

## SEZAI KARAKOÇ'UN AYNASINDAN YUNUS EMRE'Yİ SEYRETMEK<sup>1</sup>

**Prof. Dr. Kenan ERDOĞAN**

Celal Bayar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

### ÖZET

*Bu yazıda, tasavvufta ayna metaforu üzerinde durularak Yunus Emre'nin farklı yazarlarca nasıl yorumlandığına kısaca değinilmiş ve İslami duyarlılığa sahip bir şair olarak Sezai Karakoç'un "Yunus Emre" isimli kitabında Yunus Emre'nin hangi yönleriyle, nasıl ele alındığı, tespit ve değerlendirmelerine yer verilmiştir.*

**Anahtar Kelimeler:** Yunus Emre, Sezai Karakoç, tasavvuf, ayna

### TO SEE "YUNUS EMRE" THROUGH THE EYES OF SEZAI KARAKOÇ

#### ABSTRACT

*Elucidating on the interpretations of Yunus Emre by different writers by means of elaboration of the metaphor 'mirror' in sufi 'tassavvuf' literature succinctly, this study aims to analyze, identify and tackle with different issues in regard to how Sezai Karakoç, a poet of Islamic sensitivities, has come to analyze 'Yunus Emre' in his seminal work, 'YunusEmre'.*

**Keywords:** Yunus Emre, Sezai Karakoç, Sufism, mirror

Mistisizmin ve bir İslâm mistisizmi olan Tasavvufun en önemli özelliklerinden biri de sırrî/gizil olmasıdır. Tasavvufun en önemli konusu olan varlık ve Allah, bir yandan o kadar açık ve zahirdir ki sanki o yüzden ondan gizlenmiştir. Yani eski tabiriyle "şiddet-i zuhûrundan istitâr etmiş, azamet-i kibriyâsından perdelenmiş"tir. O, yani Allah, herkesin bildiği ama kimsenin bilmediği "bilinmez meşhur"dur.

Aynı şekilde gerçek/hakikat de, bir yandan Tek'dir, Vardır ve Bir'dir; öbür yandan o, binlerce milyonlarca göze, binlerce milyonlarca, hatta sonsuzca farklı şekillerde tezahür etmiş ve görünmüştür. O yüzden Batı'lı bir bilgine, Pascal'a ait olduğu söylenen meşhur bir sözü burada anmak isterim: Tabiat/kainat bir yandan Tanrı'yı gösterir, öbür yandan gizler. Yani bir açıdan baktığınızda saf ve düz, parlak bir ayna gibi Tanrı'yı gösteren evren; lekeli,

<sup>1</sup> Bu yazı, Ergani Kaymakamlığı'nca 21.05.2008'de "Şair Memleketinde" adıyla düzenlenen Sezai Karakoç Sempozyumu'na sunulan bildirinin geliştirilmiş şeklidir.

farklı veya bulanık bakışlarla iç ve dış bükey aynalarda gerçeğin görünmez olduğu, değişip tahrif edildiği bir ucubeye dönüş/tür/ür.

Saf bir nazarla ve doğru bir açıdan bakmadığımız taktirde en açık şeyler bile görünmez. Aslında tüm varlık kendini bir gösteriyorsa, “Var Eden”i bin gösteriyordur. Ama işte bu da, görmek ve görememek de, bir sırdır. Manzara kompleks, sorular karışıktır. O kadar büyüktür ki resmin tamamını görmek ve ressamı tanımak herkese kısmet olmaz. Kimi gülü görür, kimi diken. Çünkü aynı el bir sınav salonu olan bu dünyada yalnızca doğrular ve yanlışları birbirine karıştırmamış, binlerce renk ve tonla sonsuz bir çeşitleme de yapmıştır görüp ve yoracak gönüllere, gözlere. Üstelik bu resimler ve renkler durmadan da değiş/tiril/mektedir. Onun için gelenek, bakmanın ayrı görmenin ayrı olduğunu ve fazladan özel bir gayret gerektirdiğini, büyük bir sınav olduğunu cinaslı bir tekerlemeyle özetler: Görenedir görenedir görene.. Köre nedir köre nedir, köre ne?

Bu gizleme/perdelemenin bir unsuru zaman ise, diğeri mekan; ama belki de en önemlisi insandır. Zaman ve mekan, olaylar ve insanları zamanın mekandaki tahrifatıyla çok farklı gösterdiği ve gizlediği gibi; insan da farklı zaman ve mekânlarda farklı duygu ve düşüncelerle aynı şeyi çok farklı şekillerde görür ve öylece yorar. İşte aynı şeye bakan insanlar giydikleri algı, duygu, düşünce elbisesi ve gözlükleriyle aynı olayları çok farklı şekillerde görür ve yorarlar. Yılanın içtiği aynı su onun vücudunda zehire dönüşürken, bal arısının bedeninde bal olur. Kaldı ki, kimi zaman bal bile, alerjisi olan birine zehir olabilirken, yılan zehri de belli ölçülerde tıpta çok kıymetli bir panzehir olarak kullanılabilir. Aslında tasavvuf felsefesine göre “hakâyık-ı eşyâ, hakâyık-ı esmâ”dır. Yani varlığın, eşyanın hakikati, durmadan her daim değişip dönüşerek tecellî eden esmâ-i hüsnânın hakikatidir: O var eden ve yok edendir, öldüren ve diriltendir, ağlatan ve güldürendir, gösteren ve gizleyendir, veren ve alandır.. Bu uzun girişi Türk Tasavvuf şiiirinin büyük ustası Yunus’un anlaşılması için gayret sarf ederek onun meşhur şathiyesini şerh eden Yunus yolunun güçlü takipçisi Niyâzî-i Mısrî’den üç beyitle örnekleyelim:

...

Cemâli zâhir olsa tez celâli yakalar onu  
Görürsün bir gül açılsa yanında hâr olur peydâ

...

Ne sırdır ki iki kimse nazar etse bu ekvâna  
Biri ancak görür dârı bire deyyâr olur peydâ

İçi ummân-ı vahdettir yüzü sahrâ-yı kesrettir

Yüzün gören görür ağyâr içinde yâr olur peydâ (Niyâzî-i Mısrî

2008: 165)

Güzelliği görünse (tezahür ve tecellî etse) hemen Celâli onu yakalar. (Cemâl tecellîsinin hemen ardından Celâl’i tecellî eder.) Nitekim bir gül açılma hemen yanında bir diken peyda olduğunu görürsün. (...) Bu nasıl bir sırdır ki bu

evrene iki kişi bakar ama biri ancak evi, öbürü ev sahibini (içindekini, arkasındakini) görür. İçi vahdet deryası (birlik denizi), dışı kesret (çokluk) çölüdür. Ağyâr zannettiği başkalarının yüzüne dikkat eden, onda Sevgili'nin yüzünün görüldüğünü görür. (Belki de bu son mısra *eynemâ tüvellû fe-semme vechullâh*<sup>2</sup> “nereye dönerseniz dönün O'nun yönü ve yüzü oradadır” âyetinin değişik bir yorumudur.)

İşte gerçeklerin zaman, mekan ve insanla, onun inanç ve bakışıyla görünmesini ve gizlenmesini isteyen o Kadir ve Settâr Tanrı, Tasavvuf şiiirinin büyük şairi Yunus'u da sanki bilinmezlikler perdesine sarmış, menkıbeler bulutuyla gizlemiştir. O, nerde, ne zaman yaşamıştır, kimlerden ders almış, kimlere ders vermiştir, hangi cemaat ve tarikata mensuptur, evlenmiş midir, çoluk çocuğu var mıdır, eğitimi nedir, asıl düşüncesi ve felsefesi nedir, Yunus kaç tanedir? Bütün bu sorular bir yüzyıla varan çalışmalarla onca -F. Köprülü, A. Gölpınarlı, C. Öztelli, B. Toprak ve M. Tatçı vb gibi –araştırmacı ve kültür arkeologu varken yine de tam aydınlatılıp halledilememiş ve karanlıkta kalmış, hattâ zihinler daha da karışmış ve karıştırılmıştır.

Bu hâl, Yunus'u, toplumumuza, araştırmacı ve aydınlarımıza tuttuğu ve her bakanın kendini gördüğü bir ayna durumuna getirmiştir.

Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde<sup>3</sup> ve tasavvuf geleneğinde anlatılan bir anekdota göre bir gün Hz. Peygamber arkadaşlarıyla giderken yolda Ebû Cehil'e rastlamış, Ebû Cehil onun ne kadar “çirkin , kötü sıfatlı” olduğunu söylemiş. Hz. Peygamber “doğru söyledin”, demiş, tebessüm etmiş. Az sonra da ilkin ikincisi, mağara dostu, sadık arkadaşı Ebûbekir Sıddîk gelmiş. O da Hz. Peygamberi “sen ne kadar güzel yüzlü, güzel ahlâklı birisin” diye övmüş. Hz. Peygamber inci gibi dişleriyle ona da gülümsemiş, sen de doğru söyledin, demiş. Buna şahit olan sahabe dostları “Ey Allah'ın elçisi bu nasıl olur ikisine de gülümsediniz, doğru söylediniz dediniz, bize bunun hikmetini anlat” demişler. Hz. Peygamber onlara “Ben bir ayna gibiyim, herkes bende kendisini görür. Ebû Cehil bende kendini, kendi çirkin sıfatlarını gördü ve öyle söyledi. Ebû Bekir de bende kendi güzel sıfatlarını gördü, öyle dedi” buyurur. Niyâzî-i Mısri'nin aşağıdaki beyti, belki de bu durumu anlatmaktadır:

---

<sup>2</sup> Kur'ân, Bakara Sûresi, ayet 115.

<sup>3</sup> Bu beyitlerin çevirisi aşağıdaki gibidir: “Ebû Cehil, Ahmed'i görüp “Beni Haşim'den çirkin bir çehre zuhur etti” dedi. Ahmed ona dedi ki. “Haddini tecavüz ettinse de doğru söyledin.” Sıddîk görüp “Ey güneş, ne doğudansın, ne batıdan. Latif bir surette parla, âlemi nurlandır” dedi. Ahmed dedi ki. “Ey aziz, ey değersiz dünyadan kurtulan, doğru söyledin.” Orada bulunanlar “Ey halkın ulusu, ikisi birbirine zıt söz söyledi, sen ikisine de doğru söyledin, dedin... Neden? Diye sordular. Peygamber “Ben Allâh eliyle cilalanmış bir aynayım, Türk, Hintli nasılsalar, bende o sureti görürler” dedi. Mevlânâ, Mesnevî, Çev. Veled İzbudak, Gözden geçiren A. Gölpınarlı, C.I, s. 190

Halk içre bir âyîneyim herkes bakar bir an görür  
Her ne görür kendi yüzün ger yahşı ger yaman görür  
(Ben insanların içinde bir ayna gibiyim. Herkes onda bir güzellik (çekicilik) görür. (Ancak) İster iyi, ister kötü, (her) ne görürse onda kendi yüzünü görür.)

Yunus da, iki araştırmacının (İsen 1997: 324, Sağlık 1993: 96) da belirttiği gibi, kendisine bakan insanlar, Türk aydını ve insanı için, her bakanın kendini gördüğü bir ayna olmuştur. Yunus'un şiirlerindeki farklı yorumlamaya imkân veren değişik anlam tabakalarını, onu okuyan ve yorumlayanlar farklı bakış açıları ve bilgi birikimleriyle farklı farklı yorumlamışlardır (Kemikli 2007: 33-35). Mevlânâ, "herkesin hareketi görüşü, bulunduğu makama göredir, herkes âleme kendi görüş dairesinden bakar. Mavi cam güneşi mavi gösterir; kırmızı cam kırmızı (Mevlânâ: 190)" der.

Tıpkı güneş ışığının prizmada yedi renkte görünmesi gibi, Talat S. Halman da Hece'nin *Türk Şiiri Özel Sayısı*'nda (Halman 2001: 120-133) "Yedi Yunus" başlıklı makalesinde Türk Edebiyatı'nda şiirleri birbirine karışan kaç tane Yunus olduğunu, bunun sebep ve sonuçlarını sorgularken "değişik zümrelerin kendi inanç ve ideoloji tercihlerine göre değerlendirip yorumlanmış olması Yunus'un, bir çok dar açılara indirgenmesine yol açmıştır. Ancak, gerçekten de bir "Yunus" varsa, o "Yunus"un bunca çeşitli yoruma açık olması, düşünce ve ruh zenginliğinin ve şiir görüşünün kanıtıdır" der. Sonuç olarak "Türk bilgin ve aydınları kendi doktrin evlerinin pencerelerinden bakarak, Yunus Emre'yi yedi ayrı şair gibi görüp göstermeye çalıştılar" diyerek bunları: 1. Halk ozanı, 2. Tasavvuf şairi, 3. Geleneksel İslâm şairi, 4. Ulusal şair, 5. Aşk şairi, 6. Hümanist, 7. Erken Sosyalist, şeklinde sayar<sup>4</sup>.

Prof. Dr. Mustafa İsen, aydınların Yunus'u *akademik, mistik ve hümanist* açılardan değerlendirdiğini belirttiği "Yunus'un Çağdaş Yorumcuları" adlı makalesinde, bir yandan onun toplumun her kesiminden aydınların geniş katılımıyla değerlendirilmesini sevindirici bir durum olarak görürken; diğer yandan birbirini nakzeden yorumlarla üzerinde birleştiği sanılan bir büyük ismin, nasıl paramparça, hazin bir hâlde görüldüğünü söyler.

M. İsen, adı geçen makalesinde belirtilen akademik görüşlerin temsilcileri olarak F. Köprülü, A. Gölpınarlı, Mehmet Kaplan'ın; mistik değerlendirmeciler için Burhan Toprak, Necip Fazıl, Sezai Karakoç'un; hümanistler için ise Sabahattin Eyüboğlu'nun görüşlerine yer verir.

Makaleye göre Yunus hakkında yüzyılın başlarında (1913) Köprülü ile başlayan akademik çalışmalar 1930'lardan sonra Gölpınarlı'nın eserleriyle devam eder, M. Kaplan Hoca'yla da Yunus, geniş kitlelere tanıtılıp, sevdilir. 1930'ların başında B. Toprak'la başlayan mistik görüş ise Peyami Safa, Necip

---

<sup>4</sup> T. S. Halman, kendisiyle yapılan bir röportajda "Yunus, evrensel anlamda klâsik hümanizmanın en büyük şairlerinden biridir." diyerek kendi görüşünü de ortaya koymuştur. *Milli Kültür*, Yunus Emre Özel Sayısı, S. 80, Ankara 1991, s.23.

Fazıl'la devam eder ve Sezai Karakoç'la zirveye varır. Bunlar âdetâ Yunus'u kendileriyle özdeşleştirmişler ya da Yunus'ta kendilerinin yansımalarını bulmuşlardır. 1950'li yıllardan sonra Halikarnas Balıkcısı ve Sabahattin Eyüboğlu'yla ortaya atılan "Anadoluculuk" görüşü ise, Yunus'a daha akılcı, maddeci, pozitif bilime dayalı, hümanist bir tutumla yaklaşır. İsen'in onun Yunus Emre isimli eserinden aldığı şu iki cümle Eyüboğlu'nun düşüncelerini yansıtır: *Selam olsun Anadolu'nun orta yerinden, Türkiye halkının bağrından seslenmiş olan Yunus Emre'ye... Yüreğini, düşüncesini ezenlere karşı ezilenlerden yana koymuş Yunus Emre'ye...* (İsen 1997: 322, Eyüboğlu 1985: 1)

İsen, bu yorumlara Nurettin Topçu'nun, Alevî-Bektaşîlerin yorumlarının de eklenebileceğini, ama durumun değişmeyeceğini, kısaca insanların Yunus'u değil, onu kullanarak kendi düşüncelerini anlattıklarını ve ona yerel bir kimlik kazandırdıklarını ifade eder ve bu kadar farklı Yunus yorumları karşısında, yazısını Mevlânâ'nın Farsça bir beyti ve bunun açıklamasıyla bitirir. Beytin Türkçe çevirisi aşağıdadır.

Dost olur zannınca her insan bana

Sırlarım gel gör ki meçhuldür ona (Öztemiz 1989: 17)

Biz bu yazımızda İslamî hassasiyete sahip bir şair olarak Sezai Karakoç'un, Yunus'un gönül dünyasına, mistik inançlarına ve sırlarına daha yakın bir dost olduğunu düşünerek, onun Yunus Emre isimli eserini değerlendirmeye çalışacağız.

Aslında Sezai Karakoç'tan hattâ Burhan Ü. Toprak ve Gölpınarlı'dan çok önce Karakoç'un da üstat bildiği Necip Fazıl Kısakürek, daha 1926 yılında Paris'ten dönüşünde kendisine büyük bir sevgi ve hayranlık duyduğu ve medet istediği "Yunus Emre" isimli şiirini yazmıştı (Kısakürek 1999: 383). (Şair bu şiirini daha sonra Çile'deki "Kahramanlar" bölümüne almış, 1972 yılında da *Bizim Yunus* şiirini ilâve etmiştir.) Ayrıca 1962 yılında da Milliyetçiler Derneği'nde "Yunus Emre Hassasiyeti" konulu bir konferans vererek Yunus'un kendisi ve toplumumuz için ne ifade ettiğini ve etmesi gerektiğini ortaya koymuş, 1966 yılında da "Yunus Emre" isimli tiyatro eserini yazmıştır.

Sezai Karakoç ise, Yunus Emre incelemesini 1965 yılında yayınlamıştır<sup>5</sup>. Eser, yayınlanmasından hemen sonra dikkatleri üzerine çekmiş ve günümüze kadar Ahmet Kabaklı'dan Konur Ertop'a, Gaffar Taşkın'dan Cahit Zarifoğlu, Vehbi Vakkasoğlu, Şakir Diclehan, Selahaddin Yaşar, Nurettin Durman ve Şaban Sağlık'a kadar çok farklı kişilerin kitap ve yazılarına konu olmasıyla bu ilgiyi devam ettirmiştir (Çelebi 2003: 408-443).

Karakoç, Yunus Emre<sup>6</sup> isimli çalışmasını inceleme ve Yunus şiirlerinin seçkisi olmak üzere iki ana bölüme ayırmıştır. Birinci bölüm de kendi içinde

<sup>5</sup> Ne kadar basıldığı belirtilmeyen kitabın 2.baskısı 1974, 3.baskısı 1977, 4.baskısı 1979, 5.baskısı 1985, 6.baskısı 1989 yılında yapılmıştır.

<sup>6</sup> İncelediğimiz kitap, eserin 5. baskısı olup Diriliş Yayınları arasından çıkmış ve Er-Tu matbaasında 1985 yılında basılmıştır.

Yunus'un yetiştiği "çevre"; menkıbelerle dolu hayatını anlatan "Masalların Gerisindeki Gerçek" ve onun şiirlerinin temaları ve şiir görüşünün anlatıldığı "Şiir" bölümü olmak üzere üç alt bölüme ayrılır. Kitabın ikinci bölümünde, Yunus'tan seçilen 26 şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin çoğunlukla incelemede konu edilen şiirler olduğu dikkat çekmektedir. Şiirlerin başına şiirin içinde geçen, şair (S. Karakoç) tarafından çarpıcı bulunan bir kelime, kelime grubu yahut bir dizenin başlık olarak seçilmesi gözden kaçmamaktadır. Bir şiirde ise (Eksik Söz, s.67)şiirde bulunmayan, ancak onu açıklayan bir başlık konulmuştur.

"Çevre" başlığı altında Karakoç, Yunus'un yetiştiği çevrenin bir manzarasını çizer. Bu çevre "yemişli Selçuklu medeniyetidir. Onlar, batıda haçlılarla, doğuda Moğollarla çarpıştıkları hâlde Anadolu'yu medrese, çeşme kervansaray ve camilerle örmeyi bilmişler, halktan kopmamış ve onu içinden aydınlatmışlardır. "Anadolu, Selçuk kartalının kanatları altında bir güvercin yuvası"dır bu dönemde. Misyonu, Anadolu'nun geri verilmez bir tarzda İslâmlaşması ve Türkleşmesidir. Selçuklu bu misyonu tamamlamıştır. Ancak haçlı taassubu ve Moğol barbarlığı, Anadolu'nun ruhunda metafizik bir yara da açmıştır. Karakoç'a göre, nasıl, Fransa'da Alman istilasını Camus'un Veba'sında sembollenen bir mukavemet edebiyatı ve felsefesi doğurmuşsa, bir Sartre varoluşçuluğu ve Camus absürdülüğü çıkmışsa, Anadolu da kendini, ancak büyük bir metafizik hamlesiyle kurabilirdi. İşte 13-14. yüzyıllar Anadolu'nun ruhî, sosyal, tarihî rönesansının çağıdır ve Mevlâna, Hacı Bektaş, Hacı Bayram'la tarikatların ortaya çıkışı "Osmanlı'nın bir uçak hızıyla gelişmesi, Anadolu'yu her yönden bir yediveren üzüm kütüğü haline" getirmiştir. *Dünya sağ ve sol (Haçlı ve Moğol) eliyle Anadolu'yu boğmak isterken o dünyaya meydan okumalı ve ayağa kalkmalı idi. Veya hiç ve yok olmalı. İşte Yunus, Büyük Anadolu'nun bu şafak görünüşünde "taptaze ve şah bir horoz"<sup>7</sup> sesi"nden başka bir şey değildir (s.7-11).*

Karakoç'a göre bu devirde "Milletlerin birer tabî-i manevisi olan büyük adamlar ve liderler arka arkaya sökün etmemiş olsaydı, bir taşın üstünde tünemiş bin yıl kıpırdamadan duran, entrika bakışlı Bizans baykuşu" yeniden dirilip belki de Anadolu'yu ele geçirecekti. O yüzden Yunus'taki birlik noktalarını göz ardı etmek, "Anadolu İslâm kültürünün yeniden dirilişini, altın çiçekler sağanağı hâlinde" açılışını değil de kısır, tozlu müsteşrik bakışlarıyla veya dejenere, güdük peşin hükümcü "babalık, dedelik" açısından incelemek bir takım zavallı sapıklıklara yaşama sebep ve imkanı aramak, çağı çarpık bir yorum"la yorumlamaktır(s.11).

Mevlânâ, Hacı Bektaş, Hacı Bayram, Yunus ve serhat akıncıları bu yüzyılda Anadolu'nun önder kurucularıdır. Mevlânâ, Anadolu'nun bu yeniden

---

<sup>7</sup> N. Fazıl'ın Çile'sinden alınan aşağıdaki ifadelerinde de horozun yepyeni bir gün/dünyayı muştulaması anlatılmaktadır: "Bir şafak vaktinde bana çil horoz /Yepyeni bir dünya etti hediye

kuruluşunda metafizik plânın mimarıdır. Haçlıların şüpheye saldığı yaralı ruh, Mevlânâ'nın şifalı eliyle iyi ediliyor, Moğolların saçtığı umutsuzluk tohumları Mevlâna'nın gülümseyişiyle kuruyup gidiyordu. Anadolu'nun tabîb-i mânevîsi, fikir babası odur. “Ete kemiğe büründüm/ Yunus diye göründüm” sözüyle Yunus'un Mesnevî'ye lüzum görmediği iddiasının yanlış bir yorum olduğunu söyleyen Karakoç,

Mevlânâ Hüdavendigâr bize nazar kılalı  
Onun görklü nazarı gönlümüz aynasıdır<sup>8</sup>

Beytinde belirttiği gibi Yunus'un Mevlânâ hakkındaki fikrini içinde taşıır. Yunus, Mevlânâ'nın muhteşem bakışını, felsefesini “bıçak kesimi bir buluşla” “görklü nazar” diye nitelemiştir. Karakoç'a göre, “Mevlâna'nın gönülleri arıtan ışığı kaplumbağa yürüyüşlü mantığın ulaşamayacağı” bir ışıktır ve Mevlâna'nın ruhçu tarih diyalektiği, 19. asırda materyalist tarih diyalektiğine 6 asır önceden cevap vermektedir. Karakoç, Mevlânâ'nın Fih-i Mâfih'de bir soruya verdiği, özetle mutlak güç ve kudretin yalnız Tanrı'da olduğu cevabı, başlı başına bir tarih felsefesi diye nitelemesi ve bunları uzunca bir dipnot hâlinde buraya alması da dikkat çekmektedir (s.12-15).

Karakoç, Hacı Bektâş-ı Velî'nin de Mevlânâ gibi bu yüzyılda önemli bir misyonu olduğunu anlatır. O, durmadan dinlenmeden Anadolu'nun İslâmlaşması için çalışmış, müritlerini dört bir yana uğurlamış, giden her derviş gittiği yeri aydınlatmış, böylece aydınlık bir Anadolu olmuştur. O'ndan bir çok ekoller doğmuş, ahiler teşkilâtı, Hacı Bayram-ı Velî gibi erenler onun muhteşem gövdesinden filizlenmiştir. ... Bu yüzyıl, bu erler sayesinde bir ruh şöleni yüzyılı olmuştur. Yeniçeri ocağına moral, hız ve yön veren de onlardır. Hacı Bektâş-ı Velî hakkında düşünceleri bu şekilde olan Karakoç'un, Bektaşîlik hakkındaki düşüncesi “mübalağalı ve pürüzlü” olduğu yolundadır. Karakoç, aradaki farkı göstermek için şöyle der: “Hacı Bektâş nerededir, Bektaşîlik nerededir? O çağda bu türlü dar düşmanlıklar, bölücü ve yıkıcı particilikler nasıl olabilirdi ki, o çağ bir birlik çağıdır”. Hacı Bektâş-ı Velî'nin Makâlât'ı, Velâyet ve menâkıpnâmesi için de bunların hâlâ yer yer o üstün insanın gerçek fikirlerini yansıttığını söyler. Karakoç'un Bektaşî fıkraları hakkındaki düşünceleri ise, olumsuzdur: “Nerede bir aşk, heyecan, idealizm görse onu alayın, kolaya kaçışın, basit esprinin zehirli iğnesiyle sokan Bektaşîliğin, toplulukları, aşk ışığına boyayan Hacı Bektâş'la ne akrabalıkları olabilir? (s.15-16)

Karakoç, şairlerin ortaya çıkışını da şöyle anlatır: “Bu şekilde Anadolu baştanbaşa yenilenirken İslâm'ın gelenekleşmiş şiir ve şiir adamları da zuhur edecektir. Yani İslâm bülbülleri<sup>9</sup> zuhur edecektir. Gelen şairlerin başında

<sup>8</sup> Beyitler, Sezai Karakoç'un *Yunus Emre* isimli eserinden alındığı için *Divan*'dan ayrıca dipnot düşülmemiş, paragraf sonlarında kitabın sayfaları belirtilmiştir.

<sup>9</sup> Bu söz bilindiği gibi Yunus'un “Çıkmış İslâm bülbülleri /Öter Allâh deyu deyu” dizelerine bir göndermedir. Yunus, bir başka ilahîsinde de diğer şairleri dost bahçesinin bülbülü diye nitelerken kendini tevazu ile turaç(tarla kuşu)a benzetir: “Cümle şair dost

Yunus". Sezai Bey, Yunus'un, Yunus yanını, şiir ve ruh esasını bir yana itip ısrar ve inatla Bektâşî ve Bâtınî olduğunu iddiâ etmenin –Ahmet Hâşim'in benzetmesine benzer bir ifadeyle- kelimenin tam anlamıyla bülbülü eti için kesmek olduğunu söyler. O'na göre Yunus, "Türk –İslâm hareketini, dünya karşısına çıkarma ödeviyle yüklenmiş bir şairdir, dar bir ekolün adamı değildir. O, sadece ve derin anlamda bir İslâm şairi olduğunu bilmektedir. Onun ideali "İslâm'ı en sade fakat en güçlü deyişler içinde halka yaymaktır"(s.17).

Sezai Bey bu bölümde Yunus'un şiirlerinin konularına da kısaca temas eder. Onun bir çok şiiri dehşetli ölüm tabloları çizer. Peygamberlerin, evliyaların ve büyük hükümdarların geçip gidişi, onun birçok şiirinde bir sinema şeridinden izleniyor gibidir. Ve Allâh sevgisi.. Her şeyin üstünde ve her şeyden önce Allâh sevgisi. Peygamberler, sahabe, veliler, tasavvuf erleri, Anadolu ermişlerini tanıtır. Namaz, oruç, iyi ahlâk İslâm'ın temellerine çağırır. ...Cenneti kabartma kabartma tasvir eder. İslâm'ın prensiplerini, büyüklerini, mucizelerini, vaadlerini, geçmiş ve geleceğini. Büyükler arasında ayırım yapmaz.

Ben gelmedim davi için

Benim işim sevi için

der. Mevlânâ'yı, Balım Sultan'ı, Geyikli Baba'yı Taptuk Emre'yi, Bayezid-i Bestami ve Cüneyd-i Bağdadiyi ... Maksudı şahıslar değil, İslâm olduğundan, temel şahısları bir fırça darbesiyle resmeder ve gerisini tamamlamayı bize bırakır(s.17-18).

Karakoç, Yunus Emre'nin Taptuk Emre'ye olan şahsî ilgisine dikkat çekerek

Halka Taptuk manisin

Saçtık elhamdülillâh

İle "Baba Taptuk manisin" şeklinin aynı olmadığını, yukarıdaki söyleyişin iki anlamlı ve daha doğru olduğunu, böylece Yunus'un, kulluk yolunu da belirttiğini söyler(19). Öte yandan ona göre, Geyikli Baba'ya bile "Geyikli'nin ol Hasan" diyerek Baba dememesi O'nun Bektaşîlikle bağdaşmazlığını ortaya koyar. Ayrıca Yunus'un, hiç bir Bâtınî meşhurunu anmaması onun Bâtınîlikle ilgisinin olmadığını gösterir. Sonuç olarak Sezai Bey'e göre Yunus, çağındaki bütün İslâmî kımıldanışları sevgiyle selamlayan (...) bir İslâm ozanıdır(s.19-21).

Sezai Karakoç, bu bölümde ikinci olarak efsane ve menkıbelerle destanlaştırılan, sembollerin arkasına gizlenen "Masalların Gerisindeki Gerçek Yunus'u, araştırmaya çıkar. O'na göre halk Yunus'un şairliğine olan saygısından hayatını şiirleştirmiş, o, halk için başlı başına bir epopedir. Çünkü her büyük insanın hayat malzemesinden halk bir epeye örer ve gerçek

---

bahçesi bülbülü/ Yunus Emre arada turaçlana" Bkz.(Yunus Emre 1991: 221), "Dost bahçesi bülbülü" olduğunu belirten diğer iki beyti için bkz: aynı eser, s.138, 175/2; s.176, 240/5



sembollerin arkasına gizlenir. Yalan sembolleştirilemez ve epepeleştirilemez(s.21).

Yunus'un Horasan'dan gelmesini Karakoç, Horasan'ın Doğu'nun sembolü olmasına bağlar. Çünkü Horasan bir büyük İslâm sitesi ilim yuvasıydı. Bu rivayette kültürünün kaynağı ve atalarına saygı vardır. Karakoç, -belki de nerede olursa olsun aynı ruhta oldukları ve aynı şarkıyı söyledikleri için olacak-Yunus'la ilgili meselâ "kaç Yunus var" veya "nerelidir" gibi ayrıntılı konulara girmez.

Araştırmacıların Aşık Yunus'un olduğunu söylediği şiirin "Şol cennetin ırmakları/Akar Allâh deyu deyu" beyti O'na göre Yunus'un Sakarya kıyılarından olduğunu gösteren bir belge gibidir. Şöyle der: "Sanki Sakarya bir ömür, Yunus'un önünde akmış. Bir de fark etmiş ki Yunus, yavaş yavaş ırmak ruhuna geçiyor. Kendi içinde akmaya başlıyor. Ağzından da kelimeler dökülüyor kendiliğinden:

Şol cennetin ırmakları

Akar Allâh deyu deyu(s.21-23)

Yunus'un tahsili konusundaki rivayetlere de temas eder Karakoç. Ona göre, "Yunus'un ümmîliği tam bir medrese tahsili yapmamasından ve ilim yoluna kendini vermemesinden" kaynaklanır. Yoksa gerekli asgari tahsili görmüş; ancak "uzun ve ağır, hafızaya fazla yüklenen skolastik tahsil süre ve biçimine uymamış, gerekli bilgi cevherlerini almakla yetinmiştir". Bu düşüncesini

Elif okuduk ötürü/Pazar eyledik götürü

Yaratılmışı severiz/ Yaratandan ötürü

kıtasında bulabileceğimizi söyler<sup>10</sup>.

Karakoç, Yunus'un Hacı Bektâş'tan buğday ve nasip alma menkıbesini de yorumlar. Menkıbeden Yunus'un Hacı Bektâş'la değil halifeleriyle görüştüğünün anlaşıldığını, buğday'ın ilim; dağ alıcının hamlığı, işlenmemişliği, fakat orijinalliyi ve kuvvetli bir tabiatı, sanat ve şairlik kabiliyetini; dağın ise yalnızlığı, düşünceyi, riyazet ve murakabeyi sembolize" ettiğini söyler(s.23-26).

Taptuk'a 40 yıl hizmet etmesi ve eğri odun getirmemesini de "Yunus'un hep ideal çizgiler peşinde koştuğunu, ideal bir dünyanın adamı olduğunu (...) şiirinde de realist imkânlarla mutlak güzelliği gerçekleştirdiğini" ifade eder(s.26).

Sezai Bey, Taptuk'un Yunus'u kırk gün bir kazana koyup kaydattığı hâlde (çile) yine de "hâlâ dünya kokuyorsun" demesini de "dava yoluyla şiir yolundan ikincisini seçişini ve bunu şeyhine kabul ettirişini, Yunus'un endirek

<sup>10</sup> Esasen Yunus, bu düşüncesini aşağıda bir bölümünü aldığımız şiirinde özlü bir biçimde açıklamaktadır.

"İlim ilim bilmektir ilim kendin bilmektir/ Sen kendini bilmezsin ya nice okumaktır  
Okumaktan mana ne kişi Hakk'ı bilmektir/ Çün okudun bilmezsin ha bir kuru emektir"  
(Yunus Emre 1991: 92/şiir 91)

yolla, sanat yoluyla İslâm'a çalışacağına, ödevini sanat yoluyla yapacağına" bir işaret kabul eder(s.27).

Yunus'un kendinde bir gelişme olmadığını düşünerek dargınlıkla gurbete çıkması ve bir mağarada üç arkadaşıyla nöbetleşe dua ederek birer sofraya inmesi, Yunus'un duasına karşılık iki sofraya indirilmesini de "Biri manevi yoluna, diğeri sanat, yani şiir" diye yorumlar Karakoç. "O, şiiriyle halkı erdirir, kendisi de bu erdirişle birlikte ermiş olur. O, halka sanat yoluyla gider". Zaten "gerçek sanat erişe götürür, veya erişle yan yana yürür. Eriş de sanatı destekler, besler, yüceltir". Böylece, sanat ve dinin birlikte yan yana yürümesini isteyen Sezai Bey, sanatı yüksek bir fırına, fikri ise o ocağı besleyen maden damarlarına benzetir(28-29).

Sezai Karakoç'un yorumladığı son Yunus menkıbesi "Molla Kasım adlı bir şeriat bilginin Yunus'un şiirlerini okuması ve değerlendirmesi olayı"dır. Menkıbe malum. Molla, Yunus'un bin şiirini bir ırmak kıyısında okur ve şeriata aykırı bularak yakar. Binini de yine aynı sebeple yırtarak ırmağa atar. Üçüncü bin şiirin birincisinde

"Yunus sen bu sözleri eğri büğrü söyleme  
Seni sigaya çeken bir Molla Kasım gelir"

beytini okuyunca hatasını anlar ve böylece geriye kalan bin şiir kurtulur. İşte, insanların okuduğu şiirler bu şiirlerdir. Fakat yandığı için duman olup havaya karışan ve suya atıldığı için balıklara yem olan şiirlere acımanın yeri yoktur: Çünkü, bu şiirleri de kuşlar ve balıklar ezberlemiştir(s.30).

Karakoç bu menkıbeyi çok yönlü ele alarak inceler ve değerlendirir: "Öncelikle Yunus'un tek tek ele alındığında, şeriatla bağdaşmaz görünen şiirlerinin, bütünü göz önünde bulundurulduğunda keramet denecek ölçüde İslâm'a ve onun şeriatına uyacağı gerçeğidir. Genç ve ateşli şeriat bilgininin bir sembolü olan Molla, şiirlerin bütünü hakkında fikir sahibi olunca, değil İslâm'a aykırı oluşu, İslâm'ın en tesirli yansıtıcısı olduğunu fark etmiştir". Karakoç'a göre Molla Kasım bir yönde okuyucunun mücerret bir örneği, öbür yandan şairin içindeki "esprit critique", yani otokritik benidir. Çünkü şair, şiirleri, değeri ve İslâm'a uygunluğu için, şiirlerini kritik ede ede meydana getirmekte, bir şiir için, iki şiirlik müsveddeyi yırtmakta ve yakmaktadır. Hatta zaman zaman umutsuzluğa kapılıp şiirlerini yırtmış ve yakmıştır. Fakat halk büyük bir incelik ve saygıyla, onun karalamalarının, provalarının dahi boşa gitmediğini onu da kuşların ve balıkların okuduğunu söyleyerek belirtmiştir(s.31-32).

Karakoç, okuyucu ve şair yanında Yunus şiirinin yapısına bakıldığında bu menkıbede onun tabiattaki bütün sesleri toplayan bir şiir tutturduğunu, kuş seslerini ve balık hışırtılarını şiire yerleştirdiğini, böylece Yunus'un sanki *oluşun senfonisini* yazdığını söyler. Yine bu durumda Yunus'un şiiri tabii olarak, tabiat(kainat)ın yüreğinde, yaratılıştaki şiirin bir parçasıdır; artık kuşlar ve balıkların zikri gibi, zikir ve dua çizgisine ulaşmıştır. Aslında hilkat sırrı,

Süleyman kuş dilin bilir dediler  
Süleyman var Süleyman'dan içeri

Beytindeki gibi bir kuş dilidir. İç içe açılan kırk kapı gibidir. Nasıl kuş ve karınca kendisiyle konuşup konuştuğu için bir parça Süleymanlaşmışsa, karnında Yunus taşıyan balık da bir parça Yunus'laşmıştır. Sonuçta Yunus, şiirin "idea"sını yakaladığı için, varlık plânı, kuşlar, kurtlar ve balıklarıyla tüm dünya, kâinât baştan başa Yunus kesilmiştir.(s.33)

Karakoç, kitabının son bölümünde Yunus'un "Şiiri"ni inceler. O'na göre, Yunus'un şiiri de her şairinki gibi iki açıdan birbirine girişiktir: Şairin kendine mahsus yanı, çağa mahsus yanı.. Olağanüstü bir ödevle yüklü bu çağın, bütün ağırlığıyla Yunus Emre'nin şiirinin üzerine çöküşü, güçsüz bir şair olsaydı, şüphesiz onu ezecekti. Çünkü çağın çağırdığı ödevler Yunus'un "Zehirle pişmiş aşı/Yemeğe kimler gelir" mısralarındaki gibi, kâh zehir kâh bal gibidir. Zehir, ödevin güçlüğü, bal ödevin yemişi ve sonuçtur (...)İslâm'ı yeni topraklara götürmek, hidayeti yeni insanlara ulaştırmanın karşılık beklemeden hazzıdır. Karakoç'a göre, esasen Yunus bu şiirde poetikasını ortaya koymuştur: O, "Ballar balını buldum / Kovanım yağma olsun" derken ülküyü (özü, İslâm'ı) bala, sanatını kovana benzetmiştir. "Ballar balını bulan için kovanın yağma olmasının ne önemi vardır?"

Karakoç, Yunus'un şiirini ören çizgileri kendi cümleleriyle şöyle anlatır: "Samimilik, bitmeyen bir günah duygusu, serapsı bir ufuk özlemi, kesiksiz bir eksiklik yankısı, içte hiç durmaksızın çınlayan metafizik ürperti, ölümün yaşanması, mezarın, ölüm ötesinin günübirlik bir çerçevede tadılması, su şırıltıları, tabiatın cennetleşmiş parçaları, kılıç gibi yükselen dağ, kuş seslerinin yumuşaklığını bir ciğer ağrısı gibi alışın verdiği eziklik, içteki yıldıza tabiattaki sevinç örgüsü arasındaki bağdaştırılmaz kopukluğun insanda doğurduğu elle dokunulur absürlük kaygısı, vehim, toprağın kabarışı, altında bir insan saklıyormuşçasına kabarışı, yılların üs üste karlar gibi yığılışı, Yunus'un şiirini ören çizgiler... Yunus'un "kendi" yanının iç oluş yaprakları... Ve sonra şairin yalnızlığı: Ölüşü üç gün sonra duyulacak ve ölüsü soğuk su ile yıkanacak ve hakkında "bir garip öldü" denilecek kadar bir yalnızlık. Eserin amacı bu yalnızlığı gözle görülür yapmak, içteki yalnızlığı dışarılamaktır.

Sezai Bey, Yunus Emre'nin şiirlerinin "1 tabiatla ilgili lirik parçalar, 2 ölümle ilgili metafizik ürünler ve 3 inançla, İslâm'ın temelleriyle sarılı inanç perspektifli şiirler olarak" üzere üçe ayrılabilceğini söyler. Karakoç'a göre üç tip şiirde de, Yunus'un kendini yalnızlığın ve hiçliğin elinden çekip alma ile, çağın insanının sıkıntısını eritme ve onu şüphe yangınından kurtarma, ona yeni yön ve hız verme arasında bir denge kurduğunu söyler. Her şiir onun kendi derdini haykırışıdır. Ama bu haykırış bir kere var olunca, var olur olmaz yalnız, Yunus'un olmaktan çıkıyor, çağın ve bütün insanlığın doğum sancısı oluyor(s.35).

Karakoç, Yunus'un metafiziği kurcalayan şiirlerinde ölüm konusunu nasıl işlediğini Hayyam'la karşılaştırmalı olarak verir: "İnsanlığın gözü önünde duran ve anlaşılmağın, bilinmezliğin bir uçurum ağzı gibi açıldığı bir gerçektir ölüm. Yunus, ölüm duygusunu artırmak, keskinleştirmek için çok

keskin tablolar çizer. Nice ulu kişilerin, peygamberlerin, en güçlü kişilerin hepsi orda yatmaktadır. Ölüm ve mezarlık, sanki ruhun metropolüdür. Ruhların şöleni, her tarafta ruh meşaleleri yanar, Yunus'un şiirinde bir mezar açılmaya görsün. Ömer Hayyam (hiç) hesabına işler bu temayı. Her şey sonunda hiçe doğru gider. Bu dünya hiç içinde parlayan ve derhal sönen bir kıvılcımdır her insan için. Zekânın her problemde attığı adımların son ucu, hiçliğin karanlığına dalar. Hiçin karanlığına karşı tek çare, bir rint yaşayışıdır. Yunus'taysa ölüm, bir hiçlik değil, daha diri ve daha canlı bir hayattır. (...) İnsanı boş gururdan kurtarır, kıskançlık ve kötülük gibi insanı küçülten özelliklerin boşluğunu duyurur insana. Sorumluluğa ve kendini hesaba çekmeye yönelir. "Ölüm, bir ipek böceğinin bir kelebeğe dönüşmesi, bunun için bir koza örmesi, şiddetli doğum acıları çekmesi, bir eser bırakması, son olgunluğa doğru bir ilerleyişidir. Hayyam'daki gibi hayatın diyalektiğinde yok oluşa doğru bir gidiş değil, daha sağlam bir varoluşa doğru bir gelişim vardır"(s.36). Yunus'un şu küçük, sihirli mısraı bunu ne güzel anlatır:

"Ölümden ne korkarsın korkma ebedi varsın"

Karakoç "batmış kefen" gibi ölümlle ilgili kimi imajlara, değil Türk Edebiyatı, Dünya Edebiyatı'nda bile güç rastlanabileceğini, Yunus'un, insanın ölüm karşısındaki sefaleti üzerinde gelmiş geçmiş bütün şairlerden daha çok durduğunu söyler. Yunus'un,

Bu dünyada bir tek şeye/ Yanar gönlüm göynür özüm

Yiğit iken ölenlere / Gök ekini biçmiş gibi

Söyleyişleri üzerinde duran Diriliş şairi konuyla ilgili şöyle der: "Bir gencin ölümü ancak bu kadar sade, içli ve yeni olarak anlatılabilir. Genç kişi "bir gök ekin"dir. Ölüm onu biçer. Biraz önce, göğe doğru dimdik duran başak, şimdi yere düşmüş, ayaklar altında eziliyor. İşte, ölüm böylesine evrensel bir oraktır"(s.38).

Klasik şiirde "câm-ı cihân-nümâ, câm-ı gîtî-nümâ" gibi isimlerle andığı, Cem'in büyümlü kadehine benzeyen gönül gözünün rengiyle gördüğü aynadan; Sezai Bey'in büyümlü aynasından, Yunus'u bir özge temâşâ ile seyretmek ne kadar zevkli olsa da, onu böylesine küçük bir makaleye sıkıştırmak elbette çok zor, hattâ mümkün değildir. O yüzden biz çok da araya girip müdahale etmeden yüzyıllar ötesinden dağların ve çağların zirvesinden birbirine seslenen iki büyük şairden birinin öbürünü anlayış ve anlatışını anlamak ve anlatmak için yer yer kendi cümleleri ile birkaç fırça darbesi ile konuyu özetlemek istedik.

Eserin devamında Karakoç : Yunus, ölüm ve ölüm ötesi kadar, ten zevklerine, maddi hazlara düşkünlük ve beden bakıcılığına kendini kaptırmamasını da "*Ne beslersin bu teni/ Sinda kurt kuş yer gider*" diyerek özetler ve öğütler. Böylece Yunus, "fani varoluşlara değil, sonsuz kalıcı değerlere sarılmamız gerektiğini" söyler(39).

Ona göre Yunus, hayat temlerinin tasvirlerinde de çok başarılıdır. Dünya, insanın bakıp bakıp doyamadığı kızıl, yeşil donanmış pırlıl pırlıl bir

geline benzer derken “Lorca’nın şiirleri kadar canlı ve renkli” manzaralar çizdiğini söyler.

Hele “dolmuş ok” imajıyla “hayatla ölüm arasındaki ilişkiyi:

Senin ömrün ok gibi yay içinde dopdolu

Dolmuş oka ne durmak ha sen anı attın tut

Ömrün, yay içinde dopdolu bir oka benzetilmesiyle, her an ölümün çatabileceği “matematik bir kesinlikle” “insana okun hedef için gerekli olduğu, yoksa ok hedef değildir ve ok hedef de değildir” cümleleriyle özetlenir(41).

Karakoç’a göre “Bir İslâm şairi olduğunun iyice şuurunda olan Yunus”, *Haramî gibi yoluma /Arkurı düşen karlı dağ* şiirindeki gibi tabiatı karlı dağ sözüyle sembolleştirir. Ona göre, aslında nefstir, insanın yolunu eşkiya gibi kesen karlı dağ.

Monna Roza şairine göre Yunus’un ünlü “Dertli dolap” şiiri onun bir nevi poetikası gibidir. “*Suyum alçaktan çekerim/Dönüp yükseğe dökerim*” beytinde insanın toprakla, gökle, süflî ve ulvî âlemlerle, nefis ve ruh dünyasıyla en güzel bir örnek ve benzetiş içinde canlandırıldığı, “*Ben bir usanmaz ozanım/ Dertim vardır inilerim*” beytiyle de, insanın bu dünyaya uymazlığı ve yabancığının,; sanat ve şiir için çilenin şart olduğu, ayrıca dolabın biçim (şekil), suyuna (öz) sembolü olduğu anlatılır.

Karakoç, Yunus’un üçüncü tip şiirlerinin ferdin, tarihî-ictimai yanına cevap veren şiirler olduğunu ve değer hükümlerini ihtiva ettiğini, bu şiirlerinde Allah ve peygamber sevgisini anlattığını, İslâm’ın yüce temelleri ve ahlâkını öğrettiğini, somut ve soyut anlatımlarla âdeti “bir kuşun nasıl çerden çöpten, içinde bir doğuş ve bir serüven geçen ve bir ömür tamamlanan bir yuva yaparsa, Yunus’un da basit elemanlarla bir öteki dünya kurduğun” anlatır. O’na göre Yunus’un ünlü

Adı güzel kendi güzel Muhammed

mısraı, salâvatın Türkçe karşılığıdır, yani o fonksiyondadır. *Her kançaru bakar isem/ Gördüğüm seni anayım*” beyti yazının başlarında geçen “yüzünüzü nereye çevirseniz çevirin, orda Allâh’ın yüzüyle karşılaşsınız” âyetinin bir ilhâmıdır. Yunus, Kuran ve hadislerin ışığında örülen İslâm mesaj ve kültürünü Türkçe’de baştan sona bir bağlantı içinde işlemiş, bu kültürü Türk ruhuna geçirmiş, çağının gereği şairlik ödevini (bihakkın) yerine getirmiştir.

Yunus’ta hece ve aruzun, koşma ve gazelin birlikte kullanımına da temas eden Karakoç, bundan amacının İslâm ruhu ve Türk yapısını kaynaştırmak istemesi, halk sanatıyla halka eğilerek genel (ve evrensel) sanatı birleştiren bir altın sentez peşinde olmasına bağlar. O şiirindeki bitmeyen bir arayışla nüanslarla daima yeni kalmanın sırrını yakalamıştır: Meselâ “*Hey biçare Yunus Emre*” demez. “*Hey Emre’ m Yunus biçâre*” der. Ufak bir değişiklikle büyüdü bir mısra yapar.

Son olarak Karakoç’un üzerinde durduğu konu, Yunus’un meşhur “*Çıktım erik dalına anda yedim üzümü*” “şathiyesi olmuştur. O’na göre Yunus, böylece “şiirin her yönünü, her kıvrımını kurcalamış, ancak çağımızda şiir

alanına çıkmış olan irrasyonali de yakalamıştır”. Gerek şiirde ve gerek çile yolunda Yunus’un nerelere vardığını gösterir bu şiir. Artık bu çilede ve iklimde, soğuk mantık yıkılır, klâsik mantık çöker. Yerine irrasyonalin mantığı geçer.

Netice itibarıyla Karakoç, Yunus Emre isimli bu incelemesinde önce onun yetiştiği kültürel çevreyi ve Selçukluları anlatmış; Mevlânâ, Hacı Bektaş ve Hacı Bayram’larla bir birlik çağı olan bu çağda haçlı ve Moğollarla boğazı sıkılan Anadolu’nun bu diriliş neslinin öncüleri ile Bizans baykuşunun harabeye çevirmek istediği bu yurdun ayağa kaldırılıp imar edilip şenlendirildiğini söylemiş; Yunus’la ilgili efsane-lejand-masal (hattâ hurafe) gibi değişik isimlerle anılan sembollerin arkasında çeşitli gerçekliklerin yattığını söyleyerek bunları yorumlamış ve en son kendisi ve çağıyla ilgili Yunus’un şiirlerinin lirik, metafizik ve inanç perspektifli şiirleriyle İslâmî misyonunu, çağdaki görevini yerine getirdiğini şiirlerini inceleyerek örneklerle ortaya koymuştur.

Her ne kadar çağdaş bir dünyada yaşasa, farklı bir formda yazsa da Sezai Karakoç, şair kimliğiyle aynı duyarlılığı taşıyan, aynı inanç dolu hayatı yaşayan birisi olarak Yesevî’den Yunus’a, Fuzulî’den Şeyh Galib’e aynı kültürü özümseyen aynı yolda yürüyen birisi olarak ideoloji ve dar dünya kirlerinden arı bir anlayışla, billur saf aynasına yansıyan Yunus’u “Ehl-i dil birbirini bilmemek insaf değil” dercesine “bir dost bahçesi bülbülü” olarak kendisi bilmiş ve diğer insanlara, bize de bildirmek, böylece bizi de biliş-tanış etmek istemiş ve böyle hacimce küçük, ama anlamca büyük, ayrıntılardan arı, dedikodulardan beri bir eser ortaya koymuştur. Böylece şiirde bir cihetiyle ustası Necip Fazıl gibi Yunus’ta kendi ruhunun yansımaları görmüş, üstadı gibi şekil olarak olmasa bile, öz olarak geleneği geleceğe taşımak, meşaleyi elden ele devretmek istemiş, “*Ustada kalırsa bu öksüz yapı/ Onu sürdürmeyen çırak utansın*” dercesine bu utancı taşımamak için Yunus’u yeniden diriltmiş ve O’nda yeniden dirilmiştir.

Yunus’um<sup>11</sup>

*Sezai Bey ve Yunus’un ilhamıyla*

Yüzyıllar sonra da senin sofrandan  
Gönlümüz doyuyor derviş Yunus’um  
Karanlık kalplere Tanrı izniyle  
Bir güneş doğuyor ermiş Yunus’um

Sen sevdirdin bize Hak erlerini  
Kadir Mevla’yı ve Peygamber’ini  
Her şeyin bildirdin yerli yerini  
Hakk’a kendisini vermiş Yunus’um

---

<sup>11</sup> Şiir, sempozyumun hatırasına o gün yazılmıştır (Kenan Erdoğan).

Her sözü gönülde kutlu bir yemiş  
Dalları cennetten yere eğilmiş  
Attığı her tohum bin meyve vermiş  
Güneşçe her gönle girmiş Yunus'um

“Aşk gelicek cümle eksikler biter”  
Gül gelince elbet bülbüller öter  
Kenan, eteğini tutsan bu yeter  
Göge bir seccade sermiş Yunus'um

### KAYNAKLAR

- ÇELEBİ, Hasan (2003), “Sezai Karakoç Bibliyografyası”, *Hece Dergisi Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş*, S. 73, Ocak 2003
- EYÜBOĞLU, Sabahattin (1985), *Yunus Emre*, İstanbul
- HALMAN, Talat S. (1991), *Millî Kültür Yunus Emre Özel Sayısı*, S. 80, Ankara
- HALMAN, Talat S. (2001), “Yedi Yunus”, *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*, Yıl: 5, S.53-54-55
- İSEN, Mustafa (1997), “Yunus'un Çağdaş Yorumcuları”, *Ötelerden Bir Ses*, Ankara
- KARAKOÇ, Sezai (1985), *Yunus Emre*, Diriliş Yayınları, İstanbul
- KEMİKLİ, Bilal (2007), “Yunus Emre'nin Dünya Tasavvuru”, *Sufî Aşk ve Ölüm*, İstanbul
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1999), *Çile*, 38.baskı, İstanbul
- Mevlânâ, *Mesnevî*, Çev:Veled İzbudak, Gözden geçiren: A. Gölpinarlı, C.I
- Niyâzî-i Mısrî (2008), *Divan*, Hazırlayan: Kenan Erdoğan, Ankara
- ÖZTEMİZ, Abdullah (1989), *Mevlânâ*, 2.b. İstanbul
- SAĞLIK, Şaban (1993), “Sezai Karakoç'un Gözüyle Yunus Emre”, *Yedi İklim*, S.44-45, İstanbul
- Yunus Emre (1991), *Divan*, Hazırlayan: Mustafa Tatçı, Ankara