



**International Journal of Languages' Education and Teaching**  
**Volume 6, Issue 4, December 2018, p. 280-299**

Received	Reviewed	Published	Doi Number
16.11.2018	01.12.2018	30.12.2018	10.18298/ijlet.3202

**The Analysis of 'Masal' Poetry  
in the Context of Sociology of Literature and Orientalism**

*İsmail SÜPHANDAĞI*<sup>1</sup>

**ABSTRACT**

The poem of the 'Masal' stands in a different place within Sezai Karakoç's poems. Between modernity and tradition Karakoç takes stand by tradition, but takes tradition as a renewable and sustainable form, while defending the Islamic civilization against the West, he speaks in a way that protects the law of the East. In this context, poetry can be seen as a criticism of orientalism. Orientalism emerges as a way of thinking that aims to change the West's non-self-culture and civilizations and thus to control them. In fact, Edward Said mentions Orientalism as the separation between epistemological and ontological thinking between the West and the East. Orientalism as a form of thought in the Western mindset appears to have a horizon that prescribes the control of each element that is concerned with the hierarchical superiority of the subject and threatens the subject. In the words of Fatma Erkman Akerson Said uses the method of deconstruction in this work. Deconstruction as a multifaceted reading model decodes the secret hierarchical structures in the text and underlines that hierarchies are essentially structured hierarchies. Because in the realities of life there is no coincidence as subject and object. These are merely the subordinate elements that the mind acting on the basis of which it is based on truth has to produce to build itself. In this context, the poem of the fairy tale contains both a critique of orientalism and the notion of a text where literature and sociology intertwine.

**Key Words:** Sociology of Literature, Orientalism, Deconstruction, 'Masal', Sezai Karakoç.

**Edebiyat Sosyolojisi ve Oryantalizm Bağlamında 'Masal' Şiirinin Tahlili**

**ÖZET**

*Masal* şiiri Sezai Karakoç'un şiirleri içerisinde farklı bir yerde durur. Modernlik ve gelenek arasında tavrını gelenekten yana alan fakat geleneği yenilenebilir ve sürdürülebilir formda gören Karakoç, İslam medeniyetini Batı'ya karşı savunurken adeta Doğu'nun da hukukunu bu çatı altında koruyan bir edayla konuşur. Bu bağlamda şiir, bir oryantalizm eleştirisi olarak görülebilir. Oryantalizm, Batı'nın kendinden olmayan kültür ve medeniyetleri değiştirmeye ve böylece de onları denetim altına almayı hedefleyen bir düşünüş biçimi olarak karşımıza çıkar. Nitekim Edward Said Oryantalizmi, Batı ve Doğu arasındaki epistemolojik ve ontolojik düşünüş ayrımı biçiminde zikreder. Batılı zihniyetin düşünüş formu olarak oryantalizm, öznenin nesne karşısındaki hiyerarşik üstünlüğünü dolayımlayan ve özneyi tehdit eden her bir unsurun denetimini öngören ufka sahip görünür. Fatma Erkman Akerson'un da ifadesiyle Said bu eserinde yapısöküm metodunu kullanır. Çok yönlü bir okuma modeli olarak yapısöküm, metinde yer alan gizli hiyerarşik yapıları deşifre eder ve hiyerarşilerin esasında yapılandırılmış hiyerarşiler olduğunun altını çizer. Çünkü hayatın realitelerinde özne ve nesne diye bir ayrıma tesadüf edilmez. Bunlar ancak hakikati temellük ettiği vehmiyle hareket eden zihnin, kendini inşa etmek için üretmek zorunda olduğu tali öğelerdir. Bu bağlamda Masal şiiri, hem bir oryantalizm eleştirisi içerir hem de edebiyatla sosyolojinin iç içe geçtiği bir metin örneği olarak dikkat çeker.

**Anahtar Kelimeler:** Edebiyat sosyolojisi, Oryantalizm, Yapısöküm, 'Masal', Sezai Karakoç.

<sup>1</sup> Öğretim Görevlisi, Muş Alparslan Üniversitesi, i.suphandagi@alparslan.edu.tr

## 1. GİRİŞ

Wellek, edebiyatın hayatı temsil ettiğini belirtir ve onun “sosyal bir görevi ve faydası vardır ki bunların sadece şahsi olmaları mümkün değildir” der (Wellek-Warren, 1983: 123). Taine’e göre ise edebiyat “gerçekte sosyal olayların bir yansıması değil fakat bütün tarihin ruhu, özü ve özeti” ((Wellek-Warren, 1983: 125). Oryantalizm ise günümüzde bir disiplin olarak çoklukla sosyolojinin konuları arasında yer alır. Ne var ki hakkında ve üzerinde birçok çalışma yapılmış olan Oryantalizm adlı eserinde Edward Said, bu konuyu doğrudan sosyolojinin bir meselesi olarak ele almaz. Bir dilbilim uzmanı olan Said, bilhassa Batılı edebî yazını merkeze alarak bu eserlerde Batılı muhayyilece kurgulanmış bir Doğu’yu deşifre eder. Bunu yaparken de büyük oranda yapısökümcü bir okuma metodunu kullanır. Gerçeğinden farklı bir Doğu’nun Batılı metinlerde fantastik, düşsel öğelerle süslenerek inşa edildiğini ortaya koyan Said, Batı’nın kendini var edebilmek için zorunlu bir öteki olarak kendine benzemeyenleri karşıt tarafa yerleştirdiğini ve onları gerçeğinden farklı olarak metinsel bir evrende yeniden ürettiğini ortaya koyar. Bu iki medeniyet arasındaki ilişkiyi de özne ve nesne arasındaki hiyerarşik ilişkiler üzerinden çözümler. (Süphandağı, 2018a: 9). “Yapısökümün bu bakışını Oryantalizm yorumlarında ve sömürgecilik sonrası edebiyatlarını araştıran çalışmalarda da buluyoruz. Ayrıca Feminist edebiyat yorumları da bu çizgide ilerler.” (Akerson, 2010: 228). Bu bağlamda özne ile nesne arasındaki hiyerarşik ilişkilerden beslenen eserlerin tahlilinde bilhassa yapısökümcü okumanın elverişli bir model olduğu söylenebilir. (Süphandağı, 2017: 60-62). Çünkü her tür hiyerarşi, hayatın realiteleri karşısında sönükleşir. (Süphandağı, 2017: 61). Diğer ifadeyle bunları ortaya çıkaran hayatın realiteleri değil, insanın anlam yüklemeleridir. Elbette insanın onursal varlığının korunması ve onun her ne şekilde olursa olsun aşağılanmasının önüne geçilmesi bir ufuk olarak ele alınırsa bu böyledir.

Bir oryantalizm eleştirisi olarak “Masal” (Karakoç, 2003: 409-413). şiiri, anlam bakımından edebiyat ile sosyolojinin kesiştiği bir bağlamda yer alır. Esasında bir disiplin olarak edebiyat sosyolojisi, henüz çerçevesi net biçimde çizilmiş bir alan olarak karşımıza çıkmaz. Bu disiplin alanında birbirinden farklı muhtevada yapılmış birçok çalışma söz konusudur. Söz gelimi bu disiplin alanında, sosyal bir olgunun edebiyat eserine ne şekilde yansıdığı ile ilgili çalışmalar yapıldığı gibi bir edebiyat eserinin toplumu değiştirme veya etkileme yönünde işlevselliğini ele alan çalışmalar da yapılmıştır. Diğer taraftan bu disiplinin edebiyatla sosyolojinin ‘toplumu anlama’ ekseninde kesiştiğini ifade eden kuramsal beyanlar ve çalışmalar da gözlemlenebilir. Edebiyat eserinin basımı, dağıtımı, okur kitlesi, yazarı, toplumda yankısı gibi hususlara değinen bir disiplin olarak da ele alınan edebiyat sosyolojisinin esnek ve geniş bir zeminden beslendiği söylenebilir. Başka disiplinlerin etkilerine açık olan sosyolojinin edebiyat, felsefe, tarih, antropoloji gibi alanlardan ise fazlaca yararlandığı açıktır. Bununla birlikte edebiyat eserinin yorumlanması sürecinde de sosyolojinin katkıları göz ardı edilemez. Esasında metin ile toplum arasındaki karşılıklı ilişki yadsınamaz. Her medeniyet sahip olduğu gerçeklik anlayışı doğrultusunda, hayatın bütün yönlerini izah ve ıslah sadedinde metinler üretir. Bunları uzun yıllar içinde oluşmuş zihniyet sistemlerine uygun anlatılar içine yerleştirir. Anlatıların hem biçim hem de içerik bakımından formları, ne bir bireyin hevesleriyle ne de ilgisiz kalınarak kendiliğinden oluşmuş lalettayın yapılar tekabül ederler. Söz gelimi masalların mutlu sonla bitmelerinin sadece bir tercih meselesi olduğu elbette söylenemez. Bu doğrultuda insanın insanla, hayat ve eşyayla kurduğu ilişki ve bu ilişkiyi düzenleyen bağ, edebî metinlere yansır.

Metinlerin muhteva itibariyle edebiyat sosyolojisi için elverişliliği de çalışmaların yönünü belirlemede bir diğer etken olarak görülebilir. Sezai Karakoç'un Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatındaki yerini etkin kılan hususlardan biri kuşkusuz eserlerinin muhteva bakımından salt edebî sahayla sınırlı kalmamasıdır. Bir medeniyet savunucusu olarak Sezai Karakoç, edebî kimliğini büyük oranda düşüncelerinin aracı olarak var eder. Elbette bunu sanat kalitelerini gözetererek yapan bir sanatçı olarak edebiyat tarihinde yerini alır. Bu bakımdan bu çalışma, Sezai Karakoç'un 'Masal' adlı şiirinin üzerine kurulduğu imgelerden hareketle şiirin uzanabileceği kavramsal – düşünsel alana doğru bir seyir izlemiş oldu. Dolayısıyla bugün itibariyle sosyolojinin konusu olarak ele alınan oryantalizmin, edebi bir metinde işleniş ve bunun yapısöküm metoduyla tahlili, çalışmanın seyrini geniş bir alana yaydı. Bununla birlikte eklektik bir yaklaşımla metnin ihtiyaç duyduğu diğer metotlara başvuru da bir imkân olarak görüldü. (Canatak, 2007).

Edebiyat sosyolojisi ile ilgili Kösemihal'in makalesi, edebiyat sosyolojisinin alanını temel olarak dört ana eksende değerlendirir. Bu dört ana eksen "yazar, yapıt, basım-yayım-dağıtım kurum ve örgütleri ile okuyucu zümreleri veya yığınlarıdır." (Kösemihal, 1964-1966: 22). Kösemihal, her bir maddeyi geniş olarak değerlendirdiği makalesinde esasında tarihsel, sosyolojik, psikanalitik eleştirinin kimi verilerini kullanır ve bunlarla birlikte yazar, eser veya okur merkezli kuramların değindiği kimi hususları da edebiyat sosyolojisinin alanı içine dâhil eder. "Tenkide arzedilmiş teklifler" (Tanpınar, 1988: x1). olarak sunulan bu makale, edebiyat sosyolojisi ile ilgili temel kaynaklardan biri olması hasebiyle önem arz eder. Gerek zikredilen bu makalede gerekse bu konu ile ilgili başka yazılarda, (Tural, 1993: 174). yayın istatistiklerinin bu alanla olan ilgisine özel dikkat çekilir. Kitabın ülkemizdeki yayın serüveni bu bağlamda bir çalışma yapmaya pek de elverişli görünmez. Son zamanlarda dijital kayıtların artmasıyla birlikte bu alanda çalışma yapma imkânının daha da elverişli duruma geldiği söylenebilir. Özünde bu yaklaşım, edebiyat eserinin toplumsal alanda ne derecede hangi saiklerle yer etmişliğiyle ilgilendir. Dolaylı olarak edebi eserde yer verilen sosyal problemin toplum dolayımında ağırlığı ve etkisiyle de ilgilenilmiş olunur. Ayrıca bir edebî eserin toplumdaki kabulü ile ilgili durum, onun niteliğine dair bir belirlemeyi içermez. Örneğin çok bilinen bir öykücü olmasına karşın, öykülerinin sanat değeri zayıf olan bir eserin toplumda kabulü ile ilgili bir araştırma için elde edilmesi gereken ilk veri, eserin çok bilinen olmasına karşın sanat değerinin ne ölçüde olduğu hususudur. Bu belirlemeyi edebiyat eleştirmen ve akademisyenleri yapabileceğine göre bu disiplin alanının edebiyatın sınırlarında kalması gerektiği düşünülür. Nitekim Nurullah Çetin, konuyla ilgili makalesinde edebiyatın bir ticari araç olarak kullanılması sonucu seviyesiz ürünlerin ortaya çıktığını belirtir (Çetin, 2004: 205). Dolayısıyla Kösemihal'in makalesinden hareket edildiğinde edebiyat sosyolojisi, ağırlıklı olarak sosyolojinin sınırlarında işleyen bir disiplin olacaktır. Bu kısım büyük oranda edebi eserin toplumda reklam veya propagandanın yardımıyla tutulup tutulmadığının da belirlenmesini zorunlu kılar. Bu durumda ise edebi eserin sanat kalitelerine ilişkin değerlendirmelere ihtiyaç duyulur. Bunun ise edebiyatın alanına girdiği açıktır. Bu sarmal içinde edebiyat sosyolojisi, metin ve toplum arasındaki ilişkinin psiko-sosyal boyutunu bütün halinde ortaya koyma ihtiyacı duyar. Nitekim "her edebi eserin psiko-sosyal bir olay olduğu malumdur, yazar cephesinden bakıldığı zaman ferdi, hitap ettiği, etkilediği veya etkilendiği muhit cephesinden bakıldığı zaman sosyal bir tarafı vardır" (Çelik, 1995: 1). Bir sosyal olgunun edebî metinlere ne şekilde yansıdığını ele alan çalışmalardan birinde dilencilik olgusunun sosyal bir problem olarak varlığı, durumu, niteliği ile ilgili bilgi verildikten sonra dilenci –geda- sözcüğünün edebî metinlerde hangi imgesel bağlamlarda kullanıldığı üzerinde durulur. (Anar-Özbay, 2013). Bunların yanında edebiyat ve sosyoloji disiplinlerinin en azından 'toplumu anlama' noktasında kesiştikleri üzerinde duran bir başka görüş de

vardır. Bu görüşe göre sosyoloji dar ve geniş çerçevede insan ilişkilerini, toplumun devamı dolayımında inceler. Benzer kaygı edebiyat için de geçerli görünür. O da insanın topluma uyumu ve onu değiştirme isteği bağlamında insanın toplumsal yanıyla ilgilenir: "...en temelde, en azından içerik olarak sosyoloji ve edebiyat, benzer bir taslağı paylaşırlar. Nedir bu taslak? Açıktır ki sosyoloji, toplumsal bir varlık olan insanın, makro ve mikro çevresiyle başlattığı ilişkinin boyutlarını ele alır ve bunu kurum, süreç, değişim ve toplumun devamı dolayımında işler. Bütün bu alanlara ilgi benzer şekilde edebiyatta da bulunmaktadır; çünkü edebiyat da en başta insanın topluma uyumu ve onu değiştirme isteği bağlamında insanın toplumsal dünyasıyla ilgilenir. Acaba söz konusu taslak, sosyoloji ve edebiyatın benzer sorular üretilip bunları cevaplamanın peşine düşmeleri olarak görülebilir mi? Örneğin modern toplumunun temel edebî türü olan romanın, insanın aile, siyaset, devlet ile ilişkilerinin yeniden düzenlenmesi girişimine karşılık geldiği söylenirse bu durum, o taslağa delalet eder mi? Burdan hareketle edebiyatla sosyolojinin farklı iki disiplin olmalarına karşılık 'toplumu anlamak' ekseninde birbirini destekledikleri söylenebilecektir." (Alver, 2004: 16). Görüldüğü üzere her iki disiplinin, toplum dolayımında birleştikleri ve birbirlerini destekledikleri söylenebilir. Ne var ki bu iki disiplinin ortak taslak konusunda edebî türler ile dönemin sosyal yapısı arasındaki ilişkileri paralel olarak ele almaları, bahse konu disiplinin alanı için pek de yeterli bir içerik olarak görünmemektedir. Dahası bu içerikteki bir çalışma, edebiyatı sosyolojinin inceleme nesnesi haline getirebilir. Ayrıca bu durum, sosyolojinin çatı bilim gibi hareket etmesine de yol açabilir. Böyle olunca edebiyatın bir disiplin olarak sosyolojiye doğrudan herhangi bir katkısından söz edilemez. Oysa edebiyat da benzer biçimde sosyolojinin alanında olan bir toplumsal veriyi, herhangi bir edebî türün konusu hâline getirebilir. Bu durumda da sosyolojinin edebiyata ancak veri sunmak kabildinden bir katkısından söz edilebilir. Sonuç olarak bu yaklaşımların sözü edilen disiplin alanı için tatmin edici bir içerik oluşturduğu söylenemez. Edebiyatın birikiminden hareketle bir toplum analizi yapma, izlek olarak edebiyatın gözünden sosyolojik bir tahlile varma çabası, bu disiplinin temel uğraşı olarak zikredilmesine rağmen sözü edilen yolda çerçevesi çizilmiş bir alandan söz etmek zordur.

Bu çalışmada izlenen yol, yukarıda zikredilen kaygılar nedeniyle edebiyat merkezli ve edebiyatın içinden düşünce alanına doğru bir seyir şeklindedir. Elbette bunun sanat eserinde yansıtılan yaşamı kavramsal olarak dile getirmek biçiminde ifade edilen sanat felsefesiyle (Soykan, 2015: 7) doğrudan ilgisi yoktur. Dolayısıyla çalışmada ele alınan şiirin imgesel kullanımlarından hareketle düşünsel alana yönelmiş, şiirde karşı karşıya getirilen değerlerin birbirlerine dönük hiyerarşik yapıları tahlil edilmiştir.

## 2. ANLAM, 'SES' VE ŞİİR

Yazı harflerden, harf ise seslerden oluşur. Dolayısıyla yazı temelde sesin devamı olarak vardır. Sesin harfe, yazıya ve oradan da anlama doğru bir evrilme süreci yaşadığı görülür. Nihai olarak bu durum bize anlamın, başta olanla yani ses ile bir ilgisinin olduğunu gösterir. Zaten ses, bir duygunun ifadesini zorunlu olarak üzerinde taşır. Bir bakıma ses, duygunun ifadesi olarak karşımıza çıkar. Henüz yazılı veya sözlü bir anlama doğru evrilmemiş bir sesin yalnız başına bile bir anlamı taşıyor olabileceği keyfiyeti bu yüzdendir. Bir ses, kişinin hayata karşı duruşunu ifade edebilir. Nitekim İsmet Özel, bu hususu bir şiirinde ifade eder: 'Bana bir ses ver; kefarete hazırım / Öyle mahzun / ki hüznün ciltlerinde adına rastlanmasın.' (Özel, 1998: 198). Şairin burada sözünü ettiği ses, hayata karşı anlamını oluşturduğu zeminin ve hayata karşı durduğu yerin adı olarak düşünülebilir. Çünkü hayata karşı her durulan yerin bir sesi olmak zorundadır. Bu ses, epik bir ses olabileceği gibi muhatabından merhamet dilenen bir ses de olabilir. Sabırla hayata katlanan bir ermişin sesi ile hayata karşı uzun soluklu bir mücadeleyi göze almış birinin sesi, aynı olmaz. Savaş meydanında okunan şiirin sesiyle

sevgiliye serenadin sesi de hakeza aynı olmayacaktır. Edebî biçimlerle alakalı olarak örneğin trajedinin üzerine kurulduğu epik ses ile varoluşsal bir şiirin sesi de bir olamaz. Dolayısıyla sesin anlama tekabül eden bir yanı var. Ses ve anlamı bu bağlamda birbirinden ayırmak mümkün görünmez. Şiirin, bu bağlamda sesin oldukça bariz görünebileceği sanat şubesi olduğu söylenebilir. Zira şiir, fikirle birlikte bir yüz ifadesinin de kendisini aşikâr kıldığı bir edebî türdür. Eagleton, şiirde sese değindiği yazısında bunu bir örnekle verir: “Şiirin karşılaştığı sorunlardan biri, acı hakkında alaycı olmayan, buruk bir mizahla nasıl bahsedebileceğidir. Bu hafifçe ironik bir bilgelik ile bıkkın bir ses tonu arasındaki ince çizgide ilerlemelidir. İnsanın acısını mitik özelliğinden arındırmalı, ancak bunu onu görünürde değersizleştirmeden yapmalıdır. Bu yüzden şiirin –yapay ancak şefkatsiz veya kendini beğenmiş olmayan- tonu, dikkatli bir biçimde idare edilmelidir.” (Eagleton, 2011: 8). Bu bağlamda şiirin sesini belirleyebilmek, şairin durduğu yeri belirlemede sanıldığından daha da önemli görünüyor. Zira “bir şiiri bir ses veya anlam motifi olarak düşünebiliriz ancak onu aynı zamanda bir şeyin yapılmasını hedefleyen bir strateji olarak da görebiliriz.” (Eagleton, 2011: 140). Bu bakımdan şiirdeki sesteki imgeye ve anlama doğru ilerlemek mümkün görünmektedir.

### 3. BULGU VE YORUMLAMA

Doğu'nun son birkaç yüzyıllık tarihi, Batı'nın etrafında şekillenir. Öyle ki “değişimin normalliğinin 19. yüzyıldaki kabulü, değişimin yalnızca uygarlaşmış uluslar için normal olduğu, dolayısıyla değişmemekte ısrar eden öteki dünyaya bu değişimi empoze etmenin, uygarlaşmış ulusların üzerine düştüğü düşüncesini içeriyordu. Sosyal bilim, değişmeyen geleneklerin betimlenmesi, böylelikle bu öteki dünyanın nasıl ‘uygarlaştırılabilirliğinin’ anlaşılmasının sağlanması tarzı olarak, burada bir rol oynayabilirdi. Yazılı kültüre sahip olmayan ‘ilkel’ toplumların incelenmesi antropolojinin alanı haline geldi. Yazılı kültürü olan “donmuş-hareketsizleşmiş” halkların (Çin, Hindistan, Arap Dünyası) incelenmesi ise oryantizmin alanına dönüştü. Akademik inceleme her bir alan için değişmeyen öğeleri vurguladı; bununla birlikte, akademik incelemeye uygulamalı, büyük ölçüde üniversite-dışı bir sosyal mühendislik alanı eşlik ediyordu.” (Wallerstein, 1997: 33).

“Ne modernlik öncesi dönemde ne de günümüzde Batı'nın, Batı dışı toplumlara bakış açısının değişmediği yönünde bizi sabit fikre sürükleyecek çok fazla gerekçe var. Tâ Promete efsanesinden bugüne kadar Batı'nın bütün bir öteki dünyaya bakışı, onu değiştirmek ve dönüştürmek üzere kurgulanır.” (Süphandağı, 2018a: 9-10). Sezai Karakoç, *Masal* şiirinde Batı'nın sözünü ettiğimiz değişmeyen yüzünü ifade eder: “Sizin bir tek ama büyük bir gücünüz var: Karşınızdakini değiştirmek.” (Karakoç, 2003: 413). Japon düşünür Okakura Kakuzô da benzer fikirdedir: “...Maalesef Batı'nın Doğu'yu anlamak konusunda herhangi bir çabası gözlenmiyor. Hristiyan misyoneri buraya öğrenmeye değil değiştirmeye geliyor. Sahip (oldukları) birkaç parça bilgi de geniş edebiyatımızdan yapılan birkaç zayıf çeviriye ya da geçerken şöyle bir uğramış seyyahların pek de güven uyandırmayan anlatılarına dayanıyor.” (Kakuzo, 2001: 22).

“Değiştirici bir zihin ameliyesi, öteki olanı olduğundan farklı bir görüntüye evirmeye çabaladığında hâliyle onu kendisinin olmadığı veya kendisine yakıştırmadığı bir dünyanın temsili olarak ibraz eder. Bu durumda ötekinin sahip olduğu vasıflar, Batılıda bulunmayan ve ona yakışmayan süfli vasıflardır. Örneğin Doğulular duygusal olarak tanımlanmışsa bu esasında Batılının akılcılığına ve gerçekçiliğine göndermedir. Onların mekânı düşsel ve fantastik ise bu Batılıların mekânının gerçekçi ve reel oluşunu gösterir. Şarklılar, kendilerini yönetemez olarak tanımlandıklarında bu Batılının yönetici olabilen vasfına işaretler. Öteki kapalı ve peçe ardına saklanan ise bu onun Batılıca hem keşfedilmesini gerekli kılar hem de Batılının açık (açık toplum dolayımında) oluşuna göndermedir. Eğer öteki iyi niyetli ve

saf olarak tanımlamışsa bu onun esasında muhtemel tehlikeleri sezemeyen zavallılığını gösterir ve dolayısıyla bu belirleme Batılının her tür tehlikeyi önceden sezebilen akıllılığına vurguyu içerir. Bu bağlamda oryantalist bakış açısı, edebiyatta; ötekinin henüz insanlaşmasını tamamlamamış olarak masal çağlarında yaşadığını imlerken, onun tarih bağlamında, öznenin yaşadığı tarihsel deneyimleri geçirmemiş geri toplum olduğuna gönderme yapar ve ekonomik alanda ise ötekinin, elinde bulundurduğu maden veya başka türlü zenginlik kaynakları üzerinde hak sahibi olacak yetkinlikte görülemeyen ve dolayısıyla sömürülmesi gereken topluluk olduğuna imayı içerir.” (Süphandağı, 2018: 16).

Sanat, özünde her tür hiyerarşik ilişkinin ortadan kaldırılmasını önerir. Estetikteki özgür oyun, “bütün tahakküm ilişkilerini – formun, madde; devletin, kitle; zihnin, duyu; kültürün, doğa üzerindeki tahakkümünü- askıya alır. İşte bu askıya alma sonucunda oluşacak yeni toplulukta duysal özgürlük ve eşitlik esas olacaktır. Bu özgür, özerk toplulukta deneyim ayrı kategorilere ve disiplinlere bölünmez. Gündelik hayat, sanat ve politika arasında bir ayrım yoktur. Bu ortak kanı ile yola çıkan sanatçı, ortak duyguları yansıtmak için yola çıkar.” (Ranciere, 2012: 47).

Karakoç, şiirinde esasında Batı’ya karşı intikamcı hisler içinden konuşmaz. En fazla Doğu’nun maruz kaldığı değiştirilmeye karşı bir direnci somutlaştırır.

#### 4. EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ VE ORYANTALİZM BAĞLAMINDA BİR TENKİT METNİ OLARAK ‘MASAL’ ŞİİRİ VE TAHLİLİ

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

Birinci oğul Batı kapılarında  
Büyük törenlerle karşılandı  
Sonra onuruna büyük şölen verdiler  
Söylevler söylediler babanın onuruna  
Gece olup kuştüyü yastıklar arasında  
Oğul masmavi şafağın rüyasında  
Bir karaltı yavaşça tüy gibi daldı içeri  
Öldürdüler onu ve gömdüler kimsenin bilmediği bir yere  
Baba bunu havanın ansızın kabaran gözyaşından anladı  
Öcünü alsın diye kardeşini yolladı

İkinci oğul Batı ülkesinde  
Gezerken bir ırmak kıyısında  
Bir kıza rastladı dağların tazeliğinde  
Bal arılarının taşıdığı tozlardan  
Ayna hamurundan ay yankısından  
Samanyolu aydınlığından inci korkusundan  
Gül tütününden doğmuş sanki  
Anne doğurmamış da gök doğurmuş onu  
Saçlarını güneş destelemiş  
Yıllarca peşinden koştu onun  
Kavuşamadı ama ona  
Batı bir uçurum gibi girdi aralarına  
Sonra bir kış günü soğuk bir rüzgâr

Alıp götürdü onu  
 Ve ikinci oğulu  
 Sivri uçurumların ucunda  
 Buldular onulmaz çılgınlıkların avucunda  
 Baba yağmurlardan anladı bunu  
 Yağmur suları acı ve buruktu  
 İşin künhüne varsın diye  
 Yolladı üçüncü oğlunu

Üçüncü oğul Batı'da  
 Çok aç kaldı ezildi yıkıldı  
 Ama bir iş buldu bir gün bir mağazada  
 Açlığı gidince kardeşlerini arayacaktı  
 Fakat Batı'nın büyüğü ağır bastı  
 İş çoktu kardeşlerini aramaya vakit bulamadı  
 Sonra büsbütün unuttu onları  
 Şef oldu buyruğunda birçok kişi  
 Kravat bağlamasını öğrendi geceleri  
 Gün geldi mağazası oldu onu parmakla gösterdiler  
 Patron oldu ama hâlâ uşaktı  
 Ruhunda uşaklık yuva yapmıştı çünkü  
 Bir gün bir hemşehrisi onu tanıdı bir gazinoda  
 Ondan hesap sordu o da  
 Sırf utançtan babasına  
 Bir çek gönderdi onunla  
 Baba bu kâğıdın neye yarayacağını bilemedi  
 Yırttı ve oynasınlar diye köpek yavrularına attı  
 Bu yüklü çeki  
 İyice yaşlanmıştı ama  
 Vazgeçmedi koyduğundan kafasına  
 Dördüncü oğlunu gönderdi Batı'ya

Dördüncü oğul okudu bilgin oldu  
 Kendi oymak ve ülkesini  
 Kendi görenek ve ülküsünü  
 Gününü geçmiş bir uygarlığa yordu  
 Kendisi bulmuştu gerçek uygarlığı  
 Batı bilginleri bunu kutladı  
 O da silindi gitti binlercesi gibi  
 Baba bunu da öğrendi sihirli tabiat diliyle  
 Kara bir süt akmıştı bir gün evin kutlu koyunundan

Beşinci oğul bir şairdi  
 Babanın git demesine gerek kalmadan  
 Geldi ve Batı'nın ruhunu sezdi  
 Büyük şiirler tasarladı trajik ve ağır  
 Batı'nın uçarılığına ve Doğu'nun kaderine dair  
 Topladı tomarlarını geri dönmek istedi  
 Çöllerde tekrar ede ede şiirlerini  
 Kum gibi eridi gitti yollarda

Sıra altıncı oğulda  
 O da daha Batı kapılarında görünür görünmez  
 Alıştırdılar tatlı zehirli sulara  
 İçkiler içti  
 Kaldırım taşlarını saymaya kalktı  
 Ev sokak ayırmadı  
 Geceyi gündüzle karıştırdı  
 Kendisi de bir gün karıştı karanlıklara  
 Baba ölmüştü acısından bu ara

Yedinci oğul büyümüşü baka baka ağaçlara  
 Baharın yazın güzün kışın sırrına ermişti ağaçlarda  
 Bir alinyazısı gibiydi kuruyan yapraklar onda  
 Bir de o talihini denemek istedi  
 Bir şafak vakti Batı'ya erdi  
 En büyük Batı kentinin en büyük meydanında  
 Durdu ve Tanrı'ya yakardı önce  
 Kendisini değiştiremesinler diye  
 Sonra ansızın ona bir ilham geldi  
 Ve başladı oymaya olduğu yeri  
 Başına toplandı ve baktılar Batılılar  
 O aldırmadı bakışlara  
 Kazdı durmadan kazdı  
 Sonra yarı beline kadar girdi çukura  
 Kalabalık büyümüş çok büyümüşü  
 O zaman dönüp konuştu:  
 Batılılar!  
 Bilmeden  
 Altı oğlunu yuttuğunuz  
 Bir babanın yedinci oğluyum ben  
 Gömülmek istiyorum buraya hiç değişmeden  
 Babam öldü acılarından kardeşlerimin  
 Ruhunu üzmem istemem babamın  
 Gömün beni değiştirmeden  
 Doğulu olarak ölmek istiyorum ben  
 Sizin bir tek ama büyük bir gücünüz var:  
 Karşınızdakini değiştirmek  
 Beni öldürseniz de çıkmam buradan  
 Kemiklerim değişecek toz ve toprak olacak belki  
 Fakat değişmeyecek ruhum  
 Onu kandırmak için boşuna dil döktüler  
 Açlıktan dolayı çıkar diye günlerce beklediler  
 O gün gün eridi ama çıkmadı dayandı  
 Bu acıdan yer yarıldı gök yarıldı  
 O nurdan bir sütuna döndü göğe uzandı  
 Batı bu sütunu ortadan kaldırmaktan aciz kaldı  
 Hâlâ onu ziyaret ederler şifa bulurlar  
 En onulmaz yarası olanlar  
 Ta kalblerinden vurulmuş olanlar  
 Yüreğinde insanlıktan bir iz taşıyanlar" (Karakoç, 2003: 409-413)



*Masal* şiiri, bir bütün olarak ele alındığında ilkin onun hesaplaşma amacı taşıyan bir şiir olduğu söylenebilir. Fakat bunda intikam alıcı bir sese rastlanmaz. Doğu'nun Batı ile yüzleşmesine dayanan bu hesaplaşma, şiirde bir ön kabul ile başlar. Bu ön kabul, Batı'nın günün birinde Doğu'ya geleceğine ilişkindir. Bu ön kabul aynı zamanda Batı'nın Doğu üzerinde hesaplarının olduğunu da hissettirir. Şiirde savunma durumunda tavır alan Doğu'nun ise Batı'ya yönelik benzer hesaplarının olduğu söylenemez.

-1-

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

“Batı gelmeden önce” mısraı, Batı'nın Doğu üzerindeki hesaplarına imayı içerir. Bu bağlamda Batı'nın günün birinde Doğu'ya geleceği ön kabulü, şiirin yönünü belirler. Çünkü Doğulu baba, nasıl olsa bir gün Batı'nın geleceğinden emindir. Batı'nın öyle ya da böyle bir gün Doğu'ya geleceği bilgisinin Doğulu babada nasıl oluştuğu düşünülebilir. Burada şiirdeki anlatıcının değil şairin belleği devreye girer. Dolayısıyla bu ön kabulde bir şair düşünür olarak Karakoç'un Batı'ya ilişkin algısı belirleyicidir. Batı'nın geleceğinden emin olan Doğulu baba, onun bir iyilik meleği olarak gelmeyeceğinden de emindir. Bu emin oluşu, son iki yüzyıllık Batılı hegemonyada arayabileceğimiz gibi akı mutlaklaştıran yönüyle Batılı muhayyilenin maddeye bağımlı ve dolayısıyla da rikkatten yoksun ufkunda da arayabiliriz. Şiir bütün olarak gözden geçirildikten sonra Batı'nın iyimser sayılmayacak niyetlerle neden bir gün Doğu'ya geleceğine ilişkin ön kabul daha da açıklığa kavuşur. Bu bakımdan bu kısmın tahlilini şiirin sonuna bırakmak uygun olacaktır.

Batı'nın belirsiz bir zamanda fakat kesin gelişinden önce Doğulu baba, oğullarını Batı'ya yollar. Bunun bir tedbir olarak okunması da mümkündür. Doğulu baba, tedbiri kuşanan yanı sıra Batı'yı tanımayı, tanıdıktan sonra da ona göre tavır almayı düşünür. *Masal*da yer verilen hikâyenin henüz Batılı'nın gelmeden başlatılması, saldıran ile savunan arasındaki mesafeyi duyurur. Bu bağlam ayrıca saldıran konumunda yer alan Batı'yı okura açık bir resim halinde gösterir. Diğer taraftan kurgu, Batı'nın gelmesinden sonra başlamış olsaydı bu durum Doğulu babanın öngörüsüzlüğüne yorumlanabilirdi. Bilge kişilik olarak Doğulu baba, her nasılsa bir gün kapısını çalacak olan düşmanı tanımamazlık edemez. Bununla birlikte Batılı bir defa geldikten sonra kendini gizlemeyi başarabilir ve Doğu içinde maskeli kişiliğiyle var olabilirdi. Bu da onunla mücadeleyi daha da zorlaştırırdı. Şair, kötülüğü temsil eden Batı'yı içerde karşılamayı istemez. Doğulu baba ile Batı arasındaki mesafe, her iki kutbun asıl kimlikleriyle açık olarak okunmasını imler. Çünkü Batı'nın gelmesinden sonra başlayacak iç çekişmeler, entrikalar, dikkatleri kendi üzerine çekecek ve Batı, şiirin ilerisinde de belirtildiği üzere kendini sezdirmeden karşısındaki değiştirebilecekti. Dahası içte yaşanacak olan muhtemel olaylarda Batı yanlısı bir dil ile Batı karşıtı bir dilin çekişmesi merkezi yer edinmiş olurdu. Batı'yı Doğu'nun dışında, uzaktan ve bir bütün hâlinde görebilmenin imkânı olarak şair, Batı'yı henüz Doğu'ya gelmeden önce teşrih masasına yatırır.

Hikâyenin, Batı'nın Doğu'ya gelmeden başlatılmasının diğer bir sebebi de Batı'nın gelişinden evvel, kendi dünyasında huzurlu ve uyumlu yaşayan bir Doğu imgesi oluşturmadır denebilir. Bu bağlamda Doğu'nun mevcut durumda kendi içindeki ayrılıklarının ve huzursuzluğunun temel sebebinin Batı olarak sunulması da mümkün hâle gelir. Bunda daha özel sebebin ise şiirdeki tüm dikkatin Batılı karakterin üzerine yoğunlaştırılması hususu olduğu söylenebilir. Bir diğer husus ise hikâyenin başkahramanı olan 'baba'nın neden Doğu'da olduğudur. Burada Batı'nın ötekisi olarak Doğu'nun

merkeze alındığı ifade edilebilir. Çünkü bir bütün olarak Batı'nın hem varlık tasavvurunun hem de coğrafi ve siyasi açıdan tüm zenginliklerinin karşı kutbunda yer alan Doğu'dur. Bu iki dünya arasındaki fark, epistemik ve ontolojik düşünüş ayrılığı olarak yorumlanır. Nitekim Edward Said oryantalizmi "Doğu ile Batı arasındaki ontolojik ve epistemolojik ayrıma dayalı bir düşünüş biçimi" olarak tanımlar. (Said, 1999: 15). Dolayısıyla şiir, bu gerekçelerden ötürü hesaplaşmayı Doğu ile Batı arasında ve her iki kutbu kendi yerinde sabit kılarak gerçekleştirir.

Şiirde 'baba' imgesinin seçilmesi de özel bir anlam taşır. Baba imgesinin Doğu ve İslam düşünce tarihindeki mistik karşılığı, onu şiirin eksenine oturmasına yol açar. Baba, koruyan ve merhamete güç yetirebilen bir imge olarak anılır. Diğer ifadeyle merhametin güç ile bulunduğu bir imge olarak karışımıza çıkar. Bu yüzden hikâye, Doğu'daki bir babanın önderliğinde başlatılır. Baba, aynı zamanda bilge kişi olarak muhtemel düşmanı öncede sezebilen ve karşı tedbirleri almada ön görüş sahibi olandır. Ayrıca baba imgesinin, hem kadim Doğu hem de İslam'da estetik bir yer edindiği söylenebilir. Burada İslam ile Doğululuğun birbirine içten dikişlerle bağlandığı görülür. Bunun bir zaaf mı veya bir imkân mı olduğu hususu başka bir tartışma alanına işaret etse de bu ikisinin iç içe geçirilmesinin Doğu ve İslam epistemolojilerinin bugün için Doğu'daki bireyde karmaşık bir hakikat tasavvuruna yol açtığı görmezden gelinemez. Zira bu ikisinin aynı olmadığı açıktır. "İslam'ın yaklaşık olarak 1400 yıllık geçmişinden söz edebiliriz. Fakat kadim Şark dediğimiz geleneğin ise onbin yıllara dayanan geçmişi var. Bu onbin yıllar içinde geçerli olan epistemik ve ontik kabullerin İslam'ın epistemik ve ontik kabulleriyle örtüşmediği, herhalde tartışmaya gerek görülmecek kadar nettir. En azından Sümerlerle İslam'ın aynı türden bir epistemik ve ontik kabule sahip olduğunu söyleyemiyoruz" (Süphandağı, 2018b: 64). Bu bakımdan Doğu ve İslam'ın birbirine bağlanarak sunulması en azından üzerinde tartışılması gereken problematik bir alanı işaret eder. Burada şairin iyi niyetle yöneldiğini söyleyebileceğimiz bir duruş söz konusudur. Çünkü Batı'nın gerek Doğu'ya gerekse İslam'a bakış açısında bir farklılık görülmez. Hentch "Doğu bizim kafamızda. Bizim Batılı kafalarımızın dışında Doğu yok" (Hentch, 1996: 7) sözüyle Batı'nın gözündeki Doğu'nun muhayyel bir Doğu, gerçeğinden farklı, zihinsel olarak inşâ edilmiş, tasarlanmış bir Doğu olduğu gerçeğini itiraf eder. Batı'nın İslam'a bakışı da bundan farklı değil. İslam'ı da muhayyel bir kötü, gerçeğinden farklı, tasarlanmış bir öteki olarak inşâ eder ve onu tehlikenin kaynağı olarak sunar: "Sör Walter Scott'un Tılsım adlı romanında, Sir Kenneth bir Müslüman Arab'ı Filistin çölünde köşeye sıkıştırır; Kenneth ile hasmı, laflarlar. Bu laflama, Sir Kenneth'e, hasmının nefret edilecek birisi olmadığını gösterir. Yine de şunu der: 'Ben sanırdım ki... siz şeytandan üremesiniz; ki onun yardımı olmaksızın bu mukaddes Filistin diyarını Tanrı'nın o kadar askerine (Haçlılara) karşı nasıl korurdunuz! Bak canım, seni kasdetmiyorum. Genel olarak milletinden ve dininden bahsediyorum; fakat bana asıl garip gelen nedir bilir misin? Sizlerin İblis'in evlatları olmanız değil, bununla övünmeniz' " (Said, 1999: 138). Bu bakış açısında, kendinden olmayanı muhtemel her kötünün ve tehlikenin kaynağı olarak gören Prometeci anlayışın izini bulmak zor değil. Nitekim bir ötekileştirme söylemi olarak oryantalizmin, Batılı özneyi muhtemel tehditlerden korumanın ve bu tehditleri yok etmenin öyküsü etrafında oluştuğunu söylemek gerekir. Batılı özne, kendisi için bir tehdit olan *öteki*yi etkisiz kılmanın yolunu, onu gerçeğinden farklı bir şekilde üretmede, etiketlemede ve yok edilmesi gerekli bir tehlikeye çevirmede bulur. Bu bakımdan şairin Doğu ve İslam karşısında Batı'yı tek olarak görmesi bu bağlamda realiteye tekabül eder. Çünkü coğrafi olarak da İslam nihayetinde Doğu'da yer alır. Karakoç, Doğu'yu Batı'ya karşı savunurken esasında İslam'ı da dolaylı olarak Batı'nın kötülüğünden emin kılmayı umar. Hatta şunu da ilave edebiliriz. Coğrafi ve kültürel bağlamda İslam'ın savunusu

Doğu'yu kuşatmayabilir fakat Doğu'nun savunusu İslam'ı da kuşatır. Şiirin bilhassa bir Doğu savunusu olarak işe koyulmasında bu unsurların etkili olduğu söylenebilir.

“Batı gelmeden önce” mısraını, klasik Şark-İslam hikâyelerindeki Batı düşüncesi ile birlikte okuduğumuzda bu sefer farklı bir boyut karşımıza çıkar. Çünkü sembolik İslami hikâyelerde yolculukların yönü daima batıyadır. Örneğin Suhreverdî'nin hikâyelerinde kuşlar doğudan batıya sefer ederler. Yaşamın yönü batıyadır. Buradaki batı, coğrafi bir belirleme içermez. Semboliktir. Esasında nefsi simgeler. Nefs diyarına uğramadan kâmil insan olma yoluna düşülmez. Batıya gidilir ve dönülür. Orası aşılmadan doğuya; güneşe erişilmez. Orası çetin bir yoldur. Tuzaklarla doludur. Özetle batıyı, sufi literatürde yer alan kâmil insanın öyküsünün geçtiği güzergâh olarak görebiliriz. İnsanın ilahi irade karşısındaki teslimiyeti için batıyla yani nefisle karşılaşması ve onu yenmesi gerekli görülür. Bu bağlamda batı her halükarda gelir, gelecektir. Ne var ki şair burada ontolojik anlamda bir ayrımı kişileştirir ve Batı ile Doğu'yu iki ayrı somut mekâna dönüştürerek ve onların poetik değerlerini koruyarak hikâyeyi sade bir forma büründürür. Bu formda Batı, değer sistemi ve düşünceleriyle Avrupa kıtasında temsil edilendir, yanı sıra karşısındakini değiştirmeye yeltenen ve onu ötekileştirerek olduğundan farklı bir metinsel evren içinde yeniden üretendir. Doğal olarak ötekileştirici her söylemin Batılı söylem olduğu üzerinde mutabık kalınabilir. Sufi literatürde sembolik olarak kullanılan doğu ve batının, şiirde coğrafya ve medeniyet itibarıyla bugün karşımıza çıkan Batı ve Doğu olduğunu söyleyebiliriz.

-11-

“Birinci oğul Batı kapılarında  
Büyük törenlerle karşılandı  
Sonra onuruna büyük şölen verdiler  
Söylevler söylediler babanın onuruna  
Gece olup kuştüyü yastıklar arasında  
Oğul masmavi şafağın rüyasında  
Bir karaltı yavaşça tüy gibi daldı içeri  
Öldürdüler onu ve gömdüler kimsenin bilmediği bir yere  
Baba bunu havanın ansızın kabaran gözyaşından anladı  
Öcünü alsın diye kardeşini yolladı”

Şiirin bu bölümünde geçen esas imgeler; şölen, söylev, kuştüyü yastık, masmavi şafak, karaltı ve tüy olarak belirlenebilir. İlk oğulun Batı'ya varışında herhangi bir yönlendirme olduğu görülmez. Bu durum insanın ister istemez hem hikemî anlamda nefsin temsili olan batıyla hem de siyasî olarak reel Batı'yla bir şekilde yüz yüze geleceği şeklinde düşünülebilir. İlk karşılaşma, bir hesaplaşmayı içermez. Bir yürüyüşdür ve orada karşı karşıya gelinir. İlk oğul Batı'ya vardığında yukarıda sayılan imgeler eşliğinde bir kadere yolculuk yapar. Önce görkemli bir biçimde ağırlanır. Uğruna şölenler tertip edilir. Babanın onuruna söylevler verilir. Oğul, hayatın sarhoş edici bir yanına dalmıştır. Kendi iç dünyasından ve köklerinden uzaktadır. Oğul, gittikçe parlayan bir ikbale yürür. Ne var ki masmavi bir şafakta bir karaltı yavaşça bir tüy gibi içeri süzülür ve oğulu öldürür. Masmavi şafak imgesinde bir gizemin olduğunu sezebiliriz. Nitekim karaltının bir tüy gibi içeri dalması bir gizemi barındırır ve bu gizem, masmavi şafağın içinden gelir. Şölen, söylev ve kuştüyü yastık imgeleriyle yazgısının çerçevesi çizilen birinci oğulun konfor ve büyülenmiş bir ben ile serencamına devam ettiği söylenebilir. Birinci oğulun onuruna verilen şölenler ile onun babasının onuruna söylenen söylevler, birinci oğulun ego ile imtihanına imadır. Burada ben'in iktidara meyilli yanı sürekli öne çıkarılır ve birinci oğul, onurlanmış

bir birey olarak kendisini büyüleyen medeniyetin kuştüyü yastıklarında tuzağa düşürülür. Başkalarının zafiyetine ve acizliğine karşın birinci oğul, hatırı sayılır konum elde etmiş, muhtemelen bununla önemli biri haline geldiğini düşünmüş ve yetenekleri sayesinde başkalarından saygı gören bireye dönüşmüştür. Başkalarınca yüceltilen ben'i, birinci oğula, nereye ait olduğunu unutturur. İnsanın zaaflarından biri de onun, başkalarının gözünde önemli biri olduğuna yönelik arzudur. Bunun, insanı ontolojik anlamda var eden bir hissediş olduğu düşünülebilir. Birinci oğul, diğerlerinin gözünde büyüleyici bir ben'e sahip olduktan sonra da işi bitirilir. Onun yok oluşu adeta yükeklere çıkarıldıktan sonra gerçekleşir. Bölümün sonunda öldürülmüş olan oğulu, babanın 'havanın ansızın kabaran gözyaşlarından' anladığını görüyoruz. Bu, bilgelik diline tekabül eder. Sezgisel bir algılamadır. Adeta, baba ile oğlunu katleden medeniyet arasındaki farkı duyurur. Bu farkta belirgin husus, Doğulu babanın tabiatın sihirli diliyle uyum içinde oluşudur. O tabiatın dilini anlar, tabiat ile kendi arasında kurmuş olduğu bağ, reel hayatın dinamikleri arasına katılır. Kendini tabiatın üstünde ve onun efendisi olarak görmez. Haliyle ona hükmetmeye ve onu denetim altına almaya yeltenmez. Tabiatın içinde bir varlık olarak tabiatla uyum içinde yaşayışını sürdürür. Tabiatla arasına hiyerarşik bir mesafe koymaz. Bir bütünlük içindedirler. Buna insanın doğayla uyumu da denebilir. Baba tabiatı, bilgisinin nesnesi olarak ele almaz. Aksine tabiatın içinde ve onunla uyumlu var olmayı, bir yaşam ufku olarak tercih eder. Tabiat ona sırrını açmıştır ve baba bu sırları bilir. Oğullarının başına geleni de nitekim hep tabiatın sihirli diliyle anlayacaktır. Sonuçta birinci oğul *değişime* uğrar ve yok olur.

-III-

"İkinci oğul Batı ülkesinde  
Gezerken bir ırmak kıyısında  
Bir kıza rastladı dağların tazeliğinde  
Bal arılarının taşıdığı tozlardan  
Ayna hamurundan ay yankısından  
Samanyolu aydınlığından inci korkusundan  
Gül tütününden doğmuş sanki  
Anne doğurmamış da gök doğurmuş onu  
Saçlarını güneş destelemiş  
Yıllarca peşinden koştu onun  
Kavuşamadı ama ona  
Batı bir uçurum gibi girdi aralarına  
Sonra bir kış günü soğuk bir rüzgâr  
Alıp götürdü onu  
Ve ikinci oğulu  
Sivri uçurumların ucunda  
Buldular onulmaz çılgınlıkların avucunda  
Baba yağmurlardan anladı bunu  
Yağmur suları acı ve buruktu  
İşin künhüne varsın diye  
Yolladı üçüncü oğlunu"

Şiirin bu bölümünde babanın hikâyeye muharrik bir unsur olarak katıldığını düşünebiliriz. Öldürülen ilk oğulun öcünü alması için baba ikinci oğlunu gönderir Batı'ya. İkinci oğulun ise aşk vadisinde kaybolduğu belirtilir. O, dağların tazeliğinde bir kıza rastlamış ve yıllarca peşinden koşmuştur. Ama kavuşmalarına engel olan Batı'dır. Batı, bir uçurum gibi aralarına girmiş ve oğul aşkın; o kontrol

edilemez duygunun ağırlığı altında, uçurumların kıyısında, çalınlıkların avucunda kalakalmıştır. Bir kış günü soğuk bir rüzgâr tarafından götürülen bu oğulun akıbeti bilinmez. Soğuk rüzgâr tamlamasının aslında yalnızlığı çağrıştırdığı söylenebilir. Nitekim 'üşümek' imgesinin anlamı çoklukla yalnızlığa doğrudur. Oğulu götüren ise soğuk rüzgârlardır. Dolayısıyla ikinci oğulun, yalnızlık içinde kalakaldığı ve o vadiye kaybolduğu düşünülebilir. İkinci oğulun belirsiz akıbetini de babanın, bilgece bir tavırla anladığı görülür. Yağmur sularının acı ve buruk oluşu, ikinci oğulun aşk vadisinde yaşadığı acıya ve kalbinin burukluğuna göndermedir. Yağmur sularının acı ve buruk olmasından, oğlunun kötü akıbetini sezen baba, hikâyenin muharrik unsuru olarak sahnededir ve üçüncü oğulu, işin sırrını öğretilsin diye Batı'ya gönderir. İkinci oğul da *değişim* geçirir ve yok olur. Elbette burada değişim, insanın aşka tutulması değil, fitrî olandan sapması ve seküler aklın ve bakışın hoyrat vadilerinde kaybolmasıdır. Diğer ifadeyle ilahi aşk anlayışından tenselliğe indirgenmiş aşka evrilmedir.

Şair, konfor ve benlik vadisinde yitirilen ilk oğuldan sonra aşk vadisinde kaybolan ikinci oğul'un ıstırabını ikinci sıraya yerleştirir. Üçüncü oğul ise küçük hesapların içinde yiter:

-IV-

“Üçüncü oğul Batı'da  
Çok aç kaldı ezildi yıkıldı  
Ama bir iş buldu bir gün bir mağazada  
Açlığı gidince kardeşlerini arayacaktı  
Fakat Batı'nın büyüğü ağır bastı  
İş çoktu kardeşlerini aramaya vakit bulamadı  
Sonra büsbütün unuttu onları  
Şef oldu buyruğunda birçok kişi  
Kravat bağlamasını öğrendi geceleri  
Gün geldi mağazası oldu onu parmakla gösterdiler  
Patron oldu ama hâlâ uşaktı  
Ruhunda uşaklık yuva yapmıştı çünkü  
Bir gün bir hemşehrisi onu tanıdı bir gazinoda  
Ondan hesap sordu o da  
Sırf utançtan babasına  
Bir çek gönderdi onunla  
Baba bu kâğıdın neye yarayacağını bilemedi  
Yırttı ve oynasınlar diye köpek yavrularına attı  
Bu yüklü çeki  
İyice yaşlanmıştı ama  
Vazgeçmedi koyduğundan kafasına  
Dördüncü oğlunu gönderdi Batı'ya”

Üçüncü oğul, gündelik telaşelerin yoğunluğunda aslî olanı unuttur ve daha çok kazanmak ve yükselmek hırsıyla özünden uzaklaşır. Şair bu üçüncü oğulun uşaklığı üzerinde durur. Onun akıbetinde ölüm veya bir kayboluş görünmez. Zaten uşak olarak var olanın artık herhangi bir onursal varlığından söz edilemeyeceği için şairin üçüncü oğulun akıbetini önemsemediği söylenebilir. Babasına göndermiş olduğu çeki ise babası yırtıp atmış, köpeklere vermiştir. Burada Batı için önemli olanın Doğulu baba için ne kıymette olduğuna dair bir imayı buluruz. Tek sermayesi para dolayısıyla

güç ve iktidar ve haz olan Batı'nın kıymetleri Doğulu baba için köpeklere layık görülür. Bu yitiş vadisi ise kazanmak ve yükselmek hırsı ile sunulur. *Değişim* geçiren üçüncü oğul, yok oluşu bir başka boyutta yaşar.

-v-

“Dördüncü oğul okudu bilgin oldu  
Kendi oymak ve ülkesini  
Kendi görenek ve ülküsünü  
Günü geçmiş bir uygarlığa yordu  
Kendisi bulmuştu gerçek uygarlığı  
Batı bilginleri bunu kutladı  
O da silindi gitti binlercesi gibi  
Baba bunu da öğrendi sihirli tabiat diliyle  
Kara bir süt akmıştı bir gün evin kutlu koyunundan”

Dördüncü oğulun ise oryantalist bir kimliğe sahip olduğunu görüyoruz. Kendine ait olanı ötekileştiren bir yerde durur. O artık, Batılıdır. Batı gibi düşünür. Batı dışı toplumların ilkelliğini öne sürer. Kendi görenek ve ülkesini Batılı gözüyle tanımlar. Bu oğulun kendi oymak ve ülkesini geri bir uygarlığa yormuş olması, Batılı kavramlar etrafında bir tarih, toplum, edebiyat, sanat, hayat vs. yorumunu çağırır. Oryantalist söylem, ötekileştirmenin ilk adımını kendisinde gördüğü tanımlama yetkisiyle yapar. Tanımlama yapma bu düşünüş biçiminin belirgin özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkar. Tanımlayanın tanımlanan karşısındaki hiyerarşik üstünlüğü dikkate alındığında oryantalist söylemin bununla kendini efendi olarak konumlandığı anlaşılır. Üstelik bunu sadece siyaset veya birkaç alanla sınırlı kılmaz. “Bilhassa ötekine ilişkin tanımlayıcı çabalar, onu olduğundan farklı şeye dönüştürerek sunmaya dayanır... Bu durumda ötekinin sahip olduğu vasıflar, Batılıda bulunmayan ve ona yakışmayan süfli vasıflardır. Örneğin Doğulular duygusal olarak tanımlanmışsa bu esasında Batılının akılcılığına ve gerçekçiliğine göndermedir... Eğer öteki iyi niyetli ve saf olarak tanımlanmışsa bu onun esasında muhtemel tehlikeleri sezemeyen zavallılığını gösterir ve dolayısıyla bu belirleme Batılının her tür tehlikeyi önceden sezebilen akıllılığına vurguyu içerir. Bu bağlamda oryantalist bakış açısı, edebiyatta; ötekinin henüz insanlaşmasını tamamlamamış olarak masal çağlarında yaşadığını imlerken, onun tarih bağlamında, öznenin yaşadığı tarihsel deneyimleri geçirmemiş geri toplum olduğuna gönderme yapar ve ekonomik alanda ise ötekinin, elinde bulundurduğu maden veya başka türlü zenginlik kaynakları üzerinde hak sahibi olacak yetkinlikte görülemeyen ve dolayısıyla sömürülmesi gereken topluluk olduğuna imayı içerir.” (Süphandağı, 2018a: 16-17). Dördüncü oğul kendi oymak ve ülkesini geri bir uygarlığa yorduğunda haliyle ötekileştirmenin gerektirdiği retoriği bir bütün olarak kullanmış olacaktır. Batı'nın kutladığı bu oğul, kendine yabancılaşmış ve yabancı olduğu bir medeniyet halkasına kendini ilıştirmiştir. Batı'yı kendine yurt edinen bu oğulun kaybolduğu vadiyi ise bir başka şeye dönüşme, kendinden uzaklaşma olarak ifade edebiliriz. Baba yine tabiatın sihirli dilinden bu oğulun akıbetini öğrenir. *Evin en kutlu koyunundan bir gün kara bir süt akmıştı*, imgesiyle şair, yabancılaşan bu oğulu, beyaz sütün kara süte dönüşmesiyle sunar. Oğulun kendine yabancılaşması ile beyaz sütün kara süte dönüşmesi arasındaki benzerlik, bu oğulun akıbetinin ne olduğunu yeterince açıklar.

-v1-

“Beşinci oğul bir şairdi  
 Babanın git demesine gerek kalmadan  
 Geldi ve Batı'nın ruhunu sezdi  
 Büyük şiirler tasarladı trajik ve ağır  
 Batı'nın uçarlığına ve Doğu'nun kaderine dair  
 Topladı tomarlarını geri dönmek istedi  
 Çöllerde tekrar ede ede şiirlerini  
 Kum gibi eridi gitti yollarda”

Bir şair olan beşinci oğul, Batı'yı ve onun ruhunu sezdi. Sezdiği hakikati şiir yoluyla ifade etmeyi tasarlayan bu şair olan oğul da şiirleriyle öze dönmeyi ummuş ama bu dönüş vadisinde erimiş – kaybolmuş olarak sunulur. Bir şair olan beşinci oğulun trajik ve ağır şiirler tasarlamış olması, Karakoç'un kendine yakın yerde tuttuğu bir bölüm olarak dikkat çeker. Sezai Karakoç için Doğu'nun yedinci oğlu yakıştırmaları sıklıkla yapılan bir iltifattır. (Karataş, 2013:) Elbette okur gözüyle Karakoç'a bu yakıştırma yerinde ve saygıyla kabul edilebilir. Ne ki şairin kendine bunu yakıştırmaları en azından tevazuun retoriği ile örtüşmez. Bu bakımdan Karakoç'un, şiirin bu bölümündeki şair olan beşinci oğula kendini nispeti mümkündür. 'Batı'nın uçarlığına ve Doğu'nun kaderine' dair trajik ve ağır şiirler tasarlamış olan beşinci oğul, yaptıklarıyla Karakoç'un fikir ve heyecanını yansıtır. Nitekim bu yazının inceleme nesnesi olarak ele alınan *Masal* şiiri de 'Batı'nın uçarlığına ve Doğu'nun kaderine' dair metin olarak zikredilebilir. Ayrıca şair olan beşinci oğulun Batı'nın ruhunu sezmesi Karakoç'un kendini beşinci oğula nispetine başka bir karene olabilir. Batı'nın ruhunu sezdikten sonra özüne dönme eğilimi ve çabası içinde geri dönmeyi uman beşinci oğul, her ne kadar yollarda yitip giden olarak sunulsa da bunda şairin kendini ve yaptıklarını hor ve hakir gören erdemi görmezden gelemeyiz.

-v11-

“Sıra altıncı oğulda  
 O da daha Batı kapılarında görünür görünmez  
 Alıştırdılar tatlı zehirli sulara  
 İçkiler içti  
 Kaldırım taşlarını saymaya kalktı  
 Ev sokak ayırmadı  
 Geceyi gündüzle karıştırdı  
 Kendisi de bir gün karıştı karanlıklara  
 Baba ölmüştü acısından bu ara”

Altıncı oğulun Batı kapılarında görünür görünmez tanıştığı zehirli sularla ve içki âlemleridir. O, zevk - haz vadisinde yiter. Zehirli sular imgesiyle şiir, insan hayatını esir alan kimi bağımlılıklara gönderme yapar. Kalbi, erdemli olandan süfli olana doğru seyrettiren bir yöneliş olarak zehirli sularla, irade ile arzu karşı karşıya gelir. İrade karşısında arzunun egemenliği, kahramanın acı yazgısının sebebi olarak sunulur.

-viii-

Yedinci oğul büyümüşü baka baka ağaçlara  
 Baharın yazın güzün kışın sırrına ermişti ağaçlarda  
 Bir alinyazısı gibiydi kuruyan yapraklar onda  
 Bir de o talihini denemek istedi  
 Bir şafak vakti Batı'ya erdi  
 En büyük Batı kentinin en büyük meydanında  
 Durdu ve Tanrı'ya yakardı önce  
 Kendisini değiştirmesinler diye  
 Sonra ansızın ona bir ilham geldi  
 Ve başladı oymaya olduğu yeri  
 Başına toplandı ve baktılar Batılılar  
 O aldırmadı bakışlara  
 Kazdı durmadan kazdı  
 Sonra yarı beline kadar girdi çukura  
 Kalabalık büyümüş çok büyümüşü  
 O zaman dönüp konuştu:  
 Batılılar!  
 Bilmeden  
 Altı oğlunu yuttuğunuz  
 Bir babanın yedinci oğluyum ben  
 Gömülmek istiyorum buraya hiç değişmeden  
 Babam öldü acılarından kardeşlerimin  
 Ruhunu üzmem istemem babamın  
 Gömün beni değiştirmeden  
 Doğulu olarak ölmek istiyorum ben  
 Sizin bir tek ama büyük bir gücünüz var:  
 Karşınızdakini değiştirmek  
 Beni öldürseniz de çıkmam buradan  
 Kemiklerim değişecek toz ve toprak olacak belki  
 Fakat değişmeyecek ruhum  
 Onu kandırmak için boşuna dil döktüler  
 Açlıktan dolayı çıkar diye günlerce beklediler  
 O gün gün eridi ama çıkmadı dayandı  
 Bu acıdan yer yarıldı gök yarıldı  
 O nurdan bir sütuna döndü göğe uzandı  
 Batı bu sütunu ortadan kaldırmaktan aciz kaldı  
 Hâlâ onu ziyaret ederler şifa bulurlar  
 En onulmaz yarası olanlar  
 Ta kalblerinden vurulmuş olanlar  
 Yüreğinde insanlıktan bir iz taşıyanlar"

Babanın buradan sonra hikâyeden çekildiği görülür. Ne var ki onun acısı, yedinci oğulun zihnindedir. Kuruyan yapraklar, Yedinci oğula, yitip giden bir medeniyetin acısını sezdirir. Talihini denemek isteyen bu oğul, önceki altı oğulun başına gelenleri tek kavram altında toplar ve Batı'nın sihirli



yanının bu kavramda saklı olduğunu anlar. Bu kavram, değişimdir. Yedinci oğul, Batı'nın tek gücünün karşısındakini değiştirmek olduğunu haykırır. Yedinci oğul, bu sırrın vâkıfı olmuştur. Direnişini buradan başlatır. Değişmemek için çare arar. Evvelki altı oğulun düştüğü tuzağı fark eden yedinci oğul, önlemine buna karşı alır. Kendini bir Batı meydanında, açtığı çukura gömer. Değişmeden ölmeye azimlidir. Tek gücü, karşısındakini değiştirmek olan Batı'nın bu en yaman tuzağına karşı direnir. Ölümü göze alır. Burada, yedinci oğulun kendini açmış olduğu bir çukura gömmüş olması onun kendi köklerine olan bağlılığını ima eder. Adeta kendine doğru bir gömülüştür bu. Batı'nın tüm tuzaklarının boşa çıkarılabileceği imkân alanına tekabül eden bu duruş, yedinci oğulun zaferine dönüşür. Gömüldüğü çukurdan nurdan bir sütuna dönerek yükselen bu yedinci oğul, gerek Batılı gerek Doğulu için bir şifa kaynağına döner. Kalbinden vurulmuş olanlar ile yüreğinde insanlıktan iz taşıyanların uğrağı hâline dönen bu nurdan sütun, hakikatle dikey anlamda temas kuran bir medeniyet tasavvuruna işaret olarak yorumlanabilir.

Yedinci oğul şiirde, Batı kıyılarında yitip giden altı oğulun hikâyesindeki ortak yanı 'değişme' olarak tespit eder. Batı'da kaybolan altı oğulun hepsi değişim geçirir ve değişim sonrasında da hayatlarını yitirir veya bir tükeniş öyküsüne dolanırlar. Batı'ya direnebilmenin biricik yolu ise onun değiştirme keyfiyetine karşı durabilme yeteneği olarak belirir. Bu bizi Batı ve Doğu'yu klasik İslam metinlerinin içinden okumaya davettir. Yazının başlarında kısmen değinilen şekliyle bu metinlerde de Doğu ve Batı karşıtlığından söz edilir. "Beden'i temsil eden Batı'ya karşılık ruh, Doğu'yu temsil eder. Biçimi simgeleyen Batı'ya karşılık içerik, Doğu'yu simgeler. Eşyanın dışını Batı, içini ise Doğu karşılar. Şark İslam klasik eserlerinin birçoğunda yer alan sembolik hikâyelerde (temsil) Doğu'dan Batı'ya doğru bir yolculuk konusu işlenir. Bu minvaldeki sembolik hikâyelerin özünde, ruhun hürriyetine kavuşması vardır. Bunun için de nefsin mümkün olan kemâlleri bu yolculuk sırasında elde etmesi gerekir. Bundan dolayı yolculuk, nefsin aşması gereken birçok engelle, tuzakla doldurulur. Nefis aştığı her engelle, ruhu bir parça daha maddi gerçekliğin baskısından özgürleştirmekte, onu ulvi âleme doğru yükseltmektedir. Dolayısıyla maddi ve dünyevî şeylerle fazla meşgul olan ruh, beden ülkesinde karanlıklar içinde kalmakta, dünyaya ve bedene ait arzularından kendini özgürleştirdiği oranda da hakikat bilgisine vakıf olmakta, eşyanın hakikatine nüfuz etmekte ve böylece manevi bakımdan yücelmiş olmaktadır. Ruh ve nefsin birlikte yaptığı bu seyahat sırasında nefis eğer dünyevi ve bedenî arzularından vazgeçebiliyorsa ruhu yüceltmiş ve onu manevi âlemleri seyretmek ve metafizik hakikatleri müşahedeye mazhar kılmış olur; eğer nefis, dünyevî ve bedenî arzularından vazgeçemiyorsa ruhu beden içinde tutmuş, onu manevi âlemleri seyirden ve metafizik hakikatleri müşahedeye olan iştiağından mahrum etmiş sayılır." (Süphandağı, 2018a: 22). Değişime karşı direnebilmenin imkânını böylece Batı ve Doğu arasındaki ilişkiyi klasik Şark metinleri üzerinden tanımada bulan Karakoç, okuru ilkin kendini tanımaya ve onu her tür özentiden kurtulmaya davet eder.

Batılı düşünüşün değiştirme yeteneği onun insanı reele, bizzat rasyonel olana daveti üzerinden gelişir. Esasında sanatın gelişim seyri de gerçeklikle kurulan sıkı ilişkiye göre olur. Realiteye yakın duranın ideale yakın durana nispetle çoklukla bir adım önde geldiği söylenebilir. Bu insanın ister zafiyetinin bir sonucu olsun isterse reelin insana değen yanıyla ideale değerce üstünlüğünden olsun, gerçeklik anlayışlarının seyri de dıştan içe, afaktan enfüse, uzaktan yakına, idealden reele, soyuttan somuta, kabulden tecrübeye yönelik bir seyir ufku, tarihin tanıklık ettiği hususların başında gelir. Nitekim "sanatın gelişme çizgisini yönlendiren etmenlerin başında onun gerçeklikle kurduğu ilişki gelir." (Ecevit, 2012: 17). Buradan bakıldığında Batı'nın, kendisine bulaşmış olanı değiştirme keyfiyeti, duygu karşısında akla değerce üstünlük vermesinden kaynaklanır. Akli bu yolla mutlaklaştıran Batı

medeniyetinin altı oğulunu başına getirdikleri dolaylı olarak mutlak akılcı medeniyetin insanlığın huzuru için bir vaat olmaktan uzak kaldığını ima eder.

Karakoç'un bu şiirine 'Masal' adını vermiş olması da ayrı bir önemi belirtir. Zira Masal şiirinde gerek hikâyenin kurgusu gerekse semantiği, Ferîdüddîn-i Attâr'ın Mantık-ut Tayr (Attar, 1991). adlı eserine bir göndermedir. Vahdet-i vücud anlayışını sembolik bir tarzda anlatan bu eser, hakikate varmak isteyenlerin önündeki tuzakları dolaylıdır. Burada tuzakların yedi vadi olarak sembolize edildiği görülür. Seyr ü sülûkün mertebelerini talep, aşk, marifet, istiğna, tevhit, hayret ve fena vadisi olarak sembolleştiren Attar, (Turan, 2014: 991-1009) hakikate doğru yolculuğa çıkan kuşlardan nicelerinin bu vadilerde helâk olduğunu anlatır. Karakoç da adeta hakikat yolculuğunda yitip giden oğulların serencamını duyurur. Batı, hakikate ermek isteyenlerin güzergâhlarında bulunun tuzakların mekânı olarak şiire konu olur. Nitekim yitip giden oğulların her biri ayrı bir tuzakta yok edilir.

Şair, Batı'nın tek ama güçlü özelliğini duyurur: Karşısındakini değiştirmek. Bu tanımlama Batı'yı özetlediği kadar Batıyla karşılaşmada yenik düşenlerin neye yenik düştüğünü de belirtir. Şiirde ilk altı oğulunu da değişim geçirdiğini görürüz. Her biri Batı sayesinde yüzleştiği varlıkta adeta kendisini görür. Çünkü tasavvufi düşüncede varlık, insanın aynası olarak imgeleştirilir. Her nereye bakarsa baksın kişinin gördüğünün kendisi olduğu söylenir. Yitip giden ilk altı oğulunu da Batı'da gördükleri, kendi nefisleriydi. Kendi iştiyaklarında kayboldular. İnsanın değişime doğru evrilmesi, neyi aradığıyla ilgili bir süreç olarak belirir ve kişi aradığının ürünü olarak yazgısına katılır. İnsanın ancak kendinden yola çıkarak hakikatle bir temas kurabileceği düşünüldüğünde insanın kendinde önüne çıkan ilk şeyin, nefis suretleri olduğu sezilebilir. Ancak yedinci oğuldur ki tüm bu suretlerin neye tekabül ettiğine dair tecrübeye sahip olarak varlığını, her tür ontolojik yıpranmadan koruyacak bir şekilde ortaya koyar.

Şiirin içinden sosyolojik ortama doğru bir seyirde ilk dikkati çeken unsur, özüne bağlı kalarak bir varlık ve hayat tasavvuruna sahip olan ile bunu her defasında değişime uğratarak kendine benzeten ve orada yok eden bir değiştirici zihinsel kompozisyonun varlığıdır. Karşısındakini değiştirme gücü olan Batı'nın değiştirme kodları epistemik ve ontolojik bir farklılığın da duyurucularıdır. Her vadi sembolik olarak bir değiştirme kodunu içerir. İlki konfor ve benlik vadisiydi. Konfor, birlikte huzur içinde yaşama ortamına gönderme yapmaz. Benlik üzerine inşa edilir ve ben'in sürekli ötekine karşı daha da üstte konumlanmasına aracılık eder. Başkasını düşünmeme üzerine kuruludur. Bencilliği merkeze alır. Zira konfor, ben'in tatminine dönük olarak işlevseldir. Ben'i doyurmaya çabalar. Bu yola girmiş olanın varlıkla kurduğu ilişkide merhamete yer verilmez. Günümüzde gerek Doğu'nun gerekse Müslüman toplumun Batıyla karşılaşmasında yenik düştüğü temel durumlardan biri olarak konformizmi görürüz. Karakoç, *Köşe* şiirinde geçen "evlerinin içi gurur döşeli" (Karakoç, 2003: 54). mısraında da aslında Batı'ya yenik düşenlerin öyküsünün anlatıldığı Masal şiirini yine kendi şiiriyle adeta şerh eder.

Aşk bahsi de hakeza yitip gidenlerin öyküsüne tanıklık eden bir vadi olarak telakki edilir. Çünkü gerek Doğu gerekse İslam klasiklerinde sevgili, ilahî olana yönelmede araçsal olarak yer edinir. Sevgilide eğleşilmez. Oradan ilahî olana doğru bir seyir hedeflenir. Aşk, Leyla'dan Mevla'ya doğru bir yolculuk olarak kabul edilir. Karşısındakini değiştiren Batılı anlayışta ise aşk, müteal bir anlam yüklenmeden ele alınır. Sevilenin bizzat kendisine dönüktür. Sevilen orada bir temsil makamında bulunmaz. Bir ayna değildir. Kendinden hareketle bir başka şeyi işaret etmez. Görünüşün hakikat olduğu düşüncesini yansıtır. Bu kabil bir aşk da Karakoç'un metninde yer alan helâk vadilerinden biri

olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla Batı'nın karşısındaki bizzat kendinde, bu dolayımından hareketle denebilir ki karşısındakini bizzat 'maddede' eğleştiren bir yapısı var.

Varlıkta aşkın bir anlam arayışı olmayanın kendi ben'ini var olanda, maddede, tatmin etmeye yönelmesi de Batı'nın karşısındakini değiştirme yetilerinden biri olarak görülür. Çünkü bu durum o kişiyi hırslı olmaya iter. Kişiyi, var olduğu toplum içinde diğerlerinden daha üstte bir yer edinmeye yönlendirir. Onu doyumsuz kılar ve katılaştırır. Katılma, karşısındakini yok etmeye yönelir. Şiirde bu yok edişin temel biçimi ise 'karşısındakini değiştirmek' olarak sunulur.

Şiire göre karşısındakini değiştirme gücüne Batı, onun ilgisini müteal olandan kopararak ulaşır. İlginin bizzat maddi olana çevrildiği, nazarın müteal olandan uzaklaştırıldığı, hakikatin görünüşe indirildiği, diğer ifadeyle görünüşün hakikati alt ettiği bir bakış açısı, Batı'nın karşısındakini değiştiren temel yetenekler olduğu şiirde öne sürülür.

Şiirin bütününde öne çıkan ses, değiştirmek isteyenlere karşı değişmeye direnenin çıkardığı ses olarak düşünülebilir. Bu sesin temel vasfı, özüne sadakatle bağlılıktır. Pratik düzlemde gücü elinde bulunduran Batı'nın değiştirme etkisi, şiirde kabullenilmiş olarak karşımıza çıkar. Poetik düzlemde ise şairin bu güce karşı bir direnişi söz konusudur ve bu direnişte samimiyet ve sadakat kendini toprağa gömen ve nurdan sütuna dönüşen yedinci oğulun durumunda ortaya çıkar.

## 5. SONUÇ

*Masal* şiiri, Batı'yı klasik Şark İslam metinleri içinden görmemize yönelik bir uyarı ve ufuk sunar. Batı'nın değiştirici, ötekileştirici karakteri, şiirde yitip giden altı oğulun başına gelenlerle verilir. Batı'ya karşı ayakta durabilmenin biricik imkân alanı ise insanın özüne, köküne bağlı kalmasında aranır. Diğer ifadeyle kendini yerinden eden her tür özentiye karşı kişinin kendine olan inancı ve saygısı, direnişin yönünü belirler. Şiir, klasik Şark İslam metinlerde insanın tekâmülünü esas alan bir yolculuğun modern zamanlardaki izdüşümü olarak okunabilir. Batılılaşmanın son yüzyılımızın temel problemi olduğu düşünüldüğünde şiirde hikâyesi sunulan semantiğin sosyal gerçekliği daha iyi anlaşılır. Batılılaşma'nın dolaylı etkilerinden olan her tür ulusalcı düşünce de insanın, şiirde söz konusu edilen değişime maruz kalmasının bir başka yolu olduğu açıktır. Nitekim edebiyatta yönün bir şekilde Batı'ya dönmesi umulur: "Edebiyatın millî olabilmesi için bir taraftan halka doğru diğer taraftan Batı'ya doğru gitmek mecburiyeti vardır." (Canatak, 2018: 6). Geleneğe duyarlılığı bilinen şairin bu şiiriyle geleneği güncellediği söylenebilir. Karşısındakini değiştirme gücünü elinde bulunduran Batı medeniyetinin epistemik ve ontolojik düşünüş biçimine yönelik tepki de şiirin üzerinde durduğu hususlardan biridir. Şiirde, hikâyeye muharrik bir unsur olarak katılan babanın sezilerinin kaynağının tabii yollar olduğunu görürüz. Buna karşın Batılının değiştirme gücünün ise karşısındakini diğer ifadeyle ötekini yok etmeye gönderme yaptığı açıktır.

## Kaynakça

Akerson, Fatma Erkman (2010), *Edebiyat ve Kuramlar*, İthaki Yayınları, İstanbul.

Alver, Köksal (2004) Alver, "Edebiyat Sosyolojisinin İmkânı", *Edebiyat Sosyolojisi*, Ed: Köksal Alver, Hece Yayınları, Ankara.

Anar, Turgay –Özbay, Fatih (2013), *Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Osmanlı'dan Günümüze Türk Şiirinde Dilenme ve Dilencilige Genel Bir Bakış*, FSM İlmî Araştırmalar, İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, Sayı 2.

- Canatak, A. Mecit (2007), "Modern Eleştiri Kuramları ve Mehmet Kaplan'ın Şiir Tahlil Metodu", A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 34.
- Canatak, Abdulmecit (2018), "Edebiyatın Millîliği ve Milli Edebiyat Etrafındaki Tartışmalar", *International Journal of Languages' Education and Teaching*, Cilt 6, Sayı 3.
- Çelik, Hüseyin (1995), Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Sosyal Tenkit, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Matbaası, Van.
- Çetin, Nurullah (2004), "Bir Türk Edebiyatı Sosyolojisi Tasarımı", *Edebiyat Sosyolojisi*, Ed. Köksal Alver, Hece Yayınları, Ankara.
- Eagleton, Terry (2011), *Şiir Nasıl Okunur*, Çev: Kaya Genç, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Ecevit, Yıldız (2012), *Türk Romanında Postmodern Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ferideddin-i Attar (1991), *Mantık Al Tayr*, Çev: Abdulkaki Gölpinarlı, MEB Yayınları, İstanbul.
- Hentch, Thierry (1996), *Hayali Doğu*, Çev: Aysel Bora, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kakuzo, Okakuro (2001), *Çay Kitabı*, Çev: Ayça Ögel, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Karakoç, Sezai (2003), *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Karataş, Turan (2013), *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Kösemihal, Nureddin Şazi (1964-1966), "Edebiyat Sosyolojisine Giriş", *Sosyoloji Dergisi*, Sayı: 19-20, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Özel, İsmet (1998), *Erbain*, Şule Yayınları, İstanbul.
- Ranciere, Jacques (2012), *Estetiğin Huzursuzluğu*, çev. Aziz Ufuk Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Said, Edward (1999), *Oryantalizm*, Çev: Selahattin Ayaz, Pınar Yayınları, İstanbul.
- Soykan, Ömeri Naci (2015), *Estetik ve Sanat Felsefesi*, Pinhan Yayınları, İstanbul.
- Süphandağı, İsmail (2017), *Gelenek ve Zihniyet Tenkidine Dayalı Çocuk Edebiyatı Kuramı*, Maarif Mektepleri Yayınları, Ankara.
- Süphandağı, İsmail (2018b), *Dil Şiir Hakikat*, İz Yayınları, İstanbul.
- Süphandağı, İsmail (2018a), *Batı ve İslam Arasında Oryantalizm*, Maarif Mektepleri Yayınları, Ankara.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Yayınları, İstanbul.
- Tural, Sadık (1993), "Edebiyat Biliminin Bir Dalı: Edebiyat Sosyolojisi", *Edebiyat Bilimine Katkılar*, Ecdad Yayınları, Ankara.
- Turan, Muhittin (2014), "Feridüddin-İ Attâr'ın Mantıku't-Tayr İsimli Eserinin Türk Edebiyatındaki İlk Ve Tek Şerhi: Şem'î Şem'ullah'ın Şerh-i Mantıku't-Tayr'ı", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 9/9, 2014, p. 991-1009, Ankara.
- Wallerstein, İmmanuel (1997), *Sosyal Bilimleri Düşünmemek*, Çev: Taylan Doğan, Avesta Yayınları, İstanbul.
- Wellek R.-waren A. (1983), *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çev: Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.