

SIIRT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

Kübra ÖZKAN SOLMAZ

TÜRK EDEBİYATINDA DİRİLİŞ EKOLÜ
VE ALİ HAYDAR HAKSAL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

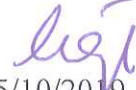
Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hüseyin YAŞAR

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Siirt Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Türk Edebiyatında Diriliş Ekolü ve Ali Haydar Haksal" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.



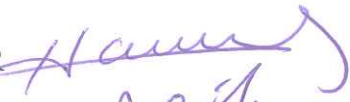
25/10/2019

Kübra ÖZKAN SOLMAZ


TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Doç. Dr. Hüseyin YAŞAR danışmanlığında, Kübra ÖZKAN SOLMAZ tarafından hazırlanan bu çalışma 25/10/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan (Tez Danışmanı) : Doç. Dr. Hüseyin YAŞAR 

Jüri.Üyesi : Doç. Dr. Ramazan SARIÇİÇEK 

Jüri.Üyesi : Doç. Dr. Şahap BULAK 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir.

25 /10/2019

İmza

Adı ve Soyadı

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
ÖNSÖZ.....	V
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM:	
SEZÂİ KARAKOÇ.....	8
1.1. HAYATI.....	8
1.2. SANAT ve EDEBİYAT ANLAYIŞI.....	27
1.2.1. Sanat Anlayışı.....	29
1.2.2. Edebiyat Anlayışı.....	32
1.3. ESERLERİ.....	40
1.4. DİRİLİŞ DÜŞÜNCESİ.....	53
1.4.1. İnançta Diriliş.....	54
1.4.2. Medeniyette Diriliş.....	56
1.4.2.1. Diriliş ve Toplum.....	59
1.4.2.2. Diriliş ve Devlet.....	60
1.4.3. Sanatta Diriliş.....	62
1.4.4. Edebiyatta Diriliş.....	65
İKİNCİ BÖLÜM:	
EDEBİYATTA DİRİLİŞ EKOLÜ.....	70
2.1. DİRİLİŞ EKOLÜNDE DİRİLİŞ DERGİSİNİN ETKİSİ.....	74
2.1.1. Diriliş Dergisi Tarihçesi.....	75
2.1.2.1. Diriliş Dergisinde Yazan Şahsiyetler.....	86
2.1.2.2. Çevirisi Bulunan Şahsiyetler.....	88

2.1.3. Diriliş Dergisi Çizgisinde Yayın Yapan Dergiler.....	92
2.1.3.1. Edebiyat Dergisi.....	92
2.1.3.2. Maveria Dergisi.....	93
2.1.3.3. Yönelişler Dergisi.....	93
2.1.3.4. Yedi İklim Dergisi.....	94
2.2. Diriliş Ekolünün Önemli Temsilcileri.....	94
2.2.1. Cahit ZARİFOĞLU.....	94
2.2.2. Erdem BAYAZIT.....	98
2.2.3. Rasim ÖZDENÖREN.....	100
2.2.4. Alaeddin ÖZDENÖREN.....	103
2.2.5. Nuri PAKDİL.....	104
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:	
DİRİLİŞ ÇERÇEVESİNDE ALİ HAYDAR HAKSAL.....	107
3.1. HAYATI.....	107
3.2. ESERLERİ.....	108
3.3. Diriliş İzleğinde Ali Haydar Haksal.....	110
3.4. Şiirlerindeki Ortak Temalar.....	115
3.4.1. <i>göğe sarkıtılan ip/</i> Din ve Metafizik.....	115
3.4.2. <i>ölümün duvağı/</i> Ölüm.....	165
3.4.3. <i>sonsuzluğun aşkı/</i> Aşk.....	186
3.4.4. <i>dolunay sarkacı/</i> Medeniyet.....	193
3.4.5. <i>yalnızlığın kanatları/</i> Yalnızlık.....	204
SONUÇ.....	207
EKLER.....	212

KAYNAKÇA.....	223
ÖZGEÇMİŞ.....	227



ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK EDEBİYATINDA DIRİLİŞ EKOLÜ ve
ALİ HAYDAR HAKSAL
Kübra ÖZKAN SOLMAZ

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hüseyin YAŞAR
2019, Sayfa:227

Jüri: Doç. Dr. Hüseyin YAŞAR
Doç. Dr. Ramazan SARIÇİÇEK
Doç. Dr. Şahap BULAK

“Türk Edebiyatında Diriliş Ekolü ve Ali Haydar Haksal” adlı bu çalışmada birçok şair ve yazarı etkileyen ve edebiyat dünyasında kalıcı bir iz bırakan Sezai Karakoç’un, Diriliş Dergisi etrafında oluşturduğu kitlenin günümüze kadar oluşturduğu ekol ve bu ekole bağlı olan Ali Haydar Haksal’ın şiirlerindeki Diriliş ve Sezai Karakoç’un etkileri kanıtlanmaya çalışıldı.

Bu çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Diriliş ekolünün kurucusu Sezai Karakoç’un hayatına, sanat ve edebi anlayışına yer verilmiştir. Bu çerçevede kapsamlı bir dünya tasavvuru olan Diriliş düşüncesinin medeniyet, inanç ve sanat gibi alanlara dair bakış açısı ele alınmıştır. İkinci bölümde Türk edebiyatında Diriliş ekolü incelenerek Diriliş dergisi üzerinde yoğunlaşmıştır. Diriliş ekolünün genel çerçevesi çizildikten sonra bu ekolün etkilediği önemli isimler üzerinde durulmuştur. Bu isimlerden Diriliş ekolünün genel çerçevesine bağlı kalarak farklı oluşumlar içine girenler de ayrı olarak ele alınmıştır. Üçüncü bölümde Diriliş ekolünün günümüz gençleri üzerinde etkin rol oynayan Ali Haydar Haksal’ın şiirleri ve poetikası Diriliş bağlamında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, Diriliş, Ekol, Dergi, Ali Haydar Haksal

ABSTRACT**MASTER THESIS****RESURRECTION ECOLE İN TURKISH LİTERATÜRE AND
ALİ HAYDAR HAKSAL****Kübra ÖZKAN SOLMAZ****Advisor: Assoc.Prof. Dr. Hüseyin YAŞAR****2019, Pages: 227****Jury: Assoc.Prof. Dr. Hüseyin YAŞAR****Assoc.Prof. Dr. Razaman SARIÇİÇEK****Assoc.Prof. Dr. Şahap BULAK**

In the study called "Resurrection Ecole in Turkish Literature and Ali Haydar HAKSAL' it was tried to prove that the mass which Sezai Karakoç, who influenced many vriters, poems and left a permanent mark in the world of Literature, formed around "Diriliş Magazine" has formed an ecole until today.

This study consists of three main parts. İn the first part it is mentioned about Sezai Karakoç, the founder of "Resurrection Ecole". İn the second part the Resurrection Ecole in Literature was examined and it was concentrated on Diriliş Magazine. İn the third and the last part the works of Ali Haydar Haksal, who has an active role on youngs today in Resurrection Ecole, was examined in the context of Resurrection and concluded.

Key Words: Sezai Karakoç, Resurrection, Ecole, Magazine, Ali Haydar Haksal

ÖN SÖZ

Akademik çalışmaların ilk etapta önemli sayılacak kısmı çalışmanın adı bölümüdür. Yıllardan beri Sezai Karakoç ile ilgili kitaplar yazıldı, sempozyumlar düzenlendi, akademik çalışmalar yapıldı ve halen yapılıyor. Bu çalışmalar incelendiğinde aynı temalar ile ilişkilendirildiği fark edilir. Genellikle edebiyat dünyasında medeniyet kavramıyla ilişkilendirilen Sezai Karakoç'un ömrü boyunca uğruna hayatını adadığı Diriliş Dergisi ve onun açtığı çığır üzerine yapılan çalışmaların yeterli olmaması bu çalışma konusunda karar kılmamızda etkili olmuştur.

Çalışmanın ilk adımında konu ile alakalı kitaplar, sempozyum sunuları, akademik çalışmalar incelenmiştir. Bu alanda sıkça başvurulmuş Diriliş Dergisi'ne internet ortamında oluşturulan veritabanından ulaşılmıştır. İkinci etapta Diriliş Dergisi'nde yazan isimleri tespit edip edebi hayatlarıyla ilgili bilgiye yer verilmiştir. Edebi dünyalarında Sezai Karakoç'un etkileri kendi ağzlarında yansıtılmıştır. Üçüncü etapta dergide yazan isimlerin Diriliş Ekolü'nden etkilendikleri fikri ortaya çıkmıştır. Diriliş Dergisi izinde ilerleyen Yedi İklim Dergisi'nin genel yayın yönetmeni olan öykü alanında ismi duyulan Ali Haydar Haksal'ın çeşitli dergilerde yazdığı şiirlerine ulaşıp bir mukayeseye gidilmiştir. Teze başlarken henüz basılmayan şiir kitabı elimize ulaştıktan sonra kaynak sorunu halledilmiştir. İki şairin şiirlerindeki ortak temalar tasnif edildikten sonra sonuca ulaşılmıştır.

Çalışmanın amacı edebi hayata kendine özgün bir sesle yer edinen Sezai Karakoç'un günümüze kadar izinden birçok yazar ve şairi etkilemesi ve bu yolda öncü olduğunu tespit etmektir. Halen Sezai Karakoç Haseki'de bulunan Diriliş Yayınevinde genç yazarlara öncülük edip onları edebi hayata hazırlamaktadır.

Çalışmanın giriş kısmında Sezai Karakoç'un Diriliş düşüncesi bağlamında edebiyatta yaptığı yeniliklerden ve ekol kuruculuğundan bahsedilmiştir. Birinci bölümde şairin hayatına Diriliş Dergisinde yazdığı Hatıralar'ından elde edilen bilgilere dayanarak değinilmiştir. Sezai

Karakoç'un hayatı hakkında herhangi bir yanlışa mahal vermemek adına kendi anlatımıyla hayatı yansıtılmıştır. Eserleri ve sanat görüşlerine yer verilmesinin amacı, şairi edebi olarak hazırlayan düşüncesini gözler önüne sermektir. İkinci bölümde, Diriliş Dergisi sayıları ilk sayıdan son sayıya kadar incelenerek dergide yazan şair, yazar kadrosunun tablosu oluşturulmuştur. Diriliş'ten ayrılıp farklı dergi oluşturan isimlerin dergileri hakkında bilgi verilmiştir. Bunun yapılmasının amacı Diriliş Dergisi'nin farklı dergi oluşumlarına kaynaklık etmesini göstermektir. Diriliş Ekolü'nü bu şekilde birkaç halka olarak etkisi öne çıkarılmak istendi. Üçüncü bölümde Ali Haydar Haksal ile Sezai Karakoç'un şiirlerinden hareketle poetikaları mukayese edilmiştir.

Başta yardım ve desteklerini benden esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Hüseyin Yaşar'a teşekkürü ederim. Tez yazım sürecinde yardımcı olan Şabak Abak'a, kaynak konusunda ulaşımımı sağlayan Ali Haydar Haksal'a ve tez süresi boyunca özveriyle yardım ve desteğini bir an olsun ayırmayan biricik eşim, Ömer Faruk Solmaz'a sonsuz teşekkürler ederim.

GİRİŞ

Sanat anlayışı, toplumsal gelişmelere paralel olarak oluşur. Savaşlar, yeni devletlerin kurulması, siyasi faktörler, teknolojik ve ekonomi alanındaki değişimler sanat anlayışını etkiler. Bu değişimler sanatın bir kolu olan edebiyata da yansır.

Günümüze kadar Türk edebiyatında birçok değişim meydana gelmiştir. Bu toplumsal değişimler beraberinde edebi akımları getirmiştir. Edebiyat akımları, sanatla uğraşan bir topluluğun, belli bir dönemde ortak dünya görüşü, sanat ve edebiyat anlayışı çerçevesinde oluşturdukları edebiyat hareketidir.

Edebiyat akımları kendiliğinden ortaya çıkmaz. Toplumsal gelişmelerden sonra temellerini sosyal, siyasi, ekonomik, kültürel hadiseler oluşturur. Toplum hayatından uzak gibi görünen Divan edebiyatında da sosyal değişimlere bağlı olarak edebi cereyanlar meydana gelmiştir. Mahallileşme, Sebki Hindi ve Yunus Emre'nin tasavvuf düşüncesi bunlardan bir kaçıdır. "Mahallileşme", Divan Edebiyatında 16.yüzyılda Tatavlı Mahremi, Edirneli Nazmi'nin başlatmış olduğu, 18.yüzyıla Nedim'le daha ileri boyutlara ulaşır halka yönelen bir cereyandır. Bunun dışında 17. yüzyılda Nabi, Nefi, Naili gibi şairlerin de etkilendikleri, İranlı şairlerin geliştirmiş oldukları Sebki Hindi akımı da halka ait birçok ifadeyi, atasözlerini şiire yerleştirdiler. Divan şiirinde halka ait unsurlar yer almış oldu. Üçüncü olarak da Yunus Emre'nin başlattığı tasavvuf akımıdır. Bu tarz şiirlerde kullanılan dil tamamen halkın anlayacağı bir yalınlıktadır. Aynı çerçevede Hacı Bayram Veli ve Aşık Paşa gibi şairlerin Tasavvuf akımı da bu çerçevededir.

Edebiyat ile toplumun iç içe geçtiği edebi dönem Tanzimat edebiyatıdır. Bu dönemde edebiyat tamamen toplumsal gelişmelere bağlı olarak şekillenmiştir. Tanzimat'la beraber Türk edebiyatı Batı'yı örnek almıştır. Divan Edebiyatı hor görülmuş, toplumdan uzak, hayali unsurlarla dolu, gerçek yaşam ile bağlantısı olmadığı gerekçesiyle küçümsenmeye başlanmıştır. Batı'daki sanat akımlarına uyulmuş, eserler bu bakış açısıyla verilmeye

çalışılmıştır. Batı'dan yeni edebi türler alınıp denenmiştir. Toplumun her kurumunda yaşandığı gibi eski- yeni ikiliğinin yaşandığı edebiyatta bunun izleri bariz bir şekilde göze çarpmaktadır. Bu dönemde Romantizm, Realizm gibi akımlar Türk edebiyatına uyarlanmaya çalışılmıştır.

Toplum ile edebiyat arasındaki doğrudan etkileşim Servet-i Fünun döneminde sekteye uğrar. Bu dönemde siyasi baskılardan kaynaklanan daha içe kapanık bir edebiyat anlayışı göze çarpar. Şiirde kapalı bir anlatıma yer veren sembolizm ve parnasizm gibi akımların etkisi belirgindir.

Cumhuriyetle birlikte edebi alanda farklı anlayışlar kendini gösterir. Ancak bunlar bir denemeden öteye geçememiştir. Tanzimat'tan sonra yeni edebiyat farklı ve kopuk şekilde ilerlemiştir. Şiir ve düzyazı alanında farklı eğilimler ortaya çıkmıştır. Ancak en fazla şiirde yeni oluşumlar öne çıkmıştır. Yedi Meşaleciler, Hisar Topluluğu, Toplumcu Gerçekçiler, Mavi Anadoluçuluk, Garip Akımı gibi grupları örnek olarak gösterilebilir. Cumhuriyetin ikinci yarısında ise daha farklı şiir oluşumları ortaya çıkar. Bu oluşumların bazıları akım halinde ortaya çıkarken bazıları da belli bir ideolojinin güdümünde bireysel çerçevede şiirler yazmışlardır.

Sezai Karakoç, bireysel çerçevede kendi poetikasını ve hayat tasavvurunu oluşturmaya çalışmıştır. Ancak onun yetiştiği dönem güç bir dönemdir. Sezai Karakoç'un yaşadığı dönem kendi ifadesiyle "üç yıkılmışlık" içindeki bir döneme rastlar. Bir yıkılış olarak Osmanlı Devleti'nin yıkılıp eski devlete ait medeniyetin yok sayıldığı, devrimlerin gerçekleştiği bir dönemdir. Bu dönemde geleneğe dair her şey yok sayılıp görmezden gelinmiştir. Bu yok sayma hali edebiyata da yansımıştır. O dönemde yaygın olarak Orhan Veli ve arkadaşlarının öncülük ettiği "Garip Akımı" yaygındır. Bu akıma "Birinci Yeni Hareketi" de denmiştir. Bu akım şiirde gündelik olayları basit bir şekilde anlatmakla öne çıkmıştır.

Sezai Karakoç dönemin bu edebiyat akımına kendini hiçbir zaman ait görmemiştir. *Edebiyat Yazıları I-II-III* eserinde bu konuya değindiği çok

sayıda yazısı bulunmaktadır. “Galile Denizi” yazısında Orhan Veli ve arkadaşlarının akımını eleştirir. Orhan Veli ve arkadaşlarının ilk çıktıkları kadar iddialarını pratikte yansımadıklarını ifade eder. Tepki olarak doğdukları Atilla İlhan şiirine benzeyerek eskidiğinden bahseder. Böyle bir ortamda “İkinci Yeni Akımı” doğar. Sezai Karakoç bu akımı “Yeni Gerçekçi Şiir” olarak nitelendirir. Orhan Veli şiirini gerçekçi şiir olarak kabul edersek bu akımın üzerine gelen akımın ismi bu olmuştur. Sezai Karakoç asıl yanlıştın Orhan Veli akımına “Birinci Yeni” denmesini savunmaktadır. Edebiyata herhangi bir yeniliği hissedilmemiş bir akıma yeni demek tartışılabilir bir durumdur.

İkinci Yeni Akımı, 2. Dünya Savaşı sonrasında oluşan bir edebiyat akımıdır. Bu yeni akım, savaştan sonraki insanın gerçekliğine uygun, yeni bir düzene tutunma çabasında ve umuda bağlılığıyla gelişmiştir. İkinci Yeni akımında dünya gerçekleri yer tutmuştur. Dünya nimetlerinden bahsedilir. Bu nimet olarak kadın kavramı sıkça yer almıştır. Kadın İkinci Yeni şiirinde maddeci bir anlayışla işlenmiştir.

İşte edebi olarak böyle bir ortamda kendine özgü bir yol bulmaya çalışan biri vardır: Sezai Karakoç. Çağdaşı olan şairler İkinci Yeni Akımına bağlı eserler vermişler ama Karakoç, kendini bu akıma ait görmemiştir. İkinci Yeniciler bir yenilik olarak geleneği yok sayarak edebi anlayışlarını bu zemin üzerine oturtmuşlardır. Ama Sezai Karakoç bu anlayışa katılmamıştır. Karakoç, geleneği çağa uygun şekilde kullanarak o dönemde edebiyatın gelenekle olan ilişkisini tekrar diriltmiştir. Seyfettin Ünlü Karakoç’un gelenekle olan ilişkisini *Yediiklim Dergisi Sezai Karakoç Özel Sayısı* “Gelenekte Bir Ada” başlıklı yazısında ortaya koyar: “Sezai Karakoç’un şiiri bu noktada geleneğin bizatihi doğru çizgisi içinde, bugünden yarına uzanan bir kapsamdadır. Çağın söyleminde O’nun getirdiği birikim, yeninin ortaya konuluşudur. Kendinden önceki yapının dışında ama özü dışlamadan, yeni, yepyeni bir biçimde özü tanımlamaktadır.” (1993: 79). Karakoç, dönemin edebi anlayışlarına sırt çevirmeden ama kendi değerler bütünüyle ilişkili

tamamıyla kendine has bir edebi yol açmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında tekrardan hayata tutunma çabaları olan bir atmosferde kendine ait bir düşünce geliştirmiştir. Buna da “Diriliş” adını vermiştir.

Karakoç, “Diriliş” kelimesini “Basubadelmevt” sözcüğünün karşılığı olarak bulmuştur. Geleneğin ve İslam dininin izlerinin silinmeye çalışıldığı bir zamanda kurtuluşun bunların “Diriliş”iyle olacağını savunmaktadır. Bu düşünceyi sistematik hale getirmiştir. Edebiyattan sanata, tarihten ekonomiye, inanıştan medeniyete kadar uzanır. “Diriliş”i sadece bir edebiyat hareketi olarak görmek onun alanını kısıtlamak olacaktır. Diriliş çok yönlü bir hakikat sistemidir. Bu yüzden çalışmanın adı Edebiyatta Diriliş diye tasnifleme yoluna gidildi.

Diriliş, öncelikle inançta olmalıdır. Müslümanların son yüzyılda İslam’dan uzaklaştıkça çöküntü içerisine girdikleri aşıkardır. İslam yaşanan ve yaşandıkça etkileri görülen bir dindir. Hristiyanlık sadece ahlaki kurallar olarak varlığını sürdürmektedir. Yahudilik ise siyasi bir güç olarak kullanılmaktadır. Sezai Karakoç diğer dinlerin tahrif olduğunu Allah katında tek dinin İslam olduğunu savunur. Karakoç’a göre, kıyamete kadar korunacak İslam, son din olarak gelmiştir. Kurtuluş İslam ile olacaktır. Geçmiş zamanlarda İslam’ın daha iyi yaşandığı yıllarda İslam medeniyeti çok iyi bir hal almıştır. Bilim alanında, sanat ve edebiyat alanında, mimari alanında kalıcı eserler bırakılmıştır. Bir medeniyete sahip olmak için bunun çok kollu alanlarında çaba göstermek gerekir. Bu yüzden bir medeniyet tasavvuru olan “Diriliş” çok yönlüdür. Sezai Karakoç inancın tam ve şüphesiz olmasını bu yolda ilk adım sayar. Çağımızda İslam dini farklı taraflardan taarruz altında bırakılmaktadır. Sezai Karakoç, İslam diniyle materyalizim, kominizm ve kapitalizm gibi kavramları karşılaştırarak İslam’ı bunların hiçbirleriyle bağdaştırmaz. Ona göre, İslam dini tüm bu hareketlerden önce var olmuş bir hakikattir.

Diriliş'in bir diğer yapı taşı ise toplumda bu merakı uyandıracak "Diriliş Eri"dir. Eğer bir toplum değişim için istekli olmazsa yapılan değişiklikler etkisini pek gösteremez. Bu yüzden topluma değişimi hazırlayacak bir grup lazımdır. Bunu Sezai Karakoç bu grubu "Diriliş Eri" olarak tanımlar. Karakoç'a göre Diriliş Eri bu yolun yorulmaz yolcusudur. Her koşulda her imkânı Diriliş ile değerlendirerek, bir ödev bilinci ve sorumluluğuyla hakikat çağrısı olan Diriliş Düşüncesi'nin yayıcısı, temsilcisi ve yenileyicisidir. Diriliş Erleri "Diriliş Toplumu"nu oluşturacaktır.

Diriliş, hayatın her yönünü içine alan bir sistemdir. İnanç, toplum gibi alanlar ile ilgili olduğu gibi "yönetim biçimi" ile de doğrudan alakalıdır. Bu çerçevede Diriliş Toplumu beraberinde Diriliş Devletini getirecektir. Sezai Karakoç'un devlet modeli bazı ilkeler üzerine kuruludur. Bunlardan ilki "emaneti ehline vermek"tir. Ona göre bir görev verilirken liyakat ilkesi gözetilmelidir. Bir diğer ilke "istişare"dir. Hz. Peygamberin uyguladığı ve tavsiye ettiği danışma anlamına gelen istişare, önemli bir ilkedir. Bir karar alınırken tek başına karar vermek yerine danışarak verilmesi daha iyi sonuçlar doğurur. Gözden kaçırılmaması gereken bir diğer ilke "adalet" ilkesidir. Toplumdaki insanlara adaletle muamele etmek gerekir. Bir tarafı kayırarak diğer tarafa zulüm etmek büyük vebaldır. İslam dini barış dinidir. Diriliş Devletinde barışı tahsis etmek büyük görevdir. Müslümanların onuru, canları, malları korunmak şartıyla bu ilkeyi gözetmek gerekir. Bir diğer ilke de ekonomi ile alakalıdır. Diriliş Toplumu helal rızkı her şeyden üstün tutar. "Sosyal devlet anlayışı" da önemsenen diğer bir ilkedir.

Bir medeniyet tasavvuru, sanat ve edebiyatsız düşünülemez. Medeniyetin sonraki yıllara kalıcı örnekleri sanat ve edebiyatla verilir. Osmanlı medeniyeti günümüze bu gibi eserlerle gelmiştir. Sanat alanında ebru, hat, tezhip gibi uzamsal alandaki dallar, mimari alanındaki eserler, musiki olarak hala varlığını hissettirmektedir. Bu sanat ürünlerine bakarak medeniyetin hüviyetine dair izler bulunmaktadır. Edebiyat alanında da "gelenek" denilen geniş bir kaynak vardır. İslam'ın edebiyat alanındaki bu son

yüzyıldaki uyanışı Mehmet Akif ile başlar. Bu sırayı Necip Fazıl takip eder. Bu iki ismi Ahmet Kabaklı “Yeni İslami Akım” içerisinde sayar. Bu durum gerekli olmuştur ama yeterli gelmemiştir. Edebiyatın gelenek ile bağını tekrar kurup İslami bir söylemle modern bir uzantısını oluşturmak gerekli olmuştur. İşte tam da böyle bir dönemde Sezai Karakoç, “Edebiyatta Diriliş” meydana getirmiştir. Karakoç, zamanla bu düşüncesini bir mefkureye dönüştürerek edebiyatta büyük bir tesir bırakmıştır. Bugün ‘Diriliş’in edebiyatta ve sanatta bir ekol haline gelmesi bu tesirin sonucudur. Şaban Abak da Karakoç’un sanat alanındaki tesirine ve Diriliş Ekolü’nün kuruculuğuna: “Sezai Karakoç, eserleriyle ülkemizin bilhassa fikir ve sanat hayatını derinden etkilemiş, bu alanda halen Diriliş Akımı/ Ekolü adıyla anılan fikir sanat ve siyaset akımının kurucusu olmuştur.” (Abak, 2018: 12) sözleriyle dikkat çekmiş ve Diriliş tasavvurunun bir ekol haline geldiğini kabul etmiştir.

Kendine has edebiyat anlayışı geliştiren ve bunu bir ekol haline getiren Sezai Karakoç, çağdaş dönem şairlerinin yaptığı gibi aksine geleneğe sırt dönmemiştir. Onun şiirleri, düşünce yazıları, öyküleri, piyesleri gelenekle beslenmiş şekildedir. Bu beslenmenin biçim olarak değil, öz olarak olması gerektiği düşüncesindedir. Şiirlerinde geleneğin modern bir yorumu görülür. Sezai Karakoç’a göre Tanzimat’la birlikte edebiyatımızın tam manasıyla dünya edebiyat hayatında yer edinmemesinin asıl sebebi taklit ve peşin hüküm söylemleriyle ortaya çıkmış olmasıdır. Bir edebiyat kendi geçmişi ile çağın imkanlarına kulak vererek kalıcılığı yakalar. Sezai Karakoç, böyle bir edebiyat anlayışına bağlı olarak etrafına birçok genç şair, yazar toplamıştır.

Sezai Karakoç, Diriliş Düşüncesi etrafında çıkardığı Diriliş dergisiyle İslami anlayışta olan şairlerin modern bir ocağı olmuştur. 1960 yılından beri ismi Sezai Karakoç ile birlikte anılan Diriliş Dergisi, 1992 yılına kadar 396 sayı yayımlamıştır. Yedi dönem halinde kimi zaman aylık, kimi zaman haftalık ve kimi zaman da günlük periyotlarla yayın hayatını sürdürmüştür. Bu süreçte etrafına birçok genç yazar, şair kitlesi oluşturmuştur. Dergi, gençlerin şiir ve yazılarını yayımlayarak onları edebiyat dünyasına hazırlamış, onlara bir kişilik

kazandırmıştır. Günümüzde edebiyat sahasında adı duyulan pek çok isim Diriliş dergisiyle yazmaya başlamış, diriliş ocağında pişmiştir. Bunların başlıcaları; Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören, Alaeddin Özdenören, Şakir Diclehan, Ebubekir Eroğlu, Durali Yılmaz, Kamil Eşfak Berki gibi isimlerdir. Çalışmanın üçüncü bölümde Karakoç ile şiirleri mukayese edilen şair Ali Haydar Haksal'ın Diriliş Dergisinde bir eserine rastlanmamıştır. Diriliş Dergisi izleğinde yol alan Maveria Dergisinde ismi görülen Haksal, "Diriliş Halkası"na bu şekilde katılarak bu ocakta pişmiştir. Bu şahsiyetlerden Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt, Ali Haydar Haksal Diriliş'ten sonra Maveria, Edebiyat, Yönelişler ve sonradan Yedi İklim dergilerini çıkarmışlardır. Söz konusu dergiler, Diriliş dergisinin izinden giden aynı yolu aydınlatan yayın organları olmuştur.

Yukarıda isimleri zikredilen dergiler arasında yer alan Yedi İklim Dergisi en uzun soluklu dergi olmuştur. Derginin yayın politikası, Diriliş dergisi gibi İslami hassasiyeti olan şairleri bir arada toplamak ve edebiyat konusunda onları cesaretlendirmek olmuştur. Günümüz dergiciliğinde Diriliş'in izini süren ve birçok genç şair, yazara mekteplik eden, onlara bir edebiyat çizgisi ve kişilik kazandıran dergi de Yedi İklim dergisidir. Genel yayın yönetmenliğini Ali Haydar Haksal'ın yaptığı dergi, 1987 yılından itibaren yayın alanını sürdürmektedir. Derginin Diriliş Ekolü'nü devam ettirmesi sebebiyle bu ekole ait olan Ali Haydar Haksal'ın eserlerini Diriliş bağlamında ele alındığında birçok benzerlik mevcuttur. Sezai Karakoç'un divan mahiyetinde şiir kitabının olması Ali Haydar Haksal ile de benzerlik gösterir. Şiirlerine vermiş olduğu başlıklar ve numaralandırmalar Sezai Karakoç ile benzerdir. İki şairin şiirlerinde sıkça kullandıkları din ve metafizik, ölüm, medeniyet, kent, yalnızlık, gül, aşk gibi temalar ortak olarak bulunur. Ali Haydar Haksal'ın, poetikasında yer verdiği metafizik, ölüm, medeniyet, kent, yalnızlık, gül, aşk gibi kavramları Diriliş düşüncesinin çerçevesinde işlediği saptanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM:

SEZAI KARAKOÇ

1.1.1. HAYATI

Sezai Karakoç gibi Dirilişle bütünleşmiş bir şairi Diriliş dergisinde yazdığı Hatıralar'ından hareketle anlatmaya başlamak daha uygundur. Sezai Karakoç Diriliş Dergisinde yayınlanan Hatıraları'nda şöyle der:

“İnsanın kendini anlatması şehirleri anlatmak toplumu anlatmak çağı anlatmak demek. Yaşanan çağı anlatmak demek. Nice geçmiş zaman insanların hatıralarını ya da hayatlarını yansıtan kitapta belki de çalاکalem geçilen bir satırın o günün toplumunu anlatmak açısından ne denli önem taşıdığına hep şahit olmuşuzdur. (1988: 12).

Bu bağlamda aslında, Sezai Karakoç'u anlatmaya başlamak “İslam Anıtı”nda yükselen şehirleri, Diriliş mustusu taşıyan erleri, geçmişte yaşanan ve tekrar yaşatılmak için mücadele verilen o “Altın Çağı” anlatmak demektir. Tüm bunların yani Diriliş'in öncülüğünü yapan ve onu hayatıyla bütünleştiren şair Sezai Karakoç'la tez çalışmasına başlamak çağı daha kolay anlamamızı sağlayacaktır. Şairin “Kar” şiirinde “Her şeyi beni anlayınca anlayacaksın” dediği gibi önce şairi tanıyıp anlamaya çalışılmıştır. Bu şekilde şairin kullandığı imgeler, yaptığı göndermeler anlam kazanacaktır.

Sezai Karakoç *Meydan Ortaya Çıktığında* adlı hikâyesinde doğumunu şu şekilde anlatır:

“Doğduğum günü o andaki aydınlığı konuşan insanları gülenleri ağlayanları bahçede açılmış gülleri -çünkü bir gül mevsiminde doğmuşum -birbirine muştı taşıyanları anne babamın ilk haberi aldıkları andaki yüzlerini düşünüyorum.” (2016: 12). Şairin ifade ettiği ve annesinden rivayet edildiğine göre yörede “Gulan” diye adlandırılan mayıs ayında güllerin mevsiminde Diyarbakır

Ergani’de dünyaya gelmiştir. Nüfus kayıtlarına ise 22 Ocak 1933 diye geçmiştir.

Turan Karataş’ın *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç* adlı kitabında Karakoç’un babası Yasin Efendi’nin savaflara katılan maruf ve kültürlü bir aileden gelen tüccar olduğu yazar. İlkokul tahsilinden sonra medrese eğitimi almıştır. Ticari hayata atılmış iyi kötü günler geçirmiştir. Sezai Karakoç Hatıralarında babasına şu şekilde yer vermiştir:

“Babam beş vakit namazını kılar, orucunu tutar, her ramazan bir hatim indirir dindar bir kişi idi. Tarikatlara büyük bir saygısı vardı. Ancak, bir tarikata mensup görünmezdi(...) şiir yazmazdı. Ama şiiri severdi. Aklında birtakım şiirler, beyitler vardı. Yeri gelince söylerdi. Batıl itikadı yoktu. Eski deyişle, ne dinde ne hayatta tasannu ve tekellüfü yoktu. Sadeliği severdi. Kendine göre estetik zevki vardı. Çalışkanlığı, disiplini sever, hiç durmadan çalışmamızı ister(di)... Sohbeti tabii ve samimi olduğundan tesirliydi. Mübalağası yoktu, tecrübesi hissedilirdi konuşmalarından.” (1988: 8).

Babası adını Muhammed Sezai olarak koymuştur başta ama kayıt sırasında ağabeyinin adı olan Ahmet ile beraber geçer Ahmet Sezai şeklinde. Sezai Karakoç hatıralarında bu durumu şu şekilde ifade eder:

“İsmim babamın koyduğu ad Muhammed Sezai’dir. Kuranı Kerim açılarak konmuş ismim. O zamanlar her ismin bir de mahlası olurdu. İsim genellikle peygamber ya da sahabe veli adından alınırdı. Mahlas ise genellikle Farsçadan. İsmim Muhammed mahlasım Sezai oluyor. Sezai’nin anlamı da aşağı yukarı Muhammed ile aynı sanki onun Farsçası. Böylece hem adım hem mahlasım peygamber efendimizin isminden alıyor lafzını ve anlamını. Bir başka vesileyle de peygamber efendimizin Ahmet ismiyle şerefleniyorum. Ahmet de ağabeyimin ismiydi. Nasıl olduğu bilinmiyor benim nüfus kaydım Ahmet Sezai, ağabeyimin ise Mehmet şefik olarak yapılıyor. Hep evde okulda sokakta arkadaşlarımla arasında Sezai diye çağrılıyor.” (1988:8).

Annesi Emine Hanım Sezai Karakoç açısından yeri doldurulamayacak bir değere ve öneme sahiptir. Bu hislere şiirlerinde rastlarız. Annesi elli iki yaşında hayata gözlerini yummuştur. Bu olay Sezai Karakoç'u derin etkileyecek olmalı ki ardından “Yoktur Gölgesi Türkiye’de” isimli şiirini yazar. Hatıralar’ında annesini şu şekilde anlatmıştır:

“Annem, hiç kimseyi kırmayan, kimse kötü söz söylemeyen, kimsenin aleyhinde konuşmayan, asla dedikodu yapmayan, son derece zeki olduğu halde bu tarafını hiç belli etmeyen, duyarlıklı, saf bir din heyecanını sürekli olarak içinde yaşayan, duygularını hiç dışarı vurmayan, sonsuz hoşgörülü, bir şey yiyip yemediği belli olmayan... On yıl kadar da yılcık denilen hastalıktan yatmış, artık ümit kesilmişken mucize kabilinden iyileşerek hayata dönmüş, zayıf, ince, ruhu mevlütteki, Yunus Emre'nin ilahilerindeki saflıkla dolu, kalabalık ailenin işlerini o zayıf vücutta karşılamak için çırpınan bir kadındı.” (1988: 9).

Sezai Karakoç'un çocukluk döneminden bahsetmek gerekirse cumhuriyetin kabul edildiği ve üzerinden bir 10 yıl kadar geçtiği, devrimlerin yerleştiği Hatıralar’ında kendi ifadesiyle “üç dört yıkılmışlık içinde bir dünyaya geliştir bu” bir dönemdir. Bu üç yıkılmışlık; “Çağın yıkılışı”, ikincisi “milletin yıkımı” üçüncüsü ise “Ergani'nin yıkılışı”dır.

İlk yıkılmışlık “Çağın Yıkılışı”dır. Birinci dünya savaşı sonrası halkın yaralarını yeni yeni sarış evresidir. Yeniliklere alışma evresi. Elbette her gelen yenilik kendinden öncekini koparıp gidiyor. Bu duruma alışmaya çalışılan ya da zorlanan halkın durumunu Sezai Karakoç Çağın Yıkılışı olarak ifade ediyor.

İkincisi, milletin, toplumun ve devletin yıkılışıdır.

Üçüncüsü, şairin doğduğu yerin “Ergani'nin yıkımı”dır. Tarihi dokusunu bozmayan Mezopotamya'nın en eski yerleşim yerlerinden ve birçok medeniyete ev sahipliği yapmış Ergani bir tepenin üzerine kurulu iken meşrutiyetten sonra dağı arkasına alarak dağın eteğine inmiştir. Eski Ergani

adeta kaderine terk edilmiş ve tahrip edilmiştir. Sezai Karakoç Hatıralarında bu durumu şu şekilde dile getirir: “Benim doğduğum çağ, artık eskiyle alakasını kesmek isteyen bir çağ, doğduğum zamanki devlet ve rejim, geçmişi tamamen inkâr eden ve yok etmek isteyen devlet ve rejim, doğduğum şehir de, tarihi bir şehir olan eskisini yıkıp gelmiş insanların kurduğu tarihten, geçmişten en ufak bir iz taşımayan en mütevazı imkânlarla oluşturulmuş bir kasaba... Bunun için ben eski Ergani’de değil de yeni Ergani’de doğmayı “şehrin yıkılmışlığı” içinde doğuş olarak nitelendiriyorum.”(1988:5) Şair dördüncü yıkılmışlık olarak da ailesinin yıkımını ekler. Birinci Dünya Savaşı Sonrası yaşanan ekonomik kriz yanında bölge Şeyh Sait isyanının da buhranı etkisi altına girer. Tüccar olan babası maddi sıkıntılar yaşar. Sezai Karakoç’un Hikayeler’ine de konu olan bu durum aileyi derinden etkiler.

Turan Karataş’ın *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç* kitabına göre aile Ergani’den Maden’e taşınır. Üç sene kaldıktan sonra tekrar Ergani’ye dönerler. İlk çocukluk dönemi dolayısıyla Maden’de geçer. Maden’den döndükleri yıl Sezai Karakoç dört yaşındayken kendi çabasıyla okumayı öğrenir. 1938 yılında beş buçuk yaşındayken ihtiyat sınıfına başlar. Hatıralar’ında bu durum şu şekilde geçer:

“Yılbaşı gelince, bir gün beni, müdür, odasına çağırdı. Kısa bir imtihandan sonra birinci sınıfa geçtim. Buna sevinmiştim. Çünkü okuma yazmayı biliyordum. Kuma harf yazmak beni sıkıyordu. Ayrıca birinci sınıfta artık sırada oturuyorduk. Öğretmenin de masası vardı. Demek ki 3 ay kadar ihtiyat sınıfında okumuştum. Birinci sınıfta altı yaşındaydım.” (1988: 8).

1940 yılında Sezai Karakoç dokuz yaşında iken ilkokul dördüncü sınıftadır. Ortaokula geçerken ara vermemesi için amcazadesi ve babası öğretmeninden bir sene sınıf tekrarı yapmasını isterler. Böylece iki sene üst üste dördüncü sınıfı okur. Sezai Karakoç Hatıralar’ında verdiği bilgilere göre kış geceleri babasının okuduğu kitapları dinleyerek geçmiştir. Bunun dışında

mahallede her evde yapılan eski savaş anıların anlatıldığı, bunlara sadece erkeklerin katıldığı toplantılara tek çocuk olarak babası onu da götürür.

Beşinci sınıfa başlarken bir hanım öğretmeni Ergani’de açılacak olan Köy Enstitüsü’ne kaydedilmek üzere adının yazıldığını söyler. Hocası, köy enstitüsünün Sezai Karakoç’un önünü tıkayacağını düşündüğünden adını sildirip oraya başlamamasını önerir. Bu durum üzerine Sezai Karakoç’un adını sildirerek kaydını yapılmasını engellerler. (1989: 14).

Bu yıllarda kendi kendine Osmanlıca’yı şairin ifadesiyle eski yazıyı okumayı öğrenir ve evde bulduğu kitapları okumaya başlar.

Ortaokul parasız yatılı sınavlarına girmek için Diyarbakır’a gider. Diyarbakır’ı ilk görüşüdür ve onu çok etkiler. Bu ruh halini :

“Diyarbakır’a ısınmışım. Diyarbakır’ı sevmiştim. Diyarbakır adeta “ruhumun şehri” gibiydi.” (Karakoç, 1989: 27) sözcükleriyle ifade eder.

Sınava girer ama sınavın sonucunu öğrenemez. Akıbetini öğrenmek için Diyarbakır’a gider. Sonuçlar henüz açıklanmamıştır. Okul aksamasın diye Diyarbakır’da bir ortaokula başlar. Burada Ziya Gökalp’ın ağabeyi İlhan Bey ile tanışır. Sonra sınavına girdiği okulun müdürü ile görüşür. Okul müdürü sınavı geçtiğini gizler kaydını yapmak istemez. Sezai Karakoç’un çabası ve müdürün yanında bulunan hanım bir öğretmenin ısrarıyla kaydı yapılır. Böylece “İkinci kez bir kadın öğretmenin yardımıyla okuması yönlenmiştir.” (1989: 27).

1944 senesinde Karakoç on bir yaşındayken hayatının Kahramanmaraş yılları başlar. Maraş Ortaokulu yabancıların kolej olarak yaptığı Cumhuriyetten sonra terk ettiği büyük taş bir binadır. O zamanın tek kaloriferli binasıdır. Karakoç, Okulda başarılı ve zeki bir öğrenci olduğunu hissettirir. Bu yıl içinde evden götürdüğü birkaç kitapla gizli gizli Arapça öğrendiğini, emsile kitabını ezberleyip Farsçayı ilerlettiğini söyler. Öte yandan Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi yazarlarının yer aldığı seçmeler kitabından Mehmet

Akif'in, Namık Kemal'in, Abdülhak Hamit'in, Süleyman Nazif'in, Tevfik Fikret'in ve Ziya Gökalp'in şiirlerini ve yazılarını okur. (1989: 28).

Maraş'ın kurtuluşu olan 12 Şubat her yıl büyük bir coşkunlukla kutlanır. Bu durum şairin Hatıralarını süsler. Meydanları dolduran kalabalıklar, Kalede Fransız bayrağının indirilip Türk bayrağının asılmasının canlandırılması, ziyaret eden askeri birlikler(bunların arasında Kazım Karabekir de vardır), yapılan güreşler... Maraş yüreğinin kıvılcım attığı yer olur. Hatıralarında şöyle ifade eder: “Maraş çocuk yüreğimin ateş aldığı yer. Belki ondan önce rüya âlemi gibi bir iç dünyanın sahibiydim. Derinliğe aday bir dünya. Bu Maraş'ta alev aldı denebilir.” (1989: 28).

Ortaokulda başarısı sınıf düzeyinde ilk üçte olur. Müzik, resim ve beden derslerinden pekiyi ile geçemese de Türkçe matematik ve Tarih dersleri pekiyi derecesindedir. Hatta Türkçe öğretmeni yazdığı kompozisyondan sonra onu sırasından ayağa kaldırarak “Bu arkadaşınıza iyi bakın bu ilerde...” (1989: 30) diyerek burada şairin tekrarlamak istemediği çok büyük övgü ve iltifatlarda bulunduğunu belirtir.

Büyük Doğu Dergisi ile tanışması ortaokulda Maraş'ta olur. Duvara asılı bir ilanda Büyük Doğu'nun yakında bir “Dürr-i Beyza” olarak çıkacağı yazar. Bu şekilde haberdar olur. Dergi çıktıktan sonra bir bayiden alıp okuduğunu ifade eder. Okul müdürü dergileri okumasını yasaklar. Mezun olurken aralarında söyle bir diyalog geçer: “Mezun oldun artık söz dinlemiyorsun sen vatan hainisin. Zaten seni geç anladım dedi. Bu hakaretin sebebi elbette resimler değildi. İdeolojik bağlantılı bir sözdü ona telmih vardı. Canım sıkıldı. ‘eğer geç anladıysanız beis yoktu hiç anlamadığınız anlaşılıyor.’ dedim. ‘Kimin vatan haini kimin vatansever olduğunu ise ilerde anlayacaksınız diye ilave ettim.” (1989: 30). Karakoç'un “ilerde” sözcüğü ile genç yaşlarda büyük idealler peşinde olduğu anlaşılmaktadır.

Ortaokulu bitirince Maraş'ta lise olmadığı için 1947 yılında Gaziantep Lisesi'ne kayıt yaptırır. Böylelikle Ergani'den Maraş'a, Maraş'tan Gaziantep'e gelerek küçükten büyüğe doğru bir şehir yaşantısına sahip olur.

Lise yaşamında Batı edebiyatına dair okumalar yapar. Shakespeare'in bütün piyeslerini, Duhamel'in bazı eserlerini, Andre Gide'nin *Dünya Nimetlerini*, Goethe'nin *Genç Werter'in Acıları*'nı ve daha birçok klasığı kütüphaneden alarak okur. Edebiyat öğretmeni edebiyata meraklı Yahya Kemal hayranı bir hocadır. Sezai Karakoç'a okuması için kitaplar temin eder, *Fuzuli Divanı* da bunlardan biridir. Yine bu dönemde *Büyük Doğu* dergisini takip eder, bayiden alır, okur ve çevresindekilerin de okumasını teklif eder. Yurttan revirde eski dergilerden oluşan bir koli bulup okur. İçinde *Ülkü*, *İnsan*, *Oluş*, *Varlık*, *İstanbul* gibi dergileri bu şekilde okuma fırsatı yakalar. Bu sayede dergi kültürü gelişir. Hatıralar'ında *Büyük Doğu* ile alakalı şunları söyler : “Büyük Doğu benim gözümde İslam'a dayanan yeni bir ideolojinin organıydı. Ona hepimiz bağlanmalıydık.” (1989: 34).

1947 senesinin tatilinde Ergani'ye dönerken trende ağabeyinin vefat haberini alır. Kendi tabiriyle “yüreği yanarak kara trenin penceresinden uzun süre dağlara, ovalara, yamaçlara yarmalara, tünellere bakıp durur, trenin ıslak kömür tozu gözyaşlarına karışarak.” Etrafına bakakalır. O yıllarda ülkeyi saran fakirlik, savaşların getirmiş olduğu sıkıntılar, yeni yönetimin dini karşı tavırları, aile içinde yaşanan ölümler Karakoç'ta derin etkiler bırakır. Bu durumun kendinde olan etkisini şu çarpıcı ifadelerle belirtir: “...sürekli bir hüznün yüreğime konuk olmasına sebep oldu. Ve bu durum bende bir nevi tabiat haline geldi.” (1989: 14).

Lise döneminde edebiyat hocası Sezai Karakoç'un şiir, deneme, kompozisyon ve mensur şiir örneklerini görmek ister. Edebiyat öğretmeni yazdıklarını beğenir. Hatta kompozisyonlarının şanı tüm okula yayılmış olacak ki bu alanda okuldaki öğretmenleri bir ödev istediği vakitte arkadaşları Sezai Karakoç'a yazdırırlar.

Lise ikinci sınıftayken okulda bir duvar gazetesi çıkarılır. Sezai Karakoç orada yazılar yazar. Yılsonunda tatil başlarken o sene uygulanan yaz tatilinde askeri kampa alınır öğrenciler. Bunların içinde Sezai Karakoç da vardır. Kampta fırsat buldukça kitap okumuştur. Okuduğu kitaplar arasında Stendhal'ın *Kırmızı ve Siyah*'ı, Proust'un *Kaybolmuş Zaman Peşinde* nehir romanından Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun çevirdiği *Svanların Semtinden* ve Choderlos de Laclos'un *Tehlikeli Alakalar*'ı gibi batı klasiklerinden eserler vardır.

Sezai Karakoç'un lise üçüncü sınıfın sonunda bölüm seçmesi gerekir. Ya fen ya da edebiyat bölümünü seçecektir. Edebiyata ilgisi olmasına karşın matematikte de başarılıdır. O zamanlar istikbali daha parlak görünen fen bölümüne rağbet vardır. Bu sebeple o da fen bölümüne kayıt yaptıracakken edebiyat öğretmenin emri vakisiyle edebiyat bölümüne kayıt yaptırır.

Lise üçüncü sınıftayken Mehmet Leventoğlu imzasıyla yazdığı şiiri “dergiye gelen üç yüz şiirin arasından seçilerek yayınlanmıştır” notuyla Büyük Doğu'da yayınlanır. Hatıralar'da şairin anımsayabildiği kadarına yer verdiği şiiri şu şekildedir:

“İlim:

Merdiven daya

Çık aya

İman:

Al eline bastonu

Sonu

Sonsuza yürü

Sürü sürü

Putları kıra kıra

Var (Var)a. (1989: 16).

Daha sonra aynı sene içinde Karakoç'un Gaziantep'te Dernek isimli bir dergide mensur şiir yayımlanır.

Bitirme ve olgunluk sınavlarından yüksek derece alarak liseden mezun olur.

Lise bitiminde Ergani'de Dicle Köy Enstitüsü'nde çalışmaya başlar. Önce muhasebe işlerine yardım ederken kütüphanenin düzenlenmesi işinde görevlendirilir. Bu sayede birçok kitabı okuma fırsatı bulur.

Liseden mezun olduktan sonra Ankara'da açılan İlahiyat Fakültesi'nde okuması noktasında ailece karara varılır. Babası, maddi imkânsızlıklardan dolayı o zaman kırk öğrenciyi burslu okutan Siyasal Bilgiler Fakültesi imtihanlarına girmesini önerir. Ancak Sezai Karakoç İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin Felsefe Bölümü'ne gitmek istemektedir. İstanbul'u arzulaması altında yatan sebep; bir er gibi ideali uğruna çaba göstermek ve Büyük Doğu hareketinde bizzat bulunmak istemesidir.

1950 yılında üniversite vesilesi ile İstanbul'a gider. İlahiyat Fakültesi'ne okumak için gereken bursu bulmaz ve Siyasal Bilgiler Fakültesi'nin sınavına başvurur. Sınav sonuçları açıklanana kadar İstanbul'da vakit geçirir. Bu sırada Büyük Doğu'ya uğrar. Necip Fazıl Kısakürek ile görüşür.

Siyasal Bilgiler Fakültesi sınavları açıklanır ve 13. olarak kazanır. İstanbul'da kalmayı arzulamakta ama yaşam şartları ve maddi sıkıntıların onu zorlayacağını düşündüğünden bu fikrinden vazgeçerek Ankara'ya Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne kaydını yaptırır.

İlahiyat ve Felsefe bölümlerinde okuma imkânı bulamadığı için Siyasal Bilimler Fakültesi'nde geçecek kadar notlar alıp sosyoloji alanında

yoğunlaşmaya karar verir. Aslında o dönemde aklında bir meslek sahibi olmak yoktur. Gayesi, ilmi çalışmalar yapmak ve ilimde derinleşmektir. Okuduğu bölüm itibari ile mezun olduktan sonra idareci, maliyeci ve hariciyeci olarak çıkmak vardır. Şair ya da yazar olmak da o zaman bir meslek olarak aklından geçmez.

Fakülte birinci sınıfta daha çok arkadaşlarının etkisiyle nişanlanmak istediğini ailesine bir mektupta yazarak iletir. Ailesinden olumlu bir cevap gelmez. Hatıralar'ında iyi ki de bu önerimi ciddiye almamışlar diye belirtir. (1989: 15). Ardından “Rüzgâr” adlı şiirini yazar ve şiir Hisar Dergisi'nde yayımlanır.

1951 yılında güz mevsiminde “Yağmur Duası” adlı şiirini yazar. Şiir 1952 yazında Mülkiye Dergisinde yayımlanır.

1952 senesinin baharında “Monna Rosa” adlı şiirini yazar. Bu ölçsüz, kafiyesiz denemelerden serbest bir şiir denemesidir. Dönemin edebi çehresi ikiye ayrılmış durumdadır. Bir taraftan Yahya Kemal'in şiirleri okul kitaplarında ve edebi çehrelerde sürerken diğer yandan Orhan Veliciler ortaya çıkmaya başlamıştır. Edebiyatta gül ve bülbül gibi mazmunlar alay konusu olmuştur. Mona Rosa modern bir Leyla İle Mecnun denemesi olarak çıkar. Sezai Karakoç bu şekilde “gül” mazmununu tekrardan diriltmek istemiştir. Nitekim başarılı da olmuştur. Şiirin ünü o kadar yayılır ki Sezai Karakoç'un “Mona Rosa Şairi” diye anılması tehlikesi ortaya çıkar. 20 Nisan 1952 yılında sınıfça gidilen bir kır gezisinde arkadaşların ısrarı üzerine Mona Rosa şiirini okur. Şiir çok beğenilir ama şairin yayınlama düşüncesi pek yoktur. “Yayımlayabileceğim bir dergi de yoktu zaten. Büyük Doğu günlük olarak çıkıyordu. Onu daha çok devamızın gazetesi olarak düşünüyordum. Bir tüccar sermaye koymuştu Büyük Doğu'ya. Necip Fazıl'la anlaşamayınca gazete tümüyle o tüccara devredilmişti. Necip Fazıl çekilince gazetenin tirajı büsbütün düşmüştü. Zaten Büyük Doğu adı Necip Fazıl'sız nasıl düşünülebilirdi? Gazete, son çare olarak adını değiştirmiş. Hilal yapmış. Fakat yine batmaktan kendini kurtaramamıştı. Hatta o zamanların meşhur gazetesi

Yeni Sabah'ta bir karikatür çıkmıştı bu batış sebebiyle: gazete güneş olarak doğuyor (Büyük Doğu). Ay olarak batıyor (Hilal). O sıralar Büyük Doğu kapalı. Ancak Mayıs ayında (1952), isim başkalarında kaldığı için Necip Fazıl Bey. Bu kez “Yeni Büyük Doğu” adı altında çıkarıyor gazeteyi. Bu defa Menderes'in yardımıyla çıkmış oluyor gazete.” (1989: 23). Aynı yerde konuya devamlı Karakoç, söz konusu şiiri başka dergilerde örneğin Orhan Velicilerin, Hisarcıların dergilerinde yayımlamayı düşünmediğini; zira Garipçileri ruhça kendine yabancı, Hisarcıları da fikri temelden yoksun aşırı tepkisel bulunduğunu belirtir. “Rüzgar” adlı şiirinin Hisarcılar'ın dergisinde yayınlanmış olmasına karşın onlarla bir kaynaşım içerisinde bulunmayan Karakoç, uzun bir süre yazdıklarını yayımlayabileceği bir dergi bulamaz. Bu çıkmaz, şairi dergi çıkarma arayışına itmiştir.

Geziye katılanlardan Cevat Geray şiiri ister ve Sezai Karakoç'un haberi olmadan Hisar Dergisinde yayımlattırır. Sezai Karakoç şiirlerini yayımlatacak bir dergi bulmamıştır o güne kadar. Hisar Dergisi de ona yukarıda zikrettiğimiz sebeplerle yakın gelmez.

Karakoç'a yaz tatilinde tekrar Ergani yolu gözüktür . Eylül ve Ekim ayında ikinci Monna Rosa'yı, Akabinde üçüncü Monna Rosa'yı yazar. Akabinde tam yılbaşı gecesi yani 1952'yi 1953'e bağlayan gece yeni bir Monna Rosa şiiri yazar. Adını da “Ve Monna Rosa” koyar. Monna Rosa'ların ilki Hisar Dergisinde yayımlanır. 1953 yılında tümü Mülkiye Dergisinde yayımlanır. Sonra “Yeni Monna Rosa” adlı şiiri yazar bir şiir gecesinde okur ancak hiçbir yerde yayımlanamadan kaybolur gider.

Fakültede sınıf arkadaşlarından Nejat Tunçsiper'in gayretiyle Mülkiye Dergisi basılır. Sezai Karakoç çok gönüllü olmasa da dergiye birkaç yazı vermiştir. Dergide yayımlanan yazıların şairin fikriyle bağdaşmaması bu gönülsüzlüğü doğurmuştur. Cemal Süreya'nın gizli gizli şiir yazdığını bilen Sezai Karakoç onu bu dergiye şiir ve yazı vermesi noktasında zorladığını ifade eder. (Karakoç, 1989: 30).

1953-1954 yıllarında dergi çıkarmak zihnini meşgul eden mevzulardandır. Fakat işin maddi boyutu onu endişelendirir. Dergi fikrini öğrenen bir tüccar maddi olarak destek olacağını söylerse de Sezai Karakoç dergide rahat hareket edemeyeceğini düşündüğünden bu teklifi kabul etmez. Daha sonra aynı kişi Sezai Karakoç'un tavsiyesiyle fakülteden arkadaşı olan Hatıralar'ında belirttiği gibi Galatasaray Lisesi mezunu namaz kılan, oruç tutan Müslüman bir öğrenci olan Şevket Eygi ile ilişki kurarak dergiyi çıkartır. Dergi "Yeni Ay" ismiyle çıkmıştır. O zaman henüz Tunus İstiklal Savaşı sürmektedir. Sezai Karakoç derginin orta sayfalarında o gün için güncel bir mesele olan Tunus ve Cezayir İstiklal Savaşları için "Bir Milletın Basübadelmevti" adlı yazısı yayımlanır. Diriliş fikri onda bu yıllardan itibaren oluşmaya başlar. Hatıralarında bu durumu şu şekilde belirtir:

"İşte diriliş fikri bende o yıllarda oluşmaya başladı. Bir yanda ülkemizde İslam'ı özleyen aydınlar üzerinde büyük bir baskının bulunmasından doğan umutsuzluk, öte taraftan Tunus ve Cezayir'in bağımsızlık savaşlarında Fransızların yaptığı zulüm ve katliamlar, halkın çektiği çile, bende, ancak metafizikten politikaya kadar geniş kapsamlı diriliş atılımının bir çıkış, bir kurtuluş yolu bulmaya imkan vereceği düşüncesini doğurmuştu." (Karakoç, 1989: 11).

O dönemde tüm dava dergileri kapatılmıştır, bu dergi de ideolojik görüntüde ateşli bir dergidir. Akibeti diğerleri gibi olur kaygısıyla bir nüshası savcılığa gösterilir. Onayı sorulur ama savcılık eğer yayımlanırsa derginin toplatılıp Sezai Karakoç ve Şevket Eygi'nin ise içeri atılacağını söyler. İki polis eşliğinde basılan nüshaları derhal imha ederler. Böylece ilk dergi denemeleri başarısız olur.

Dergi çıkaramayınca ve yazmakta olduğu şiirleri yayımlamak için bir dergi bulması zaruri hale gelir. Bu defa gene çok gönüllü olmamakla birlikte Mehmet Kaplan'ın başyazarlığını yaptığı "İstanbul" adlı dergide "Şahdamar", "Karayılan", "Kar" şiiri ve "Köşe" şiirleri yayımlanır.

Muhittin Bilge, okulun son yıllarını ve edebi faaliyetlerini şu ifadelerle savunur:

“Siyasal son sınıfta iken bir takım nedenlerden dolayı Haziran bitirme imtihanlarının sadece ikisine girer; diğerlerini beklemeden Ergani’ye döner. Eylül ayı bütünleme sınavlarında ise vergi dersinden geçer not alamadığını öğrenince kalan iki dersin sınavına da girmez; böylece son sınıfı ikinci defa okumak zorunda kalır. Siyasal son sınıfı ikinci kez okuduğu 1955 yılında "Şiir Sanatı" adlı dergiyi çıkarır. Bu arada arkadaşlarıyla birlikte, sık sık Ankara'ya gelen Necip Fazıl'ı ziyaret etmektedir. Şiir Sanatı büyük ilgi görmesine rağmen, mali imkansızlık nedeniyle iki sayı çıkar ve kapanır.” (Bilge, 2004: 16).

1955 yılının eylül ayında Siyasal Bilgiler Fakültesi’nin mali şubesinden mezun olur. Mezun olduğu bölümle alakalı olarak Maliye Bakanlığında çalışmak zorunda kalır. Maliye müfettiş muavinliği sınavını kazanarak 15 Aralık 1955’te Ankara’dan yeni yeri olan İstanbul’a giderek göreve başlar.

1956 yılında ailesini yanına getirterek Fatih’te oturmaktadırlar.”Bu tarihten sonra durmadan ev değiştirecek İstanbul’un bir semtinden ötekine taşınıp duracaktır. Hayatının bir yanını ya “bir köprü parmaklığına dayalı ” birilerini beklemek, ya da kiralık ev aramak meşgalesi dolduracaktır.” (Karataş, 1998: 65)

1957 yılında annesi vefat eder. Bu durum onu çok etkiler. Hatıralar’ında bu durumu böyle ifade eder:

“Bütün kurtarma çabamıza rağmen annem bahar boyunca da hasta yatıp haziran başında vefat etti. Son günlerde bir kriz geçirince, hastaneye götürmüştük. Bir hafta da orda kaldı. Ama orada iyileşmesi mümkün olmadı. Elli iki yaşındaydı. Çok zayıftı. Sessizdi. Hiç şikâyet etmez, bir şey söylemez, hiçbir şey istemezdi. Son bir ay hiçbir şey yemedi. Zaten sağlığında da hiçbir

şey yiyip yemediğini bilemezsiniz. Oruçlu olduğu günle öbür günü ayıramazdınız.

Annemin vefatı ailemiz için büyük darbe oldu. Bunalımlı kardeşim, adeta bundan kendini sorumlu tuttuğu için durumu daha kötü oldu. Babam yaşlı, ben ve kardeşlerim erkek çocuklar olduğumuzdan, adeta öyle ortada kaldık.

...

Annemin ölümü beni de çok sarsmıştı. O sıralar ve daha yıllarca yazdığım şiirlerin teması ölümdür. “Yoktur Gölgesi Türkiye’de” şiirimi de annemin ölümü duyarlılığıyla yazmıştım. 24 yaşındaydım.”(1989: 72). Mezkur şiirde Karakoç, annesinin fedakar bir kadın olduğunu, erkenden uyanıp gün boyu çalıştığını, başkalarını kırmayan çok konuşmayan melul biri olduğundan bahseder. Annesini kaybetmesinden duymuş olduğu üzüntüyü “Yoktur gölgesi Türkiye’de” sözcükleriyle ifade etmesi yerini hiç kimsenin dolduramayacağını belirtmektedir.

Şairin de belirttiği gibi yaşanan bu hadiseden dolayı şiirlerine ölüm teması düşer ve metafizik bir görünüm kazanır.

Karakoç, Hatıralar’ında işi gereği çeşitli turnelere çıktığını bununla birlikte Anadolu’nun birçok yerini dolaştığını ifade eder. 1960 yılının Nisan ayında masrafını maaşından karşıladığı aylık Diriliş dergisini çıkartır. Böyle bir dergiyi neden çıkarma ihtiyacı olduğunu Hatıralar’ında nasıl anlattığını ekleyerek şöyle der:

“Yeni bir nesil gelmişti. Ortam oyuz yıl öncesine göre çok değişmişti. Görünüşte bir tazelenmeye ve yenilenmeye ihtiyaç vardı. Bir süredir daldığım metafizik düşünceler de kendini ifade için beni zorluyordu. Bu fevkalade şartlar içinde doğdu Diriliş. İlk anda ismi yadırgandı. Hortlama gibi dehşet duyanlar oluyordu ismi duyunca. Ya da sanki amentüde bir unsur gibi düşünülebilir geliyordu onlara. Mecazi anlamda, tarihi anlamda dirilişi

düşünemiyorlardı. “Basubadelmevt”in karşılığı olarak “Diriliş”i bulmuştum, “ölümden sonra dirilme” anlamına. Tabii ki sadece metafizik anlamda değil, tarihi-sosyolojik anlamda da kullanıyordum.” (Karakoç, 1990: 11).

İlerde Diriliş dergisini daha detaylı anlatılacağından bu kısım çok uzun tutulmadı. Dergi iki sayı çıktıktan sonra kapanır. Kapanmasına sebep olan 1960 ihtilalidir.

1960 senesinde askere gider. Yedek subay öğrencisi olarak 6 ay Ankara’da kalır. Askerliğini Ağrı Karaköse’de kıta hizmetiyle tamamladıktan sonra askerlik bitiminde memuriyete dönme kararı alır. Bu sırada ilk sayısı 21 Aralık 1960’da çıkan Mahir İz’e ait olan haftalık gazete Yeni İstiklal’de yazıları yayımlanmaktadır.

1959 senesinde Meserret Kırathanesi’nde otururken Sirkeci İnfilakı diye kayıtlara geçen bir kaza yaşanır. Bu olaydan ölen yaralanan epey kişi olur. Sezai Karakoç da ölümle adeta burun buruna gelmiştir. Mucize olarak az bir sıyrıkla yaralanmıştır. Bu korkunç olay sırasında “Ben Kandan Elbiseler Giydim, Hiç Değişsinler İstemezdim” şiirini yazar. Asılı kayıp olan şairin şiir kitabı olarak basmayı düşündüğü şiir yaprakları suların altında ıslanıp kaybolur. Hatıralar’ında bu durumu şöyle dikkatlere sunar:

“Şiir yaprakları tüm ortalığa saçılmıştı. İtfaiyenin suları atında kalmıştı. Yine de toplayabildiğimi topladım. Aklıma Nefi’nin gökten yıldırım düşüp de yaktığı Siham-ı Kazası geldi. Benim topladığım şiirlerimi de yoksa kader tıpkı hayatımın yaprakları gibi bir infilakla oraya buraya mı saçmıştı?” (1989: 7)

Böylelikle ilk şiir kitabı basılacakken ileri bir tarihe ertelenir.1959 yılının sonunda ilk şiir kitabı *Körfez*, Kül Yayınlarından çıkar.

1962 yılında ikinci şiir kitabı olan *Şahdamar* yayımlanır. Kitap üzerine Necip Fazıl Kısakürek ile Sezai Karakoç arasında bir mesele geçer. Bunları Turan Karataş’ın bilgileri ışığında aktarılmıştır

“Kitap üzerine, Necip Fazıl da Son Posta Gazetesinde “Onu Anlayınca” başlıklı bir yazı neşreder. Yazıdaki ‘Onun şair olduğunu mesela doğramacı oğlunun geceleri ses sanatkârlığı ettiğini haber alan bir baba gibi, hayli gecikerek öğrendim. Ben ses sanatkarı olduğum halde onun bu tarafıyla. Aradan tam on yıl geçtikten sonra bugündür ki, kendisinin bir konserini (Şahdamar’ı) başından sonuna dinleyebiliyorum. 32 sahifelik kitabı, içindeki cümle (mısra demiyorum) ve kelime dizilerini sayılandırabilecek bir dikkatle okudum, ve en yakınlarımdan bir gence, yıllardır şair sıfatıyla niçin dikkat edemediğimin özrünü ele geçirir gibi oldum’ cümleleri, Sezai Karakoç’un haklı olarak, biraz hayıflanmasına neden olmuştur.” (1998: 85).

Buna cevap olarak Karakoç: “... benim sanat yanımı Üstad yeni öğrenmiş değildi. Daha önce Büyük Doğu’da sanat sayfasını dahi idare etmiştim. Tabii şiir ve yazılarım Büyük Doğu’da da yayınlanmıştı.(...) Belki o zamana kadar şiirime pek dikkat etmemişti. İlk kez bu kitapla şiirime eğiliyor olmalıydı. Birkaç gün sonra ziyaretine gittiğimde, yazıyı okur okumaz koşup teşekkür etmediğime adeta kırılmış gibiydi. ‘Yoksa yazıyı beğenmedim mi’ dedi. Sabri Esat Siyavuşgil telefon etti. Sen, gençler için yazmazdın diye hayretini belirtti. Yazı olay oldu. Sense ortada yoksun.’ dedi. Oysa. ben bu tür ilişkileri beceremem.” diye belirtir. (1990: 8). Övülmeyi sevmeyen Karakoç’un tabiatı bu şekildedir. Bu onun karakterini oluşturan ve insani ilişkilerine yansımıştır. Karakoç, bu ifadelerle aslında ödül törenlerine neden gitmediğinin sebebini de burada açıklamış olmaktadır.

1963 yılında memleketi Ergani’ye turneye çıkar. Bu şekilde babasıyla ve kardeşleriyle birlikte kalır. Sonbaharda İstanbul’a döndüğü vakit babasının vefat haberini alır. “18 Kasım 1963. Babamın ölüm haberi beni ta yüreğimden yaraladı. Babam ve annem, baba ve anne olmaktan öte ruhumun ve maneviyatımın da baba ve anneleriydiler. Mizaç ve ruh itibarıyla onlara çok şey borçluydum. Bir nevi hocalık ve denebilirse şeyhlikte onlarda bulduğum.” (1990: 15).

1964 yılında tekrar yayınlanmaya başlayan Büyük Doğu'da yazı yazmaya başlar. Bu yazıları bazen kendi adıyla bazen de "Se-Ka" müstearıyla yazar.

1965 yılında kendini memuriyete tam olarak veremeyişinden duyduğu vicdan azabı, yazı işlerine ve davasına daha fazla vakit ayırmak istemesi sebepleriyle memuriyetten istifa eder.

1966 yılında Diriliş aylık olarak tekrar basılmaya başlar. 1967 yılında dergi maddi nedenlerden dolayı kapanır.

Dergi kapandıktan sonra dergideki seri makaleleri toplayıp bir yayınevine kitap olarak basmayı teklif eder. "İslam'ın Dirilişi" ve "İslam Toplumunun Ekonomik Strüktürü" böylece basılır. 1967 Mayıs-Haziran aylarında akşam üstleri Yenikapı'ya iner. Deniz kenarındaki kahvelerde *Hızır*la *Kırk Saat*adlı şiir kitabını yazar. Kitap o yaz basılır. Daha sonra Necip Fazıl'ın ısrarıyla, yeniden çıkmaya başlayan Büyük Doğu dergisinde yazılar yazar ve bunları "Kıyamet Aşısı" adı altında toplayarak bastırır. Bu arada "İslam'ın Dirilişi" adlı eseri anayasanın 63. maddesinden dolayı toplatılır ve mahkemeye çağrılır. İstanbul 4. Ağır Ceza Mahkemesi'nin ilk celsesinde büyük bir gençlik topluluğu duruşmayı izler. Ardından, dergi ve gazetelerdeki yazılarının toplandığı "İslam-Farklar-Dirilişin Çevresinde" adlı kitaplarının bir araya getirilmesinden oluşan *Yazılar* adlı kitabından dolayı dava açılır ve kitap toplatılır. Daha sonra Necip Fazıl Bey'in isteğiyle Sabah gazetesinde sütun başlığı altında günlük yazılar yazmaya başlar; sonra bu yazılan da *Sütun* adlı kitapta toplar. Sabah gazetesinden 1969'da ayrıldıktan sonra "Mağara ve Işık" adlı eserini teşkil eden "Hz. Yusuf'un Düşü ve Dağ Çağrısı" adlı yazılarını yazar. Bahar ayında da "Gül Muştusu" adlı uzun şiirine başlar; sonra bu iki eserini kitaplaştırır." (Bilge, 2004: 18).

Dergi 1969 yılında 16 sayı çıktıktan sonra tekrar kapanır. 1971 yılında arkadaşı İhsan Babalı'nın ısrarıyla tekrar memuriyete döner. Bu dönemde yazdığı şiirleri *Zamana Adanmış Sözler* adlı kitabında toplar. Bu arada

mahkemeleri devam eder. 1973 seçimlerinden sonra memuriyetten tekrar istifa ederek İstanbul'a döner.

1 Temmuz 1974 tarihinden itibaren Milli Gazete'de "Sur" adlı köşesinde günlük yazılar yazar. Diriliş'i çıkarabilmek adına Milli Gazete'deki yazılarına 31 Ağustos 1974'te son verir.

Eylül 1974'te derginin dördüncü dönemi başlar. 60 sayı çıkar. Bu dönem şair için çok bereketli geçmiştir. 1974-78 yılları arasında *Sur*, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, *İnsanlığın Dirilişi*, *Yitik Cennet*, *Gündönümü*, *Çağ ve İlham II*, *Şiirler VI*, *Zamana Adanmış Sözler*, *Şiirler V: Ayinler*, *Hikayeler I: Meydan Ortaya Çıktığında*, *Leyla İle Mecnun* adlı eserleri çıkar. Önceki yıllarda yazılan Şiir Sanatı ve Diriliş'te yayınlanan *Batı Şiirlerinden ve İslam'ın Şiir Anıtlarından* adlı eserleri de bu dönemde kitap haline getirilir.

Davasını kalemiyle savunan Karakoç için bu yıllar epey verimli geçer. "Diriliş yolunun yolcularını er, eren, pir diye gruplara ayıran Karakoç 1975'ten sonra, artık bu yolun bir eren belki de piri olarak etrafında oluşan genç şair ve yazarlara davasını anlatmaya benimsetmeye gayret etmiştir." (Karataş, 1998: 104).1979 yılında dergi bir yıl sürse de tekrar basılır. 7 Ocak 1983-17 Haziran 1983 tarihleri arasında günlük gazete şeklinde basılır. Bu 161 sayı sürer. 23 Temmuz 1988- 5 Şubat 1992 tarihleri arası dergi haftalık olarak 133 sayı çıkar. Bu, derginin son dönemidir.

1988 yılında "fikir, sanat ve kültür hayatımıza uzun süreli hizmetlerinden dolayı" Türkiye Yazarlar Birliği tarafından yılın üstün başarılı şahsiyeti seçilir.

Dergide yayımlanan yazılarının kitaplaşmasıyla sayıca epey fazla bir külliyata sahip olan Sezai Karakoç, fikirleriyle İslami kuşağa öncü olmuştur.

1990-1997 yılları arasında Diriliş Partisini kurar. Şair, yazar, mütefekkir diye tanımlanan Sezai Karakoç'u bir parti başkanı sıfatıyla görmek kültür sanat çevresindeki insanları şaşırtmıştır. Bu konuyla alakalı olarak

Turan Karataş Sezai Karakoç'u ziyaretleri sırasında partiyi niçin kurduğunu sorduğu vakit, Sezai Karakoç şöyle cevaplar:

“Bizim parti kurma düşüncemiz yeni değildir ve bu birden bire olmamıştır. Parti.bizim düşüncemizin (Diriliş'in) bir aşamasıydı. Düşüncelerimiz belli bir olgunluğa ulaştınca, bunları eyleme dökcektik. Eğer ben kurmasaydım, benden sonra bu düşünceyi sahiplenenler tarafından kurulacaktı parti. Bize nasip oldu, biz kurduk.” (Karataş, 1998: 136).

Karakoç'un hayatıyla ilgili bölümü şairi daha iyi anlamaya çalışmak ve onun edebi ve fikri yaşamını şekillendiren unsurları daha iyi yansıtmak adına Hatıralar'ından örnekler verilerek oluşturulmuştur. Bu kısmı toparlamak adına Turan Karataş'ın *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç* adlı kitabında verdiği şairin hayatının kronolojik sıralamasını buraya alıntılanmıştır:

Hayat Kronolojisi

1933: Diyarbakır'ın Ergani İlçesi'nde doğdu.

1938: Ergani'de üç ay kadar ihtiyat sınıfına devam etti, sonra birinci sınıfa alındı.

1944: İlkokulu bitirdi. Maraş Ortaokulu'na parasız yatılı olarak kayıt yaptırdı.

1947: Ortaokulu bitirip Gaziantep Lisesi'ne yine parasız yatılı olarak girdi.

1950: Gaziantep Lisesi'ni bitirerek orta öğrenimini tamamlamış oldu.

1950: Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde yüksek öğrenimine başladı.

1952: İlk ürünlerini vermeye başladı.

1955: Bir yıl gecikmeyle fakülteden mezun oldu.

1956: Maliye müfettiş yardımcılığı görevine başladı. Fahri olarak Büyük Doğu'nun kültür ve sanat sayfasını yönetti.

1957: Annesini kaybetti.

1959: Gelirler kontrolörü oldu. Korkunç bir kaza atlattı.

1960: Vatani görevini yapmak üzere silah altına alındı.

1961: Yedek teğmen rütbesiyle terhis oldu.

1963: Babasını kaybetti. Yeni İstanbul Gazetesi'nde "Karakoç" imzasıyla günlük yazılar yazdı.

1965: İstifa ederek resmi görevinden ayrıldı.

1967: İki kitabı toplattırıldı ve hakkında dava açıldı. Babıalide Sabah Gazetesi'nde köşe yazarlığına başladı.

1968: Köşe yazarlığını bıraktı. Milli Türk Talebe Birliği tarafından "Sanat ve Edebiyat Armağanı" verildi.

1971: Bakanlıktaki görevine döndü ve gelirler kontrolörü oldu.

1972: Hakkında daha önce açılan davalardan dolayı bir yıldan fazla hapis cezasına çarptırıldı. Mahkeme karar kendisine tebliğ edilemediği için bu ceza, 1974'teki genel aflla ortadan kalkmış oldu.

1973: Maliye Bakanlığı'ndaki resmi görevinden tekrar istifa ederek ayrıldı ve bir daha da memuriyete dönmedi.

1974: Milli Gazete'de iki ay köşe yazarlığı yaptı.

1983: Türkiye Yazarlar Birliği tarafından yılın hikayecisi seçildi.

1988: Yine Türkiye Yazarlar Birliği tarafından yılın üstün başarılı şahsiyeti seçildi.

1990: Diriliş Partisi'ni kurdu.

1997 yılında kapatılan parti, 2007 yılında Yüce Diriliş Partisi adıyla kurulur. Sezai Karakoç, halen partinin genel başkanlığını yapmaktadır.

1.2. SANAT ve EDEBİYAT ANLAYIŞI

Sezai Karakoç'u kişiliğinden, sanatından, düşüncesinden ayırmak pek mümkün değildir. Duruşuyla, şiirleriyle, fikri yazılarıyla, siyasetiyle Diriliş'in somut bir yansımasıdır. Bu açıdan şiirlerinde düşüncesinin yansımalarını, düşünce yazılarında da şairaneliği görülür. *Tarihin Yol Ağzında* adlı kitabında verdiği röportajda şunları söylemektedir:

“Düşünce sanatla eylem arasındaki köprüdür. Sanatla yola çıkan savaştı insan, daha sonra otuz yılın olgunluğuna erince, düşünce döneminin büyük eşiğine ayak basacak, onun da arkasından eylem gelecektir. Çünkü, biz düşünce için düşünce üretmiyoruz; düşüncelerimiz toplumun sağlığı içindir ve tabii, bir gün, mutlaka uygulanmalıdır. Düşünceler uygulanmadığı zaman durgun suyun uğradığı akıbete uğrarlar; bataklılar oluşur ve sinekler ürer. Düşünce de akan bir su gibi, toplumun ruhunda ve davranışlarında yeni arayışlar bulursa canlılığını koruyacaktır. O bakımdan, ben, milletimin hayat ve memet gününde, şiirimle, düşünce çalışmalarım ve politik atımım aynı kişiliği sürdürdüğüm inancındayım.” (2012: 10). Sezai Karakoç'un sanatı, düşüncesi, siyaseti birbirinden belirgin şekilde ayrılmaz. Bu yüzden ona hitaben şair, yazar ve mütefekkir denir. Savunduğu fikri, şiirlerinde eriten, partisinde savunan, duruşu ve kişiliğiyle sergileyen nadir insanlardan biridir. Bu nedenle şiirinde söylev edası egemendir.

Sezai Karakoç, bir taraftan sanat çalışmaları yaparken öbür taraftan sanat, sanat eseri, şair, şiir vb. üzerine düşüncelerini yazmaktadır. O, “bir yandan poetikasını kurar ve anlatırken bir yandan sanatsal terimlerin açıklamasında bulunuyor. Gerek sanatsal gerekse felsefi açılımlarını yerli yerine oturtuyor. Okurun belleğinde açık bir kapı bırakmıyor. O şiirinin poetikasını anlatırken şiirle ilgili hemen bütün kavramlarla ilgili ayrıntılı ve derinlemesine açıklamalarda bulunuyor.” (Haksal, 2015: 105). Bu çerçevede

Karakoç'un poetikası telkin edicidir. Ortaya attığı kavramlar iddialı kavramlardır.

Sezai Karakoç'un eserleri, diriliş düşüncesi ilerleyen bölümlerde daha detaylı verileceği için bu bölümde şairin sanat ve edebiyata dair görüşlerine değinilmiştir.

1.2.1.Sanat Anlayışı

Bir milletin şahlanması ve tarih sahnesinde tekrardan yer almasında edebiyatın, sanat ve kültürün payı büyüktür. Şüphesiz tarih boyu böyle olmuştur ve olacaktır. Sezai Karakoç, yazılarında "ümme" kavramına işaret eden "İslam Milleti" ifadesini kullanır. İslam Milletini tekrar tarih sahnesinin başrolüne koyup İslam Medeniyetini diriltmek için sanat ve edebiyat kanalını kullanmıştır. Sanat, Tanrı'nın yarattıklarını taklit etme işidir. Varlıklardan yeni bir varlık çıkarmaktır. Sanat hep Tanrı'ya doğrudur ve ona yönelmelidir. Kendi varoluşundan bihaber bir sanat, topluma fayda getirmez. Sezai Karakoç'un *Ruhun Dirilişi* kitabında söyledikleri, yazdıklarımızı desteklemektedir:

"Sanat şüphesi insanın geçimini ve üremesini sağlayan faaliyetlerin üstünde, gaye olmaya daha yakın bir mahiyet taşımaktadır. Ama Tanrı'nın sanatı önünde insan sanatı fazladan olarak bir şey getirecek değildir. İnsan, bizzat kendisi Tanrının eşsiz sanatından bir örnektir. İnsan sanatı Tanrının sanatının gönle vuran yankılarından doğmakta, onun tükenmez kaynağından beslenmektedir. Tanrının sanatına ermeyen insan veya sanatçının kalıcı bir sanat eseri bırakmasına imkân yoktur. İçinde bulunduğu büyük sanattan habersiz bir sanatçı, kör mimar ve sağır musikişinas imajından da çok yoksun bir imajdır. Çünkü, kör mimarın iç gözü görebilir, sağır musikişinasın ruh kulağı duyabilir, ama Tanrının her an mucizelerle dipdiri kaynaşan sanatını duyamayan gönülden en ufak bir sanat kıpırtısı beklenemez. Gerçek sanat, Tanrının sanatına götürecektir."(Karakoç, 2013: 95). İnsanı Tanrı'nın bir sanat

eseri olarak gören Karakoç, Tanrı'nın sanatından bihaber olan sanatçıların eksik olduğunu ifade eder. Ona göre sanatın gerçek kaynağı Tanrı'dır. Bunun farkında olmayan sanatçı asıl sanatta henüz ulaşamamıştır.

Sanat metafizikten ayrı düşünülemez. Sezai Karakoç “Kavramlar ve İlkeler” yazısında metafiziği; kapitalizm, pozitivism ve Marksizm ile mukayese ederek İslam görüşünde metafiziğin ne olduğu sonucuna varır. “Bizim metafiziğimiz Tanrı ve ahiret inançlarıyla şahdamarında gürül gürül canlı bir kan akan bir metafiziktir; İslam uygarlığının temel bir ilkesi olan mutlaklık aleminin bu dünya penceresinden görülen manzarasıdır. Bu dünya aslında, o dünya metnine bir çıkma, bir dipnotudur.”(Karakoç,2008: 8-9). Hayatımız ve uygarlığımız metafizik ile ilişki halinde olmalıdır. Aynı yazının ilerleyen bölümlerinde Karakoç, din, uygarlık ve metafiziğin kenetlenircesine birbiriyle alakalı olduğunu belirtir. Her üç unsurun somut bir hakikatin, yaşantının ve tarihin ürünü olduğunu savunur.

Sanatla metafiziği birbirinden ayıramadığımız gibi dini de bu kavramlardan ayırmak mümkün değildir. Tarih boyu sanat eserleri ortaya çıkarken dini referans almıştır. Yunan tiyatrosunun çıkış yeri burasıdır. Sezai Karakoç Dante, Dostoyevski, Gide, Camus, Kafka gibi örnekler vererek İslam dışındaki dinlerin, sanat-din ilişkisinin bozulduğunu söyler. Örneğin Hıristiyan sanatında ilk başta sanat, din için kullanılmıştır. Sonra din sanat tarafından kullanılmak istenmiştir. Bu şekilde sıkıntılar oluşmuştur. Bu yaklaşım günümüze kadar devam etmektedir. Din-sanat ilişkisi belli bir ölçüde olmalıdır. Din sanata kaynaklık ederken sanat da dinin kaidelerini sarsmamalıdır. Kuran-ı Kerim’de sanatın ölçüsü belirlenmiş bunun aşılması noktasındaki tehlikeler belirtilmiştir. “Sanata kaynaklık eden din, dini bozmayan sanat disiplini, İslam uygarlığının temel ilkelerinden biri olmuştur. (Karakoç, 2008: 17). İslamda din ile sanat birbiriyle ilişkili ama bağımsız olarak varlığını sürdürmüştür. Karakoç’a göre din sanat için büyük bir kaynaktır, sanatçıya yeni ufuklar açar. Dolayısıyla sanatçı dinden beslenirse kısıtlanacağını düşünmemeli ve korkmamalıdır.

Sezai Karakoç'un sanata dair yazılarında öne çıkan başka husus ise "biçim ve öz" konusudur. Karakoç'un biçim-öz tartışmalarına tavrı şu şekildedir:

"Karakoç, sanatta salt biçimciliğe ve salt özcülüğe karşıdır. Ama daha çok özden yana tavır alır gibidir. Ona göre biçimcilik bir saplantıdır. İbda (taklidi yaratma) ruhunun kısırlaşmasından ve verimsizleşmesinden tezahür eder biçim hastalığı." (Karataş, 1998: 428). Sanatkâr biçimi de özü de göz ardı etmemeli ama öze daha fazla önem vermelidir.

Karakoç'a göre sanatçı, bilinmeyen bir yerden dünyamıza gelen bir yabancıdır. Bu şekilde olan sanatçı ilk olarak bu yabancılığını gidermenin yollarını aramalıdır. Ona göre sanatçının bu görevi zor bir iştir ve bunu başarmak için büyük bir sabır göstermesi gerekir. Sanatçı göstereceği bu sabrı, göstermeden usul usul olmalıdır. "Sanatçı, adeta bilmediğimiz bir dünyadan, bir kaza sonucu, dünyamıza düşmüş bir yaratıktır. Yani fizikötesi yaşantılı bir kazazede." (Karakoç, 2008: 23).

Sezai Karakoç, yirmili yaşlardayken sanatkârın tanımını "Mülkiye Dergisi Sanatkarın Aşk Tarafı" adlı yazısında şu şekilde vermiştir:

"Sanatkar derken mücerret sanatkar ruhlu insan yani kapalı bir daire gibi kendisinde başlayıp kendisinde biten statik artist ruhunu değil belki bir eserde tecelli eden aydın ruhların aynasının tılsımına çekmek için çevresine mütemadiyen kement ve ok fırlatan müşahhas bir ceht tahtından ibaret dinamik artist ruhunu kastediyoruz. Mevte ağacı ile meyveli ağaç arasındaki fark." (1953: 11).

Karakoç, sanatkarın tanımını verdikten sonra onun özelliklerini sıralar. Sanatkarın, yorum dehası, açıklama furyası, yılmaz biri olduğunu belirtir. Onun en önemli özelliklerinden birinin de nesneyle hesaplaşması olduğunu ekler. (1980: 430). Sezai Karakoç'a göre sanatçı nesneyi nesnelikten çıkarıp onun asıl değerini vermelidir. Bunu yaparken nesnel bir şekilde yapmalıdır.

Sanatkârın nesnelliği eserinden hiçbir iz taşımaması demek değildir, böyle bir şey mümkün de değildir. Sanatçı eserinde nesnelliği oluştururken salt biçimde ortada görünmemeli, eserin gizli bir noktasında saklanmalıdır. Yani “Som nesnel, som öznel, som öznel de som nesnele dönüşmelidir.” (Karakoç, 2008: 42).

Karakoç’a göre sanatçı realiteyi çok iyi kullanabilmelidir. Sanat eserinin dış realiteden beslenmesi onu sağlam bir temele oturtur. Bu yüzden dış realiteyle ilgisini kesmemesi gerekir. Ona mahkum olmak değil hükmetmek zorundadır. Ondan yeni bir şeyler üretirse başarıya ulaşmış olur. “Sanat eseri yaratışın taklididir, yaratılanın değil. Yapıt yaratılanın taklidi oldukça değerden düşer. Yaratışın her an yeni kalışındaki, orijinal oluşundaki sırrı anladıkça da yoğunlaşır.” (Karakoç, 2008: 33). Karakoç’a göre, sanatçı dış gerçekliği eserine alırken kılık değiştirerek koymalıdır. Bir demirci ustasının ham demirden farklı alet yaparak onu bambaşka bir şekle sokması gibi sanatçı da gerçekliği işlemelidir. Bunu yapmazsa yapıt, yaratılanın taklidi olma yolundan başka ilerleyemez.

1.2.2.Edebiyat Anlayışı

Edebiyat bir milleti kendi varlığıyla ayakta tutan bir direktir. Edebi eserler bir kültür aktarımı yapar. Dolayısıyla edebiyatı gelişmiş bir millet tarih seyrinde daha uzun süre yaşar. Bunu sağlayacak her türlü taklitten uzak, özentili bir edebiyat olmamalıdır:

Münire Kevser Baş, Karakoç’un taklidi ve ön yargıları dışladığını savunur:

“Karakoç’a göre edebiyat, peşin hükümlerden ve taklitlerden kurtulup Türk insanına en geniş anlamıyla eğilmedikçe, gerçek anlamıyla bir edebiyat olamayacaktır.” (Baş, 2005: 279). Bu çerçevede edebiyat bir milletin kendi kaynaklarından beslenmezse sağlam bir zemine sahip olmaz.

Bu durum yabancı kaynaklara ilgisiz kalma anlamına gelmemelidir. Çağın imkanlarına kendini kapayan atılım gerçekleştirilemez.

Sezai Karakoç'un üzerinde durduğu nokta geçmişe dayanarak geleceğe yön vermektir. Karakoç'a göre gelenek ve edebiyat birbirinden ayrılmaz bir bütündür. Gelenek şairin şiir hayatında kendine güveni duyduğu ilk adımıdır. Yeteneği ile de birleşince ilk basamağı aşmış olur. Şair gelenekle ilk cesaretini alır ve geçmiş şairlerle diyalog kurma imkanını bulur.

Karakoç, ikinci adımda gelenekle olan ilişkisini “gelenekle yarışma” şeklinde tamamlar. Şairin ikinci adımı gelenekle yarışma dönemidir. Bu geçmişi yıkararak değil, geçmişe bağlı ama yeni bir şey söyleyerek mümkün olacaktır: “Gerçekten verdiği eser yeni ise, öncekileri bir parça eskitecektir. Onlar eskimekle elbet bir şey kaybetmezler, ama şair bir şey kazanır.” (Karakoç, 2008: 108). Şair, gelenekten beslense de geçmişe takılıp kalmamalıdır. Geleceğin üzerine bir şeyler inşa etmelidir. Bu şekilde bir “inşa süreci” başlatarak kendi poetikasını inşa etmelidir. Yenilik biçimde değil ruhta olmalıdır. Asıl yenilik geleneğe karşı olarak onu yıkmak değil, bıraktığı yerden ileri götürmektir. Sezai Karakoç gelenekten yararlanma sözünün günümüzde yanlış anlaşıldığını söyler. Biçim yönünden taklit gelenekten yararlanma anlamına gelmez. Her şeyden önce, o geçmiş zaman eserlerini sevmek, onlardan zevk almak, şairlerini tanımak, onların eserlerini izlemek ve bundan mutluluk duymak gerekir. (2008:111).

Şairin son adımı gelenek olan zorlu sınavı alınının akıyla geçip kendini kabul ettirmedir. Bunu eser vererek yapar. Geleneği arkasına dayayarak yaparsa artık ona “şair” demenin vakti gelmiştir.

Karakoç, şaire farklı bir misyon yüklemiştir: “Şair; halkın içinde parlayıp yeni doğan günün eşyaya yeni bir ruh haliyle bakışını getiren yeni bir ışık, bütün içi sıkıntılarını dağıtan yeni bir umut, yeni bir sevinç, her

fecre yeni bir horoz, her çiçeğe yeni bir usare, getiren tılsımcıdır.” (Karakoç, 2008: 46).

Şairin çok önemli görevleri vardır. Toplulukların sıkıntıya düştükleri anda, karamsarlık batağında iken onları tutup kendine getiren, şairdir. Topluluğa dışa doğru hücum aşkını verir ve onu tazeler. “Dirilişin harcını yoğurur ve kıvamlaştırır.” (Karakoç, 2008: 46).

Münire Kevser Baş, Sezai Karakoç’un şair kavramını şu şekilde sıralamıştır:

“Karakoç, şairi anlamaya çalışırken biyografilerindeki serüvenlere hapsolünmaması gerektiğini, onun daha çok şiir ve sanatında aranması gerektiğini savunur. Bu hususta dikkat çektiği noktalar şunlardır:

- 1.Şair, hep yüce olanı ararken, yüce aleme yakışan, estetik damgalı ve mühürlü bir ahlakın da peşindedir.
- 2.Şair, biçim peşinde iken ruhunu yitirmemek zorundadır. Şair, günün adamı olduğu gün ölmüştür.
- 3.Şair standartlaştırılmamalı, suratına bir damga basılamamalı, göğsüne bir sayı iliştilmemelidir.
4. Diyalogu ve uzlaşması kadar protestosu, reddi, boykotu da olmalıdır. Bugün şair, yeniden sesini yükseltmelidir. Tekniği ve bilimi, böylesine insanlık dışı bir mecraya sürükleyenlere karşı ayağa kalkmalı ve insanlığa yeni bir umut çığırını açacak, çağrısını yöneltmelidir. Uygarlığın yozlaştırılmasına ve soysuzlaştırılmasına karşı ayağa kalkmalıdır. Fazla soyutlanıp hayat damarlarını kurutmamalı, mahzenlerdeki yılanmış şaraplara benzememelidir. Ancak sokaklara dökülmek, bir şovmene dönüşmek de şaire göre değildir ve olmamalıdır.

5.Şair, sanatını bütün horlamalara ve yersiz kullanımlara karşın, kalesini savunan bir komutan gibi savunmalıdır. (2005:288-289).

Karakoç'a şaire büyük görevler düşmektedir. Bunlardan biri "toplumun inşası"dır. Şair, toplumun yeniden inşası için sanatını kullanmalıdır. Şairin soluğunda medeniyet tınıları duyulmalıdır. Yaşadığı dönemi takip etmeli ama sadece yaşadığı döneme takılıp kalmamalıdır. Sezai Karakoç'un bütüncül bakışını şair hakkındaki görüşlerine de yansımıştır. Karakoç'a göre şair Diriliş muştulayan bir görevlidir. Görevini yerine getirirken olaylara tümünden bakması gerekir. Sezai Karakoç, şairi bir toplum için devrim olarak görür. Ona göre şairden önceki topluluk ile şairden sonraki topluluk arasında fark olmalıdır. Şair cansız bir toplumu hareket ettiren, onu diriltendir. "Şair, bir toplulukta, insanların içinde, kırık dökük, bin mühürle mühürlü ahenkleri derler, toplar, deme, buket haline getirir; ve onu, toprağın içine uzanan zengin maden damarları gibi edebiyat alanına uzatır.

İslam'dan önce Arap toplumunda şiir, edebiyat, hitabet önemli bir yer tutar. Panayırlarda şiir yarışmaları yapılır "Muallakatüsseba" diye adlandırılan seçilen şiirler Kâbe duvarına asılır. Şairlik ulvi bir görev sayılırdı. Hatta Peygamber Efendimizi şair diye nitelemişlerdir. Ondaki makamı sezmiş ama peygamber diyememiş gene kendilerince yüksek bir makamda olan şair diye nitelemişlerdir. Kuran'da Hz. Muhammed'in şairliği reddedilmiştir. Şairlik kavramı değil. İslam döneminde peygamberin şairleri olmuştur. Hz. Ali, Hz. Ebubekir'in şiirleri vardır. Hz. Hansa adında kadın şair vardır. Hz. Peygamberin zaman zaman ona şiir oku dediği olmuştur. Maridler, Mütenebbiler, Ebu Nüvays, Endülüs devri şairleri diye silsile devam etmektedir. Buna Acem şairlerinden Attar, Mevlana, Cami gibi büyük şairler de katılmıştır. Silsileyi devam ettiren bir diğer halka ise Türk Anadolu sahasındaki Ali Şir Nevai, Fuzuli, Baki, Necati, Nefi, Şeyh Galip gibi şairler olmuştur. Bu şekilde geniş ve sağlam

bir halka olarak İslam Uygarlığının güçlü bir şiir sesi oluşmuştur. Sonrasında diğer alanlarda olduğu gibi şiir alanında da bir düşüş olmuştur.

İslam şiiri batıyla hesaplaşma bunalımına girmiştir. Bu hesaplaşma taklit etme şeklinde olmuştur. Sezai Karakoç, 1964 tarihli Büyük Doğu’da çıkan yazısında, “Bu korkunç varolma ve yokolma kıyametinde kişiliğini duyuran şairler olmuştur yine de; çoğu kez, Batı terazisinde tartılarak da olsa bunlar ağırlıklarını duyurmuşlardır. Günümüzde ise, İslam Uygarlığı, düşüncesi ve sanatıyla, şiiriyle en geniş anlamda dirilişini yapmak için, ilk bilinç filizlerini göğertmiş ve yeşertmeye başlamıştır.”(Karakoç, 2008: 50) diye ifade etmiştir. Diriliş şiirinin tohumları o zamandan beri atılmıştır. Sezai Karakoç bu alanda kendinden sonra gelen şair ve yazarlara öncülük etmiştir.

Karakoç’a göre, şairler şiirlerini oluştururken manevi alemde beslenmelidir. Bu durum şair için olumsuzluktan ziyade olumludur. Bu şekilde şiirlerine zenginlik ve ruh katacaktır. Böylelikle şiirlerinin ruhunu yakalayabildikleri ölçüde unutulmayacak, başarıya ulaşacaklardır.

Karakoç’a göre şair toplumunun kötü gününde yanında olduğu gibi onu bu durumdan daha güneşli günlere götürmeye ant içmiş bir kahraman da olmalıdır. Bunu yaparken samimiyetini elden bırakmamalıdır.

Karakoç, şairin vasıflarını sayarken millîğe de vurgu yapar. Ona göre, şair şiirini oluştururken millîliği göz ardı etmemelidir. Şiirde millî bir damga olmalıdır. Ancak bu evrenselliği engellememektedir. Bilakis “Şiir evrensel olduğu ölçüde millî, millî olduğu ölçüde evrenseldir.” (Karakoç, 2008: 54). Sezai Karakoç’a göre şair, milletine kelimeleriyle, gönlüyle, ruhuyla, alinyazısıyla yapışıktır. Bir bakıma onu şair yapan milletidir. Bu yüzden şair, millîlikten kendini soyutlamaz. Mezkur sayfada “Bizim şiirimiz de içliliğiyle Fuzuli, ihtişam ve tantanasıyla Baki, şa’saa, mübalağa ve öfkesiyle Nef’i, incelik ve sevecenliğiyle Nedim, bilgeliğiyle Nabi, ruh

musikisiyle Şeyh Galip, bizzat milletimizin mizaç ve karakteri, milletimizin ta kendisidir.” diye belirtir.

Sezai Karakoç’a göre şairler kolay anlaşılmaırlar. Şairi anlamak şiiri anlamaktan daha zordur. Kendini daha anlaşılır kılma çabaları onu daha da anlaşılmaırlar kılar. Şair çoğu zaman bunun farkında olmaırlar. Toplumun onu aldırışsız sanması şaire ızdırap veren bir durumdur. Karakoç, toplumun şairleri önder olarak görmediğine değinir. Toplumun gözünde o ancak şairidir ve şair olarak kalmalıdır. Şairlerin kişiliğine toplumların bakışı peşin yargılı ve çocukça olduğunu söyler. Toplumun onları ya şen şatır ya da tam yese gömülmüş olarak kabul ettiğini ekler. Böyle anlaşılmaırlarında şairlerin de rolü bulunur. Bu değerlendirme şairin öz hayatıyla şiirinde görünen hayalini karıştırmakla olur. Her zaman şairin hayatıyla şiirdeki hayali arasında bir ilişki olmaırlar. Bunu bu şekilde kabule yanaşılmalıdır. Çoğu kez, farkında olmaırlar şairi, şiirinden çok dış yaşamındaki patırtı gürültüyle tanımak, şaire büyük haksızlık olur. (Karakoç, 2008: 56). Sezai Karakoç, bu yanlış değerlendirmeyi daha somut hale getirmek için Fuzuli, Nef’i ve Yahya Kemal örneğini vererek şair ahlakının biyografilerinde verilen serüvenlerle sınırlandırmayıp şiirinin özüne ulaşarak öğrenmek gerektiğini söyler. (2008: 63).

Sezai Karakoç’a göre, şairin tarihle bağı da kuvvetli olmalıdır. Buna göre şair, tarihi ve geçmiş zamanı sanatçı gözüyle kurmalıdır. Tarihçiler de bu duruma kayıtsız kalmamalıdır. Zira bir dönem incelemesinde yazılan divanları bakmadan yapılan bir tarihi tespit eksik olacaktır. “Edebiyatı kale almayan tarih, eksik kalmıştır.” (Karakoç, 2008: 65). Karakoç bir sonraki sayfada şairin misyonunu; olağanüstü duyarlılıkta olması, kelimelere bu duyarlılığın bütün şiddeti ve elektriği ile yüklenmesi olarak belirler. Sadece milletin geçmişiyle değil, geleceğiyle ilgili haberler vermelidir. Halkı uyarmak, ona yön göstermek, bunu da kalplere ve ruhlara işleyecek bir güçle yapmak zorundadır.

Sezai Karakoç, şairin genel duruşunu belirlediği pergünt üçgeninde şu üç kural üzerinde durmuştur. Bunları “Şair kendisi olmalı”, “Şair kendine yetmeli”, “Şair kendinden memnun olmalı” şeklinde sıralar:

“Şair kendi kendisi olmalı.” İfadesiyle özgünlüğü yakalamsı kast edilmektedir. Bunu yapmak için “kendi aydınlığını yakalayabileceği ruh direncini, kendi öz olgusunu, şuuruna çıkamayan arı oluş’unu aramalıdır.” (Karakoç, 2008: 91).

“Şair kendine yetmeli” ifadesiyle şairin kendi iç dinamiklerinden beslenmesi kast edilmiştir. Sezai Karakoç’a göre şaire yetecek olan realite lezzeti değil, kendi nefis ve özbenliğidir. Şair bir ırmak gibi kendi cevherinden güç alarak hür şekilde ilerlemelidir. Yeterlilik ilkesi; eserinin tohumunu ve geliştirecek iklimini, şairin kendi varlığından almasıdır. (2008: 92).

“Şair, kendinden memnun olmalı” ifadesiyle ise şairin, eserleri ile arasında bir memnuniyet ilişkisi olması kast edilmiştir. Şair kendi eserini sevmeli, ondan memnuniyet duymalı ama hatalarını da göz ardı etmemelidir. Bu memnunluğun temelinde sevinç yatar. Sezai Karakoç bu sevinci “yaşatma sevinci” olarak tanımlar. Şairler eserlerinde yaşattıkları kadar sevinç duyarlar. Bu bazen bir kadının yaşaması bazen asılan bir adamın canlandırılması şeklinde olur. Şairin bahsettiği sevinç haz olan sevinç değil, ruhun ışınmasından doğan aydınlıktır. Karakoç, “Pergünt üçgeni”ni tanımlandıktan sonra buna piramidi oturtur. Daha sonra piramidin içine de Pergünt heykelini yerleştirir.

Turan Karataş, şiir hakkında her ne kadar yorum ve tanım yapılırsa eksik olduğunu belirtir. Bu durumu şiirin şahsiliğine bağlar: “Edebi türler içinde müstesna bir yere sahip olan şiir hakkında, şimdiye kadar yüzlerce, binlerce tanım yapıldığı bilinmektedir. Şiir üzerine yazılan onca yazı, yine de her şeyi anlatmış, açıklamış değildir. Şiir hakkında ne kadar çok şey söylene, yine de onu izaha kavuşturmakta eksik

kalacaktır. Çünkü, şiir, her ne kadar ortak estetik değerler ihtiva etse de, şairine bulaşık ve şairinden bulaşık bir tarafı vardır. Yani şiir, öz itibariyle şahsidir daha çok. (Karataş, 1998: 444).

Şiir, Sezai Karakoç için önemlidir. Çünkü şiir diğer sanat faaliyetler ile de ilintilidir. Resimde, müzikte, mimaride, heykeltıraşta bir parça şiir vardır. Ona göre şiir, “hakikatin, doğa ve tarih içinde atan nabzı, çarpan yüreğidir.” (2008: 122).

Münire Kevser Baş, Karakoç’un şiir tanımını şu ifadelerle netleştirir: “Karakoç’a göre şiir, şuura bitişiktir. Ancak aklın dar çerçevesine de mahkûm olmaz. Şiir, ses, biçim, perspektif zenginliği, çok yanlılığı gibi anlamı etrafında toplanan ve onu akılüstü ve akılötesinin imkanlarından faydalandıran bir mahiyet taşır. (Baş, 2005: 285). Bu durumda şiir akılcı olsa da aklın tahakkümünden kurtulmalıdır.

Duygular şiirin konusunu oluşturur. Sezai Karakoç bir şiirin kalıcılığı yakalaması insanı içine almasının gerekli olduğunu söyler. Ona göre şair, insanı soyutlaştırarak şiire almalıdır. “ Şiirin gerisinde insan olmalıdır. Her çağda her şiirle yetinen insansız şiir tez ölü. Şiirimizdeki bazı serüvenler, iyi olmayan örnekleriyle tepki ya da ilgisizlik uyandırıyor, insansızlıklarındandır o şiirlerin.”(2013: 65).Şiirine insan almayan şair, okur kaybedecektir. Buna göre şair, şiir yazarken “teпки” ve “ilgisizlik”i dikkate almalıdır. Karakoç, burada net olarak belli etmese de belli bir oranda, poetikasında okurun kaygısını göz önünde bulundurmuştur.

Biçim şiiri oluşturan önemli bir unsurdur. Her dönemde üzerinde konuşulan bir mevzu olmuştur. Sezai Karakoç’a göre biçim (şekil) ve özü (muhteva) birbirinden ayırmak sadece poetikada olabilecek bir durumdur. Biçim ve özü şiirden ayrı ayrı çekip çıkarmak mümkün değildir. “Kendine mahsus bir özü olmayan şiirin, biçimi de yok

demektir...Öte yandan, biçimi olmayan şiirin, özü de yok demektir.” (2008: 89).

Şiirin tamamlanmamasını şöyle ifade eder: “Şair, kafasına üşüşen kelimeleri çarmıha gere gere ve kendisi de o kelimelerle birlikte gerile gerile, doğum sancıları içinde kıvrıla kıvrıla, şiirini biçimlendirir. Şiir, edebi biçimini bulduğu an, oluş bitmiştir, metamorfoz tamamlanmıştır. Arı ve ipekböceği geride kalmıştır. Bal ve ipek hazırdır. Şiir tamdır.” (2008: 90). Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere şiir yazmak şairi büyük bir ızdıraba koyar.Şiire eklediği her harf şairin benliğinden kopar. Şiir biçimlendikçe, şair şekillenir, sonra şiirin içinde eriyip gizlenir. Sonuç olarak ortada şairden çok şiir kalır.

1.3.ESERLERİ

Bir şair, yazar ve düşünürü var eden eserleridir. Sezai Karakoç birçok alanda eser veren velud biridir. Kitaplarının ilk sayfasında eserlerini şiir, hikâye, piyes, çeviri şiir, düşünce, deneme, inceleme, günlük yazılar, söyleşiler (röportaj, konferans, meydan konuşması) olmak üzere dokuz ana başlık altında toplamıştır. Toplamda elli yedi adet eserinin bulunduğu görülür.

Şiir:

Şiirler I - Monna Rosa , Şiirler II - Şahdamar / Körfez / Sesler ,Şiirler III - Hızırla Kırk Saat ,Şiirler IV - Tahanın Kitabı / Gül Muştusu ,Şiirler V - Zamana Adanmış Sözler , Şiirler VI - Ayınlar / Çeşmeler ,Şiirler VII - Leyla ile Mecnun, Şiirler VIII - Ateş Dansı , Şiirler IX - Alın Yazısı Saati , Gün Doğmadan (Şiirlerin Toplu Basımı)

Çeviri Şiir:

İslâmın Şiir Anıtlarından, Batı Şiirlerinden

Hikâye:

Hikâyeler I - Meydan Ortaya Çıktığında, Hikâyeler II - Portreler

Düşünce:

Ruhun Dirilişi, Kıyamet Aşısı, İslâm, Yitik Cennet, İnsanlığın Dirilişi, İslâmın Dirilişi, Makamda, Çağ ve İlham I - Metafizik Gerilim Şartı, Çağ ve İlham II - Sevgi Devrimi, Çağ ve İlham III - Yazgı Seçisi, Çağ ve İlham IV - Kuruluş, İslâm Toplumunun Ekonomik Strüktürü, Diriliş Neslinin Âmentüsü, Düşünceler I – Kavramlar, Düşünceler II – Kurumlar, Gündönümü, Dirilişin Çevresinde, Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I, Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II, Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi III, Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı I, Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı II, Unutuş ve Hatırlayış, Varolma Savaşı-I, Çağdaş Batı Düşüncesinden, Samanyolunda Ziyafet, Diriliş Muştusu.

Piyes:

Piyesler I Armağan

Deneme:

Edebiyat Yazıları I - Medeniyetin Rüyası, Edebiyat Yazıları II - Dişimizin Zarı, Edebiyat Yazıları III - Eğik Ehamlar.

İnceleme:

Mehmed Âkif, Yunus Emre, Mevlâna

Günlük Yazılar:

Günlük Yazılar I – Farklar, Günlük Yazılar II – Sütun, Günlük Yazılar III – Sûr, Günlük Yazılar IV – Günsaati.

Söyleyişler:

Röportaj:

Tarihin Yol Ağzında

Konferans

Çıkış Yolu I - Ülkemizin Geleceği, Çıkış Yolu II - Medeniyetimizin Dirilişi

Meydan konuşması

Çıkış Yolu III - Kutlu Millet Gerçeği

1.3.1. ŞİİRLERİ

Sezai Karakoç'un edebi hayatına önceki bölümde değinildi. Bu bakımdan bu kısımda tez çalışmasına kaynaklık eden şiir kitaplarının içeriğinden söz edilmiştir. Gerekli yerlerde diğer eserleri hakkında yeterli bilgi verilmiştir.

Sezai Karakoç'un, *Şiirler I - Monna Rosa*, *Şiirler II - Şahdamar / Körfez / Sesler*, *Şiirler III - Hızırla Kırk Saat*, *Şiirler IV - Tahanın Kitabı / Gül Muştusu*, *Şiirler V - Zamana Adanmış Sözler*, *Şiirler VI - Ayinler / Çeşmeler*, *Şiirler VII - Leyla ile Mecnun*, *Şiirler VIII - Ateş Dansı ve Şiirler IX - Alın Yazısı Saati* olmak üzere dokuz şiir kitabı mevcuttur. Bu şiir kitapları *Gün Doğmadan* adı altında toplu şekilde basılmıştır.

Eser çeşitliliği fazla olan Sezai Karakoç'un şiirleri önemli bir yer tutar. Kendine özgü tarzıyla Türk şiirine getirdiği yankı hala duyulmaktadır. Türk şiirinde fizikötesi soluğun sahibi Sezai Karakoç'tur. Karataş, onun için :

“En yeni şiiri kuranların başında... Şiirimize neomistik ürperişi getirdi... Derin nefes alan fizikötesini kurcalayan bir ses... Şiirin ufkunu fevkalade geliştirmiştir... Ses olarak da, söyleyiş olarak da çağdaş Türk şiirine pek çok malzemeyi sokan adamdır o...Türk şiirinin geleceği açısından çok daha önemlidir şiiri... Renkli ve iç dünyası zengin... Her şiirinde bir dünya yıkılır, bir dünya kurulur. Farklı yazarlardan aldığımız Sezai Karakoç hakkında söylenen bu sözleri sayfalar boyunca uzatmak mümkündür.” (Karataş, 1998:

119) demiştir. Çünkü Karakoç, halen şiirin zirvesinde duran büyük şairlerdendir. Hatıralar'dan edinilen bilgilere göre Karakoç'un şiir yazma denemeleri genç yaşta başlamıştır. Ama ilk karalamalarını yırtıp attığını belirtir. kayıtlara geçen ilk şiiri 1950 yılında Mehmet Leventoğlu imzasıyla yazmış olduğu Büyük Doğu dergisinde yayımlanan "Sabır" şiiridir.

Şairin ikinci şiiri olan "Rüzgar", 1951 senesinin şubat ayında Hisar dergisinin "Okuyucu Şiirleri Sütunu"nda yayınlanır. Şiir, şairin asıl imzasıyla yayınladığı için "Rüzgar" şiirine Karakoç'un ilk şiiri demek daha uygundur. Bu durumu Karataş da bu şekilde yorumlamıştır: "Bir bakımdan, Rüzgar' a Karakoç'un ilk şiiri demek daha yerinde bir görüştür. Çünkü şiir şairin hemen hemen asıl imzasıyla (M. Sezai Karakoç) çıkmış ve usta kalemin ürünü gibidir." (1998: 122). Bu süreçten sonra Sezai Karakoç'un şiirleri bir sağanak gibi çorak edebiyatı yeşerterek diriltmiş, çiçekler açtırmıştır.

Şiirler I - Monna Rosa kitabı 1951 ve 1953 yılları arasında yazılan şiirlerin olduğu kitaptır. Rüzgar şiiriyle başlar. Toplamda dokuz şiir yer alır. "Rüzgar" şiiri şairin Hatıralar'ından edinilenlere dayanarak nişanlanma isteği üzerine yazılmış bir şiirdir. Bu isteğin ailesi tarafından onaylanmayıp gerçekleşmemesi şiire umutsuzluk teması yüklemiştir. Hece ölçüsüyle tam ve zengin kafiyeyle yazılan şiir, usta sayılabilecek niteliktedir. Bu şiiri Yağmur Duası şiiri izler. "Şiirin şairine göre en önemli ve orijinal yanı, kader ironisi olarak, yağmur duasına, yağmurun yağması için değil, yağmaması için çıkılmak istenmesidir. Bir hayli çapraşık bir mantık ve hayal oyunu söz konusu. Talihsizliğin ironik ifadesi de diyebiliriz buna."(Karataş, 1998: 210). Yağmur Duası, temasındaki duygusallığı yanı sıra şekil itibari ile yenilik getiren güçlü bir şiirdir. Gençlik yıllarında şairin adıyla birlikte anılan kitaba adını veren Monna Rosa şiiri dört ayrı bölümden oluşan uzun bir şiirdir. Modern bir Leyla ile Mecnun denemesi olan şiirde geleneğe dair çokça ize rastlanılır. Geleneksel söyleyişle modern bir aşk şiiridir. "...Monna Rosa biçim sığıntısı olmayan özgür bir öz'le doludur. Şair alabildiğine özgürdür söyleyişinde. Şiir de öne çıkan en önemli unsur da duygudur, duyarlılıktır.

Şairaneliğin horlanıp adeta tahtından indirildiği bir dönemde, Sezai Karakoç'un bütün sınırları aşarak, hiç zorlanmamış hissi veren böyle bir şiir yazması küçümsenmeyecek bir başarıdır ." (Karataş, 1998: 217).

Şiirler II - Şahdamar / Körfez / Sesler; Sezai Karakoç'un *Şahdamar* ve *Körfez* adındaki şiir kitapları 1959 ve 1962 yıllarında basılmıştır. Daha sonra *Sesler* de eklenerek *Şiirler 2* diye basılmıştır. Elimizdeki nüsha bu şekildedir. *Şahdamar* bölümünde yer alan şiirler toplumsal konulara değindiği ideolojik yanının ağır bastığı şiirlerden oluşur. On tane şiir yer alır. Ama Sezai Karakoç bunu edebi şekilde eriterek vermiştir: "Düşünce yine duygunun tılsımlı şerbetinde erimiş, çözülmüş bir şekilde, yeni bir şurup gibi adeta gümüş kadehte sunulmaktadır." (Karataş,1998: 228). Bu kısımda yer alan "Köşe" şiiri için Ali Haydar Haksal şunları ifade etmiştir: "Bu şiir, hem medeniyetimizin şiir unsurlarını ve üstünlüğünü taşır, hem de modern şiirin bütün unsurlarını. Şiir medeniyetimizin en temel ve asıl sesidir bu. Şiirin bütün estetik imkanları bu şiirde mevcuttur. Şiirdeki ritim başladığı ses tonuyla yükselir, ve doruğa ulaşır." (Haksal, 1993: 36).

Körfez, şairin ilk şiir kitabıdır. Daha sonra kronolojik sıra izlenerek *Şahdamar* ve *Sesler* ile birlikte *Şiirler II* kitabında toplanmıştır. Diğer şiirlere nazaran genellikle bu bölümdeki şiirler kısa şiirlerdir. Serbest bir ölçüyle yazılmışlardır. Sezai Karakoç *Hatıralar*'ında serbest ölçü kullanmasının sebebini Orhan Veli akımının etkisiyle değil dünyanın artık serbest ölçüye geçmesiyle açıklar. Annesinin vefatından sonra yazdığı "Yoktur Gölgesi Türkiye'de" şiiri bu bölümde yer alır. Şair annesinin yokluğunda duyduğu üzüntüyü bu şiirle dile getirmiştir. Şiirlerinde anne teması fazlasıyla yer alır. 26 şiirin yer aldığı bu kitap için, Şakir Diclehan şunları belirtmiştir: "Estetik dünyamıza modern ve çok değişik perspektiflerle bakmış ve bu konuda çok değişik motifler getirmiştir. Denilebilir ki o, bu zeminin bir kabartması ve tam ortasından yükselen bir zirvesidir." (1980: 192).

Şiirler III - Hızır'la Kırk Saat; kırk uzun şiirden oluşur. Karakoç bu kitabın hikâyesini şöyle aktarır: “Mayıs, haziran aylarında(1967) akşam üzerleri Yenikapı’ya iniyor, deniz kenarındaki kahvelerde Hızır'la Kırk Saati yazıyordum. Sanki denizle mülakat yapıyordum da şiir bu mülakatın notlarıydı. İki ay içinde aşağı yukarı kırk gün kadar deniz kenarına inip şiir bölüm bölüm yazdım. ...Her gidişimde net bir saat yazmış olduğumu kabul edersek kitap için kırk saatlik net çalışma olmuş demektir. Kitabın ismi de bir nevi bu oluşuma uygunluk göstererek Hızır'la Kırk Saat oldu.”(Karakoç, 1990: 14). Bu sebeple şiirin adı yerini bulur. Karakoç’un imge olarak Hızır’ı seçmiş olması ve kırk gün boyunca kitabı yazması İslam medeniyeti ile ilişkilendirilen bir durumdur. Zira kırk sayısı İslam medeniyetinde kutsaliyet atfedilen bir sayıdır. Kırk hadis bunun yansımalarından biridir. Hızır a.s muhtaçlara yardımda bulunan onlara yol gösteren bir dini simgedir. “Sezai Karakoç’un kendisine bir nevi yardımcı/yol gösterici olarak Hızır’ı keşfetmesi; hem kendi dünyasını hem de dışındaki dünyayı anlamlandırmak ve anlatmak için Hızır’ı eşliğine çağırması orijinal bir buluştur. Ancak, Hızır’ın rehber edinilmesi tesadüfi değildir. Şüphesiz bilinçli bir seçimdir Hızır’ın kılavuzluğu. Çünkü bu isim, İslam kültüründe sırrı ve semavi, oldukça mistik bir anlam yüklenmiştir.” (Karataş, 1998:245).

Sezai Karakoç gelenekten yararlandığını ve İslami motiflerle şiirini bezediğini Hızır’la ortaya koyar. Şiirin ilk bölümleri Hızır’ın gözünden sahneler verilerek çağın hayret veren, şaşkınlık uyandıran enstantaneleri üzerinde durulur. Kitap Hızır’ın yolculuğuyla okuyucuya yansıtılır: “*Hızır'la Kırk Saat* şiirin bütünü bir yolculuk kurar. Fakat şair bu kentten ayrılmak zorundadır. Çünkü burada yalnız atları cana yakın bulur. Saf kan olan bu atların yeşillerini öperek ayrılır.” (Diclehan, 1980: 168). Şiirin onuncu bölümünde Hızır’ın görevlerini sayarak başlar. Kuran-ı Kerim’de geçen Musa ve Hızır hikayesini sezdirir. Ve yolculuğu devam eder. Çok ırmaklar aşar, çok hüthütler görür. 20. Bölümde, Ashab-ı Kehf hikayesi işlenmiştir. Elbette şair bunu alışılmayan bir incelikte vermiştir. Mağaradaki yedi arkadaşın

diyaloglarına yer verir. O an gözler önüne serilir. 30.bölümde şair öncelikle bir vakit betimlemesi yapar. Vaktin yolculuğunu gözler önüne serer. Bu vakit öğle sıcağında topluluk namazını bekleyen olur sonra bir tabutun vaktine bürünür. Bu bölümde İslam şehirleri görünür tek tek. Kırkıncı ve son şiirde Mehdi derleniş gününde gelir ve konuşur. Allah'ın izlerini sürer. Şiir şu mısralarla son bulur:

“Her çağ bir başka ses

Doğmamış ve ölmeyen

Gelmemiş ve gitmeyen”(Karakoç, 2016: 296).

İmgelerle yüklü bu şiirde dini-destani bir menkıbe havası eser. *Hızır*la *Kırk Saat*'te günümüz edebiyatından çekilmiş gibi görünen bir uygarlığın verilerinin şiir ve hayat içinde en canlı biçimde sunulması Karakoç'un başarısı için bir belgedir. Günümüz şairleri çorak iklimlerin dışına çıkmazken, Karakoç'un hem kalite hem alan ve hem de anlam olarak bazı kaynaklar keşfetmesi onun başarı hanesine kaydedilecek özelliklerdir. Peygamberler tarihi ve İslam medeniyetinin insanlık içinde yansıma noktalarını canlı bir şekilde veren Karakoç, adeta şiire bir gök sofrası açmıştır.” (Diclehan, 1980: 172).

Şiirler IV - Tahanın Kitabı / Gül Mustusu;Taha'nın kitabı yedi bölümden oluşan uzun bir şiirdir. Değişim, Savaş, Dipnotu, Arayışlar, Taha Sabır Kentinde, Taha'nın Ölümü ve Taha'nın Dirilişi diye adlandırılan bölümlerden oluşur. Karataş, şairin Taha ismini seçmesini yine gelenekle olan bağlantısına yorar:

“Karakoç'un bir önceki şiirinde Hızır'ı seçmesi gibi, bu şiirinde de Taha'yı şiirine konuk etmesi, onun şiirindeki bir kahramanın adı gibi duyurması, Taha'ya bir destan kahramanı gibi ödevler yüklemesi, geleneğin, İslam kültürünün bir kez daha diriltilmesi amacına yöneliktir.” (Karataş, 1998: 254). Taha'nın varlığı şiire destansı bir hava katmıştır. Şiir Taha'nın bir kavis

görmesiyle başlar. Taha'nın sayıklamaları şiirde duyulduktan sonra çocukluğuna dair görüntüler sergilenir. Savaş diye adlandırılan ikinci bölüm, Taha'nın kavis görmesiyle başlar. Taha, yarasalarla savaşıyor. “Taha yarasalarla savaştından sonra doktorun karşısına çıkar. Yarasa, doktor ve onların sözcüsü durumundaki soytarı, Batı'nın ve uygarlığın simgesidir, sözcüsüdür.” (Karataş,1998:256). Yarasa, karanlıkta yaşayan ve hayvan kanıyla beslenen bir canlıdır. Gündüzleri ağaç kavuğuna ters bir şekilde asılarak uyur ya da saklanırlar. Gece karanlığı çökünce ortaya çıkarlar. Karakoç, Batı'yı bu özellikler çerçevesinde “yarasa”ya benzetmiştir. Batı kendi varoluşunu sömürdüğü ülkelere bağlıdır. Barış yanlısı olarak görülüp ülkeleri birbirine düşürür. Sezai Karakoç doktorun ağzıyla Batı'yı eleştirir. Üçüncü bölüm olan Dipnotu'nda Taha'ya bir uyarı yapılır. Şairin bunu yapma amacı enaniyeti kabartmamak sebebiyle yapılmış olabilir. Dördüncü bölüm Arayışlar'da geçmiş zaman tasviri yapıldıktan sonra, şiirle alakalı düşünceleri mısralarda şekillenir.

“Şiirdir beni arasıra dinlendiren

Acıma aralıklar verdiren” (Karakoç, 2014: 41) derken şair şiirin onun ruhunu ne şekilde dinlendirdiğinden, acısını hafiflettiğinden bahseder.

Beşinci bölümde Taha Sabır Kenti'ndedir. Taha'nın dışında olup biten olaylar silsilesine rastlarız. “Ta başından beri, düşle gerçek arasında gidip gelen şiir, med cezirler halinde yürüyen şiir, bu kısımda daha bir mücerrede yönelir ve iniş çıkışlar yaşanır. Yükseliş ve düşüşler akli zorlamaya başlar.” (Karataş, 1998: 257).

Şiir “Taha'nın Ölümü ve Taha'nın Dirilişi” bölümleriyle devam edip son bulur. Bu durum şairin diriliş düşüncesine uygun bir şekilde gelişmiştir. Kitabın sonu bir duayla son bulur. Bu hareket Divan şairlerinin usulüne benzer.

Karataş, Taha'nın günümüz Müslümanları yansıttığını savunur. Karataş'a göre, Sezai Karakoç Taha'ya belli bir misyon yükleyip kahramanlaştırmıştır. Bu çerçevede Taha Diriliş neslinin öncüsü kabul edilebilir. “Eserde yoğun bir imge kurgusu dikkat çekmektedir.” (Karataş,1998:259). Şair imgeleri giderek derinleştirerek başarıyı yakalamıştır.

Gül Muştusu kitabı *Taha'nın Kitabı*'yla beraber basılan 14 kısımdan oluşan şiir kitabıdır. Türk edebiyatı geleneğinde sık kullanılan gül ve bülbül mazmunları farklı bir yorumla sunulmuştur. Sezai Karakoç ne kadar güzel değer varsa güle yüklemiştir. Gül güzel haberler muştulayan bir kavramdır. Eski şiir diye tanımlanan geçmiş dönem edebiyat anlayışı hor görüldüğü ve gül mazmununun basite alındığı o dönemde Karakoç, bu imgeleri bilhassa kullanarak ona farklı anlamlar yüklemiştir. Dönemin şiirine yüz çevirmeden sırtını geleneğe dayayarak savunduğu “Diriliş” davasını şiirine de yedirir: “Karakoç, genellikle moda olan yeni şiirin, şuuraltı denemelerinden hareket etmekle beraber, şuurüstü melekelerinden çok ince bir zeka ile kompleksleri ve saçmalıkları ayıklayarak tasfiyeye uğratmaktadır....Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki farkı çok iyi bilen şair, doğu insanının çeşitli cephelerden yozlaştırılıp dejenere edildiğini söylüyor. Fakat bu insanın yeniden kişilik kazanmasını, yani dirilişe kavuşmasını savunan şair bu konuda ümitsiz değildir.” (Diclehan, 1980: 180-181). Ümitvar bakış açısı mısralarda belirgindir. Örnek teşkil etsin diye kitabın sonunda yer alan umut kokan dua kısmı aşağıda verilmiştir:

“Dağların üstünden erip

Kentlere şafaklar gibi ağan

Küçük askerlerini

Gül diksinler diye yeni topraklarına

İnsanın ta gönlüne

Yetiştir erenlerini

Allahım

Amin.” (Karakoç, 2014: 112).

Şiirler V - Zamana Adanmış Sözler; kitabın ismi Sezai Karakoç Hatıralar’ına şöyle yer edinir:

“Ankara’da ikinci memuriyet hayatımda, şehrin ve değişik hayat tarzının tesiriyle, yeni şiirler yazma havası buldum bir süre. Bu şiirler bir nevi sürgün şiirleridir. İstanbul’dan uzaklaşmanın çağrıştırdığı tarihsel trajedimizi fon olarak kullanan şiirlerdi bunlar. Bu şiirler *Şiirler IV* adlı şiir kitabımda yer aldı. Kitabın özel adı *Zamana Adanmış Sözler*’dir. Çünkü zamanla anlamları ortaya çıkacak diye düşünmüştüm. Ortadoğu’nun talihsizliğini, İstanbul ve diğer büyük şehirler arasındaki duygu bağıyla somutlaştırmak istedim. Kedere boğulan ve ıstırap çeken şehirlerde Müslümanların çağdaş tutsaklığını gözler önüne sermek istedim. Mahkumiyetlere uğramış olarak Ankara’da bir nevi sürgün hayatına gömülüyken Müslümanların esaret zincirinde kıvrınmalarını ağıt ağıt somutlaştıracak bir psikoloji içinde olduğumu söyleme gerek var mı bilmem.” (Karakoç, 1991: 126). Bir şiiri yorumlamadan evvel şairin ne şartlarda yazdığını bilmek çok önemlidir. Şairin yukarıda belirttiği gibi bunlar bir nevi İstanbul’dan kopuşun sürgün hayatında yazılan şiirlerdir. Bundandır ki kitaptaki şiirlerde hep bu hava vardır. Kitap “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” şiiri ile başlar. “Esir Kentten Özülke” şiiri gene bu kitap içinde aynı temayla yazılan şiirdir. Kitap 1971-1974 yıllarında yazılan şiirler *Sekizinci Sağanak* olarak yağar.

Şiirler VI - Ayinler / Çeşmeler; 1976-1977 yıllarında yazılan şiirler altı ayin şeklinde başlıklandırılıp *Ayinler* adıyla kitaplaşmıştır. Alaeddin Özdenören’in belirttiği gibi “Karakoç bu eserinde uygarlık yaşantımızın kaynaklarından günümüze kadar akıp giden derin şiir tecrübesini çağdaş bir duyarlık içinde algılamış ve yeni bir dilin olanaklarına kavuşmuştur.

Şiirlerdeki içerik yoğunluğu, kelimelere sanki bir hayat ve canlılık kazandırır. Böylece öz biçimin içinde, biçim özün içinde erir, kaynaşmış bir bütünlük meydana getirir. (1977: 13). Şair diğer eserlerinde olduğu gibi bu şiirlerinde de İslam Medeniyetinden yola çıkarak şiirini kurmuştur. Bütün insanlığı *Ayinler*'e taşıyıp onda anıtlıştırmıştır. İslam medeniyetinden unsurlar taşıdığı gibi şiirde Batı'ya ait unsurlar da bulunur. Doğu ve Batı mukayesesi için Batı'yı da bilmek gereklidir. (Karataş, 1998: 274).

Çeşmeler 1975 yılında yazılan şiirlerin toplandığı bölümdür. Günümüzde *Ayinler* ile şeklinde basımı mevcuttur. Roma rakamlarıyla numaralandırılan sekiz kısım ve son "Yorum" ve "Kuş" şiirlerinden oluşur. Şair İslam medeniyetine ait çeşmeler yolculuğuna çıkarır. İstanbul çeşmelerini anlatarak başlar. "Çeşmeler, oldukça rahat yazılmış bir şiiridir. Karakoç'un seri nakışlamaları, daha bir bellidir Çeşmeler'de. Saate bağlı musluklar gibi değil de toplumun ortak malı olan ve toplumun ortasında sessizce, bir başına akıp giden anıt çeşmeler gibidir şiir. Kendiliğinden akıp gider, engellere aldırış etmeden; şiirin sıkılgan kalıplarını boşlayarak yapmacıksız, serzad ve hür." (Karataş, 1998: 278). İslam medeniyetinde insanların yararlanması gayesiyle inşa edilen çeşmeler, Karakoç'un muhayyilesinde önemli bir yere sahiptir. Osmanlıca yazıların bulunduğu çeşme taşlarında yazıların silinip musluklarından su akmaması Karakoç'u üzmektedir. Çeşmelere sırt dönerek medeniyete sırt dönüldüğünü savunan Karakoç, bu kitabında serzenişini belirtir.

Şiirler VII - Leyla ile Mecnun; hikayesi Güşehri, Ali Şir Nevai, Nizami Gencevi ve Fuzuli tarafından kaleme alınmıştır. En başarılı örneğini Türk edebiyatında Fuzuli vermiştir. Karakoç, bu mesnevinin modern bir denemesini yazmıştır. Dört bölümden oluşan şiir "Yolların Getirdiği" kısmıyla başlar. Karşılıklı konuşmalar şeklinde hikaye havası veren bu bölümde baba ve yolcu arasında bir konuşma geçer. Bu şiirde bölümler alt başlıklara ayrılmıştır. Birinci bölümün ilk altbaşlığı "Doğum"dur. Leyla'nın doğumu anlatılmadan evvel Leyla'nın doğumu için sonradan Mecnun'un söylediği şiir, bir yer

yaratığının söylediği şiir, bir gök yaratığının söylediği şiir, rüzgarın dilinden bir şiire yer verilir. “Bu girizgah şiirler bir bakıma eskiden yazılmış olan mesnevilerin içine serpiştirilen gazelleri hatırlatmıyor değil.” (Karataş, 1998: 283). Leyla’nın doğumu anlatıldıktan sonra Leyla ile Kays’ın çocukluk yılları anlatılır. Birbirlerine aşık olmaları kader gibi olunacak zamanda oldurur. Şiirde şöyle ifade edilir:

“Ve sonra günü gelince topraktan bitki ve çiçek fişkirtışı gibi

Birbirlerine karşı getirip ortaya koydukları bir duygu

İlerleyip gelişip büyüyüp durdu” (Karakoç,2013:538). Şiirin ikinci bölümü Kays’ın adının Mecnun’a çıkması, anne ve babasının durumu anlaması, ailesinin Kays’ı evlilikle avutması, Kays kabilesi ile Leyla’nın kabilesi arasında huzursuzlukların girmesi, savaşmaları şeklinde ilerler. Üçüncü bölümde çölün öyküsü anlatılır. Daha sonra şair bir kuşkusuna yer verir. Şiir de bir parantez açar. Bu başlıklardan sonra Mecnun’u Yeniden Çölde görmektedir. Mecnun artık değişmiştir. Değişik kılıklara girer, tabiatüstü varlıklarla konuşur. Yani Mecnun’laşmıştır artık. Leyla Köşesi’inde hayata, ölüme ve dirilişe dair bazı düşünceler dile getirilir. Şiirin sonu Leyla ile Mecnun’u öldürüp ışığa çevirerek kavuşturarak biter. Sonuç olarak “...Leyla ile Mecnun, diriltmek eylemine Karakoç’un yüklediği anlamı göz önünde bulundurarak, modern Türk şiirinde mesnevinin yeniden dirilişidir. Şair eski ama eskimeyen bir konuyu modern şiir kalıpları içinde ele almış, benzetme yerindeyse, adeta güzelliğini kaybetmeyen bir ruha çağdaş elbiseler giydirmiş ve yeni bir aksesuarla topluma yeniden takdim etmiştir.”(Karataş, 1998: 286). Bu şiire yönelik edebiyat eleştirilerinde çok şey söylenmiştir. Asıl konudan sapmamak adına çok uzun tutulmayacaktır. Kamil Eşfak Berki’nin Leyla ile Mecnun’a dair ifade ettiklerine yer verdikten sonra noktalanacaktır: “Konunun yeniden kuruluşuyla olsun, temanın gelenekleşmiş belirleyici çizgilerine uyuluşuyla olsun şiirimizde yeni bir adım oluyor. Eserin bir başka yönü de, şiir sanatının estetik katında bazı gerçekleştirmeleri gündeme getirmiş oluşudur. Bu

tür yapılarında şair, iç ve dış öğeleri, önünde şartların bileşkesi olarak bulur. İç öge, şairin insanlık oluşumu, dış öge de gelenekten gelen şartlardır. Şair şiirin birikimlerini kendi yaratacağı eserde devam ettirme ahlakı göstermelidir. Teşbih, mecaz gibi ilk anda bilinenlerin yanında birçok edebi sanatın, Leyla ile Mecnun'da sık sık karşımıza görüyoruz. Sehl-i mümteni, belagat gibi daha ileri olgulara taşımıştır şair.” (1981: 6). Bu şiir kitabında Karakoç, gelenek unsurlarını kullanarak şiire yeni bir soluk getirmiştir. Divan Edebiyatında sıkça kullanılan söz sanatları bu şiirde tekrar dirilir. Konu itibariyle önceki edebi dönemde çokça kaleme alınan bu temayı modern bir kalıpta ele almıştır.

Şiirler VIII - Ateş Dansı; 1978-1982 yıllarında yazılan şiirlerin toplandığı şiir kitabıdır. Kitabın adını oluşturan Ateş dansı şiiri üç kısımda verilmiştir. Şair, “Bal”, “Konuk”, “Gazel”, “Şehirlerim”, “İstanbul’un Hazan Gazeli”, “Kızkulesi’ne Gazel”, “Diriliş”, “Ninni” ve “Şairlere ve Şiirlere Dair Dörtlükler” şiirlerinden oluşur. Bu kitapta Karakoç gelenekle günümüz arasında bir bağ kurar. Şiirlerinde eskinin yeni bir melodisi yükselir. Karataş’ın belirttikleri ifadelerimizi kanıtlar niteliktedir: “Sezai Karakoç’un daha çok, klasik şiirin biçim imkanlarını yeniden yararlanarak yazdığı şiirleri bünyesinde toplar. Kafiye de hissedilir derecede önemsendiği bu şiirlerde çağın getirdiklerine, çağdaki şiire ve şaire çağdaş bir gözle bakılır özetle.” (Karataş, 1998: 290). Karakoç, bu kitabı, çağın şiir imkanlarını kullanarak medeniyetin edebi birikimine dayanan bir anlayış tarzıyla kaleme almıştır. Bu kitapta yer alan şiirlerde biçim yönüyle kafiye kullanmış olması geleneğe uygun düştüğünün kanıtıdır.

Şiirler IX - Alın Yazısı Saati; 1979-1988 tarihlerinde yazılan 13 bölüme ayrılan Alın Yazısı Saati şiir ile Ağustos Böceği Bir Meşaledir şiirinden oluşan şiir kitabıdır. Kudüs şehriye başlayan ilk şiir İslam Medeniyetinin şehirlerinden tarihteki görkemiyle bahseder. Şair, sonra günümüzdeki mahzun hallerini vererek bir medeniyetin şu anki durumuna dikkat çeker. Bunların verilmesi diriliş düşüncesini yeşertmesi bakımındandır. Şiirinde Kudüs, Bağdat, Afganistan, Afrika, Filipinler, Habeşistan, Eritre, Kafkaslar, Azerbeycan,

Türkistan, Beyrut, Pakistan, İran, Irak, Türkiye şairin düşünce dünyasındaki haritayı çizer. Son şiiri “Ağustos Böceği Bir Meşaledir” şairi ruh dünyasını daha iyi anlamak adına üzerinde durulması gereken bir şiirdir. Ağustos Böceği şairi temsil eder. Şair toplumu aydınlatan bir meşaledir. “İdealisttir. Açlığına, aç kalacağına, üşüyeceğine kısaca dünya nimetlerinden mahrum kalacağına üzülmez. Özgürlüğün sesidir o, ürkmez, korkmaz. Herkes kışlık erzak biriktirirken, bedeni ve şehvi duygularını tatmin etmeye çalışıp çırpırırken, bu uğurda didinirken; ağustos böceği yaz güneşinin yakıcılığına dayanamayan tabiatı teselli eder; sabrı öğütler onlara; dayanmayı, direnmeyi, mücadeleyi; onurlu yaşamayı tavsiye eder. (...) Ağustos böceği deyip hor gördüğümüz o uyarıcı ve muştucu yaratık, minik göğsünde koskoca bir orkestra taşır.” (Karataş, 1998: 294). Karakoç bu şiiriyle “ağustos böceği”ne farklı bir mana verip onu bir misyon sahibi olarak karşımıza çıkarır. Türk edebiyatında “tembel, vaktini boşa harcayan, sorumsuz” olarak müşahhaslaştırılan ağustos böceğine Karakoç ulvi manalar yükler. Ağustos böceği Karakoç’un bu şiirindeki mısralarında onurlu yaşam için mücadele veren bir kahramandır.

1.4. DİRİLİŞ DÜŞÜNCESİ

Diriliş, Sezai Karakoç’un kuruculuğunu ve öncülüğünü yaptığı din ve medeniyet merkezli sanattan kültüre, edebiyattan sinemaya, öğretimden ekonomiye, milletten devlete, musikiden mimariye, politikadan topluma uzanan bir hakikat hareketidir. Bu hakikat hareketinde amaç, kendi öz eylemine doğru yol almaktır. Buna “Diriliş Eylemi” denir. Diriliş eylemi komünizm, kapitalizm, anarşizm gibi hareketlerden çok farklıdır. Karakoç, *İslam* kitabında Diriliş’i diğer izmlerle, ideolojilerle karşılaştırır ve onlardan farklı olduğunu dile getirirken Diriliş’te pasifliğin bulunmadığını, propaganda ve reklama yer verilmediğinin üzerinde durur. Ona göre: “Diriliş eylemi, kişiliğin dışavuruşu, kimliğin belirlenişi ve varoluş ısrarı demektir.” (Karakoç, 2009: 7). Karakoç, Diriliş eyleminin çıkış noktasının tek tek çoğalarak durmadan bilinçlenmek üzerine kurulu olduğunu belirtir. Diriliş eylemi, sakindir, meşaleyi en zor şartlarda bile yukarıda tutma mücadelesidir, daima

ileriye doğru hareket halindedir. Diriliş eyleminde kalıcılık önemlidir. Diriliş akımı hayat tarzı davasıdır. Hakikata doğru bir yol alıştır. Bu yol alış önce Allah'ı bilmekle ve İslam'ı öğrenmekle olur. İslam'ı yaşamak ve yaşatmak bu sırayı izler. Kendi tarihine bakıp İslam Medeniyetini bu durağanlığından kurtarıp yeşerterek yeniden “Altın Çağa” ulaştırmak gayesindedir. Karakoç'a göre Diriliş'in aşamaları vardır. İlk olarak topluma diriliş tohumları ekerek bir “Diriliş Nesli” oluşturmak gerekecektir. Bu nesil beraberinde Diriliş Toplumunu ve akabinde “Diriliş Sitesi” kurarak İslam Medeniyetini inşa edecektir. Bu Diriliş Ruhu'nu yakalamaktan geçecektir. Karakoç, Diriliş Akımının ana kaynağı İslam Uygarlığı olduğu kanaatindedir. Bunun yolu, Müslümanlar olarak inançta, kültürde, medeniyette, sanatta, ekonomide, mimaride, edebiyatta kısaca hayatta kendi kaynaklarımızdan beslenip varoluş tekamülünü sağlayıp Dirilme ile olacağını savunur. Sezai Karakoç Diriliş' in geçmişin bir tekrarı değil yeni özgün bir hareket olduğunu söyler. Elbette bu harekette geçmişi hiçe sayma görmezden gelme mevzu bahis bile edilemez. Geçmişle bağlantısı olan, çağa uygun, yeniliklere açık bir oluşumdur. Karakoç Diriliş'i, insanın İslam'da dirilmesi ve İslam'la kurtulması olarak ifade eder. (2012: 489).

Sezai Karakoç'un diriliş düşüncesi hayatıyla, şiirleriyle, yazılarıyla, hikayeleriyle, piyesleriyle, politik duruşuyla, dergisiyle söylemiş olduğu umut dolu şarkısıdır. Diriliş'in bazı alt başlıklarına değinildikten sonra araştırmanın ana merkezi edebiyatta dirilişe geçilecektir. Diriliş düşüncesini, “İnançta Diriliş”, “Medeniyette Diriliş”, “Sanatta Diriliş” en son olarak “Edebiyatta Diriliş” başlıkları altında ele alınacaktır.

1.4.1.İNANÇTA DİRİLİŞ

Diriliş düşüncesinin temelini İslam dini oluşturur. Sezai Karakoç bunun önemini “Allah indinde din İslam'dır.” ayeti perspektifinde değerlendirir. İslam dışında diğer dinlerin din özelliğini yitirip siyasi bir tutum ve ahlak

kuralı olarak kaldığını ifade eder. Ona göre Hıristiyanlık ve Yahudilik de aynı süreçten geçmişlerdir.

Hristiyanlık ve Yahudilik tarih şartlarında din özelliğini yitirmiş, bir millet ütopyası, siyasi bir totem, ahlak sistemi haline gelmiştir. “İslam dininin başlıca özellikleri, ezeli ve ebedi tek bir yaratıcıya, Yaratıcı’nın insan için tertip ettiği mutlak bir düzene ve biçimlerin son şeklini aldığı ve bütün hesapların görüldüğü ebedi bir gelecek ve öte dünyaya inanma ve bu inançlara göre yaşamadır.” (Karakoç, 2009: 7). Ona göre İslam, ahlak kuralları var diye sadece ahlak diye, devlet ideali var diye bir devlet doktrini olarak adlandırılmaz. İslam dini bu kavramları da içinde besleyen ve dahi daha kapsamlı kurallar bütünüdür.

Sezai Karakoç’a göre İslam sade ve insanidir. Hiçbir dinin mümini şehrin en yüce noktasına çıkıp da hiçbir sanatçının anlatamayacağı bir jestle insanı Allah yoluna çağırır. Öteki dinler İslam’a göre müzik, akort ve piyes için bir provadan başkası olamaz. İslam kurt, kuş uykuda iken şehri uyanık ve mümin tutar. Sabah ezanıyla başlayan bu uyandırış şehrin çeşmelerinden akan suyla müminin kalplerine iner. Şehrin yüzü ancak İslam ile nurlanır. Kenti İslam nuruyla ıştırarak ondan bir şehir oluşturacaklar, Müslümanlardır. Karakoç’a göre Müslüman, “vücudunda bir kıyamet taşıyan, ötenin sarsıntısını duymamış kişilere bir kıyamet aşıl原因 ve onları en şiddetli bir kıyametle sarsan bir kıyamet adamıdır.” (2012: 18).

Karakoç, bireye çok önem verir. Birey kimliğini kazanmış müslümanın iç ve dış dünyasında İslam görülmelidir. Ona göre, Müslüman İslam’ı içinde diriltmekle başlamalıdır. İnsanın içinde yaşayan ve dışında görülmeyen bir İslam asıl hüviyetini yansıtmıyor demektir. “Müslümanın namazı ve orucu meşale gibi olmalı, insanları aydınlatmalıdır. Zekatı ve haccı da dinamik olmalıdır.” (Karakoç, 2012: 68) Şair müslümanın bu şekilde İslam ruhunu yakalayacağını düşünür. Ancak bu şekilde Allah müslümana kendi öz anlamını bağışlayacaktır.

İslam dininin temeli inançtır. İslam aksiyonunun demokrasi ve komünizm arasında eritmeye çalışıldığı bu çağda İslam düşünürlerine birçok görev düşmektedir. “İslam düşünürleri, kendi dünya görüşümüzü çizerek, Müslümanları üstünde binlerce bilya taşıyan dünya topacını hızla çevirip fırlayan bilyaları yutan, yani bu çelik yemişlerle karnını doyuran iki dünya canavarının, kızıl ve kara canavarın elinden kurtarmak, İslam’ı ayrı ve üçüncü blok olarak kendi toprağında hüküm sahibi kılmak için” çalışmalılar. (Karakoç, 2017: 35). Karakoç’un, kızıl ve kara canavar diye tabir ettiği son çağlarda dünyayı etkisi altına alan komünizm ve kapitalizmdir. Karakoç’a göre İslam, dünyayı bu iki canavarın elinden almakla vazifelenmiştir. İslam bu vazifesini düşünürler aracılığıyla yapar. Bu düşünürlere örnek olarak Ferit Vecdi, Reşit Rıza, Muhammed Abduh, Cemalettin Afgani, Muhammed İkbâl, Mehmet Akif; ikinci İslam Hareketi Düşünürleri olarak da Necip Fazıl Kısakürek, Seyyid Kutup, Mevdudi, Nedevi, Malik Bin Nevi olarak sıralar. Bu şahsiyetler, Müslümanların kültür, siyaset, ekonomi gibi alanlarda batı köleliğinden kurtulması için buldukları ülkelerden tüm müslümanlara çağrılar yapmışlardır. İnançta başlayan diriliş aksiyona ve topluma uzanır. Karakoç, “Diriliş Nesli” ve “Diriliş Aydını”nın yardımıyla burada başlayan diriliş sanata, edebiyata, ekonomiye kısaca hayatın her alanına yayılarak İslam Medeniyeti’ni kurulacağını savunur.

1.4.2.MEDENİYETTE DİRİLİŞ

Medeniyet ile ilgili birçok tanım yapılagelmiştir. Kelime kökü itibari ile şehir anlamına gelen “Medine” kelimesinden türemiştir. “Şehirli ya da medeni hayat yaşamak” anlamlarında kullanılan kelimeyi Farabi felsefi bir çerçevede yorumlamıştır. Farabi’ye göre medeniyet, insanın tek başına karşılayamadığı ihtiyaçları gidermek amacıyla toplumsal bir hayat oluşturma zorunluluğundan kaynaklı bir oluşumdur. Köy, mahalle, şehir, millet, ümmet medeniyeti oluşturan unsurlardır.

Sosyolojinin kurucusu olan İbn-i Haldun, medeniyet tanımını uygarlıkla bağdaşım kurarak yapar. Haldun medeniyeti ifade etmek için “umran” kavramını kullanır.

Geçmiş zamandan günümüze birçok medeniyet oluşmuştur. Bazıları yıkılmış bazıları devam etmiş ya da duraksamıştır. Roma, Yunan, Pers medeniyetleri örnek olarak gösterilebilir. Karakoç’un medeniyete yüklediği mana daha farklıdır:

“İslam dünyasının medeniyet açısından ölüm sularında yüzdüğü bir zamanda” (Lekesiz, 2003: 25). Sezai Karakoç’un Diriliş ekseninde geliştirdiği Medeniyet tezi gerekli ve önemli bir yer edinmektedir. Çağımızda ülkelerin, medeniyetlerin ırk birliğine dayanarak oluşturulduğu bir yapıda Sezai Karakoç medeniyet tanımına bir yenilik getirmiştir. Ona göre medeniyet aynı ırktan insanların bir araya geldiği değil aynı dine mensup insanların yani milletin inşa ettiği tarihi ve sosyal temellere dayanan İslam ve iman medeniyetidir.

İslam, geçmişi çok eskilere dayanan bir medeniyete sahiptir. Sezai Karakoç ilk medeniyet meşalesi taşıyıcılığını “asrı saadet”ten çok gerilere götürerek Hz. Adem’den başlatır ve onu ilk “medeniyet meşalesi taşıyıcısı” olarak tanımlar. Peygamberler tarihi boyunca bu meşale elden ele dolaşarak yukarıda insanlığı aydınlatmaya devam etmiştir. Bu medeniyet meşalesinin son halkasının taşıyıcılığını Hz. Muhammed yapmıştır. Bu konuda Lekesiz de benzer düşünceleri ifade etmektedir: “Efendimiz ile birlikte İslam, insan ve uygarlık için bir süreç bitmiş, eski süreci de kuşatan yepyeni bir süreç başlamıştır. Bir nur dairesi, dairenin tümü olan bir bitiriciyle tamamlanmıştır.” (Lekesiz, 2003: 27). Karakoç, bu meşalenin son taşıyıcısı Hz. Muhammed’in önemini medeniyet bağlamında daha da vurgulamaktadır. Karakoç’a göre, Hz. Muhammed kendinden önce gelen her bir peygamberin bir taşı koyduğu İslam Medeniyet duvarını inanç ve İslam’la örerek putlara, şirkilere karşı yıkılmaz bir kale durumuna getirmiştir. İslam Uygarlığı’nı maddi manevi tüm yönleriyle tamamlayıp ilahi solukla yeniden dirilterek kıyamete kadar baki kalacak bir

uygarlık şekline getirmiştir. Medeniyetin kuralları belirlenmiş, ahlaki öğeleri tamamlanmıştır. Dümdüz apaydınlık bir şekilde tam ortada durur. Bu çizgiye yaklaşıma ne mutlu. Ona yaklaşmak için atılan her bir adım aydınlığa daha da yaklaşmak olur. Keza bu çizgiden her sapış ve uzaklaşma da karanlığa, cehenneme yaklaşmak olur. İşte İslam medeniyeti coğrafi olarak Hint, Selçuk, Osmanlı, Endülüs gibi sınırlarda genişlerken Adalet, disiplin, özveri, mükemmellik erdemlerini beraberinde götürdüğünü savunur. Edebiyat, musiki, mimari, yazı, hukuk, tıp, kimya vd. gibi alanlarla önemli gelişmeler kaydedilmiştir. Bu şekilde çağdaş medeniyetlere nazaran zirve zamanlarını yaşayan İslam medeniyeti, günümüzde bir düşüşe geçmiştir. Bu düşüşün sebebini Karakoç, İslam medeniyetinden uzaklaşılması olarak görür. Karakoç'a göre müslümanlar Hakikat Medeniyeti'nden uzaklaşarak cehenneme doğru düşüşe geçtiler. Bu medeniyete yaklaşmak da Diriliş ve Cennet'i bulmak demektir. Burada "cehennem" sözcüğü ile Müslüman toplumların sürüklendikleri buhran ve bunalımı anlamak gerekir. Burada "cennet" sözü mecazi anlamda kullanılmıştır. Söz konusu cennet dünyada yaşanması ikinci defa imkan dahilinde olan asr-ı saadettir.

Sezai Karakoç İslam Medeniyetini Doğu ve Batı Medeniyetinden ayrı bir yerde inceler. Rasim Özdenören'e göre, Doğu medeniyeti, birçok mütefekkir tarafından, İslam medeniyetinden farklı görülmemiştir. Doğu medeniyeti derken, birçok yazar, Çin, Hint ve İslam medeniyetlerinin tümünü birden kastetmiştir. Özdenören İlk kez Sezai Karakoç'un, Batı medeniyetini tam teknik anlamda, hem coğrafi hem kavramsal bir kategori olarak kullandığını kaydeder. Onun Doğu medeniyeti derken kategorik olarak kastettiği şey, Çin ve Hint medeniyetidir. İslam medeniyetini ise, ayrıca İslam medeniyeti olarak zikretmiştir. Bu farklılığı ilk defa bize gösteren Sezai Karakoç'un mukayeseli yazıları olmuştur. (1993: 70) İslam Medeniyeti Batı ve Doğu Medeniyetlerinden farklı orta bir yerdedir. İslam'ın yönü yoktur. O ortalama değil, ortanın ta kendisidir. Doğu ve Batı arasında ortada dümdüz yer alır.

1.4.2.1. Diriliş ve Toplum

İslam Medeniyetini oluşturan yukarıda zikredilen birçok unsur vardır. Bunlardan en önemlisi toplumdur. Çünkü dirilişe toplumdan başlamak gerekecektir. Devlet reformlarında kökten bir değişim için bunun toplumdan başlaması gerekir. Değişimin yönetimi etkileyecek kadar ilerlemesi, onu daha kalıcı kılar. Bu yüzden diriliş tohumları toplumda yeşerdikten sonra bu süreç diğer alanlara yansıyacaktır. Sezai Karakoç, insanın toplumsuz yaşayamayacağından, toplumla bir etkileşim içinde olduğunu söyler. Anne sütüyle beslenen bir bebeğin sütteki vitaminden de hastalığından da etkilenebileceği gibi insanında toplumdan bu şekilde etkilenebileceğini söyler. İnsanı besleyen toplumdur. O halde aralarında çok sıkı bir ilişki mevcuttur. Toplumun daha ileriye taşıma konularında kafa yorar Sezai Karakoç, bir toplumun başka toplumları taklit ederek daha büyük bir felakete sebep olacağını düşünür. Bunun için yeni toplum modelleri ortaya koyar.

Diriliş Dergisinde “Toplum” adlı yazısında bu konuyla ilgili tespitleri önemlidir: “Taklit, kendi zamanını yitirmek, başkasının zamanından yararlanabileceğini sanmak yanılıdır. Taklit, ansızın olmak ve çok kısa süre şartıyla kaçınılmaz olabilir. Ama sürekli olarak bir toplumu yaşatan ilke olması mümkün değildir. Toplumun ayakta tutacak olan, kristalleşmiş tecrübe ve yoğunlaşmış, adeta hikmet hazinesi haline gelmiş bilgi birikiminin, özgün bir repertuar olmak zorunluluğu vardır. Başkasının hayat tecrübesinden yararlanmak mümkündür, fakat taklit, hayatı yürütmeye yeterli bir güç sağlamaz insana. Hayat son derece sert şartlarla doğrudan doğruya karşılaşmak ve adeta onlarla boğaz boğaza gelmek suretiyle yürütülebilecek bir reel programdır. Hayatın taklidi hayat olamaz. Hayatın taklidi yeni hayatlara değil, daha çok ölüme götüren delik deşik bir yoldur.” (1988: 5) Son çağlarda Müslümanların yapmış olduğu taklidin daha kötü sonuçlara götürdüğünü ve tarihle ilişkilerini keserek adeta intihar girişiminde olduğu şahit olunan acı gerçeklerdendir.

Sezai Karakoç İslam Toplumunu diğer toplumlarla karşılaştırarak İslam Toplum modelini ortaya koyar. Ona göre bunun temelinde vahiy yatar. İlk peygamberden yana ilahi emirle kurulan ve son peygambere kadar ilerleyen bir modeldir. Hz. Adem'den yana İslam Toplumu aynı tek modeldir. Elbette toplum günümüze gelene kadar ilerlemiş, yozlaşmış, filizlenmiştir. Ama özünde aynı toplum modeli mevcuttur. Bu durum toplum modelinin gelişime açık olmaması anlamına gelmemelidir. Üzerinde durduğu konu bu modelin ilkeleri ve özünü ilgilidir. Diriliş Dergisinde “Model” adlı yazısında insanın geçmiştekinin birebir aynısı bir toplum yapısına sahip olmayacağını, yenilikler yaparak sistemin ruhunda yatan ilahi rahmeti görme gayesinde olmak gerektiğini söyler. “ ...Her yüzyılda bir yenileyecinin geleceği müjdesi, bu model stilizasyonuna, yeni bir üslup sergilemesine izin ve işaretir.” (1990:2). Karakoç'a göre İslam toplumu her yeni çağda değişim ve yeniliklere açık, ilk peygamberden yana kurulan modelin özü ve ilkeleri doğrultusunda, bireysel değil toplumsal olarak kurallar belirleyen bir sistemdir. İslam ilahi emir ve yasaklarla kişiler arası ilişkileri düzenleyen kişi-toplum-devlet ilkeleri üzerinde durur. Ahiret inancı şuuruyla maddeci değil ruhçu bir hüviyete sahiptir.

Günümüzde taklit hastalığına yakalanan toplumun özünden uzaklaşarak yok olma yolunda olduğu aşıkardır. Bu durumdan kurtulma yolu olarak Sezai Karakoç, sunmuş olduğu İslam Toplum modeline yaklaşmakla olabileceğini savunur. Bunun yolu ilahi emir ve yasaklara uyarak tarihle olan bağı tekrar kuvvetlendirmek ve çağın gereğine uygun yenilenmekle olacaktır.

1.4.2.2. Diriliş ve Devlet

Devlet kelimesi Arapça kökenli olup iktidar, saltanat anlamına gelen devl kökünden türetilmiştir. Yönetimin kurumsallaşması sonucu ortaya çıkan sistemdir. “ Sezai Karakoç'a göre devlet, her şeyden önce reel bir şey değil, bir düşüncedir. Devlet sosyo-biyolojik ya da sosyo- ekonomik bir vaka olmadan önce sosyo- kültürel bir vakadır. Sezai Karakoç, devlette, reelikten çok düşünceye önem vererek, devlet idesinin gücü nisbetinde fiziki gerçekliğini

yansıtacağını ileri sürmüştür. O önce realitesi oluşup sonra ona düşünce ve ideal aranan devletlerin tarih boyunca örneklerine rastlansa da bunların cılız devletler olduğunu söylemektedir.” (Bilge, 2010: 71). İslam dini ilk filizlendiği andan beri sadece ahlak kuralı olarak kalmamış, siyasi bir oluşum içine girmiştir. İslam’da insan hayatının ve devlet idealinin temelinde maddi bir karşılık beklenmez, gaye Allah rızasını kazanmak ve ahiret inancından dolayı mükafatı dünyada değil ölümden sonra beklemektir. İnsanları iyiliğe davet etmek, kötülükten men etmek her müslümanın vazifesidir. Bunun kontrol mekanizması olarak devlete ihtiyaç duyulmaktadır. Peygamber efendimiz dönemi ve Dört Halife dönemi çağın devlet biçiminin çok üzerinde yer almıştır. İslam devletinde öz şekilden önce gelmektedir.

Sezai Karakoç Diriliş Dergisindeki “Devlet” yazılarında İslam devletinin temel ilkelerine değinir. İslam devletinde verilen tüm görevlerin bir “emanet” bilinciyle yerine getirilmesi gerektiğini savunur. “Emaneti ehline verin” düsturuyla verilen görevler “Rıza-yı İlahi” için dosdoğru bir şekilde yerine getirilmelidir. Karakoç devlet oluşumunda bazı ilkelerin vazgeçilmez olduğunu savunur. Bunlar; “istişare”, “adalet”, “barış”, “ekonomi”, “sosyal devlet”, “hürriyet” ilkeleridir.

İslam’ın yönetim ilkelerinden bir diğeri de “istişare”dir. İslam tarihinde peygamberimizin çokça üzerinde durduğu bir konudur. Bir karar alınacağı zaman tek kişinin kararı değil bilenlerle, birlikte olunanlarla ortak bir karar alınmasıdır. Peygamberimiz döneminde bir karar alınacağı zaman sahabiler fikirlerini serbest bir şekilde söyler, karar danışılarak alınmıştır. Geçmişte Osmanlı devletindeki divan, kubbealtı bu geleneğin bir devamıdır. Bu geleneğin yapı taşı olan “istişare”nin İslam tarihinde çok önemli bir yeri olduğunu savunan Karakoç, devlet yönetiminde de kullanılacak temel ilkelerden olduğunu ifade eder.

Bir diğerk ilke de “adalet”tir. İslam yönetimde adalet asla ayrı düşünülemez. Sezai Karakoç “devlet görevi yüklenmek, bu açıdan çok büyük

bir sorumluluk olarak kabul eder. Zulüm yapmayı adaleti yerine getirmemeyi büyük bir vebal olarak görür.” (1988: 14)

Müslümanların “barış” içinde yaşaması İslam yönetiminin bir diğer ilkesidir. Sezai Karakoç’a göre bu ilke uygulanırken Müslümanların onuru, sınırı, malları, yurtları korunmalı, İslam düşmanlarına karşı savaşılmalıdır. “Cihad”, “İla-yı Kelimetullah” bu ilkenin prensiplerindedir.

İslam’ın bir diğer prensibi de “ekonomi” ile alakalıdır. Helal rızkın her şeyden önemli olduğunu söyler.

Bir başka ilke ise “sosyal devlet” anlayışıyla ilgilidir. İmkanların hep zenginler arasında dönmemesini, fakir sınıfına da transfer edilmesi gerektiğini belirtiyor. İslam’ın bir farzı olan zekat zaten bu amacı güdüyor ama gerekirse devlet bunu önlemek adına tedbirler almalıdır.

“Sezai Karakoç, “hürriyet” kavramında le itaatin altın tertibi olarak gördüğü İslam’daki siyasi yapılanmanın, devleti ve toplumu Doğu’nun mutlak ve mistik itaatinin doğurduğu statikliğe ve Batı’nın sürekli başkaldırma ruhunun getirdiği kargaşa ve karamsarlığa karşın, erdemli ve huzurlu bir yapılanmaya kavuşturduğu görüşündedir.” (Bilge, 2010: 74).

1.4.3. SANATTA DİRİLİŞ

Sanat, Arapçada “san” “yapmak, etmek” kökünden türeyip “yapılan iş, meslek” anlamına gelir. Terim anlamı olarak sanat, “maddi veya zihni bir iş ve çabada izlenen düzenli ve özel yol, yöntem” diye tanımlanmıştır. Bu anlamıyla kelime, Türkçeye geçerek “güzel” kelimesiyle birlikte kullanılmıştır. Osmanlı Türkçesinde bu anlama gelen “sanayi-i nefise” terkibi ile ifade edilmiştir. (2009: 90). Sanat, bir işi estetik bir şekilde yansıtmaya çabasıyla doğmuştur.

Sanat tarihi, Antik Yunan ve Roma sanatı ile başlar. Bunu, Ortaçağ dönemi izler. Bu dönemde daha çok Hıristiyan dini odaklı eserler verilmiştir.

Rönesans ile birlikte sanatta farklı bir anlayışa gidilmiştir. Eskiden tamamen arınıp yeniden vücuda gelme, “yeniden doğuş” olarak nitelendirilmiştir. Batı, Rönesans ile eski dilinden başka bir dil kullandığını iddia etse de tüm bunlar asılsız kalmıştır. Sezai Karakoç, *İnsanlığın Dirilişi* kitabında Batı sanatını değerlendirmiştir. Ona göre, Batı sanatta Rönesans sonrasında Yunan ve Roma uygarlıklarının bir uzantısı olmaktan kurtulamamıştır. Bu yüzden Batı, yeni bir dönem olduğu nutukları atmış olsa da yapmış olduğu şey önceki dönemlerin adını değiştirip sunmaktır.

Sanat, birçok kola ayrılmıştır. Edebiyat, müzik, mimari, heykel, resim, sinema sanat dalları olarak sayılabilir. Karakoç, *İnsanlığın Dirilişi* adlı kitabında Batı'nın zikredilen sanat kollarına dair bazı önemli tespitlerde bulunur. Edebiyat ile ilgili sonraki kısımda bir başlık açıldığından burada yer verilmemiştir. İlk olarak sanatın mimari koluna değinilmiştir.

Karakoç, mezkur eserde, Batı “mimari”si ile ilgili bazı tespitlerde bulunur. Batı'nın Rönesans'tan sonra mimari alanında var olan sanat birikimine hiçbir katkı sağlamadığını savunur. Ona göre, Batı, mimaride gotikten rokokoya giden üslup, Batı'nın en parlak döneminde bile eski Yunan ve Roma mimarisinin gücüne ulaşamamıştır. Karakoç, Batı mimarisini bu durumda soyutluk ilkesi açısından Mısır mimarisi ile de karşılaştırır: “Batı mimarisi, soyutun en büyük anıtları olan piramitleriyle Mısır mimarisini dengeleyecek bir estetik kudret gösterememiştir.” (2019: 119). Karakoç Batı'nın 19.yüzyıldan sonraki durumu için teknolojinin mimariyi tamamen buyruğuna aldığı tespitinde bulunur. Batı, Teknik ve teknolojiye rağmen yeni ve büyük bir üslup oluşturamamıştır. Öyle ki Batı mimarisinin bugünkü durumu Karakoç'a göre Eski uygarlıklarıyla karşılaştırmaya bile değmeyecek bir mimaridir. Karakoç'a göre Batı ve onun etkisinde bulunan dünya, yeni bir üslubun hasretini çekmektedir.

Karakoç, Batı sanatına dair mimariden sonra “heykel” dalı hakkında düşüncelerini belirtir. Mimaride olan durumun heykelde de olduğunu savunur:

“Heykeltıraş dalında bu durumun örnekleri görülmektedir. Efes gibi eski kentlerdeki heykeller ile bugünkü batı kentlerindeki mimari ve heykeller karşılaştırılınca bu durum açık bir şekilde ortaya çıkar. Günümüz batı mimari ve heykeltıraşılıkta büyük uygarlıklara has kalıcı ürün bırakamamıştır.” (2019: 120). Mimari ve heykeltıraşlıkta büyük atılımlar yapamayan Batı, kendinden önce gelen dönemlerdeki sanattan daha gerilerde yer almıştır.

Bir diğer sanat dalı Batı “müzik”idir. Karakoç, Batı’nın mimari ve heykeltıraşlığa göre müzik ve resim alanında gelişme göstermiş olduğunu kaydeder: “Klasik Batı Musikisi, psikolojik analizi verme bakımından, gerçekten antik uygarlık musikisini aşmıştır.” (2019: 120). Karakoç, Rönesans sonrası Batı’nın başarılı müzik sanatçıları yetiştirdiğini ifade eder. Bunlara örnek olarak da, Mozart, Beethoven, Schubert, Çaykovsky gibi isimleri sayarak onları “müziğin üstadları” olarak kabul eder. Karakoç, Batı müziği 20.yüzyıl’dan itibaren henüz şaheserlerini doğuramamış olduğunu bu durumun müzikte Batı uygarlığının sonunun gelmesine dikkat çekmiştir.

Bir diğer sanat dalı olan “resim”, Batı sanatında Eski Yunan Resmi, Ortaçağ resmi, Rönesans Başlangıcı resmi gibi dönemlerden oluşmuştur. Karakoç’a göre Batı çizgi sanatı, Rönesans döneminden sonra yeni ve başka bir ilerleme kaydedememiş, Rönesans dönemini korumaya çalışmıştır. 19. yüzyıl sonu ve 20.yüzyıl başında ise Batı resim alanında farklı anlayışlar oluşturmuş, bu anlayışları genellikle “insan ruhunun bunalımları”nı merkez alarak kurmuşlardır. Bu döneme örnek olarak Karakoç şu isimleri verir: “Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Marc Chagall gibi ressamlar, Batı Uygarlığının kapanış metafiziğini, resimde sarsıcı bir hava ile dilendirebilmişlerdir.” (2019: 122).

Sanatın önemli bir diğer dalı ise “sinema”dır. Sinemanın tanımını Karakoç, şu şekilde vermiştir: “ Sinema; şiir, resim, tiyatro ve roman, sanat ve edebiyat türlerinin de yapısında bir anlatım aracı özelliği bulunan bir sanat. Kelime yerine görüntüyü birim alan, ya da kelime akışı yerine görüntü akışı

üzerine kurulan bir sanat türü.” (2019: 123). Karakoç, sinemayı Modern Batı’nın getirmiş olduğu bir sanat yeniliği olarak kabul eder. Teknolojinin ilerlemesiyle tiyatronun daha de geliştirilerek sinemayı oluşturduğu söylenebilir. Karakoç, sinemanın Batı ve Dünya sanatında yeni bir etki gücü oluşturduğunu kabul etse de, sinemanın diğer sanatları yıkacak veya önemlerini yitirecek güçte olamayacağını savunur. Bu durumda sinema, Batı Uygarlığı’na faydası onun ömrünü uzatmak ve onu yaygınlaştırmak şeklinde olmuştur. Sezai Karakoç, Batı sinemasının da akıbetinin diğer sanat dalları gibi olduğu ifade eder: “Bir Elia Kazan ekolü, De Sice’nın neo-realizmi, daha sonra Pasolini ve Visconti’nin denemeler, Fransızların lirizmi, Amerikan romantizmi ve dramtizmi, Rusların sosyal-realist akımları da gösteriyor ki, sinema, her sanat gibi, aynı ekolleri izlemektedir. O zaman, musiki, şiir ve roman gibi o da, bu ekollerin akıbetine katlanma tecrübesiyle karşılaşmaktan bir gün kaçınamayacaktır.” (2019: 126).

Karakoç, Batı sanatını, “mimari”, “heykeltıraş”, “müzik”, “resim” ve “sinema” dallarında bu saptamaları yaptıktan sonra Batı uygarlığının bu beş yüz yıllık son dönemi total olarak değerlendirildiğinde, mimaride de musikide de ve diğer sanat alanlarında Klasik Türk Müziğinin ilahi yüceliğine erişemediği kararına varır. Karakoç sanatı bu durağanlıktan kurtarmanın yolunu “İslam sanatının yeniden dirilişi” ile olacağını savunur. Ona göre, şu anda kısır denemeler çağını yaşayan dünya, sanatıyla birlikte, inanç, düşünce, ahlak planlarında olduğu gibi yeni bir oluş ve dirilişi beklemenin eşiğine varmıştır. Diriliş düşüncesinin inanç, medeniyet, devlet, kültür de olduğu gibi sanatta ve edebiyatta da gereksinim olduğunu kaydeder.

1.4.4. EDEBİYATTA DİRİLİŞ

Edebiyat, bir milletin, bir dönemin, bir sanat ve edebiyat mektebinin, edebi eserlerinin bütününe verilen isimdir. “Edebiyat” kelimesi bir kavram olarak Türkçede Tanzimat döneminden sonra kullanılmaya başlanmıştır. Kelimenin, Fransızcadan yapılan tercümelemlerle Türkçeye yerleştiği

söylenilebilir. (Bilgegil, 1980: 18). Edebiyat Batı'da güzel sanatlardan biri olarak benimsenmiş ve bu çatıda ele alınmıştır. Gittikçe gelişen edebiyatın diğer sanat dalları ve bilim alanlarıyla etkileşime girmesi kaçınılmaz bir hal almıştır. Edebiyatın malzemesi sözdür. Bu yüzden gelişim oranı diğer alanlara nazaran daha yüksektir.

Karakoç, edebiyatın önemini, bir kültürün, bir toplumun ölü modundan çıkarak çağa ses getirmesinde ve şahlanışında edebiyatın payı ruhun vücuttaki payı gibi görerek belirtmiştir. Karakoç, *İslamın Dirilişi* kitabında edebiyatın önemini farklı medeniyetlerden örnekler göstererek açıklar: “Grek medeniyetinin başlangıcında, Roma’da sözün gücü devletin ayrılmaz parçasıdır. Devlet adamları sözü etkili kullanırlardı. İslam geldiği vakit de, Yedi Askı şiirlerini geride bırakan, bu şiirleri Kabe duvarından bir bir indiren söz ve belâğat mucizesiyle gelmiştir. Bu mucize şüphesiz Kuran’dır.” (2017: 41).

Karakoç İslam edebiyatını Kuran’ın indirilmesiyle başlatır. Kuran’ın mecaz, imge ve benzetmeler kullanması ayet sonlarında ses benzerliğinden yararlanarak ahenkli oluşu edebiyatın ilkeleriyle alakalıdır. Dönemin Arap toplumunda edebiyat çok önemli bir yer tutmuştur. Kuran’ın indirilmesinden sonra hiçbir edebiyatçı Kuran’ın üzerinde bir eser vücuda getirememiştir. Bazı surelere öykünerek benzerleri yapılmaya uğraşmış olsa da başarılı olunmamıştır. Karakoç, Kuran’ın edebi yönüyle ilk başarısını kazandığını belirtir. İslamın ilk başarısı ona göre “edebi başarı”dır. Karakoç, buna dayanarak İslam hareketinin edebiyat ile başladığını kabul eder. Yüzyılımızdaki “İslam uyanış hareketi”nin edebiyatla olduğunu savunarak bu durumu örneklendirir. Karakoç bu hareketi ilk olarak Mehmet Akif’in başlattığını ifade eder: “Akif bir şairdir ve aksiyonunu daha çok şiiriyle yapmıştır.” der ve ekler: “Türkiyemizde, islamın güçlü kalemi olan Necip Fazıl da, bu yola ilkin metafizik bir kaygıyla, “ötelere kurcalayan” üstün bir şiir aracılığıyla girdi.” (2017: 41). Karakoç ilerleyen satırlarda “İslam Uyanış Hareketi”nde önemli bir yer edinen *Risale-i Nur* müellifi Bediüzzaman Said

Nursi'yi ekler. Said Nursi'nin İslam davasında önemli bir eseri olan Risale-i Nur'un etkili bir sesi ve üslubu olduğunu belirtir. Bu durum da İslam uyanışında edebiyatın ne derece etkili olduğunu göstermektedir.

Sezai Karakoç, İslam hareketlerinin ilk olarak edebiyat faaliyeti, yazar ve eser akıntısıyla geldiğini dile getirmiştir. Bu durum sadece Türkiye'de sınırlı değildir. Diğer İslam ülkelerinde de bu durum bahsedilen şekilde olmuştur. Mısır'da Seyyit Kutup, Bosna'da Aliya İzzetbegoviç, Pakistan'da Muhammed İkbal "İslam Uyanış Hareketi"ne eserleriyle katkı sağlamışlardır.

Karakoç, İslam'da edebiyatın önemli bir misyonuna değindikten sonra *İnsanlığın Dirilişi* adlı kitabında Batı edebiyatı ile İslam edebiyatının mukayesesini yapar. Bunu yaparken ilk olarak Batı'nın edebiyat serüveninden bahseder. Karakoç, Yeni Batı'ya özgü edebiyatı "ümanizm" ve "klasisizm" ile başladığını kaydeder. Bu dönemde bu mezkur akımlar ile Batı yeni bir edebiyat doğurmanın çabasına girmiştir. Karakoç, bu dönemin edebiyat düşünürleri olarak şu isimleri sıralar: "Rableais, Corneille, Racine, La Fontaine, Fenelon, Bossuet, Montaigne, Boileau, Shakespeare, Moliere v.b. edebiyatın bütün alanlarında bu uygarlığın yeni dönem eserlerini vermişlerdir." (2019: 110). Bu edebiyatçılar her alanda eser vücuda getirmişlerdir. Bu dönemin edebi eser çeşitliliğinin fazla olduğu söylenilebilir. Masal, şiir, dram, deneme, poetika, söylev gibi türler görülmektedir.

Klasisizm akımından sonra Romantizm oraya çıkar. Karakoç, romantizmin klasisizme bir antitez özelliği gösterdiğini ifade eder. Klasisizmi tez olarak kabul eden Karakoç, bunun karşısına antitez olarak Romantizmi oturtuktan sonra sentez olarak da 20. yüzyıldaki diğer akımları, realizm, natüralizm, sembolizm, sürrealizm, ekzistansiyalizm, bilinç-akışı, yeni roman gibi ekolleri gösterir. Karakoç, batı edebiyatının bu oluşumlara rağmen bir atılım gerçekleştiremeyip tıkanıp savundur. Batı edebiyatının Schiller, Lamartine, Hugo gibi yazarları klasisizm ve romantizme öznelliği yansıtmış olmasına karşın, İslam şairleri gibi metafizik ruhu yakalayamadıklarını belirtir.

Batı edebiyatının sadece İslam edebiyatı ile değil Fars ve Yunan edebiyatı ile olan mukayesesini de yapar. Bu çerçevede Karakoç, Batı edebiyatın zirvesinde yer alan Goethe'nin bile *Faust* adlı eseriyle İslam edebiyatına yaklaşım içine girmiş olduğunu ama geçemediğini ifade ederek ekler: “Daha sonra yetişen şairler içinde de, hiçbir zaman bir Homeros, Dante, Mevlana, Firdevsi, Hafız, Cami veya Mearri, İbn-i Farıd, Nizami, Sadi ayarında bir şair yetişmemiştir. Goethe bile kendisi için “Ben olsa olsa ancak Batının Hafız'ı olabilirim” demiştir” (2019: 111) şeklinde konunun önemine dikkat çekmiştir.

Karakoç, Batı Edebiyatının 20.yüzyılda Nerval, Verlaine, Valery, Eliot gibi edebiyatçıların metafiziğe yoğunlaşmalarını bir ilerleme değil sona doğru bir gidiş olduğunu savunur. Ona göre, batı uygarlığının zikredilen büyük edebiyatçıları üretecek yeni bir şeyler bulamayınca bakla medeniyetlerin edebiyatlarıyla boy ölçüşmeye başlamışlardır. Bu duruma örnek olarak Karakoç, Rimbaud'un eserlerinde İslam Edebiyatının önemli şairi olan Cami'den bahsetmesini, İslam dini ile ilgili terimleri kullanmış olmasını gösterir. Bu Batılı edebiyatçılara Pound, Eliot, Rilke ve Valery'i de ekler. Onların Doğu ve İslam edebiyatına bir açılım göstermiş olduğunu ekleyerek Batı edebiyatının bu durumunu “ana düşey doğrultusu” olarak niteler ve devamında şu çarpıcı ifadeleri kullanır: “Yeni Batı'nın edebiyatta bu ana düşey doğrultusu, belirgin ve egemen özünü klasisizmden alan edebiyat ideasıdır. Sondaki değindiğimiz bu açılış, medeniyetin son ucuna vardığının belirtisidir. Çünkü her bitişte bir metafizik vardır. Ya da metafiziğe gidilen bir son. Yoksa bu açılış, bir öz değişim olarak, ya da temelli bir gelişim gibi anlamaya imkan yoktur.” (2019: 112). Batı edebiyatının bu tutumunu bir ilerleme olarak görmek yanlıştır. Karakoç'un bu yaklaşımına göre metafiziğin yeniden kuruluşu söz konusu değildir. Karakoç, batının bu durumunu bir yara olarak görmektedir. Kanamaya başlayan yarayı durdurmanın kolay olmadığını belirten Karakoç, bu konuyla ilgili şu benzetmede bulunur: “Çağın başında edebiyatın yüzünde yalancı bir kızarıklığa sebep olan bu hemoraji, artık bir anemiye ve onun sonucu, solmaya, sararmaya yüz tutuşun işaretlerini

vermekte.” (2019: 117). Karakoç bu ifadelerle Batının, hastalanan edebiyatı daha fazla ayakta tutmak adına yapılan tedavilerin artık bir yanıt vermediğini ve kananın başlayarak olayın patlak verdiğini kastetmektedir. Bu kanamanın şiddetini belirtmek için “hemoraji” kelimesini kullanması önemlidir. Hemoraji şiddetli ve fişkırان kanamayı ifade eder. Kanamanın bu derece şiddetli olması hasta olan edebiyatı “anemi” ye yani kansızlığa sürüklemektedir. Bu ifadelerle Karakoç, Batı edebiyatının artık çöküşe doğru yol aldığını savunmaktadır. Batı edebiyatının bir daha toparlanamayacağını savunur: “ Batı edebiyatının iniş ve dönüş devri başlamıştır. 20.yüzyılın güçlü direniş de bu düşüşü önleyeceğe benzememektedir: kritiklerle, propaganda ve reklamlarla ömre ömür eklemek ve bir marj katmaktan ileri geçemez. Kader sınır çizgilerini kalın ve keskin biçimde çizmiştir. Sınırlar çizilmiştir.” (2019: 118) cümleleriyle Batı edebiyatının çöküşünü ifade etmiştir.

Çağın edebiyat durumunun haritasını çizerek Dünya’nın edebi bir boşluk içinde olduğunu savunan Sezai Karakoç, bu boşluğun İslam Edebiyatının tekrar dirilmesiyle doldurulacağına inanır. Bu gaye ile çağdaş edebi anlayışlarından farklı bir edebi anlayışa sahiptir. İslam Edebiyatını diriltmek gayesi için “Diriliş” düşüncesini edebiyata da yansıtmıştır. Çağdaş İslam edebiyatının yeniden dirilmesi için çabalayan Karakoç, kendinden sonra gelen şair ve yazarlara öncülük etmiştir. Karakoç, mezkur eserin ilerleyen sayfalarında Çağdaş İslam Edebiyatının henüz tam zirveye ulaşmadığını ifade eder. Medeniyet dirilişimizin, kültürümüzü tekrar canlandırılışına edebiyatın diriliş de girdiğini benimseyen Karakoç, bunun yolunun gelenekten beslenip çağın imkanlarından yararlanarak kendi kültürümüze özgü, taklitlerden uzak bir edebiyatla olacağını savunur. Bu edebiyatı “Çağdaş İslam Edebiyatı” olarak adlandırır.

İKİNCİ BÖLÜM:

EDEBİYATTA DİRİLİŞ EKOLÜ

İslam dünyasının yaşayan en önemli yazar, şair, mütefekkeri Sezai Karakoç sanatta, edebiyatta, fikirde “Diriliş Ekolü”nün kurucusu ve temsilcisidir. Onun çizdiği medeniyet tasavvurunun gayesi her alanda diriliş yakalayıp tüm yaşama aksettirmektir. Bu bölümde çok dallı geniş bir çınar olan Diriliş davasının edebiyattaki uzantılarına ve mahsüllerine değinilecektir. İslam edebiyat dünyasına açmış olduğu çığırın günümüze değin etkileri üzerinde tespitler yapılmıştır. Eserlerinde gelenekten beslenerek edebiyat dünyasında kendine has bir seda bırakan ve hala sesleri duyulan Sezai Karakoç oluşturduğu edebiyat hareketiyle kendinden sonra gelenlere kutlu bir yol çizmiştir. Bu kutlu yolda ilerleyen, bu yolu kendine rehber edinen, yolu kesişen birçok edebiyatçı olmuştur.

Ahmet Kabaklı Sezai Karakoç’u “Yeni İslami Şiir” akımının öncüsü ve kurucusu olarak kabul eder. Kabaklı, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinden beri “İslami Şiir” temsilcilerini Mehmet Akif, Necip Fazıl olduğunu belirttikten sonra Sezai Karakoç’u “Yeni İslami Şiir”in öncüsü olarak zikreder. Karakoç dönemin de etkisiyle edebiyata sembolik, imge yüklü fakat yeni bir İslami kimlikle soluk açmıştır. Bu bağlamda Mehmet Akif ve Necip Fazıl’ın poetikaları salt İslam’dan esinlenmişlerdir. Başka kültürlerin kaynaklarından beslenmemişlerdir. Ancak Karakoç ise, Batılı edebiyatçılardan etkilendiği gibi Batılı başka sanat dallarına da yönelmiştir. Kabaklı’nın “Yeni” sıfatıyla kastetmek istediği budur.

“Karakoç da elbette mecaz dünyasını İkinci Yeni’lerle birlikte çağdaş batı şiirinden, batılı fikir adamlarından ve yeni resimden az veya çok ilhamlar devşirmiştir. Karakoç’un şiiri modern yeni olduğu kadar da Batılı bir şiirdir. Ancak Karakoç’un şiirlerinde yalnız ruh değil niyet, dil, bilgi, kültür, sevgi, nefret, ümit, inanç ve hatta mesaj da müslümanca. Demek ki o, mecazlar yoluyla şiirin biçim yönlerini aşmış, güçlü bir imanı coşkun şekilde, her dilden,

her aletle, her renk ve sesle, her çağa uygun söylemeye çalışmıştır.” (Kabaklı, 1969: 218).

Sezai Karakoç’un aynı dönemde yaşamış İkinci Yeni şairleriyle mukayese etmek konunun anlaşılması açısından yerinde bir tutum olacaktır. Bu şekilde Karakoç’un bu şairlerden ayrılan ve benzeyen yönleri ortaya konulacaktır. Sezai Karakoç’u İkinci Yeni Dönemi ile mukayese etmenin amacı ayrılan yönlerini belirterek onlardan farklı bir yönde durduğunu ve o akıma kapılmayıp kendine özgü bir ekolün kuruculuğunu yaptığını göstermek içindir. Sezai Karakoç Hatıralar’ında İkinci Yeni grubuna dahil olmadığını açıkça belirtmiştir. Eserleri incelendiği zaman da sanatındaki temalar, metafizik yaklaşımları, İslami değerleri, uydurma dil kullanmaması yönleriyle İkinci Yeni’den ayrılır. Kabaklı:

“Karakoç, şiir üslubu bakımından, az çok, İkinci Yeni’ye bağlanılabilir olsa bile, sanatında görülen temalar ve inandığı değerler bakımından daha ileri yeni bir sestir. 1940’tan beri yitirilmiş ve ayaklar altına alınmış İslam, Türk inançların timsaller ve taze özleriyle yüceltmenin gayreti içindedir. Eşyadan ve hayattan felsefeye(metafiziğe) yönelerek, bir yandan Necip Fazıl’ı ayrı bir özde sürdürüyor. Bir yandan bütüne yaydığı Anadolu kasabası ruhunu, töreleri ve inançları ile yeniden değerlendirerek sembollere bağlı, mistik memleket şiirinin örneklerini veriyor. Türküler içinde en sensin olan dediği şiiri bulmak istiyor.” (1969: 218). Sezai Karakoç kullandığı mecazlar bakımından da İkinci Yeni şairlerinden ayrılır. Eserlerindeki mecazlar incelendiğinde İslami temelli mecazlar, imgelere rastlanır. Vahiy kaynaklı ayetler, hadisler, kıssalar, misaller rastlanılan öğelerdir.

Ahmet Kabaklı’ya göre Ahmet Haşim’in öncülük ettiği simbolist şiiri İslami zemine yerleştirmiş ilk şair Sezai Karakoç’tur. Bundan dolayı Yeni İslami Şiir akımının doğmasını sağlayan ve akıma öncülük edenin Sezai Karakoç olduğunu da ekler. Meşrutiyet ve cumhuriyet dönemlerinde İslami şiirin öncüsü olarak Mehmet Akif ve Necip Fazıl’ı saymak mümkündür.

Mehmet Akif, şiirlerinde İslam'ı söyleyerek milli bir ses olmuştur. Necip Fazıl'ın siyasi yönünü de göz önünde bulundurulursa İslam davasının sesi olmuştur. Sezai Karakoç bunların izinde daha yeni ve modern bir ses getirerek Diriliş' in sesi olmuştur. Ahmet Kabaklı, Sezai Karakoç'un İslami şair olarak sayılan Mehmet Akif ve Necip Fazıl'la olan farklarına değinerek onlarla bağlantılı, fakat daha yeni ve sistematik bir yönelim içinde olduğunu söylemektedir. Buna isim olarak da Sezai Karakoç'un Diriliş Akımı/ Ekolü ya da sadece Diriliş adını verdiğini belirtir. Bu akıma mensup olarak ilk aşamada Cahit Zarifoğlu, Erdem Beyazıt, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören, Akif İnan, Alaaddin Özdenören, Ebubekir Eroğlu, İsmail Kılıoğlu, Turan Koç, Arif Ay, Cahit Koytak, Mustafa Miyasoğlu, Seyfettin Ünlü, Ahmet Kot, A.Vahap Akbaş, Şaban Abak Cevdet Karal ve daha birçok ismi de akımın mensupları arasında zikreder.

Ahmet Kabaklı mezkur eserin Sezai Karakoç'un Batıdan yararlandığı kadar kendi kaynaklarından, Doğu'dan da yararlandığını belirtir. Bu yüzden Sezai Karakoç'u Diriliş Ekolü'nün hem mensubu hem de temsilcisi saymak yerinde olur. Bu kaynaklardan biri Mevlana Celalettin Rumi'dir. Altı ciltten oluşan Mesnevisi Sezai Karakoç şiiri için sonsuz bir ufuk oluşturmuştur. Bunun dışında Karakoç'un düşünce ve sanatında Şeyh Galip, Yunus Emre, Mehmet Akif, Necip Fazıl, Yahya Kemal, Muhittin İbni Arabi gibi şahsiyetler etkili olmuştur. Münire Kevser Baş da Karakoç'un başka kaynaklardan özellikle Doğu'nun mütefekkirlerinden yararlandığını açıkça belirtir ve isimlerini tek tek zikreder:

“Sezai Karakoç çok geniş yelpazeden beslenmiş bir şair ve mütefekkiridir. Muhiddin-i Arabi, İmam Rabbani, Mevlana, Yunus Emre, Mehmet Akif, Necip Fazıl gibi Doğu'nun büyüklerini bildiği gibi, Batı'nın fikir ve sanat dünyasıyla da yakından ilgilidir. Ona göre Doğu'yu bilmek, kendini bulmak; Batı'yı bilmek ise kendini doğru ifade edebilmek bakımından önemlidir.” (Baş, 2005: 302). Sezai Karakoç'u etkileyen şahsiyetler düşünüldüğünde onun da Diriliş Ekolünün bir mensubu olduğu

söylenbilir. O, bu akımı çağımızda ihya ederek sistemleştirmiştir. Sezai Karakoç, kendi ifadesiyle “yıkılmışlıklar devrinde” dili harekete geçirecek geçmiş ile koparılan bağları çağa uygun şekilde yeniden şekillendirmiş, edebiyatı dirilterek bir kuşağa öncülük etmiştir. Diclehan Karakoç’un öncü rolüne şu çarpıcı cümlelerle dikkat çekmiştir:

“Sezai Karakoç bir mektep bir ekoldür. Eski tabiriyle Nahl-i hadika-i hüner, ve miftah-i hazana-i güherdir. 20. Asrın fikir ve edebiyat dünyası içinde eşine az rastlanacak bir şair ve düşünürdür.” (1980: 56).

Bir kanadı Batı’ya bir kanadı Doğu’ya hakim İslam Milleti’nin uyanması için bilimden sanata, eğitimden medeniyete ve hayatın bütünüyle Diriliş Davası uğruna çalışan Sezai Karakoç için günümüze kadar etkilemiş olduğu yazar ve şairlerden hareketle Diriliş Ekolünün kurucusu ve öncüsüdür denilebilir.

Sezai Karakoç Hatıralar’ında Diriliş Ekolü’nün oluşumuna bu ifadelerle dikkat çekmektedir:

“Arkadaşlar çevresinde bir hareket, umut ve yeni düşünceler kaynağı oldu Diriliş. Yetenekli olup da yazmaya yatkın olmayan arkadaşlarımı zorladım. Kimilerine yazı yazdırdım, kimilerine çeviri yaptırtdım. Konuları genellikle ben verdim. Tercüme edilecekleri ben seçtim. Tercümeleri, kimi zaman yazıları, hatta bazen şiirleri düzelttim. Bir kadro doğurmak için büyük çaba sarfettim. Genç- yaşlı diye bir ayırım yapmadım. Gençlere de büyük güvenle yer verdim. Zaten geceleri geç vakitlere kadar kahvede gençlerle oturup konuştuğumdan onlar belli bir etki içinde idiler. Hazır bir ortam vardı onlar için. Böylece, geniş kitlelere yansımaya da belli çevrelerde Diriliş Hareketinin yeni bir atılım olduğu yeni bir ekol doğurduğu az çok seziliyordu.” (1990: 101-102). Karakoç’un kendi ifadelerinden de anlaşılacağı üzere Diriliş Ekolünün tohumları atıldıktan sonra yeni bir ekol ve edebi hareketin filizlendiği fark edilmiştir.

Diriliş Ekolü şiir türünde sınırlı kalmayıp hikaye, roman, deneme, piyes, inceleme gibi yeniş bir yelpazede eser vermiştir. Başta Sezai Karakoç olmak üzere farklı metin türlerinde eserler verdiği malumdur. Bu bakımdan Diriliş, halka halka yayılan, farklı metin türlerinde vücut bulan sistematik bir şekilde ilerleyen ve ilerlemeye devam edilen yankıları duyulan bir edebiyat ekolü olmuştur. Diriliş'in bir ekol, bir mektebe dönüşmesinde Diriliş dergisinin rolü büyüktür. Diriliş'i sistematik hale getiren bu dergiyi irdelemek söz konusu ekolün anlaşılmasında önemli katkı sağlayacaktır.

2.1.DİRİLİŞ EKOLÜNDE DİRİLİŞ DERGİSİNİN ETKİSİ

Diriliş'in ekol olarak sistemleşmesinde Diriliş Dergisinin rolü büyüktür. "Dergiler, özellikle kültür sanat- edebiyat dergileri, bir milletin, bir ülkenin kültürel hayatını, geçmişteki edebi mahfillerini, muhitlerin atmosferini ve edebi dalgalanmaları, fikir hareketlerini takip edebilmek açısından önemli periyodiklerdir. Dergiler, adeta dönemlerinin kültür-sanat grafikleridir." (Karataş, 1998: 171). Bir dergi incelendiğinde dönemin sanat edebiyat anlayışı, siyasi portresi, fikir hareketleri anlaşılır. Dergi alanında zengin bir birikime sahip olan Türk edebiyatında Serveti Fünun, Varlık, Türk Dili, Sebilürreşat, Büyük Doğu, sonrasında Diriliş gibi dergiler etrafında çoğu genç yazar, şair toplanmıştır. Edebiyat tarihinden bu yana dergiler bir mektep hüviyetinde yeni yazarların, şairlerin beslendiği bir kaynak olmuştur." "Diriliş, yeni bir nesil yetiştirmek, bunun için de fikri, edebi ve değişik mevzuları yeniden ele almak, bütün bunlara yeni bir bakış açısı getirmek, başka bir açıdan değerlendirmek amacıyla çıkan Diriliş Dergisi düşünce ve edebiyat açısından bir ekol oluşturmuştur. Derginin hemen her sayısında yer alan kendi geçmişimiz, çağdaş eserlerimiz. Batı kültür ve edebiyatı, özgün bir sentezle genç yetenekleri yoğurmuştur. Diriliş, hemen bütün dönemlerinde, gençlerden bir kadro oluşturmayı da başarabilmiştir." (Karataş, 1998: 178). Edebiyat ve düşünce dünyasında kendine has bir şekilde öne çıkan Diriliş Dergisinde birçok edebiyatçıya ev sahipliği yapmıştır. Dergicilik alanında da kendinden sonraki nesle bir öncü olmuştur. Turan Karataş, Diriliş Dergisi'nin alanında

öncü olduğunu ve kendinden sonra oluşan dergileri etkilediğini ifade eder. Ona göre Diriliş; Edebiyat, Maveria, Yedi İklim gibi dergilerin çıkmasına vesile olmuştur:

“Bir de Diriliş’ten sonra çıkan ve yine Cemal Süreya’nın nitelmesiyle “Diriliş’in çocukları” veya “küçük kardeşleri” sayılabilecek dergiler vardır. Edebiyat, Maveria, Yönelişler, Yedi İklim, Kayıtlar, bu periyodiklerinin en başlıkları ve hemen hemen aynı zincirin devam eden halkalarıdır. Hatta bu çizgide yer alan Çıkış, Yeni Sanat, Deneme, Gelişme vb. dergiler de, bu zincirin daha büyük halkaları sayılabilir. Dergicilikteki bu gelişim çizgisine; Sezai Karakoç ve tabii Diriliş sayesinde uyanmış bir ekol de demek mümkündür. Bu dergileri çıkaranlar, buralarda yazı ve şiirlerini neşredenlerin birçoğu, önceleri Diriliş’te yazmış, tabir yerindeyse Sezai Karakoç’un rahle-i tedrisinden geçmiş insanlardır.” (Karataş, 1998: 199). Zikredilen dergilerin yayınlanmasında Diriliş dergisi bir mektep rolü üstlenmiştir. Diğer dergilerin çıkmasında bir nüve taşımıştır.

Diriliş taşımış olduğu misyon itibariyle incelenmeye gerek duyulan önemli bir dergidir. Buna dikkat çekmek amacıyla derginin genel hatlarıyla ve dönem dönem ele alınarak incelemesi yapıldıktan sonra Diriliş Dergisinin ekol oluşumuna etkisinden bahsederek Diriliş’le yolu kesişen şair, yazarlara yer verilecektir.

2.1.1.DİRİLİŞ DERGİSİ TARİHÇESİ

1960 yılından beri ismi Sezai Karakoç ile birlikte anılan Diriliş Dergisi, 1992 yılına kadar 396 sayı yayımlamıştır. Yedi dönem halinde kimi zaman aylık, kimi zaman haftalık ve günlük olarak yayın hayatını sürdürmüştür. Diriliş Dergisi, söz konusu tarihler arasında yedi dönemlik bir seyir izleyip kapanmıştır. Derginin her seferinde aynı isimle tekrar çıkması Diriliş ekolüyle bütünleşmesi bağlamında değerlendirmek gerekir. Amaç salt dergi çıkarmak olmamış, dergi aracılığıyla Diriliş davasının sesini duyurmak olmuştur. Derginin mücadele tarihi aslında Diriliş Ekolü’nün tarihidir. Diriliş kültür

sanat edebiyat dergisi olmasının yanı sıra bir tavır ve fikrin, bir davanın simgesi olmuştur. Bazı dönemlerde maddi zorluklar yaşandığı için yayına ara vermek zorunda kalsa da sıkı bir mücadele ile varlığını sürdürmeye çalışmıştır. Sezai Karakoç sürekli dergiye yazı yetiştirme çabasında olmuştur. Diriliş Dergisi sadece Sezai Karakoç'un edebi ve düşünce yazılarını yayımlamakla yetinmemiş, büyük zorluklarla çıkan bu dergi edebiyat dünyasına birçok genç sesi duyurmuştur.

Diriliş Dergisi birkaç sayı çıktıktan sonra bir yazı kaleme alan Vecdi Bürün'ün kanaatleri şöyledir: “(Diriliş'in) kendine fazlasıyla özge bir yeri, kültür yapımızda bir yüce (sütun) olarak zaman ve mekan içinde yürüttüğü bir görevi vardır. (...) Araya giren zaman parçası “Diriliş” böyle bir davranışın (devşirmeciliğin ve her yazıyı buyur etmeyen) ne sahibi, ne de yeridir. O, en ince teferruatına kadar fazlasıyla belirli bir anlayışın temsilcisidir. Fakat bunu ruh mahremiyetine saygı duyduğunu belirten bir fisıltıyla duyurur; (derginin sayfalarında) her zerreye sinmiş müstesna bir şahsiyetle de tanışma imkanı buluyoruz.” (1974: 11).

2.1.1.1. Diriliş Birinci Dönem: Nisan 1960-Mayıs 1960

İlk dönem 2 sayı çıkabilmiştir. Derginin yayımlandığı bu yıllarda ülkede siyasi krizin yaşandığı zamanlardır. DP ile CHP arasındaki siyasi gerginliğin ayyuka çıktığı öğrenci olaylarının sık yaşandığı yıllar. Birkaç ay sonra 60 İhtilali gerçekleşir. Böyle bir zamanda Sezai Karakoç, Ankara'da Yeğenbey Vergi Dairesinde memur olarak çalışmaktadır. Onu dergi çıkarmaya iten isteği Hatıralar'ında şu şekilde anlatır: “Yeni bir nesil gelmişti. Ortam otuz yıl öncesine göre çok değişmişti. Düşünüşte bir tazelenme ve yenilenmeye ihtiyaç vardı. Yeni bir dil ve üslup gerekiyordu. Bir süredir daldığım metafizik düşünceler de kendimi ifade için beni zorluyordu. Bu fevkalade şartlar içinde doğdu Diriliş.” (1990: 11). 1 Nisan 1960 yılında çıkan ilk sayıyla yayın dünyasına başlayan derginin adı “hortlama” gibi algılanarak yadırganır. Ancak Diriliş'i Basubadelmevt'in Türkçesi olarak çevirerek

çıkardığını Sezai Karakoç Hatıralar'ında belirtmiştir. Diriliş'in masraflarını maaşından karşılar.

Nisan 1960 yılında çıkan ilk sayının jeneriğinde “ayda bir çıkar; siyasi, edebi, fikri dergi” yazısı yazar. Sezai Karakoç memur olduğu için derginin sahibi ve yazı işleri müdürü olarak Hüsnü Gündüz’ü gösterir. Yıllık aboneliği 11 lira ve basımı da Rüzgarlı Matbaa bilgileri yer alır. Dergide Sezai Karakoç’un müstear isimleri de dahil olmak üzere Şevket Eygi, Erol Güngör, Kadir Mısıroğlu, Sait Mutlu gibi isimler görülmektedir. Yazı ailesi olarak kaleme alınan kısımda ise Dr. Nevzat Yalçıntaş, Nuri Pakdil, Mehmet Çavuşoğlu, Gökhan Evliya, Mehmet Gökalp, Cevat Ülger dikkat çeken isimlerdir. Derginin iki sayısındaki “Dergiler” ve “Kitaplar” bölümlerinde Sezai Karakoç ayın dergi ve kitaplarını değerlendirmektedir. “Normal dergi ebadında 20 sayfa olarak yayınlanan Diriliş’in bu ilk dönemine ait sayılarında Şiir Sanatı’na nazaran edebiyatın oldukça geri planda kaldığı görülmektedir. Diriliş’in her iki sayısındaki gerek telif gerekse tercüme yazıların tamamına yakını medeniyet ekseni ya da metafizik derinlikli muhtevaya sahip...Edebiyatla ilgili tek yazı ise derginin ikinci sayısında yayımlanan ve Sezai Karakoç tarafından kaleme alınan “Galile Denizi” başlıklı yazıdır. Bu iki sayının şiir bakımından da geri planda kalmış olduğu söylenilebilir. Burada Sezai Karakoç’ a ait olmak üzere sadece üç şiir yayımlanmıştır.” (Dirin, 2010: 453).

Diriliş iki sayı çıktıktan sonra siyasi gerginliklerden dolayı kapanır. Birinci dönemi iki sayı olarak kalmıştır. Karakoç, Hatıralar'ında üçüncü sayı için hazırlık yapıldığı ancak meydana gelen ihtilalden dolayı yayımlanamadığını bildirmiştir:

“Diriliş’i iki sayı çıkardıktan sonra turneye çıkmak zorunda kaldım. Turnede üçüncü sayıyı da hazırladım. Ancak o sırada ihtilal oldu. İhtilalden sonra kontrolörlükten ayrılan ve İstanbul’da serbest çalışmaya başlayan arkadaşım İhsan’a mektup yazıp derginin ve parasının hazır olduğunu belirtip

“göndereyim mi?” dedim. Ancak gelen cevapta şimdi dergiyi çıkartmaya devam etmenin doğru olmayacağı belirtiliyordu. Böylece dergi kapandı. İlk çıkışında iki sayıdan ibaret kaldı.” (Karakoç, 1990: 15)

Bu yıllarda sıkıyönetim ilan edildikten sonra Sezai Karakoç memur olarak gittiği Van'dadır. Burada 1960 ihtilalinin yapılmış olduğunu öğrenir. Bu şekilde kalmaktansa askerliğini yapmaya karar verir. Bununla beraber dergi altı yıllık bir bekleme içerisine girer.

2.1.1.2.Diriliş, İkinci Dönem: Mart 1966- Mart 1967

Diriliş, altı yıl aradan sonra 12 sayı sürecek İkinci dönemi başlar. Sezai Karakoç'un bu yıllarda Yeni İstiklal, Yeni İstanbul ve Babalide Sabah gazetelerinde; Türk Yurdu, Düşünen Adam, Türk Dili, Papirüs, Değişim, Dost, Büyük Doğu, Hilal, Soyut, Şiir Sanatı ve İslam Düşüncesi dergilerinde çeşitli yazıları yayımlanır. Yine bu yıllarda *Şahdamar*, *Yunus Emre*, *Adabü'l-Mürid*, *Farklar*, *Dirilişin Çevresinde*, *İslam*, *Hızır'la Kırk Saat*, *Üç Kaside*, *Sütun*, *İslam'ın Dirilişi*, *İslam Toplumunun Ekonomik Strüktürü*, *Mehmet Akif ve Sesler* gibi eserleri yayımlanır.

Memuriyeti bıraktıktan sonra Ergani'ye dönmeye karar verir. Bu durumdan haberdar olan bir arkadaşı gidişini engellemek adına kitaplarını basmak üzere belirli bir miktar borç para verir. Sezai Karakoç, bu parayla kitaplarını basmak yerine Diriliş Dergisi'ni tekrardan canlandırma gayreti içinde olur. Diriliş, Ayda Bir Çıkar, Siyaset, Düşünce ve Edebiyat dergisi alt başlığı ile 48 sayfa olarak normal boyutta üçüncü hamur baskıyla toplam 12 sayı yayımlanır. Son üç sayısı birleştirilerek 146 sayfa olarak çıkarılmıştır. İlk altı sayıya kadar sahibi Sezai Karakoç, Yazı İşleri Müdürü Mustafa Öztekin olarak görünürken, altıncı sayıdan itibaren sahibi ve yazı işleri müdürü Sezai Karakoç olarak görülmektedir. Bu dönemdeki sayılarda önemli Müslüman şahsiyetlerden yapılan çeviriler dikkat çeker. Seyyid Kutup, Malik Bin Nebi, Hamidullah ve Mevdudi gibi isimler ile karşılaşılır. Bunun yanı sıra Batı edebiyatından çeviriler de yer alır. Yazı ailesinde Erdem Bayazıt, Cahit

Zarifoglu, Rasim Özdenören, Alaaddin Özdenören, Sedat Umran, Nuri Pakdil, Kamil Öztürk, Halim Uğurlu, Abdullah Öztemiz gibi isimler yer almaktadır. “Bunun yanında Diriliş, makale açısından da oldukça zengin bir görünüm arz eder.” (Dirin,2010: 454). Bu makaleler daha sonra *Diriliş'in Çevresinde, Farklar, İslam'ın Dirilişi* gibi kitaplarında yer edinecektir. Sezai Karakoç'un makaleleri dışında Kamil Öztürk, Said Çekmegül, Bahri Zengin, Nuri Pakdil ve Rasim Özdenören gibi yazarların makaleleri de mevcuttur.

1967 yılının mart ayında dergi maddi yetersizliklerden dolayı ikinci defa yayına ara verir. Diriliş'in ikinci dönemi bu şekilde son bulur.

2.1.1.3. Diriliş, Üçüncü Dönem: Ekim 1969- Ocak 1971

Diriliş, iki yıl aradan sonra 1969 yılının Ekim ayında 13 sayı çıkarak üçüncü döneme girer. Dergi yeni yayın dönemine dergi boyutundan daha kısa bir formda, 64 sayfa, beyaz kapakla, sahibi ve yazı işleri müdürü Sezai Karakoç ve “ayda bir çıkar” notuyla başlar. Derginin çıkışı Hakimiyet Gazetesinde duyurulur. Gazetede yer alan şu kısım dikkate değerdir: “Diriliş dergisi bünyesinde toplanan imzalar ve muhtevasıyla bundan önce yayımlandığı bir sene zarfında, Türkiye’de kendi töre ve kültürümüze bağlı yeni bir dünya görüşünün ve bunun tabii ve müspet bir tezahürü olarak da yeni bir edebiyat akımının işaretlerini vermiştir.” Bundan hareketle Diriliş'in ilk yıllarından bu yana bir akım oluşumu içerisinde olduğu, derginin etrafında oluşan genç kitleden, edebiyata getirdiği yeni sedadan, çağdaşları tarafından fark edilmekte olup bu durum ifade edilmiştir.

Derginin bu döneminde Batı edebiyat ve düşüncesinden yapılan çevirilerin artışı dikkat çekmektedir. Kierkegaard, Virginia Wolff, T.S. Eliot, William Faulkner gibi isimleri görülmektedir.

Bu dönemde çıkan sayılarda Sezai Karakoç dışında şair olarak Cahit Zarifoğlu, Ebubekir Eroğlu, Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu, Cahit Koytak ve Ahmet Yücel; öyküleriyle İsmail Kılıoğlu, Durali Yılmaz; çevirileriyle Erol

Güngör, Rasim Özdenören, Kamil Öztürk, Turhan Akışık imzaları görülmektedir.

Derginin bu döneminde Diriliş Davaları ile ilgili notlar da bulunmaktadır. Diriliş Davaları başlığı altında Sezai Karakoç konu ile ilgili tavırlarını ortaya koymaktadır.

Sezai Karakoç Hatıralar'ında bu dönem ile alakalı şunları ifade eder: “ Yıl 1970. Diriliş'i üçüncü kez aylık olarak çıkarıyorum. Cağaloğlu meydanında Atasaray işhanında bürom var. Bir süre sonra Cemal (Süreya) da karşımdaki odayı tuttu. O da Papirüs'ü yayımlamaya başladı. Böylece fakülte sınıf arkadaşlığı ve meslektaşlıktan sonra bu kez de yayın hayatında komşu olmuştuk. Ancak, Cemal'in arkadaşlıktan çok yavaş da olsa uzaklaştığını hissediyordum.” (1991: 14)

Dergi 1970 Ekim ayı ve 1971 Ocak ayı arasında 4 sayıda yani 13, 14, 15, 16. Sayılar üzerinde “Dördüncü Dönem” ifadesi vardır. Turan Karataş'a göre bu sayıları üçüncü döneme almak daha doğrudur. Böylece toplamda 16 sayı çıktıktan sonra üçüncü dönemi biterek dördüncü dönemi başlar.

2.1.1.4. Diriliş, Dördüncü Dönem: Eylül 1974- Şubat 1976

1971 yılının ocak ayında yayına ara vermek zorunda kaldıktan 3,5 yıl sonra derginin dördüncü dönemi başlar. Normal dergi boyutuyla ortalama 48 sayfa olan dergi 18 sayı daha yayımlanır. Sezai Karakoç, Ebubekir Eroğlu, Kamil Öztürk gibi yazarların edebiyat yazıları; Rasim Özdenören, İsmail Kılıoğlu gibi yazarların da hikayeleri göze çarpar. İsmet Özel'in imzasına ilk defa bu sayılarda rastlanır. 18. Sayıdan sonra dergi yayına kısa bir ara verir. 6 Mayıs 1976 tarihinden itibaren 19.sayı başlığıyla günlük gazete formunda, tek yaprak şeklinde yayına başlar. 19. Sayıdan devam ettiği için bu sayıları dördüncü bölüme almak gerekir. Diriliş bu sayılarında her ne kadar gazete formunda görünse de muhteva olarak dergi özelliğine sahiptir. Turan Karataş bu durumda Diriliş'e gazete denmesinin değerinin düşürmek manasına

geldiğini söylemektedir. (1998: 188). 19.sayıdan itibaren günlük gazete formatında bazen tek yaprak, bazen iki yaprak şeklinde 3 Ağustos 1978 yılına kadar 60. sayıyla yayın hayatını sürdürür. Derginin bu dönemi için Taha Aydoğan'ın Yeni Devir'de 1977'de Dergilerimiz başlıklı yazısında ifade ettikleri dikkate değerdir: “ ..bir dergi boyutlarını aşkın bir içeriği var Diriliş'in. Aslında onu gazete ve dergi ayrımının içine bile sokmadan yalnız Diriliş başlığıyla alıp irdelemek yapılacak olanın en güzelidir. Diriliş bütün sıralamalardan öte, bağımsız, kararlı ve etkin bir yayın yapıyor. Gazete boyutlarıyla şekilciliğin ötesinde yeni bir biçim getirmiş olmasından yayın hayatımızda ayrı bir yeri vardır Diriliş'in.” (1978: 201).

Diriliş'in bu sayılarında siyasetle ilgili yazılar ön plana çıkar. Kıbrıs Sorunu, Avrupa Birliği, Filistin Sorunu, Lübnan, İsrail, Almanya'nın dış politikası gibi yazılar göze çarpar. Bunun yanı sıra çağdaş Batı edebiyatından çeviriler ve tasavvufi yazılar da bulunur. Diriliş'in bu dönemine ait Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu, M.Güleçyüz ve Şakir Diclehan isimleri öne çıkar.

2.1.1.5.Diriliş, Beşinci Dönem: Ekim 1979- Eylül 1980

Diriliş'in beşinci dönemi bir yılı aşkın bir süreden sonra 61.sayıyla yayın hayatına başlar. 61.sayı ile başlamış olması dördüncü bölüm diye algılanamaz; 1980 Eylül ayına kadarki sayıları beşinci dönem içerisinde kabul edilir. Dergide bu dönemin ilk sayısıyla yeniden çıkışı “Diriliş” etiketiyle şöyle ifade edilir:

“Diriliş, bir yılı aşkın bir aradan sonra, tekrar yayın alanına giriyor. Böylece, bir kere daha, bir ölüm kalım savaşında varlığını ispat ediyor. Bu düşünüş kalkış dünyasında bir kez daha ayağa kalkıyor. Seslendiği toplum, çağırdığı insanlık, teşri ve şifa masasına yatırmaya çalıştığı çağ gibi kimi zaman ölüm sularına erip tarihe karışacak gibi olduktan sonra, umutsuzlukların en kabarık anında esen ilahi bir lütuf rüzgarı, onun, yeniden görünüşler aleminde zuhuruna imkan bağıslıyor.” (1979: 4). Diriliş'in ilahi bir güce

yaslanarak tekrar yayın hayatına girişi vurgulanmıştır. Burada Diriliş'in insanlar üzerindeki etkisine verilen misaller de önemlidir.

Diriliş, normal dergi boyutunda, beyaz karton kapaklı ve üzerinde "Ayda Bir ıkar, İnanç, Düşünce, Edebiyat ve Siyaset Dergisi" altbaşlığıyla Eylül 1980 tarihli 72.sayıya kadar bu dönemi sürdürür.

Bu sayılarda Batı edebiyatından çeviriler ve düşünce üzerine makaleler ön plandadır. Rene Guenon, Hazım El Endülüsi, Stefan Zweig, Celalzade Mustafa Çelebi, Alfred Werner gibi isimlerin çevirileri; Kamil Öztürk, Ebubekir Eroğlu, Kamil Eşfak Berki, Turgut Akman, Yüksel Peker gibi isimlerin makalelerine rastlanır.

"Diriliş'in beşinci döneminde, bir önceki dönemin aksine, siyasi yazıların yer almadığını söyleyebiliriz. Sezai Karakoç'un metafizik ağırlıklı yazılarının haricinde şiir, tasavvuf, Klasik edebiyat, Batı düşünce ve medeniyetiyle ilgili yazılar önem kazanır." (Dirin, 2010: 456). Dergi edebi bir kimlik kazanmaya başlar.

Bu dönemin 72.sayısında Diriliş tarafından yapılan açıklamada, 20 yaşını doldurmuş olan derginin kültürel ve maddi şartların bütün ağırlığına rağmen göreve devam etme kararı alınır. Buna rağmen 72. sayı bu dönemin son sayısı olarak 3 yıl yayına ara verilir.

Turan Karataş derginin bu bölümüyle alakalı şu yorumlarda bulunur: "1960'da çıkan iki sayıyı saymazsak Diriliş'in içerik bakımından, en zayıf dönemi bu beşinci dönemdir denebilir. Yazı kadrosu azalmıştır ve sayfa sayısı 24'e düşmüştür. Kadrosunun yetersizliği, bir çok şeyin hakkıyla yapılmasını önlemiştir sanki. Önceki sayıların tersine "şiir kaygusundan uzak" bir tavır sergilenir dergide. Genç şairlerin imzaları dikkat ekmez." (1998: 190)

2.1.1.6.Diriliş, Altıncı Dönem: Ocak 1983- Haziran 1983

Üç senelik bir süreden sonra Diriliş 1983'te günlük gazete olarak altıncı dönem yayın hayatını başlatır. 73.sayıdan itibaren tek yaprak, beş buçuk ay boyunca aksamadan, tam 161 sayı şeklinde çıkmıştır.

Derginin bu döneminde yazar olarak Sezai Karakoç ve yazı muhtevası olarak da siyasi, aktüele yakın yazılar ön plandadır. Gazete olarak çıkmasının da bunda etkisi olmuştur. Şiire oldukça az yer verilmiştir. Tennessee Williams, Octavio Pazz, Andre Gide,Robert Wolkler, Marcel Gabriel, Ezra Pound, Martin Heidegger gibi Batıdan yazarların; Muhammed İkbal, Kadı İyaz, Latifi Çelebi, Muhyiddin-i Arabi, Aziz Mahmut Hüdai gibi doğu camiasından isimlerin çevirileri yer almaktadır. Bu sayılarda Şakir Diclehan, M. Ertuğrul Düzdağ, Kamil Eşfak Berki, Mesut Güvenli, Olcay Avcı, Yüksel Peker, Ali Özkavaf, Bülent Timur Demirgil gibi isimler başta gelir.

Sezai Karakoç 1983 yılında 233.sayıda Ara Veriş başlıklı yazıda günlük olarak aksamadan ilerleyen derginin yayına bir süre ara vereceğini yazar. “Diriliş, bilen bilir ki, ticari bir maksatla çıkmadı. Bu sebeple bu denemeyi ben şahsen şartları da düşününce başarılı sayıyorum. Aslında ben ne gazeteciyim, ne iş adamı. Birtakım düşüncelerini söylemek isteyen biri olarak kitap da yazdım, dergi de çıkardım, gazete de çıkardım, imkanlar hangisine elverirse, hangisini o an için yararlı görürsem onu yaparım. Benim için, kitap, dergi, gazete araçtır, amaç değil.” (1983: 42). Bu şekilde derginin altıncı bölümü sona erer.

2.1.1.7.Diriliş, Yedinci Dönem: Temmuz 1988- Şubat 1992

Diriliş beş senelik bir süreden sonra 25 Temmuz 1988 tarihli birinci sayısıyla şimdilik son dönem olarak denilen yedinci bölüm başlamış olur. Bu süreçte Sezai Karakoç bir suskunluk içerisinde durmaktadır. Dergi yayına başlamadan önce başka hiçbir yerde sesine rastlanmamıştır. Bu dönemde dergi haftalık bir şekilde “Düşünce, Edebiyat ve Siyaset” altbaşlığıyla okuyucuyla buluşur. Dergi ilk sayısında Diriliş adlı yazar etiketiyle “Yeniden” başlıklı

yazıda derginin yayına ara vermesi ve genel duruşuna dair bilgiler verir. Onu topluma benzeterek var olma savaşından bahseder:

“Her duruşumuz, Allah’ın izniyle bir birikim oldu. Geçmişte yapılanların yerine oturması, temelleşmesine yaradı bu duruş. Bu duruşları isteyerek olmadı. Ama biz sabrettik. Sonradan başlamayı Allah bize nasip etti.

Hep doğmak, yeniden doğmak, tekrar be tekrar doğmak. İnsanoğlunun nasibi bu. Diriliş ki, toplumun yeniden ayağa kalkması için ta yüreğimizden gelen bir sesleniştir. O da toplum gibi, hep yok olma ve var olma arasında bir gidip gelmenin dirilmenin çilesini yaşıyor. Toplumun çilesine sahici bir şekilde sahip çıkılabilmesi için, kendisinin de aynı çileyi çekmesi şart.” (1988: 1).

Turan Karataş bu dönemi diğer dönemlere nazaran en istikrarlı ve en uzun soluklu olarak niteler. (1998: 193). Bu sayılarda Sezai Karakoç şiirine pek yer vermemiştir. En dikkat çekici yazıları Hatıralar’ıdır. Kendi yaşam öyküsünden başlayarak Diriliş’i anlatmasından, yaşadığı dönemden bu yana var olan edebi çehreyi vermesine kadar dönemin edebi, siyasi ve kültürel boyutunu yansıtmaya açısından bu yazılar oldukça değerlidir. Bu alanda yapılan çalışmalara birinci elden kaynaklık eden önemli yazılardır. Ayrıca dergide, Turgut Özal ve Mevlana yazı dizileri de önemli tespit ve yorumları içeren yazı dizisidir.

Bu dönemin sayılarında Sezai Karakoç; M. Cemil, Mehmet Yasinoğlu, D., müstearlarını kullanmıştır. Bu sayılarda dergi daha siyasi bir muhtevada durmaktadır. Sezai Karakoç’un gerek iç gerek dış politikayla ilgili yazıları mevcuttur. Bu yıllarda Diriliş düşüncesinin partileşme sürecine girmesinin de etkisi olduğu söylenebilir.

Son döneminde Sezai Karakoç dışında Yüksel Kanar, Hamit Can, Ömer Erdem, Tahir Yücel, Kamil Öztürk, Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu, Yüksel Peker, Muzaffer Budak, Kamil Eşfak Berki, Cafer Barlas, Kamil

Doruk, Şakir Diclehan, Mevlüt Ceylan, Turgut Akman gibi isimlere rastlanmaktadır.

Dergi bazı zamanlar aralıklı bazı zamanlar iki sayı birlikte çıkararak 5 Şubat 1992 tarihli 131-132-133 sayısıyla yayın hayatını noktalar. Bu son dönemiyle beraber 32.yılıni dolduran Diriliş, toplamda 396 sayısıyla edebiyat ve düşünce dünyasında çok önemli bir yere sahiptir. Çalışmanın buradan sonraki bölümünde Diriliş dönemlerini incelenerek dergide yazan şair ve yazarlara değinilmiştir. Bu sayede bir zincir halkaları gibi ekolün oluşmasında derginin etkisi gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Diriliş'in ilk sayısından beri çeviri yapılan yazar ve düşünürler dahil olmak üzere ismi geçen şahsiyetlerin listesi çıkarılmıştır. İlk olarak Diriliş dergisinde yazan bazı şahsiyetler hakkında bilgi verildikten sonra halka halka günümüze değin gelinerek Yedi İklim dergisi sahibi ve genel yayın yönetmenliğini üstlenen yazar, şair Ali Haydar Haksal'ın şiirleri esas alınarak Sezai Karakoç ile bir mukayese yapılacaktır.

İlerleyen bölümlerde Diriliş ekolü halka halka incelenecektir. İlk halka olarak Diriliş'te yazan şahsiyetleri değerlendirilmiştir. Bundan sonra buradaki bazı isimler Diriliş çizgisinde dergiler çıkaran şahsiyetlerdir.

2.1.2.1. Diriliş Dergisinde Yazan Şahsiyetler

Diriliş Dergisinde yazı yazan yazarlar, şairler, edebiyatçılar derginin ilk sayısından son sayısına kadar taranarak listelendirilmiştir. Diriliş dergisinde ismi bulunan şair ve yazarlar alfabetik olarak verilmiştir. Çeviri eserleri bulunan isimler ayrı bir başlık altında tasnif edilmiştir.

İlk olarak derginin ayakta kalması için çabalayan en önemli şahsiyet Sezai Karakoç, birçok müstear isimle dergide yazı yazmıştır.

Sezai Karakoç (Zilküf Canyüce, Mehmet Yasin, Mehmet C. Güneş, Sait Yeni)

A

Abdullah Öztemiz Hacıtahiroğlu, Alaeddin Özdenören, Ahmet Kot ,
Arif Soylu, Ahmet Yücel, Ahmet İşler, Ahmet Karaman, Ali Özkavak,
A.Buğra, Ali Özkavaf, A. Cahit Atasoy, Ali Ahmet Said.

B

Bülent T. Demirgil, Bahri Zengin

C

Cahit Zarifoğlu, Cafer Barlas, Cahit Koytak, Cevat Ülger

D

Durali Yılmaz D.,D. E ,D.G

E

Erdem Beyazıt, Erol Güngör, Ebubekir Eroğlu, Emre Zer S., Eşref
Edip, E.E.

F

Fehmi Kuru

H

Hamit Can, H. İbrahim Kaymak, Halim Uğurlu, Hasan Çınaryerli,
Hamid Algar,Hurşid Ahmed, Halim Ömer, Hüseyin Atlansoy, Hüseyin Nazım,
Haydar Murat Hepsev

İ

İsmail Kılııoğlu, İsmet Özel, İbrahim Serhat Canpolat, İhsan Babalı,
İhsan Sezai, İbrahim Nur Şerif

K

Kamil Öztürk, Kamil Doruk, Kamil Eşfak Berki, Kadir Mısıroğlu, K. Hicran Karakoç, Kamile H. Karakoç.

M

Mehmed Çavuşoğlu, Muzaffer Budak, Mustafa Ruhi Şirin, Mevlüt Ceylan, Mevlana İdrisi, Mahmud Ahmet, Mehmet Yasin, Mehmet Genç, Mehmet Gökalp, M. Kerim Gani, M. B. Y., Mehmet Said Çekmegil, Mustafa Çobankara, M.Y., Meryem Cemile, M. Cahit Atasoy, M. Rami Ayas, Melda Özata, M. Güleçyüz, Mehmet Yener, Mehmet Yasinoğlu, Mustafa Kirenci, Mahmut Kanık

N

Nuri Pakdil, Necat Çavuş, Dr Nevzat Yalçıntaş, Nahit Dinçer.

O

Osman Yahya, Osman Sarı, O. Ç., O.K., Osman Avang

Ö

Ömer Erdem, Ömer Faruk Turgut, Ömer Öztürkmen.

R

Rasim Özdenören, Rami Ayas, Rıdvan Memi, Rıza Duru

S

Sait Mutlu, Sait Çekmegil, Sedat Umran, Seyfettin Başçılar, S. K., Satılmış Aydın, S. Y., Sedat Arlı.

Ş

Şakir Diclehan, Şevket Eygi, Şerif Mücahit

T

Tahir Yücel, Turgut Akman, Tuncer Baykara, Turan Koç, Tevfik Rafet, Türkay Gültekin, Tamer Saka.

V

Vedad Fuad Belli.

Y

Yüksel Peker, Yüksel Kanar, Yener Sonuşen

Z

Ziyanur, Z. N., Zülküf Canyüce

2.1.2.2.Çevirisi Bulunan Şahsiyetler:

A

Abdülkadir Geylani, Abdürrahim Karahisari, Ahdad Suyef, Ahi Benli Hasan, Ahmet Haşim, Alain,Alain Bosquet, Albert V. Schirnding, Alfred Werner, Ali Esen Minkari, Andre Gide, Andre Malraux, Andre Soares, Anthony Giddens, Anthony Hecht, Anthony Thwaite, Aoh KartahadimacaArnold, J. Toynbee, Archibald Macleish, Arland Ussher, Arthur Koestler, Arthur Rimbaud, Aziz Mahmud Hüdayi.

B

Basil Bunting, Basuto Basutoland, Benedetto Croce, Berri Muhammed Dede, Bozkurt Güvenç, Bursalı Tahir Bey.

C

Carl Sandburg, Cavid İkbal, Charles Baudelaire, Charles J. Dunn, Charles Morgan, Christian Morgenstern, Christopher Clausen, Christopher Dickey, Christopher Sykes, Claude Mauriac, Conrad Aiken.

D

D. J. O'Sullivan, D. Shambaugh, Davud Kemal, Dean Fischer, Dylan Thomas

E

E. E. Cummings, E. J. Mishan, Ebu el-Atahiye, Ebu Nüvas, Ebu'l A'lâ el-Mevdûdi Ebül Hasan Ali Nedvi, Edgar Morin, Edna St. Vincent Millay, Emir Hamza, Erich Fromm, Erzurumlu İbrahim Hakkı, Eugene Lonesko, Ezra Pound.

F

Fasih Ahmet Dede, Firdevs-i Rumi, François Jakob, Frank McMahon, Frederick A. Pottle.

G

G. Apollinaire, G. Gilbert A. Murray, G.Picon, George Santayana, Georges Suffer, Gerart De Nerval, Goethe, Guardian Weekly, Guillevic.

H

Hans Magnus Enzensberger, Hans Ruin, Heinrich Böll, Heinrich Kreutz, E. Muhammed Yusuf, Hendrik de Man, Henri Nivet, Hermann Glaser, Hermann Türck, Hilde Spiel, Howard Raiffa.

İ

İbn Hazm İmam-ı Bûsirî, İbn-i Câbir, İnamullah Han.

J

J. Bodamer, Jacob Wassermann, Jacques de Lacretelle, Jacques Prevert, James Stephens, Jan Feidel Hard Crane Gabriel Marcel, Hugh Pope, Herbert W. Schneider, Jean Améry, Jean Lacroix, Jean Le Marchand, Jiri Valente, John Casey, John K. Fairbank, John Weightman, Julian Symons, Jürgen Busche .

K

Kaaripe Pitzz, Kaab Bin Züheyr, Karl Jaspers, Kadı İyaz.

L

Len Ortzen, Louis Chauvet, Luc Ferry, Ludwig Landgrebe, La'li Mehmet Fenai, Latifi Çelebi, Lawrence Durrell.

M

Malik Benabi, Prof Muhammed Hamidullah, M. L. Rosenthal, Mevlana, M. T. Stepyans, Max Jacob, Miguel de Unamuno, Mekki Kureysi, Michael Billington, Milan Kundera, Muhammed Ömer Ruddin, Muhyiddin Arabi, Muhammed Abduh, Masanori Moritani.

N

Niyazi, Nabi İsaev, Necati Bey, Nedim, Nils Ferlin.

Ö

Ömer Bahaeddin el-Emiri, Octavio Paz.

P

Paul Claudel, Paul Hazard, Peter Bichsel, Prof. Pitirim, A. Sorakin.

R

Rainer Maria Rilke, Rene Guenon, Rilke Claudel, Robert Frost, Robert Langbaum, Robert Wokler, Robin Daniel, Rolfe Arnold Scott-James, Romano Guardini, Resül Hamzatov, Ruşeni.

S

S. Kirkegaard, Saint-John PerseRemy Chauvin, Salih Bin Şerif, Salvatore Quasimodo, Seyyid Hüseyin NasrIstorika Dokimia, Seyyid Kutub, Shabbir Banoobhai, Shakespeare, Sona Raiziss, , Soren Kierkegaard, Stanley Kunitz, Stefan Zweig, Stig Dagerman, Stuart Holroyd, Sultan Takdir Alişahbana, Şeyh Sadi.

T

T. B. Irving, T.S Eliot A. Sorokin, Tennessee Williams, Thornton Wilder, Tokadi Muhammed Emin Efendi, Trumbull Stickney, Üftade Muhammet Muhyiddin.

V

V. S. Pritchett, Valery Giscard D'estaing, Violet Connolly, Virginia Woolf.

W

W. Blake, W. H. Auden, W. White, W.B. Yeats, Wallace Stevens, William Faulkner, William Pritchard, Wolfgang Köhler, Wordsworth.

Y

Yahya Bey, Yves Cuau.

Z

Zbigniew Herbert, Zoltan Zelk, Zünnun-u Mısıri.

İncelendiği üzere Diriliş dergisine yazıları yayınlanan birçok şair, yazar bulunmaktadır. Bir de Diriliş çizgisinde yayına başlayan Diriliş'te yazan bazı isimlerin çıkardıkları dergiler aracılığıyla da Diriliş Ekolü ikinci bir halka olarak devam etmiştir. Ebubekir Eroğlu'nun Diriliş dergisi ile ilgili belirttikleri dikkate değer ifadelerdir: "Diriliş'teki görüş ve düşünceler esas itibariyle muhtevalarını Sezai Karakoç'un kendi imzası ve takma adlarla yazdığı yazılarda bulmuştur. Aynı doğrultudaki görüşler, edebiyatın şiir, hikâye ve deneme türündeki örnekleriyle Diriliş çevresinde yeni bir anlayış doğurmuş, genç şair ve yazarların yayımlanan çalışmaları aynı inanç ve anlayış doğrultusundaki filizlenmenin örnekleri olmuştur." (Ebubekir Eroğlu, "Diriliş", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 9, s. 372.).

Günümüzde Diriliş izinden giden ve genç yazar ve şairlere mektep görevinde olan Yedi İklim dergisi de bu halkanın günümüz temsilciliğini

yapmaktadır. Diriliş Ekolüne ait her ismi burada tek tek zikretmek, hayatlarını ve eserlerini incelemek çalışmamızın hacmini aşacağından bazı isimler üzerinde durulduktan sonra Diriliş zincirinin günümüzdeki halkası olan Yedi İklim dergisi ve Ali Haydar Haksal'ın eserleri üzerinde durulacaktır. Diriliş'te yazan isimleri verdikten sonra buradan başka bir dergi oluşumuna geçerek yayın hayatına devam eden bazı şairler olmuştur. Diriliş'in öncülüğünde farklı dergiler çıkararak yeni şair ve yazarlara mekteplik etmiştir. Bu sayede Diriliş Ekolü farklı dergiler kanalıyla etkisini sürdürmüştür.

2.1.3. Diriliş Dergisi Çizgisinde Yayın Yapan Dergiler

Cemal Süraya'nın ifade ettiği gibi “Diriliş'in çocukları ya da kardeşleri sayılan” Edebiyat, Mavera, Yönelişler, Yedi İklim, Kayıtlar, Çıkış, Yeni Sanat, Deneme, Gelişme, Kaşgar gibi dergiler Diriliş'te yazan şair ve yazarlar tarafından çıkarılan dergilerdir. Bu Diriliş Ekolü'nün ikinci halkasını oluşturmaktadır. Bu bölümde bu dergilerin çıkaran isimlere değinilmiştir.

2.1.3.1. Edebiyat Dergisi

Sezai Karakoç'un Diriliş dergisinin yayınına ara vermesi üzerine kendilerini ifade edebilecek yeni bir mecra edinmek amacıyla Nuri Pakdil'in öncülüğünde M. Akif İnan, Rasim Özdenören ve Erdem Bayazıt tarafından kurulan dergidir. Edebiyat dergisine daha sonra Cahit Zarifoğlu, Alaeddin Özdenören, Bahri Zengin, İsmail Kılıçoğlu gibi isimler de katılmıştır. Derginin ilk sayısı Şubat 1969'da yayımlanmıştır. Aylık olarak yayımlanan Edebiyat, Aralık 1984'e kadar toplamda 157 sayı çıkmıştır. On beş yıllık yayın dönemi boyunca bazı dönemlerde ara vermek durumunda da kalan dergi, beş yayın dönemine sahiptir. Edebiyat'ta insanın bir medeniyetin ürünü olduğu fikrinden hareketle İslam medeniyetiyle şekillenmiş bir toplumda Batıcılığın ideal olarak sunulmasına karşı çıkmıştır. Batıcılık bir yabancılaşma hareketidir ve “yerli bir çizgi”nin tekrar sağlanması gerekmektedir. Yabancılaşmanın edebiyatla geldiği ve yine bundan ancak edebiyatla kurtulmanın mümkün olacağı savunulmuş, bunun şuurunda olan ve gereğini çağdaş anlayışla yerine getiren

bir düşünür, sanatçı ve yazarlar kuşağının yetiştiği, ortaya koydukları çalışmalarla bu durumun daha da belirginleştiği ifade edilmiştir. Dergi kendisini karşınamalcı, karşısömürgeci, öğretisel, tarihsel, evrensel, özgürlükçü, ilerici ve tek değer “emek” olduğu bilincine sahip olan bir mecra olarak tanımlamıştır. Ayrıca okuyucularının İslam coğrafyası ile olan irtibatına önem verilmiş ve Filistin, Suriye, Irak, Tunus, Libya, Mısır gibi ülkelerin edebiyatçılarından şiir ve hikâyeler tercüme edilerek Edebiyat’ta yayımlanmıştır. James Joyce, W. B. Yeats gibi isimlerden çeviri yazılar dergide mevcuttur. Edebiyatın yayın politikasından da anlaşılacağı üzere dergi, Diriliş dergisinin çizgisinde yayın yapan bir organdır.

2.1.3.2.Mavera Dergisi

1976-1990 yılları arasında Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Alaeddin Özdenören, Mehmet Akif İnan ve Ersin Nazif Gürdoğan öncülüğünde çıkarılmıştır. Toplam 164 sayı çıkan dergi İslami hassasiyete sahip kültür ve edebiyat dergisi olarak yayın yapmıştır. Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat dergilerinin oluşturduğu çizgide yol almıştır. Öykü, şiir, edebi deneme, mektup, edebi söyleşi, gezi yazısı, anı, masal gibi pek çok farklı edebi tür yer almıştır. Dönemin genç yazarlarına barınaklık etmesi ve “Diriliş meşalesi”ni taşıması bakımından önemli bir dergidir.

2.1.3.3.Yönelişler Dergisi

Yönelişler Dergisi, Nisan 1981 ve Aralık 1990 yılları arasında 53 sayı yayınlanan kültür ve sanat dergisidir. Ebubekir Eroğlu, Ahmet Yücel ve Adnan Tekşen öncülüğünde kurulmuştur. dönemin önde gelen dergilerinden biri olarak adından söz ettirir. Dergide, başta şiir olmak üzere hikâye ve deneme gibi diğer edebi türlere, edebiyat, kültür, sanat, düşünce ve eleştiri yazılarına yer verilir.

2.1.3.4.Yedi İklim Dergisi

Ali Haydar Haksal'ın öncülüğünde yayın hayatına başlayan dergi, İstanbul merkezli olarak 1987 yılının Mart ayında ilk sayısı çıkar. Sırat-ı Müstakim, Sebilü'r-Reşad, Büyük Doğu, Diriliş gibi aynı izlek üzerinde olan Yedi İklim dergisi, Edebiyat, Maveria, Yönelişler Dergisinden sonra "Diriliş Meşalesi"nin taşıyıcılığını yapmaktadır. Günümüzde halen yayına devam eden dergi Diriliş Ekolü'nün sesini duyurmaktadır. Dergi edebi türler açısından zengin olmakla birlikte, genç yazar ve şairlere ocaklık etmiştir. Erkek şair ve yazar kadrosunun yanı sıra önceki dergilerde pek rastlamayan hanım yazar ve şair isimleri göze çarpmaktadır. Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Yedi İklim dergisi, birçok öncü şahsiyeti kapak konusu olarak işleyerek özel sayılarında ele almıştır.

2.2. Diriliş Ekolünün Önemli Temsilcileri

2.2.1. Cahit Zarifoğlu

Diriliş Ekolü'nün önemli şairlerinden, Cahit Zarifoğlu 1940 yılında Ankara'da doğmuştur. 1947 yılında ilkokula Siverek'te başlar. Babasının memuriyeti dolayısıyla ortaokul ve liseyi Kahramanmaraş'ta okur. 1961 yılında İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümüne başlar. Üniversiteyi bitirdikten sonra, Avrupa'nın başlıca şehirlerini otostopla gezer, dil kurslarına katılır. Dönüşünde bir özel lisede öğretmenlik, bazı kuruluşlarda ve TRT'de çevirmenlik, sonra denetçilik yapar. 1984'te Türkiye Yazarlar Birliği Çocuk Edebiyatı Ödülü'nü alan Zarifoğlu, genç yaşında 1987 yılında İstanbul'da ölür.

Şiir ve yazıya, Maraş'ta, lise öğrencisi olduğu sıralarda başlayan Zarifoğlu, lise arkadaşları olan Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Alaeddin Özdenören, Akif İnan, Nuri Pakdil gibi isimlerle ile okul dergilerinde ve Maraş yerel gazetelerinde başlar. Sonrasında 1966-1972 yılları arasında şiirleri sırasıyla *Türk Dili*, *Papirüs*, *Yeni Dergi*'de yayımlanır. Cahit Zarifoğlu'nun, asıl kişiliği ise *Diriliş*, *Edebiyat*, *Maveria* dergilerinde oluşmuştur. Bazı gazetelerde takma

isimlerde yazdığı olmuştur. Abdurrahman Cem, Abdurrahman Cahit, Adem Yaşar, Ahmet Sağlam, Cem, Vedat Can ve Zarifoğlu müstearlarını kullandığı görülür.

Zarifoğlu, İslami hassasiyete sahip olmakla beraber, Almancası dolayısıyla Batı kültürüne de hakimdir. Şair için, Nabi Avcı şunları belirtir:

“Cahit Zarifoğlu, Diriliş dergisinde şiirleri yayımlanmış bir şairdi. Kirkegard’ın “Korku ve Titreyiş’i de o yıllarda aynı dergide çıkmıştı. Cahit’in “Dinci Varoluşçu bir şair olduğu, bununla da pekâla kanıtlanabilir” Avcı, Rasim Özdenören’e sorar: “Kirkegard’ı okur muydu Zarifoğlu?” O da şu cevabı verir. “Evet, Cahit, Kirkegard’ı okumuştur”

Zarifoğlu Sezai Karakoç’tan etkilenmiş ve Diriliş ocağında yetişen bir şairdir.

Diriliş Dergisi yazarlarından olan Cahit Zarifoğlu, Zengin Hayaller Peşinde adlı kitabında şunları ifade eder:

“Diriliş Ocağı, yüzyıllardan beri bozulmadan devam eden gerçek İslami Hareketin zamanımız şartlarındaki, yeni temposunun adıdır. Bu nedenle onu ne birden bire başlamış, ne de kendinden ibaret bir hareket olarak görmek gerekir. Biz onda yaşayan İslamlığın değişik bir dinamizmini görüyoruz. Bu enerjik akışta, çoğaltıcı ve güçlendirerek aktarıcı merkez ise Sezai Karakoç olmaktadır.” (2013: 89).

Kendi sözleriyle Diriliş’te yetiştiğini ifade eden şair “Arzuhal” şiirinin Sezai Karakoç’a ithafen yazmıştır. Eserlerini sıraladıktan sonra şairin Diriliş ve Sezai Karakoç’a bakışını yakından takip etmek üzere bu şiiri alıntılanacaktır.

Eserleri

Şiir

İşaret Çocukları (1967), Yedi Güzel Adam (1973), Menziller (1977), Korku ve Yakarış (1986) , Gülücük (1989), Ağaç Okul (1990)

Günlük

Yaşamak (1980)

Masal ve Romanlar

İns (1974), Serçekuş (1983), Ağaçkakanlar (1983), Katıraslan (1983), Yürek Dede ile Padişah (1984), Savaş Ritimleri (1985), Motorlu Kuş (1987)

Tiyatro

Sütçü İmam (1987)

Denemeler

Bir Değirmendir Bu Dünya (1987), Zengin Hayaller Peşinde (2006)

Arzuhal

Çiledinmi

Dünya tutar inilemen

Ne saltanatı dünya pahada

Ne saltanatı dünya pahada

Ne kalbi altın mezarı şöhret

Yer şahit

Şahit bizler kardeşlerin

Aevli hüzünlerdin mevla için

Ne altın yıllar verdin hep

Dirilsin diyordun ve yöneliyordu binlerle

Kapkara parlak ışıklı ve ışıtan göz

Kıvırcık utangaç ve uçurumlardan güvenlere götüren

Ve yalın

Henüz gelmiş gibi kınından

Ne altın yıllar verdiğin hep

Ve ağır ağır çeviriyordun

O dalgın ve ağır yüzünü devrin
Yuya yuya o güzel Elçiye

Ne altın yıllar verdiği hep
Biriki bronz kişi konabilseydi önüne
Ve ne altın yıllar daha çiledin
Artık yalnız değil adımların
Şimdi daha iri doğuyor sabahları
Horantası bir hayli arttı güneşin

Kişinin güzelliği ağa ustalarına göredir

senin köylün olayım
o uzak iklimleri erişilmez beldeye
bakabilemezdik senin götürmen olmasa

şu küçücük kalpte
(yaman halimiz helal ettiremezsek)
nice hakkın yüklü.

Zarifoglu bu şiirinde Karakoç'a verdiği değeri her satıra işlemiştir. Şiire, Karakoç'un dünya malını önemsemeyen mütevazı kişiliğine değinerek başlar. İlerleyen mısralarda onun kardeşi olduğuna yeri göğü şahit tutar. Bu mısradaki geçen "bizler" diye kastettiği Zarifoglu başta olmak üzere Rasim Özdenören, Aladdin Özdenören, Nuri Pakdil, Erdem Bayazit, Mehmet Akif İnan gibi isimlerdir. Karakoç'un geçirdiği yılların her bir dakikası Zarifoglu için değerli olmalı ki, şair bunu ifade ederken "Altın Yıllar" diye bir yakıştırırmacada bulunmuştur. "dirilsin diyordun" ifadesiyle Karakoç'un ömrünü Diriliş'e adamasına bir gönderme yapmıştır. Akabindeki ifadelerle Diriliş için bir mücadele vermesi yanında binlerce kişiye öncülük ettiğini ifade etmiştir. Bu mısralarda "ışitan" sözcüğünün kullanılması kendinden sonra

gelen şair ve yazarlara Diriliş aydınlığında rehberlik etmiş olduğunu gösterir. Diriliş Ekolü'nün oluşmasından evvel, İslami duyarlılığa sahip şair ve yazarların bulunduğu karmaşadan, bilinmezlikten “uçurumdan” kurtarıp onları güvene ulaştıran ve İslami değerleriyle kendilerini ifade etme imkanı sağlayan Sezai Karakoç'tur. Zarifoğlu bu şiirde, kendi eserlerinin başarısını Sezai Karakoç sayesinde olduğunu ifade eder:

“Kişinin güzelliği ağa ustalarına göredir” mısrası bu durumu temellendirir.

Şiirin ilerleyen mısralarında Zarifoğlu, Karakoç'un yol göstericiliği sayesinde uzak iklimleri gördüğünü ifade eder. “uzak iklimler” diye niteledi Şam, Kudüs, Bağdat, Diyarbakir, Kahire, Mekke, İstanbul gibi İslam şehirlerini kasteder.

Zarifoğlu, şiiri üzerinde Karakoç'un pek çok hakkı bulunduğunu ifade ederek helalleşme ile sonlandırır.

2.2.2. Erdem Bayazıt

1939'da Maraş'ta doğan Erdem Bayazıt ilkokul ve liseyi de bu şehirde tamamlar. Bir süre Hukuk fakültelerine devam eder. 1963'te eğitimine ara vererek askere gider. Askerlik dönüşü 1971 senesinde lisans eğitimini Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamlar. Edebiyat öğretmenliği, kütüphane müdürlüğü gibi vazifelerde görev yapar. Sanayi Bakanlığı'nda İnsan Gücü Eğitim Dairesi Başkan Yardımcısı iken istifa ederek Akabe Yayınları'nın ve Maveria Dergisi'nin yönetimini üstlenir. Akabe Yayınları İstanbul'a taşınınca Bayazıt, yeniden memuriyete döner. Devlet Planlama Teşkilatı'nda memur olarak çalışır. 30 Kasım 1987 seçimlerine Anavatan Partisi'nden katılan şair, Maraş milletvekili seçilir. 1991 yılında milletvekilliği görevi sona erince İstanbul'a dönen Erdem Bayazıt 8 Temmuz 2008'de vefat etmiştir.

Bayazıt henüz öğrencilik yıllarında şiir yazmaya başlar. İlk eseri Maraş'ta

çıkan “Gençlik” dergisinin sanat sayfasında yayınlanır. İlerleyen yıllarda şiiirleri Hamle, Yeni İstiklal, Diriliş, Çıkış, Büyük Doğu, Edebiyat, Mâvera ve Yedi İklim gibi dergilerde yayımlanır. Ahmet Kabaklı, *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde Erdem Bayazıt için “şehrin ıstırabını, bozulmuş törenin, inançsızlığın, faziletsizliğin tepkilerini, alışılmış düzenden yılgınlığı ve isyanı ve İslâm’da kurtuluşun güzelliğini, maddeden ruha kaçışı, şehirden köye, kasabaya kaçışı ısrarla anlatan genç adam” olarak söz eder. (1991: 703).

Hayatında şiir önemli bir yer tutan şairin, ilk şiir kitabı *Sebeb Ey* 1972 yılında, ikinci şiir kitabı “*Risaleler*” 1987 yılında çıkar. Son şiir kitabı ise *Gelecek Zaman Risalesi* 1999 senesinde yayınlanır.

Erdem Bayazıt, 12 Mart 1989 tarihli bir ankete cevabında şiir hakkındaki görüşlerini dile getirmiştir:

“1- Şiirsiz bir toplum düşünülemez. Şiir; insanoğlunun asla kapatılması mümkün olmayan özgürlük penceresidir. İnsanı yerin yedi kat altındaki zindana atsanız da, onun özgürlüğe açılan şiir penceresini kapatamazsınız. İnsan, ufku şiirle gözlüyor, aklın ötesine şiirle geçiyor. Normal lisanla anlatamadığı duygularını diğer insanlarla “şiir diliyle” paylaşıyor. Bilinmezliği şiirle kurcalıyor. Demire şekil vermek için onu tavına sokuyoruz. Bir toplum da daha çok şiirin; daha geniş deyimiyile sanatının, şiirsel fırınlarında form kazanıyor, şekilleniyor. İbdâ imkânı buluyor. Daha doğrusu ibdâ kapılarını zorluyor.

2- Şiirin kaynağı bitmez tükenmez derinlerdedir. Yeraltı denizleri gibi derinlerdedir. Cinsel ilişkide değil aşktadır. Midede değil ruhtadır, mezarların ötesindedir. Akılda değil, aklın üstündedir. Cengiz Han’ın ihtirasında değil, Fatih Sultan Mehmet Han’ın ülküsündedir. Filozofların fantezilerinde değil, Allah Elçilerinin haber verdiklerindedir. Teoride değil dindedir. Güncelde değil tarihtedir... Şairi besleyen damar yüzeysel, bir başka deyişle, günümüzün şairi toplumu ürpertecek nefesten yoksunsa, yani sizin deyiminizle şiirsiz bir toplum oluşmuşsa, bunda da yüzeysel sularla beslenmeye çalışan şairlerin elbette bir payı vardır.” (1991: 703).

Diriliş Ekolü'nden olan ve genellikle şiir alanında yer edinen Erdem Bayazıt'ın yanında Sezai Karakoç önemli bir yer tutar. Cahit Zarifoğlu'nun Konuşmalar adlı eserinde Karakoç ile alakalı bir soru üzerine verdiği bu durumun göstergesidir:

“Sezai Karakoç'un çıkışı Türk şiirinde yeni bir zemin açmıştır, yeni bir düzlem. O düzlemden hayata Müslümanca bakan şair ve yazarların çıkması Sezai Karakoç'la başlar. (Sürüp gelen gelenek içindeki halk edebiyatını bundan ayrı tutuyorum.) Normal edebiyatın gelişimi içinde Müslüman şairlerin, Müslüman yazarların çıkması Sezai Karakoç'la başlıyor. O önümüze bir ufuk getirdi ve herkes (bizim arkadaşları kastediyorum) kendi kişiliğini kendi geliştirerek ortaya çıktı. Yalnız Sezai Karakoç, ufukumuzu açan bir şairdi.” (2014: 120). Bayazıt, Karakoç'un İslami duyarlılığa sahip gençlere edebi mecrada yol gösterip ufuk açtığını belirtmiştir. Bir tek kendisi için değil dönemin bu duyarlılığa sahip diğer şair ve yazarlara da yol göstericiliği yaptığını ifade etmiştir.

Erdem Bayazıt, Edebiyat dergisi 2.sayısında “Kelimelerin Dirilişi” adlı yazısında Sezai Karakoç'un düşünce alanındaki duruşundan, kendi düşünce alanına getirmiş olduğu yenilik ve canlıktan bahseder. Hüseyin Yorulmaz Erdem Bayazıt'ın kaleme aldığı bu yazısı hakkında Bayazıt'ın Diriliş ile olan güçlü bağına şu şekilde deninmiştir: “Diriliş'in çağrıştırdığı anlam haritası, Erdem Bayazıt ve arkadaşlarını daha lise öğrencisi iken kendine bağlamış, bir ömür boyu onun etki alanına kalmışlardır.” (2015: 9). Bu ifadeler Erdem Bayazıt'ın Sezai Karakoç ve Diriliş ile ilgili kurulan bağı kanıtlar niteliktedir.

Eserleri

Sebeb Ey (1972), Risaleler (1987), Şiirler (1992), İpek Yolundan Afganistan'a (1982)

2.2.3. Rasim Özdenören

1940 yılında Maraş'ta doğan Özdenören, babasının memuriyeti nedeniyle ilk ve ortaöğrenimini Maraş, Malatya ve Tunceli'de tamamlar. 1964'te İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Gazetecilik Enstitüsü'nü ve 1967'de İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirir. Devlet Planlama Teşkilatı'nda 1967

yılında uzman yardımcısı olarak göreve başlayan Özdenören, 1970-71 yıllarında Amerika Birleşik Devletleri'ne kalkınma ekonomisi konulu yüksek lisans tezini hazırlar. Üçüncü beş yıllık kalkınma planının çalışmalarına katılmak için 1971'de Türkiye'ye döner. 1975'te Kültür Bakanlığı müşavirliği görevine başlar. Aynı bakanlıkta bir yıl da müfettişlik görevinde bulunup 1978 yılında görevinden ayrılır. 1980 yılında tekrar Devlet Planlama Teşkilatı'na dönen yazar, emekli olana dek yani 2005 yılına kadar burada çeşitli görevlerde bulunur.

Rasim Özdenören'in Maraş Lisesi'nde okurken edebiyatla ilgili bir arkadaş çevresi oluşur. Bu arkadaş grupta Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Alâeddin Özdenören ve M. Âkif İnan gibi isimler yer alır. Bu gençler bir taraftan sanat ve edebiyatı yakından takip ederken diğer yandan yerel gazetelerin sanat bölümlerine yazılar yazıp düzenlemişlerdir.

Rasim Özdenören'in edebiyata atılması kısa öykülerle olur. İlk öyküsü Maraş'ta "Gençlik" gazetesinde yayımlanır. Rasim Özdenören'in "Akarsu" adlı öyküsü ise "Varlık Dergisi"nde Ocak 1957 sayısında çıkmıştır. Yazarın, aynı derginin Mart 1957 sayısında "Kasap", Haziran 1958 sayısında ise "Bayır Dereden Öyküler" adlı eserleri yayımlanır. Aynı yıllarda "Arayış" ve "Türk Sanatı" dergilerinde de öyküleri yayımlanarak edebiyat dünyasında yer edinen bir yazar konumuna gelir. Bu yıllarda "Gelişme" isimli yerel bir gazetenin sanat sayfasını da düzenlemiştir.

1962 yılında Sezai Karakoç ile tanışır. Bu olay onun düşünce dünyasına önemli katkılar sağlamıştır. Sezai Karakoç ile bir anısı Kahramanmaraş'ta Sezai Karakoç ile Kırk Saat Sempozyumunda şöyle anlatır:

"... Neticede mesai saati bitti, daireyi terk ediyoruz. Sezai Bey: "Keşke bir dergimiz olsaydı da bu konuşmalarımızı orada yazabilseydik!" dedi. Bu olaydan 1 yıl kadar önce Maraşlı Abidin Mümtaz Kısakürek, hatırlayanlarınız olabilir, Türk Sanatı dergisini çıkarttı. Onunla bir münasebetle karşılaştığımızda, bize Türk Sanatı dergisinin artık çıkmadığını, istersek

dergiyi bizim çıkartabileceğimizi söylemişti. O teklif hatırıma geldi, Sezai Bey'e dedim ki: "Ağabey, bize böyle bir teklif vardı, bu teklifi değerlendirebilir miyiz? Merdivenlerden iniyorduk, bir an durdu: "Ama biz Müslüman'ız" dedi. Bu, benim bütün hayatımın yörüngesini farklı biz düzleme kaydıran cümlelerden birisi olmuştur. (...) Sezai Karakoç'un bu cümlesi benim için müşir rol oynadı. Bu cümleyi işittiğimde, ona, ne demek istiyorsun diye sormadım. Kafamdaki karman çorman düşünceler bir anda yerli yerine oturdu. O cümle kafamda berrak, net bir dünyanın ufkunu açmış oldu." (2006: 18). Özdenören içinde bulunduğu kimlik kargaşasını Karakoç ile tanıştıktan sonra çözdüğünü belirtmiştir. Dönemin edebiyat ortamında İslami kimliğiyle yer almak isteyen şair ve yazarlara Karakoç, sığınak olmuştur.

Birkaç yıl yazı yazmaya ara veren yazar, 1965-66 yıllarında Sezai Karakoç'un önerisiyle "Yeni İstiklal" gazetesinin sanat sayfasını düzenler. "Soyut" ve "Diriliş"te öyküleri yayımlanan yazarın İngilizceden yaptığı çevirileri de mevcuttur. 1969 yılında Edebiyat Dergisi'nin, 1976 yılında ise Mâvera'nın kuruluşunda bulunmuştur. Rasim Özdenören'in, Edebiyat dergisinde daha çok öykü ve denemeleriyle yer alır. Dergide kullandığı müstear isimler ise Celil Kahvecioğlu ile A. Gaffar Taşkın'dır.

Telif Eserleri

Öykü:

Hastalar ve Işıklar (1967), Çözülme (1973), Çok Sesli Bir Ölüm (1974), Çarpılmışlar (1977), Denize Açılan Kapı (1983), Kuyu (1999), Hışırta (2000), Ansızın Yola Çıkmak (2000), Toz (2002)

Deneme :

İki Dünya (1977), Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler (1985), Yaşadığımız Günler (1985), Ruhun Malzemeleri (1986), Çapraz İlişkiler (1987), Kafa Karıştıran Kelimeler (1987), Yeniden İnanmak (1987), Yumurtayı Hangi Ucundan Kırmalı (1988), Müslümanca Yaşamak (1988), Yeni Dünya, Düzeninin Sefaleti (1996), Ben ve Hayat ve Ölüm (1996), İpin

Ucu (1997), Acemi Yolcu (1997), Red Yazıları (1997), Kent İlişkileri (1998), Yüzler (1999), Köpekçe Düşünceler (1999), Eşikte Duran İnsan (2000), Yazı İmge ve Gerçeklik (2002), Aşkın Diyalektiği (2003), Düşünsel Duruş (2005)

Romanı:

Gül Yetiştiren Adam (1979)

Çeviri Eserleri

Hayvan Çiftliği (George Orwell, 1964), İslâm'da Devlet Nizamı (Mevdudi, 1967), İslam Devletinde Mali Yapı (Dr. S. A. Sıddıkî, 1972)

2.2.4. Alaeddin Özdenören

1940 Maraş doğumludur. Öykü ve deneme yazarı Rasim Özdenören'in ikiz kardeşidir. İlk ve ortaöğrenimini Maraş ve İstanbul'da tamamlayan şair, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümünden mezun olmuştur. Yurdun çeşitli 33 bölgelerinde öğretmenlik yapan Özdenören, 1991 yılında Kültür Bakanlığı Müşavirliğine atanmıştır. Bu görevinden emekli olduktan sonra Balıkesir'e yerleşen şair, 26 Haziran 2003 tarihinde bu şehirde vefat etmiştir.

Lise yıllarında arkadaş çevresiyle birlikte "Hamle" dergisini çıkaran şairin ilk şiiri de 1957 yılında adı geçen dergide yayımlanmıştır. Şiir ve yazıları daha sonra Yeni İstiklal, Diriliş, Edebiyat ve kurucularından olduğu Mâvera dergisinde, son yıllarda ise Edebiyat Ortamı, Yedi İklim, Hece, Ay Vakti gibi dergilerde görülmüştür.

Edebiyat dergisindeki yazılarında da görülen "Bilal Davut" müstearını Yeni Devir, Milli Gazete, Zaman, Tutanak ve Sağduyu gazetelerindeki günlük ve haftalık yazılarında da kullanmıştır.

Şairin Edebiyat dergisinde yayımlanan ilk eseri birinci dönemin son sayısı 7-12'de çıkan "Kafkasya" adlı şiiridir. 4. dönemin 10. sayısındaki "Çağın Tanığı" yazısı ile "Aşkî Gözlerinde" şiiri ise dergide çıkan son ürünleri olmuştur.

Özdenören Maveria dergisinin 13.sayısında “Ayınler” başlıklı yazı Sezai Karakoç’un şiir kitabı olan *Ayınler* hakkında bilgiler içermektedir. Karakoç’un o zamanlar çıkan kitabının tanıtımını yaparak kitap hakkında yorumlarını belirten Özdenören’in şu ifadeleri Karakoç ve Diriliş ile olan kuvvetli bağının görülmesi bakımından önemlidir: “Sezai Karakoç da ise, başlayan şiirde, eğer anlattıklarına bir parça yetişebiliyorsak, idrakimizin perdelerinden biri kalkıyor ve görmeye başlıyoruz.” (1977: 56) diyerek Karakoç’un ufuk açıcı özelliği üzerinde durmuştur. Ayrıca şairin derginin aynı sayısında “Dirilen Kent” başlıklı yazısı Diriliş çerçevesinde ele alıp yorumlanabilir. Bu yazıda Özdenören, bir Kurban Bayramı Ankara’nın manevi değerlere olan bağını sorgular. İlk bakışta taş yığını sayılan kentin yavaş yavaş “Dirilerek” manevi değerlerle kuşanmaya başladığına sevinir: “Gerçek Ankara, yapay Ankara’yı yendi. Üstünde yaşayan insanların yüzüne, kendi renginden nakışlar yerleştirdi.” İfadeleriyle Ankara’nın İslami değerlere doğru tekrar yol alarak kuşanmasını, diriliş kavramıyla açıklamaktadır. Sezai Karakoç’un Diriliş davasını Ankara şehri üzerinde savunan Özdenören, bu durumdan mutlu ve umutludur.

Şiir Kitapları:

Güneş Donanması (1975), Yalnızlık Gide Gide (1996), Bütün Şiirler: 1975-1999 (1999), Bütün Şiirler (2002).

Deneme Kitapları:

İnsan ve İslâm (1982), Batılılaşma Üzerine (1983), Devlet ve İnsan (1986)
Yakın Çağ Batı Dünyası ve Türkiye’ye Yansımaları (1986)

İnceleme:

Şiirin Geçitleri (1997)

Anı:

Unutulmuşluklar (1999)

2.2.5. Nuri Pakdil

1934 yılında Maraş’ta doğmuştur. İlk ve ortaöğrenimini bu şehirde tamamlamıştır. Yükseköğrenim için İstanbul’a gelen Pakdil, İstanbul

Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirmiştir. Avukatlık stajının ardından 1965-67 yılları arasında bir bakanlıkta hukuk müşaviri olarak, 1967-73 yıllarında ise Devlet Planlama Teşkilatı'nda uzman olarak çalışmıştır. Mart 1973 tarihinde görevinden ayrılarak sadece edebiyatla ilgilenmiş ve deneme, şiir, eleştiri ve tiyatro türlerinde eserlerini yayımlamıştır.. Edebiyat dergisini ve Edebiyat Dergisi Yayınları'nı kapattığı 1984 yılında Devlet Planlama Teşkilatı'na hukuk müşaviri olarak geri dönmüştür. Bu görevini Temmuz 1999 tarihinde bırakmış ve yeni eserler yayımlamaya devam etmiştir.

Nuri Pakdil, ilk şiir ve deneme çalışmalarını 1954-55 yıllarında henüz bir lise öğrencisiyken Maraş'ta çıkan "Demokrasiye Hizmet" gazetesinde yayımlamıştır. Yine aynı yıllarda Maraş Lisesi'nin kültür kolu tarafından yayımlanan "Hamle" dergisinde aktif rol üstlenmiştir. Hatta burada yazdıkları dönemin ünlü eleştirmeni Nurullah Ataç'ın dikkatini çekmiş ve Ataç, onun "giderek iyi bir eleştirmeci, iyi bir sanat düşünürü olacağını" umduğunu söylemiştir. 1964 yılında ise "Yeni İstiklal" gazetesinin sanat sayfasını düzenlemiştir. Şubat 1969 tarihinde Ankara'da Edebiyat dergisini yayımlamıştır. Dergi yerli düşünceyi öne çıkarması, kullandığı dil, emperyalizme karşı çıkış, emekten ve işçiden yana bir tutum benimsemesi gibi pek çok sebepten ötürü farklı okur zümrelerince takip edilmiştir. Nuri Pakdil sadece Batılı yazarlardan çevirilerin yapıldığı bir dönemde Ortadoğu, Arap ve Afrika edebiyatlarına dikkat çekerek bu edebiyatlardan yapılan çevirileri derginin sayfalarına taşımıştır. 1972 yılında ise yazar, Edebiyat Dergisi Yayınları'nı kurmuş ve burada başta kendinin olmak üzere dergi yazarlarının telif ve çeviri eserlerini basmıştır.

Nuri Pakdil'in derginin her sayısında imzası görünür. O, dergide yayımlanan eserlerinde kendi isminin yanı sıra pek çok müstear isim de kullanmıştır. Kullandığı müstear isimler şunlardır: Ebubekir Sonumut, Emin Ziyaoğlu, Murtaza Tunçkök, Hamid Sıla, İlyas Tarık, Yahya Hurşit, Ömer Ali ve N. P.

Üst solunum yolu enfeksiyonu nedeniyle, Bilkent Ankara Şehir Hastanesi'nde tedavi gören Nuri Pakdil, 18 Ekim 2019 Cuma günü, 85 yaşında hayatını kaybetti.

Eserleri

Telif Eserleri

Deneme Kitapları: Batı Notları (1972-1980-1997), Biat I (1973), Biat II (1977), Bağlama (1979-2013), Bir Yazarın Notları I (1980-1999), Bir Yazarın Notları II (1980-2012), Bir Yazarın Notları III (1981), Biat III (1981), Bir Yazarın Notları IV (1982), Edebiyat Kulesi (1984-2012), Derviş Hüneri (1997), Arap Saati (1997), Klas Duruş (1997), Kalem Kalesi (1998), Otel Gören Defterler I: Çarpışan Sesler (1999), Otel Gören Defterler II: Yazının Epik Resmi Çekildiği Sırada (2000), Otel Gören Mektuplar III: Büyük Sorgu (2001), Otel Gören Mektuplar IV: Simsiyah (2002), Otel 28 Gören Mektuplar V: Ateş Hattında Harf Müfrezeleri (2003), Otel Gören Mektuplar VI: Yazmak Bir Mûcize (2005).

Şiir Kitapları

Sükût Sûretinde, Ahid Kulesi (1997), Osmanlı Simitçiler Kasidesi (1999)

Oyun Kitapları:

Umut (1974-1997), Put Yapımevleri (1980-2012), Korku (1980-1997), Kalbimin Üstünde Bir Avuç Güneş (1982), Belge (2013), Bakır Dönemi (2013), Bir Öldürme Töreni (2013)

Çeviri Eserleri

Çeviri Şiir Kitapları:

Ay Operası (Jacques Prevert, 1975), Arap Şiiri-Güldeste I-II (1976-1998), Kasırganın Çatırtıları (Guillevic, 1981)

Çeviri Oyun Kitabı:

Harikalar Tablosu (Jacques Prevert, 1974)

Çeviri Günlük Kitapları:

Günlükler (Anna Grigoriyevna Dostoyevski, günlük, 2013)

Günlük'ten (Eugene Ionesco, günlük, 2013)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:

DİRİLİŞ ÇERÇEVESİNDE ALİ HAYDAR HAKSAL

Ali Haydar Haksal'ın, düşünce ve edebi hayatının şekillenmesinde Sezai Karakoç'un büyük bir etkisi vardır. Çalışmanın bu bölümünde Diriliş meşalesinin günümüz taşıyıcılığını yapan Ali Haydar Haksal'ın hayatı, eserlerine yer verilerek Diriliş çerçevesinde tespitlerde bulunulmuştur. Bu çerçevede Ali Haydar Haksal ile Sezai Karakoç'un şiirleri incelenerek benzerlikler ve farklılıklar ele alınarak bir sonuca bağlanmıştır.

3.1.HAYATI

Bingöl Yayladere'ye bağlı Hasköy'de 1951 yılında doğmuştur. Dedesi Müderris İsmail Hakkı Efendi babası Mustafa Celalettin Bey'dir. İlkokulu babasının yanında okuyan Ali Haydar Haksal 1960 yılında babasını kaybeder. Maddi sıkıntılar sebebiyle ilkokula beş yıl ara vermek zorunda kalır. 1975 yılında Elazığ İmam Hatip Lisesi'nden mezun olur. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde 1979 yılında lisans eğitimini yapar. Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi İslam Düşüncesi Anabilim Dalında "Kur'an-ı Kerim'de Güzel Kavramı" isminde yüksek lisans tezi hazırladı.

Tarımla ve İstanbul'da serbest ticaretle meşgul oldu. Fazilet Partisi İlçe Başkanlığı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Başkan danışmanlığı gibi görevlerde bulundu.

Ali Haydar Haksal'ın edebiyatla ilişkisi lise yıllarına dayanır. İlk öyküsü Milli Gazete'de 1975 yılında yayınlanmıştır. Sonraki yıllarda öykü ve yazılarını Yeni Devir, Milli Gazete, Düşünce, Maveria, Yedi İklim, Hece, Kaçak Yayın, Yönelişler, İslam, Kayıtlar gibi gazete ve dergilerde yazmıştır. Milli Gazete'de halen köşe yazarlığı yapmaktadır. Uluslar arası sempozyumlara katılmış ve tebliğler sunmuş Ali Haydar Haksal, ülke içinde çok sayıda konferans vermiş, kültürel ve sanatsal etkinliklere katılmıştır.

1987 yılında arkadaşlarıyla birlikte Yedi İklim dergisinin kurucuları arasında yer aldı. Yedi İklim Dergisi'nin sahibi olup, yazı işleri müdürü ve genel yayın danışmanlığını yaptı. Dergi 1989-1992 arası yayımına ara verdi. 1992'den sonra tekrar yayınlanan dergide Haksal derginin sahibi, yazı işleri müdürü, genel yayın yönetmeni ve yazarı olarak çalışmalarını devam ettirmektedir.

Yazılarının bir bölümünde Yasir Vurgun, Mahmut Mustafaoğlu imzalarını kullanan Haksal, “*Sesim Bana Yetmiyor*” adlı öykü kitabı ile 1987 yılında Türkiye Yazarlar Birliği yılın hikayecisi ödülünü almıştır. *Yitik yaşamın Güncesi* adlı romanıyla da Tuzla Belediyesi roman yarışmasında ikincilik ödülünü almıştır.

Bu bölümün yazımında yararlanılan kaynaklar: Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, Cilt: 5, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2002; Yapı Kredi Yayınları, *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Cilt 1, YKY, (2. Baskı), İstanbul Mart 2003; İhsan Işık, *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Cilt: 4, (2. Baskı), Elvan Yayınları, 2007.

3.2. ESERLERİ

3.2.1. Öykü

Evdeki Yabancı, Akabe Yayınları, İstanbul 1986.

Sesim Bana Yetmiyor, Yedi İklim Yayınları, İstanbul 1987.

Sarıldığım Soğuk Bir Ceset, Yedi İklim Yayınları, İstanbul 1988.

Sokağın Adı Issız, Yedi İklim Yayınları, İstanbul 1989.

Ay Işığında Vav'ın Odası, Yedi İklim Yayınları, İstanbul 1991.

Zamanların Öyküsü, Yedi İklim Yayınları, İstanbul 1994.

Yalnızlık Sarkacı, Yedi İklim Yayınları, İstanbul 1996.

Kuşkonmazda Konuşan Adam, Yedi İklim Yayınları, İstanbul 1998.

İçim Su Berraklığında, Yedi İklim Yayınları, İstanbul 2000.

Kapıda Bir Çift Ayakkabı, İz Yayıncılık, İstanbul 2001.

Renklerin Dansı, Nesil Yayınları, İstanbul 2004.

Rüya Rüya İçinde, Eşik Yayınları, İstanbul 2011.

Ruh Denizi, Okur Kitaplığı, İstanbul 2012.

3.2.2. Roman

Yitik Yaşamın Güncesi, İz Yayıncılık, İstanbul, 2002.

İki Ateş Arasında Aşk, Popüler Kitaplar, İstanbul 2007.

Sevgili'nin Yol Arkadaşı Hz. Ebubekir, Semerkand, İstanbul, 2011.

Anzelha İle İbrahim, Okur Kitaplığı, İstanbul, 2012.

3.2.3. Monografi

Akif Duruşlu Asım, İnsan Yayınları, İstanbul 2006.

Necip Fazıl: Büyük Doğu Irmağı, İnsan Yayınları, İstanbul 2007.

Sezai Karakoç: Eleğimsağmalarda Gökanıtı, İnsan Yayınları, İstanbul 2007.

11

Rasim Özdenören: *Ruh Denizinden Öyküler*, İnsan Yayınları, İstanbul 2008.

3.2.4. Anı-Deneme

Gelişi/Güzel, Nehir Yayınları, İstanbul, 1987.

3.2.5. Deneme

Oruç Çağırısı, Mavi Yayıncılık, İstanbul, 2007.

3.2.6. İnceleme

Doğu Büyüsü: "Ah Kudüs!", Pınar Yayınları, 2010.

3.2.7. Şiir

Dolunay Bestesi, MG V Yayınları, 2019.

3.3. DİRİLİŞ İZLEĞİNDE ALİ HAYDAR HAKSAL

Ali Haydar Haksal, erken yaşlarda Sezai Karakoç ile tanışmıştır. Haksal, 1970 -71 yıllarında Elazığ İmam Hatip ortaokulu 3. Sınıf öğrencisi iken, Malatyalı İbrahim Soysal diye ifade ettiği Türkçe öğretmeninini onu bir kitapçıya götürmesiyle Sezai Karakoç ile tanışır. Kitapçıda *Diriliş* dergisi ile Karakoç'un *Allah'a İnanmak ve İnsanlık, İslam Toplumunun Ekonomik Strüktürü* adlı eserlerini alır. Karakoç ile ilk buluşması bu şekilde gerçekleşir. Bu eserlerle tanışmış olması onun için büyük bir önem arz eder. Haksal, Karakoç ile tanıştığı dönemin sosyal ve siyasal havasını *Sezai Karakoç Eleğimsağmalarda Gökanıtı* kitabında şu şekilde ifade eder: "Bu eserlerin benim için önemi şurada. Çevremiz sosyalizm, Marksizm, ateizm gibi o günün sol düşüncesinin kuşatması altında. Köy enstitülü ve öğretmen okulu çıkışlı öğretmenlerin kuşattığı bir dönem. Gene Batı ruhlu ve çıkışlı kapitalizm, alttan alta süren Amerikancılık, sağcılık, milliyetçilik akımlarının at başı olduğu, birbirlerini boğdukları bir dönem. Müslümanların, gerici, yobaz, softa, çember sakallı, göbekli, takunyalı, "göbeği önünde, elinde doksan dokuz tespihi, salya sümüklü", karikatürize edildiği zamanlar. Bununla Müslümanların hem kendileri, hem de düşünceleri baskı altında tutuluyor. Edebiyat, sanat, düşünce, felsefe, şiir, öykü, onların tekelinde. Devlet destekli ve yoğun bir dönem.

Kendimizi İmam Hatip Okulu sıralarında bulduğumuz dönemde, bu yoğun baskılar karşısında direnişimizi, onların düşüncelerine karşı koymamızı sağlayacak güçlü kalemlere gereksinim var." (2017: 165).

Dönemin siyasal ve sosyal portresini çizen Haksal o dönemde Müslümanların içinde buldukları kafa karışıklığına kitabın ilerleyen satırlarında şu şekilde dikkat çekmiştir:

“Batıdan gelen kavramlar karşısında insanların kendilerini nereye ve nasıl konumlandıracaklarını bile bilmiyorlar. Örneğin Batıcı kavramlar olan sol düşünce ve onun türevlerine gene Batıcı olan kavramlarla karşılık veriliyor. Sağ, milliyetçilik gibi. Solun bu aşırı baskısının karşısında Müslümanlar da küçümserlik duygusu içinde kendi özlerine ait sosyal adalet, hak, hukuk, kul hakkı gibi önemli kavramları sosyalizm ile özdeş kılarak İslam kültürü, uygarlığı ve tarihiyle izaha çalışıyorlardı. Sosyal adalet kavramına karşı İslam’ın adaleti ve sosyal gerçekliği özdeş kılınmaya çalışılıyordu. Suriye sosyalizminin öncülerinden biri olan Mustafa es-Sıbai’nin *İslam Sosyalizmi* gibi serler tercüme ediliyordu. Bu, doğal olarak Müslümanların kendilerini anlatmak yerine onlar karşısında onlar karşısında onlarla uyum sağlama çabası içine giriliyordu.” (2017: 166).

Haksal, Müslümanların İslam’ı hayatlarında konumlandırışındaki karmaşıklığı Sezai Karakoç’un *Yazılar ile Allah’a İnanmak ve İnsanlık* kitapları ile aştığını belirterek bu kitapların direniş ve kendi özünü kavrama bakımından önemli olduğunu ekler. Bunun gerekçesini: “Çünkü bizler okullarımızda temel eğitimleri alıyoruz, fakat Batı düşüncesine ait kavramları sorgulamayı, yerli yerine oturtmayı ya da ne olduklarını bilmeyi bir başımıza, Anadolu’nun bir ucunda yürütmemiz kolay değildi. Bir İmam Hatip Okulu öğrencisi olarak köyümüze döndüğümüzde halkın, yani avamın dini konulardaki bilgi, amel konusundaki uygulamalarıyla yetiniyorduk. Fakat öğretmenlere siyasal çevre baskısı karşısında kendimizi anlatmamız elbette kolay değildi. Gerici diye nitelenen Müslümanların aşağılanması, Müslümanların da onlar karşısında pusması, avamın ya da halkın onlara verebilecekleri bir bilgi donanımlarının olmayışı işimizi zorlaştırıyordu.” şeklinde anlatır. Ali Haydar Haksal, bu dönemde yaşadığı bölge olan Bingöl’de bir diğer siyasi sorunun da Alevilerin Marksist ve sol düşünceye

kapılmaları sonucu Müslümanlara yaptıkları baskılar olduğunu belirtir. Bu durum kitleleri İslam'a karşı propagandaya itmiştir. Bu tarz durumlarda hedefin Müslümanlar ve İslam olduğunu ve bu olaylardan Müslümanların kendini ifade edecek kişi veya eserlere ihtiyaç duyduğunu savunur: “Böyle bir durumda bizi savunma refleksimiz ve gücümüz Batı düşüncesinin özünü ortaya koyacak, onlarla hesaplaşacak, düşüncemizin özünü anlatacak eserlere ve bakışa büyük bir gereksinim vardı.” (2017: 165, 166). Haksal'a göre bu boşluğu ve gereksinimi Karakoç doldurmuştur. Haksal için Sezai Karakoç'un değeri bahsedilen yıllarla sınırlı kalmamıştır. Karakoç'un yazılarının hala bugün de ilk günkü değerini ve konumu koruduğunu belirtmiştir.

Ali Haydar Haksal yazı hayatına Maveria dergisiyle başlar. Diriliş Ocağında yetişen Haksal'ın Diriliş Dergisinde yayımlanan eseri yoktur. Diriliş dergisi çizgisinde olan Maveria ile edebiyat hayatına atılmıştır. Ali Haydar Haksal, muhayyilesindeki Sezai Karakoç'u *Sezai Karakoç Eleğimsağmalarda Gökanıtı* adlı kitabında çizmektedir. Kitapta Sezai Karakoç'un geçtiği her yerde “Üstad” kelimesini zikrederek Diriliş ekolünden olduğunu ve öncü olarak Sezai Karakoç'u benimsediğini belirtmek istemektedir. Karakoç'u “Medeniyet Öncüsü” olarak niteleyen Haksal, onun bu özelliğini şu kelimelerle ifade etmiştir: “Geçmiş ile gelecek arasında hep dönüşümlerin öncüsü konumunda. Geçmişin yorumlanışında gelecek zaman ufku.” (2017:8).

Sezai Karakoç, Ali Haydar Haksal'ın hayatında büyük bir ufuk açmıştır. Daha erken yaşlarda onun kitaplarıyla kendi hayatında İslam'ı konumlandırması, kendi özünü bilmesi ve Batı'nın kavramlarını eleştirmesi açısından fikir hayatının oluşmasına ve akabinde edebi hayatının teşekkülünde Sezai Karakoç'un büyük bir etkisi olmuştur. Haksal, Karakoç'u sadece kendi ufku olarak görmemiştir. Karakoç için “Yüzyılımızın ufku, Üstad Sezai Karakoç'tur” ifadesini kullanarak onun, çağa öncü olduğunu belirtmiştir.

Ali Haydar Haksal Sezai Karakoç'un öncüsü olduğu “Diriliş” düşüncesinin günümüz İslam sorunlarının çözümünde kilit noktası olduğunu

savunur. Haksal, çağın Müslüman coğrafyalarındaki kopuşun Sezai Karakoç'un öğretileriyle mümkün olacağını ifade eder. Günümüz Müslümanlarının birlikten yoksun, çok parçalı bir tarafgirlik ve tam bir fanatizm içerisinde olduklarına dikkat çeken Haksal, Diriliş'i insanlığın yeni bir hamlesi olarak görmektedir: "Üstat Sezai Karakoç ile başlayan "Diriliş" düşüncesinin çok boyutluluğu, kucaklayıcığı, bütünselliği farklı bir duruş olarak belirdi, beliriyor. İslam medeniyet bütünlüğünün en tepesinden bakıyor. En üstten bakmak, bütünden iyi, güzel, ve hayırlı olanı almak ve bunu hayata uygulamak bir bilinç gerektiriyor." (2017: 177) diye Diriliş'in özelliğinden bahsetmektedir.

Haksal, toplumu yeni bir açılıma hazırlamanın kolay olmadığını ve bunun için "sahih önderler" gerektiğini savunur. Milletın bu bölünmüşlüğünden kurtarmak için önderlerin sahip olması gereken bazı özellikleri şu şekilde sıralar: "Önderler yolculuklarını ve çıkışlarını çıkarlara dayandırmazlar. Onlar ülkülerini öncelerler. Önder ve düşünürler parçalara değil bütüne bakarlar." aynı yerde Sezai Karakoç'un da bu özelliklere sahip önder oluşuna dikkat çeker: "Üstat Sezai Karakoç bilinci ve diriliş düşüncesi büyük İslam düşüncesine, medeniyetine ve devletine yönelik. Bu ülkü büyük İslam medeniyetinin kesintiye uğrayan yolculuğunu sürdürme bilinci ve çabasıdır." (2017: 178). Haksal aynı eserin ilerleyen sayfalarında Sezai Karakoç'un geçen yüzyılın ortalarından itibaren milletin içine düştüğü bu açmazı çözmek, yol aydınlığı sağlamak ve bir bilinç oluşturmak için büyük bir çaba içerisinde olduğunu ileri sürer.

Ali Haydar Haksal "İçimde Büyüyen Dağ" adlı yazısında Karakoç ile ilgili şu anıları aktarmak, Karakoç'un Haksal'ın dünyasındaki etkisini görmek bakımından faydalı olacaktır: "Ders kitaplarımın arasında Diriliş dergisi, yıl 1970, sayı 1. "Ey Yahudi" şiiri ezberlenecek. Bu dergiyi Türkçe öğretmenim İbrahim Soysal aldırıyor bana, bu şiiri de o seçiyor, şiir okuma yarışmasında okumam için. (...) Bir huşu içinde şiiri ezberliyorum. Dizeler, anlamıyla ve vurgularıyla beynimde bir şimşek gibi çakıyor. Ben yükselen mırıltıların

üzerine çıkmaya çabalıyorum sanki. Ben de bunu sonradan ayırıyorum. Bu ses benim sesim oluyor, dizeler benim dizem.” (2017: 196). Haksal, ortaokul yıllarında şiir okuma yarışmasında Sezai Karakoç’un “Ey Yahudi” şiirini okuduktan sonra şiirin oldukça etkisi altına girer. Sezai Karakoç’un bu dizelerini Haksal kendi dizeleri olarak sahiplenip benimsemiştir. Haksal Diriliş’e kopmaz bağlarla başlayan bu aidiyeti çocuk yaşlarda başlayıp bir daha hiç bitmemiştir.

Bu anlatıdan hareketle Sezai Karakoç ile Ali Haydar Haksal arasında bir usta-çırak ilişkisi olduğu, Haksal’ın edebiyat alanına ilk girişi Karakoç sayesinde gerçekleştiği ortaya çıkmaktadır. Yukarıda zikredilen Haksal’ın anısında ifade ettiği şiir okumasından sonra Haksal, okuduğu Sezai Karakoç’un “Ey Yahudi” şiirinin etkisiyle “Şehit” başlıklı bir şiir yazar. Şiiri öğretmenleri beğenirler ve okul gazetesinde yayımlanır. Diriliş’e bu şekilde “merhaba” dediğini gene Haksal, “İçimde Büyüyen Dağ” adlı yazısında etkili bir şekilde ifade eder:

“Dağlardan kekik kokularını, sümbül kokularını içimize taşıyan, bir esmerlikle içimize doğan, gözlerimizin önünde renk cümbüşlerini harelendiren, halden hale, renkten renge, kokudan kokuya taşıyan Diriliş’e merhaba!” (2017: 198). Haksal yazının devamında Sezai Karakoç’a da selam gönderir: “Bir ömrü çileyle geçiren ve Diriliş’i diriltene mehaba...”. Haksal’ın bu cümlede Diriliş’i diriltene ifadesiyle kastettiği Sezai Karakoç’tur. Ömrünü Diriliş davasında adayan Karakoç’un bu uğurda çektiği sıkıntılara dikkat çekmiştir. Haksal’ın Karakoç ile doğrudan teması, Karakoç’tan etkilenme süreci, dolayısıyla Diriliş ekolüyle tanışması bu şekilde ortaya çıkmaktadır. Haksal’ın şiirleri de incelendiğinde poetik açıdan Karakoç’tan etkilendiği görülmektedir.

3.4.ŞİİRLERİNDEKİ ORTAK TEMALAR

Sezai Karakoç'un tüm şiirlerinin yer aldığı *Gün Doğmadan* adlı şiir kitabıyla, Ali Haydar Haksal'ın şiirlerinin toplu bir şekilde yer aldığı *Dolunay Bestesi* adlı şiir kitabı ortak temalar çevresinde incelenmiştir. Aynı dünya görüşüne sahip olan iki şairin şiirlerinde ortak temalar sıkça ele alınmıştır. Bu şekilde Diriliş Ekolü arasında gösterilen Ali Haydar Haksal'ın Sezai Karakoç şiiri ile olan benzerlikler ve farklılıklar tespit edilerek bir neticeye bağlanmıştır. Tematik olarak şu başlıklar altında tasniflemek mümkündür:

1.Din ve Metafizik

2.Ölüm

3.Aşk

4.Medeniyet

5.Yalnızlık

3.4.1.Din ve Metafizik

Sezai Karakoç'un eserlerinde sık karşılaşılan kavramlardan biri din ve metafiziktir. İslam'ın Dirilişi için mücadele etmiş bir şairin şiirlerinde metafizik ve din; İslam, Allah, peygamber, melek, kader, ölüm, ahiret, hadisler, ayetler, tasavvuf kavramlarıyla yer alır. Karakoç, çocukluktan beri aileden aldığı bir İslami terbiye içerisinde büyümüştür. Hatıralar'ında "Kış geceleri babam kitap okurdu. Biz de dinlerdik. Mahallede beş, altı evde eski (büyük, kalınca ciltli) bir kitap olurdu. Akşamları gider getirirdik. Okuduktan sonra gider iade ederdik. Gazavatnameler, Siyer-i Nebi gibi kitaplardı. Çoğu kez manzumdu. Babam ahenkle okurdu, biz de heyecanla dinlerdik." (1989: 14) diye bahsettiği anısı şu şekilde şiirine yansımıştır:

Babam lambanın ışığında okurdu

Kaleler kuşatırdık bir mümin ölse ağlardık

Fetihlerde bayram yapardık

İslam bir sevinçti kaplardı içimizi

...

Kediler mangalın altında uyurdu

Biz küllenmiş ekmekler yerdik razı

İnanmış adamların övüncüyle

Sabırla beklerdik geceleri

(Çocukluğumuz, Şiirler 4: 58)

Çocuklukta okunmuş cenk öykülerini

Heyber kapısının zorlanmasının kelimeler arasında

Kış geceleri babaya sorulan soruların

Açıklanması anlaşılmaz eski bir kelimenin

(Şiirler, 1: 12)

Yine “Çocukluğumuz” şiirinin şu mısraları da İslam öğreniminde annesinin etkisini görmek mümkündür:

“Annemin bana öğrettiği ilk kelime

Allah, şahdamarımdan yakın bana benim içimde” (2013: 97)

Sezai Karakoç’un İslami duruşu, şiirini bu yolda amaç değil araç olarak kullanması şiirlerinde dini kavramları bilinçli bir şekilde kullandığı sonucuna götürür. Nitekim o, *Diriliş Neslinin Amentüsü* kitabında:

“Şiir ruh pencerelerini Allah’a açtıkça şiidir. Yoksa bal mumundan peteklerdir, bal değil.” (2013: 10) diyerek sanatın ve edebiyatın yalnızca ilahi uğurda olması için uğraşmıştır. Bu mısrası Necip Fazıl’ın

“Anladım işi sanat Allah’ı aramakmış

Marifet bu gerisi yalnız çelik-çomakmış” mısralarını anımsatır. Karakoç’un şiirlerinde direk din ile alakalı birçok kavrama rastlanmaktadır.

“Monna Rosa” şiirinde:

“Kalbimde Allah’ın Elleri durur.” derken “Ben kainata, yere ve göğe sığmadım fakat müminin kalbine sığıdım.” kutsi hadisine telmihte bulunmuş olması kuvvetle muhtemeldir.

Yine *Monna Rosa* şiir kitabında

“Senin hatıran gibi büyük, karanlık

Senin hatıran kadar Allak ve şeytan işi” (2013: 32) mısralarında olduğu gibi Allah lafzı şiirlerinde sıkça yer edinmektedir.

Sezai Karakoç’un metafizik görüşü dinle iç içe geçmiş bir hakikat ilkesidir. Edebiyat Yazıları I’ de metafizik anlayışını şöyle dile getirmiştir:

“Bizim anlayışımızda metafizik, Tanrı ve ahiret inançlarıyla şahdamarında gürül gürül canlı bir kan akan bir mutlaklık aleminin bu dünya penceresinden görülen manzarasıdır. Bu dünya, aslında o dünya metnine bir çıkma, bir dipnotudur.(...) Öyle ki, bizim anlayışımızda, din, uygarlık ve metafizik, birbirine kopmaz bağlarla kenetlenmiş, birbiriyle iç içe geçmiş, birbirinden ayrılmaz, somut bir hakikat bütünü, yaşantısı ve tarihidir.” (2008: 10-11). Karakoç’a göre, Tanrı ve metafizik kavramları hayatın içinde sürekli ve canlı bir şekilde durur. Öyle ki metafizik anlayışını dünyanın bir manzarası olarak ifade eder. Her an aktif bir şekilde karşımızda duran bu manzara Tanrı, ahiret

ve uygarlık kavramları ile sıkı bir ilişki içerisinde. Dünyayı dipnot olarak gören Karakoç, bu anlayışını edebiyata da yansıtmıştır.

Sezai Karakoç'a göre din, medeniyet ve metafizik birbirinden ayrılamaz. Onun metafizik anlayışı Diriliş ile bağlantılıdır. Ondaki metafizik yaklaşımları çocukluğundan beri başlar. Hatıralar'ında bahsettiği "cinlerin düğünü" görmesiyle metafiziğe dair ilk ipuçları olarak bahsedilebilir. Sezai Karakoç'u Ali Haydar Haksal'ın tabiriyle "Hüzün Yılı"nda yani annesinin vefatında sonra metafiziksel düşünceler kaplar. Bu yıllardan sonra yazdığı şiirlerde bu yoğunluk hissedilir. Hatıralarında kendisi bu durumu şu şekilde ifade eder:

"24 yaşındayım. Zaten hüznle dolu olan şiirlerime bu kez ölümün gölgesi düşmüştü. Metafizik bir havaya bürünmüştü şiirlerim. Fizikötesini kurcalama psikolojim son derece yoğunlaşmıştı." (1989: 72).

Sezai Karakoç'un dini metafizik yoğunluğunun hissedildiği bir diğer şiiri ise "Kar Şiiri"dir.

"Allah kar gibi gökten yağınca" (2013: 35).

dizesi tasavvuf düşüncesinde var olan kainatta her şey Allah'tan izler taşır ilkesini hatırlatır. "Ben gizli bir hazineydim bilinmek istedim" şiarıyla yaratılan her şeyde Yüce Yaratıcı'nın görülmesi gerekir. Bu bakış açısıyla Sezai Karakoç, yağın karda Allah'ın kudretini görüp hissederek şiirine yansıtmıştır.

1953 tarihli "Ötesini Söylemeyeceğim" şiiri Afrika bağımsızlık savaşları yapıldığı yıllarda kaleme alınmıştır. Bu şiir de dini- metafizik yoğunlukla yazılmış şiirlerdendir. Şiirin başlarında Bay Yabancı, Medeni adam diye kişileştirmiş Batı'nın Doğu'dan gitmesi için bazı telkinlerde bulunur. Kendisi ile Batı'yı kıyas eder. Batı'nın bilim ile açıkladığı şeyleri o ilim ve hikmet ile açıklığa kavuşturur. Yağmurun yağmasını bilimsel bir bakışla ele

almayıp bunu ötelere gelen bir sebebe bağlar. Yağmurun yağışını fizikötesi aleme bağlaması açısından şiirin şu mısraları önem arz etmektedir:

“Melekler bir demir parçasının üzerine oturmuşlar

Her biri bir damla atıyor aşağı

İşte yağmur bunun için yağıyor

Ben bunun için yağmuru seviyorum” (2013: 47).

“Yağmur Duası” şiiri, bütününde metafizikselliği barındırması açısından dikkat çekmektedir. Bu metafiziksellik zorlama şeklinde değil ilk mısradan beri bu hal üzere olduğu şekildedir.

“Biri çıkmış gibi boş bir mezardan,

Ortalıkta ölüm sessizliği var.

Bana ne geldiyse geldi yukardan,

Bana ne yaptıysa yaptı bulutlar,

Biri çıkmış gibi boş bir mezardan.

...

Yağmur duasına çıksaydık dostlar

Bulutlar yarılır gökler açardı

Şimdi ne ihtimal ne imkan var

Göğe hükmetmekten kolay ne vardı

Yağmur duasına çıksaydık dostlar”

Sezai Karakoç “Yağmur Duası” şiirinde ters bir durumu talep etmektedir. Normalde yağmur yağsın diye çıkılan yağmur duasına bu mısralarda yağmasın diye çıkılmak istenmektedir. Sonucu metafiziksel bir olguya başlanmıştır. Sezai Karakoç, Hatıralar’ında bu şiirle alakalı olarak

“Hep talihsizliğe atılan taşlar bunlar. Eğer biz yağmur duasına çıksak, yağmur yağmayacak tam tersine hava açacak. Yağmur yağmasını niçin isteyelim, zaten her zaman hava kapalı. Biz istesek istesek, havanın açılmasını isteyebiliriz. Bunu da ters tarafından sağlamaya çalışmalıyız. Çünkü, arzularımızın zıddı daha çok gerçekleşme şansına sahip. Yağmur duasına çıkarsak belki hava açılır. Böylece bir nevi aldatmaca ile göğün açılmasını sağlamış oluruz. Bir nevi talihsizliğe karşı geliştirilmiş metafizik bir hile. Tabii ki, şiir mantığında geçerli olabilen bir hile.” (1989: 14) ifadelerini kullanmaktadır.

Yukarıdaki cümlede geçen metafizik hile şiirin yazılış metodunu açıklamaktadır. Şiir tematik yoğunluğu, metafiziksel anlayışıyla kuvvetli bir şiirdir.

Sezai Karakoç şiirinde din- metafizik kapsamında inceleyebilen bir diğer unsur peygamberlerdir. O, peygamberleri mutlak hakikat habercileri saymış, İslam medeniyeti meşalesini asırlar önce tutuşturan Diriliş öncüleri olarak kabul etmiştir. Hz.Adem'den son peygamberimiz Hz. Muhammed'e kadar bu silsileye şiirlerinde yer verdiği görülmektedir.

Bu hususta ilk olarak “Küçük Naat” şiirini incelemek yerinde olacaktır. Şair, bu şiirinde peygamberimizle tanıştıktan sonra artık eski dilini, hayatını unutup yeni bir dille hayat bulduğunu mısralarına işlemiştir. Bu mutluluğu an be an artarak coşkunluğu hissedilmektedir.

“Göz seni görmeli, ağız seni söylemeli
Hafıza seni anmak ödevinde mi
Bütün deniz kıyılarında seni beklemeli
Sen Eskimoların ısınması sevgililer mahşeri

Aklım yeni bir akıldır çiçeklerden
Mantığım mantığın üstünde yeni
İçimde Nuh'un en yeni tufanı
Dünyaya ayak basıyorum yeniden

Göz seni görmeli ağız seni söylemeli
Bütün deniz kıyılarında seni beklemeli

Yüzlerce yıl geçiyor belki bir bulut geçiyor
Ben yeni doğmuş bir çocuk gibi
Herkesin konuştuğu dilden mahrum

Ama yepyeni bir dil konuşmanın sevinci” (2013:119). Karakoç, Peygamberle tanışmasından duyduğu coşkunun şiirin tüm mısralarında hissedilmektedir. Şairinin akli ve mantığı adeta yeniden şekillenmiştir. Bu tanışıklıktan sonra dünyaya yeniden ayak basmış gibidir. İçindeki bu coşkuyu Nuh’un yeni Tufanı olarak adlandırmıştır. İçinde yaşamış olduğu bu alabora onu yeni doğmuş bir çocuk gibi yepyeni bir dile kavuşturmuştur.

Geleneğimizin önemli motiflerinden Hızır, Sezai Karakoç şiirinde önemli bir yer tutar. Dini- metafiziksel bir unsur olarak tanımlanan Hızır, şairin bir şiir kitabının adıdır. İslam kültüründe Hızır, peygamber ya da veli bir zattır. Kuran-ı Kerim’de Hz. Musa ile yolculuğa çıkan bu yolculukta geçen olayların sebebini öğrenmek için sabırsızlık gösteren Hz. Musa’ya yol gösterdiği şekilde hikaye edilir. Halk arasında Hızır’ın zor durumlarda insanlara yetiştiği ve yardım ettiği inancı vardır. Menkibelerde de bu motif sıkça kullanılmıştır. Sezai Karakoç eserinde Hızır’ı sadece seyahat arkadaşı olarak kullanmaz. Onu önder, kılavuz olarak da kullanır. Eroğlu, Karakoç’un şiirlerinde yer alan Hızır motifi için şu ifadelerde bulunur:

“Şiirin genel özelliği, Hızır’ın İslam Kültür ve kaynaklarından alındığını gösteriyor. Şiirdeki ilhamın niteliği de bunu doğrular. Hızır eserde ruhuyla duran ve sık sık araya giren bir kılavuz- motif gibidir. Düş gücüne hükmeder. Şair ilham alanı bu hükmediş içinde kavrayabilir ve yansıtır.” (Eroğlu, 1981: 53).

Kitap ilk şiiriyle Hızır’ın bir arayışıyla başlar. Bu arayış adeta abıhayatı bulmak adına millet yolculuğudur. Kentten kente, ülkeden ülkeye arar. Bu abı hayat arayışı Diriliş ile neticelenecektir. 4. Şiirde Hızır’ın fizikötesi aleminden

insanüstü tarafı anlatılır. Kötülere iyilik saçarak onları cezalandırması, omuzları birbirine dayalı iki Müslüman arasından fark edilmeden geçişi bunlara örnektir. Kitap bazen Hızır'ın kendi ağzıyla bazen de şairin ağzıyla dile gelir. Şair Hızır'ı kendi ben zamiri olarak kullanmıştır denebilir. Bu şekilde fizikötesi aleme dair metafiziksel yoğunluk içerisinde Kuran- Kerim, Vahiy, Peygamberler ve Diriliş kavramları işlenmiştir.

“Yaşı hep altmış üç

Yüzü yeni gelmiş vahiy gibi

Gözlerinin önünde hep Rahman Suresi canlanır

Kalbi hep Yasin okur

Kulağında ilk ayetlerin depremi

Ben Hızır'ı gördüm kardeşim” (2013:183)

mısralarında Hızır Peygamber efendimizin hüviyetinde anlatılır. Peygamber efendimiz altmış üç yaşına Rahmana kavuşmuştur. Karakoç'un Hızır'ı altmış üç yaşında nitelmesi bu olayı anımsatmıştır. Peygamberden daha fazla yaşamak ona saygısızlık olmasın diye zikredilmez sanki. Bu durum akıllara Ahmet Yesevi'yi getirir. Bir rivayete göre altmış üç yaşına gelen Yesevi, peygamberin altmış üç yaştan sonra bu dünyadan ayrılmışken kendisinin kalmasını doğru bulmaz. Bu yüzden yer altında kendine bir hücre yaptırarak kalan ömrünü ibadetle orada geçirir. Bu Tasavvufi düstur Sezai Karakoç'un bu mısralarında da kendini göstermiştir. Hızır'ın altmış üç yaşında olması bu durum sebebiyledir. “Kalbi hep Yasin okur” derken, Kuran'ın kalbi diye bilinen Yasin suresini akıllara getirir.

Kitabın 9.bölümünün giriş kısmındaki mısralar iki anlamda kullanılmıştır. Şair bir taraftan öldükten sonraki dirilmeye işaret ederken diğer yandan kendi küllerinden yeniden doğduğunu ifade etmektedir. Bireysel iç dinamiklerini harekete geçirerek “yeniden doğuş”u gerçekleştirmiştir.

“Öldükten sonra insan nasıl dirilecekse

Ölmeden ben öyle dirildim”

diyerek tasavvuf düşüncesinin temelini oluşturan “Ölmeden önce ölünüz.” telmihini anımsatır. Karakoç, bunun tam tersini yaparak “ölmeden önce dirilmeyi” sağlamak istemektedir. İnsan maddeden ne kadar uzaklaşırsa hayata o kadar yaklaşır. Yani bedensel isteklerinden vazgeçtikçe dirilir. Bu mısralar dini metafiziksel bağlamda önemli tespitlerdir.

Sezai Karakoç, kitabın 9.bölümünde yer verdiği “Bengisu Korosu” şiirinde abıhayat ile Dirilişi bağdaştırır. Namazla, oruçla, İsa, Meryem, Davut ve diğer peygamberler ile, inen Kutsal kitaplarla oluşturulan Kuran ordusunda en soylu Arap atının üzerindeki komutan Hızır’dır. Bu Bengisu;

“Yusuf gömleğinin yıkandığı kaynak ondandır

Mısır’ın kapıları onunla açılır

Davud’un demirini eriten o

Karıncaanın karnından konuşandır

Hüthüt onun üstünden yedi kere uçandır” gibi özelliklere sahip ve İslam Medeniyetine ulaşacak olan kutlu kaynaktır.

Hüthüt kuşu Kuran-ı Kerim’de Hz. Süleyman kıssasında yer alan bir kahramandır. Kıssaya göre Hz. Süleyman ile konuşan bu kuş Allah’a inanmayan Sebe halkı ile Hz. Süleyman arasında vasıta görevinde bulunmuştur. Hz. Süleyman Hüthüt’e Sebe halkının yöneticisine bir mektup iletmesini istemiştir. Bu vazifeyi yerine getiren Hüthüt kuşudur. Sezai Karakoç, Hüthüt sembolüyle bu kıssaya telmihte bulunmuştur. Hüthüt’ün Allah’a inanmayan Sebe halkını Hz. Süleyman’dan götürdüğü mektupla İslam ile diriltme vazifesine dikkat çekmiştir. Karakoç Hüthüt kuşuyla diriliş arasında bir bağ kurmuştur.

Hüthüt kuşu, ilk olarak Ferîdüddîn-i Attâr'ın kaleme aldığı Mantıku't-Tayr adlı tasavvufi mesnevîde yer alan bir karakterdir. Hikâyede anlatıldığına göre kendilerine bir hükümdar seçmek için toplanan kuşlara hüdhüd kılavuzluk ederek Kafdağı'nda sîmurgu aramaya çıkarlar. Sonunda hüdhüdle beraber otuz kuş sîmurga ulaşır. Hikâyede Hüdhüd başında hakikat tacı taşıyan bir kuş olarak gösterilir. Kuşların yolculuğu ise ruhun Allah'ı arayışının mistik seferini sembolize eder. Tasavvuftaki kesret-vahdet, zuhur-taayyün düşüncelerine dayanan bir sembolik hikâyedir. Karakoç, bu sembol ile Hızır'ın rolü arasında bir benzerlik kurmuştur.

Şiirin devamında abıhayat arayışı dirilişle son bulacaktır:

“Evrım günlük sularla

Devrim irinle kanla

Bizse Diriliş'i gözlüyoruz

Bengisu bengisu kayna ve çağla” (2013: 189).

Burada Diriliş'i çağın mevcut siyasi oluşumların dışında tuttuğunu belirtir. Yazılarında ifade ettiği gibi İslam ne doğudur ne Batı. Ancak İslam'a göre yön tayin edilebilir. İslam apaçık orta bir çizgide yer alır. Bu yüzden İslam'ı batılı ya da doğulu kavramla ele almak doğru değildir. İslam tek başına yol gösterici bir bütündür. İslam'ın Dirilişi tüm batılı ve doğulu izmlerden yukarıda ulvi bir yerdedir.

Kuran-ı Kerim'de Hz. Musa ile genç yardımcısının “iki denizin birleştiği yere” yaptıkları yolculuk ve akabinde Hz.Hızır ile buluşmaları Kehf Suresinde anlatılmıştır. Kuran'a göre Hz. Musa ile genç yardımcısı menzile doğru giderken yemek için yanlarına almış oldukları balıkları yolda unuturlar. Balığı unuttukları noktaya gelince Hz. Hızır ile karşılaşırlar. Bu durum Kuran-ı Kerim'de şu ifadelerle yer almaktadır:

“Derken, katımızdan kendisine bir rahmet verdiğimiz ve tarafımızdan kendisine bir ilim öğrettiğimiz kullarından bir kulu buldular.” (Kehf, 18/65). Hızır ile Musa’nın buluşmasından sonra Hz.Musa, Hz.Hızır’ın kendisine yol gösterici olmasını talep eder. Musa’nın sabır göstermesi ve soru sormaması koşuluyla bu talebini Hz. Hızır kabul eder. yolculukları bu şekilde başlar. İlk olarak bir gemiye binerler. Hızır gemiyi deler ve batırır. Bunun üzerine Musa dayanamaz ve soru sormaya başlar. Seyahatleri sırasında gerçekleşen diğer olaylar üzerine de söz verdiği gibi sabretmeyip soru soran Musa’ya, Hızır en sonunda yapmış olduklarının hikmetini açıklar. Bunların açıklamasıyla bu kısım Kuran’da bu şekilde devam eder. Karakoç da şiirin 10. bölümünde Kuran-ı Kerim’ de anlatılan Hızır kıssasını fantastik yorumunu yapmıştır:

“Çok ırmak aştık

Meşelerde hüthütler gördük

Kayalarda eskilerin alinyazıtları

(...)

İnsan bölgelerini aştık

Melek surlarına yaklaştık

Kentlerinde de çeşmelerinde de

Kadehler kırdık şıkıdam şıkıdam

Mermerleri bir is gibi yüzümüzü karattı

Güntutulmuşu döndük

Sonra Kuran okudular ayıldık”

Değnilmesi gereken bir başka önemli konu da “Hızırla Kırk Saat”ın bazı mısralarında din ve metafizik başlığı altında toplumsal bir eleştirinin sezilmesidir. Şiirde kadının mevcut durumu, demokrasi kavramı, modern

zaman putlarına bir gönderme yapılmıştır. Kadının haklarını kanunlarla koruma almakla kadının üstün ama mutlu olmadığını ifade eden Karakoç, bu durumu kendisine öğretmeyen din adamlarına serzenişte bulunur. Aynı şiirin mısralarında demokrasi sistemiyle halkın oylarıyla devletin başına geçen yöneticilerin kendi halkına yaptığı zulümün şaşkınlığı içinde olduğunu belirtir.

“Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana öğretmediniz

Bu kesik dansa karşı bana bir şey öğretmediniz

Kadının üstün olduğu ama mutlu olmadığı

Günlere geldim bunu bana öğretmediniz

Hükümdarın hükümdarlığı için halka yalvardığı

Ama yine de eşsiz zulümler işlediği vakitlere erdim

Bunu bana söylemediniz

İnsanlar havada uçtu ama yerde öldüler

Bunu bana öğretmediniz

Kardeşim İbrahim bana mermer putları

Nasıl devireceğimi öğretmişti

Ben de gün geçmez ki birini patlatmayayım

Ama siz kâğıttakileri ve kelimelerdekini ve sözlerdekini

Nasıl sileceğimi öğretmediniz”

Çağımızdaki kısır modernite döngüsünün, Müslümanların bu çarkta nasıl ezdiğini, İslam’dan ne derece uzakta olup bunun farkında bile olmadığını manzarasını çizmektedir. Şair tüm bunların farkındadır ve bir öncü olarak bu asrın putlarını kırıp insanlığı diriltmeye yeminlidir. Doğanın Dirilişi Hıdrellez

ile kutlanır. Türk geleneğimizde bu bayram Hızır as. ile anılır. Mayıs ayında gül doğanın dirilişini sembol ederken Hızır'ın da bu bağlamda kullanılması manidardır.

Sezai Karakoç Hızır'ın öncülüğünde bizleri İslam tarihinde bir gezintiye çıkarır.

“Ayet ayet sure sure yürüdüler

Mekke'den Medine'ye erdiler

Gün oldu mağaraya girdiler”

derken Peygamberimizin Hicret ettiği zamanı ifade eder.

Sadece Hz. Muhammed'in döneminden değil önceki peygamberlere de göndermeler vardır:

“Bir kılıç Nil'i ikiye bölmüş”

derken Hz. Musa'yı anımsatır.

Dini – metafiziksel yoğunluğun olduğu bir diğer şiir kitabı da *Taha'nın Kitabı*'dir. Ebubekir Eroğlu *Hızırla Kırk Saat*, *Taha'nın Kitabı* ve *Gül Muştusu* için “Üçleme” adını verir. Birbirinin devamı olan hikayeler olmaksızın olay örgüsüne sahip şiirler olarak nitelendirilebilir. Bu üç şiiri Üçleme başlığında birleştirmesinin amacı aynı ilham evresinin ürünleri olmasından kaynaklanır. (1981:55). Bu ilham metafizik yüklü bir duygudur. Şiirlerin her bir mısrasında kendini hissettirir. Daha önce zikredildiği gibi bu metafiziksel düşünceler Diriliş ile bağıntılıdır. *Taha'nın Kitabı*'nda Diriliş temelli metafiziksel duygular daha ön plandadır. Eroğlu, bu şiirleri klasik şiir ile ilişkilendirir:

“Eserlerin dokusunda bulduklarımızdan sadece peygamberlere ait hikayeler ve evliya menkıbeleri bile klasik şiirimizin önemli bölümünü oluşturmaktadır.” (Eroğlu, 1981: 55). Bu öğeleri taşıması bakımından Sezai Karakoç'un bu kitaplarındaki şiirleri klasik şiir bağlamında ele alınabilir.

Taha'nın Kitabı adlı eser hikaye öğeleri bulunan modern bir destan denemesidir. “Bir bakıma bir destan konusu sembolize edilerek, modern şiir biçimine giydirilmiştir.” Eserin baş kahramanı Taha, tıpkı Hızır gibi bir Diriliş eridir. Pergel misali bir ayağı çağımızda diğer ayağı İslam tarihine uzanıp peygamberleri dolaşır. Mevlana'nın tanımladığı mümin tanımına benzer aslında Taha. Tarihe uzanıp bilinçlenerek kendi zamanına bir Diriliş aşılacaktır. Eser Taha'nın bir kavis görmesiyle başlar. Kavisin kaynağı araştırılır. Sonunda eleğimsağmalardan bir uzantı olduğu kanaatine varır. “Görünür ama geçicidir. Renklidir ama renkten ibaret bir geçiciliktir. Taha samanyolunu düşlemeye sığır. O geçiciyse bu kalıcıdır. O sadece bir görünümse, bu maddi varlığı ile gerçektir. Görünmese bile vardır.” (1981: 55). Görüldüğü üzere şiir daha ilk mısralarından insanı metafiziksel bir kuyuya çeker. Eleğimsağma renklerin bir yansımasıdır. Aslolan o renklerdir. Madde geçici ruh kalıcıdır. Bir şeyin görünüşünden çok özü önemlidir. Bu düstur Diriliş fikrinin temelinde vardır.

Taha bilinç abidesi olarak karşımıza çıkarılır. Eserin devamında dini-metafiziksel duygularla yoğrularak daha da bilinçlenecektir. O “Kalbini sararak Kuran müşambalarına” yarasalarla savaşıacaktır.

“Durun anlatayım size melekler

Taha'yı nasıl dirilttiler

Anarak İsa'nın doğumunu

Anarak Muhammed Mustafa'nın doğumunu

Melekler

Taha'yı dirilttiler” (2013:308)

Taha'nın dirilişinde Hızır'ın da etkisinden söz edilir. Bu kitabın *Hızır'la Kırk Saat* kitabının bir devamı olduğunu düşünme sebebi sürekli ona bir ithafta bulunmasıdır.

“Hızır’ın gülüşünü

Ölmüşken bile işitti Taha

Bilmiş olanın gülüşüydü bu

Uzun uzun uğraşp da derdin özünü bulamayan

Doktorların üstüne gelir gelmez

Yaraya parmak basanın gülüşü

Taha’nın dökülmüş özünü pul pul toplayarak

Silkerek saçlarının içindeki ölü toprağını

Üstüne yüreğindeki fosfordan serpererek

Ayrılmış kemiklerini

Birinci yaratılış dizisine getirerek

Ve durmadan gülererek durmadan gülererek

-Melekler de bir mevlüt korusu

Bir ilâhî çağlayanı

Hızır diriltti Taha’yı” (2013:356)

Taha kulağında Kuran sesleri yankısıyla kavissiz bir ufukta dirilir. Dirildikten sonra Yaratana hamd ile kitaba son verilir. Bu da İslami bir geleneği yansıtır.

“Elini uzattı sofraya

Elini uzattı zeytine ve nara

Elini uzattı yeni aya

Hamd olsun dedi hamd olsun

Yeniden oldum hamd olsun

Bu dağdır hamd olsun

Bu yaz bu insan hamd olsun

Bizi yaratana

Sonra öldürüp

Yeniden yaratana

Sonra tekrar öldürecek olana

Şu dünyanın çiftçisi yapana

Yeri göğü donatana

Cehennem'e ve Cennet'e

Belli bir işaret koyana

Hamd olsun” (2013:360).

Bu mısralarda Taha'nın ölüp dirildikten sonra tekrar öleceği mesajı çıkar. Bu aslında Taha sembolinde tüm İslam alemini ve Müslümanları kapsamaktadır. Müslümanlar, Hesap gününe ve Dirilişe inanan tüm müslümanlardır. Çağımızda sesi epey cılız çıkan Müslümanların ölmeden önce dirilmesi ifade edilir.

Eroğlu'nun Üçleme diye nitelediği serinin üçüncü kitabı *Gül Mustusu*'dur. Sezai Karakoç Hızır, Taha diye sembolleştirdiğini bu şiirlerinde Gül diye karşımıza çıkarmaktadır. Gül, klasik edebiyatında sıkça yer verilen mazmunlardandır. Gülü kullanmış olması şairin bu mazmunu modern bir canlandırma yapmak istemesiyle açıklanabilir. Gül, ebediliği ifade eder. Şiirlerinde bu hissedilir. *Gül Mustusu* kitabında bulunan dini metafizik

unsurlara yer verilecektir. Karakoç, *Gül Muştusu* kitabında metafizik kavramların gül, bahar ve Diriliş ile bağıntılı olduğuna dikkat çekmektedir.

“Yaratılışa dönmüşümdür baharla

İlk yaratılışa” derken şair baharla dirildiğine ve ancak dirilişin baharda olacağına dikkat çekmektedir.

Şiirlerinde İslam Medeniyeti’ni görüldüğü gibi Anadolu izlenimi de vardır. Şairin yaşadığı yer olan Diyarbakir, Dicle, Fırat gibi mekanlar sıkça zikredilmiştir. Diyarbakir kelimesine yer verirken şair, Dicle ve Fırat kelimelerini de zikreder. Bunu Diyarbakir’in konumun önemini belirtmek için yapar. (Yaşar, 2012: 2615). İkinci bölümde şair hatıralarından beslenip bunu mısralarına yansıtır.

“Dicle’yle Fırat arasında

İpekten sedirlerde Kur’an okunan

Açık pencerelerinden gül doğan

Güneşin beyaz köpüklerinde yanmış

Bir şehir bir eski kanatlar ülkesi”

şeklinde yaşadığı şehri kendi duygularıyla ifade etmektedir.

Şair “gül devşirerek anılarından” bir Gül Ülkesi kurma çabasındadır. Gül umut aşıl原因an Diriliş’in imgesi haline gelmiştir. Aşağıya alıntıl原因ayacağımız mısralarda bu bağlamda metafiziksel yoğunluğun olduğu görülür:

“Son insan ölmeden önce

Bir ülkü incek bahçelere

Beton ölümler arasına sıkışmış

Ay verimi küçük parklara

Gül tarhları gelecek

Küçük paklara büyük kentlere yeniden

Doğduğum kasabadan

Size bir mutluluk haberi gibi

Gül gelecek

Kıyamet demek gülün geri gelişi demek

Gül peygamber muştusu peygamber sesi

Doğunun açılan alinyazısı

...

Muştularım

Toprağa

Suya

Göğe

Güneşe

Aya

Bitkilere

Hayvanlara

Cinlere ve meleklere

Bütün insanlara

Gül aydınlığı

Okunan bir kitap

Bir muştuyum ben”

Bazı mısralarında Şair, sırtını peygamber makamlarına dayamıştır:

“Üzeyr peygamberle birlikte

Eşğimiz ve biz dirildiğimizde

Zülküfül gibi iki kere kefil olduğumuzda

Doğuma ve ölüme

Ashab-ı kehf gibi uyanır uyanmaz kente koştuğumuzda” (2013:391).

Gül Muştusu'nun son bölümündeki şiiri bir dua ve yakarıyla neticelenir.

Şair, Tanrı'ya tekrardan her şeyin ilk yaratılışına dönmesi için dua eder.

“ Tanrım duam şu ki her şey yeniden toprak olsun

Su toprak olsun

İnsan toprak gibi duysun yeri

Ay toprak olsun

Topraktan kaçanı toprak tutsun

Gün toprak olsun

Kabirler saltanatı toprak olsun

Yazı

Kitap

Ve söz toprak olsun

Ekin ekilmeye mahsus

Yeni tohum atılmaya ait

Yeni insan doğsun için

Toprak olsun”

Şair dirilişin başlaması için her şeyin yeniden toprak olmasını ister. Diriliş saatinin gelişini kolaylaştırmak ister. Her şey toprak olduktan sonra gül muştulayan peygamber dirilişi gerçekleştirecektir:

“Yetiş ayağının tozu olduğumuz peygamber

Yetiş her zaman diri olan varlığıyla

Yetiş yak lâmbamızı

Yetiş aydınlat karanlığımızı

Yetiş yeşillendir çöllerimizi

Yetiş dirilt insanımızı

Seni sevenin ismiyle yetiş bize

Yetiştir bize

Günahlarımızı kül edecek ateş harmanını

Verim yağmuru insin ülkemize

Mekke’ye Medine’ye Şam’a

Kudüs’e Bağdat’a İstanbul’a

Semer kand’a Taşkent’e Diyarbakir’e

Yetiş Peygamber imdadı yetiş

Yetiş Allah’ın izniyle

Yetiştir erlerini

Diriliş bayraklarını taşıyan

Şehit gömleklerini peşin giymiş

Ateşten, sudan geçer gibi geçen

Allah önünde her varı yok gören

Dağların üstünde erip

Kentlere şafaklar gibi ağan

Küçük askerlerini

Gül diksinler diye yeni topraklarına

İnsanın ta gönlüne

Yetiştir erlerini

Allah'ım

Âmin”

Bu metafiziksel çağrı, Sezai Karakoç'un “gül” etrafında kurduğu bütün insanlık içindir. “Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki farkı çok iyi bilen şair, Doğu insanın çeşitli cephelerden yozlaştırılıp dejenere edildiğini söylüyor. Fakat bu insanın yeniden kişilik kazanmasını, yani dirilişe kavuşmasını savunan şair, bu konuda ümitsiz değildir.” (Diclehan,1980:401).

Sezai Karakoç'un şiirleri arasından dini metafiziksel yoğunluğun fazlasıyla hissedildiği şiir kitapları *Hızır'la Kırk Saat*, *Taha'nın Kitabı* ve *Gül Muştusu*'dur. Edebiyat ve düşüncede metafiziksel olarak beslenen şairin, incelenen mısralarda bunu şiirlerine yansıttığı görülmektedir. O metafiziksel duyguları Hızır, Taha ve gül motifleriyle ele almış, Diriliş'e ulaştırarak muştulamıştır.

Ali Haydar Haksal'ın *Dolunay Bestesi* adlı şiir kitabı kronolojik sırayla incelenmiştir. Şiirlerindeki dini-metafiziksel unsurların tespit edilmesi açısından kitabın ilk cümlesi önemlidir:

“o benim ötemde”

mısrasıyla başlar. Bu ötelere ötesine bir çağrı metafiziksel bir sesle yapılmıştır. Şiirin devamında kendi içine, ötesine bir yolculuk sezilir. Yunus Emre'nin

“Bir ben var bende, benden içeri” düsturuyla

“ben yokum o ise benim çok ötemde

Ötem ise içimin derinliğinde” (2019 :14) mısraları paralel bir bakışla ele alınmıştır. Haksal, bu ifadelerle öteyi sorgulamıştır. Ondaki metafiziksel yaklaşımlar kendi içine doğru yol alıştır. Karakoç'un “ölmeden önce öyle dirildim” ifadesiyle iç dinamikleri harekete geçirmeyi esas alan düşünce biçimi Haksal'da da sezilmektedir. “ötem ise içimin derinliğinde” ifadesiyle insanın iç dinamiklerinden haberdar eder.

“Oruçlar bozular çaylar demini bulur

Serviler mezarlıklarda yükselir

Can orada can bulur

Yer altından yer üstüne

Hayat demlenir”

mısralarında dini kavramlardan “oruç” kavramı görülmektedir. Mezarlıklardaki cansız canların asıl orada canlandığı ölümden sonra dirilişin bir habercisi olarak yansıtılmıştır. Şair insanın ölümlerle hayat bulduğunu ifade etmiştir.

Sezai Karakoç'un yazı ve şiirlerinde de oruç kavramı sık geçmektedir. *Samanyolunda Ziyafet* oruçla ilgili yazılarının toplandığı kitabıdır. Bu

bağlamda bir şiirine bakmak yeterli olacaktır. Oruç temasının işlendiği “İnsan ve Oruç” adlı şiirinde Karakoç, orucu Dirilişin bir aracı olarak nitelemiştir. Tematik olarak Haksal ve Karakoç arasındaki bu benzerlik Haksal’ın Sezai Karakoç’tan beslendiğini ortaya koyar. Haksal orucu dini bir vecibe olarak şiirlerine yansıtmıştır. Ama Karakoç’un şiirlerinde oruç diriliş ile bağlantılı olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda Karakoç’un şu mısralarını zikretmek yerinde olacaktır:

“Ey oruç, diriltici rüzgar, İslam baharı

Es insan ruhuna inip yüce ilham dağından

Kevser içir, ab-ı hayat boşalt kristal

Bardağından

Susamış ufuklara insan kalbinin ufuklarına” (2013: 453).

Karakoç, orucu İslam baharında ilham dağından insanın ruhuna esen bir diriltici rüzgar olarak nitelendirir. Oruç, teşne gönüllere Kevser suyu içirip onları abı hayat kadehi sunan bir vesile olarak karşımıza çıkmaktadır. Karakoç’un oruca yüklediği vizyon Haksal’inkinden daha fazladır.

Şiirin devamında

“ğöğe bir dokunsam yeter

zaman ölümsüz mekan iki bölüm

biri burada diğeri ötede

insan gece ve gündüz sınamasında iki büklüm

dolunay ince süzülür

yürekten yüreğe geçilince”

diyerek sonsuzluk aleminin gökyüzü ile bağlantısına değinmiştir. Göğe dokunursak tüm sıkıntılar bitecek tüm dertler çözülecek gibi. Gökyüzü sonsuzluğa işaretler. Mavi rengiyle insana huzur verir, sıkıntıları unutturur. Göğe bakan insanın yüreğine ferahlık dolar.

Haksal'ın önceki mısralarda değindiği ölümden sonraki hayata bu mısralarda da devam ettiği görülür. İnanan bir insan ölümden sonra dirileceğine ve hesap gününe iman eder. Müslümanlar bu düsturla dünyadaki yaşamlarını idame ettirirler. Mekanın sadece dünya ile sınırlı olmadığı, iki bölümden oluştuğuna dikkat çeker. İnsana dünya hayatı bir imtihandır. Başına gelecek musibetlere sabır göstererek cezasını Allah'tan öte dünyadan ister. Yaptığı bir iyiliğin de mükafatını Allah'tan ahirette bekler. Dünya hayatında zaman gece gündüz diye ayrılmıştır. Bu mısralarda da dini kavramlardan izler bulunmaktadır.

“nur yüzlü meleklerin yörüngesinde

kalbe dokunur huzmeler

perdesi yok bunun ötesi ne” (2019: 17)

mısralarında peygamberin Allah ile perdesiz bir şekilde konuştuğu İsrâ ve Miraç hadisesine bir gönderme vardır. Haksal'ın “melek” terimini kullanması metafizik bağlamda ele alınır. Vahiy meleği Cebrail, Peygambere belli bir yere kadar eşlik eder. Melekler yörüngesinden sonra Peygamber Allah ile buluşur. Peygamberler arasında Hz.Musa'dan sonra Hz.Muhammed Allah katına çıkarak onunla konuşma makamına ermiştir. Hz Musa'nın görüşmesinde arada perde vardır. Arada hiçbir şey olmadan birebir ilk görüşmeyi yapan Hz. Muhammed olmuştur. Haksal, bu mısralarda Peygamberin Allah katındaki görüşmesinde Rabbin nurunun huzmelerinin kalbi ışıdığını ifade ettiği anlaşılmaktadır. Karakoç'da da melek kavramı sıkça geçer. Önceki bölümde Karakoç'un şiirlerinde Metafizik unsurlara değinildiği için mukayese etmek

adına Karakoç'un "Taha'nın Kitabında" yer verdiği melek imgesine bakmak isabetli olacaktır:

"Dört melek ve Kur'anla
Dirildi Taha
Onulmaz bir ölümle
Kavuran bir felçle
Öldüğü halde
Dört melek ve Kur'anla
Dirildi Taha"

Karakoç meleklerin Kuran ile birlikte "Diriltici" özelliğini ön plana çıkarmıştır. Taha felçle ölmüş olduğu halde dört büyük melek olan Azrail, Cebrail, İsrail ve Mikail ile Kuran aracılığıyla dirilmiştir. Bu mısralarda melekler Diriliş'in aracı olarak görülmektedir.

Ali Haydar Haksal şiirin devamında peygamberimizi dolunaya benzeterek onun ışığında kalbi çarparak yıkandığını, sesini nefesini duydukça içinin coştüğünü ifade etmiştir.

Dolunay, ayın en dolgun ve parlak görüldüğü evresine verilen addır. Ay benzetmesi Klasik Türk Edebiyatı'nda peygamber efendimize yapılan bir metafordur. Ay yüzlü diye söylemler mevcuttur. Şairin bu bağlamda peygamberimizi dolunaya benzetmesi manidardır. Dolunayın ışığında tutulmuştur adeta. Sezai Karakoç'un kitabının birinde batılılar için "Ey ay ışığından mahrum olanlar" hitabında bulunur. Ali Haydar Haksal Sezai Karakoç'un bu çağrısına doğru bir şekilde cevap vermiştir.

"sesime yöneldim
dolu ay dolunaydan öte
kırık gönlün titreşimi
parça bölük bulutların dilinde

iki parmak arasında şakk oldu da
 bir buyrukla bölünür döner kendi evine
 ne kuşkusu var bunun
 ne neyin nesidir bu
 sorular içine döner yeniden
 döner dolaşır kendi hâlinde
 giderek inceler hilâl devrinde
 sözcüklerimi geri çağır ki dönsün kalbine
 bir ses vereyim sesler dönsün sesime
 içim içimin evreninde”

mısralarında olduğu gibi ay imgesi kullanılmaya devam edilmiştir. “İki parmak arasında şakk oldu da” mısrasında Peygamberimizin ayı parmağıyla ikiye bölme mucizesine bir telmih vardır. Peygamberi inkar edip ona inanmayan müşrikler ondan bir mucize ister. Bunun üzerine Allah’ın dilemesiyle Hz.Muhammed tarafından ay ikiye ayrılır. İslam tarihinde bu hadiseye “Şakkul Kamer” denir. Bir buyrukla ayın ikiye ayrıldığını gören müşriklere bu olay peygamberin apaçık delilidir. Bu olayın gerçekleşmesi onun peygamberliği üzerinde şüpheleri ortadan kaldırmak için yapılan bir mucizedir. Haksal, bu olaydan sonra Hz.Muhammed’in peygamberliği hakkında soruların devam ettiğini ancak giderek kaybolduğunu anımsatmıştır. “Hilal devri” diye adlandırdığı Peygamber dönemidir.

Sezai Karakoç, “Çeşme” şiirinde “ay”a daha farklı bir yorum getirmiştir:

“Benim yalnızlığımdan
 Damıtılmış çeşmeler
 Kurumuş unutulmuş

Çeşmelerin akışını
 İnsanlık içinde
 Ay görmez onları onlar ayı görür
 Aydan haberdirlirler
 Söylediklerinin çoğu
 Ay hakkındadır
 Aya dair
 Ayın tarihine ait”

Bu mısralarda Karakoç, kendi yalnızlığından damıtılan çeşmeleri ay ile ilişkilendirir. Çeşmelerin ay tarihine ait olduğunu, ay hakkında bilgiler verdiklerini söyler. Ay tarihi diye nitelediği akıllara peygamberin yaşadığı zamanları getirir. İslam medeniyetinde önemli bir yeri olan çeşmelerin peygamberi hatırlattığı yorumu çıkar.

Şiirin devamında Karakoç, Osmanlı Devletinden kalan tarihi çeşmelerin kaderine terk edilmesini mısralarına yansıtmıştır. Burada ay imgesi dikkat çekicidir:

“Ayışığında
 Yaz ay ve ben
 Silinmeye yüz tutmuş yazı
 Ölümü hecelemişik”

Haksal “Dolunay Bestesi XI” numaralı şiirinde içsel metafizik yolculuğuna devam eder:

“burada ben varsam yolculuk yurdunda
 şakk denilince zamanın yol ayrımında
 annem babam sana feda olsun ey sevgili
 kuşklar alaylar ve kem bakışlar altında
 sen en ve tek dostsun ve tek tanık

ikinin ikisisin ey can
 endişesiz ve gür bir çıkışla
 o söylüyorsa doğrudur
 o söylüyorsa doğrudur
 o söylüyorsa doğrudur
 yalan onun uzağında
 emin olmanın aşkında
 dünyanın kalbi orada durur
 ruh orada pompalanır
 gün ıştır orada”

mısralarında Ali Haydar Haksal, peygamberin devrine bir yolculuk yapmaktadır. “Şakku Kamer” hadisesinde peygambere duyduğu güveni “o söylüyorsa doğrudur” cümlesiyle üç defa tekrar ederek güvenin derecesini belirtmiştir. Peygamberin yalan söylemeye olan uzaklığını bu şekilde kanıtlar. Onun Muhammedül Emin olduğunu akıllara getirerek peygamberin insanları aydınlattığını ve onlara yol gösterdiğini, İslam ruhuyla buluşturduğunu ifade etmiştir. Peygamberler dini metafiziksel başlığında incelenen önemli unsurlardandır. Şiirde bu unsurlar sıkça zikredilir.

Gene aynı şiirin ilerleyen mısraları “diriliş” ile ilişkilidir:

“karacaahmet sakinleri daha diri bu hayatta”

derken Ali Haydar Haksal ölümle gelen dirilişe dikkat çekmektedir. Ölüm bir son değil güzel bir sonsuza başlangıçtır. Bu yüzden ölümü bir diriliş saymak gerekir. Bu mısralarda Haksal’ın Sezai Karakoç’un etkisinde olduğu açıkça

görülmektedir. Karakoç, ölümü dirilişe açılan bir kapı olarak görür. Haksal'ın yukarıdaki mısraları bu anlayışın doğrultusunda kaleme alınmıştır.

Ali Haydar Haksal, dini ve metafiziksel eğilimleri içine akıtarak yansıtmıştır. Mısralarında hep bu şekil örnekler mevcuttur:

“içimize dönelim

ötelerden ses verelim

günler aksın biz duralım

gün dönsün var olalım” mısralarında insan kendi özüne yaklaştıkça ötelere gelen sese kulak verecektir. Haksal'ın “öte” diye adlandırdığı İslam medeniyetinin en mükemmel şekilde yaşadığı Asr-ı Saadet devridir. Şair, o günlere hasret duymakta ve o devre dönmek istemektedir. Öyle ki Asr-ı Saadet günlerinin bitmesini istememesini “günler aksın bir duralım” mısrasıyla ifade etmektedir.

Ali Haydar Haksal'ın *Dolunay Bestesi* adlı şiirinde genel olarak dini-metafiziksel yaklaşım bağlamında Peygamber odaklı mısralara yer verdiği tespit edilmiştir. Ondaki metafiziksel yaklaşım “kendi içine doğru”dur. Daha bireysel hüviyette olduğu görülür. Karakoç'ta bu durum Diriliş ile bağlantılı olarak daha sosyal niteliktedir. Bu bakımdan iki şairin metafiziksel anlayışlarının aynı kaynaktan olmakla beraber birbirinden farklı boyutta olduğu tespit edilir.

Bazı mısralarda sonsuzluk hissiyatı belirir:

“Sen gidersen yol durur

yol durur ben giderim” (2019:52) derken bir süreklilik hali vardır.

“ulu camiin sırlı senfonisinde

süleyman dede'nin soluğu durulur

orada durulur namaza
 ruhu okşar vav'ın kıvrımı
 ve zaman orada süzülür
 ruhum güzelliklerde erir
 güzeller orada ışıır da durur" (2019:56)

Haksal yukarıdaki mısralarda Bursa Ulu Camii'ni, Süleyman Çelebi'yi anımsatarak bunu sırlı senfoni olarak ifade eder. Bu sır akıllara Bursa Ulu Cami ve Hızır (a.s) kıssasını getirir. Bir rivayete göre cami inşa edilince Somuncu Baba gelip inşaata yardım ederken Hz. Hızır'ı fark eder. Hızır'a onun Hızır olduğunu anladığını eğer her gün bu camiye gelip namaz kılmazsa herkese bu durumu açıklayacağını söyler. Hızır bu söz karşısında her gün bu camide namaz kılmayı kabul eder ama hangi vakit kılacağıнын saklı kalmasını ister. Caminin içinde yer alan vav harfinin önünde Hızır'ın namaz kıldığına inanılır. İşte Ulu Cami'nin sırlı senfonisi budur. Vav tasavvufta vahdaniyeti temsil eder. Vav'ın kıvrımında insanın ruhunun ışması ve tek olan Allah'a doğru yol alması tasavvufi düşünce çerçevesinde ele alınan bir unsurdur. Tasavvufi imgeler içermesi sebebiyle dini metafiziksel unsurlar barındırması açısından önemlidir. Karakoç'un şiirlerinde Hızır imgesi düşünüldüğünde Ali Haydar Haksal'ın Sezai Karakoç şiiri izleğinde yol aldığı görülür. "Bursa'nın Ulu Cami"si Karakoç'un şiirlerinde de yer alan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunu mukayese etmek için *Hızırla Kırk Saat* kitabının yirmi ikinci bölümünde geçen şu mısralara yer vermek yeterli olacaktır:

"Gün gelecek su kıyısındaki

O türbe ışıyacaktır

Bursa'daki Ulucami'nin

En suskun taşları bile konuşacaktır" (2013: 220).

Ali Haydar Haksal'ın şehir olarak Bursa'yı seçmesi tesadüfi değildir. Karakoç'un İslam şehirlerinden biri olan Bursa, Osmanlı Devleti'ne başkentlik etmiş, İslam medeniyetinin önemli şehirlerindedir. Haksal şiirinde, Sezai Karakoç'un şiirlerinde sıkça kullandığı şehirlere yer vererek bu geleneği devam ettirmektedir.

“kalbe düşen ışık ötenin ötesinde

susmanın ne yararı var

konuşmanın feryadından ne çıkar

gönül gönlün harı içten içe

söz ile dilin el ile elin göğünde” bu mısraları da tasavvufi düşünce ekseninde incelenebilir. Aşk ateşi gönle düştü mü susmanın da feryat etmenin de bir faydası görülmez. Bu aşk şüphesiz ilahi aşktır. Bu bakış açısıyla klasik edebiyat etkisinde olduğu söylenebilir. Fuzuli'nin açtığı aşk yolundan izler taşımaktadır. Gönül aşka tutuldu mu pervane gibi har içinde kalmaktadır. Ve şair, durumundan memnundur.

Şiirin devamında Çöl-Leyla-Mecnun imgeleri görülür. Şiirde, ilahi aşkı anlatmada kullanılan ve Fuzuli ile ünlenen *Leyla ile Mecnun* mesnevisine bir gönderme sezilir. Bundan hareketle Klasik edebiyat'ın imgelerini kullandığı için Haksal'ın gelenekten yararlandığı söylenebilir. Sezai Karakoç gelenek ile modern Türkiye edebiyatında başarılı bir şekilde kaynaştıran ve eserlerine yansıtan, kendinden sonra gelen şair, yazarlara bu konuda öncülük eden kişidir. Haksal'ın bu tutumu, Karakoç'un gelenekle çizmiş olduğu yolun izinden gittiğinin bir ifadesidir.

“çölün yarası derin

kalbi ağır ritimde

kumlara gömmeliyim başımı

dilini yakalamalıyım alevlerin

yoksa burada bana hayat yok

yaşamama izin verilmez

çöl ateş çöl alev.

tütünsüz de yaşanır bu dünyada şiirsiz ve aşksız asla

leylasız mecnun hiç

hiçsiz leyla hiç

mecnun ne işe yarar o zaman.”(2019:66)

Bu mısralarda Divan Edebiyatındaki sevgili mefhumunun yansımaları sezilir. Aşk odu önce maşuka sonra aşika geçer. Bu durumda Leylasız Mecnun hiçtir, hiçsiz Leyla da hiçtir. Hiçlik makamı, tasavvuftaki Allah'ın varlığında yok olmaktır. Bu mısralar tasavvuf düsturuna uygun düşmektedir. Haksal, şiirsiz ve aşksız yaşamının mümkün olmadığına inandığından çölün yarasına merhem olmak istemekte, alevlerin ne demek istediğini çözmek istemektedir. Aynı mefhum Sezai Karakoç'un mısralarında oldukça belirgin şekilde yer almaktadır. Karakoç, Klasik edebiyata ve ona dair olan her şeye sırt döndüğü, inkar edildiği ve küçümsendiği biz dönemde “Leyla ve Mecnun” mefhumlarını tekrar diriltmiştir. *Leyla ile Mecnun* adlı kitabında bu mefhumların modern bir yorumunu yapar. Karakoç, eski bir konuyu yeni bir dil ve üslupla gündeme getirmiştir. Turan Karataş, Karakoç'un bu mefhumları kullanma amacını şu maddelerle sıralar:

- “1. Daha önceki eserlerinde de klasik şiirimizden motifler, sesler yansıtan şairin bunu iyice duyumsatma arzusu
2. Çok meşhur olan bu aşk hikâyesini çağdaş bir yoruma kavuşturma ve geleneği sürdürme niyeti

3. Kendini bir diriliş eri sayan şairin, ideal aşkı bu çağda diriltip yaşatma gayreti

4.Şairin kendi kendini sınaması, yani zirvedekilerin kaleminden en olgun örneklerine kavuşan bu yakıcı aşk öyküsünü bugünün şartları ve şiir dilinin imkânları çerçevesinde ne şekilde, nasıl anlatabilirim merakını giderme isteği”(1998: 279). Karakoç, geleneği devam ettirme arzusuyla Fuzûlî, Nizamî-i Gencevî, Molla Camî, Edirneli Şahidî gibi Divan şairlerinin işlemiş oldukları konuyu kendine has tarzıyla kaleme almıştır. Sezai Karakoç, Leyla ve Mecnun mefhumlarını, bu hikayeyi kendinden önce kaleme alan şairlerden farklı bir şekilde ele almıştır. Karakoç’un Leyla’sı birkaç rol üstlenmiştir. İlahi aşk, peygamber hüviyetinde müşahhaslaştırılan Leyla, bir medeniyet tasavvurunu ortaya koyar. Ali Haydar Haksal, Karakoç’un yapmış olduğu geleneğin modern bir şekilde yansıtma anlatış tarzını benimsemiştir. Ancak Leyla ile Mecnun mefhumlarını değerlendiriş şekilleri farklılık göstermektedir. Haksal, bu mefhumları tasavvuf çevresinde değerlendirir. Mecnun’un ilahi aşka kavuştuktan sonra kendinden ve Leyla’dan geçmesi üzerinde durur.

Ali Haydar Haksal’ın “orada ben yalnızım” adlı şiirinde kendi ölümünden toprağa gömülüğü ve hesap zamanı anları anlatılmış gibidir. Kefen giyip kalbinin henüz ölmesini beklemeden vücudunu gagalayan serçe ile başlar şiir. Orada gerçek yalnızlık vardır. Sadece şair ve sorgu başlar. Ölüm, hesap günü, ahiret kavramlarını çağrıştırdığı için bu kapsamda ele alınabilir.

“ey zalim serçe

kalbimi gagalama öyle

yeni giyindim ölüm duvağını

terlerim akıyor kefenimden

son arzum değil bu ömrümün ilk adımı

ıssızlık koyaklara vurur

dolanır sığ sularda karaltı

sonsuzluğa çağırı

tül bulutlara asılır sesin

ayın şavkımaları su yüzüne

dudağını dokundurur tene

yayları kopar ruhumun

çıplak ayaklarıma vuran öksen

diz çöktürür sonsuzluk hüznüne

orada ben yalnızım

ışık akıyor gözlerinden

deli adam sorgusu

bir şakayığın gölgesinde

kendini bulur

dalgaların deli saçları

kendini rüzgâra savurur” (2019: 71)

Ali Haydar Haksal’ın “kar ve ben” adlı şiiri Sezai Karakoç’un “Kar Şiiri” ile dini- metafiziksel bağlamda paralellik arz etmekle beraber farklılıklar gösterir. Önce “kar ve ben” şiirinden bazı mısraları alıntılıyıp açıklayalım:

“karlar yüreğime ses verir

ateş basar benim

ruhuma vurur kanatlarını

titrer yanarım”(2019: 76)

Kar bu mısralarda şairin yüreğini ısıtan, onunla konuşan kanatlı bir varlık gibi resmedilmiştir. Karın bir meleğe benzettiği görülmektedir. Kar normal şartlarda hava sıcaklığının sıfırın altına düştüğü genellikle kış mevsiminde karşılaşılan bir doğa olayıdır. Dolayısıyla kar soğuktur. İnsanın içini üşütür. Ama burada kar tam tersi şekilde farklı anlamlar yükleyerek kavramsallaştırmıştır. Şaire kanatlarını vurdukça onu yakan bir şeydir. Bir nevi aşk ateşinden coşup cezbe giren dervişler gibi şair karın her ona değişikle titreyip aşk ateşiyle yanmaktadır. Karın her bir tanesinin bir meleğin indirdiği görüşüne dayanarak kar ve kanat benzetmesi uygun kaçmıştır. Aşk ateşiyle yanan şair Allah’tan kopup geldiğine inandığı kar taneleriyle kendinden geçmektedir.

Haksal’ın “Kar”ı “ateş, kanat” imgeleriyle beraber kullanması Karakoç’un “kar içinde yanan kar”, “karlar sıcak sıcak” söz gruplarını çağrıştırmaktadır. Sezai Karakoç ise “kar” sözcüğüne bu doğrultuda ama daha farklı bir yorum getirmiştir:

“Karın yağdığını görünce
 Kar tutan toprağı anlayacaksın
 Toprakta bir karış karı görünce
 Kar içinde yanan karı anlayacaksın

 Allah kar gibi gökten yağınca
 Karlar sıcak sıcak saçlarına değince
 Başını önüne eğince
 Benim bu şiirimi anlayacaksın” (2013: 35)

Sezai Karakoç da karı doğadaki hüviyetinden farklı sıcak ve yanan bir şey olarak algılayıp bu mısralara yansıtmıştır. Karakoç, “Kar ve Allah” benzetmesi yapmıştır. Yaratılan her şeyde Tanrı’dan bir iz gören şair, bu yaklaşımıyla tasavvufi düşünceden iham almış olabilir. Beyaz aslında

evrendeki tek renktir. Işığın kırılmasıyla diğer renkler oluşmuştur. Bu durum dikkate alındığında beyaz renk ile nitelenen “kar” sözcüğü vahdaniyeti temsil eder. Sezai Karakoç ve Ali Haydar Haksal’ın bu mısraları tematik olarak benzerlik göstermesinin yanı sıra dini-metafiziksel çerçevede ele alınmaları gerekmektedir.

Ali Haydar Haksal “hayatsız hayat” adlı şiirinde de dini-metafizik öğeleri yoğundur. Şiirde çağın yorgun, şuursuz çocuklarından bahseder. Şiir ve şuur kelimelerini aynı cümlede kullanan şair, şiirin etkisinden bahsetmektedir. Şiir insana şuur veren, kalbin ve aklın derinliklerinden yükselen güçlü bir sestir. Bu akıllara Kuran-ı Kerim’i de getirmektedir. İndiği toplum ve zaman şartlarına göre şiirsel bir usluba sahip olan Kuran, bu özelliğiyle peygamberin en büyük mucizelerinden sayılmıştır. Ayet sonlarındaki kafiyeler, söyleyişteki ahenk şiire benzer özellikler göstermektedir. Bu olsa olsa, şuur bahşeden bir şiir olabilir. “hayatsız hayat” şiirinde sanki Kuran’dan uzak olan, onun sesine kulak vermeyen çocukların zamanın yorgunluğuna takılıp şairin anlattıklarını takmayan ve ışıklar içinde olmuş olmalarına rağmen ışık körü olduklarını ifade etmektedir.

“zamanın yorgun çocukları

şiirsiz ve şuursuz

ne anlatsam boş

gün ışığında ışık körü

gayya kuyusu

cehennem ötesi” (2013: 77)

bu mısralarda geçen “cehennemden öte gayya kuyusu” Kuran’da Meryem Suresinde geçen şu ayeti anımsatmaktadır:

“Nihayet bunların ardından artık namazı kılmayan ve nefsanî arzulara uyan bir nesil geldi. Bunlar elbette “gayy” cezasını bulacaklardır.”(Meryem, 19/59).

Cehennemın en şiddetli azap veren kuyularından biri anlamına gelen “gayya kuyusu” şaire göre Kuran’a kendini kapatan insanların içinde bulunduğu veya bulunacağı bir yerdir. Ayet ile temellendirilmiş olması dini-metafiziksel bakımdan değerlendirilmelidir.

Ali Haydar Haksal’ın “sen geldin” adlı şiiri peygamberimize yapılan bir çağrı gibi sezilmektedir. Şiirdeki bazı dizeler bu şiiri metafizik bir çerçevede yorumlamamıza imkân sağlamaktadır:

“gidemem
kulaçlarım tükendi
bu nehir yutacak beni
bir el tuttu beni
bir ses kavradı
bir bakış içti
gök yarıldı
yer kalmadı
ruhumun denizinde
yer ile gök arasında” (2019: 85)

Şairin yerle gök arasında bulunan ruh denizinde sular onu tam yutacakken bir elin onu kavradığını, bir bakışın içtiğini dile getirmesi metafiziksel boyutta değerlendirilir. Akıntıya kapılacakken şaire tutan el, şüphesiz peygamberin elidir. Hz. Muhammed’in öğretileri, davet ettiği dinin temelleri insanı dünyanın hengamesinden tutup ruhunun gerçek hüviyetine kavuşturur.

Haksal'ı kendi ruh denizinde atacak kulacı kalmamışken kurtaran bu el peygamberin mübarek elidir. Haksal, bu mısralarda kulaçlarının tükendiği nehir imgesel olarak “modern dünya”dır. Şairi yoran hatta bitkinlik derecesine getiren modernitedir. Paranın değer olarak itibar gördüğü bu dünyada ahlaki ve dini değerler ikinci, üçüncü plana atılmıştır. Şairi aslında bu “nehir”de ruhen yoran budur.

Bu mısralardan hareketle Haksal'ın modern dünya karşısında “bitkin” bir halde olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum Karakoç'un şiirlerinde rastlanmamaktadır. Karakoç'ta söylevci ve telkin edici bir hal vardır.

Ali Haydar Haksal'ın “su niyeti” adlı şiiri Sezai Karakoç'un *Gün Doğmadan* adlı şiir kitabının isimlendirmesine benzemektedir. Karakoç, bu kitapta her bir bölüme “sağanak” adını verip numaralandırmıştır. Her sağanakın da açıklamasını yapmıştır. Yağmur İslam kültüründe bereketine inanılan bir doğa olayıdır. Gökyüzünden dünyaya inerek kutsal sayılan toprağın verimleşmesi ve daha birçok hayati işleve sahiptir. Yağmur Allah'ın rahmetinin bir yansımasıdır. Yağmurun gökten inmesi vahiy ile benzetilecek olursa Karakoç'a göre yağmur Allah'tan gelen vahiy gibidir. Vahyin peygamberlere mahsus olduğu kabul edildiğine göre, şairin şiiri “sağanak” diye adlandırması Allah'tan gelen ilham olarak yorumlanabilir. Karakoç'un yağmura bir kutsiyet atfettiği anlayışı Haksal'da da kendini hissettirmektedir.

Ali Haydar Haksal “su niyeti” şiirinde yağmura farklı bir açıdan bakar. Şiir, şairin yağmur sesinden korkmasıyla başlar. Şiirde, şairin yıllardır su diye istekte bulunması ve bu isteğin kabul olması neticesinde suda boğulması hikâye edilir. Bir nevi suyla bir cezalandırmadır bu. Ya da istenen rahmetin gani gani gelip içinde boğulması olarak da yorumlanır:

“yağmur sesinden ürktüm, geceydi

suretim sırlardan beridir su diledi

su dedim, dilendim su dedim inledim

yağmur sudur, su sel oldu, beni kattı önüne

“su” dedim çarpma beni, boğma beni

gazabın yakmak yerine

su su dedim de ne oldu”

şairin ilerleyen mısralarında Hz.İsmail ve Zemzem hadisesi anımsatılır:

“ nasibim sudan yoksun sudan bahane

kuyumu derin kazayım çölün göbeğinde

ben su diyeyim, terlerim aksın gitsin niye

toprağa topuğunu vuran bebek ismail ağlama niyetine

su fişkırdı göğün sesine

anne uzaktan suyu yılan sandı dizlerine vurdu su dileğine

suyun sesinin sesi ruhun en içinde

ismailim, ah ismailim su yerine zemzem niyetine

“zemzem, zemzem” der inlerim, akma gitme kal yerinde”

Bu dizelerde Hz. Hacer ile Hz. İsmail’in “zemzem suyu” hadisesinden bahsedilmiştir. Hz. İbrahim Cenab-ı Hak’ın emriyle eşi Hacer ve henüz bebek olan oğlu İsmail’i çölün ortasında bırakır. Oğlunun susması üzerine anne, çölün ortasında su arar. Topuğunu yere vuran İsmail’in değdiği yerden su fişkırdı. Hacer oğluna su verme telaşıyla “dur dur” anlamına gelen “zemzem” der. Suyun yayılmasını önler. Böylece zemzem kuyusu oluşur. Şairin su aramayla başlamış olduğu yolculuğunu Hz. İsmail’e dayandırmaktadır. Şiirin devamında Ali Haydar Haksal şu mısradaki su ile dolunayı eşlik ederek devam eder:

“dolunay suya şavkıdı ben hüznümlendim” dolunayın Hz. Muhammed’i temsil ettiği belirtilmişti. Bu mısradada ayın suya yansıması şaire peygamberi hatırlatmış olacak ki, bu durum onu hüznümlendirmiştir. Tasavvuf dūřüncesinde hüznü bir fazilet olarak kabul edilir. Cennet’ten ayrılmamanın hüznünü yaşayan insan, dūnya hayatı boyunca bu üzüntüyle ahirete çalışmalı ve dūnya hayatına kapılmamalıdır. Bu açağan tasavvufi anlayışta Müslüman en çok yakıştırılan, hüznüdür. şairin ayın yansımasından peygamberi anımsayarak hüznümlenmesi tasavvufi anlayışa uyar. Hüznü duymasının sebebi peygamberden ayrı geãirdiđi yıllardan duymuş olduğu üzüntü diye yorumlanabilir.

Ali Haydar Haksal’ın, bu şiirinde tasavvufi ögelere sıkça yer verdiği görülmektedir. şiiri son mısrası tasavvuf anlayışındaki suyun önemine dikkat çeker:

“beni toprağa salar, sudan geldim suya döneyim

söyle son niyetin ne?

Enbiya Suresinin “ Her diri şeyi sudan yarattık” ayetinden hareketle tasavvufi anlayışta tüm kainat sudan yaratılmıştır. Tasavvufa göre, su Allah’ın ilk yarattığı şeylerdendir. Allah’ın Cemal ve Celal sıfatlarını simgeler. Kendinde su bulunduran her şey, küçüklüğünü kendinden daha büyük şeyde tamamlar. Damla denize, deniz ummana dökülerek kendi küçüklüğünü çoğaltır. Tasavvufta bu kesretten kurtulup vahdete erme diye ifade edilir. Yaratılan her şey sonunda suya dönüşerek vahdete erer. Haksal, bu mısradada sudan yaratılıp tekrar suya döneceğini ifade etmesi tasavvufi çerçevede tasavvur edilmelidir.

Ali Haydar Haksal, şiir poetikasında İşlam Tarihi’nin belli başlı olaylarına yer verir. Bunlardan ikisi “Kerbela Vakası” ve “Hz. İbrahim’in Hz. İsmail’i Kurban etme olayı”dır. Ali Haydar Haksal’ın “değil” adlı şiirdeki bu mısralar İşlam tarihinde önemli bir olay olan “Kerbala” hadisesinin anlatılması sebebiyle önemli yer tutar. Kerbela, Hz.Hüseyin’in şehit edildiği yerdir. Arap,

Fars edebiyatında olduğu gibi bu motif, Türk edebiyatında da önemli bir motif olarak yer edinmiştir. “Türk muhayyilesinde Kerbelâ, Hz. Hüseyin’le ailesinin ve yakınlarının topluca şehid edildiği bir yerin adı olmanın dışında bu elîm vak‘ayı ifadelendiren pek çok şair ve edip tarafından âdeta bir remiz ve mazmuna dönüştürülerek “vak‘a-i dilsûz-i Kerbelâ, haber-i Kerbelâ” gibi adlarla da anılan acıklı bir konunun adıdır.” (2002: 274). Haksal’ın muhayyilesinde Kerbela, Dicle ve Fırat nehirlerinde hazin bir şekilde çağlayan bir ağıttır. Kerbela, bugün Irak sınırları içinde yer alan bir yerdir. Hz. Hüseyin Dicle nehri kıyısında şehit edilmesinden dolayı onun öldürülmesinden duyulan üzüntü ağıt olarak yankılanmıştır. Haksal, bu ağıta şahit olan Dicle nehrinin naziresi olarak gördüğü Fırat nehrinden bu ağıtı işitmiştir. Fırat nehrini yaşadığı yöre dolaylarında olmasından seçtiği kuvvetle muhtemeldir. Haksal bu mısralarda, Kerbela olayının anlatıldığı başarılı örneklerden olan Fuzuli’nin *Hadikatüs Süada* adlı eserine göndermede bulunmuştur.

“kerbela benim ağıtım

dicle’nin hazin sularında

fırat onun bir naziresi

şiiimin odacıklarında

ben neyi anlatsam bilmem ki

fuzuli o duru suları çoktan aldı götürdü

geriye onun sesi kaldı

bulutlar çekildi rüyalarımın

ben rüyasız yaşayamam ki” (2019: 97)

“kerbela” hadisesi Karakoç’un mısralarında şu şekilde geçmektedir:

“Bağdat ki Kerbela şehitlerinin kanıdır harcı

İslam uygarlığının başkenti

Harun Reşit barışı

İmam-ı Azam adaleti

Cüneyd'in gözleri" (2013: 632)

Karakoç, "Kerbala" olayıyla anımsatmak istediği İslam medeniyetine Bağdat şehrinin eski Müslüman hüviyetidir. Karakoç da Haksal da olduğu gibi bu hadisede "Kerbela şehitlerine" değinmiştir.

Ali Haydar Haksal'da dini- metafiziksel eğilimler kendine doğrudur. Maddeden sıyrılarak ruha açılmayı ister. Aşağıdaki dizeler bu durumu örneklendirir:

"örtü titreyen ruhuna

ağır vurur helezonlar

etrafında döner kuyumcu

cevher bulunamıyor

ey sen gölgenden doğrul ve katlan

katların seni sunmuyor

göğe uzanan elin

sana dönüyor" (2019: 98).

burada insanı oluşturan "ruh ve gölge" şeklinde iki kavram vardır. Şair, insanın gölgesinden kurtulup göğe doğru yükselmesi gerektiğini ifade eder. Gölge asıl olanı yansıtmaz. Aldatıcıdır. Güneşin olduğu yerde belli belirsiz gölgeler oluşur. İnsan gölgelere bakarak güneş ışığını asıl kaynağını bulmalıdır. Bu yüzden asıl kaynağa ulaşmak için gölgelere takılıp kalınmamalıdır.

Yine “baba ve şiir” adlı şiirde yer alan bazı dizeler İslam tarihi ile olan bağı göze çarpmaktadır:

“kaderim benim kaderim

kederim benim

ibrahim’in keskin bıçağı

taşa çalınır da can katar

can canı anlamada”

kaderinin keder dolu olduğu ifade eden şiirde Hz.İbrahim’in oğlu Hz.İsmail’i Cenab-ı Hakk’ın isteğı doğrultusunda imtihan dolu kurban hadisesini anlatır.

Bazı mısralarda dini terimlerin kullanıldığı tespit edildiğinden bu mısraları din ve metafizik başlığı altına alıyoruz:

“üsküdar’ın ezanları susmaz göğümde

bin bir ses gibi ulanır birbirine

(...)

karacaahmet servilerinin rüzgarı içime serin vursa da

mezar taşları buz gibi duruyor orada

(...)

henüz iftara çok zaman var

sözcüklerim çözülsün mü dersin

bu oruç uzun sürecek belki de” (2019: 107)

Şair genel itibariyle metafiziksel yaklaşımı “kendine doğru”dur demiştik. Kendi içine eğilen şair bundan öteye doğru yol alır. “benden öte” adlı şiirinde bunun örnekleri açıkça görülür:

“bu günün titrek şarkısıdır bu

sonsuzluğu ben olan bir sesle

ışık dalgaları başımın üstünde

ağır bir düşten uyandığımda

gözlerimi indirdiğimde gün akar

zaman kaynar içimde

yalnızlık ağır ilerler

şarkımı sessiz mırıldanırım

acılar yükümü taşıyor olsa da

içe akan ışık

ak bulutlardan ve sulardan geçer” (2019: 110)

Şairin gökten bir ses duyduğunu ve ötesini sorguladığı bu dizeler din ve metafizik bağlamında yorumlanmalıdır:

“birkaç adım ötemde o ses

bir yerde durmalıyım

başımı göğe kaldırmalı

parmaklarım ne açılır ne kapanır donmaktan

kirpiklerime yeniden kar düşer

orucum bozulur mu dilimin üstüne düşerse

her adımın bir ötesi bir berisi var” (2019: 114) bu dizelerde gene “kar” kavramı görülmektedir. Bu defa oruç ile ilişkilendirilerek sunulmuştur.

Şairin “öte” adlı şiirinde “yaran, aşk, sevgili, maşuk, meclis” kelimelerini barındırması Klasik Edebiyata kapı aralar. Şiire göre, şairin içine doğan ışığın sevgilinin huzurunda meclis katında söz olarak ifadesi gerekir. İçindeki aşkın ışığı dile gelir. Şairin ağzından çıkan sözler içindeki ışığın taşması olarak gerekçelendirilmiştir. Bir bakıma şiirlerinin kaynağı içinde oluşan coşkunluk olarak yorumlanır. Ali Haydar Haksal’ın metafiziksel yaklaşımını temellendirdiği kendine dönmesi bu şiirde de yer almıştır:

“ey aşık içine dön”

düsturu bu durumu temellendirmektedir.

Şiirin devamında şairin söz meclisinde Allah katında konuşurken yaşadıkları belirtilmiştir. Aşkın ateşinden dünyanın başında dönmesini dile getirmiştir. Dönmek tasavvufi bağlamda meşk etmek, cezbeğe girmek kelimelerini anımsatır. Sema ederken dönmek akla gelen kavramlardan bir diğeridir.

“içine doğan ışık söz gerektirir

söyler sevgilinin huzurunda

meclis katında sözün sırası

ehlin sözü yârân’ın aşkına

bana benden yana dem vurma

ben kendimin ehli değilim

benden çıksa da söz

içimdeki ışığın taşmasından

incinin parlaması göğümde

‘ey âşık içine dön’

hayret ki konuştum

dışıma vuruyor beni

utancım yerin içinde

dünya dönüyor başımda

ben duruyorum

meclis var ben yokum” mısralarında Haksal, kendi içine doğru aldığı bu yolu ilahi aşkın ateşiyle aydınlattığını ve içine doğan bu ışığı sözlerine yansıttığını söylemiştir. Ondan çıkan sözlerin, içindeki bu ışığın taşmasından kaynaklı olduğu anlaşılmaktadır. Şairin “ey âşık içine dön” nidası, Muhyiddin İbni Arabi’nin sözünü anımsatmaktadır:

“Sen içine dön, yalnız dışınla meşgul olma. Çünkü sen cisminle değil, ruhunla insansın.”

Şiirin geri kalanında ruhun bedeninde acı çektiğini söyler. Adeta o ruh Yaratıcısına kavuşmak için ele avuca sığmaz bir hal almıştır. Onu bedene hapsetmek bir acı uyandırmaktadır. Bu acı karşısında sabır, şükür ve dua kavramlarını zikreder:

“ruhum tenimde olunca acım var

ruhum tenime acı vurur

sabrım bir gözyaşıdır sadece

çekip çevirir tortop eder

allah’ım acımı

arttır ben var olayım

şükürüm ve duam bana geri döner

varlığım yokluğumla son bulur

içime dön ışığım

ben terke gelemem

yoksa yok olurum” (2019: 117).

şiiirin son mısrası tamamıyla tasavvufi düşünceler çerçevesinde yazıldığıının örneğidir:

“sır denizinde bir damla

sözün incisi varlıktan öte” (2019: 117).

tasavvufta deniz vahdaniyeti simgeler. Allah’ın tekliği sonsuz bir okyanus gibidir. İnsanın gayesi bu denizde bir damla olarak Allah’ın varlığında yok olarak “Fenafillah” mertebesine varmaktır.

Haksal’ın şiirinde dini tabirler, İslam tarihiyle alakalı terimlerin geçtiğini söylemiştik:

“ömer’in keskin ve hayıflı bakışı yok bende”

derken şair kendi ile Hz. Ömer’i mukayese eder. Hz. Ömer’in keskin ve hayıflı bakışından bahsedilmiştir.

“yer kızgın boğa

öfke savurur ve savrulur

yorgun düşmez ölüm meleği

Bu bir oyun” (2019: 120).

dizelerinde ölüm meleği derken Azrail'i kastetmektedir. Dünya hayatının bir oyun olduğuna ve ölüm meleği Azrail'in vakti gelince kimseyi kayırmadan canlarının aldığı anlaşılmaktadır. Bu dizelerde dünyanın gelip geçici olduğu ve ölümün hak olduğu vurgusu sezilmektedir.

Ali Haydar Haksal “yaz ateşi” adlı şiirinde ağustos ayının sonunda bir akşamüzeri halini anlatır. Bu şiirde geçen bazı mısralar dini-metafiziksel içeriklidir:

“akşamın ilk yıldızı göz kırpar

müezzin minarede

ben ark başında, su başında

bir çağrı yankılanır” (2019: 124) burada akşamın habercisi şehre dalga dalga yayılan ezanın tasviri yapılır.

Ali Haydar Haksal bazı yerlerde doğrudan bazı yerlerde imgesel olarak dini kavramları kullanmıştır. “bir rüya” adlı şiirinde kullandığı bazı lafızlar direk dini unsurlar içermektedir:

“örtün üstümü!”

zaman bu uçurumdan uçtu

savruldu mekân boz bulutlarda

rüyamın durakları katlandı

kanatlandı haya perdem

gün ışımadan

hayat zor bir sığınak

boraya tutuldu akşam alacasında

çekip çevirir döl yatağını
bu mağara bana çok yakın
anlamam ölümcül uykulardan
bin devran döner bir devran kalır geriye
şehrin çoraklığında gezinirken
sağır duvarlar kimin umurunda
“oku!” bin kez unutulmaz muştı
açılır ruh perdesinin rüyalarında
yetişemedim bu âlemin hızına
bir mekândan diğerine nasıl varılır
zaman nasıl evrilir bir asırdan bir başkasına
bir anlamın yoğrulmasında
âlem ise bir sonsuzluk
hayalin gerçeği bir gerçeklik
sınırsız ve yaman bir başlangıç
çekileyim bu dünyadan “örtün üstümü”
bu rüyanın yorumu süt limanından
içildikçe parmak uçlarından damlar
ebed ile ezel arasında
sevgili'nin muştusudur bu
bulutlardan yağdırır süt ile bal

ebubekir yorumu eksik ve tamam

yorumun yorumu olmaz bir daha

bin hüzündür geriye arta kalan”

Şiir peygamber efendimizin ilk vahiy aldığı an eşi Hz. Hatice’ye dediği söz ile başlar. Cebrail’i ilk kez gören ve peygamberlik sorumluluğunun verdiği duygularla “örtün üstümü” diyebilmiştir. Bu lafız İslam tarihine bir göndermedir. Şairin, bu lafzı iki anlamda kullanmış olması kuvvetle muhtemeldir. Biri peygamberin Cebrail’in vahyi getirdiği sırada söylediğidir. İkincisi ise şairin ölümü arzulamasıdır. Anlatıcı bir an evvel ölüp üstünün toprakla örtülmesini istemektedir. Şiirin diğer mısrasında “mağara” lafzının kullanılması Peygamberimizin Hz. Ebubekir ile hicret ederken sığındığı ve müşriklerin onları görmemesi için bazı mucizelere şahit olunan mağarayı anımsatmaktadır. Şiirin devamında Ebubekir isminin kullanılması söylediklerimizi doğrulamaktadır.

“oku bin kez unutulmaz muştı” derken aynı şekilde peygambere vahyedilen ilk ayetin ilk kelimesini çağrıştırmaktadır. Oku Allah ile peygamberin insanları müjdeleyeceği kutlu dinin bir anahtarıdır. Şair bu alemin hızına yetişememekten şikayetçidir. Bir bakıma çağımızın getirdiği modernite ile imtihanıdır bu, onun. Son mısralarda peygamberin iletmiş mesajlar ile baş başa kalmak için dış dünyayla olan ilgisini kesmek amacıyla üzerinin örtülmesini dilemektedir.

Burada başka bir husus daha vardır. Şiirde konuşan kişi mücadeleci değildir. “çekileyim bu dünyadan” ifadesiyle modern dünyanın insanı boğan atmosferinden kaçmak istemesidir. Modernizm ile yüz yüze gelmek, onu suçlamak yerine bir kaçış söz konusudur.

Bu başlığı genel olarak özetlemek gerekirse Sezai Karakoç’un şiir kitabı *Gün Doğmadan* ile Ali Haydar Haksal’ın *Dolunay Bestesi* adlı şiir kitabı incelenerek din ve metafiziksel bağlamda mukayese edildi. Yapmış olunan

bulgularla Sezai Karakoç din ve metafiziği Diriliş kavramıyla ele almıştır. Bu bakıma onda bu alandaki eğilimden daha toplumsal bir özellik gösterir.

Ali Haydar Haksal'da dini ve metafiziksel yaklaşımı daha tasavvufi boyutta olduğu gözlemlenmiştir. İslami lafızlar şiirlerinde sıkça yer almıştır. Şiirlerindeki metafiziksel yaklaşım şairin kendi iç yolculuğudur. Ondaki bu eğilimlerin daha bireysel olduğunu söylemek mümkündür.

3.4.2.Ölüm

Ölüm, yıllar boyu çeşitli yazar ve şair tarafından ele alınan ve farklı şekillerde işlenen temalardandır. Sezai Karakoç da Ali Haydar Haksal da bu temayı şiirlerinde geniş bir şekilde ele almışlardır. Öncelikle Sezai Karakoç'un şiirlerinde tespit edilen ölüm temasına değinildikten sonra Ali Haydar Haksal'ın bu temayı şiirlerinde nasıl yoğurduğuna dikkat edilecektir.

Sezai Karakoç ölümü diriltiren bir şairdir. Maddecilerin sadece biyolojik bir olay olarak gördüğü ölüme adeta bir ruh üflemiştir.“mezarlardan bile yükselen bir bahar vardır.” (Karakoç, 2013: 425) çizgisinden ölüme bakmaktadır şair. Asıl ölümle birlikte bir dirilişin geldiğine inanır. Başka bir şekilde söylenecekse Dirilişin olabilmesi için ölüm şarttır. Ölümden sonraki yeniden dirilmeye inanan şair, asıl dünyada ölü iken dirilmenin önemine mısralarında yer vermektedir. Onda ölüm teması dirilişten kopuk değildir.

Turan Karataş'ın *Doğunun Yedinci Oğlu* kitabında bu konuyla ilgili söyledikleri tespitimizi doğrulamaktadır: “Sezai Karakoç'un şiirlerinde de ölümle, ölümün metafizik ve mistik yönleriyle sık sık karşılaşırız. Ancak Karakoç'taki ölüm bir çürüme, bir yok oluş, toprağa veya başka bir maddeye dönüşüm değildir.” (1998: 390). Sezai Karakoç'un şiirlerinde ölüm canlıdır, fizikötesi aleme bir köprüdür.

Bütün bunların doğrultusunda Sezai Karakoç'un “ölüm” temasını doğrudan veya dolaylı olarak işlediği şiirlerden yapılan alıntılarla, şairdeki “ölüm” temasının izleri tespit edilecektir.

“Yağmur Duası” isimli şiirinde ölümün olağan bir neticesi olarak öteki dünya vurgusu dikkat çekicidir:

“İyi ki bilmiyor kalabalıklar

Yağmura bakmayı cam arkasından,

İnsandan insana şükür ki fark var;

-Birine cennetse, birine zindan-

İyi ki bilmiyor kalabalıklar.”

Yine aynı şiirin son kıtasında geçen:

“Hayat bir ölümdür, aşk bir uçurum” (2013: 10, 11)

dizesi Sezai Karakoç’un ölüme bakışını gözler önüne sermektedir.

Sezai Karakoç’un “Monna Rosa” şiirinin birçok yerinde, “ölüm” teması görülmektedir. Bunlar arasında en belirgin olarak “Ve Monna Rosa” şiirindeki şu dizeler, ölümün en çarpıcı dile geliş şeklini göstermektedir:

“Günahını sırtına yüklenen kaplumbağa gibi

Ölüm önünde öz benliğim yavaşlar”

Şair bu dizelerde kendini, hayat yolunda sırtına yükünü yüklemiş bir kaplumbağaya benzetmiştir. Yükü kaplumbağaninkinden daha ağır ve farklı olarak günahlarıyla doludur. Karşısında onu bekleyen ölüm vardır. Her ne de olsa bu durum kaçınılmazdır.

Şairin “Kara Yılan” şiirindeki bu dizeler de doğrudan olmasa da dolaylı bir şekilde ölüm temasını hissettirir:

“Ben yaşamıyor gibi yaşamıyor gibi yaşıyorum”

Şair, bu dizede “Lezzetleri acılaştırın ölümü çokça hatırlayınız.” hadisinden hareketle mümin bir insanın yaşarken bir taraftan ölümü de aklında tutması gerektiği düsturuyula hareket etmektedir. Bu bakımdan tasavvufi düşünce de yer eden “Ölmeden önce ölünüz.” hadis-i şerifine de telmihte bulunmuştur.

“Kan İçinde Güneş” adlı şirinde de Karakoç, “ölüm” temasını adıyla tezat oluşturacak bir bakış açısıyla ele almaktadır.

“Sokak fenerlerine asılmış

Güzel ve canlı ölüm

Aydınlatıyordu gerçeği

Telgraf direklerine çekilmiş”

Bu dizelerde anlaşılın şairin ölümü hayatın merkezine koyarak gerçekleri bir bir aydınlattığı şekilde algılamasıdır. Ölüm, biyolojik açıdan son, soğuk, bitiş kelimeleri ile ifade edilirken Sezai Karakoç ölümü güzel ve canlı şekilde tasvir etmiştir.

Yine aynı şiirin devam eden dizelerinde Sezai Karakoç’ta pek rastlanmayan bir şekilde ölüm teması işlenmiştir:

“Düşman ölüleri bir bütün

Apayrı bir varlık insandan

Günah kadar çirkin

Ve Tanrı düzenine aykırı

Bir ur kocaman”

Ölümün ya da ölünün “günah kadar çirkin” bir şeye benzetilmesi daha önce Sezai Karakoç’un eserlerinde görülmeyen bir yaklaşımdır. Ancak ölünün

başındaki kelime, işi farklı bir boyuta götürmektedir. “Düşman ölüleri” derken mümin dışındaki insanların ölümünü ve ölüme bakışını yansıtıyor gibidir. Tanrı düzenine aykırı, günah, çirkin ve hastalıklı bir kütle olarak görmelerine dikkat çekmiş olması kuvvetle muhtemeldir.

Ölüm temasında ele alınacak bir diğer şiiri de “Balkon” şiiridir. Bu şiirde, şair ölüm temasını balkon ile sembolleştirerek yansıtmıştır. Balkonu ölümün körfezine benzeterek çocukların ölüme gideceğini yansıtmıştır. Şiiri alıntılarla ölümün ele alınış şekline bakmak doğru olacaktır:

“Çocuk düşerse ölür çünkü balkon

Ölümün cesur körfezidir evlerde

Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların

Anneler anneler elleri balkonların demirlerinde

İçimde ve evlerde balkon

Bir tabut kadar yer tutar

Çamaşırlarınızı asarsınız hazır kefen

Şezlongunuza uzanın ölü

Gelecek zamanlarda

Ölüleri balkonlara gömecekler

İnsan rahat etmeyecek

Öldükten sonra da” (2013: 81)

İlk kıtada annelerin balkon demirlerine yaslanmış şekilde adeta merhamet güdüsüyle çocuklarını ölümden korumaya çalıştıkları gibi bir imaj çizilmektedir. Çocuk adeta balkon parmaklarında ölümün kıyısında hazır beklemektedir. Düşerse ölecektir. Çünkü balkon ölüm denizine açılan bir

körfezdür. İkinci kıtada balkon tabut halini almıştır. Şakir Diclehan'ın bu şiirle alakalı söylediklerini burada zikretmek yerinde olacaktır: “Her kelimesi bizi adeta başka bir aleme sürükler. Ölümün cesur körfezi olarak tanımladığı balkon, şaire tabutu hatırlatır. Asılan çamaşırlar hazır kefendir ve şezlonga uzanan kişi de ölü. Gelecek zamanlarda ölüleri balkona gömecekler. Fakat öldükten sonra da insan rahat etmeyecektir.” (1980: 67).

Bu şiirde ölüm teması dışında günümüz mimari anlayışına bir eleştiri de vardır. Osmanlı toplumunda evler balkonsuz yapıldı. Ne zaman ki Batı'yı taklit etme girişimleri başladı Osmanlı evleri Batı tarzında balkonlu yapıldı. Şu an bile bu evler yıkılmaya yüz tutmuş bir halde ve “Eski Osmanlı Evleri” diye anılmaktadır. Kanaatimizce şair, balkon metaforunu ölüme benzetmekle İslam mimarisinin balkonlu evlerle öldüğünü dile getirmiştir.

Turan Karataş'ın da “Balkon” şiiriyle ilgili yaptığı değerlendirmeye burada yer verdikten sonra diğer şiirlere geçilecektir. “1957’de çıkan “Balkon” şiiriyle, ölüm, bir kez daha hem de keskin bir şekilde şairin gündemindedir. Ancak bu kez bir geçiş halindedir. Evlerin hayata açılan kapısı, çıkması/girintisi olan “balkon”, şairin dilinde “ölümün cesur körfezi” olmuştur. Yani körfez, buradaki geçişliliği sağlar: hayattan ölüme, ölümden hayata.” (1998: 391). Tüm bunlardan hareketle “Balkon” şiirinde ölümün geçiş özelliği vurgulanmıştır.

Sezai Karakoç'un “Kutsal At” şiirinde de “ölüm” temasının yer aldığı görülmektedir:

“siyah atlar ölür

Al atlar ölür

Cezayir’de atlar ölür”

dizelerinde Cezayir’de o yıllarda yapılan Bağımsızlık Savaşlarına değinen şair, savaşta atların renk renk öldüğünü dile getirmiştir. At Türk toplumunda önemli

bir yer tutar. Ayrıca siyah ve al at diye sınırlandırması da manidardır. Nitekim bu renkler insana savaşı çağrıştırmaktadır.

“Ölüler evlerden

Çıkmaz girer

Gençlik açlık masalı

Kadınlar Cezayir’de

Fransa anlamıyor

Cezayir’de atların

Gördüğünü kimse görmedi

Kimse bu ölümlerle

Cezayir’li gibi

Ve Cezayir’li kadar ölmedi

Ama Cezayir yaşıyor

Gidelim gidelim Cezayir’e

Dağları kıvrım kıvrım şehir

Ölümü ikiye bölen nehir

Orda akar aşka, kine ve zafere” (2013: 85).

1957 tarihli şiir anlaşılacağı üzere Fransızların Cezayir’i işgal ettiği savaşı konu alarak ölüm teması çerçevesinde işlemiştir. İkinci kısmın ilk dizesinde ölümlerin evlerden çıkmayıp girdiğini dile getirmiştir. Savaş ortamında kadınların ve çocukların açlık ve sefalet içinde olmasıyla devam eder şiir. Yine şiirin son dizesinde nehri ölümü ikiye bölen bir şey şeklinde tasvir etmiştir.

Sezai Karakoç'un bir başka ölüm temasının işlediği şiiri de "Sabun Yası" şiiridir. Özellikle şiirin ikinci bölümünde şair, ölüm karşısındaki tavrını net bir şekilde ifade etmiştir:

"Yıkadılar sonra anladık ölü olduğunu

Alıp götürdük gelin gibi öğleyin" (2013: 87)

Bu dizeler doğrultusunda ölünün gelin kelimesiyle birlikte söylenmesi Mevlana'nın ölümü nitelendirdiği "Şeb-i Arus" hadisesini akıllara getirir. Mevlana öldüğü günü Rabbine kavuşmayı bir "Düğün Gecesi" olarak saymış ve ölümü çok coşkulu olarak görmüştür. Sezai Karakoç da bu dizelerde ölüyü "gelin"e benzetmesini çok güzel ve coşkulu bir olay olarak yansıtmıştır.

Şairin "Festival" isimli şiiri de ölüm temasını işlediği başka bir şiirdir. Bu şiirde Tanrı'dan bihaber yaşanan zamanın içinde ölümü arayan şair, gerçek insanlığın arasında ölümü arar. "gerçek insanlık" ile "ölüm"ü bağdaştırması ve özdeşirmesi de ayrıca dikkat çekicidir.

"Gidelim bulmaya gerçek insanlığın

Çocukluğun sergilerinde ölüleri ve fareleri" (2013: 90)

Ölüm temasının izleri görülen bir diğer şiiri ise "Anneler ve Çocuklar" şiiridir. Bu şiirde "anne – çocuk – ölüm" kavramları arasında ölüm temasının çarpıcı bir şekilde ele alınışı görülür. Ölüm bu şiirde siyah bir renk olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirin ilerleyen dizelerinde ölüm kavramı pekiştirilmek için başta sadece "siyah" kelimesi ikinci dördlükteyse "simsiyah" pekiştirme sıfatı halinde kullanılması olayın şiddetini artırmaktadır.

"Anne öldü mü çocuk

Bahçenin en yalnız köşesinde

Elinde siyah bir çubuk

Ağzında küçük bir leke

Çocuk öldü mü güneş

Simsiyah görünür gözüne

Elinde bir ip nereye

Bilmez bağlayacağını anne

Kaçar herkesten

Durmaz bir yerde

Anne ölünce çocuk

Çocuk ölünce anne” (2013: 91)

Sezai Karakoç’un 1959 yılında yaşadığı bir kazadan sonra kaleme aldığı “Ben Kandan Elbiseler Giydim Hiç Değiştirsinler İstemezdim” şiiri de ölüm temasının işlendiği şiirlerindedir. Bu şiirde sen diye hitap ettiği sevgili üzerinden ölümü güzelleştirmesi şairin ölümü anlamasını sağlamıştır. Bu durum Klasik edebiyattaki âşık ve mâşûk tipinin perspektifiyle yapılan bir durumdur.

“Kendinden bir şeyler kattın

Güzelleştirdin ölümü de

Ellerinin içiyle aydınlattın

Ölüm ne demektir anladım

Yer değiştiren ben değildim

Farklılaşan sendin

Sendin bana gelen aynalarla
Sendin bana gelen sendin

Artık ölebilirdim
Bütün İstanbul şahidim
Ben kandan elbiseler giydim
Bundan senin haberin var mı” (2013: 94).

Şairin, 1961 tarihinde yazdığı “Av Edebiyatı” isimli şiiri de ölüm temasını farklı bir şekilde ele andığı şiirlerden biridir. Şiirde alt başlık olarak “Yeşil Koro” ve “Tehlikeli Koro” başlıkları doğa ve insan dilinden düşündüklerinin ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. “Yeşil Koro” da bir nevi doğa dillenmektedir. Avcıların kuşları vurmaması dilenmektedir. “Yeşil Koro”da içindeki merhamet duygusuyla şair, “Tehlikeli Koro”ya seslenmektedir:

“Avcı tüfeğini yöneltmiş avcı vurma bu kuşu

Bu rengi bozma bu düzeni değiştirme

Bu altın tüyler kan görmesin

Seni evde beklerken çocuklar

Onun da yuvasında bekleyen yavrular var

Tüfeğini yere çevir

Bu ölüme anca yer dayanır

Bu ölümü ancak yer kabul eder

Bu ses göklere uygun ve ayarlı

Üstünde kuş uçmayan ağaçları düşün” (2013: 111).

Şairin bu uyarısı karşısında “Tehlikeli Koro”nun cevabı şu şekildedir:

“Av yaşamaktır balık av olmak için çıkar su yüzüne

Avlamayan av olmaya çıkar

Kuş av olmak için şehrin üstünden uçar”

“Diriliş”ten yana olan şair, bütün bu söylenenlerin aksine öldüren değil diriltten ve yaşatan olmayı seçmesi Diriliş’i temsil ettiğini bir kez daha vurgulamaktadır:

“Ben avcı olamam halk ölüden kaçar

Bir gece bekleyemez bir ölüyü

...

Ben avcı olamam gül koparamam

Tüyü mavi kutsal yağmurdan ayıramam” (2013: 112).

Sezai Karakoç 1964 yılında uzun bir manzume şeklinde yazdığı “Köpük” şiirinde ölüm temasını metafiziksel boyutta ele almıştır.

“Ölüm ki tabiatüstü hayatların meneceri

En yeni buluşu intihardır” (2013: 130).

dizesi, direk ölümün metafiziksel köprüyle kurulan ilgisine değinir. Doğrudan doğruya fizikötesiyle yani metafizik olan ile kurulan irtibatın göstergesidir. Şiirin devamında ölüm temasına şu şekilde devam eder:

“Pipon yanıyorsa seni ölüm çeker

Gül yetişmiyorsa seni ölüm

Samanyolu jet izi ise seni ölüm

Rüya bir lağımın anıları olur

Onarılmış bir soda gün doğar kırmızı

Ölüm bana günde iki kere göz kaş eder” (2013: 130).

bu dizelerde de daha önce değindiğimiz gibi şairin hayatta sürekli “ölüm” hissiyle yaşadığı anlaşılmaktadır. Günde bir değil iki defa ölümü hatırlaması bunun göstergesidir.

Sezai Karakoç *Hızır la Kırk Saat* şiir kitabı adından da anlaşılacağı üzere ölüm ile ilişkilidir. Fars mitolojisinde Hızır ve İlyas peygamberin “ab-ı hayat” denilen ölümsüzlük suyunu bulmak için başladıkları yolculukta geçen Hızır karakteri “ölüm” ve “diriliş” kelimeleri ile ilişkilendirilir. Bu açıdan *Hızır la Kırk Saat* kitabında ölüm teması altında incelenecek birçok dize mevcuttur. *Hızır la Kırk Saat* şiir kitabının 1.bölümünde Hızır aşağıda verilen dörtlükle yolculuğuna başlar. Bu durum Hızır hakkında yukarıda yazılanları örneklendirmektedir:

“Giydiklerin öyle ölümsüz büzülmüş ki

Seni bir bardakta kanayan

Ab-ı hayat sandım

Elim uzandığı yerde kaldı” (2013: 176).

Hızır la Kırk Saat'in 9. bölümünde Hızır'ın dirilişine dikkat çeker:

“Öldükten sonra insan nasıl dirilecekse

Ölmeden önce ben öyle dirildim” (2013: 187).

Yine *Hızır la Kırk Saat* kitabının 22. Bölümünde şairin dünyasındaki ölüm kavramını nasıl konumlandığı ve ne şekilde bir mana yüklediğini gözler önüne sermektedir. Bu şiirde ölüm kavramının maddeden ibaret olmadığını, dirilişe bir adım olduğunu yansıtan bir örnektir. Bu dizelerde ölüm

insanları kendine getiren canlandırıcı bir unsur olarak verilmiştir. Özellikle son kısımları zikredilen bu durumu örneklendirmektedir:

“Bir balık görünce nasıl çırpınırsa bir martı

Gün batınca nasıl çırpınırsa

Boğulmuş bir kuş gibi

Bir deniz

Çocuğu ölünce öyle çırpınır bir anne

Annesi ölünce bir çocuk öyle çırpınır

Çırpın çırpın ki belki görürsün ölümden ötesini

Senin mesleğin bir bakıma bir ölüm mesleği

Bozulmuş saatleri ölümlerle iyi etmek

Ölümlerle açmak kurumuş dudakları

Ölümlerle açmak kapanmış gözleri

Öleni ölümlerle diriltmek

Ölümlerle sağ tutmak sağ olanı

Ölümlerle ışığıyla görmek

Karanlık gecede

Karataştaki

Kara karıncayı” (2013: 223).

Yukarıda verilen şiirin “Çocuğu ölünce öyle çırpınır bir anne /Annesi ölünce bir çocuk öyle çırpınır” mısralarında ölüm temasını anne ve çocuk üzerinde daraltarak ele almıştır. Burada, “Ölüm, anneye veya çocuğa gelsin, hiç fark

etmez. Ölüm gelince birine diğeri, hayattan kopar, yalnızlaşır, insanlardan kaçır.” (Yaşar, 2012: 3231). Bu mısralarda, anne ve çocuğun birbirine sıkı bağlarla bağlı olduğu vurgulanarak ölüm temasına bağlanmıştır.

Yine şair, *Hızır la Kırk Saat* isimli kitabının 29. bölümünde ölümü anne ile ilişkilendirerek vermiştir. Bu durumun örneğini başka şiirler üzerinden önceden verilmişti. Müsebbibi olarak da şairin Hatıralar doğrultusunda annesini genç yaşta kaybetmiş olması gösterilir. Annesinin ölümü Sezai Karakoç’un hayatında çok derin izler bırakmış, bu durum şiirlerine yansımıştır. Hatta “Yoktur Gölgesi Türkiye’de” şiirini annesinin ölümünden sonra onun için kaleme almıştır.

“En çetin savaşı verdim o gece

İki dünya savaşı ondan bir yapraktı neredeyse

İlkin anne ölümünü kullanarak geldi üstüme

Sonra akli kınamış bir kardeş yedeğinde”(2013: 240).

Aynı durum yani ölüm temasının kadın ile birlikte verilmesi, *Hızır la Kırk Saat* kitabının 32. bölümünde de görülür:

“Yaklaştır kıyameti

Burda bir kadın ölmektedir

Uzaklaştır kıyameti

Burda bir kadın ölmektedir

Yaklaştır sesi sesi

Burda bir kadın ölmektedir

Can vermektedir Galata Kulesi

Burda bir kadın ölmektedir” (2013: 258).

Şiirinde bu şekilde “ölüm” temasını ve ölüm duygusunu kullanan Karakoç, düz yazılarında da bu konuya değinir: “Evet, hayatımızı metafiziğe ve metafiziği uygarlığa bitştirmeliyiz. Dinin içindedir o. Din de onunla kucak kucağadır. Öyle ki, bizim anlayışımızda din, uygarlık ve metafizik birbirine kopmaz bağlarla kenetlenmiş, birbiriyle iç içe geçmiş, birbirinden ayrılmaz, somut bir hakikat bütünü, yaşantısı ve tarihidir.” (2012: 11).

Sezai Karakoç’a göre hayatın gerçek manasına erebilmenin şartı ölümün şuuruna varmakla geçilir. Onda ölüm bir son ya da biyolojik bir olgu değil, manaya ermdir. *Ruhun Dirilişi* adlı kitabında ölümü şu şekilde anlatmıştır:

“İnanan insan, Varlığın geçici yanını yokluklara bulanmış görse de geçici olmayan bir yanının bulunduğunu, değişmeleri aşan bir yanının bulunduğunu bilir. Öleceğini bilir, öldükten sonra dirileceğini de. Ruhunun ölmeyeceğini sonra günü gelince ruhun tekrar vücut zerrecelerini çağırarak bir araya getireceğini yeniden var olacağını da bilir.”(2013: 167). Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere Sezai Karakoç da ölüm hayat kadar diridir. Hatta Dirilişin ön basamağıdır denebilir. Ölüm temasını yukarıda örneği incelenen şiirlerden de anlaşılacağı üzere bu bakışla yansıtmıştır.

Ali Haydar Haksal’ın şiirleri ölüm teması bakımından ele alındığında “Dolunay Bestesi” adlı şiirinin 13. bölümünde yer alan ölüm teması aşk ile birlikte geçmektedir:

“aşkın yangınında ölmeyi bildik”

o mısranın tasavvufi bir perspektifle yazıldığını hissettirmektedir. Öyle ki İslam’a göre insan öldüğü zaman Rabbine kavuşur. İlahi aşk üçgeninde aşık-maşuk-vuslat kavramları çevresinde düşünülecek olursa aşık ile maşukun kavuşması ölüm sayesinde olur. Şair bu dizede “aşk ateşi”nden ölmenin farkındadır.

Aynı şiirin devamında geçen mısrada ölümünden sonraki hayata değinen şair, mezarlıklara bakıp bu hayatı anımsar:

“karacaahmetin servilerine yatsı ezanlarından

bir hüznün yankılanır

ince bir içlenişle

ölüm ötesi bir hayattır yaşanan

acısı da hüznü de sevinci de olsa

hayat hayattır bu kadar” (2019: 29)

Ali Haydar Haksal “Dolunay Bestesi” şiirinin 15. bölümünde kendi ölümünü düşünmektedir. Bu durum Sezai Karakoç’ta olduğu gibi hayatın içinde ölümü de yaşamasıyla açıklanabilir. İnanan insanlar ölümün bir son değil yeni bir başlangıç olduğunun farkındadır. Ölüme bu şekilde yaklaşan şair, hayat ile ölüm dengesini kurarak zamanını geçirmektedir:

“dolunaysız gecelerde gök ile aramda bir perde

var ile yok arasındaki bir zamanda

daralırım

ölümüm mü yakın yoksa

toprak çekiyorsa eğer

kendime kulak kesilirim

ölümüm mü dedim eriyen zamanda

içimi yakar benimle incelir hilâl

susmayı bilsem hiçbir şey olmayacak

dağın gölgesi dolunaysızlıktan
 şavkıyan yakamoşlar kıyıda
 yüreğim ince vuruyor gecenin sessizliğinde
 kendimi taşısam hiç bir şey olmayacak” (2019: 31).

Haksal bu mısralarda, “gece-gök-dolunay-ölüm” çerçevesinde kendisiyle konuşmaktadır. Gece insanın kendisiyle yalnız kalabildiği anlardandır. Şair, dolunayın olmadığı bir gecede iç sesine kulak kesilmiştir. Böyle gecelerde kendini ölüme daha yakın hisseder. Ölümün ağırlığından kendisini taşıyamamaktan şikayetçidir.

Şiirin devamında ölüm temasını aşk ateşi içerisinde ele alır:

“aşk damarı çatladı bir kere
 ne yere ne göğe sığar
 sevgilinin sonsuzluk denizinde
 deniz de dağ da kâinatın kanatlanışında”

Şiirlerinde yalnızlık temasını da işleyen şair, şu dizelerde ölüm ile yalnızlık kavramını ilişkilendirmiştir:

“gölgesinde yatan mağrur yalnızlıklar bir başına
 bir başına ölünür bu kentte
 bir başına gecenin derinliğinde
 ne çığlığı duyulur insanın
 ne ahına katlanılır” (2019: 36)

Kent- ölüm- yalnızlık kavramlarını bir arada vermesi modernizmin bir getirisi olarak büyüyen kentlerde yalnızlaşan insanı akıllara getirmektedir.

“mağrur yalnızlık” ifadesi modern insanın sığındığı son kaledir. Haksal, şehir değil de “kent” kelimesini özellikle kullanmıştır. Kent insana modern hayat ve yalnızlığı çağırır. “kent- şehir” ayrımı Sezai Karakoç’da da görülür:

“Ey batıdaki mağaralar

Beni afyonunuz bağlasaydı da

Uyusaydım

Bu katı, bu sert kente gelmeseydim” (Gün Doğmadan: 175) mısralarında bu durumun örneği görülmektedir. Karakoç’un “kent ve şehir” kavramsallaştırmasına gittiğini ifade eden Yaşar, kentin insana modern hayatın olumsuz yanlarını çağırıldığını ve kentin Karakoç için zararlı ve itici bir mekan olduğunu savunmaktadır. (2012: 2615). “Kent” iki şair için de tabiatın doğasını bozan, dünya sistemini tehlike altında bırakan teknolojiyle boğulmuş, beton yığınlarından oluşan, insana bunalım veren tehlikeli yerleşim yerleridir. Şiirlerinde “kent” kavramının bu mezkur olumsuzlukları duyulmaktadır.

Ölümün bile hatırlanmayıp unutulduğu koca kentlerde bu kavramların birlikte verilmesi manidardır. Haksal, bu mısralarda, insanların yanında gölgesinden başka bir şeyin olmadığı, bu durumun başkaları tarafından sıkıntılarının, dertlerinin hatta ölümlerinin bile duyulmadığını belirtir.

“bin bir ah” adlı şiirinde yine bu kelimeler ışığında ölüm teması işlenmiştir:

“sahranın sonsuzluğunda yalnızlık ne ki

ruhu okşar serinlik

gezinssem ömrümün son demine dek

yolumu aydınlatan bir zarif melek

her şavkın bin can katar

her can ölür bin kere

bin ömür bin bir ah eder

bir ah bir ömre bedel

her ah bin bir virane” (2019: 70).

Ölüm meleği Azrail bu dizelerde yol aydınlatıcı zarif bir melek olarak tasvir edilmiştir. Bu önceden zikredildiği gibi şairin ölüme tasavvufi pencereden baktığındandır.

Ali Haydar Haksal “yağmur ötesi” adlı şiirinde ölüm ile aşk arasında bir benzerlik kurar. Aşkta ölümden beter olarak nitelediği dizeleri alıntılıyoruz:

“yaprağımdaki bir damlanın titreşimidir aşk

ölümden beter ölümden acı

ben sussam da o söylenir kendince

ben ölsem de o varlık bilincinde

söz biter zaman bitmez” (2019: 87).

Şair, ölüm teması içinde yalnızlığı hissettirir. “hani” isimli şiirinde bunu doğrudan iletmekle kalmaz, yalnızlığın ölümden beter bir durum olduğunu ifade etmektedir:

“bana

ölümlerden ölüm beğen dendi

beğendim

ötesi

yolgeçen hani bu dünya

ne geçer hani

umarlı ve yalnızdım

acı trenine yük oldum

sayrılı / sayrısız

beni bana sorma bilmedim

toprağım karıldığında hamdım

gene yalnızdım

anlam ağacım

kimin umuru değil benimki

onun içinde ben varım” (2019: 92).

bu dizelerde şair, ölümlerin içinden ötesini seçtiğini ama bir türlü ona kavuşamadığını söylemektedir. “yolgeçen hanı bu dünya” ifadesiyle dünyanın gelip geçici olduğunu her gelen insanın geçici olan bu dünyadan ayrılarak asıl vatanına göç ettiğini söylemektedir. Dünya hayatı tasavvufta yolculuk anında yolda bir gölgeliğin altında yapılan dinlenme olarak tasvir edilir. İnsanın bu dinlendiği az vakitte asıl gitmesi gereken yeri unutmayıp yola hazırlık yapması gerekmektedir. Haksal, mezkur ifadede bunları kastetmiştir. Dünya yolculuğunda yalnız ama umarlı bir duruş sergilemektedir. Bu yolculuğun sonunu ölüm ile neticelendirir. “toprağım karılırken hamdım” ifadesi bu son yolculuğunun bir sahnesidir. Dünya hayatında yalnız olan şair ölümle karşılaşınca da yalnızdır. Ölümün ötesini de yalnızlıkla ilişkilendirerek şiiri bitirir.

“ölüm meleği”nin kanat çırpışı “baba ve şiir” adlı şiirinde de duyulur:

“ölüm meleği işte o sabah beni yoklar” mısrasında ölüme yaklaştığını ifade etmektedir. Yaşadığı acıları ölümle kıyas etmektedir.

“sen ve su” adlı şiirinde şair, bu defa hayat ile ölümü mukayese eder:

“ölüme sürükler zamanla
 giden gitmiş yenisidir gelen
 bulanmayı görsün hayat
 yaşamak ölümden beter
 içinde derin kımıltı
 ayaklarından kayan
 sen değil ırmaktır geçip giden
 serinlik ve soğukluk
 bilinmezin ötesinde
 canlıları can atar suyun içinde
 ölüm perdesi suyun üstünde
 suya asanı vur ey, buyruk büyük yerden
 kılıç suyu keser mi dersin
 körelir mi vurulunca su
 gücü yetmez buna bilirsin

dirimin ve ölümün sesini taşır” (2019: 101). Şair hayattaki bazı anların ölümden daha beter olduğunu dile getirir. Bu durumu su ile bağdaştırarak Hz. Musa’ya telmihte bulunur. Şiirin son mısrasında şair, dirilişe gönderme yapmaktadır. Ölümün sesi ile dirimin seni bir cümlede kullanmış olması ölümlerle birlikte geleceğine inandığı “Diriliş”tir. Bu imge ile Karakoç’un anlayışı doğrultusunda ifadeler kullandığı görülür.

Ali Haydar Haksal’ın “deprem” şiirinde ölüm teması birkaç şekliyle karşımıza çıkar. Hayatı da ölümü de Allah’ın yarattığının farkında ve buna

iman eden şair, yağmurla başlayan anın içine korku düşürdüğünü ifade eder. Ölümü göğertmek fiiliyle kullanması ölümle arşa yükselmenin başka bir deyişle ölümle isteklerinin yerine gelip mutluluğa erdiği anlaşılmaktadır. Şiirin ilerleyen kısmında yine ölüm meleğine yer vererek hayat ile ölümün iç içe ve Azrail'in de yorulmadan görevini yerine getirmesi konu edinir. Alıntıladığımız şiirin son dizesi ölümü Allah'ın verdiği diğer nimetler gibi düşünmesi açısından ölüm temasına farklı bir yorum getirmiştir.

“dışarıda yağmur acı çağırır

odamın perdeleri savrulur

küçücük bir dokunuş bu

içime korku düşer

içimde ölüm göğerrir, başı göğe erer

van gölü suskun değil bilirim

o kendi dalgalarını vurur

ona kimse kulak vermez

kulaklar yerin sesinde

yer kızgın boğa

öfke savurur ve savrulur

yorgun düşmez ölüm meleği

bu bir oyun

seni anmak dost sesi

omzum omzuna değince

ruhum sessiz bir ırmak akıyor içime

ürperiyor gün ışığı bir çadır aralığında

allah'im bu sensin bu da ben

ölüm senin eserin; dirim de, ben de

kalbim o zaman çırpınır binbir zincirle” (2019:120).

“van gölü suskun değil bilirim” mısrasında Haksal yerel imgeleri kullandığı görülmektedir. Şair bu mısrayla Van depremi hadisesine telmihte bulunmuştur.

Genel olarak toparlamak gerekirse Ali Haydar Haksal'ın şiirlerinde ölüm teması sıkça kullanılmıştır. Ölüm Allah'a ulaşmakta bir araç olarak görülmüş ve bu yüzden sevinçle beklenen bir olgudur. Bu bakımdan Ali Haydar Haksal'ın ölüme tasavvufi çerçeveden baktığı söylenebilir. Şiirlerinden yapılan alıntılar doğrultusundaki yorumlar bunu kanıtlamaktadır.

3.4.3.Aşk

Sezai Karakoç aşkı maddeci zihniyetten uzak bir şekilde ele almıştır. Kadın, şehvet gibi kavramlarla ele alınan aşk kavramı Sezai Karakoç'la yeni bir hüviyet kazanmıştır. “Kadını yücelten ona ulvi bir yer ayıran Karakoç, aşkın, sevginin alabildiğine yozlaştırıldığı ve bazı duygulara bir basamak olarak kullanıldığı bir dönemde kadının yüceliğinden, safiyetinden ve güzel duygularının körletilmemişliğinden bahsetmektedir.”(Diclehan, 1980: 46).

Turan Karataş'ın *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç* adlı kitabında, “Aşk / Sevgi ve Sevgili” başlığı altında kaleme aldığı bölümün sonunda, “aşk” temasında yaptığı tespitleri burada zikretmek yerinde olacaktır: “Özetleyecek olursak, Sezai Karakoç'un aşk anlayışı, ya da şiirlerindeki aşkın görünümü, anlatımı klasik / kadim şairlerin, daha açımlayıcı bir ifadeyle hayat görüşünü İslâm'dan alan ve sanatını bu temel üzerine, milletin yaşayışı, hayat anlayışı üzerine kuran bütün sanatçıların aşkıyla benzerlik gösterir. Şöyle ki şair önce dünya güzellerinden, güzelliklerinden yola çıkmış, sonra bunu yavaş yavaş gizleyerek, müphemleştirerek, maddî güzelliklerden fizikötesi güzelliklere

kaymış, en sonunda hayalî bir güzelliğe (platonik sevgiliye) gönül bağlayınca onun ardındaki “mutlak güzellik”i keşfetmiş; böylece maddî plandan metafizik plana geçmiş, mecazî aşktan hakiki aşka yükselmiştir.” (1998: 389).

Sezai Karakoç, aşk temasına çağdaşları olan İkinci Yenicilerden farklı bir boyutta işleyerek onlardan ayrılmıştır. Kadını maddeci yaklaşımın saplantılarından kurtarıp ona hak ettiği değeri vermiştir. Tüm verilen bilgiler doğrultusunda Sezai Karakoç’un şiirlerinde aşkın görünümünü şiirlerinden örnekler vererek görüntülenmiştir.

1952 yılında farklı başlıklar altında yazılan ve o dönemden bu yana güncelliğini yitirmeyen, hatta Sezai Karakoç’un kendi ifadesiyle şiirin şairi diye anılma tehlikesi geçirmiş olan “Monna Rosa” şiiri, Karakoç’un “aşk” temasını en net biçimiyle işlediği bir şiirdir.

Şiirin bütün bölümlerinde Klasik edebiyatta olduğu gibi tek taraflı bir aşkın izleri görülmektedir. Mezkur şiirin “I- AŞK VE ÇİLELER” başlığı altında yazılan bölüm bu bakıma dikkat çekicidir:

“Açma pencereni, perdeleri çek:
Monna Rosa, seni görmemeliyim.

Bir bakışın ölmem için yetecek;

Anla Monna Rosa, ben öteliyim...

Açma pencereni, perdeleri çek.” (2013: 15).

Dizelerinde Klasik edebiyatta rastlanan aşık ve maşukun etkileşimine benzer. Aşık maşuğu bir taraftan görme arzusuyla yanarken diğer taraftan görürse ölmekten korkmaktadır.

Yine aynı başlık altında yazdığı şu dizelerde de Klasik edebiyattaki aşkın metafizik olanla iç içe bir halde olduğunu sunmaktadır:

“Yağmurlardan sonra büyürmüş başak

Meyvalar sabırla olgunlaşmış.

Bir gün gözlerimin ta içine bak:

Anlarsın ölüler niçin yaşarmış,

Yağmurlardan sonra büyülmüş başak.” (2013: 16).

Bu dizelerde geçen “yağmur, başak, sabır, meyva” gibi kelimeler ve “Anlarsın ölüler niçin yaşarmış” dizesi tasavvufi aşkı hatırlatan unsurlardır. Bu dizelerdeki aşka bakış, Klasik edebiyatımızdaki aşka bakışla paraleldir.

Sezai Karakoç’un “Kara Yılan” isimli şiirinin son kısmı da aşkı, yukarıda zikredilen maddeci bir anlayışın aksine yeni bir anlayışla kaleme alındığını örneklendiriyor:

“Ben çiçek gibi taşıyorum göğsümde aşkı

Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum

Gelmiş dayanmışım demir kapısına sevdanın

Ben yaşamıyor gibi yaşamıyor gibi yaşıyorum

Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum”

Aşkın, göğüste, kalpte kurşun gibi taşınması adeta Klasik şiirde maşuğun kirpiklerindeki her bir müjganın aşığın kalbine atılan oku/okları anımsatmaktadır. Aşık bu durumda yara alır, acı çeker ama halinden memnundur. Sezai Karakoç da bu dizelerde aşkı çok kolay bir şekilde çiçek gibi taşımak varken en zoruna kendi isteği ile talip olduğundan acı çekmeyi baştan göze almış bir hali vardır. Bu bölümdeki “Ben yaşamıyor gibi yaşamıyor gibi yaşıyorum” dizesi de tasavvufa ve ondan ötürü de metafizik olana bağlanmaktadır. Sezai Karakoç aşkı göğsünde kurşun gibi taşıyacak

kadar cesurdur. Şakir Diclehan' ın belirttiği gibi “ondaki aşk mistik, manevi ve tasavvufi anlamda platonik bir aşktır.” (1980:47).

Sezai Karakoç'un “aşk” temasını işlediği güzel bir örnek de “Şehrazat” şiiridir. Turan Karataş, Karakoç'un bu şiiriyle ilgili şu ifadeleri kullanmaktadır: “Şehrazat şiirinde de “sen” eyitmesiyle hitap edilen sevgili, seküler bazı vasıflar taşımasına rağmen, ona muhayyel demek daha uygun düşer. Hayalleri süsleyen, gönle bir mızrak gibi saplanan bu sevgili, gecenin gündüzün dışında, kalbin atışında, kanın akışında... kısacası en olmadık titrek bölgelerde hissederiz.”(1998: 385). Tüm bunlara göre Sezai Karakoç'un aşka bakışı Klasik edebiyatımızdaki şairlerle benzerlik taşımaktadır.

“Sen merhamet sen rüzgâr sen tiril tiril kadın

Sen bir mahşer içinde en aziz yalnızlığı yaşadın

Sen başını çeviren cellat başının güne

Sen öyle ki diye diye seni anlayamayız

Şehrazat ah Şehrazat Şehrazat

Sen sevgili sen can sen yarsın” (2013: 36).

Son olarak şairin 1954 ve 1956 yıllarında kaleme aldığı “Köşe” adlı şiirinden bazı dizeleri örnek göstererek Sezai Karakoç'ta aşk bölümüne son vermek yerinde olacaktır. Sezai Karakoç, “Köşe” başlığıyla kaleme aldığı seri şiirlerinde onun aşk anlayışından izler bulmakla beraber kadın kavramına da değinir:

“Saçlarını kimler için bölük bölük yapmışsın

Saçlarını ruhumun evliyalarınca örülen

Tarif edilmez güllerin yankısı gözlerin

Gözlerin kaç kişinin gözlerinde gezinir

Sen kaç köşeli yıldızsın”(2013: 53).

Dizelerinde Sezai Karakoç, “aşk”ı metafizik bir bakışla vermektedir. Şair, “Gül, Ruh ve Evliya” kelimeleri kullanarak yukarıda zikredildiği gibi yine şiirini Klasik edebiyatın aşk anlayışıyla yazmıştır. Karakoç, klasik edebiyatı kendi tarzıyla yoğurarak şiirlerine yansıtmıştır. “Köşe” şiirinin devamında şair, maddeci anlayışı reddederek ruhçu bir anlayışı tercih ettiğini açık bir şekilde göstermektedir:

“Fabrika dumanlarında resmin

Kirli ve temiz haritaları doldurmuşsun

Hâtırasız ve geleceksiz bir iç deniz gibi

Aşka veda etmiş topraklarda durmuşsun” (2013: 53).

Şakir Diclehan’ın *Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç* adlı eserinin “Karakoç’ta Aşk ve Kadın” bölümünde yukarıdaki dördüğü örnek göstererek söylediklerine burada yer vermek uygun olacaktır: “...aşk konusunda cinselliğin dışına çıkmış ve gerçekten kaçınılan bir dönemde ruhsal gerçekliğin tanımına eğilmiştir. Karakoç’a göre insanlığın aradığı sır, şehvetten arınmışlığa kavuşmak, ruhun gözlerine görünecek olan yeni dünyalarda soluk alıp vermektir.” (1980: 137).

Yine “Köşe” şiirin 4. bölümü, bizi tamamıyla Klasik edebiyata ve oradaki “aşk”ın müşahhaslaşmış haline “Leylâ’ya bağlamaktadır:

“Leylâ diyorsam kesik yanaklarıyla Leylâ

Üç köşeli dünyasıyla

Okuyla yayıyla yaylasıyla acımasıyla

Leylâ diyorsam şu bizim gerçek Leylâ

Biz seni işte böyle seviyoruz Leylâ

O gitti bize ağlamak kaldı kala kala” (2013: 56)

Ali Haydar Haksal’ın şiirlerindeki “aşk” teması büyük oranda Sezai Karakoç’un anlayışıyla benzerlik gösterir. İki şairin de İslami kaynaklardan besleniyor olmaları aşka bakışlarını etkilemiştir. Ali Haydar Haksal kendine “Üstad” diye hitap ettiği Sezai Karakoç’tan etkilenmesini bu çerçevede ele almak gerekir.

Haksal’ın şiirlerinde özellikle tasavvufi noktadan aşka bakış dikkat çeker. Varlığın asıl sebebi aşk, mısralarında hayat-aşk ilişkisinde verilir:

“yârin ve yerin yüreği derin vurur

zamanı aşka çeviren neyse”(2019: 16)

bu dizelerde hayat ve zamanın aşk çevresinde döndüğüne dem vurmıştır.

“dolunay bestesi” şiirinin 5.bölümünde aşkı güle benzeterek vermiştir. Bu yaklaşımı Sezai Karakoç’ta da görülmektedir. İki şairin de bu yaklaşımı Klasik şiirle benzerdir. Daha açıklayıcı olması için şiirin ilgili dizelerini alıntılıyoruz:

“dolunay tutunur zamana

zaman onu eskitmese de

aşkın çiçekleri gül güzelliğinde” (2019: 17).

Şiirin devamında gül-bülbül mefhumlarını kullanması Klasik edebiyata yaklaşma söylemini kanıtlamaktadır:

“yıkıyorum dolunay ışığında

sesinde nefesinde

kalbim derin çarpıyor

avuçlarımdaki bülbül sesinde”

Aynı şiirin 13. bölümünde Klasik edebiyattaki aşka gittikçe yaklaşır. Mumun etrafındaki bir pervane gibi yanmayı göze almıştır. Bir derviş gibi sıkıntılara göğüs geren şair, aşk yangınında ölmeyi dilemektedir:

“o da geçerdi ya hu!
derviş değildik ruhumuz derviş soluğunda
üzerimize gerilen bir yay gibiydi zaman
yüz hatlarımın derin çizgilerinde
susmayı bir hüner gibi belledik
aşkın yangınında ölmeyi bildik
sonu gelmeyen tutkular ondan da beter” (2019: 29).

Yine aynı şiirin 15. bölümünde aşk ateşiyle yanan şairin aşk şiddetinin artarak coştuğuna değinmesi aşka bakışını açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Şair aşk ateşiyle dolan kalbinin aşk damarının çatlamasına bağlayarak şunları ekler:

“aşk damarı çatladı bir kere
ne yere ne göğe sığar
sevgilinin sonsuzluk denizinde
deniz de dağ da kâinatın kanatlanışında

ayaklarım yer tutmuyor çölüm gökyüzü
gri bir sessizliktir ağan
vahamın dolunayı inceldi bir iplik kadar
bulutların gerisinde titriyor biliyorum
kar lapaları kirpiklerimin üstünde
aşk miri malım derdimin de ötesinde
ben ancak kendime yanarım”

bu dizelerdeki “aşk, gök, sevgili, sonsuzluk, deniz” kavramları tasavvufî bağlamda ele alınır. Şairin aşka bakışının tasavvufu noktadan sürdürdüğünün kanıtıdır.

Ayrıca “çöl, vaha, dolunay ve gökyüzü” benzetmeleri akıllara Fuzuli'nin ilahi aşkı anlattığı Leyla ile Mecnun mesnevisini getirmektedir. Sezai Karakoç'un şiirlerinde de bu kavramlara gönderme yapmaktadır. Hatta Leyla ile Mecnun adıyla bir şiir kitabının olması iki şairinin bu konudaki benzerliklerini gözler önüne sermektedir.

İki şairin şiirlerindeki aşk temaları etrafında büyük bir benzerlik olduğu görülmektedir. Sezai Karakoç'ta kadın ve ilahi manada bazen belirsizleşen aşk teması, Ali Haydar Haksal'ın şiirlerinde belirgin olarak tasavvufi noktadan ele alınmıştır. Ali Haydar Haksal aşk temasına ilahi noktadan bakmıştır.

3.4.4. Medeniyet

Sezai Karakoç medeniyet tasavvuru ile ön plana çıkmıştır. Düşünce yazılarında, şiirlerinde, politik söylemlerinde asıl iletmek istediği “İslam Medeniyeti”nin kurulması gerektiğidir. Bunun için hala çaba sarf etmektedir. Bu çabalarının şiirine yansıyan kısımlarını tespit edilecektir.

İlk olarak Sezai Karakoç'un *Sesler* şiir kitabında bulunan “Köpük” adlı şiirine bakmak burada yerinde olacaktır. Zira bu şiirde yoğun bir şekilde medeniyet unsurları görülmektedir. Özellikle şairin şiirin başlarında söylediği bu dizeler, medeniyet kavramına bakış açısını açıkça ortaya koymaktadır:

“Deniz mi dedin ne denizi

Ben Kristof Kolomb'un uşağı değilim

Ben ırmakçyım denizci değilim” (2013: 129).

Bu dizelerde şair, Kristof Kolomb kavramıyla Coğrafi Keşiflere bir gönderme yapmaktadır. Coğrafi keşifler altında Batı'nın sömürgeci zihniyetine bir tepki vardır.

Bunun bilincinde olan şair, şiirinde geçen bu dizelerle kendisini Kristof Kolomb ve denizin temsil ettiği “sömürgeci anlayışın” karşısında konumlandırmaktadır. Aynı zamanda bu mısralarda yerel coğrafyanın şiirdeki etkileri görülmektedir. “Irmak” şairin yaşadığı coğrafyaya ait bir imgedir.

Şiirde dikkat çekici bir unsur da medeniyet başlığı altında değerlendirilebilen kent olgusudur. Sezai Karakoç, kent olgusunu insana huzursuzluk veren bir yer olarak görür. Sezai Karakoç'un "Denizin Kentini Yaktım" şiirinde kentin bu rahatsız edici özelliklerini şiire yansıtır:

"Denizin kentini yaktım
Vızıldayıp duran kafamın içinde"

Şair bu dizelerde kent olgusunu olumsuz bir kavram olarak görmektedir. Birçok şiirinde kent ile şehri karşılaştırmaktadır. "Köpük" şiirinde geçen şu dizeleri paylaşmak bu hususta yerinde olacaktır:

"Kulağımda ne bir aşk ne de bir kürek sesi
Bir meydan uğultusu barbar bir inşaat sesi
Bir kere kente girdin"

Bunların haricinde "Köpük" şiirinde, hem Doğu medeniyetine hem de Batı medeniyetine ait unsurların yer alması sebebiyle bu temada incelenecek yoğun bir şiirdir. Şiirde "Sarı Saltuk Ahi Evren, Meryem, Musa, İsmail, Zülküfül Dağı, Sultan Şehmus, Veysel Karani, Nemrud, Urfa, İbrahim, Asur, Ömer, Kabe" gibi Doğu medeniyetine ait unsurlar; "Kristof Kolomb, Eleni, Meksikalılar, Kafka, Camus, Sartre, Heidegger, Kierkegaard, Heidegger, Van Gogh" gibi Batı medeniyetine ait unsurlar yer alır.

Sezai Karakoç'un *Sesler* isimli şiir kitabında bulunan "Kış Anıtı" şiirinde de medeniyetin en önemli göstergesi olan şehir teması görülmektedir. Bu şiirde Doğu ve Batı medeniyetine ait şehirleri zikreder:

"Şam ve Bağdat kırklara karışmıştır

Elde kala kala bir Mekke bir Medine kalmıştır

O da yarım kalmıştır

Urfa ufala ufala

Bir pul olacak çarpık balıklar üstünde

Belki bir toz bulutu

İstanbul'a küflenmiş

Bir Avrupa akşamı dadanmıştır

Eski şehirlerin kimi göğe çekilmiş

Kimi yedi kat yerin dibine batmıştır

Yavaş yavaş çiseleyen yaz yağmuru Babil'dir

Lut şehri ansızlı gelen gök sesidir

Bardaktan boşanan İskenderiye'dir

Isparta bir güz kırığı Kudüs bitmeyen bir kış"

diyen Sezai Karakoç İslam şehirlerinden bazılarının eski özelliğini yitirdiği, bazılarının da yıkıldığını günümüzde Mekke ve Medine'nin kaldığını ama onların da kendinden bir şeyler eksilterek şu an var olduğunu ifade etmektedir.

İslam Medeniyeti'nin başkenti olarak kabul ettiği İstanbul'u İslami özelliklerini yitirerek Batılaşıma temayüllerini ekleyerek bize ait olmayan "akşam" betimlemesinde bulunur.

Medeniyet unsurlarını yoğun bir şekilde işlendiği bir diğer şiir de "Hızırla Kırk Saat" şiiridir. Şiirin hemen giriş dizeleri Hızır'ın dilinden "medeniyet ve kent eleştirisi" sunar. Şair evlerin duvarlarına asılan Kuran'ın okunmayıp ve anlaşılmamasından şikayetçidir. Şaire bu durum üzüntü verir:

"Her evde kutsal kitaplar asılıydı

Okuyan kimseyi görmedim

Okusa da anlayanı görmedim” (2013: 175).

Mezkûr şiir kitabının ikinci şiirine bakıldığında yoğun bir eleştiri söz konusudur. Bu eleştiri toplumda önder sayılan kişiler nezdinde yapılmaktadır:

“Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana öğretmediniz
Bu kesik dans karşı bana bir şey öğretmediniz
Kadının üstün olduğu ama mutlu olmadığı
Günlere geldim bana bunu öğretmediniz” (2013: 177).

bu dizelerde medeniyeti ayakta tutacak olan aydın ya da önder kadrosuna bir serzenişte bulunur şair. Önder vasfında olan kişilerin görevlerini yapmadığını ve insanları gereken noktalarda uyarmadığını ifade etmektedir.

Aynı şiirin devamında Hazret-i İbrahim’in putları kırma hadisesine yer veren şair, kendisine asıl yol gösterenin Hazret-i İbrahim olduğunu vurgular:

“Kardeşim İbrahim bana mermer putları
Nasıl devireceğimi öğretmişti
Ben de gün geçmez ki birini patlatmayayım”

Sezai Karakoç medeniyet kavramını dinden ayrı tutmamıştır. Gayesi İslam’ı tekrar dirilti olarak bir medeniyet kurmaktır. Bu açıdan Karakoç’un poetikasında din ve medeniyet unsurlarını tamamen birbirinden ayırmak mümkün değildir. “Din ve Metafizik” bahsinde bu konuya detaylı yer verildiğinden çalışmanın bu kısmında medeniyete dair unsurlara değinip dini bağlamda çok ayrıntıya girilmeyecektir.

Hızurla Kırk Saat kitabının sekizinci bölümünde yer alan şiirde medeniyete dair şu unsurlar okuru karşılamaktadır:

“Benim kitabım bu kadardır
Yazıtım kısadır
Anıtım yoktur

Bahar senin öncün
 Güz benim artçım
 Yaz İsa'nın
 Kış Yahya'nın
 Bahar yaz güz kış
 Ben sen İsa ve Yahya
 Bir gülü yetiştirmek için
 Yaratılmışız
 Şükür Tanrıya" (2013: 186)

burada "gül" motifini kullanarak medeniyeti temsil eder. Diğer şiirlerinde de bu durumu vurgulamıştır.

Aynı kitabın dokuzuncu bölümünde yer alan din ve ahirete dair kavramlar görülmektedir:

"Öldükten sonra insan nasıl dirilecekse
 Ölmeden önce ben öyle dirildim"

Şair, hayata bakış açısını, her zaman savunduğu "Diriliş" noktasından baktığını bu dizelerde vurgulamaktadır.

Yine aynı şiirde geçen "Cebrail, Kurban, iftar" gibi kavramlar da İslâm medeniyetiyle ilgili unsurlardır.

Şairin *Hızır'la Kırk Saat* adlı kitabına genel olarak bakıldığında dinî ve ilâhî bağlamda birçok unsur yer almaktadır. Şair, dört semavî dine ait peygamber isimlerine, kutsal kitap isimlerine, bu dinlerin doğdukları şehirlere yer vermiştir.

Hızır'la Kırk Saat'in 25. şiirinden itibaren "İslam Medeniyeti"nin şehirlerine götürür bizi şair Hızır'ın önderliğinde. Önemli şehirler ve değerli şahsiyetlere de yer verir:

"Şam'dayız

Mevlana ve Mesnevi

Muhyiddin ve Yasin

Şems ve Füsüs

Şems nasıl değiştirdi

Bengisu sarnıçlarından geçirerek

Mevlana Celaleddin’i

Ve Yasin bir delikanlı biçiminde

Ağır ölüm hastalığında

Nasıl iyileştirdi İbn-i Arabi’yi” (2013: 230).

Şam’dan sonra Bağdat, Tunus, Mısır, Kudüs, Mekke, Konya, Malatya, Diyarbekir’e doğru yol alır. Bu isimleri zikredilmesi medeniyet unsurları açısından önemlidir. Her biri bir medeniyet burcudur.

Sırasıyla bu unsurların geçtiği yerler şu şekildedir:

25. şiirde, “Şam, Mevlâna, Mesnevi ve İbn-i Arabi”, 26. şiirde, “Bağdat, Hallac-ı Mansur ve Hallac-ı Mansur’un derisinin yüzölçümüyle idam edilme hadisesi, 27. şiirde “Mursiye, Mısır, Kudüs, Mekke, Konya ve Şam”, 28. şiirde, “Ehramlar Ülkesi, Mısır, Hazret-i Musa ve Firavun”, 32. şiirde, “Kudüs, Hazret-i İsa, Hazret-i Eyyûb, Mescid-i Aksa, Miraç Gecesi”, 34. şiirde, “Diyarbakir, Mezopotamya, Mekke” şeklinde yer almaktadır.

Sezai Karakoç’un şiirlerine genel olarak bakıldığı zaman medeniyete ait unsurları şiirlerinde işlemiş, “şehir”lere önemli ölçüde yer vermiştir. Bu şehirleri medeniyetim simgesi olarak günümüze taşıma gayesinde olduğunu hissettirmiştir.

Ali Haydar Haksal’ın şiirlerindeki medeniyet unsurlarına bakılacak olursa Sezai Karakoç kadar yoğun olmamakla birlikte bu unsurlara rastlanılır. Bu durum Ali Haydar Haksal’ın öykülerine göre az sayıda şiirlerinin olmasına

bağlanabilir. Mevcut bulunan tek şiir kitabında yer alan “Dolunay Bestesi”ndeki şiirler incelenerek tespitler yapılmıştır.

Ali Haydar Haksal’ın mezkur kitabının “su niyeti” bölümünün “değil” başlıklı şiirinde medeniyete ait bu unsurlar vardır:

“kerbelâ benim ağıtım
dicle’nin hazin sularında
fırat onun bir naziresi
şiirimin odacıklarında
ben neyi anlatsam bilmem ki
fuzuli o duru suları çoktan aldı götürdü” (2019: 97)

“kerbela, dicle, fırat, fuzuli” kavramları Sezai Karakoç’un da şiirinde rastlanılan kavramlardır. Bu bakımdan benzerlik görülmektedir.

Sezai Karakoç’un şiirlerine yansıttığı “kent” soğukluğu Ali Haydar Haksal’ın şiirlerinde de hissedilir. Haksal da “kent ve şehir” kavramlaştırmasına gider:

“ruhumun sesidir çizilen
bu kent buzdan da soğuk
bu soğuk soğuktan da öte” (2019: 115)

Ali Haydar Haksal’ın “İsa” adlı şiirinde Kudüs şehri peygamberimizin İsrâ hadisesi hatırlanarak anlatılmıştır. Devamında kutsal kitaplara değinilmiştir:

“kudüs ah kudüs kaderin yorgunluk
sevgili göğü indirdi ayaklarına da yükseldin
bu, ilk ve son dokunuştun
güneş acı yakar öğütür kumları
kararlık koyu düşer yıldızlar uykusuz

susuz çöl yüzyıl devşirir
 tevratsız, incilsiz huysuz ve tanrısız
 ip çoktan koptu yurtsuz yolsuz
 “ben isa, o değilim, bu değilim, şu değilim
 zeytin siyahlığında gözüm
 annem meryem’den o içli susuş
 yeryüzü bensiz sevinir
 allah’ım ben kul ve elçin
 sevgiliyi bize sen muştuladın benimle
 ben kulum, o kul, hepimiz kul
 benden sonrakiler ne huysuz”(2019:130).

Aynı durum Karakoç’un mısralarında da mevcuttur. Karakoç’un *Alinyazısı Saati* şiir kitabının ilk şiiri “Kudüs”ü anlatır. Bu şiir ile Haksal’ın “İsa” adlı şiiriyle benzerlikler gösterir:

“Ve Kudüs Şehri.
 Gökte yapıp yere indirilen şehir.
 Tanrı şehri ve bütün insanlığın şehri.
 Altında bir krater saklayan şehir.
 Kalbime bir ağırlık gibi çöküyor şimdi.
 Ne diyor ne diyor Kudüs bana şimdi
 Hani Şam’dan bir şamdan getirecektin
 Dikecektin Süleyman Peygamberin kabrine
 Ruhları aydınlatan bir lâmba
 İfriti döndürecek insana:

Söndürecek canavarın gözlerini
 İfriti döndürecek insana” (2013: 627). Şiirin ilerleyen mısralarında Müslümanların Kudüs’ü kaybettikleri Birinci Dünya Savaşı’na gönderme yapılır. Sonrasında Kudüs’te başlayan ve hala devam eden savaş, katliam, saldırı sahneleri canlandırılır. Karakoç’un şiiri Haksal’ın şiirine göre daha

sosyal mesajlarla yüklüdür. Haksal Kudüs'ün İslam tarihiyle olan ilgisini mısralarına yansıtmıştır.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde daha yoğun olarak işlediği "İslam şehirleri", Ali Haydar Haksal'ın şiirlerinde az da olsa kendini göstermektedir:

"diyarbekir bağdat mardin halep uzak değil

istanbul'un bir adım ötesinde

dolunay sarkacı hem oralarda hem de burada

yeryüzü onun oyuncağı

bir ninnidir geceye söylenen"(2019: 42). bu dizelerde adı zikredilen şehirlerin

İstanbul'un çevresinde olacak şekilde birbiriyle bağlantılı olduğunu ifade eder.

Sezai Karakoç'un İslam Medeniyetinin başkentinin İstanbul olduğunu savunur.

"İstanbul'u yeniden Tanrı şehri yapmak/ Bunun için savaşırım ben"

mısralarında Karakoç bu durumu açık bir şekilde belirtmektedir. Karakoç'un

bu çağrısına Ali Haydar Haksal da kulak verip kabul etmiştir. Haksal'ın verilen

mısralarında bu durum anlaşılmaktadır.

Bu şehirler daha kapsamlı haliyle Karakoç'un şu mısralarında da vardır:

(...)

"Mesnevi'nin Manevi'nin

İhya'nın Mehtubat'ın

Diyarbakir'in Konya'nın

İstanbul'un Bursa'nın

Erzurum'un Bağdat'ın Şam'ın

Kahire'nin ve bütün Afrika'nın

Mekke'nin ve Medine'nin gülleri

Ne tükenmezdir İslam'ın şehirleri

Hangisini ansam eksik kalır

Sayılmaz güzellikleri iyilikleri

Kuala Lumpur'dan Darüsselam'a kadar

Ve ayrıntılar ayrıntılar ayrıntılar

Merzifon'da sen gördün mü Kara Mustafa Paşa Camii'nde

Kesik insan başı gibi ağlayan yaşlı çınar köklerini

-gövdeyi geçen kökler-

Hamamlarını ve bedestenini

Gümüşhacıköy'ün camilerini

Mardin'in kaleyi andıran iç içe ve üst üste evleri

Ve kalesinde Hızır Makamı

-Ve her kim Mardin Kalesini bir kez görmüşse yedi kere görecektir-”

(...)

(2013: 672). Karakoç yukarıda saydığı şehirleri “İslam Şehirleri” şeklinde adlandırır. Bu şehirler çok geniş bir harita çıkartır. Haksal, Karakoç'a göre daha dar kapsamlı olarak ele alınmıştır.

Son olarak Haksal İstanbul vurgusu yaptıktan sonra bu mısralarda İstanbul'un bazı mekanlarına değinir:

“Üsküdar'ın ezanları susmaz göğümde

bin bir ses gibi ulanır birbirine

bu sonsuzluğun sesidir gene de

ruhumun parçacıklarını birbirine ular da tutmaz

ben yorgunluk bilmezken neden böyle düştüm ve kalkamadım bir daha

karacaahmet servilerinin rüzgârı içime serin vursa da
mezar taşları buz gibi duruyor orada” (2019: 107)

bu dizelerde medeniyet unsurlarından şehir, cami, minare, ezan, mezarlık kavram ve mekanları birer imge olarak kullanır. Medeniyete bakış açısı Sezai Karakoç'ta olduğu gibi din merkezlidir. Haksal bu mısralarda İslam dininin bir nişanesi sayılan “ezan”ın sürekli gök kubbede sedasının yankısını sonsuz bir ses olarak tanımlamıştır. Bu mısradaki İslam dininin ebedi olması dile getirilmiştir. Her ne zorluk olursa olsun Allah dininin koruyacaktır. Ezan sensin paramparça olmuş ruhunun birleştirmemesinden bahseden Haksal, artık ruhunun yorgunlaştığını belirtir. Haksal'ı ruhen yoran modern hayattır. Modernitenin bir getiri olan yalnızlık, ahlaki ve dini değerlerin yerini paranın tutması şairi oldukça yorar. Şair, modernite karşısında yılmış, düşmüş ve bir daha kalkamamıştır. Bu durumdan kurtulmanın yolunu “ölüm” olarak bulmuştur.

Hatta Ali Haydar Haksal “ağır bir beşik” adlı şiirinde Sezai Karakoç'un “Çeşmeler” şiirinde dile getirdiği yakınmayı onaylar vaziyette karşılık vermiştir:

“söğütlüçeşme'de
ılık bir akşam
ne söğüdü ne çeşmesi
bir dalgın bakış ölüm sesinde” (2019: 162)

Medeniyet başlığı genel olarak toparlanacak olursa Sezai Karakoç'un şiirlerinde işlediği medeniyete ait unsurlar daha fazla ve günümüz medeniyetiyle kıyaslanarak karşımıza çıkarılmıştır. Ali Haydar Haksal'ın şiirlerinde bu unsurlara bu kadar yoğun karşılaşılmassa da, medeniyete bakış açısı Sezai Karakoç'un bakışıyla benzerlik gösterir. İki şair de medeniyete din noktasından bakmıştır. İslam şehirleri iki şairin şiirlerinde mevcuttur.

3.4.5.Yalnızlık

Sezai Karakoç, kaderin soğuk bir cilvesi olan ölüm meleğinin bir çevresindekileri alması üzerine hayatı boyunca yalnız yaşamıştır. Böyle bir hayat süren şairin şiirlerinde yalnızlık temasını işlemesi kaçınılmazdır. Sezai Karakoç “Ve Monna Rosa” şiirinde yalnızlığı şu şekilde tanımlamıştır:

“Ve yalnızlık, sigara külü kadar yalnızlık!

Ve toprağın rüyaya yılan gibi girişi

Sana da, Monna Rosa, taş bebeği bıraktık

Ellerinde kılçıklı balıkların bir dişi

Senin hatıran gibi büyük, yeni, karanlık

Senin hatıran kadar Allah ve şeytan işi...

Ve yalnızlık, sigara külü kadar yalnızlık!” (2013: 32).

Yalnızlık şaire bir sigara külü gibi gelmektedir. Sigara külü, oluşunca artık sigaraya bağlı değildir. Düşerken tek ve yalnızdır. Karakoç, “sigara külü” ile yalnızlığı derecesini şiddetlendirmiştir.

Yalnızlık temasını hissettiğimiz bir diğer şiir de “Yağmur Duası” şiirinde geçen şu mısralardır:

“İyi ki bilmiyor kalabalıklar

Yağmura bakmayı cam arkasından” (2013: 11).

bu dizelerde şair yalnız kalmaktan memnundur ve bu duruma şükretmektedir.

Ali Haydar Haksal şiirlerinde de yalnızlık temasına sık rastlanılır. Haksal, “dolunay bestesi” adlı şiirinde gece vakti yalnızlığı kuşanma taraftarıdır:

“ben susmayı bilirim içime konuşarak
yarım ayda da dolunaydada
kahırlanmak bana göre değil
göğe bakarken içlenerek
yalnızlığı susmak bana göre”

Haksal, bu mısralarda yalnızlığı kendisinin bir tercihi olduğu ifade etmiştir. Kahırlanmak yerine yalnızlığı ve susmayı seçen şair, dolunaya bakarken içlenir. Dolunay kurtarıcı öğedir. Geniş çağrışımlar uyandırır da imgesel olarak Hz. Peygamber’e işaret etmektedir. Şair, onu anımsayarak hüzünlenmiştir.

Haksal’da kent kavramı önemli bir yer tutar. Modernizmin bir getirisi olarak beton yığından oluşan kentler, insanı yalnızlığa iten etkindir. Haksal bu mısralarda yalnızlık ile kent ilişkisine değinir:

“can dirimi solukta
yalnızlık sesi kuyu
ışık arar kuyuda
kent koyağı kuyu
bilinmezlik uzamında
insan insanın suyu
çöl insanın son tuzu” (2019: 53).

Ali Haydar Haksal, mezkur mısralarda kenti bir kuyuya benzeterek insanların sesinin bu çukurda yalnızlık olarak işitildiğine dikkat çekmektedir. Şaire göre, kentlerde yaşayan insanların yalnızlığa mahkum olmaları kaçınılmazdır.

Şair bazı mısralarda yalnızlığa çaresiz bir şekilde katlanmak zorunda olduğunu ifade eder. Buna karşı gelmeye bir çabası yoktur:

“canlar cana can olur
yalnızlık koru yaksa da gönlü
gönül gül kapısına vurgun”

Haksal, bu mısralarda yalnızlığı ateşe benzetmiştir. Bu ateş gönlünü yakmaktadır. Bunun olmasına katlanmaktadır.

Şairin “değil” adlı şiirinde yalnızlık duygusu mısralara şu şekilde yansımıştır:

“yalnızım ağaçların yaprak hışırtısı duyulmaz
ne çok özlemişim gökyüzünün o an güneşsiz okşayışını
kendi dilimle konuşmaktan mahrum
sus sen ey!
ötelere ses var
bu, benim kuyum değil göğe açılan mavilik
rüzgârlarla uçuşan polenler çoktan terk etmiş
doğa sessiz
ve solgun tenimin ürpertileri”

Ali Haydar Haksal, doğaya ait unsurları imgeleştirerek yalnızlığı vurgular. Bu mısralarla yalnızlık yaprakların hışırtısının bile duyulmayacağı derecede ifade etmiştir. Yalnızlık ona ürperti vermektedir. Şair o kadar yalnızdır ki, ondan başka hiç kimse yoktur. Diğer mısradaki güneşsiz okşayış ifadesinden gece olduğu anlaşılmaktadır. Şair, sessiz, gece ve yalnız bir şekilde metafiziksel sezgilerle baş başadır.

SONUÇ

Sezai Karakoç geliştirdiği Diriliş Düşüncesi'ni farklı alanlara yaymıştır. Diriliş düşüncesini bir mektep, bir dünya tasavvuru haline dönüştürerek sistemleştirmiştir. Bu tasavvuru makale ve kitaplarıyla farklı alanlara taşımıştır. Edebiyattan sanata, bilimden tarihe, siyasetten medeniyet fikrine kadar uzanan hakikat merkezli hareketin edebiyat alanındaki etkileri üzerinde incelemelerde bulunuldu.

Sezai Karakoç, Diriliş düşüncesini, kurucusu olduğu Diriliş dergisi ile programlı hale getirmiştir. Karakoç, yayınladığı Diriliş Dergisi etrafında mefkuresine uygun genç bir kitle toplamıştır. Bu şekilde, dergi etrafında yeni bir ekol oluşmuştur. Bu ekol, “Diriliş Ekolü” olarak adlandırılmıştır. Bu dönemde Diriliş dergisiyle yolu kesişen genç yazar ve şairler, Sezai Karakoç'tan almış oldukları edebi anlayış, bilgi ve birikimle Diriliş ekolünü devam ettirmiş ve günümüz edebiyat sahasında verimli eserler yazmışlardır. Bunlardan Cahit Zarifoğlu, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt ve Ali Haydar Haksal gibi edebiyatçılar, Diriliş Dergisi izinde yeni dergiler çıkararak Diriliş Ocağına hizmet etmiş ve Diriliş tasavvurunu farklı bir boyuta taşımışlardır. Bu şahsiyetler bazen ortak bazen de tek başlarına dergi çıkarmışlardır.

Diriliş dergisi izleğinde yayın yapan dergiler; Edebiyat, Mavera, Yönelişler, Yedi İklim gibi isimleri saymak mümkündür. Bunlardan günümüzde de yayına devam ederek en uzun soluklu olanı Ali Haydar Haksal'ın genel yayın yönetmenliğini yaptığı Yedi İklim dergisidir. Bu dergi, Diriliş düşüncesini zayıflamaktan kurtarmış, günümüz genç yazar ve şairlere ikinci bir mektep rolünü üstlenmiştir. Bu bakıma aynı anlayışa ve misyona sahip olduğu için Yedi İklim dergisi Diriliş dergisinin devamı niteliğindedir. Diriliş dergisinin, Diriliş mefkuresini yayma noktasında üstlendiği misyonu, bugün Yedi İklim dergisi üstlenmektedir.

Ali Haydar Haksal, sadece Yedi İklim Dergisi ile Diriliş mefkuresine hizmet etmemiş şiirleri ve yazılarıyla da büyük destek vermiştir. Yakın dönem edebiyat sahasında “Diriliş Meşalesi”ni alan önemli şair ve yazardır. Diriliş dergisinde bizzat yazmamış olmasına rağmen yazın hayatına Sezai Karakoç etkisiyle başlamıştır. Edebiyata öykü yazarak başlayan Haksal’ın, Diriliş dergisinin kardeşi niteliğinde olan Maveria dergisiyle yolu kesişmiş ve öykülerini burada yayımlamıştır. Diriliş ocağında yetişen Ali Haydar Haksal, öncü olarak Sezai Karakoç’u kabul ettiğini yazılarında bizzat kendisi belirtmiştir. Diriliş ekseninde yazılar yazan Haksal, birçok açıdan Karakoç’tan etkilendiği tespit edilmiştir. Karakoç’a ithafen onun öncü rolünü olumlayan bir kitap yazması ve ona “Üstad” diye hitap etmesi bu savı destekleyen örneklerden biridir. Yine Haksal’ın Sezai Karakoç’u anlattığı “Sezai Karakoç: Eleğimsağmalarda Gökanıtı” kitabını kaleme alması, Haksal’ın Karakoç’a olan ilgisinin derecesi açısından önemlidir.

Bu bağlamda Haksal’ın edebi, dini ve sosyal kişiliğinin temelini Karakoç’un kitapları oluşturmuştur. Bu kitaplar, ona erken yaşta İslami bir dünya tasavvuru aşılamıştır. İslam tarihinin hadiselerini, önemli şahsiyetlerini eserlerinde öncelemiş ve onları şiirlerinde imgelere dönüştürmüştür. Böylece İslami bir duruş ve hassasiyet kazanan Haksal, bu durumu Karakoç’a borçlu olduğunu açıklamıştır.

Dergilerinin yayın politikalarıyla birbirlerine yakın olan bu iki şairin şiirleri de poetik açıdan benzeşirler. Şiirleri karşılaştırıldığında şekil ve tema olarak birçok benzerlikler tespit edilmiştir. Her iki şair, şiirlerini “Divan” gibi tek kitapta toplamıştır. Şekilsel düzlemde meydana gelen bu benzerlik, tematik düzlemde de gerçekleşmiştir. Her iki şairin şiirleri incelendiğinde poetik çerçevede Haksal’ın Karakoç’tan etkilendiği ortaya çıkmaktadır. Haksal, Karakoç’tan aldığı unsurları yeniden yorumlayarak kendine özgü bir ‘şiir dünyası’ oluşturmuştur. Bu etkilenme ve benzerliğin “din ve metafizik”, “ölüm”, “aşk”, “medeniyet”, “yalnızlık” gibi temalarda yoğunlaştığı

saptanmıştır. Söz konusu şairler, eserlerini zengin bir çağrışım ve imgelerle oluşturmuşlardır.

Bu ortak temalardan “din ve metafizik” Karakoç’un şiirlerinde sık geçen bir temadır. Bu tema Karakoç’un mısralarında “diriliş” ile bağlantılı olarak mısralara yansıdığı sonucuna varılmıştır. Ali Haydar Haksal ise bu temayı daha içsel ve tasavvufi bir açıdan işlemiştir. Haksal mısralarında “öte” diye kullandığı ifadeyle “içsel bir metafizik” yolculuğa çıkmaktadır. Karakoç, ‘diriliş’ ile dış dünyaya özellikle İslam coğrafyasına seslenmektedir ve bu coğrafyada yolculuğa çıkmaktadır. Onun yolculuğu, kitlesel bir seferdir. Haksal’ın yolculuğu ise kitlesel olmaktan ziyade bireyseldir ve seslendiği coğrafyanın sınırları biraz daha daraltılmıştır. Her iki şairin mısralarında dinle alakalı başka terimlere yer verilmiştir. “Ezan, peygamber, melek, ahiret, mezarlık, cennet, cehennem” gibi sözcükler mısralarda belirgin bir şekilde işlenmiştir. Bu kavramları kullanmada büyük benzerlikler vardır. Özellikle “peygamber” imgesi aynı bakış açısıyla ele alınmıştır. Karakoç’un peygamber tasavvuru toplumun dirilişine vesile olan öncü olarak yer almıştır. “peygamber” kavramı “medeniyet”, “diriliş” kavramlarıyla doğrudan ilgili olarak yer alır. İslam medeniyetini Adem peygamberle başlatan Karakoç, bu medeniyetin altın çağını Hz. Peygamber ile dorukta tutar. Karakoç’a göre medeniyetin diriltmesini sağlayan toplum önderleri peygamberler olmuştur. “Peygamber” kavramı Haksal’da ise şairi modern hayatın yalnızlığından, aşksızlığından kurtaran bir kurtarıcı olmuştur. Haksal’ın “ruh yorgunluğu”, “Dolunay” kelimesiyle kastettiği peygamber ile dinmiştir. İslam tarihine ait “kurban, Kerbela” gibi kavramlar iki şairin şiirlerinde ortak imge olarak yer almıştır. Karakoç ve Haksal, İslam dinine ait bu imgeleri işlemekle yeniden gündemleştirmişler ve hayatiyet kazandırmışlardır.

İki şairin de şiirinde sık rastlanılan “ölüm” teması Karakoç ve Haksal’da aynı bakış açısıyla ele alınmıştır. Ölümden sonra dirilmenin olacağına inanan iki şair, ölüm kavramına dirilişin kapısı olarak bakmıştır. Sezai Karakoç, Diriliş ile ölüm ilişkisi Haksal’inkine göre daha kuvvetlidir. Ali

Haydar Haksal'ın Karakoç'un etkisinde olduğu açık olarak görülmektedir. Haksal bazı mısralarda "ölüm"ü modern hayatın soğukluğundan ve yalnızlığından bir kurtuluş yolu olarak görmesi bu çerçevede düşünülmelidir.

"Aşk" mevzusudur Karakoç ve Haksal'da sık rastlanılan temalardan bir diğeridir. Sezai Karakoç'un "aşk" temasına bakışı birkaç yönlüdür. Bazı şiirlerinde aşk diye kastettiği sevgili, bazılarında medeniyet diğerlerinde Yaratıcıdır. Çoğunda "aşk"ın çıkış noktası İslam dini olmuştur. Karakoç, aşkı fizikötesi alem ile ilişkilendirmiştir. Bunun aksine Ali Haydar Haksal'ın aşk teması daha tek yönlüdür. Haksal, bu temaya daha bireysel bakmıştır. Haksal'ın aşk temasında ifade ettiği tasavvufi bakışladır ve İlahi aşkı kasteder. Karakoç gibi Haksal da aşk temasını fizikötesi aleme ulaştırmıştır.

Her iki şairin şiirlerinde önemli bir yer edinen "medeniyet" kavramı Sezai Karakoç'un kurduğu Diriliş düşüncesinin bir parçasıdır. Karakoç, "medeniyet" kavramıyla İslam medeniyetini kastetmektedir. Onun poetikasına göre İslam medeniyetinin diriltmesiyle İslam'ın bugün yaşadığı buhrandan kurtulacağına inanmaktadır. Bu ilkesini şiirlerine belirgin bir üslupla yansıttığı tespit edilmiştir. Karakoç, "İslam şehirleri" diye adlandırdığı İslam medeniyetindeki önemli şehirlerine mısralarında sıkça ve kapsamlı olarak yer vermiştir. Sezai Karakoç'un başlatmış olduğu bu geleneği Ali Haydar Haksal devam ettirmiştir. Ancak Haksal şiirlerinde daha dar kapsamlı olarak bu şehirlere yer vermiştir. İki şairin şiirlerinde de "Bağdat, Diyarbekir, Kudüs, İstanbul, Mardin" gibi "İslam şehirleri" geçmektedir.

Ortak temalar olarak tespit edilen son tema "yalnızlık" temasıdır. Bu tema Karakoç'un poetikasında hakim bir imge değildir. Zira onun şiiri söylevci bir şiirdir. Karakoç kitlesel bir söylem kullanmaktadır. Bu söyleminde kitleleri "diri" tutmak için sürekli bir "umut" aşılacaktır. Bu nedenle olumsuz bir kavram olarak algılanan ve modernitenin getirdiği bir "insan hali" olan yalnızlığa yer vermemiştir. Ali Haydar Haksal'da daha fazla hissedilen bu tema, modern dünyanın bir getirisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair

yalnızlığa karşı bir “ruh yorgunluğu” yaşamaktadır. Haksal’da daha yoğun rastlanılan bu duygu modern zamanın getirmiş olduğu doğal bir durumdur. Haksal, poetikasında yalnızlığı “kent” kavramıyla ilişkilendirmiştir. Kenti dipsiz kuyu şeklinde tasvir eden Haksal, bu kuyuda sesinin duyulmayıp tekrar kendi içine döndüğünü belirtmiştir. Bu durum şairi, suskun kalmaya itmiştir. “suskunluk” hali mısralarında belirgin bir şekilde yer almıştır. Yalnızlığın karşısında şair “susalım ve yalnızlığa dayanalım” gibi ifadelerle durmaktadır.

Ali Haydar Haksal, Diriliş Ekolüne bağlıdır ve ekolün savunuculuğunu, yönetmeni olduğu Yedi İklim dergisi aracılığıyla yapmaktadır. Ali Haydar Haksal, edebi anlayışı, şiirlerinde kullanmış olduğu temalar, şiirin biçim özellikleri bakımından Sezai Karakoç’un etkisinde olduğu sonucuna varılmıştır.

EK-1**Ali Haydar Haksal ile Dolunay Bestesi Üzerine**

Soru 1. Bazı yazılarınızda Yasin Vurgun, Mahmut Mustafaoğlu imzalarımı kullanmışsınız. Bunun özel bir sebebi var mı?

Ali Haydar Haksal: Bunlara bir de Cihangir Berk'i eklemek gerekir. Bunları genelde ya siyasal yazılarımda dergilerde ya da gazetelerde kendi adım olunca bunlar ikinci bir tercih oldu. Öğrencilik yıllarımda *Yeni Devir* Gazetesi kültür sanat sayfasında, şiir ve öykülerimi adımla, denemelerimi de Yasir Vurgun imzasıyla yayımlıyordum. "Batı'nın Ölümü" başlıklı denememe Nuri Pakdil *Edebiyat* dergisinde bir değİNide bulundu. Bu, o zaman beni çok mutlu etmiş heyecanlandırmıştı. Yasir, ilk şehidin adı. Gençlik heyecan ve bilinci. Babamın adı Mustafa Celalettin Mahmut Mustafaoğlu tercihim bundan. Müstearlarımı çok az kullandım. Genelde adımla yazılarımı yayımlıyorum.

Soru 2. Sezai Karakoç'un İkinci Yeni ile ilişkisi tartışladurmuştur. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Ali Haydar Haksal: Bu konuda monografik bir çalışmam olan *Eleğİmsağmalarda Gök Anıtı Sezai Karakoç* kitabımda değerlendirmede bulunmuştum. Gene de kısaca belirteyim. II Yeni döneminin öncülerinden, ama içinde değil. O, başlı başına bir ekol. Fakat II. Yenicileri doğrudan etkiliyor. Onlara katılmadığı yönleri var. Cemal Süreya ile sıra arkadaşı. Birlikte çok zaman geçiriyorlar. Onunla arkadaşlıklarında etkilenmelerin olması kaçınılmaz. II. Yeni içinde değil çünkü onlar Fransız düşüncesinin etkisinde, bir de materyalist bir anlayışa sahiptirler. Sezai Karakoç ise gençlik yıllarından itibaren bilinç sahibi. İslâm medeniyeti dairesinde ve farkında. Şiiri ve dili yeni, ruhu genç ve özgün, İslâm düşüncesi ruhunda.

Pazar Postası gazetesinin ekinde Sezai Karakoç'un yazıları etkili oluyor ve tartışılıyor. Sonraki yıllarda yolları tamamen ayrılıyor. Cemal Süreya Sezai Karakoç ile son yıllarına kadar görüşüyordu. Arkadaşlıkları vardı ama eskisi gibi değildi doğal olarak.

Soru 3.Şiirinizi bu bağlamda nasıl konumlandırırsınız? İkinci yeni ile bir bağınız var mı?

Ali Haydar Haksal: Düşünce ve yazı hayatım Mehmed Âkif'ten Necip Fazıl'a, Sezai Karakoç'tan Nuri Pakdil ve *Mavera* ekibine ve sonrasına dayanır. Odak Üstat Sezai Karakoç'tur. II. Yeni ile hiçbir bağım olmadı. Tamamen sıraladığım ana izlekte dururum. Sezai Karakoç ise merkezdir benim için. Sonrasında Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Akif İnan ve diğerleri gelir. Tabii ki onları da okudum ama benim oluşumumda hiçbir iz ve etkileri yok. İlk şiirlerimden itibaren Sezai Karakoç sesi ve etkisi var. Bir de Cahit Zarifoğlu'nun. Onlar da birbirinin izleği. Cahit Zarifoğlu'na götürdüğüm şiirler arşivimde olduğu gibi duruyor, dönüp onlara bir daha bakmadım. İlk dönem şiirlerim bunlardan çok farklı.

Soru 4. Şiirinizde dini kavramları metafiziksel çerçevede sıkça kullanıyorsunuz. Şiir-din ilişkisi hakkından ne söylersiniz?

Ali Haydar Haksal: Müslümanız, bu kaçınılmaz. Seküler bir hayat tarzını hiç benimsemedim. Bilinç dünyamda biliyorum ki omzumun sağında ve solunda yazıcı melekler bulunuyor. Eylemlerimi an be an kayda geçiriyorlar. Yazı da bir eylemdir, onlar da kayda geçiriyor. Bir gün her sözcüğün hesabını vereceğiz.

İslâm medeniyeti ruhlu ve merkezlidir şiirim. Peygamberin ruhsatı, yani izni var. Dini kavramlar demek ne denli doğru olur bilmem. Yaşadığımız hayatımız bizim gerçeğimiz. Hangi adımımızı bizden soyutlanabilir? Kainat

metafizik bir ruh taşıyor. Ne yana bakarsak bakalım bununla yüzleşiyoruz. Hayatın sadece sadece din dışı yaşamıyoruz. Müslümanlar için bu böyledir. Mistik ya da metafizik gücü olan sanatçılar güçlüdür. Bu gerçek yadsınamaz. Bu, dünya edebiyatı için de geçerlidir. Dostoyevski din dışı bir hayatın içinde mi, Tolstoy ya da. Goethe, Rilke, Rimbaud gibi. Fransız materyalizminin etkisi düşünce hayatımızı çok etkiledi ve kuşattı. Bunun etkileri devam ediyor. Oysa biz Müslümanız. Medeniyetimiz şiiri hiçbir zaman din dışı bir hayat içinde değildir. Siz bakmayın yapılan kategorik tasniflere. Karacaoğlan bu medeniyet topraklarının şairidir. Yunus'tan farkı ne, desek abartmış mı oluruz.

İncecikten bir kar yağar
Tozar elif elif diye
Deli Gönül abdal olmuş
Gezer elif elif diye

Bu şiire bakınca neresi bunun din dışı veya dinden soyutlanabilir? Demek ki Karacaoğlan da bundan kurtulamıyor.

Manilerimiz de bu özü ve ruhu taşır.

Şiirlerim has şiirdir. Slogan ve ideolojik keskinlik yok.

Soru 5. Sezai Karakoç'un Kasaba edebiyatı vardır. En azından eleştirmenler bunu ifade eder. Kasaba ifadesi daha çok Diyarbakır, Ergani gibi doğduğu yeri kapsar. Sizin şiirinizde kasaba edebiyatı var mı? Bingöl ve çevresine rastlanır mı?

Ali Haydar Haksal: Kasaba Edebiyatı genel bir tanımlamadır. Kasaba saf ve bozulmamış bir dünya. Bunu Diyarbakır ve Ergani ile sınırlayamayız. Bir düşünür genel bakar. Evrensel düşünür. Dünyanın her yerinde bu böyledir.

Ben köyden geldim, yirmi beş yaşıma kadar da köyde idim. Köy hayatını dolu dolu yaşadım.

Şiirimde her ikisi de var birbirini tamamlıyor. Bunu ben değil sizler bulacaksınız. Eleştirmenlerin ve akademisyenlerin işi. Doğa sonsuz güzelliğim, ondan asla kaçamam. Öykü ve romanlarımda bu çok daha yoğundur. Siz şiirdeki metaforlardan yola çıkarak bunu yakalayabilirsiniz.

Soru 6. “Tütünsüz de yaşanır bu dünyada aşksız ve şiirsiz asla” diyorsunuz

Şiir sizin için neyi ifade eder?

Ali Haydar Haksal: Gülümsedim buna. Burada hem bir ironi var hem de gerçek. İkisinin arasında bir yerdeyiz. Tütün tiryakileri için bir tutku da olsa zamanla vazgeçilebiliyor. Benim gibi hayatta hiç bulaşmayanlar da var. Gençliğimde de hiç olmadı. Ama insan aşksız asla yaşayamaz. Bunu salt cinsellik, kadın erkek ilişkisi bağlamında görmemek gerekir. Sevdiklerimiz her kimse onlara âşığız. Bu, çok özel biri de olabilir, olmalıdır da. Elbette Allah'ın bir yasası olan kadın erkek sevgisi, aşkı sonsuz bir güzellik. Bir lütf. Güzele olan tutku. İnsanı sonsuz güzelliğe götürür. Kâinattaki her güzellik böyledir. Şiir ise hayatımızın özü. Aşk şiirdir, şiir aşktır bir bakıma. Birbirinin özdeşi.

Soru 7. Şiirlerinizde ateş kavramını sık kullanıyorsunuz. Bunu mitoloji ile bağdaştırabilir miyiz?

Ali Haydar Haksal: Mitoloji ve pagan kültürle ilgili hiçbir bağım yok. Ateş, kor, yakıcı olan ruhumuzun her anında yaşanabilen olgular. Bunu böyle görmek gerekir. Paganizmden hep uzak durdum hiç ruhuma yansımada. Acı ve hissediş, tutku ve yanış, hayatın hemen bütün anları için geçerli. Korku ile yakarış, havf ile reca arasındayız kor ve ateş biraz da bunu çağrıştırıyor. İçimizi yakan ateş.

Soru 8. “Kar ve Ben “ şirinden kar imgesine çok güzel alışılmadık bir mana yüklemiştir. Sezai Karakoç’un Kar şiiri düşünüldüğünde bir etkilenme söz konusu mu?

Ali Haydar Haksal: Üstadın şiir özel ve kendine özgü. İlk ve gençlik yıllarının şiiri. Benim şiirim ise bana ait. Üstadın şiirin gençlik yıllarımda ve arada okumuşumdur. Bu şiirimi yazarken o dönemden çok uzaktaydım. Dikkatle bakılırsa metaforları da farklı, bir şiire zeyl özelliği taşıyor. Orada da ateşten ve kordan söz ediyoruz. Apayrı şiirler. Tabii ki beslenmem söz konusu. Şunu rahatlıkla ifade edebilirim ki öykünme hemen hiç yok. Sanat hayatım boyunca bu hep böyle olmuştur. Ortak yanımız metafizik gerilimin yüksekliği. İster istemez bir yerde buluşuyoruz. Üstat öncümüz, ona çok şey borçluyuz. Şunu belirteyim ki, şiire başladığım ilk yıllarda bu etki çok daha belirgindi. Körfez kitabındaki şiirleri geçmiş yıllarımda döne döne okumuşumdur. “Köşe” şiiri bu anlamda başatımdır. Ritim ve ses oradan geliyor desem...

Soru 9. Şiirlerinizde İslâm medeniyeti kaynakları yanında başka kaynaklardan yararlandınız mı? Farklı medeniyet kaynakları gibi?

Ali Haydar Haksal: *Mavera* dergisine şiir ve öykülerimi götürdüğümde Cahit Zarifoğlu ile Rasim Özdenören öyküyü sürdürmemi istediler. Sonra da şiirimi öykülerime yedirdim. Uzun bir süre şiir yazmadım. Arada yazsam da özel dünyamda tuttum. Ağır bir hastalık dönemi geçirdim o zaman şiire yoğun döndüm. O sırada Mevlana’nın *Mesnevi* ve *Fihi Mafih*, Şemsi Tebrizi’nin *Makalat* ile Muhyiddin İbn Arabî’nin *Füsus’ul Hikem* kitaplarını döne döne okudum. “Su Niyeti” şiirim ile bir kısmını o dönemde yazdım. Manevî bir yoğunluk içindeydim. Kırk şiir yazma düşüncesindeydim. Belli bir süre sonra bir yerde kesildi, sürdüremedim.

Müderriş bir dedenin kitaplarının olduğu odada geçti ocukluğum ve gençliğim. O ruh derinden besledi. Aldığım eğitim sũreci de bunu besledi. O gũn bugũndũr İslãm medeniyeti dairesindeyim. Başka bir yerde değilim.

Hem modern hem de klasik şiirimizi okuyorum. Klasik tasavvufi metinleri sık okurum. Hem modern dũnyayı hem de geçmişi ruhumda yaşıyorum. Ama yũzũmũz geleceğe dũnũk. Dilimiz bu zamanın dili.

Soru 10. şakkul kamer den çok bahsediliyorsunuz. şiir kitabının da adını dũřüneceksek ay imgesi mısralarda epey yer alıyor. Bu imge neyi ifade eder?

Ali Haydar Haksal:“Dolunay Bestesi” baştan sona metafizik gerilimi yũksek. Ruhu oldukça zengin. Ve tabii ki Sevgili Efendimiz’e bir gũndermedir. Mucizenin ruha yansımасы. Bu şiir toplamı başlı başına bir metin oldu. zgũn bir yanı var. Dũrt Halife’nin hayatını yazdım. Bu da aynı dũneme denk dũřtũ. Duyarlılığı çok yũksek ve yoğun. Bu şiir toplamına bir na’t olarak da bakılabilir. Farklı bir sũyleyiřle. *Yedi İklım* dergisinin 354. sayısında Osman Serhat bir şiir yazdı, sevmiş şiirimi. Birçok şair dostumdan bu anlamda olumlu karşılıklar aldım.

Soru 11. Bir rũportajınızda “Gũnũmũz hareketlerinde dũřũnce merkezli bakışta biraz gevşeme var. Buna *Yedi İklım*’i de dâhil etmek gerekiyor, dũřũnce ũretemiyorsak bir problem var demektir.” Diyorsunuz bunu edebiyat ve şiir bağlamında mı kullanıyorsunuz? Yani şiirin içinde dũřũnce olmalı mı?

Ali Haydar Haksal: Bu, hayatın bũtũnũ için geçerli. Edebiyat dergilerinde bu çok daha gũzlemleniyor. Sanat ve şiir de giderek sekũlerleřiyor. Yoğunluk başka alanlara kayıyor. Hayatın bũtũnũnũ etkiliyor. Biz Mũslũmanız ve İslãm medeniyeti dairesindeyiz. Gemişimizden bugũne

büyük bir medeniyet oluştu. Kültürümüz çok zengin. Şimdi artık karman çorman bir hayat dersek yeridir. Fecri Ati ve sonrasında hece şiiri düşünceden, ruhun metafizik geriliminden uzaklaştı. Pastoral ve kahramanlık ya da ırkî yaklaşımlar şiirin alanını sınırladı ve daralttı. Bugün o şiirin artık bir karşılığı yok. II. Yeni materyalist şiiri de böyle. Sadece görsel bir tutum ağırlıkta. 1980 sonrası ideolojik, salon şiiri bir dalga gibi gelip geçti. Bunun sağı solu yok tamamı için böyle bir durum söz konusu. Büyük şiir metafizik ruhtan doğan şiirdir. Bir yüzyıl geride kaldı, bu yüzyılda sayısız şair var, kim kalacak bunu zaman gösterecek. Eleştiri eleği acımasızdır, güçlü olanı bırakır. Bir zamanlar çok popüler olan şairler giderek unutuluyorlar. 1950’li yıllarda oldukça popüler olan bir *Hisar* dergisi vardı, ondan geriye ne ve kim kaldı diye bir soru sorsam.

Soru 12. Batısına Fırat’ı alıp/ Doğusuna Dicle’yi

“Yazın Dicle kıyılarındaki kuma Gömülen
eşekten daha çok ne var
Güldürecek çocukları.”

“Dicle ki aşağılarda köpüklerinden
Bir şehir doğurmuş
Bağdat’tır bu senin ülken
Bağdat’tır bu kardeşim senin ülken”

Gibi şiirlerinde Dicle’ye ve Fırat’a farklı anlamlar yüklemektedir. Dicle ve Fırat’ın kaynakları genelde doğduğunuz topraklardır. Bu anlamda siz şiirlerinizde veya öykülerinizde bu konuları işlediniz mi?

Ali Haydar Haksal: Bağdat ekolü vardır, şiirimizde. Fuzuli’den Nabi’ye ve günümüze kadar. Besleyen büyük ruh ırmağı. Bölge doğal olarak bunun ana izleğindeki kavşak. Horasan Erenleri’ni de buna katarsak büyük akım. Şiir ve

medeniyet ruhu. Bölge bundan fazlasıyla besleniyor etkileniyor ve şekilleniyor. Biz de bu havzadayız. Kasaba Edebiyatının yoğun yansıması. Her şey doğasında ve doğal. Medeniyetimizin merkezleri var. Bağdat da bu anlamda şiir yüklü bir ruhu taşıyor. Dicle ile Fırat sularının tersine akışı gibi, ruhumuzun kıvrımlarında. Öykü dünyam bu anlamda oldukça yoğun. *Hüzün* romanım otobiyografik. Ona bu bakış açısıyla bakılabilir. *Anzelha ile İbrahim*, *Mum ile Pervane* romanlarıma bu gözle bakılabilir. Ruhumuzun topraklarındayız ve bununla yoğunuz. Bizden başka bir şey beklenemez.

Soru 13- “Giz arayıcısı Nerval” adı altında yedi iklimde birkaç yazı yazdınız. Neden Nerval? Ayrıca Fransız edebiyatına özel bir ilginiz var mı?

Ali Haydar Haksal: Marmara İlahiyat Fakültesi İslâm Düşüncesi Ana Bilim Dalında yüksek lisans yaptım. Kur’an’da güzel kavramı üzerine tez hazırladım. Sonrasında o dönemde İslâm düşüncesinin batılı düşünür, yazar ve şairleri üzerindeki etkileri, yansımaları konulu makaleler yazdım. Uzun bir süredir bu çalışmamı sürdürüyorum. Çalışmamın *Doğu Büyüsü Ah Kudüs I, I*. Cildi yayımlandı. II. Cilt yayınevinde. Bu serinin III ila IV. ciltleri tamamlanmak üzere. Gerard Nerval Fransız yazar ve gezgin, bir oryantalist. Ruh dünyamızı derinden kavrama çabasında. Onun için “Giz Arayıcısı” dedim. Bütün çabası medeniyet ruhumuzu içerinden kavrama. Bunun için Müslümanların aile hayatını, haremını merak ediyor. Bu, hemen bütün gezginler için geçerli. Nerval, köle bir kadın satın alarak Müslüman mahallede, Müslümanların arasından yaşıyor Kahire’de.Pera’da değil de Sultanahmet civarında Müslümanların bulunduğu mahalleyi tercih ediyor. İstanbul’a gelince Fransız havzası ile ilgili yazacağım iki makale var. Rus Havzası tamamlanmak üzere. İtalya ile Sicilya, Almanya havzaları sırada. Bu bakış sadece Fransız düşüncesiyle değil, İspanya, Endülüs, İtalya, Sicilya, Almanya, Rusya, Girit, Yunanistan ve Balkanları içeriyor.

Soru 14- Sezai Karakoç'un Batı medeniyetine karşı negatif tavrını aşırı ve haksız bulanlar var. Buna sebep olarak da Karakoç'un batı medeniyetinin manevi tarafını ihmal ettiğini gösterirler. Siz bu çerçevede ne düşünüyorsunuz? Sizin batı medeniyetine karşı tavrınız nasıldır? Karakoç ile bir benzerlik var mı?

Ali Haydar Haksal: Üstat Sezai Karakoç'un olumsuz bir bakışından çok o İslâm medeniyetine odaklı. İslâm Medeniyeti,. İslâm Devleti, İslâm Ümmeti ve Toplumunu. Sanat ve düşüncesine bu bağlamda bakılmalı. Karşıtlık değil. "Diriliş" bir akım bir ekol. İslâm düşüncesinin ana izleği. Biz kendimizden sorumluyuz. Elbette medeniyet ve kültürlerin buluşmalarında etkilenmeler olur, olması gerekir. Doğaldır bu, ama biz kendi dilimizle konuşup düşünüyoruz ve bu yüzyılı yaşıyoruz.

Medeniyetler din merkezlidir. Hıristiyan, Müslüman, Budist veya Yahudi medeniyetleri var şu yeryüzünde. Şu sıralar Rus düşüncesine yoğunum. Dostoyevski üzerine çalışmamı bitirdim, Tolstoy çalışmamı sürdürüyorum. Ortodoks Hıristiyan ümmet birliği var ve bunun mücadelesi veriliyor. AB, yani Avrupa Katolik Hıristiyan Ümmet birliğidir. Bu medeniyetleri dinlerinden soyutlayabilir miyiz? Buna diğer ülkeleri de dahil edebiliriz.

Bizim Batı medeniyetine karşıtlığımızdan çok kendi medeniyetimizi yeniden diriltmekten sorumluyuz. Peygamberimiz Bedir Harbinde çok sayıda asker ile müşrikler ile savaşmadan önce iki rekât namaz kılıyor, ardından da bir yakarıda bulunuyor. "Allah'ım bizi muzaffer kıl. Eğer biz yenilsek dinini kim koruyacak?" Bu yakarı her Müslüman için geçerli. Kendi adıma böyle bir sorumluluğum var.

Şunu belirtmeden geçemeyeceğim. Sanatımda hiçbir zaman slogana kaçmıyorum. Bir Müslüman olarak nasıl doğal hâlîmle yaşıyorsam öyle yaşıyorum yazı ve düşünce hayatımda. Başka bir iddiam yok.

Soru 15- Sezai Karakoç'da Kent- şehir kavramlaştırması vardır. Kent modernitenin soğuk yüzünü gösterirken şehir biraz daha geleneği, samimiyeti ifade etmektedir. Bu bağlamda Karakoç İslâm şehirleri kavramını kullanmaktadır. Sizin bu konuda şiirinizde böyle bir kavramlaştırmaya gitmek mümkün mü?

Ali Haydar Haksal: Dünya insanlığı büyük bir kuşatma altında. Kapitalist seküler hayat hayatın bütün alanlarında etkili. İnsana soluk aldırıyor. İslâm medeniyetinin şehirleri mescit, su ve şiir merkezlidir. Medrese ve diğerleri bu dairenin diğer unsurları. İslâm şehirleri dairevî helezonlarla geliyor. Köşeli değil. Alfabemiz, hattımız, ebrumuz, mimarimiz esnek bir öze sahip. Köşeli değil. Günümüz modern yapıları insana yaşama alanı bırakmıyor. Devasa beton yapılar vs, artık kendi dilimizle konuşmuyoruz ne yazık ki. Elimizdeki araçlardan kullandığımız bütün nesnelere yabancı. O kavramlarla konuşuyor ve düşünüyoruz. Rezidanslar, telefonlar televizyonlar, facebooklar, mesengerler, hemen bütün alanlardaki kavramların hangisi bize ait. Hangisini kendi dilimizle algılayabiliyoruz ki.

Özellikle vurguluyorum, Müslümanız bizim şehirlerimizin ruhu zengin. Mekke, Medine, Bağdat, Şam, Diyarbakır, Urfa, Mardin, Konya, Kütahya, Edirne, İstanbul, Sarayev, Marakeş ve daha niceleri. Dünyanın modern veya klasik yapılarının hangisi ruhumuzun karşılığı. İstanbul'da Sur içini, Üsküdar, Fatih ve Eyüp gibi merkezleri çıkarırsak geriye ne kalır. Modern yapıları kent çok mu ruhumuza uygun düşüyor?

Sorduğunuz soru düzleminde şiirlerime bakarsanız bu görülür. Yer yer göndermeler var. Bunu size bırakayım.

Teşekkür ediyorum.

KAYNAKÇA

- ABAK, Şaban, *Yeni Başlayanlar İçin Sezai Karakoç*, Altiva Yayınları, Ankara, 2018.
- AKBAYIR, Sıddık, *Yoktur Gölgesi Türkiye’de*, Turkuvaz Kitapçılık Yayınları, İstanbul, 2012
- ALBAYRAK, Hakan, "Yükselen Trend ve Sezai Karakoç’un Yeni Kitabı", *Haftalık Gerçek Hayat dergisi*, Yıl: 3, Sayı: 2003-17 (131), 25 Nisan / 1 Mayıs 2003. Sayfa; 10.
- ALBAYRAK, Halran, "Münfesiş Diriliş Partisinin Dış Politika Perspektifi", *Haftalık Gerçek Hayat dergisi*, Yıl: 7, Sayı: 2007-03 (326), 190cak/250cak2007.Sayfa:20-21.
- ALTUNTAŞ, Sezanur, *Sezai Karakoç’un Şiirlerinde Peygamber Kıssaları*, 2015.
- BAŞ, Münire Kevser, *Sezai Karakoç’un Düşünce ve Sanatında Genel Kavramlar* (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Ankara, 2005.
- BAYAZIT, Erdem, *Kelimenin Dirilişi*, Hat yayınevi, 2015.
- BERKİ, Kamil Eşfak, *Yönelişler Dergisi*, S.7,s.6, 1981.
- BİLGE, Muhittin, *Medeniyet ve Diriliş*, Hece Yayınları, İstanbul, 2004.
- ÇELİK, Mehmet- Çelik, Yakup, *Sezai Karakoç’u Anma Kitabı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2010.
- ÇİFTÇİ, Cemil, *Maraşlı Şairler Yazarlar Alimler*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000;
- DİCLEHAN, Şakir, *Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç*, Piran Yayınları, İstanbul, 1980.
- Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç, Orta Doğu, 20 Kasım 1974.
- Diriliş Dergisi*, 1 Nisan 1960- 5 Şubat 1992, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç, *Türk Edebiyatı dergisi*, (Dosya) Eylül 2002, Sayı: 347, Sayfa: 39-51.
- Dosya: Sezai Karakoç, *Ludhıgirra*, Üç aylık Şiir dergisi, Sayı: 9, Bahar 1999, Sayfa: 3,33-95 Diriliş Neslinden Sezai Karakoç’a Armağan, *Biat dergisi*, Yıl:

5, Sayı: 6, Yazbahar 2000,49 Sayfa.

ERDOĞAN, Mehmet, *Şiirin Eşiğinde*, Dergâh Yayınları, 1. Basla, İstanbul, Nisan 2004 (Kitabın, “Monna Rosa: Bir Efsane Şiir” Sayfa: 119-127 ve “Sezai Karakoç'ta Peygamber Sevgisi” Sayfa: 128-132 başlıklı bölümleri, ayrıca Sayfa: 33,34,42,55,57.).

EROĞLU, Ebubekir, “*Diriliş*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. 9, s. 372.

EROĞLU, Ebubekir, *Sezai Karakoç Şiiri*, Bürde Yayınları, İstanbul, 1981.

EŞ, Ahmet, Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu'nun Şiirlerindeki Ortak Temaların Mukayesesi, 2018

HAKSAL, Ali Haydar, *Doğu Büyüsü Ah Kudüs*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2018.

HAKSAL, Ali Haydar, *Dolunay Bestesi*, MGV Yayınları, Ankara, 2019.

HAKSAL, Ali Haydar, *Öykü Ağacı*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2014.

HAKSAL, Ali Haydar, *Sesim Bana Yetmiyor*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2016.

HAKSAL, Ali Haydar, *Sezai Karakoç Eleğimsağmalarda Gökanıtı*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2017.

İŞİK, İhsan *Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Elvan Yayınları

KABAKLI, Ahmet *Türk Edebiyatı*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.

KARAKOÇ, Sezai, *Çağ ve İlham I*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013.

KARAKOÇ, Sezai, *Çağ ve İlham II*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013.

KARAKOÇ, Sezai, *Çağ ve İlham III*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013.

KARAKOÇ, Sezai, *Çağ ve İlham IV*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013.

KARAKOÇ, Sezai, *Diriliş Muştusu*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2009.

KARAKOÇ, Sezai, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013.

KARAKOÇ, Sezai, *Düşünceler I*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2014.

KARAKOÇ, Sezai, *Düşünceler II*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2014.

KARAKOÇ, Sezai, *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2008.

KARAKOÇ, Sezai, *Edebiyat Yazıları II*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2014.

KARAKOÇ, Sezai, *Edebiyat Yazıları III*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013.

KARAKOÇ, Sezai, *Farklar*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2012.

KARAKOÇ, Sezai, *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013.

KARAKOÇ, Sezai, *Gün Saati*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2012.

KARAKOÇ, Sezai, *Gündönümü*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2011.

KARAKOÇ, Sezai, *İnsanlığın Dirilişi*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2019.

KARAKOÇ, Sezai, *İslam*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2008.

KARAKOÇ, Sezai, *İslamın Dirilişi*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2017.

KARAKOÇ, Sezai, *Meydan Ortaya Çıktığında*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2016.

KARAKOÇ, Sezai, *Portreler*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2017.

KARAKOÇ, Sezai, *Ruhun Dirilişi*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2012.

KARAKOÇ, Sezai, *Sur*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2010.

KARAKOÇ, Sezai, *Sütun*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2012.

KARAKOÇ, Sezai, *Unutuş ve Hatırlayış*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2013.

KARATAŞ, Turan, *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1998.

Kendisi Olabilen ve Kendisi Kalabilen Bir Düşünür: Sezai Karakoç, *Kitap* dergisi, Yıl: 13, Sayı: 93, Aralık 1998, 101 Sayfa.

KULA, Fikri, Sezai Karakoç'un Şiir Ve Hikâyelerinde Şehir Ve Medeniyet, İstanbul, 2016.

LEKESİZ, Ömer, *İslamî Türk Edebiyatının Değişen Yüzü, Modern Türkiye'de Siyasi Düşüce-İslâmcılık*, C. 6, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 967-68.

MENGÜŞOĞLU, Metin Önal, *Felsefe Sıfır Din Birdi Sezai Karakoç*, İstanbul, 2017.

NECATİGİL, Behçet, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul 2004;

ONART, Eyüp Kurucu Anlayış ve Bir Dergi, *Yeni Sanat*, S.3, Şubat 1974.

ONART, Eyüp, *Kurucu Anlayış ve Bir Dergi*, *Yeni Sanat*, S.3, Şubat 1974.

ÖZDENÖREN, Alaattin, *Mavera Dergisi*, S.13, s.56, 1977.

Özel Bölüm: Sezai Karakoç ve Diriliş, *İzlenim* dergisi, Yıl: 2, Sayı: 13, Ocak 1994, Sayfa: 1,82-91

SEMPOZYUM, *Sezai Karakoç Sempozyum Bildirileri(Diyarbakır)*, Atatürk Kültür Merkezi, 2012.

SEMPOZYUM-Kahramanmaraş'ta *Sezai Karakoç'la Kırk Saat*, Kahramanmaraş Belediyesi Kültür Armağanı, Kahramanmaraş, 2006.

Sezai Karakoç'un Şiiri Özel Sayısı, *Yedi İklim* dergisi, Cilt: 13, Sayı: 126, Eylül 2000,128 Sayfa.

Üstad Sezai Karakoç'a, *Yedi İklim* dergisi, Cilt: 6, Sayı: 44-4S, Kasım-Aralık 1993,160 Sayfa.

YARDIM, Mehmet Nuri, *Türk Şiirinden Portreler*, Nesil Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, Ekim 2005 [Kitabın, "Sezai Karakoç'un Şiiri Hız Sembolü" (Osman Akkuşak ile yapılan röportaj) başlıklı bölümü, Sayfa: 285-288.].

YARDIM, Mehmet Nuri, *Unutulmayan Edebiyatçılarımız*, Nesil Yayınları, 1.Basla İstanbul, Aralık 2004 (Kitabın, "Diriliş Düşüncesinin Sanatkâr Öncüsü Sezai Karakoç' başlıklı bölüm, Sayfa: 246-249.).

YAŞAR, Hüseyin, *Sezai Karakoç'un Medeniyet Tasavvurunda Anne*, 2012.

YAŞAR, Hüseyin, *Sezai Karakoç'un Şiir Evreninde Memleket Algısı veya O Ülke*, 2012.

YAVUZ, Azer, *Türk Edebiyatında İslami Söylem ve Ali Haydar Haksal*, Çıra Akademi, 2019.

YAYATICI, Meral, *Ali Haydar Haksal Hikâyelerinde İnsan Tipleri, Bireysel Ve Toplumsal Meseleler*, 2018.

Yedi İklim dergisi, 44-45, Sezai Karakoç Özel Sayısı,1999.

Yedi İklim dergisi, 250, Ali Haydar Haksal Özel Sayısı, 2011.

YILDIZ, Ali, *Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Tasavvuf*, 2015.

ZARİFOĞLU, Cahit, *Konuşmalar*, Beyan Yayınları, İstanbul, 2014.



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER	
Adı Soyadı	Kübra ÖZKAN SOLMAZ
Doğum Yeri ve Tarihi	BATMAN 30.04.1992
EĞİTİM DURUMU	
Lisans Öğrenimi	Marmara Üniversitesi
Y. Lisans Öğrenimi	
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetler	
İŞ DENEYİMİ	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Milli Eğitim Bakanlığı
İLETİŞİM	
Eposta Adresi	kubraozkan5@gmail.com
Tarih	

