



SEZAI KARAKOÇ'UN GÖZÜYLE YUNUS EMRE, MEHMET ÂKİF VE MEVLÂNA

*Murat TURNA**

ÖZET

Sezai Karakoç, Türk edebiyatının bilhassa Türk şiirinin önemli bir ismidir. Yakın dönem edebiyatımızın bu mühim kalemi, şiir dışında hikâye, deneme, piyes, çeşitli konularda düşünce, hatıra ve edebiyat yazıları yazar; ayrıca inceleme eserleri verir. Eserleri içinde inceleme kitapları ayrı bir yer tutar; zira bunlar sanatkarın savunduğu ideallere ve düşünce sistemine destek veren, ışık tutan ve Sezai Karakoç'un kültür, edebiyat ve düşünce hayatımızda yapmak istediklerine açıklık kazandıran eserlerdir.

Sezai Karakoç'un üç inceleme eseri vardır. Yunus Emre, Mehmet Âkif ve Mevlâna isimlerini taşıyan üç kitap, bu çalışmanın da konusudur. Makalede eserlerin muhtevası, eserlerde kullanılan dil ve üslup ile yazarın niçin bu isimleri kendisine konu olarak seçtiği hususları açıklanacaktır. Ayrıca sanatkarın fikir âlemi, edebiyatımıza, kültürümüze ve tarihimize olan bakışı da ele alınacak diğer noktaldır.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, Yunus Emre, Mehmet Âkif, Mevlâna, Edebiyat.

THROUGH SEZAI KARAKOÇ'S PERSPECTIVE: YUNUS EMRE, MEHMET ÂKİF, MEVLÂNA

ABSTRACT

Sezai Karakoç is an important name of Turkish literature especially of the Turkish poetry. Besides poetry this important figure of our recent past literature writes stories, essays, plays, memoirs and also produces review works. Review books maintains separate place among his works because these works support the ideals that the author defends and throw light on author's system of thought, clarify what he intends to do about our culture, our literature and our world of thought.

Sezai Karakoç has three review works. These three books, named Yunus Emre, Mehmet Âkif and Mevlâna are the subjects of this article too. Matters as the contents of the works, the language and the style in the works and the issues like why author chooses these names as subjects will be explained. Also the artist's world of ideas, viewpoint towards our literature, our culture and our history are the other points that will be handled.

Key Words: Sezai Karakoç, Yunus Emre, Mehmet Âkif, Mevlâna, Literature.

* Dr., MEB. El-mek: turnam@gmail.com

Giriş

Sezai Karakoç, mütefekkir ve sanatkâr kimliği ile kendinden sonraki kuşakların zihin evreninin oluşmasında büyük pay sahibidir. Onun zihin evrenini oluşturan isimler ise eserlerinde kendisini gösterir. Bu bakımdan bilhassa inceleme eserlerinin özel bir dikkatle değerlendirilmesi gerekir; zira sanatkârın perspektifinin ve zihin konforunun teşkilinde - ona kaynaklık eden - bu isimlerin ayrı bir yeri vardır.

Karakoç'un inceleme eserlerine konu ettiği bu isimleri neden seçtiğini ve söz konusu isimlerle beraber onların eserlerini, hayatlarını nasıl işlediğini tetkik edeceğiz. Bu vesileyle Sezai Karakoç'ta gayet şuurlu biçimde kurulduğunu gösteren sanat ve uygarlık felsefesinin nasıl düzenli bir ekol halinde sistemleştiğine şahit olacağız. Bu kısa çalışmamızda dikkatleri bilhassa bu husus üzerinde toplamak istiyoruz; zira bizim kültür ve sanat geleneğimizde derli toplu bir sistem inşa etmiş fikir ve sanat erbabımızın sayısı azdır. Hazindir ki, bizde esaslı düşüncenin ve hakiki sanatın sınıksız olması gereken halkaları kopuk kopuktur. Bu bakımdan ortaya koyduğu eserlerle Sezai Karakoç'un yapmaya çalıştığı hamle çok önemlidir. Mamafih bizde nadir görülen bu şuurlu ve programlı hamleyi her cephesiyle ele almamız gerekir. Edebiyat araştırmacılarına düşen vazife ise edebiyatımızı anlamlı kılan değerleri ortaya çıkartabilmektir.

– I –

Yunus Emre

Karakoç'un incelemelerinin ilki olan "Yunus Emre" adlı eser, 1965'de kitap halinde basılır ve bir sene sonra da gazetede tefrika halinde yayınlanır. İncelemeler, esasında Mehmet Şevket Eygi'nin Yeni İstiklal gazetesinde neşredilmek üzere hazırlanır. Çalışmalar hakikatte Eygi ve Karakoç arasındaki bir anlaşmanın mahsulleridir. Evvela Türk Edebiyatı'nın abide şahsiyetlerine ışık tutacak ciddi bir çalışma serüveni tasarlanmışsa da bu plan sonradan yarım kalır.¹

Yunus monografisi temelde iki bölümden oluşur. İlk kısımda inceleme ve tespitler, ikinci bölümde ise Karakoç'un Yunus'tan seçtiği şiirler yer alır. Eser her ne kadar hacim itibarıyla küçük olsa da Yunus üzerine tuttuğu ışık ve yazarının özgün bir üslup sahibi olması dolayısıyla kültür ve edebiyat açısından belli bir değere sahiptir. Bu tespit, Karakoç'un diğer monografi etütleri için de genellenebilir; çünkü eserler aşağıda açıklanacağı üzere daha evvel ortaya konmamış değerleri veya dikkatlerden kaçan kimi hususları göz önüne getirmeyi başarır.

İlk incelemesinde yazar, Yunus Emre'yi, evvela tarihî kimliğiyle ortaya koyar. Bir plan olarak diğer etütlerinde de takip edeceği üzere zaman perspektifiyle şekillenen bir giriş faslı oluşturur. Eserde yanmış, yıkılmış, tahrip edilmiş bir Anadolu manzarasının tam ortasında yer alan karakter adeta büyük bir müjdenin işareti olarak sunulur. Haçlı ve Moğol tahribatından başka bir de Selçuklu iktisadî düzeninin zayıflaması ve sarsılan sosyal yapının artık onarılması güç yaralar alması, insanlarımızı zor durumlara düşürmüştür. Yunus Anadolu'nun bağrında işte böyle şerha şerha yaraların açıldığı bir dönemde tarih sahnesine çıkar. İslam'ın verdiği, alt yapısı 'ötelere' dayanan kuvvetli bir umutla ve sevgiyle insanımızın ruhuna yaklaşan Yunus, zayıflayan devlet ve toplum yapısını, neredeyse bütün coğrafya insanına yayılan memnuniyetsizliği telafi için çabalar. O, gelecek devirlerin zemin hazırlayıcısıdır.

İki ana bölümden müteşekkil olan eserin ilk bölümü kendi içinde safhalara ayrılır. Karakoç, mevzua giriş niteliğindeki yukarıda belirttiğimiz ilk kısmı "Çevre" başlığı altında ele alır. Dönemin tarihî şartlarını muhtasaran ifade eder.

¹ Turan Karataş, **Doğu'nun Yedinci Oğlu – Sezai Karakoç** - , İstanbul 1998, s. 410.

İkinci kısım “ Masalların Gerisindeki Gerçek” başlığını taşır. Yunus’un şahsî hayatı ve aldığı tasavvufî terbiye üzerinde bu kısımda durulur.

Yazar, Yunus’u izah ederken onun bir takım politik zorlamalarla nasıl bazı dar kalıpların içerisine sıkıştırılmaya çalışıldığına dair okuyucuyu ikaz eder. Yunus’un batını bir gelenekten geldiğini iddia edip onu Bektaşilik’le ilişkili biri olarak sunmaya çalışmanın doğru olmadığını düşünür.² Diğer taraftan insanımız Yunus Emre’yi hala tanıyabilmiş değildir. Yarattırılmış olmanın tüm renklerini, insanî olan tüm farklılıkları böylesine hoşgörüyü kabullenen bir gönlü, kimsenin

² Bu hususta şu kaydı düşmek isteriz. Sezai Karakoç’un, Yunus’un Bektaşilik mektebiyle alakasının bulunmadığını savunan görüşlerine destek veren fikirler ve çalışmalar mevcuttur. Halide Nusret Zorlutuna’dan Faruk Kadri Timurtaş’a dek pek çok farklı ismin bu konuda hemfikir olduğu görülür. Konuyla ilgili geniş araştırmalar yapılabilir. Bu makaleyi kaleme alırken tıpkı Sezai Karakoç gibi Yunus Emre, Mevlâna ve Mehmet Akif üzerine üç müstakil monografi çalışması olan bir başka isim olarak Ahmet Kabaklı’nın da Yunus Emre adlı eserinde, Yunus’un iddia edildiği üzere Bektaşilikle münasebetinin olmadığı fikrini ifade ettiği görülür. Aynı isimler üzerine çalışılmış olması, kitapların yakın tarzlar içermesi, ortak yönler sergilemesi ve odaklanılan hususlardaki benzerlik mahiyetiyle Kabaklı’nın söz konusu eserlerini, bilhassa Yunus Emre monografisini bu noktada zikretmek uygundur.

Kabaklı, Yunus Emre’ye başta Bektaşilik olmak üzere Melamilik, Nakşibendilik, Kalenderilik, Halvetilik gibi pek çok tarikatın sahip çıkma gayretinde olduğunu ancak onu bir tarikatın özel inançları ve dar kalıpları içine hapsetmenin Yunus’un çizgisiyle, insanlık anlayışıyla ve hür tefekkürüyle bağdaşmadığını söyler. Ne var ki Bektaşilik’in Yunus’un şiirlerine sahip çıkmasını da Yunus’un eserlerinin büsbütün anonimleşmesine mani olması bakımından faydalı görür. Ayrıca şairin etrafında kurulan zengin menkıbeler dünyası vesilesiyle onun tanınmazlıktan kurtulup bu sayede şöhretinin gelecek nesillere daha iyi aktarıldığını düşünür.

Karakoç’a göre dili daha kuru, sanatkârlık yönü geride kalan fakat akademik tarafı ağır basan bu eserde, Ahmet Kabaklı şu tespitlerde bulunur:

“Dervişlik dedikleri hırka ile tac değil

Gönlün derviş eyleyen hırkaya muhtac değil

diyen Koca Yunus, görülüyor ki dervişliğin şekil tarafına ısrarla karşı çıkmakta, fakat dervişlik felsefesini benimsemektedir. ‘Gönlünü derviş eylemek’ bütün tarikat ve şekliyatın üzerine yükselmektir. Nitekim Yunus, Bektaşî (veya başka bir tarikat adamı) olamaz. (...) Yunus’un şiirinde Bektaşîliğe yatkın veya Bektaşî ulularını öven, onların hususi inançlarını yayan tek bir mısra gösterilemez. Yunus Emre’nin mısralarında, Bektaşîliğin ve birçok tarikatın mâ’nevî ‘pir’i sayılan büyük velî Hacı Bektaşî adının bile hiç geçmemesi, bu konuda en büyük delildir. Bektaşîliğin hususi inançlarına ve bazı hurefâtına bağlılığını andıran tek bir mısra bulunmamaktadır. (...) hiçbir yerde, hiçbir tarihi, tasavvufî kaynaktan, hiçbir tarikat kütüğünde adı, sanı, sıfatı, yeri, hayatı, vefatı bulunmayan TAPDUK DİYE BİR ŞEYH YOKTUR. Tapduk, Yunus’un gerçek Sultanı, sevgilisi, taptığı, Tanrı’dır. ‘Onun dergahi’ ise ‘Lâmekân’ ili Allah’ın varlığıdır. Yunus Emre’ye ait menkıbeler ancak bu tarzda yorumlanmaya elverişli mecazlardır. (...) Yunus Emre’nin, ne kadar severe sevsin, ne kadar büyük görürse görsün, bir fani, Tanrı kulu (Tapduk) hakkında:

Tapduğ’una secde kıl sen

Sana vuslat gerek ise

yollu sözler harcaması mümkün görülemez. Şu halde TAPDUK, Tanrı’nın Yunus Emre sözlüğündeki bir sıfatıdır. Kelimenin ‘TAP-DUK’ yani ‘Tapmak’ fiilinden yapılmış, ‘kendisine tapılan’ manasında (bil-dik, tanı-dık) gibi bir sıfat olması ayrı bir önem taşımaktadır. Nitekim ‘Yunus Emre’yi kırk seneden beri tetkik ettiği halde henüz işin içinden çıkamadığını belirten’ üstad Raif Yelkenci de yukarıdaki iki mısraı alarak: ‘TAPDUK, CENAB-I HAKTİR’ hükmüne ulaşmaktadır. Şu halde Yunus, Bektaşî (veya başka bir tarikatın) değildir. Yunus şiirlerinde hiçbir faniyi övmemiş, ululamamıştır. Esasen pek az özel isim kullanmıştır. Yunus’un Tapduk diye andığı varlık, Tanrı’dır. Kendisi halka ‘Tanrı’nın manalarını saçmaya’ gelmiştir. Bektaşîler sonraki rivayetlerinde Tap-Duk’u bir insan, bir ‘Bektaşî Babası’ gibi tasarlayıp öyle kabul etmekte, bir efsaneyi yayarak Tarikatlerine değer kazandırmak bakımlarından fayda görmüşlerdir. Yunus’un ehl-i sünnet müslümanı ve üstün, insancıl mutasavvıf görüşleri ile Bektaşî’lik ve bilhassa şiirliğin özel ve bir kısmı hurafeye batık inanışları arasında hiçbir münasebet yoktur. Bu konuda Yunus Emre’ye bağlanmak istenen bütün şiir, beyit, mısra ve rivayetler uydurmaz, eklemidir. (...) en eski Bektaşî Velâyetnamelerinde ve Erkan kitaplarında Tapduk diye bir şeyhin adı geçmemektedir. Dört Bektaşî kolunun dört önderi: Seyyid Cemal Sultan, Kolu Açık Hacım Sultan, Sarı İsmail ve Resul Baka’dır. Bunlar arasında Tapduk yoktur. Keza ‘Bektaşî meydan’larında kutsal sayılan on iki posttan hiçbirisi Tapduk Emre’ye ait değildir. Esasen Yunus Bektaşî rivayetlerine zorlama ile alınmıştır. Belirttiğimiz gibi Yunus hem bütün genişliği ile bir dindar hem de sınır tanımayan bir yüce mutasavvıftır.”

Görülüyor ki Karakoç’tan altı yıl sonra kitabını neşretmiş olan Ahmet Kabaklı da elindeki verileri değerlendirdiğinde onunla aynı düşüncede birleşmektedir.

(Ahmet Kabaklı, **Yunus Emre**, İstanbul, 1987, s. 9-10-13-14-15-19.)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/1 Winter 2012

inhisarına bırakmadan ona halk ve Hakk namına sahip çıkmak, Yunus'u gerçekten tanımış ve anlamış olmanın mesuliyetidir.

Yaşadığı çağa silinmez izlerini bırakan Yunus Emre'nin kendinden sonraki dönemleri kuşatacak ruh zenginliğine ve ufka sahip olmasına rağmen, ısrarla muayyen çizgilerin içerisine hapsedilmeye çalışılması yazara göre kötü niyetli zihniyetlerin zorlamasıdır. Karakoç bunun Hacı Bayram, Hacı Bektaş üzerinde de gerçekleştirilmeye çalışılan sinsi bir tertip olduğunu ihsas eder. Yunus'ta ilahî köklere dayanan, özünde rahmetin yattığı, Allah'tan insana uzanan o engin sevginin, batılı anlamdaki sığ hümanizm şablonuyla ifade edilmeye çalışılması da bir başka hata yahut tabiri caizse hakikatin kasıtlı bir biçimde çarpıtılmasıdır. Karakoç'un dikkatimizi çektiği husus, kendi âlemimizi tanımak yolunda gayret sarf etmemiz gerektiği ve maalesef henüz yolun başında olduğumuz gerçeğidir. Milletlerin kendilerine has manevi ve millî dinamikleriyle mayalanmış gönüllerini ve derin hakikatlerle yoğrulan cevherlerini, başka âlemlerin kültür kodlarıyla çözümlenmek hem anakronizme düşmek hem de meyvenin usaresi yerine kabuğuyla yetinme nasipsizliğine düşmek demektir. Mamafih kendi yerinde, kendine has koşullarıyla değerlendirilmeyen hususlar, büyük tarihi yanlışlara düşmeye davetiye çıkartır. Böylece art niyetli teşebbüslere, saptırmalara müsait zemin oluşturur. Oysa daha en başta kendimizi tam manasıyla tanıyarak bu endişeler anaforundan kurtulmak mümkündür. Karakoç, Yunus'un - zorlama yollarla - bir ekole bağlıymış gibi gösterilmeye çalışılmasını içerler ve buna dair yapılan ısrarlı çabalar üzerinde sayfalarca durur. Bilhassa ortaçağ Anadolu'sunun sosyal ve kültürel atmosferinin yabancı kaynaklara müracaat edilmeksizin yazılamayışının, ilim ve kültür adına handikapımız olduğunu belirtir. Yazar edisyon kritik içeren çalışmalarla tarihin, tarihî şahsiyetlerin aydınlatılması gerektiğini söyler. Sözelimi böyle bir gayretle ve "objektif bir tarih kritiği" ile Hacı Bektaş ve müritlerinin takdim edilen aksine ne denli Sünnî olduklarının anlaşılacağını dile getirir.³ Bu noktada kendisine gelen itirazlar olduğunu da belirtmek gerekir. Karakoç'un bu incelemesine dair bir yazı yazan Konur Ertop, onun Yunus'u Sünnî çizgide yorumlamasına tepki gösterir. Ertop, Yunus'un batınî cephesinin, açıkçası Bektaşilik ile ilgisi olduğunun söylenmesi gerektiğini savunur hatta daha da ileri giderek Yunus'un Şii bir karakterde olduğunu yazarak, Karakoç ile bu konuda hemfikir olmadığını açıklar. Ayrıca eserin Karakoç'un zihni yapısını yansıttığını ileri sürer ve verilen yargıların subjektif olduğunu iddia eder. "*Karakoç gibi zengin yetileri olan bir ozan dilinin ve kültürünün övüncü olan Yunus Emre'yi Ortodoks görüşten uzak bir anlayışla ele alabilmeliydi*" diyerek kendi görüşlerini açıklar.⁴

Buna mukabil Karakoç'un bu husustaki tutumunu son derece objektif bulanlar da vardır: "*Her hangi bir ideolojinin dar açısından bakmayan, peşin hükmü olmayan, en önemlisi birlik-beraberlik sembolü olan Yunus gibi bir şahsiyeti bölücü ve yıkıcı bir anlayışla değerlendirmekten kaçınan Sezai Karakoç, Yunus'un yetiştiği kültürel ortamda şekillenen halkın bakış açısını (mesela menkabeleri) ve Yunus'un kendi şiirlerini ölçü alarak onu bize anlatmış. Objektif bir değerlendirme denilen de bu olsa gerek*"⁵ Görüldüğü üzere yazara olumlu ve olumsuz tepkiler gelmiştir. Gerçek şu ki Karakoç'un Yunus'a duyduğu hayranlık ve hürmet belli yönlerden onun bakış açısını etkilemiştir, ancak şairin Sünnilik çizgisi doğrultusunda söyledikleri ve sergilediği tutum -özellikle belirtilmelidir ki- özgündür ve dikkat çekicidir. Mamafih kendi coğrafyamızın tarihi üzerine yerli kaynakların sınırlı oluşu, üzüntü veren bigâneliğimiz; Anadolu insanının ve tarihinin çok yönlü biçimde ele alınmasını engellemektedir; ancak hepsine rağmen Yunus'un mısralarının aydınlığı, pek çok gerçeği gösterir.

³ Sezai Karakoç, **Yunus Emre**, İstanbul 1999, s. 15 – 16.

⁴ Konur Ertop, "Bir Ozanın Gözüyle Yunus Emre" **Yeni Dergi**, İstanbul 1966, s. 424.

⁵ Şaban Sağlık, "Sezai Karakoç'un Gözüyle Yunus Emre", **Yedi İklim**, İstanbul 1993, s. 103.

Sanatçı hassasiyeti ve gergin bir şuur eşliğinde sergilenen analitik yaklaşım bazen bir dörtlüğü tarihî vesika hükmüne taşıyabilir. Nitekim Karakoç, yakaladığı ince ipuçlarını zorlamadan, ihtiyatla yaklaşarak değerlendirirken çoğu kez teğet geçilen bazı gerçeklere bakışlarımızı yöneltir ve efsaneleşerek yarı mitolojik bir kahramana dönüşmüş olan karakterin muammasını çözmeye çalışır. Hala bir takım rivayetlere ve tahminlere istinaden zikredilen Sakarya kıyılarının Yunus'un aslı çıkış noktası ve memleketi olduğuna, ümmiliğinin aslında tam medrese tahsili görmeyişine işaretine ve devrin büyüklerinin Yunus'un şahsiyetinin teşekkülüne ne denli tesir ettiğine dek bir takım tespitlerde bulunur. Bunlar birçok şiirde peşpeşe zikredilerek birbirini teyit eden bir takım somut bilgiler halinde Yunus'un kendine dair sunduklarıdır. Ancak dikkatli bir bakışla ispata yarayan delillere dönüşür.

Yazar ayrıca Yunus'un sanatını ve menkıbeler etrafında örülen veli şahsiyetini de tahlile tabii tutar. Karakoç'un bu noktadaki tahlilleri de tamamen kendine hastır. Örneğin menkıbelerde sıkça geçen Yunus'a gökten sofranın inmesini, yazar farklı biçimde yorumlar. Gökten inen bu çift sofranın din ve sanat mecazını; yani Yunus'a bahşedilen iki ilahî ikramı temsil ettiğini düşünür.

Eserin devamında, Yunus Emre'nin hayatında Anadolu'nun ve insanının nice imtihanlarla yoğruluşu anlatılır ve onun edebiyatının milletimizin öz malı olduğu ifade edilir. Bu büyük sanatkarın şiirinin toplum odaklı olduğu ve halkı hakikatlere yönelttiği tespiti yapılır. Karakoç için bu edebiyat, ideal çizgilerle ışıklandırılmış bir 'ufuk edebiyatı'dır. Eşyanın ve ötesinin aralandığı, sanatla dinin en yüksek planda iç içe geçme mükemmelliğini yakaladığı yüzde yüz halis bir şiirdir bu.*

Yazar bunu, üçüncü kısımda, "Şiir" başlığı altında ele alır. Eserin kalbi, incelemenin bu bölümüdür. Yunus varoluşun, maksadın ve inancın senfonisini, aslında tek bir şiir olan tüm şiirlerine bir ses, bir nota olarak hakketmiştir. Maddi olanı aşarak ruha, benliğe işleyen bu şiir, salt metafiziktir. Anadolu topraklarının bu büyük Hakk aşığı, her şeye rağmen serazat bir âşık da değildir. Karakoç, ondaki sorumluluğu bir takım sembollerini açıklayarak izah eder. Sözelimi Yunus'un daima nefisini hesaba çekmesini Molla Kasım imgesiyle perdelediğini, sigaya çekenin de çekilenin de aslında aynı kişi olduğunu söyler. Bu özgün bir yorumdur. Yazar şiirlerdeki mecazlı söyleyişe ve dinamik imge yapısına bakışlarımızı yönlendirir. İmgelerle yapılan oyunlar ve perdeleme Karakoç'un dikkatinden kaçmaz. Manayı idrak eden insanın varlıkla hemhâl oluşu yani dış âlemlerle, tabiatla kurulan ilişki onun şiirinin diğer bir cephesidir. Sorulan soruya cevap veren çiçek, dertlerini terennüm eden bir su dolabı, hulasa şairle konuşan bütün bir eşya ve tabiat, varlığın dilini çözenin verdiği yüksek veliliğin birer tezahürüdür. Bu yüzden sembollerle konuşan Yunus'un şiirinde hiçbir imge yabana atılamaz.

Yazar imgelerini ele aldığı bu şiirleri tematik olarak üç grupta toplar. Tabiat, ölüm ve sevgi, İslam tabanı üzerinde yükselen temalar halinde Yunus'un şiirinin kutup başlarıdır. Karakoç, Yunus'ta hayatın ve ruhun diyalektiğini görür. Bilgi, seziş ve inanç bu diyalektiğin iç dinamikleridir.

Halis şiiri yakalamamanın üstünlüğü ile Yunus kendisiyle boy ölçüşecek kimseleri daima ezecektir. Karakoç Yunus'un öyle yüksek bir sanat cevheri taşıdığını belirtir ki değil doğu edebiyatlarında, bütün dünya edebiyatı taransa, onun şiirlerindeki saflığın, ruh asaletinin, söyleyiş gücünün emsaline rastlanamayacağını belirtir. Buna hemen misaller verir.

* Karakoç bu hususlara dair eserinde şu sözleri söyler: "Gerçek sanat erişe götürür veya erişle yan yana yürür. Eriş de sanatı destekler, besler ve yardımcı bilir kendisini. Çile, ikisinin de vazgeçilmez şartıdır. İkisi de şiddetli duyuşlara götürür. Sanatla din yüksek planda uyusuyor. Tolstoy'dan da bir adım ötesidir bu. Tolstoy, Kierkegaard'ın estetik plan dediği sanattan din planına sığmamış ve o planda estetiği, sanatı red ve inkâr etmiştir. Yunus'sa estetik planını bir haz planı olmaktan çıkarmış, o planı çekip din planına uzatmış ve yerleştirmişti. Bu yüzden, yaşlılığında da hem sanat hem eriş yolunun yemişlerini topladığını görmüştü. Ona çift sofranın inmişti gökten: Din ve sanat." (s. 29)

Hayatı da mematı da ortak bir anlam potasında eriterek ötelere perdeler aralayan Yunus'un, varlıktaki yaşayış gerginliğini ve hayatın tüm nimetleriyle akışını,

“Senin ömrün ok gibi yay içinde dopdolu

Dolmuş oka ne durmak ha sen anı attın tut”⁶

mısralarıyla belirtirken ‘dolmuş ok’ imgesinin yüklendiği manayı bir başka şiirinde,

“Bu dünya bir gelindir yeşil kızıl donanmış;

Kişi yeni geline bakar bakar doyamaz”⁷

diyerek dile getirdiğini ve tüm cazibesıyla dünyayı temsil eden ‘yeni gelin’ hayaliyle içten içe aslında insana, dünyayı faniliğin tepelerinden izleyen bir şuuru aşıladığını ima eder. Kendini dünyadan, onun zevklerinden ve göz alıcılığından kurtaramamak, her şeye rağmen hayatın sahip olduğu tat, insanın bu hazdan nefsinin soyutlayamaması dramı tek bir imgenin yoğunluğunda ifade edilmiştir. Yunus'un bir sanatçı olarak özgünlüğü işte buradadır. Büyük sanatçı bir tek mısraına kâinatı sığdıracak kudrete sahiptir. Nitekim söyleyiş gücündeki şiddetin nispetinde, sözlerin insan ruhunu sarışındaki sürat ve sarsıcılık da artmaktadır.

Yunus'un mısralarında insan hayatlarından sahneler, arzular, hayal kırıklıkları, bekleyişler, umutlar, hasretler, tabiat içinde yalnızlığa gömülürmek, ölümün kıyılarında ıssız kalış, gariplik, aradığı balı bularak taşan gönüller, benliğin farklı boyutları ve daha nice nice dünyalar çeşitli ışıkların altında gösterilir. Onun şiirlerinde daima psikolojik bir realizmin canlılığı mevcuttur. Damarların sıcaklığında kol gezen hayat, bazen ölümün soğuk yüzüyle karşılaşır. Her yeni gelin nasıl bir gün yaşanacaksa, her yeni doğan da bir gün ölümü tadacaktır. Ama ansızın gelen ölümler de vardır. Gençlerin iç burkan ölümleri gibi. Yunus gibi yazar da en çok bundan etkilenir. Onun aşağıda sunulacak şu orijinal deyişi, yazar üzerinde de fikir ve duygu bakımından güçlü tesirler bırakmış olacak ki, incelemenin şiirlerin yer aldığı ikinci bölümünde, daha evvel alıntı yapılan bu dörtlüğün “Gök Ekini” başlığı altında tamamı aktarılır:

“Bu dünyada bir tek şeye

Yanar gönlüm göynür özüm

Yiğit iken ölenlere

Gök ekini biçmiş gibi”⁸

Bir gencin ölümünün kalplerde bıraktığı sızı, yaşanmamışlığın hüznü ve umutların ansızın yarım kalışı böylesine çarpıcı ve trajik biçimde pek az şair tarafından dile getirilmiştir. Karakoç, dörtlükteki çarpıcı muhayyileye dikkat çeker. Son derece sade ancak okuyucuyu bir anda etkisi altına alan içli ifadelerle yoğunlaşır.

Kendisi de bir şair olduğu için Karakoç, Yunus Emre'nin şiirlerini dikkatli bir gözle inceler. Yabancı kaynaklara bilhassa Fransız şiir dünyasına olan vukufiyeti, ayrıca bizim şiirimizi de iyi biliyor olması Karakoç'u değerlendirmelerinde cüretli ve net ifadelerle götürür. Mukayeseler yapar ve değerler izafe eder. Daha evvel farkına varılmamış tespitlerde bulunur. İmgelerden arka planda yatan düşünce iklimine dek yaptığı yorumlarında Yunus'u anlamaya ve anlatmaya çalışır.

⁶ Sezai Karakoç, *age*, s.41.

⁷ *Age*, s.39.

⁸ *Age*, s.37.

Kimi şiirleri hatta bazen tek bir mısraı dahi tahlil ederken, onun bu çift yönlü gayretini dikkatli bir okuyucunun fark etmemesi mümkün değildir.

Meşhur “Dertli Dolap” manzumesinde Yunus’un poetikasının yattığını keşfeden Karakoç, “Adı güzel, kendi güzel Muhammed” deyişiyle salâvatın tam anlamıyla Türkçe’nin o saf, temiz kalıbına yekpare bir pırlanta mısra halinde döküldüğünü görür, gösterir. Bahsettiğimiz bu ilgi ve tahliller Karakoç’un incelemesini diğer çalışmalardan farklı kılan mühim özelliklerdendir.

Yazarın daima üslup kaygısını gözeterek zihinlerde bıraktığı edebî tat, cümleden bütün bir esere kadar düşündürücü zeki kurguların yapılışı, kimi zaman etkili hitaplarıyla dalgalanarak kabaran duygularımız bu incelemenin Yunus üzerine yapılan başka etütlere hiç de benzemediğini anlamamızı sağlar. Tipik inceleme çalışmalarında sabit hale gelen kuru bir lisanın sıkıcılığının veya bu türün sınırlı kalmayı yeğleyen ihtiyatlılığının aşılması ya da öteden beri söylenilegelmiş alelâde tespitlerin tekrarına düşülmeyişi eserdeki taze ve ciddi dikkate bakışları yöneltilir. Mamafih yeni ilgi ve kıymetlerin keşfedilip ortaya konması ve var olan zenginliklerin ham halde bırakılmayıp elverdiğince fikir süzgecinden geçirilerek kritiğe tabii tutulması, Karakoç’un bu ilk inceleme eserinin özgünlüğünü sağlayan diğer hususlardır. Karakoç’un kendi beğenisiyle tertip ettiği, eserin son kısmında yer alan mini antoloji ise zevk-i selim sahibi kimseler için Yunus diyarında nefes alma imtiyazını sağlamaktadır.

Bu bölümde yazar seçtiği her bir şiire kendince uygun başlıklar vermiştir; ancak şu da belirtilmelidir ki kitapta verilen şiirlerin tamamı Yunus Emre’ye ait değildir. Seçilen şiirlerin bazılarının Aşık Yunus’a ait olduğu bugünkü bilgilerle ortaya konmuştur.⁹

– II –

Mehmet Âkif

“Mehmet Akif” incelemesi Sezai Karakoç’un ikinci inceleme çalışmasıdır. İlk kez 1968’de basılmış olan eser üzerinde zaman içerisinde çeşitli tasarruflarda bulunan Karakoç, incelemeyi esas itibarıyla iki ana bölümde yapar. Önce Millî Şairin hayatı bir başka şairin gözünden anlatılır ve Akif’in düşüncelerinin nasıl teşekkül ettiği dile getirilir. İkinci ana bölümde ise Akif’in şiirinin dinamikleri ele alınır. İncelemenin 7 ve 8. basımlarında şairin şiirlerinden kesitler de sunulmuştur. Fakat daha sonraki basımlarda bu şiirlerin yerine Karakoç’un diğer eserlerindeki Akif üzerine yazdığı müstakil yazıları konmuş ve eserin son hali bu şekilde kararlaştırılmıştır.

İlk bölüm “ Hayatı – İnanç ve Düşünce Oluşumu – Savaşı”, ikinci bölüm “ Şiiri”, üçüncü bölüm ise “ Ölüm Yıldönümleri Dolayısıyla” başlıklarını taşır. Eser şekil itibarıyla üç bölümden meydana gelse de son bölüm, yazarın farklı tarih ve yerlerde yazdığı yazıların derlenmesinden oluşan, ilave bir kısım görünümü arz ettiğinden esas itibarıyla kitabın iki ana inceleme faslı içerdiği söylenebilir.

Birinci bölümde yazar, ilk incelemede olduğu gibi, ele alacağı karakteri tarihî koşulların perspektifinden aktarır. Onu, yaşanan muazzam hadiselerin seyri arasında gözlemler:

Tanzimat’ın ilanı, büyük acılarla yürekleri paralayan Balkan harpleri, insanımızı umutsuzluğa sevk edip endişelere gark eden askerî ve siyasî gelişmeler ve bu esnada sesi yükselmeye başlayan bir aydın... Mamafih kendinde her daim var olan melâlin mayası olan olumsuz gelişmelerin ve yıkılış psikolojisinin bir şairin ruh ve gönül dünyasına olan tesirleri... Karakoç, faciaların girdabında savrulur hale gelen koskoca bir medeniyetten bahseder. Böyle bir ortamda ortaya çıkan Akif portresini, bu yönlerden epey dikkat çekici bulur.

⁹ Turan Karataş, *age*, s. 413.

O, Akif'in şahsiyetini meydana getiren unsurları gayet ince mecazlı bir dille ifade ederken, içinde doğup yetişilen ve şairin karakterinin yoğrulduğu manevi atmosferi de kısa ancak anlamlı sözlerle anlatır. "*Fatih Camii, büyük çınarlar, medrese, Devletin yüreği bir semt*"¹⁰ içinde Akif, ilk formasyonunu kazanmaktadır. Karakoç bu ilk bölümde, Akif'in hayatını üç dönem içinde ele alır. İncelemede kesin biçimde birbirinden ayrılmış zaman dilimleri mevcuttur.

Birinci dönemde Akif'in şahsiyetinin henüz teşekkül ettiğini düşünen Karakoç, eğitim merhalelerinin bir bir kat edilmesiyle de ikinci dönem diye tabir ettiği, Akif'in zihin evreninin şekillenmesini ve münevver cephesini anlatır. Klasik okul kültürünün dışına taşan Akif'in bu dönemde Muhammed Abduh, İkbâl, Cemaleddin Efgani, Ferit Vecdi, Reşit Rıza gibi çağdaş İslam düşünürleriyle beslenerek hem devrin genel konjonktürünü anlamaya ve tahlil etmeye hem de dışarıdaki kültür âlemi vasıtasıyla ülkesinde yaşanan sıkıntılara çözüm yolları üretmeye çalışmasından bahsedilir. Karakoç'a göre üçüncü dönem 1908 - 1918 arasındadır. Bu dönemde Akif'in mütefekkir ve aksiyoner yönü belirginleşir. Savaş yıllarındaki teşkilatçılığı, pratik çözümler üreten zekâsının kısa vadede mahsullerini toplayışı, savaş buhranları arasında çözüm arayan bütün bir yapıya şifa kaynağı olur. Ancak ne var ki zor zamanların geride kalmasının ardından başlanan büyük inşâ faaliyetine, Akif'ten tek tuğla koymayı kendilerine bir türlü yakıştıramayanlar zaferin sosyolojik mimarlarından birisi olan bu ruha tam anlamıyla sarsıcı bir sükût-u hayal yaşatırlar. Toplumda köklü değişimler yaşanmaktadır. Geçirdiği zahmetli senelerin yorgunluğu ve hayal kırıklığı yüzünden Akif, incinen ruhuna bir sığınak olarak gördüğü Mısır'a gider. Bu zoraki seyahatin hazin neticesi ise Akif'in vefatı olur.

Karakoç eserin ilk faslında Akif'in hayatını işte bu biyografik çizgilerle özetler. Bu arada yazar, tarihi nakilden ileri gider ve yaşananları kendi gözüyle tahlil eder. Bunu yaparken kimi zaman ağır eleştiri oklarını belli çevrelere yöneltir. Nitekim eserin çarpıcı bir Tanzimat eleştirisi ile başlaması dikkat çekicidir. Belli çevrelerin tesiriyle Batı ile girişilen ölçsüz münasebetlerin insanımızda ve sosyal hayatın her safhasında açtığı feci yaralar, bizatihi Tanzimat'ın ruhuna sinen çarpık batılılaşma ve daha sonra sırasıyla bahsedilen II. Abdülhamid'in yalnız adam durumuna düşüp hedef haline gelmesi vakası, bitmeyen yönetim sorunları, İttihat Terakki'nin yetersizliği, gelişen fikir akımlarının aranan çare olmayışı, İslam âleminin dokunaklı hali, sel gibi akan kan ve savaşlardan iyice bunalmış bir devletle onun yorulmuş insanları Karakoç'un ele alıp değerlendirdiği hususlardır. Yazar adeta son bir asırlık panoramamızı Akif'in hayatının seyri ile çakıştırırken kendi cephesinden yakın tarihimizin bir çeşit analizini yapar. Tarih içerisinde aydınlarımızın, memleket gerçeklerinden ziyade yabancı esaslardan beslendiğini bu yüzden sorumsuz ve yıkıcı faaliyetler sergileyerek kaş yapayım derken göz çıkardığını düşünen yazar, Jön Türklerden bugüne dek sırasıyla yönetime gelen nesillerin de gerek bilgi yetersizliğinden ve donanımsızlıktan gerekse uzun yıllar şuuraltına yapılan şiddetli propagandalardan dolayı tarihî hatalar işlediğini söyler. Hatalar ve üst üste gelen beceriksizlikler evvela, kuvvetlenmesi gereken muazzam coğrafyayı sömürge haline düşürmüş; sonra da kazanılan asırlık birikimlerin ve topraklarımızda kökleşen şuurun ziyan olmasına sebep olmuştur. Karakoç'un tenkitleri geleneksel yapının derinden kırılmalar yaşadığı 20. asrın başlarına dek uzanır. Söz konusu satırlar gelecek kuşaklara tembih niteliği de taşır.

Kaos anlarında herkesin kendi fikrini tek kurtuluş doktrini olarak dayatmasından o günün siyasetteki dalgalanmalarına kadar bir dizi sosyal ve siyasal çözümlere girişen yazarın, yukarıda bahsedilen çoğu hadisenin özünde yatan aslî unsurlara nüfuz etme çabası dikkate şayandır.

¹⁰ Sezai Karakoç, **Mehmet Akif**, İstanbul 2005, s. 13.

İlgi celbeden bir diğer husus da Karakoç'un bu dönemi analiz ederken II. Abdülhamid'in üzerinde yoğunlaşma arzusudur. Padişahın memleketi kurtarmak için eğitilmiş bir kuşak yetiştirme hamlesinden dem vuran yazar, Mehmet Akif'in de Abdülhamid döneminde ve onun kurduğu sistemde eğitim hayatına başlamasını önemli ve anlamlı bulur. Karakoç'un Abdülhamid'in eğitilmiş bir nesle olan hayaline temas etmeyi özellikle istediği müşahede edilir.

Yazar tüm bunların dışında ayrıca o günün koşullarında, fikirleriyle yükselen değerler haline gelen İslam dünyasının kimi aydınları ile Mehmet Akif arasında da bir mukayeseye girişir. Buna göre rasyonalist bir eksene sahip olan Mısır ekolü ile batıya karşı direnen ve metafizik öğelerin ağırlıklı olarak işlendiği Hint ekolü, Akif'in dünyasında büyük paya sahiptir; ancak Akif'in kıymetler cetveli büsbütün bu iki ekolün tesiriyle teşekkül etmiş değildir. Nitekim o, söylemleri ve pratiği itibarıyla bu iki düşünce kanalından bariz şekilde ayrılır. Akif'in yaptığı, içteki nesilleri yetiştirmek ve doğru kaynaklara yönlendirmek için bir köprü vazifesi görmektir. Onun tercüme ve dile getirdiği fikirleri, aslında kaybolan eski şuurca canlılık kazandırmak maksadını taşır. Oysa diğerleri artık bizim coğrafyamızdan yavaşça uzaklaşmalarıyla birlikte İslam'ın genel sistemine yeni bir yorum getirme çabası içindedirler. Mamafih Mısır ve Hint ekolü Akif'te birdenbire bir İslam düşüncesi doğurmamıştır. Bu fikir zaten onda mevcuttur. Ancak Millî Şairimizin bünyesinde, yakın iklimlerin besleyici kaynağı ve dolaylı vasıtası olarak varlıkları inkâr edilemez bir gerçektir. Ne var ki bu haliyle bile kardeş kültürlerin son yorumları ve geliştirdikleri özgün tezler, Akif'in şiirinde doğrudan yer almaz. Benzerlikler, o asrın İslam coğrafyasındaki ortak kültür kodlamalarının bir neticesidir. Karakoç, Akif'in diğerlerinden bir başka farkını da onun sanatını ve hayatını toplum esaslı olmasında bulur. Fikirlerini halka ulaştırmada kimi zaman Sebilürreşat kimi zaman Sırat-ı Müstakim Akif'in sesi olur.

Karakoç'un eserinde, üzerinde durduğu diğer bir husus ise Akif'in son döneminde yaşadığı hüznü anlardır. Yazara göre Akif, savaşın ruhânî havasının doğru değerlendirilmediğini düşünür. Yerli İslam ruhunun son derece güzel ve verimli bir imkânlar havzası iken ihmal edilmesi üzerine Akif hayal kırıklığı yaşar. Karakoç, ince bir şekilde bu noktada konuyu, toplumda yaşanan yabancılaşmaya bağlar. Çünkü şairin asıl endişesi bu husus üzerinedir. Daha evvel de görüldüğü üzere, aşırı batıcı kesimlerin, medeniyet kisvesi altında yapılan her yeni hamleye insanımızın ruhuna yabancı bir şekil vermesi milli benliğe ters düşmektedir. Üstelik daha tehlikelisi, maziden bugüne bizi taşıyan inanç ve kültür bağlarımızı telafisi mümkün olmayacak şekilde zedelemektedir. Oysa Akif bize asıl kimliğimizi veren değerlerin, asırlarca işlenmiş olan eski kültürle irtibatlı kayıtlar ve münasebetler olduğunu düşünmekte, yenilik yapılacaksa bile bunun itidalli biçimde veya varolan zenginliği tahrip etmeden yapılması gerektiği kanaatindedir. Redd-i miras suretinde kökten bir inkârın toplumun dinamiklerinde örülenmeye yol açtığına ve bunun da ileride büyük kayıplara, sancılarla dolu bir hayata ve nihayetinde hüsrana sebep olacağına hükmeder. Akif'in kimi şiirlerinde kendini belli eden karamsarlık, işte akim kalan tüm bu çabalar ve güçlü şekilde hissedilen aciziyet duygusundandır. Zaten onu bitap düşüren de bu ruh yorgunluğudur.

Savaşlar bitip devrimler başlayınca, Akif'in susmasını pek manidar bulan Karakoç, onun suskunluğuyla en büyük boykotu, protestoyu sergilediği kanaatindedir. Cemiyet hayatındaki değişime, memleketinde yaşananlara tepkili olduğu fikrini taşır. Mehmet Akif'in yurttan uzaklaşıp Mısır'a gittikten sonra yeniden yazmaya başlamasını bu hükmüne bir delil olarak gösterir.

İncelemenin ikinci bölümü Akif'in şiiri üzerinedir. Hayatla, tarihle, toplumla iç içe geçmiş böylesine bir şiirin emsalinin edebiyat tarihimizde pek nadir görülebileceğini söyleyen yazar, Akif'in - günümüzde tartışmalara da yol açan - "Asrın idrakine söyletmeliyiz İslam'ı" mısramını altın bir ölçü olarak bulduğunu düşünür. İslam ve realite temelleri üzerinde yükselen bu şiirin kaynakları muhtelifdir. Bir ucu Sadi'ye uzanan doğu manzum hikâyeciliği, diğer yanda batı

Turkish Studies

realizmi ve pozitif ilim anlayışı, İslam ideali fikri ile bir potada birleşmiş; teknik bakımdan akıcı bir üslup ve aruz vezni ile kendi şekli yönünü bulmuştur.

Akif'in şiiri tıpkı eserinin isminde olduğu gibi çeşitli safhaların şiiridir ki, bu onun hayat basamaklarıyla hemen hemen denk düşer. Karakoç onun tüm şiirlerinin kategorik bir gözle değerlendirilmesi halinde, yedi safhadan oluşan siyasal, sosyolojik, metafizik boyutlarıyla oldukça geniş plana yayılmış bir toplum analizinin ortaya çıktığını belirtir. İçinde yaşadığı toplumun tarihi macerasını kendi hayatıyla çakıştırarak güçlü bir şiir damarını yakalamış olan Milli Şair, kültür âlemimize, şiirle düşünmeyi ayrı bir nitelik, yeni bir değer olarak kazandırır.

Onun şiiri, köklü bir medeniyetle hâlihazır arasındaki bağlantıyı sağlayan bir köprü şiiridir de. Maziden izler taşımamasının yanı sıra batı ile fikir ve bakış açısı yönünden münasebetinin oluşu, onun diğer şairlerden ayrıldığı cephesi olur. Hepsi realist işaretler taşımamasına rağmen Karakoç ne Orhan Veli'nin ne de Nazım Hikmet'in şiirlerinin Akif'in şiiriyle benzeşmediğini düşünür. Hatta onun sahip olduğu vasıflarla ve hiç kuşkusuz samimiyetiyle kendi çizgisindekilerden bile ayrı yerde olduğu kanaatinde. Karakoç, Akif'i misyon sahibi yabancı şairlerle de mukayese eder. Nitekim Akif, Claudel ve Elliot'tan da birey değil, toplum esaslı bir şiir yapısı kurması yönüyle ayrılır. Karakoç onu ancak çağdaşı olan bir başka şairle kıyaslamak suretiyle daha iyi kavrayabileceğimizi söyler. Akif belki Yahya Kemal ile yan yana geldiği takdirde öz ve biçim bakımından daha rahat anlaşılabilir.

Estetik ve poetik planda farklı bir şiir yapısı kurmuş olan Mehmet Akif ile Yahya Kemal aynı dönemin bağımsız isimleridir. Yahya Kemal'in kollektif ruhu yansıtan şiirleri milli bir romantik duyuş ve Akif'te olduğu gibi güçlü bir tarih duygusu ile beraber işlenir. Yahya Kemal, kurduğu kompozisyonlarla mükemmellik esasına dayanan halis şiir telakkisini güder. Bu şiir maziden, şanlı tarihten ve imparatorluk coğrafyası ile insanından dem vurur. Bir coşku ve özlem şiiridir. Yahya Kemal aruzu, divan edebiyatı nazım biçimlerini, arkaik kelimeleri titizlikle kullanarak estetik şiiri yakalamaya çalışır: "*Akif'in şiiri ise yıkılmakta olan muazzam bir sosyal yapının çöküş sesleri arasında bir çığlık olarak kendisini duyurmaya çalışır. O, sanatını, toplumun öncelikli ihtiyaçlarına göre icra eder. Mehmet Akif'in şiiri bu cephesiyle, nizam getirmeye çalışan bir nevi 'tebliğ' ve 'telkin' şiiridir.*"¹¹ Görüldüğü üzere Yahya Kemal'de yegâne şiir düşüncesi estetik fikri iken Akif'te ideal fikri, estetiğin önünde yer alır. Sanat stilleri de burada bariz biçimde ayrılmaktadır. Bir diğer fark ise Yahya Kemal'in hadiseler hep romantik bir tutum içerisinde geçmişin penceresinden bakmasında, Akif'in ise aktüel olanın içinden gözlem yapmaya çalışmasıdır. Yahya Kemal için tarih, bir çeşit tutku ya da özlem duygusu iken Akif'te tarih, bugünü, çağını anlamak için vardır. Ayrıca onun şiiri bizatihi tarih ve toplum kritiğidir. Böyle değerlendirildiğinde Akif'i daha iyi anlamak mümkün olabilir. Akif, yaşadığı sıkıntılı günü anlatan ve ânu kurtarmaya çalışan şairdir. Devrinin şartları ve mizacı bu zaruretlerin kökeninde yatan temel etkenlerdir.

Yazara göre Akif, Yahya Kemal gibi geçmiş devirleri hoşça anmakla yetinmez. Eskiden bizi yüceltmiş olan ruhun ve birliğin kendi zamanına ve geleceğe de tesir etmesini, gücünü her daim arttırarak varlığını devam ettirmesini arzular. Bu noktada Sezai Karakoç'un şu sözleri ilgi uyandırıcıdır: "*Yahya Kemal esere, hep esere bakıyor; imparatorluk idealine sıkı sıkıya bağlıdır. Akif'se, eserde müessire, yani imparatorluktan çok, medeniyetin tarihe serpili eser ve kuruluşlar zincirinden çok, bütün o eserleri doğuran İslam'ın kendisine bağlıdır. Bundandır ki, O'nu yeni kurulan Devletin İstiklal Marşı'nı yazmış olarak da görebiliyoruz. Milli Marşın şairi ise bundandır ki, Yahya Kemal değildir ve Mehmet Akif'tir.*"¹²

¹¹ Murat Turna, *Erdem Bayazıt ve Şiiri*, İstanbul 2010, s. 29.

¹² Sezai Karakoç, *age*, s. 50.

Son tahlilde Karakoç, iki şairin şiirleriyle bir devletin muhtelif cephelerini aktarmakta ve ortak bir medeniyetin anlayışını tamamlamakta olduğunu söyler. Akif'e en yakın bir isim olarak gördüğü Yahya Kemal ile Akif'in şiir yapısının anatomisini, zihni ve poetik yönünü bu şekilde izah eder.

Karakoç'un incelemesi, Akif üzerine yazdığı müstakil üç yazıyla sona erer. Yazılar asıl inceleme faslının haricinde bir görünüm arz ederler. Bu yüzden eserin son kısmına bir derleme havası vermiştir. Milli şairin ölüm yıldönümlerinde kaleme alınmış yazılarda, onun bugünün toplumuna neler söylediğinden ve Mehmet Akif gibi abide bir şahsiyetin yeni nesillere tanıtılmasının ehemmiyetinden bahsedilir.

Karakoç bu yazılarda dile getirdikleriyle –bilhassa “Mehmet Akif ve Dolayısıyla” başlığını taşıyan üçüncü ve son yazısıyla- aslında bu kitabı neden kaleme aldığını da açıklamış olur. Her ismin, olayın, kavramın yüzeyselliğe terk edildiği ve önemsizleştirildiği bir zamanda, Akif gibi sembol şahsiyetlerin bir direniş kalesi olarak görülmesi ve böyle metin kalelerin terk edilmemesi gerektiğini düşünür; zira topluma ‘diriliş ruhu’nu aşılacak olanlar Yunus Emre ve Mehmet Akif gibi mühim şahsiyetlerdir.

– III –

Mevlâna

Mevlâna incelemesi evvela Sezai Karakoç'un çıkardığı *Diriliş Dergisi*'nde tefrika edilmek suretiyle yayınlanmıştır. Kitap, *Diriliş*'in 19 Aralık 1988 ve 27 Mart 1989 seneleri arasında – 22. sayıdan 36. sayıya dek – çıkan yazıların derlenmesiyle oluşturulmuştur.

On beş bölümden oluşan bu inceleme eserinde Karakoç, konuya yine diğer eserlerinde olduğu gibi tarihî bir koridordan geçerek başlar. Anadolu'nun zaman içerisindeki macerası çarpıcı hatırlatmalarla sunulur. Doğu ile batının buluştuğu bu topraklarda asırlarca yaşanan büyük hadiseler, zulümler, yıkıp geçen savaşlar, koskoca bir coğrafyanın iç ve dış yüzünü değiştirerek dalga dalga yıllarca sürmüş olan türlü oluşumlar adeta büyük bir tuvalin anlamlı ilk çizgileri gibi enstantaneler halinde sunulur.

Yazar, yüz binlerce insanın kaybıyla neticelenen felaketlerin ve Anadolu üzerindeki taş ve topraklardan daha ağır basan şehit kanlarının boşa gitmediğini zira tüm bunların Anadolu'ya hakiki bir kimlik kazandırdığını söyler. Karakoç kısaca Anadolu coğrafyasının tarihçesi ve anlamı üstünde durur.

Ardından küçük Celâleddin'in babasıyla birlikte Anadolu illerine gelişi ve onun Celâleddin'den Mevlana'ya yürüyen yetişme çağından bahsedilir. Yazar, Moğol işgali esnasında bile Anadolu topraklarının manen sahipsiz kalmamış olduğunu ihsas eder. Dönemin koşullarını ana hatları ile vererek ilk üç bölümü asıl incelemeye giriş faslı haline getirir.

Dördüncü bölümden itibaren yazar çalışmasının omurgasını oturtmaya başlar. Gazalî ile İslam hayatının düşünce fonunun oluştuğunu; özellikle İslami kavramların ve terminolojinin yerli yerini bulması, tasavvufî felsefenin farklarının belirlenmesi sayesinde dinin entellektüel planda bir bozulmadan kurtulduğunu ifade eden Karakoç, yüz yıl sonra gelen Muhyiddin İbn-i Arabî ile de Gazalî'nin tespit ettiği hakikatlerin özüne inildiğini dile getirir. Sezai Karakoç'a göre Gazalî İslam dünyasının zihin konforunu, Muhyiddin Arabî ise ruh konforunu tesis etmiştir. Sacın üçüncü ve denge ayağı ise Mevlana'dır. Zihin ile ruh arasında kalan kalp, Anadolu'nun manevi önderi olan Mevlana'nın ta kendisidir. Tümünden gelen İbn-i Arabî'ye mukabil kalbe müracaat etmeyi salık vererek tüme varan Mevlana, aslında maksatları aynı olan iki farklı irşad ehli ve kalem erbabıdır. Onlarda ruh ve fikir daima tek bir noktaya, imana odaklanır. Kalem sebep, maksat ise güçlü bir inançtır. Böylece güven, rahatlık ve huzur hasıl olacaktır. Bu bakımdan Mevlana, şiiri vasıta olarak

Turkish Studies

kullanmıştır kuşkusuz. Karakoç halkın her dönemde gerçekleri çıplak vaziyette kabullenemediğini bildirerek Mevlana'nın yaptığını bir benzetme ile açıklar. Bir çocuğun kendisine şifa olacak ilacını ancak şeker rengi ve tadında rıza ile alması gibi Mevlana'nın da hakikatlere şiir ve raks elbisesi giydirerek onu halka böyle sunduğunu ve benimsettiğini söyler.

İncelemenin altıncı bölümü Mevlana'nın Şems-i Tebrizî ile karşılaşması üzerinedir. Eserin üslup güzelliği bakımından üst seviyelere ulaştığı bu kısımda, Karakoç'un kalemi adeta ayrı bir kıvraklık ve zarafet kazanır. Teşbihler, mecazlı ifadeler, duygu ve düşünce yüklü kısa ve uzun cümleler, zekice söyleyişler kitabın yalnızca inceleme olmadığını; belli sanat kıymetini haiz olduğunu gösterir. Medresesinden evine dönen Celâleddin'in atının dizginine uzanan eller, Anadolu'yu sessiz sedasız imar ederek manevi zenginliklere kavuşmasına vesile olacak 'doğu yolcusu'nun cömert elleridir. Şems ile karşılaşma, başından sonuna kadar sarsıcı, yorucu ancak kutlu ve bereketli bir tecrübe olur, Rum diyarı ve onun efendisi için. Şems'in iç yakıcı, derin anlamlı tavrı ve benliği kökten sararak zamanın ötesini kucaklayan sözleri tam anlamıyla Mevlana'nın ruhunu bürüyen latif sıfatlar haline gelir. Mevlana'da kaim olan zahiri bir takım klasik değerlerin bâtinî olan ilahi sır ve hakikatlerle yüz yüze geldiği vakit alt üst oluşu, adeta her şeyin onda yeniden başlayışı, sonradan tekrar yerli yerine oturan taşlar ve iki büyük aşığın 'hasret'lerle örülen macerası Karakoç'un kaleminden hünerli ifadelerle aktarılır. Karakoç iki yüce insanın Konya sokaklarında başlayan o ilk tanışmalarını ve sonrasındaki fevkaladeliği şöyle anlatır:

"Mevlana, medresesinden at üstünden dönerken, dizginini tutup soru soran dervişin gönlün çoktandır beklediği, haberci ve yolcu olduğunu anlamıştı. ...o 'doğu yolcusu'nun, o atalar yurdunca gönderilen armağan gönülün, o Tanrı misafirinin çıkıp geldiği besbelliydi. Kendisi İskender-i Zülkarneyn ise, işte karanlıklar içinde ab-ı hayatı birlikte arayacakları Hızır gelmişti. Şu şartla ki, o da öbürünün Hızırıydı.

Şems-i Tebrizî'nin gelişyle, fûnye ateş aldı ve birikip sıkışmış bomba infilak etti. Maneviyat dünyası Konya Okulunu kazandı. Doğu ve batı birleşti. Leyla ve Mecnun ateşi, bir şimşek gibi yandı ve muratlar hâsıl oldu. Anadolu ruhunun yüksek fırınlarından biri ateş aldı. Yüksek fırın, geç ısınır, geç ateş alır, fakat sonunda ateş aldı mı o artık kolay kolay sönmez..."¹³

Nefsî isteklerden kaçan, şahsî gösterişten, ortamın alâyişinden sıkılan, alışkanlıkları ve rahatlıkları bozarak kemikleşmiş klasik kalıpların dışına taşan Şems, Mevlana'nın yolunu açarken korkusuz ve şiddetli bir yıkım gerçekleştirir. Karakoç, Şems-i Tebrizî'nin bu yönünü terbiye etmedeki en bariz vasfı olarak tespit etmiştir. Mevlana'ya şehrin çarşısında ve kalabalık sokaklarında şarap testisi taşıyacak kadar manevi olgunlaşmayı ileri uçlara dek zorlayan Şems'in yıktığı yapıyı inşa etme vazifesi ise Mevlana'nındır. Halkta varolan zahiri yargıları yerle bir etme çabası içinde olan Şems ve yere serileni kaldırmakla yükümlü olan Mevlana, Anadolu'da yüksek bir hoşgörü ve terbiye ateşi yakarlar. Ancak bu ocakta pişmek zordur...

Dedikodulardan ve yıpratıcı söylentilerden geçilmeyen Konya, Şems'i küstürür. Ayrılık ansızın gelir. Yarısını kaybeden ruhta koyu bir hüznün mayalanır. 'Naz psikolojisi' ve ayrılığın getirdiği ketumluk yaşananlara sebep olmuş kimseleri de üzer. Mevlana aradığını bulduğunu düşünüyorken yaşadığı ani kaybı tahammül edilemez mi bulur bilinmez ama Tebrizli Şems'in çekip gidişi, sonradan sonraya pişman olan Konya'yı katlanılmaz bir matem havasına bürür.

Eserin altıncı, yedinci ve sekizinci bölümlerinde yazar, bu iki ruhun ve onlara karşı bütün bir dış âlemin tavrını diyalektik bakımdan ele alır. İlişkiler yumağında halkı bir yere, Mevlana'yı bir yere ve onun manevi icazeti olarak gördüğü hocası ve pervanesi olan Şems'i bir yere koyar.

¹³ Sezai Karakoç, **Mevlâna**, İstanbul 1996, s. 38.

Bunların birbiri ile olan etkileşimlerini, Şems'in doğrudan Mevlana'ya, bu esnada hiçbir şeyin farkında bile olmayan Konya'ya ve bütün bir Anadolu'ya kazandırdıklarını anlatır. İçindeki hasedi ve isyanı bir türlü bastıramayan halkın kaybettiklerini, eksiklerini ve kusurlarını gözler önüne serer. Karakoç, hadiselerin gelişim seyrinde Mevleviliğin ruhi ve zihni teşekkülünün nasıl meydana geldiğini dikkatlerden kaçırmaz. Bütün hasretler, yürek paralayıcı durumlar, devamlı artan aşk ve zahmet halleri hakikatte Şems'in üzerinde sembolleşmekte ve Mevleviliğin oluş çilelerine dönüşmektedir. Şems-i Tebrizi'nin memurluğunda Mevlana'nın formasyonunun ve misyonunun nasıl da devamlı yenilediği ve geliştiği dile getirilir.

İki kişinin etkileşimi, bu etkileşimin sebepleri ve sonuçları yazarın ele aldığı asıl mevzuudur. Bu hesabı yaparken dıştaki faktörler ihmal edilmez. Halkın sergilediği tavırlar ve buna paralel olarak gerçekleşen olaylar yapılan muhasebenin bir parçasıdır. İlk başta kişisel gibi görülen bir dostluk, zamanla toplumu ilgilendirir olmuştur. Yaşananlar, fedakârlıklar, aşılma merhaleleri Mevlana'nın ve Anadolu'nun imtihanını bizlere anlatır. Şems'in yokluğundan kavrulan Mevlana, onu oğluna geri çağırır. Halk da bunu istemektedir. Büyük murakabeye dalan ruhun etrafıyla teması herkesin arzusudur. Şems geri döner. Ancak zaman ilerledikçe eski alışkanlıklar yine baş göstermeye, eski tavırlar tekrar sergilenmeye başlanır. Huy değişmez.

Karakoç, Şems'in bu kez gidişini anlatmaz, onun yerine bize gidişi sonrasını sunar. Şems'in arkasında bir makam ve gönüllerde silinmez izler bırakarak ayrıldığı söylenir. Yazar ne her yerde rastladığımız, Şems'in suikasta uğradığı rivayetini ne de temelli sırta kadem bastığı bilgisini verir. Yalnızca ayrılış sonrasının anlatılışından biz, artık Mevlana'nın büyük yolculuğuna yalnız devam edeceğimizi anlarız. Birçok yerde ayrılık anına dair rastlayabileceğimiz dramatik sahnelere eserde yer verilmemiştir; zira yazarın maksadı dramatikasyon değil rivayetlerin ötesine ulaşmak, anlamak ve aydınlatmaktır. Şems gider ama makamı boş kalmaz. Mesnevi'yi beyit beyit bir kuyumcu gibi dizen Selahaddin Zerkubî, onun da ardından Hüsameddin Çelebi bu gönül boşluğunu doldururlar.

Karakoç Mevlana'nın engin tevazuundan da dem vurur. Bir papazla karşılaşması ve hem papazın hem de kendisinin birbirine karşı saygıyla eğilmeleri üzerine ayrı bir bölümde duran yazar, davasında ısrarlı olmayı ve ahlak yüceliğinden kaynaklanan tevazuu Mevlana'nın mühim vasıfları olarak sıralar. Mevlana'yı görünce hürmetle eğilen Hıristiyan papazı her doğrulduğunda Mevlana'nın kendisine karşı hep iki büklüm vaziyette boyun büktüğünü görünce şaşırır; gösterilen sabra ve bu ezici tevazua daha fazla dayanamayarak Müslüman olur. Yazar naklettiği bu kesitle birlikte tebliğde diyalogun ve samimiyetin ehemmiyetini, psikolojik direnişin ve manevi kemâlin Mevlana'nın şahsında nasıl sembolleştiğini anlatır.

Eserin 10. bölümünden son bölümü olan 15. bölümüne kadar ve hatta kısmen bu son bölümde de - başta Mesnevi olmak üzere - Mevlana'nın verdiği yazılı eserler üzerinde durulur. Onların iç dinamikleri, sosyal ve manevi hayatlarda hangi mekanizmaları harekete geçirdikleri, müellifini nasıl aksettirdikleri ve neticede sağladıkları faydalar ele alınır.

Karakoç, Mevlana Celâleddin-i Rumî'nin ilk eseri olan Mecalis-i Seb'a'yı, onun tüm düşüncelerini ve eserlerini kavramada çıkış noktası olarak değerlendirir. Mecalis-i Seb'a diğer bütün eserlerin fihristi ve özeti hükmündedir. Yazar bu eseri Mevlana düşüncesine girişteki ilk büyük kapı, eskilerin deyişiyle, cümle kapısı olarak görür. Şems'in esrarengiz gidişi artık neyin dinlenilmeyi bırakılıp üflendiği ilk andır. Mecalis-i Seb'a işte bu anı sembolize eder. Tüm derslerin kuşbakışı bir panoraması olan eser, adeta alıştırma kitabıdır ve bizleri Mesnevi'nin ve Divan-ı Kebir'in eşliğine kadar taşır.

Karakoç, bahsettiği eserleri hazmederek okumanın verdiği bir rahatlık içinde tahlil eder gibi görünmektedir. Yazar Mevlana'nın kültür ve edebiyat mirası özelliği taşıyan kitaplarını ele

alırken çeşitli biçim değerlendirmelerinde de bulunur. Mesela “Mecalis-i Seb’a”nın konuşmadan yazmaya, yazmaktan şiire geçişte mühim dil özellikleri sergilediğini kaydederek ayetlerin ve hadislerin nasıl stilistik biçimde ele alındığına dikkat çeker.

Yazar, hakikatte bütün eserleri bir çağrı olan Mevlana’nın da tıpkı Yunus Emre incelemesinde belirttiğimiz gibi kimi zaman yanlış mütalaalarla ele alındığını söylemekten çekinmez. Hatta “Gel!” diyerek başlayan o meşhur sözünün büsbütün gerçek anlam yörüngesinden çıkartılışını bir bölüm boyunca işleyerek demek istenenle, kasten yanlış aksettirilenin arasındaki uçurum fark üstünde durur. Gelmek, dergah, umut, tövbe kelimeleri etrafındaki sıkı münasebetler ağında adeta bir beyin fırtınası gerçekleştiren yazar, tarihimize mâl olan şahsiyetlerin yanlış tanıtılmaya maruz kalmasına tepki gösterir. Kötü zihniyetlerin Mevlana’nın ördüğü şiir ve düşünce kanaviçesine sinsice zarar vermesi, onu endişelendirdiği kadar öfkelenmektedir de.

Molla Camî tarafından “Peygamber değildi fakat kitabı vardı” sözleri ile tarif edilen Mevlana’nın ve onun en büyük eserlerinden olan Mesnevi’nin tamamen rahmani köklerden beslendiği fikrini dile getiren yazar, ilhama dayalı olarak yazılan bu eserin çağları aşan davetinin niteliğinden ve evrenselliğinden, asırlarca süren ve hala sürmekte olan tesirlerinden övgüyle bahseder.

Taşkınlıklarla coşarak ‘Birlik denizi’ne ulaştıran Mesnevi’yi, sakin kıyı manzaraları eşliğinde Fîhî Mâ Fîh takip eder ve ardından Divan-ı Kebir gelir. Karakoç Divan-ı Kebir’in klasik bir divanın özelliklerini taşımakla birlikte mahiyet itibarıyla onlardan kati surette ayrıldığını düşünür. Kasideler, kıtalar, çeşitli darb-ı meseller ve türlü söyleyişler hep tasavvufî bir gömlek giymiştir. Kısa, vurucu biçimde maksat anlatılmaya çalışılmıştır. Divan-ı Kebir bu bakımdan Karakoç tarafından bir türküye veya şarkıya benzetilir. Ona nispetle Mesnevi çok daha uzun soluklu bir senfoni, daha yerli bir ifadeyle, bir ayin-i şeriftir. Bu kitaplar aramanın ve bulmanın macerasını, yapılan yolculuk esnasında geçilen yolların, kat edilen mesafelerin sırlarını içeren büyük eserlerdir. Yine de bilhassa Mesnevi, yazarın en çok dikkat gösterip ilgi duyduğu eser olur. Temelde bir eğitim kitabı olarak gördüğü Mesnevi’yi Karakoç, Kur’an ahlakıyla terbiye olup rahmani sıfatlarla donanmak ve güçlenmek için bereketli bir kaynak olarak düşünür. Kendinden evvelki eserlerden de canlı izler taşıyan bu hayati kaynaktan beslenmek mühimdir. Nitekim yazar bu hususta görüşlerini şöyle dile getirir:

“Mesnevi’yi okumaya başlamak, onunla hemhal olmak, yıllar yılı onunla yoğrulmak, bir değişim sürecine girmek ve onu yaşamaktır. Şeyhin o büyük sohbeti ki, dinleyen, eski kimliğini içeri girerken kapıda bıraktığını hissetmektedir. Kapıdan çıkarken de adeta başka bir insan olarak çıkacaktır.

Bir bilinçlenme öğretilidir Mesnevi. Metafizik planlı ve konulu bir bilinçlendirme yolu. Tanrı’ya varmak, her an Tanrı’yla olduğunun farkında ve şuurunda olmak yolunu açan bir aydınlık çizgi. Çoklukta Tek olanı, eseri ve tesiriyle idrak edip yalnız olunmadığını bilme mutluluğuna bir çağrı.

İnançları, ahlâkı, görüş ve bakışı düzeltmek ve doğrultmak yolu, bin bir kavis çizilerek anlatılmış. Bin bir labirentten geçiyorsunuz. Ama sonunda çıkacağınız cadde, dosdoğru cadde, Sırat-ı Müstakimdir, Ana Yol; Ana Caddedir.”¹⁴

Sezai Karakoç Mevlana’yı Anadolu entelijansiyasının babası, Mesnevi’yi ise Anadolu ruhunu yoğuran eser olarak görmektedir. Eseriyle tesiriyle bu yüce ruhtan feyz alma nasibini elde eden bir medeniyetin evladı olmak ona ayrıca gurur verir. Kendisinin de bir sanatçı olması hasebiyle yazar, eserleri ve şahsiyeti aynı zamanda sanat penceresinden de izler. Bu yolda İlahi

¹⁴ Age, s. 73–74.

hakikatlerin adeta işlenmiş kristaller gibi türlü estetik biçimlerde sunulduğunu, zarafetin özde ve şekilde daima dikkat edilen bir husus olduğunu dile getirir.

Son olarak yazar, çağlar içinde Mevlana'nın ve eserlerinin, onun düşüncelerinin hangi mecralardan geçtiğine temas eder. Herkesin bildiğini, anladığını zannettiği; oysa tam kavrayamadığı bu eserlerin, zamanla daha da değerlendirildiğini söyler. Karakoç, onun, düşüncelerinin ve düşüncelerinin aynası olan eserlerinin sahip olduğu değerlerin de İslam hakikati etrafında özetlenebileceğini kaydederek sözlerini noktalar.

Netice

Sezai Karakoç kökleri doğuya olduğu kadar batı medeniyetinin de zengin birikimlerine dayanan ancak yerli ve milli bir eksen etrafında kendini bulan özel bir inanç, düşünce ve estetik dünyası kurma fikrinde. Sanatçı bu mefkûresine 'Diriliş' adını verir. Diriliş doğu, batı, din, felsefe, metafizik, pozitif bilim, duygu, düşünce, sanat, estetik gibi anlamı asla tükenmeyen kelimelerin çatısı altında kurulan bir sistemdir. Bu sistem milli ve İslami değerlerin görkemli bir sanat ve uygarlık felsefesi meydana getirmek için yeterli cömertliğe sahip olduğu kanaati üstüne inşa edilmiştir. Sezai Karakoç'un asıl amacı da bir ideal olarak gördüğü bu ruh ufkunu yakalamaktır.

Elbette her sistemde olduğu gibi Karakoç'un Diriliş'inde de muayyen prensipler ve bariz bir iç disiplin söz konusudur. Sanatçının şiirlerinden piyeslerine, düşünce yazılarından hikâyelerine, denemelerinden inceleme çalışmalarına dek daima tutarlı bir bütünlük vardır. Ortaya konulan eserler savunulan idealin çerçevesini çizerek esaslarını teşekkül ettirmiştir. Böylece intizamlı bir düşünce ve sanat yapısının doğup gelişmesi sağlanmıştır. Dikkatli bir araştırmacının, Sezai Karakoç'un eserlerine eğildiği zaman, onların önceden tespit edilmiş bir zeminin üzerine planlı biçimde konan yapı taşları olduğunu fark etmemesi zordur.

Her sanatçı bir eser kaleme alırken estetik ve fikri gayelerin endişesi altındadır. Eserini güzel yazmak, meramını anlatabilmek düşüncesi sanatçı vasfını haiz her kalemde görülür. Ancak bahsettiklerimizin dışında Sezai Karakoç'ta daha özel ve farklı kaygılar mevcuttur. Eser nihayetinde tek bir parça, bağımsız bir estetik ve fikri tasarıdır. Fakat Karakoç, yazdığı her eserin, programında belli bir basamağı oluşturması azmindedir. Yani eser, onun sanat ve düşünce havzasında, münferit bir yer tutmaktan ziyade, kendi işlevinin çok dışında, büyük bir resmin tamamlayıcısı rolünü üstlenir. Artık kitap sanatçıda çok farklı anlamlar taşır ve son derece fonksiyoneldir. Sanatçının üstlendiği misyon doğrultusunda, kendi ruh dünyamızla yakından bağlantılı olarak insanımıza ufuk vermeyi amaçlamış olan bir büyük mefkûrenin aksiyon halidir. Yüksek planda Diriliş idealinin özünü sunan bir cevher, çerçeveyi tespit ve istikameti tayin eden bir nizam cetveli, nihayetinde ilke ve esasları oluşturan temeldir.

İşte bu yüzden yazılan her eser bilhassa konusu bakımından önemlidir. Karakoç'un incelemelerini hasrettiği kişilerin milli ve manevi bakımdan önderlik vasfını taşıyan Türk büyükleri olması kuşkusuz tesadüf değildir. O, çağdaş dünyaya, milletimizin sahip olduğu değerlerden ortaya çıkan kendi uygarlık tezimizi sunmaya çalışır. Bunun için sembol şahsiyetlere başvurur. Tarih sahnesi önünde zorlu imtihanını başarı ile vermiş, güzel işler gerçekleştirecek maddi ve manevi kudretin kendisinde bulunduğunu ortaya koymuş insanımızın en seçkin örnekleri olan Yunus, Mevlana ve Akif; aynı zamanda Sezai Karakoç'un zihin konforunun oluşmasına tesir eden isimlerdir. Sanatçının bu isimlere yönelişinde, duyulan yoğun şahsi sempatinin de etkisi göz ardı edilemez. Nitekim eserlerini yazarken onlara karşı beslediği hürmet, hayranlık ve sevgi duygularının, ifadelerine bariz biçimde aksettiği ve onların dönemlerinde gerçekleşen hadiselerle de hep bu minval üzere yaklaştığı görülür.

Turkish Studies

Yazılan inceleme eserlerinde sanatçının tarih yazmak yahut tarafsız kalmak gibi bir endişesi yoktur. O zaten daha en başından seçtiği isimlerle ve konuya yaptığı girişlerle tarihe ve insanımıza dair olan bakışının nasıl olacağına işaretlerini verir. Karakoç'un maziye yaklaşımı da mühimdir. Sadece nakletmeye dayalı pasif bir tarih anlayışından öte onda soran, yer yer sınırları zorlayan, muhasebe içeren ve ideali uğrunda hakikate ulaşmaya çaba sarf eden bir tutum görülür. Tarihten elde ettiğimiz tecrübelerden istifade etmenin günümüz için arz ettiği önemi, yaptığı tespitler ve getirdiği yorumlarla açıklarken bu model şahsiyetler üzerinden son derece dinamik bir tarih felsefesi geliştirir.

Tarihte öyle muazzam hadiseler ve öyle dev şahsiyetler vardır ki nice büyük hadise ve şahsiyetler onların yanında pek küçük kalır. Karakoç, tarihimize ve asırlar boyu yetiştirdiğimiz zirve şahsiyetlere karşı bu yüzden saygılı ve duyarlıdır. Milletimizin hasletlerini ve dehasını temsil ettiğine inandığı bu şahsiyetleri incelerken aslında toplumda giderek körelen tarih duygusunu canlandırmış, aynı zamanda milli-tarihi bir vefa borcunu da ödemiştir. Maalesef toplumumuzda son dönemde artan duyarsızlık, görsel öğelerin kitabı tahtından indirmiş olması, bilinçli veya bilinçsiz şekilde unutturulma talihsizliğine düşen sanat anlayışımız ve milli değerlerimiz neticede hayat düzenimizin ve onu algılayış biçimimizin de hızla değişmesine yol açmıştır. Ancak şurası bir gerçek ki, toplumsal hafızanın sıfırlanması sosyal ve kültürel bir mutasyon doğurur. İnsan ucubeye, tarih mezarlığına döner. Kültürün, tarihin, sanatın ve bilhassa edebiyatın belleklerden silinmesi ilerleyen vakitlerde yakalanacak imkânların değerlendirilememesine dek birçok mahzuru beraberinde getirir; sıkıntıları arttırır. Bu noktada Sezai Karakoç'un takındığı tutum ve bu tutumun kültür, edebiyat ve faal sosyal hayat cephelerine bir yansımaları olan eserleri, bizlere uzak düştüğümüz kıymetlerimizi hatırlatıp düşündürmektedir. Karakoç bu yönüyle, eski zamanlarda kalmış o kollektif ruhu da kazanmak, kazandırmak gayretindedir. Buna özlemi vardır. Hayatın hoyratlığıyla hantallaşan kitleye dinamizm kazandırmak ister. Bunun için de toplumun yüzünü döneceği kaynakları işaret eder.

Sezai Karakoç'un inceleme eserleriyle ortaya konan tavır, sosyal hafızanın hadım edilmesine bir isyan, feyizli kaynaklardan koparılmaya dair bir karşı koyuştur. Özellikle genç kuşakların kendi kültür havzalarının sunduğu bereketli kaynaklardan beslenmesi, milletimizi tanıma bahtiyarlığına ermesi; her türlü sathilikten, kimlik bunalımından ve kirlenmenin getirdiği sunilikten uzaklaşarak köklerimize, kendi ruh âlemimize, öz değerlerimize, milli hayat tarzımıza vakıf olması bakımından onlara rehberlik edebilecek olan bu eserler gayet isabetli ve verimli çalışmalar olmuşlardır. Bunda Sezai Karakoç'un aydın şuuruyla mesuliyetini hissediş en büyük etkidir. Yerli ve milli köklerden alınan kuvvetin günümüze intikali aynı zamanda geniş çaplı bir düşünce sistemi olan Diriliş mefkûresinin de sağlam biçimde ayakları üzerinde yükselmesini ve düzenlilik arz etmesini sağlar. Dolayısıyla eserlerin Karakoç'un zihin evreni ve iç disiplini yönünden de önemi vardır. Karakoç eserlerinde tarihî şahsiyetlerin yanlış algılanışlarına, sözlerinin hatalı yorumlanışlarına da temas ederek fikrî cepheyi genişletir. Yanlış algılamaların nedenleri üzerinde durur ve hataların telafi edilmesi çabasına girişir.

İslami kültürü Türk ruhuna nakış nakış işleyen Yunus Emre'nin asıl çehresini sanatçılığı ve veliliği yönüyle izah ederken, Mehmet Akif eserinde diğerlerinde olmadığı kadar tarihi şartların zaruretinden bahseder ve Akif'in çehresini öteki incelemelerinden farklı biçimde siyasi bir fonun eşliğinde sunar. Sorgulamalar, şahsi yorumlar ve tespitler Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinin iç dinamiklerini ortaya koyar. Mamafih her devirde etkili yerler tutabilmiş olan ihanet çevrelerinin de arka planı, yazar tarafından kurcalanır. Karakoç, olanları kimi zaman teşhir kimi zaman da şiddetli biçimde tenkit eder. Akif incelemesi bir nevi arzulanarla gerçekleşenin arasındaki çatışma ve gerilimin aydın planındaki eleştirisi olarak göze çarpmaktadır. Mevlana çalışmasında ise zaman, toplum ve Şems üçgeninde Mevlana'nın şahsiyeti ve tarih sahnesine çıkışı anlatılır. Eserleri ve tesirleri sanatçı gözüyle değerlendirilir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/1 Winter 2012

İncelemelerde üzerinde durulan bir husus da her üç ismin de mütefekkir ve hamleci bir yapıya sahip olmasıdır. Karakoç, bu şairlerin şiirlerinde varlığın, hadiselerin yorumlanış biçimini, onların düşünce dünyasının enginliğine ve mütefekkir yönlerine en güçlü bir delil olarak sunar. Şiirlerindeki dinamik akış ve imge yapısından düşünce sistemlerine ve sürdürdüğü hayatlara dek hepsinin müşterek yönü olan aksiyonerlik cephesine vurguda bulunmayı arzulamış olan Sezai Karakoç, onların bu tarzlarını teşekkül eden en mühim faktör olarak da dini görür. Her üçünün de yaptığı yorumların temelinde İslamiyet'in etkisi olduğunun ve dinin, bu şairlerin sahip olduğu perspektifte yön ve sınır tayin eden belirginliğinin altını çizer.

Sezai Karakoç'un incelemeleri tam bilimsel bir inceleme - veya monografi- statüsünde ele alınmasa bile muayyen bir şahsı ve konuyu irdelemesi yönüyle her biri, kelimenin bu toplayıcı anlamını veren çalışmalardır. Eserlerde akademik anlamda bir inceleme çalışmasının ötesinde bulunduğu görülür. Bununla birlikte bu tür bir çalışmanın dezavantajları yok denebilecek seviyeye indirgenmiştir. Alışlageldik iç kalıplar, mevzuu sınırlayan ve şahsî tesiri kabul etmeyen kurallar, kuru, sıkıcı, didaktik bir dil klasik bir inceleme çalışmasının handikaplarıdır. Oysa bu eserlerde tek bir tonun hâkimiyeti yoktur. Gayet renkli, sınırları zorlayan bir anlayışla klişeler aşılmış, sıradanlığın üstüne onu bastırıp unutturacak şekilde sanatkâr mührü basılmış; üstelik son derece akıcı, kıvrak bir dille inceleme yapılmıştır. Yazarın bazen düşüncelerini bir formülü andıran veciz sözlerle özetlediği görülür. Okuyucuyu cezbeden zeki cümle kurguları, esere hâkim olan plan fikri ve kitabı okuyup bitirdikten sonra her şeyin derli toplu yerine oturduğu hissine ulaşmak aynı zamanda entelektüel bir doyum sağlamaktadır. Yazar samimi ve etkileyici bir anlatıma sahiptir. Folklorik motifler, orijinal buluşlar kimi zaman müracaat edilen yabancı kelimeler bir potanın içinde erimiş ve bir kültür dili havasında işlenmiştir. Bütün bu bahsettiklerimiz incelemelerin, aynı şahıslar üzerine yapılan diğer çalışmalardan farkını oluşturan asıl sebeplerdir.

Karakoç, ele aldığı sanatkârların hamurunu yoğurduğu bir ufuk edebiyatı meydana getirme uğraşındadır. Bu edebiyat, mistik ve estetik kaygıların renkli bir üslupla tezyininden ibarettir. Muhayyile, bilgi ve terbiye bakımından öz kaynaklarla, gelenekle beslenmenin bir mahsulü olan eserler ve onların birleşiminden oluşan bu yerli felsefe bir dönem için kaybolmuş olan medeniyet konforunun tekrar yakalanmasını ideal edinir. Bu yolda sanat ve düşünce kol kola gider. Sezai Karakoç'un kültür ve edebiyat hayatımıza armağanı ise çoktandır görmediğimiz bu programlı çıkışı ve düzenli biçimde ilerleyişidir. Ardından gelenleri tesiri altına almasının sırrı da herhalde bu bahsettiklerimizde gizlidir.

KAYNAKÇA

ERTOP Konur, "Bir Ozanın Gözüyle Yunus Emre" **Yeni Dergi**, Yıl 2, sayı 20 (Mayıs), s. 419 - 424, İstanbul 1966.

KABAKLI Ahmet, **Yunus Emre**, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 1987.

KABAKLI Ahmet, **Mehmet Akif**, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 1987.

KABAKLI Ahmet, **Mevlana**, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 1987.

KARAKOÇ Sezai, **Yunus Emre**, Diriliş Yayınları, İstanbul 1999.

KARAKOÇ Sezai, **Mehmed Âkif**, Diriliş Yayınları, İstanbul 2005.

KARAKOÇ Sezai, **Mevlâna**, Diriliş Yayınları, İstanbul 1996

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/1 Winter 2012

KARATAŞ Turan, **Doğu'nun Yedinci Oğlu – Sezai Karakoç** –, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1998.

SAĞLIK Şaban, “Sezai Karakoç’un Gözüyle Yunus Emre”, **Yedi İklim**, cilt 6, sayı 44-45, s. 96 - 103, İstanbul 1993.

TURNA Murat, **Erdem Bayazıt ve Şiiri**, İz Yayıncılık, İstanbul 2010.