

**SEZAI KARAKOÇ'UN SÜRGÜN ÜLKEDEN BAŞKENTLER BAŞKENTİNE
ADLI ŞİİRİNDE GELENEĞİN İZLERİ**

Emine SEYMEN¹

ÖZET

İkinci Yeni şairlerinden olan Sezai Karakoç, şiir anlayışı, hayat görüşü ve din karşısındaki tutumu bakımından topluluğun diğer şairlerinden farklı bir çizgide durur. Yaşam felsefesi İslami temeller üzerine kurulu olan şair, İslami yaşam biçimini diriltme çabası içerisindedir ve şiirlerini de bu eksen etrafında yazmıştır. Karakoç, kuramsal yazılarında ve şiirlerinde; reformcu seçkinlerin modernleşme/ ilerleme kavramını İslami kültürle karşıtlık içinde kurmalarına, Türk toplumunun kendi kimliğini Batı'nın belirlediği ölçütlere göre tanımlaması, sorunu kendi kültürel kodlarında bulması ve bu noktadan hareketle değişim çabasına girmesine itiraz etmektedir. Toplumun bugün yaşadığı sorunların temelinde geçmişte çözümlenmeyen sorunlar, dolayısıyla tepeden inme modernleşme yatmaktadır. Tanzimat ile birlikte Osmanlı'nın Batı'ya yönelmesi sonucunda İslami gelenekten kopuş başlamış, Cumhuriyetle birlikte hem Osmanlı hem de İslam uygarlığı çökmüştür. Kendisi bu uygarlığı tekrar diriltmeyi isteyen bir diriliş eridir.

Çalışmamızda Sezai Karakoç'un "*Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine*" adlı şiirinde geleneğin izleri, dolayısıyla İslami gelenek ve Divan şiiri unsurları belirlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, Şiir, İkinci yeni

ABSTRACT

Sezai Karakoç who is poet of the second new; poetry, life opinion and in terms of the attitude towards religion stands in a different line from the other poets of the community. The poet who is philosophy of the based on Islamic foundations is in a effort to raise the Islamic lifestyle and wrote around this axis his poems. Karakoç, objects to in theoretical writings and poetry; reformist elites the concept of modernization set up in contrast to Islamic culture, Turkish society according to the criteria set by the West of its identity identification, problem finding their own cultural codes and enter the change effort from that point. On the basis of today's society lives on the issue, unresolved problems in the past, thus lies top-down modernization. Along with Tanzimat, as a result of the orientation of Ottoman to the west, began breaking away from Islamic tradition;, along with republic, collapsed both Ottoman and Islamic civilization. He is a resurrection soldier who wants to resurgence back to this civilization.

This study, will be determined follows of the tradition at the said poetry of Sezai Karakoç, so Islamic tradition and elements of classical poetry.

Keywords: Sezai Karakoç, Second New, Poem

¹ Çukurova Üniversitesi, Fen-Edebiyat, Türk Dili ve Edebiyatı, emine.seymen@hotmail.com

Giriş

İkinci Yeni şairlerinden olan Sezai Karakoç, şiir anlayışı, hayat görüşü ve din karşısındaki tutumu bakımından topluluğun diğer şairlerinden farklı bir çizgide durur. Yaşam felsefesi İslami temeller üzerine kurulu olan şair, İslami yaşam biçimini diriltme çabası içerisinde ve şiirlerini de bu eksen etrafında yazmıştır. Karakoç, kuramsal yazılarında ve şiirlerinde; reformcu seçkinlerin modernleşme/ ilerleme kavramını İslami kültürle karşıtlık içinde kurmalarına, Türk toplumunun kendi kimliğini Batı'nın belirlediği ölçütlere göre tanımlaması, sorunu kendi kültürel kodlarında bulması ve bu noktadan hareketle değişim çabasına girmesine itiraz etmektedir. Karakoç'a göre Türk modernleşmesi ve demokratikleşme sürecinde Restorasyon Devri'nin açılmamış olması geçmişle hesaplaşma sürecini yok etmiştir. Toplumun bugün yaşadığı sorunların temelinde geçmişte çözülmemiş sorunlar, dolayısıyla tepeden inme modernleşme yatmaktadır. Ona göre Osmanlı'nın yıkılışından Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna kadar geçen süreç çok ağır bir ameliyat gibidir (Karakoç, 2016). Tanzimat ile birlikte Osmanlı'nın Batı'ya yönelmesi sonucunda İslami geleneğin kopuş başlamış, Cumhuriyetle birlikte hem Osmanlı hem de İslam uygarlığı çökmüştür. Kendisi bu uygarlığı tekrar diriltmeyi isteyen bir diriliş eridir. Nitekim *Diriliş Neslinin Âmentüsü* adlı kitabında kendisini ve gayesini şöyle açıklamaktadır:

“Kendimin bir diriliş eri olduğuma inanıyorum. Bir Diriliş Cephesi bulunduğuna ve kendimin de o cephede bir savaş adamı olduğuma, olmam gerektiğine inanıyorum. Bu nasıl bir savaştır? Topla, tüfekte, bombayla, Molotof kokteyli veya füze, nükleer silâh veya gazla yapılan savaş olmaktan önce ve öte, bir ruh savaşıdır. Bu savaşlarda bedenlerden, maddî vücutlardan önce ruhlar, mânevî vücutlar, yani varoluşlar düşer, tutsak olur, yenilgiye uğrar. Ya da tersine düşürür, tutsak eder, yenilgiye uğratar. Bu bir zihniyet savaşıdır. Karayla akın savaşıdır. Bu bir hayat tarzı, dünya görüşü, yani bir medeniyet savaşıdır.” (Karakoç, 2007, s.7).

Şiir estetiğini de bu çerçevede oluşturan Karakoç'a göre “Estetik ona (Allah'a) ilişkin oldukça estetikdir. Şiir, ruh pencerelerini Allah'a açtıkça şiirdir. Yoksa balmumundan peteklerdir, bal değil” (Karakoç, 2007, s.10). Geleneğin şairin ilk dünyası, okulu olduğuna inandığı için şiirlerinde geleneksel unsurlara sıkı sıkıya bağlıdır. “Modernite, sekülerleşme” gibi kavramlarla da ifade edilen gelenek, Türkçe Sözlük'te “*Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane, tradisyon*” (Akalm vd, 2005, s.741) olarak tanımlanmaktadır. Bir yaşam mozaiki olan kültürün mirası/bakiyesi (Subaşı, 2003, s.137) ve benimsenerek intikal ettirilen temalar konusundaki bir varyasyonlar serisi (Shils, 2003, s.112) şeklinde değerlendirilen gelenek, bu bakımdan bireysel ve toplumsal bilince ait unsurları bünyesinde barındırır. Söz konusu kültürün unsurlarının yazılı veya sözlü olarak kuşaktan kuşağa aktarılması yoluyla gelenek geleceğe taşınır. Bu aktarımlar sırasında hangi unsurun veya kriterlerin saygın tutulmaya değer olduğu hangisinin geleneksel-kültürel envanterden çıkarılması gerektiği yönünde meşrulaştırma veya reddetme gibi bir ayıklamaya maruz kalır. Bu ayıklama sürecinin temel unsuru olan birey, yaşadığı toplumun ve onun yarattığı kültürün içinde ve izinde olup onu hem tüketen hem de yorumlayarak tekrar üretendir (Subaşı, 2003, s.136-138). Kültürün tekrar yorumlanması, değişimin sağlanması moderniteyi/geleneği doğurmuştur. Modern

olan, kendinden önce gelenden bağımsız var olamaz ve ancak geleneğin üzerine inşa edilebilir. Bu bakımdan Osmanlı'da modernleşme, Cumhuriyet'e kadar devletin modernleştirilmesi çabasıdır, söz konusu çaba Cumhuriyet'le birlikte toplumun ve tarihin yeniden inşa edilerek modernleştirilmesi projesine dönüşmüştür (Çetin, 2003, s.24-25). Yani yukarıda sözünü ettiğimiz kültürel aktarım ve yeniden yorumlama süreci Türkiye'de Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte başlamıştır. Teorik olarak modernleşmenin aktörleri toplumu oluşturan bireyler olmasına rağmen Türk modernleşmesinin aktörleri bireyler değil, modernleştirici devlet ve lider-asker-bürokrat kadrosudur. Modernleşme talebi toplumdan değil, devlet seçkinlerinden gelmiştir. Dolayısıyla kültürün nasıl tanımlanacağı ve kültürde ne tür bir seçiciliğe yer verileceği kurucu seçkinler arasında gerilim unsuru olmuştur. Bu nedenle Cumhuriyet'e yön verecek değerlerin ve kültürel kodların tespitinde laiklik düşüncesi filtre görevi görmüştür. Kültür ve onu şekillendiren din, laiklik teması içinde filtrelenmiş ve toplum üzerinde belirleyici bir unsur iken kültür ile arasındaki bağ koparılmıştır (Subaşı, 2003, s.139). Kültürel ve geleneksel envanterde yer alacak unsurların belirlenip topluma kabul ettirilmesi sürecinde modernleşmenin temel dinamikleri olan tarih, dil, din, kültür, eğitim, ekonomi, mitoloji, hukuk vb. unsurlar modernleşmenin araçları olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla Cumhuriyet'le birlikte Osmanlı tebaasının toplumsal değerlerinin temel referansı olan İslami gelenek ötekileştirilmiş hatta reddedilmiştir. Yukarıda sözünü ettiğimiz gerekçelere ek olarak Türk modernleşmesinin ana unsuru olan batılılaşma çabasıyla yok sayılacak derecede ötekileştirilen bu gelenek ve onun etrafında oluşup şekillenen Divan şiiri; Sezai Karakoç, Hilmi Yavuz, Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi gibi şairlerin şiirlerinde sesini tekrar duyurmaya başlamıştır.

“Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” adlı şiirinde şairin gelenekçi tavrını, gelenek ile Osmanlı şiirini göz önüne alıyoruz ve geleneğe ait birçok unsuru görmek mümkündür. Çalışmamızda, Sezai Karakoç'un *Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine* adlı şiirinde geleneğin izleri, dolayısıyla İslami gelenek ve Divan şiiri unsurları belirlenecektir. Bu nedenle şiirin tamamının açıklanmasından ziyade; şiir, divan şiiri öğelerinin kullanımı ölçüsünde ele alınmıştır. “Bu şiir İslâm Peygamberinin insanlığa miras olarak bıraktığı İslâm'ın ve onun evrensel uygarlığının, çağımızdan sürgün edilmesine yakılan bir ağıt gibidir. Şiirin sesi, imge yapısı ona çağdaş bir naat niteliği kazandırır.” (Erdoğan, 2007). Şiir dört bölümden oluşmaktadır Birinci bölümde şair *Diriliş* metafiziğinin temellerinden biri olan geleneğe yönelik düşüncesini vermektedir. Bu bölüm okuyucuya bir çağrı niteliğindedir. Çağrısına “gül” ile başlamıştır. Çünkü gül hem Divan şiirinin etrafında şekillendiği bir mazmun hem de Hz. Peygamberi temsilen kullanılan bir motiftir. “Bilindiği gibi, Divan şiiri biraz da gülün saltanatının şiiridir. Karakoç, gülün bütün macerasını, gülün etrafında oluşan bütün birikimi zenginleştirerek yeni bir estetik tavrı ele alır. “Gül Muştusu”nda *gül*, insani-İslami dirilişin bir simgesi olur.” (Macit, 2005, s.41-42). Dolayısıyla Karakoç, şiirine *kutsal*'ı, *uhrevî olan*'ı yerleştirmiştir. “*atalara uyarak*” şiire başlaması şairin geleneğe verdiği değeri ve bağlılığını ortaya koymaktadır. Modernleşme sürecinde mazmunlarla kurulan eski şiirden imge ve sembollerle kurulan yeni şiire yönelik Divan şiirinin mazmunlarını gözden düşürmek suretiyle geleneği reddetme çabasıdır. Sürûrî, Sultan III. Selim, Enderunlu Vâsıf, Benderli Cesârî, İbrahim Hâlet Bey gibi şairlerce geleneğe ait mazmunların, özellikle klasik şiirin en sık kullandığı gül ve bülbül mazmunlarının

eleştirilmesine hatta alaya alınmasına (Özgül, 2005, s.40-41) tepki olarak şiirine “gül” mazmunu ile başlamayı tercih etmiştir denilebilir.

*Gelin gülle başlayalım şiire atalara uyarak
Baharı kollayarak girelim kelimeler ülkesine*

*“Anılar demirden alçısı zamanın
Şair kollarını çarmiha geren
Ve mısralar boyu kireçleşen”*

Osmanlı'nın Tanzimat ile birlikte Batı'ya, özellikle Fransa'ya yönelmesiyle başlayan Batılılaşma sürecinde pek çok değişiklik yapılmış ve toplum hayatı bu değişikliklere göre şekillenmeye başlamıştır. Kaçınılmaz olarak edebi tarzı da etkileyen değişimin kurbanlarından biri de İslami geleneğin bir ürünü olan Divan şiiridir. Karakoç, *Şair kollarını çarmiha geren* ifadesinde Divan şiiri ve şairlerini Hz. İsa'ya benzetmektedir. Gelenekte Hz. İsa, ölüleri diriltten nefesi, mucizevî doğumu ve öldürülüş biçimiyle pek çok benzetmeye konu olmuştur. Karakoç, geleneğe ait bu unsuru Batı'ya yönelen Osmanlı aydınının kendi edebi kaynaklarından koparak Divan şiirinin yok edildiğini *çarmih* imgesiyle ifade etmektedir.

*Bana ne Paris'ten
Avrupa'nın ülkü mezarlığından*

ifadeleri Batı'ya ve Batı yanlısı Osmanlı aydınlarına olan tepkisini dile getirmektedir. Bu tepki inanç farklılığına değil, Batı'nın *İslâm Dünyasının Batıya karşı aşılmaz seddi* olarak nitelendirdiği Osmanlı'yı istila etme ve yıkma girişimlerinedir. Karakoç, Batı'nın bu girişimlerinin Haçlı Seferlerinden beri devam ettiğine; Tanzimat döneminde Jön Türkler ve İttihatçıların Batı'yı örnek almasıyla hedefine ulaştığına inanmaktadır. (Karakoç, 2016). Tanzimat'ın geleneğe kapattığı demir kapının üzerine Cumhuriyetin ilanı ile de kilit vurulmuştur. Jön Türkler ve İttihatçılar “Hasta Adam”ı iyileştirme çarelerini Fransa'da (Paris) aramışlar; ancak Fransa'dan uyarlanan tüm çözüm denemeleri Osmanlı'nın yıkımına katkıda bulunmuştur sadece. Bu nedenlerden dolayı Karakoç, Paris'i Avrupa'nın ülkü mezarlığı olarak nitelemektedir.

*Moskova'dan Londra'dan Pekin'den
Newyork
Bütün bu türedi uygarlıklar umurumda mı
Birazcık Roma'yı hesaba katabilirdim
Ama Roma
Kendi kendini inkâr edip durmakta
Buz gibi eriyerek
Bir kokakola
Veya bir votka bardağında*

Karakoç, İslam Medeniyeti dışındaki diğer tüm medeniyetleri “türedi uygarlıklar” olarak ötekileştirmekte hatta diğer medeniyetler arasında sadece Roma’yı hesaba katabileceğini belirterek yok saymaktadır. Roma ve İslam uygarlıklarının ortak noktası ikisinin de merkezinin İstanbul olmasıdır. Şair bu nedenle sadece Roma’yı dikkate almış olabilir. Ancak, bugün bir Avrupa şehri olan İtalya’nın başkenti Roma kendisini yok etmektedir. Nitekim Karakoç’a göre Grek Medeniyetinin hazanında bir Roma, Roma’nın bağbozumunda bir Hıristiyanlık, Ortaçağ’ın günbatımında bir Rönesans, Rönesans’ın altın noktasında bir Reform, Reform’un arkasından aklın diktatörlüğü vardır ve Roma sayılan nedenlerle kendisini yok etmektedir. Burada kokakola veya bir Venüs bardağı imgeleriyle Batı ülkelerini kastetmektedir.

Şiirin ikinci bölümüne de geleneğe çağrıyla başlayan şair, birinci bölümde olduğu gibi yine gül-bülbül mazmununu kullanmıştır.

*Gelin gülle başlayalım atalara uyarak
Baharı kollayarak girelim kelimeler ülkesine
Bir anda yükselen bir bülbül sesi*

Bir anda yükselen bir bülbül sesiyle şair eskiye dair pek çok şeyin canlanacağını düşünmektedir. Nitekim şu dizelerde de bunu ifade etmektedir:

*Bana geri getirir eski günleri
... Paslanmış demir bir kapı açılır
Küf tutmuş kilitler gıcırdarken
Ta karanlıklar içinde birden
Bir türkü gibi yükselirsin sen*

dizeleriyle Tanzimat ile birlikte kapıları kapanarak tarihin karanlığında kalan geleneğin tekrar hayata döneceğini ifade etmektedir. Karakoç’un “Diriliş” metafiziğine göre insanlık / diriliş erleri yüzlerini tekrar geleneğe çevireceklerdir. Karanlıklar içinde bir türkü gibi yükselttiği “Diriliş Sitesi”nin merkezinde İstanbul vardır. Ve bu dizelerde şairin “sen” diye hitap ettiği İstanbul’dur. Karakoç’un

*Bana ne Paris’ten
Newyork’tan Londra’dan
Moskova’dan Pekin’den
Senin yanında
Bütün bu türedi uygarlıklar umurumda mı*

dizelerinde pek çok ülkenin adı yerine başkentlerini yazmış olması, “sen” diye hitap edilenin İstanbul olduğu düşüncesini kuvvetlendirmektedir. Karakoç, kendi “Diriliş” ülküsünü şu dizelerle kişileştirmektedir:

*gözlerin
Lâle Devri'nden bir pencere
Ellerin
Baki'den Nefi'den Şeyh Galib'den
Kucağıma dökülen
Altın leylâk*

Şair, bu dizelerde bir sevgili imajı yaratmıştır. Divan şairlerinin şiirlerini kendi “Diriliş Sitesi”nin elleri olarak görmektedir. Kendi şiirinin gelenek ile olan bağıını da dile getirmektedir. Burada işaret edilen hem İstanbul hem de şairin kendi ülküsüdür.

*Komşu dağlardaki nergislerden leylâklardan
Gözlerine ait belgeler sunulur*

dizelerinde de divan şiirinin sıkça kullanılan mazmunlarından nergis-göz ilişkisine değinilmiştir.

*Ey aşkın kutlu kitabı
Uçarı hayallere yataklık eden
Peribacalarının yasağı*

Söz konusu aşk, ilahi aşktır ve aşkın kutlu kitabı Kuran’dır. Bu aşk ile hakikate ulaşmada Peygamber ve Kuran önderdir. Karakoç’un “Diriliş Sitesi” için de Kuran kaynaktır. Ancak şair, gerçekleştirmeyi arzuladığı bu “Diriliş” metafiziğinin ütopya olduğunun farkındadır. “...bu Site, belki ideal bir sitedir. Şüphesiz yüzde yüz bir gerçekleştirme mümkün değildir.”(Karakoç, 2007, s.46). Bu nedenle uçarı hayaller ifadesini kullanmıştır. Peribacası, kolayca aşınabilen taş ve kayalardan oluşur. Kendi deyişimiyle *Türedi uygarlıkları* peribacasına benzetmektedir, çünkü bu uygarlıklar peribacaları gibi sağlam değildirler. Bu uygarlıklar İslam’a düşmandır ve İslam’ı yasaklamak için her yola başvurmaktadır.

*Gönlümün cellâdı acı mezmur
Bana bıraktığın yazıt bu mudur*

Mezmur, Semavî kitaplardan (kütüb-i münzele) olan Zebur’un sureleridir. Hz. Davud’un makamla okuduğu ilahilerdir ve Yahudi mezarlıklarında okunur. Karakoç’a göre ilahi kitaplar ruhun düğünleridir, Zebûr ilahi bir nağmedir (Karakoç, 2015, s.106).

*Ölüm geldi bana düğün armağanın gibi
Senden bir gök
Senden yıldızlar ördüler
Ateşböcekleri
O gece dört yanına*

Ölümün düğün armağanı olarak verilmesi Şeb-i Arus’u yani Mevlana’nın ölüm gecesini hatırlatmaktadır. Karakoç’a göre ölüm, diriliş demektir. Mezar yeni bir diriliş

açılır. Tohum toprakta filizlenir. Ateşböceği gece parlayan bir böcektir ve yıldıza benzetilmiştir. Ateş böceğinin yıldıza benzetilmesi bu böceğin aynı zamanda yıldız böceği olarak da anılmasındandır. Aslında birer yıldız olan arif insanlar yeryüzünde birer ateş böceği gibidirler.

*Ey bitmeyen kalbimin samanyolu destanı
Sen bir anne gibi tuttun ufukları
Ve çocuklar gülle anne arasında
Seninle güller arasında
Tuhaf bir ışık bulup eridiler*

Şair, İstanbul'u bir anneye benzetmektedir. Karakoç'un şiirinde anne motifi genellikle çocuk ile birlikte anılmaktadır. Anne Hz. Meryem, çocuk ise Hz. İsa'nın sembolüdür (Kul, 2012, s.362). Hz. Meryem ve Hz. İsa mucizevi yönleriyle şaire girer. Çünkü Hz. Meryem'in Hz. İsa'yı dünyaya getirmesi tamamen mucize eseridir. Karakoç, bu mucizeyi kendi "Diriliş" metafiziğine kaynak olarak değerlendirmektedir. Onun "Diriliş Sitesi"nin temel taşı ailedir. Aileyi bir mini-site olarak görür (Karakoç, 2007, s.42). Anne/kadın da bu mini-sitenin sembolüdür. Çünkü çocuk annenin elinde şekillenir. Ve bu çocuklar Karakoç'un diriliş erleridir. Karakoç'a göre Meryem; saflığın, temizliğin ve kutsallığın sembolüdür ve bütün kadınlar Meryem'dir. Batı şiiri ve II. Yeni şiirinde kadın cinsel yönüyle ön planda iken; Karakoç, kadını anne rolüyle ve kutsiyetiyle şiirine alır ve Diriliş medeniyetinin kadınlarına Hz. Meryem'in özelliklerini yükler. İstanbul'u bir anneye benzeterek ona dişil özellik yükleyen şair, bu tutumuyla İstanbul ile özdeş kabul ettiği İslam medeniyetini kutsallık mertebesinde konumlandırmaktadır.

*Senin kalbinden sürgün oldum ilkin
Bütün sürgünlüklerim bir bakıma bu sürgünün bir süreği*

dizeleriyle ruh, insan ve kültür olarak üç çeşit sürgünden söz edilmektedir. Ruhun sürgünü bezm-i elest'e gönderme yapmaktadır. Elest bezminde ruhlar Allah'a kulluk edeceklerine söz verdikten sonra yeryüzüne gönderilmişlerdir. Karakoç'a göre "en güzel bir varoluş"la yaratılan insanın bu dünyadaki yaşantısı bir düşüştür (Karakoç, 2015, s.116). Müslüman için madde alemi olan bu dünya sürgün yeridir ve insanın tüm çabası Mutlak Güzellik'e kavuşmak içindir. İnsanoğlu mecazi aşkların hepsinde bu güzelliği aramaktadır. Bu nedenle aşkın peşinden koşmaktadır. Her mecazi aşk bir sürgündür. İnsanın sürgününü "Senin kalbinden sürgün oldum ilkin" dizesinde görmekteyiz. "Sürgün" ayrıca Karakoç'un metafiziğinden bakıldığında, Cumhuriyet'in ilanıya başkentin Ankara'ya taşınmasını da simgelediğini düşündürmektedir. Cumhuriyetten önce Osmanlı'nın; dolayısıyla İslam uygarlığının kalbi İstanbul'dur. Tanzimat'la birlikte Batılı yaşam biçiminin benimsenmesiyle İslam uygarlığı yani kültür sürgün edilmiştir.

*Bütün şiirlerde söylediğim sensin
Suna dedimse sen Leylâ dedimse sensin
Seni saklamak için görüntülerinden faydalandım Salome'nin
Belkıs'ın
Boşunaydı saklamaya çalışmam öylesine aşıkârsın bellisin
.....
Ey çağdaş Kudüs (Meryem)
Ey sırrını gönlünde taşıyan Mısır (Züleyha)*

Mecazi aşk, ilahi aşka ulaşmada bir basamaktır. Nitekim Ferhat ile Şirin, Kerem ile Aslı vb. mesnevilerde erkek kahramanlar sonunda ilahi aşka ulaşırlar. Mecazi aşkla vuslata eremezler. Karakoç da ilahi aşka ulaşmak için sözünü ettiği tüm kadınların görüntülerinden faydalanmıştır. Ancak, baktığı her şeyde ilahi tecelliye gören Müslüman sanatçı için Tanrı sadece kadınların suretleriyle gizlenemeyecek kadar aşkın bir varlıktır. İslam medeniyetinin önemli merkezleri ve alt birimleri niteliğindeki Kudüs, Mısır ve İstanbul; kadınlarla sembolize edilmişlerdir (Özger, 2013, s.1648). Dizelerde Hz. Süleyman, Hz. Yusuf, Hz. İsa unsurlarını da çağrışım yoluyla görmekteyiz.

*Bütün törenlerin şöenlerin ayinlerin yortuların dışında
Sana geldim ayaklarına kapanmaya geldim
Af dilemeye geldim affa layık olmasam da
Uzatma dünya sürgünümü benim*

“Tören, şöen, ayin, yortu” birer tapınma biçimi ve dini kutlamalardır. İslam’ın dışındaki din ve inançlara ait ritüellerdir. Karakoç’a göre insan, Allah’a inancını yenilemeli/tazelemelidir. Bir alışkanlık, bir töre gibi değil, sanki ilk ve son insan kendisiymiş gibi Allah’a inancını tazelemelidir (Karakoç, 2015, s.45). İslam’ın ibadet biçimlerinden biri namazdır. “*Sana geldim ayaklarına kapanmaya geldim*” ifadelerinde namaz sırasında secdeye kapanmayı sezdirmektedir. Her namazın sonunda edilen dua ile de şairin “*Af dilemeye geldim affa layık olmasam da*” ifadeleri paraleldir. Namazın niyaz bölümünde Müslüman, günahlarının bağışlanması için Allah’a yalvarır. Burada da Karakoç, günahlarını affetmesi ve dünya sürgününü uzatmaması için Allah’a yakarmaktadır. Bu yönüyle şiir gelenele bağlantılı düşünüldüğünde münacat özelliği de arz etmektedir. Dünya sürgününün uzatılmaması hem ölererek Allah’a kavuşmak hem de “Diriliş” ülküsünün gerçekleşmesi anlamında iki uçlu bir ifadedir. Daha önce de söylediğimiz gibi Karakoç’a göre ölüm, diriliştir. Mümin, Allah’a kavuşacağı için ölümü kabullenir ve hoş karşılar. Ölümle birlikte bu dünya sürgünü de bitmiş olur. Karakoç’un “Diriliş” ülküsünün hayata geçmesiyle de İstanbul İslami açıdan hak ettiği önemi tekrar kazanacak ve sürgün sona erecektir.

*Güneşi bahardan koparıp
Aşkın bu en onulmazından koparıp
Bir tuz bulutu gibi
Savuran yüreğime
Ah uzatma dünya sürgünümü benim*

Aşk, bahara teşbih edilmiştir. Güneşin bahardan ayrı olması düşünülemez. Gök cisimlerinin en parlağı olması, dünyayı aydınlatması bakımından gökyüzünün sultanı olan güneş, Allah'ın sembolü olarak düşünülmüştür. Çünkü tasavvuf inancında Allah, doğmayan ve batmayan güneştir. Aşkın en onulmazından maksat ilahi aşktır. Müslüman, ancak ölünce bu aşka kavuşacaktır. Maddi dünyada olduğu sürece onulmaz aşkı benliğinde taşıyacaktır. Bu nedenle yüreği yaralıdır. Yüreğine tuz bulutu savurmak, bir derdin acısını çoğaltmak demektir ve şair *yaraya tuz biber ekmek* deyimini telmih unsuru olarak kullanmıştır. Güneş, aynı zamanda İslam medeniyetini de simgelemektedir. Kısacası güneş, hem bir tabiat unsuru olarak hem Allah hem de İslam medeniyetinin simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

*Lâmbalar eğri
Aynalar akrep meleği
Zaman çarpılmış atın son hayali
Ev miras değil mirasın hayaleti*

Lamba, bir aydınlatma aracıdır, ancak burada yol gösterici anlamında kullanılmaktadır. Eğri, doğrunun karşıtıdır ve dürüstlükten uzaklaşmanın ifadesidir. Dolayısıyla bugün toplumun önde gelenleri doğru yolda değillerdir. Bu doğru yol, Karakoç'a göre tabii ki Kuran'ın gösterdiği yoldur. Ayna, divan şiirinde gönlü sembolize eder. Aynanın parlak olması gönlün dünyevi isteklerden arınması demektir. Şair, aynaları akrep meleğine benzetmektedir. Akrep, Doğu ve Batı edebiyatlarında karanlığın ve kötülüğün simgesidir. Dolayısıyla "akrep meleği" sözcükleriyle oluşturulan paradoksal imajdan, gönüllerin kötülükle dolduğunu anlamaktayız. Şair, "Ev miras değil mirasın hayaleti" dizesinde "Arz, Müslümanlara mirastır." sözünden hareketle Müslümanların Birlik İdeali'ni İslam uygarlığının bir parçası yapar (Karakoç, 2007, s.63). "Ev" olarak nitelendirdiği İslam coğrafyasıdır, dar anlamda da Osmanlı'dır. Karakoç'a göre, mirasa sahip çıkılmamıştır.

*Ey gönlümün doğurduğu
Büyüttüğü emzirdiği
Kuş tüyünden
Ve kuş sütünden
Geceler ve gündüzlerde
İnsanlığa anıt gibi yükselttiği
Sevgili
En sevgili
Ey sevgili
Uzatma dünya sürgünümü benim*

Gönül, ilahi aşkın tecelli ettiği yerdir. İnsan Mutlak varlığı aklıyla değil, gönlüyle idrak edebilir. Bu nedenle aşk gönülde zuhur eder. Şair, İslami inancı gönlün doğurduğu, kuş sütüyle beslediği, kuş tüyü yataklarda büyüttüğü bir bebek olarak tasavvur etmektedir.

*Kuşlar uçar senin gönlünü taklit için
Ellerinden devşirir bahar çiçeklerini
Deniz gözlerinden alır sonsuzluğun haberini
Ey gönüllerin en yumuşağı en derini
Sevgili
En sevgili
Ey sevgili
Uzatma dünya sürgünümü benim*

Bu dizelerde Divan şiirinde şairlerin sevgilinin güzelliğini anlatmak için sıkça başvurdukları doğanın sevgiliye hayran olması ve ona öykünmesi tavrını ve baktığı her şeyde Mutlak varlığı gören Müslüman sanatçının genel bakış açısını görmekteyiz. Kuşların uçuşu gönle öykünme, bahar çiçekleri eller, deniz sonsuzluğunu gözlerden almaktadır. Tabiat unsurlarında en sevgiliyi görme tavrı, tasavvuf inancı içerisinde vahdet-i vücud anlayışı çağrıştırmaktadır. Aşağıdaki dizelerde de bu çağrışım sürmektedir:

*Yıllar geçti saban ölümsüz iz bıraktı toprakta
Yıldızlara uzanıp hep seni sordum gece yarılarında
Çatı katlarında bodrum katlarında
Gölgendi gecemi aydınlatan eşsiz lâmba
Hep Kanlıca'da Emirgan'da
Kandilli'nin kurşunî şafaklarında
Seninle söyleşip durdum bir ömrün baharında yazında
Şimdi onun birdenbire gelen sonbaharında
Sana geldim ayaklarına kapanmaya geldim
Af dilemeye geldim affa lâyık olmasam da*

Şair; gezdiği her yerde, gördüğü her şeyde Mutlak varlığı aramaktadır. Emirgan, Kanlıca, Kandilli semtleri İstanbul'un çeşitli eğlenceler düzenlenen mesire yerleridir. Neresi olursa olsun bulunduğu her yerde ve hayatının her döneminde Tanrı'nın varlığını hissetmektedir. Geceyi, Tanrı'nın gölgesi aydınlatmaktadır; çünkü Tanrı nurdur. Işığın gölgesi de yine ışık olacaktır. Karakoç'a göre İslam adeta çağların karanlığını yaran bir ışık gibi insana muştuların en güzelini yansıtır (Karakoç, 2015, s.106). "Gölgendi gecemi aydınlatan eşsiz lâmba" ifadeleri ile paradoksal imaj yaratılmıştır.

Şair şiirin buraya kadar olan bölümünde kafiye amacı gütmemiştir. Ancak şiirin son bendini kafiye ve redif kullanarak yazmıştır. Ahengi sağlayan unsurlar "ar" seslerinin oluşturduğu kafiye ve "vardır" redifidir. Bu bölüm 14 dizeden oluşmaktadır, tam bir gazel formunda yazılmasa da şekil itibarıyla 7 beyitlik bir gazeli andırmaktadır.

*Ülkedeki kuşlardan ne haber vardır
Mezarlardan bile yükselen bir bahar vardır*

İlahi aşkın, Tanrı'nın varlığı ve birliğinin vurgulandığı bu bölümde “ülkendeki kuşlar” ifadesi muhtemelen Sîmurg'a gönderme yapmaktadır. Mezarlardan baharın yükselmesi ise, daha önce de ifade ettiğimiz gibi Diriliş'i simgelemektedir.

*Aşk celladından ne çıkar madem ki yar vardır
Yoktan da vardan da ötede bir Var vardır*

Cellât, ölümü çağırır. Âşık, sevdiği insan uğruna benliğinden bile vazgeçer. İlahi aşka ulaşmada da benliği öldürmek esastır. Bu nedenle aşk, bir cellâda benzetilmiştir. Tanrı, varlığı kesin olan, ancak cisim olarak var olmayandır. İnsan aklının idrak edebildiği “var” ve “yok” kavramlarından daha ötede aşkın bir varlıktır.

*Hep suç bende değil beni yakıp yıkan bir nazar vardır
O şarkıya özenip söylenecek mısralar vardır
Sakin kader deme kaderin üstünde bir kader vardır
Ne yapsalar boş göklerden gelen bir karar vardır
Gün batsa ne olur geceyi onaran bir mimar vardır
Yanmışsam külümde yapılan bir hisar vardır
Yenilgi yenilgi büyüyen bir zafer vardır
Sırların sırrına ermek için sende anahtar vardır*

Özenip mısralar söylenecek şarkı, Divan şiirini ve nazire geleneğini çağırılmaktadır. Dizelerdeki kader ile ilgili söylemler teslimiyet ve tevekkül düşüncesini hatıra getirmektedir. Yenilgi yenilgi büyüyen zafer, hem Hz. Âdem'in şeytana yenilerek cennetten çıkarılması ama tövbe ederek tekrar güçlenmesi hem de İslam uygarlığının Batı'ya yenilmesi ancak hatalardan ders alınarak Dirilmesi anlamına gelmektedir.

*Göğsünde sürgününü geri çağıran bir damar vardır
Senden ümit kesmem kalbinde merhamet adlı bir çınar vardır
Sevgili
En sevgili
Ey sevgili*

Bu ifadeler, “And olsun insanı biz yarattık ve nefisinin kendisine fışıldadıklarını biliriz. Çünkü biz ona şah damarından daha yakınız.” (Kaf Suresi, 16. Ayet). ayetini hatırlatmaktadır. İnsanoğlu, Tanrı'dan gelmiştir ve yine Tanrı'ya dönecektir. Tanrı merhamet edendir, kullarının günahlarını bağışlayandır. Şair bu nedenle ümidini kesmemektedir. Diğer bir anlam katmanı olarak da Diriliş metafiziğinin gerçekleşmesi umudunu görmekteyiz. Çınar sözcüğü bize Osmanlı'yı anımsatmaktadır. Çünkü çınar ağacı hem görkemi hem de uzun yaşaması yönüyle Osmanlı'nın simgesi olarak kullanılmıştır.

Sonuç olarak Karakoç, kendi poetikasını oluştururken geleneğin birikiminden yararlanmış. İslami gelenek açısından önem taşıyan kişi ve kavramları şiirinde telmih unsuru olarak kullanmış; böylece sözcükler, çağrışımlarla zenginleşip anlam katmanları oluşturmuştur. Gül-bülbül, nergis-göz, bengisu, gönül-kuş, güneş mazmunları; Leyla-

Mecnun, Belkıs- Hz. Süleyman, Züleyha- Hz. Yusuf- Mısır, Hz. Meryem-Hz. İsa gibi Divan şiiri unsurlarının pek çoğunu şiirinde kullandığını; ancak bu unsurları eskiyi taklit ederek değil, kendi özgün ifadeleriyle sunduğunu görmekteyiz. Baştan sona İslami düşünce ile yazılan *Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine*” şiirinde ilahi aşk, vahdet-i vücûd, simurg, Şeb-i Arus gibi tasavvufî düşünceye ait pek çok unsur bulunmaktadır. “Çınar, İstanbul, Lale devri, Baki, Nefi, Şeyh Galib, ev” sözcükleri okuyucuya Osmanlı İmparatorluğunu ve uygarlığını anımsatmaktadır. Şiirde İstanbul bir sevgili aynı zamanda anne rolüyle dişil bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirin son bölümü “vardır” redifi etrafında şekillenen 7 beyitlik bir gazel formunda yazılmıştır. Karakoç, şiirini sanat yapmaktan ziyade; kendi “Diriliş” ülküsünü ifade etmek için bir araç olarak kullanmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akalın, Ş.H. ve diğer (2005), *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara.
- Erdoğan, M. (2007), *Sezai Karakoç’un Şiirinde Peygamber Sevgisi*, [Elektronik Versiyon]. Diriliş Yazıları, Erişim tarihi: 24.11.2015.
- Kaplan, M. (2002), *Şiir Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 11. Baskı.
- Karakoç, S. (2007), *Diriliş Neslinin Amentüsü*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 10. Baskı.
- _____ (2009), *Gün Doğmadan Şiirler*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 7.Baskı.
- _____ (2010), *Memleketimizi Bölme, Parçalama Amaçlı Faaliyetlere Karşı Asıl Çare Gençliğe Ülkemizi, İslâm Dünyasını ve İnsanlığı Kurtaracak İdealin Verilmesidir*, [Elektronik Versiyon]. Diriliş Yazıları, , Erişim tarihi: 13.01.2016.
- _____ (2015), *Ruhun Dirilişi*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 13.Baskı.
- _____ (2016), *Ülkemizin Ana Sorunlarının Temelinde Yatan Asıl Sebep, Toplumumuzun Kimlik Altyapı Yetersizliğidir*, [Elektronik Versiyon]. Diriliş Yazıları, Erişim tarihi: 28.04.2016.
- Kul, E. (2012), *Sezai Karakoç’un Şiirlerinde “Meryem” Sözcüğünün Kullanımı (Bağlam-İşlev)*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, (C.5: 23)
- Macit, M. (2005), *Gelenekten Geleceğe Modern Türk Şiirinde Gelenegin İzleri*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2. Baskı.
- Özger, M. (2013), “*Zamana Adanmış Sözler*”de Sevgili Metaforunun Yapısökümü, *JASSS*, (S.6/2:1641-1652)
- Özgül, M.K. (2005), *Gelenek Bozulurken Mazmuna Bakış*. H. Aynur vd.(Ed.), //Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları 2 Eski Türk Edebiyatına Modern Yaklaşımlar I içinde (s.20-60). İstanbul: Turkuaz Yayınları.
- Shils, E. (2003), *Gelenek Nedir? Modernliğin Gölgesinde: Gelenek*, Doğu Batı Yayınları, (S.25: 112), 2.Baskı.
- Subaşı, N. (2003), *Kültürel Mirasın Çeşitliliği ve Seçicilik Sorunu*, Modernliğin Gölgesinde: Gelenek, Doğu Batı Yayınları, (S.25: 139), 2.Baskı.