

72219

MUĞLA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

SEZAI KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE
KADIN VE AŞK OLGUSU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BAHTİYAR ASLAN

DANIŞMAN: Yrd.Doç.Dr.Mümtaz SARIÇİÇEK

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

HAZİRAN,1998

MUĞLA

MUĞLA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

SEZAI KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE
KADIN VE AŞK OLGUSU

BAHTİYAR ASLAN

Sosyal Bilimleri Enstitüsünce

"Yüksek Lisans"

Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:

Tezin Sözlü Savunma Tarihi:

Tezin Danışmanı: Yrd.Doç.Dr.Mümtaz SARIÇİÇEK

Jüri Üyesi :

Jüri Üyesi :

Enstitü Müdürü :

HAZİRAN,1998

MUĞLA

YEMİN

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum "Sezai Karakoç'un Şiirlerinde,Kadın ve Aşk Olgusu" adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça'da gösterilenlerden oluştuğunu,bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Haziran 1998

Bahtiyar ASLAN

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ	
KISALTMALAR	
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	
SEZÂİ KARAKOÇ'UN HAYATI, ESERLERİ VE FİKİRLERİ	
1.1. HAYATI	37
1.2. ESERLERİ	55
1.3. FİKİRLERİ	59
1.3.1. Sanat ve Edebiyat Konusundaki Fikirleri	59
1.3.1.1. Sanat, Sanatkâr ve Eseri	60
1.3.1.2. Şiir ve Şair	62
1.3.1.3. Edebiyatımızın Meseleleri	67
1.3.2. Sosyal ve Siyasi Fikirleri	72
İKİNCİ BÖLÜM	
SEZÂİ KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE KADIN VE AŞK OLGUSU	
2.1. KADIN OLGUSU	83
2.1.1. Meryem İmâjı	83
2.1.2. Mesnevî Kahramanı Leylâ	89
2.1.3. Anne Olarak Kadın	93
2.1.4. Sevgili Olarak Kadın	106
2.1.5. Farklı Yönleriyle Kadın	113
2.2. AŞK OLGUSU	122
2.2.1. Beşeri Aşk	122
2.2.2. Mistik Aşk	130
SONUÇ	136
	139
BİBLİYOGRAFYA	

ÖNSÖZ

Kadın ve aşk olgusu sanat ve edebiyat eserlerinde en çok ele alınan unsurların başında gelir. Şiirin at koşturduğu en geniş saha, bu iki sahadır.

Ülkemiz çok kısa süreçlerde büyük sosyal değişiklikler yaşamış, imparatorluktan milli devlete geçmekle birtakım değerler reddedilmiş ve yerine yeni değerler bina edilmiştir. Teknolojiyle gelen hızlı değişim yeni bir süreç olarak karşımıza çıkar. İnsanımızın bu iki olguya bakışları da bu süreç içinde değişiklik göstermiştir.

Sezai Karakoç Cumhuriyet'in 10. yılında Ergani'de doğmuştur. Doğup büyüdüğü toplum geleneksel bir yapı arz etmektedir. Hayatının uzun yıllarını büyük şehirde yaşayan Karakoç, hem sosyal çevre değiştirmiş olması, hem de ülkede sosyal değişikliğin çok hızlı yaşandığı bir devirde yaşamış olması bakımından kadın ve aşk olgusuna bakışı incelenmeye değer bir konudur. Buna bir de onun düşünür kişiliğini ve bu kişiliğinin sanat eserlerine yansıdığını da hesaba katarsak, konunun ehemmiyeti daha da belginleşmiş olur.

Çalışmamızı gerçekleştirirken bazı zorluklarla karşılaştık. Şairin kendisiyle görüşme isteğimiz kendisi tarafından kabul edilmemiştir. Sanatçı, hiç evlenmemiş olduğu için hakkında bilgi alabileceğimiz birinci dereceden yakınları da yoktur. Buna benzer birtakım zorlukları, sanatçı hakkında daha önce yapılmış çalışmalardan faydalanmak suretiyle aşmaya çalıştık.

Çalışmamızda, Sezai Karakoç'un özellikle kadın ve aşk olgusunun işlendiği şiirlerine ağırlık verdik. Bunu yaparken, onun hayatı, eserleri, fikirleri ve idealini de gözönünde bulundurduk.

Bu çalışmayı gerçekleştirirken birikimiyle beni yönlendiren Yrd.Doç.Dr. Mümtaz Sarıççek'e ve özellikle yazım aşamasında büyük desteklerini gördüğüm Araştırma Görevlisi arkadaşlarım İ. Turan Kallımcı Ve Yavuz Çiftçi'ye teşekkürü bir borç bilirim.

Bahtiyar ASLAN

Muğla, 1998



ÖZET

Bu çalışmamızda, halen hayatta olan şair ve yazar Sezai Karakoç'un hayatı, sanat, edebiyat, sosyal fikirleri ve kadın ve aşk olgusuna bakışı incelenmiştir.

Çalışmamız iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Sezai Karakoç'un hayatı, eserleri, sanat-edebiyat, sosyal ve siyasi fikirleri yer almaktadır. İkinci bölümde ise Sezai Karakoç'un şiirlerinde kadın ve aşk olgusu ele alınmıştır. Çalışma, bir edebiyat yüksek lisans tezi olduğu için, fikri eserlerinden çok edebi eserleri üzerinde durulmuştur. Sezai Karakoç'un şiirlerinde yer alan kadın ve aşkla ilgili bütün bilgiler değerlendirilmiş ancak, genel bir fikre varma esas alınmıştır.

ABSTRACT

In this study, the life of Sezai Karakoç who is an author and poet and he is still alive, his ideas about art, literature and society and his point of view about woman and love are analysed.

Our study consists of two parts. In the first part, the life of Sezai Karakoç, his studies, his ideas about art and literature and his social and political ideas are examined. Then, in the second part, the concept of woman and love in his poem is analysed. Because of this study is a master thesis of literature, his literary studies are more examined than his ideological studies. All informations about woman and love which take place in his poems are examined, but it is aimed to reach a general idea.

KISALTMALAR

a.g.e. : adı geen eser

a.g.m. : adı geen makale

bkz. : bakınız

öl. : ölümü

d. : doğumu

s. : sayfa

v.b. : ve benzeri

Yay. : yayınları

bs. : basım

N. : numara

İst. : İstanbul

Ank. : Ankara

YİK : Yedi İklim

T.D. : Türk Dili

GİRİŞ

Yenileşme Devri Türk Şiiri

Yeni Türk şiiri, çağdaş Türk şiiri ya da modern Türk şiiri söz grubuyla ifade edilen şiirimizin temelleri, bu konuda yapılan her çalışmada Tanzimat'a dayandırılır. 3 Kasım 1839 tarihinde ilan edilen Tanzimat Fermanı'ndan bahsederken A. Hamdi Tanpınar; "Onunla İmparatorluk, asırlarca içinde yaşadığı bir Medeniyet dairesinden çıkarak, mücadele halinde bulunduğu başka bir Medeniyetin dairesine girdiğini ilan ediyor, onun değerlerini açıkça kabul ediyordu."¹ der. Gerçekten de Tanzimat'la başlayan sosyal, siyasi ve edebi sürecin en belirgin karakteristiği bir Medeniyet değişikliği, bir batılılaşmadır. Aslında Tanzimat görünüşte sadece siyasi bir değişimin ifadesi gibidir. Bu siyasi değişim ihtiyacının doğmasında, İmparatorluğun içine düştüğü güç durum kadar, batıda meydana çıkan siyasi fikirler de tesirli olmuştur. Türk aydını için batıda referans gösterilecek hemen hemen tek merkez o günler için Fransa'dır. Fransa'da özellikle 1789 ihtilalinden sonra yayılan "hürriyet", "vatan", "milliyetçilik" gibi kavramlar tüm dünyada büyük akisler uyandırmıştır. İmparatorluğun bünyesi ve yapısı gereği zararlı gibi görülen bu kavramlar, azınlıklar tarafından İmparatorluğun asli unsuru olan Türklerden daha önce işlenmeye başlanmış ve zamanla bir takım isyanlara ve bağımsızlık hareketlerine sebep olmuştur.

Tanzimat şiiri, öncelikle muhteva açısından bir değişimin ifadesidir. Fransız İhtilali'nin ürettiği kavramlar özellikle 1860'lı yıllarla beraber şiirimize konu olmaya başlamıştır. Tanzimat'ın siyasi alanda getirdiği yeniliklerin şiirimizde çokça işlenmiş olması, bu dönem şiirinin "Tanzimat şiiri" olarak ifadelendirilmesi sonucunu doğurmuştur.

Tanzimat dönemi edebiyatı genellikle, Tanzimat'ın birinci ve ikinci nesli şeklinde iki devrede mütalaa edilmiştir. Prof. Dr. M. Kaplan ise " bu devreyi, nesillere ve onların hakim temayüllerine göre başlıca üç devreye ayırmanın mümkün olduğunu" ifade ederek, şu tasnifi yapar:²

¹ Ahmet Hamdi Tanpınar. *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İst. 1988 (7. Baskı). s.129

² Mehmet Kaplan. *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*, İst. 1987. s.13

1.Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın temsil ettikleri politik ve sosyal fikirler devri.

2.Abdülhak Hamid ve Recâizâde Ekrem'in ifade ettikleri romantik büyük ihtiras ve ıstıraplar devri.

3.Ara-neslin eserlerinde kendini gösteren günlük, küçük hassasiyetler devri (realizm)."³

Tanzimat'ın ilk dönemine damgalarını vuran Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal aynı zamanda edebiyatımızda bir mektep fonksiyonu da icra etmişlerdir. Bu mektebin belli başlı esaslarını şöyle sıralamak mümkündür:

1-Sosyal hayattan kopuk olan eski edebiyatı yıkarak yerine toplumsal hayatı konu alan inkılâpçı bir edebiyat tesis etmek.

2-Dilde sadeleşmeyi gerçekleştirerek, hedef kitle konumunda olan ve eğitilmesi gereken halka onun diliyle hitap etmek.

3-Fransız İhtilâli'nin doğurduğu hürriyet, milliyetçilik, vatan sevgisi gibi fikirleri millete tanıtmak, Tanzimat'la gelen siyasi yeniliklerden halkı haberdar etmek.

Tanzimat'ın birinci nesli edebiyatın merkezine toplumu koyar. Estetik gaye ikinci plandadır. Sosyal fayda esasına dayanan bu devir edebiyatının ifade vasıtasının ağırlıklı olarak nesir, buna bağlı olarak da roman, gazete, tiyatro gibi türler olması tabiidir. Bu dönem şiiri eskinin tersine nesirin tesiri altındadır. Bu konuda Prof. Dr. M. Kaplan; "Divan edebiyatında daima asli tarz olarak kalan şiir, nasıl inşa denilen nesre kendi zihniyet ve üslûbunu hakim kılar, Tanzimat'tan sonra ön plana geçen nesir de aksine şiiri tesiri altına alır."⁴der.

Bu devrenin ilk ve en önemli şahsiyeti olan Şinasi, (1826-1871) Türk şiirinin batıya açılan ilk penceresidir. Şinasi, uzun yıllar Paris'te kalmış, Fransız şiirini aslından okuma şansını yakalamış ve daha 1858'de Fransız şiirinden tercüme yapılarak

³Mehmet Kaplan, a.g.e.. s.13

⁴Mehmet Kaplan, a.g.e.. s.14

“Terceme-i Manzume” adıyla bastırmıştır. Bu eser, batı şiiriyle ilk temasımız olması bakımından önemlidir. Onun şiirimize yaptığı en büyük katkı, o güne kadar alışık olunmayan “medeniyet”, “hukuk”, “kanun”, “adalet” gibi bir takım kavramları şiire sokması olmuştur. Böylece ilk kez şiiri sosyal zemine çekiyor, şiirin merkezine toplumu alıyordu. Sosyal faydayı esas alması onu halk diline yöneltmiştir. Tanpınar’ın ifadesiyle; “o, evvela şiirimizde, yeni diyemsek bile çok sade bir dil aramış, ilk bakışta son derece iptidai ve fakir görünmek pahasına olsa da, eski hayal sistemini reddederek yeni ve müşahhasa giden bir hayal sistemi kurmağa çalışmış, küçük temrinlerle yeni bir kafiye anlayışı, hatta yeni bir şiir şekli bile getirmiştir. Filhakika öteden beri mevcut olan mesnevi şeklindeki manzumeyi muayyen ve dar vezinlerin çerçevesinden çıkarak daha geniş mısralarla söylenmiş düz kafiyeli şiir haline sokan odur.”⁵

Şinasi, Türk edebiyatında şiirden çok nesirde yenilikler yapmıştır. “Türkçe’de süs ve takıntılardan sıyrılmış, çıplak fikir cümlesi’ni yaratan bu ilk gazetecinin şiirde yaptığı yenilik de, nesirdekine paralel olarak divan mısraının belkemiğini teşkil eden kelime oyunu ve mazmun yerine “fikir”i koymaktan ibarettir. Şiirlerinde Mustafa Reşid Paşa’yı “medeniyet resulü” diye yücelten Şinasi’nin insan olarak en dikkati çekici tarafı sarayın dışında, hür bir gazeteci ve aydın hürriyeti taşımasıdır. O, bu davranışı ile saraya bağlı Divan edebiyatı geleneğine son verir.”⁶

Şinasi, modern Türk şiirinde akli öne alan ilk şairdir. O, şiiri ve genel olarak edebiyatı topluma yeni fikirleri ve batılı değerleri öğretmek için bir vasıta olarak kabul ediyordu. Batı medeniyetinin temellerinin akla dayandığını gören Şinasi’nin doğunun fatalizmine karşı batının akılcılığını öne çıkarması tabiidir. Bu yönüyle de Türk şiirinin temellerini atan Şinasi, kendi şiiriyle vasatın üstüne çıkamamıştır.

“Şinasi ile aynı nesilden olan Abdülhamid Ziya Paşa (1829-1880), 1860’dan sonra batılı Türk edebiyatının yaratılmasında, şiirlerinden çok, düşünceleri ile hizmet etmiştir.”⁷

⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, a.g.e., s.193

⁶ Mehmet Kaplan, a.g.e., s.14

⁷ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İst. (Tarihsiz), s.44

Onun şiirleri, teknik açıdan eskinin devamı niteliğindedir. Bu hükmü verirken, hece vezniyle yazdığı bir kaç şarkısını gözönünde bulundurmamak gerekir.

Genellikle Divan şiirinin mazmunlarını ve hayal dünyasını şiirlerine bolca aksettirdiğini gördüğümüz Ziya Paşa, yazılarında batıcıdır ve edebiyat anlayışında batının hakim olduğu gözönündedir. "Şiir ve İnşa" makalesiyle Divan edebiyatının gayr-ı milli olduğunu iddia ederek halk edebiyatını öne çıkarmıştır. Ancak "Harabat"da bunun tersini söyleyecektir. Bu açık çelişmedeki birinci davranış onun medenileşme zarureti'nden hareket eden inkılapçı yönünü, ikinci davranışı da alışkanlıklarından ve duygularından doğma muhafazakar yönünü belirtirler."⁸ Prof. Dr. A. Hamdi Tanpınar; Ziya Paşa'yı Divan şiirinin son büyük mümessillerinden biri olarak değerlendirdiği yazısında şöyle der: " Bununla beraber bu eser, garip bir şekilde yenidir. Onunla edebiyatımıza o zamana kadar tanımadığımız bir nevi felsefi huzursuzluk girer."⁹

Bütün bunların ötesinde Ziya Paşa için verilecek hüküm; teknik açıdan eskiye bağlı olmasına rağmen yeni fikirleriyle modern şiirimize katkıda bulunmuş ve şöhretini daha çok hicivleriyle ve hakimane şiirleriyle elde etmiş bir şairdir.

Bu dönemin bir diğer önemli ismi Namık Kemal (1840-1888) dir. Şiire başladığı ilk yıllarda eskinin devamı niteliğinde eserler veren şair için dönüm noktası şüphesiz Şinasi'nin şiirleriyle karşılaşması ve bir süre sonra da onu tanımasıdır. Şiirimizdeki yerini bu günkü anlamda alışında da Şinasi'nin izinden gitmiş olmasının önemi büyüktür. Sosyal fayda esasını savunan Namık Kemal, yeniliğin belki de en ateşli savunucusu ve en gür sesi olmuştur. Şinasi'yle edebiyatımıza giren fikirleri daha yüksek sesle, zaman zaman destani bir edayla şiire yansıtmıştır. Özellikle "Celal Mukaddimesi"nde eski edebiyatla alay etmiş, "Tahrib" ve "Takib-i Harabat"la da şiirde hakikat ve akli ön plana çıkarmıştır.

"Üslûp bakımından Namık Kemal'in nesri ve nazmı, Divan şairlerinden aktarılmış ve bir parça değiştirilmiş unsurlarla doludur. O, Divan edebiyatı hayallerini

⁸ Kenan Akyüz. a.g.e.. s.46

⁹ Kenan Akyüz. a.g.e.. s.312

kendi zevkine göre bir tasfiyeye tabi tutmakla iktifa etmiştir. Batı nesir ve şiirinin dokusuna karşı Namık Kemal’de uyanık bir dikkat görülmez.”¹⁰

Özetlersek, Tanzimat edebiyatının ilk devresi sosyal ve politik fikirler üzerine kurulan bir edebiyattır. Yazarlar estetik gayeden ziyade sosyal fayda peşindedirler. Duygu planında belirli bir değişiklik görülmez. Nesirci zihniyet, ikinci sırada kalan şiire de kendisini hakim kılmıştır. Üslubun dokusu eskiye kuvvetle bağlıdır.”¹¹

İkinci Nesil

“ Şinasi , Namık Kemal ve Ziya Paşa’ dan sonra gelen nesil, politik sosyal meseleleri arka plana atmakla vasıflandırılabilir. Onlarca sanat, sosyal faydayı arayan bir vasıta olmaktan ziyade, ferdi ihtiras ve ıstırapları anlatan estetik bir varlıktır. Edebi nesilleri tercih bakımından da eski nesil arasında bir fark vardır. Birinciler nesri sevdikleri halde ikinci nesil nazmı tercih eder.”¹²

Tanzimat’ın ikinci devresi Servet-i Fünûn edebiyatının hazırlayıcısı durumundadır. Birinci nesle nazaran sosyal ve siyasi meselelerden uzak bir edebiyatı tercih etmelerinin temel sebeplerinden biri, devirlerinde hüküm süren basın sansürüne bağlanabilir. Bu devrenin başlangıç tarihi olarak II. Abdülhamit ’ in Meclis-i Mebûsân’ ı feshettiği 13 şubat 1878 tarihi kabul edilir. Bu tarih, otuz yıldan fazla sürecek İstibdat döneminin başlangıç tarihidir. Sansürün günlük gazete çıkarma konusunda ortaya koyduğu zorluklar nedeniyle, bu devirde dergiciliğe temayül artmış ve çok sayıda dergi neşredilmiştir.

Hâmid, Sezai. Ekrem mektebi olarak da anılan bu devrin edebiyatı, birinci devre zıt bir yapı arzeder. Bu devirde ferdiyetçi bir edebiyat anlayışının öne çıkış sebebini sadece devrin sosyal ve siyasi yapısıyla izah etmek yeterli değildir. Bunun yanı sıra Hamid, Sezai ve Ekrem’ in yaratılış itibarıyla politik hayata yatkın kişilikte olmadıkları da bir gerçektir.

¹⁰ Mehmet Kaplan. a.g.e.. s.16

¹¹ Mehmet Kaplan. a.g.e.. s.17

¹² Mehmet Kaplan. a.g.e.. s.17

Sosyal fayda esaslı sanat anlayışını dışlayarak, ferдин şahsi macerasını ele almayı ilke edinen bu neslin başında, hemen bütün nevilerde eserler veren Recâizâde Mahmut Ekrem (1847-1914) vardır.

“Ekrem’e göre, şiirin tek gayesi güzelliştir. Şiir, ne ahlaka hizmet etmek ve ne de mantığa uymak zorundadır. Şiir, ahlâk dışı olamaz. Fakat, ahlâkla ilgilenmeğe de mecbur değildir, “lâ-âhlâki” (ahlâkla ilgisiz)dir. Şiirin tek gayesi olan güzellik, tabiatta ve insandadır. “Güzel olan her şey “şiirin konusudur. Böylece, şiirin konusu birdenbire genişler. Ekrem ; şiirde “hissi”, “hayali”, ve “fikri” olmak üzere, üç türlü güzellik düşünür ve aynı zamanda, onda- Fransız klasik okulu’ndan gelme bir görüşle- “hakikate benzerlik” de arar. Şiiri bir bütün olarak kabul ettiği için muhteva ile birlikte şekilde de büyük titizlik gösteren Ekrem’ in asıl üzerinde durduğu unsurlar, “dil” ve “üslûb”tur. Tanzimat edebiyatının ilk nesline aykırı olarak, şiirin, “konuşma dilinden ayrı, özel bir dile sahip olması” lüzumunu savunur.”¹³

Ekrem, kurumsal bazda mükemmel olmasına rağmen (en azından devri içinde) düşüncelerini uygulamada başarılı olmadığını görürüz.

Şiirlerinde “aşk”, “tabiat”ve “ölüm” temalarını bolca işlemiştir. Hayatında karşılaştığı acıklı olaylar, yakınlarını kaybetmesi, onu ölüm temine yöneltmiştir. Ancak, ölüm karşısında Hamid ’de bulduğumuz derin ıstırapı onda bulmak zordur. “Ölüm karşısında Hâmid, düşüncenin kanatlarıyla varlık ötesine yükselirken, bu iktidara sahip olmayan Recâizâde , Makber’in sathında kalır.”¹⁴

Bu devrin en önemli siması şüphesiz Abdülhak Hâmid Tarhan (1852-1937)dir. Dâhi-i Âzâm lâkabıyla da bilinen Hâmid, “Avrupalı Türk şiirini gerek muhteva, gerek şekil bakımından kurma şerefi”ne ¹⁵ sahiptir.

Hâmid, Tanzimat şairleri arasında üslûbu en dağınık olanıdır. Hâmid, diline geldiği gibi söylemekle bilinir. Üslûb, onda daima ikinci plandadır. Hâmid, yenilik adına batıdan çeviriler vasıtasıyla gelen nazım şekillerinin hemen hepsini denemiştir.

¹³ Kenan Akyüz. a.g.e.. s.50

¹⁴ Mehmet Kaplan. a.e.g.. s.22

¹⁵ Mehmet Kaplan. a.e.g.. s.17

Aruzdan onla vazgeçmek isteyen Hâmid, aruza büyük bir serbesti getirmiş, değişik vezinler denemiş ve kendine has tef' ileler yaratmıştır. Özellikle manzum tiyatrolarında bu tür denemelerine rastlamak mümkündür. Bütün bunların yanı sıra “Bâlâdan bir ses”te vezin kullanmadığını belirtmekte fayda vardır.

Hâmid için, gerek kendi nefsinde, gerek şiirinde çözülüş devrinin karakteristiğini bütün yönleriyle yaşayan ve yaşatan insandır dense, yanlış olmaz. Bu durum onun uzun bir ömür sürmesi, Tanzimat'tan Cumhuriyet sonrasına kadar çözülüşe şahit olması, aynı zamanda ömrü gibi uzun bir sanat hayatına sahip olmasıyla izah edilebilir. Onun sanatına akseden, sanatına yön veren çatışması, yaşadığı devrin yanı sıra Mizan'dan da kaynaklanmaktadır. Zira, “Hâmid’ in içinde yetiştiği aile ve yakın çevresi, eğitimi, çocukluk yıllarına ait hatıraları farklı iki kültür ve medeniyet dairesine ait değerlerin onun kişiliğinde karşı karşıya gelmesine zemin hazırlar mahiyettedir.”¹⁶

Hâmid, Modern Türk şiirinde Metafizik duyuş ve söyleyişin ilk temsilcisi olarak kabul edilir. Oldukça zengin bir ilhama sahip olan şairin, şiirlerindeki işçilik zaaflarını belki de bu sebebe bağlamak yerinde olacaktır. Hayatı boyunca yenilikleri denemekten hiç çekinmemiş ve dilde keyfi tavrını sürdürmüştür.

Hâmid’ deki Metafizik duyuş, felsefi çatışmayı doğurur. Bu çatışma hiç bir zaman belli bir sonuca bağlanmamıştır.

Servet-i Fünûn Dönemi Şiiri

Servet-i Fünûn devri, edebiyatımızda kısa ömürlü bir devir olarak yerini almıştır. 1896-1901 yılları arasında varlığını sürdüren bu edebiyatın mensupları kendilerine “Edebiyat-ı Cedideciler ” de demişlerdir. Ancak, edebi şahsiyetlerin Servet-i Fünûn dergisi etrafında toplanmış olmaları, bu adla anılmaları sonucunu doğurmuştur.

“Servet-i Fünûn edebiyatı, Abdülhamid idaresi altında doğmuş, büyümüş ve ölmüş bir edebiyattır. Bu itibarla, bu devrin kuvvetle tesiri altında kalmıştır.”¹⁷ Bu devrin en belirleyici vasfı basına uygulanan sansür olmuştur. Sosyal meseleler

¹⁶ Şerif Aktaş. *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi*, Ank. 1996. s.53

¹⁷ Mehmet Kaplan. a.g.e., s.30

hakkında serbestçe fikir beyan etmek mümkün değildir. İstibdat'ın sonucu olarak, fertlerde bir melankoli, bir içe kapanıklık hasıl olmuştur. Sansürde uygulanan yöntem, gazeteden çok derginin ön plana çıkmasına zemin hazırlamıştır. Gazetecilik ise tercüme ve telif eserlerle, sosyal meselelerden uzak haberlerle, politik olmayan hikaye ve şiirlerle sınırlı bir hal almıştır.

“Cemiyetin ve fertlerin içinde bulunduğu bu durum dolayısıyla Batı edebiyatına karşı alınan tavır da değişir. Tanzimat nesli, Batı'dan kendi davalarına yardım eden 17.yüzyıl Fransız yazarları ile romantiklerin sosyal meselelerle ilgili olanlarını okuyorlar, onların fikirlerini alıyorlar ve taklit ediyorlardı. Servet-i Fünûn nesli ve ondan hemen önce gelen nesil de kendi durum ve ruh hallerine cevap veren yazar ve eserleri tercih ettiler. Bilhassa ferdi romantizm, sosyal davalar peşinde koşmayan küçük burjuvanın günlük hayatını tasvir eden Realizm, daha sonra Parnaslar, Sembolizm ve seyahat edebiyatı bu neslin seçtiği akımlardır.”¹⁸

Topluluğun en önemli şairi Tefik Fikret (1867-1915)tir. Türk şiirine şekil ve muhtevada Batılı bir hüviyet kazandırmış olması, onu topluluğun en önemli temsilcisi yapmıştır. “Zaman zaman nesre yaklaşan çalışmalarıyla, namında anjanbman, sağlamış, sıfatlarla dolu zengin ve ahenkli bir şiir dili yaratmıştır. Gerek aruza hakimiyeti, gerekse şiirin yapısı üzerindeki titiz çalışmalarıyla Fikret, günümüze kadar gelen Türk şiirinde tesirini kaybetmeyen şairlerdendir. Önceleri ferdi bir sanat anlayışına sahip olan şair, 1908'den sonra şiirlerinde cemiyete yönelmiş, sosyal meseleleri ele almıştır. Şiirlerinde tabiat, aşk, aile, kadın, insanlık, hak, adalet, istikbal, vatan ve millet gibi konuları mükemmel bir şekilde işler.”¹⁹

Fikret, zaman zaman içe kapanmış, zaman zaman topluma dönüşün şairidir. İçe kapanma temayülü onda ve bütün topluluk mensuplarında, adeta şahsiyetin bir parçası gibidir.

Servet-i Fünûn' un diğer önemli siması Cenab Şahabeddin (1870-1934)dir.

¹⁸ Mehmet Kaplan. a.g.e.. s.33-34

¹⁹ Bilge Ercilasun. *Türk Dünyası El Kitabı*. (3. Cilt. Edebiyat). s.431-432

“Cenab, Servet-i Fünûn devrinde önce şiiirleriyle dikkati çekmiştir. Paris'ten döndükten sonra Mektep, Hazine-yi Fünûn dergilerinde yazdığı yeni arz şiiirlerle hem topluluğun şiiir anlayışına şekil vermiş, hem de seçtiği kelime ve ifade tarzlarıyla hücum ve tenkitlere hedef olmuştur. İlk şiiir zevkini Muallim Naci, Hamid ve Recaizâde' den alan Cenab, Paris'e gidince Fransız şairlerinin kendilerini ve eserlerini yakından tanımak fırsatı bulmuş, özellikle natüralistleri ve sembolistleri çok okumuştur. Fransızların şiiirinden aldığı ilhamla Batılı şiiir anlayışını ve ifadesini Türk şiiirinde kurmaya muvaffak olmuştur. Şiiirde aşk ve tabiat temlerini işler.”²⁰

Cenab Şahabeddin, bir bakıma Hamid' de eksik olanları mükemmeliyete ulaştıran isimdir. O, Hâmid'in aksine kelime işçiliğine ve söyleyiş tarzına çok önem vermiştir. Son derece oturmuş bir üslûbun sahibidir. Hamid' deki dağınıklıktan onda eser yoktur. Cumhuriyet öncesinde sadeleşmeye karşı çıkmasına rağmen, Cumhuriyetten sonra, sade bir dille güzel eserler vermiştir. Şair, ömrü boyunca saf şiiirin peşinde koşmuş ve bu tarzı edebiyatımıza sokmuştur.”Kendisinden önceki bütün şairlerin, güçleri oranında onu hazırladıkları konusunda şüphe etmek gerekir. Ancak saf şiiire geçiş hamlesi Cenap'a aittir.”²¹

“Servet-i Fünûn' da bir araya gelen öteki şairler ise genellikle ya Fikret' i, ya da Cenap'ı izleme yoluna gitmişlerdir. Söz gelişi Hüseyin Suad,“Leyl-i Fitâ” manzumesinde Canap'ı izlediğini göstermiştir. Aynı özelliği Faik Ali'de görürüz ; Cenap'tan sonra duygu ve hayal inceliğini titizlikle koruyan şair, biraz da Abdülhak Hâmit'in etkisinde şiiir yazar. Topluluğun en genç şairi Celal Sahir ise gene “aşk ve tabiat” konuları ve hayal dünyası içinde Cenap'ın yanında yer alır.

Bu gençlerin arasında Recâi-zâde tarzında şiiir yazar Ali Ekrem, tabiatın ince güzelliklerini, dağ çiçeklerini şiiirleştirirken “Elvah-ı Tabiattan” başlıklı seri şiiirleri de kaleme alıyordu.

²⁰ Bilge Ercilasun. a.g.m.. s.432

²¹ Şerif Aktaş. a.g.e.. s.83 Orhan Okay. “XX. Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiiri (1900-1923)”. *Türk Dili*, Türk Şiiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiiri). Sayı 481-482. Ocak-Şubat 1992. s.295

“Tevfik Fikret’i izleyenlerin başında ise Hüseyin Siret geliyordu. Özellikle nazım tekniği konusunda Fikret’in yanında yer alan genç şair, Recaizade’nin şiirinde görülen santimental havanın etkisinde şiirler kaleme alır. Tabiat şiirleri ise Servet-i Fünûn şiirinin karakteristik yapısını yansıtır.”²²

Sonuç olarak Servet-i Fünun devri için şunları söyleyebiliriz; Bu devir şairleri ortak bir duyuş tarzına sahiptir. Tabiat görüşleri birbirine paralellik arz eder. Gerçekten nefret ve kaçış onların en belirgin özelliklerindedir. Buna bağlı olarak hayallerinden hoşlanan bir yapı arzederler. Eserlerinde realiteyle hayalin çatışması sık rastlanan bir temdir.

Fecr-i Âti Dönemi Şiiri

1901 yılında Servet-i Fünûn dergisinin kapatılmasıyla Servet-i Fünûn edebiyatı da sona erdi. Ancak, bu dönemin şairlerinin tamamına yakınının hayatta alması, yeni nesiller üzerinde tesirlerini devam etmesi, yeni oluşacak edebi toplulukları da etkileyecektir. Bu bakımdan Fecr-i Ati edebiyatı, zaman zaman Servet-i Fünun’un devamı gibi bir görünüş arzeder. M. Orhan Okay, bu topluluğun oluşumunu şöyle anlatır; “Fecr-i Ati edebi grubunun ortaya çıkış sebebini, hemen Meşrutiyetin ilanı günlerinden itibaren başlayarak bulaşıcı bir hastalık gibi ortalığa yayılan ve her türlü estetik zevkten, sanat endişesinden mahrum bir yığın dergi ve gazetede görülen edebiyatsız edebiyat mahsullerinde aramak doğru olur. Basının bu derece politika arkasında koşmasından usanan bir kısım genç yazarlar, bir edebiyat grubu etrafında toplanmaya karar verirler. 1909 yılının mart başlarında bu fikir olgunlaşır. Bir gazetenin idarehanesinde toplanan gençler, önce topluluklarına bir ad ararlar. Aralarında bulunan Ahmet Haşim’ den geldiği anlaşılan teklif “Sinâ-yı Emel”dir. İdeal zirvesi manasına gelen bu isim, topluluğunda özelliğini, karakteristiğini aksettirir. İdealize edilmiş, kendi dışındaki meselelerden sıyrılmış bir sanat anlayışı. Daha sonra

²² İsmail Parlatır. “XIX. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri”. *Türk Dili*, Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri). Sayı 481-482. Ocak-Şubat 1992. s.36-37

yine aynı karakteri düşündürecek başka bir isim üzerinde anlaşma sağlanır: Fecr-i Ati”

23

Yakup Kadri'nin teklif ettiği bu ismi kabul eden topluluğun başına şair Faik Ali getirilir. Bu tarihten bir yıl sonrada beyannamelerini yayınlarlar. Servet-i Fünûn da yayınlanan beyannamede, sanatın şahsi ve muhterem olduğu vurgulanmakta, şiir ve estetiğe bağlı gençler topluluğa davet edilmektedir. Özellikle altı çizilen hususlardan biri de yeniliğe açık olmaktır. “Sanatı şahsi olarak kabul etmeleri, belli edebi mekteplere bağlı olmalarını da engellemiştir. Batı edebiyatından, teorik olarak, şiirde kısmen parnas ekolüne veya Ahmet Haşim gibi simbolist-empresyonist akımlara temayül gösterenler olmuştur. Genel olarak birleşebilecekleri ortak vasıflar, şiirle cemiyete faydalı olmanın veya hayatı bütün gerçekleriyle şiirde aksettirmenin doğru ve mümkün olmadığı, şiirin ancak duyguları dile getiren bir sanat vasıtası olduğudur. Bu tarafıyla da Servet-i Fünûn'u devam ettirdikleri görülmektedir. Fecr-i Ati şairleri, beraber buldukları bir kaç yıl içinde, genellikle aşk ve tabiat temlerini kullanmışlardır. Vezin yaygın olarak aruzdur. Daha önceki yıllarda boşlanmış olan serbest müstezat giderek, serbest nazma yol açmaya doğru yaygınlaşmıştır. Yine Servet-i Fünûn'uların kullandıkları Batı kaynaklı nazım şekilleri devam etmiştir.”²⁴

Bu devrin önemli simaları arasında, Ahmed Haşim, Celal Sâhir, Hamdullah Suphi, Emin Bülend, Ali Canip, Köprülüzade Fuad sayılabilir.

Fecr-i Ati'nin en önemli siması şüphesiz bütün Türk edebiyatında da müstesna bir yere sahip olan Ahmed Haşim (1883-1933) dir. “İlk şiirini 1901'de Mecmua-i Edebiyye' de yayımlayan Ahmed Haşim'in, bu tarihten 1908'e kadar devam eden safhada en çok beğendiği şairler Hamid, Muallim Naci ,Fikret ve Cenab'tır. Bu süre içinde içinde bir yandan da çağdaş Fransız şiiri ile ten-masa geçen şair, yerli tesirlerden hızlı sıyrılarak, 1908'den sonra yeni bir şahsiyetle ortaya çıkar. 1905-1908 arasında

²³ Orhan Okay. “XX. Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri (1900-1923)”. *Türk Dili*, Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri). Sayı 481-482. Ocak-Şubat 1992. s.295

²⁴ Orhan Okay. a.g.m.. s.296

yazdığı şiir-i Kamer serisi (Piyâle), hayal zenginliği, iç ahenkteki kuvvet ve büyük telkin kabiliyeti ile dikkati çekmekte gecikmedi. ²⁵

Ahmed Haşim, Şiirle ilgili görüşlerini anlattığı yazısını “Şiirde Mana” adı ile yayımlamıştır. Bu yazısını daha sonra Piyâle’ye önsöz yapmıştır. Haşim’in bu yazısındaki görüşlerini şöyle özetlemek mümkündür; Şiir, duyulmak içindir. Şiirin dili, musiki ile söz arsında, sözden ziyade musikiye yakın olmalıdır. Kelimeler şiire manalarından çok musikileriyle girmelidir. Şiirin kaynağı şuuraltıdır ve bu bakımdan şiirde konu sadece bir vasıtaadır.

Şiiri bu düşünceler etrafında oluşturan Haşim, sembolist-empresyonist bir şair olarak karşımıza çıkar. Şiirlerinde daha çok çocukluk anılarını, aşkı ve tabiatı ele almıştır. Empresyonist merkezli hareket etmesi, dış alemden aldığı izlenimlerin, kendi iç aleminde meydana getirdiği çalkantıları eserlerine yansıtması sonucunu doğurmuştur. Haşim, hayatı boyunca saf şiirin peşinde koşmuş, devrinde ve kendinden sonrakiler üstünde derin tesir icra etmiştir.

Fecr-i Ati topluluğu içinde dikkate değer diğer şairler, Emin Bülend (1886-1942) Tahsin Nahid (1887-1919) ve Mehmet Behçet Yanar (1888-1980) dir.

Millî Edebiyat Dönemi Şiiri

“Yirminci asır Türk edebiyatının en yaygın ve kendinden en çok bahsettiren akımı olmakla beraber, belli bir beyannamesi olmadığından, hatta mensuplarını disiplinli bir tek grup halinde düşünmek mümkün olmadığından Millî edebiyat’ ın ne olduğu veya olmadığı üzerinde münakaşalar daha zamanında başlamış ve yakın devirlere kadar gelmiştir. Bu yüzden Millî edebiyat akımının devrini, şahsiyetlerini ve eserlerini sınırlamak kolay değildir. Her şeyden önce, çok defa fikir olarak Türkçülük akımıyla, edebi eser olarak da Milliyetçi edebiyatla karıştırılır.”²⁶

²⁵ Kenan Akyüz. a.g.e.. s.157

²⁶ Orhan Okay. “Yirminci Asırda Türk Edebiyatı”. *Başlangıcından Günümüze Büyük Türk Klasikleri*. Cilt 10. İst. 1990. s.233

Milli edebiyat akımı 1908 ile 1922 yıllara arsında devam eden bir akımdır. Bu akımın ilk yıllarında Türk şiiri karışık bir görünüm arzeder. Bu ilk yıllar, Milli edebiyat akımına mensup şairlerin kendilerini halka kabul ettirmeye çalıştıkları yıllardır. Öte yandan Fecr-i Ati şairlerinin de şöhretleri devam etmekte, Servet-i Fünûn'un iki büyük şairi Cenab ve Fikret de eser vermeye ve verdikleri eserlerle yankı uyandırmaya devam etmektedirler. Bu arada "Rübâb" dergisi etrafında toplanan Halid Fahri, Selahaddin Enis, Orhan Seyfi gibi bir grup genç şairde, "Nâyiler" adı altında, yeni bir edebi akım oluşturma çabasına girişmişlerdir. Ancak bu akımın ömrü çok kısa sürmüştür. Nâyiler'le eş zamanlı olarak ortaya çıkmış bir başka akım da, "Nev Yunanilik" akımıdır. Nesirde Yakup Kadri, şiirde de Yahya Kemal'in bir kaç eseriyle sınırlı olan bu akım da gelişme gösterememiştir. Sonraları bu akımın temsilcisi Salih Zeki Aktay olmuştur. Bu devir fikri akımlar bakımından da karışık bir görünüm arzetedir. Türkçülük, İslamcılık ve Batıcılık fikirleri ve bu fikirlerin değişik yorumları edebiyatımızı da etkilemiştir. "Gerek fikri ve siyasi karakterli, gerekse saf edebiyat peşinde olan bütün bu akımları, arka arkaya çıkan Balkan ve Dünya savaşları birbirine yaklaştırdı."²⁷

"Nihayet, milli bir edebiyata taraftar şairlerin bu dağınık yönlerdeki çalışmalarını birleştirmek gayesi ile, 1917 yılı haziranında, Şairler derneği altında bir dernek kuruldu. Fakat üyeleri arasında bulunan Ömer Seyfettin, Orhan Seyfi, Hakkı Tahsin, Salih Zeki gibi çeşitli sanat anlayışına sahip kimselerin tam bir anlaşmaya varmaları imkansızdı. Nitekim, toplantı yeri Türk ocağı binası ve yayın organı da Servet-i Fünûn olan dernek, "istedikleri sanat anlayışını benimsemekte" üyelerini serbest bırakarak, onlardan, sadece, "konuşma dilinin ve hece vezninin kullanılmasını isteme kararını alabildi. Kuruluşundan başlayarak bütün edebi hareketlere sayfalarını açık tutan Servet-i Fünûn'un da bu harekete katılması ve Yeni Mecmua (1917), Büyük Mecmua (1919) ve Dergah (1921) dergilerinin sürekli yayınları ile, şiirde dil ve veznin millileştirilmesi meselesi (Yahya Kemal gibi bazı istisnalarla), Cumhuriyet' in ilanından önce, tamamıyla gerçekleşti."²⁸

²⁷ Orhan Okay. *Türk Dili*, a.g.m. s.296

²⁸ Kenan Akyüz. a.g.e. s.170-171

Milli edebiyat akımına mensup şairleri Prof. Dr. Sadık Kemal Tural beş ayrı grupta toplayıp değerlendirir.

1) Mehmed Emin (Yurdakul) (1869-1944), Hüseyinzade Ali Turan (1864-1942), Ziya Gökalp (1876-1924), Ömer Seyfeddin (1884-1920) oluşturduğu şiirin bedii tefekkür unsurlarına, uzak mani ve tarihi coğrafya unsurlarını katan dilde de bu tematik yapıya ait unsurlar yerleştiren bir anlayışı nazmederler.

2) Mehmet Ali Tevfik (1881-?), Ali Canib (1887-1967), Fuad Köprülü (1890-1966), Akıl Koyuncu (1880-?), Celal Sahir (1883-1935), Enis Avni, Aka Gündüz (1886-1958), gibi şiir anlayışları önceden teşekkül etmiş olanlar.

3) Halit Fahri (1891-1971), Yusuf Ziya (1895-1967), Enis Behiç (1892-1949), Orhan Seyfi (1890-1972), Faruk Nafiz (1898-1973), İbrahim Alaaddin (1889-1949), Şuküfe Nihal (1896-1973), Halide Nusret (1901-1984), Kemaleddin Kâmi (1901-1948), Necdet Rüştü (1886-1961);

4) Rıza Tevfik (1869-1949), Sâmih Rifat (1872-1932), İhsan Raif (1877-1926), Neyzen Tevfik (1879-1953),

5) Yahya Kemal (1884-1958), Mehmet Akif (1873-1936), Salih Zeki (1895-1971).

Bu beşli gruplandırmayı yaparken şiirin ahenk (vezin, kafiye) bedii tefekkür unsurları (duygu, hayal, fikir dil ve üslub) ve form (nazmın sabit milli formları, başka milletlerden ödünçleme formlar, nazmın sabit olmayan şairle gelen formları) olmak üzere üç ana sütununu esas alıyoruz; Bunlara ilave olarak daha önce oluşmuş zevk nizamını da dikkate alınması gerekli bir kriter sayıyoruz.”²⁹

²⁹ Sadık Kemal Tural. “II. Meşrutiyet Döneminde Türk Edebiyatı”. *Türk Dünyası El Kitabı*, (3. Cilt. Edebiyat). Ankara 1992. s.491-492

Prof. Dr. Sadık Kemal Tural'ın yukarıya aldığımız tasnifinde, birinci grupta yer verilen şairler arasında en dikkate değer isim şüphesiz Mehmet Emin Yurdakul' dur. Döneminin meşhur Türkçülerinden olan ve II. Meşrutiyet' ten ölümüne kadar "Milli şair" olarak anılan Mehmet Emin, sade bir dille yazmayı ve şiirini fikrinin hizmetine vermeyi prensip edinmiş bir şairdir. Şair, çok eser vermesine rağmen mükemmeli yakalayamamış, daha çok "nâzım" olma planında kalmıştır. Zaten Prof. Dr. Sadık Kemal Tural da, birinci grubun özelliklerinden bahsederken; "Birinci gruptakiler şair olmaktan çok örneklik edici, yol açıcı ideolog-nâzımdırlar."³⁰ demektedir. Prof. Dr. S. K. Tural, yazısının devamında ikinci ve üçüncü grup için şu değerlendirmeye yer vermiştir;

"İkinci grup birincilerin etkisi, hâtırı veya direktifi ile ahenk ve bedii tefekkürde Milli nazım örnekleri vermişlerdir; Birincilere nispetle aruzdan daha zor ayrılabilen bu kitle içinde Köprülüzâde M. Fuad daha lirik bir söyleyişe ulaşabilmiştir. Diğerleri de nâzımlıktan şairliğe geçme açısından birinci gruba nispetle daha başarılıdırlar.

Üçüncü grup şairlerin büyük bir kısmı, aruzla şiire başlamış Fecr-i Âti mensupları ve özellikle Şahabeddin Süleyman'ın tesirinde kalmış olmakla beraber asıl şöhretlerini hece veznini kullanarak yaptılar. Bedii tefekkür unsurlarında ise, ferdi aşklardan, sosyal bütünleşmeye, I. Dünya harbinde ordunun şevke getirilmesinden, işgal İstanbul ve Anadolu'suna, halkımızın çaresizliği ve yoksulluğundan, kahramanlık ve asâletine kadar, anne, çocuk, güzellik kavramlarına kadar bir çok durum ve kavramı, duygu, hayal ve fikir olarak ele aldılar.

Bu şairlerden özellikle Faruk Nafiz, Milli edebiyatın ve hece vezninin klasiği olarak edebiyat tarihimizdeki yerini almıştır."³¹ Faruk Nafiz, şiirimizin Anadolu'ya açılışında önemli bir merhaledir. Uzun yıllar Anadolu'nun değişik yerlerinde öğretmenlik yapmıştır. "Han Duvarları" adlı şiiri, bu görevi sırasında yaptığı seyahatlerin şiiridir. Şiirlerinde lirizm ve realizmi çok canlı bir şekilde buluşturan şair, zaman zaman aruzla yazmaya da devam etmiştir.

³⁰ Sadık Kemal Tural, a.g.m., s.492

³¹ Sadık Kemal Tural, a.g.m., s.492

S. Kemal Tural tasvirinde dördüncü grupta adı geçen Rıza Tevfik, Samih Rıfat ve Neyzen Tevfik, şiirimizin bir başka kaynağı olan tekke şiirine yönelmiş şairlerimizdir. Dini unsurları mümkün olduğu kadar aza indirerek; “nefes”, “şathiye”, “devriye” ve “deyiş” örnekleri vermişlerdir.

Asıl üzerinde durulması gereken şairler şüphesiz beşinci grupta adı geçen Yahya Kemal ve Mehmet Akif’ tir.

Türk şiirimizin zirve isimlerinden biri olan Yahya Kemal, 1884’te Üsküp’te doğmuştur. 1903 yılında Paris’e gitmiş, burada siyaset bilim okumaya başlamıştır. Paris’te bulunduğu süre içinde bazı önemli edebi mahfillere devam etmiş, Fransız şiirini aslından okuma şansı bulmuştur. Okulda hocası olan Albert Sorel’in tesiriyle Türk tarihine yönelen şair, hayatının dönüm noktasından biri olarak Camille Julian’ ın şu cümlesini gösterir; “Fransız Milletini bin yılda Fransa toprağı yarattı”. Yahya Kemal o andan itibaren coğrafya fikri üzerinde derinleşmeye başlamıştır. Şiirleriyle olduğu kadar nesirleri ve sohbetleriyle de gelenek, vatan, tarih, millet gibi kavramların sanata nasıl yansıtılması gerektiği konusunda önemli fikirler ileri sürmüştür. 1912 yılında Paris’ten yurda dönen şair, kısa bir süre “Nev yunanilik” hevesine kapılmasına rağmen, bütün ömrü boyunca kendi klasiklerimizden hareketle, ses, ritm ve denilebilir ki saf şiirin peşinde koşmuştur. Yaşadığı sürece şiirlerini kitap halinde yayınlamayan şair, dilde “beyaz lisan” dediği, mazisinden kopuk olmayan, yalın ama ifade gücü yüksek bir Türkçe yi savunmuştur. Bu anlamda mazinin ruhunu yeniden diriltme ve yaşatma çabasında olan Yahyâ Kemal, bir “neoklâsik”tir. Onun için, “şiirimizin son büyük sesi” diyenlere hak vermemek elde değildir. Devrinde ve kendisinden sonra gelenler üzerinde derin tesirler bırakmış ve bu tesirler şiir vadisine adım atan hemen her yeni şair üzerinde az yada çok varlığını devam ettirmiştir.

İstiklâl Marşı şairimiz Mehmet Akif Ersoy, üzerinde durulması gereken diğer önemli şahsiyettir. Mehmet Akif devri içinde, Türkçülük, İslamcılık akımını savunan hemen tek şairdir. Geleneksel İslâm’ın yerine tarihi islâmı ikâme etme taraftarı olan ve “İslâmı asrın idrâkine söyletme” nin lüzumundan bahseden şair, bu anlamda sanatını tamamen toplumun hizmetine vermiştir. Şiirde sanatsallıkla samimiliğin bir arada bulunamayacağını düşünen şair, son derece yalın bir tarzı tercih etmiştir. Mehmet Akif

teknik olarak şiire muhamereyi sokarken, muhteva olarak bütün toplumu, sokağı, kahvesi, camii ve eviyle şiire taşımıştır. Bu tavrıyla Modern Türk şiirinde realizmin zirvesine çıkan isim olmuştur. Mehmet Akif'in Safahat'ı, denilebilir ki, devrinin romanıdır. Onda her yönüyle o devrin Türk toplumu vardır. Şiiri, şahsiyeti ve düşünceleri arasında tam bir paralellik olan şairin dili de toplumsal esaslı düşünmesinin sonucu olarak, devri içinde son derece sadedir. Şairin son kitabı "Gölgeler" de karşımıza değişik bir ruh haliyle çıktığını görüyoruz. Bu eserdeki şiirlerde, daha öncekilere vararak bir bedbinlik, bir içe kapanış vardır.

Mehmet Akif, sanatı ve yaşam tarzıyla kendisinden sonra gelecek islâmcı şairler için mühim bir örnek olmuş, hatta bu anlamda gelişecek olan sanatın bir bakıma tohumlarını atmıştır.

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri

Cumhuriyet dönemi Türk şiiri tabiri 1923'ten sonra yazılan şiirleri ihtiva eder. 1923 tarihi, umumi Türk tarihinde müstesna bir yere sahiptir. Bu tarih, Osmanlı Devleti'nin yıkıldığı ve yerine Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu tarihtir. Bir anlamda imparatorluktan milli devlete geçişin kesin tarihidir, resmen onaylanmasıdır.

Şüphesiz siyasi alanda meydana gelen bu kesin değişimin edebiyat alanına da bu kesinlikle yansması mümkün değildir. Öte yandan milli devletin kuruluşunun resmi tarihi olan 1923'ten önce de edebiyatımızda ve düşünce dünyamızda, bu yönde hasıl olan fikirlerin ürünü olan eserlerin varlığı söz konusudur. Bu da edebiyatın sosyal ve siyasi olaylarda hem sebep, hem de netice olabilme özelliğine bağlıdır.

Milli devletin kurulma aşamasında etkisini gösteren edebiyatımız, Cumhuriyet'in kurulmasından sonra da yavaş yavaş özellikle muhteva açısından değişmeye başlar.

Yani Türk devletinin kuruluşundan günümüze kadar geçen süreçte geçen sosyal ve siyasi sahada olduğu kadar, edebi sahada da bir çok değişim yaşanmıştır. Siyasi ve edebi sahada meydana gelen bu değişimi İnci Enginün kronolojik bir tasnife tâbî tutmuştur. Bu tasnifi çalışmamıza aynen alıyoruz:

I.1923-1940 Dönemi

1.Eskiler.Bunların başında 1852 doğumlu Abdülhak Hamit Tarhan bulunur ve eser yazmaya devam eder.

2.Memleket Edebiyatı. Cumhuriyet devri şiirinin bu önemli akımı, ilk ilk örneklerini II.Meşrutiyet'ten sonra vermeye başlamıştır ve günümüzde de devam etmektedir. Temel Kaynak Halk edebiyat ise de kendi içinde bu akım mensupları çeşitlilik gösterirler:

a. Tasvirî

b. Folklor

c. Hamasî

ç. Ülke dertlerinin halli için radikal yolu teklif eden Marksistler.

d. Mistik

e. Mitoloji

3. Öz şiir. Estetik tavır ön plânda gelir.

a. Yedi Meşaleciler. Beylik edebiyat hâline dönüşen memleket edebiyatına karşı çıkıştır.

b. İkinci grup içinde belirli bir akıma sokulamayacak müstakil şahsiyetler yer alır. Ahmet Muhip Dranas, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi, Fazıl Hüsni Dağlarca.

II. 1940-1960 Dönemi

a. Garip (Birinci Yeni)

b. Hisar Şairleri

c. Nazım Hikmet'i devam ettirenler

ç. İkinci Yeni³²

İnci Enginün, 1960 sonrasında kendi içinde tasnife tâbi tutmamış, genel tasnif içinde bu dönemi tek başlık altında ele almayı uygun görmüştür.

1. Eskiler: İnci Enginün'ün tasnifinde "Eskiler" başlığı altında ele aldığı şairleri, çalışmamızda daha önce ele aldığımız için tekrar değerlendirmeyeceğiz.

2. Memleket Edebiyatı: Bu gruba mensup şairler, başlangıçta kendilerine örnek olarak Ziya Gökalp ve Mehmet Emin Yurdakul'u almışlardır. Anadolu'da yaşamış halk şairleri de onlar için beslenilmesi gereken önemli bir kaynaktır. Bu şairlerin hepsinde derin bir Anadolu tutkusu vardır. Bu tutkunun sınırları yoktur. Anadolu, taşıyla, toprağıyla, insanıyla, ağacıyla, çeşmesiyle ve tozlu yollarıyla adeta kutsanarak anlatılır. Buna bağlı olarak şiir dilinin son derece sade olduğunu, argonun, mahalli söyleyişin şiire girdiğini görürüz. Bu grup içinde ele alacağımız şairler, halk şiirlerinin değişik şekillerini kullanmış, vezin olarak da heceyi tercih etmişlerdir.

a- Tasvirî: Devrin sanatçıları ve aydınlarında ortak olan düşünce, Anadolu'nun fakirliği ve kalkınmaya muhtaç olduğu gerçeğidir. Zamanla bir takım şairler, bu ihtiyacın giderilmesinin yollarını dışarıda aramak suretiyle, Cumhuriyetin temel ilkelerine tezat teşkil edecek sistemlerin propagandasını yapacaklardır. Kalkınmasının gerekliliğine inanılan Anadolu'nun insanların morale, özgüvene, gurura ve inanca ihtiyaçlarının olduğu düşüncesi, şairlerimizin hitabet üslubuyla ve daha çok didaktik nitelikli şiirler yazmaları sonucunu doğurmuştur. Coğrafyanın sağladığı avantajla zaman zaman lirik şiirlerin yazıldığı gerçeğini de göz ardı etmemek lâzımdır.

Memleket edebiyatının önemli temsilcilerinden Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Enis Behiç, Halit Fahri ve Faruk Nafiz aynı zamanda "Hecenin Beş Şairi" olarak da bilinirler. Beş Hececiler, şiire 1908'den sonra Millî Edebiyat akımını benimseyerek başladılar. Bu beş şair, Millî Edebiyat akımını şiir sahasında başarıya ulaştıran isimler

³² İnci Enginün. "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri". *Türk Dili*. Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri). Sayı 481-482. Ocak-Şubat 1992. s.568.

olarak kabul edilirler. İlk şiirlerinde Servet-i Fünûn tesirlerini gördüğümüz şairlerin yaşça en büyükleri Orhan Seyfi (1890-1972) dir. Bir süre gazetecilik, edebiyat öğretmenliği ve milletvekilliği de yapan sanatçı, Güneş (1927), Edebiyat Gazetesi (1932), Ayda Bir (1935) ve Çınaraltı (1941) dergilerini de çıkardı. İlk şiirlerini aruzla yazan şair, bu şiirlerini 1912'de yayınladı ve daha sonra da heceyle yazmaya başladı. Kendi devrinde konuşulan Türkçe'yi başarıyla kullandı. Çoğunlukla ferdî şiirler yazmasına rağmen, zaman zaman memleket konularına da yönelmiştir.

Beş Hececiler'in diğer bir şairi Halit Fahri (1891-1971)dir. Ozansoy hakkında. Sadık Kemal Tural şu bilgileri verir: "Edebî hayata Fecr-i Âti tesiriyle ve aruzla başlayan Halit Fahri Ozansoy, 1923 ile 1950 arasında üç şiir kitabı yayımlar. 1921'de yayınladığı "Aruza Vedâ" adlı şiirinden sonra genellikle heceyi tercih eden şair, heceyle şiir yazmanın kolay olmadığını söyler."³³ Halit Fahri, ferdiyetçi ve melankolik şiirler yazmıştır.

Enis Behiç Koryürek (1892-1949), Balkan Savaşı yıllarında yazdığı ilk şiirlerinde millî duyguları işlemiştir. Bu şiirlerinde aruzu kullanan şair, Ziya Gökalp'in tesiriyle sonraları heceyi kullanmaya başlamıştır. Daha çok dergicilik ve gazetecilikle ilgilenen şair, ilk şiirlerinde millî duyguları esas almıştır.

Beş Hececiler'in en genç fakat en lirik ve en önemli ismi şüphesiz Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973)dir. Sadık Kemal Tural, Faruk Nafiz'le ilgili olarak şu bilgileri verir:

"Edebiyat-ı Cedide zevki ve duyarlılığıyla şiire başlamıştır. Tabii olarak şiire başladığı yıllar aruz vezni kullanır. Faruk Nafiz, Cumhuriyet'ten önceki şiirlerinde, Edebiyat-ı Cedide hassasiyetini ifade eden kelime ve söyleyişte İstanbul'a has zevki terennüm etmiştir. Onda Edebiyat-ı Cedide zevkini Nedim'den gelen bir neşeyle iç içe görürüz. Faruk Nafiz, Cumhuriyet'ten sonra yazdığı şiirlerde memleketçidir. 1926'da yayınlanan "Çoban Çeşmesi", hece vezni ve sade bir Türkçe'yle kaleme alınmıştır. O

³³ Sadık Kemal Tural. a.g.m.. s.507.

artık bir realitenin adamıdır. Bu realite, halkımızın büyük çoğunluğunun yaşadığı Anadolu'dur. Faruk Nafiz'in bu kitapta yer alan "Sanat" şiiri bu bakımdan çok ehemmiyetlidir. Bu şiire, eserlerinin poetikası olarak bakmak hiç de aldatıcı olmaz. Bu manzume, Türk şiirinin Anadolu'ya gerçek manada açılması olarak da değerlendirilebilir."³⁴

Beş Hececiler, hece konusunda istikrarlı bir görünüm arz etmediler. Zaman zaman kendi aralarında anlaşmazlıklar yaşayan topluluk, zaman zaman da aruza tekrar döndüler. Son derece tabii, zarif ve lirik yazmış olmaları en önemli yönlerinden biridir.

Cumhuriyet öncesi şiirimizde tartışmaların temelini iki görüş oluşturur; "Sanat, sanat içindir" ve "Sanat toplum içindir". Gerek Eski Türk edebiyatına gerek yenileşmeye ve gerekse de hayata karşı geliştirilen tavırların temelinde genellikle bu iki görüş yatmaktadır.

Cumhuriyet döneminde şiirle ilgili tartışmaların yoğunlaştığı alan çeşitlilik arz eder. Özellikle ilk zamanlarda sadeleşme resmî görüş halini almıştır. "Güneş Dil" teorisi etrafında yeni tartışmalar başlamıştır. Bu görüşler, tartışmaların birinci cephesini oluşturmaktadır. İkinci olarak Divan şiirinin hedef haline getirilmesinden bahsedilebilir. Bu iki görüşün neticesi olarak, halk şiirine ve motiflerine yönelme, hece ile yazma resmî görüşün de desteğiyle kesin bir hakimiyet kazanmıştır. Elbette bunda özellikle "Beş Hececiler" in başarısının katkısı da göz ardı edilemez.

Faruk Nafiz'in en önemli takipçileri Kemalettin Kamu (1901-1948) ve Ömer Bedrettin Uşaklı (1904-1946) olmuştur.

Devrin güçlü seslerinden biri de Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967) dir. İlk şiirlerini Dergâh'ta yayınlayan şair, halk kültürüne büyük önem vermiş ve memleket meseleleriyle yakından ilgilenmiştir. Didaktik nitelikli şiirlerin yanı sıra son derece lirik şiirler de yazmıştır.

³⁴ Sadık Kemal Tural. a.g.m., s.508.

Memleket edebiyatı çerçevesinde zikredebileceğimiz şairlerden biri de Cahit Külebi'dir. Külebi, 1917 doğumludur ve sonraki nesiller arasında sayılması gereken bir isimdir.

Bu çerçevede isimleri zikredilmesi gereken diğer şairler şunlardır; Ceyhun Atuf Kansu, Zeki Ömer Defne, İbrahim Zeki Burdurlu, Sabahattin Âli, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Behçet Kemal Çağlar, Arif Nihat Asya v.s. dir.

Yukarıda adlarını verdiğimiz şairler arasında şüphesiz bir takım farklılıklar vardır. Bu farklılıklar mizaçlarına ve dünya görüşlerine bağlı olarak ortaya çıkar. Fakat, kullandıkları malzeme itibariyle birbirlerine yaklaşırlar. Hemen hepsinin de ilham kaynaklarında Anadolu temel olma özelliği gösterir.

b. Folklor: Bu başlık altında zikredebileceğimiz Bedri Rahmi Eyuboğlu (1913-1975) folklorla modern şiiri birleştiren isim olması açısından son derece dikkate değer bir isimdir. Aynı zamanda ressam olan sanatçı, renk duygusuna büyük önem verir. Halkın el sanatları ürünlerini bu açıdan çok güçlü bulan Eyuboğlu, hem resimde hem de şiirde bu kaynağı başarıyla değerlendirmiştir. Eyuboğlu, Anadolu'yu folklor cephesiyle şiire taşımıştır. Ancak onun söylemi folklor seviyesinde kalmamıştır.

c. Hamasî: Bu başlık altında zikredebileceğimiz şairlerden Behçet Kemal Çağlar (1908-1969) Atatürk şairi olarak da bilinir. Çok sık bir ilhamın sahibi olan Çağlar, şöhreti daha çok Atatürk'e yazdığı şiirlerine borçludur.

Memleket edebiyatı kolunun bu grubuna mensup şairlerden biri de Arif Nihat Asya (1904-1975) dır. Şairin ilk yayınlanan kitabı Heykeltraş'tır ve 1924 tarihlidir. Bu kitabı bir çok eser takip etmiştir. Şairin en çok bilinen şiiri, Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor adlı şiiridir.

Arif Nihat Asya, hamaset ve tarihi esas almasına rağmen, şiirleri için bir sınır tayin etmek oldukça güçtür. Her tür konuda eser vermiş olan şair, rubâî şekline özel bir önem göstermiştir.

ç. Ülke dertlerinin halli için radikal yolu teklif eden Marksistler: Cumhuriyet'in ilânını takip eden yıllarda, özellikle 1930 sonrası, şiirimizde yeni temalar, ideolojik ve politik yönelimler ve arayışlar devri başlar. Bu arayışların başında, 'toplumcu' ya da 'sosyal gerçekçi' diye nitelenebilecek, başını Nazım Hikmet'in çektiği, Sabahattin Âli, Ercüment Behzat, İlhami Bekir ve Hasan İzzettin Dinamo'nun şahsında temsil edilen bir grup vardır. Şiirimizde 1923-1950 arası tartışmaların odak noktalarından birini oluşturan bu grubun üyeleri, zaman zaman sanat değeri yüksek eserler vermekle beraber, şiiri genellikle ideolojiyle beraber ele almışlardır.

Bu grubun beyni durumunda olan Nazım Hikmet Ran (1902- 1963) ilk şiirlerini heceyle kaleme almış ve bu şiirlerinde yurt ve millet sevgisini yoğun bir şekilde dile getirmiştir. Nazım Hikmet'in toplumculuk anlayışı komünizme endekslidir. Kurtuluş Savaşı'ndan yoksul, yılgın ve yorgun bir halde çıkan insanımızın dertlerinin çaresini komünizmde görmüştür. İlk şiirlerinden hemen sonra serbest şiir tarzını deneyen Nazım Hikmet, şiirini komünist propagandanın emrine vermesiyle büyük ölçüde ün kazanmıştır. Bu konuda İnci Enginün şunları söyler: Nazım Hikmet, şiirlerini yazdığı zaman kullandığı dil ve üslûbuyla olduğu kadar konularıyla da dikkati çeker.

Komünizmin propagandasını yapan bu coşkun mizaçlı şairin, tesirli bir üslûbu vardı. Nadiren de olsa aile ve aşk duygularının işlendiği lirik şiirlerine rağmen, onun asıl tesiri ve şöhreti, bunlardan değil, propaganda mahiyetindeki şiirlerinden ileri gelir.³⁵ İnci Enginün, yazısının devamında Nazım Hikmet'in şiirini değerlendirirken de şunları söyler; "Nazım Hikmet'in şiirlerinde kitlelerin hareketini hatırlatan kuvvetli âhenk, kelime gruplarının düzenlenmesinden kaynaklanır. Mayakovskiy'den aldığı şiir şemasıyla, klâsik halk şiir şeklini kırması, gür sesi, serbest nazmın yaygınlaşmasına yol açmıştır."³⁶

³⁵ İnci Enginün. a.g.m.. s.582.

³⁶ İnci Enginün. a.g.m.. s.582-583.

Nazım Hikmet'in ideolojik kimliğinden hareketle, eserlerinin basımı ve yayımı bir süre yasaklanmıştır. Ancak, ölümünden sonra bu yasağın kalkmasıyla, adeta yeniden keşfedilmiştir. "Makinanın şairi" olarak da adlandırabileceğimiz Nazım Hikmet'te, ideolojisinin de gereği olarak insanın metafizik boyutları hemen hiç ele alınmamıştır. Nazım Hikmet şiirini devam ettirmeye çalışan ikinci kuşak şairleri de (Arif Damar, H.Hüseyin Korkmazgil, Ahmet Arif vs.) şiirimizde dikkate değer isimler olarak yerlerini almışlardır.

d. Mistik: Cumhuriyet'in ilk yıllarında şiirimiz, sadece bir iki koldan geliyor gibi görünür. Yeni bir sistemin, hayat tarzının insanlar üzerinde, derinleşmeyi engelleyici bir tesirinin olduğu düşünülebilir. Özellikle insanımızda, şiirimizde o yıllar içinde ihmal edilen yön, mistik yöndür. Ferdin iç benine doğru bir derinleşme, aşk duygusu dışında, varolma ve inanç problemi olarak şiirimizde hemen hiç işlenmemiş gibidir. Tabii Hâmid'in ölüm karşısında takındığı sistemsiz ve sonuçsuz tavır saymazsak. İnsanımızın bu ihmal edilen yönüne, özellikle 1925'ten sonra şöhreti gittikçe artan Necip Fazıl şiiri damgasını vurmuştur.

Necip Fazıl Kısakürek (1905-1983) Cumhuriyet dönemi şiirimizde, şiirleri kadar poetikasıyla da konuşulmuş bir isimdir. Şiirini görünmeyen iç âlemin keşfine çeviren şair, 1930'lu yılların sonunda Nazım Hikmet'in karşı cephesinde yer almıştır. İlk gençlik yıllarının şiirlerinde "kendini arayan adam" portresini yakaladığımız sanatçının daha sonraki şiirlerinde mistik ve dinî heyecan ön plana çıkar. Yunus ve Mevlânâ gibi mistik şiirin öncülerinden hareketle şiirini kurmuş olmasına rağmen, hiç bir zaman sakinleşmemiş, durulmamıştır. Paris'te geçirdiği "bohem" hayatı esnasında kaleme aldığı "Boudelarien" şiirindeki ızdırap ve umutsuzluk, mistik şiirlerinde de kendini gösterir. Aslında bu, modern insanın bunalımıdır. Necip Fazıl'ın ilk dönem şiiri bir arayışın, bulmaktan uzak bir arayışın şiiridir. Bu dönem şiirlerinde ferdin iç çatışmasının yoğun trajedisi görünür. Ancak, zamanla şiirini ideolojinin emrine vermesi bu iç çatışmasını ve buna bağlı duyuş tarzını kaybetmesi sonucunu doğmuştur.

Necip Fazıl, şiirde Hece'yi kullanmıştır. Ancak onun şiirinde hece, halk şairlerinden ve şiirinden alınıp tekrarlanan bir unsur değildir hiç bir zaman. Moder

insanın bunalımını kendine has üslûbuyla ve söyleyiş kudretiyle şiirinde ortaya koyan şair, heceyi mutlak hedefine ulaştıran sanatçdır.

Şiiri, "*mutlak hakikati arama işi*" olarak tarif eden şaire göre, bu işi yapacak olan şiir, akıl ve mantığın ötesinde bir güce sahiptir. Şair de Allah'la kul arasında bir mertebenin sahibidir. Necip Fazıl'ın şiirleri ve fikirleri İslamî dünya görüşüne bağlı olan şairler arasında geniş yankı bulmuştur.

Mistik akım içerisinde zikredebileceğimiz isimlerden biri de Asaf Halet Çelebi (1907-1958)'dir. Asaf Halet'in şiirlerinde bütünüyle Doğu dinleri ve felsefesinin izlerini bulabiliriz. Onun şiirlerinde Doğu dinleri ve felsefeleriyle gerçeği aşma çabasının modern söylemini görürüz. Zaman zaman bizi bir Budist âyinine, zaman zaman Doğu masallarının büyümlü atmosferine götürür onun şiiri.

e. Mitoloji: Bu akıma mensup olanlar, Salih Zeki Aktay, Mustafa Seyit Sutüven gibi isimlerdir. Bunun yanısıra, mitolojik kaynaklı söyleyişlere Necatigil ve Tanpınar gibi değişik isimlerde münferit bir kaç şiirde rastlayabiliriz. Ancak hiç bir zaman bu şairlerde Yunan mitolojisi temelli şiir yazma genel bir temayül olarak görülmez.

3. Öz Şiir (Sanat Sanat İçindir):

a. Yedi Meşaleciler: Cumhuriyet'in ilk yıllarında öne çıkan memleket edebiyatı yavaş yavaş bir tıkanmaya doğru gider. Artık, bu akım "beylik edebiyat" diye anılmaya başlamıştır. Batı'da savaştan sonra bir takım yeni akımlar filizlenmeye başlamıştır. Bu akımlardan Dadaizm Türk şiirinde sadece Mümtaz Zeki Taşkın tarafından temsil edilmiş, ancak onun da güçlü bir şair olmayışı neticesinde yeterli yankıyı bulamamıştır.

Bu arada 1928'de, Sabri Esat Siyavuşgil, Kenan Hulusi Koray, Cevdet Kudret, Muammer Lütfi Bahşi, Vasfi Mahir Kocatürk, Yaşar Nabi Nayır ve Ziya Osman Saba bir araya gelerek, "Yedi Meşale" adlı seçme şiir ve yazılarından meydana gelen bir kitap yayınladılar. Bu grup üyeleri daha sonra "Meşale" adlı bir dergi etrafında faaliyetlerine devam etmişlerdir. Grup üyelerinden sadece Kenan Hulusi Koray nâsirdir.

Çıkardıkları kitabın önsözünde; kendilerini "*dev aynası*"nda görmediklerini, kendilerini de zamanın önemsiz kılacağını bildiklerini belirttikten sonra "*yalnız göğsümüzü gere gere söyleyebiliriz ki taklitten, edebiyatın bu baş belâsından, kendimizi kurtarmayı en büyük bir vazife bildik*"³⁷ diyerek, sanat anlayışlarının temel prensiplerini ortaya koyarlar.

Yedi Meşaleciler önsözde mevcut edebiyattan bıktıklarını ve edebiyata sınır konmasına tahammül edemediklerini, yenilikten ve samimiyetten yana olduklarını, hakiki sanat eseri yaratmanın mücadelesini verdiklerini ortaya koymuşlardır. Grup üyelerinin şiirlerinde Parnasizm'in etkisi kolayca görülür.

Yedi Meşaleciler'in başlattıkları hareketin ömrü oldukça kısa sürmüş, grubun üyeleri kısa zaman sonra şiiri bırakmışlardır.

Ziya Osman Saba (1910-1957) şiirle olan ilgisini devam ettiren tek üye olarak kaldı. Sebil ve Güvercinler (1943), Geçen Zaman (1947), Nefes Almak (1957) adlı üç şiir kitabı yayınlandı.

b. Bu grupta mütalâa edilmesi gereken isimler; Ahmet Muhip Dranas, Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi isimlerdir. Asaf Halet Çelebi'den mistik akım içinde bahsettiğimiz için, burada ayrıca üzerinde durmayacağız.

Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ahmet Muhip Dranas, Yahya Kemal'in öğrencilerindedir. Bu yüzden şiirlerinde Yahya Kemal'in şiir ve estetik anlayışının izleri görülür. Bu iki ismin beslendiği diğer bir kaynak da Haşim'in şiiridir.

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962) Anadolu'da öğretmenlik yapmış, çocukluğunu değişik Anadolu kasaba ve şehirlerinde yaşamıştır. "*Beş Şehir*" bu intibanın ürünüdür. Millî mücadeleye tekabül eden yıllarda ilk gençlik çağını yaşamaktadır. Millî değerlerin onda oturmasında şüphesiz o devri şuurlu bir şekilde algılayabilme çağında oluşu önemli rol oynamıştır. "Fransız şiirini ve felsefesini tanınması da Tanpınar'ın zengin kültür birikimini oluşturan unsurlardandır. Zaman, ruh

³⁷ İnci Engin'in. a.g.m.. s.589.

ve aşk kavramlarının zengin imajlarla işlendiği şiirlerini yazmakta son derece titiz davrandığı gibi, onları kitap haline getirmekte de çok gecikmiştir. Kendi şiirine karşı çok insafsız bir tenkit ölçüsü kullanmıştır."³⁸

Tanpınar, şiirlerinde başlangıçta heceyi kullanmıştır. Folklorla hiç itibar etmeyen şair, zamanla şiirini serbest tarza doğru kaydirmiştir. İç huzursuzluğun çaresini rüya ve masal atmosferine sığınmakta bulan Tanpınar, bu yönüyle mistik bir şair olarak da düşünülebilir. Tanpınar, şiir anlayışını "*Antalyalı Genç Kıza Mektup*" adlı yazısında ortaya koymuştur.

Ahmet Muhip Dranas (1909-1980) şiirlerinde tabiat ve aşkı işlemiştir. Vezin ve kafiye anlayışı, buna bağlı dış ahenk şiirlerinde kendini kuvvetle hissettirir. Tabiat sevgisini Vatan şuuruyla ve Anadolu'nun değişik unsurlarıyla beraber kullanmıştır. Şiirlerinde halk şiirinin tesiri göze çarpmasına rağmen, söylemi moderndir.

Bu gruba mensup şairlerden biri de, şiiri ölüm duygusuyla yanyana anılan Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956)dır. "*Otuz Beş Yaş*" şairi olarak da tanınan Tarancı, şiirlerinde kuvvetli bir yaşama sevinci ve buna bağlı olarak ölüm korkusunu işlemiştir. Ölüm, bu hayattan, yaşama arzusundan insanı çekip aldığı için korkunçtur. Aslında bu hâl, yaşadığı neslin temel problemlerinden biridir. Bu konuda Prof. Dr. Mehmet Kaplan şu tespitlerde bulunur.

"Cahit Sıtkı ve Orhan Veli nesli, artık ne dine ne de tarihe inanıyorlardı. Onlar için sadece "yaşanılan an" mühimdi. Gençlik yıllarında Andre Gide'nin "*Dünya Nimetleri*"ni okuyan bu nesil, "yaşama sevinci"ni âdeta bir din haline getirdi.

Fakat ölüm vardı, sosyal sefalet ortadaydı. Bunlar yaşanılan hayatın tatlı aşına zehir katıyorlardı. Ölüme bir çare bulunamayacağına göre, yapılacak şey geçen günleri mümkün olduğu kadar hazla doldurmak ve sosyal sefaleti ortadan kaldırmaktır."³⁹

³⁸ İnci Enginün, a.g.m., s.591.

³⁹ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2, Cumhuriyet Devri Şiiri*, 7. Baskı, Dergah Yayınları, İstanbul, 1996, s.111.

Cahit Sıtkı, iyi şiirin toplumun dışında olması fikrine karşıdır. O, verdiği eserlerle de bu fikirden sapmadığını ortaya koymuştur. Son derece sade bir dille yazmış, halk deyimlerini -biraz değiştirerek de olsa- kullanmaya özen göstermiştir. Sade ve tabii söylemeyi tercih etmiş, yargıyı mısra sonunda bitirmiş, şiirinin kompleks olmasından kaçınmıştır. Cahit Sıtkı, tabii söylemleriyle Türk şiirinin unutulmazları arasına girmiştir.

Devrin en ilgi çekici şairlerinden biri de Behçet Necatigil (1916- 1979)dir. Onun şiiri sadece Cumhuriyet sonrası şiirimizde değil, yenileşme devri edebiyatımızın geneli içinde de müstesna bir yere sahiptir. Kısık sesli fakat oldukça derin şiirler söylemiştir Necatigil. Mizacından kaynaklanan bir içe kapanıklık onu evi, evin içini ve eşyalarını anlatmaya yöneltmiştir. Zaman zaman basir insanların şiirini de yazmıştır. Ancak bu konuda Orhan Veli tarzına hiç yaklaşmamıştır.

Necatigil, şiir dilinin sınırsızlığına inanır. Onu bu duyguya bizim klâsiklerimiz yöneltmiştir. Önceleri halk şiirinden sonraları klâsik edebiyatımızdan yararlanmış, bir takım söz sanatlarını kullanmaya özel bir gayret sarfetmiştir. Özellikle modern şiirde tevriye ve cinas gibi sanatları adeta yeniden keşfetmiştir. Mehmet Kaplan onun şiiri konusunda şunları söyler:

"İlk şiirinde umumiyetle açık bir üslûp kullanan Behçet Necatigil, daha sonra, diğer toplumsal gerçekçi şairler gibi kapalı, mânâsı güç anlaşılır şiirler kaleme almıştır, fakat o hiç bir zaman İkinci Yeni akımına mensup şâirler veya gerçek-üstücüler gibi insicamsızlığa varan serbest çağrışım üslûbuna başvurmamıştır. Bunun sebebi, belki de şâirin, insan muhayyileisne güvenmeyişidir. Behçet Necatigil umumiyetle hülyaya dalmayı, bilhassa kendi durumunda olan birisinin hayâl kurmasını biraz gülünç bulur."⁴⁰

Necatigil'in şiiri kapalıdır. Klâsik edebiyatımızdaki "Sebk-i Hindî" üslûbunu çağrıştıran mısralar vardır onun şiirlerinde. Söylemleri yarım bırakılmış gibidir. O,

⁴⁰ Mehmet Kaplan. a.g.e. s.216.

şiiirin bütün çıplaklığıyla okurun karşısına çıkmasını istemez. Okuyucunun da gayret göstermesi ve şiirin dünyasına bir perdeyi aralıyarak girmesi gerekmektedir.

Cumhuriyet dönemi şiirinde bağımsız şahsiyetler arasında isimleri zikredilmesi gereken diğer şairler, Sabahattin Kudret Aksal, Salah Birsal, Necati Cumalı, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi isimleri sayabiliriz.

II. 1940-1960 Dönemi

a. **Garip (Birinci Yeni):** 1940'lı yıllara gelinceye dek modern Türk şiirinin arzettiği görünüm, Garip şiirini hazırlar niteliktedir. Sosyal ve politik değişiklikler de bu hazırlığı hızlandırmıştır. Tanzimat'la birlikte başlayan çözülme, önce bizim klâsîğimiz olan Divan şiirine savaş açmış, yerine poetik ve sosyal esaslı bir şiir inşa edilmesine sebebiyet vermiştir. Kaynağını o dönemde, dışarıda arayan şiirimiz zaman zaman Servet-i Fünûn'da olduğu gibi sosyal hayatın ve politikanın dışına açmıştır.

Cumhuriyet'le beraber resmî ideoloji esaslı şiirler yazılmış, meselelerin çözümünü dış kaynaklı rejimlerde arayan sanat anlayışları da alternatif olarak ortaya çıkmıştır. Bu arada mistik çizgide ele aldığımız bazı şairler (Necip Fazıl gibi) bile politikaya ve ideolojiye başlamışlardır.

Millî edebiyat akımıyla başlayan heceyle yazma anlayışı yine Necip Fazıl'la zirveye ulaşmıştı. Aslında bu durum yeni anlayışların, arayışların da temel sebebidir. Çünkü yeni nesil, önlerinde hece sahasında aşılması güç şairler görmüşlerdir. Garip hareketi böyle bir atmosferde doğmuştur. Öte yandan tüm dünyada yaşama zevkini merkez alan savaş karşıtı akımlar gündemdedir. Yaşama zevki âdeta bir iman halinde sunulmaktadır. Şüphesiz dünyada oluşan bu yeni fikir ve sanat anlayışları Türk şiirine de tesir etmiştir.

Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat Horozcu ve Melih Cevdet Anday 1941 yılında şiirlerinden bazılarını Garip adıyla yayınladılar. Kitapta yer alan şiirler vezin ve kafiyeden yoksun şiirlerdi. Orhan Veli ve arkadaşları ortaya koydukları şiirle vezin ve kafiyenin yanısıra geleneğin beraberinde getirdiği bütün bilgi ve birikimleri de bir yana itmiş oluyorlardı.

Kitabın başında yer alan önsöz Orhan Veli tarafından yazılmıştır. Ancak bu önsöz üç arkadaşın ortak şiir görüşünü ortaya koymaktadır. Bu önsöze göre Garip akımının temel prensiplerini kısaca şöyle sıralayabiliriz;

1. Vezin ve kafiyeye karşı olmak; çünkü şiirde âhenk, vezin ve kafiyenin dışında aranmalıdır.
2. Bütün söz sanatlarından uzak durmak, teşbih ve istiareyi ve bunlara ait unsurları (örneğin "gibi" kelimesini) kesinlikle kullanmamak.
3. Şiirle sadece beş duyuya hitap etmek ve basit aklı esas almak.
4. Şiir için özel bir dil olduğunu reddederek günlük, sade ve basit dili kullanmak. Şâiranelikten kaçınmak.

Bütün bunlara rağmen Orhan Veli okuyucu tarafında daha ziyade romantik şiirleriyle anılmıştır. Orhan Veli'nin erken ölümünün ardından Oktay Rifat ve Melih Cevdet lirik söyleyişe yönelmişlerdir. Keza Orhan Veli de son şiirlerinde Halk şiiri geleneğine yönelmiştir.

Garip hareketini "gerçekçilik" olarak nitelendirenler de olmuştur. Onların gerçekçiliği, sokaktaki insanın, işçi sınıfının sıradan ve basit gerçekleriyle sınırlıdır. Bu hareket, iki büyük savaşın arasında doğmuş bir harekettir. Bu yüzden son derece barışçıldır. İnsanı, savaşın boğuntusundan çekip çıkarmak, sıradanlıktan zevk almaya yöneltmek ister. Bu şiirin temel özelliklerinden biri de, boşluk ve inançsızlıktır. Derinleşme, içe yöneliş yerine geçici hazları tercih ederler. Bu akımın şairleri, ruhun yerine içgüdüyü koyarlar.

b. Hisar Şairleri: Hisar dergisi 1950 yılında çıkmaya başlamış ve aralıklarla da olsa 1980 yılına kadar çıkmaya devam etmiştir. Türk edebiyatının en uzun ömürlü dergilerinden biri olan Hisar'ın etrafında oldukça kalabalık bir sanatçı kadrosu vardır. Derginin kurucu ve idarecileri arasında Mehmet Çınarlı, Gültekin Samanoğlu, İlhan Geçer ve Nevzat Yalçın'ı saymak mümkündür. Dergide yazarlar arasında, yakın çağ fikir ve edebiyat hayatımıza damgasını vuran pek çok isim zikredilebilir. Dergide yazar

şairlere gelince; Orhan Seyfi, Halide Nusret, Ahmet Muhip, Behçet Kemal, Arif Nihat Asya, Cahit Külebi, Ziya Osman, Halit Fahri, Fazıl Hüsni gibi nispeten eski kuşak şairlerinin yanısıra, Mehmet Çınarlı, İlhan Geçer, Feyzi Halcı, Yavuz Bülent Bakiler, Sezai Karakoç, Ümit Yaşar Oğuzcan, Kerim Aydın Erdem, Gülten Akın, Talat Sait Halman, Halil Soyuer gibi daha genç şairleri de sayabiliriz.

İnci Enginün, Hisarcıların özelliklerini şu cümlelerle özetler:

"Batının taklidiyle getirilmesine karşı çıkan; sanatın zarurî şartı olan değişmeyi reddetmemekle birlikte, bu değişimin geleneklerinin reddi anlamında olmasını istemeyen, belirli bir siyasî görüş ve ideolojinin aracı propagandası olan sanatı reddeden, dil konusundaki aşırılıklara karşı günlük dilin kullanılmasını savunan bu yazarlar, ortak bir görüş etrafında birleşmişler ve "öztürkçe" akımına karşı çıkmışlardır."⁴¹

Yukarıda saydığımız şairlerden özellikle Yavuz Bülent Bakiler'in şiirlerinde hamasî hava kendini hissettirir. Mustafa Necati Karaer ise halk edebiyatı kaynaklarından başarıyla yararlanmasıyla dikkat çeker.

Hisar'ı uzun yıllar büyük bir fedakârlıkla çıkaran isimlerin başında Mehmet Çınarlı (d.1925) gelir. Çınarlı arûz veznini kullanmaya devam etmiştir. Şiirinde zaman zaman derin bir ıstırapı dile getirmiştir. Bu ıstırap, yapmacık ve şâiranelikten uzak, gerçek bir ıztıraptır. Arûzu günümüz Türkçesi'ne başarıyla uygulayan şair, dil ve şekle hakimiyeti ile dikkat çeker. Bu yönü onu, Hisar şairleri arasında en kalıcı isimlerden biri yapmıştır.

Nüzhet Erman (d.1926) uzun yıllar Anadolu'da idareci olarak görev yapmıştır. Yoksul ve işlenmemiş Anadolu, şiirlerinin başlıca konusudur. Zaman zaman sevgiyle dolu şiirler yazmış olan şair, zaman zaman da sert bir üslup kullanmıştır. Bu sert üslubun altında, Anadolu'da gördüğü manzaraların onu öfkeye sevk etmesi yatar.

⁴¹ İnci Enginün. a.g.m.. s.604.

Hisarcılar, gelenekten faydalanmaya büyük önem vermişler, hatta geleneğin temsilcisi olarak görülmüşlerdir. Hisarcıların çoğu devlet memuru olduğu için olsa gerek, şiirlerinde bürokratik bir hava eser. Resmî ideolojiyle geleneği birleştirme yoluna gidişlerinin sebebi de budur.

c. Nazım Hikmet'i Devam Ettirenler: Bu gruba mensup şairler arasında, aynı zamanda Nazım'ın yakın arkadaşı olan Nail V.'nin yanısıra Ercüment Behzat, İlhami Bekir Tez, Hasan İzzettin Dinamo, Arif Damar, Hasan Hüseyin Korkmazgil ve Ahmet Arifi saymak mümkündür. Bu gruba mensup şairlerin şiirleri, sadece ideolojik esaslı edebiyatı benimseyen çevrelerce okunmuştur. Ancak, özellikle Ahmet Arif, sevda şiirleriyle hafızalarda yer etmiştir. Onun da ideolojik esaslı şiirleri pek fazla dikkat çekmemiştir. Yine grup üyelerinden Hasan Hüseyin Korkmazgil, militanca bir söylemi öne çıkarmış, bir bakıma Marksist ideoloji militanlarının şiirini söylemiştir.

ç. İkinci Yeni: İkinci Yeni 1954'ten sonra filizlenmeye başlayan bir şiir hareketidir. Hareketin öncüleri arasında, Oktay Rifat, İlhan Berk, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Edip Cansever, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Ülkü Tamer, Yılmaz Gruda gibi şairleri sayabiliriz. Harekete "İkinci Yeni" adını eleştirmen Muzaffer Erdost takmıştır.⁴²

İkinci Yeni şiiri, Birinci Yeni'ye yani Orhan Veli ve arkadaşlarının şiirine tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu tepkinin ve İkinci Yeni şiirinin belli başlı özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz:

- İmgeye kapıları yeniden ve sonuna kadar açmak.
- Edebî sanatlara özgürlük tanımak.
- "Basitlik, alelâdelik ve sadelik"ten ayrılmak.

⁴² Geniş bilgi için bkz. Asım Bezirci. *İkinci Yeni Olayı*. 4. Baskı. İstanbul. 1996.

-Konuşma diline, ortak dile sırt çevirmek.

-Halkın kültüründen ve yaşamından uzaklaşmak, "folkloru" şiire düşman bellemek.

-Şehirli "küçük adam", tip çizmeye boş vermek.

-Nükte, şaşırtma ve tekerlemeden kaçınmak.

-Şiiri ustan ve anlamdan kaydırmak.

-Duyguya ve çağrışıma yaslanmak.

-Konuyu, hikâyeyi, olayı atmak.

-"Yoksul çoğunluğa" değil, "aydın azınlığa" seslenmek v.b.⁴³

İkinci Yeni, bir akım olarak ortaya çıkmış değildir. Belli bir programı stosu yoktur. İnci Enginün, konuyla ilgili olarak: "Yeniye deneyen, dünya görüşü, yetiştirme şekilleri ve beslenme kaynakları bakımından birbirinden çok farklı olan şairlerin eserlerinde sonradan tespit edilen benzerliklere dayanarak ona bu ad verilmiştir"⁴⁴

Sezai Karakoç, kendini bu akımın dışında sayıyor ve İkinci Yeni'yi şöyle değerlendiriyordu: "Lâleliden dünyaya giden bir tramvaydayız." İşte yeni şiiri özetleyen bir mısra. Klâsik şair, "azgın bir dâvet"le "neredeyse toprağın sonu"na gider. "Uçmak, kayıp gitmek, kaçıp dönmek" şartıyla. Orhan Veli akımında ise insan, Lâleliden çıkar bir yolculuğa ve tramvaya atlar; ama mutlaka Sirkeci'ye gider. Yeni gerçekçi akımda ise (çünkü bence, yeni akım, bir çeşit neo-realist akımdır), Lâleli'den çıkar yolculuğa, tramvayla, ama dünyaya gider. (Ben)in en küçük davranışı bile büyük bir haber gibidir. Yaşama vardır ve önemlidir, ama bir haber olarak. Neyin haberi? Bunu şair de bilmez. Orhan Veli akımı günlük çırpınışların şiiriydi, bu şiir ile yaşamayı, gerçek yaşamayı cevherleriyle görmeğe, yakalamaya çalışıyor.⁴⁵

⁴³ Asım Bezirci. a.g.c.. s.10-11.

⁴⁴ İnci Enginün. a.g.m.. s.608.

⁴⁵ Sezai Karakoç. Edebiyat Yazıları II. 2. Baskı. Diriliş Yayınları. İstanbul. 1988. s.27.

İkinci Yeniciler, şiirde mânâ hususunda Ahmet Haşim'le paralel düşüncelere sahiptirler. Bu sebeple, İkinci Yeni şairlerinden bazıları (İlhan Berk gibi) kendilerinde Haşim'le bir ruh akrabalığı bulmuşlardır. Ancak, şurası da unutulmamalıdır ki, İkinci Yeni şairleri arasında çok büyük görüş ayrılıkları da vardır.

İkinci Yeni şiiri varlığını 1955-65 yılları arasında sürdürmüş gibi görünse de, yeni nesiller üzerinde etkisi devam etmiştir.

İkinci Yeni'nin en orjinal şairi belki de İlhan Berk (d.1916)tir. Şiiri, çağrışımlar bakımından çok zengindir. "Zengin çağrışımlar, anlamsız, yığın tesiri uyandıran ifadeler, cinsiyetle ilgili yoğun telmihler İlhan Berk'in şiirinden alınan ilk izlenimlerdir."⁴⁶ İlhan Berk, çok sayıda eser vermiştir.

Cemal Süreya (1931-1990) bu devrin dikkat çekici bir şairidir. Şiirinde yer yer geleneğin izlerini gördüğümüz şair, lirizm açısından kuvvetli şiirler de söylemiştir. Ancak, onun şiirinde kendini en fazla hissettiren unsurların başında erotizm ve politika gelir.

Edib Cansever (1928-1986) bu akımın diğer bir önemli ismidir. Şiirlerindeki kapalılık, akımın diğer şairlerine göre daha fazladır. Şiirin sınırlarını genişletmesi, her konuda şiir yazması, şiir konusunda yazdığı yazılar, onun şöhretinin temelinde yatan unsurlardır.

Adını 1946 yılında CHP'nin açtığı şiir yarışmasında kazandığı ikincilikle duyuran Attila İlhan, Cumhuriyet dönemi şiirimizi velûd ve de şiir hayatı uzun süren şairlerinden biridir. Garip şiirine ve İkinci Yeni şiirine savaş açan şair, halk ve divan şiirini vazgeçilmez bir kaynak olarak kabul eder. Özellikle klâsik şiirimizin sesini modern şiire taşıma konusunda büyük başarı göstermiştir. Şiirlerinde Nedimvâri bir yaşama sevgisi ve zevkprestliğinin yanısıra, sosyal muhtevalı şiirlerinde militanca bir söylemi tercih ettiği görülür. Fransız şiirlerinden faydalanarak yarattığı imajlar, onun şiirinin "Attila İlhan şiiri" olarak anılmasına sebep olmuştur. Onun şiirinin adeta tek başına bir ekol oluşu biraz da bu yönüyledir. Şiirlerinde bol bol erotizme de yer veren

⁴⁶ İnci Engintin, a.g.m., s.611.

şair, kendine has bir imlâ geliştirmiştir. Bu bir bakıma bütün imlâ kurallarını reddetmektir. Yarattığı orjinal imgelerle, yaşadığı devrin hemen bütün şairlerine tesir etti.

Attila İlhan, özellikle kitaplarının son baskılarına, şiirlerinin hikâyesini açıklayan ve anlaşılmasında yardımcı olabilecek ekler koymuştur.

Bu devrin nev'i şahsına münhasır şairlerinden biri de Hilmi Yavuz (d. 1936)dır. Çok geniş bir şiir kültürünün de sahibi olan Yavuz, Ahmet Haşim'den Nazım Hikmet'e kadar bir çok şairden etkilenmiştir. Ancak onun Nazım Hikmet'i takiben yazdığı şiirlerde bile, belli bir seviyede lirizm'i gözetdiği dikkat çeker. Şiiri, asla kaba bir propaganda aracı olarak kullanmamıştır. Hilmi Yavuz, doğu kültürünü çok iyi bilmesinin avantajlarını şiirlerinde de kullanır. Onun şiiri doğu mistitizmi ile Marksist propagandanın arasında gider gelir.

1960 Sonrası Türk Şiiri:

İsmet Özel (d.1944) sembollere dayalı şiirler yazmış kendine has bir söylem geliştirmiş ve bu söylemiyle yeni nesil üzerinde derin tesirler uyandırmış bir şairdir. Onun ilk şiirlerinde sosyal gerçekçilik yada marksist propaganda diyebileceğimiz unsur ağırlığını hissettirir. 1974'e kadar Marksist olan şair, daha sonra "islâmcı çevre"de kendine yer bulmuş, bu tarihten itibaren de sol edebiyat tarafından dışlanmış. 1974 sonrası yazdığı şiirler, dinî çağrışımın çok olduğu şiirlerdir.

1970'li yıllara gelindiğinde, yerli bir şiir boy vermeye başlamıştır edebiyatımızda. Bahatin Karakoç, Abdurrahim Karakoç, Akif İnan, Ali Akbaş, Cahit Zarifoğlu, Erdem Beyazıt ve Alaattin Özdenören gibi şairler devre damgalarını vurdular. Abdurrahim Karakoç, siyasi tartışmalarla halk şiirimizin bu türünü adeta yeniden diriltmiş, toplumun inançlarını kuşanarak şiirini oluşturmuştur. Bu dönem şairlerinin çoğu toplumun değişik cephelerinin sesi olmuşlardır. Bu şairlerden bazıları, Türkiye dışında kalan müslüman ve Türk topluluklarının durumlarını dile getiren şiirler kaleme almışlardır.

1980'li yıllar, siyasî hayatımızda büyük değişikliklerin gerçekleştiği yıllardır. Buna paralel olarak geçmişte revaçta olan şiir anlayışları ve dünya görüşleri de değişmeye başladı. Toplumsal konuları ön plana alan, militanca söyleyiş tarzını benimseyen şairler bu dönemde irtifa kaybına uğradı. Aşk, şiirin en temel konularından biri haline geldi. Bu yıllara damgasını vuran genç kuşak şairlerinden bir çoğu, her şeye rağmen Sezai Karakoç, Nazım Hikmet, İsmet Özel ve Attila İlhan tarzı şiirler yazmaya devam ettiler. Ancak, bu tarz şairler şiirimizde kalıcı olabilecek izlenimi verememektedirler. Yine de 1980 sonrası şiirimizde boy gösteren yeni şairler hakkında hüküm vermek için henüz erken olduğunu düşünüyorum.

Modern Türk şiiri, Tanzimat'tan günümüze çok büyük köklü değişiklikler yaşamış ve bu gün artık belli bir çizgiye gelmiştir. Bir çok bakımdan kendi içinde tutarlı bir şiirimizin oluşu, şiir sınırlarının zorlanması gelecek zamanlar Türk şiiri için ümit verici bir görünüm arz etmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

SEZAI KARAKOÇ'UN HAYATI, ESERLERİ VE FİKİRLERİ

1.1. HAYATI

Sezai Karakoç, nüfus kayıtlarına göre 22 Ocak 1933'de Diyarbakır'ın Ergani ilçesinde doğdu.¹ Ancak bu bilgi onun doğum tarihini kesin olarak ortaya koymamaktadır. Ahmet Tahan bir yazısında; "Annesinin *deyiş*yle 'Gülân ayında bir gün'de. Gülân, mayısın eski adı'"² cümleleriyle, Karakoç'un resmi olmayan doğum tarihi hakkında bize bir fikir vermektedir. Bu bilgiye dayanarak Karakoç'un doğum tarihinin 1933 yılının Mayıs ayında bir gün olduğu sonucuna varabiliriz. Zira kaynaklarda doğum yılının 1933 olduğu konusunda tam bir mutabakat vardır.³

Şakir Diclehan, Karakoç'un atalarıyla ilgili olarak şu tespitleri zikreder;

*"(O) bölgenin soylu ve köklü ailelerinden geliyordu. Askeri bir meslek kabul edilen Sipahi ağalarından olan ailesi, hem vuruşkanlık ve hem de temkin, tedbir ve derin tefekkür gibi özelliklerle temayüz etmişti."*⁴

Şakir Diclehan'ın genel hatlarıyla verdiği, atalarının özelliklerinin Karakoç'a ne ölçüde sirayet ettiğini bilmek mümkün değildir. Ancak şahsiyetin teşekkülünde kalıtımın belirleyici bir rolü olduğu da bilinen bir gerçektir. Öte yandan Karakoç'un çocukluğunun yoğun olarak aile çevresinde geçtiği ön kabulünden hareketle, hayata dair ilk intibalarında ailesinin doğrudan etkili olduğunu söylemek yanlış olmaz. Dolayısıyla Karakoç'un şahsiyetinin oluşumunu tespit edebilmek için ailesi hakkında yeterli bilgiye sahip olma gerekliliği ortadadır.

¹ Turan Karataş. a.g.e.. s.1.

² Ahmet Tahan. *Hatıralarının Işığında Sezai Karakoç*. Yık. N.44-45. Kasım-Aralık. s.119.

³ Bu konuda bkz. Turan Karataş. a.g.e.; Ahmet Tahan. a.g.m.; Şakir Diclehan. *Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç*. Piran Yayınları. İstanbul. 1980.

⁴ Şakir Diclehan. a.g.e.. s.17.

Turan Karataş, Sezai Karakoç'un ailesinin şeceresinin kaybolduğunu, ancak rivayetlere göre baba tarafının sipahi ağalarından geldiğini söylemektedir.⁵ Karataş, çalışmasının devamında, Karakoç'un babasından şu cümlelerle bahsetmektedir:

*"Tipik eski Anadolu ailelerine benzeyen kalabalık bir aileden gelen Karakoç'un babası Yasin Efendi, altı kardeşin (üç erkek, üç kız) en küçük erkek çocuğudur. İlkokulu bitirmiş, kısa bir süre de medrese tahsili görmüştür. Hayatı boyunca çeşitli küçük ticarî işlerle uğraşan Yasin Efendi, seferberliğin ilanıyla askere gitmiş, 55 ay fîli olarak vatan hizmeti yapmış, bu esnada Kafkas cephesinde savaşırken Ruslara esir düşmüştür. Yaklaşık iki yıllık esareti sırasında Rusça'yı öğrenmiştir."*⁶

Yasin Efendi'nin edebiyatla olan münasebetini de Şakir Diclehan'dan öğreniyoruz;

*'Babası Yasin Efendi o çevrenin dar imkân ve sınırlı şartlarına rağmen eski edebiyatımızın zevkiyle yetişmiş, hayat seyri oldukça değişik ve maceralarla yüklü bir çizgide cereyan etmiştir.'*⁷

Turan Karataş, Karakoç'un babasıyla ilgili görüşlerini yine Karakoç'un hatıralarından naklen şöyle anlatır:

"Acı tatlı günleri birlikte yaşadığı, vaktiyle zengin olmuş, fakat sonradan servetini yitirmiş, son giriştiği işlerde pek başarılı olamamış babasını, Karakoç şöyle anlatıyor:

'Babam beş vakit namazını kılar, orucunu tutar, her ramazan bir hatim indirir dindar bir kişi idi. Tarikatlara büyük saygısı vardı. Ancak, bir tarikata mensup görünmezdi. (...) Şiir yazmazdı. Ama şiiri severdi. Aklında bir takım şiirler, beyitler vardı. Yeri gelince söylerdi. Batıl itikadı yoktu. Eski deyişle, ne dinde, ne hayatta

⁵ Turan Karataş, a.g.e., s.4.

⁶ Turan Karataş, a.g.e., s.5.

⁷ Şakir Diclehan, s.17.

tasamı ve tekellüfı 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.”⁸

Yukarıdaki satırlar, Karakoç’un kişiliğinin oluşmasında, özellikle dînî cephesi üzerinde babasının derin bir tesiri olduğunun bir göstergesi olması bakımından son derece önemlidir. Karakoç’un babası Yasin Efendi, 74 yaşındayken 1963 yılında Ergani’de vefat etmiştir.

Sezai Karakoç’un annesi Emine Hanım, nüfus memuru bir zat olan Ahmet Efendi’nin kızıdır. Emine Hanım, tipik bir Anadolu kadınıdır. Turan Karataş, Karakoç’un annesini yine Karakoç’un dilinden şöyle anlatır:

‘Annem, hiç kimseyi kırmayan, kimseye 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 yeyip yemediği belli olmayan... On yıl kadar da yılançık 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 vücutla karşılamak için çırpınan bir kadındı.’⁹

Sezai Karakoç’un annesi 52 yaşındayken 1957’de İstanbul’da vefat etmiştir.

Karakoç’un doğduğu yıl olan 1933 yılı, Cumhuriyet’in onuncu yılına tekabül eder. İmparatorluktan millî devlete geçişin beraberinde getirdiği bazı sıkıntılar henüz aşılmış değildir. Özellikle Anadolu, Kurtuluş Savaşı’nın yaralarını sarmakla meşguldür. Ülkede gerek ekonomik gerekse de siyasî anlamda tam bir sükûnet ve rahatlık sağlanmış değildir. Cumhuriyet ilkelerinin uygulanması konusunda yaşanan bir takım

⁸ Turan Karataş. a.g.e.. s.5.

⁹ Turan Karataş. a.g.e.. s.5.

problemler söz konusudur. Öte yandan o yıllarda dünya artık İkinci Dünya Savaşı'nın eşliğine gelmiş durumdadır.

Sosyal ve siyasî alanda yaşanan bu geçiş dönemi kargaşası edebiyatımıza da aksetmiştir. Sezai Karakoç'un ilk gençlik yıllarında okuduğu bu dönem edebiyatı, onun sanat ve edebiyat anlayışına büyük ölçüde tesir edecektir. Zira bu yıllar, Karakoç'un sanatının ve düşüncesinin hareket noktalarından ikisi olarak kabul edebileceğimiz iki önemli şahsiyetin hayatta olduğu ve eser verdiği yıllardır. Bunlardan ilki olan Mehmet Âkif, Sezai Karakoç henüz üç yaşındayken, 1936 yılında vefat etmiştir. Karakoç'un, Âkif'i o yıllarda algılamış olduğunu söylemek elbette akla ters bir iddia olur. Ancak, Âkif, ölümünden sonra da, özellikle İslamcı kesim diye tabir edilen kesimlerde eserleriyle yoğun bir şekilde yaşamıştır.

Edebiyatımızda, siyasî ve sosyal sahada yaşanan geçiş dönemi sancılarını, kendi ben'indeki buhranlarla yüksek seviyede yansıtmış olan Necip Fazıl da, o yıllarda, sonraları Karakoç üzerinde çok derin tesirler bırakacak olan dönüşünü gerçekleştirmiştir. Karakoç'tan yaklaşık otuz yaş büyük olan Necip Fazıl, Karakoç'un özellikle fikir alanında beslendiği en önemli kaynakların başında gelir. Sanat ve edebiyat anlayışı hususunda bir çok bakımdan bu iki ismin örtüştüğünü görürüz.

Ergani, Karakoç'un doğduğu yıllarda beş bin nüfuslu, küçük bir kasabadır. Kasaba, güneye doğru Karacadağ'a bakar. Karakoç'un çocukluğunu yaşadığı bu coğrafyanın, sanatçı üzerindeki tesirini görmek açısından Turan Karataş'ın Ergani'yle ilgili tespitlerini burada zikretmekte fayda görüyoruz:

Ergani'nin hemen yanında bulunan ve eski Ergani'nin üzerine kurulduğu Baba Piran dağının kasaba halkı üzerinde manevî bir ağırlığı vardır. Mistik bir bağ, bir yakınlık vardır dağla Erganililer arasında... Bir nevi onların hatıra bucağı: tarihlerinin bölük pörçük 'dağınk izleriyle, anlam ve biçim değiştirerek şuraya buraya serpili' durduğu bir mekândır Baba Piran dağı... 'Dağın tepesi iki parçadır. Ve bu iki parçanın arasında Zülküfül Peygamberin (Kur'an-ı Kerim'de Zülkifl olarak geçer) makamı vardır. Halk arasında, Zülküfül peygamberin askerleriyle gelip bu dağda çarpıştığı ve bu dağda şehit düştüğü söylentisi yaygındır. (...)

*Kasabada, Zülküfül makamını yedi defa ziyaretin bir hac sevabına eşit olduğu inancı yaygındır. Bu yüzden bu mistik Baba Piran dağının bir adı da Zülküfül dağıdır.*¹⁰

Karakoç, Zülküfül dağından ilerde, şiirlerinde yer yer bahsedecektir.

Karakoç'un isminin konması Müslüman- Türk ailesinin gelenekleri çerçevesinde olmuş, ismi, Kur'an-ı Kerim açılarak konmuştur. Babasının koyduğu isim, Muhammed Sezai'dir. Ancak nüfus kayıtlarında ismi, Ahmet Sezai olarak geçmektedir. Bunun sebebi, nüfus kayıtlarına geçerken bir karışıklık sonucu ağabeyinin isminin Sezai'nin başına eklenmesidir.

Karakoç, henüz bir-iki yaşındayken ailesi Ergani'den Maden'e taşınır. *'Çocukluğundan hatırladığı ilk vakitler Maden'den başlar.'*¹¹

Maden'de geçen bir kaç yıl, Karakoç'un hayatı algılamaya başladığı ilk yıllardır. Ahmet Tahan, Karakoç'un hatıralarından hareketle bu ilk yılları şöyle anlatır;

*'O da ilk sanat algılarını Maden'de alır. 1934'te Maden'e gelip 1937'de Ergani'ye tekrar dönerler. Ergani'de bir süre büyükanneleriyle otururlar. Bir müddet sonra Ergani'de kendi bağları içerisinde yapılan evlerine taşınırlar. 1937 yılı olması gereken, o yıl ilk kez oruç tuttuğu yıldır. Yıl 1938. Bağbozumundan sonra okula başlar.'*¹²

Sezai Karakoç, okumayı ilkokula başlamadan önce, henüz dört yaşındayken kendi kendine öğrenmiştir. İlkokula başladığında beş buçuk yaşındadır ve ihtiyat sınıfına devam etmektedir. Ahmet Tahan, Karakoç'un ilkokula başlamasını, yine Karakoç'un hatıralarından hareketle şu cümlelerle anlatır:

'O zaman ilkokulda birinci sınıftan önce ihtiyat sınıfı denilen bir sınıf vardır. Kendisi de ihtiyat sınıfına alınır. Yılbaşı gelince müdür onu odasına çağırır. Kısa bir

¹⁰ Turan Karataş. a.g.e.. s.10.

¹¹ Ahmet Tahan. a.g.m.. s.119-120.

¹² Ahmet Tahan. a.g.m.. s.120.

*imtihandan sonra birinci sınıfa geçer. Buna çok sevinmiştir. Birinci sınıfta altı yaşındadır.*¹³

Yıl 1939'dur. O yılın sonbaharında, babasının işleri nedeniyle, ailesi Ergani'den o zaman henüz ilçe olmuş olan Piran'a göçer. Ailenin Piran'da geçirdiği kısa zaman diliminin hikâyesini Turan Karataş'ın şu cümleleri bize özetler;

*'Piran'da aile bir yıldan az bir süre kalır ve bu süre içinde Karakoç ikinci sınıfa devam eder. 1940 yılı yazında, aile tekrar Ergani'ye döner. Bu yıllar Karakoç'un şiir iklimine yaklaştığı yıllardır. Bayramlarda ve müsamerelerde şiir okur.*¹⁴

İlkokulu 1944 yılı Haziran'ında bitiren Karakoç için artık yeni bir hayat başlamaktadır. Bu yeni hayat onu, doğup büyüdüğü çevreden, küçük fasılalar dışında, hayatının bu günkü dönemine kadar, koparacaktır. O günden sonra, doğup büyüdüğü o yerde sadece misafir olarak bulunacaktır. Sürekli bir gurbet başlamıştır onun için.

İlkokulu bitirdikten sonra Diyarbakır'da parasız yatılı sınavlarına girer. Sınavı kazanınca da Maraş Ortaokulu'na gider. Ortaokulun daha ilk yılında Arapça ve Farsça öğrenmek için büyük gayret sarfetmesi, onun dikkate değer yönlerinden biridir. Turan Karataş, Karakoç'un o yıllarını şöyle anlatır:

'Bu yıllarda, okuma tutkusu iyice fazlalaşmış, adeta bir hastalık halini almıştır. Neler okumamıştır ki: Arsen Lüpen kitapları, Peyami Safa'nın Server Bedi imzasıyla yazdığı C'ingöz Recailer ve yine bu tip polisiye kitaplar; İsmail Habib Sevük'ün Edebiyat Tarihi, Sarıklı İhtilalci Ali Süavi; Arif Nihat Asya'nın Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor'u ve daha nice nice kitaplar, hep bu yıllarda okunmuştur. Karakoç, okuduğu mesnevi şerhinde hem metin, hem lügat, hem anlam, hem de açıklamalar bulunduğumu ve bunun kendisi için çok yararlı olduğumu, Mesnevi'yi, ortaokul ikinci sınıfta olmasına rağmen adeta, anlamaya başladığımı belirtir ve 'çok erken bir

¹³ Ahmet Tahan. a.g.m.. s.120.

¹⁴ Turan Karataş. a.g.e.. s.13.

*uyanmasıydı bu zihnimin' der. Karakoç, o yıllarda çıkan dergileri de (Hakka Doğru, Tanrı Kulu, İslamiyet, yeniden çıkmaya başlayan Sebülürreşad, Serdengeçti, Orhundan Sesler, Altmışık, Kızıllema) elinden geldiğince takip etmeyi ihmal etmez. Necnettin Halil Onan'ın İzahlı Divan Şiiri Antolojisi'nden epeyce şiir ezberlemiş, üst sınıflardan bir ağabeyinin defterinden ve kitaplarından halk şiirini tanımış, yine çağdaş şair ve yazarları tanıtan bir kitaptan Cahit Sıtkı'nın şiirlerini okuma imkanı bulmuştur.'*¹⁵

Bu yıllar, Karakoç'un Büyük Doğu dergisiyle de tanıştığı yıllardır. Fikrî hayatının oluşumunda derin tesirleri bulunan Büyük Doğu'yla, erken yaşta tanışmış olması, bir çok dergi arasından ona ayrı bir önem atfetmesi, henüz ortaokul çağında bir insanın istidatının belirmesi açısından son derece dikkat çekici bir durumdur. Öte yandan o yıllarda Cahit Sıtkı'yı okuyor olması, erken yaşta evden ayrılmanın onda oluşturduğunu düşünebileceğimiz melankolinin, üzüntünün onu Cahit Sıtkı'yla ruh akrabalığına itmiş olabileceği ihtimaliyle izah edilebilir.

Karakoç, 1947 yılında ortaokulu bitirerek Gaziantep Lisesi'ne başlar. Karakoç'un parasız yatılı hayatı devam etmektedir.

Karakoç'un hayatında mutlu tesadüfler olarak anılabilecek bu iki şehir, şüphesiz Kurtuluş Savaşı'nda verdikleri destanî mücadeleyle ona tesir etmiştir. Çünkü savaşın anıları hâlâ tazeliğini korumaktadır. Özellikle Maraş'ın bu yönüyle onda uyandırdığı tesir hayli derin olmuştur. Karakoç, hatıralarında bu tesiri şu cümlelerle anlatır:

*'Maraş, çocuk yüreğimin ateş aldığı yer. Belki ondan önce rüya alemi gibi bir iç dünyanın sahibiydim. Derinliğe aday bir dünya. Bu, Maraş'ta alev aldı denebilir. Uzunoluk Hamamı ve yanbaşındaki acemice anıttan Sütçü İmam'ı, çarşafli kadınlarımıza sarkıntılık etmek isteyen Fransız askerlerine ateş etmesinin bir kaç çizgiyle canlandırılışı. Kalede sallanan bayrağın hikâyesi. Maraş'ın kurtuluş hikâyesi, adeta, her an canlı bir hatıra olarak hüznü dolu gönlümüze bir avuç umut ve hareket tohumu saçan bir ilahi lütuf rüzgârı oluyordu'*¹⁶

¹⁵ Turan Karataş. a.g.e.. s.15-16.

¹⁶ Turan Karataş. a.g.e.. s.16-17.

Sezai Karakoç, yaz tatillerini geçirmek üzere Ergani'ye, ailesinin yanına dönmektedir. Yaz tatilleri boyunca ailesine maddî destekte bulunmak amacıyla bir takım işlerde çalışan Karakoç, lise birinci sınıfın sonunda ağabeyini kaybeder. Bu ölüm, onda daimi bir hüznün başlangıcı olmuştur.

Ahmet Tahan, Karakoç'un lise yıllarını şöyle anlatır:

*'1947 yılında orta okulu bitirip Gaziantep'te lise öğrenimine başlar. Lisede ders dışında bu kez Batı edebiyatına açılmıştır. Şekspir'in bütün piyeslerini, Duhamel'in bazı eserlerini, Andre Gide'nin Dünya Nimetleri'ni ve daha bir çok klasığı lise birden itibaren hızla okumaya başlar. Lisede küçük ağabeyinin ölmesi sürekli bir hüznün yüreğine komuk olmasına sebep olur. 1948 yazında Ergani'de çalışır. Bu arada aklından bir takım şeyler yazmak geçer. Heceyle bir takım imajlar çevresinde bir mısra kurma çabasında olur. Lise ikinci sınıftayken okulda çıkan bir duvar gazetesine yazılar yazar. Bu arada fırsat bulunca kitap okur. Stendhal'ın 'Kırmızı ve Siyah'ını, Proust'un 'Kaybolmuş Zaman Peşinde' eserinin Yakup Kadri Karaosmanoğlu tarafından çevrilmiş olan 1.cildi 'Svenların Semtinden' ve Dostoyevski'nin 'Karamazof Kardeşler'ini o dönemde okur. Ders yılı bitince memleketine döner. Ergani Diyarbakır arasında karayollarında iş bulur çalışır. 3.sınıf için tekrar Gaziantep'e gider. O sınıfta edebiyat şubesini seçer. 3.sınıfta bir duvar gazetesinin yönetmenliğini yapar. Edebiyat kolunun öğrenci başkanı olarak bir dergi odası oluşturur ve öğrencilerin dergi okumalarını sağlamaya çalışır. Yine o yılda kendini denemek için Mehmet Leventoğlu imzasıyla Büyük Doğu'ya şiir gönderir. Şiiri yayımlanır. Gaziantep'te yeni yayımlanmaya başlayan Dernek isimli bir dergide Mehmet Leventoğlu imzasıyla bir mensur şiiri yayımlanır. Böylece ilk yazıtı ve şiiri lise sonunda yayımlanmış olur.'*¹⁷

Sezai Karakoç'un liseyi bitirdiğinde 17 yaşında olduğunu göz önüne alacak olursak, Ahmet Tahan'ın bahsettiği faaliyetlerin oldukça erken bir tecrübe olduğunu söyleyebiliriz. Aslında, Sezai Karakoç, henüz 17 yaşında devrin en önemli dergilerinden biri olan Büyük Doğu'da şiir yayımlamakla , edebiyat vadisine kesin bir

¹⁷ Ahmet Tahan, a.g.m., s.120-121.

adım atmış oluyordu. O yıllarda yapmış olduğu faaliyetler, beslendiği kültürel ve edebî kaynaklar ileriki yıllarda yapacağı işlerin birer göstergesi olarak ele alınmalıdır.

Sezai Karakoç, liseyi bitirince hemen Ergani'ye dönmemiş, Malatya'ya giderek orada açılan Büyük Doğu Cemiyeti şubesinin mensuplarıyla tanışmayı tercih etmiştir. Karakoç'un 1949 yılında, henüz on altı yaşındayken bu cemiyete resmen üye olduğunu biliyoruz. O yıllarda derneklerin bile parti gibi algılandığı ve siyasi faaliyetlerin çok sıkı bir devlet denetimi altında gerçekleştiği bilinen bir gerçektir. Karakoç'un fikrinin ve davasının adamı olması bakımından, bu tür faaliyetleri önemli bir gösterge niteliğindedir.

Malatya'dan sonra tekrar Ergani'ye dönene Karakoç, burada Dicle Köy Enstitüsü'nde çalışmaya başlar. Bir yandan da üniversitede okumak konusundaki düşüncelerini olgunlaştırmaktadır. Ancak yüksek okulda okumak için yeterli maddi imkâna sahip değildir. Karakoç, daha çok felsefe eğitimi yapmak istemektedir. Bir başka arzusu da İlahiyat Fakültesi'nde okumaktır. Babasının arzusu da bu yöndedir. Ancak, İlahiyat Fakültesi burslu öğrenci kabul etmemektedir. 'Tek çare Siyasal Bilgiler Fakültesi sınavına girmektir. Çünkü, bu fakülte, o yıllarda 40 tane burslu öğrenci almaktadır.'¹⁸

Karakoç, değişik düşünceler içinde eylül ayında işini bırakarak İstanbul'a gider. İstanbul'da sınava girer ve bir süre orada kalır. Ekim ayının son günlerinde Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni 13.olarak kazandığını radyodan öğrenir ve İstanbul'dan ayrılarak Ankara'ya gider.

Ankara ve dolayısıyla Siyasal Bilgiler Fakültesi Karakoç için hayatın yeni bir basamağıdır. Hayatının en önemli kararlarını bu yıllar içinde alacak, en büyük heyecanlarını bu yıllar içinde yaşayacaktır.

Karakoç, 1950 Kasımında Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne başlar. Karakoç'un bu yılları da fikrî ve edebî faaliyet açısından son derece zengindir. Ahmet Tahan, Karakoç'un o yıllarını şöyle özetler:

¹⁸ Turan Karataş, a.g.c.. s.21.

'Sınıfı geçecek kadar ders çalışacak, tüm ağırlığı sosyolojiye verecektir. Mülkiye o yıl yüksek okul olmaktan çıkıp fakülte olmuştur. İlk fakülte öğrencilerindedir. Derslerine şevkle çalışırken aynı zamanda kütüphaneye gider, orada bilhassa Fransızca'sını ilerletmeye çalışır. Necip Fazıl, Ankara'ya gelmişse ziyaretine gider. Ulus'taki kahvelerde 15-20 kadar, çoğu değişik fakültelere mensup gençlerle Necip Fazıl'ın sohbetlerinde bulunur.'¹⁹

Sezai Karakoç, o yıllarda şiirle olan yakınlığını daha da perçinlemiştir. Siyasal Bilgiler Fakültesi birinci sınıf öğrencisiyken Hisar'da *Rüzgâr* isimli şiirini yayınlar. Karakoç, daha sonra aynı dergide, *İşaret* adlı şiirini ve *Mona Roza*'nın birinci kısmını da yayınlamıştır.

Birinci sınıfın yazında Ergani'ye döner. Yaz tatilini Ergani'de ailesiyle birlikte geçirir. Okulların açılmasıyla birlikte tekrar Ankara'ya döner. Bu arada *Yağmur Duası*'nı yazmıştır. O yıl daha bir çok şiir yazar. Ancak, bu şiirlerini yeterli bulmadığı için yayınlamayı düşünmemiştir. *Yağmur Duası*, 1951'in sonbaharında yazılmış olmasına rağmen, Mülkiye dergisinin Temmuz 1952 tarihli sayısında yayınlanır. Karakoç, bu şiirine kitaplarında yer vermemiştir.

1952 yılı Karakoç'un 19 yaşına girdiği yıldır. Bu yıl, onun aynı zamanda en lirik şiiri olan *Mona Roza*'yı yazdığı yıldır. Şiirin ilk bölümü, aynı yılın baharında tamamlanır. Şiiri bir kaç arkadaşına okumuş ve büyük iltifatlar almıştır. Şiirin yayınlanmış hikâyesini Turan Karataş, şöyle anlatır:

'Mona Roza'nın birinci bölümünün tamamlandığı bu günlerde (Nisan 1952), Mülkiye ikinci sınıf öğrencileri bir kır gezisi düzenlerler. Çiftlik'te Söğütözü denilen mesire yerine gidilir. Orada, arkadaşlarının ısrarı üzerine, Sezai Karakoç, *Mona Roza*'yı okur. Şiir çok beğenilmiş olacak ki, geziye katılan bir üst sınıf öğrencisi Cevat Geray, ertesi gün, şiirin metnini Karakoç'tan ister ve alır. *Mona Roza*, Karakoç'un haberi olmaksızın, Geray vasıtasıyla Hisarcılar'ın eline geçer. Ve şiir, derginin Haziran

¹⁹ Ahmet Tahan. a.g.m.. s.120.

1952 tarihli 26.sayısında 'M. Sezai Karakoç' imzasıyla yayınlanır ve büyük bir ilgiyle karşılanır.²⁰

Karakoç, aynı yılın sonbaharında *Mona Roza*'nın ikinci kısmını yazar. 1952'yi 1953'e bağlayan yılbaşı gecesinde ise, 'Ve *Mona Roza*'yı yazar.

1952 yılı, Mülkiye dergisinin yayın hayatına başladığı yıldır. Dergiyi, Karakoç'un sınıf arkadaşı Nejat Tunçsiper çıkarmaktadır. Karakoç, *Mona Roza*'nın dört bölümünü de bu dergide yayınlamıştır.

1953 yılının Şubatında Necip Fazıl, Ankara'da hapisanededir ve meşhur Malatya Davası devam etmektedir. Karakoç, bir yandan okuluna devam etmekte, bir yandan Batı klasiklerinden henüz okumamış olduğu eserleri okumakta, sık sık da Necip Fazıl'ı ziyarete gitmektedir. O yılın sonunda Ergani'ye dönmez. Ankara'da kalıp Necip Fazıl'ı ziyaretlerine devam eder. Ergani'ye dönmemesinde Necip Fazıl'ı ziyaret etmek, onu yalnız bırakmamak ve ihtiyaçlarını temin etmek arzusu baş faktördür. Bu arada bir iş bulur ve bir buçuk ay kadar o işte çalışır.

1953 kışı okul ve Necip Fazıl'ı ziyaret arasında geçer. Bu arada yeni şiirler yazmaya da devam eder. '*Şehrazat, Karaçay'ın Türküsü: Danseden İki Kardeş, Kar Şiiri başlıklı üç şiiri, 1953 kışında yazılmıştır.*'²¹ Aynı yılın baharında '*Şahdamar*' ve '*İp*' adlı şiirlerini yazar. O yılın yaz aylarında ise '*Makas*' adlı uzun bir şiirle yine can sıkıntısını konu edinen '*Payıma Düşen Cumartesi*' adlı şiirini yazar. Karakoç, bu iki şiirini yayınlamamıştır.

O yılın sonlarına doğru, Karakoç, İstanbul dergisinde '*Şehrazat*' isimli şiirini yayınlar. Karakoç, aynı dergide daha sonra da bazı şiirlerini ve yazılarını yayınlamıştır. Derginin bazı sayılarında Karakoç'un şiirinin ilk sayfalarda yayınlandığını görüyoruz.

Karakoç, 1954 yılına, o zamanlar alışkanlık edindiği üzere yılbaşı gecesini şiir yazarak girer. O yılbaşı gecesinin ürünü, '*İnci Dakikaları*' adlı şiiridir. 1954 yılı Karakoç'un bir dergi çıkarmak fikriyle ilk kez meşgul olduğu yıldır. Ama maddi

²⁰ Turan Karataş, a.g.e., s.24.

²¹ Turan Karataş, a.g.e., s.27.

imkânları onun bir dergi çıkarmasına elvermemektedir. İstanbul'un tanınmış ticaret adamlarından biri, Karakoç'a mektup yazarak, bu konuda kendisine maddî yardımda bulunabileceğini bildirir. Karakoç'un dergi çıkarma fikri ancak 1955 başında gerçekleşir. O tarihte '*Şiir Sanatı*' adında ve sadece iki sayılı bir ömrü olan bir dergi çıkarır. Bu dergi, onun ilk yayıncılık tecrübesidir.

1954 yılı, Büyük Doğu'nun yeniden çıkmaya başladığı yıldır. Karakoç, fakülte son sınıftadır ve bitirme sınavları yaklaşmaktadır. O sıralar Ankara'ya gelen Necip Fazıl, Karakoç'tan kendisiyle İstanbul'a gelmesini ve derginin çıkışında kendisine yardımcı olmasını ister. Karakoç, sınavlara girmeden Necip Fazıl'la İstanbul'a gider. Necip Fazıl'ın oturduğu köşkün kütüphanesinde kalmaya başlar. Ancak, dergi kısa zaman sonra tekrar kapanır ve Karakoç, Ergani'ye dönmek zorunda kalır. Eylül 1954'te bütünleme sınavlarına girer, ama okulunu bir yıl uzatır. Karakoç, Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden, edebiyat ve sanat aşkı yüzünden ancak 1955'in eylülünde mezun olabilir. Oysa onun bir an önce mezun olup, bir iş bulması ve ailesinin geçimini sağlaması gerekmektedir. Bu duygu onu rahatsız etmiştir. Çünkü o, sanatçı kişiliğinin de tesiriyle çalışma hayatına çok da sıcak bakmamaktadır. Hiç bir meslek ona çekici gelmemektedir. Geçim sıkıntısı ve mecburiyetler her sanatçı gibi onun da yakasına yapışır. Bu durum onda kalıcıdır ve hiç bir zaman maddî rahatlığa kavuşmamıştır. Bunu biraz da kendisi istemiştir demek kanaatimizce yanlış olmaz. Memuriyet hayatını hiç düşünmemesine rağmen, burslu okuduğu için Maliye Bakanlığı'nda mecbûrî hizmetine başlar. Maliye Müfettişliği Muavinliği sınavını kazanır ve İstanbul'a tayin edilir. 15 Aralık 1955 tarihinde işe başlar. Karakoç, o günlerde Büyük Doğu'nun sanat-edebiyat sütununu yönetmektedir ve *Mona Roza*'nın birinci kısmını Büyük Doğu'da yayınlamıştır.

1956 yılında Karakoç, İstanbul'dadır ve bu kez yalnız değildir. Ailesini İstanbul'a getirmiş ve Fatih'te kiralık bir evde beraber yaşamaya başlamışlardır. Bir yandan memuriyeti gereği vergi dairelerini dolaşmakta, bir yandan da özellikle akşamları Büyük Doğu'ya uğrayıp bazı konularda yardımcı olmaya çalışmaktadır. Fırsat buldukça da Beyoğlu'na gitmekte ve şairlerin, yazarların sıkça uğradıkları bir mekânda vakit geçirmektedir. Bu mekân, yakın zaman edebiyatçılarımızın bir çoğunun

hayatında özel bir anlamı olan Baylan Pastanesi'dir. Karakoç'un bu tür bir mekân tercihinin altında, onun bir alışkanlığı yatmaktadır. Çünkü Karakoç, o yıllarda şiirlerini pastane türünden yerlerde yazma alışkanlığı edinmiştir.

Bu arada bir takım ailevi problemlerle de uğraşmak zorunda kalır. Annesi hastalanır, aile İstanbul'a uyum sağlamakta zorlanır. Karakoç, 1957 yılına böyle sıkıntılı bir atmosferde girer. O yıl çok sevdiği annesini, hem de genç sayılabilecek bir yaşta, 52 yaşında kaybeder. Karakoç'un '*Yoktur Gölgesi Türkiye'de*' adlı şiiri, bu kaybedişin psikolojisiyle yazılmıştır. Aynı yılın yazında Balıkesir'e gider ve burada 4 ay kalır. Balıkesir dönüşü İstanbul Kambiyo Müdürlüğü'nü bir müfettiş ve iki muavinle birlikte teftişe başlar. Ailesi, İstanbul'a yerleşme konusunda huzursuzdur ve 1958'de Ergani'ye geri döner. Karakoç, İstanbul'da yine ailesinden ayrı ve tek başına yaşamak zorunda kalır. 1957 yazında Pazar Postası'nda '*Balkon*' isimli şiiri yayınlanır. Şiiri, dergiye Karakoç'tan habersiz olarak Cemal Süreya göndermiştir. Karakoç, şiirinin kendisinden habersiz yayınlanmasına çok kızar. Konuyla ilgili olarak uzun sürecek bir polemik başlar. Karakoç'un aynı dergide başka şiirleri ve yazıları da yayınlanmıştır.

1958 yazında Karakoç, bu kez turne için Malatya'nın Akçadağ ve Arapkir ilçelerine görevlendirilir. Akçadağ'da iki buçuk ay çalışır. Arapkir'de çalıştığı süre ise, yaklaşık kırk gündür. Turne sonrası kasım ayında tekrar İstanbul'a döner. Bu arada bir yandan da müfettişlik sınavlarına hazırlanır. Müfettişlik sınavını mülakat aşamasında kaybeder. Bir süre sonra da İstanbul'da Gelirler Genel Müdürlüğü Konsölörlüğü görevine getirilir. Bu arada ilk şiir kitabını çıkarmanın hazırlıklarını yapmaktadır. Ancak kötü bir olay yüzünden bu heyecanını ertelemek zorunda kalır. Karakoç'un başına gelen bu olayı Turan Karataş şöyle anlatır:

1959 yılının hemen ilk günlerinde korkunç bir kaza ile yüzyüze gelir Sezai Karakoç. 6 Ocak 1959'da '*Sirkeci İnfilakı*' diye anılan olay meydana gelmiştir. Bu olay esnasında Karakoç, Meserret Kiraathanesi'nde oturmaktadır. Kiraathanenin karşısındaki Tan Matbaası'nın birinci katında bir sandıkta bulunan 90 kilo dinamit infilak etmiş, Sirkeci'de hemen hemen bütün dükkanların camları kırılmış, kırk kişi ölmüş, bir çok insan da yaralanmıştır. Meserret Kiraathanesi'nin içinde dört, kapısının

önünde de yedi kişi hayatını kaybetmiştir. Karakoç'un arkasını dönük olduğu duvarda asılı aynalar, üzerine düştüğünden yaralanmıştır. Her tarafı kan içindedir. Önce hastaneye, sonra yanında bulunan arkadaşının evine gider. Aynı zamanda doktor olan arkadaşı tedavisini yapar.²²

Karakoç, o felâket günün tesiriyle '*Ben Kandan Elbiseler Giydim, Hiç Değiştirsinler İstemezdim*' adlı şiirini yazar. Olay esnasında, hazırlamakta olduğu kitabında yer alacak şiirleri, bir dosyanın içinde masasının üzerinde durmaktadır. Bir gün sonra şiirlerini almak üzere kıraathaneye uğrar. Şiirleri, itfaiyenin suları altında kalmıştır. Karakoç, yine de şiirlerinin bir kısmını kurtarır. Bu olay onun ilk şiir kitabının basımının bir süre gecikmesine sebep olur.

O yıl, İstanbul'da geceleri çoğunlukla Beyazıt kahvelerinde oturur. Yazla birlikte yine turneye çıkar. Bu sefer rotası, Diyarbakır ve Mardin'dir. O yazın büyük bir kısmını Diyarbakır'da babası ve kardeşleriyle geçirir. Sonra bir süre Mardin'de çalışır ve tekrar İstanbul'a döner. 1959'un sonlarına doğru ilk şiir kitabı olan '*Körfez*'i yayımlar. Karakoç, bu kitabına 17 tane şiirini almıştır.

1960 yılı siyasi tarihimiz açısından da önemli kilometre taşlarından biridir. O yılın ilk ayları 27 Mayıs arifesinin yaşandığı zor ve çetin günlerdir. Karakoç, bu zor günlerde uzun zamandır kafasında olgunlaştırdığı dergi çıkarma fikrini ilk kez tatbik eder. *Diriliş*'i ilk kez o zor günlerde çıkarmaya başlar. Dergi sadece, Nisan ve Mayıs sayısı olmak üzere iki sayı çıkabilir ve ihtilâl sebebiyle kapatılır. Karakoç, ihtilâl arifesinde de turnededir ve bu kez Van'dadır. O Van'dayken olur ihtilâl.

Turne sonrası askerlik hizmetinden dolayı Ankara'ya gider. 1960'ın 1 Temmuzunda askere alınır. Karakoç, Yedek Subay Okuluna müracaat etmiştir ve maliyeci olduğu için levazıma ayrılmıştır. Altı aylık okul dönemini Ankara'da geçirir. Bu arada hafta sonlarında Mülkiyeliler Birliği'ne uğrayıp arkadaşlarıyla görüşmektedir. Okul sonrası çekilen kura sonucu Karaköse'ye (Ağrı'nın eski adı) gider. Askerlik hizmetini 1961 yılının Aralık ayında tamamlar. Önce Ergani'ye, sonra İstanbul'a gider. Memuriyete dönmemenin çarelerini aramaktadır. Ancak bir çare

²² Turan Karataş. a.g.e.. s.41.

bulamaz ve sonunda Ankara'ya giderek, Gelirler Kontrolörlüğü görevine dönmeye karar verir. 1962 yılının başında tekrar memuriyete başlar ve tayin teri bu kez İstanbul'dur. Bu yılın başlarında ikinci şiir kitabı '*Şahdamar*'ı yayınlar. Bir yandan da Yeni İstanbul'da düzensiz de olsa yazılar yayınlamaktadır.

1963 yılı yaz turnesinde Karakoç, kendi isteği üzerine Ergani'ye gönderilir. Kardeşi ve babasıyla kendi evlerinde bir kaç ay geçirir. Ancak, o yıl da onu acı bir olay bekliyordur. 18 Kasım'da babasını kaybeder. 1963-1964 kışında Eminönü Vergi Dairesi'nde görev yapar. Yeni İstiklâl'de İslâm şiirinin üç büyük kasidesinden uyarladığı ve '*İslâm'ın Şiir Anıtlarından*' adını verdiği şiirleri yayınlar. Bu arada yine aynı gazetede iki ay süreyle '*Farklar*' adını koyduğu sütununda günlük yazılar yazar. Bu yazılarını daha sonra aynı adla kitaplaştırmıştır.

1964'te Büyük Doğu, yeniden yayınlanmaya başlar. Derginin edebiyat sayfası için yazılar yazar. O yılın Mart ayında görev için Kahramanmaraş'a gider. Bir süre sonra oradan yeni bir emirle Kilis'e gönderilir. Kilis'te çıkan mahalli nitelikli Kent gazetesinde bir röportajı yayınlanır. Turan Karataş'ın da belirttiği gibi, 1950'den 1990'a kadar, kırk yıllık yazı hayatı boyunca, Sezai Karakoç' la yapılan tek röportaj, bir mahalli gazetede çıkmıştır.²³ Yeri gelmişken belirtmekte fayda gördüğümüz bir husus da, Karakoç'un röportaj konusunda çok titiz oluşudur. Karakoç, bu güne kadar kendisine defalarca bu konuda teklifler götürülmesine rağmen hiç televizyona çıkmamıştır. Hiç bir radyo programına da katılmayan sanatçı, fotoğraf çekirtmeye bile pek sıcak bakmayan bir insandır. Bunu, bir sanatçının teknolojiye karşı savaşı olarak yorumlayamasak bile, en azından teknolojiyle barışık bir insan olmadığı hükmünü verebiliriz. Karakoç, bu meyanda, yaptığımız çalışmayla ilgili olarak, kendisiyle görüşme isteğimizi ısrarlarımıza rağmen reddetmiştir.

1965 yılı Karakoç için mecbûrî hizmetini tamamladığı yıldır. Esasen o, bu anı sabırsızlıkla beklemektedir. Çünkü, memuriyet hayatı onun sanat hayatını olumsuz yönde etkilemektedir ve şair, bu durumdan çok şikâyetçidir. O yılın Haziran ayında görevinden istifa eder. Aynı yıl, '*Yunus Emre*' ve '*Mehmet Akif*' i hazırlar. Yine aynı

²³ Turan Karataş. a.g.c.. s.48.

yıl Muhyiddin-i Arabî'nin '*Adab'ül Mürid*' adlı eserini '*Genç Müslüman'a Öğütler*' adıyla sadeleştirir. Memuriyetten ayrıldıktan sonra uzun süre maddî sıkıntı yaşar. Bu yıl içinde, *Hilâl*, *Soyut*, *Yeni İnsan* ve *Şiir Sanatı* gibi dergilerde şiirler ve yazılar yayınlar.

1966 yılının Mart ayında, bir arkadaşından (Mehmet Emin Varol) aldığı borç parayla *Diriliş*'i yeniden çıkarmaya başlar. Dergi tam bir yıl çıkar ve bu sefer de maddî sebeplerden ötürü Mart 1967'de kapanır. Derginin kapanmasından sonra, dergideki seri makalelerini kitaplaştırır. '*İslâm'ın Dirilişi*' ve '*İslâm Toplumunun Ekonomik Struktürü*' böylece basılmış olur. O yılın Mayıs-Haziran aylarında '*Hızır'la Kırk Saat*' doğar. Eserin yazılış hikâyesini Ahmet Tahan, şöyle anlatır:

1967 Mayıs-Haziran aylarıdır. Dergi Mart'ta kapanmıştır. Akşam üzerleri Yenikapı'ya iner. Deniz kenarındaki kahvelerde Hızır'la Kırk Saat'i yazar. Hızır'la Kırk Saat'i kendisinden izleyelim: 'Sanki denizle mülakat yapıyordum da şiir bu mülakatın notlarıydı. İki ay içerisinde aşağı yukarı kırk gün kadar deniz kenarına inip şiiri bölüm yazdım. İkindiden sonra gidiyor, akşam dönüyordum. Her gidişimde net bir saat yazmış olduğumu kabul edersek, kitap için kırk saatlik net çalışma olmuş demekti. Kitabın ismi de bir nevi bu oluşumuna uygunluk göstererek Hızır'la Kırk Saat oldu. Hızır'la Kırk Saat bittikten sonra da şiir ilhamım devam etti. Bu sebeple Taha'nın Kitabı'nı yazmaya başladım. Taha'nın Kitabı da biraz deniz kenarında, biraz da Kapalıçarşı'daki Şark Kahvesi'nde yazıldı. Sonbaharda artık şiir yazma durdu. Taha'nın Kitabı ancak daha sonraki yılın başında tamamlandı.²⁴

Karakoç, Hızır'la Kırk Saat'i bitiminden hemen sonra bastırır. Maddî durumu elverişli olmadığından, eserini borçlanarak bastırmıştır. Basım parasını kitabı sattıkça ödemiştir.

1967 Temmuz'unda Büyük Doğu haftalık olarak yeniden çıkmaya başlar. Karakoç, Necip Fazıl'ın ısrarı üzerine dergide yazmaya başlar. Dergide yayınlanan yazılarını daha sonra '*Kıyamet Aşısı*' adlı eserinde toplar. Kitabın adı, aynı zamanda onun dergide yazdığı sütunun da adıdır. Bu arada '*İslâm'ın Dirilişi*' adlı eseri

²⁴ Ahmet Tahan, a.g.m.. s.125.

mahkeme kararıyla toplatılır. Sabah gazetesinde günlük yazılar yazmaya başlar. Gazetede ki köşesinin adı, *Sütun*'dur.

1968 yılında Millî Türk Talebe Birliği'nin Millî Hizmet Armağanı'na lâyık görülmüştür. Armağan, sanat ve edebiyat dalındadır. Karakoç, ödül törenine katılmaz. Bu, onun şahsî tavrıdır ve mütevazî kişiliğinden kaynaklanmaktadır.

1969 yılına gazeteden ayrılmış olarak girer. Öte yandan dergi de çıkmamaktadır. Bu arada gazetede yazdığı yazıları *Sütun* adı altında bir araya getirir ve yayınlar. Aynı yıl *Mağara ve Işık*'la *Gül Muştusu*' adlı kitaplarını bastırır. Ekim ayında da *Diriliş*'i yeniden çıkarmaya başlar.

1970 yılında *Allah'ı İnanna ve İnsanlık*, *Ölümden Sonra Kalkış*' adlı kitaplarını yayınlar. O yıl içinde bir ödül daha alır.

1970 yılı içinde, *'nemzetör grubuna dahil menfadaki Macar yazarları takdir ve şükranlarının nişanesi olarak'* Sezai Karakoç'a bir berat verilir. Münih, 15-6-1970 tarihini taşıyan beratla birlikte bir de gümüş *'Hürriyet Madalyası'* sunulmuştur. Berat ve madalya, Karakoç'a *'Macaristan ve Avrupa'nın hürriyeti uğruna gösterdiği işbirliği ve karşılıksız moral desteğinden dolayı'* takdim edilmiştir.²⁵

Karakoç, bir yandan dergiyi çıkarmaya devam etmektedir. Bu arada evini taşımak durumunda kalır. Bir süre Laleli'de bir otelde barınır. Daha sonra Kadıköy'de bir arkadaşının evini kiralar. Dergiyi de eve taşır. Ekonomik açıdan son derece zor durumdadır. Dergi 16 sayı çıkar ve 1971'in Ocak ayında kapanır.

1971 yılı baharına doğru sık sık Ankara'ya gidip gelmektedir. O yıl 12 Mart Darbesi olmuştur. Nihat Erim'in Başbakan Yardımcılığı'na getirdiği Attila Karaosmanoğlu, Karakoç'un Mülkiye'den sınıf arkadaşıdır. Bu gidiş gelişleri bu sebeple bir takım dedikodulara sebep olur.

Bu günlerde arkadaşı İhsan Babalı'nın da ısrarıyla memuriyete tekrar dönme kararı alır. Yeniden Gelirler Kontrolörü olarak memuriyete başlar. Genç kontrolörlerin

²⁵ Turan Karataş, a.g.c.. s.56.

eğitiminde de görev alır. Bu arada 'İslâm'ın Dirilişi' ve 'Yazılar' hakkındaki davalar sürmektedir. 'İslâm'ın Dirilişi' davasından 1 yıl 1 ay 10 gün mahkûmiyet, 1 yıl da sürgün cezası almıştır. 'Yazılar' davasından da 6 ay hapis cezasına çarptırılır. Ancak, bu ceza paraya çevrilerek tecil edilmiştir. Karakoç, aldığı hükümlerden hiç hapis yatmadan 1974'teki genel aften yararlanarak kurtulur.

Yıl 1973. Karakoç, bir yandan Maliye Bakanlığı Gelirler genel Müdürlüğü'nde İdarî Davalar Müşavirliği görevini sürdürmektedir. Millî Gazete'den yazı yazması konusunda bir teklif gelmiştir. Gazetede iki ay boyunca günlük yazılar yazar. Bu yazılarını daha sonra 'Sır' adıyla kitaplaştırmıştır. O yıl görevinden istifa eder ve *Diriliş*'i yeniden çıkarma çalışmalarına başlar. Bu onun son resmî görevidir ve bir daha, hayatının bugünkü kısmına kadar memuriyet hayatına dönmez.

Karakoç, 1973'ten sonraki zamanlarda, daha çok *Diriliş*'i çıkarmak ve eserlerini yayınlamakla meşgul olmuştur. Karakoç, 1974 eylülünden itibaren *Diriliş*'i çıkarmaya başlar. Bu , derginin dördüncü çıkışıdır ve derginin bu dönemi önceki dönemlere nazaran daha uzun ömürlü olmuştur. Bu defa dergi tam altmış sayı çıkar ve 1978 Ağustosuna kadar devam eder. Bu süreçte Karakoç, daha çok dergiyle ilgili meselelerle ilgilenmiş, kendini düşünce ve sanata vermiştir.

Karakoç'un en doğurgan olduğu yıllar belki de 1974-1978 yıllarıdır. Kitaplarını bu yıllarda peşpeşe yayınlamaya başlayan Karakoç, maddî bakımdan da biraz rahatlamış görünmektedir.

Karakoç, bir yıl aradan sonra 1979 ekiminde *Diriliş*'i tekrar çıkarmaya başlar. Bu arada Karakoç, uzun bir suskunluk dönemine girer. 1982 yılına kadar sadece daha önce yazdığı yazıları kitap haline getirmekle yetinir. 1982 yılında *Hikâyeler II* adlı eserini yayınlar ve bu eseri aynı yıl, Türkiye Yazarlar Birliği tarafından ödüllendirilir. Karakoç, bu hikâye kitabıyla **yılın hikâyecisi** seçilmiştir.

23 Temmuz 1988'den itibaren *Diriliş*'i yeniden ve istikrarlı bir şekilde çıkarmaya başlar. Dergi küçük aksamalarla da olsa, 1992 başına kadar çıkmıştır. Karakoç, derginin bu sayılarında hatıralarına büyük yer vermiştir.

Karakoç, 1990 yılında *Diriliş Partisi (DİRİP)* 'ni kurmuştur. O zamandan sonra sanat ve edebiyat faaliyetlerine nokta koymuş izlenimi verir. Ancak, kendisine yöneltilen bir soruya verdiği cevapta: “*Sanat, düşünce ve toplum faaliyetini birbirinden ayırmıyorum. Sanat ve düşüncelerim, toplum faaliyetlerime ışık tuttuğu gibi, toplum faaliyetlerim de, inanyorum ki,düşünce ve sanat verimliliğimde geliştirici bir rol oynayacaktır. (...) Allah'ın lütfuyla, ilerde yine düşünce ve sanat faaliyetlerimin sonucu olarak doğacak eserlerim, siyasi faaliyetimin, daha doğrusu idealim uğruna yaptığım faaliyetin içinde veya onunla birlikte görülebilecektir.*”²⁶ demiştir.

Sezai Karakoç'un hayatıyla ilgili olarak söylenebilecekler elbette bunlarla sınırlı değildir. Ancak, elimizdeki bilgiler ve çalışmamızın sınırları göz önünde tutulursa, şartların daha fazlasına imkân vermediği gerçeğiyle karşılaşılır.

1.2. ESERLERİ

1) Edebi Eserleri:

1. Şiirler I- Hızır ile Kırk Saat, Diriliş Yay.: 4, (1. bs. 1967, 6. bs. 1989), 4. bs., İst. 1978, 127 s.
2. Şiirler II- Taha'nın Kitabı, Gül Muştusu, Diriliş Yay.:6, (1. bs. ayrı: 1968/1969, 5. bs. 1990), 3. bs., İst. 1978, 112 s.
- 3., Şiirler III- Körfez, Şahdamar, Sesler, Diriliş Yay.:7, (1. bs. ayrı: 1959/1962/1968,5. bs. 1990), 3. bs., İst. 1978, 128 s.
4. Şiirler IV- Zamana Adanmış Sözler. Diriliş Yay.:16, (1. bs. 1975, 3. bs. 1985), 2. bs., İst. 1978, 71 s.
5. Şiirler V- Ayinler, Diriliş Yay.:24, (1. bs. 1977, 3. bs. 1986), 2. bs., İst. 1979, 63 s.

²⁶ Sezai Karakoç. *Tarihin Yol Ağzında (İki Röportaj)*. Diriliş Yayınları. No:46. İstanbul. 1996.

6. Şiirler VI- Leyla ile Mecnun, Diriliş Yay.:27, (1. bs. 1980), 2. bs., İst. 1986, 88 s.

7. Şiirler VII- Ateş Dansı, Diriliş Yay.:37, 1. bs., İst. 1987, 38 s.

8. Şiirler VIII- Alinyazısı Saati, Diriliş Yay.:38, 1. bs., İst. 1989, 63 s.

9. Batı Şiirlerinden Çeviriler, Diriliş Yay.: 19, (1. bs. 1976), 3. bs. İstanbul 1986, 93 s.

10. İslamın Şiir Anıtlarından, Diriliş Yay.:17, (3. bs., 1985), 1. bs. İstanbul 1976, 94 s.

11. Hikayeler I- Meydan Ortaya Çıktığında, Diriliş Yay.:25, (3. bs. 1986), 1. bs. İst. 1978, 75 s.

12. Hikayeler II- Portreler, Diriliş Yay.:30, (2. bs. 1988), 1. bs. İst. 1982, 138 s.

13. Piyesler I, Diriliş Yay.:31, (2. bs. 1988), 1. bs. İst. 1982, 119 s.

14. Edebiyat Yazıları I, Diriliş Yay.:32, (2. bs. 1988), 1. bs. İst. 1982, 111 s.

15. Edebiyat Yazıları II, Diriliş Yay.:36, 1. bs. İst. 1986, 108 s.

16. Mehmed Akif, Diriliş Yay.:9, (1. bs. 1968, 6. bs. 1987), 3. bs. İst. 1978, 46 s.

17. Yunus Emre, Diriliş Yay.:5, (1. bs. 1965, 6. bs. 1989), 4. bs. İst. 1979, 92 s.

18. Mevlâna, Diriliş Yay.:47, 1. bs. İst. 1996, 77 s.

2) Fikir Eserleri

1. İslam, Diriliş Yay.:13, 2. bs. İst. 1975, 82 s.

2. İslamın Dirilişi, Diriliş Yay.:14, 3. bs. İst. 1977, 63 s.

3. Günlük Yazılar I- Farklar, Diriliş Yay.:11, 2. bs. İst. 1975, 139 s.

4. Dirilişin Çevresinde, Diriliş Yay.:12, 2. bs. İst. 1975, 200 s.
5. İslam Toplumunun Ekonomik Strüktürü, Diriliş Yay.:8, 4. bs. İst. 1977, 60 s.
6. Kıyamet Aşısı, Diriliş Yay.:2, 3. bs. İst. 1977, 119 s.
7. Günlük Yazılar II: Sütun, Diriliş Yay.:10, 4. bs. İst. 1989, 218 s.
8. Ruhun Dirilişi, Diriliş Yay.:1, 2. bs. İst. 1975, 135 s.
9. Çağ ve İlham I, Diriliş Yay.:3, 1. bs. İst. 1977, 111 s.
10. Günlük Yazılar III: Sûr, Diriliş Yay.:15, 1. bs. İst. 1975, 172 s.
11. Diriliş Neslinin Amentüsü, Diriliş Yay.:18, 2. bs. İst. 1976, 64 s.
12. İnsanlığın Dirilişi, Diriliş Yay.:20, 3. bs. İst. 1978, 143 s.
13. Yitik Cennet, Diriliş Yay.:21, 4. bs. İst. 1985, 110 s.
14. Gündönümü, Diriliş Yay.:23, 2. bs. İst. 1978, 95 s.
15. Çağ ve İlham II, Diriliş Yay.:22, 1. bs. İst. 1977, 222 s.
16. Çağ ve İlham III, Diriliş Yay.:278, 2. bs. İst. 1986, 159 s.
17. Diriliş Muştusu, Diriliş Yay.:29, 2. bs. İst. 1985, 124 s.
18. Makamda, Diriliş Yay.:26, 2. bs. İst. 1985, 87 s.
19. Günlük Yazılar IV: Gün Saati, Diriliş Yay.:35, 1. bs. İst. 1986, 296 s.
20. Çağ ve İlham IV, Diriliş Yay.:34, 1. bs. İst. 1986, 95 s.
21. Düşünceler I, Diriliş Yay.:33, 1. bs. İst. 1986, 62 s.
22. Tarihin Yol Ağzında (İki Röportaj), Diriliş Yay.:46, 1. bs. İst. 1996, 64 s.
23. Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I, Diriliş Yay.:39, 1. bs. İst. 1995, 163 s.

24. Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II, Diriliş Yay.:40, 1. bs. İst. 1995, 156 s.

25. Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi III, Diriliş Yay.:41, 1. bs. İst. 1995, 142 s.

26. Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı I, Diriliş Yay.:42, 1. bs. İst. 1996.

27. Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı I, Diriliş Yay.:43, 1. bs. İst. 1996; 221 s.



1.3. FİKİRLERİ

1.3.1. Sanat ve Edebiyat Konusundaki Fikirleri

Şiir sanatıyla ilgili düşünceleri poetika kelimesiyle karşılamak genel bir temayüldür. Karakoç'un sanat ve edebiyat konusunda kaleme aldığı düşüncelerine onun poetikası gözüyle bakmak yanlış olmaz.

Poetika kelimesi dilimize batı dillerinden girmiştir ve şiir sanatıyla ilgili her türlü düşünceyi ifade eden yazıları içerir. Bu anlamda bilinen ilk eser, Aristo'nun M.Ö. 344'te yazdığı sanılan Poetika adlı eseridir. Batı'da, Horace, Ronsard, Boileau, Paul Claudel ve Max Jacop gibi isimlerin poetikaları meşhur olmuştur.

Klâsik edebiyatımızda bu anlamda müstakil bir eser yoktur. Yeni edebiyatımızda da derli toplu poetika sayısı oldukça sınırlıdır. Ziya Paşa'dan Karakoç'a kadar bu sahada bir çok yazı kaleme alınmış olmasına rağmen, dikkate değer olanlar bir kaç tanedir. A. Haşim'in, Orhan Veli'nin ve Necip Fazıl'ın konuyla ilgili yazıları en dikkate değer olanlarıdır. Derli toplu poetika olma özelliğine sahip bir başka eser de Kaya Bilgegil'in Cehennem Meyvesi adlı eserinin baş kısmına aldığı "Şiir ve Mâbadı" adlı yazısıdır. Bunların dışında bazı edebî toplulukların beyannâmelerinden söz etmek de mümkündür. Edebiyatımızda konuyla ilgili olarak kaleme alınan yazılar, genellikle bir tepkiyi dile getirirler. Necip Fazıl ve Kaya Bilgegil gibi Karakoç da düşüncelerini ortaya koyarken reaksiyon olmama özelliğine dikkat etmişlerdir.

Karakoç'un poetik anlayışının Necip Fazıl'ın poetik anlayışıyla reaksiyon olmama dışında bir çok ortak yönleri vardır. Yeri geldikçe bu benzerliklere de temas edeceğiz.

Gerek Necip Fazıl gerekse de Karakoç hem sanat, hem de dava adamlarıdır. Bu sebeple sanat ve edebiyat konusundaki düşünceleriyle dünya görüşleri paralellik arzeder.

Karakoç, sahip olduğu dünya görüşünü "Diriliş" kavramı çerçevesinde ele almıştır. Onun sanat ve edebiyat konusunda dile getirdikleri "Diriliş" düşüncesinin imbiğinden

geçmiştir. Karakoç, bir bakıma "Diriliş Nesli"nin sanat anlayışını kaleme almıştır. Bu sebeple olsa gerek, ortaya koyduğu görüşlerin öznesi daima "biz"dir. Karakoç konuyla ilgili görüş ve yazılarını Edebiyat Yazıları I (Diriliş Yayınları, İst. 1982) ve Edebiyat Yazıları II (Diriliş Yayınları, İst. 1986) adlı iki eserinde toplamıştır. Karakoç'un sanat ve edebiyat konusundaki görüşlerini bu iki eserden hareketle ele almaya çalışacağız.

Karakoç'un konuyla ilgili görüşlerini bir kaç başlık altında tasnif ederek ele almak, konunun incelenmesi ve anlaşılması açısından bazı kolaylıklar sağlayacaktır. Karakoç'un konuyla ilgili görüşlerini şu üç başlık altında ele almak mümkündür:

1. Sanat, Sanatkâr ve Eseri

2. Şiir ve şair

3. Edebiyatımızın Meseleleri

1.3.1.1. Sanat, Sanatkâr Ve Eseri

Sezai Karakoç'a göre sanat, metafizik ve soyut kavramlarından bağımsız düşünülemez. Ancak, bu iki kavramın izaha muhtaç olduğu da kaçınılmaz gerçektir. Zira, bu iki kavram, çağımızda, marksizm ve kapitalizm gibi, ekonomik esaslı düşünce sistemlerinin ihanetine uğramış ve içleri boşaltılmış kavramlardır. Karakoç'a göre metafizik: "İslâm uygarlığının temel ilkesi olan mutlaklık âleminin bu dünya penceresinden görünen manzarasıdır." (E.Y. I., s.6) Çünkü yaşadığımız dünya aslolan dünyanın metnine bir çıkma, bir dipnotudur. (E.Y. I., s.6) Karakoç'un kullandığı "mutlak" kavramına Necip Fazıl'da da rastlıyoruz. Şiiri, "mutlak hakikati arama işi" olarak tarif eden Necip Fazıl'ın "mutlak hakikat" kavramıyla kastettiğinin Allah olduğunu "mutlak hakikat Allah'tır"² hükmüyle eserinin devamında görüyoruz. Karakoç'un "mutlaklık âlemi" kavramıyla işaret ettiği dünya, Necip Fazıl'ın "mutlak hakikat" kavramıyla işaret ettiği Allah'a ve onun

¹ Necip Fazıl Kısakürek. *Çiile*. Büyük Doğu Yayınları. İstanbul 1981. s.472.

² Necip Fazıl Kısakürek. a.g.e. s.474.

irâdesine tekâbül eder. Yine Karakoç, "Sanat, kaçsa da, inkâr etse de, 'tanrıya doğru'dur hep" diyerek Necip Fazıl'la buluşur.

Metafizik kavramının içinin boşaltılması, insanlık için bazı tehlikeleri de beraberinde getirir. "Akıl, kapılma ve absürdite, hayatın çelişkili iç çalışmasının sorunlarıdır (E.Y. s.7) diyen Karakoç, insanoğlunun fizikötesi inancını yitirmesi durumunda, "bu çelişkilerin keskin dişlerine takılıp kalacağını" iddia eder. Bu yüzden de, "mutlaka, ruhumuzun mutlak'a açılan pencerelerini de görmeliyiz"dir. Karakoç'un "vahiy" ve "ilham" kavramını peşpeşe kullanması dikkate değerdir. Çünkü, ilerde de göreceğimiz gibi, bu kavramların yan yana kullanılışı, şairin vazifesi ve fonksiyonu konusunda Karakoç'un görüşlerinin ilk ip uçlarıdır.

"Felsefede ve genel olarak düşüncede" ihanete uğrayan diğer kavram "soyut"tur. Karakoç'a göre soyutlama: "Sanatın, bir yandan (biçim)e, bir yandan da kalıcılığı bütünüyle aramaya yönelen ilkesidir." (E.Y. I., s.9). Karakoç, sanatın soyutlamadan ibaret olmadığına işaret ederek; "Ancak sanatçı, malzemesine bu soyutlama işlemiyle el atar. Soyutlanan doğa, bir an için, adeta ölü hale gelmiştir. Şimdi ona yeniden can vermek gerekmektedir." (E.Y., s.10) der. Bu işlemi yapacak olan sanatçı, Tanrı'nın yaratışından farklı bir yaratışı gerçekleştirmektedir. "Sanatçı işi, Tanrı'nın yaradışını taklide yeltenme cinsinden bir iş olmakla birlikte, o'nun gibi yoktan var edici değildir elbet. Onun işi, yaratıştan bir yaratış çıkarmak, varlıklardan yeni bir varlık, varolanlardan yeni bir varolan türetmektir." (E.Y., s.11).

Sanatçı eserini yaratırken Tanrı'dan aldığı güç ve izinle işe koyulacaktır. Karakoç'a göre bu güç ve izni karşılayan kavram; ilhamdır. "Evet, ben oyumu ilhama veriyorum." (E.Y., s.12) diyen Karakoç, yeteneği, Tanrı'nın verdiği ilk genel güç ve izin, çalışmayı ise; koparmak için yapılan faaliyet olarak tarif eder. Karakoç, böylece sanatın, eskilerin tabiriyle "vehbî ve kesbî" olmak üzere iki yönlü olması gerektiğine inandığını ortaya koymuş oluyor.

Karakoç sanatçının, adeta bilmediğimiz bir dünyadan, bir kaza sonucu dünyamıza düşmüş bir yaratık” (E.Y., s.20) olduğu görüşündedir. Onun çalışması, bu yabancılığı ortadan kaldırmak için olmalıdır.

Karakoç’a göre sanat eseri, “yaratışın taklididir, yaratılanın değil” (E.Y., s.29). Eser, dış realiteyle ilgisini kesmemelidir. Ancak, dış realiteye de mahkûm olmamalıdır. “Eser, realiteyi, ezer, büzer, ondan yeni biçimler doğurmaya çalışır. Onu yontar. Ona eklemelerde bulunur. Ya da ondan çıkarmalarda. Fakat, daha önemlisi, onu, içten değiştirir.” (E.Y., s.28). Karakoç, sanat eseri konusundaki bu görüşleriyle “mimesis” esaslı sanat anlayışından da uzaklaşmış olur. Bu durum, aslında sanatla şahsiyete doğru bir açılımın ifadesidir.

1.3.1.2. Şiir ve Şair

Sezai Karakoç, şiir ve şair hakkındaki görüşleriyle de Necip Fazıl’la buluşur. Karakoç’un, “Şair, halkın içinde parlayan ve doğan yeni bir şair, yeni doğan günün eşyaya yeni bir ışık, bütün iç sıkıntılarını dağıtan yeni bir umut, yeni bir sevinç, her fecre yeni bir horoz, her çiçeğe yeni bir usare getiren tılsımcıdır.” (E.Y., s.40) gibi söylemleri Necip Fazıl’ın; “Cemiyet, iç ve gizli hayatiyle uyur, ve rüyasını şair görür ve sayıklamalarını şair zapteder³ ifadeleriyle buluşur. Her iki şair de, şairin toplumun öncüsü olduğu fikrindedir. Onun topluma söyleyecek sözü vardır ve topluma nizam vermek peşindedir. Karakoç, “Şair, bir toplum için başlı başına bir devrimdir. Şairden önceki toplulukla, şairden sonraki topluluk arasında bir fark vardır. O, sanki araya giren gerip ve esrarlı bir unsur olarak, cansız toplumu harekete geçirir, onu diriltir.” (E.Y., s.41) sözleriyle, gerçek şairin toplumdan uzak olamayacağını, toplumun sorumluluğunu sırtında taşıyacağını ifade etmektedir.

³ Necip Fazıl Kısakürek. a.g.e.. s.487.

Ahmet Haşim, Piyâle'nin ön sözünde “şair resullerin sözü gibi...” sözleriyle, şairin konumunu tayin etmekte ve onu insan üstü bir konuma oturtmaktaydı. Necip Fazıl ise; “Allah'ın sır hazinesi Arş'ın altındadır ve anahtarı şairlerin diline verilmiştir.” buyuran İlahî Vahyin mukaddes dudakları, her hâdisede olduğu gibi, bütün bir (poetik-şair hikmeti) davasında da tek cümlenin esrarlı menşuru içinde ve hiçbir fâninin ulaşamayacağı nispette şair hakikatini renk ve çizgiye boğmuştur.”⁴ cümlesiyle şairin konumunu bir hâdis-i kutsî'ye dayanarak tayin eder. Her iki görüşte de şair, insan üstü bir mertebenin sahibidir ve anlaşılması, kulak verilmesi gerektir.

Karakoç ise şu cümlelerle şairi yüceltir:

“Şairler, güneşten ışık alanlar, kimi zaman bu ışıkla milletlerini aydınlatırlar.” (E.Y., I. s.46).

“Milletinin önüne düşer şair.” (E.Y., I. s.46)

“Evet şair, milletinin sözcüsü, yorumcusu ve gerekirse yol gösterenidir.” (E.Y., I. s.47)

“Şairi olmayan millet, yok demektir. Şairlerini görmeyen millet, kendini görmüyor, şairlerini yaşamayan millet, yaşamıyor demektir.” (E.Y., I. s.47).

“Şair, azizi anlatmak için, kelimeler içinde azizleşmek, bir kahramanı canlandırmak için onun duygularını paylaşmak zorundadır.” (E.Y. I., s.57).

“Tutkular virtüözüdür şair.” (E.Y. I., s.59).

Karakoç'a göre şair, zor zamanlarında milletin yeniden dirilişi için haykıracaktır. Aslında gerek Necip Fazıl'ın gerekse Karakoç'un anlayışında şair, aynı zamanda filozof ve kahraman bir insandır. Çünkü o bir misyonun sahibidir. “Tanrı'ya bütün insan kardeşleri adına o yüceltecektir. Tanrı'ya, onlar adına, sesini o yükseltecektir.” (E.Y. I., s.57).

⁴ Necip Fazıl Kısakürek. a.g.e.. s.477-478.

Karakoç şairin genel çizgilerini “Pergünt Üçgeni” dediği üç ilkeyle anlatmıştır:

1. Şair, kendi kendisi olmalı.
2. Şair, kendine yetmeli.
3. Şair, kendinden memnun olmalı.

Karakoç, meseleyi “Pergünt Piramidi” ve “Pergünt Heykeli” adlı yazılarında perçinler.

Karakoç, “Şair ve Gelenek” (E.Y. I., s.95) adlı yazısında da geleneğin şair için arzettiği öneme dikkat çeker. T.S. Eliot’a çok yaklaştığını gördüğümüz bu yazıda Karakoç; “Gelenek, şairi ilkin şiire götürendir. Şiiri sevme, daha evvelki şairlerle ruh ilişkisini kurmakla başlar şairde... Şairin, şiire sempati duyması, sonra da şiirle yoğrulması, geleneğin ona ilk etkisi ve armağanıdır.” (E.Y. I., s.95).

“Özellikle kültür verileri karşısındaki algılama biçimine bakılırsa, Sezai Karakoç bu bakımdan Ezra Paund’a benzetilebilir. Gelenekçi anlayışı ve işlevi açısından T.S. Eliot’a benzetilebileceği gibi. Her iki şair de kültür verilerini ve buna bağlı imgeleri, kendi üzerinde toplamıştır.”⁵

Şair, kendisine olan güvenini önce gelenekte duyar, geleneğin dünyasına dalar, geçmiş şairlerle ruh birliği içerisine girer ve eski çağlarda onlarla birlikte yaşar. Karakoç’a göre, şair gelenekle hesaplaşma, geçmişindeki şairlerle yarışma durumuna da düşecektir. Bu durum bir başkaldırı görünümü de arzedebilir. Bunu sebebi, şairin geleneğin ağırlığını omuzlarında hissetmesidir. Evet, şair gelenekten hareket edecektir ama verdiği eserler yeni olmak zorundadır. Yenilik, biçimden çok ruhta olmalıdır. “Ama, bu yenilik, esasta, geleneğe karşı olmak değil, belki onun bıraktığı noktadan başlamak”tır (E.Y. I., s.96). Karakoç’a göre yeni olmak; “eskinin sırrını bulmaktır. Çünkü o, ‘eski’, bir nevi ölmezlik kazanmıştır. Şair de, zaten o ölmezlik sırrının peşinde” (E.Y. I., s.96) koşan kişidir.

⁵ Ebubekir Eroğlu, *Sezai Karakoç’un Şiiri*. Bürde Yayınları, İstanbul, 1981. s.39.

Şairin vereceği en büyük sınavlardan biri de gelenek karşısında olanıdır. Karakoç'un "Korkunç aldatıcı, adete hilecidir." (E.Y. I., s.100) dediği geleneğin dünyası, "İlkin, genç şairi çeker, sonra, ona baskı yaparak, adeta onu vazgeçirmeğe çalışır. Genç şair, varolmak istedikçe, gelenek, eski şairler dünyası onun karşısına dikilir; adeta onun moralini bozmak ister." (E.Y. I., s.100). Bu sınavı geçen şairi, gelenek onaylar. Bu sınava dayanamayanlar kaçıp gider. Direnenler kalıcıdır. Gelenek, bir bakıma, bir eleme yapmak suretiyle cevher olanları diğerlerinden ayırarak onaylar.

Karakoç'un sanat ve sanat eseri konusundaki görüşleri şüphesiz şiiri de içine alan genel görüşlerdir. Sanatın kaynağının ilham olduğunu, sanatçının söyleyecek sözü olan bir tür hakikat habercisi olduğunu söyleyen Karakoç, şiirin de mutlaka bir hakikati dile getirmesi gerektiğini savunur. Şiir, ilhamidir ve onu vahyi olandan ayıran mübalağa ilkesidir. Karakoç, konuyla ilgili olarak; "Âyetler, şiirin özünü belirterek onu vahiyden ayırmışlardır. Vahiy, mutlak hakikati belirler. Şiir ise, ilke olarak, mübalağayı benimser." der. (E.Y. I., s.44)

Dolayısıyla şiir, şiir olarak kalmalı ve dilin yerini almaya kalkışmamalıdır. Peygamberimiz de şiiri bu ölçü içinde yüceltmıştır.

Karakoç'a göre şiir, özgürlükten yanadır. Ancak bu özgürlüğün de sınırları vardır; "şiir, alnı vahiy ve kıyamet günü ürpertisiyle aşılı hikmetten yanadır; şeytanın dil sürçmesi değildir şiir, o, özgürlüğü sever, ama bu özgürlük, iğvanın ve iğfalin özgürlüğü değildir."

(E.Y. I., s.44).

Karakoç, "şiirde insan" konusuna da değinir. "Roman, somut insanın peşindedir. Şiir soyutlaştırmıştır insanı." diyen Karakoç, şiirin bir "nitelikler" sanatı olduğunu söyler. Şiir, merkezine insanı koymalıdır. Ama nitelikleriyle, soyutlayarak. Somut insan, şiire bir enstantane olmanın dışında giremez. Klâsik şiirimizde insanı beşerî yönleriyle işleyen şairler kalıcı olmuş, diğerleri unutulmuştur. "İnsansız şiir tez ölür." (E.Y. I., s.71) diyen

Karakoç'a göre, şiirimizdeki bazı serüvenlerin ilgisizlik uyandırmasının, tepki toplamasının temelinde, insansız oluşları yatmaktadır.

Şiir ve mantık konusunda Karakoç, şiir mantığının nesir mantığıyla başladığını, en az nesir mantığına sahip olması gerektiğini söyler. Şiir, yer yer anlamsızlığa bulaşsa da, anlam boşlukları bıraksa da büsbütün anlamsız olmamalıdır. Şiir mantığı farklıdır ama yine de genel mantıktan çıkmaz. Klâsik şiirle yeni şiirin bu noktada ayrıldıkları yerler vardır. Karakoç'a göre; "Klâsik şiir, düşünceyle başlıyor, kafiye ve ölçü ile dinlendiriliyordu. Yeni şiir ise, en az düşünceyle başlıyor, bütün oluş jesti harekete geçiyor, ancak zekâ ile dinlendiriliyor." (E.Y. I., s.73)

Karakoç, Ahmed Haşim gibi şiirin musikîden ibaret olduğuna inanmıyor. Şiirde anlam mutlaka olmalıdır. Çünkü topluma vereceği mesajlar vardır. Şiirin ve genel mantıktan büsbütün uzaklaşmaması lâzımdır.

Karakoç, "Yeni şiir, yeni mantığı deniyor." (E.Y. I., s.73) diyerek, Freud, Bergson ve W. James'in, doğuşunu hazırladıkları, insanı soyuttan ziyade somut olarak algılayan mantığa işaret eder. Bu yeni mantık, klâsik idrakten sapışı da beraberinde getirmiştir. Bunun yanısıra bir takım olaylar, bir genel mantık olduğu varsayımını ortadan kaldırmaktadır. Karakoç'a göre, bunların neticesi olarak şunu söylemek mümkündür: "Yeni şair, mantık karşısında daha açık ve daha aktiftir. Her şiir geldikçe mantık değişir gibi oluyor. Giderek özel bir mantık doğuyor (Şiir mantığı), adeta." (E.Y. I., s.74).

Karakoç, şiirde imaj konusunda da şunları söyler: "İmaj, bütünüyle şiire eğemen olduğu zaman, o şiir uzun ömürlü olamayacaktır. İmaj, ancak, şiirin akışı, gelişim ve açılımı için gereklidir. Aslında, bütün edebî sanatlar da şiirle bu konum ve görevdedir. İmajlama, şiirin mantığı haline gelirse, o şiir, derinliğini yitirir ve gelecek zaman insanlarına çoğu kez artık bir şey söylemez olur." (E.Y. I., s.76).

Karakoç şiirde biçim konusunda şunları söyler: "Şiirin biçimi şiirdir. Onu biçim (şekil) ve öz (muhteva) diye ikiye ayırmak sadece poetikada olabilir. Yoksa biçim ve özü

şiiirden ayrı ayrı seçip çıkarmak mümkün değildir. Kendine mahsus bir özü olmayan şiirin biçimi de yok demektir.” (E.Y. I., s.79).

Karakoç’a göre şiir biçimden ibaret değildir. Ancak, biçimsiz şiiri de düşünmek imkânsızdır. BU konuyu Karakoç, veciz bir ifadeyle dile getirir; “Yüzü olmayan insan olamayacağı gibi, şekilsiz şiir de olamaz.” (E.Y. I., s.79).

Sezai Karakoç, şiir ve şair konusundaki düşüncelerini, “Diriliş Çağında Şiir ve Şair” adlı yazısında hülâsa eder (E.Y. I., s.108-111). Bu yazıdan hareketle, şiir ve şairin “Diriliş” düşüncesindeki yerini şöyle özetlemek mümkündür:

Şair ve şiir ölmemiştir. İnsanlık varoldukça bu ikisi de var olmaya devam edecektir. Çünkü insan ölmedikçe, hakikat ölmedikçe onun ölmesi düşünülemez. Hakikat, hep öldü sanıldığı anda yükselen insan sesidir.

Şiir, hep vahyin ışığıyla aydınlanacaktır,

Uygarlık yaşadıkça şiir de yaşayacaktır.

1.3.1.3. Edebiyatımızın Meseleleri

Sezai Karakoç, yalnızca kendi sanatı üzerinde düşünen bir şair değildir. O, klâsik edebiyatımızdan günümüz şiirine, hikâyesine, romanına kadar geniş bir yelpazede, (zaman zaman Batı edebiyatlarına kadar) düşüncelerini ortaya koymuş bir sanatkâr ve düşünce adamıdır. Bu düşüncelerini ortaya koyarken, şüphesiz sanatçı kişiliğinin yanısıra, kültür ve medeniyet konusunda takındığı tavır da etkili olmuştur. Kültürel birikimi ve dünyayı algılayış tarzını da bu etkenler arasında saymak gerekir.

Karakoç’a göre, bizim klâsîğimiz Divan edebiyatıdır. Ancak bu gerçek, Tanzimat’tan günümüze kadar inkâr edilmekle yüzyüze kalmıştır. Yazının değişmesi bu inkârı hızlandırmış ve klâsik edebiyatımızın yerine “Batı sembolizminin etkisinde” yeni bir edebiyat inşa edilmiştir. Bu yeni kurulan edebiyat konusunda Karakoç: “Fakat o da İkinci

Cihan Harbi öncesinde tıkanı, kurudu ve bitti. Evet, yabancı kabul edilen arûz, edebiyatımızda bin yıla yakın hüküm sürmüştük, halk edebiyatını bir yana bırakırsak, entelektüel plânda hece denemesi, otuz yıl içinde tükenmişti. Şüphesiz, biraz daha sürebilirdi. Ama buna dünya şartları elvermedi.” (E.Y. II., s.11) der.

Karakoç’a göre Cumhuriyet’le birlikte millet olmaya başladığımızı, Osmanlı döneminde millet olmadığımızı düşünen zihniyetler, musikimizden şiirimize kadar bütün klâsik değerlerimize saldırmışlardır. Ancak bu noktada dikkatlerimizi üzerinde toplamak zorunda olduğumuz bir isim vardır ki, o da Yahya Kemal’dir. Karakoç Yahya Kemal için “arûzu kullanmasına, rubailer yazmasına, hatta eski şiir örneklerine benzer bir çok eser vermesine ve dille yoğrulmasına rağmen, divan şiirini devam ettiren bir şairdi denemez. Hatta onun şiiri, divan şiirinin yeni ve orijinal bir dirilişi de sayılamazdı.” (E.Y. II., s.11) der. Karakoç’a göre Yahya Kemal, her şeye rağmen şiiriyle batılıdır. Ancak farklı bir batılıdır. Çünkü o, “doğrudan doğruya Batı türünde şiir üretmiş” batılı şiirini eski şiirimizi de göz önünde tutarak bir reforma tabi tutmuş ve bunun neticesinde kendine has bir söyleme ulaşmıştır.

Karakoç, Tanzimat’tan günümüze kadar edebiyatımızda mevcut olan akımlar için, hiç birisinin geçmiş edebiyatımızla bağını tam kuramadığı görüşündedir. Ancak, ferdi planda bunu başaran isimler de yok değildir.

Hece şiirinin entelektüel plânda otuz yıllık bir hayatı olduğunu iddia eden Karakoç, kırklı yılların şiiri için; “şiir değil, deniz seviyesinde, sıfır düzeyinde şiirin bir süre yerde sürünmesi olmuştur.” (E.Y. II., s.12) türünden keskin hükümlerin sahibidir. Takip eden ellili yıllar içinde eski şiirimize bağlanma çabalarının başarısız olduğu görüşündedir Karakoç. Yapılan çabalar sadece şekli olarak kalmıştır. Oysa yapılması gereken “eski şiirimizin ruhunun, algılanmasının, şiire bakışın yeniden dirilişiydi. Biçimlerin ve mazmunların aynen alınışı, kullanılışı değil, onların bugünkü şartlarda doğurması gereken şekiller, yani, şiir, arûzla olmak zorunda değil, ama, arûz ruhu ve yankısından sesler getirmeli, gül, bülbül, şarap, saki, rakip gibi mazmunların kullanılması yenilenmeli, ayrıca

çağımızda bunlara karşılık yeni mazmunlar doğurulmalı idi. Epik türde de, destanlar, yeniden yazılabilmeli ve günümüz insanı onu okumalıydı.” (E.Y. II., s.13)

Orhan Veli ve arkadaşlarının şiiri için “dev ve özel anlamında gerçekçi bir şiir” nitelimesinde bulunan Karakoç, bu şiirin bazı özelliklerini “Yaşamak için gerekli yaşamayı, ekmeği kazanma cinsinden bir yaşamayı, toplumdaki yanından ve düz olarak anlatıyorlardı. Şiir (fevkalâde)nin yaratılışı değil (alelâde)nin anlatılışıydı. Kelime şiirde ve düz yazıda farklı kullanılıştadır değil. Savaş gibi bir güçlü şoktu bu şiir.” cümleleriyle ifade etmiştir. (E.Y. II., s.26)

Bu şoka karşı oluşan yeni şok, Attilâ İlhan şiiridir. Karakoç’a göre “Attilâ İlhan duygulu, marazi denecek kadar duygulu, trajik bir yaşayışı ortaya koymuş, onların toplumculuklarına karşılık, bireyci bir şiir kurmuş berikilerin hak, eşitlik v.s. iddiaları cinsinden bir doktrin şiirini gerçekleştirmeyi hep ileri sürmesine rağmen, mizacı gereği, bir kaçış, büyük şehirden kaçış, uzak ülkeler özlemine, aşkla melankoliyi çizmiştir.” (E.Y. II., s.27)

Sezai Karakoç kendi kuşağının şiiri, İkinci Yeni şiiri için de bazı değerlendirmelerde bulunmuştur. Kendisinin “Yeni gerçekçi şiir” dediği İkinci Yeni şiiri için şu değerlendirmede bulunur; “Realist, pragmatik, plüralist”. “Evrende insan” sözü bu şiiri özetler. Bu akım, insanın insanlar arasındaki yerleriyle birlik, kainattaki yerini de arayan şairlerin geçidi. Arayan, fakat bulmaya niyeti olmayan. Bir pasaj, bir bulvardır bu akım....Yer yer akıl dışına çıkar, düşlerde gezinir.... Bir parça ekmek, bir parça hayâl ve biraz da fantezi şiiridir bu.” (E.Y. II., s.31). Karakoç, İkinci yeni şiiri için kullandığı “Arayan, fakat bulmaya niyeti olmayan.” cümlesiyle bir bakıma kendisini bu şairlerden ayıran noktaya da temas etmiş oluyor. Karakoç, söylem ve imaj noktasında benzerlikleri olduğu bu şairlerden, hayatı algılayış, yorumlayış ve inanç bakımından ayrılmıştır.

Karakoç’a göre İkinci Yeni akımının öncüsü İlhan Berk’tir. “İlhan Berk, kim ne derse desin, bu yeni akımın önderi.” diyen Karakoç, İlhan Berk’in bu akımın “en dildisi, en

lkcs, en toplumcusu, en gerekisi, en ds, en yabancısı, en yerlisi” olduğunu iddia eder.

Sezai Karakoç’un edebiyatımıza kazandırdığı terimlerden biri de, “Kasaba Edebiyatı” terimidir. Karakoç’a göre ülkemiz “gebelik, balıkçılık, köy ve ifti medeniyetini amı”tır. Ancak, henüz büyük Şehir medeniyetine ulamı değildir.

Hem köy edebiyatında, hem de “sanayiden doğma proleter edebiyatında” edebiyat, ister istemez güdümlü ve terli bir hâl alacaktır. Bu da hayâl gücünü ve sanatkârın hürriyetini sınırlayacaktır. Kasabalarda ise, sanatçı bütünüyle hürdür. Karakoç bu konuda; “İnsanın bütün psikolojik zenginliği bu edebiyatta yansır. Öte yandan, ancak bu edebiyattır ki, bir ucuyla köye, öbür ucuyla ağır sanayi yaayıına pencereler açar. Sonra, bana öyle geliyor ki, kasaba edebiyatının ölçüleri, gerektiği kadar aılmadan, öteki branlarda sağlam verilemez.” (E.Y. II., s.47) der.

Sezai Karakoç, yakın dönem Türk Şiirinde zirveye oturmu bazı isimler konusunda da değerlendirmelerde bulunmutır. Bu isimlerin baında, Mehmet Âkif, Yahya Kemal ve Necip Fazıl gelmektedir. Bu üç isim de farklı açılardan Sezai Karakoç’un ruh akrabalığı duyduğu isimlerdir. Bu  Şairde Türk Şiirinde birer kilometre taıdır ve fonksiyonları itibariyle birbirlerini izlerler.

Karakoç’a göre Mehmet kif, “büyük Türk toplumunun ölüm kalım savaının Şairi”dir. O, “batmakta olan toplumu kurtarmanın çığlığıdır.” (E.Y. II., s.50).

Yahya Kemal ise, kif’in kurtarmaya alıtığı “imparatorluğu, medeniyetimizi tarih çerçevesinde tespit etmeye, onun büyüklüğünü anıtlatırmaya, bilno yapılırken en üstün değerlendirmeye onu gözler önüne sermeye alıtır.” (E.Y. II., s.52).

Necip Fazıl’ın Şiiri ise, “Her Şey bittikten, toplum bütünüyle adeta varolma savaını yitirdikten, her türlü umut kaybolduktan sonra sessizce toprağa bir tohum gibi” (E.Y. II., s.52) dmtr. Onun Şiiri toplumun en umutsuz anında doğmutır ve insanların bakılarını i leme çevirmesinin savaını vermitir. Varolu bunalımını dile getirmitir.

Karakoç bu üç şairi yanyana koyunca şu değerlendirmeyi yapar:

“Yeni Türk şiirinin kurulmasında bu çağdaş üç şairimiz temel fonu teşkil edecektir. Şiirin aktüel kaygusunu, sosyal görevini Âkif’ten aldığımız ilhamla, tarihe ve geleneğe dayanan yanını Yahya Kemal şiirinin örnek tutumunun dersiyile, hakikat ve varoluş, hayat ve ölüm, zaman ve ebedilik temalarını gıda edinmiş ruhun yeryüzüne çektiği çizgiyi Necip Fazıl’ın şiirlerinden izleyerek yenileyebiliriz edebiyat yapımızda.” (E.Y. II., s.54)

Karakoç, Necip Fazıl’ın şiiri ve “Bir Adam Yaratmak” adlı tiyatro eseriyle ilgili yazılar da yazmıştır.

Sezai Karakoç’un sanat ve edebiyat anlayışını yine kendi cümleleriyle özetleyelim:

“Sanat tutumum, genel dünya görüşümün bir bölümünden başka bir şey değildir. Onu bir sesin, yeni bir sesin sırtına yüklemekten ibarettir. Benim şiirim, aşk, hürriyet, yaşayış ve ölüm gibi varolmanın dinamitlendiği noktalardaki trajik espriyi, irrasyonele ve absürde bulanmış (MUTLAK)ı zaptetmektir. Gittikçe şiirde bunu yapmak istiyor şiirim Bunun için başlangıçta sanat plânında görünüşte çok yakın bir noktadan çıktığım arkadaşlardan şiirim uzaklaşıyor. Ses ve biçim, motifler ve imajlarda, başlangıçta çok yakın olduğum şair arkadaşlardan gittikçe, o biçimi dolduran ve o sesi fırlatan varoluşu idrak farkı yüzünden ayrılıyorum. Kişilik farkından. Ya da baştan beri olan bu farklılık, gittikçe daha çok beliriyor.

Sanatı, bir takım duyguları (ama o duygular ne olursa olsun, çağla ve insan içinin derin bölgesi, en alt bölgesiyle ilgisi ne olursa olsun) heykeltraş gibi yontmaktan ibaret sayanlarla, sanatı sadece doktrinlerin propaganda âleti sayanlardan ayrılıyorum. Bence sanat eseri, öyle bir varlık ve yaratıktır ki, bir açıdan insanı metafizik yüksek fırınlarına sokup çıkarırken, öte yandan, tek başına bulutsuz ve sakin, zeytin dalı, çam kokusu ve güvercin dolu yazgöklerinde, yüksek heyecanlarda dolaştırır. Sanat eserinde, “saf yaratış” karşısında duyulan heyecan verici bir çarpıcılık gizlidir. Büyük bir şiiri okumadan önceki

insanla okuduktan sonraki insan arasında bir fark vardır. Eser insanı değiştirmiştir, çarpmış, büyülemiş ve metamorfoza uğratmıştır.” (E.Y. II., s.36-37).

1.3.2. Sosyal ve Siyasi Fikirleri

Sezai Karakoç, Cumhuriyet’in onuncu yılına tekabül eden 1933 yılında dünyaya gelmiştir. Yani 75 yıllık Cumhuriyet’in 65 yılını yaşamış bir sanatkârdır o. Elbette bir sanatkâr, bir düşünür eserini oluştururken içinde yaşadığı zamandan tamamen bağımsız olamaz. Hatta, sanatkârın çağının dışına kaçış faaliyetinin altında bile doğrudan içinde yaşadığı zamanın ve şartların tesiri söz konusudur. Bu yüzden de sanat, bir kaçış olarak da yorumlanmıştır. Dolayısıyla hiçbir sanatkâr kendi çağına, kendi toplumuna ve onların meselelerine büsbütün bigâne kalamamıştır. Karakoç’un fikri yapısının oluşumunda da çağın ve toplumun (aile kurumundan okul çevresine, nihayet edebî ve siyâsî muhitlere kadar) doğrudan tesiri söz konusudur.

Sanatkâr, kaçışları esnasında bazen çağının dışına çıkarak, başka bir çağdan, başka bir toplumdaki kendi çağını ve toplumunu seyretmek yolunu tercih edebilir. Karakoç’un sanatçı için söylediği; “âdeta, bilmediğimiz bir dünyadan, bir kaza sonucu, dünyamıza düşmüş bir yaratık.” (E.Y. I, s.20) cümlesinin açılımı bu olsa gerektir. Sanatçı, bu yabancılığı gidermenin savaşını verecektir. Bu savaş sonunda ya o topluma benzeyecek, ya da toplumu kendine uyduracaktır. İşte bu aşamada sanatkârın toplumsal fonksiyonu, düşünür olma zorunluluğu ortaya çıkar. Elbette her sanatkâr düşünür olmak zorunda değildir. Ama sanatın düşünceye açılan kapılarının sayısı da bir hayli fazladır.

Soylu sanatçı, soylu düşünür yabancılığını topluma benzeyerek giderme yolunu tercih eden değildir. Çünkü bu tür bir tercih, sanatçının topluma verebilecek hiçbir değer sahibi olmadığı sonucunu doğurur ki, bu da sanatçının sosyal fonksiyonunu yok saymaktır.

Karakoç, şair için de: “şair, bir toplum için başlı başına bir devrimdir. Şairden önceki toplulukla, şairden sonraki topluluk arasında bir fark vardır. O, sanki araya giren

garip ve esrarlı bir unsur olarak, cansız toplumu harekete geçirir, onu diriltir.” (E.Y. I, s.41) derken, aslında bir bakıma kendi ülküsünün ipuçlarını vermek ister bize.

Öte yandan yeni kurulan Cumhuriyet, uzun yıllar kendi geçmişimizle, yani Osmanlı'yla hesaplaşmak durumunda kalmıştır. Bu hesaplaşma neticesinde, bir medeniyeti büsbütün reddeden görüşler de taraftar bulmuştur. Ülkenin siyâsi ve iktisadî açmazlarının çarelerini farklı dış kaynaklı doktrinlerde arayanlar da olmuştur. Ancak Karakoç, bir Anadolu çocuğudur ve yerli değerlerin savunucusudur. Kendi geçmişiyle daima barışık olmanın yollarını aramıştır. Bu noktada, Karakoç'un fikirlerinin oluşumunda şahsiyetinin de tesirlerini göz önünde bulundurmak açısından, onun bazı özelliklerine atıfta bulunmakta fayda olduğu kanaatindeyiz. Turan Karataş, Karakoç'la ilgili çalışmasında: “Sezai Karakoç, tipik bir Anadolu insanıdır. Çocukluğu, gençliği, memuriyet hayatının büyük bir kısmı bu coğrafyada kıvam bulmuş, bu toprakların kültürüyle yoğrulmuştur. Yaratılışında var olan hassalar Anadolu'nun yetişme şartlarıyla belirginleşip su yüzüne çıkmıştır. Anadolu'luk ruhu, onu hiçbir zaman terketmemiştir.”⁶ Cümleleriyle onun şahsiyetinin oluşumunda coğrafyanın rolüne işaret etmiştir. Karataş'ın şu tespitleri de son derece dikkate değerdir:

“Karakoç'un hep güçlüğü omuzlayan bir yaratılışı vardır. Hayatı boyunca hep zor işlere talip olmuştur. Rejimin hemen hemen dışladığı bir davaya sahip çıkışı, sermayesiz, parasız, pulsuz dergi, hatta günlük gazete çıkarması, eserlerini kendi yayınevinden başka yerde bastırmayışı, Türkiye'nin en büyük kenti İstanbul'da bir başına yaşaması... onun mizacından kaynaklanan zora talip olma özelliğini ve kendine özgünlüğünü gösteren birkaç örnektir. Bu bağlamda şu ifadesi, dikkate değer bir tespittir: “Akif biten bir dönemin son savaşçısıydı, bizler de başlayan bir dönemin ilk savaşçılarıyız.”⁷

Karakoç'un kendisini anlatırken Akif'i referans olarak göstermesi bile, onun fikri yapısı hakkında bize yeterli bilgiyi verir.

⁶ Turan Karataş, *Sezai Karakoç (Hayat-Sanat-Tenkit)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi, Erzurum 1994, s.61.

⁷ Turan Karataş, a.g.e., s.63.

Fehmi Kuru'nun Zaman Gazetesi'nde de yayınlanan Sezai Karakoç'la yaptığı bir röportajında sorduğu: "Siz fikir adamı ve sanatçı kimliğinizle bilinip, tanınıyorsunuz. Son birkaç yıldır da siyâsî bir eylemin içindesiniz. Diriliş Partisi Genel Başkanısınız. Fikir ve sanat adamlığından siyâsî eyleme geçme süreciniz nasıl oldu?" sorusuna verdiği cevap sanatçının sosyal vazifesini Karakoç'un perspektifinden ortaya koyması açısından son derece önemlidir:

"Kişilik bir bütündür; bunlar ayrı süreçler veya birbirinden kopuk dönemler değil, aynı kişiliğin çeşitli şartlarda ve çeşitli görevlerde aldığı tavırlardır. Hele bizim dünyaya geldiğimiz çağda, sanatçı kişiliğini dolaysız toplum görevi kişiliğinden ayırmak mümkün değildir.

Kanuni veya Harun Reşid devrinde, bir insan sadece şiir yazarak toplumdaki görevini yerine getirmiş olabilirdi; ama, toplumların, kritik dönemlerinde, şairle cephedeki insanın mesafesi aynıdır. Şairin tavrı cephedeki insanın tavrından farklı değildir...."⁸

Karakoç'un cevabında altı çizilmesi gereken konulardan biri de, kişiliği bir bütün oluşu ve sanatçı kişilikle toplumsal kişiliğin birbirinden ayrılamayacağına yaptığı vurgudur.

Karakoç'un yaşadığı dönemi ve misyonunu Şakir Diclehan şöyle özetler:

"Karakoç, İslâm topluluklarının buhranlı, karışık ve felsefi manada "KAOS" diyebileceğimiz bir dönemde yetişmiştir. Batının ilim ve teknoloji alanında kaydettiği ilerlemeler ve çoğu kez insanların yararı düşünülmezsizin girişilen teşebbüsler, dünyamızın ötesindeki gezegenlere hakim olmak için yapılan denemeler karşısında bocalayan ve Avrupa düşünce, hayat tarzı ve medeniyetine ayak uydurmak için kendi şahsiyetinden, benliğinden, yaşayış ve kültüründen kopmayı, uzaklaşmayı göze alan ve Batıların sunduğu her reçeteye körü körüne teslim olmayı bir marifet sayan İslâm topluluklarının beklenmedik bir şokun etkisiyle geçirdikleri buhran ve uzun bir macera döneminde ortaya

⁸ Sezai Karakoç, *Tarihin Yol Ağzında İki Röportaj*, Diriliş Yay., N.46. İst. 1994. s.9.

çıkan Karakoç, ruhi sarsıntı ve moral gücünü düzeltmek, çöküntü içine yuvarlanmış toplumların düşünce silüetini yeniden onarmak, ona eski kişiliğini kazandırmak amacıyla ve kendi tabiriyle “Yitik Cennet”i buldurma gibi asli ve sağlam bir misyonla yola çıkmıştır.”⁹

Osmanlı İmparatorluğu’nun yıkılışından sonra, gerçekten de İslâm ülkeleri bir kaosu içine düşmüşlerdir. Daha imparatorluk yıkılmadan önce bile, topluma gösterilen hedef batılılaşmadır. Bu anlamda gerekirse bütün değerlerimizi reddetmeyi göze almamız gerektiğini savunan fikirler ve o fikirlerin sahipleri de az değildir. Karakoç’un Anadolu ruhu bu noktada kendini ortaya koymuş ve çıkışı yine kendi içimizde aramamız gerektiğine işaret etmiştir.

Karakoç’un düşüncesinin kaynağında yatan ana müesseselerden biri dindir ve bu din İslâm’dır. İslâmı bütün tarihi içinde ve yarattığı medeniyetlerle beraber düşünen Karakoç, bunu bir metod bilmiş ve bu metodun yaşadığımız asra ve gelecek asırlara uygulanabileceği görüşünü savunmuştur. Bu metodun ve düşünceler bütünü’nün adı “Diriliş”tir. Karakoç’un bu anlamda amaçlarını Turan Karataş şöyle özetler:

- İslâm medeniyetini çağa yansıtmak, çağı ona ayarlamak.
- Kültür ve medeniyeti yaşatmak, doğurganlıklarını sağlamak.
- Geçmiş kültürümüzü bütünüyle bugüne taşıyıp genç nesillere ulaştırmak.
- Edebiyatımızı bütün gücümüzle geliştirmek.
- Tarihimizin tüm gerçeklerini, büyük bir ciddiyetle gözler önüne sermek.
- İnanç, düşünce, bilgi, edebiyat ve sanat, aksiyon alanında yeni bir canlanma ve dirilişe varmak.

⁹ Şakir Diclehan, *Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç*, Piran Yay. İst. 1980. s.117.

- Yerli kültür ve inançlara düşman her türlü yabancı düşüncelere karşı çıkıp onların zararlarını herkese anlatmak ve haykırmak.¹⁰

Diriliş düşüncesinin temelinde İslâm dinamiğinin yattığına yukarıda işaret etmiştik. Ancak İslâmı yorumlayış ve çağa uyarlayış ya da çağı İslâma ayarlayış şekli bakımından Diriliş düşüncesini önceleyen bir düşünce vardır ki; o da Büyük Doğu'dur. Büyük Doğu düşüncesi, tıpkı Diriliş kavramının Karakoç'la özdeşleşmesi gibi, Necip Fazıl'la özdeşleşmiş bir düşüncedir. İkisi arasındaki temel fark ise; Büyük Doğu düşüncesinin Anadolu'yu merkez alarak tüm İslâm âlemine açılışına karşın, Diriliş'in farklı coğrafyaları da (Şam, Bağdat v.s.) merkez alışıdır. Bu bakımdan Büyük Doğu düşüncesi Diriliş'e nazaran daha yerli, hatta daha millîdir. Bu açıdan bakıldığında, Diriliş'in zincirin son halkası olduğu, dolayısıyla bir önceki halka olan Büyük Doğu'nun bir açılımı olduğu söylenebilir.

Karakoç'a göre Diriliş, bir "bas'übadelmevt"tir. Basübadelmevt kelimesi ölümden sonra dirilmeyi ifade eder. Karakoç, İslâm âleminin üstüne bir "ölü toprağı"nın serildiğine ve bu âlemin uyanışa, şahlanışa geçmesi gerektiğine inanır. Diriliş, bu anlamda bir dirilişe işaret etmektir ve ilkeleri de hep bu uğurda yapılması gereken faaliyetlerin ilkeleşmiş, ülküleşmiş şeklidir.

Diriliş düşüncesinin amacı kökten değişimi sağlamaktır. Ancak, doktriner bir şekilde değil. Kaynaklardan hareket etmeyi, kaynağa yönelmeyi esas alır Diriliş. Karakoç, bu anlamda Mehmet Akif'le, hatta Cemaleddin Efgâni'yle buluşur. Karakoç da geleneksel olan İslâmdan ziyâde, tarihî olan İslâmı esas almış, hayat anlayışının merkezine Asr-ı Saadet hayatını oturtmuştur. Akif'in "asrın idrâkine söyletmek" diye dile getirdiği oluşumu, Karakoç, "çağı İslâma ayarlamak" söylemiyle karşılar.

Diriliş düşüncesinin üzerinde önemli durduğu meselelerden biri de, batılılaşma meselesidir. "Evet, insanlık Batıyı içiyor. Fakat bu içiş onu şifaya götürmüyor. Hatta yavaş yavaş zehirliyor onu." Diyen Karakoç, bu meseleye "İnsanlığın Dirilişi" adlı

¹⁰ Turan Karataş, a.g.e., s.72.

eserinde geniş yer ayırmıştır. Batıdaki bozuluşun temellerinin Rönesans'a dayandığını, meselenin Rönesans'ta aranması gerektiğini iddia eder Karakoç. Karakoç'a göre, Rönesans, bir yeniden doğuş değildir. Onun özünde İslâmiyet'in ilerleyişi karşısında duyulan aşağılık kompleksi yatmaktadır. Bu kompleks, batılıyı hakikate koşturmamış, tam tersi hakikatten kaçırmıştır. Rönesans sonrası madde üzerinde hakimiyet kuran Batı, "hep devrim ihraç etmiştir. Şimdi ise Diriliş ithal etmelidir." (İnsanlığın Dirilişi, s.72).

Diriliş düşüncesi aslında, "batılılaşmaya paydos deyiştir. Diriliş içe doğru radikal bir değişimdir. Daha sonra da bu değişimin dışa yansımaları olacaktır. Diriliş, dev veya cüceler ülkesi kuran Batı ütopyalarına set çeken bir öze dönüş değişimidir." (İnsanlığın Dirilişi, s.71).

Karakoç, bu anlamda Batı'dan gelen her türlü sosyal ve siyasi akımın, ideolojinin karşısındadır. Gerek kapitalizm gerekse marksizm, "boğazı sıkın" parmaklar gibidir. Metafizik, dolayısıyla ruhu reddeden batılı sistemler, Rönesans'tan beri sadece "madde anlamında ilerleme sağlamışlardır. Bu noktada, bütün insanlığı kasıp kavuran batılılaşma olgusunun karşısına Diriliş dikilecektir.

"Diriliş, geçmişin tekrarı değil, yeni bir oluşturma. Ama köksüz, temelsiz, geçmişle ilintisiz anlamında değil, eskimez bir yeniliği özünde barındırması anlamında yeni bir oluş. İnsanlığı, saptığı ana çizgisine döndürüş bu dönüşteki birikimle tohumlaşma ve ilham kazanma birikimiyle yeni bir mayalanıştır." (İnsanlığın Dirilişi, s.126).

Bu diriliş gerçekleştirecek insanın özelliklerini Karakoç, uzun uzun anlatır. Bu özellikleri mümkün olduğunca indirgmeden özetlemeye çalışalım:

- Tanrı inancı, Diriliş insanının varoluşunun temelidir.
- Diriliş insanı, Tanrı'nın kendisine "şah damarından daha yakın" olduğunun sürekli bilinci içindedir.

- Mâlik olur, kendi adına değil. Hükmeder, kendi adına değil. Yapar, kendi adına değil. Yıkar, kendi adına değil. Değiştirir, kendi adına değil. Aslına irca eder, kendi adına değil.

- Özgürlük onun için bir sorumluluk, sorumluluk da özgürlüktür. Sadece Tanrı'ya karşı sorumludur Diriliş insanı. Diğer sorumlulukları bu sorumluluktan doğarlarsa bir anlam ifade ederler.

- Özgürlüksüz sorumluluk doğuran, her ideolojiden nefret eder Diriliş insanı. Tıpkı sorumluluk doğuran özgürlükten nefret ettiği gibi.

- Putlaştırmanın amansız düşmanıdır.

- Hakkını arayışı, kendisi için değildir. Başkalarının haklarının çiğnenmesine yol açılmasını diyerdir.

- O, ne kapitalizmin homo ekonomikus'udur. Ne komünizmin insana köle, ekonomik birimden ibaret insanı, ne de Freud'un libido mahkumu insanı olamaz. Camus'nün uyumsuz (absürd) insanı hiç olamaz. O, Tanrı'nın insanıdır.

Maddeye değil ruha üstünlük ve öncelik tanır, Diriliş insanı.

- Akli tanrılaştırmaz. Ona hakkını verir.

- Fiziğin haklarını ve bilimin buluşlarını yadsımaz. Ancak onları da amaç haline getirmez.

- Tarihi, gerçeğin ışığında yeniden yorumlar. Geleceği esasıyla hakikat bina eder.

- Diriliş'in şartı olarak otokritiği ve çileyi görür.

- Vecd ve coşkunluk adamıdır. Şefkatlidir. Alçak gönüllüdür. Müjdeleyicidir.

- Hakettikten sonra girmeyeceği, haketmedikten sonra gireceği bölge yoktur. İyimserdir. Oportünist değildir.” (İnsanlığın Dirilişi, s.134-139).

Diriliş insanının daha birçok özelliğini saymak mümkündür. Gerçek olan şu ki, bu ilkeler bir ahlâk sisteminin kurulmuş olduğunu gösterir. Bu ahlâk sisteminin temelinde yine İslâm vardır. Öte yandan, Diriliş insanının özelliklerinin, Necip Fazıl'ın “Gençliğe Hitabe”sinde, “Genç Adam” diye seslendiği ve özelliklerini saydığı insanla örtüştüğünü görüyoruz.

Diriliş insanı yukarıda sayılan esaslar çerçevesinde ahlâklanırsa, tüm insanlık için kurtarıcı olacaktır.

Bilindiği gibi Sezai Karakoç, Diriliş düşüncesini 1990 yılında Diriliş Partisi'ni kurarak, siyasi platforma da taşımıştır. Parti tüzüğü'nün AMAÇ başlıklı 2. Maddesi şöyledir:

“Diriliş Partisi, toplumun bağrından doğmuş olma şuuru içinde, iç ve dış tarihi-sosyolojik şartları göz önünde tutmayı ihmal etmeksizin ülkemiz ve milletimizin, manen ve maddeten, en iyi, en doğru, en güzel ve en yüce bir güç ve seviyeye ermesi, kimliğinin, bağımsızlığının, bütünlüğünün ve tüm haklarının tam anlamıyla korunması, böylece bugününün ve yarınının güvence altına alınması, insanlığa katkısının, geçmişte olduğu gibi, günümüzde ve gelecekte hiçbir ülkeninkinden geri kalmamak üzere, en yüksek dereceye çıkarılması amacını taşıyan, bu amaca varmak için kişilerin haklarını en geniş kapsamlı tanımanın ve gelişmelerini sağlamanın mutlak gereğine ve önemine inanan, daima gerçeğe değer vermeyi ilke edinen, bilime dayalı düşünceler çerçevesinde ilerlemeyi metod bilen siyasi bir kuruluştur.”¹¹

Sezai Karakoç, özellikle günlük yazılar yazdığı zamanlar, gazete köşelerinde aktüel olaylar karşısındaki düşüncelerini de ortaya koymuştur. Cezayir'den Afganistan'a bütün

¹¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Turan Karataş. a.g.e.. s.81-82.

İslâm dünyasında meydana gelen siyasi ve sosyal oluşumlar konusunda bir takım fikirler serdetmiştir. Keza batı dünyasıyla ilgili yorumlarını aktüel yazılarında bulabiliriz.

Bunun yanı sıra, Karakoç'un aktüel yazıları arasında, Oruç, hac, namaz gibi dini rükûnları konu edinen yazıları da vardır. O, bu tür yazılarıyla da İslâm merkezli bir düşünce eri olduğunu ortaya koymuştur. Bütün yazılarının temelinde Diriliş düşüncesinin stratejisini, ahlâkını, medeniyet anlayışını, eşya ve hadiselerle bakışını ortaya koyma çabası içerisindedir. Eserlerinin tümü göz önüne alındığında, sistemli bir düşünür olduğu, düşüncelerinin tutarlı olduğu ve kendine has bir düşünce sistemi bulduğu görülür.



İKİNCİ BÖLÜM

SEZAI KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE KADIN VE AŞK OLGUSU

Kadın ve aşk birer olgu olarak, sanatın ve edebiyatın en temel konularından biridir. Mitolojiden çağımız edebiyatına kadar, insanlığın anlatmaya dayalı bütün türlerinde kadın ve aşk her zaman birer unsur olarak var olmuş ve var olmaya devam edecektir. Çünkü, insanın olduğu yerde cinsiyet, dolayısıyla kadın ve aşk vardır.

Bir şairin şiirinde kadın ve aşkı bir olgu olarak ele almak, şiir dilinin imkânları, sınırsızlığı ve çağrışıma açık oluşu göz önüne alındığında hayli çetrefil ve güç bir iş görünümüne bürünmektedir. Özellikle çağdaş şiirimizde bu problemin daha da karmaşık bir hal aldığı yadsınamaz bir gerçektir. Bunu söylerken klâsik şiirimizde bu unsurların basit bir yapıda olduğunu iddia etmiyoruz. Şu var ki, klâsik şiirimizde konu etrafında oluşan mazmunlar bütün şairlerin ortak malıdır. Yine de geniş bir kültür birikimine ihtiyaç vardır mazmunları anlamak, şairin ve şiirin dünyasına girebilmek için.

Sezai Karakoç adı İkinci Yeni şairleriyle anılan bir şairdir. İkinci Yeni şiirinin en temel özelliklerinden biri de, kapalı bir şiir oluşudur. İmgelerin anlam alanları mazmunlar gibi, bütün şairlerde ortak izdüşüme sahip değildir. İmgeler, genellikle şairin dünyasıyla sınırlıdır ve tam anlamıyla “mâna, şairin karnında” saklıdır. Yani şiirimizde birtakım olguları ortaya çıkarmak için, şairin kendine ait dünyasına girme zorunluluğu vardır. Buna bir de Sezai Karakoç'un şiirinin kendine has oluşu, İkinci Yeni şiiriyle ayrılan yönleri eklenirse, yaptığımız işin ne kadar güç olduğu daha bir netlik kazanır.

Sezai Karakoç, İkinci Yeni şairlerinden kültürel birikimi, beslenme kaynakları, geleneğe bakışı, inanç ve ideolojiyle ayrılır. Kadın ve aşk olgusunu algılayışı ve yorumlayışı da İkinci Yeni şairlerinden oldukça farklıdır. İkinci Yeni şairlerinde kadın daha çok “kasıkları öpülen” erotik bir unsur, aşk ise sevişmeye endeksli bir faaliyettir. Karakoç, kadını ve aşkı daha çok soyut taraflarıyla algılar ve yorumlar. Bu konuya konu ilerledikçe yer yer değinilecektir.

Karakoç'un şiirini karmaşık kılan yönlerden biri de, onun şiirinin zaman zaman çağın dışına çıkması, fakat bu çıkışlar esnasında çağla bağlantısını asla koparmamasıdır. Ebubekir Eroğlu'nun da değindiği gibi; Sezai Karakoç'un şiiri kendi içinde olup biten bir şiir değildir. Onun şiirinin pek çok bağlantıları vardır. Bir ucu ile eski İslâm şiirine, bir ucu ile de çağdaş batı düşüncesi ve şiirine uzayan bağlantılar. Onun şiiri, imge zengini bir şiirdir. Şiirdeki imge bolluğu, şiire bir besi ve çok sesli bir içerik sağlamış, ancak çağdaş şiirde görülen dağınıklığın yer yer bu şiire de gelmesine yol açmıştır.¹ Onun şiirindeki bağlantıların çokluğu, şiirinin anlaşılması ve kavranması konusunda okuyucunun önüne engeller koyar. Sözelimi "Hızır'la Kırk Saat"te nerede şairin, nerede Hızır'ın konuştuğunu kestirmek çok zordur.

Bütün bunların yanı sıra bizi bekleyen zorluklardan biri de, kadın ve aşk olgusunu birbirinden ayrı ele almanın imkânsızlığıdır. Öte yandan, örneğin Hz.Meryem imajı karşımıza çok yönlü olarak çıkmakta, zaman zaman bir anneyi, zaman zaman sevgiliyi temsil etmektedir. Buna bir de şairin kendi şiirinin tarihini eklediğimiz zaman, Karakoç'un şiirindeki olguları parçalara ayırmak kaçınılmaz olmaktadır.

Bu öngörüden hareketle Karakoç'un şiirlerindeki kadın ve aşk olgusunu şöyle bir tasnifle ele almayı uygun gördük:

A. Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Kadın Olgusu

1. Meryem İmajı
2. Mesnevi Kahramanı Leyla
3. Anne Olarak Kadın
4. Sevgili Olarak Kadın
5. Farklı Yönleriyle Kadın

¹ Geniş bilgi için bkz: Ebubekir Eroğlu. *Sezai Karakoç'un Şiiri*, Bürde Yay.. İst. 1981

B. Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Aşk Olgusu

1. Beşeri Aşk

2. Mistik Aşk

Şüphesiz bu yaptığımız tasnif işimizi biraz daha kolaylaştıracaktır.

2.1. KADIN OLGUSU

2.1.1. Meryem İmajı

İkinci Yeni şairlerinin kadına bakışlarının erotizm merkezli olduğunu söylemiştik. Onların şiirlerinde kadın bir obje olmanın, cinsel obje olmanın ötesine geçememiştir. Karakoç'un şiirinde kadın ideal bir varlıktır. Bu ideal varlık kendini daha çok soyut yönleriyle ele verdiği için, onun şiirinde muhayyelleştğini görebiliriz. Karakoç'un özlediği kadın tipi Meryem'dir.

Sezai Karakoç'un "Hızır'la Kırk Saat" adlı eseri, bir bakıma peygamberler tarihine yapılan bir yolculuktur. Bu şiirin 12. Bölümü tamamen Hz.Meryem'e ayrılmıştır. Hz.Meryem'den sadece bu şiirde bahsedilmemiştir. Hz.Meryem daha Mona Roza'dan itibaren onun şiirlerinde ideal kadın tipinin temsilcisi olmuştur.

"Hızır'la Kırk Saat"ın Hz.Meryem'e ayrılan 12. bölümü şu dizelerle başlar:

Ey kadın sana fısıldayacaklar mıştı sana

Tutunacaksın doğurmamış bir anne gibi hurma ağacına

Çölün içinden yükselen bal ve çekirge karışımı

Deve duyarlığıyla yüklü serapsız heyemolalarla

Ey kadın sana fısıldayacaklar mıştı sana

(Şiirler I, s.27)

Hızır'la Kırk Saat'ten aldığımız bu bölümün daha iyi anlaşılabilmesi için, Hz.Meryem'in kimliği konusunda birtakım bilgilere ihtiyaç olduğu muhakkaktır. Hz.Meryem, Hz.İsa'nın annesidir. Davud Peygamber'in soyundan gelen İmran adlı bir zatin kızıdır. İmran ve karısı çocuklarının olmaması üzerine, Allah'tan bir çocuk istemişler ve doğduğu zaman onu mabede bağışlamaya karar vermişlerdir. Meryem doğunca da onu mabedin imamı olan Zekeriyya Peygamber'e teslim etmişlerdir. Kur'ân-ı Kerim'de bu konudan bahsedilmiştir. Konuyla ilgili iki âyetin meâli şöyledir:

“İmran'ın karısı şöyle demişti: “Rabbim! Karnımdakini azatlı bir kul olarak surf sana adadım. Adağımı kabul buyur. Şüphesiz (niyazımı) hakkıyla işiten ve (niyetimi) bilen sensin.” (Kur'ân-ı Kerim, 3/35)

“Rabbi Meryem'e hüsnü kabul gösterdi; onu güzel bir bitki gibi yetiştirdi. Zekeriyya'yı da onun bakımı ile görevlendirdi. Zekeriyya; onun yanına, mâbede her girişinde orada bir rızık bulur ve 'Ey Meryem, bu sana nereden geliyor?' der; o da, Bu, Allah tarafındandır. Allah, dilediğine sayısız rızık verir, derdi.” (Kur'ân-ı Kerim, 3/37)

Hz.Meryem, 15 yaşındayken Kur'ân'da adı geçen (Yasin/20) Yusuf Neccâr'a nişanlanmış ise de ona varmadan Cebrail vasıtasıyla üflenip gebe kalmıştır.² Konuyla ilgili olarak Kur'ân-ı Kerim'de şu bilgilere rastlıyoruz:

“Meryem, onlarla kendi arasına bir perde çekmişti. Derken biz ona ruhumuzu gönderdik de o, kendisine tastamam bir insan şeklinde göründü.” (Kur'ân-ı Kerim, 19/17)

“Meryem ona hamile kaldı. Bunun üzerine onunla (karnındaki çocukla) uzak bir yere çekildi.” (Kur'ân-ı Kerim, 19/22)

“Doğum sancısı onu bir hurma ağacına (dayanmaya) sevketti. 'Keşke, dedi bundan önce ölseydim de unutulup gitseydim!’” (Kur'ân-ı Kerim, 19/23)

² Doç. Dr. İskender Pala. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ank 1995. s.370.

Hız.Meryem doğurduktan sonra, ona iffetsizlik isnadında bulunanlar olmuş, buna da kundaktaki çocuk (Hz.İsa) konuşma suretiyle cevap vermiştir.

Yukarıya aldığımız mısralar, bu bilgiler ışığında daha açık bir hal alıyor. Karakoç'un "Ey kadın sana fısıldayacaklar muştı sana" mısraı, Hz.Meryem'in hamile kalışına işaret etmektedir. "Hurma ağacı" ve "çöl" kelimeleri de hâdiseyi tamamlayan unsurlardır. Karakoç, şiirin devamında Hz.Meryem'in gebe kalışına kendince yorumlar getirir:

Yankı yapan kutlu kadın muştı sana

Bir meleğin bir sözünden gebe kalan kutlu kadın

Ayrılığın şiddetinden gebe kaldın

Aydınlığın artışından oldu İsa

(Şiirler I, s.28)

Karakoç'un bu mısralarda Hz.Meryem'in gebe kalışına "Ayrılığın şiddetinden gebe kaldın" şeklinde bir yorum getirişi dikkat çekicidir. Aslında Karakoç'un burada yaptığı, aklın devreden çıkarılmasıdır. Çünkü akıl, hamile kalmak için bir birleşmeyi zorunlu kılmaktadır. Ancak, gerçek bu değildir. Böylece Karakoç, aklın gerçeği yerine vahyin gerçeğini tercih ettiğini ve onu yücelttiğini ortaya koymuş oluyor. Kur'ân-ı Kerim'de: "Ey Meryem! Allah seni seçti; seni tertemiz yarattı ve seni bütün dünya kadınlarına tercih etti." (Kur'ân-ı Kerim, 3/42) denilen Meryem, bazı rivayetlere göre bir ilham vasıtasıyla hâmile kalmıştır. Bir vahiyle hâmile kalmış olması onun peygamber olması zorunluluğunu beraberinde getirir ki, bu doğru değildir. Ancak, ilham vasıtasıyla hâmile kalması ve Allah tarafından tüm dünya kadınlarına tercih edilmesi, İslâmi dünya görüşüne bağlı olan Karakoç için Hz.Meryem'in bir sembol olmasını iki türlü sebebe bağlamamıza imkân vermektedir. Karakoç da şairdir ve Allah'tan aldığı ilhamla ürün vermektedir.

Şiirin devamında Hz. Meryem ve onun başına gelenler anlatılır:

Artık çıkabilirsin temmuz öğlesine ama
 Üç gün yüce bir oruca borçlandırıldın
 En çok konuşman gerektiği anda
 Ayazmaların aynasında boy gösteren
 Dişbudak ormamı gibi azgın bir kalabalık
 Önünde o ulu konuşmanı yapacakken
 Bir yaratış susmasına adandın
 Yalnız işaretini serbest bırakan
 Doğurman cinsinden bir oruca borçlandın
 Çocuk erdi
 Su durdu
 Muştı sana
 Hadriamisun kütüphane mermeri
 Çeşme oldu aydınlık bir kuşluk kitabına
 Çocuğun mucize alfabetesine
 Loş aralıklarda
 Gümüş tabaklarda
 Pirinç ayıklayan komşu kadınlar sanatına
 Ki ay ev önlerinde
 İğdelere batardı alacakaranlıklarda
 Alacakaranlıkta muştı sana

(Şiirler I, s.28-29)

Şiirde anlatılan üç günlük oruç, Hz.Meryem'e Hz.İsa'yı doğurduktan sonra emredilmiş oruçtur ve o zaman orucun rükünlerinden biri de konuşmamaktır. Oysa

Meryem'i iffetsizlikle suçlayanlar, ondan bir izah beklemektedirler. Bu izahı, Hz.İsa yapmıştır. Görüldüğü gibi, ilk bakışta çok karmaşık imgeler yığını gibi görülen Karakoç'un şiiri, kültürel altyapı hazırlanıp yerli yerine konduğu zaman daha anlaşılır olmaktadır. Ancak yine de muallâkta kalan imgeler vardır. Mesela:

Ki ay ev önlerinde

İğdelere batardı alacakaranlıkta

mısralarında beliren imge, Karakoç'un kendi hayatından şiire kattığı bir imge izlenimi vermektedir. Bu tür imgelere, onun birçok şiirinde rastlamak mümkündür.

Hz.Meryem bir başka şiirde (Taha'nın Kitabı) hâmile kalış şekli açısından bir teşbih ve telmih unsuru olarak kullanılır:

Hurmalar da Meryem gibi mi gebe kalırlar

(Şiirler II, s.54)

Yukarıdaki mısradaki Hz.Meryem'in bir üfleme ya da kelimeyle gebe kalışına telmih vardır. Hurma ağaçları da çiftleşmeyi birçok bitki gibi rüzgârın yardımıyla ve birbirinin üstüne eğilerek gerçekleştirirler. Bu bakımdan, "hayvana en yakın bitki" olarak da vasıflandırılan hurmaların çiftleşmesinde etken olan rüzgârla Meryem'e üflenen nefes arasında bir benzerlik söz konusudur.

Yine Taha'nın Kitabı'nda;

Ben bir ateş kurbanı o toprak için

Dünyanın dağlarında eriyen eriyen

Bir ses yeni bir kıyametten

Gizli doğurulan çocuktan bir sesim ben

(Şiirler II, s.49)

mısralarıyla Hz.Meryem'in İsa'yı doğurmasına telmih vardır. Aynı şiirin başka bir yerinde Meryem, hurma ve gebelik yine bir arada kullanılmıştır:

*Uzakta bir ıstı mı var Meryem mi
Gebeliğini sezen hurmaların meydan şenliği mi
Kerpiç evler arasında yürürken Taha
İsa'yı düşünüyordu bir kez daha*

(Şiirler II, s.48)

Yukarıdaki şiirde dikkati çeken bir konu da, hurmaların kendi gebeliklerine mi, yoksa Meryem'in gebeliğine mi sevindikleri tam olarak anlaşılamiyor. Hurmaların gebe kalması konusunda yukarıda zikrettiğimiz, "Hurmalar da Meryem gibi mi gebe kalır." mısraını göz ardı edersek, hurmaların Meryem'in gebeliğine sevindiklerini söylemek mümkündür. Ancak, bu mısraı da tümüyle göz ardı edemeyiz. Karakoç'un şiirinde "özne"nin karıştırıldığı ya da ayırdedilemediği mısralara zaman zaman rastlıyoruz.

Meryem imajı, genellikle yaptığı doğumla girer Karakoç'un şiirine. Aşağıdaki mısralarda olduğu gibi:

*Akşam kente bir Meryem gibi girer
Bir çocuk kutsal bir çocuk doğurur gibi*

(Şiirler III, s.10)

Hızır'la Kırk Saat'in 33. bölümünde Peygamberimizin doğumundan bahsedilirken, Hz.Meryem'e telmihte bulunur şair ve Hz.Âmine ve Meryem arasında bir benzerlik kurulur:

*Gece yanan anne
Aydınlık bir bardak uzandı*

*Beyaz bir yastık kıyısından
Hızır eliyle içilen sudan
Meryem'in duyduğu kelime gibi
Kabartmalasıyordu
İçine yavaş yavaş
Sağ çocuğun çizgileri*

(Şiirler I, s.99)

Meryem imajının bütün bu anlam ve çağrışımlarının dışında kullanıldığı tek şiir Mona Roza'dır. Karakoç'un gençlik yıllarında yazdığı bu lirik aşk şiirinin üçüncü bölümü olan "Pişmanlık ve Çileler"de şair, sevgiliye şu mısraları söyler:

*Ben bir şarkı, ben bir türküyüm,
Ben Meryem'in yanağındaki tüyüm.
Beni bir azizin nefesi uçurur,
Kalbimde Allah'ın elleri durur.
Cici ayaklarım iplikle bağlı,
Ben onun silası, kendimin gurbetiyim;
Ben bir azizin hasreti
Ben Meryem'in yanağındaki tüyüm.*

(Mona Roza, 3- Pişmanlık ve Çileler)

2.1.2. Mesnevi Kahramanı Leylâ

Sezai Karakoç, Leylâ ile Mecnun mesnevîsini yazan son şairimizdir. Karakoç'tan önce en son yazılan Leylâ ile Mecnun mesnevîsi 18. yy. tarihlidir. Bu yüzyıl içinde bu hikâyeyi yazan iki isim vardır: Örfi Mahmud Ağa ile Andelib.

Bilindiği gibi Leylâ ile Mecnun bir Arap halk hikâyesidir. Hikâye birçok şair tarafından ele alınmıştır ve İslâm edebiyatının ortak konularının başında gelir. Arap, Fars ve Türk coğrafyasında hem yazılı, hem sözlü gelenekte yaşatılmış ve yaşatılmaya devam etmektedir. Leylâ ile Mecnun hikâyeyi ilk defa bir bütünlük içinde ve mesnevî şeklinde İran'da ele alınmıştır. Genceli Nizâmî'nin (öl.1204) kaleminden çıkan bu ilk Leylî ve Mecnun mesnevîsi (yazılışı, 1188) doğrudan Arap kaynaklarına dayanır.³

Türk edebiyatında da bu hikâyeyi otuzdan fazla şair işlemiştir. Bunlardan bazıları: Şahidî, Ali Şir Nevâî, Hamdullah Hamdi, Behiştî, Kadimî, Çakerî, Fuzulî vs.dir.

Karakoç'un "Leyla ile Mecnun" hikâyesini yeniden yazması konusuna ilerde daha geniş bir şekilde değineceğiz. Şimdi mesnevîde ortaya konan Leylâ tipi üzerinde duralım.

Leylâ ile Mecnun, Arap, Acem ve Türk şiirinin ortak malıdır. Bu bakımdan, çokça ele alınan konuda Leylâ da Mecnun da tipleşmiş iki kahramandır. Her yazılan Leylâ ve Mecnun mesnevîsinde de üç aşağı beş yukarı ortak bir Leylâ veya ortak bir Mecnun tipine rastlarız. Yaşadıkları hadiseler, aşk olgusu karşısında takındıkları tavır bütün mesnevîlerde bir paralellik arzeder.

Karakoç, yazdığı eserde küçük farklılıklara rağmen, hikâyenin esasına sadık kalmıştır. Bu farklılıklara yeri geldikçe deyinilecektir.

Sezai Karakoç, Leylâ'nın doğumunu eserin birinci bölümünde Mecnun'un dilinden anlatır:

Çiğ düştü göklerden

Ve bir bahar günü doğdun sen

Güvencinler geçti menekşelerden

Ve bir bahar günü doğdun sen

³ Geniş bilgi için bkz: İskender Pala. a.g.c.. s.347-349.

Kendi kendine ayna olan nergislerden

Leylâkların gün doğuşu ürperişinden

Zambakların kıyı kıyı bakışından

Geldin sen

Ve rüzgârlar karları süpürdüğünde

Ve insanı çıldırtan kuş sesleri işitildiğinde

Birdenbire aydımlandı annenin yüzü

Ve bir bahar günü doğdun sen

(Şiirler VI, s.11)

Leylâ'nın doğumunda bir olağanüstülük vardır. Tabiat bütün unsurlarıyla onun doğumu beklemekte, gelişine katkıda bulunmaktadır. Zaten, onun doğacağı kitabın girişi niteliğinde olan "Yolların Getirdiği" adlı bölümde, "Yolcu" müjdelemiştir (bkz. Şiirler VI, s.7,8,9). Karakoç, böylece bizi olağanüstü bir aşkın atmosferine de hazırlamış olur.

Leylâ, sadece bir isim değildir. Leylâ, bir ideal, bir ülküdür. Karakoç, onun doğuşunu, "insanın yeniden yaratılışı" olarak söyler Mecnun'a:

Güller dönüştü yatak çarşaflarına

Leylâklar yaklaştılar korka korka

Nergisler benliğimizin ortasından baka baka

Gelip fon oldular insanın

Bir kere daha

Sende yeniden yaratılışına

Bir bahar hali yaratılışına

Bir bahar günü doğdun sen

Baharın ta kendisi oldun sen

(Şiirler VI, s.12-13)

“Leylâ’nın doğumunda bir yaratığının söylediği şiir”de, Leyla, gelecek zaman aşkına hazırlanır:

Seni ne büyüler ne çiçekler

İletir som aşklara

Alıştırır loş aşklara

Alıp son aydınlığımdan

Seni ne büyüler ne çiçekler

Alıkor sevgi bağbozumundan

Alıştırıp yalvarılmayan

Uyur gezer aşklarına

(Şiirler VI, s.24)

Leylâ, klâsik mesnevîlerde de olduğu gibi, okul çağında Mecnun’la tanışır ve birbirlerini severler. Sonunda Leylâ, başka birisiyle evlenir. Evlilik, Leylâ’da yeni bir duyunun oluşması sonucunu doğurur; Leylâ artık kadere inanmaya ve ona rıza göstermeye başlamıştır. Leylâ, böylece gerçek aşka doğru yürüyen kadın kimliğine bürünür. Leylâ’nın evlenmeden önce de ilâhî aşka giden basamaklardan birine ermesi eserde şöyle anlatılır:

Ne onu sevdiğini söyleyebilirdi ne sevmediğini

Ne anladığını söyleyebilir ne anlamadığını dediğini

İçinden çıkılmaz dolambaçlı bir vâdi.

Aslında âciz kalırdı onu nitelemeğe aşk kelimesi adı
Irak dağlar yaklaşıp yaklaşıp da kabileler obasını bassa
Bundan daha büyük olmazdı yürekteki tasa
Ay Zühre Merih veya Utarit
İşte bu periler ya da meleklerle ait
Yerde bile yine karşısında o var
Ruhunda ve kafasında yalnız o var
Kurtulmak mümkün değil Kays'tan Mecmundan
Aşk değil bu düpedüz bir yangı anlaşılan
Ne ondan kaçmak bir şeye yarar
Ne ona varmakla dağılır karanlıklar
Güneş ve gölge su ve serap şarap ve sarhoşluk
Nasıl birbirinden ayrılmazsa galiba öyle olduk
Dedi kendi kendine Leylâ o yer ve zaman dışında
Ay güneş ve yıldızlardan birbirine çarpışında

.....

O zaman sildi bütün ruhundan zamanı ve mekânı
Düşünceyi kuşkuyu umudu olanı olmayanı
Teslim olmaktan başka çare yoktu kesin yazgıya
Leylâyı bu makama erdirdi ilhamı andıran bu hızsız rüya

(Şiirler VI, s.42-43)

Karakoç'un kadınları genellikle aşka istidadı olmayan kadınlardır. Onlar, sevmek için vardılar. Kadınlar, ya annedir ya da anne olmaya hazırlar kadınları Karakoç. Ancak, Leylâ da sevilen kadın olmasına rağmen, diğer kadınlardan ayrı olarak onda bir sevme

istidadı vardır. Yukarıdaki kısımda da gördüğümüz gibi, Leylâ, Mecnun'a aşık olmuştur ve bu aşkın ölçüsü yoktur. Ondaki sevme istidadı Tanrı vergisidir.

Leylâ, evlendikten sonra bir ara Mecnun'u düşünmeye başlar:

*Bir de bakalım Leylâ köşesinden
Aşkın kadın adlı penceresinden
Bırakmıştı kendini yazılmış olana
Sısmak ve konuşmamak denen cana
Evlendi ve görünüşte mutlu
Şimdiden memnun ve gelecekte umutlu
Fakat bir eksik ufak bir nokta
Kalbi kurcalıyordu hâlâ
Mecnun ne olmuştu neredeydi
Nasıldı ve ne yapıyordu hali neydi
Geceleri loş gölgeler arasında
Kum tepelerinde ay yuvasında
Mecnuna benzeyen hayaller olurdu
Bu anlarda sanki kalbi dururdu*

(Şiirler III, s.83)

Şiirin devamında Leylâ, mütevekkil bir kadına dönüşür. Onda mistik duygular baş göstermeye başlar ve sonunda "mutlak hakikat"ı bulur. Leylâ, bu yönüyle "Diriliş" kadınının da sembolü olur. Daha doğrusu "Diriliş" kadınının sadece bir yönünü sembolize eder. Çünkü, "Diriliş" kadını çok boyutludur, annedir, öğreten, direnen, uyandıran annedir.

Şiirin üçüncü bölümünde Karakoç, gelenekten farklı olarak aşıkların ölmediğine inanır:

Anladım onlar ölmediler

Ölüm adına

Ölüm maskesini takınarak

Dönüştüler bir ışığa

(Şiirle VI, s.86)

Leylâ, hikâyenin sonunda bir ışığa dönüşerek Mecnun'a kavuşur:

Mecnunla aynı anda mı

Biraz önce biraz sonra mı

En yeşil vahalar bereketinde

Bir ışığa dönüştü Leylâ Ece

Eyden yükselen bir ışık sütunu

Yükselip tuttu ışık olan Mecnunmu

Gördü herkes gökte yarıştı iki ışık

Birbirine kavuştu iki ışık

(Şiirler III, s.87)

Klâsik edebiyatımızda yazılan Leylâ ve Mecnun mesnevîlerinde, Leylâ, aşk karşısında pasiftir. O, ilâhî aşka giden yolda, aşık için bir basamak teşkil eder. Bir merhaledir ama yenilmesi, aşılması, geçilmesi şart olan bir merhaledir. Karakoç'un eserinde de Leylâ, Mecnun'un ilâhî aşka ulaşmasında bir basamak vazifesi görür. Ancak, Leylâ sadece Mecnun'un basamağı değildir. O, kendi kendine de basamak olmayı bilmiştir. Ve kendi kendini aşmış, geçmiştir Leylâ. Leylâ, o andan sonra ilâhî aşkın sembolü olacaktır.

Leylâ, Karakoç'un başka şiirlerinde de geçer. "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine" adlı şiirinin üçüncü bölümünde;

Bütün şiirlerde söylediğim sensin

Sana dedimse sen Leylâ dedimse sensin

(Şiirler IV, s.27)

mısralarıyla, Hz.Muhammed'e seslenir. Bu şiir, bir na't niteliğindedir ve Leylâ burada da "mutlak hakikat"e ulaşma vesilesi olarak belirir.

Karakoç, Leylâ'dan bir de "Köşe" şiirinde bahseder. Şiirin Leylâ'dan bahseden dördüncü bölümünü buraya olduğu gibi alıyoruz:

Taşların ortasında Leylânın gözleri

Leylâ köşe köşe göz göz şiirin ortasında

Ben Leylâyı bulduğumdan yahut kaybettiğimden beri

Leylâ ya o adamın bardağında ya o dağın ortasında

Ben Leylâ gibi güneş doğarken uyanamam

Şehir gece gündüz benim içimde uyur

Leylâyı götürüp Londranın ortasına bıraksam

Bir bülbül gibi yaşamasını değiştirmez çocuktur

Leylâ diyorsam kesik yamaklarıyla Leylâ

Üç köşeli dünyasıyla

Okuyla yayıyla yaylastıyla acımasıyla

Leylâ diyorsam şu bizim gerçek Leylâ

Biz seni işte böyle seviyoruz Leylâ

O gitti bize ağlamak kaldı kala kala

(Şiirler III, s.87-88)

Karakoç, “Köşe” şiirini Leylâ ile Mecnun’dan önce yazmıştır. Şiire dikkat edilirse, Leylâ’da olması gereken bir takım sıfatlardan hiç bahsetmez şair. Onu, çağ içinde yorumlar. Müslüman Türk toplumunun zihninde yer etmiş Leylâ imajına seslenir ve okuyucuya bırakır gerisini. Ali Haydar Haksal, konuyla ilgili olarak şunları söyler:

Leylâ diyorsam şu bizim gerçek Leylâ

der. Gerçek vurgusu bu mısraa bir anlam verir. Şair bunu bilerek seçer. Gerçek’i aradan çekip çıkardığımızda şiir hem sestem hem de anlamdan yitime uğrar. Bu aynı zamanda bir öz imge özelliği de taşır. “Bizim gerçek Leylâmız’ın bir çağdaş yorumu olur. Tabii burada Leylâ imgesiyle bir geniş zaman uzamına doğru yol alır. Bütün Leylâ ile Mecnun’larla buluşur ve bütünleşir. Gelecekte yazacağı Leylâ ile Mecnun’un yazılışının bir öncüsü de olur.”⁴

Mesnevîlerden tanıdığımız Leylâ, çöl ikliminde büyümüş ve şahsiyetini bu coğrafyada bulmuştur. İslâm edebiyatlarında Leylâ çöle birlikte anılır. Metropol hayatından, maddeden, kapital anlamındaki maddeden uzaktır Leylâ’nın dünyası. Karakoç, Leylâ’yı Londra’ya götürür şiirinde. Bu bir zihin uyandırma oyunudur ve Leylâ’yı zıtlıklar içinde yeniden yakalamamıza yardımcı olur. Leylâ, böylece kendi çağının dışında, çağının dışına çıkarılmış, ikliminden ve rüyâsından uzaklaşmış, teknolojinin, batı medeniyetinin merkezinde çıkar karşımıza. Ama Leylâ değişmeyecektir. Şair;

⁴ A. Haydar Aksal. *Köşe Şiirinde Gelenek*. Yedi İklim. Sayı 44-45. Kasım-Aralık 1993. s.37.

Biz seni işte böyle seviyoruz Leylâ

O gitti bize ağlamak kaldı kala kala

mısralarıyla, Leylâ'yı yine aşkın sembolü olarak merkeze alır. Böylece çağa da bir eleştiri getirmiş olmaktadır şair. Çünkü Leylâ'da, sembolleşmiş olan aşk da, sevgili de gitmiştir. İkinci Yeni şairlerinin kadına bir "yasak meyve", bir erotik unsur gözüyle baktığını dikkate alırsak, çağa yöneltilen eleştirinin, geleneğin penceresinden bakıldığında ne kadar haklı olduğunu görürüz. Çünkü, aslında "Leylâ, köşe köşe göz göz şiirin ortasındadır" ve Leylâ kaybolalı, yabancı bir "adamın bardağında"dır. Yani, aşk ve sevgili artık çağımızda metafizik anlamını soyunmuş, derinliğini kaybetmiş, şehvete ve maddeye bulaşmıştır.

2.1.3. Anne Olarak Kadın

Sezai Karakoç'un gözünde, bir kadının ulaşabileceği en ideal merteye, anneliktir. Karakoç'un şiirlerinde, (özelde kendi annesi, genelde annelik olgusu) anneye çok yer verdiğini görürüz. "Cennet, annelerin ayakları altındadır." Düstûruyla İslâm'ın da yücelttiği annelik kavramı, Karakoç'ta insanlığın "nirengi noktasıdır." Çünkü, anneler, doğurmak ve büyütme vasıflarıyla, Tanrı'ya ve onun rızasına tıpkı gerçek şairler gibi yakın olan varlıklardır.

Karakoç, annesini kaybetmenin üzüntüsü içinde yazdığı "Yoktur Gölgesi Türkiye'de" adlı şiirinde, annesinin şahsında, ideal anneyi ortaya koyar.

Sabahları gün doğmadan uyanır

Dilini yutacak olur içi kanlanır

Gün boyu çalışır aydınlanır

Kaderini anlarsanız size ne mutlu

Acır fakir çalışan kadınlara

Titrer bir gönül kıracak diye hanım dizi

*İncedir billurdandır yoktur gölgesi Türkiye 'de
 Bir meçhul Meryem mermerden değil ama kuthu
 Gözlerine bakarsanız erirsiniz kar gibi
 Elinizi sallarsanız rüzgârından sallanır
 Bir geyik olur sizi arar melûl ve bakır
 Görür gibi uyur konuşur gibi susar güler ağlar gibi*

(Şiirler III, s.83)

“Köpük” şiirinde;

*Bir kadını al onu yont yont anne olsun
 Her kadın acıma anıtı bir anne olsun
 Çocuklara açılan mavi kırmızı pencere anne
 Sen bu şehrin sokaklarından geç sonsuz pencerelerle
 Bir insanı al onu çöz çöz çocuk olsun
 Ve sonra yıpratılan ne
 Mavi bir alıkonan*

(Şiirler III, s.7)

mısralarıyla, anneliğin soyut vasıfları ve çocukla olan bağı anlatılır. Şiirdeki “Bir kadını al onu yont yont anne olsun” mısraıyla “Bir insanı al onu çöz çöz çocuk olsun” mısraı aynı mantıkla kurulmuş ve bu mantık ayrılmaz iki olguyu, anne ve çocuk olgusunu buluşturmuştur. Şiirde geçen “yont” ve “çöz” kelimeleri sanatı çağrıştıran kelimelerdir. Bir kadını yontmak, onu bir nevi inceltmek, haddeden geçirmektir. Kadının anneleşmesi, sanatsal bir faaliyettir, tıpkı insanın çocuklaşması ya da çocuk boyutu gibi.

Anne insanlığın nirengi noktasıdır demiştik. Anne, ailenin de nirengi noktasıdır. Anne öldüğü zaman, aile dağılmaya yüz tutar. Karakoç, “Evin Ölümü” şiirinde, evin ölümünü annenin ölümüne bağlar bir yönüyle:

*Öldü anne ve mutfaklar kilitlendi
Kilerler boşaltıldı farelerce
Anne gitti ve evler döndü yazlık otellere
Anne gitti ve sular buruştu testilerde
Artık çamaşırlar yıkansa da hep kirlidir.
Herkes salonda toplansa da kimse evde değildir
Bir vakitler anne açarken kapıyı
Şimdi kimse yok kapayacak kapıyı
Anne gitti ve açtı ki
Yarasalar da incir buğusu gibi bir şeydi
(Şiirler II, s.26)*

Anne ve çocuk kavramının birbirine tanım olan, birbirini bütünleyen iki olgu olduğunu yukarıda belirtmiştik. Anneler, çocukların ruh halini en iyi anlayan, onların sevinçlerini ya da kederlerini en iyi paylaşan varlıklardır. Mona Roza'nın üçüncü bölümü olan “Pişmanlık ve Çileler”de kederli bir anneyle karşılaşırız. Sık sık ve değişik halleriyle anılan bu anne, şiirin dramatik kurgusu içinde yerini alır ve şiirdeki genel atmosfere ortak olur.

*Annesi ateşin önünde perişan
Annesi ateşin içinde hür,*

.....

*Amnesinin başı elleri arasında,
Parmagında aydınlık günlerden kalma yüzük.*

.....

*Amnenin dizinde derman yok,
Amnenin kafası iki parçadır*

.....

*Amnesinin saçları beyaz
Amnesi saçlarını yoluyor.
Ateşin içinde gül açar, servi büyür, ardiç büyür, çocuk büyür
Ocak söniyor, ateş kül oluyor
Amnesi ruhunda ruhuma eğiliyor.*

Bir annenin çocuğunu ya da bir çocuğun annesini kaybetmesi trajik bir hadisedir. Çünkü, bu iki varlık birbirlerine hayat kaynağıdır.

*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 bağliyaçağını anne*

Kaçar herkesten

Durmaz bir yerde

Anne ölünce çocuk

Çocuk ölünce anne

(Anneler ve Çocuklar, Şiirler III, s.120)

Bu kaybetme duygusuna şair Hızır Kırk Saat'te de işaret eder.

Bir balık görünce nasıl çarpırsa bir martı

Gün batınca nasıl çarpırsa

Boğulmuş bir kuş gibi

Bir deniz

Çocuğu ölünce öyle çarpır bir anne

Annesi ölünce bir çocuk öyle çarpır

(Şiirler I, s.54)

Anneler, çocuklarının ilk öğretmenleridir aynı zamanda. İyiyi de, kötüyü de anne öğretir onlara.

Çocukluğumda öğretmişti annem

Aldanışı aşmayı

Köprüden düşmemeyi

Saçaklarda kolaylıkla gezmeyi

Yılan zehirini

Çatlamamış dudaklarla emmeyi

Soygunda soyulmamayı

Uçaktan düşülse de ölmemeyi

Büyyü fark etmeyi bayındır bilgilerden

Bir kelimeyle

Ulu bir kelimeyle

Yüce bir isimle

(Şiirler I, s.74-75)

Anneler, çocuklarına özellikle doğu toplumlarında, aşiret geleneklerinin hakim olduğu toplumlarda, kan davasını da öğretirler.

Bir gülün hesabını sorar gibi

Şiddetli kan davalarının ülkesi

Kadınlar büyütürler çocuklarını

Bir aşı vurur gibi şahdamarlarına

Göstererek öldürülmüş babalarının

Kanlı giysilerini

(Şiirler II, s.81)

Kadınlar, her zaman iyi birer anne olmayabilirler. Karakoç'un ideal anne tipi, kendi annesinden hareketle oluşturduğu bir iyilik meleğidir. Ancak, "İpin Ucunu Kaçıran İnsanlar" şiirinde anlatılan anne, ideal anne tipinden uzaklaşmıştır.

Biri annem demişti annem

Bana ekmek vermezdi farelere verirdi

Bir adam (bu babasıydı) her gün gelirdi bize

Niçin bilmem her gün gelirdi

(Şiirler III, s.108)

Anadolu kadını olan anneler, çilekeştir. Anadolu'nun yaşadığı bütün badirelerde yük onların omzuna biner. Savaşta kocalarını ya da oğullarını kaybederler. Çoğu zaman ağır

işlerde çalışırlar. Matem tutar, ağıt yakarlar. Karakoç, bu anneleri “benim kadınlarım” diyerek sahiplenir ve onların kaderine ortak olmak ister. Bir yandan da yüceltir onları.

Kerpiç taşıyarak gölgesini kısaltan

Ak yüzü kurumuş bir bağıın çalı çırpsına dönmüş

Yaşlı kadınlar korosu

Sessiz bir yast yüzleriyle okuyanlar

Bir cihan savaşını

Matem tülbentinde damıtınlar

Benim kadınlarım

Konuşmamaları bile bir tarih olan

Evlerini örten budakların ötesinden

(Şiirler II, s.73-74)

Anadolu kadını, kan davaları, savaşlar, tarla kavgaları, kız kaçırılmalar ya da kız kaçmaları, namus davaları arasında bir buğday tanesi gibi öğütülür. Onların gözyaşları mübarektir, bengisudur. Karakoç, Anadolu’da yaşanan bu olayları önce bir bir sayar ve sonra bir anne yüreğinde, mihenk taşına vurur gibi bir hükme ulaşmak ister.

Bir evden kaçan

İçinde sakladığı isimle

Bir kızın son hayalini

Damlardan damlara koşuşulur

Uyurgezer gibi konuşulur

Bağrıslır bir kâbus çitinden

Atlanır kan davalarının tel örgüsünden

Tarla kavgalarından

Suların pay edilemeyişinden
Atlanır geçilir de
Varılmaz alevlerin ötesinde
O genç kızın ateşte
Aşkın ölümsüz geometrisi
Kesilmiş son biçimine
Yıllarca sonra bir gün
Bir bahar gecesinde
Açar özlü gençlik sandıklarını
Saçları acıyla ağarmış bir anne
Bir güneydoğulu kadın
İddiasız anıtı
Birinci Cihan Savaşının
Rasladığı bir kız entarisine
Siler bengisudan arı
Gözyaşlarını
Anlat anlat bu gözyaşlarını anlat
Bir gül gibi açan
Her çocukta
Vakti gelince
Doğu çibanlarını

(Şiirler I, s. 78)

2.1.4. Sevgili Olarak Kadın

Sezai Karakoç'un şiirlerinde ideal sevgili tipi olarak Leylâ belirir. Leylâ, dış hatlarından ziyâde, iç dünyasıyla beliren bir tiptir. Sevgili, onun şiirlerinde Leylâ'ya yaklaştıkça bir değer ifâde eder. Bir başka deyişle, Karakoç, sevgiliyi Leylâ'ya yaklaştığı için sevmektedir. Konuyu bu çerçeveden ele alacak olursak Mona Roza'nın Leylâ ile Mecnun'u önceleyen bir şiir olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Karakoç'un beşeri aşkı lirizmin zirvelerinde ele aldığı Mona Roza'da, sevgili olarak kadın dış hatlarıyla kendini ele vermez. Sevgilinin unsurları daha çok çağrışımlarıyla şiire girer. Mona Roza, Karakoç'un Mülkiye'de öğrenci olduğu yıllarda yazdığı bir şiirdir ve ilk gençlik yıllarında yaşadığı düşünülebilecek bir aşkın ürünüdür. Belki de ilk aşkıdır bu Karakoç'un.

Mona Roza'nın Aşk ve Çileler adını taşıyan birinci bölümünde, sevgilinin, çağrışımlarıyla gelen dışa ait unsurlarına birkaç yerde rastlıyoruz.

Açma pencereni, perdeleri çek;

Mona Roza, seni görmemeliyim.

Bir bakışın ölmem için yetecek,

Anla Mona Roza, ben bir deliyim,

Açma pencereni, perdeleri çek.

(Mona Roza, I- Aşk ve Çileler)

Bu mısralar sevgiliye methiye niteliği taşıyan mısralardır. Sevgilinin bakışları şairin "ölümüne yetecek" kadar güçlü bakışlardır. Sevgili, bu öldürücü bakışlarıyla klâsik şiirimizdeki "gamze" mazmununu hatırlatır.

Mona Roza'daki sevgili, "bir nişan yüzüğü, bir kapı sesi"yle hatırlanan, "incir kuşlarının bakışlarında" bulunan bir sevgilidir. Belki imkanları çok zorlarsak, "Artık inan

bana muhacir kızı” mısraından hareketle onun sevgilisinin bir “muhacir kızı” olduğunu söyleyebiliriz.

Şiirin Pişmanlık ve Çileler Başlığını taşıyan üçüncü bölümünde, sevgili kendini yine soyut bir atmosferde anlatmayı tercih eder.

Ben bir şarkı, ben bir türküyüm;

Bu Meryem'in yanağındaki tüyüm.

Beni bir azizin nefesi uçurur,

Kalbimde Allah'ın elleri durur.

Cici ayaklarım iplikle bağlı.

Ben onun sılast, kendimin gurbetiyim:

Ben bir azizin hasreti,

Ben Meryemin yanağındaki tüyüm

Benim gözlerim yeşildir: evet evet, onun gözleri kara:

Ben günah kadar beyazım, o tövbe kadar kara...

.....

Ayaklarımın altından geçiyor bir deniz...

Ben bir küçük kızm, ben bir deli kızm,

Siz beni ne anlarsınız siz!

(Mona Roza, Pişmanlık ve Çileler)

Mona Roza'daki sevgili, belki yeşil gözlü olduğu söylenebilecek bir sevgilidir, ama o kadar. Karakoç'un şiirlerine kadın dış unsurlarıyla girmez. Kadın, erdemleriyle girer. Çünkü, kadın erotik bir unsur değildir onun düşüncesinde. Ancak, nitelikleriyle vardır sevgili. Şiirde, sevgilinin niteliklerini şöyle sayıp döküyoruz; bakışı öldürücüdür, elleri,

“bir nar çiçeğini eziyor gibi”dir, bütün bunların ötesinde ve asıl niteliğiyle, bu şiiri doğuran, buna sebep olandır sevgili.

Sezai Karakoç’un gençlik yıllarında yazdığı Rüzgâr, Mona Roza, Köşe ve Şehrazat şiirlerindeki platonik bir aşkın kaynağı olan sevgilidir. Sevgili hayalidir, ona kavuşma isteği belli belirsiz vardır ama hep ertelenir bu istek. Bu platonik aşka paralel olarak sevgili hep buğulu bir camın ardından seyredilir, fludur. Her an metafizik bir şeye, her şeye dönüşebilir sevgili. Karmaşıktır. “Köşe” şiirinde sevgiliye şöyle seslenir:

*Saçlarını kimler için bölük bölük yapmışsın
Saçların ruhumun evliyalarınca örülen
Tarif edilmez güllerin yankısı gözlerin
Gözlerin kaç kişinin gözlerinde gezinir
Sen kaç köşeli yıldızsın*

*Fabrika dumanlarında resmin
Kirlili ve temiz haritaları doldurmuşsın
Hatırasız ve geleceksiz bir iç deniz gibi
Aşka veda etmiş topraklarda durmuşsın*

*Benim geçmiş zaman içinde yan gelip yattığıma bakma
Ben geleceğin kara gözlü zalimlerindenim
Bir tek köşen bile ayrılmamışken bana
Var olan ve olacak olan bütün köşelerinin sahibi benim
Ben geleceğin kara gözlü zalimlerindenim
Sen kaç köşeli yıldızsın*

(Şiirler III, s.85)

Şair, bu şiirinde “Saçların ruhumun evliyalarınca örülen” mısraıyla, şiirini “evliya” kelimesinin çağrışımına yaslıyor, bir bakıma beşeri aşkının bile ilâhî olanla bağlantısını ortaya koymuş oluyor. Yine bu şiirdeki,

Bir tek köşen bile ayrılmamışken bana

Varolan ve olacak olan bütün köşelerinin sahibi benim

mısraları, Necip Fazıl'ın;

Sen kaçan ürkek bir ceylansın dağda.

Ben peşinde koşan bir canavarım.

İstersen dünyayı çağır imdadı.

Sen varsın dünyada bir de ben varım

(Çile)

mısralarını hatırlatır. Ancak, şiirdeki sevgili şaire bile kapalı bir sevgilidir. Sevgilinin “kaç köşeli bir yıldız” olduğunu şair bile bilmemektedir. Aslında bu durum, şairin aşkının “binbir köşeli” oluşunun sonucudur. Şiirin ikinci bölümünün hemen başında şair;

Evlerinin içi ayna döşeli

Ayna hatıra gözler ve sevmek

Benim aşkım binbir köşeli ah binbir köşeli

Bir köşe gidince bin köşe yeniden gelecek

Ayna hatıra gözler ve sevmek

(Şiirler III, s.86)

mısralarıyla, sevgiliyi çok köşeli müphem bir varlık yapan duygunun, aslında kendi “binbir köşeli” aşkından başka bir şey olmadığını ipuçlarını verir.

Şiirin üçüncü bölümünde sevgili, “gelip, şairin deli köşesine kurulur.” Sevgilinin “gözleri merhametin ta kendisi”dir. Sevgilinin “sesi yepyeni”dir. Hem “yabancı” hem de şairin kendisine ait olduğuna inandığı bir sestir bu.

Sen geldin benim deli köşemde durdun

Bulutlar geldi üstünde durdu

Merhametin ta kendisiydi gözlerin

Merhamet saçlarımı ıslatan sessiz bir yağmurdu

Bulutlar geldi altında durduk

Konuştun güneşi hatırlıyordum

Gariptin yepyeni bir sesin vardı

Bu ses öyle benim öyle yabancı

Bu ses saçlarımı ıslatan sessiz bir kardı

(Şiirler III, s.86-87)

Karakoç’un sevgilisi kendi duygu değişimlerine, daha doğrusu duygu akışına paralel olarak değişir. Daha doğrusu sevgilinin değişimi, Karakoç’un ona baktığı açılardan değişimiyle ilgilidir. Bu değişim bir devrim değildir. Bir inkılâptır. Tıpkı Karakoç düşüncesinde olduğu gibi köklerinden ayrılmadan diriliş’tir, yenileniş, tazeleniştir. Çünkü, şairin aşkı her an tazelenen bir aşktır. Yunus’un şu mısraları Karakoç’un aşk anlayışına tercüman olur:

Her dem yeniden doğarız

Bizden kim usanmaz

Nihayet sevgili deyişe deyişe bir anneye, ideal kadına dönüşür:

Ben bölünmez bir şairsem

Sen bölünmez bir anme

Bir çeşme

(Şiirler III, s.89)

Sezai Karakoç, “Kapalı Çarşı” şiirinde sevgilisine seslenerek, “onlar” dediği, karşı düşünceye mensup insanları sevgilisine eleştirel bir dille anlatır. Sevgilinin bu şiirde kazandığı anlam biraz daha farklıdır diğer şiirlerinden. Sevgili, fikri yönelimin paylaşıldığı, belki de beraber gerçekleştirildiği bir varlıktır. Şairin, şiirde “onlar” dediği kişilerle şairin dünyası tezat teşkil etmektedir. Bu tezata Kapalı Çarşı, şairin düşüncesinin yanında yer alarak katılır. Mehmet Kaplan, Kapalı Çarşı şiirinin tahlilinde bu konuda şunları söyler:

“ ‘Kapalı Çarşı’ şiirinde Kapalı Çarşı’ya, bizim eski medeniyetimizi temsil eden bir mânâ vermek mümkündür:

Kapalı Çarşı içinde kapalı rüya çarşıları

Kapalı Çarşı içinde öfke ve af çarşıları

mısralarında Kapalı Çarşı’nın taşıdığı mânâ genişliyor ve derinleşiyor.

“Onlar”ın davranışlarıyla Kapalı Çarşı’nın sembolleştirdiği mânâ arasında bir tezat vardır. Bu tezat şairin “sen” diye hitap ettiği bir kadın hayâli uyandıran mısralarda daha belirli ve kuvvetlidir. Burada Kapalı Çarşı’yla ilgili bir varlık-kadın ve inci gerdanlık idealize edilir:

Bir inci gerdanlık dumanları içinde kapkara

Anlamağa başladığı ağır ve çekilmez kelimeler içinde dağ

Senin resmin ince gerdanlığın siyah parlaklığı içinde ışıklı

Işıklı ışiksiz yandan ve önden ışiksiz arkadan ve içten ışıklı

Bu kadın hayâli, aşk ve ahlâk temi ile ilgili olarak birinci parçada da vardır:

Onlara anlat kadınların gözlerinin içinden geçer

Kapalı Çarşı ve Kapalı Çarşı'yı götüren saat

Başka bir mısradaki şair, "sen" diye hitap ettiği kadını Kapalı Çarşı'ya benzetmişti:

Sen bana Kapalı Çarşı⁵

Bu mısradaki "Kapalı" kelimesinin tevriyeli kullanıldığını düşünürsek, şairin sevgiliye çözümlenmesi gereken bir bilmece gözüyle baktığı sonucuna da ulaşabiliriz.

Karakoç, "Şehrazat" şiirinde sevgiliyi duyumsanan bir varlık halinde anlatır. Şehrazat şiirindeki sevgili yüceltilmiş, soyuta yaklaştırılmış bir sevgilidir. Şiirin tümünü çalışmamıza alıyoruz.

ŞEHRAZAT

Sen gecenin gündüzün dışında

Sen kalbin atışında kanın akışında

Sen Şehrazat bir lamba bir hükümdar bakışında

Bir ölüm kuşunun feryadını duyarsın

Sen bir rüya geceleyin gündüzün

Sen bir yağmur ince hazin

Sen şarkılarca büyük uzun

Sen yolunu kaybeden yolcuların üstüne

Bir ömür boyu yağan bir ömür boyu karsın

⁵ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 2. Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 7. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1996, s.361-362.

*Sen merhamet sen rüzgâr sen tiril tiril kadın
 Sen bir mahşer içinde en aziz yalnızlığı yaşadın
 Sen başım çeviren cellatbaşımın güne
 Sen öyle ki sen diye diye seni anlıyamayız
 Şehrazat ah Şehrazat Şehrazat
 Sen sevgili sen can sen yarsın*

(Şiirler III, s.101)

Karakoç'un şiirinde aşk ve sevgili çoğu zaman ölüm fikriyle birlikte anılır. Bu konuya "Sezai Karakoç'un Şiirlerinde Aşk" bölümünde deyinilecektir.

Sonuç olarak, Karakoç'un şiirinde sevgili olarak kadın, somut unsurlarından ziyâde soyut unsurlarıyla belirir. Sevgilinin somut unsurları çağrışımlarıyla girer şiire. Sevgili, annelik olgusuna yaklaştıkça yücelir, değişir ve gelişir. Zaman zaman Leylâ'dır sevgili.

2.1.5. Farklı Yönleriyle Kadın

Sezai Karakoç, toplumun meseleleriyle yakından ilgilenen bir sanatçı, bir düşünürdür. Hızırla Kırk Saat, Taha'nın Kitabı gibi eserlerinde farklı çağlar ve farklı coğrafyalarda kadın sorununa el atar. Ancak, bunların hepsi çağımız kadınına ve onun problemine ışık tutmak içindir. Hızırla Kırk Saat'te çağın kadını ve onun sorununa dair ilk ipuçları, daha şiirin ilk sayfalarında ortaya konur:

*Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana öğretmediniz
 Bu kesik dansa karşı bana bir şey öğretmediniz
 Kadının üstün olduğu ama mutlu olamadığı
 Günlere geldim bunu bana öğretmediniz*

(Şiirler I, s.9)

Hızır, çağımıza gelmiştir. Günümüz kadını daha çok bir reklâm aracı olarak, erotik boyutuyla öne çıkarılmış, onun hep dış cephesi övülmüş ve yüceltilmiştir. Ancak, maddeye boğulan kadın mutlu değildir. Hızır, sadece çağımız için bunun böyle olduğunu söylemektedir. “Kadının üstün olduğu ama mutlu olamadığı” mısraı, aynı zamanda çağın belirleyici özelliği, karakteristiği olarak gösterilir. Hızır, atom çağına ya da elektronik çağına gelmemiştir. Çağı, öyle adlandırmayı tercih eder. Böylece, çağımızın kadın problemi, diğer problemlerin önüne alınmış olur. Belki de merkezine konmuştur.

Çağımızın kadınları, Hızır’ı anmaktan uzaklaşmışlardır. Bu durum aslında dinî duyarlılıktan uzaklaşmadır. Çünkü Hızır, bu duyarlığın nirengi noktalarından biridir. Kadınların onu nadir zamanlarda anması da, batıl bir inanıştan kaynaklanmaktadır:

Bir beni anan doğuran kadınlar kaldı

Çocuklarını kaçırmamın diye al kadınları

(Şiirler I, s.10)

Yukarıdaki mısralarda vurgu “doğuran” kelimesine yüklenmiş, böylece çağımızın kadınlarının doğurmamak, doğurmaktan, anne olmaktan kaçış gibi yönlerine de bir eleştiri gönderisinde bulunulmuştur. Kadını küçülten, ezen ve zavallı duruma düşüren çağımıza ait unsurlardan biri de ideolojilerdir. Hızır’la Kırk Saat’te bu konu şöyle dile getirilir:

Kızılma megalı idea

Zenciye linç eden boyu

Kadınlar bir ışık lekesi tavanda

Rimbaud en çoğul ışığı

Bite ve sese

(Şiirler I, s.22)

İçinde yaşadığımız çağ, kadını erkeğe yaklaştırmış, erkeksi bir hale sokmuştur. O, dış görünüşüyle ve duygularıyla erkeğe özenmektedir:

Ve derken birden çıkageliyor kadın
Nehirlerin içinden yeni bir dökümle
Benzersiz olmaya değil benzerim olmaya savaşan
Barikatlardan bahsediyor bana
Boynunda kolye yerine tabanca
Göç etmiş sanki ilkelikten barbarlığa
Yüzünü seyretmek amacıyla
Bir kan ırmağında

(Şiirler V, s.17)

Çağımız, savaşlar çağıdır. Savaşlardan en fazla zarar gören yine kadınlar olmuştur. Kadınlar, eşlerini, nişanlılarını, çocuklarını kaybetmişlerdir savaşta.

Birinci Cihan Savaşının
Ağlayan kaputları
Bir parçası nasıl ağartır saçını bir kadının
Gençliği hiçbir delikanlının
Vuramadığı bir kuş olan bir kadının
Eski zamanlarda
Saçları uzardı hamamlarda
Ezilmiş bakış taşlarla dökülen sularla

(Şiirler II, s.40)

Çağımızın erkeklere özenen kadınları, eskinin anne olan, sevgili olan ideal kadınlarıyla kıyaslanır. Diriliş düşüncesi kendini gerçekleştirdiği zaman anne olan, sevgili olan kadınlar yeniden geleceklerdir.

Ve o kadımlar nereye gittiler

Anne olan sevgili olan o kadımlar

Çocuklarının üzerine titreyen

Kirpiklerinde hep aynı

Sevgi ve merhamet ışığı

O kadımlar gökyüzüne mi çekildiler

Eleğimsağmalara mı göçtüler

Muratlarımızla birlikte

Ve şimdi

Erkeklerin kötü alışkanlıklarına özentili

Bir kadımlar seli

Onlar gibi

Kumar içki ve şiddetin esiri

(Şiirler VIII, s.29-30)

Şiirin devamında gelecek olan kadınlardan bahsedilir:

Ve yeniden

O anneler o sevgililer

Geri gelecekler

Ve o aydın o yiğit çocuklarını getirecekler

(Şiirler VIII, s.31)

Karakoç, "Ötesini Söylemeyeceğim" adlı şiirinde, bir Doğulu kızla Batılı bir karı-kocayı karşı karşıya getirir. Bu şiirde insanlar sembol değerindedir ve Doğu-Batı çatışmasını sembolize ederler. Doğulu kız çocuk, masumiyet, fakirlik ve irfan gibi değerlerin sahibidir. Batılı kadın paranın, teknolojinin ve pozitif bilginin sahibi ve

sembolüdür. Doğulu kız bir yandan da sömürünün karşısında direnişi sembolize eden bir varlık olarak girer şiire.

*Kırmızı kiremitler üzerine yağmur yağıyor
 Evimizin tahtadan olduğunu biliyoruz
 Yağmur yağıyor ve bazı tahtalar vardır
 Suyun içinde gürül gürül yanan
 Dudağımı hüküyorsun ve topladığım çalıları
 Belçi Halilin kız kardeşinin oğluna ait
 Daha doğrusu halasından kendisine kalacak olan
 Arasındaki yıkık duvarın iç tarafına saklıyorum
 Hiç kimsenin bölmesine imkân yok
 İmkân ve ihtimal bile yok sizin bilmenize Bay Yabancı
 Ve yağmur yağıyor ben bir şeyler olacağımı biliyorum
 Ellerime bakıyorum ve ellerimin benden bilgili
 Bir hayli bilgili olduğunu biliyorum
 Bilgili fakat parmaklarım ince ve uzun değil
 Sizin bayanınızınki gibi ince ve uzun değil
 Annemi babamı karıştırmayın işin içine
 İnanmazsınız ama onların şuncacık
 Şuncacık evet şuncacık bir alâkaları bile yok
 Sizin def olup gitmenizi istiyorum işte o kadar*

(Şiirler III, s.61-62)

Şiirin devamında kız çocuğunun Batıya karşı şuurlu bir direnişi anlatılır:

Gidiniz ve öteki yabancıları da beraber götürünüz
Tuhaf ve acaip şapkalarımızı da beraber götürünüz emi
Boyununuzdaki o uzun ve süslü şeritleri de
Kirli çamaşırları tahta döşemelerin
Üzerinde bırakmamızı yalvararak isteyeceğim
Yalvararak isteyeceğim diyorum Medeni Adam
Siz bilmezsiniz size anlatmak da istemem
Kardeşim Ali gömleğinizi mutlaka giyecektir
Halbuki ben Bay Fransız sizin gömleğinizi
Hattâ Matmazel Nikolun o kırmızı ipekli gömleğini
Hani etekleri şöyle kıvrım kıvrımdır ya
Bile giymek istemem istemeyeceğim

(Şiirler III, s.62)

Şiirde geçen Bay Fransız kelimesi, kız çocuğunun hangi Doğu ülkesinde yaşadığı ve hangi toplumun isyanını dillendirdiği konusunda da bizi aydınlatır; bu ülke Cezayir'dir ve Fransızlar tarafından sömürülmüştür. Şiirin devamında küçük kızın dilinden, naif bir atmosferde Doğu ve Batı'nın aşk ve kadın anlayışlarının da mukayesesi yapılır:

Hani sizin şu yüzü kurabiye bir bayanınız var ya
Beyaz ve yumuşak
Hani tepesinde ikisi kısa biri uzun üç tüy var
Onu siz başka yerlerden getiriyordunuz
Sayın Bayanınızın gözleri çakmak çakmak yanıyordu
Siz ötekini Bay Yabancı gizli gizli öpüyordunuz
Elinizle onu belinden tutuyordunuz sonra öpüyordunuz

Siz bizi görmüyordunuz
Biz ağacın tepesinden seyrediyorduk
Siz onu çok öpüyordunuz
Ötesini söylemeyeceğim Bay Yabancı
Ben siz belki bilmezsiniz on yaşımdayım
Annem böyle konuşmak ayıptır dedi
Annem o kadına şeytan diyor
Bizim kediler de ona tuhaf tuhaf bakıyorlar
Siz şeytani çok seviyorsunuz galiba Bay Yabancı
Siz şeytam niçin bu kadar çok öpüyorsunuz
Kabul ediyorum sizinki bizimkinden daha güzel
Ama bizimki sizinkinden daha efendi daha utangaç

Ben karayım beni de amcamın oğlu seviyor
Sizin o kadını sevmiyor Süleyman
Süleyman benden başka kimseyi sevmiyor
Ben de onu seviyorum
Onu ve bizim evi seviyorum

(Şiirler III, s.62-63)

Şeytan kelimesi bütün çağrışımlarıyla kullanılmıştır şiirde. Şair, çocuk muhayyilesinin keskin kıvranımlarıyla bu kelimeyi sadece “Matmazel”in sıfatı olmaktan kurtarmış, Batının bütün değerlerine izâfe etmiştir. Doğu-Batı çatışması Cezayirli kız çocuğunun gözünde, ölüm karşısında Doğu ve Batının tavırlarının anlatılışıyla üst düzeye ulaşır:

Sizin Matmazel bir ölse siz onu bir daha göremezsiniz

Halbuki bizim ölümlerimizi teyzem görüyor

(Şiirler III, s.63)

Karakoç, çocukluğunu yaşadığı yerin kadınlarını “Köpük” şiirinde hafızasında yer etmiş şekliyle şöyle anlatır:

Karlar eridikte yönelirdik kadınlarla

Kuzeye batıya dağa doğru

Yüzümüzü biçerdi yıllanmış soğuk

Su kıyısına dizilirdik yandan önden arkadan ıstık

Kâbe yüzüklerindeki ıstık

Çamaşır yıkardı kadınlar kızlar

*Biz çocuklar suda kışın giden büyüklerden bize bulaşmış ölüm
tüveyçelerini*

Yıkardık ısmırdık

Kızlara vuran ıstık yalnız o ıstık artardı

Annelerde derinleşen kış çizgileri

Biz çocuklar buğulu

Çul ve su

Dağ suları dereler koyun çiçekleri

Yalnız erkekler çarşıda ve yosun tutmuş hastalar yataklara bağlı

Bir bahar boyu yıkar kasarlardı kadınlar kızlar çamaşırları

Çık arı sudan ev el değişmemiş boya

*Kasabaya inmemiş yani ölmemiş boyu
 Ey bâkire su kasar yapan Meryemlerinle
 Işığa bakan ısklı kızların gölgesini
 Suyu iten biz çocuk İsalarımla
 Seni andım ve ölmedim*

*O kadınlar çömelmiş olarak,
 O kızlar eğilmiş olarak
 O çocuklar ayakta
 Hepsi aynı yöne bakarken
 Hepsi doğuda olan bir yağmur savaşıma dönükken
 Yalnız o ehedi kasarlar anımda
 Şimşeklerin dere kıyısına iliştiirdiği o kızlar
 Suyun ayaklarından okşadığı o çocuklar
 Her çamaşır atışında tek bir kelime
 Süsleyen kıyı ağaçlarına o kadınlar
 Yataklarında küflenen hastalar
 Eriyen karlar içinde pazarlık yapan
 O çarşı yemişi erkekler
 Yalnız bu değişmeyen haki tablo aklımda*

(Şiirler III, s.17-18)

Köy ya da kasaba kadınları çalışkan kadınlardır. Sabahları erken kalkarlar. Şaire ilham veren bu kadınlardır. Karakoç, onlara saygı duyar. Onların hep öyle kalmasını ister.

Çünkü kadın şehirlerde “denizde yosun halinde” kaybedilecektir. “Sesler” şiirinde şair o kadınları anlatır:

Tren kan tarla ve sen o kadımsın

Horoz seslerinin portresini çizdiği

Sünger içlerine gizlenmiş

Şairlere bitmeyen menekşe

En derin denizde yosun halinde

Büyük kalabalık bir caddede kaybedilen

(Şiirler III, s.28)

Netice itibariyle şunu söyleyebiliriz: Karakoç’un şiirlerinde yüceltilen kadın, “Eleni gibi, her erkeği papaz sarp, günahı günah olarak çıkartan” kadın değildir. Medine’de Hicret esnasında Peygamberimizi karşılayan: “damlarda ufku giyinmiş kadınlar”, “dünya kayalıklarından çocuğa akan bir şelâle” olan kadınlar yüceltilir. Bunlar, bizim kadınlarımızdır. Acıyı, kederi bilen, ezilmiş, yorulmuş, yıpranmış ama direnen kadınlarımız.

2.2. AŞK OLGUSU

2.2.1. Beşeri Aşk

Şiirin en temel konularından biridir aşk. Yeryüzünde bu konuyu terennüm etmeyen şair yok gibidir. Ancak, her şair kendi şiirinde farklı bir aşkı terennüm eder. Bu farklı terennüm edişte şairin kendini ait hissettiği toplumun geleneklerinin, şairin kültürel birikiminin, mizacının ve hayatı algılayış biçiminin önemli bir rolü vardır. Bu faktörlere yenilerini eklemek mümkündür elbette. Ancak, bizi ilgilendiren aşkın bir olgu olarak, bir şairin şiirinde belirişidir. Bu aşamada aşkı kendi içinde tasnif etme zorunluluğu ile karşılaşırız. Beşerî aşkla tasavvufî veya mistik aşkı, ya da ilâhî aşkı birbirinden ayırmamız gerekiyor. Ancak, bu tür soyut konuların sınırlarının nerede başlayıp nerede

bittiğini kesin çizgilerle belirlemek mümkün değildir. Yine de bilimsel çalışmalarda sınıflandırmanın sağlayacağı kolaylıklar inkâr edilemez.

Karakoç, beşeri aşkı şiirlerinde çok işlemiş bir şairdir. Erdem Beyazıt'ın da bir yazısında değindiği gibi, onun şiirleri aşkla doludur, aşkla yazılmıştır. Karakoç'taki aşkın mistik, tasavvufî bir havası vardır. Ondaki aşk evrensel bir düzeyde, madde ötesi bir bölgede, ölümsüz değerlerin geçerli olduğu bir dünyada soluk alan bir aşktır.⁶

Karakoç'un şiirine bu çerçeveden baktığımızda, Mona Roza'dan Leylâ ile Mecnun'a, hatta na'tlerine kadar uzanan çizgide hep aynı ortak duyuşun, ortak ruhun tütüğünü görürüz. Onun beşeri aşkı bile ilâhî olana ayarlıdır.

Karakoç'un kendisini "güneyli çocuk" olarak nitelediği Karayılan şiirinde, onun aşk anlayışının ilkeleştiğini görürüz:

*Ben çiçek gibi taşıyorum göğsümde aşkı
Ben aşkı göğsümde kurşunlar gibi taşıyorum
Gelmiş dayanmışım demir kapısına sevdanın
Ben yaşamıyor gibi yaşamıyor gibi yaşıyorum
Ben aşkı göğsümde kurşunlar gibi taşıyorum*

(Şiirler III, s.74)

Sezai Karakoç'un en meşhur aşk şiiri Mona Roza'dır. Bu şiir hakkında çok değişik şeyler anlatılır. Bu konuda Turan Karataş, şunları söyler:

"Şairin ifadesiyle her mevsimde bir bölümü yazılan Mona Roza, hakkında değişik rivayetler bulunan ilginç bir şiirdir. Şiirin ilk bölümünde bulunan "akrostiş"ten dolayı ortaya atılan söylentiler, genç Sezai'nin o yıllarda bir gönül macerasının şiire kaynaklık ettiği iddiaları, hep anlatılagelmiştir bugüne kadar. Hem de ilavelerle ve herkesin

⁶ Erdem Beyazıt, *Sezai Karakoç'un Şiirine Giriş*, Deneme, Mayıs 1972, s.33.

kendisinden bir şeyler katarak söyleyip sunduğu bir şekilde. Meselenin önemsizliğine binâen üzerinde fazla durmuyoruz.”⁷

Mona Roza'nın ilk bölümünde gerçekten de bir “akrostiş” vardır. Klâsik şiirimizdeki “muhammes” şeklini hatırlatan bu şiirin her bendinin ilk harfi peşpeşe dizildiği zaman ortaya “Muazzez Akkaya” ismi çıkmaktadır. Bu isimde bir insanın gerçekten var olup olmadığı konusunda bir fikre sahip değiliz. Ancak, Karakoç'a Mona Roza'yı yazdıran ilhamın kaynağını bu isimde birisinin olması kuvvetle muhtemeldir.

Mehmet Gökalp, “Mona Roza Üzerine” adlı incelemesinde, şiiri bir kasideye benzeterek şöyle der:

Mona Roza dört bölüm halinde yazılmış, 282 mısradan oluşan büyük bir kasideye benziyor. Girizgâhında (Aşk ve Çileler) yer alıyor ki, bundan sonra (Ölüm ve Çerçeveser) konuyu derinlemesine sergiliyor. Sonra methiye bölümünde (Pişmanlık ve Çileler) yer alıyor. Son bölüm ise (Ve Mona Roza) başlığını taşıyor ve o da divan edebiyatımızdaki “fahriye” bölümünü hatırlatıyor.⁸

Mona Roza'da dile getirilen aşk, platoniktir. Şiirin ilk bendinde geçen “beyaz yatak”, erotik bir çağrışım yapsa da, şiirin geneline bakıldığında, erotik unsurun şiire hiç girmedğini görürüz. Mona Roza'nın “Leylâ ile Mecnun”u öncelemiş olduğunu daha önce söylemiştik. Şairin, şiirinde sevgiliyi realiteden kaçırırçasına, sevgilinin fiziki özelliklerinden hemen hiç bahsetmeksizin çağrışımlarla yüklü, yoğun bir imgeler atmosferinde ele alması ve bu imgelerin sadece soyut olmakla kalmayıp metafizik imgeler de olması, şiirin mistik duyuş tarzına ayarlı olduğunu, ona bir basamak teşkil ettiğini gösterir. Şiirin birinci bölümü olan Aşk ve Çileler'de şair şu mısralarla ölüme yaklaşır:

Açma pencereni, perdeleri çek;

Mona Roza, seni görmemeliyim.

⁷Turan Karataş. a.g.e.. s.26.

⁸Mehmet Gökalp. *Mona Roza Üzerine*. Türk Edebiyatı. Şubat 1987, s.70.

*Bir bakışın ölmem için yetecek
Anla Mona Roza, ben bir deliyim.
Açma pencereni, perdeleri çek.⁹*

Aynı şiirin devamında şair, kendi aşkını diğer aşklardan ayırır.

*Kırgın kırgın bakma yüzüme Roza;
Henüz dinlemedin benden türküler;
Benim aşkım uymaz öyle her sazı,
En güzel şarkıyı bir kurşun söyler.
Kırgın kırgın bakma yüzüme Roza*

(Mona Roza, I- Aşk ve Çileler)

Şair, kendi aşkının ayrımını bir başka şiirinde (Köşe) daha da belirginleştirir. Tükenmeyen, değişen ve her an yenilenen bir aşktır onun aşkı:

*Evlerinin içi ayna döşeli
Ayna hatıra gözler ve sevmek
Benim aşkım binbir köşeli ah binbir köşeli
Bir köşe gidince bin köşe yeniden gelecek
Ayna hatıra gözler ve sevmek*

(Şiirler III, s.86)

Ölüm, onun aşk şiirlerinde sürekli kendini hissettirir. Aşkla ölüm yanyana zikredilen iki olgudur. Aşkla ölümü yanyana zikretmesi, şairin aşk mantığını ele vermesi açısından önemlidir. Ölüm, insanın kendini feda edişinin en trajik şeklidir. Ancak, Karakoç'ta her şey ölümle bitmez. Bir başlangıçtır ölüm. Çünkü, metafizik aleme açılan kapıdır, bu yüzden de özlenir:

⁹ Mona Roza I. Aşk ve Çileler. Mülkiye. Numara 10. 4 Aralık 1952. s.7.

Akşamları gelir incir kuşları

Konarlar bahçenin incirlerine;

Kiminin rengi ak, kiminin sarı.

Ah, beni vursunlar bir kuş yerine!...

Akşamları gelir incir kuşları

.....

En güzel şarkıyı bir kurşun söyler...

.....

Bir gün gözlerimin tâ içine bak

Anlarsın ölümler niçin yaşarmış.

(Mona Roza, I- Aşk ve Çileler)

Mona Roza'nın ikinci bölümünün isminin "Ölüm ve Çerçeveler" olması da bu bakımdan son derece manidardır. Bu şiirde de şair, aşkı ölüme yaklaştırır.

Bir hançer bölüyor, ah, rüyaları:

Bir rüya, bir hançer, bir el; ve, ve, ve...

.....

Toprakta et, kemik çıtırtıları...

Yarı ölümleri bir korku tutar

Değince bir taşa kafatasları,

- Ölümler ki yalnız tırnakları var,

Ve yalnız burkulmuş diz kapakları...

.....

Esmem delikanlı, hatıra ve kan¹⁰

¹⁰ Mona Roza. 2- Ölüm ve Çerçeveler. Mülkiye. No:11. 8 Ocak 1953. s.16.

Mona Roza'nın üçüncü bölümü olan "Pişmanlık ve Çileler"de ölüm duygusunda bir sapma belirir. Bu bölümde ölümü özleyen, isteyen şairin yerini, şiirde aşkla birlikte ölüme giden, intihardan bahseden şair alır. Sevgilinin dilinden yazıldığını düşündüğümüz bu bölümde, "ben bir küçük kızım, ben bir deli kızım" diyen sevgili, intihar duygusuna tabiatın değişik unsurlarının çağrışımıyla ulaşır:

Artık ben gideceğim, ata eğer vuruyorlar.

Hatıralarımı birer birer yakacağım.

Entarimi parça parça edip

Zehirli kirpilere bırakacağım.

Beyaz bir kayanın üstüne çıkıp

Göğsüme siyah bir gül takacağım.

Batan güne doğru kurşunlar sıkıp

Kendimi boşluğa bırakacağım.¹¹

Karakoç, "Samanyolunda Veba" adlı şiirinde aşka yeni bir açılım getirir:

Aşk siyahın beyazdan ayrıldığı

Samanyolunda yürüyen bir karmıca

En omulmaz vebayı kutlayan bir güvercin

(Şiirler III, s.78)

Aşk duygusu şairin içinde o kadar büyümüştür ki, bütün aşıkların kaderini sırtlanmak ister:

Kaç aşktan tersyüz edilmiş

Aşk varsa hepsi ben

¹¹ Mona Roza. 3- Pişmanlık ve Çileler. Mülkiye. No.12. 6 Şubat 1953.

Bütün çiçeklerle donanıp

Bütün insanlarla ölen

(Şiirler III, s.79)

Yukarıdaki mısralarda insanın kendisini aşmasını görebiliyoruz. Kendini aşan insan artık Leylâ ile Mecnun'da olduğu gibi yeni bir sürece, ilâhi veya mistik aşk sürecine girecektir. Esasen, yukarıda da belirttiğimiz gibi, Karakoç'ta aşk mistik hayat anlayışıyla bağıni hiç koparmamıştır. Aşk, onda, bir kendini aşma aracıdır, disiplindir.

Karakoç, "Liliyâr" adlı şiirinde aşkı, terk edilme, kıskançlık ve yitirme duygularıyla birlikte işler:

- Bizi bırakıp nereye gidiyorsun Lili

Demek bizi bırakıp gidiyorsun Lili

Sen daima güzeller güzelini bulursun Lili

Sen istesen de taş yürekli olamazsın

Sen daima güzeller güzeli olursun Lili

Demek gideceksin arkana dönüp bakmayacaksın

Hangi kuş hangi şafakta ölecek görmeyeceksin

Öyleyse al bu kürkü bu veda kürkünü Lili

Tüyleri şiirler olan bu mahcup kürkü

Sen daima Sultanlar Sultanı olursun Lili

Demek sen gidiyorsun Lili

Bizi öpmeden mi gideceksin Lili

(Şiirler III, s.76)

Karakoç'un gerçek hayatta da ölüme en çok yaklaştığı anı anlatan şiiri, "Ben Kandan Elbiseler Giydim Hiç Değiştirsinler İstemezdim"de, aşk, sevgili ve ölüm

yanyanadır. Karakoç'un hayatını anlatırken bahsettiğimiz bir patlamanın, "Sirkeci İnfilâkı"nın ürünüdür bu şiir. Karakoç, gerçekten de ölümden dönmüştür. Bu şiirde, o atmosferde bile aşkı yaşadığını, meçhul sevgiliye seslendiği mısralardan anlıyoruz. Karakoç'un aşkı o kadar büyüktür ki, o anda ölümün sevgili tarafından güzelleştirildiğini düşünür:

Kendinden birşeyler kattım

Güzelleştirdin ölümü de

Ellerinin içiyle aydınlattım

Ölüm ne demektir anladım

Yer değiştiren ben değildim

Farklılaşan sendin

Sendin bana gelen aynalarla

Sendin bana gelen sendin

Artık ölebilirim

Bütün İstanbul şahidim

Ben kandan elbiseler giydim

Bundan senin haberin var mı

(Şiirler III, s.105)

Buraya kadar bahsettiğimiz şiirlerin hepsinde Leylâ ile Mecnun'a bir hazırlık, bir müjde vardır. Leylâ ile Mecnun'da beşeri planda başlayan aşk, bir süreçten sonra yerini ilâhî yahut mistik diyebileceğimiz bir aşka bırakır. Bütün bu oluşlar, değişmeler esnasında aşık, sevgilinin unsurlarından birer birer vazgeçer. Aslında platonik aşk, zaten tabiatı gereği mistik aşka dönüşe elverişlidir. Karakoç'un hiçbir şiirinde aşk, kendini kavuşma

isteğiyle beraber ortaya koymamıştır. Ondaki aşk, bir arayış, bulmamacasına arayış, bu arayışın sabrını biriktiriş, o birikimle yontulup incelenerek, naifleşerek nihayetinde sıçrayıştır. Aşk, bir boyut değiştir, bir çoğalıştır. Aşk, hep bir sonrakine, mükemmele uzanan basamaklardan hep bir yukarıdakine sıçrayıştır. Sonsuz bir sıçrayış... Mistik aşkın ilk basamağında her şey yeniden başlayarak, aşık yeniden doğacaktır.

2.2.2. Mistik Aşk

Mistik aşktan bahsettiğimiz, çıplak aklın kavrayabileceği olguların dışında, daha doğrusu ötesinde olan aşktır. Akıl, karşı cinsi sevmeyi emreder. Ya da aklın aşka getirdiği tarif karşı cinsle sınırlıdır. Bunu söylerken aklı aşk diye bir aşkın varlığını iddia etmiyoruz. Ancak, bu aşkın “aşkın” olmadığını olsa olsa “aşkın” bir aşka basamak olabileceğini söylemek istiyoruz. Mistik aşk terimiyle kastettiğimiz aşka, belki “tasavvufi aşk” ya da “ilâhî aşk” da diyebilirdik. Bu durumda şairin, ehl-i tarik olması zorunluluğu ortaya çıkardı ki, Karakoç’un bir tarikata mensup olduğu konusunda elimizde bir bilgi yoktur. Ancak, onda tasavvufi aşkın izdüşümleri vardır. Tasavvufi aşkı kabulleniş ve takdir ediş vardır. “ilâhî aşk” terimi de belli bir sınırlaması olan bir aşktır. Bu aşk, yalnızca Tanrı’yla sınırlandırılır. Oysa edebiyatımızdaki na’atler de bir aşkın ürünüdür. Hz. Muhammed’e duyulan aşkı, karşı cinse duyulan aşkla bir tutmamız mümkün olmadığı gibi, Tanrı aşkıyla da bir tutamayız. Ancak, bu aşkın ilâhî aşka daha yakın olduğunu da kabul ediyoruz.

Karakoç’un bütün aşk şiirlerinde, mistik aşka doğru bir sıçrama arzusunun gizli olduğunu söylemiştik. Leylâ ile Mecnun belki bu sıçrayışın bir basamağıdır. Mistik olan aşk, kaynağını uhrevî olandan, ilâhî olandan aldığı andan itibaren, artık her objede aşk bu boyutuyla gerçekleşecektir. Yani, dünyaya âhiretin pencerelerinden bakılacak, Tanrı’nın rızasını almış bir aşkla aşık olunacaktır. Eşya ve hadiselere onun gözüyle bakılacaktır. Karakoç’un şiirlerinde çokça kullandığı “merhamet” kelimesi bu durumuyla ilgilidir. Karakoç, bu noktada gelenekle buluşur. Onu çağımızda yeni bir Leylâ ile Mecnun yazmaya iten güç, geleneğin inkâr edilemez üstünlüğüdür.

Leylâ ve Mecnun'da, Mecnun beşerî aşktan mistik aşka sıçramanın temsilcisidir. Çölde hayvanlarla konuşan, onlara Tanrı'nın sıfatlarından bazılarını kuşanarak yaklaşan Mecnun, büyük bir oluşu gerçekleştirmiş, ideal olana ulaşmıştır. Bir bakıma "kesretten vahdete" doğru bir değişimi gerçekleştirmiştir.

Bilerek bilmeyerek Mecnundu

Bu barış uygarlığının mimarı

Bir kez daha

Bir başka biçimde

Bir başka alanda

Tecelli etmiştir Tanrı Halifeliği

İnsanda

(Şiirler VI, s.71)

Mecnun'un Leylâ'nın aşkıyla başladığı mistik aşka doğru gidip serüveninde önce Leylâ'yı terketmek, ondan geçmek zorunluluğu vardır. Dünyaya ait birtakım bağlardan, akitlerden sıyrılmalıdır.

Sanki sonsuzluğa ve aşka

Dönen bir ibreydi o

Çöl meczubu bir mecnundu o

Sıyrılmıştı bir kez daha

Bağlardan kayıtlardan akitlerden

Vücut sıkı ruh bunaltan iplerden

(Şiirler VI, s.69)

Dünyaya ait kayıtlardan sıyrılan insan gerçek hürriyete kavuşur. Gerçek hürriyet Tanrı aşkına teslim olmaktadır:

*Ruh hürdür Tanrı sevgisiyle
Bağlı değil zaman ve yer ilgisiyle
Artık buluşmuşlardır Tanrı katında
Bir yersizlik ve zamansızlık saltanatında
Bir şey değişmez gelse de gelmese de Leylâ
Fark etmez gitse de gitmese de Mecmûn Ona*

(Şiirler VI, s.82)

Tanrı aşkını kendi içinde de hisseden şair, bütün dünyaya meydan okuyacak bir güç bulur kendinde. Gerekirse Tanrı aşkı için, onun hakikatinin aşkı her şeyi göze alabileceğini söyler:

*Savaşabilirim bugün bütün dünyayla
Gerekirse
Ruhumuzun susadığı hakikat olan
Evrensel İslâm Barışının neferi için
Aşk için Tanrı hakikati aşkı için*

(Şiirler VIII, s.43)

Şiirin devamında şair, bu aşkı eşya ve hadiselere uygulamak, daha doğrusu her şeyi bu aşka ayarlamak ister:

*Şehrimin alınna özgür Tanrı aşkını yazmak
İstanbul'u yeniden Tanrı şehri yapmak
Bunun için savaşırım ben*

(Şiirler VIII, s.43)

Karakoç'un "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine" adlı şiiri Hz.Muhammed'e na't niteliğindedir. Karakoç, şiirine "atalara uyarak gül ile" başlar. Şüphesiz gül,

H.z.Muhammed'le ilgili çağrışımlarıyla şiirin söylem değerini olduğu kadar anlam değerini de arttırmıştır.

*Gelin gülle başlayalım atalara uyarak
Baharı kollayarak girelim kelimeler ülkesine
(Şiirler IV, s.22)*

Şiirin devamında Peygamberimiz şu mısralarla övülür:

*Bana ne Paris'ten
Newyork'dan Londra'dan
Moskova'dan Pekin'den
Senin yanında
Bütün bu türedi uygarlıklar umurumda mı
Sen bir uygarlık oldun bir ömür boyu
Geceme gündüzüme
Gözlerin
Lâle Devrinden bir pencere
Ellerin
Baki'den Nefi'den Şeyh Galib'den
Kucağıma dökülen
Altın leylâk*

(Şiirler IV, s.22-23)

Şiirin dördüncü bölümünde aşkın en temel sebebi olan, "bezm-i elest"ten ayrılığı hatırlatır şair. Bezm-i elest'ten ayrılmayı ya da cennetten kovulmayı, "ufuk insan" peygamberimizin kalbinden sürülmek şeklinde ifade eder:

Senin kalbinden sürgün oldum ilkin
Bütün sürgünlüklerim bir bakıma bu sürgünün bu süreği
Bütün törenlerin şölenlerin ayinlerin yortuların dışında
Sana geldim ayaklarım kapınmaya geldim
Af dilemeye geldim affa lâyık olmaya geldim
Af dilemeye geldim affa lâyık olmasam da
Uzatma dünya sürgünümü benim
Güneşi bahardan koparıp
Aşkın bu en onulmazından koparıp
Bir tuz bulutu gibi savuran yüreğime
Ah uzatma dünya sürgünümü benim

.....

Sevgili
En sevgili
Ey sevgili
Uzatma dünya sürgünümü benim

(Şiirler IV, s.26-27)

Karakoç, dünyadan, bu ruhun gurbeti olan dünyadan bir an önce ayrılmak, bu sürgüne son vermek, sevgiliye böylece kavuşmak ister. Kendini suçlu hissetmekte, günahkâr hissetmektedir. Ama Tanrı'nın merhametine güvenmektedir. Şiirin "vardır" redifli kısmı, hem yoğun imajlarıyla hem de ses uyumuyla, sevgiliye yalvarış ve övgüde yüksek bir seviyeye ulaşır:

Ülkemdeki kuşlardan ne haber vardır
Mezarlardan bile yükselen bir bahar vardır

Aşk cellâdından ne çıkar madem ki yar vardır
Yoktun da vardın da ötede bir Var vardır
Hep suç bende değil beni yakıp yıkan bir nazar vardır
O şarkıya özenip söylenecek mısralar vardır
Sakın kader deme kaderin üstünde bir kader vardır
Ne yapsalar boş göklerden gelen karar vardır
Gün batsa ne olur geceyi onaran bir mimar vardır
Yenilgi yenilgi büyüyen bir zafer vardır
Sırların sırrına ermek için sende anahtar vardır
Göğsünde sürgününi geri çağıran bir damar vardır
Senden umut kesmem kalbinde merhamet adlı çınar vardır

(Şiirler IV, s.28-29)

Aynı şiirde şair, bütün İslâm medeniyetlerinin, bütün Müslümanların ortak duygularına tercüman olur, Leylâ'yı sevmemizin temel sebebini açıklar. Bir bakıma, beşeri aşkın nihai gayesini ortaya koyar:

Bütün şiirlerde söylediğim sensin

Sana dedimse sen Leylâ dedimse sensin

(Şiirler IV, s.27)

Sezai Karakoç, geleneği ve geleneğin dünyasını çok iyi bilen, onunla barışık bir şairdir. Ondaki aşk anlayışı geleneğin zirve isimleriyle paralellik arzeder. Fuzûlî'deki zamandan şikâyet, Bâkî'deki talihten, felekten şikâyet. Şeyh Galip'teki hikemi ve girift söyleyiş ve bütün bunlarla paralel, içiçe yaşanan aşk, Karakoç'ta da kendini gösterir. Gelenele modernin arasında bir uzantı, bir taşıyıcıdır onun şiiri. "Leylâ ile Mecnun" ve na't nitelikli şiirleri bunun en büyük göstergesidir. Gelenele ayrıldığı en önemli yönü, devlet büyüklerine medhiyeler yazmamış olmasıdır. Ondaki mistik duyuş, geleneğin

duyuşuyla paraleldir. Oturmuş, dingin bir mistisizmdir onunki. Aynı duyguları çağa uyarlamış, kendine has modern bir söylemle dile getirmiştir.



SONUÇ

1933 yılında dünyaya gelen Sezai Karakoç, bugün artık 65 yaşındadır ve sanat hayatının zirvesindedir. Karakoç, hayatının hemen her safhasında büyük maddi sıkıntılar yaşamış, büyük güçlüklerle göğüs germiş, ama sanat, edebiyat ve fikri her zaman maddi refahtan üstün tutmuş bir insandır. Bugün 40 küsur basılı eseri bulunan Karakoç, Türk edebiyatında da, Türk fikir hayatında da daha sağlığında yerini almıştır.

Sezai Karakoç da birçok şair gibi şiire ilk gençlik yıllarında başlamıştır. O da zaman zaman şiirin ağır yükü altında ezilmiş, şiirle kavga etmiş, barışmış, şiirden kaçtığı ya da şiire koştığı zamanlar olmuştur. Bu süreçler içinde çok iyi ve çok kötü eserler de verdiği olmuştur. Ancak ülkemizde birtakım çevreler onun eserlerinde hiç zaaf görmeme konusunda ısrarlıdır. Bu durumdan herkesten çok sanatçının kendisinin şikâyetçi olduğunu tahmin etmek zor değildir. Onun eserlerindeki zaafı görmek istemeyenlerin, bu davranışlarının altında büyük ölçüde siyasî ve fikrî eğilimleri yatmaktadır. Yine aynı sebepten ötürü bazı kesimler tarafından hep görmezlikten gelinmiştir Sezai Karakoç.

Sezai Karakoç'un eserlerinin arka planında büyük bir duyarlılık ve büyük bir kültür birikimi olduğu hemen göze çarpar. Onu yüceltenler, zaafalarını görmekten korkan methiyeciler, onun sanatını da taklit etmeye çalışmışlar, ama hep satıhta kalmışlardır. Çünkü gerçekte onun söylemi derin bir kültür istemektedir.

Karakoç, sanat hayatına İkinci Yeniler'le beraber atılmıştır. Bu şairlerden bazılarıyla yakın arkadaşlığı vardır. Ancak, dünya görüşlerinin farklılığı nedeniyle bu grupta beraber hareket etmeyen Karakoç, söylemini de değiştirmemiştir. Sanatla dünya görüşünü birbirinden ayırmasını bilmiştir. Bu, onun sanat eserlerine düşüncesinin hiç tesir etmediği anlamına da gelmez, tutarlı olduğunu gösterir.

Yaptığımız çalışma neticesinde gördük ki, Sezai Karakoç ne bazılarının yücelttiği gibi eksiksiz bir sanat ve düşünce adamıdır, ne de tam tersi. O, her şeyden önce insandır. Zaafları ve erdemleri vardır ve bunları eserine yansıtmaktan çekinmemiştir. Genel temayül

Karakoç'un sanatını tamamladığı yönündedir. Ancak, henüz hayatta olan bir insan için bu iddialar tahminden öteye geçmez ve bir değer ifade etmez. Yaşayan bir sanatçı için de bir son söz söylemek hayli zor olsa gerek.

Yaptığımız çalışmayla onun daha iyi anlaşılmasına, hiç değilse birkaç yönden daha iyi görülmesine katkıda bulunduğumuza inanıyoruz. Bu çalışma, edebiyatımızda kadın ve aşk konusunun nasıl yer edindiğinin belirlenmesine de katkıda bulunacaktır.



BİBLİYOGRAFYA

- Aksay, Ömer, "Eskiz Defteri II - Sezai Karakoç", *İkinci Yazıları*, N.127, Mayıs 1993
- Aktaş, Şerif, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi (1860-1920)- I*, Ank. 1996
- Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri- 1860-1923*, İst. (Tarihsiz)
- Ay, Arif, "Gün Saati", *Yık.*, N.1, 1981
- Berki, Kamil Eşfâk, "Leylâ Mecnunun Yeniden Yazılışı", *Yönelişler*, N.7, Ekim 1981
- Beyazıt, Erdem, "Kelimenin Dirilişi", *Edebiyat*, N.2, Mart 1969
- Beyazıt, Erdem, "Sezai Karakoç'un Şiirine Giriş", *Deneme*, N.13, Mayıs 1972
- Bezirci, Asım, *İkinci Yeni Olayı*, Evrensel Kitap Klubü., İst. 1996
- Çiftçi, Cemil, "Diriliş'in Avrupa Topluluğuna Bakışı", *İslâm*, N.20, 15 Temmuz-15 Ağustos 1988
- Diclehan, Şakir, *Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç*, Piran Yay., İst. 1980
- Erdoğan, Mehmet, "Sezai Karakoç'un Şiir Coğrafyası", *Dergâh*, N.24, Şubat 1992
- Erdoğan, Mehmet, "Sezai Karakoç'un Şiir Dünyası", *Ayane*, N.26, Şubat 1990
- Eroğlu, Ebubekir, *Sezai Karakoç'un Şiiri*, Bürde Yay., İst. 1981
- Gökalp, Mehmet, "Mona Roza Üzerine", *Türk Edebiyatı*, N.16, Şubat 1987
- Hanifi, İzzettin, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde İslâm İmajı, Sezai Karakoç: İkinci Yeni Ya Da İkinci Öncü", *Kelime*, Ağustos 1969
- Kabaklı, Ahmet, "Sezai Karakoç I", *Türk Edebiyatı*, N.212, Haziran 1991

- Kabaklı, Ahmet, "Sezai Karakoç II: Diriliş, Gelenek ve Şiir", *Türk Edebiyatı*, N.213, Temmuz 1991
- Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 2, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 7. Baskı, Dergah Yay., İst. 1996
- Kaplan, Mehmet, *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yay., İst. 1987
- Kaplan, Ramazan, *Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi*, Ankara Ün. DTCF, Ank. 1981, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi
- Karataş, Turan, *Sezai Karakoç (Hayat-Sanat-Tenkit)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1994
- Kısakürek, Necip Fazıl, *Çile*, Büyük Doğu Yay., İst. 1981
- Korkmaz, Alaaddin, "Sezai Karakoç'un Şiiri: Batıya Karşı Direniş II", *Bursada Zaman*, N.4, Eylül 1969
- Korkmaz, Alaaddin, "Sezai Karakoç'un Şiiri: Batıya Karşı Direniş", *Bursada Zaman*, N.3, Ağustos 1969
- Maraş, M. Atilla, "Tahanın Kitabı", *Sanat Dünyası*, N.252, Aralık 1968
- Pala, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yay., Ank. 1995
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İst. 1988
- Tekin, Arslan, *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler Sözlüğü*, 1. Baskı, Ötüken Yay, İst. 1995
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yay., Cilt 5., İst. 1982
- Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı IV, (Çağdaş Türk Şiiri)*, Ank. 1992

Türk Dünyası El Kitabı (3.Cilt. Edebiyat), Ank 1992

Uyguner, Muzaffer, "Sağcı Bir Ozanın Dili", *T.D.*, Şubat 1968

Yedi İklim, N.44-45, Sezai Karakoç Özel Sayısı, Kasım-Aralık 1993

Yeni Türk Ansiklopedisi, Ötüken Yay., Cilt 5., İst. 1985

