



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

|| Sayı/Issue Özel Sayı 1 (Ekim/October 2023), s. 50-68.
|| Geliş Tarihi-Received: 10.09.2023
|| Kabul Tarihi-Accepted: 09.10.2023
|| Araştırma Makalesi-Research Article
|| ISSN: 2687-5675
|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1358167

Sezai Karakoç'un Şiirinde Geleneğin Dönüştürülme Biçimi Açısından Hızır İmgesi

The Image of Hızır in Terms of Transformation of Tradition in Sezai Karakoç's Poetry

Ramazan Kandemir ENSER*

Öz

Sezai Karakoç, modern Türk şiirinde gelenek konusuna en çok kafa yoran ve şiirini, anlam evreni açısından geleneğe bağlama uğraşında olmuş bir şairdir. Karakoç, poem dönemi olarak adlandırılabilir uzun şiir denemeleriyle birlikte her şiir kitabında geleneği farklı açılardan dönüşüme uğratarak şiirini oluşturmaya çalışmıştır. Bu makalede Sezai Karakoç'un 1967 yılında yayımlanmış olduğu *Hızır'la Kırk Saat* adlı poemde geleneksel bir figür olan Hızır'ı, bir imge olarak hangi anlam ve çağrışımlarla kullandığı incelenmiştir. Bu çalışmayla, Karakoç'un, modern şiirin olanaklarından yararlanırken gelenekle ne şekilde bağ kurmamaya çalıştığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Yapılan incelemede Karakoç'un, kutsal metinlerde, geleneksel anlatılarda ve halk inançlarında geçen Hızır'ı içinde var olduğu geniş kültürel birikimden hareketle diriliş düşüncesiyle ilgili kapsayıcı bir imgeye dönüştürdüğü görülmüştür. Karakoç'un şiirinde Hızır, zaman zaman geleneksel formuyla tasvir edilse de genelde bir kişi olmanın ötesinde, bir misyon olarak yer almaktadır. Sıkı bir organik bağla kurgulanmayan *Hızır'la Kırk Saat*'te Hızır'ın, İslam uygarlığının oluşum sürecinde rolü olan tarihsel tipolojilerin ortak karakteri olarak kurgulandığı tespit edilmiştir. Bu anlamda Hızır'ın, daha ziyade ilahi hakikatlerin taşıyıcılığının metaforuna dönüştürüldüğü söylenebilir. Karakoç'un çizdiği Hızır imgesinin geleneksel biçimlerinden farklı olarak yaşanan değişimlerden dolayı topluma eleştirel bakan, sorgulayan ve bunun sorumluluğunu üstlenen bir kişiye dönüştürüldüğü görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Gelenek, Sezai Karakoç, Hızır, imge, modern Türk şiiri.

Abstract

Sezai Karakoç is a poet who thinks most about tradition in modern Turkish poetry and tries to connect with the universe of meaning of tradition with his poetry. Karakoç tried to create his poetry by transforming tradition from different angles in every poetry book of his long poems period. In this article, it was examined in what sense and connotations Sezai Karakoç used Hızır, a traditional figure, as an image in his poem titled *Hızır'la Kırk Saat*, published in 1967. With this study, it was tried to determine how Karakoç tried not to establish ties with tradition while using from the opportunities of modern poetry. In the analysis, it was seen that Karakoç transformed Hızır, who is mentioned in sacred texts, traditional narratives and folk beliefs, into a comprehensive image about the idea of resurrection, based on this broad cultural background. In Karakoç's poem, although Hızır is described with his traditional

* Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Üniversitesi, Türk Dili Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi, e-posta: rensen@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4090-2132.

personality in some parts of the book, he is generally depicted as a mission, not as a person. It has been determined that in *Hızır'la Kırk Saat Hızır*, which is not constructed with a tight organic bond, Hızır is fictionalized as the common character of historical typologies that played a role in the formation process of Islamic civilization. In this sense, it can be said that Hızır has been transformed into a metaphor that carries divine truths. It has been seen that the image of Hızır depicted by Karakoç, unlike its traditional forms, has been transformed into a person who looks critically at society, questions it and takes responsibility for it, due to the changes experienced.

Keywords: Tradition, Sezai Karakoç, Hızır, image, modern Turkish poetry.

Giriş

Sezai Karakoç modern Türk şiirinde Yahya Kemal'den sonra, poetikasını oluştururken gelenekle bağ kurma konusunda en fazla kafa yormuş şairdir. Yahya Kemal'in bu konudaki çabalarını takdirle karşılayan Karakoç, onun yaptıklarının yetersiz olduğunu da ifade eder (Karakoç, 2007b, s. 12). Yahya Kemal için gelenek, çok büyük oranda Divan şiirini ifade eder. Yahya Kemal, 19. yüzyılda durarak bu şiirin içinden kendine bir ses bulmaya çalışır. Kendi şiirini kurarken de dil ve tarihi iki temel gereklilik olarak alır. Onun dil anlayışı ve tarih düşüncesi, Cumhuriyet Türkiye'sinin ideolojik anlayışından farklı olsa da temelde ulusal bir bakışa göre şekillenmiştir. Karakoç hem dil hem de tarih anlayışı açısından geleneği Yahya Kemal'den çok farklı bir noktadan görür ve değerlendirir. Yahya Kemal'in dilini de sahiplenmekle birlikte dil devriminin geriye alınamayacağını düşündüğünden bu yeni dille kendi edebi ve düşünsel dünyasını kurmayı ve bununla estetiğini biçimlendirmeyi deneme yoluna gider. Karakoç'un, çağın ruhuna göre hareket ettiği bu tavrında sol düşünür arkadaşlarının etkisi olduğu gibi, bir açıdan da düşüncesini estetiğinden önce değerlendiren pragmatist tavrının da etkili olduğunu söylemek mümkündür; zira o, öncelikli olarak çağın insanına ulaşmayı amaçlamıştır. Dil, bunun önünde bir engelse kendi düşüncesine tam uymasa da bu dille de bir estetik kurulabileceğini düşünür. Tarih konusunda ise Yahya Kemal'in Malazgirt'le başlattığı tarih düşüncesi (Tanpınar, 1995:47), Karakoç açısından çok kısıtlayıcıdır. Karakoç'un tarih düşüncesi, onun millet kavramına yüklediği anlam çerçevesine göre oluşmuştur. Bu sebeple Yahya Kemal için millet kavramının temelini dil oluştururken, Karakoç'un millet anlayışı, doğrudan dinî referanslı olarak Kuran'a dayanır. Bu sebeple Karakoç için tarih de İslam'la bağlantılı olarak tanımlanır. Ona göre tarih, vahyin insana gelişiyiyle başlar. Bu açıdan bunu sadece Hz. Muhammed'le gelen dinle de sınırlamak doğru değildir. O, Hz. Adem'e kadar bütün peygamberleri bu sürece dahil eder. Edebi gelenek anlamında da Yahya Kemal gibi sadece Osmanlı tecrübesini esas almaz. Ona göre İslam uygarlığının Arap, Acem ve Türk varyasyonları vardır. Selçuklu-Osmanlı varyasyonu kendisinden önce gelen uygarlık versiyonlarının devamı ve daha güçlü halidir (Karakoç, 2007a, s. 119). Daha genel bir bakış açısıyla bakınca Yahya Kemal'in gelenek anlayışı, ulus kavramından hareketle tarif edilmesi gerekirken Karakoç'un gelenek kavramının düşünsel tarafını İslam dini, estetik tarafını ise İslam uygarlık süreçlerinin tamamının oluşturduğunu söylemek gerekmektedir.

Karakoç, edebiyat yazılarında gelenek konusunu ele alırken kopan zincir metaforunu sıklıkla kullanır. Ona göre Türk şiir geleneğinde modernleşme sürecimizle birlikte yüzyıllardır birbirine eklemlenen şiir zinciri kopmuştur ve bu kopan zincire halkalanacak güçlü bir bağı hiçbir şair kuramamıştır. Karakoç, çok örtük de olsa kendi şiiriyle bu misyonu yüklediğini ima eder. Bu çalışmanın temel iddiası olarak ileri sürdüğümüz şekilde Karakoç bu zincirin halkalarını tekrar birleştirmeye çalışırken bir dönüştürmeye gitmektedir. Şiir dilini şekilsel bir form olarak görüp bu formun özünü yansıtmayı nasıl amaçlamışsa geleneğe eklemlenme konusuna da özsel açıdan yaklaşır.

Karakoç'un gelenek konusunda yaptığı dönüştürüm, farklı biçimlerde yapılır. Birincisi, mazmunun içeriğini yenileme ya da mazmunu imgeye dönüştürme yöntemidir ki Karakoç şiirinde en çok gördüğümüz biçimdir. Örneğin gül mazmununu, daha orijinal bakışlarla imgeleştirme bunun bir örneğidir. Mazmunları çağa göre yenileme yöntemi Karakoç'un dar anlamda İslam uygarlığının üç varyasyonunda da kullanılan mazmunların anlam dünyasını bu çağa uygun biçimde yenilemesi şeklinde kendini gösterir.

Karakoç, "Şair ve Gelenek" adlı yazısında ise bunu sadece İslam uygarlığıyla da sınırlamaz. Söz konusu yazıda Karakoç (2007a, s. 115-116) şiirle uygarlık arasında çok sıkı bir ilişki olduğunu, uygarlıkların doğup, gelişip yok olmasıyla paralel olarak şiirin de benzer bir yol takip ettiğini söyler. Ona göre uygarlıklar, zamanın dar kıskacında doğal ömürlerini yaşayıp yok olurken şiirdeki bazı arketipler ve leitmotifler ise zaman üstü bir nitelik taşıdıklarından varlıklarını farklı biçimlerde sürdürürler. Karakoç'a göre her uygarlıkta bazı arketipler ve leitmotifler öne çıkıp bazıları önemini kaybeder fakat bunlar, insanlık tarihi boyunca farklı uygarlıklarda biçim değiştirerek sürekli var olur. Bu düşünceden hareketle Karakoç, şiir tarihinin bir bakıma bu arketip ve leitmotiflerin görünümünün değişmesinin tarihi olduğu tespitinde bulunur. Bu bakış, şiirin evrensel bir arka plana sahip olduğunu ve Karakoç'un bu anlamda şiirini evrensele taşımanın imkanlarını da araştırmış bir şair olduğunu gösterir. Bunun en tipik örneğini, "hakikat arayışı" izleği üzerine kurulan Taha'nın Kitabı ile *Hızırla Kırk Saat* oluşturur. Taha'nın Kitabı, bu izleğin bireysel tarafını merkeze alırken *Hızırla Kırk Saat* ise toplumsal tarafını merkeze alır.

Şiir tarihinin değişmeyen arketiplerinin peşine düşen ve bunu poemleriyle ortaya koymaya çalışan Karakoç, Divan şiirinin kalıplaşan edebi sanatlarını ve mazmun anlayışını da bu çerçeveye göre açıklar:

"Şiir tarihi, öz ve biçim suni ayrımı içinde aslında bu arketiplerin ve leitmotiflerin tarihi ve karşılaştırmalı tasnifi demektir. Mazmunlar ve edebî sanatlar da aslında bunların aldıkları sayısız şekillerden en çok tekrarlananları, saptanabilenleri, insanlığı en çok ilgilendirenleri, duyarlıkları en çok sarsanlarıdır." (Karakoç, 2007a, s. 116).

Karakoç'un geleneği dönüştürme yönteminin ikincisi, geleneği çağın şartlarına uygulamaya çalışmasıdır. Bu yöntemi, Karakoç'un *Çeşmeler* kitabında görmek mümkündür. Bilindiği üzere Osmanlı döneminde yeni bir yapı inşa edildiğinde bu yapıya tarih düşülür. Çok yaygın olan bu gelenek yüzyıllarca devam etmiştir. Yapının banisine göre farklı üne sahip şairlerin yazdığı beyitler, hem tarihsel vesika özelliği taşıması açısından hem de edebi değeri açısından önem arz etmektedir. Bu anlamda İstanbul'un meydan çeşmeleri hem sanatsal değer taşımaları hem de bu tarih düşme geleneğinin yaşatıldığı nadide yapılarıdır. Fakat yüzyılların tarihsel ve estetik birikimini taşıyan bu sanat eserlerinin yok olmaya başlaması ve onlara gerekli önemin verilmemesi karşısında Karakoç, bu uygarlığın en mümeyyiz misalleri olan bu çeşmeler üzerine şiir yazar. Bir uygarlık bakiyesine sahip çıkmamanın hayal kırıklığını, tarihe ve tarihî eserlere karşı duyarsızlığa tepkiyi, bu konuda bir çözüm üretmemenin verdiği üzüntüyü dile getiren izlekler üzerine kurulan *Çeşmeler'*de Karakoç, tarih düşme geleneğini dönüşüme uğratarak yeniden üretir. Ayrıca Karakoç'un, İstanbul'un farklı meydan çeşmelerine dair yazdığı bu hüznünlü metin, ilk bakışta tarihine duyarsızlaşan topluma yöneltilen bir yergi ya uygarlığımızın önemli bir değerinin yok oluşuna tutulan bir ağıt anlamı taşıyor görünse de Karakoç, çeşme ve suyu bir metafor olarak diriliş düşüncesine bağlayarak *Çeşmeler'*le yaptığı tarih düşmeye ayrı bir anlam katar.

Bunun bir başka örneği de Karakoç'un *Ayinler*'inde karşımıza çıkar. *Ayinler* tasavvufi bir konu olan "seyr u sülûk"un örtük imgelerle yeniden anlatılmasıdır. Kendini bilme arayışına dayanan *Ayinler* hem biçimsel hem içeriksel açıdan doğrudan tasavvuftaki nefsin mertebelerini anlatır. Karakoç, tasavvuf tarihinde "Etvâr-ı Seb'a" olarak adlandırılan bu konuyu işleyen metinlerden ve Feridüddin Attar'ın *Mantuku't-Tayr* mesnevisinden hareketle 20. yüzyılın maddeci anlayışına tasavvufla cevap vermeye çalışır. Karakoç, *Ayinler* ile geleneğin bir başka alanıyla bağ kurarak ve onu hem biçimsel hem semantik açıdan kendine göre yeniden yorumlamaya çalışır (Enser, 2022, s. 257-266).

Karakoç'un şiirinin gelenekle ilişkisini gösteren üçüncü yöntem ise geleneksel konu ve temaların yeni bir bakışla tekrar anlatılmasıdır. Bunun en tipik örneğini *Leyla ile Mecnun* oluşturur. *Mona Roza'*dan itibaren aşk temasına şiirinde yer veren Karakoç, *Leyla ile Mecnun*'da tasavvufî bakışı sürdürerek bu geleneksel aşk mesnevisini Mecnun'un kişiliği üzerinden diriliş düşüncesine bağlar. Sonuçta genel yapısı itibariyle geleneksel anlatıya bağlı olsa da konunun yorumlanması, aşk ile diriliş düşüncesi arasında kurulan ilgi ve kullanılan dil itibariyle *Leyla ile Mecnun*, geleneksel bir konunun dönüştürülmesine iyi bir örnek oluşturur. Karakoç, bazı şiirlerinde ise bu yöntemi daha küçük çaplı olarak dener. Hz. Peygamber'in doğumunu anlatan *Hızır'la kırk Saat*'in 32. bölümünde, Süleyman Çelebi'nin *Mevlit*'inin "merhaba bahri" olarak bilinen bölümü, bir dönüştürüme uğratılarak anlatılır. Bu bahrin üslûbunu belirleyen ve sık sık tekrar edilen "merbaha"lar, Karakoç'un şiirinde yeni bir günün, dolayısıyla yeni bir başlangıcın ifadesi olarak "günaydın" a dönüştürülerek kullanılır.¹

Karakoç'un geleneği dönüştürme yöntemlerinden dördüncüsü, "aslına irca ettirmek" şeklinde anlatılabilecek bir tashihtir. Şahin (2015:2728)'in "yaratıcı değerler" olarak tanımladığı Karakoç'un bu tavrı, insanın kutsal varoluş biçimlerine dönmesi, kendilik bilincine kavuşması ve kendi değerler dünyası içinde hayatını şekillendirmesi anlamına gelir. Bu tavır Karakoç'un, gelenek kavramını İslam düşüncesine uygunluk açısından değerlendirdiğini gösterir. Örneği çok olmamakla birlikte "İstanbul'un Hazan Gazeli" çok çarpıcı bir örnek olarak karşımıza çıkar. Karakoç, bu şiirinde Nedim'in Sadâbâd şarkısı² ile doğrudan bir ilgi kurar. Nedim'in şarkısını, biçimsel olarak da değişime uğratarak serbest gazele dönüştürür. Fakat en önemli husus, Nedim'i Divan şiirinin en önemli şairlerinden gören ve takdir eden Karakoç'un "şûhâne" şiirler yazan bu şairin şiirine bir çeşit nazire yazarken onun düşüncelerini "tashiḥ" etmesidir. Nedim'in sesini ve söyleyişini benzer biçimde yansıtan şiirin başında şair ve onun övmüş olduğu Sadâbâd bahçeleri sahiplenilir: "Ne yapacaksın plaj yerlerini / Gidelim Kâğıthane'ye

¹ Şiir uzun olmakla birlikte "günaydın" kelimesinin en sık tekrar edildiği bölüm şu şekildedir:

"Ey kutlu anne günaydın
Ey doğan çocuk günaydın
Kabaran deniz
Günaydın
Koşan muştı kölesi günaydın
Günaydın bütün insanlar
Günaydın yeryüzünün yüz akı müslümanlar
Günaydın
Kur'an Cebrail
Günaydın
Sûr İsrâfil" (Karakoç, 2000, s. 269)

² Söz konusu dönüştürümün daha iyi anlaşılabilmesi için Nedim'in şarkısının ilgili kıtasını vermek yerinde olur:

"İzn alup cuma namâzına deyü mâderden
Bir gün uğrılıyalım çarh-ı sitem-perverden
Dolaşup iskeleye doğru nihan yollardan
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâda" (Macit, 2017, s. 246)

Sâdabat harabelerine // Şâd etmek için Nedim'in ruhunu / Ağzımızı dayayalım kurumuş çeşmelerine". Fakat Nedim'in şiirinde geçen ve sevgiliyi ifade eden "serv-i revân", Karakoç'un şiirinde irşat edilen bir "arkadaş"a dönüştürülür. Karakoç'un tashih etmesine en iyi örnek ise Nedim'in şarkısında geçen "İzn alup cuma namâzına deyü maderden / Bir gün uğrılıyalım çarh-ı sitem-perverden" dizelerinin İslam anlayışına uygun hale getirilmesidir. Nedim'in şiirinde geçen Cuma namazının eğlenmeye bahane edilmesini Karakoç tashih eder ve muhatabına şöyle seslenir: "'Sinemaya gidiyorum' de annene / Cuma namazına gidelim onun yerine".

Yukarıda kısaca verilmeye çalışılan örneklerde de görüldüğü üzere Karakoç, 20. yüzyılın ikinci yarısında yoğun bir şiir faaliyeti içine giren bir şair olarak hem İslam uygarlığının farklı varyasyonlarının şiir birikimine hem de şiirin özünde var olan evrensel olduğunu düşündüğü ilkelere yaslanarak poetikasını oluşturmaya çalışmıştır. Bu çalışmada Karakoç'un, geleneksel Hızır mazmunundan yola çıkarak modern bir poem oluştururken geleneği nasıl dönüştürdüğü ortaya konmaya çalışılacaktır. Fakat buna geçmeden önce Hızır'dan bahseden geleneksel metin ve anlatılara değinmek yerinde olacaktır.

Gelenek Açısından Hızır ve Hızır Mazmunu

Efsanevi bir kişiliğe sahip olan Hızır'ın kimliğinden doğrudan bahseden kaynaklar bulunmamaktadır. Bununla birlikte Hızır'la ilgili bilgilerin üç kaynağa dayandığı söylenebilir. Birincisi, *Ku'ran-ı Kerim*'de geçen bir kıssa (Kehf, 60-82) ve hadisler; ikincisi, geleneksel metinler; üçüncüsü de sözlü kültüre dayanan halk inançları.

Hızır kimliğinin omurgasını oluşturan bilgiler *Ku'an-ı Kerim* ve onun tafsilatı ve tamamlayıcısı durumundaki hadislere dayanmaktadır. *Kur'an-ı Kerim*'in *Kehf Suresinde* (60-82) geçen kıssada Hz. Musa, genç bir adamla birlikte bilge bir kişi ile buluşmak için bir yolculuk yapar. Yolda acıklarlar ve Hz. Musa, yanlarında azık olarak getirdikleri tuzlu balıkla karınlarını doyurmak ister. Bunun üzerine arkadaşı, mola verdikleri bir kayanın yanında çıkan suyun balığa değdiğini ve balığın canlanıp denize kaçtığını, bunu kendisine söylemeyi unuttuğunu söyler. Hz. Musa, aradıkları yerin orası olduğu söyleyerek geri dönerler. İki denizin sularının birleştiği ve suyunun ölü varlıkları diriltici özelliğe sahip kaynağın olduğu yere geldiklerinde orada aradıkları bilge kişi ile karşılaşılır. Hz. Musa, bu bilge kişiden sahip olduğu ilmi kendisine öğretmesini ister. Bilge kişi, önce kabul etmek istemese de kendisine hiçbir konuda soru sorulmaması koşuluyla bu teklifi kabul eder ve birlikte bir yolculuğa çıkarlar. Musa Peygamberin, zahiren olumsuz gibi görünen üç olayda da itiraz içerikli soruları neticesinde bu yolculuk sona erer ve bu bilge kişi, bu olayların hikmetini Hz. Musa'ya anlatır. (Altuntaş, 2011, s. 322-325)

Kur'an'da ismi zikredilmeyen bu kişi, "kullardan bir kul" olarak adlandırılır. Bu kişinin fonksiyonu öne çıkarılarak Allah katından kendisine rahmet verilmiş ve özel bir bilgiyle donatılmış bir kişi olduğu vurgulanır. Bir peygamber mi yoksa veli mi olduğu çokça tartışılan bu "kul"un ismi *Kur'an*'da geçmemesine rağmen bütün tefsirlerde Hızır olarak verilir (Ocak, 2007, s. 46). Bunun mesnedi, hadis kitaplarında geçen kimi hadislerde bu kıssaya dair bilgilerdir. Bu hadislerde Hz. Musa'nın yol arkadaşının adının Yûşa bin Nûn, kıssada geçen bilge kişiye de Hızır (el-Hadır) dendiği söylenmektedir. Buradaki önemli bir ayrıntı, "el-Hadır" kelimesinin bir isim değil, bir sıfat olarak kullanılmasıdır. "el-Hadır", Arapçada yeşil, yeşil dal, yeşilliği çok olan yer anlamına gelmektedir. Bu lakabın neden kendisine verildiği de bir hadiste şu şekilde geçmektedir: "Ona el-Hadır denilmişti; çünkü otları bozarmış kupkuru bir yere oturduğunda orası derhal yemyeşil oluyor ve otlar dalgalanıyordu." (Ocak, 2019, s. 56). Yine bir başka hadiste, Hz. Musa bu

zatla buluşmaya gittiğinde bu kişinin “Deniz sahilinde yeşil bir yaygı üzerinde” bulunduğu ifadesi geçmektedir (Ocak, 2019, s. 56). Bu hadisler bakıldığında bunların *Kur’an*’daki bilgilerin tamamlayıcısı olduğu görülmektedir. Bundan hareketle İslam kaynaklarında Hz. Musa’nın yapmış olduğu yolculukta kendisine rehberlik eden kişinin Hızır olduğu üzerinde genel bir mutabakatın oluştuğu görülür.

Bu kaynakların geleneksel Hızır kimliği ile ilgili en temel bilgiler olduğu söylenebilir. Bu bilgilerden hareketle Hızır hakkında şu sonuçlara varılabilir: Birincisi, *Kur’an* ve hadisler bakıldığında Hızır’ın, bir peygamberin bile bilmediği özel bir bilgiye sahip seçkin bir kişi olmasıdır. Bu bilginin kendisine Allah tarafından verildiği ve bunu Allah’ın rahmetinin iktiza ettiği şekilde zor durumdaki insanlara yardım etmek için kullandığı anlaşılmaktadır. İkinci olarak ilgili ayetlerde geçen bilgilerden anlaşıldığı üzere, henüz gerçekleşmeyen kimi olayların önceden kendisine bildirildiği, bu açıdan geleceğe dair bazı bilgilere vakıf olduğu görülmektedir. Yine hadiste yer alan, geçtiği yerlerin yeşermesi olayı da Hızır’ın bazı olağanüstü özelliklere sahip bir kişi olduğunu göstermektedir.³

Kur’an-ı Kerim’deki kıssada Hz. Musa’nın arkadaşı ile yanlarına yol azığı olarak aldıkları balığın nasıl dirildiği ifade edilmekle birlikte Hızır’ın bu sudan içerek ölümsüz olduğuyla ilgili bir ayrıntı geçmemektedir. Yalnız, Buhari’de geçen ilgili hadislerin bir varyantında bu konu hakkında şöyle bir bilgi yer almaktadır: “ ‘Hızır’la buluşacakları o kayanın dibinde bir kaynak (*ayn*) vardı ki, buna ‘hayat kaynağı’ (*aynu’l- hayat*) deniyordu; hiçbir şey yoktu ki, suyundan isabet etsin de dirilmesin. Balığa da bu sudan isabet etmişti.’ ” (Ocak, 2019, s. 56). Buradaki önemli ayrıntı, Hızır’la ilgili diğer hadislerin aksine Buhari’nin bu hadisle ilgili ravi zincirini vermemesi, dolayısıyla buna şüpheyle yaklaştığını göstermesidir. Sonraki İslam kaynaklarında “âb-ı hayat” la ilgili rivayetler bu hadise dayanmaktadır. Hadiste Hızır’ın bu sudan içip içmediği hakkında ise herhangi bir ayrıntı geçmemektedir. Özetle Hızır’ın ölümsüzlüğü ile “âb-ı hayat” meselesi *Kur’an* ve hadislerde kesin bir bilgi olarak geçmemektedir.

Hızır’la ilgili kaynaklardan biri de İskender’in efsanevi hayatını anlatan, alegorik özellikler taşıyan “İskendernâme”lerdir.⁴ Mesnevi türündeki bu eserlerin ilk örneğini, İranlı şair Nizamî-i Gencevî vermiş; daha sonra İran edebiyatında aynı konuyu benzer tarzda işleyen başka yazarlar da olmuştur. Türk edebiyatında da bu türe uzak kalınmamıştır. İlki Ahmedî ile olmak üzere Divan Edebiyatında da bu tarzda pek çok eser

³ Bu özelliklerinden hareketle Hızır’ın bir peygamber mi, yoksa bir veli mi olduğu bir tartışma konusu olmuştur. Kimileri, kendisine özel bir ilim verilen ve bunu da bir peygamber olan Hz. Musa’ya öğreten bir kişinin ancak bir peygamber olacağını ileri sürmüş; kimileri de *Kur’an*’da geçen “kullarımızdan bir kul” ifadesinden hareketle bu kişinin peygamber olmadığı, şayet öyle bir durum söz konusu olsaydı bunun *Kur’an*’da açıkça belirtileceği fikrini ileri sürülerek onun bir veli olduğu sonucuna varmışlardır. Özellikle Hızır’ın bir veli olduğunu savunanlar daha çok tasavvuf düşüncesine yakın duran kişilerdir (Ocak, 2019, s. 71-73).

⁴ İslamî özelliklerin ağır bastığı bu eserlerde, Kuran’da ismi geçen Zülkarneyn (Kehf Suresi, 83-98) ile “Büyük İskender” olarak bilinen Makedonya kralı III. Aleksandros’un hayatlarının iç içe geçtiği ve bu kişilerin tek kişi olarak anlatıldığı görülür. Kuran’da anlatılan Zülkarneyn ile Büyük İskender’in tek bir kişi olarak tasavvur edilmesinin başlıca sebebinin, her ikisinin de dünyanın farklı coğrafyalarına yaptıkları yolculuklar ve sonrasındaki fetihlerin benzerlik göstermesi olduğu söylenebilir. Hızır’ın bu eserlerdeki konumunun ise kurgusal olduğu söylenebilir. Zira *Kur’an*’da, *Kehf Suresi*nde 60-82. ayetleri arasında Hz. Musa’nın Hızır’la yaptığı yolculuktan bahsedilir. Bu kıssanın hemen ardından aynı surede bu defa Zülkarneyn’in yaptığı uzun seferlerden ve dünyanın çok geniş bir coğrafyasına hükmetmesinden bahsedilir. Halk ya da sanatçı muhayyilesi, her iki kıssadaki yolculuk izleğinden hareketle bu iki kıssayı birleştirmiş ve bu yolculuktaki yol göstericilik rolünü ise Hızır’a vermiştir. Bu hikâyelerde yolculuk, “zulumat ülkesi”ne yapılır. Hızır yol göstericidir ve âb-ı hayatla özdeşleştirilir.

yazılmıştır. İskender-i Zülkarneyn'in seferleri üzerine kurulu bu eserler ortak bir efsaneye dayanır. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*'nde bu efsaneden şöyle anlatılır:

"Efsaneye göre, Hızır, arkadaşı İlyâs ile birlikte İskender-i Zülkarneyn'in maiyetinde bulunmuş ve ona kılavuzluk ederek zulumat ülkesinde âb-ı hayâtı aramaya çıkmışlar. Uzun maceralardan sonra Hızır ile İlyas bir pınar kenarında oturmuşlar ve yanlarında bulunan pişmiş balıkları yerken Hızır'ın elinden bir damla su balığın üzerine damlamış. Balık o sırada canlanıp suya atlamış, onlar da suyun âb-ı hayât olduğunu anlayarak kana kana içmişler. Sonra İskender'e haber vermişlerse de tekrar bu suyu bulamamışlar. İskender âb-ı hayâtı mahrum olmuş. Böylece ölümsüzleşen Hızır ile İlyas Allah'ın emri ile dünyada sıkıntıya düşenlerin yardımına koşarlarmış. Kıyamete dek sürecek bu görevi Hızır denizde, İlyas ise karada yaparmış." (Pala, 1998, s. 184)

Mesnevilerdeki Hızır karakteri, bir halita özelliği taşır. Allah'ın emri ile kıyamete kadar darda kalan insanlara yardım etmesi Kuran'daki kıssanın özüne uygundur. İskender'in veziri olarak âb-ı hayâtı araması, onu bulması ve içerek ölümsüzleşmesi, İskender'in bundan mahrum kalması hadiseleri, edebi bir kurgu olarak Hızır karakterine giydirilmiş özelliklerdir.

Hızır, Divan şiirinde de bir mazmun olarak geniş çağrışımlarla kullanılır. Divan şiirinde mazmun sistemi, kavramların birbirini çağrıştırdığı, bazı yerlerde iç içe geçtiği yapılarıdır. Bu kapalı ve girift sistem Tanpınar (2006, s. 28)'ın da belirttiği gibi geleneksel mimarinin arabesk kompozisyonları gibidir. Divan şiirinde kullanılan Hızır mazmunu da yukarıda verilen kaynaklarla bağlantılı olarak farklı ilgilerle anlatılır. Fakat hemen her yerde "âb-ı hayat"la tenasüp kurularak verilir.

Divan şiirinde Hızır mazmununun anlam çerçevesi, büyük oranda, yukarıda bahsedilen mesnevilerdeki mitolojik arka plana dayanır. Şiirlerde Hızır, yolculuklardaki rehber ve yol arkadaşı, ölümsüzlüğe ermiş yüce bir veli/peygamber, yardıma muhtaç olan aşığın medet umduğu bir kişi olarak tasvir edilir. Hızır mazmunu, genelde "âb-ı hayat" ve "zulumat"la, bazen de "Skender/Zülkarneyn"le tenasüplü bir şekilde kullanılır. Divan şiirinde mazmun, başka bir anlamı içeren kavram, ya da beyitteki anlamın anlaşılması için kullanılan lejant gibidir. Hızır da yukarıdaki anlamları içeren fakat bunun dışında bir durumun anlaşılması için kullanılan bir vasıta olarak kullanılır. Bu açıdan Hızır, çoğu yerde "yolculuk/arayış" ve "ölümsüzlüğe erme" arka planıyla şiirde bir telmih unsuru olarak görünür. Aşağıdaki beyitlerde bunu görmek mümkündür:

Olmayan mâye-i feyz-i ezelîden sırâb
Âb-ı Hızır'ı yine olsa da rehber bulamaz (Râgıp Paşa)

Zulmette kaldı tâlib-i mâu'l hayat-ı aşk
Ey Hızır-ı dil-nüvâz ü Skender-lika yetiş (Necâti) (Pala, 1998, s. 184)

Bize versin mi Hudâ âb-ı hayât-ı tevfiğ
Hızır'ı bulsak reh-i zulmette külâhın kaparız (İzzet Molla)

Reh-nümâ lâzım değildir olmasın rehzen bana
Hızır'a muhtâc olmamak mahz-ı hidayettir bana (Râgıp Paşa) (Onay, 1996, s. 268)

Divan şiirinde Hızır'ın bir başka görünümü de yine âb-ı hayatla bağlantılı olarak sevgili için bir kıyas unsuru olmasıdır. Bu tarz beyitlerde sevgiliye kavuşma isteği, Hızır'ın sunacağı ölümsüzlükten daha üstün tutulur. Bazı beyitlerde ise, sevgilinin ayva tüyleri ile Hızır özdeşleştirilir. Aşağıdaki beyitler bu durumu ifade etmektedir:

Yâr elinden ey Muhibbî bir kadeh nûş eyleyen
 Hızır elinden ger olursa âb-ı hayvân istemez (Muhibbî)
 Var iken la'l-i lebin gayrı temannâ eylemem
 Hızır eger sunsa peyâpey âb-ı hayvânı bana (Nâbî)

Cevr oduna yaktın beni bâri sakın ey Hızır-hât
 Yeşil donun kararmasın uğrama dûd-ı âhıma (Ahmed Paşa) (Pala, 1998, s. 184)

Divan şiirinde Hızır mazmununun bir başka anlam içeriği ise halk inanışlarına dayanır. Hızır, kelimesinin bir anlamı, “yeşillik” demektir ki, halk arasında Hızır’ın geçtiği yerlerin yeşerdiği inanışı da bununla ilgilidir. Ayrıca Hızır’ın bir “kebe” giyerek derviş kılığında gezdiğine inanılır. Bu yüzden yardım isteyen bir kimsenin Hızır olabileceği düşüncesi ile geri çevrilmemesi gerektiği düşüncesi toplumda çok yaygındır. Bu inanışın aşağıdaki beyitlerde dile getirildiği görülmektedir:

Saldı gülşende yine seccâde-i ahdar çemen
 Olmağa kâimmakam-ı Hızır Peygamber çemen (Emrî) (Pala, 1998, s. 184)

Hâr bakma her nemed-pûşa sakın ey muhteşem
 Her gedâyı Hızır gör her şahsa dervişâne bak (Usûlî) (Onay, 1996, s. 268)

Hızır’ın Divan şiirindeki kullanımı başlı başına bir çalışma konusudur. Bu çalışmanın sınırlılığından dolayı Hızır mazmununun kullanıldığı bütün şiir örneklerini vermek mümkün değildir. Fakat Karakoç’un Hızır imgesini kullanım biçimine benzerlik arz etmesi açısından Divan şiirinde dönemin hükümdarı ya da devlet ileri gelenlerine sunulmuş kimi manzumelerde söz konusu kişinin, Hızır’ın bazı vasıflarıyla anlatıldığını da eklemek gerekir. Bunların başında Nev’î’nin III. Murad ve III. Mehmed için söyledi manzume ile Nedîm’in III. Ahmed ile Nevşehirli Damat İbrahim Paşa için yazdığı kasideler sayılabilir (Ocak, 2019, s. 196-197).

Bir kült olarak Hızır’la karşılaştığımız bir başka alan halk inançlarıdır. Ocak (2019, s. 113-114) halk inançlarındaki Hızır’ın kutsal metinlerdeki ve tasavvuftaki Hızır’dan farklı olduğunu, zira artık onun ne sadece bir peygambere ilahi sırları açıklayan “seçkin bir kul” ne de bazı insanlara tasavvuf yolunu açıp onlara mürşitlik yapan kişidir. Halk inançlarındaki Hızır, dara düşen insanların, ümitleri tükendiğinde ve çaresiz kaldıklarında imdat istedikleri ve bu isteğe muhakkak cevap verdiğine inanılan metafizik güçleri olan semavi bir kurtarıcıdır. Ocak (2019, s. 113), Türkçedeki “Kul sıkışmayınca Hızır yetişmez.” ya da “Hızır gibi yetişti.” atasözü ve deyimlerin bu halk inançlarındaki Hızır imajının yansıması olduğunu söyler.

Yukarıda kısaca değinilmeye çalışılan bilgilere bakıldığında Hızır’la ilgili çok geniş bir kaynak ve kullanım alanının bulunduğu görülmektedir. Burada Sezai Karakoç’un *Hızır ile Kırk Saat* adlı şiir kitabına da adını veren Hızır imgesinin dayandığı kültürel birikim kısaca verilmeye çalışıldı. Sonraki bölümde Sezai Karakoç’un 1967 yılında ilk baskısını yaptığı *Hızır ile Kırk Saat*’teki Hızır’ın ne şekilde şiirde yansıtıldığı ve geleneksel kullanımından hangi açılardan farklı olduğu üzerinde durulacaktır.

Sezai Karakoç’un Şiirinde Hızır İmgesi

Karakoç’un şiirindeki Hızır’ın, Eroğlu (1981, s. 51)’nin da belirttiği gibi, *Kur’an-ı Kerim*’de geçen kıssadan doğan dinî menkıbeler, Mevlana’nın Mesnevi’si başta olmak üzere klasik İslam şiirindeki Hızır anlayışı ile bunlarla bağlantılı olarak halk inanışlarında geçen Hızır tipinden doğduğunu söylemek mümkündür.

Hızırla Kırk Saat, adındaki “ile” edatının da işaret ettiği gibi tekil bir yolculuk değildir.⁵ Hızır, geleneksel anlatılarda bir yol arkadaşı, bir kılavuz olduğu gibi burada da benzer bir roledir. Karakoç tüm şiirlerini birinci baskısını 2000 yılında yaptığı “*Gün Doğmadan*” adı altında tek ciltte toplar. Şiir kitaplarının yayım tarihine göre sıralandığı bu cilt, on üç bölümden oluşur ve her kitaba şiir şeklinde bir alt başlık yer alır. Ali Yıldız (2007, s. 1842)’in da belirttiği gibi, bu alt başlıklarda o kitabın çerçevesini oluşturan şiirlerin temel niteliğine dikkat çekilmiştir. *Gün Doğmadan*’ın beşinci bölümünü oluşturan *Hızırla Kırk Saat*’teki alt başlık şöyledir: “(Beşinci Sağanak: akış sağnağı. Geceleyin âbıhayat için millet yolculuğu.)”. Bu başlığın işaret ettiği üzere *Hızırla Kırk Saat*’teki yolcuğun, bireysel bir arayıştan ziyade toplumun yeniden hayat bulmasının arayışı olduğu anlaşılmaktadır.

Karakoç’un bu yolculukta Hızır’ı seçmesinin en temel sebebi, Hızır’ın diriliş düşüncesinin metaforik yönünü anlatmaya çok elverişli olması oluşturur. Karakoç’un “Ba’s u ba’de’l-mevt”ten hareketle kavramsallaştırdığı diriliş, öte dünyayla ilgisinin yanında bu dünyaya bakan bir kavramdır. Karakoç’un düşünce sisteminde diriliş kavramı, insanoğlunun yaşamındaki biyolojik, fizyolojik bir değişimi değil, biyolojik bir varlık olarak insanın vahiy hakikatine ermesi ve yaşamını bu çerçeveye göre dizayn etmesini anlatır. Karakoç’un düşünce sisteminde diriliş bireyden başlamakla birlikte her zaman toplumda biten bir kavramdır. Bu açıdan *Hızırla Kırk Saat* de bu toplumsal dirilişin kaynak arayışı üzerine kurulmuştur. Geleneksel anlatılarda âb-ı hayattan içerek ölümsüzleşen Hızır, Karakoç’un düşünce sisteminde manen dirilmenin yani ölümsüzlüğe ulaşmanın metaforuna dönüştürülür. Bu sebeple Hızır, geleneksel anlatılarda olduğu gibi çoğu yerde âb-ı hayat/ bengisu ile birlikte kullanılır.

Hızırla Kırk Saat’teki Hızır geleneksel anlatılarda geçtiği üzere sürekli yolculuk halindeki kişi profiliyle karşımıza çıkar. “Bu çok sağlam surlu şehirden de geçtim” (Karakoç, 2013, s. 175)⁶, “Ey batıdaki mağaralar / Beni afyonunuz bağlasaydı da / Uyusaydım / Bu katı bu sert kente gelmeseydim” (s. 175), “Aradığım bu ülkede de yok” (s. 176), “Bir kentten daha geçtim” (s. 177), “İyi bir kentte / Camide namaz kılan / Omuzları birbirine dayalı / İki müslümanın arasından geçtim” (s. 180) ya da “Maymun ülkelerinden geçtik” (s. 191) gibi dizeler, Hızır’ın yaptığı bu yolculuk halini anlatır. Geleneksel anlatılarda Hızır, âb-ı hayatı ararken Karakoç’un şiirindeki Hızır, inancı yaşayan kişi ya da inancın yaşadığı yerleri arar.

⁵ *Hızırla Kırk Saat*’in yolculuk izleği üzerine kurulu olmasından dolayı *Gılgamış Destanı* ile ilgi kuranlar olduğu olmuştur (Eroğlu, 1981, s. 50). Bu düşüncede olmayan Eroğlu, *Hızırla Kırk Saati*’i Dante’nin *İlahi Komedyası*, Goethe’nin *Faust*’u ve Muhammed İkbal’in *Câvidname*’si ile kim açılardan karşılaştırmış ve bunlardan hiçbirini ile doğrudan ilişkili olmadığını ileri sürmüştür.

Biçimsel açıdan olmada bile eserin anlamsal boyutu açısından Karakoç’un bu eserinin, İkbal’in *Câvidname*’si ile benzerlik gösterdiği söylenebilir. İkbal, Miraç hadisesinden ve *İlahi Komedya*’daki yapıdan hareketle eserini bir yolculuk üzerine kurmuştur. Eserdeki yolculukta aynı zamanda anlatıcı olan “şiir öznesi”ne (Zinderûd) Mevlana rehberlik eder. Bu yolculuk, eski kozmolojideki yedi felekte cereyan eder. Bu fikri yolculukta her felekte, İkbal’in felsefi anlayışı üzerinde doğrudan ya da dolaylı etkide bulunan düşünürler/veliler/peygamberlerle görüşülür ve bu kişilerin fikir ve öğretileri ya yüceltilerek kendi fikirlerine bir mesnet oluşturacak şekilde dile getirilir, ya belirli kritiklere tabi tutulur ve tadil edilir ya da yer yer bu fikirlerle hesaplaşırlar. İkbal’in eserindeki yolculuk, kurgusal açıdan sıkı bir plan üzerine kurulmuştur. *Hızırla Kırk Saat*’te ise bu, daha belirsiz bir yapı ile sağlanmıştır. *Câvidname*’de İkbal İslam Düşüncesinin serüvenini ortaya koymaya çalışırken Karakoç da benzer bir şekilde medeniyeti, Batı uygarlığının üzerine kurulu olduğu pozitivist/materyalist anlayıştan farklı olarak, ilahi kaynağa, yani vahye ve onun aktarıcısı olan peygamberler ve peygamberlerden sonra bu görevi yerine getiren velilerin yoluna bağlayarak fikri bir yolculuk gerçekleştirir. Burada Hızır’ın rolü, Mevlana’nun rehber/mürşit özelliğiyle bazı yerlerde benzerken eserin geneli itibariyle farklılık gösterir.

⁶ Bundan sonraki metin içi kısa alıntılarda *Hızırla Kırk Saat*’in yer aldığı Karakoç’un *Gün Doğmadan* adlı eserinin sadece sayfa numaraları verilecektir.

Bu yolculukta Hızır, gerçek kişiliğiyle insanlara görünmez, hatta kendini gizlemeye çalışır. “Az kalsın bir bağ bekçisi beni yakalayacaktı” (s. 175), “Camide namaz kılan / Omuzları birbirine dayalı / İki müslümanın arasından geçtim fark etmediler” (s. 180) dizelerinde de ifade edildiği üzere Hızır, toplumsal hayatın içinde yer almasına rağmen görünür bir kişi değildir. Bu yönüyle Hızır, geleneksel imajına benzer özellikler taşır. Fakat burada Hızır’ın kendini gizlemesi ya da insanlara görünmemesi, o insanların manen kendisini anlayabileceği seviyede olmadığını düşündüğü içindir. Bu yolculukta uğrak yerlerinde “Kedi yavrularından başka / - O da gözleri açılmamış olanlardan başka / El uzatmaya değer / Soluk alır bir nesne bulamadım” (s. 175) dizeleriyle Hızır’ın, merhamete layık hiç kimse bulamadığı, bu sebeple de onlara görünmediği anlaşılmaktadır.

Karakoç’un, *Hızırla Kırk Saat*’in başında aynı zamanda şiir anlatıcısı olarak tasarladığı Hızır, geleneksel anlatılardaki karada gezerek darda kalmışlara yardım eden kişiden izler taşısa da ondan bazı açılardan farklıdır; zira özellikle ilk beş bölümde gördüklerinden dolayı üzülen ve hadiselerle eleştirel yaklaşan, dolayısıyla daha çileci bir kişi olarak karşımıza çıkar. İnam (2003)’ın, şiirinden hareketle Sezai Karakoç için söylediği “toplum mistiği” tanımlaması, buradaki Hızır portresine çok uymaktadır. *Hızırla Kırk Saat*’in başındaki Hızır, yaptığı yolculukta inanç emareleri aramaktadır fakat öte yanda bir toplum denetçisi gibi hareket eder. Kitabın başında Hızır, daha önce başladığı anlaşılabilir yolcuğunda çok sağlam surlu bir şehre gelir ve burada gördükleri karşısında üzüntülü ve şaşkındır:

“Her evde kutsal kitaplar asılıydı
Okuyan kimseyi göremedim
Okusa da anlayanı görmedim
Kanunlarını kağıtlara yazmışlar
Benim anılarım gibi
Taşa kayaya su çizgisine
Gök kıyasına çiçek duvarına değil
Kedi yavrularından başka
– O da gözleri açılmamış olanlardan başka –
El uzatmaya değer
Soluk alır bir nesne bulamadım” (Karakoç, 2013, s. 175)

Hızır, görüntüde dindar olan bu şehrin insanlarını kendisine uzak bulur. Duvarlarında asılı olan, okuyanı olsa bile anlayanı olmayan bu kitabın yasalarına göre yaşayacaklarına, kendilerine yeni yasalar yapmışlardır. İnançlı insan arayışında olan ve başka yerleri gezdiği anlaşılabilir Hızır’ın, karamsar bir tablo ile karşı karşıya olduğu anlaşılmaktadır. “Aradığım bu ülkede de yok / Taşlar hâtra yazılamayacak kadar / Fazla kararmış” (s. 175) dizelerinde görüldüğü üzere bu karamsar tablo sadece gezilen kente değil, o ülkenin tamamıyla ilgidir.

Hızırla Kırk Saat’in 2. Bölümünde Hızır, eleştirel tavrını devam ettirir. Bu eleştirilerin bir kısmı büyük bir değişim yaşayan modern topluma dönük iken bir kısmı da “yeşil sarıklı ulu hocalar” a dönüktür. Zira yaşanan bu büyük değişim karşısında bir çözüm üretmesi gereken ve bu görevlerini yerine getiremeyenler onlardır. Bu bölümde yapılan eleştiri, doğrudan modern topluma yöneliktir. “Kadının üstün olduğu ama mutlu olamadığı”, “Hükümdarın hükümdarlığı için halka yalvardığı / Ama yine de eşsiz zulümler işlediği” (s. 177) bu zaman, “kağıtta”, “kelimelerde” ve “sözlerde” putların olduğu menhus bir dönemdir. Hızır, kardeşi İbrahim’den mermer putları nasıl devireceğini öğrendiğini fakat bu çağın putlarını nasıl alt edeceğini kendisine öğretmeyen “yeşil sarıklı ulu hocalar”ı eleştirmektedir. Yukarıdaki satırlara bakıldığında Hızır’ın

izlenimlerinin açık bir toplumsal eleştiri ifade ettiği görülür. Bu soran, sorgulayan, eleştiren Hızır, Karakoç'un çizdiği imgenin yeni taraflarını oluşturur.

Karakoç'un şiirindeki Hızır imgesinin en dikkate değer yönünü, onun bir misyon eda etmesi oluşturur. Buradaki Hızır, Orhanoglu (2009, s. 87)'nin da dikkat çektiği üzere mücadele içinde bir kişiyi değil, adeta tarih boyunca hakikat için mücadele halinde bir kişiyi tarif eder. Bu kişi, ilahi hakikatlerden habersiz yaşayan her insanın sorumluluğunu omuzlarında hisseder. *Kur'an'a* ya da geleneksel anlatılara bakıldığında da Hızır'ın yaptığı yolculukta bir görev üstlendiği görülür; fakat Karakoç'un çizdiği portredeki Hızır, yaptığı görevin sorumluluğunu üstlenen bir çileci olarak karşımıza çıkar. *Hızır'la Kırk Saat*'in 5. Bölümü olan ve Rapor adını taşıyan bölümde Hızır'ın, yaşanan olumsuz hadiselerden dolayı kendisini suçladığı görülür. Zira üzerine düşenleri zamanında yerine getirmediği için toplumun bir simgesi olarak da okunabilecek "aile" yok olmaya yüz tutmuştur. Önceki bölümlerde yaşanan toplumsal çöküntüden "yeşil sarıklı ulu hocalar"ın suçlu olduğunu ima eden Hızır, bu bölümde "suçlu bendim" diyerek yaşanan olumsuzlukların sorumluluğunu üstüne alır:

"Ben Hızır... gün... falan saatta... yerde
İnceleme yaptım
Anne suçsuzdu ve öldü
Baba suçsuzdu eski incirler gibi hışırdayordu
Küçük çocuk suçsuzdu
Bal rengi bir akıl sarasına bağışlandı
Öbürleri suçsuzdu
Çiçeğe yeni durmuşlardı
Suçlu bendim
Geç kalmıştım
Evin kötü düşü balkona ağmıştı
Komşu evlerde ayin başlamamıştı
Kendimi iki yüz yıl insanogluna görünmemeğe mahkûm ettim
İmza Hızır" (Karakoç, 2013, s. 181)

Sorumluluk duygusuyla kendini suçlayan Hızır imajı, özellikle *Kur'an*'daki Hızır'dan çok daha "beşeri" özellikler taşır. *Kur'an*'da anlatılan Hızır, fizikötesi alemin hakikatlerine göre hareket ederken zahiren yıkıcı gibi görünen görevlerinden dolayı duygusal bir tepki ortaya koymaz. Aksine, yaptıklarının zahiren yani mantıksal ve duygusal açıdan anlaşılmasının çok zor olacağı konusunda o, Hz. Musa'yı uyarır. Nitekim bu konuda sorun yaşayan ve ortaya tepki koyan Hızır değil, Hz. Musa olur. Bu açıdan bakıldığında Karakoç'un çizdiği Hızır'ın, sorumluluk duygusuyla hareket ederek daha duygusal tepkiler ortaya koyduğu görülür.

Hem geleneksel anlatılarda hem de Karakoç'un şiirinde Hızır imgesinin görsel yanını yeşil renk oluşturur. Ocak (2019, s. 67)'in da belirttiği üzere Hızır kelimesi Arapçadaki el-Hadır kelimesinden gelir ve isim değil lakap olarak kullanılır. El-Hadır kelimesi Arapçada yeşil, yeşil dal, yeşilliği çok olan yer anlamına gelmektedir. Ocak (2019, s. 67), Hızır'a bu lakabın verilmesinin bazı hadiselerle dayandığını söyleyerek "Ona el-Hadır denilmiştir; çünkü kuru yer üzerine oturduğunda altında otlar yeşerip dalgalanırdı." mealindeki hadisi kaynak olarak gösterir. Bu hadisin ifade ettiği anlamı hem halk inanışlarında hem de Divan şiirinde görmek mümkündür. Nitekim Divan şiirinde geçtiği yerlerin yeşermesinden dolayı Hızır ve yeşil renk çoğu yerde tenasüp ilgisiyle kullanılır. Bazen de Hızır'ın giydiği elbisenin renginin yeşil olduğuna dikkat çekilir.

Karakoç'un şiirinde de Hızır'ın giysisine ve geçtiği yerleri yeşertmesine göndermeler yapılır. Bir yerde Hızır'ın ölümsüzlük suyunu içmesi ve canlılığın simgesi oluşuna, "İrmakta yıkandım / Ölümsüz çamaşırlar giyindim" (176) dizesiyle gönderme yapılır. *Hızırla Kırk Saat*'in 20. Bölümünde ise sureye de adını veren Ashab-ı Kehf'teki gençler yüceltilerek anlatılırken "Tenleri bir Hızır konuğu gibi yeşil ve al / Uyudular gençliğin mağara konukları" (s. 216) ifadeleri kullanılır ve bununla Hızır'ın yeşil elbiseler giydiğine gönderme yapılarak bu gençlerin de "Hızır"lık görevini yerine getirdiği dile getirilmiş olur. Geleneksel metinlerde de yeşillik ile tenasüplü olarak kullanılan Hızır, bir başka bölümde Zülcüfül'ün dilinden baharla ilişkilendirilerek yeşil renge dolaylı olarak gönderme yapılır:

"Benim kitabım bu kadardır
Yazıtım kısadır
Anıtım yoktur
Bahar senin öncün
Güz benim artçım
Yaz İsa'nın
Kış Yahya'nın
Bahar yaz güz kış
Ben sen İsa ve Yahya
Bir gülü yetiştirmek için
Yaratılmışız
Şükür Tanrıya" (Karakoç, 2013, s. 185-186)

Burada bahar Hızır'ın öncüsüdür. Ayrıca bir başka ilgi de gül imgesi etrafında oluşturulmuştur. Bu bölümde şiir anlatıcısı olan Zülcüfül, İsa ve Yahya Peygamberlerle birlikte Hızır'ın da bir gül yetiştirmek için yaratıldığını söyler. Anlaşılacağı üzere burada gül, Hz. Peygamber'i işaret eden bir metafor olarak kullanılmıştır.

Bir başka yerde ise Hızır'ın geçtiği yerleri yeşertmesi, oraya bereket getirmesi farklı ifadelerle dile getirilir: "Bir kente girdim mi / Bahar yağmuru gibi girerim / Rüzgârların arkadaşı atlar gibi / Büyütürüm güllerini / Arıtırım sularını" (s. 208). Buradaki Hızır imgesi, geleneksel anlatılardaki profiliyle paralellik gösterir.

Hızır'ın elbisesi ve geçtiği yerleri yeşertmesi, geleneksel şiirde sevgili ile ilgili olarak kullanılırken Karakoç'ta bazen ilahi hakikatler için hayatlarını ortaya koyan Yedi Uyurlar için kullanılırken bir başka yerde ise bahar ve gül imajlarıyla birlikte Hz. Peygamber'le bağlantılı olarak kullanılır.

Hızır'ın en mümeyyiz özelliklerinden biri, özel bir bilgi sahibi olarak yol gösterici olmasıdır. Bu özellik hem *Kur'an*'da hem de mesnevilerde Hızır'ın tanımlayıcı vasıflarının başında gelir. Karakoç'un şiirinde de Hızır'ın bu özelliğinin farklı kullanım ve çağrışımlarla yer yer dönüşüme uğratıldığını görürüz. *Hızırla Kırk Saat*'in 3. Bölümde anlatılan Hızır, "ilim" konusunda görevlerini yerine getirmeyen uluları suçlanırken, onlarından alması gerektiğini söylediği bilgileri, "zamandan", "kuruyan hurma dalından", "damıtılmış petrolden", "yavrusunu arayan bir deveden", "Hapsedilmiş yarı yanık / Sancaklardan", "Yıkılmış taş kemerlerden", "Harap handan köprülerden" öğrendiğini söyler (s. 178-179). Burada çizilen Hızır portresi, *Kur'an*'da kendisine ledün ilmi bahşedilen kişiden farklıdır, zira buradaki Hızır'ın, bazı bilgilere doğa ve tarihe bakarak kendi çabasıyla ulaştığı anlatılmaktadır. Yine Kuran'da ve geleneksel metinlerde bir "rehber/öğretici" olan Hızır, burada "öğrenen" vasfıyla anlatılmaktadır. Fakat bendin devamında Hızır'ın bu "öğretici" tarafına da ayrıca değinilir: "Ey ulular sizin bana öğretmediğinizi / Ben yarılmış aydedeye öğrettim / Delikanlı ateşlere öğrettim / En

umutsuz bekârlara öğrettim / Kundaktaki çocuklara öğrettim / Öğrettim fundalara keçilere keçiyollarına" (s. 179).

Hızır'la Kırk Saat'in 10. Bölümünde de *Kur'an*'daki Hızır'la ilgili kıssaya açık göndermeler yapılarak onun öğretici tarafı vurgulanır. Burada Hızır, Musa'ya rehberlik yapan, ona metafiziği öğreten kişidir. Yine *Kur'an*'daki kıssada geçen Hızır'ın, bindikleri bir gemiye kasten zarar vermesi aynen aktarılır; fakat *Kur'an*'da Hızır, iki yetim çocuğun yaşadığı yerdeki duvarı onardığı halde Karakoç'un şiirinde "Yoksulu duvarını yıkarak koruyan benim" denilerek ayetteki bilgi ile çelişen bir dönüştürüm yapılmış olur: "Şuayb'ın görünmeyeni benim / Ben öğrettim Musa'ya eşyanın ötesini / Şarapsız tütünsüz metafiziği / Köpeği / Yoksulu duvarını yıkarak koruyan benim / Balıkçının kayığını delerek" (s. 190).

Hızır'la Kırk Saat'te *Kehf Suresi*'ndeki kıssada görülen Hızır'ın öğretici tarafı birkaç yerde anlatılır. Kıssanın özüne uygun olarak Hızır'ın, Hz. Musa'ya fizikötesi aleme ait bilgiler aktararak onun "ulü'l-azm" peygamberlerden biri olmasına yaptığı katkıya vurgu yapılır. Yapılan yolculuğun, Hz. Musa'nın daha sonra üsteleneceği büyük görevlere bir hazırlık oluşturduğu şeklinde yorumlanır:

"Öğretmeseydim duvarını devirerek yoksulu kurtarmayı
Çıkartabilir miydi Musa
Mısır'dan İsrail'i
Delmeseydim bir yoksulun övüncü kayığını
Geçirebilir miydi Musa
Kızıldeniz'den İsrail'i
Bir vuruşta on pınar
Çıkartabilir miydi çakmak kayalarından
Öldürmeseydim hiç acımadan
Gözünün önünde o çocuğu
Bütün suçsuz çocukların katili
Firavun'u boğar mıydı daha yeni kurumuş bir deniz"⁷ (Karakoç, 2013, s. 203-204)

Kur'an'daki kıssaları kendine özgü bakış açısıyla değerlendiren ve bu konuda da müstakil bir kitap yazan Karakoç, bu bakış açısını Hızır ile Hz. Musa'nın merkezde olduğu olayları yorumlamasında da gösterir. Bu yolculuk, özellikle Hz. Musa'nın manevi tekamülü açısından ele alınırken Hızır'ın buradaki fizikötesine ait bilgileri ona öğretmesine dikkat çekilir. Karakoç, Hz. Musa'nın, Şuayb Peygamber'e de talebelik yapmasından hareketle Şuayb'den zahiri ilmi, Hızır'dan ise ledün ilmini öğrendiğine dikkat çeker. Burada Hızır, yine manevi rehber olarak tasvir edilir:

"Musa sürüyü Şuayb'tan öğrendiyse
Yolu dağı yaylayı benden öğrendi
Şuayb'tan öğrendiyse köpeği
Kurdu benden öğrendi
Benimle kahve içti geceleri
Onunla namaz kıldıysa sabahları
Benimle dua etti akşamları
Ondan aldıysa Tanrı sevgisini

⁷ Yukarıda *Kehf Suresi*'ndeki kıssada anlatılan olayın burada da kısmen farklı yansıtıldığı görülür. Yukarıda değinildiği üzere kıssaya göre Hızır, yıkılmak üzere olan bir duvarı tamir ettiği halde "... duvarını devirerek yoksulu kurtarmayı" dizesinde görüldüğü üzere duvarı yıkan kişi olarak tasvir edilmektedir. Yine kıssada Hızır'ın zarar verdiği gemi, içinde başka yolcuların da olduğu, dolayısıyla nispeten büyük iken şiirde bu bilgi kısmen değiştirilerek bir yoksula ait bir kayığa dönüştürülür.

Benden aldı korkusunu” (Karakoç, 2013, s. 204)

Hızır’ın bu öğretici/rehber vasfı, Karakoç’un şiirinde serbest bir biçimde diğer peygamber kıssalarıyla ilişkilendirilerek genişletilir. *Hızır ile Kırk Saat*’in 15. Bölümünde Hızır’ın, *Kur’an*’da adı zikredilen bazı peygamberlere hayatlarının kritik noktalarda yardım ettiği ifade edilmektedir. Büyük bir gemi yapmaya çalışan “Nuh’un bir işçisi”, “İbrahim’in sır kâtibi”, oğlu Yusuf’u arayan “Yakub’un dedektifi”, “Yusuf’un hapisane arkadaşı/Düş yorumu öğretmeni” olarak karşımıza çıkan Hızır, “Ama görmedim yavuz bir öğrenci / Aydın kılıçların şelâlesi / Musa gibi” (s. 203) dizelerinde anlatıldığı üzere Musa peygamber gibi iyi bir öğrenci bulamadığını da ekler. Bu dizelerde görüldüğü üzere Hızır, *Kur’an*’da *Kehf Suresi*’nde geçen kıssadaki portreye uygun bir şekilde öğretici/rehber olarak tasvir edilmektedir. Karakoç, bu kıssadaki “hususî bir ilme sahip seçkin kişi” imajını, halk inanışlarında zor zamanlarda Allah’ın salih kullarına yardıma koşan kişi imajı ile birleştirerek insanlık tarihinin boyunca peygamberlerin de zor zamanlarında ortaya çıkan ve onlara yardım eden birine dönüştürmektedir.

Karakoç’un şiirindeki Hızır’ın, kimi yerlerde İslam kaynakları ile geleneksel anlatılardaki efsanevi kişinin özellikleriyle anlatılsa da bu mitik kişinin bir misyona dönüştürerek farklı görünümle çoğaltıldığı görülür. Bunun en tipik örneği *Hızır ile Kırk Saat*’in 7. Bölümünde karşımıza çıkar. Bu bölümde iki çocuğun konuşmasında bahsedilen Hızır doğrudan Hz. Peygamber’i çağırır. “Yaşı hep altmış üç”, “Yüzü yeni gelmiş bir vahiy gibi”, “Kulağında ilk âyetlerin depremi” gibi ifadeler her ne kadar Hızır’ı tarif etmek için kullanılmışsa da aslında Hz. Peygamber’i işaret etmektedir:

“Bugün iki çocuğun konuşmasına kulak konuğu oldum
Biri beni öbürüne çiziyordu
Hızır’ın çizgileri derindir diyordu
Su ışıltısıdır karanlıkta gözleri
Sağ kolunun çizgisi parlarsa
Tanda bir palmiye gibi
Sol kolu karanlık kış gecesi
Yaşı hep altmış üç
Yüzü yeni gelmiş bir vahiy gibi
Gözlerinin önünde hep Rahman Sûresi canlanır
Kalbi hep Yasin okur
Kulağında ilk âyetlerin depremi
Ben Hızır’ı gördüm kardeşim
Ermişler için topluyordu zeytinleri
Konuşması hint ilâhisi
Ürküntüsü çocuk çilesi
Genellikle dağ havasını taşıyan biri
Yemesi bir gülün dirilişi” (Karakoç, 2013, s. 183)

Yukarıdaki dizelere de bakıldığında Karakoç’un, geleneksel Hızır imajını genişleterek onu ilahî mesajın simgesine dönüştürdüğü görülür. Bu anlamda Hızır, bir kişi olmaktan ziyade bir misyondur. Bu yüzden bu misyon farklı zamanlarda farklı kişilerle ifa edilmiş olduğu için de Karakoç’un şiirinde Hızır farklı görünümle anlatılır. İlahî hakikatlerin en mümtaz taşıyıcısı Hz. Peygamber olduğu için bu misyona dikkat çeken Karakoç, Hızır’ı da onun özellikleriyle tasvir etmektedir.

Yukarıdaki dizelerde Hızır, Hz. Peygamber’e işaret eden bir kişi olarak tasvir edilse de Baş (2011:93)’in da dikkat çektiği üzere belli bir portreyle Hızır ile Kırk Saat’te yer almaz. Karakoç, bir misyona dönüştürdüğü Hızır’ı sadece peygamberle ilgili olarak kullanmaz. Daha önce değinildiği üzere *Ashab-ı Kehf*’in anlatıldığı bölümde bu yedi

genci, üstlendikleri misyondan dolayı Hızır'ın özellikleriyle anlatır. Bir başka yerde ise Muhyiddin İbn-i Arabî'yi ve eserlerini Hızır ve bengisu ile ilişkilendirerek bu misyonu öne çıkarır.

Karakoç'un, "Hızır"lık misyonunu ifa etmesi konusunda üzerinde en geniş durduğu hadise ise Şems ile Mevlâna ilişkisidir. Hz. Musa ile Hızır'ın yolculuğunu da bir açıdan tasavvufi bir bakışla değerlendiren Karakoç, Şems'in Mevlâna üzerindeki etkisini "Hızır"lıkla ilişkilendirerek anlatır. Mevlana'nın kendi varlığının sırrına ermesi, manen ölümsüzlük suyunu içmesiyle anlatılır. Mevlana'nın Şems'in peşine düşerek Şam'a yaptığı yolculuk, bir ölümsüzlük arayışıdır. *Kehf Suresi'*ndeki analogi üzerinden anlatılacak olursa Hz. Musa'nın Hızır'la yaptığı yolculuğu Mevlana, kendi Hızır'ı olan Şems ile yapar ve sonunda kendini bulur: "Sonra yorgun bir Şam öğlesinde / Sıcakta çekirgeler kavrulurken / Çömeldi bir su kıyısında / Hızır'ı gördü alı yeşili gördü suda / Şems'i gördü ve buldu kendini" (s. 230).

*Hızırla Kırk Saat'*in bir başka yerinde de yine Mevlana'nın arayışının Şems'in şahsında Hızır'la ilişkilendirildiği görülür. Birinci çoğul şahıs ağzıyla konuşan şiir anlatıcısı, İslam uygarlığının önemli kentleri ve o kentlerin manevi mimarlarından bahsederken bu mimarların birer simge olduğuna dikkat çeker. Anadolu'nun manevi kurucularının başında Mevlana'nın olduğu ima edilirken onun kendi varlığının sırrına etmesinin ise bir anlamda ona "Hızır"lık yapan Şems sayesinde olduğu söylenir: "Hızır olup suda / Anadolu'da / Bir ses duyup / Dönüp duran / Hızır'ı görüp Şems diyen / Mevlâna olan / Bir dervişiz." (s. 235). Bu örneklerle bakıldığında Karakoç'un, Hızır'ı farklı dönemlerde ve mekanlarda farklı görünümlemlerle resmedildiği görülmektedir. Arslan (2019:78) Karakoç'un bu tercihini tasavvuftaki "tayy-i zaman" ve "tayy-i mekân" kavramlarıyla ilişkilendirerek şairin bu tasavvufî kavramları kurgusal bir unsura dönüştüğünü belirtir.

*Hızırla Kırk Saat'*in 9. Bölümünde ise Hızır, ilahi hakikat savunuculuğunun genel simgesi olarak anlatılır. Burada Hızır, bir kişi olmaktan çıkıp bir kolektif harekete dönüşür. "Biz bir Hızır'ız ama belki bin Hızır gibi" dizesi Hızır'ın kendisinin değil, icra ettiği misyonun öne çıkarıldığını gösterir. Aşağıdaki dizelerde çizilen Hızır portresi, Karakoç'un "İslam" anlayışına göre şekillenmiştir. Zira Karakoç'a göre İslam, ilk peygamber Hz. Adem'le başlayıp Hz. Peygamber'le hitama eren ilahi mesajın nübüvvet aracılığıyla insanoğluna taşınmasının adıdır. Karakoç, dinler konusunda yapılan tarihî-sosyolojik ayrımı pek dikkate almaz, zira Allah katında tek din vardır, o da İslam'dır. Bu din, diğer peygamberi ve onların getirdiğini de kapsar. Aşağıdaki dizelerde Hızırlık misyonu anlatılırken diğer semavi dinlere göndermeler yapılarak bu misyonun geniş anlamda kullanıldığı gösterilmeye çalışılmıştır:

"Biz bir Hızır'ız ama belki bin Hızır gibi
Biliriz yeryüzünde bengisu illerini
Namazda yürüyoruz ışıldayan meşalelerle
Oruçta aydınlığız İsa'yla Meryem'le
Kulağımızda hep Zebur düğünleri
Düşümüzde İncil şölenleri
Ufkumuzda Tevrat ülkeleri
Sina dağından yapraklar
Ve Kur'an ordusunu
Başkentlere götüren bir kumandan gibi
En soy arap atının üstünde
Dimdik duran bir başkan gibi
Bengisu alayının önünde" (Karakoç, 2013, s. 188)

Yine başka bir yerde *Kur'an*'dan bahsedilirken onun manevi diriltici yönü Hızır'la ilişkilendirilir ve onun mesajını taşıyan her insan Hızır olmakla tarif edilir: “Kur'an'sa arşın manifestosu / Reddin reddi protestosu / Her eri Hızır olan bir ordu” (s. 280). Karakoç'un çizdiği bu Hızır imgesi, *Kur'an* ve geleneksel anlatılardaki kişiden çok farklıdır. Karakoç, insanlık tarihinde manevi tekamülünü gerçekleştiren ve ilahi hakikat için mücadele verenleri Hızır imgesine dahil ederek bu imgenin kapsamını genişletmiş olur.

Sezai Karakoç, *Hızırla Kırk Saat*'te bazı yerlerde *Kur'an* ve halk inanışlarında geçen Hızır'ı birleştirir. Aşağıdaki dizelerde, *Kur'an*'da anlatıldığı üzere ilahi adaletin tecellisi için bu dünyadaki hadiselerle müdahil olan Hızır imajına halk inanışlarında geçen yoksul insanlara, masumlara yardım eden, zulme engel olan, yanlışlıkları düzelten kişi imajının da eklendiği görülür:

“Ay kaç kere tanıklık etti
Taşıdığım yoksul kadınlar tabutuna
Çok köle pazarında bulundum
Az kurtarış yapmadım insan satımında
İnsan alımında az göz gezdirmedim
Kaç olta kırdım balık avında
Kaç ip kestim idam sofrasında
Kaç yılı aradan kaydurdum
Takvim hesabında
Kaç kulaç su geçtim
Kurban töreninde
Kaç çocuğu kaçırdım
Kitap sineklerinin
Tılsım salgınından
İlgim salgınımdan” (Karakoç, 2013, s. 184)

Hızırla Kırk Saat'te, bazı yerlerde halk inanışlarındaki Hızır'a daha kişisel belirli özellikler yüklenerek Hızır imgesinin kapsamının genişletildiği görülür. “Dağdan gözleyen bir Hızır vardır kasabayı” dizesiyle anlatılan bu Hızır, toplumun içinde birey olarak yaşamını sürdüren bir kişidir. Şiirin devamında ayrıca halk inanışlarında yaygın olarak kabul edilen Hızır'ın bazen yoksul bir insan kılığında dolaştığı imajı da kısmen değiştirilir. “Hep yoksul değilim arada zenginim belki / Suların kaynağındayım” (s. 201) dizeleri Karakoç'un halk inanışlarındaki Hızır'ı dönüştürdüğü biçimlerden birini göstermektedir.

Halk inanışlarında görüldüğü üzere, savaşlarda Müslümanlara yardım eden Hızır imajının Karakoç'un şiirinde bazı yerlerde aynen yansıtıldığı görülür. Ocak (2019, s. 123)'in belirttiği üzere Hızır'ın savaşlara katılarak zor durumda olan Müslüman askerlere yardım ettiği inancı, hemen hemen bütün İslam dünyasında karşımıza çıkmaktadır. *Hızırla Kırk Saat*'te de bu Hızır imajının benzer şekilde aktarıldığı görülür. “Savaşta cepheyim / Yaraların bezi benim / Tutsak olmayan bir erim / Çünkü tutsağın yüreğindiyim / Kan değilim kandan da ötedeyim / Özgürüm ama yalnız değilim” (s. 202) dizelerinde geçtiği üzere Hızır, bazen savaşta cepheye doğrudan mücadele veren bir kişi olarak bazen de mücadele verenleri madden ve manen destekleyen biri olarak tasvir edilir. Bendin devamında ise Karakoç, bu geleneksel imajı, bugüne taşıyarak Hızır'ın bu işlevini bir ümit ve uyarı vesilesine dönüştürür. Bütün bu görünüm ve görevlerle hayatın doğrudan içinde olduğunu ifade eden Hızır, bugüne seslenerek kendi gerçekliğini Müslümanların anlamasını ister: “Ey insan prizmaları / Sizden uzak değilim / İlyas

benim kızılötem / Ben sizin morötenizim / Ben en çok horozlarla gezenim / Geceleri namazım / Sabahları ezanım" (s. 202).

Karakoç'un şiirinde halk inanışlarındaki Hızır'a ait unsurlara gönderme yapılan bir başka husus da Hıdırellez olayıdır. Bu inanaşa göre Hızır ve İlyas, her yılın 6 Mayıs günü denizlerle karaların birleştiği yerde bir araya gelirler. "İlyas'la buluştuk mu buluştuk da" dizesi bu buluşmayı ifade ederken "Dağlarda son karları sürüyordu sularsa" dizesiyle ise bu buluşmanın kışın bitişi ve baharın gelişine denk geldiğine atıf yapılmaktadır. *Hızırla Kırk Saat*'in 13. Bölümünde ise, Hızır ve İlyas'ın bir araya gelişleri, bir muştı olarak adlandırılır. Bu muştı uzun süredir beklenen muştudur. Şiirde "Ben ve İlyas uzun bir süre / Süt hayallerinde yandık" denilen bu bekleyiş, Hz. Peygamber'in dünyaya gelişinin bekleyiştir. Hızır'ın dilinden anlatılan bölümde "Ölen insan / Al tutmuş toprağı alkışlamadan / Biz yeşilin yıldönümünü kutlayalım / Baharı muştulayalım" (s. 199) denilerek bu baharın, "Adı Mehmet olan çocuğ"un gelişi olduğu ifade edilir. Daha önce de değinildiği üzere baharın gelişi ve gül, Karakoç'un şiirinde çoğu yerde doğrudan Hz. Peygamber'i imleyen birer metafor olarak kullanılır. Karakoç, halk inanışlarında baharın başlamasını müjdeleyen Hızır ve İlyas'ın bir araya gelişlerini, Hz. Peygamber'in dünyaya gelişiyle ilişkilendirilerek, güzel bir sebebe bağlamıştır.

Son olarak Karakoç'un Hızır imgesi konusunda yapmış olduğu "İslamilik" vurgusuna da değinmek yerinde olacaktır. *Hızırla Kırk Saat*'te iki yerde Hızır ve çan kelimesi bir arada kullanır: "Benim ben ben Hızır / Çankıranım ben" (s. 194) "İlyas'la buluştuk mu buluştuk da / En ince durumundaydı kabuğuyla yumurta / Bir çan gibi çınılıyordu otlarsa" (s. 198). Hızır'ın kendisini "çankıran" olarak tarif etmesi ve kuruyup solmaya, yok olmaya mahkûm "otlar"la "çan" arasında benzerlik kurulması, Karakoç'un çizdiği Hızır imajının "İslami" yönüne vurgulamak istediğini göstermektedir. Bu dizeler, örtük biçimde de olsa Karakoç'un, halk inanışlarındaki Hızır kültü ile Hıristiyanlıktaki Saint Georges (Aya Yorgi) arasında ilgi olduğu tezine karşı çıktığını göstermektedir.

Müslüman halk inanışlarındaki Hızır-İlyas kültü ile Hıristiyan inancında önemli bir aziz olan Saint Georges kültü arasında Anadolu ve özellikle Balkanlarda bir ilişki olduğu ileri sürülmüştür (Ocak, 2019). Eyice (1969, s. 233), Bizans döneminde savaşçı bir aziz olan Georgios ile asker aziz olan Theodoros'un özelliklerinin, Müslüman inancındaki, "güzel atı üzerinde rüzgâr gibi her yere yetişen", "ırmaktan su içtiği için ölümsüz olan", "savaştan hoşlanan ve haklı tarafın imdadına koşan" ve hangi dinden olursa olsun, kendisine sığınanın yardımına yetişen Hızır-İlyas'a izafe edildiğini ve çeşitli dinlere ait inançların tek yerde birleşip kaynaştığını ve yaşamaya devam ettiğini ifade eder. Gülten (2017) yaptığı çalışmada özellikle Anadolu'da Hızır-İlyas zaviyelerinin bulunduğu bazı yerlerde daha önce Aya Yorgi (Saint Georges) adına bazı ziyaretgah ya da yapıların olduğu tespitinde bulunarak Hızır-İlyas kültü ile Aya Yorgi kültürünün halk muhayyilesinde birleştiğini ileri sürer. Yukarıda zikredilen Hızır'ın kendisini "çankıran" olarak tarif etmesi, yine başka bir yerde Hızır ve İlyas'ın adının geçtiği yerde "çan"dan olumsuz bir imaj olarak bahsedilmesi, Karakoç'un halk inanışlarındaki Hızır kültürünün kaynağının Hıristiyanlık olduğuna reddederek Hızır inanışının İslamî kimliğini öne çıkarmak istediğini gösterir. Ayrıca bir başka ayrıntı da diğer şiirlerinde olduğu gibi *Hızırla Kırk Saat*'te de pek çok yerde İncil'den ve Hz. İsa'dan büyük bir saygı ile bahsederken Hıristiyanlığın kültürel mitolojik boyutunu inançtan ayırtmak istediğini göstermektedir.

Sonuç

Şiirinde gelenele bağ kurmaya çalışan Sezai Karakoç, özellikle poemleriyle birlikte bu tavrını çok açık biçimde gösterir. Gelenele bağ kurma konusunda farklı

yöntemler kullanan Karakoç, *Hızır'la Kırk Saat*'te *Kur'an*'da *Kehf Suresi*'nde geçen bir kıssa ve geleneksel metin ve anlatılardaki Hızır'ı, diriliş kavramı çerçevesinde çok çağrışımlı, geniş kapsamlı bir imgeye dönüştürür. *Hızır'la Kırk Saat* de *Kur'an*'da ve geleneksel metin ve anlatılarda geçtiği şekilde yolculuk izleği üzerine kurulmuştur. Burada Hızır'la yapılan yolculuk, kaynağı ve göndermeleri itibariyle geleneğe yaslanırsa da ne mesnevilerdeki gibi bir kişi için yapılan ölümsüzlük arayışı ne de tasavvufî anlamdaki mürşidin önderliğindeki şahsi tekâmüldür. Burada Hızır ve kendisiyle yapılan yolculuk, bütün bu geleneksel anlamları da içermesinin yanı sıra, bireyselden çıkarak daha kolektif, toplumsal bir misyon görünümünü kazanmaktadır. Hızır, kültürel arka planıyla tamamen geleneksel bir figür olmasına rağmen Karakoç, onu toplumsal sorumluluk bilincine sahip bir kişi olarak yolculuk ve arayış izleklerinin arketipsel bir figürüne dönüştürmüştür.

Karakoç'un *Hızır'la Kırk Saat*'te çizdiği Hızır imgesi, halk inanışları, Divan şiiri ve mesnevilerde geçen kişiden izler taşısa da temelde *Kur'an*'da bahsedilen kişi üzerinde kurgulanmıştır. *Kur'an*'da metafizik anlamına rağmen reel bir yolculuk söz konusu iken Hızır'la Kırk Saat'te yolculuk, sadece eserin başında "şimdiki zaman"da karşımıza reel olarak çıkar. Yaptığı yolculukta inanç emareleri arayan bu Hızır'ın soran, sorgulayan, eleştiren ve yaşananların sorumluluğunu üstlenen farklı bir imajla çizildiği görülür. Eserin 12. Bölümünden itibaren ise bu yolculuk geçmişe yapılır ve Hızır, İslam uygarlığının önemli şahsiyetleriyle ilişkilendirilerek anlatılır. Karakoç'un çizdiği bu Hızır imajı, efsanevi bir kişi olmakla beraber daha genel anlamda İslam uygarlığının manevi kurucularının tipolojiler bütününe dönüşür. Bu tavır, Karakoç'un Hızır'ı, bir kişi olarak değil, bir misyon olarak tasavvur ettiğini gösterir. Burada Hızır'ın, çoğu yerde vahiy hakikatinin metaforu olarak tasvir edildiği görülmüştür. Bu anlamda Hızır, tek başına değil, ab-ı hayat ile çağrışımsal olarak birlikte kullanılmıştır.

Karakoç'un Hızır imgesinin dikkate değer bir başka yönü de onun İslamî yönünün vurgulanmasıdır. Bazı kaynaklarda Hızır-İlyas kültürünün Aya Yorgi (Saint Georges) ile ilişkilendirilmesi ve kaynağının Hıristiyanlığa dayanmasına Karakoç imge düzeyinde karşı çıkarak çizdiği Hızır imgesinin "İslamî" yönünü vurgular.

Kaynakça

- Altuntaş, H. (2011). *Kur'an-ı Kerim Meâli*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Arslan, H. İ. (2019). *Tasavvuf Ekseninde Sezai Karakoç'un Hızır'la Kırk Saat Şiirinin Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. Gümüşhane: Gümüşhane Üniversitesi.
- Baş, M. K. (2011). *Sezai Karakoç'un Şiirinde Metafizik Vurgu*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Enser R. K. (2022). Modern Dünyada Bir Sûfinin 'Seyr ü Sülûk'ü: Sezai Karakoç'un 'Ayinler'i Üzerine. *Tüm Yönleriyle Sezai Karakoç: Edebiyat Düşüncesi* içinde. Edl. Kemal Şamlıoğlu vd. Bursa: Ekin Kitabevi Yayınları.
- Enser, R. (2018). *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Geleneğin Tezahür Odakları Olarak İnsan, Zaman ve Mekân*. Doktora Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Eroğlu, E. (1981). *Sezai Karakoç'un Şiiri*. İstanbul: Bürde Yayınları.
- Eyice, S. (1969). Çorum'un Mecidözü'nde Âşık Paşa-oğlu Elvan Çelebi Zaviyesi. *Journal of Turkology*, 15, 211-246.
- Gülten, S. (2017). Hızır-İlyas Zaviyeleri, Aya Yorgi ve Bektaşiler. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (83), 81-100.
- İkbal, M. (2014). *Cavidname*. Çev. Halil Toker. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- İnam, A. (2003). *Eleştirinin Kıyılarında*. İstanbul: Hece Yayınları.

- Karakoç, S. (2007a). *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası, Rüyanın Medeniyeti Şiir*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2007b). *Edebiyat Yazıları II: Dişimizin Zarı*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2013). *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Macit, M. (2017). *Nedîm Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ocak, A. Y. (2019). *İslam-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Onay, A. T. (1996). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* (Hzl. Cemal Kurnaz). Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Orhanoğlu, H. (2009). Sezai Karakoç'un Şiirinde İmgeler. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, (1), 73-104.
- Pala, İ. (1998). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Şahin, V. (2015). Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Yaratıcı Değerler. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 2727-2744.
- Tanpınar, A. H. (1995). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2006). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: YKY.
- Yıldız, A. (2007). Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Tasavvuf. 38. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 10-15 Eylül 2007, Ankara, 1839-1861.