

SEZAI KARAKOÇ'UN ŞİİRLERİNDE TASAVVUF

*YILDIZ, Ali
TÜRKİYE/TURPIYA

ÖZET

Sezai Karakoç'u diğ er modern şairlerden ayıran en önmeli hususiyet, onun şiiirlerinde metafiziğ in esas ı teşkil etmesidir. Bu husus bugüne kadar, Sezai Karakoç'un şiiirlerinde peygamber kıssalarını, evliya menkıbelerini kullanarak yeni bir şiiir dili geliştirdiğ i şeklinde özetlenebilecek bir kanaat dolayısıyla geçiştirilmiş ve gözardı edilmiştir. Halbuki Sezai Karakoç için metafizik, şiiir için bir malzeme değ il; şiiirin kaynağ ıdır. Şair, bunu poetikasını teşkil eden, şiiirle ilgili yazılarında teferruatlı olarak ifade etmiştir.

Sezai Karakoç'un şiiiri metafizik duyuş ve düşünüşten fışkıran bir şiiir olarak tanımlanabilir. Metafiziğ in dışavurumu. tasavvuf ve tasavvufa bağılı imgeler dolayısıyla gerçekleştirilir.

Sezai Karakoç'un şiiirinin gelişimi içinde tasavvufi imgelerin hem oranının arttığ ı hem de daha zenginleştiğ i görölmektedir. Hızırla Kırk Saat, Taha'nın Kitabı, Gül Muştusu başlıklı uzun şiiirler, tasavvufi kavramların, büyük mutasavvıfların ve eserlerinin birlikte zikredildiğ i (Mevlana-Mesnevi, İbn Arabi-Füsûsu'l-Hikem), ayrıca tasavvufa ait sembolizmin yer aldığ ı şiiirler olarak dikkat çekmektedir. Şairin bundan sonraki şiiirlerinde de aynı özellikler devam etmiş, böylece tasavvufun önemli bir tema olarak yer aldığ ı bir şiiir külliyyatı ortaya çıkmıştır.

Tasavvuf, Sezai Karakoç'un şiiirinde sadece tem olarak değ il, aynı zamanda şiiirin biçimini de belirleyen bir unsur olarak da önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, modern şiiir, biçim, tema, sembolizm.

ABSTRACT

Sufism in Sezai Karakoç's Poems

The basic peculiarity that distinguishes Sezai Karakoç from other contemporary poets is metaphysics, forms the basis his poetry. This peculiarity has hitherto been underestimated because of a conviction that can be summed up by developing a new language by using parables, epics of muslim saints in Sezai Karakoç's poems.

However, sufism is not a requisite but an origin of poetry for Sezai Karakoç. Poet couches this point in detail in his writings about poetry, constitutes his poetics.

Sezai Karakoç's poetry can be defined as a poetry that gushes out from metaphysic perception and mentality. Expression of metaphysics is effectuated by means of sufism and images related to sufism. It is seen prosperity and increasing ratio of sufistic images in the evolution of Sezai Karakoç's poems. Hızır'la Kırk Saat, Taha'nın Kitabı, Gül Muştusu named long poems salients as symbolism belongs to sufism that takes part in the poems and mentioning great mystics and their works (Mevlana-Mesnevi, İbn Arabi- Füsûsu'l-Hikem), besides sufistic concepts.

The same peculiarities remains after these poems thus a corpus of poems emerges which sufism is an important theme in it. Sufism is not a merely theme in Sezai Karakoç's poems but also carries a great importance in determining the form of poetry.

Key Words: Sufism, contemporary poetry, form, theme, symbolism.

Sezai Karakoç'u diğer modern şairlerden ayıran en önemli hususiyet, onun şiirlerinde metafiziğin esas teşkil etmesidir. Bu husus bugüne kadar, Sezai Karakoç'un şiirlerinde peygamber kıssalarını, evliya menkıbelerini kullanarak yeni bir şiir dili geliştirdiği şeklinde özetlenebilecek bir kanaat dolayısıyla geçiştirilmiş ve gözardı edilmiştir. Hâlbuki Sezai Karakoç için metafizik, şiir için bir malzeme değil; şiirin kaynağıdır. Şair bunu poetikasını teşkil eden, şiirle ilgili yazılarında teferruatlı olarak ifade etmiştir.¹

¹ Sezai Karakoç, Edebiyat Yazılar I, İst. 1988, Diriliş Y. s.1-26.

Sezai Karakoç'un şiiri metafizik duyuş ve düşünüşten fişkıran bir şiir olarak tanımlanabilir. Metafiziğın dışavurumu ise tasavvuf ve tasavvufa bağılı imgeler dolayısıyla gerçekleştirilir.

Sezai Karakoç'un şiirinin gelişimi içinde tasavvufi imgelerin hem oranının arttığı hem de daha zenginleştiğı görülmektedir. İlk dönem şiirlerinde tasavvuf daha ziyade metafizik bir öz olarak kendini gösterir. Bu yüzden doğrudan tasavvufa ait imgelerle daha az karşılaşırız.

Yağmur Duası'nda aşkın verdiğı keder içinde göğşe yönelen bir insanla karşılaşırız. Aynı insan, Monna Rosa'da aşkın derinliğı içinde metafizik bir duyuş sergiler. Bu şiirde klasik Türk şiirinin temel mazmunlarından biri olan gülün ön plana çıkması, sevgilinin gül, vatanının da şiirin son biçiminde de olsa gülce olarak nitelendirilmesi, tasavvufi bir arka planın, metafiziğe ait bir özün varlığını hissettirir. Fakat bu şiirde çok açık bir şekilde tezahür etmez. Şiirde hem sevgilinin hem de aşğın, veda ederek buldukları yerden ayrılmalarının söz konusu edilmesinin de bu hissi kuvvetlendirdiğini söyleyebiliriz. Benzer hükümler, Kar Şiiri, Şehrazat, Şahdamar, Köşe, İnci Dakikaları gibi şairin ilk dönemine ait diğere şiirler için de verilebilir.

Balkon, Sezai Karakoç'un şiirinde biçimin daha da önem kazandığı, modern şiir dilinin daha yetkin bir şekilde kullanılmaya başlandığı yeni bir dönemin başlangıç noktası olarak nitelendirilebilir. Balkon'la birlikte Sezai Karakoç'un şiirinde sembolik yapı da daha belirgin hâle gelmiş ve bu sembolizm asıl olarak tasavvufa bağılı olarak işleyiş göstermiştir. Tasavvufi imgelerin kullanımı da buna bağılı olarak artmıştır. Çocukluğumuz, Şehzadebaşı'nda Gün Doğmadan, Küçük Na't, Gök Gürültüsü Anıtı, Kış Anıtı, Fırtına gibi şiirler bu çerçeve içinde değerlendirilebilecek şiirlerdir. Bu arada şiirlerin daha geniş bir yapıya kavuşmaya başladıklarını da belirtelim. Böylece Sezai Karakoç'un şiirinde yeni bir evre ortaya çıkmış olur. Hızır'la Kırk Saat, Taha'nın Kitabı, Gül Muştusu başlıklı uzun şiirler, hem biçim olarak taşıdığı hususiyetler dolayısıyla hem de tasavvufi kavramların, büyük mutasavvıfların ve eserlerinin birlikte zikredildiğı (Mevlana-Mesnevi, İbn Arabi-Füsûsu'l-Hikem), ayrıca tasavvufa ait sembolizmin yer aldığı şiirler olarak dikkat çekmektedir. Şairin bundan sonraki şiirlerinde (Zamana Adanmış Sözler, Leyla ile Mecnun, Ateş Dansı, Alınyazısı Saati) de aynı özellikler devam etmiş,

böylece tasavvufun önemli bir tem olarak yer aldığı bir şiir külliyatı ortaya çıkmıştır.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde tasavvufun ne kadar önemli olduğu, bu şiirlerin kitap olarak biraraya getirilme biçimlerinde de kendini gösterir. Diriliş yayınları tarafından Sezai Karakoç'un şiirleri herbiri numaralı olarak dokuz kitap olarak yayımlanmıştır. Şiirler 1 Hızır'la Kırk Saat, Şiirler 2'de ise Taha'nın Kitabı ve Gül Muştusu yer alır. Şairin, şiir külliyatının başına ilk şiirlerini, ilk şiirlerinden müteşekkil kitaplarını değil de Hızır'la Kırk Saat'i ve Taha'nın Kitabı'nı yerleştirmesi son derece anlamlıdır. Çünkü bu şiirler, şiir sanatı açısından taşıdıkları mükemmeliyetin yanı sıra tasavvufun hem biçim hem de içerik bakımından merkezi bir önem taşıdığı şiirler olarak da önemlidir.

Sezai Karakoç'un şiirleri bilindiği gibi 1999 yılından itibaren, Gün Doğmadan başlığı altında, şiirlerin yazılış sırasına göre bir araya getirildiği tek bir cilt halinde yayımlanmıştır. Fakat bu yayımda da şiirlerin bölümlere ayrılması, tasavvufi duyuş ve düşünüş tarzını ortaya koyacak şekilde gerçekleştirilmiştir.

Kitaptaki bölümlerin başlıkları ve parantez içinde verilen alt başlıkları sırasıyla şöyledir: 1) Monna Rosa (Birinci Saġnak: Bahar Saġnađı. Gül Saġnađı. Dolunayın Çağrısı.) 2) Şahdamar (İkinci Saġnak: Ateş Saġnađı. Güneş Karıncalanmaları.) 3) Körfez, Gölge Saġnađı. Akşam Yıldızının Çıkagelişi. 4) Sesler (Dördüncü Saġnak: Geometri Saġnađı. Doğauştü Kent Çizgileri.) 5) Hızır'la Kırk Saat (Beşinci Saġnak: Akış Saġnađı. Geceleyn Âbıhayat İçin Millet Yolculuđu.) 6) Taha'nın Kitabı (İnsan Saġnađı. İnsanda İnsanlığın Yeşerip Solması ve Yeniden Dirilişi.) 7) Gül Muştusu (Yedinci Saġnak: Gök Saġnađı. Yer Saġnađı. Tutuşan Göller. Hıdrellez Rüzgarlarının Kapı Aralayışı.) 8) Zamana Adanmış Sözler (Sekizinci Saġnak: Ebedi Yaz Saġnađı. Ruhun ve Tarihin Yıkılıp Yeniden Yapılma Fırtınaları.) 9) Çeşmeler (Dokuzuncu Saġnak: Aynalar Saġnađı. Bardaktan Boşanırcasına Paslanan Talihin İçinden Gülümseyen Uygarlık Irmağı.) 10) Ayınler (Onuncu Saġnak: Kuş Saġnađı. Simurg Örneđi. Öteye Doğru. Daha Öteye. Daha Öteye.) 11) Leyla ile Mecnun (Onbirinci Saġnak: Sevgi Saġnađı. Masallaşan Gerçek. Çile ve Gönül Prizmasından Geçen Yedi Rengin Tek Hakikat Işığına Dönüşmesi.) 12) Ateş Dansı (Onikinci Saġnak: Güz Saġnađı. Suyun Sabah Alacakaran-

lığı Yankısına Dönüşü, Sararıp Dökülürken Çınarların Yaprakları.) 13) Alinyazısı Saati (Onüçüncü Sağnak: Kış Sağnağı. Ölüm. Sonra Çark Bir Daha Dönecek: Diriliş.)

Her biri küçük birer şiir olan bu başlıklar, bütün olarak şairin kendi şiirini nasıl değerlendirdiğini göstermektedir. Her başlıkla, o başlığın çerçevelendiği şiirlerin temel niteliğine dikkat çekilmektedir. Ana başlıkların bütününde sağnak kelimesi değişmeyen bir unsur olarak yer alır. Her defasında bu kelime iki defa tekrarlanmaktadır: İlkinde sağnağın sırası ikincisinde ise tanımı verilmektedir. Dolayısıyla şiir külliyyatının bütünü sağnaklar, yani şiddetle yağın yağmur olarak nitelendirilmiş olmaktadır. Yağmur, İslam dininde Allah'ın rahmetinin bir tezahürünü ifade eder, bu yüzden de geleneksel kültürümüzde yağmurdan rahmet olarak bahsedilir. Kelimenin sembolik olarak geniş bir açılımı vardır. Yağmurun gökten yere inmesi ile göğün ilahi olanı temsil etmesi birleşir. Vahiy de yağmur gibi gökten yere iner. Vahyin sadece peygamberlere mahsus olmasına mukabil, onun farklı bir biçimi olan ilham, bütün müslümanlara mahsusur. Buradan hareketle yağmurun ilhamı ifade ettiği sonucuna varabiliriz. Böylece Sezai Karakoç'un şiirinin metafizikle irtibatı da ortaya çıkmış olur. O, bütün şiirini bir yağmur, fakat sağnak bir yağmur olarak nitelendirmekte böylece onun metafiziğe dayalı olarak meydana geldiğini dile getirmiş olmaktadır.

Başlıklarda sağnak kelimesinin tamlayanı olarak yer alan diğer imgeler de aslında nitelikleri ve bağlı oldukları bütünle irtibatları itibariyle bize Sezai Karakoç'un şiirindeki sembolik yapının katmanlarını verir. Bunlar ağırlıklı olarak tabiata ve onunla bağlantılı olarak da medeniyete ve medeniyetin iç boyutu olan tasavvufa aittir. Bunlar, şairin bağlı olduğu alanlardır. Şehre ve modern hayata ait imgeler ise karşısında olduğu, eleştirdiği dünyayı ifade etmektedir.

Tabiattan alınan imgeler, hem bir yılın hem bir günün kısımlarını ifade eder. Bahar, yaz, güz ve kış, gece ve gündüz. Böylece bir döngü söz konusu edilir. Birinci sağnak bahar sağnağıdır, son sağnak ise kış sağnağı. Kitabın başlığı Gün Doğmadan'dır; başlıklarda ise hep gece vardır. Gök ve yer, Ateş ve su, gül, kuş, akşam yıldızı söz konusu döngü içinde yine tabiata ait imgeler olarak, başlıklar içinde ve başlıkların içindeki şiirler içinde yerlerini alırlar. Şahdamar, Hızır, âbıhayat, simurg, çile imgeleri,

doğrudan medeniyet ve tasavvuf ile ilgilidir. Tabiata ait imgelerin medeniyet ve tasavvufu bağlantısı da kuşun Simurg, ırmağın uyarlık ırmağı olarak nitelendirilmesiyle gösterilmektedir.

Mevsimlerin oluşturduğu döngü, Sezai Karakoç'un şiirinin dönemlerini ifade ederken aslında onun hayatıyla da birleşir. Bu bize şairin hayatı ile şiirini birbirinden ayıramayacağımız gerçeğini gösterir. Metafizik ve tasavvuf planında döngü tasavvufi varlık anlayışı ile alakalıdır. Nihayet bununla, medeniyet planında şairin bütün hayatının adadığı ve diriliş kavramı etrafında dile getirdiği, İslam medeniyetinin yeniden var edilmesi ideali ifade edilmiş olmaktadır. Sezai Karakoç'un şiiri aynı zamanda bu ideale bağlı olarak teşekkül etmiş bir şiirdir. Bütün bunlardan hareketle Gün Doğmadan başlığı altında biraraya getirilen şiirleri; şairin şahsi varlığının ve bu varlığın bağlı olduğu inanç alanının metafizik bir dışavurumu olarak tasavvufun, tasavvufun iç yapısını oluşturduğu İslam medeniyet mirasının ve İslam medeniyetini yeniden diriltme idealinin, tarihe ve tabiata bağlı imgelerle farklı anlam katmanları halinde, sembolik olarak dile getirildiği şiirler olarak tanımlayabiliriz. Bunun modern şiir diline dayalı olarak tamamen şaire mahsus bir biçim mükemmeliyetiyle gerçekleştirilmiş olduğunu da ayrıca belirtmek gerekir.

Sezai Karakoç'un şiirinde tasavvufun, ne kadar önemli bir yere sahip olduğu buraya kadar yapılan değerlendirmeler sonunda anlaşılmalıdır. Bundan sonra, çalışmamızın sınırları konunun tam olarak incelenmesine imkanın vermediğinden, ancak temel bazı hususları belirtmekle yetineceğiz.

1. Şair Şiir ve Tasavvuf

Sezai Karakoç'un şiirinde şair, şiir ve tasavvuf arasındaki münasebetin ifade edildiğini görüyoruz. Şair bunu sadece poetikasında ifade etmekle yetinmemiş şiirinde de ayrıca söz konusu etmiştir. İlk dönem şiirleri arasında sayabileceğimiz Telefon Farkı'nda şair kendisinin diğer şairlerden, "aptal şairler"den farkını dünden bugüne üstüninsanların hazırladıkları bir huzuru telefon etmek olarak ortaya koyar:

*Ne mum ve ne deniz
Ne ateş üstündeki mumya
Ne aptal şairlerin turuncu heykelleri
Alkoyabiliri beni*

*Bir huzuru telefon ederim
Üstüninsanların hazırlayageldikleri²*

İki kelimden müteşekkil olduğu hâlde bitişik yazılan üstüninsan ifadesi, ilk etapta Nietzsche'nin kullandığı tabiri akla getirirse de Sezai Karakoç'un bunu kelimenin yazılış tarzı dolayısıyla da ifade edildiği gibi kendi dünya görüşü doğrultusunda anlamlandırıldığı anlaşılmaktadır. Buna göre üstüninsanlar, peygamberler ve veliler olmalıdır. Onların hazırlayageldikleri huzur, hem saadeti hem de Tanrı ile irtibatı ifade eder. Esasen bu anlayış içinde saadet anlamında huzur da ancak Tanrı ile irtibat kurmak ve onun huzurunda olduğunun şuurunda olarak ona kulluk etmekle mümkündür. Nitekim şiirin ikinci bölümünde üstün insanların hazırladıkları huzur açıklandığı gibi şairin telefon etmek suretiyle ne ile bağlantı kurduğunu da göstermektedir:

*Üstüninsanların hazırlayageldikleri
Dünyaüstü dalları ve çiçekleri
Melek melek arşa atılan putrelleri
Ekleyerek aşk kalesinde birbirine*

Birinci bölümde üstün insanların hazırlayageldiği huzuru telefon ettiğini söyleyen şair ikinci bölümde bunu nasıl yaptığını açıklamakta, açıklarken de üstüninsanların, dünyaüstü dalları ve çiçekleri, melek melek arşa atılan direkleri hazırlayageldiğini dolayısıyla onların hazırlayageldiği huzurun bunlar olduğunu ifade etmiş olmaktadır. Şair aşk kalesinde dünyaüstü – buna metafizik de diyebiliriz – çiçekleri ve arşa meleklerle atılan direkleri birleştirerek bunların oluşturduğu huzuru telefon etmektedir. Bunu gerçekleştirdiği alanın şiir olduğu açıktır. Bunlardan hareketle Sezai Karakoç'un, şiiri; Allah'ın huzuru ile irtibat kurmak olarak algıladığı sonucuna varmak mümkündür.

Şiirin üçüncü bölümünde ise telefon ettiği yerleri belirtmek suretiyle, söz konusu uğraşın İslam medeniyetine dayalı olarak gerçekleştirildiğini anlatmış olur:

*Çeşmelerden telefon ederim ben
Sebillerden türbelerden
Saray toz ve dumanlarından
Alinyazısından*

² Sezai Karakoç, Gün Doğmadan, İst.2000, Diriliş Y. s. 88.

Böylece, Sezai Karakoç'un şiirinin daha önce de değindiğimiz üç boyutu ile karşılaşmış oluyouruz: Şairin kendisi, metafizik ve tasavvuf, medeniyet.

Sezai Karakoç, Çocukluğumuz başlıklı şiirinde tasavvuf ile olan bağının kendi varoluşu açısından önemini ve başlangıcı teşkil ediyor oluşunu şöyle ifade eder:

*Annemin bana öğrettiği ilk kelime
Allah şahdamarımdan yakın bana benim içimde*

*Annem bana gülü şöyle öğretti
Gül o'nun, O sonsuz iyilik güneşinin teriydi³*

Şairin annesinden ilk öğrendiği şey, Allah'ın kendisine olan yakınlığıdır. Bu Kur'an-ı Kerim'de yer alan "Muhakkak biz insana şahdamarımdan daha yakınız." Mealindeki âyet-i kerimeye atfen ifade edilmektedir. Şairin gülü annesinden Hz. Peygamber'in teri olarak öğrenmesi ise gelenekle irtibatlıdır. Bizim kültürümüzde gül, Yunus Emre'den beri böyle anlaşılır.

Fecir Devleti'nde şiirle gelenek gelenekle tasavvuf arasındaki ilişki dolaylı olarak ifade edilmektedir:

*Çağırduğım fecirde yoğrulacak bir yapı
Dumanlar içinde
Alevler içinde bir Şeyh Galip'tir ustası
Taş-ses mercan kitap doğurgan yara
Fırtına öncesi bir uygarlık
Dumanlar alevler kan içinde bir usta
(...)
Ve Şeyh Galip yeniden iş başında şafakta
Yeni dünyanın ilk ustalarından
Benim dünyamın muştucularından
Alev duman kan ve gül içinde⁴*

Fecir Devleti bir yönüyle, ama sadece bir yönüyle şaire göre ideal olan sanatı ve tabii ki şiiri ifade etmektedir. "Fecirde yoğrulacak" bu

³ Sezai Karakoç, a.g.e. s. 96.

⁴ Sezai Karakoç, a.g.e. s. 415-416.

yapının ustası olarak Şeyh Galib'in gösterilmesi, şairin şiirde gelenekle olan irtibatın önemini ifade ettiği anlamına gelir. Çünkü Şeyh Galip, gelenekten hareketle yeni bir şiir meydana getirmeyi başarmıştır. Hüsn ü Aşk onun bu çabasının en önemli sonucudur. Gelenek ise büyük ölçüde tasavvufa dayalıdır. Nitekim Şeyh Galib'in kendisi de bir Mevlevidir ve Hüsn ü Aşk'ı Mesnevi'den aldığı ilhamla ve ondan faydalanarak kaleme almıştır. Şairin, Şeyh Galip'i "benim dünyamın muştucularından" şeklinde zikretmesi, onu örnek aldığını göstermektedir.

Çeşmeler'de Sezai Karakoç kendi şiirinin bir tanımını verir:

Ayasofya'yı da kat Ruhun Diriliş Kenti

Şiirinin içine

Görkem dolu tarihi ve metafizik bir görünüm

Kazandırmak için ülküne⁵

"Ruhun Diriliş Kenti" terkibi şiirin tasavvufi bir yapıya sahip olduğunu oldukça etkileyici bir şekilde ifade etmektedir. Ayasofya bu şiirin içinde şairin ülküsüne görkem dolu tarihî ve metafizik bir görünüm kazandıracaktır.

Leyla ile Mecnun'da şairin tanımıyla karşılaşırız:

Ve şair Hızır'a arkadaşı

Âb-ı hayat yolculuğuna çıkan

Dilinde kırık dökük heceler

Dante, Virgil, Beatris

Romeo ve Jülyet

Firdevsi ve Hafız Cami

Fuzuli ve Nizami

Leyla ve Mecnun

Kaf ve Nun surelerinden

Azık toplayan yolcu

Çölün sır tuzaklarını

Esrar beldelerini aşmak için

Tanrı dilinden

Medet umup

İmdat isteyen⁶

⁵ Sezai Karakoç, a.g.e. s. 473.

⁶ Sezai Karakoç, a.g.e. s.568.

Bu mısralarda şair, tasavvuf ve gelenek, iç içe yer almaktadır. Şair, öncelikle âb-ı hayat yolculuğuna çıkmış, bu yüzden de Hızır'a arkadaş olmuş bir kişi olarak tanımlanmaktadır. Âb-ı hayat, tasavvuf lisanında hakikat bilgisini ifade eder, Hızır ise bu bilgiye sahip olan büyük bir velidir. Âb-ı hayat da Hızır da Sezai Karakoç'un şiirlerinde tekrarlanan imgeler olarak yer alır. Hususiyeti Hızır'a arkadaş olmak olan şairin, tarihteki örnekleri eserleriyle birlikte zikredilmektedir. Doğu ve Batı medeniyetlerine ait şairlerin bir arada zikredilmesi dikkat çekicidir. Her iki medeniyete mensup şairleri, Dante ve Shakespeare ile Hafız'ı, Nizami'yi Fuzuli'yi bir araya getiren temel özellik bu şairlerin hepsinin de âb-ı hayat peşinde olmalarıdır. Şairin dile getirilen ikinci özelliği ise Kur'ân-ı Kerim'den ilham alması, "Tanrı dilinden medet umup imdat istemesi"dir.

Şairin başka önemli bir özelliği de "çile" sahibi olmasıdır; onun ilham perisi "çile"dir. Yine Leyla ile Mecnun'da şair bu periye şöyle seslenir:

*Kâğıdı akla gözyaşı duasıyla çocuğun
Ateşten geçir kalemi
Bir tanecik dostum
Sevgilim
Çile adlı peri
Her ulu değişimin seheri
Her sonu bir başlangıç yapan
Yüce bir makama çıkaran her seferi⁷*

Çilenin de yine tasavvufi bir kavram olduğunu hatırlamamız gerekir. Çile, şairi her defasında yüce bir makama çıkarmaktadır. Yüce makamın, şairin âb-ı hayat yolculuğuyla ilgili olması gerekir.

*Şair başlıklı şiirde şaire şöyle hitap edilir:
Ateşle hayatının her anındaki atomu
Formülü Cebrail'in cebinde olan formülle⁸*

Burada yine şairin ilhamla, ilhamın ise Tanrı'yla ilgili olduğu ifade edilmektedir. Cebrail vahyi getirmekle görevli melek olduğuna göre onun "cebindeki formül" Tanrı'nın vahyiyle, kelamıyla ilgili olmalıdır.

Gün Doğmadan'da yer alan son şiir olan Ağustos Böceği Bir Meşaledir'de bir bakıma sanatçının, şairin sembolü olan ağustos böce-

⁷ Sezai Karakoç, a.g.e. s. 571

⁸ Sezai Karakoç, a.g. e. s. 609.

ğinden “Tanrı’nın yaktığı meşale” olarak bahsedilir. Şiirin son kısımları şöyledir:

*Hiç yere bir şey yaratmamış olanın
Bize gönderdiği bir muştucu o yaratık
Uyarıcı ve muştucu bir yaratık
–Tanrı boş yere bir şey yaratmamıştır
Anlayan için muştucu duyan için uyarıcı-*

*Ateşle dans eder o güneşle dans eder
Çırçıplak çıkar güneşin karşısına
Belki yaşayamaz güneşi eksik kışta
Fakat ardında unutulmaz bir yaz bırakır⁹*

Sezai Karakoç için şiir, insanın hakikat bilgisini arama çabasına matuf, bu yüzden metafiziğe dayalı ve tasavvufla iç içe bir sanattır. Şair de peygamberlerin, velilerin peşi sıra yürüyen ve bu çağda bir bakıma onlarınkine benzer bir sorumluluğu yüklenmiş olan bir sanatçıdır. Bu anlayışa sahip bir şairin, hayatının da şiirinin de söz konusu edilen anlayışa uygun olması gerekir. Dile getirdikleri anlayışa uygun bir hayat ve eser ortaya koymak başka şairler için söz konusu olmayabilir; fakat böyle bir şey, Sezai Karakoç ve eseri için iddia edilemez. Sezai Karakoç’un şiiri, başlangıcından son geldiği noktaya kadar, şairin sahip olduğu, hem düşüncesinde hem de şiirinde dile getirdiği anlayışa göre ve üstün nitelikli bir biçim dâhilinde vücuda getirilmiş bir şiirdir. Konumuzun dışında olmakla birlikte, bu vesile ile şairin, bütün varlığını adadığı ideal dışında bir hayatı olmadığını da belirtelim.

2. Tasavvufi Varlık Öğretisi

Bilindiği gibi mutasavvıflara göre varlık, mutlak ve izafi olarak ikiye ayrılır. Mutlak varlık başlangıcı ve sonu olmayan Tanrı’nın varlığıdır. İzafi varlık ise varlığını mutlak varlıktan alan yaratılmışların, başlangıcı ve sonu olan varlığıdır. İzafi varlığın hakiki bir varlığı yoktur. Bu yüzden aslında var olan sadece Tanrı’nın varlığıdır. Bütün kainat, Tanrı’nın tecellisi ile izafi bir varlığa kavuşmuştur. Tecellide tekrar yoktur, bu yüzden kainat her an yok olmakta ve yeniden var olmaktadır. Kainatın izafi olan varlığı da aslında Allah’a aittir. Bu yüzden varlık tektir.

⁹ Sezai Karakoç, a.g.e. s. 682.

Tasavvuf dolayısıyla ortaya konan varlık öğretisinin Sezai Karakoç'un şiirinde çeşitli yansımaları vardır:

Kar Şiiri'nde yer alan şu mısradaki yukarıda özetlediğimiz varlık anlayışının ifade edildiği görülmektedir:

Allah kar gibi gökten yağınca¹⁰

Karın bütün yeryüzünü kaplaması, her yere sadece tek bir rengin, beyazın hâkim olması bir imge olarak şiirde, Allah'ın tecelli ederek kendi varlığını gösterdiği zaman, izafi varlık âleminin ortadan kalkmasının, vahdetin bir temsili olmaktadır. Dolayısıyla Allah'ın kar gibi gökten yağması onun zâti tecellisinin bir ifadesi olmaktadır. Beyaz rengin, bütün renkleri içermesi sebebiyle vahdetin bir sembolü olduğunu da ayrıca hatırlamak gerekir.

Pinpong Masası başlıklı şiirde yer alan mısralar, hem insan varlığının hem de genel olarak bütün kainatın varlığının var ile yok arasında oluşu, her an yok olup tekrar var olduğu, pingpong masasında topun sürekli hareket hâlinde gidip gelişinden hareketle ifade edilmektedir:

*Pingpong masası varla yok arası
Ben ellerim kesik varla yok arası¹¹*

Dördüncü Âyin'in son kısmında tasavvuftaki varlık öğretisinin geniş bir şekilde kendisini gösterdiği mısralar yer almaktadır:

*Kuşlar dirildi tepelerde ve tepeler ölümden kurtuldu
Yeni Maske gaz zericiklerini tuttu
Tanrı'dan başkası kalmadı bir bakıma
Her şey birden yok oldu O'nun karşısında
Her şey yeniden var oldu O'nda
Ve sen yeniden ayak bastın bütün dünyaya
Aparı bir gönülle
Tur'dan inen bir akıl
Miraç'tan dönen bir ruhla
Yeniden açıyorsun kapılarını Kent'in
Sözü uzatmanın yeri yok inan bana
Tek kelimeyle: Dirildin söyleyeyim sana¹²*

¹⁰ Sezai Karakoç, ag.e. s. 35.

¹¹ Sezai Karakoç, a.g.e. s. 50.

¹² Sezai Karakoç, a.g.e. s. 506.

Şiirde insan, kendisini Allah'ın huzuruna götüren ibadetin, ayinin tesiriyle önce Tanrı'nın karşısında yok olur, sadece kendisinin değil, her şeyin yok olduğunu anlar; sonra kendisinin ve her şeyin Tanrı'da var olduğunu, Tanrı'yla var olduğunu şuuruna varır. Bu tasavvuftaki fenafillah ve becabillah makamlarına tekabül etmektedir. Bu insan artık Tur'dan inen bir akıl ve Miraç'tan inen bir ruhla Kent'in kapılarını yeniden açmaktadır. Tur, Hz. Musa'nın Allah'ın tecellisiyle karşılaşır kendinden geçtiği yer olması itibariyle şiirde anlatılan fena makamının, Miraç ise Hz. Peygamber'in Allah'ın huzuruna yükselişini ifade etmesi itibariyle beka makamının karşılığı olmaktadır. Akıl ve ruh birbirini tamamlayan iki unsur olduğu gibi, fena ve beka da birbirini tamamlamakta ve insan böylece dirilmekte, yeniden ve gerçek manada var olmaktadır; çünkü o artık varlığın sırrına ermiştir.

3. Aşk

Sezai Karakoç'un şiirinde aşk, niteliği itibariyle İslam medeniyeti dairesinde teşekkül etmiş ve edebî eserlerde özellikle şiirde yüzyıllar boyunca ifade edilmiş olan aşk anlayışına bağlı olarak yer alır. Bu anlayışın tasavvufla alakalı olduğu bilinen bir husustur. Varlığı izafi ve mutlak olarak ikiye ayrılmasının bir sonucu olarak, izafi varlığa duyulan sevginin aslında mutlak varlığa ait olan sevginin bir yansıması olduğu, izafi varlıkta mutlak varlığın tecelli ettiği görüşü söz konusu anlayışın esasını teşkil etmektedir. Bu yüzden aşk mecazi ve ilahi olarak ikiye ayrılır. Mecazi aşk ilahi aşkla neticelenir. Dolayısıyla mecazi sevgili ve ona ait nitelikler, hakiki sevgilinin ve ona ait niteliklerin sembolü olmaktadır. Sembolik anlatım âşık ile sevgilinin dış dünyadaki varlıkları dolayısıyla söz konusu edildiği gibi, insanın tekil olarak kendi varlığında bulunan unsurların hakikate erişme süreci içindeki münasebetleri dolayısıyla da söz konusu olabilmektedir. Füzuli'nin Leyla vü Mecnun mesnevisinin Dibacesi'nde bu son zikrettiğimiz hususun, Mecnun'un ruh olarak tanımlanması suretiyle yer aldığını bir örnek olarak zikrederim.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde yukarıda kısaca özetlediğimiz aşk anlayışını tam olarak, hatta daha fazlasıyla bulabiliriz. Çünkü şair, kendi şiirini inşa ederken geleneksel anlatım biçiminden; onu aynen değil, özü itibariyle aynı kalmak şartıyla ona yeni biçimler kazandırarak faydalanır.

Sürgün Ülke'den Başkentler Başkenti'ne başlıklı şiir, Sezai Karakoç'un şiirlerinde her bakımdan önemli zirvelerden birini teşkil eder ve bu şiirde şa-

irin benimsemiş olduğu geleneksel aşk anlayışını mükemmel bir biçim dahilinde birbiriyle ilgili birçok imgeyi şaşırtıcı bir şekilde bir araya getirerek ve farklı anlam ve anlatım düzlemlerini birleştirerek ifade ettiğini görüyoruz.

Şiirin başlığından itibaren çok anlamlı bir yapı söz konusudur. Sürgün Ülke'den Başkentler Başkenti'ne ifadesi her şeyden önce ayrılığı ve ayrı olanın ayrı olunana yönelişini dile getirir. Şiirde Sürgün Ülke'nin neresi olduğundan yola çıkarak Başkentler Başkenti'nin neresi olduğunu anlamak mümkün olduğu gibi Sürgün Ülke'nin ve Başkentler Başkenti'nin ifade ettiği anlam çeşitliliği dolayısıyla şiirdeki sembolik yapıyı ortaya koymak da mümkündür. Dört bölümden oluşan şiirdeki ilk mısralardan hareketle, fakat şiirin bütünü de göz önünde bulundurarak bu hususu açıklamaya çalışacağız:

Gelin gülle başlayalım şiire atalar uyarak
Baharı kollayarak girelim kelimeler ülkesine
Dünya bir istiridye
Dönüşelim bir inci tanesine
Dünya bir ağaç
Bir özlem duvarı
Bülbül sesine
Şair
Gündüzü bir gül gibi
Akşamı bülbül gibi
Sarıp sarmalayan öfkesine¹³

Şair önce bir davette bulunmaktadır. Kelimeler ülkesi olarak tanımladığı şiire atalara uyarak gülle başlamak davetin konusunu teşkil eder. Şiirin kelimeler ülkesi olarak tanımlanmasının şiirin başlığıyla olan münasebetine dikkat çektikten sonra, ataların şiire gülle başlamalarının ne anlama geldiğini düşünebiliriz. Atalarımız, şiire münacaat ve na'larla, Allah'ı ve Hz. Peygamber'i anarak başlıyorlardı. Bu durumda şair, insanları; şiire Allah'ı ve Peygamber'i anarak başlamaya davet etmiş olmaktadır. Bilindiği gibi gül geleneksel edebiyatımızda sevgilinin sembolüdür hem Allah'ı hem de Hz. Peygamber'i ifade etmek için kullanılır.

Ayrı ve uzak olunan anılabileceğine göre, ayrı olunan güldür ve gü-lün vatanıdır. Baharın söz konusu ediliş biçimi (baharı kollamak) de

¹³ Sezai Karakoç, a.g.e. s. 425.

son derece anlamlıdır. Şiirin bütününde mevsim kışıdır. İkinci bölümde karlardan bahsedilmesi bu kanaati ayrıca pekiştirmektedir. Gülün yurdu ise bahardır. Buna göre Sürgün Ülke kış, Başkentler Başkenti ise bahar olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla bülbül şaire, gül ise sevgiliye tekabül etmektedir. Şiirde ayrı olunan sevgilinin tanımına göre Sürgün Ülke'nin ve Başkentler Başkenti'nin tanımı da değişecektir.

Şiire gülü anarak başlama davetinde bulunan şair, şiirde öncelikle içinde bir insan olarak sevgilinin yer aldığı şahsi macerasından bahsetmektedir. Buna göre sevgili, sevilen bir kadındır. Fakat bu, şiirde sevgiliye yüklenen anlamın en alt katmanını ifade eder. Şair şahsi hayatı içinde sevgilisinden ayrı düşmüştür ve onun bulunduğu yer, Başkentler Başkenti'dir.

Şiirde sevgili ile medeniyetin birleştirildiğini görüyoruz. Şair, şiirin ilk iki bölümünün sonunda kendi sevgilisi karşısında umurunda olmayan uygarlıktan, onları temsil eden başkent isimlerini zikrederek bahseder. Türedi uygarlıklar olarak tanımladığı bu başkentler şunlardır: Moskova, Londra, Pekin, Newyork.

İkinci bölümün son mısraları şöyledir:

Sen bir uygarlık oldun bir ömür boyu

Geceme gündüzüme

Gözlerin

Lale devrinden bir pencere

Ellerin

Baki'den Nefi'den Şeyh Galib'den

Kucağıma dökülen

Altın leylak¹⁴

Görüldüğü gibi şair, sevgilisini uygarlık olarak tanımlamaktadır. Ellerin ve gözlerini nitelendirirken kullandığı isimler bu uygarlığın hangi uygarlık olduğunu ifade eder. Bu, Osmanlı uygarlığıdır, daha genel bir ifade ile İslam uygarlığıdır. İslam uygarlığından Osmanlı uygarlığı olarak bahsedildiği için, bu uygarlığı temsil eden başkentin de İstanbul olması gerekir. Bu durumda Sürgün Ülke, Osmanlı medeniyetinin yıkılmasından sonra ortaya çıkan dağılmış yapı, kendisinden ayrı olunan Başkentler Başkenti ise İslam medeniyeti ve onun başkenti olan İstanbul'dur.

¹⁴ Sezai Karakoç, a.g.e. s. 428.

Şiirin başında yer alan mısralar dolayısıyla, gülün geleneksel edebiyatımızda Allah'ı ve Hz. Peygamber'i ifade eden bir sembol olduğu hususunu belirtmiştik. Şiirdeki sevgiliyi Hz. Peygamber olarak tanımladığımız takdirde –şiirin başındaki davet bunu gerekli kılmaktadır– sürgün ülke; içinde bulunduğumuz zamanı ve mekânı, Başkentler Başkenti ise Asr-ı saadeti ve Medine'yi ifade eder. Bu noktada Sürgün Ülke ve Başkentler Başkenti imgeleri dolayısıyla söz konusu olan sürgünün; şiirde sadece mekanı değil, zamanı da içine alacak şekilde kullanıldığını düşünmeliyiz.

Şiirin ilk bölümünde dünyadan bahsedilmesi, dünyanın bir istiridye olduğunun, bizim ise bir inciye dönüşmemiz gerektiğinin bildirilmesi, sürgün yeri olarak dünyayı düşünmemize yol açmaktadır. Nitekim şiirin dördüncü bölümünde şair, “Uzatma dünya sürgünümü benim” mısrasıyla bunu açık bir şekilde ifade etmektedir. Dünyanın Sürgün Ülke olması bizi, sürülmenin yaratılış; sevgilinin, gülün temsil ettiği anlam örgüsü ile de alakalı olarak Allah ve Başkentler Balkenti'nin ise ilahi âlem olduğu sonucuna götürür. Bu sonucun, Mevlana'nın Mesnevi'nin başında söz konusu ettiği ve unsurları ney ve neyin, vatani olan kamışlıktan ayrı olmak sebebiyle dile getirdiği şikayet olan temsille benzeştiğini belirtmek gerekir.

Böylece şiirin bütününde söz konusu sembolik yapı izah edilmiş olmaktadır. Şiirin bütününde sevgiliden, onun bulunduğu başkentler başkentinden ayrı düşmüş olan aşığın özlemi ve yakarışı dile getirilmektedir. Amaç sevgiliye, Başkentler Başkenti'ne ulaşmaktır. Fakat bu ancak sevgili kabul ederse gerçekleşecektir. Bu yüzden şair, sürekli sevgiliye seslenir, yakarışlarda bulunur. Bu yakarışın şiirde yer alış biçimi tesadüfi değildir ve belirli bir düzen göstermektedir. Şiirin ilk bölümünde şair insanlara seslenir ve şairden bahseder, sevgiliye sesleniş yoktur. İkinci bölümde, bölümün ortalarına doğru sevgiliye hitap başlar; bu üçüncü bölümde de böyledir. Dördüncü bölümde ise bölümün başından itibaren sevgiliye seslenişle karşılaşırız. Şiirin en uzun bölümü olan bu son bölüm, kendi içinde bölümlere ayrılmakta ve şair her bölümün sonunda sevgiliye,

Sevgili

En Sevgili

Ey Sevgili

mısralarıyla seslenmektedir. Dördüncü bölümün son bölümü, bütünüyle yakarıştan ibarettir ve her mısra birbiriyle kafiyelidir. Böylece şiirin içeriğine de uygun olarak, sevgiliden ayrı ve uzak olan şair, şiirde sürekli ona yaklaşmakta, başka bir ifadeyle şiir ilerledikçe sevgili daha fazla görünmekte, görünür hâle gelmektedir. Bu aynı zamanda şiirde anlatımın yine şiir ilerledikçe hız kazanmasıyla da birleşmektedir. İlk bölümlerde kısa olan mısralar, yavaş yavaş uzamakta buna bağlı olarak anlatım da harektelenmektedir. Bu itibarla şiirin en hareketli bölümü, dördüncü bölümün her mısranı birbiriyle kafiyeli olan son bölümüdür. Hareket, sevgiliye yaklaşımdan kaynaklanan coşku ve sevincin bir karşılığıdır.

Bütün bunlar, şiirde biçim ile muhteva arasında tam bir uygunluk olduğunu göstermektedir. Ayrıca şiirin dört bölümden oluşmasının ve ahenk yapısının, Mevlevi ayinlerini çağrıştırdığını da ifade edelim.

Sezai Karakoç'un Ateş Dansı şiirinde de insanın iç âlemine tekabül eden bir semboizmle ilahi âleme ulaşması anlatılmıştır. Şiirde ateşin önce etrafında sonra içinde dans eden bir kadın imgesi şiirin merkezinde yer alır. Şiirin ilk bölümünde şair, kadının ateşe düştüğünü gördüğünü, fakat yine de dans edişini durdurmadığını, bahar iplikçikleriyle dokumnuş giysilerinin tükenen bir mum gibi parlayıp parlayıp söndüğünü ifade eder. Sonraki bölümde ise ateşte kadın imgesinin bir açılımını gözler önüne serer:

*Soluğu alevdi, kızgın kum çığıydı sesi
Sonbahar kızılığıyla elleri tutuşturuyordu göğü
Cennet kentinden cehennem kentine atılmış köprü
İdi vücudunu saran bir ebemkuşağı kefeni
Durduramamıştı yine de dans edişini¹⁵*

Ateşin içinde dans eden kadının elleriyle göğü tutuşturması, akşam kızılığını çağrıştırır, nitekim sonraki beyitte sonbaharın söz konusu edilmesi de ifadeyi bu açıdan zenginleştirir. Bir son, bir ölüm söz konusudur. Bu ölümün bir yerden başka bir yere geçişi ifade ettiğini, kadının giysisini saran ebemkuşağı kefeninin, cennet kentinden cehennem kentine atılmış bir köprü olmasından anlarız. Kefenin ebemkuşağı olması söz konusu ölümün güzel bir şey olduğunu gösterir; cehennem kentinden cennet kentine atılmış bir köprü olarak nitelendirilmesi de aynı şeyi ifade

¹⁵ Sezai Karakoç, a.g.e. s. 603.

etmektedir. Şiirdeki yoğun anlatım içinde kefenle kadının özdeşleştirildiğini dolayısıyla cennet ile cehennem arasına atılmış köprü olma keyfiyetinin kadına ait olduğunu söyleyebiliriz.

Kefenin ve dolayısıyla ölümün, kadının ateşteki dansının bir sonucu olarak meydana geldiği açıktır. Kefen ve kadın cehennem kentinden cennet kentine atılmış bir köprü olduğuna göre, ölüm dolayısıyla gerçekleşen yer değiştirme, geçiş, cehennemden cennete doğrudur. Ebem kuşağı imgesinin niteliği dolayısıyla yer, cehenneme; gök ise cennete tekabül etmektedir. Cennet ilahi âlemin ve ona yakınlığın bir ifadesidir, cehennem ise ondan uzaklığın. Dolayısıyla ateş dansının insanı ilahi âlemden uzaklığı ifade ettiği için cehennem olarak nitelendirilen dünyadan, ilahi âlemin bir sembolü olarak göğe ve göğün sembolü olduğu cennete ulaşmasını sağlamak gibi bir işlevi olduğu anlaşılmaktadır. Bütün bunlardan hareketle ateşin, dansın ve kadının birer imge olarak; aşka, ibadete ve ruha işaret ettiğini söylemek mümkündür. Ruh aşkın bir neticesi olarak ibadete, zikre koyulmakta ve bu onu cennete, ilahi huzura ulaştırmaktadır.

Sezai Karakoç'un şiirinde burada üzerinde durduğumuz örneklerin dışında da aşkın tasavvufi niteliğini ortaya koyan başka birçok örneğe rastlamak mümkündür. Bunlar arasında özellikle, Leyla ile Mecnun şiirinin hatırlanması gerektiğini belirtmekle yetinelim.

4. Veliler

Sezai Karakoç'un şiirlerinde tasavvufun ne kadar önemli bir yere sahip olduğunun en açık göstergesi, birçok önemli veliye yer verilmiş olmasıdır.

Şiirlerde önce evliya ve veli kelimeleriyle karşılaşırız. Köşe şiirinde şair sevgilinin saçlarıyla evliyalar kelimesini birleştirir:

*Saçlarını kimler için bölük bölük yapmışsın
Saçlarını ruhumun evliyalarınca örülen¹⁶*

Şehzadebaşı'nda Gündoğmadan'da iki büyük veli, Yunus ve Akşemseddin, Şehzade camiinin mimarı Mimarsinan'la birlikte zikredilir ve orada bulunan ağaç veli olarak nitelendirilir:

¹⁶ Sezai Karakoç, ag.e. s.53

*Külahıyla Yunus Emre
Sarığıyla Akşemseddin
Kavuşuyla Mimarşinan
Gün doğmadan Şehzadebaşı'nda*

*Tek başına veli ağaç
Dallarıyla taşır göğü
Köklerine bağlı toprak
Gün doğmadan Şehzadebaşı'nda¹⁷*

Köpük'te Veysel Karani ve Şeyh Şeyhmus'la karşılaşırız:

*(...)
Zülküf'ül Dağı'nın bahçeleri
Yalnız orda açar özel bir peygamber çiçeği
Ağız yakan özel bir peygamber çiçeği
Sultan Şeyhmus ve Veysel Karani
İncir yaprağıyla sildiler gözümü çocukken¹⁸*

Bu nakiller şairin hayatında ve hayal dünyasında velilerin özel bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Hızır'la Kırk Saat başlıklı uzun şiirle birlikte şairin şiirlerinde başta Hızır olmak üzere, ledünni bilginin temsilcisi olan ve İslam medeniyetinin iç yapısını inşa etmek gibi bir işlevi olan büyük veliler sık sık karşımıza çıkar.

Hızır, mutasavvıflar nezdinde ledünni bilgi olarak da isimlendirilen hakikat bilgisini, metafizik bilgiyi, Hz. Musa'ya öğretmesi itibariyle Kur'an-ı Kerim'de Kehf suresinde zikr edilmesi sebebiyle, mutasavvıfların özel bir önem attıkları bir şahsiyettir ve geleneksel edebiyatımızda da âbıhayatla birlikte önemli bir sembol olarak yer alır. Hızır'la Kırk Saat'te Hızır'ın şahsiyetinin neyi ettiği şöyle anlatılır:

*Şuayb'ın görünmeyi benim
Ben öğrettim Musa'ya eşyanın ötesini
Şarapsız tütünsüz metafiziği¹⁹*

Büyük bir şiir olan Hızır'la Kırk Saatte Hızır'la birleşen bazan onun lisanıyla bazan kendi lisanıyla konuşan şair, İslamî bakış açısıyla, insanlığın tarihiyle İslamın tarihini birleştirir ve yer yer metafiziğe daya-

¹⁷ Sezai Karakoç, a.g.e. s.116.

¹⁸ Sezai Karakoç, a.g.e. s. 133-134.

¹⁹ Sezai Karakoç, a.g.e. s. 190.

lı olarak modern hayatın çıkmazdan nasıl kurtulunacağı, dirilişin nasıl gerçekleştirileceği ifade edilir. Şekil bakımından kırk bölümden oluşan şiirin bu özelliğinin de tasavvufu ilgili olduğu açıktır. Bilindiği gibi birçok tarikatte çilenin süresi kırk gündür ve kırk günün sonunda mürit aydınlanmış olarak çileden çıkar. Hızır'ın sadece bu eserde değil, Sezai Karakoç'un başka şiirlerinde de önemli bir imge olarak yer aldığını belirtelim.

Hızır'la Kırk Saat, şairin bakış açısıyla toplumsal dirilişe ışık tutar. Bu eseri takip eden ve yine büyük bir şiir olan Taha'nın Kitabı'nda ise insanın dirilişi vardır. Bu bir bakıma metafizik bilgiye dayalı olarak gerçekleşir. Nitekim eserin Taha'nın Dirilişi başlığını taşıyan yedinci ve son bölümünde Taha'nın nelerle, kimlerle ve nasıl dirildiği anlatılırken Hızır sık sık zikredilir Taha'yı meleklerin yanısıra Hızır'ın da dirilttiği vurgulanır:

(...)

*Taha'nın dökülmüş özünü pul pul toplayarak
Silkerek saçlarının içindeki ölü toprağını
Üstüne yüreğindeki fosfordan serperek
Ayrılmış kemiklerini
Birinci yaratılış dizisine getirerek
Ve durmadan güler durmadan güler
-Melekler de bir mevlüt korosu
Biri ilahi çağlayanı-
Hızır diriltti Taha'yı²⁰*

Sezai Karakoç'un şiirlerinde en çok zikredilen veliler, tasavvuf tarihinin iki büyük zirvesini oluşturan Muhyiddin ibn Arabi ve Mevlana Celaleddin Rumi'dir. Bu iki büyük mutasavvıfa Hızır'la Kırk Saat'te ayrı bir bölüm ayrılmıştır. Burada şair, İbn Arabi ile Mevlana'yı birleştirir. Giriş kısmını okuyalım:

*Şamdayız
Mevlana ve Mesnevi
Muhyiddin ve Yasin
Şems ve Füsüs
Şems nasıl değiştirdi*

²⁰ Sezai Karakoç, a.g.e. s.357.

*Bengisu sarnıçlarından geçirerek
Mevlana Celaleddin'i
Ve Yasin bir delikanlı biçiminde
Ağır ölüm hastalığında
Nasıl iyileştirdi İbn-i Arabi'yi
Mekke çatısında Füsüs'un ve Fütühat'ın yapraklarını ayıklayan
Güneşin yağmurun ve rüzgârın yardımcısı kimdi²¹*

Sezai Karakoç'un Hızır'la Kırk Saat dışında başka şiirlerinde de yer verdiği bu iki büyük mutasavvıfa sahip oldukları niteliğe uygun bir önem atfettiği anlaşılmaktadır. İbn Arabi ve Mevlana'nın şiirlerde birleştirilmesi, İbn Arabi'nin bilgi Mevlana'nın ise aşk kavramının ön plana çıktığı iki şahsiyet olmasına, eserleri ile birbirini tamamlamasına bağlayabiliriz.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde ismi geçen diğer veliler de tasavvuf tarihinin zirve şahsiyetleridir: Cüneyd-i Bağdadi, Hallac-ı Mansur, İmam-ı Gazali, Abdülkadir Geylani, Bahauddin Nakşibend, Rufai, İmam-ı Rabani, Mevlana Halid-i Bağdadi.²²

Son olarak, Ayinler'de yer alan ve şeyhin, dervişin şairin dünyasında nasıl bir anlam taşıdığını gösteren mısraları nakledeyim:

*Tufan suları basar her yeri
Ama ıslanmaz dervişin etekleri
Şeyhin postu canlıdır şeyh kaybolur o canlanır
(...)
Her insan bir derviştir
Her inanan ermiştir
Düşer yalınayak ayinlerin yollarına
Gözü mıhlı ayağına
Gönlü mıhlı Tanrı'sına
Bırakmış kendini selam rüzgarına²³*

Şair, insanı inanan; inananı ise derviş olarak tanımlamaktadır. Dervişin yoluna düştüğü ayin ise şiirde "ruhu diriltme şöleni" olarak ifade edilir.²⁴ Bu ifadeyi, şairin tasavvufla ilgili tanımı olarak değerlendirmek mümkündür.

²¹ Sezai Karakoç, a.g.e. s.230.

²² Bkz. Sezai Karakoç, s. 632, 670, 675, 678.

²³ Sezai Karakoç, a.g.e. s.502.

²⁴ Sezai Karakoç, a.g.e. s.502.

Sonuç

Sezai Karakoç'un şiirinde, metafiziğin önemli bir esas kabul edilmesinin bir sonucu olarak, tasavvufun da önem kazandığı görülmektedir. Şiirin gelişme sürecinde tasavvuf, hem sembolik anlatımın benimsenmesi sebebiyle biçimi belirleyen bir unsur hem de bir tem olarak daha belirgin hale gelmiştir. Şiirlerin kitap olarak biraraya getirilmesi sırasında da şiirlerin sıralanmasında veya bölümlere ayrılmasında tasavvufun şiirdeki yerine uygun bir tutum benimsenmiştir.

Sezai Karakoç, şiirlerinde şair, şiir ve tasavvuf arasındaki münasebeti açıklamıştır. Buna göre şiir, hakikat bilgisini arama çabasıyla iç içe olan bir sanat; şair de bu anlayışa bağlı olarak peygamberleri, velileri izleyen onlara yoldaşlık eden bir sanatçıdır.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde önemli kavramlar, tasavvufi anlayışa göre anlamlandırılmıştır. Bunlardan biri olan varlık kavramı, şiirlerde, vahdet-i vücud anlayışına uygun olarak dile getirilmiştir.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde çok önemli bir yeri olan aşk kavramının da tasavvuftaki anlam ve muhtevasıyla söz konusu edildiği anlaşılmaktadır. Sembolik anlatım da özellikle aşk kavramı dolayısıyla geliştirilmiştir. Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine ve Ateş Dansı başlıklı şiirleri, aşkın sembolik bir dille ifade edildiği önemli örnekler olarak zikretmek mümkündür.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde tasavvufi şahsiyetlerin, velilerin önemli bir yeri vardır. Bunların başında tasavvufi gelenek içinde büyük bir önemi olan Hızır gelmektedir. Şiirlerde Hızır'dan sonra en fazla zikredilen veliler, Muhyiddin İbn Arabi ve Mevlana Celaleddin Rumi'dir. Hem şahsiyetleri hem de eserleriyle tasavvufun iki önemli zirvesi olan bu iki şahsiyet, Sezai Karakoç'un şiirlerinde birarada yer alır. Bunun sebebi her ikisinin de eserlerinin niteliği itibarıyla birbirini tamamlaması olarak ifade edilebilir. Sezai Karakoç'un şiirlerinde tasavvuf tarihinin, Cüneyd, Hallac, Abdülkadir Geylani gibi birçok başka büyük simasının da yer aldığını ayrıca belirtmek gerekir.

Sonuç olarak Sezai Karakoç'un şiirinde tasavvufun çok önemli bir unsur olduğunu söyleyebiliriz. Fakat bu, bu şiirin tasavvufu izah eden bir şiir olduğu anlamına gelmez. Bu şiiri, tasavvufu derinden kavramış, özümsemiş ve içselleştirmiş bir şairin; tasavvufa dayanarak, ondan aldığı ilhamla vücuda getirdiği bir şiir olarak tanımlamak daha doğrudur.

