

*The Journal of Academic Social Science Studies*



*International Journal of Social Science*

Volume 6 Issue 2, p. 1641-1652, February 2013

**“ZAMANA ADANMIŞ SÖZLER”DE SEVGİLİ  
METAFORUNUN YAPISÖKÜMÜ**

*DECONSTRUCTION OF METAPHOR OF BELOVED IN “ZAMANA  
ADANMIŞ SÖZLER”*

*Yrd. Doç. Dr. Mehmet ÖZGER*

*Muş Alparslan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk  
Edebiyatı ABD*

***Abstract***

In this article, the metaphor of beloved in the poem of Sezai Karakoç called “Zamana Adanmış Sözler” will be studied by the help of deconstruction technique. When examined by the method of reading text which is based on volatility of meaning, it is emerged that the metaphor of beloved, which can be considered in different meanings, shows only a single meaning while examining in the context of Islamic art and aesthetics.

Deconstruction technique and indicator of beloved in the poem face shift in meaning as Istanbul, civilization, the idea of resurrection, the human beloved, the prophet sometimes as God or imagine. Beloved indicator in the text always displaces so meaning cannot be captured. According to deconstruction, that the meaning infinitely diversified and not be captured is normal. However, Islamic aesthetics has a substantial truth concept especially while looking poetic attitude of Classical poem and all of small-scale meanings show only one meaning. This meaning is “tevhid”, in other word it is the idea of unity of God. The theme which can be considered as the main theme of Sezai Karakoç’s poem is appeared not only in the indicator of beloved but in the perception of the time and place. He studies time as a single piece. Much information comes from Adem to now is studied by him the outstanding examples of Islamic civilization without caring about chronological and linear line. The appearance of beloved type such as Suna,

Leyla, Züleyha, Meryem refers to divers times of Islamic civilization. Place is studied as time. In Karakoç’s poem, place is studied in terms of summit cities which is the ability to represent of Islamic civilization. Damascus, Mecca, Baghdad or Istanbul is cities which refer to the intellectual geograph and the historical background of Islamic civilization.

**Key Words:** Sezai Karakoç, metaphor of beloved, deconstruction, Islamic aesthetics

### Öz

Bu yazıda Sezai Karakoç’un “Zamana Adanmış Sözler” şiirindeki sevgili metaforu yapısöküm tekniği ile incelenecektir. Anlamın oynaklığı veya ele geçirilemezliği üzerine kurulu olan metin okuma yöntemi ile bakıldığında değişik anlamlara gelen sevgili metaforunun, İslam sanat ve estetiği bağlamında bakıldığında tek bir anlamı gösterdiği ortaya çıkmaktadır.

Yapısöküm tekniği ile şiirdeki sevgili göstergesi, İstanbul, medeniyet, Diriliş düşüncesi, beşeri sevgili, peygamber kimi zaman Tanrı ve hayal olarak anlam kaymasına uğramaktadır. Metinde sevgili göstergesi sürekli yer değiştirmekte dolayısıyla anlam yakalanamamaktadır. Yapısöküme göre anlamın sonsuz derecede çeşitlenmesi veya yakalanamaması doğaldır. Buna karşın İslam estetiğinin, özellikle Klasik şiirin poetik tutumuna bakıldığında ayağı yere basan bir hakikat kavramı vardır ve küçük çaplı anlamların hepsi sadece tek anlamı gösterir. Bu anlam “tevhid”, yani Tanrı’nın birliği düşüncesidir. Sezai Karakoç şiirinin temel izleği denebilecek bu izlek, sadece sevgili göstergesinde değil, zaman ve mekân algısında da göze çarpmaktadır. Zamanı, yekpare bir zaman olarak işleyen şair, Âdem’den bugüne kadar gelen büyük bir birikimi İslam medeniyetinin seçkin örnekleri üzerinden kronolojik, lineer bir çizgi gözetmeden işler. Sevgili tipinin Suna, Leyla, Züleyha, Meryem gibi görüntüleri, İslam medeniyetinin muhtelif zamanlarına göndergede bulunur. Mekân da zamana benzer şekilde işlenir. Karakoç şiirinde mekân yine İslam medeniyetinin temsil kabiliyeti olan zirve şehirleri üzerinden işlenmiştir. Şam, Mekke, Bağdat veya İstanbul İslam medeniyetinin düşünsel coğrafyasına ve tarihi arka planına gönderge yapan şehirlerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Sezai Karakoç, sevgili metaforu, yapısöküm, İslam estetiği

### Giriş veya Yöntem Hakkında

Yapısöküm ya da yapıbozum tekniği olarak bilinen bu yöntem, Derrida'nın edebiyat dünyasına getirmiş olduğu bir metin okuma tekniğidir. Bu yöntemin temelleri yapısalcılığa, yapısalcılığın temelleri de yapısal dilbilime dayanmaktadır. Yapısal dilbilimin kurucusu Ferdinand de Saussure, dilin göstergelerden oluştuğunu, her gösterenin bir gösteren ve bir gösterilenden oluştuğunu ve bunların arasındaki bağıntının *nedensiz* olduğunu ifade etmiştir. Dile bir tür dizge olarak bakan Saussure, bu dizgeyi belirleyen de parçalar ve bütün arasındaki bağıntılar olduğunu ve dilin dizgeselliğinin ancak ikili karşıtlıklar yoluyla ortaya çıkacağını belirtmiştir.<sup>1</sup>

Saussure, dili, *dil* ve *söz* olarak iki parçalı değerlendirir. Dil, ancak toplumun tamamı tarafından bilinebilen satranç oyunundaki kurallar gibi soyut bir dizgedir. Söz ise dil dizgesine bağlı olarak söyleme ve yazma biçiminde ortaya çıkan somut bireysel çeşitlemelerdir. Yapısalcı çözümlemeci söz'den yola çıkarak temel dizgeye yani dil'e ulaşmaya çalışır.

Yapısal dilbilimin edebiyat incelemelerinde kullanımında Rus Biçimcileri ve Prag Okulu'nun çalışmaları etkili olmuştur. Edebiyatta yapısalcılığı 1960'larda Fransa'da Roland Barthes, Bremond, Genette, Greimas ve Todorov gibi eleştirmenler başlatmıştır.<sup>2</sup>Bu yaklaşıma göre nesnel ilkelere dayanan bir eleştiri yöntemi geliştirilmeli, eserler eşzamanlı bir yaklaşımla ele alınmalıdır. Edebi eserin tarihsel, kültürel veya siyasal bağıntıları dışarıda tutularak eserin yazınsallığı ve iç tutarlılığı esas alınacaktır. Berna Moran, yapısalcılığın ilkelerini dört madde altında toplamıştır:

*"1. Edebiyat incelemesi tek tek yapıtların yorumlanması ya da değerlendirilmesi değil, edebiyat yapıtlarının tümünün uyduğu sistemin araştırılması demektir.*

*2. Bundan ötürü, edebiyatın tarih içindeki gelişimi bir yana bırakılarak, her şeyden önce eşzamanlılık içinde incelenmesi gerekir.*

*3. Edebiyatın eşzamanlılık içinde, kendi başına, bağımsız bir yapı olarak incelenmesi ise, bu yapıyı oluşturan öğelerin birbiriyle olan bağıntılarının, yani işlevlerinin saptanması demektir.*

*4. Bunu yapmak için de dilbilimdeki söz'e tekabül eden somut edebiyat yapıtlarından yola çıkarak bunların uyduğu sisteme (dil'e) ulaşmak şarttır; çünkü sistem ile tek tek yapıtlar arasındaki bağıntı, dilbilimde dil ile söz arasındaki bağıntının benzeridir."<sup>3</sup>*

Yapısalcılık, dilbilimdeki sözün bireysel kullanımlarından yola çıkarak dildeki temel dizgeyi araştıran yapısal dilbilimciler gibi edebiyat eserlerinin de temel bir

<sup>1</sup> Ferdinand de Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, (Çev. Berke Vardar), Multilingual Yayınları, İstanbul, 1998, s. 56.

<sup>2</sup> Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 185.

<sup>3</sup> *age*, s. 198.

yapısının olduğunu ve bu temel yapıyı ortaya çıkarmak için edebiyat eserlerini eşzamanlı olarak yani tarihle, siyasetle veya benzeri başka bir alanla ilişkilendirmeden eserin kendisinden yola çıkarak eseri incelemeyi ve edebiyatın temel yasalarını ortaya çıkarmayı arzulamıştır.

Yapısökümün temel terimleri sözmerkezcilik ve anlamın ertelenmesidir. Derrida, Batı felsefe geleneğini sözmerkezci (logocentric) olmakla suçlar. Sözmerkezcilik, kendilerini dışsal bir referansa dayandıran bütün söylemlerin temel özelliğidir. Derrida, dilin varlığının dışsal bir nesneye, varlığa dayandırılması düşüncesi olan sözmerkezciliğin söylemsel yapısındaki ikili karşıtlıklarda terimlerden birinin ötekine baskın olduğu hatta zorba bir hiyerarşi ürettiği düşüncesindedir. Söz gelimi doğa/dil ikili karşıtlığında doğanın dil üzerinde hiyerarşik bir zorbalığı söz konusudur.<sup>4</sup> Dil, doğaya bağımlı olarak varlık kazanmaktadır. Aynı şekilde toplum/birey, iç/dış gibi her karşıtlıkta ikinci terimin birinciye bağımlı olması sözmerkezci söylemin özelliğidir. Aslında bu biraz da hakikat kavramı ile ilişkilidir. Dışsal bir hakikatin olması veya olmaması dilin varlığıyla ilgili önemli bir sorundur. Saussure ve Derrida anlamın dilin kullanımı esnasındaki bağıntılarla üretildiğini savunurken sözmerkezci söylemler, dilin dışında bağımsız bir anlamın olduğunu kabul etmişlerdir. Kısaca sözmerkezcilik bir sözcüğün tam anlamının o sözcük daha dile getirilmeden *verili*, aklımızda *mevcut* olduğu varsayımına dayanır.<sup>5</sup>

Yapısökümün temel terimlerinden birisi de *différance*'tır. Fransızca *différer* fiilinin Derrida tarafından değiştirilmiş şeklidir. *Différer* hem *ertelemek*, *geciktirmek* hem de *ayrı olmak* anlamında kullanılan bir fiildir. Derrida, her iki anlamı bir arada kullanır. Derrida'ya göre “bir ögenin anlamı, hem öteki öğelerden ayrı oluşuna, hem de bazen ileriye, bazen de geriye göndermeler yaptığı öteki öğelerle birlikteliğine bağlıdır.”<sup>6</sup> Anlam, sürekli ertelenir fakat bu ertelenme bir türlü sonuçlanmaz. Bir gösterge diğerine gönderme yapar böylece anlam sürekli askıda kalır.<sup>7</sup> Derrida, metinlerdeki kalın çizgileri veya yapılar üzerinde çalışmaz; metinlerdeki ince, geride kalmış veya üstü örtülmüş parçalardan yola çıkarak metne yeni bir yaklaşım getirir. Bunun için de özellikle anlamın ertelenmesi veya anlamın oynaklığı bağlamında kullandığı *différance* teriminden yararlanır. Buna bir de *ek* terimini ekleyip metindeki ikili karşıtlıkları da kullanarak metni kimi zaman yeniden yorumlarken kimi zaman da çökertir.

<sup>4</sup> Hilmi Yavuz, *Felsefe Yazıları*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2010, s. 61-66.

<sup>5</sup> Stuart Sim, *Derrida ve Tarihın Sonu*, (Çev. Kaan H. Öktem), Everest Yayınları, İstanbul, 2000, s. 77.

<sup>6</sup> Hilmi Yavuz, *Felsefe Yazıları*, s. 63.

<sup>7</sup> Madan Sarup, *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*, (Çev. Abdülbaki Güçlü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004, s. 53.

### “Zamana Adanmış Sözler” Şiirinde Sevgili Metaforunun Yapısökümü

Sezai Karakoç’un 1971-1972 yılları arasında yazmış olduğu bu uzun şiir, iki alt başlıktan oluşmaktadır. İlki “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” (I-IV), diğeri ise “Esir Kent’ten Özüлке’ye” (I-VII) adlarını taşımaktadır. “Zamana Adanmış Sözler”, ilk önce tek başına bir kitap olarak çıkmış ve söz konusu iki şiire başka şiirler de eklenmiştir. Daha sonra şiirlerin toplu basımında “Zamana Adanmış Sözler” ifadesi bölümün başlığı olduğu gibi iki şiir için özel olarak kullanılmıştır. Bölüme bir de alınlık verilmiştir: (*Sekizinci Sağanak: ebedî yaz sağanağı. Ruhun ve tarihin yıkılıp yeniden yapılma fırtınaları.*)<sup>8</sup> Bu şiirde bir tür yıkıp yeniden yapma işleminden söz edilmektedir. Sezai Karakoç’un bu şiirindeki sevgili metaforuna Derrida’nın bir *okuma stratejisi*<sup>9</sup> olarak görülen yapısöküm tekniğiyle yaklaşmakla sevgili metaforunu yapısöküme uğratarak metnin üzerindeki körleşmeyi yıkmak amaçlanırken aynı zamanda inşaya dönük bir yaklaşım sergilenecektir.

“Zamana Adanmış Sözler” başlığından anlaşılan, söz konusu sözlerin zamana adanmış olduğu fikridir. Metin, zamana adanmış bir şiir değil söz’dür. Bu sözün, hangi zamana adandığı, sözün kutsal olduğu zamanlara mı yoksa sözün gerçekliği göstermediği *verili* olarak düşünülmediği zamanlara mı adanmıştır, belli değildir. Şiirin başlığının ikinci kelimesi *adanmış* kelimesidir. Adamak, kelime karşılığı olarak “(-i,-e) 1. Bir dileğin gerçekleşmesi amacıyla kutsal bir güce yönelik bir niyette bulunmak, nezretmek 2.Kutsal saydığı bir şey uğruna kendini feda etmek, ant niteliğinde söz vermek”<sup>10</sup> anlamlarına gelmektedir. Adamak, kutsal çağrıştırmaktadır. Tanrı için adanan adakları, kurbanları da hesaba katmak gerekir. Hz. İbrahim’in oğlunu Tanrı’ya adaması, Hz. Meryem’in mabede adanması vb. birçok adaktan bahsedilebilir. Bu şiirin de bir şeye/şeylere, birisine/birilerine adanmış olduğunu söylemek yanlış olmaz. Her ne kadar şair, zamana adanmış gibi görünse de zaman çerçevesi belli olmayan bir kavramdır. Zamanın kendisi bir varlık mıdır, yoksa varlığa ve varlığın değişimine mi bağlıdır tam olarak bilinmemektedir. Öte yandan bu sözlerin zamana adandığını kabul edersek zaman belirsizse, bir ihtimal geçmiş zamanın içerisinde bir olay veya bir döneme/kişiyeye adanmış olabilir.

Şiirin alt başlığı “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” dir. Sürgünlük, genel olarak bir insanın meskûn olduğu yerden zorla çıkarılması durumlarında kullanılan bir kelimedir. Alışılmış olan insanın sürgünlüğüdür. Bir insanın vatanından uzaklaştırılmasıdır. Bu süreç içerisinde hissettiği özlem, kopmuşluk/koparılmışlık hali

<sup>8</sup> Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2001, s.423.

<sup>9</sup> Türk edebiyatında yapısöküm tekniği üzerine çok fazla çalışma yapılmadığı gibi bu teknikte yapılan metin incelemeleri de oldukça sınırlıdır. Bu konuda yapılmış iki önemli çalışmadan birisi Hasan Akay’a diğeri de Melih Başaran’a aittir. Hasan Akay, *Şiiri Yeniden Okumak*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2003; Melih Başaran, *Gıyabında Yerinelere*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2004.

<sup>10</sup> *Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara, 2005.

sürgünlüğün doğal sonuçlarıdır. Yalnız, burada sürgünlüğü yaşayan insan değil ülkedir. Bir alışılmamış bağdaştırma olarak kullanılan başlığın çağrışımlarına bakıldığında şunlar görülecektir: Sürgün edilen kişi değil, bireyi aşan bir üst yapılanmadır. Ülke; bölge, devlet ve memleket anlamlarında kullanılmaktadır. Öyleyse sürgünlük durumunu yaşayan bir memleket veya daha üst bir yapılanma olarak medeniyettir denilebilir. Köklerinden koparılmış, kovulmuş başka yerde yaşamaya mecbur edilmiş bir medeniyetten söz edilebilir.

Başlığın diğer ibaresi “Başkentler Başkentine”. Başkent, her ülkenin yönetildiği şehre verilen addır. Türkiye’nin şu anki başkenti Ankara’dır. Cumhuriyet öncesinde başkent İstanbul iken sonrasında değiştirilerek Ankara yapılmıştır. Şair bu şiirle ilgili olarak *Diriliş* dergisindeki bir yazısında şunları söylemiştir: “Ankara’da ikinci memuriyet hayatımda, şehrin ve değişik hayat tarzının tesiriyle, yeni şiirler yazma havasını buldum bir süre. Bu şiirler, bir nevi ‘sürgün’ şiirleridir. İstanbul’dan uzaklaşmanın çağrıştırdığı tarihsel trajedimizi fon olarak kullanan şiirlerdi bunlar. Bu şiirler *Şiirler V* adlı şiir kitabımda yer aldı. Kitabın özeldi ZAMANA ADANMIŞ SÖZLER’dir. Çünkü zamanla anlamları ortaya çıkacaktır diye düşünmüştüm. Ortadoğu’nun talihsizliğini, İstanbul ve diğer büyük şehirler arasındaki duygu bağıyla somutlaştırmak istedim. Kedere boğulan ve ıstırap çeken şehirlerde Müslümanların çağdaş tutsaklığını gözler önüne sermek istedim. Mahkûmiyetlere uğramış olarak Ankara’da bir nevi sürgün hayatına gömülüymen Müslümanların esaret zincirinde kıvranmalarını ağıt ağıt somutlaştıracak bir psikoloji içinde olduğumu söylemeye gerek var mı bilmem.”<sup>11</sup> Ankara’da bulunmanın ve İstanbul’dan uzak olmanın da burukluğuyla kendini Ankara’da bir sürgün olarak gören şair, kendi sürgünlüğünden bütün Müslümanların sürgünlüğünü ağıt ağıt somutlaştıracak bir şiir yazmıştır. Fakat gözden kaçmaması gereken önemli bir nokta bunun şairin niyeti olduğudur. Birçok metinde şairin niyeti ile metnin niyeti aynı olmayabilir.

Birinci şiirin ilk bölümünde sevgili ile ilgili herhangi bir göndermeye rastlanmamaktadır. Şiirin ikinci bölümünde “bir türkü gibi yükselirsin sen” (s. 427) dizesi ile ilk bölümdeki medeniyet yaklaşımından sevgiliye doğru bir anlam kaymasının olduğu görülür:

“Bir türkü gibi yükselirsin sen  
Fısıldarım sana yıllarca içimde biriken  
Söyleyemediğim ateşten kelimeleri  
Şuuraltım patlamış bir bomba gibi  
Saçar ortalığa zamanın  
Ağaran saçın toz toprağını  
Bana ne Paris’ten

<sup>11</sup> Turan Karataş, *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1998, s. 266.

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  
 Lale Devri'nden bir pencere  
 Ellerin  
 Baki'den Nefi'den Şeyh Galip'ten  
 Kucağıma dökülen  
 Altın leylak" (s. 427-428)

Şiirin bu bölümünde ilk etapta somut bir sevgili imajının çizildiği zannedilir oysa şair sevgilinin gözlerinin Lale Devri'nden bir pencere, ellerinin de Baki'den Nefi'den Şeyh Galip'ten kucağına dökülen altın leylak olduğunu söyler. Burada doğrudan bir benzetme edatı olmadığı için okur tereddüt yaşar. Eğer bir benzetme edatı kullanılmış olsaydı beşeri bir sevgilinin varlığından söz edilebilirdi oysa şair medeniyetler üzerinden özellikle şiirin ilk bölümünde Roma, Newyork, Pekin, Londra ve Moskova gibi medeniyetlerin başkentlerinden yinelemelerle söz etmekle medeniyet vurgusunu pekiştirmek istemektedir. Buradan bakılırsa sevgili, *medeniyet* olarak belirmektedir. Buna karşın sevgili metaforunun anlamı kesinleşmez. Burada anlamı sevgiliye değil de medeniyete kaydırmak için şairin kasıtlı olarak bir benzetme edatı kullanmadığı düşünülebilir. Bir benzetmede benzetmeyi daha etkili kılmak için şair edatları kullanmayabilir. Hatta edatlar şiirde çok da kabul gören kelime çeşitleri değildir. Derrida'nın ikili karşıtlıklarda birinci ögenin ikinci öge üzerindeki zorbalığını da hatırlamak gerekir. Benzetme söz konusu olduğu zaman hâkim konumda olan ikinci ögedir. Zaten benzetme mantık olarak benzetme yönü bakımından zayıf olanın güçlü olana benzetilmesine dayanır. Zayıf olan benzeyen, güçlü olan kendisine benzetilendir. Söz konusu iki benzetmede de baskılananın sevgili olduğu ortaya çıkmaktadır. Baki, Nefi ve Şeyh Galip, Klasik şiirin zirveleridir. Üstelik söz konusu üç büyük şairden şairin kucağına dökülen altın leylaktır, şairden dökülüyorsa altın leylak, şiirdir. Beşeri sevgili, medeniyet belki de medeniyeti temsil eden büyük şiirin karşısında baskılanmaktadır.

Şiirin üçüncü bölümü "*Ölüler gelmiş çitlembikler sarmaşıklarla/Tırmanmışlar surlarına, burçlarına*"(s. 429) dizeleriyle başlar. Duvar ve sur kelimelerine bakılarak şairin muhatabının İstanbul olduğu söylenebilir. Şiirin devamında muhatap bir şehir olmaktan çıkar. İlk iki bölümdeki sevgili belki *kayıp bir medeniyetin* değişik görüntülerine benzeyebilirdi ancak burada tam bir belirsizlik söz konusudur.

Üçüncü bölümde "*Ve birden senin sesin gelir dört yandan*" (s. 429) dizesinden sonraki bölümlerde sevgilinin özellikleri belirsizleşir, bu ne kayıp medeniyetin ne de

beşeri bir sevgilinin özelliğidir. Belki beşeri sevgili öldürülerek/nesneleştirilerek<sup>12</sup> yeniden diriltmeyle farklı bir boyuta taşınarak beşeri sevgili ve medeniyet arasında askıya alınarak ve sevgilinin anlamsal göndergesi belirsizleştirilmekte, anlam ertelenmektedir.

Şiirin dördüncü bölümünde sevgili imgesi af dilenilen, ayağına kapanılan bir merciye dönüşür. Artık sevgili, olsa olsa bir peygamber olabilir. “*Af dilemeye geldim affa layık olmasam da*” dizesi peygamberi imlemektedir. Çünkü peygamberden şefaat istenir. Fakat ardından dünya sürgününü uzatmamasını ister. Şairi de insanı da dünyaya sürgün eden peygamber değildir. Şair, diğer bütün sevgililerin görüntülerinden faydalanmıştır. Suna, Leyla, Salome, Belkıs, Meryem, Züleyha şairin birer görüntü olarak faydalandığı sevgili tipleridir. Fakat sonuçta bir görüntüdür, gerçek olmayandır. Sevgili, Tanrı’dır. Sevgilinin anlamı burada da sabitlenmez. Anlamın sabitlenmesine izin vermeyen şiirin metaforik dilidir. Sevgili bir medeniyete dönüşür tekrar:

*“Ey çağdaş Kudüs (Meryem)*

*Ey sırrını gönlünde taşıyan Mısır (Züleyha)*

*Ey ipeklere yumuşaklık başıslayan merhametin kalbi*

*Sevgili*

*En sevgili*

*Ey sevgili*

*Uzatma dünya sürgünümü benim” (s. 432).*

Kudüs, Mısır ve İstanbul, İslam medeniyetinin şaheserleridir. Dikkat çekici olan söz konusu medeniyetlerin kadınlarla simgeleştirilmiş olmasıdır. Dikkat çeken başka bir durum ise kadın isimlerinin parantez içinde verilmiş olmasıdır. Yani ana metne bir *ek* (supplement) olarak algılanmalıdır bu durum. Tam da Derrida’nın sözünü ettiği bir *ek*. Bu ayrıntı atlanmaması gereken bir ayrıntıdır. Her ne kadar parantez içinde verilmiş olsa da medeniyetin, İslam medeniyetinin alt birimleri olarak görülebilecek bu merkezleri temsil eden göstergeler kadınlardır. Bu durum, anlamın geçişkenliğine veya alegorinin anlama bir ek olduğuna dair önemli bir veri olarak düşünülebilir. Meryem, mabede adanmış ve babasız olarak Hz. İsa’yı doğurmuştur. Meryem, tertemiz ve baştanbaşa kutsal bir kadındır. Züleyha da Hz. Yusuf ile olan münasebeti ve bir âşık olması bağlamında kutsaldır.

<sup>12</sup> Karakoç, şairin nesne karşısındaki konumu hakkında şöyle demiştir: “Nesneyi yere sermelidir sanatçı. Ama bir kere onu yendikten sonra, yenilenin onurunu geri vermek gerekecektir. Şerefli bir tutsaktır çünkü o. Nesneyi nesnelikten çıkaran sanatçı, bu kez, ona yeniden nesnelik onurunu iade edecektir. Rastgele bir ölü yıkayıcısı değildir o. O, onu yıkıyorsa, diriltmek istediği içindir. O, iksirle yıkar ölüyü. Ve ölü, bu kez, yıkayıcısının elinde dirilir.” Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2007, s. 40.



Şiirde sevgilinin anlamı devinim halindedir. Kimi zaman peygambere kimi zaman Yaratıcıya doğru yükselirken kimi zaman da beşeri olana doğru iner. Söz gelimi “Ülkedeki kuşlardan ne haber vardır” (s. 433) dizesi Yaratıcı ve peygamber bağlamında düşünülemez. Şiirin tamamında sürekli devinen bir *ikili karşıtlık* metne hâkimdir: *Aşkın sevgili-beşeri sevgili*. Şiirin ilk bölümlerinde İstanbul olarak beliren sevgili, bir medeniyet tasavvuruna dönüşür, medeniyetten peygambere dönüşür, sürgünlük ve insanın cennetten kovuluşu dikkate alındığında peygamber söz konusu iken naat olan şiir, bir münacata dönüşür. *Beşeri* olan sevgiliye ait ses daima *kutsal* tarafından bastırılır.

“Zamana Adanmış Sözler”in (“Zamana Adanmış Sözler” iki şiirin üst başlığıdır) ikinci şiiri olan “ESİR KENT’TEN ÖZÜLKE’YE” birinci şiire bağlı olarak okunması gereken bir şiirdir. Bu şiir, yedi bölümden oluşmaktadır. Bölümlerden bazılarına isim de verilmiştir. İlk bölümün adı “-alinyazısı şiiri-”, ikincisi “-simya-”, üçüncüsü “-kurtuluş-”, dördüncüsü “-özgür bahar-”, beşincisi “-doğuş-”, ve “-ek-”tir. Altı ve yedinci bölüme isim verilmemiştir.

İlk şiirde ülkenin sürgünlüğü söz konusuyken ikinci şiirde sürgünlük esarete dönüşmüştür. Özülke, şairin birçok şiirinde ve düz yazısında Diriliş kavramı ile karşılanan İslam düşüncesine karşılık gelmektedir. Özülke, bazen cennet bazen Asr-ı Saadet olarak belirlemektedir.

Derrida’nın yapısöküm tekniğinde önemli kavramlardan birisi de *ek* kavramıdır. Ek, gövde metnin uzağına atılmış, üzerinde durulmamış ama altı eşildiğinde metnin asıl anlamını ortaya çıkarabilecek güce sahip, bir anlamda metnin *dikiş yeridir*. İkinci şiirin beşinci bölümündeki “-ek-” başlıklı şiirde aşkın sevgili ve beşeri sevgili ikilisinin beşeriye doğru kaydığı görülür. “-ek-” başlıklı şiirin son iki dizesi: “*seni alıp götürdüler zalim kervanına katıp batının ve ses/ vermez kaderin*”dir (s. 445). Şiirin yedinci bölümünün son iki dizesi beşeri sevgilinin ağırlık kazandığını göstermektedir: “*Birlikte eğiliyoruz Kutsal Onurun önünde/ Bir adak diliyoruz kurban gençliğinde*” (s. 449). Şair, sevgili ile birlikte eğildiğine göre Kutsal Onur’un önünde, buradan sevgilinin kendisinin kutsal olmadığı fikri çıkarılabilir. Şiir boyunca söz konusu ikilikteki beşeri sevgili, sürekli hiyerarşik bir baskıya uğratılmak istenmiştir. Bu şiir, çoğu zaman naat olarak kabul edilmiştir. Oysa şiirin tamamı ele alındığında muhatabın dönüştüğü görülmektedir. “*ey gönlümün doğurduğun büyüttüğün emzirdiğin /kuş tüyünden/ ve kuş sütünden/ geceler ve gündüzlerde/ insanlığa anıt gibi yükselttiğin/ sevgili/ en sevgili/ ey sevgili/ uzatma dünya sürgünümü benim*” (s. 431). Eğer şairin gönlünün doğurduğu ve beslediği bir sevgili varsa bu sevgili ne kutsal bir sevgilidir ne de beşeri bir sevgilidir. Bir şairin gönlü olsa olsa bir hayali doğurabilir ve “*kuş sütüyle*” besleyebilir.

Yapısökümcü kuramcılardan Paul de Man’e göre “*mecazlar da kendi retorik işlevselliğinde birer metindir ve eleştirmenin görevi mantığın mecazbilimsel yerdeğiştirmesini*

(*tropological displacement of logic*) metin boyunca izlemektir.”<sup>13</sup> Buraya kadar yapmaya çalıştığımız, de Man’ın belirttiği gibi ele aldığımız metaforun yer değiştirmelerini takip etmektir. Buna göre sevgili metaforu, *İstanbul, medeniyet, Diriliş düşüncesi, beşeri sevgili, peygamber* kimi zaman *Tanrı* ve son olarak da *hayal* olarak metinde yer almıştır. Metinde sevgili göstergesi sürekli yer değiştirmekte dolayısıyla anlam yakalanamamaktadır.

### İslam Sanatı ve Estetiği Bağlamında Yapısöküme Bir İtiraz

Batı düşüncesi, sanatsal yaratıcılığını Aristo’dan beri *mimesis* üzerine kurmuştur. Doğayı taklit düşüncesini esas alan bu yaklaşımın bir ayağı daima *reel* üzerinde kalmıştır. Doğu düşüncesinin sanatsal yaratıcılığında *tecrit/soyutlama* olduğu için Batı’nın reel temel alan yaklaşımları Doğu metinlerini çözmekte her zaman metni anlama bağlamında etkili olmayabilir. Söz konusu şiirde ikili karşıtlıklardan yararlanılarak *metnin dikiş yerleri* belirlenmeye çalışıldı.

Batı, varlığa *parçalı/kartezyen* bir yaklaşımla bakmaktadır. Doğu, varlığa bütünsel bir bakışla bakmaktadır. Doğulu bir düşünür veya sanatçı, varlığı didik didik etme gereği duymaz. İslam estetiğinde varlık, hemen hemen Allah’ın görüntülerinden ibaret olarak algılanır. İslam düşüncesi, varlığa ve eşyaya bir emanet, bir ibret olarak bakar ve varlığı *temaşa* eder. Nitekim bu yaklaşım Nâîlî-i Kadîm’in şu dizelerinde en güzel şekilde ifade edilmiştir: “*Mestane suver-i nukûş-ı âleme baktık/ Her birini bir özge temaşa ile geçtik*”.<sup>14</sup> Varlığa ibretle bakılır. Bir varlık olan insana ve bizzat o varlığın bir parçası olarak şair de kendine *ibretle* bakar. Bu yüzdendir ki Şeyh Galip, “*Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen/ Merdüm-i dâde-i ekvan olan âdemsin sen*” deme gereği duymuştur.

Bu bilgiler ışığında İslam sanatının ve şiir estetiğinin sevgili imajı anlaşılırsa belki Sezai Karakoç’un söz konusu şiirindeki sevgilinin değişen/dönüşen görüntüleri de daha rahat anlaşılabilir. Divan edebiyatında kanlı canlı bir sevgili tipi bulunmaz. Parçalı bir sevgili görüntüsü vardır. Bir beyitte sevgilinin kaşı övülürken öbür beyitte

<sup>13</sup> Akt. Ahmet Sait Akçay, *Orhan Pamuk (Okumanın İmkânsız Alegorileri)*, Pozitif Yayınları, İstanbul, 2011, s. 31.

<sup>14</sup> Turan Koç, *İslam Estetiği* adlı kitabının “Estetik Tecrübe ve Temaşa” adlı bölümünde İslam sanatının estetik tecrübesinin temaşaya dayandığını ifade etmiştir. Turan Koç, *İslam Estetiği*, İsam Yayınları, İstanbul, 2009, s. 85-93. Yine bu konuyla ilgili önemli bir çalışma da Beşir Ayvazoğlu’na aittir. *İslam Estetiği ve İnsan*, Çağ Yayınları, İstanbul, 1989. Bu konuda yapılan önemli çalışmalardan birisi de Burhanettin Tatar’ın *İslam Düşüncesine Giriş* adlı çalışmasıdır. Tatar, bu çalışmasında İslam ve sanat hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: “*İslam düşüncesinde beşeri sanat fikri, varlık ve meşruiyet zeminini evrene ve Kur’an’a yönelen bu sanatkârane bakış içinde bulur. Bu haliyle sanat, her türlü pratik ve pragmatik yarar ve amaç kavramlarının ötesinde, evrenin gerçekliğini ve Kur’an’ı anlamının temel formudur. Sanat ürünleri ise fizik ve metafiziğin uygun biçimde nasıl buluşturulabileceğini bize göstererek en makul bir din dili olarak tezahür ederler.*” *İslam Düşüncesine Giriş*, Dem Yayınları, İstanbul, 2009, s. 136.

gözünden bahsedilir. Bu sevgili tipi, şiirdeki parçalardan bir araya getirilmeye çalışıldığında Namık Kemal'in de eleştirdiği gibi bir ucube ortaya çıkar.

Tasavvuf düşüncesinde bütün varlık, Allah'ın görüntülerinden ibarettir. Allah'ın esması, her an biri diğerinin aynı olmamak kaydıyla varlığa tecelli etmektedir. Beşeri veya kutsal olarak kabul edilecek bütün güzelliklerin temeli kutsala dayanmaktadır. Divan şiirinde güzelliğin parçalı olarak sunulmasında güzelliğin kaynağının unutulmaması için kanlı canlı bir sevgili tasviri yapılmadığı söylenebilir. Üstelik Divan şiirindeki sevgili tipinin bir kadın tipi olmadığı da ayrı bir sorundur. Ama erkek de değildir. Bir cinsiyete sahip değildir aslında.

Bütün bu zihniyet ve estetik anlayış sonuçta İslam'ın *tevhid* düşüncesinin değişik şekillerdeki yansımalarından ibarettir. Parçaların her biri enikonu mükemmel şekilde tasvir edilir. Mükemmellik Tanrı'nın niteliğidir. Dolayısıyla her parça Allah'ın Cemal isminin bir tecellisi olan güzellik unsurunu üzerinde taşır. Böylece şiirdeki sevgiliye ait unsurların her biri aslında *parçalanamaz bir nitelikle* şiirde var olur. Şiirde sevgili görüntülerinin değişiyor/dönüşüyor olması yüzeydeki anlam yapısında bir dönüşüm olarak ele alınabilir. Şiirin derin yapısında şiirdeki bütün sevgili görüntülerinin *tevhidi* gösterdiği söylenebilir.

Sezai Karakoç şiirinin temel yapısını oluşturan ana damar *tevhid*dir. Söz gelimi şairin şiirlerinde mekân ve zamanın kullanımına bakıldığında zamanın ve mekânın, ilk peygamberden son peygambere kadar olan ve bu düşünce etrafında şekillenen medeniyet bağlamında ele alındığı görülür. Zaman, yekpare bir zaman olarak Hz. Âdem'den bugüne kadar süregelen bir zamandır ve kesintiye uğramadan devam eder. Sezai Karakoç, söz konusu zirve noktaları ele alırken zamanı, zamanın zirveleri olan kişiler üzerinden mekânı da medeniyete beşiklik etmiş şehirlerle işler. Bağdat, Kahire, Şam, İstanbul gibi İslam medeniyetinin başkentleri, İslam medeniyeti coğrafyasına gönderme yapmaktadır. Dolayısıyla *tevhid*(birlik), sadece sevgili imajında değil, şairin şiirlerinin tamamında görülen bir ana damar olarak düşünülebilir.

### Sonuç

Sonuç olarak bu incelemede Sezai Karakoç'un "Zamana Adanmış Sözler" adlı şiirinde sevgili metaforu yapısöküme tabi tutulmuştur fakat şiirdeki sevgili metaforunun gösterileni belirli bir anlama (tevhid) bağlandığından yapılan çalışma yapısökümden yapısalcı bir incelemeye dönüşmüş olur.

### KAYNAKÇA

AKAY, Hasan, *Şiiri Yeniden Okumak*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2003.

AKÇAY, Ahmet Sait, *Orhan Pamuk (Okumanın İmkânsız Alegorileri)*, Pozitif Yayınları, İstanbul, 2011.

- AYVAZOĞLU, Beşir, *İslam Estetiği ve İnsan*, Çağ Yayınları, İstanbul, 1989.
- BAŞARAN, Melih, *Gıyabında Yerinelere*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2004.
- KARAKOÇ, Sezai, *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2007.
- KARAKOÇ, Sezai, *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2001.
- KARATAŞ, Turan, *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1998.
- KOÇ, Turan, *İslam Estetiği*, İsam Yayınları, İstanbul, 2009.
- MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.
- SARUP, Madan, *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*, (Çev. Abdülbaki Güçlü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004.
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Genel Dilbilim Dersleri* (Çev. Berke Vardar), Multilingual Yayınları, İstanbul, 1998.
- SİM, Stuart, *Derrida ve Tarihin Sonu*(Çev. Kaan H. Öktem), Everest Yayınları, İstanbul, 2000.
- TATAR, Burhanettin, *İslam Düşüncesine Giriş*, Dem Yayınları, İstanbul, 2009.
- TDK, *Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara, 2005.
- YAVUZ, Hilmi, *Felsefe Yazıları*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2010.