Musa sürüyü Şuayb’tan öğrendiyse

Yolu dağı yaylayı benden öğrendi

Şuayb’tan öğrendiyse köpeği

Kurdu benden öğrendi

Benimle kahve içti geceleri”⁹⁶

Sezai Karakoç, mezkûr şiir kitabının 26. şiirinde ise bu sefer, şu dizelerle Hallac-ı Mansur’un “En’el- Hakk” demesi üzerine insanlar tarafından derisinin yüzülerek idam edildiği tarihî hadiseye değinmektedir.

“Bağdat’tayız

Dönüp duruyoruz yırtıcı kuşlar gibi

Çevresinde bir darağacının

⁹⁵a.g.e., s. 203.

⁹⁶a.g.e., s. 203-204.

Koparabilir miyiz acaba

Etinden çileli etinden

Döğmeli ciğerinden bir parça

Hallac-ı Mansur'un"⁹⁷

Mezkûr şiir kitabında yer alan ve tarihî bir hadiseye ışık tutan diğer bir metin/şiir ise kitabın 28. şiiridir. Bu şiir, başından sonuna kadar –Mısır, Hazret-i Musa, Firavun ve Hazret-i Musa'nın peygamberlik alâmetlerine telmihte bulunmaktadır.

“Bir ehram yıkıldı

Mısır çarşılarından

Geçen canlı bir çinli çıldırdı

Firavun ve halkı

Bunu bir uğursuzluk saydı"⁹⁸

veya aynı şiirin devam eden bölümlerinde geçen şu dizeler de Hazret-i Musa'nın peygamberlik alâmetlerinden olan tarihî bir hadiseye değinmektedir:

“Nil'in üstünde uçtu

Uçak büyüklüğünde yeşil kelebekler

Kızıldeniz Yeşilirmak oldu bir öğlede

Yeni yeni kendine gelen İsrail

Bunu bir uğur bir muştı bildi"⁹⁹

Aynı şekilde mezkûr şiir kitabının 31. şiirinin içinde geçen şu dizeler, Hazret-i Muhammed'in peygamberliğinin mucizelerinden biri olan “Şakk'ul- Kamer” yani

⁹⁷ a.g.e., s. 233.

⁹⁸ a.g.e., s. 238.

⁹⁹ a.g.e., s. 239.

Hazret-i Peygamber Efendimiz'in işaretiyle ayın ikiye b6l6nmesi hadisesine işaret etmektedir:

“Ayı b6l ayı parçala dediler

Ayı b6l bizi inandır dediler”¹⁰⁰

Mezkûr şiir kitabının 32. şiiri de aynı d6ř6nce etrafında, yine tarihî bir hadiseyi anlatmaktadır ki o da Hazret-i Muhammed'in Miraç'a y6kselmesi hadisesidir.

“Burak aldı ve gitti peygamberi

Yıldırım çeken bir paratoner gibi

Bu y6r6y6ř titretiyordu Cebrail'i

6rpertiyordu o vahiy erini çemberini

Eritiyordu kelimeleri

Emiyordu bahar başaklarındaki”¹⁰¹

Mezkûr şiir kitabının 33. şiiri ise yine bir tarihî hadiseyi, Hazret-i Muhammed'in doğduğu geçeyi ve o gece d6nyanın d6rt bir yanında meydana gelen olağan6st6 olayların anlatıldığı bir metindir.

“S6tunlar ç6kse ne dersiniz

Save g6l6 kurusa

Ne dersiniz

S6nmez ateş s6nse”¹⁰²

Mezkûr şiir kitabının 34. şiiri ise, Peygamber Efendimiz'e, Hazret-i Cebrail tarafından ilk vahyin ulaştırılmasından sonra Peygamber Efendimiz'in 6ř6yerek titremesi 6zerine, eşine, 6st6n6 6rtmesini s6ylediği tarihî hadiseyi anlatmaktadır:

¹⁰⁰a.g.e., s. 252.

¹⁰¹a.g.e., s. 263.

¹⁰²a.g.e., s. 266.

“Kalk ey
Örtülere bürünmüş Peygamber
Bu sıtmayla iyi edeceksin
Tifoları vebaları
İnsanlığı kâğıt kâğıt
Buruşturan cüzzamı”¹⁰³

Mezkûr şiir kitabının 35. şiirinin girişi de, bir çocuğun babasının hayalinden yola çıkarak İslâm tarihi ve Osmanlı tarihinde meydana gelmiş önemli hadiselerle değinişiyile/atıf yapışıyla başlamaktadır. Tezimizin bu bölümünün daha önceki kısımlarında da belirttiğimiz gibi İslâm tarihi ve bu tarihe ait önemli hadiseler, Sezai Karakoç şiirini besleyen en önemli damarlardan/yollardan biridir. Şairin tarih algılayışında önemli bir yeri olan İslâm tarihi, ki daha önce alıntılıdığımız örneklerde de bunu açıkça görmüştük- kimi zaman doğrudan, kimi zaman bir telmih yoluyla şairin eserlerine açık veya üstü kapalı bir şekilde, şair tarafından serpiştirilmiştir.

“Babam düşünmüştü bir vakitler Bedir’i
Hendek’i Uhut’u Huneyn’i
Mekke’nin alınışını
Rusya’da esirken
Birinci Cihan Savaşı’nda
Kar yağıyordu Bakû’da
Önce bizim aldığımız
Sonra geri verdiğimiz Bakû’da”¹⁰⁴

¹⁰³a.g.e., s. 276.

Mezkûr şiir kitabında yer alan 36. şiirde ise Müslümanlar için çok önemli bir hadise dile getirilmektedir. Hazret-i Muhammed ve O'na inananlar, 622 yılında, Mekke'deki olumsuz hadiselerden ve baskılardan kurtulmak için Mekke'den Medine'ye göç etmişlerdir. İslâm tarihinde "Hicret" hadisesi ismi verilen bu olayı, Sezai Karakoç, şu dizelerle anlatmaktadır:

“Âyet 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 içinde atan bir çift kalbi
Göremediler işitemediler sezemediler”¹⁰⁵

Müşriklerin Hazret-i Muhammed Efendimiz'i öldürmek için O'nun arkasından gitmeleri ve Hazret-i Muhammed Efendimiz'in Hazret-i Ebubekir ile bir mağaraya gizlenip orada müşriklerin emellerine ulaşamamalarını dile getiren şair, o mağarayı işaret etmek için mağara kelimesinin ilk harfini de bilinçli olarak büyük harfle yazmıştır. Sezai Karakoç, "Hızır ile Kırk Saat" isimli şiir kitabının son şiirinde (40. şiir) Mehdi'nin gelişinden ve insanlığa hitap edişinden bahsederken aynı zamanda bir "gelecek zaman tasavvuru" da oluşturmaktadır. "Hızır ile Kırk Saat"ten hemen sonra yayınlanan "Taha'nın Kitabı"nın da aynı görüş çerçevesinde değerlendirmek gerekmektedir çünkü "Taha'nın Kitabı"nda da, Sezai Karakoç, bir gelecek zaman tasavvuru oluşturmakta ve Taha'nın nezdinde ve bir nevi

¹⁰⁴a.g.e., s. 278.

¹⁰⁵a.g.e., s. 282.

önderliğinde bütün bir İslâm dünyasının, tarihinin, medeniyetinin ve coğrafyasının geçmişten beslenerek yeni bir yapı inşa edip geleceği kuracağına dikkat çekmektedir.

“Konuşacak Mehdi

Geldi derleniş günü

Derleniş toparlanış vakti

Artık her gün her gece

Bir kadir günü ve gecesi”¹⁰⁶

Sezai Karakoç’un “Taha’nın Kitabı” isimli eserini oluşturuş şekline ve mezkûr kitabın içinde bulunan şiirlere genel olarak baktığımızda, diyebiliriz ki, Taha, üç temel zaman içerisinde gidip gelmekte (şimdi, geçmiş ve gelecek) ve yarasalarla savaşımaktadır. Taha, ilk olarak şimdiki zaman diliminde, şairin “yarasa” imajıyla karşıladığı, toplumumuzda, tarihimizde, medeniyetimizde ve coğrafyamızda bulunan olumsuz hadiselerle savaşmakta ve kitabın ilerleyen kısımlarında, yarasaların saldırılarını kırabilmek ve onları yok edebilmek için geçmişe sığınmakta ve oradan güç almaktadır. Bundan sonra ise Taha, geçmiş, şimdi ve gelecek zamanda yaşadıklarının neticesinde, çektiği çilenin de –burada çile kelimesi önemlidir- bir sonucu olarak tarih, medeniyet ve coğrafyamızla daima iç içe olan “metafizik” ile yeniden “dirilecektir”.

“Az çok anlamıştı Taha yarasaların ağzını

Hıncını özlemine mimarisini kabir tomarını

Tekniğini bilmiyordu belki bilmiyordu savaş imkânını

Ama biliyordu baskın niyetlerini”¹⁰⁷

Taha, şairin nitelemesiyle ve belirtmesiyle bir savaş sonrası yaşadığı olaylardan sonra bu aşamaya gelebilmiştir. Bunun devamında ise Taha, yarasalara

¹⁰⁶a.g.e., s. 293.

¹⁰⁷a.g.e., s. 309.

tekrar hücum edecek bir nevi geçmiş zaman arayışlarına, sığınmalarına da buradan bir kapı aralayacaktır:

“Eline yas çubukları alarak
Göze göz dişe diş yaprak yaprak
Havada kollarını bıçak gibi açarak
Taha yürüdü yarasaların üstüne
Biliyordu kentten kendine bir fayda yoktu
Kent savaşçı değil belki bir savaştı”¹⁰⁸

Sezai Karakoç’un Taha’nın nezdinde geçmiş, şimdi ve gelecek tasavvurunu görebilmemize yardımcı olacak şu dizeler de önemlidir. Sezai Karakoç şiirlerinde, içinde bulunulan durum, geçmiş zaman ve bu ikisinin etkileşimi sonucunda bir gelecek zaman algısı meydana getirme vardır. Şair, bunu yaparken geçmişin bilgi ve deneyiminden (maddi ve manevi unsurlardan) faydalanmaktadır. Taha’nın da “yüzünü birden geçmiş zamana dönmesi”¹⁰⁹ bu yüzdendir.

“Taha anladı birden bunu
Çarpıklık şimdiki zamandan gelmiyordu
Yarasalar yok değildi elbet vardı
Ama şartlar değişse yarasalar da susardı
Onları yaşatan özü bulmalı
Ortamını düzeltmeli doğrultmalı
Yüzünü birden geçmiş zamana döndü Taha
Vaktin derinliğinde yaşadı yıllarca”¹¹⁰

¹⁰⁸ a.g.e., s. 313.

¹⁰⁹ a.g.e., s. 347.

¹¹⁰ a.g.e., s. 347.

Taha'nın "yüzünü geçmiş zamana dönmesi", geçmişte yaşananlarla birlikte olması ve onlarla birlikte (şehirler, âlimler, peygamberler) yaşayarak geçmişi öğrenmesi ve olayları tecrübe etmesi, Taha'nın gelecek zaman tasavvurunu oluşturmasında, Taha'ya rehberlik edecek unsurlar haline gelmiştir.

"Yahya'nın sözleri dirildi Taha'da

İsa'nın gözleri görüldü Taha'da

Acılarda saklambaç oynadı Eyyûb'la"¹¹¹

Şair, mezkûr kitabın en son şiirinde ise -Taha'nın Dirilişi- Taha'nın dirilişinde devreye giren unsurların, aslında tarihimiz, medeniyetimiz ve coğrafyamızın da dirilişi için gerekli unsurlar olduğunu şair, bir alt anlam olarak aktarmaktadır.

Aslında Sezai Karakoç'un "Hızırla Kırk Saat, Taha'nın Kitabı ve Gül Muştusu" kitapları, en son varılan noktada, hepsi birden özelde kendi içlerinde fakat vermek istedikleri mesaj bağlamında ise bir tek noktada yani bir gelecek zaman tasavvurunda buluşmaktadırlar.

Örneğin, "Hızırla Kırk Saat"ın son şiirinin "Mehdi'nin gelişiyle ve insanlığa hitap edişiyle" oluşturulmuş bir metinle bitmesi, "Taha'nın Kitabı"nın Taha'nın dirilişiyle -ki bu metafiziksel bir diriliştir- sonlanması ve "Gül Muştusu" kitabının da "Fecir Devleti" şiiriyle bitiyor oluşu, bu açıdan dikkatten kaçmaması gereken bir husustur.

"Çağırduğım fecirde yoğrulacak bir yapı

Dumanlar içinde

Alevler içinde bir Şeyh Galib'tir ustası

.....

Ve Şeyh Galib, yeniden iş başında şafakta

¹¹¹a.g.e., s. 349.

Yeni dünyanın ilk ustalarından

Benim dünyamın muştucularından

.....

Bir fecrin erleri

Batmış medeniyetimizin

Ruhumuzun arkeologları

Çıkıp çıkıp bir lânetli geceden

Geliyorlar

Işık tut Rabbim

Büyük ışığını esirgeme bizden”¹¹²

Sezai Karakoç ve tarih unsuru söz konusu olduğu zaman değinmemiz gereken bir başka eser, şairin “Alinyazısı Saati” isimli şiir kitabıdır. “Alinyazısı Saati”, şairin özellikle şehirler ve bu şehirlerin barındırdığı maddi ve manevi hazineler üzerinden bir geçmiş zaman ve içinde bulunulan (şimdi) zaman arasında yaptığı mukayeselerden oluşmaktadır. Şair tarihsel arka planı göz ardı etmeden yaptığı bu mukayeseleri, özellikle şehirler ve bu şehirler için büyük öneme sahip olan şahıslar ve mimari eserler üzerinden yürütmektedir.

Özellikle İslâm medeniyeti için bir hayli önemli olan ve İslâm medeniyetine başkentlik yapmış şehirleri ele alan şair, bugünkü durumlarını, geçmişle bağlarını (her anlamda) koparmalarına bağlamaktadır. İşte bu geçmişle koparılan bağlar, zamanla Müslümanların tarih, medeniyet ve coğrafya olarak da birbirlerinden kopmalarına, ayrışmalarına ve içlerinde buldukları duruma düşmelerine sebep olmuştur. Şairin özellikle vurgulamak istediği diğer bir şey ise, özellikle toplumun birer kanaat önderi vasfında bulunun “aydın kesimin” kendilerini, kendilerine ait

¹¹²a.g.e., s. 415-416-421.

olanları ve kendi insanını, toplumunu unutup bu unsurlara karşı yabancılaşmaları da kendi tarihinden bir kopuşu ortaya çıkarmıştır:

“Görmedim Bağdat’ı ne kadar görmek istemişken

Bizi mahrum bırakmışlar birbirimizden

Kendimiz mahrum bırakmışızdır kendimizi kendimizden”¹¹³

Bu olumsuz tablonun karşısına şair, daima bir “diriliş” fikrini ve bu dirilişle birlikte bir gelecek zaman tasavvurunu çıkarmaktadır. “Alinyazısı Saati” isimli şiir kitabında geçen şu dizeler de bunun bir örneğidir:

“Hindikuş dağlarında bugün

Bambaşka bir ateş yanıyor

Sönmez bir ateş bir ateş tohumu

Geleceğin diriliş meşaleler için”¹¹⁴

3.2. CAHİT ZARİFOĞLU’NUN MEDENİYET, TARİH VE COĞRAFYA ALGISI

Cahit Zarifoğlu, modern Türk şiirinde, tıpkı Sezai Karakoç gibi tarih coğrafya ve medeniyet konularını, şiirinde bir tematik unsur olarak sıklıkla işlemiştir. Özellikle medeniyet ve tarih gibi konularda Sezai Karakoç’a bir hayli yakın durmaktadır. Cahit Zarifoğlu, “Yaşamak” isimli eserinde, şiirimizin gelenekle ilgisini açıklarken kullandığı şu cümleler dikkat çekicidir: “Sezai Karakoç’un şiirine duyulan hatırı sayılır ilginin nedeni, sistemli şekilde reddedilen, unutturulmaya çalışılan ecdad mirasına duyduğumuz özlemdir. Sanat değeri yanında içerik olarak onun şiirlerinde

¹¹³a.g.e., s. 632.

¹¹⁴a.g.e., s. 656.

mahiyetini belki derinlemesine idrak etmediğimiz ama hüznü özlemiyle içten içe dalgalandığımız bu mirasın ipuçlarını açılımlarını buluyoruz.”¹¹⁵

Cahit Zarifoğlu ve o dönemin genç ve İslâmî duyarlılığa sahip olan şairlerinin en çok etkilendiği ve kendilerine en çok yol gösteren şair olarak Sezai Karakoç’u görmekteyiz. Bunu hem Cahit Zarifoğlu’nun Sezai Karakoç için yazdığı “Arzıhal” şiirinde geçen:

“o uzak iklimleri erişilmez beldeye
Bakabilemezdik senin götürmen olmasa”¹¹⁶

dizelerinde hem de Erdem Beyazıt’ın Cahit Zarifoğlu’nun kişiliği ve sanatı hakkında yapılan konuşmalarda söylediği sözlerde de rahatlıkla görebilmekteyiz. Bunların haricinde özellikle yetmişli yılların ortasından itibaren kendi deyimiyle:

“Eski şairliklerim gitti gözümden
Gayridir başka bir hal kuşanıyorum”¹¹⁷

deyişi de özellikle bu yıllardan itibaren şairin daha toplumsal olana, İslâm medeniyetine, tarihine ve coğrafyasına yönelimlerini görmekteyiz. Prof. Dr. Yılmaz Taşcıoğlu, “Kader Hep Erken Zaman Hep Geç” isimli, Cahit Zarifoğlu üzerine yaptığı çalışmasında, şairin özellikle hayatında, dünyaya bakışında meydana gelen değişimleri şu cümlelerle yorumlamaktadır: “Sonuç olarak yaklaşık otuz yıl şiir yayımlayan ve bunları sağlığında iken dört kitapta toplayan şairin kendine özgü bir şiir anlayışına sahip olduğu görülür. Şiirlerindeki bu temel anlayış ilk kitabından itibaren zaman içerisinde mesaj kaygısının öne çıkması yönünde bir eğilim sergilemiştir. Bu değişimin hayatıyla paralel bir değişim olduğu, hayata bakışında, şiirin işlevi, şiir-toplum, şiir-ahlak gibi konulardaki düşünce değişiminin şiirlerine yansıdığı görülür.”¹¹⁸

Cahit Zarifoğlu’nun şiirlerini incelendiğinde, özellikle “Menziller” isimli şiir kitabıyla başlayan ve “Korku ve Yakarış” isimli şiir kitabında zirveye çıkan ve şairin kendi eserlerinde de bahsettiği değişim, dönüşüm ve yöneliş rahatlıkla görülmektedir. Tezimizin bu aşasından sonra Cahit Zarifoğlu’nun şiir kitaplarını

¹¹⁵Cahit Zarifoğlu, **Yaşamak**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2015, s. 138-139.

¹¹⁶Zarifoğlu, **Ş.**, s. 274.

¹¹⁷a.g.e., s. 291.

¹¹⁸Yılmaz Taşcıoğlu, **Kader Hep Erken Zaman Hep Geç**, İstanbul, 3F Yayınları, 2008, s. 32.

yayımlanmış sırasına göre -kronolojik bir şekilde- inceleyerek şairin şiirlerinde yer alan “medeniyet, tarih ve coğrafyaya dair unsurları” tespit etmek ve bunlar üzerinde bazı değerlendirmeler yapmak olacaktır.

3.2.1.Cahit Zarifoğlu Şiirinde Medeniyete Ait Unsurlar

Bu bölümde ilk olarak değineceğimiz şiir, Cahit Zarifoğlu'nun “Orası Neresi Burası Bir Adam” isimli şiiridir. Bu şiirde geçen ve bize göre şiirin omurgasını oluşturan bazı kelime ve kelime grupları, “rüya, bir boyun eğişle girilen, karıca, su, alev gibi” metafizik olanla bağlantı kurma imkânı sağlamaktadır. Özellikle şiirin son dizelerinde geçen ‘karınca, su ve ateş’ üçlüsü, Hazret-i İbrahim'in kıssasını hatırlatmaktadır. Hatta şiiri tersten okuduğumuz -daha doğrusu kapsayıcı bir perspektiften ele aldığımız vakit-, şiirin 3. kısmındaki “çiçek” kelimesi de anlam kazanmış olur ve yine Hazret-i İbrahim kıssasına bağlanabilir.

Cahit Zarifoğlu'nun “İşaret Çocukları” isimli şiir kitabında bulunan ve bu kitaba ismini de veren “İşaret Çocukları” şiiri de, özellikle metafizik yoğunluğu bakımından bizi, geleneksel hayatın ve oradan da medeniyetin içine çekmektedir. Şiirin girişi ve kurgulanmış şekli, bize Sezai Karakoç'un “Çocukluğumuz” isimli şiirini hatırlatmaktadır.

“Yasin okunan tütsü tüten çarşılardan

Geçerdi babam

Başında yağmur halkaları”¹¹⁹

Tıpkı Karakoç'un “Çocukluğumuz” şiirinde olduğu gibi bu şiirdeki anlatıcı yani “çocuk”, manevi bir atmosferin olduğu, kadim medeniyetimizin içinde var olan metafizikle iç içe olma durumunun yaşandığı bir ortamı tasvir etmektedir.

Anadolu'nun birçok yerinde, eskisi gibi hayat ve metafizik olanın iç içe olduğunu hem Karakoç'un “Çocukluğumuz” şiirinden hem de Zarifoğlu'nun “İşaret

¹¹⁹Zarifoğlu, Ş., s. 65.

Çocukları” şiirinden anlayabiliyoruz. Şiirin ikinci pasajı diyebileceğimiz kısım da yine “anne”nin manevi olanla, metafizik olanla iç içe olduğunu göstermektedir.

“Anam yeşil hırkalar görürdü düşünde

Daha ilk güzelliğinde

Alnını iki dağın arasına germiş

Bir devin göğsüne benzer

Göğsünden dualar geçirmiş”¹²⁰

Bu dizelerde geçen “yeşil hırka, düş, rüya, dua” gibi kelime grupları da metafizik olanla alakalı bir durumdur. “Hızır (hadır) adının yeşil anlamına gelmesi, gayb âlemindeki ruhanîlerin ve meleklerin yeşil giydiklerine inanılması bazı sûfilerin yeşil cübbe giymelerine, hatta türbelerdeki sandukanın koyu yeşil renkte bir örtü ile örtülmesine sebep olmuştur.”¹²¹

Özellikle şiirde geçen şu dizeler:

“Çarşılar ellerinde ekmek iğneleri

Cami avlularına açılan”¹²²

İslâm medeniyetinde, bir yerleşim yerinin inşasında, mimarisinde toplumun dinî olanla iç içe olmasına özen gösterilmiş ve bu iki önemli yapı birbirinden ayrılmamıştır. Klasik mimariye ve şehirleşmeye baktığımızda, şehrin veya daha küçük yerleşim merkezlerinin hemen camilerin dış avlularından başladığını ve yerleşimin camilerin etraflarında şekillendiğini görmekteyiz.

Yine şairin “İşaret Çocukları” isimli şiir kitabında yer alan “Açlık Türküsü” isimli şiiri de içerisinde yoğun metafiziksel ve tasavvufî öğeler barındırmaktadır. Şair, şiirin ilk kısımlarında kullandığı “Mansur” kelimesiyle bizi, tarihsel bir olay olan

¹²⁰a.g.e., A.Y.

¹²¹“Hırka”, Süleyman Uludağ, Ankara, **DİA**, 1998, cilt: 17, s. 374.

¹²²Zarifoğlu, Ş., A.y.

“Hallac-ı Mansur”un idam edilmesine bağlamaktadır. Onun haricinde yine şiirin ilk kısımlarında parantez içinde yazılmış olan şu iki dize ise:

“(Ey veli dağları eğit yine

Mağaralardan em yine)”¹²³

medeniyetimiz içerisinde büyük bir önemi olan tasavvuf geleneğine bağlanmaktadır. Bilindiği üzere veli kimseler genellikle gözden uzak yerlerde (şiirde geçen mağara örneğinde olduğu gibi) inzivaya çekilirdi ve orada dünya nimetlerinden uzaklaşırlardı. Tabi burada “mağara” kelimesinin şair tarafından bilinçli bir şekilde seçildiğini düşünüyoruz ki bu “mağara” imgesi, Hazret-i Muhammed’in “Hira Dağı”nda bir mağarada inzivaya çekilmesi hadisesini hatırlattığı gibi buradan hareketle de İslâm medeniyetinde önemli bir yeri olan hadiseyi hatırlatmış oluyor. Şiirdeki bu parantez içine alınmış dizelerden hemen sonra gelen üç dize de yine bizlere, İslâm medeniyetinde, geleneğinde var olan ve kaynağı, peygamber Efendimiz Hazret-i Muhammed olan önemli bir şeyi, “özelde kedi” genelde ise hayvan sevgisini hatırlatmaktadır.

“Kedilerin cübbe eteklerinde

İnsanlığın en berrak denizine uzanıp

İstirahat buyurduğu”¹²⁴

Peygamber Efendimiz Hazret-i Muhammed’in kedilere olan sevgisini gösteren birhadîs-i şerîfe telmihte bulunmaktadır: “Peygamber Efendimizin kedisinin ismi Müezza’dır. Peygamber Efendimiz kedisi Müezza’yı o kadar çok severmiş ki, Müezza bir gün sedirde oturan Hz. Muhammed’in giysisinin ucunda uyuya kalınca kediye kıyamayan Peygamber Efendimiz, giysisini keserek sedirden kalkmayı tercih etmiş.”¹²⁵

Cahit Zarifoğlu’nun “Yedi Güzel Adam” isimli kitabına geldiğimizde ise mezkûr şiir kitabına ismini de veren “Yedi Güzel Adam” şiirinin 2.bölümünde geçen

¹²³ a.g.e., s. 85.

¹²⁴ a.g.e., A.Y.

¹²⁵ <http://notdefterlerim.blogcu.com/peygamber-efendimizin-kedisi-muezza/9904944> (22.12.2017)

şu dizeler de bizi medeniyetimizin en önemli yapıcı unsurlarından olan “edebiyat”a bağlamaktadır.

“Yedi adam biri bir gün

bir aşk gördü

gereğini belledi

ölüm girse koynuna

Ayırmaz aşkı yanından”¹²⁶

Medeniyetin en önemli yapıcı unsurlarından biri olan ve o medeniyetin insanları (şairleri, âlimleri, mutasavvurları) tarafından meydana getirilmiş olan edebiyat, geçmişten günümüze toplumları ve medeniyetleri şekillendiren bir olgu olmuştur. Bizim klasik edebiyatımız da yaklaşık altı yüz yıllık varlığı süresince, medeniyete bir şekilde hizmet etmiş; şair, âlim ve mutasavvuf yetiştirmiştir. Özellikle İslâmiyet’in getirileri, bu edebiyatın temel taşlarını oluştururken bu edebiyata mensup şairler de bu medeniyet algısı içinde bir dünya görüşü oluşturmuş ve bu doğrultuda eserler vermişlerdir.

Cahit Zarifoğlu’nun yukarıda alıntıladığımız dizeleri de tam anlamıyla yüz yıllar boyunca klasik edebiyatımızda varlığını sürdürmüş olan “âşık” ve “aşk” şekillerini ortaya koymaktadır. Bilindiği üzere, klasik edebiyatımızdaki “aşk” ve dolayısıyla “maşuk” tipi “öldürdüğü oranda” makbuldür. Aşk karşısında bütün benliğini yok sayan bir âşık tipinin hüküm sürdüğü bu medeniyet, yıllar boyu devam eden birikimiyle de modern edebiyatımızdaki birçok şaire ilham kaynağı olmuştur.

Cahit Zarifoğlu’nun özellikle “Menziller” kitabıyla başlayan ve “Korku ve Yakarış” kitabıyla artarak devam eden ümmetin sıkıntılılarına eğilim, tarihe ve medeniyete ait olayları problem edinme tavrının ilk örneğini, “Yedi Güzel Adam” isimli kitabında yer alan “Yedi Güzel Adam” isimli şiirinin 3.bölümündeki şu dizelerde görebilmekteyiz.

“ÜMMETİ GÖZETMEN GEREKLİ

¹²⁶ Zarifoğlu, Ş., s. 110.

Ben seni beyaz haber ustası

Olasın DİYE boğmadım –DOĞURDUM”¹²⁷

Bu üç dizede geçen ve tamamı büyük harflerle yazılan kelimeleri yan yana getirip tek bir dizeye dönüştürdüğümüzde şairin ümmet adına duyarlılığı ortaya çıkmaktadır.

“ÜMMETİ GÖZETMEN GEREKLİ DİYE DOĞURDUM”

Bu tarz bir yaklaşımın, yukarıda da değindiğimiz gibi özellikle şairin son iki şiir kitabında bir hayli fazlalaştığını ve toplumsal, sosyal, siyasal, tarih ve medeniyet gibi zeminlerde, Cahit Zarifoğlu'nun Müslümanların problemlerine kayıtsız kalmadığını görmekteyiz. Özellikle hem şiirlerinde ve gerekse düz yazılarında “kendine ait olandan” uzaklaşan her kesimden insanın şair tarafından tenkit edildiğine şahitlik etmekteyiz. Şairin bu dizeleri bize Hazret-i Muhammed'in şu hadisini de hatırlatmaktadır: "Mü'minler birbirlerini sevmekte, birbirlerine acımakta ve birbirlerini korumakta bir vücuda benzerler. Vücudun bir uzvu hasta olduğu zaman, diğer uzuvlar da bu sebeple uykusuzluğa ve ateşli hastalığa tutulurlar."¹²⁸

Tüm bunların bilincinde olan şair, aslında aynı düşünce dünyasında buluşmuş Müslümanlar için büyük bir olayı hatırlatırken konunun önemine dikkat çekmek için de bu üç dizedeki bazı kelimeleri büyük harflerle yazmıştır. Şiirden alıntıladığımız bu üç dizenin son kelimesi olan “Doğurdum” ifadesi de Sezai Karakoç'un “Diriliş” fikrini akıllara getirmektedir. Cahit Zarifoğlu'nun “(Ben Dirimle Doğrulurken)” isimli şiirinde geçen bazı kısımlar da yine medeniyet kavramı etrafında yorumlanabilecek dizeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Ansızın melek bekliyorum

Senin asya'dan hiç yontmadan zarif bir cep saati yapışın

¹²⁷a.g.e., s. 116.

¹²⁸Buharî, **Edeb** 27 / Müslim, **Birr** 66

Asya Asya ve Asya diye yalvarışın
Sana ansızın alını yazımı ve kendimi ekliyorum
Aşka hazır aşka aç ve davetli
Ansızın melek bekliyorum
Asyayla ayağa kalkan
Melekler ellerinde gelenekle
İçinden hızla süt akımı geçiren mızraklar”¹²⁹

Özellikle bu dizelerde geçen “Asyayla ayağa kalkmak” ve “Ellerinde gelenek olan melekler” söylemi, -ki bize göre “Asya”dan kasıt burada “Doğu” yani İslâm medeniyetidir- medeniyet ve tarih olarak “öze dönüşü” çağrıştırmaktadır. Ayrıca mezkûr şiirde geçen şu dize, yine İslâm medeniyet tarihi ve Müslümanlar için çok önemli olan ve daha önce Sezai Karakoç’un da şiirlerinde atıf yaptığı bir mesele olan Hazret-i Muhammed’e, Cebrail tarafından ilk vahyin indirilmesi hadisesine işaret etmektedir:

“Ey örtülerle donatılmış Mustafa”¹³⁰

Yine aynı şiirin içinde parantez içinde yer alan dizeler, şairin, medeniyetin bir başka ve önemli unsuru olan bir mimari yapıya ve o mimari yapının “özü”nün değiştirildiğine ve “özü”nü kaybettiğine dair söylediği sözler dikkat çekicidir.

“(Çoktandır şu maraş kalesi hatıraları elinden alınmış bir taş yığınıdır. – onların yerine bilardo masaları konmuştur – şalvarlı şövalye ve kovboylar bilardo oynamaktadırlar)”¹³¹

Şairin o zamanlar dikkatini çektiği ve medeniyetimiz için hayli önemli olan ve geçmişin hatıralarını günümüze taşıyan mimari eserlerin benzer birçok örneklerini

¹²⁹Zarifoğlu, Ş., s. 131.

¹³⁰a.g.e., s. 141.

¹³¹a.g.e., s. 142.

günümüzde de görmekteyiz. Kendi kaderine terk edilen mimari eserler, sokak aralarında ya atıl bir halde ya da adeta etrafında çöp yığınları oluşmuş bir şekilde kurtarılmayı beklemektedir. Tezimizin diğer bölümünü oluşturan Sezai Karakoç kısmında da özellikle “çeşmeler” üzerinden aynı yaklaşımı Sezai Karakoç’ta da görmüştük. Avrupa’da birçok önemli şehirde tarihin birer tanıkları olan ve bir milletin, medeniyetin adeta hafızası olan değerli mimari eserlerin bulunduğu yerlere araçlarla girilmesi engellenmiştir. Bizde de işin “ehli” olan insanlardan benzer davranışlar görmeyi beklerken yani özellikle bu denli değerli ve yüz yıllara meydan okuyan toplumun, medeniyetin hafızası olan mimari eserlerin bulunduğu alanların en azından araç trafiğine kapatılması gerektiğine inanmaktayız. Yakın bir tarihte, araçların daha rahat girip çıkabilmeleri için Süleymaniye Camii’nin etrafına çıkan bütün yollara siyah asfalt döküldüğüne şahit olduk.

Cahit Zarifoğlu’nda, özellikle “Menziller” şiir kitabıyla başlayan ve “Korku ve Yakarış” isimli şiir kitabıyla artarak devam eden yeni bir yöneliş vardır ki bu aslında sanat hayatının da ikinci evresi diyebileceğimiz yıllar olan 1976’lı yıllardır. Cahit Zarifoğlu, bu tarihten sonra da özellikle ilk iki şiir kitabında (İşaret Çocukları ve Yedi Güzel Adam) olduğu gibi saf şiir anlayışıyla eserler ortaya koymuş olsa da bu tarz şiirleri, İslâmî, toplumsal, medeniyet, tarih, gibi konularda yazılan şiirlere kıyasla daha az bir yekûn tutmaktadır. “Menziller” şiir kitabına genel olarak baktığımızda şairin bu kitabında bir medeniyetin daha çok manevi yönlerini teşkil eden davranışlara rastlamaktayız. “Menziller” kitabındaki Zarifoğlu, kendi deyimiyle:

“Eski şairliklerim gitti gözümden

Gayridir başla bir hal kuşanıyorum”¹³²

ifade ettiği gibi “yeni bir yola” girmiş, özellikle tasavvuf temalı birçok metin ortaya koymuş, İslâm coğrafyasının ve Müslümanların içinde buldukları sıkıntılara kayıtsız kalmamış, ortak bir dinin ve medeniyetin vermiş olduğu “sorumluluk bilinciyle” Afganistan’a, Hama’ya, Beyrut’a, Filipinler’e, Filistin’e ve oralarda özellikle Batılı emperyalist devletler tarafından yapılan zulümlere dikkat çekmiş ve

¹³²a.g.e., s. 291.

Müslümanlara “bir tebliğ üslubuyla” çağrıda bulunarak Müslümanları birliğe davet etmiştir. Menziller’de yer alan “Şekiller”, “Busat”, “Stad”, “Özetler”, “Özgürlüğe Doğru”, “Kabul”, “Kayıt”, “İkinci Ayna”, “Ayna”, “Menziller” isimli şiirler, yukarıda söylediklerimiz çerçevesinde ele alınmaya imkân veren metinlerdir.

Aynı şekilde şairin “Korku ve Yakarış” kitabındaki birçok şiiri de aynı yönelişle, aynı duyarlılıkla yazılmış metinler olarak karşımıza çıkmaktadır. “Nacar”, “Korku ve Yakarış”, “Sevinç Çağına Doğru”, “Zahmet Vakti”, “Başım Eğik Dilim Kapalı Gözler Kan Çanağı Anlamında”, “Yıldızlar Üstlerinde”, “Anlatılmış Günler”, “Afganistan Çağıltısı”, “Ana Oğul”, “Hama: Sımsıcak”, “Daralan Vakitler”, “? Soru İşaretlerinden Biri”, “Hama 1982”, “Kaybolan Şiir- hayretlerimiz”, “Bir Filmden Tek Kare”, “Ve Tek Kare Bir Film”, “Vakit Sarı Tunç Kara Demir” gibi metinler, mezkûr şiir kitabında bulunan ve Cahit Zarifoğlu’nun hem sanatının hem de hayatının ikinci evresi olarak kabul edilen dönemde kaleme aldığı, Müslümanların dertleriyle dertlendiği metinlerdir. Aynı şekilde şairin bütün şiirlerinin toplandığı ve Beyan Yayınları tarafından basılan “Şiirler” isimli kitabının sonunda yer alan “Ek” bölümündeki “Büyük Hayat”, “İstanbul”, “Ölü Atlar II” isimli şiirleri de yine aynı doğrultuda değerlendirilmesi mümkün metinlerdir.

Cahit Zarifoğlu, “Menziller” ve “Korku ve Yakarış” isimli şiir kitaplarından yer alan bu şiirleriyle özellikle yakın zaman İslâm tarihine, coğrafyasına, yaşayışına, medeniyetine dikkat çekerken diğer yandan da özellikle Müslümanların yaşadığı coğrafyalarda, ülkelerde ve şehirlerde yaşanan olumsuz olaylara karşı diğer Müslümanlardan bir tepki verilmemesine de eleştiri getirmektedir. Burada tezimiz için önemli olan bir nokta ise hem Sezai Karakoç’un hem de Cahit Zarifoğlu’nun aynı problemlere, aynı bilinç ve aynı tavırla dikkat çekmeleri, eleştiri getirmeleri ve özellikle modern Türk şiirinde başka şairlerde göremediğimiz bir hassasiyetle birçok Müslümanın adını dahi duymadığı Müslüman coğrafyasına, şehirlerine dikkat çekmeleridir.

Medeniyetlerin maddi göstergeleri ve yapıcı unsurları olduğu gibi bir diğer taraftan da aslında mücessem hale gelmemiş, medeniyet dediğimiz üst yapının manevi ve daha çok o medeniyetin insanların hâl ve tavırlarında yaşayan ve zamanla geleneğin içine dahil olup zamanın akışı sırasında yaşamını devam ettiren

yönleri de vardır. Örneğin tevazu, edep, haya gibi kavramlar ve bu kavramların insan şahsında belirmesi, bu gibi davranışların yüz yıllar boyunca önemsenip yaşatılması da zaman içerisinde medeniyet kavramının şekilsel olmayan unsurları arasında yer almasına vesile olmuştur. Cahit Zarifoğlu'nun Menziller isimli şiir kitabında yer alan "Şekiller" başlıklı şiiri de bu açıdan ele alınabilecek bir şiirdir. Tüm bunların yanında tevazu, edep, haya, "az"la yetinmek gibi medeniyetimizin önemli kavramlarının kaynağı da dindir ve din, bir medeniyetin en önemli yapıcı unsurlarından biridir.

Mezkûr şiirin özellikle şu kısmı yukarıda söylediklerimiz çerçevesinde değerlendirilebilecek dizelerden oluşmaktadır:

"Karnın ne kadar küçük ve içeride
İnce belin-
Fazla kabarık değil kemiklerinden etlerin
Biliyorum ancak sen
Bu kadarla yetindikçe ve ekmeği
Böyle mübarek tuttukça
doyar karnı çinin hindistanın amerikanın
Sen olabilirsin çaresi
Su içinde
Susuzluk hissinden ölen kimselerin"¹³³

Cahit Zarifoğlu'nun bu dizelerinden yola çıkarak çok rahatlıkla medeniyet kavramı etrafında birçok şey söylenebilir. Şair bu şiirinde "Musa" isminde bir kişi üzerinden şiirini kuruyor ve bu kurguyu, onun (Musa'nın) kendi şahsında topladığı ve aslında ait olduğu medeniyetin çok büyük önem verdiği davranışları sergilediğini ve bu davranışların ve bu davranışın temsil ettiği medeniyet algısının dünyadaki haksızlıklara karşı koyabileceğini vurgulamaktadır. Özellikle mezkûr şiirden

¹³³ a.g.e., s. 229.

alıntıladığımız bölümde geçen “Bu kadarla yetindikçe” ifadesi, dünya üzerindeki haksız gelir dağılımının “dînî bir davranışla” nasıl yok edilebileceğine dikkat çekmesi mühimdir. Bu davranış özellikle emperyalist (sömürgeci) bir anlayışın tam karşısında yer alan İslâm medeniyetini teslim etmektedir. İşte bu yüzden ki “Bu kadarla yetinmek” sözü, İslâm’ın çok önem verdiği ve Peygamber Efendimiz’in de hadîs-i şerîfleri’nde sıklıkla rastladığımız bir şey olan ve kazandıklarımızda, yiyip içtiklerimizde komşumuzu, ihtiyaç sahiplerini de düşünmemiz gerektiği ve kazancımızda ihtiyaç sahiplerinin de hakkının olduğu manasına gelen kadim bir öğretiye de işaret etmektedir. Zarifoğlu, aynı düşüncüyü, yine “Menziller” isimli şiir kitabında yer alan “Özetler” isimli şiirinde şu şekilde dile getirmektedir:

“akraba açken uzanmasın elimiz ekmeğe

komşu tasalıysa tasalansın evimiz

iştihayla gülünmez bizde

azbiraz tebessüm edilir

dünya için sevinilse”¹³⁴

İslâm dininin çok büyük önem verdiği ve bir Müslümanın taşıması gereken vasıflara değinen Zarifoğlu, aslında “Özetler” şiirinden aldığımız bu bölümde geçen “iştihayla gülünmez bizde” söylemiyle taraf olduğu dünya görüşünü, medeniyeti de vurgulamış olmaktadır. Şiirin bu dizesindeki “biz” kavramı, doğal olarak karşısına “onlar” kavramını çıkartmakta ve aslında “bizden” kasıt, İslâm medeniyeti ve bu medeniyetin en önemli yapıcı unsuru olan İslâm dinidir. dinimiz, “akrabayı, komşuyu gözetmeye, koruyup kollamaya çok büyük önem vermekte ve müminlere dünya için çok fazla sevinilmemesi gerektiğini öğütlemektedir. Zarifoğlu’nun “Özetler” şiirinin bu bölümdeki söylemlerini kendi hayatına aktardığını, şairin hem yaşantısından hem de özellikle Korku ve Yakarış isimli şiir kitabında kaleme aldığı birçok şiirinden yola çıkarak görebilmekteyiz. Zarifoğlu’nun hayatında ve sanatında ikinci dönem olarak nitelendirilen ve 1970’li yılların ikinci yarısına denk gelen tarihlerden sonra kaleme aldığı düz yazılarında ve şiirlerinde, “Müslüman kardeşini

¹³⁴ a.g.e., s. 284.

düşünme, gözetme” çok açık bir şekilde öne çıkmakta ve bu davranış, düşünüş, şairin bu dönemlerden sonra sanatını besleyen ve yönlendiren önemli bir damar olarak görülmektedir.

Cahit Zarifoğlu'nun Menziller şiir kitabında yer alan “Özgürlüğe Doğru, Kabul, Kayıt, İkinci Ayna, Ayna, Menziller” isimli şiirleri, şairin kendi ifadesiyle de dile getirdiği gibi “Ata yoluna meylettiği”¹³⁵ ve bu dönem şiirlerinden itibaren yine kendi ifadesiyle “Başka bir hal kaşandığı”¹³⁶ dönemi işaret etmektedir. Zarifoğlu'nun girdiği bu yeni yol, özellikle İslâmiyet'in Anadolu sahasında yayılmaya başladığı ilk yıllardan itibaren Anadolu'da İslâm'ın yayılmasında etkin bir yol oynamış olan tasavvuf geleneğidir. Medeniyetin yapıcı unsurları arasında zikrettiğimiz manevi yön ve bu manevi yönün de öne çıkan isimleri, tarikat büyükleri, mutasavvuf şairler, tıpkı mimari eserler gibi İslâm medeniyetinin Anadolu'daki temellerini atan unsurlardır. Bu nedendir ki Zarifoğlu'nun yukarıda zikrettiğimiz şiirlerinin tamamı, tasavvuf penceresi etrafında değerlendirilebilecek, okunabilecek metinler olmasının yanı sıra, medeniyet üst başlığının alt başlıklarını oluşturan en önemli yapılardan birine de denk düşmektedir. Tıpkı Sezai Karakoç'un Leyla İle Mecnun şiir kitabında olduğu gibi Zarifoğlu'nun da özellikle son iki şiir kitabı (Menziller, Korku ve Yakarış) da tasavvuf temalı birçok şiir ihtiva etmektedir.

3.2.2. Cahit Zarifoğlu Şiirinde Tarihe ve Coğrafyaya Ait

Unsurlar

Cahit Zarifoğlu da tıpkı Sezai Karakoç gibi şiirlerine tarih ve tarihe ait unsurları taşımış, bu unsurları kendini de ait hissettiği bir şekilde “aidiyet” duygusuyla şiirlerinde işlemiştir. Tıpkı Karakoç'ta olduğu gibi özellikle İslâm tarihine ait olayları şiirine taşımış ve Müslümanların yaşadığı coğrafyalarda meydana gelmiş hadiselerle şiirinde yer vermiştir. Zarifoğlu'nun sanatında ve sanat görüşünde 1970'li yılların ortasından itibaren meydana gelen değişimler doğal olarak şairin şiir

¹³⁵ a.g.e., s. 290.

¹³⁶ a.g.e., s. 291.

hakkındaki görüşlerine de yanmıştır. Bu yansımanın bir neticesi olarak “sorumluluk” hissinin de verdiği bir vazife duygusuyla şair, özellikle son iki şiir kitabında (Menziller, Korku ve Yakarış) daha yoğun bir şekilde tarihî, sosyal-toplumsal, siyasal meselelere yer vermiştir. Aslında Zarifoğlu, şiirine tarihî temaları aktarmanın yanında, özellikle “Menziller”deki birçok şiirinde var olan şekilsel ve içerikle birlikte şiirini de tarihî arka planı çok öncelere dayanan bir anlayışa da bağlamıştır.

Zarifoğlu, özellikle “Korku ve Yakarış” isimli kitabındaki birçok şiiriyle başta Afganistan meselesi olmak üzere Ortadoğu ve diğer Müslüman coğrafyalarda yakın zamanda yaşanan olumsuz siyasal olaylara dikkat çekmiştir. Biz aynı dikkati, benzer meseleleri, benzer bir şekilde ele alışı, Sezai Karakoç şiirini incelerken de tespit etmiştik.

Örneğin Zarifoğlu’nun “Yıldızlar Üstlerinde” şiiri, Afganistan’ın işgali üzerine kaleme alınmış ve yakın zamanda Afganistan üzerinde emperyalist devletlerin hâkimiyet kurma mücadelelerine ışık tutan önemli bir metindir. Diğer Müslüman ülkelerinin ve şehirlerinin yanı sıra özellikle Afganistan meselesini, modern Türk edebiyatında kaleme aldıkları şiirlerle gündeme getirmiş iki şairimiz Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu’dur. Cahit Zarifoğlu, mezkûr şiirindeki bazı söylemleriyle sadece yakın dönem İslâm tarihine ve İslam coğrafyasına temas etmenin yanı sıra özellikle İslâmiyet’in yayıldı ilk dönemlere de işaret etmektedir.

“Bir dalga ki

okyanus yavrusu

bir dalga

bedir'den besli”¹³⁷

Zarifoğlu'nun yakın zaman İslâm tarihinde meydana gelmiş bir olaya temas ederken geçmişten beslenmesi, şairin şiirinde tematik bir unsur olarak seçtiği meseleyi de güçlendirmektedir. Özellikle Bedir Savaşı'na telmih yapılması, şiirde de geçtiği gibi Müslümanlar için çok önemli olan “şehitlik” makamına yapılan vurguyu da arttırmaktadır.

“Orada şehitler Afgan

Derler ki gel iman armağanıyla boyan”¹³⁸

Burada bu şiirle ilgi vurgu yapılması gereken diğer bir nokta ise insanların iman gücüyle metali kâğıt haline dönüştürmeleri meselesidir. Aslında şiirin başlığını da oluşturan “Yıldızlar Üstlerinde” söylemi, Peygamber Efendimiz Hazret-i Muhammed'in ashabını “yıldızlara” benzetmesini da akıllara getirmekte ve adeta şairin çizdiği, tasvir ettiği sahnede, o yıldızların yeryüzünde İslâm için, Müslümanlar için savaştan (en gencinden en yaşlısına kadar) o insanları koruyup gözetledikleri şeklinde de yorumlanmasına imkân vermektedir.

Cahit Zarifoğlu, yine “Korku ve Yakarış” kitabında yer alan “Anlatılmış Günler” şiirinde bu sefer aynı meseleyi Buhara şehri üzerinden anlatmaktadır. Zarifoğlu, aynı aidiyet duygusuyla “kardeşim gibi gelir haberleri”¹³⁹ dediği Müslümanları ve onların yaşadıkları yerlerde karşı karşıya kaldıkları sıkıntıları dile getirmektedir.

“hele saldırdılar mı

bakılsın gerek

topuklarıyla devirdikleri tank kütleleri”¹⁴⁰

Cahit Zarifoğlu'nun “Afganistan Çağıltısı” isimli şiiri de aynı aidiyet ve sorumluluk duygusu etrafında şekillenmiş bir metindir. Bu şiir, Afganistan'ın ve

¹³⁷ a.g.e., s. 361.

¹³⁸ a.g.e., s. 361.

¹³⁹ a.g.e., s. 363.

¹⁴⁰ a.g.e., s. 364.

orada Müslümanların yaşadığı sıkıntıları dile getirmenin yanı sıra içteki düşmanlara da eleştiri getiren bir yapıdadır.

“Kim diyorsa ki batılılarla başımız bir taşta

Cellatlarla aynı kaptan yiyoruz

Aynı kirli hava

Aynı kafa ayağımızın bodrumunda”¹⁴¹

Zarifoğlu, özellikle şiirin değişik yerlerinde “Hani dengeler kuracaktık”¹⁴² seslenişiyle dikkatleri, Batı ile denge kurmanın köleliğe eş bir olay olacağına bilinciyle “kölelik yapmak istemiyorum”¹⁴³ diyecektir. Şiir, bunların haricinde yine Afganistan’daki Müslümanların en küçüğünden en büyüğüne varıncaya kadar ne büyük sıkıntılar içinde olduklarını da göstermektedir.

“Anaları şaşkın çocukların

Üç beş yaştakilerin

Yüzleri harp yarası

Harp yanığı”¹⁴⁴

Şairin “Hama: Sımsıcak” başlıklı şiiri de yine bir başka Müslüman coğrafyasında yaşanan tarihsel bir olaya değinmektedir. Şiir, 1982 yılında Hafız Esad liderliğindeki Suriye yönetiminin Müslüman Kardeşler’in çoğunlukta buldukları yerlere uçak ve tanklarla gerçekleştirdikleri ve şairin de şiirinde dile getirdiği üzere yetmiş bin Müslümanın katledildiği tarihî hadiseye değinmektedir.

“Yetmiş bin şehit

Sayısınca billur kase”¹⁴⁵

¹⁴¹ a.g.e., s. 369.

¹⁴² a.g.e., s. 368.

¹⁴³ a.g.e., s. 367.

¹⁴⁴ a.g.e., s.367.

Şair, yakın tarihe dikkat çektiği bu şiirinde bir benzetme yaparak bizleri, İslamiyet'in yayılmaya başladığı yıllarda gerçekleştirilen “Kerbela” hadisesine de götürmektedir.

“Demek bitmedi Kerbela

Hama Kerbelası dehrin”¹⁴⁶

Şairin Ortadoğu coğrafyasında meydana gelen olumsuz olayları dile getirdiği ve şiirine taşıdığı bir başla metin ise “Daralan Vakitler” isimli metindir. Zarifoğlu, bu şiirinde ise İsrail tarafından Lübnan’da birçok Müslümanın katledilişini anlatmaktadır.

“Yanakları saçları gözleri yanmış

Zehirli gaz bombaları

Yılan gibi sokmuş yalamış gövdelerini

Ağızları küçücük dilleri yanmış

Bütün Beyrut sapsarı kalmış

Sanki ağlamak imkansız

Başları

Paletlerle ezilmiş babaları

Yahudi doğramış analarını

Binlerce çocuk toprakların betonların altında”¹⁴⁷

Cahit Zarifoğlu, Beyrut’un içinde bulunduğu durumu “yengeç kıskacı”¹⁴⁸ benzetmesiyle anlatırken Müslümanların tüm bu yaşananlara karşı sessiz kalmalarını içine sindirememektedir.

¹⁴⁵ a.g.e., s. 381.

¹⁴⁶ a.g.e., s. 382.

¹⁴⁷ a.g.e., s. 383.

¹⁴⁸ a.g.e., s. 384.

Beyrutun gözyaşları şimdi

Kudüsün yanbaşımda

Müslümanlarsa uzakta

Sanki başka

Gelinmez bir dünyada”¹⁴⁹

Zarifoğlu, şiirinin değişik yerlerinde Müslümanların bu sessiz kalışlarını daha ağır ifadelerle eleştirmektedir. Müslümanların birbirlerini yalnız bırakmalarının yaşanan bu olumsuz olayların en başlıca sebeplerinden biri olduğunu, şairin şiirini kurgulayışından ve ifade tarzından çıkarabilmekteyiz.

“Beyrut yengeç kısılcacında

Çoğu müslüman kafir yanında

Yaslanmış yastıklara sonunu beklerler filmin”¹⁵⁰

Şair, şiirinin ilerleyen dizelerinde yaptığı eleştiriyi bir adım daha öteye götürerek Müslümanların cenkten kaçınıp dünyaya daldıklarını ve “Tezeğe konan sinekler”¹⁵¹ haline dönüştüklerini dile getirerek eleştirisini arttırarak sürdürmektedir. Zarifoğlu, “Hama 1982” başlıklı iki dizelik şiirinde Hama’da yaşanan olaylar sonucunda özelden genele varan bir yaklaşımla orada yaşan olayların aslında ne gibi büyük sonuçlar doğurabileceğine de dikkat çekmektedir.

“O sabah ezan sesi gelmedi camimizden

Korktum bütün insanlar, bütün insanlık adına”¹⁵²

¹⁴⁹ a.g.e., s. 383.

¹⁵⁰ a.g.e., s. 384.

¹⁵¹ a.g.e., s. 385.

¹⁵² a.g.e., s. 400.

Şair “ezan sesinin gelmeyişinden” hareketle aslında bizlere “ezan”ın tek başına temsil ettiği İslamiyet’in tehlikede olduğunu ve bu tehlikede oluşun sadece Müslümanlar için değil bütün insanlık adına korkulacak bir şey olduğunu, İslamiyet’in son Hakk din oluşunun bilincinde olunmasından ileri gelmektedir. Bunun bilincinde olan şair, sadece Müslümanlar için değil bütün insanlık için kaygı duymaktadır.

Cahit Zarifoğlu’nun “Sevinç Çağına Doğru” şiiri de yine Rusların Afganistan’ı işgalini anlatan bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair, bu şiirinde de aslında tıpkı “Daralan Vakitler” şiirinde olduğu gibi Afganistan’ın da diğer Müslümanlar tarafından yalnız bırakılmasına vurgu yapmaktadır. Bunun yanı sıra Zarifoğlu, “Mezarışerif”in işgal edilemeyeceğine vurgu yapmaktadır ki bunu da şu dizelerle dile getirmektedir:

“Mezarışerif bir Afgan şehridir el atılmaz

Bir nur çadırı içinde oturur ve aklın

Eli yorgundur civarlarında

Rus gözü kapanır açılmaz

Silahlar geceden paslanır”¹⁵³

Zarifoğlu, tarihî bir hadiseden hareketle Mezarışerif’teki mimari eserlerin de zarar gördüklerine dikkat çekmektedir. Aslında günümüzde yaşanan güncel olaylara baktığımızda özellikle Ortadoğu’da İslamiyet tarihi ve medeniyeti için çok önemli olan mimari yapıların da savaşlar yüzünden yok edildiğini görmekteyiz. Yok olan bu şehirler ve ihtiva ettikleri mimari eserler aslında tarihî hafızanın da yok olması anlamına gelmektedir. Şair, mezkur şiirinde de Ruslar tarafından zarar verilen bir türbenin yanından geçerken hissettiklerini şu şekilde ifade etmektedir:

“Türbenin yanından geçiyoruz elimiz eğik

Bir an kırık bir bakış fazla bakılmaz gerçeğine

¹⁵³ a.g.e., s. 351.

Durup dokunuyoruz çinilerine. Hissimiz acı”¹⁵⁴

Cahit Zarifoğlu'nun yukarıda birçok şiirinde tespit ettiğimiz bir durum olan “Müslüman coğrafyalarda yaşanan zulümlere diğer Müslümanlardan tepki verilmeme meselesini” şair, bu sefer “? Soru İşaretlerinden Biri” başlıklı şiirinde Filistin üzerinde ele almaktadır. Şair, bu şiirinde de Müslümanların yaşanan zulümlere sessiz kalışlarını eleştirmekte ve bu zulümler karşısında hiçbir gayret, hareket, tepki göstermemelerinden yakınmaktadır.

“Dikilsen dağların ötesini tutar elin

Bir iki tank çer çöp gözüne olmuş perde”¹⁵⁵

Şair, özellikle rızık peşine düşüp etrafında olup bitenlerden habersiz yaşayan Müslümanlardan yakınmakta ve Müslümanları, rızık derdinin büyülediği bedenlerini ve ruhlarını bu büyüden kurtarmaya çağırmaktadır.

“Bir deli akıl çırpınıyor aramızda

Rızık korkusu can korkusu baş mesele

Çıplan dünyadan çıplan ve gövdenden

O büyülü çiçekleri yol arın bir kere”¹⁵⁶

Genel olarak toparlayacak olursak Cahit Zarifoğlu'nda özellikle 1970'li yılların ortasından itibaren başlayan değişim, sanatına, şiirine yansımış ve ilk dönemde saf şiir çerçevesinde kaleme aldığı şiir ekseninden dışarı çıkmıştır. Bu dönemden sonra şair, şiirini aktüaliteyle birleştirmiş ve yaşadığı dönemde özellikle Müslüman coğrafyalarında yaşanan sıkıntılara, zulümlere sessiz kalmamıştır. Tıpkı Sezai Karakoç'ta olduğu gibi bu duyarlılık ve sorumluluk, her iki şairin sadece şiirlerinde değil aynı zamanda düz yazılarında da kendini fazlasıyla göstermiştir.

¹⁵⁴ a.g.e., s. 352.

¹⁵⁵ a.g.e., s. 386.

¹⁵⁶ a.g.e., s. 386.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜMÜN DEĞERLENDİRİLMESİ

Tezimizin bu bölümünü oluşturan tarih, medeniyet ve coğrafya temaları, 1950 sonrası modern Türk şiirinde hiçbir şairimizde Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu kadar geniş bir şekilde ele alınmamıştır. Özellikle Sezai Karakoç, İslâm coğrafyası başta olmak üzere Batı coğrafyasını da şiirlerine tematik bir unsur olarak taşımıştır. Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu şiirinde bu konuları ele alışı ve şiirde tematik bir unsur olarak kullanımı da bilinçli bir tavidir. Müslüman olmanın verdiği bilinç ve sorumluluk duygusu, bu şairlerin özellikle İslâm coğrafyasında yaşanan olumsuz olaylara kayıtsız kalmamalarına sebep olmuştur. Bu kayıtsız kalmayışın bir sonucu olarak da Cumhuriyet dönemi şairlerinde görülmeyen bir hassasiyet ve aidiyet duygusuyla İslâm tarih, medeniyet ve coğrafyasının hem geçmişi hem de bugünü şiire taşınmıştır. Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu, bu konuları şiirlerinde ve hayatlarında saf bir yarar sağlama amacıyla kullanmamışlardır. Bu kendi tarihine, medeniyetine ve coğrafyana karşı duyduğu sorumluluk hissini bir üründür. Özellikle iki şairin düzyazılarındaki sanat, sanatçı ve toplum ilişkisi de düşünüldüğünde karşımıza topluma karşı “sorumlu” olan bir sanatçı tipiyle karşılaşılacaktır. İşte bu yüzden ki uzun yıllar unutturulmaya, yok sayılmaya çalışılan tarih, medeniyet ve coğrafya gibi önemli konular, iki şairin şiirine girmiştir. Az önce ifade ettiğimiz olaya bir ek yapmak yerinde olacaktır. Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu, bu temaların dününü ve bugünü şiirlerine taşımanın yanı sıra tarih, coğrafya ve medeniyet konularının içinde bulunduğu olumsuzluklar karşısında çözüm önerileri de getirmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında Cumhuriyet dönemi şiirinde görmediğimiz bir tavırla karşı karşıya kalmaktayız. Tezimizin omurgasını oluşturan şey ve Sezai Karakoç’la Cahit Zarifoğlu’nu tercih etmemizin en önemli sebebi, tezimizin üç bölümünü ihtiva eden temalarda iki şairin tavrının, düşünce dünyalarının çok benzer oluşunun ve bu temaları işleyiş şekillerinin benzerlik göstermesidir. Nasıl ki Sezai Karakoç, medeniyet dediğimiz üst yapının içinde yer alan “Çeşmelerin” bugünkü hali karşısında üzüntüsünü dile getiriyorsa Cahit

Zarifoğlu da aynı aidiyet ve hisle Rusya'nın Afganistan'da yaptıkları neticesinde zarar gören bir "türbe" karşısında üzüntüsünü gizlemediği görölmektedir. Bu ve bunun gibi birçok örneği, tezimizin üç bölümde de her iki şairin şiirlerinden örnekler vererek gösterdik. Bir örnek daha verecek olursak yine Cahit Zarifoğlu'nun Maraş Kalesi'nin bugünkü durumu karşısında hissettiği üzüntüyü Sezai Karakoç, tarihin ve medeniyetin yaşayan hafızaları olan mimari eserlerin harap hallerinden dolayı aynı üzüntüyü hissetmektedir.

SONUÇ

Modern Türk şiirinin iki büyük temsilcisi olan Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu'nun şiirlerinde ortak temaları tespit ve bu temaları mukayese etmek amacıyla hazırladığımız bu çalışmamızda, öncelikle Sezai Karakoç'un "Gün Doğmadan" isimli kitabını, sonra da Cahit Zarifoğlu'nun bütün şiirlerinin yer aldığı "Şiirler" isimli kitabındaki şiirleri inceledik. Bu metinlerdeki temaları, -her tema için ayrı ayrı olmak şartıyla-, ilk olarak Sezai Karakoç ve devamında Cahit Zarifoğlu ile ilgili değerlendirmeler yaptık. Bunun neticesinde, her iki şairin ortak temalarda bulunduğu ve bu ortak temaları, "ortak bir dünya görüşüyle" ele aldıkları sonucuna vardık.

Modern Türk şiirinin iki önemli temsilcisi olan Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu hem içinde yaşadıkları toplumun siyasal, tarihsel ve sosyal olayları hem de Müslüman olmanın getirdiği "sorumluluk duygusuyla" diğer Müslüman coğrafyalarda yaşanan siyasal, sosyal ve tarihî meseleleri şiirlerine tematik birer unsur olarak taşımışlardır. Hem Sezai Karakoç hem de Cahit Zarifoğlu, aşk, ölüm, sevgi, din, metafizik, tarih, medeniyet ve coğrafya gibi temaları, şiirlerinde fayda sağlamak ve bu temalardan saf bir şekilde yararlanmak için kullanmamışlardır. Yukarıda zikrettiğimiz temalar ve daha birçok tematik unsur iki şairin şiirinde de temeli sağlam zeminlere oturmaktadır. İşte bu ele alış biçimiyle de iki şairimiz dönemlerindeki birçok şair ve yazardan ayrılmaktadır. Bir şeylerin bilincinde olmanın verdiği hâl ile eser veren şairlerimiz, esasen ele aldıkları tüm temaları adeta kendilerini borçlu addederek onlara (tarihe, medeniyete, coğrafyaya) borçlarını bir nebze de olsa ödeyebilmenin gayreti içindedirler. Tezimiz boyunca her iki şairin şiirlerindeki tematik unsurları incelerken gördük ki iki şair de ele aldıkları konuları şiirlerinde "yer işgali" için kullanmamışlardır.

Olayları çok yönlü ve geniş bir perspektiften ele alış, iki şairin şiir yazdıkları dönem göze alındığında Türk şiirinde önemli bir noktada durmaktadır. Her iki şair, dönemlerinde özellikle bastırılmaya ve insanlara unutturulmaya çalışılan birçok konuyu ele almaları bakımından da ayrıca büyük önem arz etmektedirler. Tezimizin başından sonuna kadar ele aldığımız “ortak temalar”da gördük ki iki şairin “özde” ortak bir kaynaktan –İslamiyet- beslenişin getirdiği ünsiyet, iki şair için toplumun, tarihin ve medeniyetin en önemli yapıcı unsuru olan “din” kavramını geniş bir perspektiften ele almalarına olanak sağlamıştır.

Özellikle Cahit Zarifoğlu şiirinin zor anlaşılır olduğu noktasına vurgu yapılmaktadır. Biz, özde var olan ve kaynağı İslamiyet olan bu beslenişin bilinmesinin İslam tarihinde meydana gelmiş önemli olayların farkında olunmasının, bu zor anlaşılabilirliği kolaylaştıracağı fikrindeyiz. Cahit Zarifoğlu’nun “Konuşmalar” isimli kitabında da vurguladığı gibi onun şiirlerini incelerken gördük ki gerçek manada Zarifoğlu şiiri, İslamiyet’e ait olan birçok olayı içinde eritmiş bir şiirdir.

Tezimizin konusu her ne kadar ortak temalar olsa da yer yer, tezimizde ortak temaların ele alışındaki benzerliklerin yanı sıra farklılıkları da belirtmeye çalıştık. Bu da çoğu zaman tezimizin sınırlarını genişletmiş ve olayları iki farklı noktadan okumanın getirdiği zenginlik, olaylara bakış açımızı genişletmiştir. Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu şiirlerinin doğru bir şekilde ele alınabilmesi ve yerinde tespitler ortaya koyulabilmesi için özellikle toplumumuzun son iki yüz yılı iyi bir şekilde anlaşılmalıdır. Özellikle 19. yüz yılda toplumumuzdaki yoğun Batılılaşma çalışmaları, Milli Mücadele ve Kurtuluş Savaşı olaylarını ve devamında meydana gelen olayları iyi analiz etmek gerekmektedir çünkü bütün bu olayların neticesinde birçok alanda meydana gelen değişimler, önem arz etmektedir. Toplumun en önemli dinamiklerinde meydana gelen bu değişimler, dışlanmalar özellikle 20. yüz yılın ortalarından itibaren sanat hayatına başlamış olan ve İslâmî çizgide fikirler ve eserler ortaya koymuş olan yazar ve şairlerin ortaya çıkışını da hazırlamıştır. Uzun zaman boyunca bir kesim tarafından yok sayılan ve unutturulmaya çalışılan toplumun en önemli yapı taşlarına farklı bir bakış açısı getiren yazar ve şairler ortaya çıkmıştır. İşte bu bakış ve hatırlayış tezimizde de araştırma konusu ettiğimiz iki şairimizin de sanat hayatlarına başladıkları dönemle kesişmektedir. Tezimizde son konusu

ettiğimiz temalara özellikle resmî ideoloji tarafında da destek gören şair ve yazarların bakış açısıyla İslâmî çizgide eserler ortaya koyan yazar ve şairlerin bakış açıları arasında büyük bir uçurum olduğu görülmektedir. Hatta şunu da eklemek gerekir ki tezimizde söz konusu ettiğimiz birçok temanın (tarih, medeniyet ve İslâm coğrafyası) bahsi geçen yazar ve şairler tarafından işlenmediği de özellikle 1920 ve 1950 sonrasında şiir yazmış olan birçok şairin eserlerinden anlaşılmaktadır. Tam da bu noktada tezimizin özellikle 3. bölümünde bazı eserlerinden alıntılar yaparak yararlandığımız Cemil Meriç'i anmak yerinde olacaktır. Özellikle kendi mukaddesatına sırt çevirmiş olan aydınları¹ ağır ifadelerle eleştiren Cemil Meriç'in tespitleri de bahsettiğimiz mesellerin anlaşılması bakımından önemli bir noktada durmaktadır. Özellikle Cumhuriyet'in ilanından sonra yapılan "Dil ve Tarih" alanındaki inkılaplar, dönemin resmî ideolojisinin yanında duran ve ona göre tavır alan yazarların dil, edebiyat ve tarih konularında yapmaya çalıştıkları şeyler de önemlidir. Bu saydığımız iki yapı –özellikle de dilin- bir toplumun, medeniyetin en önemli yapıcı unsurlarından biri olması ve gelecek nesillere medeniyeti ve tarihi aktarıcı konumda olması bakımından bu alanda hem resmî ideoloji hem de o dönemin yazar ve şairlerinin yapmaya çalıştıkları şeyler göz önünde bulundurulup analiz edilmelidir. İşte meydana gelen tüm bu siyasî ve sosyal olaylar, toplumun dinamiklerinde önemli tahribatlara yol açmış ve bu gelişmeler, 20. yüz yılın ikinci yarısından sonra sanat hayatına başlayan ve belirli bir bilinci taşıyan sanatkarlar tarafından "fark edilerek" yaşadıkları topluma, tarihe, medeniyete ve coğrafyaya karşı duydukları sorumlulukla bu olayları eserlerinde gündeme getirmişlerdir. Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu'nun yetişme biçimleri, aileleri, doğdukları coğrafya, beslendikleri kaynaklar ve kişiler de göz önüne alındığında neden bu iki şairi seçtiğimiz sorusu da açıklık kazanmaya başlayacaktır. Dünyaya İslâmî pencereden bakan iki şairimiz, bunun bir sonucu olarak olaylara ve olgulara da dinî ve metafizik bir zaviyeden bakmışlardır. Yine bu durum da mukayese için Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu'nu seçmemizde önemli bir nokta olmuştur.

¹ Bkz: 238. Dipnot.

KAYNAKÇA

- Andı, M. Fatih: **Güneşe Tutulan Ayna**, İstanbul, Hat Yayınları, 2010.
- Andı, M. Fatih: “Zerren”nin “Dağ” a Hitabı: Cahit Zarifoğlu’nun Hazret-i Peygamber Şiirleri”, **Bir Dağ Nasıl Söylerse Öyle Cahit Zarifoğlu**, Haz: M. Fatih Andı – Hüseyin Yorulmaz, İstanbul, Hat Yayınları, 2017, s. 121-136.
- Buhârî: **Edebü’l-Müfred**, Tahkik: Muhammed Fuad Abdülbaki, Daru’l-Beşâiri’l-İslamiyye, 1989.
- Buhârî: **Edeb 28**; Müslim, **Birr 140**, (2624); Ebu Davud, **Edeb 132**, (5151); Tirmizi, **Birr 28** (1943).
- Erol Battal: “Cahit Zarifoğlu Şiirinde Kadın ve Aşk”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Yedi Güzel Adamdan Biri: Cahit Zarifoğlu**, Sayı: 126, 127, 128, Ankara, 2007. s. 71-77.
- Beyazıt, Erdem: “Sezai Karakoç’un Şiirine Giriş”, **Deneme Dergisi**, Sayı 13, Ankara, 1972.
- Diclehan, Şakir: **Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç**, İstanbul, Lim Yayınları, 2015.
- Doğan, Mehmet Can: “Sezai Karakoç İkinci Yeni’nin Neresinde”, **Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu**, İstanbul, Ayrıntı Tasarım, 2008. s. 95-113.

- Emre, Ali: “Dil, Doğa ve Tarih İçinde ‘Hızla Akan Irmak’ Cahit Zarifoğlu Şiirinde Destansı Anlatım”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Yedi Güzel Adamdan Biri: Cahit Zarifoğlu**, Sayı: 126, 127, 128, Ankara, 2007, s. 165-172.
- Ergülen, Haydar: “Sezai Karakoç İkinci Yeni ve Taha’nın Kitabı”, **Şair ve Düşünür Sezai Karakoç Sempozyumu**, İstanbul, Ayrıntı Tasarım, 2008, s. 113-133.
- Guenon, Rene: **Modern Dünyanın Bunalımı**, Çev. Mahmut Kanık, Ankara, Hece Yayınları, 2014.
- Kaplan, Ramazan: “Cahit Zarifoğlu’nun Şiirinde İmgenin İşlevi Üzerine”, **Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Yedi Güzel Adamdan Biri: Cahit Zarifoğlu**, Sayı: 126, 127, 128, Ankara, 2007, s. 119-125.
- Karakoç, Sezai: **Gün Doğmadan**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2012.
- Karakoç, Sezai: **Edebiyat Yazıları I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2007.
- Karakoç, Sezai: **Edebiyat Yazıları II Dişimizin Zarı**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2007.
- Karakoç, Sezai: Sezai Karakoç, **İslam**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2012.

- Karakoç, Sezai: **Çağ ve İlham I Metafizik Gerilim Şartı**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 2009.
- Karakoç, Sezai: **Hatıralar- LXXII**, Diriliş, S.72, 1989.
- Karataş, Turan: **Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, İstanbul, Kaynak Yayınları, 2013.
- Kısakürek, Necip Fazıl: **Çile**, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2012.
- Kısakürek, Necip Fazıl: **Edebiyat Mahkemeleri**, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 2010.
- Koç, Turan: "Cahit Zarifoğlu ve Şiiri", **Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Yedi Güzel Adamdan Biri: Cahit Zarifoğlu**, Sayı: 126, 127, 128, Ankara, 2007, s. 114-119.
- Kuntay, Mithat Cemal: **Mehmet Akif**, İstanbul, L&M Yayınları, 2007.
- Meriç, Cemil: **Jurnal**, Cilt I, İstanbul, İletişim Yayınları, 1992.
- Meriç, Cemil: **Umrandan Uygarlığa**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.
- Meriç, Cemil: **Bu Ülke**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.

- Sagâni, Ebü'l-Fezail Radıyüddn Hasan b. Muhammed b. Hasan, **Kitâbu'l-mevzû'at li's-Sagâni**, Tahkik: Necm Abdurrahman Halef, Dimaşk, Daru'l-Me'mun Li't-Turâs, 1405.
- Taşçıoğlu, Yılmaz: **Kader Hep Erken Zaman Hep Geç**, İstanbul, 3F Yayınları, 2008.
- Taşçıoğlu, Yılmaz: **Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, Sezai Karakoç, "Diriliş Estetiği ya da Sezai Karakoç'un Sanat Görüşü"**, Ankara, 2010, s. 140-153.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2010.
- Uludağ, Süleyman: "Hırka" **DİA**, Ankara, 1998, cilt: 17, s. 374.
- Yılmaz, Mehmet: **Kültürümüzde Ayet ve Hadisler** (Ansiklopedik Sözlük), İstanbul, Kesit Yayınları, 2013.
- Zarifioğlu, Cahit: **Konuşmalar**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2014.
- Zarifioğlu, Cahit: **Şiirler**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2011.
- Zarifioğlu, Cahit: **Yaşamak**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2015.

<http://notdefterlerim.blogcu.com/peygamber-efendimizin-kedisi-muezza/9904944> (22.12.2017)