



**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**SEZÂİ KARAKOÇ, NURİ PAKDİL ve İSMET ÖZEL'İN
ŞİİRİNDE İSYAN**

Yüksek Lisans Tezi

Batuhan ŞUORUÇ

Danışman
Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA

SAMSUN
2022

T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI



SEZAI KARAKOÇ, NURİ PAKDİL ve İSMET ÖZEL'İN
ŞİİRİNDE İSYAN

Yüksek Lisans Tezi

Batuhan ŞUORUÇ

Danışman
Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA

SAMSUN
2022

TEZ KABUL VE ONAYI

Batuhan ŞUORUÇ tarafından, **Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA** danışmanlığında hazırlanan “**Sezai Karakoç, Nuri Pakdil ve İsmet Özel’in Şiirinde İsyân**” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından2022 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi Ana Bilim Dalı	İmza	Sonuç
Başkan (Danışman)	Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA Ondokuz Mayıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı		<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Bekir Şakir KONYALI Ondokuz Mayıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı		<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret
Üye	Doç. Dr. Mahfuz ZARİÇ Batman Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı		<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

ONAY

..../..../2022

Prof. Dr. Ali BOLAT

Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım yüksek lisans tezimin, başlangıç aşamasından sonuçlanmasına kadarki süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet ettiğimi, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu taahhüt ederim.

24.12.2021

Batuhan ŞUORUÇ

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tez Başlığı: Sezai Karakoç, Nuri Pakdil ve İsmet Özel'in Şiirinde İsyan

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 20.12.2021 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 29

Tek kaynak oranı : % 5 çıkmıştır.

20.12.2021

Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA

ÖZET

SEZAI KARAKOÇ, NURİ PAKDİL ve İSMET ÖZEL'in ŞİİRİNDE İSYAN

Batuhan ŞUORUÇ
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı,
Yüksek Lisans Tezi, Aralık/2021
Danışman: Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA

Sezai Karakoç, Nuri Pakdil ve İsmet Özel cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının en velud yazarları ve şairleri arasında yer almaktadır. Üç isim de gerek nesirlerinde gerekse şiirlerinde İslamî bir bakış açısını merkeze alarak olgu ve olayları yorumlamıştır. Her ne kadar bu üç isim aynı dönemde yaşamış ve edebi üretimlerini gerçekleştirmiş olsalar da birbirlerinden oldukça farklı bir edebî dil kullanmayı tercih etmiştir.

Araştırmamıza konu olan üç isim de yaşamış oldukları çağda tanıklık ettikleri insanı ve insana ait değerleri yok sayan düşünce, eylem, hayat tarzı ve dünya görüşlerine karşı hemen bütün edebî üretimlerinde yüksek sesli bir dille isyan etmişlerdir. Şairlerin şiirlerinde bu tutumlarını nasıl ifade ettikleri, hangi imgelerden yararlandıkları, dil ve üslup bağlamında anlatmak istedikleri konuyu nasıl ele aldıkları ve başkaldırdıkları düşüncelerin karşısına hangi düşünceleri ve teklifleri koydukları tezimizin ana hatlarını belirlemiştir. Şairlerin şiirlerinde görülen isyan tavrı diğer edebî türlerde üretmiş oldukları eserlerden de yararlanılarak incelenmiştir.

Araştırmamızda isyan kavramının tam olarak neye karşılık geldiği çeşitli sözlüklere başvurularak tespit edilmeye çalışıldı. İsyen kavramının şairlerin şiirlerinin merkezinde olduğunu rahatlıkla gözlemleyebildiğimiz; insanın, neye itaat ettiği ve neye isyan ettiği konusu tespit edildi. Eserlerinin büyük bir bölümünü oluştururken temel referans olarak kullanmış oldukları; İslam inancının isyan kavramına nasıl baktığına ilişkin yerli ve yabancı birçok yazarın eserine başvuruldu.

Öncelikle sistematik bir şekilde Sezai Karakoç'un, Nuri Pakdil'in ve İsmet Özel'in isyan kavramını düşüncelerinde nasıl temellendirdikleri ve anlamlandırdıkları açıklandı. Akabinde şairlerin şiir ve isyan konusundaki özgün değerlendirmeleri ortaya konuldu. Şairlerin edebî ve insanî duyarlılıklarıyla şiirlerinde tepki göstererek isyan ettikleri konular, olgu ve olaylar, düşünce ve eylemler tespit edilerek alt başlıklar hâlinde sıralandı.

Anahtar Kelimeler: İsyen, şiir, şair, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, İsmet Özel.

ABSTRACT

SEZAI KARAKOÇ, NURİ PAKDİL and İSMET ÖZEL IN THE POETRY
RELIGION

Batuhan ŞUORUÇ
Ondokuz Mayıs University
Institute of Graduate Studies
Department of Turkish Language and Literature,
Master Thesis, December/2021
Supervisor: Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA

Sezai Karakoç, Nuri Pakdil and İsmet Özel are among the most prosperous authors of Turkish literature in the republican period. All three names, both in their prose and in their poems, have interpreted facts and events by focusing on an Islamic point of view. Although these three names lived in the same period and carried out their literary productions, they preferred to use a very different literary language from each other.

All three names, who are the subject of our research, rebelled loudly in almost all of their literary productions against the thoughts, actions, lifestyles and worldviews that ignore the human and human values that they witnessed in the era they lived in. How poets express their attitudes in their poems, which images they use, how they deal with the subject they want to tell in the context of language and style, and what thoughts and proposals they put up against the ideas they rebelled against have determined the main lines of our thesis. The rebellion attitude seen in the poems of the poets has been examined by making use of the works they have produced in other literary genres.

In our research, we tried to determine what exactly the concept of rebellion corresponds to by referring to various dictionaries. We can easily observe that the concept of rebellion is base of the poets' poems; the subject of what man obeys and rebels against, and which they used as the main reference while forming a large part of their works; The works of many local and foreign authors were consulted on how the Islamic faith views the concept of rebellion.

First of all, it was explained how Sezai Karakoç, Nuri Pakdil and İsmet Özel systematically grounded and interpreted the concept of rebellion in their thoughts. Subsequently, the authors' original evaluations on poetry and rebellion were revealed. The subjects, facts and events, thoughts and actions that the poets rebelled against in their poems with their literary and human sensitivities were determined and listed under subtitles.

Key Words: Rebellion, poetry, poetrist, İsmet Özel, Nuri Pakdil, Sezai Karakoç.

TEŞEKKÜR

Bilimsel arařtırmada, dođru dűőünmenin ve bilimin kıymetinin ne olduđunu öğreten sayın hocam Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA'ya;

Tez yazım aőamasının başlangıcından sonuna kadarki süreç içinde maddi-manevi desteklerini benden esirgemeyen dostlarım; Mansur KUSAY, Rıdvan ERĐİN, Ahmet ALAY, Mehmet ŐENGÜL, Yemliha KAR, Huzeyfe SAYIM, Kemal KILDIRIÇ, Ufuk UÇAR ve Hasan GÖNENCİ'ye;

Gerek bu araştırmanın gerekse bütün eğitim-öğretim sürecimin her aőamasında varlığını hissettiğim ve bütün bunların mimarı değerli annem Leyla KUSAY'a;

Kalbî teőekkürlerimle...

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
1. GİRİŞ.....	1
2. İSYAN VE İNSAN.....	2
2.1. İsyân Nedir?.....	2
2.2. İnsan ve İsyân	2
2.3. İslâm ve İsyân.....	5
3. SEZAI KARAKOÇ'UN ŞİİRİNDE İSYAN.....	10
3.1. Sezai Karakoç Düşüncesinde İsyân Kavramı	10
3.2. Sezai Karakoç Şiirinde İsyân.....	12
3.3. Sezai Karakoç Şiirinde Batılılaşmaya/Yabancılaşmaya İsyân	13
3.4. Sezai Karakoç Şiirinde Batı Uygarlığına İsyân	36
3.5. Sezai Karakoç Şiirinde Geleneği Yok Sayan Modern Dünyaya İsyân.....	65
4. NURİ PAKDİL'İN ŞİİRİNDE İSYAN	85
4.1. Nuri Pakdil Düşüncesinde İsyân Kavramı.....	85
4.2. Nuri Pakdil Şiirinde İsyân	86
4.3. Nuri Pakdil Şiirinde Emek Adına İsyân	88
4.4. Nuri Pakdil Şiirinde İnanç Adına İsyân.....	97
4.5. Nuri Pakdil Şiirinde Batılılaşmaya/Yabancılaşmaya İsyân	106
4.6. Nuri Pakdil Şiirinde İsyân Sembolü Olarak Mekânlar	111
4.7. Nuri Pakdil Şiirinde Afrika Adına İsyân	116
4.8. Nuri Pakdil Şiirinde Kudüs Adına İsyân	123
5. İSMET ÖZEL'İN ŞİİRİNDE İSYAN.....	130
5.1. İsmet Özel Düşüncesinde İsyân Kavramı	130
5.2. İsmet Özel'in Şiirinde İsyân	131
5.3. İsmet Özel'in Şiirinde Şehre ve Şehir Halkına İsyân	133
5.4. İsmet Özel Şiirinde Başkaldıran Bir Kimlik: Türklük.....	152
5.5. İsmet Özel Şiirinde Modernizme ve Yabancılaşmaya İsyân	158
6. SONUÇ	176
KAYNAKLAR	178
ÖZGEÇMİŞ	185

1. GİRİŞ

Tarih boyunca şairlerimizin çoğu halkın sözcüsü olagelmıştır. Halkın yöneticiler eliyle zulme maruz kalarak haksızlığa uğraması, yabancı ülkeler tarafından topraklarımızın işgal edilmeye çalışılması, toplumun aksayan yönlerini dile getirme; dinî, geleneksel, kültürel değerlerimize yabancılaşmamız, insanlara zorla benimsetilmeye çalışılan ideolojik yaklaşımlar gibi birçok sorun şairlerin daima dert edindikleri ve çözmeyi arzuladıkları konuların başında gelmiştir.

Sezai Karakoç, Nuri Pakdil ve İsmet Özel cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının en önemli şair ve yazarlarından üçüdür. Bu ismin üç ismin çağdaşı birçok şairin aksine, şiirlerinin bütününe bakıldığında en çok göze çarpan unsur, onların isyancı bir tavrı benimsemiş olduğudur. Bu yön; onları, diğer şairlerden farklı bir konumda ele alıp değerlendirmeyi gerekli kılmıştır.

İnsanların soru ve sorunlarıyla ilgilenen Sezai Karakoç, Nuri Pakdil ve İsmet Özel'in şiirlerinde son derece özgün ve yüksek sesli bir isyan hemen göze çarpmaktadır. Memlekette Batı hâkimiyetini benimseyen ve kendi kültürel değerlerini bir kenara bırakıp Batılılaşmayı kabul edenlerin bulunduğu ayrıcalıklı konum, İslam dünyasının karşılaştığı çeşitli zor durumlar, modernizmin dünya çapında yaygınlaşmasıyla birlikte insanların kendilerine yabancılaşması ve daha pek çok konuya ilişkin olarak üç ismin de isyan kavramını çoğu zaman bu kelimeye başvurmaksızın sıklıkla kullandıkları görülmektedir.

Şiirlerinde İslamî bir bakış açısını sergilemeyi sürdüren şairlerin isyan kavramının temelini de yine aynı bakış açısıyla ortaya koydukları ve seçmiş oldukları imgelerde de bu düşünceyi merkeze alarak edebî bir üretim gerçekleştirdikleri hemen ilk bakışta fark edilmektedir.

2. İSYAN VE İNSAN

2.1. İsyân Nedir?

“Başkaldırıyorum, öyleyse varız.”¹

İsyân kelimesinin karşılığını Ferit Devellioğlu; “itaatsizlik, emre boyun eğmeme, ayaklanma”², Türk Dil Kurumunun yayınlamış olduğu *Türkçe Sözlük* ise; “Herhangi bir amaçla kurulu düzene veya devlet güçlerine karşı gelme, baş kaldırma, ayaklanma. Bir düzene veya emre boyun eğmeme, uymama, itaat etmeme.”³ olarak vermiştir.

İsyân olgusu gerek yazılı gerekse sözlü anlatılarda oldukça geniş bir boyutta ele alınan konulardan biri olmuştur. İnsanın Tanrı’ya isyanı, halkın yönetici sınıfın zorbalıklarına isyanı, insanın doğa ve tabiat olaylarına, çevresine isyanı ve benzeri birçok olayda bu tutum görülmektedir.

Cumhur Arslan’ın, insanın isyan etmesi ile ilgili şu cümleleri bu konuda oldukça manidardır:

İnsanlık tarihinin başlangıcından itibaren, destanlar, mitler, dinsel söylemler genel olarak başkaldırı, isyan, itaatsizlik vb. düzene karşı duruşu ifade eden yaşantıları, olayları içermişlerdir. Bu anlamda başkaldırma olgusu insanın bir tür var olma biçimi, onun, en az düzeni savunma ihtiyacı kadar ontolojik gerçeği olmuştur. Tarih, mevcut düzene, yönetime, erke, iktidara karşı pek çok isyan, başkaldırı olayının kaydedildiği geniş bir düzlemdir. Bu açıdan hem geleneksel toplumda, hem de çağdaş, modern toplumda isyan, başkaldırı olgusu kaçınılmaz bir gerçekliktir denilebilir. Özellikle toplumsal bunalımların arttığı dönemlerde mevcut yapıya karşı çıkan eğilim, ideoloji ve eylemlerde sürekli bir artış, yükseliş yaşanmıştır.⁴

Bu alıntıdan da anlaşıldığı üzere insan ve onun isyanı, tarih boyunca süregelen bir olgudur. İnsanlar gerek birey gerek toplum hayatında memnun olmadıkları olaylara karşı daima bir tepki geliştirmiş ve göstermiştir.

2.2. İnsan ve İsyân

İrânli sosyolog Ali Şeriatî, insanın tarifini yaparken saymış olduğu özellikler arasında onun isyan eden bir hayvan olduğunu dile getirmiş, bu özelliğinin insanın en

¹ Albert Camus, *Başkaldıran İnsan*, çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, 25. bs., İstanbul 2020, s. 33.

² Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügât*, Aydın Kitabevi Yayınları, 29. bs., Ankara 2012, s. 533.

³ Hasan Eren, *Türkçe Sözlük*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988, s. 725.

⁴ Cumhur Arslan, *1960-80 Dönemi Türk Romanında Başkaldırı Olgusu*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Ana Bilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 2004, s. 23.

bariz ve en değerli sıfatlarından biri olduğunu söylemiştir.⁵ Şeriatî'ye göre herkes sahip olduğu isyan kadar değerlidir ve insan isyanının azalması ölçüsünde hayvana veya bitkiye yaklaşmaktadır.⁶

Ali Şeriatî, Âdem'in cennette olduğu ve başkaldırmadığı sürece Âdem/insan değil, melek olduğunu ve yasak meyveyi (akıl, bilinç ve başkaldırı meyvesi) yedikten sonra cennetten kovulup çıkarıldığını iddia eder.⁷ Bu noktadan sonra artık yeni bir insan var olmuştur. Bu insan bilinçli bir varlıktır ve kendini bilme noktasına erişmiştir. Ali Şeriatî bu yeni insan hakkında şunları söylemektedir:

Kendini bilme noktasına erişen, özünün bilincine varan, cennete, hatta Tanrı'nın iradesine başkaldıran insan, evrende yaratılmış yeni bir varlıktır. Sonra ibadet ve itaat ile -ki yine de bu ibadet ve itaat, insanın seçtiği ibadet ve itaattir-kurtuluşa erişebilen de bu insandır. İnsan itaati, başlangıçtan beri bilinçsiz bir kul ve ibadet eden insanın itaatidir, o, tıpkı bir hayvan gibi isyan edemez, başkaldırmaz. Böyle bir insanın itaat ve ibadeti değersizdir. Başkaldırma aşamasına erişen insanın itaati ise istenen bir şeydir. Dolayısıyla insan, tabiatta seçebilen yegâne varlıktır.⁸

İnsanda bilinç ve isyan kavramını bir arada zikreden bir diğer isim, Fransız filozof Albert Camus'dür. Ona göre; "Başkaldırı, haklarının bilincine varmış, bilinçli kişinin işidir."⁹ Camus bu konuyu biraz daha ileri bir boyuta taşımış ve "bilincin başkaldırısıyla doğduğunu" dile getirmiştir.¹⁰

Albert Camus, *Başkaldıran İnsan* isimli eserine başkaldıran kişinin kim olduğuna dair bir soru yöneltmekle başlar ve bu insanın "hayır diyen biri"¹¹ olduğu cevabını verir.

Burada Camus'nün kullanmış olduğu "hayır" kelimesinin tam olarak neye karşılık geldiğini doğru bir şekilde anlamak, başkaldıran insanın amacını anlamamız hususunda oldukça önemlidir. Ali Osman Gündoğan, Camus'nün kullanmış olduğu "hayır" kelimesine ilişkin şu değerlendirmede bulunur:

Başkaldırmanın temelinde yatan şey, haklı olma durumudur. Yani, haklı olduğumuz sınıra müdahale edildiğinde, bu müdahaleye hayır demek durumundayız. Kendi hakkını savunmak, kendi meşru sınırimıza başkasının müdahalesini engel-

⁵ Ali Şeriatî, *Kendisi Olmayan İnsan*, Tercüme: Ejder Okumuş, Fecr Yayınları, İstanbul 2020, s. 18.

⁶ Şeriatî, *Kendisi Olmayan İnsan*, s. 20.

⁷ Şeriatî, *Kendisi Olmayan İnsan*, s. 124.

⁸ Şeriatî, *Kendisi Olmayan İnsan*, s. 125.

⁹ Camus, *Başkaldıran İnsan*, s. 31.

¹⁰ Camus, *Başkaldıran İnsan*, s. 25.

¹¹ Camus, *Başkaldıran İnsan*, s. 23.

lemek, başkaldırmaya nedendir. Öyleyse her başkaldırma, bir haksızlığa karşı başkaldırmadır. Bundan dolayı da başkaldırmanın temelinde yatan şey, adalet duygusudur.¹²

Buradan yola çıkarak başkaları tarafından (kişi, kurum vb.) bir haksızlığa maruz kalan ve bunun sonucunda dayanamayıp karşısında bulunan güce hayır diyen kişi, başkaldırı eyleminde bulunmuştur denebilir. Yukarıda da belirtildiği gibi başkaldırının temelinde yatan şey, haklı olma durumudur. Bu noktada Camus'nün başkaldırı tanımlamasını yaparken, "haklarının bilincine varmış kişi" ifadesi daha anlamlı olmaktadır. "Başkaldıran insan, adaletsiz otorite ve durumlara 'hayır' diyerek sınır çizen, bir sınıf çizgisi çeken kişidir."¹³ Başkaldıran kişinin, karşısında durduğu kişilere, bu kişilere karşı duruşuyla elde etmek istediği değerlere ilişkin Gündoğan şu değerlendirmede bulunur:

Kendi hakkını korumak durumunda olan başkaldıran insan, kendisine haksızlık etmek isteyen başkalarına -ki bunlar bir efendi, bir tiran v.s. olabilir- karşı kendi varlığını onaylamakta ve kendini bir değer olarak ortaya koymaktadır... Demek ki başkaldırma ilkin, insanın kendini onaylamasının da bir aracı olmaktadır. Haklı olma duygusundan kaynaklanan başkaldırma, olumsuz değerler yerine olumlu değerler koymaktır. Öyleyse başkaldırma, kötülüğü, adaletsizliği, inkâr etme, bunların yerine iyiliği, adaleti, hukuku yerleştirme anlamına gel[ir].¹⁴

Başkaldırı kavramını anlama noktasında önem teşkil eden diğer bir konu ise tarih boyunca insanların zorbalığa, zulme maruz kalmasına rağmen isyan etmemesi, verilen emirlere koşulsuz ve şartsız teslimiyet göstermesidir. "İnsanlar bunca acıya, adaletsizliğe rağmen niçin boyun eğer?" sorusu bu bağlamda cevap verilmesi gereken soruların başında gelmektedir. Bu olguyla ilgili olarak Frédéric Gros şöyle der:

İtaatkâr neden boyun eğer? Başka türlü yapamaz: Daha az sağlam, daha az güçlüdür. Neden boyun eğiyorsun? *Çünkü başkaldıramıyorum*. Boyun eğenin itaat sebebi kör şiddetin akılsızlığına ve güç ilişkilerine dayanır.¹⁵

Ayrıca Gros'a göre "Bir şeye boyun eğmek, bir güç ilişkisinde adeta silah zoruyla eğilmek kendilik duygusuna *yabancılaşmak*"tır.¹⁶

Gros'un, gücün karşısında boyun eğen ve böylelikle kendi benliğine karşı *yabancılaştığını* söylediği kişi artık kendisi dışında herhangi bir şeyle özdeşleşmiş ve o

¹² Ali Osman Gündoğan, *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*, Birey Yayıncılık, 2. bs., İstanbul 1997, s. 115-116.

¹³ Bülent Diken, *İsyan, Devrim, Eleştiri Toplum Paradoksu*, çev. Can Evren, Metis Yayınları, İstanbul 2013, s. 39.

¹⁴ Gündoğan, *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*, s. 116.

¹⁵ Frédéric Gros, *İtaat Etmemek*, çev. Zeynep Büşra Bölükbaşı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020, s. 31.

¹⁶ Gros, *İtaat Etmemek*, s. 30.

olmuştur. Karşımızdaki bu güç; toplum baskısı, siyasî rejim, içinde yaşamış olduğumuz toplumun kültürel birikimine muhalif davranamama gibi kısıtlamalar olabilir.

Gros'un, itaat eden kişi için kullanmış olduğu *yabancılaşma* kavramı, Türk fikir adamı Nurettin Topçu'da *uysallık* olarak karşımıza çıkmaktadır.¹⁷ Bu bağlamda Nurettin Topçu'nun *uysallığın* karşısına koymuş olduğu isyan kavramını bilmek yararlı olacaktır.

Nurettin Topçu'da isyan kavramını tanımlamak için öncelikle onun bir isyan olarak tanımladığı ve düşüncesini temellendirmek için kullandığı *hareket* kavramına göz atmak gerekir. Topçu'ya göre; "insan, kendini ve eşyayı hareket ederek tanır."¹⁸ İnsanın kendi iradesiyle hür bir şekilde hareketi, Allah'a dayanarak yapılan ve esirliğimize karşı bir isyandır.¹⁹

Nurettin Topçu'ya göre, insanın ferdiyetini ortadan kaldıran her şey iradenin esareti anlamına gelir.²⁰ Bu esaretten insanın kurtulabilmesi ise ancak isyan etmekle mümkündür. İnsanın isyanı her şeyden önce kendi tabiatına, kendi iç kuvvetlerine, dar ve bencil arzularına karşıdır.²¹ Peki insan kendisine karşı girişmiş olduğu bu başkaldırı mücadelesini neyle veya nasıl gerçekleştirecektir? Bu soruların cevabı Topçu'da, Allah'a boyun eğmek²² olarak karşılığını bulur. Bu esaretten kurtulan kişi, artık kendisine karşı olan başkaldırısını gerçekleştirmiş ve daha büyük bir sorumluluk yüklenmiştir:

İç kuvvetlerinin zorbalığından kurtulan insan, evrensel sorumluluk yüklenir ve insanlar arasındaki pasif dayanışmaya karşı, zorbalara hâkimiyetine karşı isyan eder; bunu da bütün bir iradeyle, hakiki bir dayanışma ve gerçek bir hâkimiyet isteyerek yapar.²³

2.3. İslam ve İsyân

*Kur'an'sa arşın manifestosu
Reddin reddi protestosu²⁴*

İnsan hayatında din kavramı tarih boyunca önemli ve belirleyici bir rol oynamıştır. Gerek geçmişte gerekse günümüzde insanların birçok düşünce ve fiilini etkileyen

¹⁷ Nurettin Topçu, *İsyân Ahlâkı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s. 17.

¹⁸ Topçu, *İsyân Ahlâkı*, s. 29.

¹⁹ Nurettin Topçu, *Kültür ve Medeniyet*, Dergâh Yayınları, 11. bs., İstanbul 2016, s. 149.

²⁰ Topçu, *İsyân Ahlâkı*, s. 19.

²¹ Topçu, *İsyân Ahlâkı*, s. 19.

²² Topçu, *İsyân Ahlâkı*, s. 202.

²³ Topçu, *İsyân Ahlâkı*, s. 175.

²⁴ Sezai Karakoç, *Hızır'la Kırk Saat Şiirler III*, Diriliş Yayınları, 14. bs., İstanbul 2015, s. 112.

bir olgu olan din, felsefeci Teoman Duralı'ya göre; “bir isyan hareketi olarak gelmiştir.”²⁵ İslam yedinci yüzyılda gönderilmiş olduğu toplumdaki mevcut “duruma karşı bir başkaldırı”dır ve Fazlur Rahman'a göre bu “başkaldırı Mekke ve Medine'den başlayıp bütün Arap yarımadası ve ötesine yayılmıştır.”²⁶ İlhami Güler ise İslam'daki başkaldırı tavrının neye karşı olduğunu şu sözlerle dile getirir: “İslam, her türlü insanlık durumunda hangi ilkelerle hareket edileceğinin bir toplamı ise; iktidar durumundaki ilke, adaletin ikame edilmesi; işgal, tecavüz ve saldırı durumunda ise, zulme karşı direniştir.”²⁷

İslam dinine giriş, bir kabulden önce reddetmeyle başlar. İslam, inanan insana önce reddetme özgürlüğünü ve fırsatını tanır. Kelime-i Tevhit'in “lâ” (hayır!) ile başlaması bu sebeple gayet dikkat çekicidir. Kişi; inanmadan önce neye inanmaması, neyi inkâr etmesi gerektiğinin bilincinde olarak İslam'a girer. Bir anlamda önce nelere karşı, “nasıl ve niçin isyan edilecek o bilinip ayırt edildikten sonra iman devreye gir”miş²⁸ olur. Buradan hareketle İslam'a inanan bir kişinin her şeyden önce kendi adına karar alması ve bu almış olduğu karar doğrultusunda da özgür bir şekilde hareket etme hakkına sahip olduğu söylenebilir. İslam, onu kabul edip inanan insandan bir fert olarak irade ve düşüncesini yok sayıp körü körüne bir bağlılığı isteyen bir din değil aksine onun bu yönlerini de kuvvetlendirmesini isteyen bir dindir. İlahiyatçı Şaban Ali Düzgün'ün tespitleri vurgulanan bu hususu daha iyi anlama noktasında gayet manidardır:

Lâ ilâhe illallah (İlah yok, Allah var). Bir Varlık'a bağlanmanın esarete dönüşmemesi, ona denk olabilecek başka varlıkları reddetme cesaretine bağlıdır. Allah'a bağlanma/bağlılık gösterme/ibadet etme anlamına gelen 'a-b-d fiilinin Arapçada karşıt anlamlar içermesi manidardır. 'A-b-d fiili ya'bidu ve ya'budu şeklinde iki muzari kiple ifade edilir. Birincisi, bağlanmayı/ibadeti reddetmek; ikincisi ise bağlanmayı/ibadeti kabul etmek demektir. Allah, sadece başka bağlılıkları reddetme cesaretini/onurunu gösterenlerin bağlılıklarını kabul etmektedir. 'Hayır' deme cesaretini göstererek Allah'a kul olanların kullukları, tam bir bilinç kulluğudur. Dine kabul edilmenin yegâne yolu, bu ret cesaretinden geçmektedir. 'Hayır' diyebilmenin insana kazandırdığı bu öz güven, dinin içinde yer aldığı süre içinde de aktif olmaya devam eder. Dinin canlılığını koruması, dine ve dindarlara bindirilecek olan din adına ne yük varsa onları da olumsuzlama cesareti verir. Özgür benliği ele geçiren mümin, Allah'tan başkasından korkmamayı buyuran dinin özgürleştirici soluğu ile daha da güçlen(dirili)r. Dinin, aydınlatan bir kandile (sirâcen munîra), yaşam enerjisine (elan vital) dönüşmesi, böyle bir bilinçle mümkündür.

²⁵ Youtube, “Söz Sende Özel - 21 Temmuz 2013 - Küreselleşme ve İnsan - 2/2” 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=Gj0TCfWbju4&t=2215s>, (8.06.2021).

²⁶ Fazlur Rahman, “İslam'da Başkaldırı Hukuku”, çev. Adil Çiftçi, *İslâmi Araştırmalar Dergisi*, C. 8, S. 2, Bahar Dönemi 1995, s. 133.

²⁷ İlhami Güler, *Direnış Teolojisi*, Ankara Okulu Yayınları, 3. bs., Ankara 2015, s. 10.

²⁸ Salim Alver, *İsyan İmandan Öncedir*, Arı Sanat Yayınları, İstanbul 2015, s. 7.

Muhammed İkbâl'in seslendirdiği gibi 'İsyân olmayınca benlik ele geçmez.' Benliğin ezildiği ve kötürümleştirildiği yerde kulluk, köleliğe dönüşür.²⁹

İsyân, bir yönüyle de peygamberlerin önderlik ettiği bir eylemdir. Yaşar Nuri Öztürk, peygamberlerin isyan eylemlerini "yaratıcı isyan" olarak görmekte ve bunu şöyle açıklamaktadır: "Yaratıcı isyan, günahı tanıyan ve fakat ona esir olmayan ruhun tavrıdır. Yıkıcı isyansa, günaha ve tahribe yenik düşenlerin saplantısıdır. Birincisi nebilerin, ikincisi onlara düşman ruhların isyanıdır. Oluş, bu iki isyanın sürekli düellosudur."³⁰ Buradan hareketle bütün peygamberlerin; insanları ifsat etmeye çalışan, onları dinin emirleri dışında bir yere davet eden ve insanlara zulmeden kişilere karşı bir isyan hareketi yürüttükleri söylenebilir.

Bilindiği gibi peygamberler gönderilmiş oldukları toplumlarda insan haysiyetini yozlaştıran, çoğu zaman bunu yok sayan ceberut yöneticilere karşı bir isyan bayrağı açmış ve onlara karşı bir mücadele yürütmüşlerdir. Peygamberlerin; insanların en temel haklarını dahi ellerinden alma hakkını kendisinde gören zorbalara karşı yürütmüş oldukları bu mücadelelerin örneklerini, gerek *Kur'ân-ı Kerîm*'de gerekse İslam tarihine dair yazılmış eserlerde görmek mümkündür. Hz. İbrahim'in Nemrut'la, Hz. Musa'nın döneminin ceberut yöneticisi Firavun'la ve Hz. Muhammed (sav)'in de cahiliye döneminden kalan ve insanları, inanç ve ahlâk bakımından yozlaştıran birçok sapkın düşünce ve inanca karşı mücadelelerini Salim Alver bir "şanlı direniş"³¹ olarak değerlendirebilir.

Peygamberlerin tebliğ etmiş oldukları dini kabul ederek mü'min olan kişiler de bir anlamda onlarla birlikte isyan saflarında yerlerini almış olur. Fakat buradaki isyan da tıpkı peygamberlerin yapmış oldukları gibi yıkıcı bir eylem değil aksine var olan düzen içinde çökme noktasına getirilmiş olan insani değer yargılarını yeniden onarma amaçlıdır. Salim Alver, peygamberlerin ve onlara inanan mü'minlerin tutunmuş oldukları bu tavır hakkında şunları söyler:

İsyân kavramının özünde hem yapma ve hem de yıkma anlayışı vardır. Günahkarlar ve isyankarlar yıkmak için, Allah'a ve O'nun ilkelerine karşı çıkarlar ve yıkıcı olurlar. Peygamberler ve onların izinden giden mü'minler, kötülöklere ve

²⁹ Şaban Ali Düzgün, *Dini Anlama Kılavuzu*, Otto Yayınları, 7. bs., Ankara 2020, s. 51-52.

³⁰ Yaşar Nuri Öztürk, *Kur'an Penceresinden Özgürlük ve İsyân (Teofilozofik Bir Tahlil)*, Yeni Boyut Yayınları, 2. bs., İstanbul 2015, s. 158.

³¹ Alver, *İsyân İmandan Öncedir*, s. 77.

Allah'a itaatsizlik eden zalimlere itaat etmezler, onlara ve onların zulüm düzenlerine karşı çıkarlar ve müfsitlerin yıktıklarını yapmaya çalışırlar; onların isyanları ıslah içindir, yapıcı isyandır.³²

Bütün bu bilgiler ve yorumlar çerçevesinde inancın, yalnızca kalpte kalmayıp, dünyada olup biten gidişatta, insanî ilişkileri düzenlemede, yönetici sınıfı daha âdil olmaya davet etmede, hak ve hukuka riayet etmede ve hayatın birçok alanında inanan (mü'min) kişilere harekete geçecek birçok eylem sahasını da işaret ettiği söylenebilir. Zira *Kur'an-ı Kerim*, mü'minlerin üstüne düşen bir sorumluluk ve kurtuluş vesilesi olarak "İçinizden hayra çağıran, iyiliği emredip kötülüğü meneden bir topluluk bulunsun. İşte onlar kurtuluşa erenlerdir."³³ buyurur. Bu âyetten öğrenilen husus, Müslümanların iyi işlerin yapılmasına öncülük ve yardım etmeleri, kötü işlerin yapılmasına ise karşı çıkıp onu engellemek için bir mücadele içinde olmaları gerektiğidir. Kişinin inandığı değerler doğrultusunda dünyadaki kötülere ve kötülöklere karşı vermiş olduğu bu mücadele "imanının güçlenmesi"nde önemli bir rol oynar.³⁴ Kırk Hadis isimli eserinde şair-düşünür İsmet Özel, imanî açıdan güçlü bir Müslüman imajının günümüz dünyasında tutmuş olduğu yeri şu sözlerle ifade eder:

İmanın daha da güçlü hali dünyadaki zararlı unsurlara karşı bir fiilî müdahale halini intaç ediyor. Eğer bu böyle olmasaydı, Müslümanlık dünyadaki kötülöklüklerin birinci derecede düşmanı, dünyadaki çirkinliklerin en amansız karşı durucusu olmazdı. Dünyadaki çirkinliklere karşı bir tavır koyan insanlar Müslüman olmaları söz konusu olmasaydı bugün dünyada Müslümanlığın tuttuğu yer de başka bir yer olurdu.³⁵

Bütün bunlardan anlaşılıyor ki İslam dininin Müslümanlara tanımış olduğu isyan etme hakkı aynı zamanda kişinin olgun, özgüveni yüksek, özgürlöğe ve insan haklarına değer veren bir kişi olmasını da beraberinde getirmektedir. Zira Hz. Muhammed'in hayatına bakıldığında Müslümanlara bütün bu değer yargılarını aşılılamaya çalışıldığı görölmektedir. Yaşar Nuri Öztürk'ün, Hz. Peygamber'i ifade ederken kullanmış olduğu şu cümle de bu söylediğimizi destekler niteliktedir: "Hz. Muhammed, pranga kıran ve pranga kırmanın yollarını gösteren bir 'özgürlük peygamberi'dir."³⁶

³² Alver, *İsyan İmandan Öncedir*, s. 72.

³³ Diyanet, "Kur'an-ı Kerim", 2021, <https://kuran.diyaret.gov.tr>, (22.11.2021).

³⁴ İsmet Özel, *Kırk Hadis*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 8. bs., İstanbul 2015, s. 47.

³⁵ Özel, *Kırk Hadis*, s. 48.

³⁶ Öztürk, *Kur'an Penceresinden Özgürlük ve İsyan (Teofilozofik Bir Tahlil)*, s. 205.

İsyan kavramı İslam dünyasında yalnızca bir düşünsel duruş olarak kalmamış ve eylem planında da kendisini daima göstermiştir. İslam'ın Müslümanlara aşılması olduğu isyan ruhu, son iki yüz yıldır nüfus çoğunluğunun Müslümanlardan olduğu ülkelere Batı dünyasınca sistematik bir şekilde yürütülen “sömürgeci yabancılaştırma” faaliyetlerine karşı da önemli bir rol oynamıştır.³⁷

Sonuç olarak İslam kişilere hem düşünce hem de eylem alanında isyan etme hakkını tanımış, dahası bunu inanan kimselere de emretmiştir. Müslüman bir kimse karşılaştığı haksızlık, adaletsizlik, insan onuruna yakışmayacak bir hareket veya düşünce, zorba bir yöneticinin halkına yönelik zalimce tavrı karşısında Aliya İzetbegoviç'in de ifade etmiş olduğu gibi “tamamen insani”³⁸ bir eylem olan isyan etme hakkını kullanmalı ve bundan geri durmamalıdır.

³⁷ Roger Garaudy, *İslâm'ın Vâdettikleri*, çev. Cemal Aydın, 8. bs., İstanbul 2021, s. 71.

³⁸ Aliya İzetbegoviç, *Doğu Batı Arasında İslam*, çev. Edina Nurikiç, 7. bs., İstanbul 2020, s. 54.

3. SEZAI KARAKOÇ'UN ŞİİRİNDE İSYAN

3.1. Sezai Karakoç Düşüncesinde İsyan Kavramı

Her düşünce insanı, düşüncelerini belirli kavramları kullanarak temellendirir. Bunu mütefekkir kimliğinde en az şair kimliğinde olduğu kadar başarılı olan Sezai Karakoç'ta da görmek mümkündür.

Sezai Karakoç'un şairliğinin yanı sıra düşünce adamı olma yönü de gözden kaçırılmaması gereken bir unsurdur. O, sanatını, düşüncesini ve tavrını birbirinden ayırmaz. Aksine bunların hepsini birbirini besleyen tavırlar olarak tanımlar.³⁹ Şiirlerinde göstermiş olduğu hassasiyeti düz yazılarında da gösterir. Özellikle deneme türünde yazmış olduğu eserler, şiirlerini anlamada bir rehber görevi görmüş ve şair bir nevi kendi şiir dünyasını okurlarına bu yolla şerh etme yolunu seçmiştir.

Karakoç'un, şiirleri ve düşünce yazılarıyla ele almak istediği konuları ifade edebilmek için kullandığı kavramlardan biri başkaldırıdır.⁴⁰ Toplumsal birçok konuyu şiir ve düşünce yazılarına taşıyan Karakoç, Şakir Diclehan'ın ifadesiyle; “öfkesini, kızgınlığını ve başkaldırısını edebi bir dille anlatır.”⁴¹

Sezai Karakoç, kendisini ait hissettiği medeniyet ve toplumun vahim durumunu düzeltebilmek görevini üstlenen şairlerden biridir. Bütün sanat yaşamı göz önünde bulundurulduğunda kendisini bundan sorumlu tuttuğu ilk andan itibaren şair, “gerekli gördüğü yerde yine toplumu ve insanları iğnelen, eleştirir ve onlara doğruyu gösterir.”⁴² Hiç şüphesiz bu noktada Karakoç'un düşünce dünyasında şairin tam olarak hangi noktada konumlandırıldığını bilmek, onun sergilemiş olduğu bu tutumu da açıklamalar nitelikte olacaktır. Burada Ali İhsan Kolcu'nun, Sezai Karakoç düşüncesinde şairlik sıfatına yüklenen değerleri anlamak için yapmış olduğu tespit oldukça yerindedir:

Sezai Karakoç şairi kendi fildişi kulesine çekilmiş sanatının oyunlarına gömülmüş pasif bir figür olarak görmez. Aksine toplumunu ayağa kaldırmaya çalışan 'toplum minber'ine çıkan bir kahramandır. Böylece Sezai Karakoç şairi toplumsal sorumluluklarının bilincinde olmakla yetinen değil daha da ötesine giden aktif bir savaşçı olarak görür.⁴³

³⁹ Sezai Karakoç, *Tarihin Yol Ağzında İki Röportaj*, Diriliş Yayınları, 5. bs., İstanbul 2015, s. 63.

⁴⁰ Şakir Diclehan, *Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç*, Dicle Yayıncılık, 2. bs., İstanbul 2018, s. 435.

⁴¹ Diclehan, *Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç*, s. 435.

⁴² Davut Bayraklı, *Sezai Karakoç'un Şiir ve Şair Anlayışı*, Nizamiye Akademi, İstanbul 2017, s. 96

⁴³ Ali İhsan Kolcu, *Sezai Karakoç'un Poetikası*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum 2010, s. 23.

Karakoç'un düşünce dünyasında şair; yalnızca soyut imgeleri şiire taşıyan, sık sık söz sanatlarından yararlanarak gönlü hoşnut eden dizeler kaleme alan veya çeşitli kelime oyunları yaparak birbiri ardı sıra cümleler kuran bir kişi değildir. Şair, bütün insanlığın bugünü ve yarını için endişelenen ve bunun için başkaldıran kişidir. Mevcut uygarlık anlayışının açmazlarını, teknolojiyi kötüye kullanarak dünyayı yaşanılmaz hâle getirenleri ve bunların karşısında şairin yapması gerekenleri Sezai Karakoç şöyle ifade eder:

Uygarlığın ölüm ve intihar çıkmazına saplandığı bugün, şair, yeniden sesini yükseltmelidir. Tekniği ve bilimi, böylesine insanlık dışı bir mecraya sürükleyenlere karşı, ayağa kalkmalı ve insanlığa yeni umut çıkırımı açacak çağrısını yöneltmelidir. Silâhlarla değil, silâhlendirilme ruhuna, uygarlığın yozlaştırılmasına ve soysuzlaştırılmasına karşı, 'büyük başkaldırının' surunu üflemelidir. İnsanlığı dünya cehennemine ve kıyametine yuvarlayanların önüne kayalar gibi dikilmelidir.

Kutsal kitaptan hız ve ilham alarak, insanlığın yeni mesajını en yoğun ifadelerle dillendirmeli 'genel insanlık türküsü'nü yeniden ve yenilmez, ezilmez, aşılmaz ve aşılmaz bir şekilde, yalancılara ve sahteleriyle değil, gerçeğiyle söylemelidir.

Bir diriliş eri, ereni, piri olmalıdır yeniden şair. Diriliş ruhunun yeni bayrakçısı, sancaktarı. Çağın kulelerine, burçlarına, sesini, bayrak gibi ufukların gönderine çeken adam.

O, fazla soyutlanıp hayat damarlarını kurutmamalı. Yıllanmış şaraplara dönmemeli mahzenlerde. Sokaklarda dökülenler cinsinden de olmamalı. O ne grevci, ne bir mitingcidir. Şovmen hiç değildir şair. Çağın aldatıcı nitelendirmelerine kanmamalı. O, kimsenin yanında yer alacak değildir. Ona gereksinme duyanlar varsa, lütfen, onun yanında yer alsınlar. Onu tek başına bir görev ve misyon sahibi kabul etmeyenler, yani onun asgari saygınlığını tanımayanlarla onun ne ilgisi olabilir?

Bizce şair Diriliş Günü adamıdır. İsrail'in ve Cebrail'in adamı. Öle yazan insan ruhu dirildiği gün, o da gerçeğiyle geri dönmüş olacaktır. Ama, biz diyoruz ki, o günü beklemesin. O günden önce gelmeye baksın. Ve böylece, o günün, diriliş gününün gelmesinde de en büyük pay sahiplerinden biri olsun.

Günümüzü ve çağımızı, biz şair denen kişiler, öylesine kelimelerimizin ör-sünde ve deyişlerimizin çekiciyle döğüp yoğurmalıyız ki, saçtığımız kıvılcımlar ve çıkardığımız çınlayışlar, şairin diriliş ve dönüşünün ayak sesleri olsun.⁴⁴

Sezai Karakoç'a göre Hz. Peygamber'in gelişiyle birlikte "eleştiri ve başkaldırı da yerli yerine konmuştu uyum ve beğeni de."⁴⁵ Şairin edebî kimliğini belirleyici olan inanç değerleri, onun başkaldırı kavramını tanımlamasında da yönlendirici kılavuz olmuştur. Karakoç'un, şaire yüklemiş olduğu 'büyük başkaldırı surunu üfleme' görevini, dinî duyarlıkla dile getirmiş olduğu söylenebilir.

⁴⁴ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, Diriliş Yayınları, 9. bs., İstanbul 2019, s. 75-76.

⁴⁵ Sezai Karakoç, *Yitik Cennet*, Diriliş Yayınları, 23. bs., İstanbul 2015, s. 140.

3.2. Sezai Karakoç Şiirinde İsyân

Doğu toplumlarında şairin görevi çok çeşitlidir. Bazen insanları eğlendirmiş, yöneticiler için övgüler düzmüş, insanların aşklarını dile getiren mısralar kaleme almış, bazen de elindeki kalem, saz ya da dilindeki söz kıyııcıyla haksızlıklara karşı isyanı, direnişi savunagelmıştır.⁴⁶ Sezai Karakoç'un da yaşadığı ve büyük bir çoğunluğunu idrak ettiği son yüzyılda Türk direnişi şairler eliyle yürütülmüştür.⁴⁷

Sezai Karakoç'ta şiir bir amaç değil, araçtır. Şair, şiirlerinde genel dünya görüşünü, inancını, duygularını ve düşüncelerini anlatmaya çalışır. Karakoç'un şiirleri, özellikle kendi yaşamış olduğu çağa tanıklığı süresince; görmüş olduğu bütün adaletsizliklere, insan dışı muamelelere maruz kalan insanlara, maddi gücü elinde bulunduran ve bunu zorbalıklarına bir araç olarak kullanan zenginlere, insanların yaşama haklarını ellerinden alan despotlara, insanı insana köle etme gayretini sürdürmek isteyen işgalci güçlere, kendi medeniyet değerlerini yok sayıp, kültür emperyalizminin ağına düşmüş, yabancılaşmış insanlara karşı bir isyan şiiridir.

Karakoç, maruz kalınan bütün zorba yabancılara, yabancılaşma ve yabancılaştırma girişimlerine şiirleriyle bir karşı duruş sergiler. Bu noktada onun şiire yüklediği işlevin ne olduğuna göz atmakta fayda vardır: "... Çağımızdaysa şiirin iki büyük görevi vardır: eğitimde ruh ve zihin terbiyesindeki görev. Promete sanatı denilen moral ödevi, yani kötü idarelere karşı başkaldırma aracı oluşu."⁴⁸

Sezai Karakoç'un dizelerinde, şiire yüklemiş olduğu her iki görevin de gerçekleştirildiği rahatlıkla görülse de duygu ve düşünce ağırlığının Promete sanatı olarak adlandırdığı, başkaldırma aracı olma vasfını yüklediği mısralar, onun şiir dünyasının merkezindedir.

Sanat tutumum, genel dünya görüşümün bir bölümünden başka bir şey değildir. Onu bir sesin, yeni bir sesin sırtına yüklemekten ibarettir. Benim şiirim, aşk, hürriyet, yaşayış ve ölüm gibi varolmanın dinamitlendiği noktalardaki trajik espriyi, irrasyonale ve absürde bulanmış (MUTLAK)ı zaptetmektir. Gittikçe şiirde bunu yapmak istiyorum şiirim.⁴⁹

⁴⁶ Kolcu, *Sezai Karakoç'un Poetikası*, s. 9.

⁴⁷ İhsan Fazlıoğlu, *Soruların Peşinde*, Ketebe Yayınları, İstanbul 2020, s. 61.

⁴⁸ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II Dışımızın Zarı*, Diriliş Yayınları, 6. bs., İstanbul 2016, s. 48-49.

⁴⁹ Karakoç, *Edebiyat Yazıları II Dışımızın Zarı*, s. 44.

Jean Paul Sartre, şiirin kökeninde olan şeylerden bir tanesinin de öfke olduğunu söyler.⁵⁰ Karakoç'un şiirlerinde de bu öfke durumunun var olduğu görülür. Ona göre şiirde saklı bir özellik söz konusudur. Şiir, tabiatında zulme karşıdır.⁵¹ Şair, maruz kaldığı veya şahit olduğu adaletsizlikleri gördüğünde öfkesini ifade edebilmek için kullanacağı şiirin, en etkin hâlini dolu dolu bir isyan yüklüken anlatabileceğinin farkındadır. Bunun için şiirde yakalamak istediği bir düzey vardır. "İnci Dakikaları" şiirindeki şu dizede bu isteğini görmek mümkündür:

Öyle bir isyan şiiri var ki ben onu yakalayacağım⁵²

Bu noktadan sonra Sezai Karakoç'un öfkesini ve isyanını hangi kavramlara ve kişilere karşı sergilediğini bölümler hâlinde ele alacağız.

3.3. Sezai Karakoç Şiirinde Batılılaşmaya/Yabancılaşmaya İsyân

Sezai Karakoç şiirinde, en önde gelen karşıduruş tavırlarından bir tanesi Batılılaşma eğilimine yöneliktir. Karakoç'un şiir atmosferinde oldukça geniş bir yer verdiği ve hoşnutsuz olduğu durumların başında Batılılaşma düşüncesine isyan edişi gelir.

Genel Başkanlığını yürüttüğü *Yüce Diriliş Partisi*'nin İstanbul İl Başkanlığı'nda 1 Aralık 2007 tarihinde yapmış olduğu "Batılılaşma Çukuru" başlıklı konuşmasında Batılılaşma hakkında şunları söyler:

Bizim bugün ne kadar meselemiz varsa, ne kadar çözülmez gibi görünen problemlerimiz varsa hepsinin temelde kaynağı, Türkiye için söylüyorum ve bazı İslâm ülkeleri için söylüyorum batılılaşma olayıdır. Batılılaşma olayı, bizim önümüze bu problemleri çıkarıyor.⁵³

Düşüncelerini *diriliş* ismini verdiği bir şemsiye altında toplayan Karakoç'un, antitez olarak karşısına aldığı düşünce Tanzimat'la başlayıp Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla birlikte tam olarak kurumsallaşan Batılılaşmadır.⁵⁴ Sezai Karakoç, kendi kültürel değerlerini reddedip bunun yerine Batı'ya özenilerek ikâme edilmeye çalışılan; düşünceden mimariye, sanattan siyasete kadar hemen bütün alanlarda kabul edil-

⁵⁰ Jean-Paul Sartre, *Edebiyat Nedir?*, çev. Orçun Türkay, Can Yayınları, 10. bs., İstanbul 2020, s. 25.

⁵¹ Karakoç, *Edebiyat Yazıları II Dışımızın Zarı*, s. 49.

⁵² Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 62.

⁵³ Sezai Karakoç, "Batılılaşma çukuru", 2016, <http://yucedirilis.org.tr/1-aralik-2007-tarihli-konusma/>, (19.06.2021).

⁵⁴ Mehmet Özger, *Sezai Karakoç'ta Varlığa Bakış*, Kesit Yayınları, İstanbul 2018, s. 87.

meye başlanan Batılılaşma eğilimini, “özden kopuş ve yabancılaşma olarak değerlendirir.”⁵⁵ Bu düşüncelerini, *Yitik Cennet* isimli eserindeki şu sözleriyle şaşkınlık yüklü bir dille sorgular:

Âdemle Havva'nın cennette öncesiz sonrasızmışçasına mutlu bir hayatı yaşadıkları zaman gibiydi hayatımız Batının soluğu bize gelmeden önce. Bu soluk bize ne zaman geldi? Bu soluk geldiği için mi değişmeğe başladı yüzümüz? Bozuldu ve bir maskeye dönüştü? Dağlarda bilinmeyen bir bitkiyi yiyip de ondan gizli ve sürekli bir zehirlenmeyle yüzünün biçimini ve yaşamasının anlamını yitiren bir varlığa mı dönüştük? İlk soluk ve ilk ürperti anını ayırmak ne zor.⁵⁶

Fakat Batı'nın her şeyi geride bırakmamıza sebep olan soluğuna karşı neler yapılabileceğini, topluma yol gösteren kanaat önderlerinden öğrenemeyişinden de son derece rahatsızdır ve bu konudaki isyanını şu dizelerle dile getirir:

Ey yeşil sarıklı ulu hocalar bunu bana öğretmediniz
Bu kesik dansa karşı bana bir şey öğretmediniz
Kadının üstün olduğu ama mutlu olamadığı
Günlere geldim bunu bana öğretmediniz
Hükümdarın hükümdarlığı için halka yalvardığı
Ama yine de eşsiz zulümler işlediği vakitlere erdim
Bunu bana söylemediniz
İnsanlar havada uçtu ama yerde öldüler
Bunu bana öğretmediniz
Kardeşim İbrahim bana mermer putları
Nasıl devireceğimi öğretmişti
Ben de gün geçmez ki birini patlatmayayım
Ama siz kâğıttakileri ve kelimelerdekini ve sözlerdekini
Nasıl sileceğimi öğretmediniz⁵⁷

Karakoç ilk dizeden itibaren bütün dünyada olup bitmekte olan köklü değişimlere, zamanla insanların bakış açılarının nasıl farklılaştığına karşı, ‘yeşil sarıklı ulu hocalar’ın etkisiz kalışlarına ve onlardan hiçbir şey öğrenemediğine karşı öfkeli. Mehmet Öztunç’a göre şaire “Öğretilmeyen şey, hayatın her alanında, dünyanın çağırısı karşısında âdeta şairi koruyacak olan bilgidir.”⁵⁸ Bütün olumsuz gelişmelere karşı, herhangi bir bilgiye sahip olmadığı için elinden bir şeyin gelmemesi şairi, öğretici vasfını taşıması gereken hocaların sorumsuzlukları dolayısıyla bu hâle geldiğimiz düşüncesine götürür ve Karakoç buna isyan eder.

⁵⁵ Siddık Akbayır, *Yoktur Gölgesi Türkiye’de Sezai Karakoç*, Lim Yayınları, 2. bs., Ankara 2018, s. 129.

⁵⁶ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 7.

⁵⁷ Sezai Karakoç, *Hızır ile Kırk Saat Şiirler III*, s. 9.

⁵⁸ Mehmet Öztunç, “Şiirimizin Hızır ile Yolculuğu”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C: CV, S. 744, Aralık 2013, s. 59.

Karakoç'un isyanı yalnızca bütün olup bitenler karşısında tepkisiz kalanlara değildir. Batılılaşmış ve kendi değer yargılarını yitirerek artık bir yabancı hâline gelmiş olan kişilere karşı da aynı tepkiyi sürdürür. “Şahdamar” şiirinde bunu ‘siz’ ve ‘biz’ ayrımıyla gözler önüne serer:

Siz hürsünüz; siz şartsız ve kayıtsızsınız
Bir balığın, bir siyah, bir kara balığın
İncecik kılçığı üzerine yemin edersiniz;
(K) harfi üzerine yemin edersiniz.
Rakı içen kadınların, çiçek yiyen kızların
İyilikleri, günahları ve çeyizleri üzerine yemin edersiniz
İstakozların, kırmızı ve mavi istakozların
Bir mavzerlik peygamberlikleri üzerine,
Küçük ve büyük, açılı ve açısız
Yeminler yeminler yeminler edersiniz.
Siz siz üzre yeminler edersiniz
Biz hayret eder, kuvvet eder, dudağımızı bükeriz⁵⁹

“Şahdamar” şiirinde içimizdeki yabancılaşmaya karşı bir başkaldırı söz konusudur.⁶⁰ Şairin ‘siz’ diye öteki olarak gördüğünü sıklıkla tekrar ettiği kişiler olumsuzluğun⁶¹ temsilcisi olarak karşımıza çıkar. Şiirde ‘siz’ olarak ifade edilen kişilerin yaptıklarına karşılık şair, ‘biz’ in hayret ettiğini dile getirir. Zira ‘siz’in yapmış olduğu bütün davranışlar daha önce hiç görülmediği için bir hayrete sebep olur. Şakir Diclehan bu şiiri yorumlarken, ‘siz’ zamiriyle tanımlanan kişileri kastederek Sezai Karakoç’un; “tarihinden, geçmişinden, mukaddesatından ve top yekûn manevi değerlerinden koparılmış bir kitleye siz diye hitap etmekte”⁶² olduğunu söyler. Onların hür, şartsız ve kayıtsız olmaları bir istihzayı da içinde barındırır. Dahası şiirin bütününe bakıldığında şairin, ‘siz’ olarak gördüğü, ‘biz’e yabancılaşmış insanlar için kullanmış olduğu ifadelerde asıl söylemek istediklerini tam tersini söyleyerek aktardığı görülür.

Şiirin yukarıya almış olduğumuz ilk bölümünde en çok kullanılan kelime ‘yemin’dir. ‘Siz siz üzre yeminler edersiniz’ ifadeleriyle şair, ‘siz’in kendisine büyük bir özgüven duyduğuna vurgu yapar. Öyle ki yemin etmek gibi büyük ve kutsal kabul edilen bir tavrı bile kendileri üzerinde gerçekleştirirler. Buradaki ‘yemin’ ifadesini kendileri üzerinde gerçekleştirmeleri, kendilerinden önce değerli kabul edip üzerine

⁵⁹ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 41.

⁶⁰ Turan Karataş, *Doğumun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, İz Yayıncılık, 3. bs., İstanbul 2019, s. 242.

⁶¹ Ramazan Kaplan, “Sezai Karakoç Şiirinin Düşünce Temeli”, (*Uluslararası Sezai Karakoç Sempozyum Bildirileri, Nisan 2012 Diyarbakır*), Editör: Kemal Timur, Ankara 2014, s. 150.

⁶² Diclehan, *Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç*, s. 410.

yemin edecekleri kadar değer yüklü herhangi bir şeyi kabul etmemeleri şeklinde de yorumlanabilir.

Şairin ‘biz’ diyerek ifade etmiş olduğu insanlar şiirin bütününe bakıldığında görüleceği üzere Müslümanlardır.⁶³ ‘Siz’in göstermiş oldukları bu tutumlara karşı:

Biz inkâr eder, inkârı severiz
Bayram hediyenizi iade ederiz
Biz mahcup ve onurlu çocuklarız
Başımızı kaldırıp bir bakmayız
Siz rüyalarınızda yaşayıp durursunuz
Siz ekmeğin hamurunu, aşkın hamurunu samandan
Yoğurursunuz
Siz rüyalarınızda yaşayıp durursunuz

Burada şair ‘siz’ olarak tanımladığı kişilerin ve onları yabancılaştıran şeylerin karşısında durmaktadır. Yabancılaşmayı kabul edenlere sunulan şeyleri inkâr etmekte ve kabul etmemekte kararlıdır. ‘Mahcup ve onurludur’ kendisine sunulan şeylere ‘başını kaldırıp bir bakış’ bile atmaz. Çünkü karşısında durduğu yabancılaşmış insanlar her şeyin özü/gerçeği yerine bir yapmacıklığı/yalanı kabul etmişlerdir. Öyle ki ‘ekmeğin hamuru’nu özü olan buğdaydan değil, samandan; yine ‘aşkın hamuru’nu duygularıyla değil çoğu zaman bir şeylerin içini sadece doldurmak için kullanılan samanla yoğurmuşlardır. ‘Siz’in yaptığı bu iki şey de hem ekmeği hem de aşkı özlerinden kopararak yabancılaştırmaktır. Yabancılaşma artık yalnızca ‘siz’i değil, onların eşyayı, tabiatı ve duyguları yorumlayışını da yabancılaştırmış ve aslından koparmıştır. Bu yüzden ‘siz’ artık bir gerçeklikte değil, ‘rüyalarda yaşa’maktadır. Şairin ‘biz’ olarak tanımladığı Müslümanlar ise bütün bunların karşısında durmakta ve bu düşünceleri ‘inkâr et’mektedir.

Ruhumuzun içinde kar yağar
Anamızdan doğduğumuz geceden beri
Heybemizi emektar makinelere yükleriz
Fikirlerimizi tıfil vinçlere
İri buğday tanelerinin trenleri yürüttüğünü bilmeyiz
Biz yangında koşuyu kaybeden atlarız
Biz kirlî ve temiz çamaşırları
Aynı zaman aynı minval üzere katlarız
Biz koşu bittikten sonra da koşan atlarız⁶⁴

⁶³ Murat Sönmez, “Şahdamar”, *Hece* (Sezai Karakoç ve Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Özel Sayısı), S. 73, Şubat 2018, s. 71.

⁶⁴ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 42.

‘Biz’ doğduğu ilk geceden itibaren kendisine sığınabileceği sıcak/güvenli bir yer bulamamıştır. Öyle ki ‘ruhunun içinde kar yağ’dığını söyleyecek kadar üşümektedir. ‘Heybe’sini artık eskimiş olan ‘emektar’ makinelere, düşüncelerini ise ‘tıfıl vinçlere’ yüklemekten başka çaresi kalmamıştır. Burada Batı veya onun değerlerini benimseyen Batılılaşmış kişilerin karşısında Müslümanların içinde buldukları durumun bir çerçevesi çizilir. Zira hızla gelişen teknolojik ilerlemeye karşı Müslümanların ‘iri buğday tanelerinin trenleri yürüttüğünü bilme’mesi bu duruma düşmelerinde bilgi bakımından eksik olduklarına dair bir eleştiri olarak okunabilir. Zira itiraf sadedinde ‘biz’in, ‘koşuyu kaybeden atlar’ olduğu yargısı gelir. Bir yarış olmuş ve ‘biz’ bu yarışta yenilgiye uğramıştır. Üstelik bu yenilginin farkında bile değildir. Çünkü onlar çamaşırları, ‘kirli’ de olsa ‘temiz’ de olsa hâlâ ‘aynı’ görmekte ve ‘aynı minval üzere katla’maktadır. Sezai Karakoç burada Müslümanların hiçbir ilerleme göstermeden, geçmişe takılıp kalmalarına ve yeniliklere, teknolojik gelişmelere karşı kayıtsızlıklarına dair bir eleştiri getirir. Fakat henüz her şey bitmemiştir. ‘Biz’, bu yenilgiye karşı pes etmemelidir. Her ne kadar birileri yarışın bittiğini söylese, yabancılaşsa ve teslim olsa da ‘biz’, ‘koşu bittikten sonra da koş’maya devam edecek kadar inatçı, güçlü, heyecanlıdır. Yenilip bir kenara çekilmez. Olup bitenleri, kimlerle karşı karşıya olduklarını fark eder:

Siz kalbe hançer gibi giren
Siz kalbten ağaç gibi çıkan
Siz bize şahdamarımızdan yakın
Siz yüzükler içindeki kan
Siz inançların sedef kabuğunu
Ebabil kuşlarının gagalarıyla kıran⁶⁵

‘Siz kalbe hançer gibi gire’cek kadar acımadır. Söyledikleri ‘kalp’ten, duygudan, merhametten uzaktır. Bu kadar duygusuzlaşan insanlar bir zamanlar beraber olunan ‘şahdamarı’ kadar ‘biz’e yakın olan insanlardır. Fakat onlar artık bir zamanlar bir arada buldukları insanların inançlarına ve değerlerine saygı duymayacak kadar düşmanlaşmış ve yabancılaşmışlardır. Şair bu insanların yaptıklarından pişmanlık duymadıklarını ve duymayacaklarını bilir ve son olarak şu hükmü verir:

Bununla beraber üzülmediğinizi biliyoruz
Gün gelecek toprağın altına uzanacağız
Her gece saat beş sularında sizi
Toplar damarlarımızın içinde bekleyeceğiz⁶⁶

⁶⁵ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 43.

⁶⁶ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 43.

‘Siz’in bu dünyada olmasa bile günün birinde öleceklerini ve yaptıklarının hesabını ‘toprağın altın’da vereceklerini hatırlatır. Sezai Karakoç, “Şahdamar” şiirinde ‘siz’ ve ‘biz’ ile karşılaştırmasını yapmış olduğu iki zıt insan tiplemesini “Kara Yılan” şiirinde de kullanmayı sürdürür:

Güneşin yeni doğduğunu sana haber veriyorum
Yağmurun hafifliğini toprağın ağırlığını
Ve bütün varlığımla kara yılan seni çağırıyorum
Seni çağırıyorum parmaklarımdan süt içmeye
Pamuğun ağırlığını yapan dağın hafifliğini
Sana haber veriyorum yeni doğduğunu güneşin⁶⁷

Şairin, şiirin başlığı ve bütünü göz önünde bulundurulduğunda daima kendisine seslendiği birisi vardır: ‘kara yılan’. Kastedilen ‘kara yılan’ın kim olduğunu tespit etmek şiiri hangi bağlamda değerlendireceğimiz hususunda bize yardımcı olacaktır. Metin Önal Mengüşoğlu, şiirde geçen ‘kara yılan’ ifadesi için şu değerlendirmede bulunur: “Denebilir ki Karayılan imgesi, ülkenin batısında maddi anlamda refahı yakalamış ancak manen henüz saadete erişememiş olan, yabancılaşmış aydın tipini temsil etmektedir.”⁶⁸

Şair artık yaşamış olduğu yere tamamen yabancılaşmış olan ‘kara yılan’a bazı hatırlatmalarda bulunur. Fakat seslenmiş olduğu bu kişiler, güneşin ne zaman doğduğundan, yağmurun, yağdığı bu topraklarda nasıl bir algılanışa sahip olduğundan ve toprağın değerinin ne olduğundan dahi habersizdir. Ümitsiz değildir şair, samimi bir şekilde ‘bütün varlığı’yla özüne dönmeye çağırır ‘kara yılan’ı. Bunun için gerekenin yapılması hususunda da geri durmaz. ‘Kara yılan’la ona ‘parmakları’yla süt iç’irecek kadar yakından ilgilenir. Şairin burada ‘kara yılan’a iyi niyetinin bir göstergesi olarak süt ikram etmesi, sütün ilk anda akla berraklığı ve saflığı getirmesi yönüyle oldukça manidardır.

Ben güneyli çocuk arkadaşım ben güneyli çocuk
Günahlarım kadar ömrüm vardır
Ağarmayan saçımı güneşe tutuyorum
Saçlarımı acının elinde unutuyorum
Pamaklarımdan süt içmeğe çağırıyorum seni
Ben güneyli çocuk arkadaşım ben güneyli çocuk⁶⁹

⁶⁷ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 44.

⁶⁸ Metin Önal Mengüşoğlu, “*Felsefe Sıfır Din Bir’di*” Sezai Karakoç, Okur Kitaplığı, İstanbul 2017, s. 167.

⁶⁹ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 44.

Şair bu dizelerden itibaren ‘kara yılan’ın karşısına koymuş olduğu sembolün kim olduğunu söyler. Kendi toplumuna yabancılaşmış olan ‘kara yılan’ı özüne dönmesi için çağırın küçük bir ‘güneyli çocuk’tur. Çocuk, ‘kara yılan’a, önemli gördüğü bir kavramı hatırlatır. Bu hatırlatma, insanın yapıp ettiği kötü işlerin günah olarak kabul edildiği inancına daırdır. ‘Kara yılan’ın, özüne dönmesi için çağrısını yinelemeye devam eder ‘güneyli çocuk’. Kendisiyle ‘kara yılan’ı karşılaştırır.

Ben çiçek gibi taşıyorum göğsümde aşkı
Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum
Gelmiş dayanmışım demir kapısına sevdanın
Ben yaşamıyor gibi yaşamıyor gibi yaşıyorum
Ben aşkı göğsümde kurşun gibi taşıyorum
Seni süt içmeğe çağırıyorum parmaklarımdan
Kara yılan kara yılan kara yılan kara yılan⁷⁰

Aşk ve hayatı ‘kara yılan’ gibi bir sunilik ve ciddiyetsizlikle idrak etmez ‘güneyli çocuk’. Taşdığı aşk ve yaşam yükünün ağırlığının farkındadır. ‘Kara yılan’ı da bu ciddiyete davet eder. Şiirde ‘kara yılan’ın süt içmeye ısrarla çağrılışını Murat Sönmez şu şekilde yorumlar:

Seni çağırıyorum parmaklarımdan süt içmeye’. Şiirde üç kez kelimelerin yerleri değiştirilerek tekrarlanan bu mısra ile yerli ve İslami değerlerle donanmış Anadolu insanının insanlara zehir yerine süt sunması yani faydalı değerler üretmesi ve kendi değerlerine yabancılaşmış, asimile olmuş, kozmopolit Batıcıların da özbenliklerine dönmeleri talebi dillendiriliyor.⁷¹

Sezai Karakoç, “Kapalı Çarşı” şiirinde de Batılılaşmış ve özüne yabancılaşmış kişilerle, buna karşı direnmiş olan kişilerin karşılaştırmasını yapar. Fikri Kula’ya göre bu şiirde “iki ayrı medeniyetin/dünya görüşünün karşılaştırılması ‘sen’ ve ‘onlar’ ifadeleriyle”⁷² dile getirilir.

Kendi yastıklarına gölge salmasın
Çocuklarının öpüşleri onlara anlat⁷³

Şairin ilk dizede karşısında durduğunu gördüğümüz şey, ‘onlar’ olarak gördüğü kişilerin ‘kendi yastıklarına gölge salma’larıdır. Bu tavırlar bize, Turan Karataş’ın ifadeleriyle “ahlâkî değerleri hiçe sayan”⁷⁴ kişiler olduğu izlenimini verir. İlk andan iti-

⁷⁰ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 45.

⁷¹ Sönmez, “Şahdamar” s. 74.

⁷² Fikri Kula, *Dirilişe Çağırın Adam*, Bir Yayıncılık, İstanbul 2020, s. 68-69.

⁷³ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 60.

⁷⁴ Karataş, *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, s. 355.

baren, karşımızda kendi toplumunun ahlâkî değerlerini yadsıyacak kadar yabancılaşmış ve artık ‘onlar’ olacak kadar uzaklaşmış kişilerdir, ‘sen’in karşısında durması gerekenler.

Onlara anlat ki insan kelimelerden ve şiirden yaratılmadı
Tüylere içinde gelen yeni dünya
Bir sandalye kadar hür olduğu gün
Sen cuma gününün hürriyet kadar kutsal olduğunu onlara anlat⁷⁵

Şair, ‘insan’ın neyden yaratıldığını hatırlatmasını ister, ‘sen’den. Burada ‘onlar’ın, ‘insan’ tanımlamasına dair bir başkaldırı söz konusudur. Turan Karataş’a göre bu kişiler; “insanın hakikatinden, eşyanın varoluş hikmetinden uzaktırlar.”⁷⁶

Dizelerde hatırlatılması istenen bir diğer konu, ‘Cuma gününün hürriyet kadar kutsal ol’uşudur. Bu ifadelerden anlaşılan, ‘onlar’ için ‘Cuma gününün’ artık diğer günlerden hiçbir farkının olmadığı, artık dinî duyarlılıklara karşı da bir yabancılaşma içinde olduklarıdır.

Benim aynamı küçültüp büyüten onlar
Benim aynamı aynalıktan çıkararak
Kapalı çarşılarda içinde fikre ve gerçeğe
Neler neler etti anlarsın onlar
Şemsiyeler gibi
Felâketlerin en şakacısına açılan onlar
Kendi yastıklarına düşmesin
Dostlarının kadınları üstündeki gölgesi onlara anlat⁷⁷

Burada şair ‘ayna’ metaforu üzerinden ‘onlar’a karşı bir eleştiri getirir. ‘Onlar’ın, ‘fikir’ ve ‘gerçek’le nasıl oynadıkları ve olup bitenleri, aslına uygun bir şekilde değil de bozarak, çarpıtarak yansıttıklarını ifade eder. Dolayısıyla ‘onlar’ın değiştirmiş oldukları ‘ayna’lara bakan kişiler, orada kendilerini doğru ve düzgün bir biçimde değil, normalde olduğundan farklı bir hâlde göreceklerdir. Bir nesneyi olduğu şekliyle başka bir şekle sokarak, aslından/özünden kopartıp artık yabancı bir nesne hâline getirmenin vurgusu yapılır.

‘Onlar’, en yakınında olan insanlara karşı ihanet içinde bulunan kimselerdir. Şair; ‘kendi yastıklarına düşmesin/dostlarının kadınları üstündeki gölgesi’ dizeleriyle, ‘onlar’ın düşmüş oldukları bu ahlâkî ve yozlaşmış duruşa isyan eder. Ahlâkî değerlerine karşı bu yabancılaşma, şaire göre başa gelen bütün ‘felâketlerin’ sebebidir. Yine

⁷⁵ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 60.

⁷⁶ Karataş, *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, s. 355.

⁷⁷ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 61.

de şiirin son dizelerinde, ‘onlar’ı yüzlerini dönmüş oldukları yönden geri çevirmek için çağrıda bulunmayı elden bırakmaz:

Sen kapalı çarşılar üstüne yağmur yağanı
Yağmurun iyi ve doğru yağmadığını
onlara anlat⁷⁸

Bir şeylerin ters gittiğini ‘yağmur’un yağışı üzerinden son kez ifade eder. Artık hiçbir şey doğal seyrinde gitmiyordu. Şair, ‘sen’den hiçbir şeyin ‘iyi’ ve ‘doğru’ gitmediğini ‘onlar’a anlatmasını ve fark ettirmesini ister.

Sezai Karakoç, yabancılaşmaya karşı isyanını yalnızca soyut kavramlar ve imgelerle değil, bazen de somut imgeler üzerinden ele alarak anlatma yolunu seçer. Bunun en iyi örneklerinden biri “Balkon” başlıklı şiiridir.

Çocuk düşerse ölür çünkü balkon
Ölümün cesur körfezidir evlerde
Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların
Anneler anneler elleri balkon demirinde⁷⁹

Abdulvehap Ballı’ya göre, Sezai Karakoç, bilinçli bir şekilde kullanmış olduğu ‘balkon’ imgesi üzerinden modernizm eleştirisi yapar.⁸⁰ Şiirde, Batı uygarlığı ve bu uygarlığı kabullenmiş olan insanların mimarî bir yapı örnekliğinde nasıl kendi medeniyetlerine yabancılaşmış olduklarını dile getirme söz konusudur. Hüseyin Akın’a göre ise şiirde kullanılan ‘balkon’ imgesi; “bir medeniyet simgesidir” ve şiir “hanelerimize kadar sokulan Batı medeniyetinin yıkıcı, ölümcül, insansız, ıssız ve korkunç yüzüne ışık tut”maktadır.⁸¹

‘Balkon’ somut olarak değerlendirilecek olursa, yüzyıllardır Doğu’daki mimarî üslup göz önünde bulundurulduğunda hemen hiçbir yapıda görülmeyen, “eve ‘yabancı’ bir müdahaledir.”⁸²

Sezai Karakoç, ‘çocuk’ imgesi üzerinden ‘balkon’un tehlikesini gözler önüne serer. ‘Çocuk’ için, ölüme yol açan bir unsurdur ‘balkon’. Buradaki ‘çocuk’ saflığı ve

⁷⁸ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 61.

⁷⁹ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 81.

⁸⁰ Abdulvehap Ballı, *Koşu Bittikten Sonra da Koşan Atlı Sezai Karakoç*, Çıra Yayınları, 2. bs., İstanbul 2018, s. 135.

⁸¹ Hüseyin Akın, “ ‘Balkon’ Şiirini İçeriden Okuma Denemesi”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. CV, S. 744, Aralık 2013, s. 268.

⁸² Mehmet Narlı, “Şiir ve Balkon: Halit Fahri Ozansoy’un “Balkonda Saatler” Şiiri ile Sezai Karakoç’un “Balkon” Şiiri Üzerine Bir Çözümleme”, *Uluslararası Sezai Karakoç Sempozyum Bildirileri*, Nisan 2012 Diyarbakır, Editör: Kemal Timur, Ankara 2014, s. 284.

masumluğuyla henüz kendi medeniyetine yabancılaşmamış insanlar olarak düşünülebilir. Bu kişiler, yabancı bir müdahale olan ‘balkon’a çıkıp dünyaya oradan bakmaya başladıklarında yabancıların tuzağına düşmüş ve ölmüş olacaklardır.

‘Anneler’in, ‘çocuk’larının bu düşüşlerine karşı çaresizliklerini de gözler önüne serer Sezai Karakoç. Düşmüş olan ‘çocukların’ın ardından annelerin ellerinden hiçbir şey gelmez. Şiirdeki ‘anne’ imgesini Mehmet Narlı şu şekilde yorumlar: “Anne, bu ölümleri kendi bağrında yaşayan medeniyetin kendisidir... Elleri balkon demirlerinde kalan anne, dünyaya mahkûmluk ve isyan kutupları içinde kaotik olarak yapışan modernist yabancılaşmanın karşısında acı duyan yerli ve İslami ruhtur.”⁸³ Şiir bu bağlamda değerlendirildiğinde Sezai Karakoç ‘anne’ imgesi üzerinden, bağlı olduğu medeniyetin çaresizliğine dair bir göndermede bulunur.

İçimde ve evlerde balkon
Bir tabut kadar yer tutar
Çamaşırlarınızı asarsınız hazır kefen
Şezlongunuza uzanın ölü⁸⁴

Sezai Karakoç, bu dizelerde ‘balkon’la beraber yozlaştığını gördüğü ölüm ve mahremiyet konularına değinir. Bilindiği gibi “‘balkon’ dışı dönüktür. Mahremiyeti ifşa eden bir yönü vardır.”⁸⁵ Bu yönüyle ‘balkon’, insanların kendi hayatlarını muhafaza etme çabalarına karşı vurulmuş bir darbedir aynı zamanda. ‘Balkon’un hayatımıza girmesiyle beraber artık insanlar ‘çamaşırlarını’, ‘balkon’lara asmaktan çekinmemeye başlarlar. Mehmet Özger, Karakoç’un, ‘balkon’a niçin karşı olduğunu şöyle ifade eder:

Balkon’un Batıyı temsil ediyor oluşu, sadece Batı menşeli olmasıyla ilgili değildir. İki ayrı medeniyet ve iki ayrı zihniyetin tezahürü olması bağlamında Karakoç, balkona karşı çıkar. Balkon, İslam mimarisindeki mahremiyet anlayışına aykırı bir yapıdır.⁸⁶

‘Balkon’a hiç çekinmeden ‘çamaşırlarını asan’lar artık kendi medeniyetlerine dair bağlılıklarını öldürmüş ve kıyafetlerini bir ‘kefen’ olarak asmışlardır. ‘Balkon’u benimseyerek kendilerini de öldürmüşler ve artık ‘şezlonglarına uzan’an bir ‘ölü’ hâline gelmişlerdir.

Gelecek zamanlarda
Ölüleri balkonlara gömecekler

⁸³ Narlı, “Şiir ve Balkon: Halit Fahri Ozansoy’un “Balkonda Saatler” Şiiri ile Sezai Karakoç’un “Balkon” Şiiri Üzerine Bir Çözümleme” s. 285.

⁸⁴ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 81.

⁸⁵ Ballı, *Koşu Bittikten Sonra da Koşan Atlı Sezai Karakoç*, s. 135.

⁸⁶ Özger, *Sezai Karakoç’ta Varlığa Bakış*, s. 36.

İnsan rahat etmeyecek
Öldükten sonra da⁸⁷

Bu dizelerde de Sezai Karakoç, bütün bu olup bitenlere itiraz edilmediği takdirde, insanların ‘öldükten sonra’ dahi ‘rahat etmeyecek’lerini, bir anlamda rahat bırakılmayacaklarını söyler. Şair, insanların hayatlarına hatta ölümlerine bu denli müdahale eden ‘balkon’a ve onun sunduğu hayat tarzına isyan eder.

Bana sormayın böyle nereye
Koşa koşa gidiyorum
Alnından öpmeğe gidiyorum
Evleri balkonsuz yapan mimarların⁸⁸

‘Balkon’ simgesini kullanarak, bir insan tipolojisini ortaya koyan Sezai Karakoç, bu insanları ve benimsemiş oldukları dünya görüşünü reddederek, “yaşam felsefesini Batı’ya göre uyarlayan anlayışa şiir üzerinden itiraz eder.”⁸⁹ Yenilik olarak sunulan bu anlayıştansa, kendisine ait bir dünyayı inşâ eden mimarların ‘alnından öpmeğe’ gider. Bu mimarlar Narlı’ya göre; “mekân modernleşmesinin insanı hafızadan ve ruhtan koparacağını idrak eden”⁹⁰ kimselerdir. Sezai Karakoç, ‘evleri balkonsuz yapan mimarların’ yanına giderek, Batılılaşmaya karşı durmuş olduğu yeri ve tercihini belirtir.

Sezai Karakoç’un “Ötesini Söylemeyeceğim” şiiri onun diğer İslam ülkeleriyle ne denli ilgili olduğunun bir ispatı niteliğindedir. Şiir, “*Büyük Doğu*’da, destansı bir diriliş mücadelesi sergileyen ‘Cezayir Fedailerine’ ithaf edilerek yayımlanır.”⁹¹ Sezai Karakoç bu şiirde küçük bir kız çocuğunun dilinden ‘Bay Yabancı’ olarak isimlendirdiği, toplumu kendi değerlerine yabancılaştırarak Batılılaştırmaya çalışan kişilere karşı başkaldırısını oldukça sert bir dille ifade eder.

Ramazan Kaplan’a göre şiirde adı sıklıkla geçen “Bay Yabancı, çocuğun değerler dünyasında yeri olmayan yabancı ve olumsuz figürlerdir.”⁹² Şiirde küçük kız, ‘Bay

⁸⁷ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 81.

⁸⁸ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 81.

⁸⁹ Ballı, *Koşu Bittikten Sonra da Koşan Atlı Sezai Karakoç*, s. 138.

⁹⁰ Narlı, “Şiir ve Balkon: Halit Fahri Ozansoy’un “Balkonda Saatler” Şiiri ile Sezai Karakoç’un “Balkon” Şiiri Üzerine Bir Çözümleme” s. 285.

⁹¹ Mustafa Kirenci, *Sabah Yıldızı Sezai Karakoç ve Diriliş’e Dair Çağı ve Çağdaşları, Kronolojik Hayatı, İdealini Gerçekleştirme Araçları, Hakkında Yazılanlardan Seçmeler (1957-2020) ve Bibliyografya*, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2021, s. 48.

⁹² Kaplan, “Sezai Karakoç Şiirinin Düşünce Temeli”, s. 150.

Yabancı' olarak seslendiği kişiyi ve onun temsil etmiş olduğu değer yargılarının yaşamış olduğu topluma getirilmeye çalışılmasının karşısında durarak bütün bunlara karşı isyan eder:

Kırmızı kiremitler üzerine yağmur yağıyor
Evimizin tahtadan olduğunu biliyorsunuz
Yağmur yağıyor ve bazı tahtalar vardır
Suyun içinde gürül gürül yanan
Dudağımı büküyorum ve topladığım çalılar
Bekçi Halilin kız kardeşinin oğluna ait
Daha doğrusu halasından kendisine kalacak olan
Arsasındaki yıkık duvarın iç tarafına saklıyorum
Hiç kimsenin bilmesine imkân yok
İmkân ve ihtimal bile yok sizin bilmenize Bay Yabancı
Ve yağmur yağıyor ben bir şeyler olacağımı biliyorum
Ellerime bakıyorum ve ellerimin benden bilgili
Bir hayli bilgili olduğunu biliyorum
Bilgili fakat parmaklarım ince ve uzun değil
Sizin bayanınızınki gibi ince ve uzun değil⁹³

Şiirin ilk dizelerinde karşımıza bir ev tasviri çıkar. Burada vurgulanmak istenen hususu Murat Sönmez şöyle yorumlamaktadır: “Doğu-İslam dünyası teknolojik açıdan geri kalmıştır. Bu durum ‘tahtadan ev’ sembolüyle verilir.”⁹⁴ Belirtilen bu husus şiirin ilerleyen dizelerinde de kendisini göstermektedir. Burada küçük kızın herkesten saklamış olduğu ‘çalılar’ bir korku ve savunma refleksi olarak okunmaya müsaittir. Şiirde bizi kendisiyle doğrudan bir ilişkisi olmayan birisinin dahi sahip olduğu malı koruyacak kadar toplumsal sorumluluğunun bilincinde bir küçük kız karşılar. Bu kadarla da kalmaz, küçük kız bu işi hakkında yapmış olduğundan da emindir. Öyle usta bir şekilde saklamıştır çalılarını ki ‘hiç kimsenin’ bilhassa ‘Bay Yabancı’nın bilmesine ‘imkân ve ihtimal bile’ yoktur. Küçük kız yaşından beklenmeyecek bir bilgiğe de sahiptir. Zira o ‘bir şeyler olacağımı’, ‘yağmurun yağıyor’ olmasından ‘biliyor’dur. Bu ifadelerden küçük kızın bilgisinin temelinde göğe ait, yüce bir yerden gelen işaretlerin belirleyici bir rol oynadığı sezilmektedir. Küçük kız kendi bilgili elleriyle, ‘Bay Yabancı’nın ‘bayanının’ arasında bir kıyaslama yoluna gitmektedir. Küçük kızın elleri ‘bilgili’ fakat ‘parmakları ince ve uzun değil’dir.

Sezai Karakoç burada küçük kız ve ‘Bay Yabancı’nın ‘bayanının’ ellerini bir sembol olarak kullanarak iki taraf arasındaki maddî duruma dair bir göndermede de bulunmuştur. Bir tarafta ‘bilgili’ fakat çalışmak zorunda olan (çalı toplayan) küçük

⁹³ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 46.

⁹⁴ Sönmez, “Şahdamar”, 72.

kızın elleri, öte yandan maddî refahı yüksek olduğu bakımlı parmaklarından anlaşılacak bir kadın. Sedat Sayın burada Sezai Karakoç'un el sembolünü kullanarak vermek istediği mesajı şu şekilde yorumlar: "İnce ve uzun parmaklar çilesizlik ve başkalarının hak ve hukukuna uzanma anlamına da gelebilir. Halk arasında 'onun eli uzundur gibi sözler söylendiği de düşünülürse, bunun[la] Batı'nın Batılı olmayan toplumlar üzerindeki ekonomik sömürüsüne ve buradan elde edilen konfora işaret edildiği söylenebilir."⁹⁵ Böylelikle şair, el sembolünü bilinçli bir şekilde kullanarak iki ayrı medeniyetin insanının hayatı yaşama biçimi hakkında okura bir mesaj vermektedir.

Annemi babamı karıştırmayın işin içine
İnanmazsınız ama onların şuncacık
Şuncacık evet şuncacık bir alâkaları bile yok
Sizin def olup gitmenizi istiyorum işte o kadar
Ali de istiyor ama söylemekten çekiniyor
Halbuki siz insanı öldürmezsiniz değil mi?⁹⁶

Küçük kız 'Bay Yabancı'ya karşı bu tavrı gösterirken sevdiklerinin başına da bir şeylerin gelebilecek olmasından tedirgindir. Bu dizelerden örtülü olarak anlaşılacak şey 'Bay Yabancı'nın insan öldürmek de dahil her türlü zalimliği yapabileceğidir. Küçük kız hem 'Bay Yabancı' ve onun getirmiş olduklarının 'def olup gitme'sini istemekte hem de onun neler yapabileceğini bilmektedir. Bu konudaki düşüncelerinde yalnızca değildir. Aslında onunla aynı fikirde olan bir başkası (Ali de) vardır. Fakat 'Bay Yabancı'nın yapacaklarından korkmaktadır. Şair bütün bunları küçük kızın dilinden bir soru olarak dile getirdiği 'Halbuki siz insanı öldürmezsiniz değil mi?' dizesiyle iğneliyici bir dille okura sunar.

Gidiniz ve öteki yabancıları da beraber götürünüz
Tuhaf ve acıip şapkalarınızı da beraber götürünüz emi
Boynunuzdaki o uzun ve süslü şeritleri de
Kirlili çamaşırları tahta döşemelerin
Üzerinde bırakmamanızı yalvararak isteceyeceğim
Yalvararak isteyeceğim diyorum Medeni Adam
Siz bilmezsiniz size anlatmak da istemem
Kardeşim Ali Gömleğinizi mutlaka giyecektir
Halbuki ben Bay Fransız sizin gömleğinizi
Hatta Matmazel Nikol'un o kırmızı ipekli gömleğini
Hani etekleri şöyle kıvrım kıvrımdır ya
Bile giymek istemem istemeyeceğim⁹⁷

⁹⁵ Sedat Sayın, "'Ötesini Söylemeyeceğim'i Bir Okuma Denemesi", *Yedi İklim (Sezai Karakoç Şiiri Özel Sayısı)*, C: XIII., S. 126, Eylül 2000, s. 86.

⁹⁶ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 46-47.

⁹⁷ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 47.

Küçük kızın tavrı oldukça nettir. Yaşamış olduğu topraklara yabancı/Batılı bir elin değmesini istememektedir. Yalnızca fizikî olarak topraklarında bulunmamalarını değil, onların getirmiş olduğu hayat tarzını da istememekte ve bunun karşısında durmaktadır. Burada Sezai Karakoç, küçük kızın dilinden bazı sembolleri reddederek Batılılaşmaya karşı başkaldırmıştır. Bu semboller ‘acaip şapka’ ve ‘Bay Yabancı’nın, boynuna takmış olduğu “uzun ve süslü şeritler”dir. Şair burada sömürge gücünün işgal etmiş olduğu topraklardaki insanları kendi örf ve âdetine uygun bir şekilde yüzyıllarca giymiş olduğu kıyafetlerinden koparıp, onları da kendilerine benzetmelerine ve zamanla görünüş itibariyle de özlerine yabancılaşmalarına bir tepki göstermiştir.

Şiirde küçük kızın kardeşi Ali üzerinden, toplumdaki herkesin Batılılaşmaya karşı aynı bilinçli tepkiyi vermediğini görüyoruz. Küçük kız, topraklarından kovmuş olduğu ve ironik bir şekilde ‘Medenî Adam’ olarak gördüğü yabancılardan geriye hiçbir eşyalarının kalmamasını ‘yalvararak’ istemektedir. Bunun sebebini ‘Medenî Adam’a söylemez. Fakat cevabı kendisi bilmektedir. Küçük kızın kardeşi Ali, bir anlamda Ali’nin temsil etmiş olduğu toplum, ihtiyaç gereği veya sömürülmeyi bir şekilde kabullenerek ‘Bay Yabancı’dan geriye kalan ‘gömleği’ giyecektir. Küçük kız burada içinde bulunmuş olduğu toplumdan daha şuurlu ve dirayetli bir şekilde hareket etmektedir. Beğendiğini gizlemediği fakat kendi arzularına da teslim olarak yabancılaşmayı reddettiğini ‘Bay Fransız’ın gömleği ile ‘Matmazel Nikol’un o kırmızı ipekli gömleğini’ ‘giymek isteme’diğini söyler.

Evimizin tahtadan olduğunu biliyorsunuz
Kibrit gibi iç içe sıkışmış tahtadan
Hem şu bildiğiniz usule de lüzum yok
Tepesi demir askerleriniz babamı alıp götürmeseler
O zaman siz görürsünüz Bay Yabancı
Ağaçların tepesine çıkabileceğimizi
Ben ve kardeşim Ali’nin anlayabileceğinizi umarım
Siz uyuduktan sonra odanıza girebileceğimizi
— Ben bunu ispat edeceğim —⁹⁸

Küçük kız, ‘evinin tahtadan’ olduğunu yani ‘Bay Yabancı’ya kıyasla maddî ve teknolojik imkânlar bakımından hangi koşullar içinde olduğunu bilmektedir. Fakat bu onu geri adım atıp teslim olmaya değil aksine karşı durmaya bu durumda olmasına rağmen devam etmeye yönlendirir. Küçük kız, bir nebze olsun korkutan tek şey sev-

⁹⁸ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 47.

diklerine bir zararın dokunacak olmasıdır. Karakoç bunu okura, ‘baba’ sembolü üzerinden vermektedir. ‘Tepesi demir askerler’in babasına bir zarar vermeyeceğinden emin olduğu zaman kardeşi Ali’yle birlikte intikamlarını alacaktır.

Hani sizin şu yüzü kurabiye bir bayanınız var ya
Beyaz ve yumuşak
Hani tepesinde ikisi kısa biri uzun üç tüy var
Onu siz başka yerlerden getiriyordunuz
Sayın Bayanınızın gözleri çakmak çakmak yanıyordu
Siz ötekini Bay Yabancı gizli gizli öpüyordunuz
Elinizle onu belinden tutuyordunuz sonra öpüyordunuz
Siz bizi görmüyordunuz
Biz ağacın tepesinden seyrediyorduk
Siz onu çok öpüyordunuz
Ötesini söylemeyeceğim Bay Yabancı
Ben siz belki bilmezsiniz on yaşındayım
Annem böyle konuşmak ayıptır dedi
Annem o kadına şeytan diyor
Bizim kediler de ona tuhaf tuhaf bakıyorlar
Siz şeytanı çok seviyorsunuz galiba Bay Yabancı
Siz şeytanı niçin bu kadar çok öpüyorsunuz⁹⁹

Bu dizelerde Sezai Karakoç, küçük kızın gözünden ‘Bay Yabancı’nın ahlâkî yönünü ve aile kavramına bakış açısını okura sunmaktadır. ‘Bay Yabancı’ eşi ‘Sayın Bayan’ı bir başkasıyla aldatmaktadır. Şiire de ismini veren ‘ötesini söylemeyeceğim’ ifadesi ve sonrasında küçük kızın annesinden ‘böyle konuşma’nın ayıp olduğunu öğrenmesi ise iki dünya görüşüne sahip insanın bu konular üzerine düşüncelerini özetler niteliktedir. Bir tarafta aile bağlarına sıkı sıkıya bağlı olmanın ve ahlâkî açıdan böyle bir yaşam tarzının kabul edilmediği diğer bir tarafta ise ‘Bay Yabancı’nın bu yaşam tarzını benimsediği okura usta bir dille sunulmaktadır. Küçük kızın annesinin ‘o kadına şeytan’ demesi ve ‘kediler’inin bile o kadına ‘tuhaf tuhaf bak’ıyor oluşu şairin bu iki yaşam tarzından hangisini tercih edip hangisini reddettiğini ve karşısında durduğunu gözler önüne sermektedir. ‘Bay Yabancı’ya ‘şeytanı niçin bu kadar çok öp’tüğü sorusunu sormadan edemez küçük kız. Bu dizelerde ‘Bay Yabancı’ ve onun temsil ettiği dünya görüşünün bir anlamda ‘şeytan’ sembolüyle ve kötülükle içli dışlı oluşu da vurgulanmaktadır.

Kabul ediyorum sizinki bizimkinden daha güzel
Ama bizimki sizinkinden daha efendi daha utangaç
Onu hiç görmedim o bize hiç gelmiyor
Hele yağmur onu hiç deliğinden çıkarmıyor sanıyorum
Ben yağmuru çok seviyorum Bay Yabancı
Sizin ıslak saçlarınızı hiç sevmiyorum
Tunusluların saçlarına benzemiyor sizin saçlarınız

⁹⁹ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 47-48.

Bizim saçlarımıza benzemiyor sizin saçlarınız¹⁰⁰

Sezai Karakoç ‘şeytan’ sembolü üzerinden toplumsal bir ayrımı vurgulamaktadır. Küçük kız ‘şeytanı’ hiç görmemiştir; zira ‘Bay Yabancı’nın bir hayli içli dışlı olduğu ‘şeytan’, küçük kıza, küçük kızın yaşamış olduğu topluma ‘hiç gel’memiştir. Şiirin ilk dizelerinden itibaren yer yer tekrar edilen ‘yağmur’ sembolü burada da karşımıza çıkmaktadır. Küçük kızın neler olup bittiğine dair bilgi sahibi olmasını sağlayan ‘yağmur’ burada da küçük kıza ve onun yaşamış olduğu topluma yardım etmekte ve ‘şeytanı’ ‘hiç deliğinden çıkar’mamaktadır. Burada da ‘yağmur’ sembolünün şair tarafından bilerek vurgulandığı görülmektedir. ‘Yağmur’ hem ‘Bay Yabancı’nın hem de küçük kızın üstüne yağmaktadır. Fakat küçük kız ‘Bay Yabancı’nın ‘ıslak saçları’nı hiç sev’mez. Zira ‘Bay Yabancı’nın saçları, ‘Tunusluların’ yani genç kızın yaşamış olduğu ülke insanının ‘saçlarına benze’memektedir. Burada küçük kızın gözünden Batılı değerleri temsil eden ‘Bay Yabancı’ ve kendi ülkesinin insanı arasındaki fark şairin ustalıklı bir sembol olarak kullanmış olduğu ‘saç’ metaforuyla okura sunulur. Küçük kız ‘bizim saçımıza hiç benzemiyor sizin saçınız’ diyerek ‘Bay Yabancı’ ve ‘Tunuslular’ arasındaki farkı açıkça ifade eder.

Ben karayım beni de amcamın oğlu seviyor
Sizin o kadını sevmiyor Süleyman
Süleyman benden başka kimseyi sevmiyor
Ben de onu seviyorum
Onu ve bizim evi seviyorum
Bizim evin her tarafı tahtadandır¹⁰¹

Bu dizelerde de küçük kızın gözünden ‘Bay Yabancı’nın temsil ettiği dünya görüşü eleştirilmeye devam edilmektedir. Şair bu kez bu eleştirileri küçük kızın saf ve temiz aşkı üzerinden yürüterek bir anlamda aşk kavramına dair kendi dünyasına yabancılaşmamış bir Doğulunun bakış açısını gözler önüne sermektedir. Burada ‘Bay Yabancı’ gibi eşini aldatmayan ve sevgisine sadık bir isim olarak ‘Süleyman’ karşımıza çıkar. Küçük kızın sevdiği ‘Süleyman’, ‘Bay Yabancı’nın eşini aldattığı ‘o kadını sev’memekte ve yalnız küçük kıza sevmektedir. Küçük kız da, ‘Süleyman’ı ve ‘evi’ni sevmektedir. ‘Evin her tarafının tahtadan’ olduğunu bilmesine rağmen küçük kız kendisini Batılı değerlerle yabancılaştırmaya kalkışan ‘Bay Yabancı’ya karşı kendi dünyasına, evine (toprağına) sahip çıkmaktadır.

¹⁰⁰ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 48.

¹⁰¹ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 48.

Ayrıca matmazelin üzerine
Bir akrep atabileceğimi de düşünün
Tam karnının beyaz yerinden tutarsanız bir şey yapmaz
Ama onu Matmazel bilmez ki o tam kuyruğundan tutar¹⁰²

Burada ‘akrep’ bir anlamda doğayı ve doğayla barışıklığı da ifade eder. Küçük kız bir akrebin neresinden tutulursa kendisine zarar veremeyeceğini bilecek kadar doğa ve içindekilerle içli dışlıdır. Oysa Batılı bir bireyi ve onun nezdinde Batılı toplumu temsil eden ‘Matmazel’ doğaya o denli yabancıdır ki akrebi zehirli iğnesinin bulunduğu yerden yani ‘kuyruğundan tutar’.

Sizin Matmazel bir ölse siz onu bir daha göremezsiniz
Halbuki bizim ölülerimizi teyzem görüyor
Onlarla konuşuyor onlara ekmek veriyor
Onlar ekmek yiyor anladın mı Bay Yabancı
Matmazel bir ölse ona kimse ekmek vermez
Onun için gidin şapkalarınızı da beraber götürün
Melekler bir demir parçasının üzerine oturmuşlar
Her biri bir damla atıyor aşağıya
İşte yağmur bunun için yağıyor
Ben bunun için yağmuru seviyorum
Yağmur bizim için yağıyor
Çalılar için Süleyman’ın tabancası için
Kalkıp gidin kırmızı kiremitler üzerine
Bizim tahta evin üzerine yağmur yağıyor¹⁰³

Sezai Karakoç, şiir boyunca küçük kızın gözüyle yer yer kıyasladığı iki zıt dünya hakkında belki en fazla göze çarpan inanç konusuna da değinir. Bir tarafta ölüleriyle birlikte yaşamaya devam eden bir toplum, diğer tarafta ise birisi ölünce onunla herhangi bir irtibatın kalmadığı bir toplum resmedilir. Küçük kız bunu; ‘Sizin Matmazel bir ölse siz onu bir daha göremezsiniz/ Halbuki bizim ölülerimizi teyzem görüyor/ Onlarla konuşuyor onlara ekmek veriyor’ sözleriyle anlatır. ‘Bay Yabancı’nın kendisine ve toplumuna sunmuş olduğu uhrevî düşüncelerden koparak bir hayat yaşama teklifine karşı başkaldırısını ‘gidin şapkalarınızı da beraber götürün’ diyerek dile getirir. O, Batılı adamın hayatlarına müdahale ederek böyle bir değişimi gerçekleştirmelerini istememektedir. O, meleklerle içli dışlı olunan, onlara inanılan bir dünyada yaşamak istemektedir. Onun dünyasında ‘melekler bir demir parçasının üzerine oturmuşlar’dır. Yağan yağmuru aşağıya atan onlardır ve küçük kız ‘bunun için yağmuru sev’mektedir. Yağmurun onlar için yağdığına inanır. Bu sebeple toplumunu yozlaştırarak meleklerle (dinle) bağlarını koparmaya çalışan ‘Bay Yabancı’ ve onun temsil

¹⁰² Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 48.

¹⁰³ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 48-49.

ettiği dünyayı topraklarından kovar. ‘Kalkıp gidin kırmızı kiremitler üzerine/ Bizim tahta evin üzerine yağmur yağıyor’ sözleriyle işgal edilmiş evlerinin, topraklarının üstünden ellerini çekmelerini ister. ‘Küçük kızın yaşamış olduğu ‘tahta ev’ her ne kadar ‘Bay Yabancı’ın kiremit çatılı, daha gelişmiş evleri gibi onları yağmurdan korumasa da önemli değildir. Küçük kız teknoloji ve refah seviyesi olarak gelişmemiş bir ülke de yaşıyor olsa bile bu onun sömürgeleşmeyi kabul edeceği anlamına gelmez ve o kendi tahta evine, kiremit çatılı evleri tercih etmemektedir.

Sezai Karakoç, “Ve Monna Rossa” şiirinde de Batılılaşmanın sembolü olarak görmüş olduğu bir takım nesnelere ve onların temsil ettiği değerlere oldukça sert bir dille karşı çıkar:

Noel ağaçları ve manolyalar kahrolsun,
Bir çevre sağ elimden bulanık suya düştü...
Şu şapkayı çıkarıp atıyorum ırmağa;¹⁰⁴

‘Noel ağaçları’ ve ‘manolyalar’ şairin içinde yaşamış olduğu topluma sonradan sokulmuş ve o topluma ait olmayan şeylerdir. Noel ağaçları bilindiği gibi yılbaşı akşamları için süslenilir ve Batılı toplumlar için bir anlam ifade ederken, Doğulu toplumların inanç, örf ve âdetlerinde yer almayan yabancı bir unsurdur. Manolya ise bir “Anadolu ağacı değildir.”¹⁰⁵ Şair isimlerini zikrettiği her iki bitkiyi de bir sembol olarak kullanmış ve Batılılaşmanın bir alameti olarak görmüştür. Çevresindeki insanların bir kısmının da bunları benimseyerek bir ‘bulanık suya’ düşmüş olmasından rahatsızdır. Fakat o, çevresindekilerin aksine bu yaşam tarzını kabul etmez ve kendisine giydirilmiş olan ‘şapkayı’ fırlatıp atarak bu duruma isyan eder. Şair, şapka metaforunu kullanarak aynı duyarlılığı “Rubailer” şiirinde de göstermiştir:

Evde ne kadar şapka varsa
Geçmiş günlerin başarısı kini¹⁰⁶

Bugüne kadar eve (ülkeye) ‘ne kadar şapka’ sokulmuşsa hepsinin bir geçmişi olduğunu, hiçbirinin birdenbire olmadığını vurgular. ‘Geçmiş günler’de ‘ev’e bir şekilde sokulmuş olan ‘şapka’ ve onun temsil ettiği Batılılaşma ‘başarılı’ bir şekilde ‘ev’in içinde yerini almıştır. Elbette saf duygularla değil, bir ‘kini’ de peşi sıra getirerek.

¹⁰⁴ Sezai Karakoç, *Monna Rosa Şiirler I İlk Şiirler*, Diriliş Yayınları, 26. bs., İstanbul 2015, s. 40.

¹⁰⁵ Mengüşoğlu, “Felsefe Sıfır Din Bir’di” *Sezai Karakoç*, s. 144.

¹⁰⁶ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 108.

Batılılaşmayı kabul etmiş olan bir ülkeyi aile tasviri üzerinden “Taha’nın Kitabı” şiirinde *Evin Ölümü* başlığını koymuş olduğu bölümde şu şekilde tasvir eder:

Batının fisıltısı içlerindeydi
Oğul önce gitmişti onlar da gidecekti
Mimar batıdaydı ev oraya gidecekti
Bir Nuh olsa önleyecekti belki
Sular ama ta dağlara vurmuştu
Aldattı bir muştı onları
Çöktü kış erzakı gibi biriktirilen sabırları¹⁰⁷

Şiirin göze çarpan ilk bölümü başlığıdır. Şair bir ölüm haberi vermektedir okura. Batı’nın sesini içselleştirmiş, Batılılaşmış bir ailenin(ülkenin) neler yaptığı anlatılır. Turan Karataş, bu başlık bağlamında şiirin ilk bölümüne dair şu yorumu yapmıştır:

Asri yıkımın en bariz görüldüğü ‘evin ölümü’ yani ailenin/ocağın/yuvanın dağıtılması, bozulması anlatılır bu bölümde. Bir kere ‘Batı’nın fisıltısı’ düşürülmüş-tür ev içlerine, en küçük toplumsal yapılara. Yalancı bir muştıyla aldatılmıştır oğullar, Batı zihniyetinin marifetiyle yapılmıştır yapılanlar.¹⁰⁸

Ailenin kendi özünden koparak Batılı bir çehreye bürünmesinin sebebi olarak Batıyı taklit etmek gösterilmiştir. ‘Mimar batıdaydı ev oraya gidecekti’ dizesiyle şair bu taklitçiliğin varacağı yeri söylemiştir. Madem tasarlayacak, yön verip planlayacak olan Batılı bir mimarın bilincidir, o hâlde ortaya çıkacak olan ev de o doğrultuda inşa edilmeye mahkumdur. Şair, aile(ülke) bu duruma gelirken hiç kimsenin bir uyarıda bulunmadığını söylemektedir. ‘Bir Nuh olsa önleyecekti belki’ dizesiyle, toplumda kendi değer yargılarına sahip çıkan ‘Batının fisıltısı’nı duymamış kimsenin kalmadığından da şikâyetçidir. Hz. Nuh’a telmihte bulunan Karakoç bir anlamda tıpkı Nuh nebî’nin uyarmakla yükümlü olduğu halkla, ‘Batının fisıltısını’ içselleştirmiş olan halkın neredeyse aynı statüde olduğuna da işaret etmiş olabilir. Burada Nuh tufanına göndermede bulunan Karakoç, artık her tarafı suların kaplamış olduğundan, Batı’nın sularında herkesin ve her şeyin yitip gittiğinden yakınmaktadır. Zira ‘sular artık ta dağlara vur’acak kadar yükselmiş ve herkes Batı’nın sahte ‘muştı’suna aldanıp boğulmuştur.

Bir çağrı vardı ortalıkta ayağa kaldıran yatırları
Kurudu birden doğu kaynakları
Kaynadı birden batıda anne karnının suları
Kışın bakışıydı çağırın

¹⁰⁷ Sezai Karakoç, *Taha’nın Kitabı Gül Muştusu Şiirler IV*, Diriliş Yayınları, 10. bs., İstanbul 2014, s. 25-26.

¹⁰⁸ Turan Karataş, *Nizami Yürüyüş Sezai Karakoç’un İzini Sürmek*, Muhit Kitap, İstanbul 2020, s. 93-94.

Ev yerleşmedi yeni yerine
Alışamadı kulak kuşkulu semt seslerine
Göz toprağı arıyordu toprak yoktu
Bir rum kınaması balıkların dudaklarında¹⁰⁹

Batı'nın fisıltısı, girmiş olduğu toplumun 'çağrı'sını bastırmış ve onu duyulmaz hâle getirmiştir. Artık toplumun 'yatırlar'la temas edebilecek 'çağrı'sı kalmamış; bir anlamda geçmişle, kökleriyle bağları kopmuş ve 'kuru'muştur. 'Doğu kaynakları'nın yerini Batı'nın su kaynakları almış ve aniden 'anne karnın'da belirmiştir. Bu toplumdan doğacak olan her şey artık Batı menşeli olmaya mahkumdur. Sezai Karakoç, kendi özünden koparak Batılı değerleri tercih etmiş olan bir toplumun içine düşmüş olduğu durumu aile metaforu üzerinden gösterir. Yabancılaşmanın getirmiş olduğu herhangi bir yere ait olamama duygusunu 'Ev yerleşmedi yeni yerine/ Alışamadı kulak kuşkulu semt seslerine/ Göz toprağı arıyordu toprak yoktu' dizeleriyle aktarır Karakoç. 'Ev' yeni yerine bir türlü yerleşmemektedir. Ailenin kulaklarının duymuş olduğu sesler kendilerinden emin olunabilecek sesler değil 'kuşku' duyulacak seslerdir. 'Toprak yoktu'r bu yeni yerde; doğayla, tabiatla herhangi bir bağ kalmamıştır aralarında. Bütün bunların sonucu hiçbir yere tutunamayan ailenin çöküş süreci başlamıştır.

Ve anne düştü ilkin
Anne indi demire
Bir ağıt var çamaşır ipinde bile
Artık kurşundan gölgeler baba ve kardeşler
Durup suçluyorlar birbirlerini
İlerlerken lânetliyor her biri kendisini
Öldü anne ve mutfaklar kilitlendi
Kilerler boşaltıldı farelerce
Anne gitti ve evler döndü yazlık otellere
Anne gitti ve sular buruştu testilerde
Artık çamaşırlar yıkansa da hep kirlidir
Herkes salonda toplansa da kimse evde değildir
Bir vakitler anne açarken kapıyı
Şimdi kimse yok kapayacak kapıyı
Anne gitti ve açıklandı ki
Yarasalar da incir buğusu gibi bir şeydi¹¹⁰

Çöküşün bedelini ilk ödeyen kişi anne olmuştur. Artık anneden geriye kalan, yalnızca 'bir ağıt'tır. Şiirin bu bölümünde annenin ölümüyle anlatılmak istenen şeyi Selahattin İpek şu şekilde yorumlar: "Annenin ölümü, bir devletin başkentinin düşmesi gibidir. Başkent düşünce, nasıl toplumsal düzen bozulur, toplumu bir kargaşa alırsa,

¹⁰⁹ Karakoç, *Taha'nın Kitabı Gül Muştusu Şiirler IV*, s. 26.

¹¹⁰ Karakoç, *Taha'nın Kitabı Gül Muştusu Şiirler IV*, s. 26.

anneninin ölümüyle de ‘ev’ o duruma düşmüştür.”¹¹¹ Annenin ardından ‘baba ve kardeşler’ bile ayrı düşmüş ve birbirlerini suçlar hâle gelmişlerdir. Artık her şey bambaşkadır. Hiçbir şey annenin hayattaykenki hâliyle kalmaz. ‘Mutfaklar kilitlen’miş, ‘kilerler’e ‘fareler’ dolmuş, ‘evler’ ‘yazlık otellere’ dönüşerek eski anlamlarını yitirmiş, ‘sular buruş’muştur. ‘Çamaşırlar’ ne kadar ‘yıkansa da hep kirlidir’ artık. Anne ölünce aileyi bir arada tutacak bir şey de kalmamıştır. Herkes evin ‘salon’unda bir araya gelse bile ev boştur. Evin ‘kapısı’na sahip çıkacak kimse kalmamıştır. Annenin ardından her şey farklı görünmeye başlamıştır artık. Hiçbir şey eski anlamını taşımamaktadır. Göze çirkin gelen ‘yarasalar’ bile ‘incir buğusu’ gibi görünmekte, neyin doğru neyin yanlış, neyin güzel neyin çirkin olduğunun ayırdına varılamamaktadır.

Sezai Karakoç, Batılılaşmaya isyanını mekân simgesi üzerinden de gösterir. Bunun en iyi örneklerinden birini “İstanbul’un Hazan Gazeli” başlıklı şiirde görmek mümkündür:

Ne yapacaksın plaj yerlerini
Gidelim Kâğıthane’ye Sâdabat harabelerine
Şâd etmek için Nedim’in ruhunu
Ağzımızı dayayalım kurumuş çeşmelerine
«Sinemaya gidiyorum» de annene
Cuma namazına gidelim onun yerine
Bakalım hayranlıkla Süleymaniye’ye
Sultanahmed kubbe ve minarelerine
Sahaflarda kitapların sonbaharında
Erelim geçmiş baharların menekşelerine¹¹²

Şairin belirli mekânlar arasında bir zıtlık oluşturarak şiiri kaleme aldığı ilk bakışta fark edilir. Şiirin netlikle anlaşılabilmesi için şairin bu zıtlığı neye dayanarak kurguladığını bilmek yerinde olacaktır. Karakoç bu kez isyanını, ünlü Osmanlı dönemi şairi Nedim’in bir şarkısı üzerinden kaleme alır. İsa Işık bu konuya şöyle açıklık getirmektedir:

Nedim’in Sadabad’ı anlattığı ‘*Gidelim serv-i revânım yürü Sadâbâd’a*’ nakaratlı şarkı dikkate değerdir. Zikredilen şarkı, son dönem Türk edebiyatının önemli simalarından biri olan Sezai Karakoç için ilham kaynağı olmuştur. Karakoç’un ‘*İstanbul’un Hazan Gazeli*’ başlıklı şiirindeki düşünceler Nedim’in bahsi geçen

¹¹¹ Selahattin İpek, “Bir Şairin Varoluş Serüveni: Taha’nın Kitabı”, *Hece* (Sezai Karakoç ve Bir Uygurluk Tasarımı Olarak Diriliş Özel Sayısı), S. 73, Şubat 2018, s. 106.

¹¹² Sezai Karakoç, *Ateş Dansı Şiirler VIII*, Diriliş Yayınları, 6. bs., İstanbul 2014, s. 22.

şiiirindeki düşüncelere yazılmış bir itiraz niteliğindedir. Bu itiraz, gelenek ve köklerden kopmaya, toplumsal yozlaşmaya bir nevi başkaldırı niteliğindedir.¹¹³

Şair, ‘plaj yerlerini’ bir yabancılaşma mekânı olarak görür. Okuru, plajları bir kenara iterek, kendisine ait olan öze dönmeye çağırır. Bu öze dönüşü de iki yer adıyla zikreder; Kâğıthane ve Sâdabat. Nedim’in yüzyıllar önce sergilediği yabancılaşma tutumuna da bir eleştiri yöneltir şair. Nedim’in şahsında yabancılaşma eğiliminin gerçekleşmediğini ve hâlâ birilerinin o ‘kurumuş çeşmeler’den su içtiğini göstermek ister.

‘Sinema’da şairin dünyasında Batılı bir mekândır. Günümüzde Nedim gibi düşünen özüne yabancılaşmış ve bir anlamda Batılılaşmış kimselere karşı çıkar. Sinema yerine, ‘Cuma namazına’ gitmeyi teklif eder. Hiç şüphesiz burada yalnızca bir ibadet çağrısı değil, aynı zamanda kendi değerlerine sahip çıkma tavsiyesi de yer alır. Okurun, kendi medeniyetinde de hem mimarî açıdan, hem de kültürel anlamda görülmesi, tanınması gereken birçok yer vardır. ‘Sinema’nın göstereceklerine karşılık ‘Süleymaniye’ ve ‘Sultanahmed’i temaşa etmeye çağırır herkesi şair. Yalnızca bunlar da değildir, ‘sahaflar’ da birçok şey barındırmaktadır uhdesinde. Bugünün dünyasında insanlara sunulmayan değerli bir hazinedir âdeta sahaflardaki kitaplar. Şair burada İbrahim Demirci’nin ifadesiyle; “...doğada veya toplumda görülen sararış ve soluşlara karşı, kitaplarda yaşayan tazeliğe, güzelliğe, diriliğe dikkatimizi çekmektedir.”¹¹⁴

Mekân isimleriyle isyanını “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” şiirinde de sürdürür Sezai Karakoç. Doğu halklarını yabancılaştırma politikası yürüten ülkelerin başkentlerini bir simge olarak kullanır. Onlardan gelebilecek her şeyi reddetmektedir:

Bana ne Paris’ten
Avrupa’nın ölkü mezarlığından
Moskova’dan Londra’dan Pekinden
Newyork
Bütün bu türedi uygarlıklar umurumda mı
Birazcık Roma’yı hesaba katabilirdim
Ama Roma
Kendi kendini inkâr edip durmakta
Buz gibi eriyerek
Bir kokakola
Veya bir votka bardağında¹¹⁵

¹¹³ İsa Işık, “Nedim’den Sezai Karakoç’a, Sinemadan Cumaya, Düşüncenin ve Mekânın Dönüşümü”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 63, Aralık 2019, s. 325-326.

¹¹⁴ İbrahim Demirci, “İstanbul’un Hazan Gazeli”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C: CV, S. 744, Aralık 2013, s. 19.

¹¹⁵ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 426.

Sezai Karakoç, Batılılaşarak kendi özüne yabancılaşmış olarak gördüğü toplumların yeniden derlenip toparlanması için uyarılarını yalnızca şiir üzerinden değil, düzyazılarında da sıklıkla dile getirmiştir. “Değişme” başlığıyla kaleme almış olduğu denemede bir çıkış yolu olarak Batılılaşmayı benimsemiş olan (başta Türkiye olmak üzere) toplumlara şu tavsiyelerde bulunur:

Kendi medeniyet ve kültürümüz, bugün, bizim için kaybolmuş, kaybedilmiş, yitirilmiş bir cennettir. Biz de, yücelerin yücesinden aşağıların en aşağısına düşmüş durumdayız. Bizi bu duruma düşüren Avrupa, Cennetten çıkış olayındaki yılının, tavusun ve şeytanın rolünü oynamıştır.

Türkiye, Ortadoğu ve İslâm ülkeleri, yitik cennetini arayan insan psikolojisinin içindedir.

Şeytan dışımızdan vurmakla kalmamış, içimize girmiş, ruhumuza işlemiştir. Onu ruhumuzun liflerinde teşhis edip zerre zerre yakalamak ve içimizden koğmak veya içimizde boğmak zorundayız. Yoksa gerçeği bulmak için gerekli sağlıklı düşünmeye engel olacaktır.

Duyulması gerekli pişmanlık, onun arkasından girişilecek tövbe, mad[d]eye tapmaktan ruhumuzu kurtarmakla başlayacak ve içimizde putlaştırdığımız kişileri ve kavramları asıllarına döndürmekle, icra etmekle temellenecektir.

Avrupalı, kafalarımızı ve ruhlarımızı put ormanına döndürmüştür. Önce, akıl ve imanın ışıklı baltasıyla bu putları Hazreti İbrahim gibi devirmemiz gerek.

Sonra İsmail kadar aziz ve sevgili görülen çocuk nefsi, ruh değerleri önünde kurban etmek şart.

Tekrar yücelmemiz ve eski medeniyet büyüklüğüne ermemiz için devleşmiş cemiyet nefsini, egosunu cemiyetin ruhu için kurban etmemiz gerek; her kişinin nefsini cemiyet önünde silmesi, adeta ateşe atması derecesinde feda etmesi, mutlu değişme için ilk şart.¹¹⁶

Sonuç olarak son birkaç yüzyıldır etkisini sürdüren Batılılaşmaya ve bunun bir sonucu olan yabancılaşma kavramına yönelik, Sezai Karakoç şiiriyle bir karşıduruş sergiler. Batılılaşmayla birlikte, insanların kendi medeniyet tasavvurlarını, Batı karşısında kültürel ve manevî dinamiklerini terk etmelerinin karşısında durur. Batılılaşmanın; kişiyi özünden koparıp âdeta bir yabancı hâline getirmesine, inançtan mimariye, aileden insanî ilişkilere kadar hayatın bütün evrelerini yozlaştırmasına şiir üzerinden isyan eder. Aksi takdirde toplumun çöküşünün kaçınılmaz olduğunu yer yer simgeler üzerinden okura hissettirir.

Sıklıkla Batılı bir yaşam tarzını benimsemiş olan kişilere, kendi medeniyetlerine yeniden dönmelerini salık verir. Şairin, yabancılaşmayı benimsemiş olan kişileri davet ettiği medeniyet ise, İslâmî referanslar ve yüzlerce yılın sonunda elde edilmiş olan kültürel dinamikleri temele alarak hayatı algılayan bir medeniyet tasavvurudur.

¹¹⁶ Sezai Karakoç, *Sûr Günlük Yazılar III*, Diriliş Yayınları, 6. bs., İstanbul 2014, s. 48.

3.4. Sezai Karakoç Şiirinde Batı Uygarlığına İsyen

*Ben Kristof Kolomb'un uşağı değilim
Ben ırmakçiyim denizci değilim*¹¹⁷

Sezai Karakoç'un düşünce eserlerinde ve şiirlerinde sıklıkla eleştirdiği ve karşısında durduğu konulardan biri Batı uygarlığıdır. Batı'nın başta İslam ülkeleri ve diğer ülkeler üzerinde kurmuş olduğu sömürü faaliyetlerine karşı isyan eder. Sezai Karakoç'a göre bugünkü Batı uygarlığı ve bu uygarlığın içinde yaşayan insanların diğer insanlara karşı düşünce ve muameleleri çok eskiye dayanmaktadır. Bu kişiler tarih boyunca süregelen bir insan tipinin devamı olarak görülmektedir:

Onlar ki, avrupalıdırlar, avrupalı beyazı, tüm öbür ırklardan üstün tutarlar; önce atinalı olarak kendilerini üstün gördüler, kendilerinin dışındaki bütün insanları insan bile saymadılar; barbar dediler kendilerinin dışındakilere. Sonra romalı olarak üstünlük iddiasında bulundular, daha sonra da, "avrupalı beyaz" olarak. Şimdi de, batılı olarak, hep aynı üstünlük iddiasındadırlar.¹¹⁸

Sezai Karakoç'un başkaldırışı, işte tam olarak bu insan tipinin insanlığa tavrı karşısındadır. Batı uygarlığı, kendisinin dünyanın efendisi olduğunu düşünmekte ve diğer coğrafya halklarını kölesi olarak görmekte, onlardan üstün olduğunu varsaymaktadır. Karakoç, Batı karşısındaki tavrını, Yunus B. Özdemir'e göre "Müzikten iktisada, edebiyattan sinemaya birçok başlık hakkında metin ve kişi merkezli yorumlarla ... geliştirmiştir."¹¹⁹ Sezai Karakoç'un ortaya koymuş olduğu bütün fikirlerin üst başlığı olarak da okuyabileceğimiz *diriliş* kavramı Recep Duymaz'a göre aynı zamanda "Batı karşısında eleştirel tavır alan bir düşünce hareketidir."¹²⁰

Sezai Karakoç'un, düşünce ve şiir dünyasını oluştururken dünyanın içinde bulunduğu bu realiteyi göz ardı etmediği, eserlerine bakıldığı takdirde rahatlıkla görülmektedir. Yılmaz Daşcıoğlu'nun tespitiyle "...yanlış bir medeniyet olan Batı medeniyetine karşı çıkış ile hakikat medeniyetinin gerçekleşmesine çalışma onun düşünce dünyasının temelini oluşturur."¹²¹

¹¹⁷ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 129.

¹¹⁸ Sezai Karakoç, *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I Perde Devrildiği An*, Diriliş Yayınları, 3. bs., İstanbul 2008, s. 21.

¹¹⁹ Yunus Bilge Özdemir, "'Batılılaşmaya paydos' mu?", *Fayrap Popülist Edebiyat Dergisi (Sezai Karakoç Özel Sayısı)*, S. 84, Mayıs 2016, s. 36.

¹²⁰ Recep Duymaz, *Sezai Karakoç'un Estetiği*, Akademik Kitaplar, İstanbul 2014, s. 77.

¹²¹ Yılmaz Daşcıoğlu, "Sezai Karakoç", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C: CV, S. 744, Aralık 2013, s. 8.

Karakoç, Batı uygarlığına karşı isyanında yalnız olduğu görüşünde de değildir. Ona göre artık bütün insanlar olup bitenin farkındadır; bunu “Bugün bütün insanlık, kölelerin Roma’ya isyanı gibi bir isyan içindedir Batıya karşı.”¹²² sözleriyle ifade eder. Teknolojik olarak belirli bir aşama kaydetmeyen İslam ülkeleri yalnızca kendi buhranlarıyla değil Batı uygarlığının onlara dayatmış olduğu problemlerle de uğraşmak zorunda kalmıştır. Bu tarihî ve sosyolojik sorun hakkında Sezai Karakoç, Batı uygarlığının sömürü faaliyetlerini yürüttüğü İslam ülkelerinin bu durumunu dile getirmeyi de ihmal etmez: “...biz bugün, İslam ülkeleri olarak, sadece kendi bunalımımızı yaşamakla kalmıyor, bizi içten dıştan kuşatmış Batı’nın bunalımını da yaşıyor, onunla da ta ruhumuzun derinliğinden sarsılıyoruz.”¹²³

Sezai Karakoç’a göre İslam ülkeleri Batı uygarlığının maddi ve manevi her sahada eline düşmüş ve onların emirleri doğrultusunda hemen her konuda hareket eder hâle gelmiştir. Bugün İslam ülkeleri Batı’nın kısıkcındadır. Onların irade ve özgürlükleri ellerinden alınmıştır. Şair İslam ülkelerinin bu durumunu bir mumya benzetmesiyle gözler önüne serer:

Yüzyıllardır, Batı’nın kaskatı mumyaladığı bir çerçevenin içine düşmüş çırpınıyoruz. Hatta, çırpınmaktan öte, ölüm uykusunun pençesinde amorf bir kitle gibi kalakalmışız.

Ve hamurumuzdan, daha doğrusu çamurumuzdan, istenen biçimde, mumyalı heykel biçiyorlar. O heykelin özsüz ve ruhsuz hayatını, istedikleri sürece yaşıyoruz. Sonra, dönüp yeni bir kalıba döküyorlar mumyalı ceset kimliğimizin yumuşatılmış balçığını¹²⁴

Müslümanların, içine düşmüş oldukları bu durumdan çıkış yolu İslamî referanslara yeniden dönmesiyle mümkündür. Bir anlamda yeniden köklere dönüş ortaya eski ruh hâlimden sıyrılmış ve taptaze bir Müslüman imajı da getirmiş olacaktır. Bunu gerek teoride gerekse pratikte nasıl gerçekleştirmeleri gerektiğinin ipucunu vermektense de imtina etmez Karakoç:

Müslümanların islâma yeniden dönüşleri, Kur’an’ı yeniden bulmaları, hadisi ve sünneti yeniden anlamaları, klasik islâm düşünce ve teoriğini, çağdaş islâm düşüncesini, tarihî islâm pratiğini şuura getirmeleri demek olacaktır. Gelenekleşmiş bölümler yıkılacak, çatışmalar durdurulacak, sapmalar düzeltilecek, yeni, diri bir islâm insanı ortaya konacaktır.¹²⁵

¹²² Sezai Karakoç, *İnsanlığın Dirilişi*, Diriliş Yayınları, 11. bs., İstanbul 2014, s. 23.

¹²³ Sezai Karakoç, *Düşünceler I Kavramlar*, Diriliş Yayınları, 5. bs., İstanbul 2013, s. 21.

¹²⁴ Sezai Karakoç, *Gündönümü*, Diriliş Yayınları, 8. bs., İstanbul 2012, s. 81.

¹²⁵ Sezai Karakoç, *İslâmın Dirilişi*, Diriliş Yayınları, 14. bs., İstanbul 2015, s. 58.

Sezai Karakoç'un düşünce ve şiir dünyasında Batı'ya isyan ediş, yalnızca İslam ülkeleri ve onların başına gelenlerin kaygısıyla ortaya çıkmaz. O bir dünya şairi hassasiyetiyle Batı'nın nüfuzunu kullanarak insan haklarını çiğnemiş olduğu bütün dünya ülkelerinden kendisini sorumlu hissetmektedir. Bunu şairin "Kan İçinde Güneş" isimli şiirinde rahatlıkla gözlemlemek mümkündür. Şiirde Karakoç'un, Polonya ve Macaristan halklarına olan desteği görülür.

Polonya'nın kanı beyazdı
İsyan bir bayraktı süt içinde
Porselenlerden yapılmış Polonya
Kırılan heykel ve heykel aşkları
Ve Venüs'ün kırık kolu Polonya ¹²⁶

Şiiri yazmış olduğu dönemde şair henüz yirmi dört yaşında bir gençtir. Buradan hareketle onun dünya üzerinde yaşayan bütün insanların haklarını, herhangi bir din, dil, ırk ayrımı gözetmeden ilk gençlik yıllarından itibaren hayatının ilerleyen yaşlarına kadar sürdürmeye devam ettiği görülmektedir.

Şiirin bu dizelerini doğru bir şekilde anlamak ve yorumlamak için tarih sahnesine göz atmak yerinde olacaktır. Mustafa Kirenci bu tarihî gerçeği şöyle aktarır:

Polonya halkının Almanlara karşı 63 gün süren direnişinin ardından Alman ordusu, Sovyetlerin de seyirci kalmasıyla sadece ayaklanmaya katılanları değil, sivil halkı da acımasızca öldürecek, Varşova'nın yıkıldığı 5 Ağustos 1944 ise Polonya'nın en kanlı günü olarak tarihe geçecektir.¹²⁷

İkinci Dünya Savaşı yıllarında gerçekleşen bu vahşet karşısında şairin safı bellidir. Ona göre 'Polonya'nın kanı beyaz'dır. Şairin orada ölen insanların kanlarını beyaz sıfatıyla nitelemesi ilk anda beyaz rengin insana çağrıştırdığı her türlü kirden arınmış bir temizlik şeklinde okunmaya müsaittir. Kendi topraklarını Alman ordusunun işgali karşısında korumak için Polonyalıların isyanı haklı bir isyandır ve şair 'isyan bir bayraktı süt içinde' dizesiyle onların isyan edişinde de herhangi bir terslik olmadığını ifade etmek için süt imgesinden yararlanır ve süt de rengi itibarıyla akla saflığı ve berraklığı getirmektedir.

¹²⁶ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 75.

¹²⁷ Kirenci, *Sabah Yıldızı Sezai Karakoç ve Diriliş'e Dair Çağı ve Çağdaşları, Kronolojik Hayatı, İdealini Gerçekleştirme Araçları, Hakkında Yazılanlardan Seçmeler (1957-2020) ve Bibliyografya*, s. 41.

‘Porselenlerden yapılmış polonya/ Kırılan heykel ve heykel aşkları/ Ve Venüs’ün kırık kolu Polonya’ dizeleriyle şairin sanat tarihi hakkında da bilgi sahibi olduğu ve şiirinde bunu ustalıklı kullandığı görülmektedir. Polonya’nın işgal altındaki içinde bulunmuş olduğu durumu şairane bir dille elleri ve kolları bulunmayan Venüs heykeline benzeterek anlatır. Polonya da tıpkı o heykel gibi kırılmış ve elinden hiçbir şey gelmeyen çaresiz bir ülke olarak resmedilmiştir.

Polonya Polonya sana günaydın
Karanlıklardan çekip kaderini
İlk aydınlığa çıkardın
Ama ben peşteye dönüyorum¹²⁸

Polonya’nın bu durumu çok sürmez ve haklı isyanları bir sonuç verir. ‘Polonya Polonya sana günaydın’ dizesiyle kendi kaderini işgalci güçlerin eline bırakmayan Polonya’ya yeni ve güzel günlerinin doğduğunu muştular şair. Fakat bu kez bir başka yaralı ve mazlum vardır, o da ‘peşte’dir. Bunun ardından bir diğer halkın yanında alır soluğu Sezai Karakoç.

Sezai Karakoç, bütün dünyada olup bitenlerden kendisini sorumlu hisseden bir şairdir. “Cezayir’de öldürülenlerin cesetleri meydanlarda kalıp gazetelerde ‘Cesetler, meydanlarda kokuyor.’ haberi çıktığında ‘Kokan, Fransa’dır’ diye yazar.”¹²⁹ Cezayir ulusunun Fransa’ya karşı yürütmüş olduğu bağımsızlık mücadelesini de şiir dünyasına taşır. Cezayirlilerin bu başkaldırısına Türkiye’den sanatıyla eşlik eder. “Kutsal At” şiirinde at imgesini kullanarak yükseltir sesini:

Cezayir’in atları
Sever çılgınca Tanrı’yı ve insanı
Ne kırmızı ne kara kutsal
Cezayir’in atı böyledir
Siyah atlar ölür
Al atlar ölür
Cezayir’de atlar ölür
Aşkları unutsak yeridir¹³⁰

Şairin at imgesiyle asıl kastettiği Cezayirli Müslümanlar Tanrı’ya ve insana karşı sevgi doludur. Üstelik insanlar arasında herhangi bir ayırım gözetmeksizin bu sevgilerini içlerinde taşırlar. Onlar için ‘ne kırmızı’ tenli ‘ne kara’ tenli insanın birbirinden üstünlüğü vardır, hepsini aynı görürler. Şair ‘Cezayir’in atı böyledir’ diyerek, önce

¹²⁸ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 75.

¹²⁹ Ballı, *Koşu Bittikten Sonra da Koşan Atlı Sezai Karakoç*, s. 29.

¹³⁰ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 84.

Cezayir halkının Tanrı ve bilhassa insan tasavvuru hakkında bir vurguyla başlar şiire. Siyahıyla beyazıyla canlarını verir Cezayirliler ülkelerinin bağımsızlığı için. Bu tablo şaire göre öylesine acıklıdır ki, insan için en güzel duygulardan biri olan ‘aşk’ı bile ‘unutsak yeridir’ demekten kendini alamaz.

Kıratlar belli belirsiz
Yaşar ve yaşatır yalnızca
Cezayir süt sirkidir
Yurdunu sevenlerin
Gözlerini kimse bağlamaz
At üstünde can verirler
Atla birlik güneş doğarken
Ve yaşar Cezayir
Gelir bizim çocuklar
İnsan olduğu yerden atların
Atların rengi geçer
Sarı ayakkabılarına¹³¹

Cezayir halkı bağımsızlığını kazanmak için hiçbir korku emaresi taşımaksızın cesurca mücadele etmiş ve gözlerini karartmıştır. Bu sebeple ‘gözlerini kimse bağlamaz’ ve buna gerek de yoktur. Özgürlükleri ve toprakları için canlarını vermekten çekinmezler. Bir anlamda onların canları Cezayir’e can olur ‘Ve yaşar Cezayir’.

Şair, Cezayir halkına ‘bizim çocuklar’ diyerek onları sahiplenişini hissettirir şiirde. Bu dizayle birlikte kendisi ve Cezayir halkı arasında hiçbir ayırım gözetmediği ve aynı saflarda durarak onlara destek olduğu görülür. Şiirin II. bölümünde Cezayir halkının bağımsızlığı için ödediği bedellere yer verir:

Ölüler evlerden
Çıkamaz girer
Gençlik açlık masalı
Kadınlar Cezayir’de
Fransa anlamıyor
Cezayir’de atların
Gördüğünü kimse görmedi
Kimse bu ölümlerle
Cezayir’li gibi
Ve Cezayir’li kadar
Ölmedi
Ama Cezayir yaşıyor¹³²

Cezayirlilerin ölüleri toprağın altında yok olup giden ölüler değildir. ‘evlerden çıkamaz girer’ diyerek onların ölüleriyle birlikte, ölülerinden güç alarak yaşadıkları

¹³¹ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 84-85.

¹³² Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 85.

edebî bir dille ifade edilir. ‘Gençlik’ artık bir ‘açlık masalı’dır. Açlıkla, sefaletle ettikleri mücadeleler gerçek olamayacak ancak masallardaki insanların başına gelecek kadar zordur. Şair ‘Kadınlar Cezayir’de’ der ve başka hiçbir şey eklemeyiz. Kadınların başlarına gelenleri ifade edebileceği hiçbir kelime bulamaz. Fakat Batı’nın sömürgeci gücü işgalci ‘Fransa anla’ maz Cezayirliilerin çekmiş oldukları acıyı. Bunu bilen şair, Cezayir halkı gibi ve Cezayir halkı kadar kimsenin ölmediğini söyler. Bunca zulme karşı yine de baş eğmez Cezayir halkı, ne olursa olsun yaşamaya, başkaldırıya devam eder. Şiirin son dördüğü ise Hıdır Toraman’ın ifadesiyle; “...bütün İslam coğrafyasına, insanlığa yönelik samimi bir çağrıdır, bir davetiyedir.”¹³³

Gidelim gidelim Cezayir’e
Dağları kıvrım kıvrım şehir
Ölümü ikiye bölen nehir
Orda akar aşka kine ve zafere¹³⁴

Şair, Cezayir’in haklı olarak yürüttüğü mücadeleye herkesi çağırılmaktadır. Cezayir’de ‘ölümü ikiye bölen’ bir ‘nehir’ akmaktadır. Bu dizeden anlaşılan birden fazla ölüm şekli ve ölenlerin tarafları olduğudur. Birileri iyiler olarak birileri ise kötüler olarak ölmektedir. Bu nehirde akmaktadır; ‘aşk’, ‘kin’, ve ‘zafer’ gibi duygular. Cezayir’de bütün olup bitenlere doğa da şahittir.

Sezai Karakoç Batı’ya karşı durarak Cezayir için dile getirdiği isyanını yıllar sonra yanına Filistin’i de ekleyerek sürdürür “Sepet” şiirinde. Bu kez kullandığı imge bir ‘ekmek sepeti’ olarak çıkar karşımıza:

Bir vakitler niçin
Böyle büyük tutulmuş ölçüleri
Çocuklar bile biliyor
Cezayir’in ekmek sepetleri
Filistin’in ekmek sepetleri¹³⁵

Şiirin hemen ilk dizesinde ‘bir vakitler’ ifadesine yer veren şair, bu topraklarda olup bitenlerin yeni değil çok eski tarihlere dayandığına dair bir göndermede bulunur. Ekmek sepetleri düşmandan çocukları korumak için boyut olarak büyük bir şekilde yapılmaktadır. Öyle yerleşmiştir bu alışkanlık topluma ki, artık ‘çocuklar bile bil’mektedir bu sepetlerin niçin bu boylarda örüldüğünü. Mehmet Özger şiirdeki ‘sepet’ im-

¹³³ Hıdır Toraman, “Etik, Estetik, Kutsal At”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C: CV, S. 744, Aralık 2013, s. 75.

¹³⁴ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 85.

¹³⁵ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 414.

gesini şairin hangi sebeple Cezayir ve Filistin halkının isyanını dile getirmek için kullandığını, dinî ve tarihî bir olaya atıf olarak değerlendirir ve Hz. Musa kıssasına göndermede bulunarak bu dizeleri şöyle yorumlar:

Şiirde adı geçen Filistin ve Cezayir'in ortak özelliği Batı tarafından işgal edilmiş, katliam yapılmış ülkeler olmasıdır. Karakoç, ekmek sepeti ifadesiyle hem sepetin İslam tarihindeki anlamına hem de şiirin yazıldığı dönemde devam eden işgal hareketine ve İslam coğrafyasının sorunlarına gönderme yapar. İslam tarihinde Hz. Musa'nın Firavun'un zulmünden kurtulmak için daha yeni doğmuşken bir sepetin içinde nehre atılması ve Firavun ailesi tarafından bulunup yetiştirilmesi olayı çeşitli kaynaklarda geçmektedir... Şairin büyük olarak nitelediği bir ekmek sepeti bir zamanlar Hz. Musa'nın hayatını kurtaran bir sepettir. O zamanlarda da Müslümanlara zulüm yapıyordu, şairin şiirini yazdığı zamanlarda da. Bir zaman zulme uğrayan İsrailoğulları, kendilerine yapılan zulmün çok daha fazlasını Filistinlilere yapar. Şair, geçmişte yaşanan bir olaya gönderme yaparak Filistin ve Cezayir'deki sorunları işlemiştir.¹³⁶

Özger'in de değindiği ve şiire nüfuz etmemizi kolaylaştıracak olan kıssanın *Kur'an-ı Kerim*'de aktarılışı, meâlen şöyledir:

Mûsâ'nın annesine, "Onu emzir, başına bir şey gelmesinden endişe ettiğinde onu nehre bırak. Korkup kaygılanma. Biz onu sana geri göndereceğiz ve onu peygamberlerden biri yapacağız" diye vahyettik.

Nitekim Firavun ailesi onu bulup aldı. Ama sonunda o kendileri için bir düşman ve tasa sebebi olacaktı. Şüphesiz Firavun, Hâmân ve askerleri yanlış yoldalardı.

Firavun'un karısı, "O, senin ve benim göz aydınlığımız, muradımız olsun! Onu öldürmeyin, belki bize faydası dokunur veya onu evlât ediniz" demişti. Onlar işin farkında değillerdi¹³⁷

Şiirde de tıpkı âyette olduğu gibi evladı için kaygılanan kişi annedir. Çocukları için kaygılanan, onları korumaya çalışan annelerin içinde bulunduğu zor durumu anlatır Karakoç:

Anne ne koysun içine
Ekmek mi çocuk mu
Düşmanın ilk baktığı
Ekmek sepetleri¹³⁸

İşgalci Batı'nın zulmünden çocukları koruyabilecekleri yer Hz. Musa kıssasındaki sepet değildir artık. Sömürgecilerin çocuklara acımayacak kadar gözleri dönmüştür. Masumiyet düşmanlarının 'İlk baktığı' yer 'ekmek sepetleri' olmuştur artık. Bu, bir kere yaşanmış ve bitmiş bir olay değildir şaire göre. Devamlı gerçekleşen bir zulümdür:

¹³⁶ Özger, *Sezai Karakoç'ta Varlığa Bakış*, s. 42-43.

¹³⁷ Diyanet, "Kur'an-ı Kerim", 2021, <https://kuran.diyaret.gov.tr>, (22.11.2021).

¹³⁸ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 414.

Dolmayı bekleyen
Ekmek sepetleri
Ve boşalmayı
Ekmek sepetleri¹³⁹

‘Ekmek sepetleri’ sürekli dolup boşalmaktadır. Çocukları bile öldürmekten kaçınmaz işgalci Batı güçleri. Önlerinde bunu yapmalarına engel olacak bir güç yoktur. Şairin bir anlamda susan bütün insanlığa da içli bir isyanıdır şiirin son dördlüğü:

Her eşya gitse
Kalacak tek eşya
İnsana en aykırı
Cezayir’de ekmek sepetleri
Filistin’de ekmek sepetleri¹⁴⁰

Cezayir’de ve Filistin’de bu zulümler devam ettikçe halk her şeyini geride bıraksa da ‘insana en aykırı’, insanlık adına en utanç verici olacak eşyayı, ‘ekmek sepetleri’ni bırakmamaktadır.

Şairin şiir dünyasında Filistin adına isyan edişi de önemli bir yer tutmaktadır. Karakoç, Filistinlilere İsrail tarafından yapılan zulme sessiz kalmaz. Bu isyanını Müslümanlar için büyük bir önem taşıyan Kudüs şehri üzerinden haykırır:

Ve Kudüs şehri. Artık yer şehri, toprak şehri
Bakır yaprakların, çelik gövdelerin, acımasız yüreklerin.
Demir köklerin, tunçtan ve uranyumdan dalların
Kurşundan çiçeklerin şehri.
Gülle kusuyor ana rahmi
Bomba parçalıyor beynini bebeğin.
Tanklar saldırıyor evlere bir anda ev yok tank var
Uçak var gök yok utanç var
Ve kime karşı bütün bunlar
Masûm insanlara karşı
Binlerce yıl oturdukları yurttan kalmak isteyenlere karşı
Ve kim tarafından bütün bunlar
Roma’nın, Babil’in, Asur’un ve Firavunların
Ve nice milletlerin zulmünü görenler tarafından
Zalime olan öcünü mazlûmdan almak
Zalim olmak ve en zalim olmak
Ve artık ne İbrahim ne Yakup ve ne Musa var
Tersinden okunan Tevrat hükümleri
Karaya boyanmış Mezmurlar¹⁴¹

Tarihin bir döneminde kendisi mazlum ve masum olan İsrail halkının Filistinli Müslümanlara yapmış olduğu eşsiz zulümlere isyan eder şair. Bir vakitler mazlum olanlar zalimlerle yer değiştirmiştir. ‘Acımasız yürekler’ diye tanımlar bu zalimleri

¹³⁹ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 414.

¹⁴⁰ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 414.

¹⁴¹ Sezai Karakoç, *Alınyazısı Saati Şiirler IX*, Diriliş Yayınları, 6. bs., İstanbul 2014, s. 9.

şair. Kalplerinde hiç kimseye merhamet kalmamıştır. Annelere ve çocuklara bile. ‘Gülle kusuyor ana rahmi/ Bomba parçalıyor beynini bebeğin’ dizeleriyle bu zulmün en acı tarafını gözler önüne serer şair. Evlerine tanklarla saldırılmaktadır Filistinlilerin. Gökten uçaklarla vurulmaktadır şehirleri. Gök dahi utanır onların bu zulmünden. ‘Uçak var gök yok utanç var’ dizesiyle bu vurgulanmaktadır. ‘Binlerce yıl oturdukları yurt’larında yaşamak istemekten başka hiçbir suçu yoktur Filistinlilerin. Bir zamanlar kendileri de aynı zulmü; Roma’da, Babil’de, Asur’da ve Firavunların elinden görmüş olan İsrail, bugün Filistin halkına aynı muameleyi reva görmektedir. Öyle ki Tevrat bile engelleyemez artık onları. Öldürmeme emrini çiğnemekten imtina etmezler. ‘Ter-sinden okun’maktadır ‘Tevrat’ın hükümleri’ ve ‘Karaya boyanmış Mezmurlar’ dize-leri onların, zulümlerini dinî inançlarını bile çarpıtarak bir şekilde sürdürmeye devam ettirdiğini imler.

Hakkını arayan bir insana benzetir ‘Kudüs şehri’ni şair. Tanrı’nın adil mahke-mesi önünde hakkını arayan bir şehir olarak aktarır okura ‘Kudüs şehri’ni.

Ve Kudüs şehri. İçiyle ve ruhuyla suskun
Göklere kaçmış hayaliyle
Bir pervane gibi ışığa uçmuş gönlüyle
Bir başka âleme göçmüş hakikati
Tanrı katına varmış
İki elini kavuşturup divana durmuş
Hüküm istemiş
Yeryüzüne yeryüzü kadısına
Hüküm ki:
Haksız yere bir insanı öldüren bütün insanlığı öldürmüş
gibidir
Ve haksız yere insan öldürenin cezası ölüm
Ve fitne, Arzı fesada verme, daha büyük suç adam
Öldürmekten
Fitne bastırılıncaya kadar savaşın!
Yeryüzünden fesat kalkıncaya kadar
Ey insanlık, ey insanlar
Ey gündüzden daha gündüz,
Hakikatten daha hakikat
Müslümanlar.¹⁴²

Bir mahkeme tablosu sunar bize şair. Mazlum ‘Kudüs şehri’, bu zulümler karşı-sında hakkının ne olduğunu öğrenir ‘Kadı’dan. Şiirde bahsolunan ‘Kadı’, Tanrı’yı temsil etmektedir. Şairin ‘kadı’nın diliyle ‘Hüküm’ olarak söylemiş olduğu ‘Haksız yere bir insanı öldüren bütün insanlığı öldürmüş gibidir’ dizesi ise bugün Filistin’i

¹⁴² Karakoç, *Alınyazısı Saati Şiirler IX*, s. 9-10.

işgal eden ve İsrail’de yaşayan İsrailoğullarına söylenmiş, *Kur’ân-ı Kerîm*’deki şu âyete telmihtir:

İşte bundan dolayı İsrâiloğullarına şöyle yazmıştık: “Bir cana kıymaya veya yeryüzünde fesat çıkarmaya karşılık olması dışında, kim bir kimseyi öldürürse bütün insanları öldürmüş gibi olur. Kim de bir can kurtarırsa bütün insanların hayatını kurtarmış gibi olur.” Şüphesiz peygamberlerimiz onlara apaçık deliller getirdiler. Ama bundan sonra da onların çoğu yeryüzünde taşkınlık göstermektedirler.¹⁴³

Şair, ilerleyen dizelerde de ayetlere telmihte bulunmaya devam eder. ‘Ve fitne, Arzı fesada verme, daha büyük suç/öldürmekten’ ve ‘Fitne bastırılıncaya kadar savaşın!’ dizeleri *Kur’ân-ı Kerîm*’in Bakara suresi’nde yer alan ayetlere bir telmihtir.¹⁴⁴ Filistin halkının uğradığı bu zulme karşı bütün insanlığın ve Müslümanların isyan etmesi gerektiğini vurgular şair.

Afganistan da önemli bir yer tutmaktadır şairin şiir dünyasında. Ruslar tarafından 1979 yılında işgal edilmesine¹⁴⁵ ses çıkarmayan bütün Müslüman ülkelere, bir araya gelip Afganistan’a yardım etmemelerine, bütün olup bitenlere kayıtsız kalmalarına şu dizeleriyle sesini yükseltir:

Kaybetmiş ülke
Sevgili ülke
Afganistan
Seni andım yine bu gece
Sattılar seni bir gün
Esirler pazarında Rusya’ya
Zavallı Afganistan
Hayır hayır zavallı değil
Kahraman Afganistan
Ruhları donmuş şahların
Sana yabancılaşmış aydınların
Attı seni kucağına Rusya’nın
Pakistan’a karşı
Zavallı Afganistan
Hayır hayır zavallı değil
Kahraman Afganistan
İleriyi göremediğinden
Habersiz olduğu için gelecekten
Ürküttüğü için kendinden
Attı seni esarete
İstemedен bilmeden
Pakistan
Zavallı Afganistan

¹⁴³ Diyanet, “Kur’an-ı Kerim”, 2021, <https://kuran.diyaret.gov.tr>, (22.11.2021).

¹⁴⁴ ‘Ve fitne, Arzı fesada verme, daha büyük suç/öldürmekten’ dizesi için bkz. Kur-ân’ı Kerîm, Bakara, 2/191. ve ‘Fitne bastırılıncaya kadar savaşın!’ dizesi için bkz. Kur-ân’ı Kerîm, Bakara, 2/193.

¹⁴⁵ Kirenci, *Sabah Yıldızı Sezai Karakoç ve Diriliş’e Dair Çağı ve Çağdaşları, Kronolojik Hayatı, İdealini Gerçekleştirme Araçları, Hakkında Yazılanlardan Seçmeler (1957-2020) ve Bibliyografya*, s. 7.

Hayır hayır zavallı değil
Kahraman Afganistan¹⁴⁶

Şair Afganistan'ın içinde bulunduğu durumu zayıflık olarak görmez. Onun gözünde Afganistan bir 'kahramandır'. Hem liyakatsiz yöneticiler; 'Ruhları donmuş şah-lar' eliyle hem de Batı'ya özenen ve kendi ülkesine yabancılaşan 'aydınlar' ülkeyi bu hâle getirmiş ve onu Rusya'nın 'kucağına' atmışlardır. Onun bu hâle gelişinde Pakis-tan'ın da rolü olduğunu vurgular şair. Sesini en fazla İran'ın kayıtsızlığına yükseltir:

Dünyayı bir kefeye
Kendini bir kefeye
Koyan
İran
— Yalnız kendine açık
Kendi sorunu dışında sorun tanımayan —
Umursamadı yanı başında
Gözler önünde
Çiğnenmesini bir kardeş ülkenin¹⁴⁷

Kendisini bütün dünyadan ayrı bir yere konumlandırmakla ve kendisinden başka hiçbir ülkenin sorunlarıyla ilgilenmemekle suçlar İran'ı ve bu tavrı karşısında isyanını dile getirir. Öyle ki şaire göre 'yanı başında' ve 'kardeş ülke' olarak nitelediği Afga-nistan'ın işgaline karşı İran, hiçbir şey yapmamış ve bu konuyu 'umursama' mııştır bile. Eleştiri ve isyanı yalnızca İran'a yönelik değildir şairin. O bütün Müslüman ülkelerine Afganistan'ın bu içler acısı durumuna kayıtsız kalmasına da sessiz kalmaz:

Pakistan, İran, Türkiye
Dağıttılar birliklerini
En düşman ülkeler
Paktlar kurarken
Seni başbaşa koydular kaderinle
Ey islâm ülkeleri
Birlik sizin ana ilkenizden
Paramparça oldunuz
Niçin ve neden
Hergün biriniz bir ziyafet konusu
Kurda kuşa
Kalanlarımız da giriyor sıraya
Bekliyorlar
Kurban edilme nöbetini¹⁴⁸

Başta Pakistan, İran ve Türkiye'nin bir araya gelememesine dairdir öfkesi. Batı ülkelerinin birbirleriyle hatta birbirleriyle 'en düşman olan ülkeler'in bir araya gelip,

¹⁴⁶ Karakoç, *Alınyazısı Saati Şiirler IX*, s. 34-35.

¹⁴⁷ Karakoç, *Alınyazısı Saati Şiirler IX*, s. 35.

¹⁴⁸ Karakoç, *Alınyazısı Saati Şiirler IX*, s. 35-36.

Müslümanların gelmemesine ve Afganistan'ı bir başına bırakmalarına isyan eder. Bütün İslam ülkeleri vardır şairin hedefinde. 'Birlik' olmak bu ülkelerin 'ana ilkesi', iken değil bir arada olmak hepsi 'paramparça ol'muştur. Şair bunun sebeplerini merak ederek 'niçin'ini ve 'neden'ini sorar. Batılı ülkeler 'hergün birini' işgal etmeyi düşünmekteyken, neden 'kurban edilme'yi beklediklerini merak eder.

Ama Afganistan'ın
Kahraman çocukları
Bir bir can verecek gerekirse
Yurtları mukaddesatları uğruna
Hindikuş dağlarında bugün
Bambaşka bir ateş yanıyor
Sönmez bir ateş bir tohumu
Geleceğin diriliş meşaleleri için
Bir gün Hayber geçidinden
Kuş uçmaz dağlardan o Sancak geçecek
Kurtuluş günü olacak o gün
Şehitlerin dirildiği gün
Ebedî anlam ve amaçta¹⁴⁹

Diğer İslam ülkeleri destek olmasa da Afganistan'ın 'kahraman çocukları' bu işgale karşı sessiz kalmayacak ve başkaldıracaklardır. Vatanları ve inandıkları değerler uğruna savaştan çekinmeyeceklerdir. Afganistan'da bulunan 'hindikuş dağlarında bugün/ bambaşka bir ateş yanıyor' dizeleri, Afgan halkının işgal güçleriyle mücadele etmek için dağlara çıkmalarının üstü örtülü bir ifadesi olarak okunmaya müsaittir. Mücadelelerini kaybedecek olsalar bile 'şehitlerin dirildiği gün' asıl kazananların onlar olacaklarına ve o günün 'kurtuluş günü' olacağına inanır şair.

Dünyadaki bütün zulüm gören coğrafyaların acısını yüreğinde hissetmeyi bir an olsun bırakmaz Sezai Karakoç. Bütün mazlum coğrafyaların içinde bulunduğu Batı zulmüne maruz kalan 'milletler' ve 'ülkeler' için isyanlı bir ağıt yakar:

Bırak ben ağlayayım
Esir pazarında satılan Afganistan'a
Açlıktan milyonları kırılan Afrika'ya
Filipinler'e
Habeşistan'a Eritre'ye Filistin'e
Esaret prangasıyla kıvranan
Kafkaslar Azerbaycan Türkistan'a
Bütün milletlere ülkelere
Irmaklar gibi ben ağlayayım
Sen demir gibi olmalısın
Çelik gibi sabah yıldızı¹⁵⁰

¹⁴⁹ Karakoç, *Alınyazısı Saati Şiirler IX*, s. 36.

¹⁵⁰ Karakoç, *Alınyazısı Saati Şiirler IX*, s. 24.

Bütün olup bitenlere rağmen yine de bizce ‘sabah yıldızı’ olarak tanımladığı İslam ve Müslümanlar ‘çelik gibi’ durmaya, bütün baskılara, işgallere direnmeye devam etmelidir şaire göre. Çünkü karşılarında acıma duygusunu yitirmiş bir Batı vardır:

Yaşatmağa değil
Öldürmeğe inanmış
Diriltmeğe değil
Söndürmeğe kanmış
Bir takım eli silâhlılar
Seni de mutlaka seni de
O sonsuz sükûnet dünyasında
O her kıvılcığın bir altın değer kazandığı cihanda
Ürperttiler titrettiler sarstılar
En sefil bir kapitalizm taklidi
Ve komünizm ciridi
Kendi insanımızı
Ruhumuzu canımızı kanımızı
Eritip emdi, emdi eritti
Bir oyun böyle başladı
Bir oyun böyle gitti
Bir oyun böyle bitti¹⁵¹

Müslümanların karşısında ‘yaşatmaya değil/ öldürmeğe inanmış’ bir Batı durmaktadır. Yakıp yıkmaya, insan öldürmeye programlanmış bir uygarlık. Üstelik bu uygarlık bu cürümleri birtakım ideolojik kabullerle işlemektedir. Şaire göre bu ideolojilerin bu ülkelerde yaşayan birtakım kimselerin kabulleri de buna yol açmaktadır. ‘En sefil bir kapitalizm taklidi/ Ve komünizm ciridi’yle insanlar sömürülmüş ve kendilerine oynanan ‘oyun’un farkına bile varamamışlardır. Sezai Karakoç düşünce eserlerinde bu şiirde zikrettiği kapitalizm ve komünizm hakkında birçok yazı kaleme almıştır. Her iki ideolojiye de felsefi olarak karşı çıkar:

Kapitalizme göre, mülkiyet, mutlak anlamda, tek kişiye aittir. Her kişi, kendi başına (mal)ı ele geçirdikten sonra da, başkasının gölgesini bile ondan uzak tutmak ister. Bunun <<başkaları cehennemdir>> görüşünden en ufak bir farkı yok. <<Cennet benim ve başkaları cehennemdir>>, işte kapitalizmin ana felsefesi; işte emperyalizme kadar varan sömürmenin temel felsefesi... Bu felsefede, tek kişiye, hem de ezici güce güven ve inan[ç], topluma ve insanlığa kötü bir güvensizlik var. İnsan kendi kendisiyle çevrili, insan kendini kurtaracak ışığı, yine kendisi yaratacak, ötesi karanlıktır...

(...)

Komünizmde ise, cehennem bizzat insandır. Değil topluma, tek insana bile güven yoktur. Ona hiç bir eşya (mal) bırakılamaz. Komünizm, diliyle mülkiyeti reddederken, kalbiyle, mülkiyeti o kadar yüceltiyor ki, tek insanı ona lâyük ve ona sahip olmaya ehil görmüyor. Komünizmde insan tek başına bir birim değildir. Bir

¹⁵¹ Karakoç, *Alınyazısı Saati Şiirler IX*, s. 30-31.

birimin bir unsurudur ancak. İnsan, kendisi karşısında olsun, eşya karşısında olsun, adeta bir varlık, şahsiyet ifade edecek kadar olsun bir bağımsızlık hakkına sahip bir varlık değildir.¹⁵²

Fakat Sezai Karakoç, ‘oyun’un bittiğini kabul etmez ve bütün bu olup bitenlere karşı başkaldırısını sürdürür. Pes etmemiştir şair. ‘Sabah yıldızı’na da yenilgiyi kabullememesi, ne olursa olsun dik durması ve güzel günlerin geleceğine inanmasını öğretler şiirin devamında:

Hayır, sabah yıldızı
Gözümüzün bebeği
Gönlümüzün çiçeği
Sevgili
Sabah yıldızı
Oyun bitmedi.
Bitti sanılan bu yerde
Yeniden başlayacak
İndi sanılan bu perde
Yeniden açılacak
Onların istediği gibi değil
Kaderin istediği biçimde
Kan seli olarak değil
Gül sağnağı halinde
Ve yeniden
O anneler o sevgililer
Geri gelecekler
Ve o aydın o yiğit çocuklarını getirecekler
Senin kurşunla yaralanmış
Kana batmış gözlerini
Ruhlarından akan
Ak ve billür
Bir kevserle yıkayacaklar
Gök gök olacak
Yer yer olacak
Ve yeniden başlayacak maceramız
Dünya ve âhiret hayatımız¹⁵³

Karakoç, umudunu asla yitirmemiştir. Güzel günlerin geleceğine dair kuşkusu yoktur. Çünkü hiçbir şey henüz bitmiş değildir. ‘İndi sanılan bu perde/Yeniden açılacak’tır Karakoç’a göre. Üstelik bu sefer ‘Kaderin istediği’ biçimde olacaktır bu. Sezai Karakoç yüzyıllar boyunca tarihte büyük bir önem arz eden İslam medeniyetinin yok olup gitmesine boyun eğmez. Özcan Ünlü’nün de ifadeleriyle “Karakoç’un bütün çabası, henüz ‘düşüşü dirilmesiz ölüme dönüşmeyen’ medeniyeti yeniden ihya etmeye çalışmaktır.”¹⁵⁴ ‘O anneler o sevgililer/ Geri gelecekler/ Ve o aydın o yiğit çocuklarını

¹⁵² Sezai Karakoç, *İslâm Toplumunun Ekonomik Strüktürü*, Diriliş Yayınları, 14. bs., İstanbul 2015, s. 29-30.

¹⁵³ Karakoç, *Alınyazısı Saati Şiirler IX*, s. 31.

¹⁵⁴ Özcan Ünlü, “Doğu’nun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç”, *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, S. 347, Eylül 2002, s. 40.

getirecekler'dir. Akabinde her şey yerli yerine konmuş olacak ve 'maceramız' yeniden başlayacaktır.

Mazlum halklara bu zulümleri yapmaktan Batı'yı alıkoyan sağlıklı bir dinî bağlılık da kalmamıştır Batı'da şaire göre. Onlar ellerinde bulunan hakikati bile tahrif etmiştir. Batı'yı bu yönüyle de eleştirmekten geri durmaz şair:

Bilirim bilirim İncil'den yola çıktınız
Ama yolu çabuk şaşırdınız
İncil'den kendinize bir şeyler katacağınıza
Kendinizden İncil'e çok şeyler kattınız¹⁵⁵

Batı'yla aynı düzlemde gördüğü bir de Doğu vardır Sezai Karakoç'un. Çin'i, Hindistan'ı ve bunların yanında Rusya'yı da sayar. Müslümanlara zulmeden ülkeler olarak görür bunları ve onlara karşı da bir başkaldırış tutumu sergiler:

Batı güldü yüzümüze
Ama hep arkadan vurdu
Hep öyledir Batı
Ve hep öyle kalacak
Ey, doğunun iki yüzlü, batının iki yüzlülükten de artık yüzlü
Hainlikleri ve düşmanlıklarıyla karşılaşan
Saf ve temiz yürekli Müslüman
Sen hep yalın kılıçla
Ve yüzyüze
Ve apaçık ilân ederek savaştın
Bunu bir onur işi saydın
Kaybettinse zırhsız savaştığından kaybettin¹⁵⁶

Batı'nın, İslam ülkelerine zaman zaman iyi bir görünüm sergileme çabalarının bir tuzak olduğundan dem vurur şair. Üstelik bu bir kereye mahsus bir şey değildir, Batı'nın bir anlamda mizacıdır bu. Doğu'yla da uğraşmak zorundadır Müslüman. Kendisi her ne kadar 'saf ve temiz yürekli' olsa da karşısındakilerin hep 'hainlikleri ve düşmanlıklarıyla karşılaşmıştır. Müslümanın aklına Batı veya Doğu gibi türlü desiseler ve hainlik gelmez, o hep 'yüzyüze' ve 'ilân ederek savaş'mıştır. Onurundan ödün vermeden savaşmıştır Müslüman. Kaybettiyse bile diğerlerinin bu denli tuzaklar kuracak kadar hain olduğunu bilmediğinden kaybetmiştir.

Müslümanlar
Sizin için büyük hayat tehlikesi var doğuda ve batıda
Batıdan iki defa korkun doğudan iki defa
Korkun demek sakının demek
Yoksa müslüman için korkmak ne demek
Doğu da batı da korksun senden geçmişte olduğu gibi

¹⁵⁵ Karakoç, *Taha'nın Kitabı Gül Muştusu Şiirler IV*, s. 19.

¹⁵⁶ Karakoç, *Alınyazısı Saati Şiirler IX*, s. 46-47.

Korkut ve muştula buyruğunda
Yeniden söyle söyleyeceğini doğuya batıya¹⁵⁷

Müslümanları, Batı ve Doğu karşısındaki tutumları hakkında uyarır Karakoç. Her iki uygarlığa karşı da temkinli olmaları gerektiğini söyler. Geçmiş günlerdeki ihtişamına ve gücüne yeniden erişmesi gerektiğini, böylece geçen yüzyıllarda olduğu gibi her iki uygarlığa karşı da söylemesi gerekenleri yeniden söyleyebileceğini ifade eder.

Çin, psikolojik incelikler ve duyarlıklar uygarlığı
Gerçekte mahrumdur hakikatın metafizik cevherinden
Onlar ne kadar batılı görünüm alırlarsa alsınlar
Yine çinlidirler. Ayinleridir sabah akşam jimnastiği
İdealleri, bütün dünyayı istilâ
Kumların çölleri istilâsı gibi
Ve Hint, ne kadar metafizik görünümlü olursa olsun
Dinleri ve uygarlıkları: düşüncenin gölgesi duyarlık üstünde
Semboller tabiatın soyutlanışından
Onların da dünyayı istilâ niyetleri
Suların ovaları istilâsı gibi
Büyük Hakikatın gölgesi burdan vurmuşsa oraya
Kartalın gölgesi düşmüşse toprağa
Aldatmasın kendisini Hintli
Kartal uzaklarda sonsuz gökyüzünde
Ve hakikat uzaklarda¹⁵⁸

Önce Çin'e karşı uyarır Müslümanları. Hakikatten mahrumdur Çin Karakoç'un gözünde. Her ne kadar 'batılı' gibi 'görünüm' almış olsalar da 'çinli' olmalarından kopmamışlardır. Tıpkı 'sabah akşam jimnastik' yapar gibi, 'bütün dünyayı istilâ' etmeyi düşünürler.

'Hint' de Çin'le aynı potansiyeli taşımaktadır Karakoç'un gözünde. Onlar da hakikate hayli uzaktır ve onların da gayesi 'dünyayı istilâ' etmektir.

Ve iki kere tehlikedir Batı senin için
Rusya... buzul, sonsuz kutup soğukluğu...
Dondurucu kış gibi gelip kavurmak ister her yeşili
Karanlık ülkelerden güneşi söndürmeğe gelmiş aydınlık
ülkelere¹⁵⁹

Rusya tehlikesine de dikkat çeker Karakoç. Rusya'nın 'sonsuz kutup soğukluğu' 'her yeşili' soğuğuyla 'kavurmak' ister. Burada yeşil renk, İslam ülkelerinin birçoğunun bayrağında yer alan bir renk olduğu için şair tarafından Rusya'nın bu ülkeleri istila

¹⁵⁷ Karakoç, *Alınyazısı Saati Şiirler IX*, s. 47.

¹⁵⁸ Karakoç, *Alınyazısı Saati Şiirler IX*, s. 47-48.

¹⁵⁹ Karakoç, *Alınyazısı Saati Şiirler IX*, s. 48.

etmek için fırsat kolladığı yorumu yapılabilir. Zira Rusya, ‘karanlık ülkelerden’ gelmiş ve ‘aydınlık ülkeler’deki ‘güneşi söndürmeğe’ çalışmaktadır.

Bütün bu ülkelere yönelik başkaldırışını sürdürürken Mahfuz Zariç’in de ifade ettiği gibi; “...emperyalist ve komünist tehlikelere karşı insanları uyarırken yönetim-ler/ ideolojiler ile insanlar/ halklar arasında da özellikle ayırım yapar”¹⁶⁰ Karakoç. Şi-irde bunu şu dizelerle ifade eder:

— Yine de tümünde halkları ayırıyorum yönetimlerden
Halkları sürü gibi itiyorlar savaşa
Kullanıyorlar onları kızıl kara sarı esmer zulümler için
Onları nisbeten mazlum ve hatta mağdur kabul
ediyorum—¹⁶¹

Sezai Karakoç’un gözünde ismini zikrettiği ülke halklarının pek bir suçu yoktur. Halkı yöneticiler sürüklemektedir savaşlara. Zorba yöneticiler halkı bütün zulümlerine zorla eşlik ettirmektedir. Bu sebeple savaşa zorlanan bu kimseleri de Karakoç, /maz-lum ve hatta mağdur kabul’ etmektedir.

Ve ateş gibi Batı gittiği yeri yakar
Ruhunu kezzaba batırır insanın
Artık insan onursuz ve idealsiz
Yıllarca ve yüzyıllarca
Amaçsız donmuş kalakalır
Tanrı yardım etmezse
Diriliş ne güç!
Batı, ateş ve duman
Rus, kızıl buz
Hint, boğucu su,
Çin yutan kum çölü
Tanrım, müslüman ne korkunç âfetlerle çevrili!¹⁶²

Bu ülkelere dair şiirin son kısmında hükmünü verir şair. Onun gözünde Batı bir ‘ateş gibi’ gittiği her ‘yeri yak’maktadır. Batı’nın insanlığa vaat ettiği hiçbir şey yok-tur. Tam aksine ‘ruhu’ ‘kezzaba batı’rılmış, ‘onursuz ve idealsiz’ bir insan modeli çı-karmıştır ortaya. Hiçbir amacı yoktur dünyada ortaya çıkan bu yeni insan tipinin. ‘Tanrı yardım etmezse’ insanların yeniden insan olma hüviyetine kavuşmaları çok zor-dur. Batı’yla beraber Doğu olarak gördüğü ve her iki uygarlığa karşı uyardığı Müslü-manların içinde bulunduğu durumun zorluğunu son kez şiirin sonunda ‘Tanrım, müs-lüman ne korkunç âfetlerle çevrili!’ dizesiyle ifade eder.

¹⁶⁰ Mahfuz Zariç, *Sezai Karakoç*, Akademik Kitaplar, İstanbul 2019, s. 139.

¹⁶¹ Karakoç, *Alınyazısı Saati Şiirler IX*, s. 48.

¹⁶² Karakoç, *Alınyazısı Saati Şiirler IX*, s. 48.

Sezai Karakoç, Batı uygarlığına karşı isyanını şiirde değişik formlar aracılığıyla da vermeye çalışır. “Masal” şiiri bunun en bilinen örneklerinden biridir. Bir masal üslubuyla kaleme aldığı “şiirin sembolik bir dili var”dır.¹⁶³ Doğulu bir baba ve onun yedi oğlu üzerinden Batı’yla hesaplaşmasını görürüz şairin “Masal” şiirinde:

Doğu’da bir baba vardı
Batı gelmeden önce
Onun oğulları Batı’ya vardı
Birinci oğul Batı kapılarında
Büyük törenlerle karşılandı
Sonra onuruna büyük şölen verdiler
Söylevler söylediler babanın onuruna
Gece olup kuştüyü yastıklar arasında
Oğul yarınki masmavi şafağın rüyasında
Bir karaltı yavaşça tüy gibi daldı içeri
Öldürdüler onu ve gömdüler kimsenin bilmediği bir yere
Baba bunu havanın ansızın kabaran gözyaşından anladı
Öcünü alsın diye kardeşini yolladı¹⁶⁴

Birinci oğulun başına gelenler anlatılır şiirin ilk bölümünde. Birinci oğul, Batı tarafından çok güzel karşılanır. ‘Büyük törenler’, ‘onuruna şölen’ler düzenlenir ve ‘babasının onuruna’ ‘söylevler söyle’dir Batı’da. Gün boyu her şey güzeldir. Birinci oğul karşılaşmış olduğu bu muamele karşısında memnun bir hâlde gece olunca ‘kuştüyü yastığa’ başını koymuştur. Öyle ki gün boyu yaşadığı bütün o güzelliklere kapılıp gitmiş, ‘yarınki masmavi şafağın rüyasında’dır. Fakat bütün bu güzelliklerle birlikte saklanan büyük bir kötülük vardır. ‘Bir karaltı’ olarak ifade eder bu cürmü işleyecek olanı şair. ‘Birinci oğul’u yalnızca öldürmekle kalmazlar, ölüsünü ‘kimsenin bilmediği’ bir yere gömerler. Bütün bu tahkiyeyle şair, Batı’nın iki yüzlülüğünü vurgular. Oğlunun başına gelenleri ‘havanın ansızın kabaran gözyaşından’ anlar baba. Hiç beklemeksizin, diğer oğlunu gönderir Batıya.

İkinci oğul Batı ülkesinde
Gezerken bir ırmak kıyısında
Bir kıza rastladı dağların tazeliğinde
Bal arılarının taşıdığı tozlardan
Ayna hamurundan ay yankısından
Samanyolu aydınlığından inci korkusundan
Gül tütününden doğmuş sanki
Anne doğurmamış da gök doğurmuş onu
Saçlarını güneş destelemiş
Yıllarca peşinde koştu onun
Kavuşamadı ama ona
Batı bir uçurum gibi girdi aralarına
Sonra bir kış günü soğuk bir rüzgâr

¹⁶³ Osman Bayraktar, “Masal Şiirinin Anlam Dünyası”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C: CV, S. 744, Aralık 2013, s. 16.

¹⁶⁴ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 409.

Alıp götürdü onu
Ve ikinci oğulu
Sivri uçurumların ucunda
Bulduklar onulmaz çılgınlıkların avucunda
Baba yağmurlardan anladı bunu
Yağmur suları acı ve buruktu
İşin kühüne varsın diye
Yolladı üçüncü ođlunu¹⁶⁵

Şiirin başlığıyla en irtibatlı bölüm ikinci oğulun anlatıldığı bölüm olarak karşımıza çıkar. Doğa tasvirlerine sıklıkla yer verilir. İkinci oğul, ancak destan ve masal-
larda gördüğümüz kahramanın aklını başından alan, ona nereden gelip nereye gittiğini
unutturacak kadar güzel olan bir kızla karşılaşır. Tıpkı divan şairlerinin tasvir ettiği
sevgili gibidir ikinci oğulun karşılaşmış olduğu kız. Buradan hareketle şairin gelenekle
bir irtibat kurduğu da görülür. İkinci oğul, kardeşinin öcünü alsın diye gönderildiği
Batı'ya geliş amacını unuttur ve 'yıllarca peşinden koş'ar bu güzel kızın. Fakat kavu-
şamaz. "Çünkü kız Batı'nın yetiştirdiği ve onun oyunlarını oynayan veya oynamak
zorunda kalan bir canlıdır."¹⁶⁶

İkinci oğul da kaybedilir Batı'da. Baba oğlunun başına gelenleri 'yağmurlardan
anla'r. 'Yağmur suları acı ve buruk' olarak düşer yere. Üçüncü oğlunu gönderir bu kez
Batı'ya. Bu kez 'işin kühüne varsın diye'dir gönderme amacı. Burada ikinci ve
üçüncü oğlun gönderilişinin arasındaki farkı, Erdoğan Erbay şu şekilde yorumlar:
"Doğuda baba, ikinci oğlunun da Batı dünyasında kaybolması üzerine, artık o dünya-
dan intikam almak üzere değil, olayın "kühüne" varsın diye üçüncü oğlunu gönderir.
Çünkü Doğulu baba, karşısındaki dünyayı tanımamakta, hatta tanımak için gayret dahi
göstermemektedir."¹⁶⁷ Sıra üçüncü oğuldadır.

Üçüncü oğul Batı'da
Çok aç kaldı ezildi yıkıldı
Ama bir iş buldu bir gün bir mağazada
Açlığı gidince kardeşlerini arayacaktı
Fakat Batı'nın büyüğü ağır bastı
İş çoktu kardeşlerini aramaya vakit bulamadı
Sonra büsbütün unuttu onları
Şef oldu buyruğunda bir çok kişi
Kravat bağlamasını öğrendi geceleri
Gün geldi mağazası onu onu parmakla gösterdiler
Patron oldu ama hâlâ uşaktı
Ruhunda uşaklık yuva yapmıştı çünkü
Bir gün bir hemşehrisi onu tanıdı bir gazinoda

¹⁶⁵ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 410.

¹⁶⁶ Erdoğan Erbay, "Doğu'nun Rüyası ya da Batı Masalı", *Yedi İklim (Sezai Karakoç Şiiri Özel Sayısı)*,
C: XIII., S. 126, Eylül 2000, s. 91.

¹⁶⁷ Erdoğan Erbay, "Doğu'nun Rüyası ya da Batı Masalı", s. 91.

Ondan hesap sordu o da
Sırf utançtan babasına
Bir çek gönderdi onunla
Baba bu kağıdın neye yaracağını bilemedi
Yırttı ve oynasınlar diye köpek yavrularına attı
Bu yüklü çeki
İyice yaşlanmıştı ama
Vazgeçmedi koyduğundan kafasına
Dördüncü oğlunu gönderdi Batı'ya¹⁶⁸

Üçüncü oğul, önceleri diğer iki kardeş kadar rahat değildir Batı'da. Maddi yetersizliklerle mücadele eder. İlk önce bu zorluğu aşır sonra kardeşlerini bulmaya niyetlense de 'Batı'nın büyüğü ağır bas'ar. Kendisini işine öylesine kaptırır ki kardeşlerini aramak için vakit dahi bulamaz. Zamanla Batı'ya geliş amacını, kardeşlerine ne olduğunu öğrenmeyi tamamen unuttur. İşinde yükselir. Emri altında birçok işçisi olur. Batı'lı bir insan olmaya özenir. Gece karanlığında herkesten gizli kravat bağlamayı öğrenir. Mağazası olacak, insanlar tarafından 'parmakla gösteril'ecek kadar zengin bir patron olur. Yine de içindeki Batı'ya karşı aşağılık kompleksini atamaz. Şair bunu 'ruhunda uşaklık yuva yapmıştı çünkü' diyerek ifade eder. Kendisinden önce Batı'ya gelip akıbetlerinin ne olduğunu bilmediği kardeşleriyle beraber babasını da unuttur üçüncü oğul. 'Bir gazinoda' karşılaştığı 'hemşehrisi' babası adına veryansın edince 'sırf utançtan babasına/ bir çek gönder'ir. Çekin ne işe yaramadığını bilen baba, onu yırtar ve köpeklere atar. Burada şairin, babayı dünyada olup bitenlere karşı hiçbir bilgi sahibi olmamasıyla eleştirdiği çıkarımı da yapılabilir. Burada kullanılan 'çek' ifadesi ekonomik ve ticari anlamda bir yeniliğin gerçekleştiği ve babanın bunlardan habersiz oluşu Doğu'nun, Batı'daki ilerlemeler karşısındaki kayıtsızlığını akla getirmektedir. Yılmamıştır baba, ilerleyen yaşına rağmen aklına koyduğunu yapmaya hâlâ niyetlidir. Bu kez dördüncü oğlunu gönderir Batı'ya.

Dördüncü oğul okudu bilgin oldu
Kendi oymak ve ülkesini
Kendi görenek ve ülküsünü
Günü geçmiş bir uygarlığa yordu
Kendisi bulmuştu gerçek uygarlığı
Batı bilginleri bunu kutladı
O da silindi gitti binlercesi gibi
Baba bunu da öğrendi sihirli tabiat diliyle
Kara bir süt akmıştı bir gün evin kutlu koyunundan¹⁶⁹

Dördüncü oğulda Batı taklitçisi aydın tipinin eleştirildiği açıkça görülür. Dördüncü oğul, Batı'da okumuş ve 'bilgin ol'muş, donanımlı biridir. 'Oymak', 'ülke',

¹⁶⁸ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 410-411.

¹⁶⁹ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 411.

‘görenek’, ‘ülkü’ ve ‘uygarlığı’ onun gözünde artık geride kalmış, ‘günü geçmiş’ bir dünyayı temsil etmektedir. Dördüncü oğul ‘gerçek uygarlığı’ bulmuştur. ‘Batı bilgileri’ bir kişiyi daha saflarına kattıkları için mutludur ve bunu kutlamaktan geri durmazlar.

Dördüncü oğul da tıpkı diğer ‘binlerce’ kendi medeniyetini beğenmeyip, onu reddederek karşıt görüşleri savunan Batılılaşmış aydın tipi arasında yer alarak ‘silinip git’miştir. Baba bu oğlunun başına gelenleri de ‘tabiattan’ öğrenir. Masalsı bir üslupla ‘Kara bir süt akmıştı bir gün evin kutlu koyunundan’ dizesiyle özetler bu öğrenme sürecini Karakoç.

Beşinci oğul bir şairdi
Babanın git demesine gerek kalmadan
Geldi ve Batı’nın ruhunu sezdi
Büyük şiirler tasarladı trajik ve ağır
Batı’nın uçarılığına ve Doğu’nun kaderine dair
Topladı tomarlarını geri dönmek istedi
Çöllerde tekrar ede ede şiirlerini
Kum gibi eridi gitti yollarda¹⁷⁰

Bu kez şair olan beşinci oğulun masalını anlatır Karakoç. Bu oğuldan hareketle yalnızca sanat kaygısıyla metinler üreten ve dünyada olup bitenlere kayıtsız kalan Doğu’daki şuaraya bir eleştiri yönelttiği çıkarımı yapılabilir. Şair yalnızca kitap sayfalarına duygu yüklü cümleler yazan kişi değildir. Sezai Karakoç’un şiirde eleştirdiği şair imajını daha iyi anlamak için onun ‘şair’ hakkında kurduğu cümlelerden birine bakmak yerinde olacaktır; “Kavga ve barış adamıdır şair. Gereğinde en yüce ve sarp savaş yaptığı gibi en özverili barışı da imzalayandır insanlarla ve insanlıkla.”¹⁷¹ Fildişi kulesinde kalmaz şair. Yeri geldiğinde ‘kavga’dan ve ‘barış’tan kaçınmayacak kadar olup bitenlerin içinde yer alır.

Beşinci oğul, diğer oğullar gibi babasının sözleriyle hareket etmez Batı’ya. Neler olup bittiğini yerinde görmek ister. Batı dünyasını tanır, şair bunu ‘Batı’nın ruhunu sezdi’ diye sunar okura. Gördükleri karşısında ‘büyük şiirler tasarlar’, ‘Batı’nın uçarılığını’ ve ‘Doğu’nun kaderini’ bildiği için, her ikisine dair hem ‘trajik’ hem de ‘ağır’ şiirlerdir bunlar. Fakat bu şiirleri halka, kalabalığa taşıyamaz. Herkesten uzak ‘çöllerde’ ve tek başına ‘tekrar eder’ şiirlerini. Tıpkı çöldeki ‘kum gibi’ o da yollarda eriyip gider.

¹⁷⁰ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 411.

¹⁷¹ Karakoç, *Edebiyat Yazıları I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, s. 69.

Sıra altıncı oğulda
O da daha Batı kapılarında görünür görünmez
Alıştırdılar tatlı zehirli sulara
İçkiler içti
Kaldırım taşlarını saymaya kalktı
Ev sokak ayırmadı
Geceyi gündüzle karıştırdı
Kendisi de bir gün karıştı karanlıklara¹⁷²

Altıncı oğula da diğer oğullarda olduğu gibi kendisini ve gayesini unutturacak bir takım tuzaklar kurmuştur Batı. ‘Daha Batı kapılarında görünür görünmez’ ‘tatlı zehirli sulara/ içkiler’e alıştırdılar onu. Altıncı oğul kendisini o kadar yitirir ki ‘ev sokak ayır’maksızın yaşamaya başlar. Artık günün hangi vaktinde olduğunun bir önemi yoktur onun için. Bir gün o da yitip gider ‘karanlıklar’da. Karakoç’un altıncı oğulda sembolize ederek karşı çıktığı şey insanların aklını başından alan ve birçok sorunun başlangıcı olan içkidir. Öyle ki Karakoç, kendi ideal ülkesinden kovulacak şeyler arasında içkiyi de sayar.¹⁷³

Baba ölmüştü acısından bu ara
Yedinci oğul büyümüşü baka baka ağaçlara
Baharın yazın güzün kışın sırrına ermişti ağaçlarda
Bir alınyazısı gibiydi kuruyan yapraklar onda
Bir de o talihini denemek istedi
Bir şafak vakti Batı’ya erdi
En büyük Batı kentinin en büyük meydanında
Durdu ve Tanrıya yakardı önce
Kendisini değiştiremesinler diye
Sonra ansızın ona bir ilham geldi
Ve başladı oymaya olduğu yeri¹⁷⁴

Altı oğlunu birden yitiren baba bu kadar acıya dayanamaz ve ölüme yenik düşer. Şair, yedinci oğulu bir masal atmosferi içinde anlatmaya devam eder. Doğayla iç içe büyür yedinci oğul, buradan hareketle şair, tabiatın içinde ve insanlık tabiatı bozulmadan büyümüş bir oğul tasviri yapmıştır denilebilir. Kardeşlerine Batı’da neler olduğunun izini sürme sırası ondadır. ‘En büyük Batı kenti’ne varır. Tanrı’dan yardım ister. Değişmek istememektedir yedinci oğul. Bu isteğiyle kardeşlerinin nasıl yitip gittiğini bildiğini de anlamış oluruz. ‘Kendisini değiştiremesinler diye’ Tanrı’ya yakarışı şiirin devamında da anlaşılacağı üzere, kendi değerlerinden koparak Batılılaşmak anlamına gelmektedir ki bu, kardeşlerinin Batı’da yok olup gitmelerine sebep olmuştur. Manevî bir ‘ilham’ gelir yedinci oğula. Hemen olduğu yeri ‘oymaya’ başlar.

¹⁷² Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 411-412.

¹⁷³ Sezai Karakoç, *Diriliş Neslinin Âmentüsü*, Diriliş Yayınları, 26. bs., İstanbul 2015, s. 45.

¹⁷⁴ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 412.

Başına toplandı ve baktılar Batılılar
O aldırmadı bakışlara
Kazdı durmadan kazdı
Sonra yarı beline kadar girdi çukura
Kalabalık büyümüş çok büyümüştü
O zaman dönüp konuştu:
Batılılar!
Bilmeden
Altı oğlunu yuttuğunuz
Bir babanın yedinci oğluyum ben
Gömülmek istiyorum buraya hiç değişmeden
Babam öldü acılarından kardeşlerimin
Ruhunu üzme istemem babamın
Gömün beni değiştirmeden
Doğulu olarak ölmek istiyorum ben¹⁷⁵

Batılılar ilk defa böyle bir şey gördükleri için yedinci oğulun bu yaptığı son derece dikkatlerini çeker ve etrafında toplanıp onu seyretmeye başlarlar. Aldırılmaz bu bakışlara yedinci oğul, kendisine ilham olan şeyi yapmaya durmaksızın devam eder. Batılıların sayısı gittikçe artar ve nihayet onlarla konuşur yedinci oğul. Bu bir anlamda bütün kardeşleri ve babası adına bir isyandır. Kardeşlerini ‘yuttuk’larını söyler yüzlerine karşı. Fakat o babasının ‘ruhunu üzme isteme’mektedir. Bir ‘Doğulu olarak ölmek istiyorum ben’ der yedinci oğul. Burada baba imgesiyle kastedilenin artık neye tekabül ettiğini anlamak son derece kolaylaşır. Baba geleneği/medeniyeti temsil etmektedir. Yedinci oğul kendi değerlerine sahip çıkmaya kararlıdır. ‘Doğulu olarak ölmek istiyorum ben’ diye haykırır Batılıların yüzüne.

Sizin bir tek ama büyük bir gücünüz var:
Karşınızdakini değiştirmek
Beni öldürseniz de çıkmam buradan
Kemiklerim değişecek toz ve toprak olacak belki
Fakat değişmeyecek ruhum¹⁷⁶

Yedinci oğul, Batılıların ellerinde tutmuş olduğu gücün farkındadır. ‘Karşı’larında ki insanları ‘değiştir’ir Batı. Değişmiş ve kendi medeniyetine, değer yargılarına, insan tasavvuruna karşı yabancılaşmış olan kimseleri yönetmek daha kolay hâle gelmektedir ve bunun ayırdına varmıştır yedinci oğul. ‘Beni öldürseniz de çıkmam buradan’ der. Değişmemek uğruna ölümü bile göze alma cesaretini gösterir. Öldüğünde bedeninin, kemiklerinin ‘toz ve toprak olacağı’nın farkındadır. Fakat ölse bile ‘değişmeyecek’ tir onun ‘ruhu’. Doğu’lu olarak ölmeye kesinkes kararlıdır.

Onu kandırmak için boşuna çok dil döktüler
Açlıktan dolayı çıkar diye günlerce beklediler

¹⁷⁵ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 412-413.

¹⁷⁶ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 413.

O gün gün eridi ama çıkmadı dayandı
Bu acıdan yer yarıldı gök yandı
O nurdan bir sütuna döndü göğe uzandı
Batı bu sütunu ortadan kaldırmaktan âciz kaldı
Hâlâ onu ziyaret ederler şifa bulurlar
En onulmaz yarası olanlar
Ta kalblerinden vurulmuş olanlar
Yüreğinde insanlıktan bir iz taşıyanlar¹⁷⁷

Turan Karataş'ın ifadesiyle; “Yedinci oğlun tutumu bir insanlık anıtı gibi yüceltilir şiirin sonunda.”¹⁷⁸ Batılılar diğer kardeşlerine yaptığı gibi onu da kandırmaya çalışırlar. ‘Çok dil dök’erler fakat nafîle. Açlığa dayanamaz diye ‘günlerce’ yedinci oğulun oyduğu çukurdan çıkmasını beklerler. ‘O gün gün er’ir yine de kazmış olduğu çukurdan çıkmaz. Yedinci oğul için öldü demez şair. Ölüm veya onunla eş anlamlı bir sözcüğü bile kullanmaz. Yedinci oğulun öldüğünü ‘bu acıdan yer yarıldı gök yandı’ dizeleriyle aktarır okura Karakoç. Yedinci oğul ‘nur’dan ‘bir sütun’ olmuştur artık. Batı’nın kendisini ‘kaldırmaktan âciz kal’dığı bir sütun. Kendisinden sonra gelenler için bir ‘şifa’ kapısıdır bundan sonra yedinci oğul. ‘En onulmaz yarası olanlar/ Ta kalblerinden vurulmuş olanlar/ Yüreğinde insanlıktan bir iz taşıyanlar’ ona gelip şifa bulurlar.

Sezai Karakoç, “Ağustos Böceği Bir Meşaledir” şiirinde de masal dünyasıyla irtibatını sürdürmeye ve Batı uygarlığına isyan etmeye devam eder. Dünyaca meşhur “La Fontaine’in *Ağustos Böceği ile Karınca* şiirine reddiye olan”¹⁷⁹ bu şiir, alegorik bir anlatımla Batı dünyasına, düşünce planında bir karşı çıkış olarak okunmaya müsaittir. Şiir hakkında Şaban Abak’ın şu yorumu dikkate değerdir: “Bu şiir her şeyden önce kendisine vücut kazandıran zihniyet itibariyle, Batı düşüncesine güçlü bir itiraz, Batı’nın varlık’ı; bilhassa tabiatı ve hayvanatı tasavvur ediş ve kavrayış biçimiyle (oradan da insanı ve toplumu anlayışıyla) bir hesaplaşmadır.”¹⁸⁰ Karakoç ağustos böceğini sahiplenip karıncanın yaptıklarını bir erdem olarak anlatan Batı bilincine karşı tepki-

¹⁷⁷ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 413.

¹⁷⁸ Karataş, *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, s. 284.

¹⁷⁹ Kirenci, *Sabah Yıldızı Sezai Karakoç ve Diriliş’e Dair Çağı ve Çağdaşları, Kronolojik Hayatı, İdeali Gerçekleştirme Araçları, Hakkında Yazılanlardan Seçmeler (1957-2020) ve Bibliyografya*, s. 67.

¹⁸⁰ Şaban Abak, *Yeni Başlayanlar İçin Sezai Karakoç*, Altiva Yayınları, 2. bs., Ankara 2018, s. 86.

sini sürdürür şiir boyunca. Şiirde kastettiği ağustos böceği Doğu'yu temsil etmektedir.¹⁸¹ Şair, yüzyıllardır hakkı yenen Doğu'nun hakkını aramaktadır ağustos böceğini bir imge olarak kullanarak:

Ey masalcı adam iftira ettin sen
Bu harikalar harikası böceğe
Onu suçladın tembellikle
En çalışkan onu görüyorum ben
Hiç bir karşılık beklemeden
Yazı ağustos çamı ve çınarı
Tanıtıyor bize yazı ağustos çamı ve çınarı
Ağacın dalında güneşe doğru yaklaşarak
Suyun, bir damla suyun değerini altın ediyor
Çiğ damlası bir zümrüttür diyor
Susadıkça eşsiz sesiyle şarkılar söylüyor
İlâhiler okuyor güneşe gönderiyor
Sen bunları levha levha kızart diyor
Bir daha yanmayacak şekilde kızart diyor
Kıyamete kadar kalsın insanlığa uzat diyor¹⁸²

Karakoç, yüzyıllardır anlatılagelen bu masalı dillendiren 'masalcı adam'ı 'iftira'cı olarak niteler. Şaire göre masalda 'suçla'ndığı gibi 'tembel' değildir ağustos böceği, tam aksine onu 'çalışkan' bir hayvan olarak görür Karakoç. Üstelik bu çalışkanlığının karşılığında herhangi bir beklentisi de yoktur ağustos böceğinin. Bütün insanlara yazın geldiğini, ağaçların ne kadar güzel olduğunu 'tanıtıyor bize' diyerek onun çalışkanlığına bir örnek verir şair. Yaptıkları bunlarla da sınırlı değildir. 'Bir damla suyun değerini altın ed'ecek kadar doğaya güzellik katmaktadır ağustos böceği. Şair onun çıkardığı sesi 'eşsiz şarkılar' olarak niteler. 'İlâhiler' seslendirmekte ve bu ilâhileri 'güneşe gönder'mektedir. Çektiği sıkıntılara rağmen insanlığa bu güzellikleri sunmaktan bir an olsun vazgeçmez şaire göre ağustos böceği:

Güneşi yakıcı güneş bilen gölgeyi reddeden
Gölgede saklanma kurnazlığını reddeden
Aç kalma pahasına olsa da öten
Susamanın armonilerini en iyi bilen
Mâtemden alevden bir gömlek giyen
Yapraktan bir saray ören
Sesini bir şehir gibi boşaltan nehre
Dağlara kırlara ve ormanlara zerre zerre
Sonra kış gelince karıncalar saklanır toprak altına
Herkes bir önlem almıştır o hariç
O hep iyiyi güzelliği yaşamış
Özgürlüğe dalıp çıkmış yalnız özgürlüğe
Öbürleri hep gerçekçilik taslamış

¹⁸¹ Dursun Ali Tökel, "Bana Ağustos Böceğini Söyle Sana Kim Olduğunu Söyleyeyim", *Ağustos Böceği Bir Meşaledir Sezai Karakoç'un Bir Şiirinin 6 Yorumu*, haz. Mustafa Kirenci, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2020, s. 54.

¹⁸² Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 680.

Ama o hep gerçeği aramış
Gerçeği aramağa çağırmış
Ve gerçeği yaşamış¹⁸³

Ağustos böceği yüzyıllardır masalarda anlatılan aylak bir hayvan değildir şairin gözünde. ‘Güneş’in ‘yakıcı’lığına aldırış etmeden, ‘gölgede saklanma kurnazlığını reddede’rek, bu uğurda ‘aç kalma pahasına olsa da öt’er ve insanlığa hayatın güzelliklerini fark ettirmeye çalışır. Üstelik masalda ağustos böceğini yerip, onun yerine met-hedilen karınca gibi ‘toprak altına’ da saklanmaz. Ağustos böceği şairin gözünde bir anlamda ‘özgürlük’ anıtıdır. Diğer bütün canlılar kışın zorluklarıyla kaçacak, sığınacak bir yer ararken, ağustos böceği bütün bu koşullara meydan okumakta ve özgürlüğünden ödün vermemektedir. Diğerleri gibi gösteriş peşinde değildir ağustos böceği. Onlar ‘gerçekçilik tas’larken ‘o hep gerçeği aramış/ Gerçeği aramağa çağırmış/ Ve gerçeği yaşamış’tır. Bu koşullar altındayken dahi kimseden bir şey beklemez. Kimseye muhtaç değildir ağustos böceği:

Sizin acımanıza gülüp geçiyor
Sizi gidi faydacılar çıkarıcılar sizi
Üzülmevin evi yuvası yok diye
Kışlık erzak biriktirmemiş diye
Sizin acımanıza yok onun ihtiyacı
— Sahtedir zaten acımanız
Siz ancak alay edersiniz acımasız —
Özgürlüğün sesidir o ürkmek korkmaz
Titremeden geçer gündüzden geceye
Bir başka ağustosta yeniden doğacaktır
Ağaçların tepelerinde güneşe en yakın yerde
Tanrı’nın sırrıyla bir mucizeyle
— Oysa nesli kesilmeliydi size göre —
Ama hiçbir zaman hiçbir yerde
Sönmez Tanrı’nın yaktığı meşale
İsterse bir böcekte olsun o meşale¹⁸⁴

Kimsenin kendisine acımasını ciddiye almaz ağustos böceği ‘gülüp geç’mektedir böyle davrananlara. Şair ağustos böceğini müdafaa ettiği kimselerin (Batılıların) ‘faydacı’ ve ‘çıkarıcı’ olduklarını bilir. Onların sahte üzüntülerine ihtiyacı yoktur ağustos böceğinin. Onlar ‘ancak alay et’mekten anlarlar şaire göre. Birilerinin zor durumda kalmasına karşı gösterdikleri hiçbir ciddi atılım görememektedir. Hem bütün zor koşullara rağmen ‘ürkmek korkmaz’ ağustos böceği, bunun sebebi onun ‘özgürlüğün sesi’ oluşudur. Ölmeyecektir ağustos böceği, tamamen yok olup gitmeyecektir. ‘Bir

¹⁸³ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 680-681.

¹⁸⁴ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 681.

başka ağustosta yeniden doğacaktır’ dizesiyle bunu anlatır Karakoç. Her ne kadar birilerine göre ‘nesli’nin ‘kesilme’si beklense de direnmeye devam etmiştir. ‘Tanrı’nın yaktığı meşale’ olarak görür ağustos böceğini şair. Tanrı’nın yaktığı ateşi söndürmeye hiçbir yaratılmışın gücünün yetmeyeceğini bilir şair.

Temmuzda ağustosta ağaçlar cayır cayır yanarken
Yalnız o, odur teselli eden dayanın diyen
Yaşamının en büyük ilkesi sabrı öğütleyen
Yavru kuşlara masallar anlatarak geceye serine götüren
Âdeta güneşle onlar arasına sesiyle bir perde geren
Şırl şırl sesiyle onları serinleten
Gözlerine ışıltılı vahalar gösteren
Çeşmelerden su sesleri alıp getiren
Sesiyle — o ufacık gövdesinden tüten —
Dağ gibi sessiz korumasız bahçeyi örten
Herkesi her yere mutluluk saçan sevinç serpen
Dünya cehennemine Cennet’i karşı diken
Işık kıyametine mızraklar havale eden
Harbeler gönderen oklar atan sesinden
Ağustos böceği deyip hor gördüğümüz
Minik göğsünde bir koskoca orkestra taşıyan¹⁸⁵

Temmuz sıcaklığında yanan ağaçlara, ondan başka destek olup, ‘dayanın diyen’ kimse yoktur. Hayatta karşılaşılan bütün olumsuzluklarla baş etmenin en başta gelen sabır ilkesini o öğütler. Güneşin yakıcılığından o, güzel sesiyle bir perde olarak herkesi korur. Dünyayı cehenneme çevirenlerin karşısına ‘Cennet’i koyar, ağustos böceği. Her ne kadar gövdesi küçük görünse de o ‘göğsünde’ ‘koskoca orkestra taşı’maktadır. Herkesi korumaya yeten sesinin kaynağı göğsünde taşımış olduğu bu orkestradan gelmektedir.

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 bırakır¹⁸⁶

Şaire göre, hiçbir şeyi sebepsiz ve boş yere yaratmayan Allah’ın, ‘bize gönderdiği bir muştucu’dur ağustos böceği. Şiirde kullanılan ‘uyarıcı ve muştucu’ sıfatlarından yola çıkan Şaban Sağlık, dikkat çekici bir yorum getirmekte ve ağustos böceğinin çağrıştırdığı imgelerden birinin peygamberler olduğunu ifade etmektedir: “ ‘uyarıcı ve

¹⁸⁵ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 682.

¹⁸⁶ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 682.

muştucu bir yaratık' mısraı ile vurgulanan bu anlam, aklımıza 'Peygamber'leri getirir. Bu durumda Ağustos Böceği aynı zamanda Peygamber imgesini oluşturur. Çünkü Peygamberler de tıpkı Ağustos Böceği gibi, devirlerinde hor görülüp alay edilmişlerdir."¹⁸⁷

Şiirin son iki mısrasında bir efsane kahramanı gibi anlatılır ağustos böceği. O 'ardında unutulmaz bir yaz bırakır'. Yapıp ettikleri unutulup gitmeyecek, herkesin ve her şeyin hafızasında iz bırakacaktır.

Şiirin tamamında şair Sezai Karakoç'un tam olarak neyi kastettiğini bilmek, isyan ettiği konu ve kavramların neye tekabül ettiğini öğrenmek bütün dizelerin anlamalarına eksiksiz vasıl olmamıza yardımcı olacaktır. Bu sebeple Sezai Karakoç'la "Ağustos Böceği Bir Meşaledir" şiiri hakkında konuşan Dursun Ali Tökel'in aktarmış olduğu bir hatıra yer vermeyi oldukça faydalı görüyoruz:

... (2016 yaz sonu olmalı) bir gün Sezai Karakoç üstadımızı ziyaret imkânı bulmuştuk. Gerçekten ufuk açıcı bir sohbetini dinledikten sonra ortalığı kaplayan kısa bir sessizlikten istifade ile ona bir soru sormak istediğimi söyledim. Sorum şu idi:

– Efendim, *Ağustos Böceği Bir Meşaledir* şiirinizde, ağustos böceğini pek yüceltiyorsunuz, ama karıncaya hiçbir şey demiyorsunuz. Karıncaya bir şeyler söylemeyelim mi?

Uzun bir sessizlik daha oldu, "Bu da şimdi nereden çıktı?" der gibiydi, belki de o günlere geri döndü. Önce:

– Karıncaya bir şey demeyelim, o çalışmaya devam etsin, ediyor da. Ona bir şey demeyelim, dedi. Sonra, biraz da heyecanla devam etti ve aklımda kaldığı kadarıyla şunları söyledi:

– Bu şiir yayımlandığında beni çok yanlış anladılar. Aleyhime bir sürü neşir yaptılar. Zannettiler ki ben karıncaya karşıyım, ben güya çalışkanlığın sembolü olan bu hayvanı küçümsedim, dolayısıyla çalışmayı küçümsedim. Bir sürü ahmakça söz söylediler. Hiç öyle şey mi olur? Benim ömrüm çalışmakla geçmiş, hep onu tavsiye etmişiz... Ben burada ağustos böceğine yapılan haksızlığa karşı çıktım. Bu böcek sanatın, özgürlüğün sembolüdür; onu küçülterek sanatı küçültmüş oluruz. Onun temsil ettiği Doğu'yu, onun ortaya koyduğu maddeperestliğe karşı duruşu alaya almış oluruz. Allah, onun varlığıyla bize pek çok şifreler aktarmaktadır. Onun eylemlerini yücelterek ihmal ettiğimiz, bir kenara ittiğimiz sanata, özgürlüğe, Allah'ın yaratmasının eşsiz hikmetine sahip çıkmış olduğumu söylemek istedim. Bu şiir, karıncanın aleyhine değil; ağustos böceğini horlayanların aleyhine, sanata sırtını dönenlerin ve onu küçük görenlerin aleyhinedir.¹⁸⁸

¹⁸⁷ Şaban Sağlık, " 'Diriliş Metaforu Olarak Ağustos Böceği', *Ağustos Böceği Bir Meşaledir Sezai Karakoç'un Bir Şiirinin 6 Yorumu*, haz. Mustafa Kirenci, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2020, s. 38.

¹⁸⁸ Tökel, "Bana Ağustos Böceğini Söyle Sana Kim Olduğunu Söyleyeyim", s. 54-55.

Sezai Karakoç'un, Batı uygarlığının işlediği bunca zulmün karşılığını bulacağından hiçbir şüphesi yoktur.

Ve sen ey Avrupa yerin dibine batacaksın bitmez tükenmez
Suçlarına karşılık¹⁸⁹

Bunun gerçekleşmesi için ön saflarda yer almaktan çekinmez şair.

Savaşabilirim bugün bütün dünyayla
Gerekirse
Ruhumuzun susadığı hakikat olan
Evrensel İslâm Barışının zaferi için
...
Savaşırım doğudan daha doğu
Doğrudan daha doğru olanı bulmak için
Zulme karşı savaşabilirim
İnsan başı yalnız Tanrı önünde eğilecektir
Ebedî hakikat budur
Bunun için savaşırım ben
Bunun için kanım helâl olsun
Şehrimin alınına özgür Tanrı aşkını yazmak
İstanbul'u yeniden Tanrı şehri yapmak
Bunun için savaşırım ben¹⁹⁰

Bütün dünyanın karşısına çıkmaya hazırdır şair. Ona göre hakikat 'Evrensel İslâm Barışı'dır ve bunun gerçekleşmesi, ruhların bu hakikate doyması için elinden geleni yapacağını ifade eder. Yalnızca Doğulu bir Müslüman olarak yapmaz bunu, o 'doğudan daha doğu/ Doğrudan daha doğru olanı bulmak için/ Zulme karşı savaşabilirim' demekte ve gerek Doğulu gerekse Batılı olsun zalim olanlarla savaşacağını dile getirmektedir. İnsan yalnız 'Tanrı'nın önünde eğilecektir' diyen şair, insanın insana kulluğuna karşı olduğunu vurgular. Bu, şaire göre 'ebedî hakikat'tir. İnsanları fikren, bedenen kendisine kul-köle etmek isteyen anlayışın karşısında savaşmaktan imtina etmez. 'Bunun için kanım helâl olsun' dizesiyle bunu memnuniyetle yapacağını ifade eder.

Artık batı yok eden sayılar
Artık doğu tükenen rakamlar
Fakat bir gün gelecek
Çağırmasımı bilersen gelecektir
Doğu'yu Batı'yı bilen gelecek
Kendi cebirine çeviren gelecektir¹⁹¹

¹⁸⁹ Karakoç, *Alınyazısı Saati Şiirler IX*, s. 42.

¹⁹⁰ Karakoç, *Alınyazısı Saati Şiirler IX*, s. 43.

¹⁹¹ Karakoç, *Taha'nın Kitabı Gül Muştusu Şiirler IV*, s. 24.

Bugünün dünyasında şaire göre, Batı uygarlığı ‘yok eden sayılar’ anlamına gelmektedir. Kadın, çocuk, yaşlı ayırt etmeden gittikleri ülkelerde karşısına kim çıktıysa öldürmekten kaçınmamıştır Batılılar. Bu sebeple ‘doğu tükenen rakamlar’ hâlini almıştır artık. Şairin Batı uygarlığı için ‘sayı’, Doğu medeniyeti için ‘rakam’ ifadelerini kullanması da bilinçli bir tercihtir. Rakamlar, bilindiği gibi sayıların sembolize edilmiş hâlidir. Buradan hareketle şairin her iki kavramı da kullanarak, Batı’nın işlediği suçların izini/yansımasını Doğu’da görebileceğimiz vurgusunu yapmaktadır. Fakat umudunu asla yitirmemiştir şair. O gün ‘bir gün gelecek’tir mutlaka. Eğer ‘çağırmasını bil’ en birileri olursa beklenen bir nesil gelecek ve her şeyi değiştirecektir. Bu yeni gelen nesil yalnızca Doğu’yu veya yalnızca Batı’yı değil, her ikisini de bilecektir. Öyle ki bu yeni gelen nesil, o zamana kadar yapıp edilen bütün hesapları kendi ‘cebiri’ çevirecek ve bütün hesaplamaları yeniden yaparak her şeyi yerli yerine koyacaktır. Bizce şairin burada geleceğini muştuladığı ‘gelecek’ olan nesil, onun şiir ve düşünce külliyyatında sıklıkla dile getirdiği ‘diriliş nesli’dir. Karakoç’un, eserleri incelendiğinde günün birinde o neslin geleceğine dair en ufak bir şüphesi olmadığı da rahatlıkla görülmektedir.

Sonuç olarak, Sezai Karakoç’un şiirlerinde Batı uygarlığına karşı tavrını net olarak ortaya koyduğu görülmektedir. İlk gençlik yıllarından itibaren Batı uygarlığının zulmüne şiirleriyle isyan eder şair. Batı uygarlığının zorla işgal etmiş olduğu yerlerin halklarının yanında herhangi bir dil, din, ırk, coğrafya ayrımı gözetmeksizin durmayı bir vazife bilen şair, bütün mazlum halklar adına şiirleriyle isyan bayrağı sallandırmakta ve safını herhangi bir şüpheye mahal bırakmaksızın göstermektedir.

Batı uygarlığı karşısında Müslümanların bir araya gelmesi de şairin şiirlerinde sıklıkla dile getirdiği bir özlem olarak görülür. Sıklıkla Doğu olarak tanımlanan Müslüman toplumların kendi aralarında birlik olup seslerini yükseltmemeleri şairin Doğu’ya yönelik en büyük isyan sebebidir. Batı’nın on yıllarca süren bu zulmüne karşı genellikle duyarsız kalan toplumların günün birinde Batı zulmüne kendilerinin de maruz kalacağını söylemekte ve hep birlikte hareket edilmediği takdirde hiçbir şeyin değişmeden devam edeceğini şiirlerinde sıklıkla hissettirmektedir.

3.5. Sezai Karakoç Şiirinde Geleneği Yok Sayan Modern Dünyaya İsyan

Sezai Karakoç’un şiir dünyasında, gelenekten kopmuş ve modern dünyanın çarkına kapılarak yozlaşmış kişilere karşı tutum oldukça geniş bir yer tutar. Bir anlamda çağdaşlık (modernlik) adı altında insanların geleneksel değerleri reddetmelerine karşı

isyan eder şair. Genel başkanlığını yürüttüğü *Yüce Diriliş Partisi*'nin İstanbul İl Merkezi'nde 31 Mart 2012 tarihinde yapmış olduğu "Çağdaşlık" başlıklı konuşmasında bu konu hakkında şunları söyler: "Bir çağdaşlık sorunumuz vardır. Bu çağdaşlık sorunu aslında bugün için en önemli sorun. Bu çağa ayak uydurmak veya batılılara ayak uydurmak şeklinde anlaşılmış ve onu uygulamak, ona ulaşılacak istenmiştir." Oysa şaire göre olması gereken çağdaşlık tanımı bu olmamalıdır. Sezai Karakoç'a göre; "... çağdaş olmak şudur; sizi geçen olmamalı. Siz en önde olmalısınız. Her konuda en önde olmalısınız. Yani başkasına yetişmek veya başkasına uyum sağlamak değil. Onlar ne olursa olsun siz en önde olmalısınız."¹⁹²

Şair, modern dünyanın insanları yozlaştıran çağdaşlık dayatmasına karşı hayli temkinlidir ve bu dayatmaya kuşkuyla yaklaşır. Karakoç, modernizmin insana sunduklarını hiçbir denetimden geçirmeden doğrudan kabul etmemek gerektiğini şu sözlerle özetler: "Yeni çağın yakasına sarılmak. Çağı sorguya çekmek. Gerekirse sorguya çekmeyi ta gerilere kadar götürmek."¹⁹³ Şiirlerinde de esas itibariyle sorgulanmamış bir modernliğin ortaya çıkardığı insan tipine karşıdır onun isyanı. Onun idealindeki şair de çağdaşlığa karşı bu tutumu sergilemelidir:

Çağa karşı direnmeli. O, asla çağdaş değildir. Çağdan ileridir hep. Ona "çağ dışı", ya da "geride kalmış" gözüyle bakacaktır çoğu kez çağ. Aldırmamalı buna. Çağ, ondan, hiç bir şey vermemek karşılığında, her şeyi ister. Onun ruhunu, geleceğini ister. Geçici ün için gerçek ve sürekli ününü ister. Doğar doğmaz ölen alkışlar karşılığında, gelecek çağları dolduracak alkış çınlayışlarını ister.¹⁹⁴

Bütün bu bilgi ve yorumlar eşliğinde görülmektedir ki Sezai Karakoç'ta çağdaşlık (modernlik) genel itibariyle olumsuzluğu içinde barındıran bir olgu ve dünya görüşüdür. Şaire göre, modernizm günümüz insanına en büyük darbelerden birini metafizik sahasında vurmuştur. İnsanları metafiziği bir kenara bırakarak modernleştiren görüşe şiiri üzerinden şöyle isyan eder şair:

Eskiler yaşıyorlardı olgun bir toplumda
Herkesin hemen Tanrı'yla olacağı bir makamda
O yüzden
Kitaplarının başında yer alır
Tevhitler münâcatlar
Onlar esere Tanrı'yı ululamakla başlar
Hazır bulmuşlardır her şeyi önceden
Ver herkes her an dolu saf İslâmla

¹⁹² Sezai Karakoç, "Çağdaşlık", 2012, <http://yucedirilis.org.tr/31-mart-2012-tarihli-konusma-cagdaslik/>, (30.06.2021).

¹⁹³ Karakoç, *Diriliş Neslinin Âmentüsü*, s. 33.

¹⁹⁴ Karakoç, Karakoç, *Edebiyat Yazıları I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, s. 73.

Bizse sesleniyoruz cehennemden
Bataklık ve her türlü kir içinden
İnkâr umursamazlık körlük
Her türlü putlaştırma ve maddeye taparlık
İlkin bu kötülük ağını yırtmak gerek
Köleliklerin çelik zincirini parçalamak
Ruhları çekip götürmek yeni bir dünyaya
Eritip arıtmak bir yüksek fırın potasında
Her türlü cüruftan pastan arınmalı maden
Arınış, büyük arınış gelmeli ateşten
Ruh arına arına özgür olmalı¹⁹⁵

Şairin gözünde ‘eskiler’ geride bırakılması gereken köhnemiş bir bilinci temsil etmemektedir. Bugünün modern toplumuna nazaran onlar ‘olgun bir toplumda’ yaşamaktadır. Bu sebeple geçmiş unutulması gereken bir şey değil tam aksine bir rol model olarak göz önünde bulundurulması gereken bir kavram olarak karşımıza çıkar. Şair bunu ‘eskiler ve yeniler’ karşılaştırmasıyla gözler önüne serer. ‘Eskiler’in Tanrı’yla, bugünün insanının aksine daha sağlam bir ilişkisi olduğundan dem vurur. Buna bir örnek olarak şairlerin üretmiş olduğu eserlerin hemen başında ‘tevhit’ ve ‘münâcatlar’ ile başlamasını gösterir. ‘Onlar esere Tanrı’yı ululamakla başla’maktadır. Şair ‘eskilerin’ taşımış olduğu bu değeri onların ‘saf İslâmla’ hayatlarını sürdürdükleriyle bağdaştırır. ‘Eskiler’in bugünkü toplumdan ayrıldığı nokta olarak, onların metafizikle, inançla içli dışlı olduğunu, oysa bugün bütün bunların bir kenara itildiğini hissettirir okura. Öyle ki şair için bugün içinde yaşadığımız dünya ‘cehennem’ olarak görülür. ‘Bataklık ve her türlü kir’e bulanmıştır artık modern dünyanın insanı. ‘İnkâr umursamazlık körlük’ olarak tanımlar modern insanın problemlerini. Bu üç kelime şöyle açıklanmaya müsaittir. Tanrı’yı ‘inkâr’, insanlığın içine düşmüş olduğu buhranı ‘umursamazlık’ ve olup biten bütün olumsuzluklara karşı ‘körlük.’ Bütün bunların sonucunda modern insan, içine düşmüş olduğu metafizik boşluğunu ‘putlaştırma’ ve ‘maddeye taparlık’la gidermeye çalışır. Şair de tam olarak buna isyan eder. Ona göre ‘ilkin bu kötülük ağını yırtmak gerek’mektedir. İnsanlığı iyiden uzaklaştırıp kötüye hapseden bir ‘ağ’ olarak görür yeni dünyanın sinesinde taşıdığı değerleri reddedip, onun yerine metafiziksiz bir dünyayı kabul etmeyi. Özgür değildir modern insan, bir tür köledir. ‘Çelik zincir’lerle eli kolu bağlıdır. Bu zincirleri parçalayıp insanların ‘ruhları’nı ‘yeni bir dünyaya’ götürmenin gerekliliğinden bahseder şair. Modern dünyanın insana sunmuş oldukları, onu yozlaştırmış ve ruhunu dahi elinden almıştır. Şair ‘Ruh arına arına özgür olmalı’ dizesiyle bu duruma isyan eder.

¹⁹⁵ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 574.

“Festival” başlıklı şiirinde modern insanın Tanrı’yı terk edişine, insanlık değerlerini yitirişini şöyle eleştirir Karakoç:

Ölüler ve fareler artar
Evlerin kahverengi sevinçlerinde
Mahallenin alt yanında
Tanrı’yı yitirmiş bir çiroz sergi
Ne acımak ne sevmek
Bildiği insanların
Gidelim bulmaya gerçek insanlığın
Çocukluğun sergilerinde ölüleri ve fareleri¹⁹⁶

Şiirde ilk dikkati çeken ifade başlıktır. Bizce şair ‘festival’ kelimesini kullanarak ironik bir dille ele alacağı konuları eleştireceğinin işaretini vermektedir. Şiirde ‘ölüler’ ve ‘fareler’ bir arada zikredilir. Buradan hareketle modern insanın artık ölülerine herhangi bir değer atfetmediği yorumu yapılabilir. Modern insan için yakınlarının ölüm sayısının artmasıyla evin farelerinin sayısının artması aynı düzlemde görülmektedir. ‘Evlerin kahverengi sevinçleri’ artırmaktadır ölülerin ve farelerin sayısını. Modern dünyada insanların sevinçleri bile parlak değildir. ‘Kahverengi sevinçler’ olarak tanımlar bunu şair. Üstelik yalnızca evin içiyle sınırlı değildir bu durum. Sokaklarda da kendisini gösterir. ‘Mahallenin alt yanında/ Tanrı’yı yitirmiş bir çiroz sergi’ olarak görür insanların yapıp ettiklerini şair. ‘Çiroz’, bilindiği gibi kurutulmuş uskumru balığına verilen isimdir. Şair, Tanrı’yı yitirmenin bir sonucu olarak sokaktaki kimseleri, tıpkı çiroz gibi içi boşaltılmış, zayıf düşmüş olarak görmektedir. En insanî değerlerden bile öylesine soyutlanmıştır ki modern insan, ‘ne acımak ne sevmek’ artık onun ‘bildiği’ bir duygu değildir. Şair tam olarak bu modern insan tipini reddetmektedir. Herkese bir çağrıdır şiirin son iki dizesi; ‘Gidelim bulmaya gerçek insanlığın/ Çocukluğun sergilerinde ölüleri ve fareleri’ diyecektir şair. İçinde yaşanan bu toplum artık ‘gerçek insanlık’tan herhangi bir iz taşımamaktadır. Şair herkesi ‘gerçek insanlığı’ bulmaya davet eder. Bunu da şiirin en başında kullanmış olduğu iki kelimeyi tekrar yineleyerek yapar. ‘Çocuk’ imgesiyle açıklar öze/ insanlığa dönüşü şair. Çocuklar gibi saf ve masum bir şekilde bakılmalıdır ‘ölüler’e ve ‘fareler’e.

“Telefon Farkı’ isimli şiirde modern dünyanın yok sayarak bir kenara ittiği, gelenekleri içinde barındıran geleneksel dünyayı savunur. Burada Nietzsche’nin “üstü-ninsan” kavramına da eleştirel bir üslupla telmihte bulunmayı ihmal etmez:

Ne mum ve ne deniz

¹⁹⁶ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 90.

Ne ateş üstündeki mumya
Ne aptal şairlerin turuncu heykelleri
Alıkoyabilir beni
Bir huzuru telefon ederim
Üstüninsanların hazırlayageldikleri
Üstüninsanların hazırlayageldikleri
Dünyaüstü dallar ve çiçekleri
Melek melek arşa atılan putrelleri
Ekleyerek aşk kalesinde birbirine¹⁹⁷

Şair; modernizmin insana, içine düşmüş olduğu durumu göstermemek için gerçeikle temasını yitirmiş yapay manzaralar sunuşuna ve buna alet olan sanatçılara yöneltilir ilk eleştirilerini. Bunların hiçbiri ‘alıkoya’maz şairi. O modern dünyanın kendisine sunduğu bu huzursuz ortamdansa, ‘üstüninsanların hazırlayageldikleri’ bir dünyayı çağırılmayı yeğlemektedir. Onun telefon ettiği huzur salt bu dünyanın ona sunduklarıyla sınırlı değil “dünyaüstü” yani uhrevî âlemlerle de irtibatlıdır. ‘Melek melek arşa atılan putrelleri/ ekleyerek aşk kalesinde birbirine’ dizeleriyle şair bunu imler.

Şairin şiirde kullanmış olduğu ‘üstüninsan’ ifadesi akıllara bu kavramla artık özdeşleşmiş olan Nietzsche’yi getirmektedir. Bu sebeple kısaca bu kavramla kastedilenin ne olduğunu bilmek, şiiri daha iyi anlamamızı kolaylaştıracaktır. Nilüfer İlhan, ‘üstün insan’ kavramıyla ilgili olarak kısaca şunları söyler:

“...Almancada “über mensch”, İngilizcede ise “overman, superman” olarak karşılık bulan “üstün insan”; Nietzsche’nin 19. yüzyılda Batı’daki ahlaki ve dinsel değerlerin çökmesiyle oluşan krizi gözlemlemesi sonucu ortaya koyduğu, düşünsel deneyimin ve insanlık için ön gördüğü aşamanın genel bir adıdır.¹⁹⁸

Nietzsche’ye göre bu üstün insanlar var oldukları hayat ve düşünce tarzlarını değiştirmeli ve üstün insan değil, üst insan olmaya gayret etmelidir. Zira Nietzsche’ye göre; “İnsan bir iptir, hayvanla üstinsan arasında gerilmiş – uçurum üstünde bir ip.”¹⁹⁹ Yani üstinsan varılması gereken en uç noktadır. Öyle ki Nietzsche bu örnek gösterdiği insanı “Tanrı’nın yerine koy”maktan²⁰⁰ geri durmaz. Sezai Karakoç’un ‘üstüninsanları’ ise Nietzsche’nin tasvir ettiği dünyanın girmiş olduğu büyük buhrandan sorumlu değil, aksine dünyaya birçok güzelliği de katmış olan kimseler olarak görüldüğü için oldukça farklı bir noktada durur.

¹⁹⁷ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 88.

¹⁹⁸ Nilüfer İlhan, “Üstün İnsan Kavramı Merkezinde Açık Deniz Kenarında ve Yaban Romanları Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 51, 2014, s. 188.

¹⁹⁹ Friedrich Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüşt Herkes ve Hiç Kimse İçin Bir Kitap*, çev. Murat Batmankaya, Say Yayınları, 8. bs., İstanbul 2018, s. 38.

²⁰⁰ Nilüfer İlhan, “Üstün İnsan Kavramı Merkezinde Açık Deniz Kenarında ve Yaban Romanları Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi”, s. 189.

Çeşmelerden telefon ederim ben
Sebillerden türbelerden
Saray toz ve dumanlarından
Alın yazısından
Ah benim devrimimin son anıt gibi
Tabiat veya insan ölü veya sağ
Kılcal damarlardan şahdamarlara
Çığlaşan çığlık çığlığa çağrısı²⁰¹

Modernizmin türettiği insan değildir Karakoç'un 'üstün insanı'. Geçmişte yaşamış ve medeniyetini ilmek ilmek işlemiş olan kimselerdir üstün insanlar. 'Çeşmeler', 'sebiller', 'türbeler', 'saray' ve 'alın yazısı' ifadelerini kullanır onları temsilen Karakoç. Modern insanın karşısına geleneksel değerlere ve inanca bağlı insanı koyar. Safi bellidir şairin, 'benim devrimim' diye zikreder geçmişte kendisini de ait olarak gördüğü medeniyetteki insanların dünyaya kattıkları için. Fakat bu insanlar ve dünyaya bırakmış oldukları miras zaman içinde modern dünya karşısında yok sayılmaya başlanmıştır. 'Son anıt gibi' durmaya devam eder var olmaya, adeta, 'çığlaşan' modernizmin karşısında 'çığlık çığlığa çağrısını' haykırır bütün insanlığa şair.

"Sultanahmet Çeşmesi" şiirinde 'çeşme' imgesini kullanarak modern dünyanın dışlileri arasında ezilen çeşmeler adına içli bir isyan sesi yükseltir.

...
Tramvayın köşeleri sarıdır
Ortasında oturmuş mesut bir sağır
Bütün gün türkü çağırır
Erir çeşmenin iki göz bebeği
Ben o kanlı kızgın
Gözyaşlarıyım çeşmenin²⁰²

Şiirde kullanılan 'tramvay' sözcüğü modern dünyaya aittir. Tramvay'da yolculuk yaparken çevresinde yüzyıllardır akıp gitmekte olan Sultanahmet Camii'nin 'çeşmeleri'ni umursamaz modern insan. Sezai Karakoç bu modern insanı 'mesut bir sağır' olarak tanımlar. Unutulmaya yüz tutmuş 'çeşmeler' başlarına gelenler için 'bütün gün türkü çağırır' öyle ki musluklarından su akmaz da 'erir'. Döktükleri artık su değil de 'iki göz bebeği'nden süzülen yaşlardır. Şair unutilan 'çeşmeler'e sahip çıkar. Üstelik modern dünyaya karşı oldukça tepkilidir. 'Ben o kanlı kızgın/ Gözyaşlarıyım çeşmenin' diyerek kızgınlığını ifade eder.

²⁰¹ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 89.

²⁰² Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 74.

“Çeşmeler” başlıklı sekiz bölümlü şiirinde de ‘çeşme’ imgesini kullanarak gele-
neği yok sayan modernizme isyan eder.

Benim yalnızlığımdan
Damıtılmış çeşmeler
Kurumuş unutulmuş
Çeşmelerin akışıyım
İnsanlık içinde²⁰³

Şairin şiirlerinde geniş bir yer verdiği görülen ‘çeşme’ imgesini Beyhan Kanter
şu şekilde yorumlar:

Sezai Karakoç, çeşme metaforu etrafında kurguladığı ya da çeşmelere imge
olarak atıfta bulunduğu şiirlerini mekânsal ve kültürel bellekle bütünleştirir. Bu
bellek, şairin zihin dünyasını şekillendiren İslami referanslara dayalı yaşam algı-
sının çeşme metaforu aracılığıyla sembolize edilmesidir.²⁰⁴

Şiirde ‘çeşme’ imgesiyle şair, geçmiş medeniyetin yok sayılmasına karşı durur.
Kendisini bu işte bir sanatçı hassasiyetiyle o denli sorumlu hisseder ki “şiirine çeşme-
leri kendisiyle özdeşleştirerek başlar.”²⁰⁵ ‘Kurumuş unutulmuş/ çeşmelerin akışıyım’
dizeleriyle kendisini ‘çeşme’ imgesini kullanarak temsil ettiği medeniyetin sözcüsü
olarak gördüğünü ifade eder.

Eski zamanların kartvizitleri
Gibi birden uzanan önüme
Birden en ummadığım bir anda
Ve hiç beklemediğim bir zamanda
Birden karşıma çıkıveren
Terkedilmiş unutulmuş
Eski zaman çeşmeleri
Ruhumun hiyeroğlifleri
Gönlümün çözülmez şifreleri
Ölümsüz bir uygarlığın
— Ah, ne çelişki —
Ölümsüz kitâbeleri
Sonsuzluğun mezartaşları
Çeşmeler²⁰⁶

Şair çeşmeleri ‘eski zamanların kartvizitleri’ olarak görür. Çeşme yalnızca bir
hayrat veya insanların susuzluğunu gidermek için kullanılmaz, bütün bunlarla birlikte
bir de medeniyeti temsil eder. Yürüdüğü herhangi bir sokakta şairin bu çeşmelerden

²⁰³ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 463.

²⁰⁴ Beyhan Kanter, “Sezai Karakoç Şiirinde “Eski Zaman Kartvizitleri”: Çeşmeler”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C: CV, S. 744, Aralık 2013, s. 263.

²⁰⁵ Suavi Kemal Yazgıç, “Çeşmeler”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C: CV, S. 744, Aralık 2013, s. 271.

²⁰⁶ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 465.

biriyle karşılaşması, ona bir anda bütün medeniyeti anımsatır. ‘Terkedilmiş unutulmuş’ bu ‘eski zaman çeşmeleri’ şair için ‘Ruhumun hiyeroğlifleri/ Gönümün çözülmez şifreleri’ dizeleriyle de ifade ettiği gibi onun bütün ruh ve duygu durumunu temsil etmektedir. Buradan hareketle şair, bugün ‘çeşmeleri’ yani geçmiş medeniyeti yok sayan modern dünyanın karşısına, kendi kişiliğini oluşturan ‘çeşmeler’i koymaktadır. Ona göre ‘ölümsüz bir uygarlığın’ temsilcisidir çeşmeler aynı zamanda. Fakat asıl çelişki de şaire göre burada yatmaktadır. Bu ‘Ölümsüz kitâbeler’ ne yazık ki ‘sonsuzluğun mezartaşları’ olmuştur günümüzde. Çeşmelere bunu yapanlara isyanını şiirin III. bölümünde de sürdürür şair:

Eski zamanların durmuş saatlarıdır
Ne zaman durdular
Kim durdurdu onları
Kim kesti bu neşeli çocukların sesini
Kim susturdu o canım çeşmeleri
Ruhun ve kaderin güneşin saatleri
Sesleri ayarlıydı bir uygarlığın
Tükenmek bilmez bir çağdaşlığın
Gecelerine oynayan gölgelerine
Ruhumun içinde durmadan
Açık gibi duran batıya
Fakat doğuyla konuşan çeşmeler
Eski zaman inceliklerinin kapısı
Doğunun batının kapısı çeşmeler
Bir yağmur ruhuma çiseler²⁰⁷

Şair ‘çeşmeler’i daha önce de belirttiğimiz gibi bir medeniyet sembolü olarak görmeye bu dizelerde de devam etmektedir. ‘Eski zamanların durmuş saatlarıdır’ çeşmeler ona göre; geçmişi, bir medeniyet tasavvurunu, kültürel belleği, mimariyi ve sanatı taşırlar günümüze. Şair de bu kadar özelliği kendisinde cem eden çeşmelere ne olduğunun hesabını sorar çağdan. ‘Ne zaman durdurdular/ Kim durdurdu onları/ Kim kesti bu neşeli çocukların seslerini’ dizeleri, ‘çeşmeler’in ve onun temsil ettiği medeniyetin bir kenara itilmesinin müsebbipleriyle hesaplaşma isteğinin bir göstergesidir. Şüphesiz şair bu müsebbiplerin ‘ne zaman’ ve ‘kim’ olduklarını bilmekte ve fakat şairlerin mesajlarını okura daha etkin bir şekilde verdikleri tecâhül-i ârif sanatından faydalanmaktadır. Modern dünya insanının çağa ayak uydurmak adına ‘çeşmeler’i bir kenara itmesine ‘Sesleri ayarlıydı bir uygarlığın/ Tükenmek bilmez bir çağdaşlığın/ Gecelerine oynayan gölgelerine’ dizeleriyle başkaldırır. Tükenmeyen bir çağdaşlıktır ‘çeşmeler’in temsil ettiği uygarlık. Üstelik onun ‘gölge’sini, izini, varlığını ‘geceler’

²⁰⁷ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 467.

bile ortadan kaldıramaz. Şair Doğu-Batı karşıtlığına da değinir, ‘çeşmeler’in hangi uygarlığa daha yakın olduğunu ‘Açık gibi duran batıya/ Fakat doğuyla konuşan çeşmeler’ dizeleriyle aktarır. Yine de çeşmelerin her iki uygarlığın da ‘kapısı’ olduğunu söylemeyi ihmal etmez.

Ağa Camii’nin yanındaki
Baklava biçimi
Dışa doğru bombeli
Direniş bu
Bir velinin kerâmeti gibi
Çağ dışı değil
Çağ açan çağ aşan
Çağı geride bırakan
Ve derken Üsküdar Tophane
Kabataş ve Valideçeşme
Sultahahmet Sofular
Her yerde ve her zamanda
Anıt gibi ayakta
Durabilen²⁰⁸

Şair bir ‘direniş’e benzetir çeşmelerin modern dünyaya karşı hâlâ varlığını sürdürmeye devam ediyor oluşunu. Ona göre bu o kadar olağanüstü bir olaydır ki ‘Bir velinin kerâmeti gibi’ demekten kendisini alamaz. Üstelik çağdaşlık (modernlik) adı altında onu yok sayan zihniyete ‘Çağ dışı değil/ Çağ açan çağ aşan/ Çağı geride bırakan’ dizeleriyle karşılık verir. İstanbul’da yüzyıllardır akan çeşmeler onun gözünde âdeta bir ‘anıt gibi ayakta’dır. Bu uzun şiirin son bölümünde modern dünya insanının çeşmelere neler yaptığına içli bir isyan yükseltir şair:

Ya ben gidip bir çeşmeye kapansam
Ya çeşme bana açılrsa
Ya çeşme gelip bende kapansa
Ya birlikte bir ağıt olsak
Kurumuş bir ağıt
Kurumuş bir kan gibi
İnsana ve kente²⁰⁹

Çeşmelerin içler acısı hâli karşısında hayli üzgündür şair. Çeşmeleri teselli etmek böylelikle kendisi de teselli bulmak istemektedir. ‘Kurumuş’ sözcüğünü tekrarlayarak çeşmelerin unutuluşunu vurgular. Çeşmeler kullanılmaya kullanılmaya artık işlevini yitirmiş ve su akıtamaz olmuştur. Bu ağıtı çeşmeler adına ‘insana ve kente’ yakar şair. Zira çeşmeleri yok sayan modern insan ve modern kentlerdir. Üstelik hangi çeşmelerin başına bu felaketlerin geldiğinden de haberdardır. Sezai Karakoç’un şiirde

²⁰⁸ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 469-470.

²⁰⁹ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 478.

göstermiş olduğu bu hassasiyet onun, ülkemizin kültürel değerleriyle ne denli ilgili olduğuna dair de okura bilgi vermektedir:

Kadıköy’de Osmanağa Camii’nin yanındaki
Buruşturulmuş bir kâğıt gibi
Çürümüş sebzelerle yemişlerle
Ödüllendirilmiş
Ruhumun öz penceresi
Üstüne kokmuş isyan afişlerinin asıldığı
Yavru kedilerin köpeklerin annesi
Kimsenin farkına varmadığı Ulu Çeşme
Lâyık değiliz biz senden af dilemeye bile
Ve sen Kanuni Sultan Süleyman’ın adını taşıyan
Onun kadar alçakgönüllü dört yüz yıllık çeşme
Taşıyorsun her yerinde
“Tamir yapılır” levhalarını
Plastik veya naylondan paslı teneke ve ıvırvırdan
Bir takım yeni zaman kolyelerini
Esir olana zincirini taşımak yaraşır bilirsin sen
Hiç bilmediğin bir hayatı öğreniyorsun
Kölelik ve uşaklık bodrumunun gizli dersi
Yapıştırılıyor çile balmumuyla o kutsal alınına
İdam fermanının gibi²¹⁰

İstanbul’un Kadıköy İlçesi’ndeki Osmanağa Camii’nin çeşmelerinin durumunu gözler önüne serer. ‘Buruşturulmuş bir kâğıt gibi’ bir kenara itilmiştir çeşmeler. İnsanlar onun değerini bilmek şöyle dursun bir çöp kutusu gibi kullanmaktadır çeşmenin etrafını ‘Çürümüş sebzelerle yemişlerle’ doludur her yanı. Modern insan ve kent, şairin “ruhumun öz penceresi” dediği çeşmeleri, bir çöp kutusu gibi kullanarak ‘ödüllendir’miştir. Çeşmenin duvarlarına asılan afişler ‘kokmuş isyan afişleri’dir şaire göre. Onun medeniyet simgesi olarak gördüğü çeşmelere karşı ‘kokmuş’ bir ‘isyan’dır. Sahipsiz ve uğraksızdır çeşmeler, ‘Yavru kedilerin köpeklerin annesi’ olmuştur artık. Yanından geçilip gidilen bu ‘Ulu Çeşme’nin farkına bile varmaz kimse. Oysa değil bütün bunları yapmak, şairin gözünde bu ‘Ulu Çeşme’den ‘af dilemeye bile’ lââyık değildir modern insan.

Şairin zikrettiği bir diğer çeşme İstanbul’un Büyükçekmece İlçesi’nde bulunan, Kanuni Sultan Süleyman Çeşmesi’dir. Şaire göre Osmanağa Camii’nin yanında yer alan çeşmenin benzeri bir akıbetine Kanuni adına yapılan bu çeşme de uğramıştır. Üzerine ‘Tamir yapılır levhaları’ asılacak kadar değersiz görülmektedir geçmiş zamanın sembolü olan bu çeşme de. İronik bir dille çeşmenin etrafına atılan ‘plastik’, ‘naylon’ ve ‘paslı teneke’leri ona takılmış ‘yeni zaman kolyeleri’ olarak ifade eder. Şair,

²¹⁰ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 478-479.

çeşmeleri bir 'esir', boynuna takılan bu kolyeleri ise 'zincir'e benzetir ve bu daha önce yüzyıllara meydan okuyan çeşmenin başına hiç gelmemiştir, 'Hiç bilmediğin bir hayatı öğreniyorsun' diyecektir şair çeşme ve onun temsil ettiği medeniyete. Modern insan, 'Kölelik ve uşaklık' dersleri vermeye başlamıştır esir ettiği bu çeşmeye, 'idam fermanı' olarak görür çeşmeye bu yapılanları Karakoç. Modern kentler inşa eden günümüz insanı, bu muazzam çeşmeyi de gözden çıkarmıştır.

Sezai Karakoç "Ayinler" başlıklı uzun şiirinde de geleneksel yaşamı bir kenara itmiş modern insanın trajedisini gözler önüne serer:

...
Nerede Kent'i ve ölüleri havaya dağıtan İsrail surları, güller?
Ve eski kasidelerde unutulmuş menekşeler?
Leylâk, mâtemin bereketi midir gönüller ülkesinde?
Tarihin asmalarında kırağı, ceylan gözlerinde şiddet çiği.
Kim verecek kedilere trafik bilgilerini,
Ki hayatlarıyla ödemekteler bir yandan öbür yana geçmeyi.
İnsanlara alışık hayvanlar için güz.
Mevsim döndü. Son güz. Yok olarak ödüllendirecekler
insanlık sevgilerini
Zulüm bir hayat tarzıdır artık insana mahsus;
İnsan, şeytanın sinekkâğıdına yakalanmış keleşbeği.²¹¹

"Ayinler"ın I. bölümünde yer alan bu dizeler için Turan Karataş genel bir değerlendirme olarak şöyle bir tespitte bulunur: "... çağın, zihni karışık aklı bulanık çağın; tekniğin imkânları karşısında serseme dönen, metafiziği ihmal eden, bilimi her şeyin çaresi bilen bugünkü insanın açmazlarına, çaresizliğine apaçık bir aynadır."²¹² Yoğun imgelere yer veren şair, okura asıl anlatmak istediklerini de büyük bir ustalıkla aktarır. Bir arayış içindedir önce, 'güller', 'menekşeler', ve 'leylâk' yalnızca bir çiçek türü olarak değil, aynı zamanda geçmiş medeniyetin bir sembolü olarak da kullanılır ve şair geride kalan o güzelliğin bugün 'nerede' olduğuna dair bir hayıflanmayı dile getirir. Üstelik şairin arayacak kadar özlem duyduğu bu güzel geçmişi terk edenler, yerine daha güzel bir dünya da inşa edememişlerdir. Bunu 'kediler'in başlarına gelen bir felâketi anımsatarak yapar şair. Günümüz modern dünya insanı değil eski 'güller'i, 'menekşeler'i ve 'leylâk'ları hatırlamak, daima gözünün önünde olan hayvanları bile unutmuştur. 'Kim verecek kedilere trafik bilgilerini/ Ki hayatlarıyla ödemekteler bir yandan öbür yana geçmeyi' dizelerinde İhsan Deniz'in tespitiyle; "İnsanlık 'yara'sı budur; sahih olan, hakikî olan terk edilmiştir bir kere.. Kediler bile bir yandan öbür

²¹¹ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 483.

²¹² Karataş, *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, s. 287.

yana geçmeyi hayatlarıyla ödemektedir.”²¹³ Şaban Sağlık da şairin kediler yoluyla vermek istediği mesajın ne olduğuna dair çarpıcı bir tespitte bulunur: “Aslında şairin niyeti kediler[i] falan anlatmak değildir. Bir zamanlar evlerinde kendilerinin yanında hayvanlara da yer veren, böylece ‘yaratılan her şeye’ karşı merhametli olduğunu gösteren insanlar, gün geçtikçe bu hasletlerini yitirmişlerdir.”²¹⁴

Modern dünya için şu çarpıcı tespitte bulunur şair: “Zülüm bir hayat tarzıdır artık insana mahsus”. İnsanlar yalnız hayvanlara acıma duygularını yitirmekle kalmamış herkese ve her şeye karşı böyle davranmaktadır artık. Modern insanın içinde bulunduğu durumu bir ‘melek kelebeği’nin bugün ‘şeytanın sinekkâğıdına yakalan’ması olarak yorumlar şair. ‘Kelebek’ kadar güzel, bakanlara huzuru hatırlatan bir canlı değildir modern insan, tam aksine insanların sıklıkla kaçındığı bir ‘sinek’ kadar iticidir.

Zaman, çevirdi insan kitlesini karılmış ve yıkılmış bir
hayvan çerisine.
Ah! Taş olsak, toprak olsak; denecek çağ geldi;
Cennet trajedyasından bir yaprak döndü.
Tükrüksüz çevrilmiyorlar sayfalar. Anlamsız, kahvaltıdan
Öte zeytin taneleri.²¹⁵

Şaire göre, modernlik insanı özünden koparmış ve bambaşka bir tür hâline getirmiştir. Modern insana karşı son derece öfkelidir şair ve onu ‘karılmış ve yıkılmış bir/ hayvan çerisine’ benzetir. ‘İnsan kitlesi’ hayvan bile değil ancak onun ‘çerisi’ yani askeri olmuştur. Burada şairin dinî referanslarla sanat ve düşüncesine sıklıkla yön verdiği bilindiğinden, akıllara ‘hayvan çerisi’ ifadesiyle *Kur’ân-ı Kerîm*’de yer alan bir âyete telmihte bulunduğu söylenebilir. “... Onlar hayvanlar gibidir, hatta daha da şaşkıncıdır. İşte asıl gafiller onlardır.”²¹⁶ Bu noktada şairin telmihte bulunduğunu iddia ettiğimiz insan tipinin *Kur’ân-ı Kerîm*’de niçin bu şekilde tanımlandığını bilmemiz, şairin de tam olarak hangi insanı eleştirdiğini anlamamız için yerinde olacaktır:

...âyette söz konusu yeteneklerini doğru kullanmayanlar hayvan sürülerine benzetilmiş, hatta onlardan daha şaşkın, daha akılsız oldukları bildirilmiştir. Zira hayvanların da duyu araçları olmakla birlikte duyu verilerini kullanarak bunlardan bilgi üretme, hükümler çıkarma, bilinenlerden yola çıkarak bilinmeyenlere ulaşma gibi akli ve zihinsel faaliyetler gösterme ve sonuçta zihnini doğru bilgi ve inançlarla ve hayatını güzel davranışlarla süsleme imkânları bulunmamaktadır. Böyle

²¹³ İhsan Deniz, “Kedilere Trafik Bilgilerini Kim Verecek?”, *Yedi İklim (Sezai Karakoç Şiiri Özel Sayısı)*, C: XIII., S. 126, Eylül 2000, s. 52.

²¹⁴ Şaban Sağlık, “Tanrı’nın Gözüyle Bakış Penceresi” *Yahut Sezai Karakoç’un Ayinler’i*, *Hece (Sezai Karakoç ve Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Özel Sayısı)*, S. 73, Şubat 2018, s. 148.

²¹⁵ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 484.

²¹⁶ Diyanet, “Kur’an-ı Kerim”, 2021, <https://kuran.diyaret.gov.tr>, (22.11.2021).

bir imkâna sahip olarak yaratıldıkları halde, bu imkânı doğru ve yerinde kullanmayan insanlar âyette hayvanlardan daha akılsız olarak nitelenmiştir. Eğer insanın dinî hayatını ve değerler dünyasını ilgilendiren görüş, düşünce ve inancı, ahlâkı, tutum ve davranışları hayvanlarla ortak yanını oluşturan aşağı duygu ve tutkularının tesiriyle yön değiştirmeye başlamışsa artık bu insan aklının kontrolünden çıkmış, güdülerinin hâkimiyetine girmiştir; böyle bir insan artık fiilen diğer canlılardan daha aşağı bir duruma düşmüş, gerçek mutluluk ve kurtuluş sebeplerinden uzaklaşarak gaflet ve dalâlete sapmış demektir.²¹⁷

Öyle bir çağ gelip çatmıştır ki insanlar ‘taş’ ve ‘toprak’ olmak istemektedir artık. Modern insanın hiçbir şeyden tat alamamasını ise bir ‘kahvaltı’ metaforuyla aktarır şair. Sofrada yenilenler ‘Anlamsız, kahvaltıdan öte zeytin taneleri’ hâline gelmiştir. Modern dünyada birçok şey anlamını yitirmiştir bunu bir diyalog şeklinde sunar okura şair:

Çiçek, arkeolojik bir malzemedir artık diyorsun. Biliyorum, o...
Arkaik bir kalıntı, arasında tunç ve taşın,
İnşaat planlarında yer alan.
Mezarlara bir anı, son anı gibi bırakılan
Bir haftalık kitabedir.
Şiir için fazla ham ve ilkel.
Anlık uğramalarda öne serilen ölüm tozu.
Biberi bile değil, sade, ziyaret tuzu.²¹⁸

Çiçek imgesini kullanır şair modern insanın tabiattan bağını kopardığını ifade etmek için. Öyle ki ‘çiçek’ artık kentlerden uzaklaşmış, ‘arkeolojik’ bir malzeme, beton yapıların arasında ‘arkaik bir kalıntı’ gibi görülmektedir artık. Kentlerin her yanını ‘inşaat’lar kaplamış, çiçekler yalnızca mezarlıklarda bir ‘anı’ olarak görülmeye ve kullanılmaya başlanmıştır. Şairler bile eskiden olduğu gibi doğayı tabiatı konu edinmez şiirlerinde, ‘fazla ham ve ilkel’ bulurlar çiçekleri.

Bağırabilirsin: yağmura yön değiştirtebilirim.
Baharı sınırlandırabilir, çarpıtabilirim çiçeği.
Tabiat benimle birlik değil artık, bir iliştiirme:
Benden bana bir iliştiirme,
Bir tatil, izin verdiğim bir yaz-kış olgusu, bir ayrıcalık belki.
Bir mozole, bir müze, açıp kapadığım istediğim saatlerde.
Düzenleyebilirim bahar matineleri maden ocakları
Derinliklerinde.
Sergileyecek gücüyem eczane vitrinlerinde piknik drajeleri.²¹⁹

²¹⁷ Hayrettin Karaman vd., *Kur'an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir*, C. 2, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2014, s. 631.

²¹⁸ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 485.

²¹⁹ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 485.

Şair modern insanın doğa ve tabiat algısını gözler önüne sermeye devam etmektedir. ‘Bağırabilirsin’ yapıp ettiklerini diye seslenir ve onun konuşmasına izin vererek neler yapıp ettiğini kendisine bir bir sıralar. ‘Yağmura yön değiştirebilirim’, ‘Baharı sınırlandırabilir’ ve ‘çarpıtabilirim çiçeği’ ifadelerini kullanır şair, zira bu yeni insan tipi tabiata eski insanlar gibi uyum sağlamak, onunla bir arada yaşamak şöyle dursun, kendisini bunlardan üstün görmekte, dahası onlara kendisi şekil vermeye çalışmaktadır. Bu öylesine büyük bir kopuştur ki tabiat, modern insanla ‘birlik değil’dir artık, yalnızca ona bir ‘iliştirme’dir. Bütün bağlarını koparmıştır doğayla ve doğal olanla şairin eleştirdiği insan. Tabiat yalnızca ‘bir tatil’ yahut modern insana göre ‘izin verdiğim bir yaz-kış olgusu’ olarak tanımlanır. Günlük hayattan çekilmiştir artık tabiat, öyle ki bir tarihi eser gibi davranılır artık ona. Doğayla bütünleşmek için pikniğe gitmeye bile ihtiyaç yoktur artık. ‘Eczane vitrinlerinde piknik drajeleri’ sergilenmektedir. Şiirin “İkinci Ayın” başlıklı bölümünde de modern insana isyanını sürdürür şair:

Toprağı fazla terk ediyoruz artık
Trenlerle otobüslerle otomobillerle
Yerden ayağını kesmiş uçaklar ve helikopterlerle
Özüne aykırı devinmelerle
İyice yorgun yeryüzü
Dinlenmesiz
Kışsız ve baharsız
Yazsız ve sonbaharsız
Tekdüze cehennemler ve yapay cennetler titreyişinde²²⁰

Modern insanın trajedilerinden biri de budur şaire göre; teknolojinin hayatına girmesiyle birlikte, insanın toprakla olan bağıni yitirmesi. ‘Yerden ayağı kes’ilmiştir modern insanın. Artık eskisi gibi bütün iaşesini temin ettiği bir yer olmaktan çıkmıştır toprak. Teknolojinin/sanayinin gelişmesiyle birlikte yeni bir dünya algısı ortaya çıkmıştır. Sürekli bir teknolojik ilerleme ve gelişim kaydedilmeye başlanmıştır. Fakat bu ‘devinim’, insanın ‘özüne aykırı’ bir şekilde gerçekleşmiştir Karakoç’a göre. İnsanın özüne aykırı olan bu hızlı teknolojik değişim, ortaya şiir boyunca şairin isyan ettiği insan tipini çıkarmıştır. Yalnızca insan değildir bu devinimin etkisi altında kalan. Bütün yeryüzü ‘iyice yorgun’ düşmüştür. Mevsimlerin bile nasıl geçtiği fark edilmez bu hızlı değişimin arasında. Ortaya çıkan modern dünya ise şairin ifadeleriyle ‘Tekdüze cehennemler ve yapay cennetler titreyişidir’.

Kokakola bardaklarncılayın devrilen hayâller
İçinde yapayalnız ve eskimiş miyiz?

²²⁰ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 492.

Ayinin içinde değil miyiz?
Unutma diyor bir ses beni unutma
Kulak ver ve dinle
Kendini bulacaksın ancak bir ayinle
Savruluyor vücutlar kollar bacaklar ve kafatasları
Düşmüş bir yere atom bombası
İnsan ölümünden bir sis içindeyiz
Çelik fırtınasında ve uranyum boyutlarında
Soluk almak ve varolmak sınavında
Öcle bağrımızı deliyor batı kargıları
Ciğerimizi delik deşik ediyor yalancı bir soyutun kargaları²²¹

Şair bu kez, ‘kokakola bardakları’ nı bir imge olarak kullanmayı tercih etmiştir. İnsanın ‘hayallerini’ yerle bir eden bir dünya görüşünü temsil eder ‘kokakola bardakları’. Bardaklar nasıl her evde bulunuyorsa artık, şiirde her yere erişen ‘kokakola’ bardaklarının temsil ettiği modernizm de kendisine geniş bir yer bulmuş ve insanların hayallerini devirmiştir. Şair cevabını bildiği soruları yöneltir okura. ‘Yapayalnız’ ve ‘eskimiş’ tir artık insanların gözünde yüzlerce yıldır soludukları medeniyet. Bütün insanların bir ‘Ayinin içinde’ olduğunun bilincindedir Karakoç. Burada şiire de ismini veren ‘ayin’ bizce, insanın gönderilmiş olduğu dünya hayatı boyunca fitratına uygun bir şekilde bütün yapıp ettikleri şekilde anlaşılmaya müsaittir. Şiirde insanlara ‘beni unutma’ diyen ses de her insanın içindeki insan fitratının sesidir ve insan yalnızca fitratına uygun şekilde hareket edince kendisini bulmuş olacaktır. Zira bugün insanı özünden uzaklaştırarak modernleştiren dünya görüşünün neler yaptıkları ortadadır. İnsanların vücutları savaşlarda parça parça edilmiş, dünyada üstünlüğü ele geçirme hırsıyla atom bombası üretilmiş ve yüzbinlerce insanın ölümü için kullanılmıştır. ‘İnsan ölümünden bir sis içinde’ dir artık bütün insanlık. Çelikten ve uranyumdan üretilen envai çeşit silahın ortasında kalmıştır, ‘soluk almak ve varolmak sınavı’ yeri hâline gelmiştir artık dünya. Şair bütün bu olumsuzlukların çıkış noktası olarak da Batı uygarlığını görmekte ve dünyanın bu hâlinin sorumlusu olarak Batı’yı suçlamaktadır.

Yeni bir düş kurarlar 20. yüzyıl kızgınlığında
Yıkım çürüyüş ve çöküş dumanlarının ve sislerin ardında
Toprak bir kez daha gebe kalır ütopyalar panayırında
Tabiatın kalbine kurşun sıkıp durmada
Altın arayıcısı serüven avcısı gansterler
Sonra oyları darmadağın edilir özgür tutsakların
İşler eksizsiz kanunu gizli odalar logaritmalarının²²²

²²¹ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 494.

²²² Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 497-498.

Savaşların en yoğun görüldüğü yüzyıllardan birini zikreder şair. 20. yüzyıl insanları ‘yıkım’, ‘çürüyüş’ ve ‘çöküş dumanlarının ve sislerinin ardında’ bırakmıştır. Kendi ütopyalarını gerçekleştirmek isteyenler, başka toprakları kurban etmiş bu cürmü işlerken de ortaya çıkan bu modern insanlar ‘serüven avcısı gangsterler’ olarak boy göstermiş ve ‘tabiatın kalbine kurşun sık’arak her yeri talan etmişlerdir.

Modernizm etkisinin en yoğun görüldüğü alanlardan biri de ailedir. İnsanların aile ilişkilerinin birbirinden kopuk bir hâl alması da şairin eleştirdiği konulardan biridir. Bu modern aile ortamından en olumsuz etkilenen kişiler çocuklar olmuştur. “İpin Ucunu Kaçıran İnsanlar” şiirinde buna değinir Karakoç:

Parmaklıkların gerisinde
Başları önlerinde bir çocuğu bekledikleri
Kendi çocukluklarından bir paradı
Kimi hep kundura dikeyiyor görünüşünde
Kimi otomobil lastiği tamircisi
Biri annem demişti annem
Bana ekmek vermezdi farelere verirdi
Bir adam (bu babasıydı) her gün gelirdi bize
Niçin bilmem her gün gelirdi²²³

Şiirde ilk önce şairin seçmiş olduğu başlık dikkati çekmektedir. Bir deyim başlık olarak kullanmıştır Karakoç. İpin ucunu kaçırmak deyimini, yapılan bir işte olayların artık kontrol edilemez duruma gelmesini, telafisi zor olan bir gecikmeyi akıllara getirmektedir. Şiirde geçmiş çocukluğunu hatırlayan insanların yaşadıkları anlatılır. Geçmişe baktıkları zaman, ‘Parmaklıkların gerisinde/ Başları önlerinde bir çocuğu bekledikleri’ dizelerinde ifade edildiği gibi akıllarına evde tek başlarına kaldıkları ve ebeveynlerini cam kenarında bekledikleri çocuklukları gelir. Bu kişilerin yalnızca ebeveynleri değil, kendileri de çalışmaya erken yaştan itibaren başlamıştır. Fakat yaşları o kadar küçüktür ki işe başladıklarında aslında herhangi bir şey üretemeyip yalnızca ‘görünüş’te çalışıyor gibi görünmektedirler.

‘Biri annem demişti annem/ Bana ekmek vermezdi farelere verirdi’ dizeleriyle modern ailede anne-çocuk ilişkisinin dahi ne derece yozlaştığı gözler önüne serilmektedir. Annenin çocuğuyla ilgisi öylesine azalmıştır ki, çocuğun gözünde anne, fareleri bile besleyen ama kendisini beslemeyen bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Yalnızca anne-çocuk arasında bir kopukluk meydana getirmemiştir modern aile yapısı, baba-çocuk arasında da bir yabancılaşma ortaya çıkarmıştır. ‘Bir adam (bu babasıydı)

²²³ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 101.

her gün gelirdi bize/ Niçin bilmem her gün gelirdi’ dizeleri bir çocuğun artık babasını tanıyamayacak kadar ondan kopuşunu anlatır.

Şair modern dünyanın hayatlarını belirlediği çocukları ‘Çocukluğumuz’ şiirinde de konu edinir:

Babam lâmbanın ışığında okurdu
Kaleler kuşatırdık, bir mümin ölse ağlardık
Fetihlerde bayram yapardık
İslâm bir sevinçti kaplardı içimizi
Peygamber’in günümüzde küçük sahabileri biz çocuklardık
Bedir’i, Hayber’i, Mekke’yi özlerdik, sabaha kadar uyumazdık
Mekke’nin derin kuyulardan iniltisi gelirdi
Kediler mangalın altında uyurdu
Biz küllenmiş ekmekler yerdik razı
İnanmış adamların övüncüyle
Sabırla beklerdik geceleri
Şimdi hiç birinden eser yok
Gitti o geceler o cenk kitapları
Dağıldı kalelerin önündeki askerler
Çocukluk güzün dökülen yapraklar gibi²²⁴

Otobiyografik izler taşıdığını gördüğümüz şiirde şair kendi çocukluğundan bir manzara sunmaktadır okura. Henüz elektriğin icat edilmediği ve babasının ‘lâmba ışığında’ okuduğu gazavatnâme ve siyer türündeki bu kitapların hangi bölümlerinde neler hissettiğini anlatır. ‘İslâm bir sevinçti kaplardı içimizi’ dizesi şairin bütün hislerini özetler niteliktedir. Bu anılarını dinlediği evin manzarasını da aktarır. Soba yanan, kediler beslenen, ‘küllenmiş ekmekler’ yenen bir evdir bu. Şair bugünün dünyasında bu sıcak yuvanın dağılıp gitmesinden dolayı memnuniyetsizliğini dile getirir. Artık elektriğin olduğu, sobaların yerini kaloriferler peteklerinin aldığı evlerde şairin özlemini duyduğu hiçbir şey kalmamıştır. ‘Gitti o geceler o cenk kitapları/ Dağıldı kalelerin önündeki askerler/ Çocukluk güzün dökülen yapraklar gibi’ dizelerinde geçmişin özlemiyle birlikte bugünü beğenmeme tavrı da görülür. Şairin beğenmediği bu yeni dünyanın en büyük etkisi de ‘çocuk’lar olmuştur. ‘Güzün dökülen yapraklar’a benzetir şair çocukları, bütün olup bitenler karşısında ellerinden hiçbir şey gelmeyen çocuklar adıdır bu kez şairin feryadı.

Karakoç’un “Samanyolunda Veba” şiirinin konusu; modern dünyanın ölüm olgusu, tabiattan bağı koparan insanlar ve bundan etkilenen anneler ve çocuklardır:

Önceden bilen ölüş şartlarını çocuklarının
Elleriyle değen koklayan hazırlayan âdeta

²²⁴ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 98.

Sebebine ermeden erişmeden
Korkan ilerdeki korkularla
Noldu zarif lâtif anneler noldular
Nerde çocuklar gece yarılarında sonra
Çıkıp samanyoluna bakan
Bakarak çocukluğu uzatmaya çalışan
İşleri güneşin doğuşunu yayınlamak
Bütün o çocuklar neredeler
Kalan ne
Kızların kollarının arasından gözlenen
Samanyollarından²²⁵

Şiirin başlığından itibaren şairin okura bir mesaj vermek istediği görülmektedir. Samanyolu artık görenlere huzur veren, geceleri insanların bakarak hayallere daldığı bir yer olmaktan çıkmış, modern insan tarafından vebalı bir hasta olarak görülmektedir. Şair, bir annenin yok oluşundan bahseder. Hüseyin Yaşar'ın ifadesiyle bu dize-lerde “geçmişin annelerine bir özlem vardır.”²²⁶ Annelerin çocuklarıyla olan ilişkilerinin eskisi gibi olmadığından dem vurur şair. Öyle ki anneler artık çocuklarının nasıl öleceği bilgisinden bile uzaklaşmıştır artık. Onları hayatta tutmak gibi bir bilgelikleri kalmamıştır. Çocuklarının başına ileride bir şeylerin gelip gelmeyeceği konusunda da herhangi bir ‘korku’ taşımamaktadırlar kalplerinde. Şairin de isyanı tam olarak burada devreye girer ve ‘Noldu zarif lâtif anneler noldular’ dizesiyle geçmişte kendisine sığı-nılan ve çocukları için her türlü fedakârlığı yapmayı göze alan annelerin nereye gitti-ğini, onlara ‘noldu’ğunu sorar. Bu yeni anne imajının yetiştirdiği çocuklar da eski ço-cuklara benzememektedir. Eskisi gibi gece yarılarında samanyoluna bakarak hayaller kuran çocuklar artık yoktur. Şair bu çocuklara ne olduğunun hesabını da sorar ‘Bütün o çocuklar neredeler’ dizesiyle. Bu kadar değerini yitirilişinin ardından ‘Kalan ne’ diye sorar şair. Kızların gece yarıları kollarını bir dürbün gibi kullanarak baktığı ‘saman-yollarından’ geriye neyin kaldığını sorar.

Ve bağbozumları bizden bozulan
Artık kendimize bile o kadar yakın değiliz
Gece yarıları samanyolu yok
Gün doğmuş doğmamış
Bütün elmalar çürüdü
Çocukluğumuzun dürbünleri içinden
Geçen siyah halkalı kutsal şehirlerden
Birini bulamadım gezdim bütün karaları²²⁷

²²⁵ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 99.

²²⁶ Hüseyin Yaşar, “Sezai Karakoç’un Medeniyet Tasavvurunda Anne”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, V: 7, I. 4, Fall 2012, p. 3224.

²²⁷ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 100.

‘Bağbozumları’ nı bile bozmuştur modern insan. Artık ürünleri ne zaman toplayacağını bilemeyecek kadar uzaktır tabiata. Üstelik yalnız tabiata karşı yabancılaşmıştır bu yeni insan tipi. ‘Artık kendimize bile o kadar yakın değiliz’ dizesinde şairin vurguladığı gibi kendisine bile yabancı durumdadır. Modern insan eskiden olduğu gibi samanyoluna bakıp hayaller kurmak şöyle dursun günün doğup doğmadığının bile farkında değildir. Bağbozumunun vakti geçince ‘Bütün elmalar çürü’ müştür dallarda.

Tekrar çocukların gözünden bakar olaylara şair. Çocukların, eskiden olduğu gibi baktıkları samanyolunda gördükleri ve hayal ettikleri ‘halkalı kutsal şehirler’in hiçbiri kalmamıştır artık yeryüzünde. Modern dünyanın ilgisiz annelerinin yetiştirdiği çocukların elinden âdeta bütün hayalleri çalınmıştır.

Şair, her ne kadar modern insan kalabalığı tabiattan koparak kendisine sahte bir dünya kurmuş olsa da hâlâ birilerinin modern insanın aksine doğayla ilgisinin devam ediyor olmasından dolayı son derece memnundur. Geleneksel insanla modern insan arasındaki farkı ifade ettiğini ve şairin hangi düşünce dünyasına sahip olan insandan yana olduğunu bilmek için “Yağmur Duası” şiirindeki şu dizeler oldukça anlamlıdır:

İyi ki bilmiyor kalabalıklar
Yağmura bakmayı cam arkasından,
İnsandan insana şükür ki fark var;
— Birine cennetse, birine zindan —
İyi ki bilmiyor kalabalıklar²²⁸

Yağmurun yağışıyla iki insan tipi arasındaki farkı gözler önüne serer şair. Bir tarafta yağmurun yağmasına herhangi bir anlam yüklemeyen modern insan (ki şaire göre sayıları ‘kalabalık’ denecek kadar çoktur) diğer tarafta ise yağmurun yağışını ‘cam arkasından’ seyreden insan yer almaktadır. Hâlâ birilerinin bu duyarlılığı devam ettirmesinden hoşnuttur şair ‘İnsandan insana şükür ki fark var’ dizesinde bu insanların varlığının devam ediyor olmasından dolayı şükür etmektedir. Bu insanlara göre yağmurun yağışı âdeta ‘cennet’te olduklarını hissettirirken. Şairin bir anlamda öteki olarak gördüğünü sezindiğimiz modern insan ise yağmurun yağışı kendisini eve hapsedip dışarıya çıkmasına engel olduğu için bu tabiat olayı esnasında kendisini ‘zindan’da gibi hissetmektedir.

²²⁸ Karakoç, *Gün Doğmadan*, s. 11.

Sonuç olarak Sezai Karakoç'un şiirlerinde geleneği reddeden modernizme karşı göstermiş olduğu isyan tavrı net olarak görülmektedir. Geleneği bir kenara iten modern insanın kendi değerlerine karşı ne derece kayıtsız kaldığı ve bu kayıtsızlık sonucu yozlaşmış bir insan tipinin ortaya çıkması şairin isyan ettiği konuların başında gelir.

Modernizmin karşısına geleneği koyan şair, bu iki dünya tasavvurundan hangisini desteklediğini de şiirleri aracılığıyla hiçbir tartışmaya yer bırakmaksızın göstermektedir. Gelenek; Karakoç'un şiirlerine bakıldığında İslâmî referanslar doğrultusunda sürdürülen bir hayatı ve yine bu inancın benimsenmesiyle birlikte tesis edilen insan ilişkilerini temsil etmektedir. Modernizm ise şairin gözünde geleneğin temsil ettiği; inanç, örf, insan ilişkileri, doğayla irtibat, ölüm, aile yapısı gibi birçok konuyu yozlaştırması ve hatta kimi zaman yok sayması sebebiyle şairin şiirleri ve düzyazıları aracılığıyla sıklıkla karşısında konumlandığı bir düşünce ve hayat tarzı olarak karşımıza çıkmaktadır.

4. NURİ PAKDİL’İN ŞİİRİNDE İSYAN

4.1. Nuri Pakdil Düşüncesinde İsyan Kavramı

*Yazarlar, genellikle, sözcüklerle başkaldırırlar.*²²⁹

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden biri de hiç şüphesiz Kudüs Şairi olarak bilinen Nuri Pakdil’dir. Gerek düşünce yazılarında gerekse şiirlerinde edebiyatımıza birçok yeni fikir ve bakış açısını getiren isimlerin başında gelen Pakdil’in eserlerini üretirken sıklıkla ifade ettiği kelimelerden biri başkaldırıdır. “Gördüğüm, işittiğim, okuduğum, tanık olduğum herşeyden sorumluyum.”²³⁰ diyen şair, kendisini yaşamış olduğu çağda olup bitenlere karşı sorumlu hissetmiş ve eserlerini de geniş ölçüde bu duyarlılıkla üretmiştir. “Yaşamak”, Pakdil’in gözünde “tanıklık yapmak” anlamına gelmekte ve bu tanıklık hakkında şair şunları söylemektedir:

İlk tanıklık, Tanrı’nın kulu olduğumuzdur; bir varoluş konumlamasıdır bu. Böylece, kendini konumlayabilen, artık özgürdür : kula kölelik ebediyen yoktur. Tüm köleliklere; beni varoluş konumuna yabancılaştırıcı her davranışa; bu isterse karşı tekilden gelsin, isterse karşı çoğuldan gelsin; köleliği kabul etmemek, bütün dayatmalara “Hayır!” demek görevimdir artık : çünkü, özgürlüğüme sınır çizilmek istenmektedir. Oysa, ben, başta, özgürlüğü seçmişimdir.

İçimde, kımıl kımıl devinen bir erinç var : özgürlüğümün önemi!²³¹

Özgürlüğün en başta kendisi için büyük bir önem taşıdığını gördüğümüz şair, aynı zamanda çağından da kendisini sorumlu hissettiğinden bütün insanların özgür olma hakkı adına, başkaldırısını yürütür. Şairin düşünce eserlerine bakıldığında insanların; özgürlüğünü, yaşamını, düşünce ve inanç hürriyetini kısıtlayıcı her türlü zulme karşı başkaldırmanın bir gereklilik olduğu rahatlıkla gözlemlenebilir. İnsan olmanın ilk adımı olarak başkaldırı eylemini gören Pakdil; “Zulme başkaldırarak girmiş oluyoruz insanlığa!”²³² cümlesini kurar. Nuri Pakdil’de başkaldırı kavramına daima bir bilincin eşlik ettiği de görülür. Onun gözünde insanlık adına yürütülmesi gerektiğine inandığı bu protest duruş sürekliliğini yitirmeden hayat boyu devam eden bir tavır olarak karşımıza çıkar; “‘Hayır!’ Mütemadiyen? Mütemadiyen. İnsan ruhu üstündeki bu basınca?”²³³

²²⁹ Nuri Pakdil, *Bir Yazarın Notları I*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 6. bs., Ankara 2015, s. 106.

²³⁰ Nuri Pakdil, *Bir Yazarın Notları III*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 3. bs., Ankara 2015, s. 29.

²³¹ Pakdil, *Bir Yazarın Notları I*, s. 72.

²³² Pakdil, *Bir Yazarın Notları I*, s. 107.

²³³ Nuri Pakdil, *Bir Yazarın Notları IV*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2. bs., Ankara 2014, s. 17.

Âtîf Bedir'in de ifade ettiği gibi; "Pakdil, ideolojik duruşu olan yazarlardandır. Bu duruş, kuşkusuz İslami öğreتيyi benimsemiş bir insanın duruşudur."²³⁴ Bu ideolojik yaklaşımın şairin düşüncesini ve eserlerinde kullanmış olduğu dili doğrudan yönlendirdiği rahatlıkla gözlemlenmektedir. Başkaldırı kavramının şairin düşünce dünyasındaki köklerine baktığımızda da, İslâmî referanslardan yola çıkarak bu kavramı temellendirdiğini söylememiz mümkündür. Başkaldırı kavramı şairin düşünce dünyasında Tanrı'ya kullukla irtibatlıdır; "... İNSANI ANCAK KULLUK İNANCI YAKLAŞTIRIR TANRI'YA: başkaldırının bilincine de böyle varılıyor ya: aydınlıkla karanlığı insana ancak Tanrı göstermiştir."²³⁵ Başkaldırılı bir eylem olarak inançla ilişkilendirdiği görülen Pakdil'in, başkaldırılı bir kavram olarak da yine aynı özden beslenerek kullanıldığını söylenebilir. Şair, *Kur'ân-ı Kerîm*'den yola çıkarak 'insanın durumu' hakkında belirli çıkarsamalarda bulunurken saymış olduğu durumlardan birinin "başkaldırma hakkı"²³⁶ olduğunu ifade eder. İslamiyet, insanlara vermiş olduğu bu başkaldırma hakkını özendirici bir inançtır Nuri Pakdil'e göre:

İslâm Öğretisi, sürekli olarak, zulme karşı, tüm haksızlıklara karşı insanın başkaldırmasını ilkeleştiren temel görüşlerle doludur. Gerekli olan, bence, 'dinsel değerlere' İslamcı yaklaşımla bakabilmek, bunun için de İslam öğretisini 'tüm yaşam gereksinimini içeren ilkeler bütünü' olarak irdeleyebilmektir.

İslam Öğretisinde zulmü, haksızlığı, özgürlüksüzlüğü 'tutan' bir ilke, bir görüş yoktur ki, 'dinsel değerler doğrultusunda düşünüp davranma eğilimi' ile 'başkaldırma', 'direniş', 'direnti' kavramları çelişsin. Özendirici, tüm zulme karşı, tüm haksızlıklara karşı, tüm özgürlüksüzlüklere karşı insanı 'başkaldırma', özendiricidir bu andığım Öğretinin tüm ilkeleri.²³⁷

Pakdil'e göre başkaldırılı gerek bir eylem gerekse bir kavram olarak yabancı kaynaklar aracılığıyla elde etmeye gerek yoktur. O, bu tutumu temel olarak kendi inanç dünyasından öğrenmekte ve pratiğe dökmektedir.

4.2. Nuri Pakdil Şiirinde İsyân

Nuri Pakdil, edebiyatı yalnızca hayattan kopuk birtakım söz oyunları üretmek olarak görmez. O'nun gözünde; "Edebiyat, bir duruş, bir tutum alış, karşı koyuş, muhalefet aracıdır."²³⁸ Edebiyatı, hayattan kopuk bir noktada konumlandırmaz Pakdil.

²³⁴ Âtîf Bedir, *Nuri Pakdil Direniş Hattında Bir Devrimci*, Hece Yayınları, Ankara 2020, s. 16.

²³⁵ Pakdil, *Bir Yazarın Notları III*, s. 80.

²³⁶ Nuri Pakdil, *Biat I*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 3. bs., Ankara 2014, s. 11.

²³⁷ Nuri Pakdil, *Biat III*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2. bs., Ankara 2014, s. 77-78.

²³⁸ Ezgi Aşık, "Yerli Edebiyatın Varoluş Savaşındı", *Makas Dergisi*, S. 1, Nisan 2018, s. 35.

Tam aksine dünyada olup biten “tüm sömürülere karşı durmak” ona göre edebiyatın işlevidir.²³⁹

Pakdil düşünce eserlerinin yanı sıra şiirleriyle de edebiyatımıza güçlü ve yeni bir soluk getirmeyi başarmış yazarlardandır. Edebiyat sahasının pek çok türünde eser veren yazar, bahsetmiş olduğu karşı koyuş tavrını şiirlerinde net bir şekilde göstermiştir. Şair, hayata, insana, olgu ve olaylara, kavramlara, duygulara bakış açısını şiirlerinde kullanmış olduğu dille ustaca aktarmış, çok yönlü bir konu ve imge dünyası kurmuştur. Âtîf Bedir’in, Nuri Pakdil’in şiir dünyası için kurmuş olduğu şu cümleler gayet manidardır:

Ondaki öfke sağanağını en çok şiirlerinde görürüz. Onun dizeleri tüm ezilenler, açlık çekenler, göçe zorlanan, zorla dönüştürülmeye çalışılanlar içindir. Şiirlerinin ekseninde Mekke, Medine, Kudüs ve İstanbul hattında ilerleyen bir uygarlık bilincini dile getiriş vardır. Şiirlerinde emeğin, alın terinin gücünü önceleyerek, emek sömürücülerine karşı ezilenlerin sesi olmuştur.²⁴⁰

Pakdil, şiiri salt bir edebi tür olarak görmez. Şiirinde dünya görüşünü, inancını ve uygarlık tasavvurunu sıklıkla dile getirdiği görülür. Sessiz bir şiir değildir Pakdil’in şiiri. Bir arkadaşına yazmış olduğu mektupta ondan beklediği şiirlerin “razı olan değil, müdahale eden şiirler”²⁴¹ olduğunu söylemesi aynı zamanda onun şiire yaklaşım tarzı hakkında da bize bir bakış açısı verir. Bir başka mektubundaysa “Şiirinizi, çok gerilimli, yeni seslerle dopdolu, beşeriyeti allak bullak edici tablolar halinde oluşturmaya bakınız. Boyuneğen şiirler değil.”²⁴² cümlelerini kurarak bir şiirin nasıl olması ve bir şiirden neler beklenilmesi gerektiğinin altını çizer. Şiirin gücünün farkındadır Pakdil. Şiirin taşıdığı misyonlardan birinin topluma yönelik yapıcı bir dönüşümde etkin bir rol oynayabileceğini şöyle ifade eder:

Şiir, bazen, toprağın altına girer, hangi madenler var burada diye araştırır, bir damara rastlayınca, o damarı sürer sürer, kocaman dağın en yüksek yerinden, bir ayışığında, yeryüzüne silahlanmış çete gibi iniverir miydi? Silahın işe yaramadığı alanlarda, şiir, düz yazının büyük himmetiyle, çok paslanmış kalpleri ısıtır mıydı? Cezaevlerine ekmek mi gerekliydi, şiir mi gerekliydi?²⁴³

“Cezaevlerine ekmek mi gerekliydi şiir mi gerekliydi?” sorusu şiirin toplumun kötü yönlerini ıslah etme noktasında ekmek kadar hayatî bir nesneden bile daha önemli

²³⁹ Nuri Pakdil, *Tüm Karanlığa Yiğit Direniş: Konuşmalar 2*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 2016, s. 41.

²⁴⁰ Bedir, *Nuri Pakdil Direniş Hattında Bir Devrimci*, s. 99.

²⁴¹ Nuri Pakdil, *Mektuplar II*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2. bs., Ankara 2014, s. 133.

²⁴² Nuri Pakdil, *Mektuplar II*, s. 127.

²⁴³ Pakdil, *Bir Yazarın Notları III*, s. 93.

olabileceğinin bir işareti olarak okunmaya müsaittir. Nuri Pakdil'in şiirinde, insanı yozlaştıran, işçinin emeğini sömüren, yabancılaştırma politikası güderek toplumları kendi değer yargılarına düşman eden, kendi refahı için diğer halkların hakkını yiyen ve sömürüyü bir tür felsefe olarak gören zihniyete bir isyan görülür. "İsyan şiiri, isyan kelimesi kullanılarak yazılan şiirler değildir."²⁴⁴ Pakdil'e göre. Şair isyan kelimesini kullanmadan başvurduğu imgeler aracılığıyla gösterir okura isyanını. Böylelikle onun şiiri ilk bakışta anlaşılabilir okunup geçilecek bir şiir diliyle çıkmaz karşımıza. Kimi şiirlerinin altına kaçınıcı seferde yazdığını ve bunların zaman zaman yüzlerce kez denenerek ortaya çıktığını belirtmesi bunun en bariz göstergesidir. Şair, kullanmış olduğu bütün imge ve kelimeleri bilinçli bir şekilde şiire yerleştirmiş ve okuru bu yolla isyanına ortak kılmak istemiştir.

4.3. Nuri Pakdil Şiirinde Emek Adına İsyan

Emek: tek başta edilmesi gereken 'Değişmezlik' = 'Değer'²⁴⁵

Nuri Pakdil'in şiir ve düşünce türünde vermiş olduğu eserlerde sıklıkla üzerinde durduğu konulardan biri emektir. 16 Şubat 1979 günü Osman Bayraktar'a yazmış olduğu bir mektupta şunları söyler Pakdil; "Zulme, putçuluğa, emperyalizme, faşizme, sömürüye karşı dirençle omuz omuza yürümeliyiz, hiç duraksamadan. Özellikle anamalcılığa karşı çok güçlü bir kale oluşturmamızdır."²⁴⁶ Ali Göçer, Pakdil'de emek kavramının yerini "Nuri Pakdil'in düşünce dünyasında tartışılmaz olarak yer alan en önemli insani değer alın teridir, emektir."²⁴⁷ sözleriyle belirtir. Emeği yok sayılmış insanların haklarını aramak, işçilerin alın terini savunmak şairin sıklıkla vurguladığı konular olarak karşımıza çıkar. Şaire göre; "insan demek emek demek"²⁴⁸ şiirlerinde emeği savunması aynı zamanda insanın haklarını savunmak anlamına gelmektedir.

Pakdil, emek kavramına vermiş olduğu önemi insanın emeğini yok sayan kirli mülkiyet veya anamalcı olarak adlandırdığı kavramlara ve bu kavramları temsil eden

²⁴⁴ Pakdil, *Biat I*, s. 53.

²⁴⁵ Nuri Pakdil, *Otel Gören Defterler: 4 Simsiyah*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 3. bs., Ankara 2019, s. 101.

²⁴⁶ Nuri Pakdil, *Mektuplar III*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2. bs., Ankara 2014, s. 57.

²⁴⁷ Ali Göçer, *Sükût Süretinde Şerhi*, Hece Yayınları, Ankara 2015, s. 59.

²⁴⁸ Nuri Pakdil, *Otel Gören Defterler 3: Büyük Sorgu*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 3. bs., Ankara 2019, s. 9.

kişilere isyan ederek gösterir. Pakdil'in eleştirdiği kirlî mülkiyet anlayışı hakkında Ali Göçer şunları söylemektedir:

Kısaca, Tanrı adına kullanılmayan mülk kirlidir diye bir genelleme yapabiliriz. Belki bu kadar keskin sınırları olan bir yargılama cümlesiyle tanımlayamayız O'nun mülkiyet kavramına bakışını. Ama kavramsal olarak irdelediğimizde, bir genel yaklaşım olarak baktığımızda Nuri Pakdil'in dünyasında mülkiyetin karşılığı ve işlevi budur diyebiliriz.²⁴⁹

İsyanını edebiyat aracılığıyla sürdürür Pakdil, emek sömürücülerinin edebiyattan niçin korktukları yönündeki görüşünü şu sözlerle açıklar:

— **(Umut Notları 1)** Çok ilerisini görür gibi oluyorum : alınterinin evrensel ısıısını duydukça. Belki de sâdece 'emek', kavrulmadan çıkabilecektir yarına. İçimdeki insanî gerilimi dimdik ayakta tutmaya çalışıyorum; alnteri, emek besliyor bu gerilimi. İnsanı da, onun tüm edimlerini de, bu denektaşıyla algılamaya çalışmaktayız. İnsan için tek korunak, kendi emeği olabilecektir : Büyük Sorgu Günü'nde. Dışımızdaki tüm güçler, korunağımızı yıkmak için uğraşsa da, insan, gene de, yaratılışındaki olağanüstü bilgelikle, korumasını bilecektir korunağını : tek değer emek olduğunu yâni, birgün mutlaka. Gerçek yazar, tüm hayatını, insana içindeki bu bilgeliliği hissettirmeye adanmış yazardır : sömürücülerin sanattan, edebiyattan ürkmeleri de burdan gelmiyor mu zâten? —²⁵⁰

Bu cümlelerden hareketle Pakdil'e göre edebiyat, insanlara emeğinin hakkını savunmaları konusunda onları bilinçlendiren en etkin araçlardan biri olarak görülür. Şairin görevlerinden biri de içinde yaşamış olduğu çağda insanların emeklerini çalarak kirlî mülkiyet oluşturmuş kimselere ve onların oluşturduğu kirlî bağlantılara yalnızca seyirci kalmaması, her fırsatta emek ve insanlık adına isyanını sürdürmesidir:

Bir yazar, ya da şair çalışmalarında toplumsal sorunların hepsine yoğun biçimde eğilmelidir; tüm toplumsal olaylara ve insan ilişkilerine yoğun ilgi göstermelidir. Çağının tanığı olan sanatçı önce savaşları körükleyen kara-siyasa haydutlarına karşı koymalı, kara siyasaı besleyen, insanı sömüren kirlî mülkiyetle hesaplaşmalıdır.²⁵¹

Pakdil'in; emeğin yanında saf tutuşunu ve kirlî mülkiyete, anamalcılığa karşı başkaldırı tavrını daha iyi anlamak için onun düşünce dünyasında bu kavramların tam olarak neye karşılık geldiğini bilmek, gerek düzyazılarını gerekse şiirlerini anlamamızı kolaylaştırarak bu konuda düşünsel anlamda bir netlik kazanmamıza yardımcı olacaktır. Reşit Güngör Kalkan, Nuri Pakdil'le ilgili yapmış olduğu bir çalışmada bu kavramlara şöyle açıklık getirir:

²⁴⁹ Ali Göçer, "Nuri Pakdil'in Düşünce ve İnanç Dünyasında Mülkiyet, Sömürü ve Paylaşma Kavramları", *Düşünen Kalem Nuri Pakdil Sempozyumu -Bildiriler-*, Haz. Hüseyin Su-Ömer Erinç, Kahramanmaraş Belediyesi, Ocak 2011, s. 83.

²⁵⁰ Pakdil, *Bir Yazarın Notları I*, s. 18-19.

²⁵¹ Pakdil, *Tüm Karanlığa Yiğit Direniş: Konuşmalar 2*, s. 97.

Alinteri harcamaksızın elde edilmiş mülkiyet kirlidir, yükür insana. Dolayısıyla kaynağı itibarıyla mülkiyetin çağın getirmiş olduğu hastalıklı yönlerden arındırılmış, yani zekâtının verilmiş olması gerekmektedir. Ne ki, insanı çepeçevre kuşatan mülkiyet tutkusu içinde aslanan denge bu yönüyle sürekli iskanlanmakta, yok sayılmakta ve dahası insanlığın gündemine istenilen düzeyde gelememektedir bir türlü. Pakdil, kendi lügatında yer verdiği “karasiyasa” kavramıyla “mülkiyet” arasında bu yönüyle derin bir ilinti kurar. Bu ilinti, insanın her ne kadar bu dünyaya ait olmadığını vurguluyor olsa dahi, söz konusu “karasiyasa” şartlar üzerinde tek söz sahibi olarak bir zorunluluk hâlinde dayatmacı anlayışını devam ettirmektedir. Bu yaklaşım, değerler skalası içerisinde sadece Türkiye ölçeğinde değil, ezilen, sömürülen, katledilen, yok sayılan bütün uluslar anlamında da böyledir; dünyanın egemenleri sömürü düzeninin sürgit devamı adına, sözde barış ve insanlık masalları arasında çarklarını döndürmeye devam etmektedirler.²⁵²

Şiirlerinden birinin başlığını “Su Kasîdesi” olarak koymas ve şiir boyunca işçilerin emeğine değinmesi Türk şiiri için de oldukça yeni bir bakış açısını beraberinde getirmektedir. Bilindiği gibi divan edebiyatında din ve devlet büyüklerini övmek için yazılan şiirlere kaside denmektedir. Şair ise şiir boyunca su ismini verdiği alın terini övmüş, bu sebeple de şiirin başlığını “Su Kasîdesi” olarak koymuştur. Böylece övülen şey, kasidenin edebiyatımızda yüzlerce yıldır taşıdığı anlam itibarıyla bir din âlimi veya bir devlet yöneticisi değil, alın teri olarak karşımıza çıkar. Bu başlık akıllara büyük şair Fuzûlî’nin su redifli meşhur “Su Kasidesi”ni de getirmektedir. Hz. Peygamberin övüldüğü²⁵³ bu naata benzer olarak bu kez şair doğrudan Hz. Peygamber’i değil, ondan öğrendiği bir ilkeyi övmektedir. Kendisiyle yapılan bir konuşmada işçilerin haklarına dair Hz. Peygamber’den öğrenmiş olduğu ilke ile ilgili şunları söyler Pakdil: “‘Emek’ ve ‘alinteri’ bizim aslı kavramlarımızdır. Peygamber efendimiz, ‘işçinin hakkını alinteri kurumadan verin’ buyurmuştur. Yeryüzünde işçi haklarını İslâmiyet’ten daha iyi savunan bir düşünce yapısı yoktur.”²⁵⁴

Bahsi geçen şiirde Pakdil, alın terinden “o su” olarak bahseder:

Alınlar çeşmedir atom reaktörleridir çalıştıran o su
Gözlerim fabrika saatlerini bütün tarih o su
adem koştı bulmak için havva’yı alında ilk o su
sonra büyüdü büyüdü büyüdü o su²⁵⁵

Şair, insan alnını ter üreten bir ‘çeşme’ ve ‘atom reaktörleri’ olarak tasvir eder. Bu öyle bir çeşme veya reaktördür ki yine kendi üretmiş olduğu ‘su’ ile çalışmaktadır. Okura bir diğer dizelerde ise fabrikada çalışan işçilerin alın terini hatırlatır. ‘Gözlerim

²⁵² Reşit Güngör Kalkan, Nuri Pakdil Çiçeklerden Bir Bazuka, Okur Kitaplığı, İstanbul 2020, s. 439.

²⁵³ İskender Pala, *Su Kasidesi*, Kapı Yayınları, 13. bs., İstanbul 2013, s. 4.

²⁵⁴ Pakdil, *Tüm Karanlığa Yiğit Direniş: Konuşmalar 2*, s. 37.

²⁵⁵ Nuri Pakdil, *Anneler ve Kudüsler*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 6. bs., Ankara 2019, s. 99.

fabrika saatlerini bütün tarih o su' diyen şair, fabrikada çalışan emekçilerin tarih boyunca döktükleri alınterine değinir. Burada şairin bahsettiği fabrika işçilerinin kimler olduğunu ve hangi koşullarda çalıştığını bilmemiz, şiirde vurgulanmak isteneni daha iyi kavramamız açısından son derece faydalı olacaktır. Alman sosyolog Hans Freyer bu konu hakkında şunları söyler:

Birtakım sanayi kollarında en ucuz işçi olan kadınlar ve çocuklar erkek işçilere tercih edilirdi; çünkü kadın ve çocuk işçileri kullanmak hiçbir toplumsal siyaset yasasıyla yasak edilmemişti. Sanayinin başlangıç zamanlarında iş saatinin günde 10, 12 yada 14 saat olması görülmemiş şeylerden değildi.²⁵⁶

Şiirdeki ikinci beyitte ise dinî bir olaya telmihte bulunarak alın teri konusunu işler Pakdil. Hz. Âdem ile Havva'nın yasak meyveyi yemelerinin ardından birbirlerinden ayrı bir şekilde dünyaya indirilişleri ve birbirlerini uzunca bir süre arayışları esnasındaki çabaları sonucu döktükleri alın terini şiire taşır. Cennetten Hindistan'a veya Mekke Vadisi'ne²⁵⁷ indirilen Hz. Âdem'in eşi Havva'yı bulmak için gösterdiği çabadan sonra, bütün insanlara bu alın terinin kaldığını, tarih boyunca yaşayan ve bir şeyler uğruna emek sarf edenlerde bu tarihî olayın bir izi olarak alın terinin devam ettiğini 'büyüdü büyüdü büyüdü o su' diyerek ifade eder.

“Karlı Dağın Destanı” başlıklı şiirde şair, Anadolu'da büyük bir iz bırakmış olan bir tasavvufî ekole, Ahîlik Teşkilatı'na bir göndermede bulunarak emek kavramına değinir:

Beyaz sarıklı ahî
Hû emekçi Erciyes²⁵⁸

Şair, ilk önce 'Beyaz sarıklı ahî' dizesine yer vererek, Ahîlik teşkilatındaki bir dervişi akıllara getirir. Burada şairin kullanmış olduğu ahî ifadesi sözlüklerde başlıca iki anlama gelmektedir. İlki “kardeşim” ve ikincisi ise “Ahîlik ocağından olan kimse.”²⁵⁹ Emek konusuna gerek şiirlerinde gerekse düz yazılarında bu denli önem veren Pakdil'in, Ahilik teşkilatına mensup bir kimseyi şiirine taşıması da yine onun bu

²⁵⁶ Hans Freyer, *Sanayi Çağı*, çev. Bedia Akarsu-Hüseyin Batuhan, Doğu Batı Yayınları, 2. bs., Ankara 2018, s. 54.

²⁵⁷ İhsan Süreyya Sırma, *Müslümanların Tarihi*, Beyan Yayınları, C. 1, İstanbul 2014, s. 183.

²⁵⁸ Nuri Pakdil, *Ahid Kulesi*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 4. bs., Ankara 2019, s. 34.

²⁵⁹ İstiklâl Marşı Derneği, *Türkün Dili Kur'an Sözü*, haz. Durmuş Küçükşakalak-Muammer Parlar-Mehmet Ali Yeşil-Halit Çete-Mustafa Deveci, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 2. bs., İstanbul 2016, s. 9.

konuya vermiş olduğu önemin bir parçasıdır. Zira bu teşkilata mensup olan kişiler esnaflardan oluşan emekçi sınıfın mensuplarıdır. Murat Akgündüz, Ahilik teşkilatının mensubu olan esnaf gruplarının ilk başta hangileri olduğunu ve zaman içinde kazandığı hâli şöyle açıklar:

Başlangıçta debbağ, saraç ve kunduracıları kapsayan ahî teşkilatı daha sonra bütün esnafı içerisine alan bir hüviyete bürünmüştür. Büyük şehirlerde her sanat kolu için ayrı bir birlik kurulurken köy ve kasabalarda bütün esnaf aynı teşkilat içerisinde birleşmiştir.²⁶⁰

Ahîlik teşkilatına mensup bir kimsenin hangi özelliklere sahip olduğunu bilmemiz şiirde zikredilen ‘Beyaz sarıklı ahî’ ile hangi örnek kişiliğin hatırlatılmaya çalışıldığını daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır. Ahmet Ögke, Ahilerin temel özelliklerini şöyle sıralar:

- a. Zâviyelerine gelenlere nâzik ve kibar davranırlar.
- b. Yabancıların karınlarını doyururlar.
- c. Gelen misâfirlerin her türlü ihtiyaçlarını karşılarlar.
- d. Halka zulmeden zâlimlere karşı savaşırlar.
- e. Her ahînin mutlaka bir işi ve sanatı, geçim kaynağı vardır.
- f. Başlarında, aralarından seçtikleri bir reis bulunur.
- g. Seçilen reis bir zâviye kurar.
- h. Reis, zaviyenin içini döşeyerek her türlü ihtiyacını karşılar.
- ı. Ahîler, gündüz kendi işlerinde çalışırlar.
- i. Günlük kazançlarını ikindiden sonra reislerine getirirler.
- j. Toplanan bu paralar, zaviyenin yiyecek, içecek gibi çeşitli giderleri için harcanır.
- k. Şehre gelen yabancıları, zaviyeye davet ederek orada misâfir ederler.
- l. Eğer misâfir edecek bir yabancı bulamazlarsa, kendileri toplanıp yemek yer, ilâhi söyler, zikir çeker ve semâ ederler.
- m. Sabah namazını kıldıktan sonra işyerine gitmek üzere zaviyeden ayrılırlar.²⁶¹

Şiirin ikinci dizesinde, ‘Hû emekçi Erciyes’ ifadelerine yer veren Pakdil’in, bu teşkilatın kurucularının Anadolu’da ilk önce görüldüğü yer olan Kayseri’yi²⁶² hatırlatması ve yüzyıllar boyunca varlığını sürdüren emekçilerin oluşturduğu teşkilatın tarihine dair bu tür bilgilere sahip olması, şairin yaşamış olduğu topraklarda emek ve emekçilerin tuttuğu yer hakkında geniş bir malumata sahip olduğunun belirtisidir.

“Osmanlı Simitçiler Kasîdesi” şiirinde de şair, usta-çırak ilişkisiyle yetişmiş bir emekçinin ustasından öğrendiği bilgileri sürdürmesine yer verir:

²⁶⁰ Murat Akgündüz, “Ticarî Hayatta Kardeşliği Esas Alan Ahîlik Teşkilatı”, *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 31, Ocak-Haziran 2014, s. 13.

²⁶¹ Ahmet Ögke, “Tasavvuf Terimleri”, *Tasavvuf El Kitabı*, editör: Kadir Özköse, Grafiker Yayınları, 4. bs., Ankara 2016, s. 159.

²⁶² Ekrem Erdem, “Ahilik Teşkilatı ve Anadolu Türk Şehirlerinin İktisadi Yapısı: Kayseri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, S. 54, Temmuz-Aralık 2019, s. 210.

Emeğin susamı pişiren rengi
Ağıyor Pîr'den hâlâ o kırmızı²⁶³

Nuri Pakdil şiirinde emeğin yanında saf tutuş ve kirli mülkiyete, anamalcılığa isyan tavrı inanç temelli bir tutum olarak karşımıza çıkar:

Bir ses dimdik tutar beni
/insan yalnız emeğinin karşılığını görecektir/²⁶⁴

Kur'ân-ı Kerîm'deki Necm Sûresi'nde yer alan bir ayete iktibasta bulunarak İslam'da değer verilen bir kavramı hatırlatır şair. Ayetteki "İnsan ancak çabasının sonucunu elde eder."²⁶⁵ sözünü kendisini 'dimdik tut'an bir 'ses' olarak görür şair. Burada aynı zamanda dimdik durmak deyimini kullanarak tavrını belirten şair, deyimini de çağrıştırdığı üzere pes etmeden bu tutumunu 'ses'ten yani ayetten güç alarak sürdürdüğünü imler. Şiirinde yer alan bu dizeleri neredeyse şerh ettiğini görebileceğimiz bir denemesinde şunları söyler Pakdil:

Kirli mülkiyete karşı, kara siyasaya karşı, şeytanî iğvalara karşı Müslümanların devrimci savaşı kesintisiz sürecektir.

Çünkü İslâm Dini özgürlükçüdür, ilericidir, devrimcidir, bağımsızdır, sömürünün her biçimine karşıdır. Başta kapitalizme karşıdır, başta yabancılaşmaya karşıdır. Bu din, insanın yalnızca 'emeğinin karşılığını yiyebileceğini' vurgular.²⁶⁶

Nuri Pakdil, şiirinde İslamî bir hassasiyeti gözeterek emeğin ve emekçinin yanında durduğunu sıklıkla vurgular:

değişmeyen yeni doğan çocuktan da ileri
insancı özgürlükçü emekçi Kur'an ayetleri
kelimeler başkaldırı doğu'da batı'da
süt direnç su evrensel ülke beyleri
yürüyen işçiler çoğalan umut sürekli dirimdir
milyar el birleşir kitap özü o el benimdir²⁶⁷

Şairin gözünde Kur'ân'da yer alan hükümler, modası geçmiş veya geçmiş zamanlara ait bir takım sözler değildir. 'Değişmemiş' ve 'yeni doğan çocuktan da ileri' olarak tanımlar Kur'ânı Pakdil. Şiirdeki bu ifadelerle onda yer alan hükümlerin değiştirilmediğinden ve ilk günkü gibi bugünde yeni doğmuş bir çocuktan bile daha canlı ve diri bir şekilde geçerliliğini sürdürdüğünden bahseden Pakdil, 'insancı özgürlükçü' ve 'emekçi' olarak tanımlar 'Kur'an ayetleri'ni. Saymış olduğu bu 'kelimeler' ister

²⁶³ Nuri Pakdil, *Osmanlı Simitçiler Kasidesi*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 5. bs., Ankara 2020, s. 30.

²⁶⁴ Pakdil, *Anneler ve Kudüsler*, s. 98.

²⁶⁵ Diyanet, "Kur'an-ı Kerim", 2021, <https://kuran.diyanet.gov.tr>, (22.11.2021).

²⁶⁶ Pakdil, *Tüm Karanlığa Yiğit Direniş: Konuşmalar 2*, s. 63.

²⁶⁷ Pakdil, *Anneler ve Kudüsler*, s. 95.

‘doğu’da’ olsun ister ‘batı’da, insanların haklarının yendiği, özgürlüklerinin kısıtlandığı, emeklerinin sömürüldüğü her yerde onlara bir ‘başkaldırı’ hakkını verir. Dizedeki ‘süt direnç’ ifadesi bu başkaldırının temizlik ve saflığına bir gönderme olarak yorumlanabilir. Şiirde geçen ‘su evrensel’ ifadesiyle su nasıl yeryüzünde yaşayan bütün canlıların hakkıysa özgürlükleri kısıtlanan, ezilen, emekleri hiçe sayılan insanların başkaldırma haklarının da ‘su’yun ‘evrensel’ oluşu gibi Doğu-Batı ayrımı gözetmeksiz bütün insanların hakkı olduğunu vurgulamaktadır. Yine aynı dizelerde kullanılan ‘ülke beyleri’ ifadesi ise bütün bu olumsuzlukların müsebbibi olan, insanların emeklerini yok sayan, özgürlükleri kısıtlayıcı ve sömürü zihniyetine sahip kişileri temsil etmektedir.

Şair, haklarını her fırsatta dile getiren işçilerin yanında saf tutar. Haklarını aramak için ‘yürüyen işçiler’i, ‘çoğalan umut’ olarak görür. İşçi sınıfının kendisini ezdirmeyerek haksızlığa karşı göstermiş oldukları tavır şairin insanlık adına umudunu artırmaktadır. Üstelik işçilerin bu ‘yürüyüşü’ öyle önemli bir tutumdur ki şair ‘sürekli dirimdir’ diyerek yaşamın devam ettiğini bile işçilerin bu tavrından yola çıkarak hissettiğini imler. Zira işçilerin haklarını savunmak adına göstermiş oldukları bu duruş, hayatın devam ettiğini şaire hissettirecek kadar önemli bir eylemdir.

Dünyadaki milyarlarca emekçinin birleşmesinden yanadır şair. ‘milyar el birleşir kitap özü o el benimdir’ dizesiyle işçilerin bir araya gelişinin ‘kitabın özü’nde yer alan bir duruş olduğunu ifade eder ve bir araya gelerek el ele veren milyarlarca işçinin elini ‘o el benimdir’ diyerek sahiplenir. Şairin bu dizesi akıllara Karl Marx’ın “Proleterlerin zincirlerinden başka yitirecekleri bir şey yoktur. Oysa kazanacakları koskoca bir dünya vardır. BÜTÜN ÜLKELERİN İŞÇİLERİ, BİRLEŞİN!”²⁶⁸ sözlerini de getirmektedir. Buradan hareketle ‘kitabın özü’ ifadesine yer veren şairin, işçilerin haklarının savunulması gerektiğini ‘insancı özgürlükçü emekçi’ Kur’an ayetlerinden yola çıkarak belirtmesi işçi haklarını savunan tek dünya görüşünün komünizm olmadığına, asırlar öncesinde Kur’an ayetleri’nde de bu düşüncelere yer verildiğine dair bir hatırlatma yoluna gider. Zira “Rahman” şiirinde de şair, inandığı kitabın bu konudaki görüşünü tekrar hatırlatarak emek adına isyanını sürdürür:

/alıntı kitabımın ilk cümlesi/
burjuva ayağa kalk
güneyde kuzeyde doğuda batıda

²⁶⁸ Karl Marx-Friedrich Engels, *Komünist Manifesto*, Can Yayınları, 34. bs., İstanbul 2019, s. 92.

yargılıyorum seni²⁶⁹

Nuri Pakdil, “alın terinin ve emeğin kutsallığının Tanrı Öğretisi’nden yani Kur’an-ı Kerim’in vahyinden geldiği düşüncesindedir”²⁷⁰ Bu sebeple şiirde ‘alın teri kitabımın ilk cümlesi’ diyerek Kur’an’ın bu konudaki hassasiyetini vurgular. “‘Emek!’ diyoruz mütemadiyen; onu övdün Kitabında çünkü: insana en uygun konumları biçen terzi”²⁷¹ diyen şair, bu kez emek adına isyan ettiği kimseleri ‘burjuva’ olarak adlandırma yoluna gider. Bir mahkeme salonunu tasvir ederek suçlu olarak gördüğü ‘burjuva’nın, ‘ayağa kalk’masını emreden şair, dünyanın her neresinde olursa olsun, hiçbir din, dil, ırk ayrımı gözetmeksizin bütün dünya coğrafyalarındaki insanların ‘güneyde kuzeyde doğuda batıda’ hakkını arar. İnsanların emeğini sömüren ‘burjuva’yı ve onun şahsında bütün emek hırsızlarını ‘yargı’lamaktan geri durmaz. “Köz” başlıklı şiirinde de işçinin hakkını alamadığı ‘patron’ ile hesaplaşır.

Amelenin alın teri kıvrılıp
Da dolansa kulağına patronun²⁷²

Şiirin başlığının “Köz” olması şairin, alın teri döken işçilerin emeklerinin karşılığını alamadıkları patrona karşı kızgınlığını sembolize etmektedir. İşçilerin bütün çabalarına ve üretime katkılarına rağmen hak ettikleri maddi ve manevi karşılıklarını alamadıkları ‘patron’a isyan eder Pakdil. ‘Amelenin alın teri kıvrılıp/ Da dolansa kulağına patronun’ dizeleri hakkı yenilmiş bütün işçiler adınadır. Bu ifadelerinden yola çıkarak şairin, işçilerin haklarını sonuna kadar almalarına dair bir kararlılığı benimseydiği görülmektedir.

İşçi karakterlere geniş bir yer verdiği “Umut” isimli oyununda “İşçi Türküsü” başlıklı bölümde bir işçinin ağzından şunları söyletmesi onun bu tutumunu edebiyatın her alanında sürdürdüğünün iyi bir göstergesidir.

Alın terim pişirir
Yediğim ekmeğimi.
Bakarım sevinçle
Çıkınca işimden
Güneş ışınlarına
Ya da gecedir
Çıkınca şaşarım

²⁶⁹ Pakdil, *Anneler ve Kudüsler*, s. 16.

²⁷⁰ Semanur Haliloğlu, *Nuri Pakdil’in Şiirlerinde Dini Unsurlar ve Değerler*, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çorum 2020, s. 120.

²⁷¹ Pakdil, *Bir Yazarın Notları IV*, s. 33.

²⁷² Nuri Pakdil, *Sükût Sûretinde*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 5. bs., Ankara 2019, s. 37.

Bekliyor ayışığı
Alınterim pişirir
Yediğim ekmeğimi
Överim ellerimi
Sağlıklı gözlerimi
Dimdik bedenimi
Bölünmez insan
Bilirim bunu
Okudum Kitapta
Alınterim pişirir
Yediğim ekmeğimi²⁷³

İşçilerin ekmeklerini alın teri dökerek kazanmalarını tekrar tekrar hatırlatır. “Ekmeklerini alınterlerine banarak yiyenler, merhaba!”²⁷⁴ sözüyle de ifade ettiği gibi onun diyalog hâlinde olduğu, ilişki kurabilecek kadar kendisini yakın hissettiği kişiler işçi sınıfında yer alan insanlardır. İşçilerle kurmuş olduğu bu diyalogu bir anamalcıyla kuramaz şair. Birbirleriyle ilişki kurabilecekleri ortak bir dillerinin olmadığını; “Hey, buraya bak, anamalcı! Sağır be!”²⁷⁵ sözleriyle aktarır.

“Lam” şiirinde dünyanın farklı ülkelerinde yaşayan işçilerin sıkıntılarına değinir şair:

Yalnızlığımı salt çocuğu için büyütüyor
İşçinin biri Polonyada kıyıda bir fabrikada
İncir işçileri egede
Cumaları Karaçideki kardeşlerinin, solunumlarını
(daha güçlü duyarlar
O soluk değmedimi benim yüzüme senin yüzüne
Kardeşlerim bilemeyiz ne ak ne kara²⁷⁶

Polonya’da yaşayan bir işçinin içinde bulunduğu durumu taşır şiirine Pakdil. Çocuğuna bakmak zorunda olduğu için, ‘kıyıda bir fabrikada’ çalışmak zorunda kalan, insanlardan uzak bir yerde ‘yalnızlığımı salt çocuğu için büyüt’ en bir işçinin çalışma koşullarına değinir. Polonya’daki bir işçinin bu zorlu yaşamını şiirine taşıması onun dünyadaki bütün işçilerin haklarını gözettiğinin de bir işaretidir aynı zamanda.

Ege’deki ‘incir işçileri’ ile Pakistan’ın ‘Karaçi’ şehrindeki insanlar arasında ise ‘Cumaları’ oluşan bir birlikteliği zikreder. Şüphesiz burada kastedilen cuma günü bütün Müslümanların dünyanın her yerinde öğle vaktinde bir araya gelerek kıldıkları Cuma namazına bir göndermede bulunmaktadır. Bu insanlar arasında birbirlerinin ‘duy’ abildikleri bir ‘solunum’ dan bahseder şair. Üstelik bu öyle bir ‘soluk’ tur ki şaire

²⁷³ Nuri Pakdil, *Umut*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 7. bs., Ankara 2019, s. 77-78.

²⁷⁴ Pakdil, *Bir Yazarın Notları III*, s. 9.

²⁷⁵ Pakdil, *Bir Yazarın Notları III*, s. 11.

²⁷⁶ Pakdil, *Anneler ve Kudüsler*, s. 38.

göre gerek kendi yüzüne gerekse kardeşleri olarak gördüğü Müslüman işçilerin yüzüne ‘değmedimi’, ‘ne ak ne kara’ ayırt etmekte bile güçlük çekeceklerdir. Burada kullanılan ‘soluk’ ifadesi şairin düşünce ve şiir dünyasına bakıldığında, Müslümanların birbirlerine etmiş oldukları dualar aracılığıyla oluşturmuş oldukları manevî birlikteliği kast etmesi şeklinde yorumlanabilir.

Sonuç olarak, Nuri Pakdil’in şiirlerinde emek ve emekçi kavramları oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Şairin insanların emeklerini hiçe sayan kimseler hakkında İslamî referanslara dayanarak sıklıkla isyan ettiği ve kendisini onların tam karşısında konumlandığı görülmektedir. “Ademoğlu! Gereksinim duyduğun bütün güç, bütün kuvvet, bütün kudret, ANCAK, EMEĞİN ASIL CEVHERİNDEDİR.”²⁷⁷ diyen şair, bütün insanlığa emeğin asıl güç olduğunu ve bu gücün farkında olmalarını salık verir.

4.4. Nuri Pakdil Şiirinde İnanç Adına İsyân

Nuri Pakdil’in edebî eserlerinin tümüne bakıldığında en sık karşılaşılan konulardan biri inançtır. Özellikle tanıklık ettiği çağda şairin, insanların hızla inançsızlığa doğru sürüklendiğini görmesi onu bu konu hakkında da sıklıkla düşünmeye sevk etmiştir. Pakdil’in görüşlerinde inancın tutmuş olduğu yeri Murat Turna şu sözlerle ifade eder:

Pakdil için inanç, hayatın en temel meselesidir. O, modern dünyada şahit olunan tüm sorunların kaynağında, inançsızlığın yattığı fikrindedir. Özellikle 20. yüzyılın insanının yüreğinin felçli olduğunu yazar. Böyle yürekler gerçekten sevmeyebilir. Ona göre Tanrı’ya inanmak ve bağlanmak, insanın yüreğindeki felcin şifasıdır. İnsan Tanrı’dan koştukça kirlenir, paslanır. Asıl mesele inanmak ve istikametini tayin etmektir. Sanatçıdaki temel ölçü budur.²⁷⁸

Pakdil’in eserlerine bakıldığında Tanrı fikrinin olmadığı bir dünyayı reddettiği görülür. Ona göre bilhassa çağımızda yaygınlık kazanan Tanrı’nın öldüğü fikrini kabul etmemekle birlikte bu fikrin kabul edilmesinin insanlara zarar verdiği düşüncesindedir:

Asıl bu çağda, Tanrı’nın ‘öldürüldüğü’ savlanan bu çağda çıkıyor Tanrı gereği ortaya. Anlıyoruz ki o ‘ölmedi’, ‘öldürülmedi’. İnsan öldürüldü sürekli bu çağda. Ölümler o denli yoğunlaştı ki göremez olur gibi olduk Tanrı’yı. Sürekli bir korku içinde insanlık. Neden korkuyoruz, hepimizin bir korkusu var, söyleyelim ıssızlıklarda bunu kendi kendimize. Tanrısızlıktan korkuyoruz. Tanrıya inanmadan hangi insancıl değer kalıyor savunulacak?²⁷⁹

²⁷⁷ Nuri Pakdil, *Arap Saati*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2. bs., Ankara 2012, s. 67.

²⁷⁸ Murat Turna, *Hayatı, Edebiyatı ve Eylemiyle Nuri Pakdil*, Lejand Kitap, İstanbul 2021, s. 440.

²⁷⁹ Nuri Pakdil, *Biat II*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 3. bs., Ankara 2015, s. 121.

Şair Pakdil'in bu sözleri, akıllara 'Tanrı öldü' ifadesinin sıklıkla kendisiyle bir arada zikredildiği Alman filozof Friedrich Nietzsche'yi getirmektedir. Çağımız insanının Tanrı'yı bir kenara atması veya yok sayması, sanıldığı gibi insanları daha özgür ve huzurlu bir hâle getirmemiş, aksine bu tutum insanın içine düşmüş olduğu birçok buhranı da beraberinde getirmiştir. Nietzsche *Şen Bilim* isimli eserinde bu konu hakkındaki fikirlerini şöyle açıklar:

Kaçık adam- Öğle öncesi aydınlığında bir fener yakan, Pazar yerinde koşarken durmadan "Tanrıyı arıyorum! Tanrıyı arıyorum!" diye bağırarak kaçık adamı duymadınız mı? Oradakilerin çoğu tanrıya inanmayanlar olduğu için onun böyle davranması büyük bir kahkahanın patlamasına yol açtı, onu kışkırttı. "Ne, yolunu mu şaşırılmış?" diye sordu biri. Bir başkası "Çocuk gibi yolunu mu kaybetmiş" dedi. "Yoksa saklanıyor mu?", "Bizden korkuyor mu?", "Yolculuğa mı çıkmış?", "Yoksa göçmüş mü?" Onlar birbirlerine böyle bağırarak güldüler. Kaçık adam onların arasına sıçrayıp bakışlarıyla onları delip geçerek "Tanrı nerede?" diye sorar, "şunu da söyleyeceğim, onu biz öldürdük -sizlerle ben! Onun katilimiz hepimiz. Ama bunu nasıl yaptık? Denizi kim içebilir? Bütün çevreni silmemiz için bize bu süngeri kim verdi? Onu güneşinin zincirlerinden kurtarır iken ne yaptık biz yeryüzünde? Nereye gidiyor şimdi dünya, biz nereye gidiyoruz? Bütün güneşlerden uzağa mı? Sürekli, boş yere geriye, öne, yana, bütün yönler atılıp durmuyor muyuz? Üst alt kaldı mı? Sanki sonsuz bir hiçte yolumuzu yitirmiyor muyuz? Boş uzayın soluğunu duymuyor muyuz? Hava giderek soğumuyor mu? Giderek daha çok, daha çok gece gelmiyor mu? Öğleden önce fenerleri yakmak gerekmiyor mu? Tanrıyı gömen mezar kazıcılarının yaygarasından başka bir ses duyuyor muyuz? Tanrısal çürümeden -Tanrının çürümesinden başka koku duyuyor muyuz? Tanrı da çürüdü. Tanrı öldü! Tanrı öldü! Onu öldüren de biziz!

Bütün katillerin katili olan biz nasıl avunacağız? Dünyayı şimdiye dek elinde tutan, en kutsal, en güçlü olan bizim bıçaklarımızla kana bulandı. Kim temizleyecek bu kanı bizden? Hangi suyla arıtabiliriz kendimizi? Nasıl bir kefalet törenini düzenlese, hangi kutsal oyunu oynasak?²⁸⁰

İçinde yaşadığı çağın bu büyük inançsızlık problemini gören Pakdil, şiirleri aracılığıyla insanlara bir çıkış yolu gösterme yoluna gitmiştir. Bunun için insanlara önce kendilerinin farkında olmalarını hatırlatır "Sahra" şiirinde:

Haydi âdemoğlu kendinle tanış
Uzak dediğin yer en çok bir karış²⁸¹

Pakdil'in bu şiiri, gerek Doğuda gerekse Batıda insanın önce kendisini tanıması gerektiğine dair özlü söz hâline gelen "Kendini tanı!", "Kendini bilen, Rabb'ini bilir" gibi dinî, felsefî kitaplarda sıklıkla karşılaştığımız sözlere bir gönderme niteliği taşımaktadır. Şair, insanları kendilerini tanımaları konusunda cesaretlendirmeye çalışır. Burada Pakdil'in, bireyin önce öz farkındalığını elde etmesi gerektiğini vurguladığı da

²⁸⁰ Friedrich Nietzsche, *Şen Bilim*, çev. Levent Özşar, Asa Kitabevi, Bursa 2003, s. 130.

²⁸¹ Pakdil, *Osmanlı Simitçiler Kasidesi*, s. 26.

görülmektedir. Kendisini bu uyarıyı yapma konusunda sorumlu hisseden şair, bu hatırlatmayı yapmasının gerekçesi niteliğinde şu sözlere yer verir:

İnsan! Seni savunuyorum; sana karşı!

Çünkü, başka çâremiz kalmamıştır : Tarihimizin içinden, ilerilere doğru, tutunmalıyız birbirimize. Gelecekteki devinimlere insan başka türlü hazırlıklı olabilir mi? Gerçekte, insanın bastığı çizgi, çok keskin bir bıçağın ağzıdır. Acayip bir manyetik alanda, bıçakların ağızları açılmış duruyor : insan da, ağızı açık, bakıyor bıçaklara!²⁸²

‘Haydi âdemoğlu kendinle tanış’, dizesiyle Pakdil aynı zamanda insanlara ruhlarını tanımaları konusunda da bir hatırlatma yapar. Ruhunun farkında olmayan kişilerin başkaldırı tavrı sergileyemeyeceğini ifade eden²⁸³ şair, ‘Uzak dediğin yer en çok bir karış’ diyerek insanları bu hususta teşvik etmekten de geri durmaz. Metafizik bir boşluğa düşmüş ve anlam arayışında olan insana “Her Halükârda Âlicenap” şiirinde şöyle seslenir:

Biryerlere yürüyor tek başına
Hiçolmazsa Sonsuzu kat yanına²⁸⁴

Gideceği yeri bilmeden ‘biryerlere yürü’yen ve ‘tek başına’ kalmış çağdaş insanı bu kez konu edinir şiirinde. Şaire göre bu insan kaybolmuş birisidir. Gittiği yerin neresi olduğunu dahi bilmeden tek başına yürüyen bu modern insana bir teklifte bulunur; ‘Hiçolmazsa Sonsuzu kat yanına’. Buradaki ‘Sonsuz’ ifadesi akıllara ahiret inancını getirmektedir. Şairin kaybolmuş olan insana teklifi ahiret inancı olan bir hayatı benimsemesidir. Böylece hiçbir amacı kalmadan ‘Biryerlere’ yürüyen insan, kendisine bir istikamet tayin etmiş ve hayatına bu ekseninde bir anlam katmış olacaktır. Şair, yaşanan bu dünya hayatının ‘Sonsuz’la olan münasebetini “Adı : Hayat” şiirinde ise şöyle ifade eder:

Hem çok yakın Sonsuza hem çok uzak
Bir ırmak yazıp durur destanını²⁸⁵

Şiirde dünya hayatı; ‘Sonsuza’ aynı anda ‘hem çok yakın’, ‘hem çok uzak’ olarak tanımlanır. Pakdil şiirde dünya hayatının geçiciliğini vurgulamaktadır. Bir ‘ırmak’

²⁸² Pakdil, *Bir Yazarın Notları I*, s. 114.

²⁸³ Nuri Pakdil, *Edebiyat Kulesi*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 5. bs., Ankara 2019, s. 85.

²⁸⁴ Pakdil, *Sükût Süretinde*, s. 21.

²⁸⁵ Pakdil, *Osmanlı Simitçiler Kasidesi*, s. 36.

gibi akıp giden hayatın bu yönünün farkında olunmasını ve insanın bir ‘Sonsuz’ olduğunun bilincinde olmasını salık verir. Pakdil, kişinin bu konularda kendi düşüncelerini daima kontrol etmesi gerektiğini “Gür” başlıklı şiirinde şöyle ifade eder:

İliklerine işlemeli özsorgu ki
İlerleyebilesin elektriğe doğru²⁸⁶

Şair, ‘özsorgu’ kavramına dikkat çeker. Ona göre insanın kendisini sorgulaması öyle ileri boyutlara ulaşmalıdır ki ‘iliklerine işlemelidir’. Şiirde kullanılan ve dikkat çeken ‘özsorgu’ ifadesini bu şiiri şerh eden Ali Göçer, şairin edebî ve düşünsel yönlerini de göz önünde bulundurarak şu şekilde açıklar:

Özsorgu insanın yeryüzüne gelişine, yeryüzündeki işlevine ilişkin kendine sorduğu varoluş sorusudur. Bu kelime bir açıdan bakıldığında basit bir soruyu içermektedir. Neden yaratıldık? Bir başka açıdan yaklaşıldığında, irdelendiğinde çok boyutlu derin felsefi ayrıntıları da içine alan bir nitelik arz eder. Ancak tüm ayrıntıları ve boyutlarıyla da ele alınsa sonuçta o basit soruda toplanır. Nuri Pakdil’deki dilsel ve düşünsel özellik, karmaşıklıktan çok sorunları nasıl en yalın soruyla ortaya koyabilirim çabasına dayanır. Böyle düşününce de *özsorgu*nun varoluşumuzdaki hikmeti yanıtlayacak soru olduğu düşüncesine varırız.²⁸⁷

Şaire göre özsorgusunu hakkıyla yerine getiren insanlar ‘elektriğe doğru’ ‘ilerleyebile’ceklerdir. Kullanılan ‘elektrik’ ifadesini şiirin bütününe bakıldığında aydınlığa, nura, kurtuluşa ulaşmak şeklinde anlamak mümkündür. Buradan yola çıkarak şairin ifadeleri; kendi murakabesini, otokritiğini gerçekleştiren kişilerin kurtulacağı anlamına gelmektedir. Herkesin bu tavrı gösteremeyeceğinin de farkındadır. “Ahid Kulesi” şiirinde bunun bir örneğini görmek mümkündür:

Tarih Tekbir Öğreti
Görmek en büyük yeti²⁸⁸

Şiirde dikkati üç kelime üzerine çeker Pakdil. Bu sözcükleri “birlikte kullanarak insanın yönünü kendisini hayat karşısında olgunlaştıracak özüne çevirir.”²⁸⁹ Burada kullanılan her üç ifadeyi de metafizik bir boşluğun içine düşmüş çağdaş insana hatırlatma yoluna gider. Şiirde, ‘Tarih’ boyunca insanların ‘Tekbir’ ve ‘Öğreti’ kavramlarının bilincinde olduğu ve modern insanın bu kavramlardan uzaklaştığı vurgusu

²⁸⁶ Pakdil, *Sükût Sûretinde*, s. 40.

²⁸⁷ Göçer, *Sükût Sûretinde Şerhi*, s. 67.

²⁸⁸ Pakdil, *Anneler ve Kudüsler*, s. 51.

²⁸⁹ Hatice Esendemir, *Nuri Pakdil’in Şiirleri Üzerine Tematik Bir İnceleme*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2019, s. 79.

hâkimdir. Şair açısından bu kavramların farkında olmak, ‘en büyük yeti’ olarak görülür.

İnsanları daima “Tanrı’yı düşünmeye çağır”an²⁹⁰ Pakdil, “Gramer” şiirinde, insanlara, bezm-i eleste vermiş oldukları sözü hatırlatır:

Sözcüğün uzun kavlinden
Bütün yönler silme Mekke²⁹¹

İlk bakışta oldukça kapalı görünen şiirdeki hemen her sözcük derin anlamlar taşımaktadır. “Sözcüğün uzun kavlinden” dizesinde şair, *Kur’ân-ı Kerîm*’de yer alan bir ayete telmihte bulunmaktadır. “Rabbin Âdemoğulları’ndan -onların sırtlarından- zürriyetlerini alıp bunları kendileri hakkındaki şu sözleşmeye şahit tutmuştu: Ben sizin rabbiniz değil miyim? “Elbette öyle! Tanıklık ederiz” dediler...”²⁹² Şair, insanlara vermiş oldukları bu sözü yeniden dillendirerek, kulluk bilinçlerine yeniden dönmelerini hatırlatır. Şiirdeki ‘Bütün yönler silme Mekke’ dizesini ise Gülşah Ateş şu şekilde yorumlar;

‘Sözcüğün uzun kavlinden’ yani ‘söz’ün çok eskiden yapılmış olan sözleşmesinden beri; insan Allah’a Kalubela’da söz verdiği zamandan beri bütün yönler, yollar Mekke’ye, yani İslam dininin şehri olan, Allah’a secde edilen, Müslümanların kiblesi olan Kâbe’ye çıkar.”²⁹³

Şairin inanca yönelik bir diğer hatırlatması ise “Kün” başlıklı şiirinde yer alır:

Secdeye varacak (Mekân)ı
Duruyor Kâbe’de (Zaman)ı²⁹⁴

Şiirde dikkati ilk çeken unsur şairin başlık olarak kullanmış olduğu “Kün” ifadesidir. Diğer şiirlerinde de sıklıkla kullanmış olduğu iktibas sanatını Pakdil, bu şiirin başlığında kullanmayı tercih etmiştir. *Kur’ân-ı Kerîm*’in Yâsîn Sûresi’nde yer alan âyet meâlen şu şekildedir; “Bir şeyi istediğinde, O’nun buyruğu “Ol!” demekten ibarettir; hemen oluverir.”²⁹⁵ Pakdil, bu başlığı seçerek Yaratıcı’nın kudretinin büyüklüğünü insanlara hatırlatmak istemiş olabilir. Bütün Müslümanların kutsal kabul ettiği

²⁹⁰ Âtîf Bedir, “Nuri Pakdil’in Önerisi”, Hece (Düşünsel, Entelektüel, Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil Özel Sayısı), S. 85, Ocak 2004, s. 109.

²⁹¹ Pakdil, *Sükût Sûretinde*, s. 15.

²⁹² Diyanet, “Kur’an-ı Kerim”, 2021, <https://kuran.diyaret.gov.tr>, (22.11.2021).

²⁹³ Gülşah Ateş, *Nuri Pakdil’in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale 2019, s. 27-28.

²⁹⁴ Pakdil, *Ahid Kulesi*, s. 13.

²⁹⁵ Diyanet, “Kur’an-ı Kerim”, 2021, <https://kuran.diyaret.gov.tr>, (22.11.2021).

Kâbe’de Allah’a secde edildiğinde, zamanın bile durduğunu ifade ederek yine bir kul-
luk bilinci tavrını imler.

“Parola” başlıklı şiirde:

Ve gülle kurşunla korunur ömür
Ve izini KİTABIN hiç durma sür²⁹⁶

dizelerine yer veren şair, insan ömrünün bazen ‘gülle’ ‘korun’acak kadar naif, bazen de ‘kurşunla’ ‘korun’acak kadar şiddetli geçebileceğini vurguladıktan sonra, muhatap-
larına bir parola olarak; hayatta karşılaştıkları bütün koşullara karşı ‘KİTABIN’, tav-
siye ve buyruklarını dikkate almaları gerektiğini tavsiye eder.

Nuri Pakdil’in düşünce dünyasında inanç adına isyanın en belirgin olarak görül-
düğü kavramlardan biri şirkdir. Bilindiği gibi Allah’a ortak koşmak anlamına gelen
şirk, İslam’ın tevhit inancıyla taban tabana zıt bir itikattir. Ahmet Turgut şirk kavra-
mını şu şekilde izah eder: “İlgili tüm âyetlerin ışığında dinî bir terim olarak ‘şirk’,
Allah’a zâtında veya tasarrufunda ortaklar isnat etmeyi anlatır.”²⁹⁷ Pakdil, şirke dire-
nişi “sonuna değin gidilmesi gereken bir hat”²⁹⁸ olarak görmektedir. Zamanla insanla-
rın Tanrı’ya şirk koşmalarının sembolü hâline gelen ve şairin “**Allah’ı artık, bütün
yeryüzünde, bütünüyle bu Put Yüğü’nden kurtarmak gerekiyor**”²⁹⁹ diyerek karşı
duruş sergilediği put kavramının kendisi için ne anlam ifade ettiğini şu şekilde açıklar:
“Put, Tanrı düşüncesinin karşıtıdır. Putun yaşayabilmesi, kabullenilmesi ve yalanın
sürdürülebilmesi için de, düşünen, başkaldıran insanların ezilmesine, zulme uğratıl-
masına ihtiyaç vardır.”³⁰⁰

Pakdil şiirinde, putlara isyan etmenin sembol ismi olarak Hz. İbrahim karşımıza
çıkılmaktadır. Putçuluğun iptaliyle insanın gerçek bağımsızlığı³⁰¹ elde edebileceğine
inanmış şair, “Âraf” şiirinde Orta Doğu’lu çocukların ağızından putlarla mücadeleyle
öne çıkan Hz. İbrahim’i hatırlatır okura:

Parmaklarımız kabardı bir geyik karnı oluverdi
ileride görüyoruz putu kıran İbrahim’i
bizi yanına çağırın İbrahim’i
Bizi özgür eden

²⁹⁶ Pakdil, *Osmanlı Simitçiler Kasidesi*, s. 52.

²⁹⁷ Ahmet Turgut, *Put: Bir Tevhid Okuması*, Kapı Yayınları, 1-2. bs., İstanbul 2020, s. 59.

²⁹⁸ Nuri Pakdil, *Otel Gören Defterler 6: Yazmak Bir Mucize*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 3. bs., Ankara
2019, s. 73.

²⁹⁹ Pakdil, *Otel Gören Defterler 6: Yazmak Bir Mucize*, s. 75.

³⁰⁰ Pakdil, *Tüm Karanlığa Yiğit Direniş: Konuşmalar 2*, s. 55.

³⁰¹ Pakdil, *Bir Yazarın Notları I*, s. 59.

putu kıran özgür eden
hep o ateşte yanmayan güçlü ibrahim³⁰²

Şiirde şair Hz. İbrahim'in putlara karşı sergilediği başkaldırı tavrını zikreder. Bu sebeple şiirde kendisine telmihte bulunulan ve Hz. İbrahim'in kavmini hangi hususta uyardığını ve putları kırma olayını bilmemiz şiirde tam olarak neyin kastedildiğine yönelik bize geniş bir bilgi vermiş olacaktır. Hz. İbrahim'in gönderildiği kavmi uyar-
ması *Kur'an-ı Kerim*'de meâlen şu şekilde geçmektedir:

İbrâhim'i de (resul olarak gönderdik). Kavmine şöyle demişti: "Allah'a kulluk edin ve O'na itaatsizlikten sakının. Eğer bilerseniz bu sizin için daha hayırlıdır."

"Siz Allah'ı bırakıp birtakım putlara tapıyor, asılsız inançlar uyduruyorsunuz. Kuşkusuz Allah'ı bırakıp da taptığınız bu şeyler size rızık vermekten âcizdirler. O zaman rızıkınızı Allah'ın katında arayın, O'na kul olun, O'na şükredin; sonunda O'na döneceksiniz."

"Eğer (gerçeği) yalanlamaya kalkışırsanız, bilirsiniz ki sizden önceki nice topluluklar da böyle yalanlamalarda bulundular. Elçinin görevi açık bir tebliğden ibarettir."³⁰³

Yine *Kur'an-ı Kerim*'de şairin şiirde telmihte bulunduğu Hz. İbrahim'in tebliğ yaptığı halkla yaşamış olduğu putları kırma olayı ise meâlen şu şekilde geçmektedir:

(Onlar gidince) İbrâhim putları paramparça etti, belki ona başvururlar diye büyük putu bıraktı.

(Dönüp durumu gören) putperestler, "Bunu tanrılarımıza kim yaptı? Muhakkak o, zalimlerden biridir" dediler.

Bazıları, "İbrâhim denen bir gencin bunları diline doladığını işitmiştik" deyince, "O halde, onu hemen insanların önüne getirin, belki birileri şahitlik eder" dediler.³⁰⁴

Şair Orta Doğu'lu çocukların gözünden bakarak bir Hz. İbrahim imajı oluşturur. Çocuklar için örnek olarak görülen Hz. İbrahim, çocuklardan 'ileride' ve onları 'yanına çağırın' bir figür olarak tasvir edilir. Çocuklar ondan bahsederken 'Bizi özgür eden/putu kıran özgür eden' diyerek hatırlarlar İbrahim Peygamberi ve onun Nemrut'a karşı olan mücadelesini de 'ateşte yanmayan güçlü ibrahim' diyerek anarlar. Şairin çocukların diliyle şiirde vurguladığı bu ifadeler de Hz. İbrahim'in putperestlere karşı duruşu hakkında *Kur'an-ı Kerim*'de yer alan şu âyetlere bir telmihtir:

İbrâhim, "öyleyse Allah'ı bırakıp da size ne fayda ne de zarar veremeyen şeylere mi tapıyorsunuz? Size de Allah'ı bırakıp taptığınız bu şeylere de yuf olsun! Siz aklınızı kullanmaz mısınız?" dedi.

³⁰² Pakdil, *Anneler ve Kudüsler*, s. 24.

³⁰³ Diyanet, "Kur'an-ı Kerim", 2021, <https://kuran.diyaret.gov.tr>, (22.11.2021).

³⁰⁴ Diyanet, "Kur'an-ı Kerim", 2021, <https://kuran.diyaret.gov.tr>, (22.11.2021).

Putperestler, “Eğer bir şey yapacaksınız, yakın onu ve böylece tanrılarınıza yardım edin!” dediler.

Biz de, “Ey ateş” dedik, “İbrâhim’e serin ve zararsız ol!”

Ona bir tuzak kurmak istediler; fakat biz onları daha çok zarar eden taraf yaptık.³⁰⁵

Bütün bu bilgiler ışığında “İnsanın, Allah’a doğru koşusunu engelleyen barikatların kaldırılmasını istiyorum .”³⁰⁶ diyen şairin, şirke ve putlara karşı isyanını Hz. İbrahim örneğinde ve onun mücadelesini hatırlatarak gerçekleştirdiği görülmektedir.

Pakdil bütün bu isyan tavrının büyük bir sabrı gerektirdiğinin bilincinde olan bir şairdir. “Kaldıracın Dayanma Noktası” başlıklı şiirinde şu dizelere yer verir:

Sabrın bittiği yerde
El değmemiş o sabır³⁰⁷

İlk bakışta bir hayli kapalı gözükten bu dizeler şairin sabır kavramına yüklediği anlamla birlikte açıklığa kavuşmuş olur. Hz. Peygamber’i kendisine örnek seçen³⁰⁸ şair için sabır kavramı da yine Hz. Muhammed’den öğrenilmiş bir tutum olarak karşımıza çıkar:

Sabrın ne olduğunu anlayabilmek için önümdeki biricik kâinatsal örnek Yüce Muhammed’in Kutsal Sabrı’dır.

O’nun, bu müstesna mukavemetinin, sabrının olağanüstü derinlikli diliyle en güzel, en ilerici sözlerle anlattığı gerçeklik de Devrim Öngörülerini olmamış mıdır?

Birbiri arkasına, çok kısa süre içinde bu öngörüler gerçekleşmemiş midir, Devrim Oluşumları başlamamış mıdır?

Devrimci Yürüyüş; sabrın, dayanma gücünün, insanın içinde devrim kuru yapa yapa ilerlemesidir.³⁰⁹

Şaire göre Hz. Peygamber’in inanç adına şirke karşı vermiş olduğu mücadele birçok insanî değer de savunulması anlamına gelmektedir:

Karanlığı dağıtmak için, ezilenleri kurtarmak için, ‘bir’in başkalarını sömürmesini durdurmak için, sorumluluğu herkese yeniden duyurmak için, tüm gericiliği yoketmek için, herkese seçim özgürlüğü vermek için, düşünceye yapılmakta olan baskıları kaldırmak için yapılmıştır Uhud, Huneyn, Taif, Bedir, Hendek, Tebük savaşları.³¹⁰

³⁰⁵ Diyanet, “Kur’an-ı Kerim”, 2021, <https://kuran.diyaret.gov.tr>, (22.11.2021).

³⁰⁶ Pakdil, *Otel Gören Defterler 6: Yazmak Bir Mucize*, s. 51.

³⁰⁷ Pakdil, *Sükût Süretinde*, s. 22.

³⁰⁸ Turna, *Hayatı, Edebiyatı ve Eylemiyle Nuri Pakdil*, S. 442.

³⁰⁹ Pakdil, *Otel Gören Defterler 6: Yazmak Bir Mucize*, s. 67.

³¹⁰ Pakdil, *Biat I*, s. 27.

“Yeryüzüödevi” isimli şiirinde Hz. Peygamber’in en yakınında bulunan ve O’nun halifeleri olan sahabeleri hatırlatır okura:

Dört Halife yürüyorlar kolkola
Ebûbekir Ömer Osman ve Ali³¹¹

Hz. Peygamber’in gerek vefatından önce gerekse vefatından sonra İslam tarihi için büyük önem taşıyan bu dört ismi zikrederek şair, onların zulme, şirke, insanları sömürenlere karşı gösterdikleri örnek mücadeleyi de hatırlatır. İsmail Demirel bu şiiri şu şekilde yorumlar:

Pakdil, emeğin yüceliğini, yeryüzündeki gerici yönetsel sürece isyan ederek, direnç ile karşıkoşuş ile sonsuz, bitimsiz iştah ile Önder’e (sas) ve Önder’in (sas) sağında ve solunda bulunup kolkola yürüyen Çehar-ı Yâr-ı Güzîn’e (ra) bakarak duyurmuştur yurda ve tüm yeryüzüne.³¹²

Pakdil, bu isimlerle din adına isyan eden kişileri hatırlatmaz. Yalnızca şiirin başlığıyla bile bu isyan tavrını gösteren kişilerin yaptıklarını hatırlatma yoluna gider. “On İki Derece, Yükseliş Kerbelâ, Ateş!” şiirinde;

Hepsi de ayakta fikir zikir fikir
Yankısı bilince vitamindir gülüm³¹³

ifadelerine yer veren şair bu kez insanlık tarihindeki en büyük başkaldırılarından birini akıllara getirir. Hz. Hüseyin’in, Yezid’e karşı verdiği mücadeledir şiirin konusu. Başlıkta kullanmış olduğu ‘On İki Derece’ ifadesi on iki imam itikadı ve düşüncesine bir göndermedir. ‘Yükseliş Kerbelâ’ ifadesinde ise Hz. Hüseyin’in, Kerbelâ’da Yezid’e karşı göstermiş olduğu tutumla yükselen isyan ruhunun yüceliğine dair bir vurgu söz konusudur. Şiirin son bölümünde yer alan ‘Ateş!’ ifadesiyle ise şair; ‘On iki Derece’, ‘Yükseliş Kerbelâ’ ifadeleri de dikkate alındığında, bugünkü insanlıktan da Hz. Hüseyin’de örnekliğini gördüğümüz zulme ve haksızlığa karşı isyan tavrının bir meşale gibi yeniden yakılıp, tutuşturulması gerektiğine vurgu yapmıştır. “Bu yolda şu ölümden daha ötesi var mı? Öyleyse, hoş geldi, safâ geldi ölüm!”³¹⁴ sözlerinin sahibi Hz. Hüseyin’in vermiş olduğu bu mücadele tavrı şaire göre bugün de ‘ ayakta’ olmalıdır. ‘fikir zikir fikir’ ifadeleriyle ise Hz. Hüseyin’in başkaldırısının niye veya neye/kime karşı olduğunun iyice düşünülüp anlaşılması gerektiği vurgusu görülür. Üstelik şaire göre

³¹¹ Pakdil, *Anneler ve Kudüsler*, s. 24.

³¹² İsmail Demirel, *Nuri Pakdil Kitabı Yeryüzü: Mü’mine Namazgâh*, MG V Yayınları Ankara 2020, s. 34.

³¹³ Pakdil, *Ahid Kulesi*, s. 16.

³¹⁴ M. Âsım Köksal, *Hz. Hüseyin ve Kerbelâ Faciası*, Köksal Yayıncılık, 3. bs., İstanbul 1999, s. 151.

bu konunun ‘zikir’ edilerek yani tekrarlanıp, hatırlatılarak anlatılmasının yanı sıra olayın ‘yankısı’nın dahi ‘bilince vitamin’ olarak geldiğini düşünmektedir.

Sonuç olarak, Nuri Pakdil’in şiirinde inanç adına isyan konusunun geniş bir ölçekte ele alındığını söylememiz mümkündür. Bunlardan ilki, çağımızda F. Nietzsche’nin tespiti üzerine ‘Tanrı öldü!’ düşüncesini kabul etmiş ve Tanrı’yı yok sayarak kendi değer dünyalarını da oluşturamadan kaybolmuş modern insana her fırsatta Tanrı’nın ölmediğini ve insanlığın içine düşmüş olduğu durumdan kurtulmasının ise yeniden özüne ve Tanrı’ya dönmesiyle mümkün olduğunu hatırlatan şiirlerdir.

İkinci konu ise Allah’a şirk koşmak ve bu şirk koşmanın bir sembolü olarak görülen putlara karşı şairin Hz. İbrahim ve Hz. Muhammed ile sembolize ettiği karşı duruş tavrıdır. Hz. İbrahim’in bu tutumunu birçok ayete telmihte bulunarak şiirine taşıyan şairin, düşünce dünyasında da şirk ve put kavramları onun ciddiyetle karşısında durduğu bir tavır olarak karşımıza çıkmaktadır. Dört halifenin isimlerini yan yana zikretmesi ve Kerbelâ’da Hz. Hüseyin’in göstermiş olduğu tavrı hatırlatması ise yine şairin zulme ve haksızlığa karşı dinî bir vicdanla karşıduruş sergilediğinin göstergesi olarak değerlendirilebilir.

4.5. Nuri Pakdil Şiirinde Batılılaşmaya/Yabancılaşmaya İsyen

Nuri Pakdil’in düşünce ve şiir dünyasında en önemli konulardan biri Batılılaşma/yabancılaşmadır. Şair edebî hemen her türde bu kavramlara karşı tepkisini dile getirmiş ve bütün edebiyat hayatı boyunca bu tavrını sürdürmüştür. Turan Koç’un ifadeleriyle;

Nuri Pakdil’in tüm yazılarının en belirgin, en somut bağlamını genel olarak İslam uygarlığı ve bu uygarlığın çağ içindeki konumu, özel olarak ise bu ‘evrensel inanç sitesinin bir üyesi olan’ insanımızın kendi uygarlığımız ve başka uygarlıklar karşısındaki durumu oluşturur.³¹⁵

Batılılaşma/yabancılaşma hareketi şaire göre Osmanlı döneminden itibaren yazarlar tarafından başlatılmıştır. Bu konu hakkında şunları söyler:

Osmanlı Devletinin sonlarında ağır ağır bir yabancılaşma başlar. Yabancılaşmayı, Batıya şartlanmış yazarlar yürürlüğe koydu. Çünkü bunların içinden hiçbiri sorumluluk duymuyordu.

Batı ülkeleri, bu yabancılaşmanın candan teşvikçileriydi. Çünkü Osmanlı Devleti, yabancılaştırılmadan parçalanamayacaktı. Osmanlı Devleti parçalanmadan

³¹⁵ Turan Koç, “Nuri Pakdil’de Dil ve Eylem”, *Yedi İklim Dergisi*, C: 8, S. 58, Ocak 1995, s. 21.

da, Batı ülkelerinin, Doğunun mazlum halklarını sürekli sömürme olanakları olmayacaktı.

Yadsınamayan, reddi mümkün olmayan mutlak gerçeği belirtelim: Osmanlı Devleti'nin, Ortadoğu'da, güney ve orta Asya'da Afrika'da, tüm İslâm ülkelerinde, özü diri olan bir buyurma gücü vardı. Bu güç işte Batı devletlerinin Doğunun mazlum halklarını sömürme iştahlarını kıran Osmanlı Devleti'nin Müslüman ülkeler üzerindeki koruyucu denetimi kaldırılmadan, Osmanlı Devleti'nin bu gücü kırılmadan rahat edemeyeceklerdi. Batılı Devletler bunu anladılar. Ülkemizde yavaş yavaş yabancılaşan yazarlar, hep değindiğim bu gücümüzü kırmaya çalıştılar. Zorladı Batı bizi, yabancılaşmaya³¹⁶

Pakdil, başlatıp sürdürücüleri arasında yazarların da bulunduğu Batılılaşma/yabancılaşma sürecinin yine yazarlar ve edebiyat aracılığıyla sona erdirilebileceğine inanır:

Ulusumuz çok çekti kendi uygarlığına yabancılaştırılmaktan. Bu nedenle, oluşmakta olan yeni yerli edebiyatımız, yeni yerli kültürümüz önce uygarlığına dönüşümü sağlamakla, o dönüşümü durdurucu tüm engelleri ortadan kaldırmakla yükümlüdür: buna bağlıdır varolma koşulu, özgün bir edebiyat, özgün bir sanat olma koşulu. Bu da bir başkaldırıyı gerektiriyor: tüm yabancılaşmaya başkaldırıyı.³¹⁷

Osmanlı Devleti'nin yıkılmasıyla yeniden kurulan Türkiye özelinde de gerçekleşen Batılılaşma/yabancılaşma eğilimine şiddetle karşı çıkmıştır Pakdil. "... boynumuz ağrıdı Batı'ya bakmaktan"³¹⁸ diyen şair, Türkiye adına bu konuda oldukça kaygılıdır. Bu sebeple edebiyat ve fikir adamlarını kastederek; "Türkiye'de, kaleme, daha ağır yük yüklenmiştir: Yabancılaşmaya direnmek."³¹⁹ cümlesini kurar. Şairin Batılılaşmaya/yabancılaşmaya bu denli karşı çıkışının nedeni onun Türkiye'ye verdiği değerle doğrudan ilgilidir. "Kurtuluş Destanı" isimli şiirinde gözündeki Türkiye'yi şu şekilde resmeder:

Zaman
Tel tel çözülyordu
Alaca bir karanlık gecede yıldızlar
Kâh yanıp kâh sönüyordu
...
Bu şiiri yazan biteviye
Övmek istiyordu
Yaşatır kimimizi
Kimimizi öldürür
Vatan
TÜRKİYEM
Gönümce uzar gider
Bitiremem

³¹⁶ Pakdil, *Biat I*, s. 78-79.

³¹⁷ Pakdil, *Biat III*, s. 40.

³¹⁸ Pakdil, *Biat I*, s. 30.

³¹⁹ Pakdil, *Biat I*, s. 13.

Şiirdir³²⁰

Şairin ‘Bitiremem/ Şiirdir’ dediği Türkiye, onun gözünde bir seçimle de karşı karşıyadır. Ya yabancılaşmış/Batılılaşmış bir Türkiye olacak ya da kendi özüne dönme yoluna gidecektir. Üstelik şair bu muhasebenin yapılmasını da eli kalem tutan kimse-lerin bir sorumluluğu olarak görür:

Türkiye ‘resmen’ bir uygarlık seçimiyle karşı karşıyadır. Yapmak zorundadır bu seçimi. Hâlâ Batı uygarlığında mı kalacağız, yoksa dönecek miyiz kendi uygarlığımıza, bizi biz yapan, kişiliğimizin kaynağı olan uygarlığımıza? Bu nedenle, Türkiye’deki sanat yazıları, edebiyat yazıları, bunlara değgin tartışmalar mutlaka siyasal bir boyut alıyor. Gelip dayanıyoruz devlete. Düşüncemizin, düşümüzün önünde o duruyor. Önce bunu yazmadan, önce bunu vurgulamadan neyi yazacağız, neyi vurgulayacağız? Devlete değginmeden, Batılılaşmaya değginmeden, yazılan yazılara bir düşünce ürünü olarak bakamayışımız bundan değil midir? Düşünen yazarın önüne, önce Batılılaşma sorunu konmuştur.³²¹

Şaire göre Batılılaşma/yabancılaşma girişimi, üzerinde önemle düşünülmesi gereken bir konudur. Hemen her fırsatta okurlarını bu konu üzerine düşünmeye ve muhasebeye davet eder:

Batı üstüne, şimdiye değin çok okuduk. Uzun yıllardır, uygarlığımızı bırakıp, nasıl olursa olsun, ne olursa olsun, Batılılara benzemeye çalışıyoruz. Onların sözlerini tutmadan, onların kurumlarını almadan, onların yasalarını uygulamadan, sorunlarımızı çözemeyeceğimiz kanısına varmışız. Nasıl düşünüyorlarsa biz de öyle düşüneceğiz; düşünceenin en iyisini onlar bilirler çünkü! Avrupalılar birer örnek-tirler önümüzde! Öyküneceğiz onlara! Batılılaşmak dediğimiz yabancılaşma böyle başlamadı mı?

Ama, öykünmekle, inançları, davranışları farklı uluslara göre düzenlenmiş kurumları almakla, onların aynısını kurmakla, ulusal bileşime varmak mümkün müydü?

Hem sonra ne olmuştu kendi kurumlarımıza?³²²

Şair kendi ulusuna yabancılaşmış kimselerin aksine, kendi değerlerine sahip çıkan Türk ulusunu “Taç” şiirinde şu şekilde över:

Asla sarsılmadan köklerine tutunuşu
Şandır bir destandır uçurumlarda yazılan³²³

Şiirde üstü örtülü bir şekilde şairin övdüğü ve ‘köklerine tutun’arak bir “destan” yazan özne; “Türk ulusu” olarak anlaşılmaya müsaittir. Zira bütün yabancılaşma girişimlerine rağmen kendi özüne bağlı kalarak yabancılaşmayı reddetmeyi sürdüren Türk ulusu için şair bir yazısında şöyle der: “Yine de çok dirençli bir ulus çıktı Türk ulusu.

³²⁰ Kalkan, *Nuri Pakdil Çiçeklerden Bir Bazuka*, s. 61.

³²¹ Pakdil, *Biat II*, s. 52.

³²² Nuri Pakdil, *Batu Notları*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 6. bs., Ankara 2014, s. 12.

³²³ Pakdil, *Sükût Süretinde*, s. 20.

Türk ulusunun, yabancılaşmak istememesi, bu konuda katlandığı kahır, çağın en büyük direniş destanıdır.”³²⁴ Şiirde kullanılan ‘köklerine tutunuş’ ifadesini merkeze alarak ve şair Pakdil’in de düşünce dünyasını göz önünde bulundurarak şiiri şerh etme yoluna giden Ali Göçer’in söylemiş olduğu şu sözler oldukça manidardır:

İnsanı dimdik ayakta tutan, bir çınar gibi ayağımızın yere basmasını sağlayan köklerimizdir. Kök, insanın tarihsel birikiminin adıdır. Bu birikim, kültür birikimidir, sanat birikimidir, ulusal erdemler birikimidir, acılar birikimidir, inanç birikimidir. (...)Oysa Türk ulusunun 1923 dayatmasıyla geçmişinden kimi deneyimlerini çıkarıp atması ve kendini, önerilen yeni varsayımlarla tanımlaması istendi. Nuri Pakdil yaşamı boyunca gerek bireyin gerekse ulusumuzun yaşamına monte edilmeye çalışılan bu yabancılaşmaya karşı direndi. Batıcılığın, yabancılaşmanın karşısında ödünsüz bir savaşçı olan yazar hep yerli düşünceyi savundu. Yerli düşünce köklerimizdi. İşte dizede geçen köklerine tutunmuş kişinin sarsılmayacağı vurgusu da bu yaklaşımın ürünü olsa gerek.³²⁵

Şiirde şairin insanlara salık verdiği kendi köklerine bağlı kalma vurgusu, aynı zamanda Pakdil’in Batılılaşma/yabancılaşma konusuna isyan ederken insanlara dönmelerini de öğütlediği “yerli düşünce”dir.³²⁶ “Yerli düşünce” ifadesini yazılarında sık sık kullanan şair, bu ifadenin içeriğinin ne olduğunu ve anlamını ise şu şekilde açıklar; “İçeriği yabancılaşmaya karşı olan uygarlığımızdan beslenen, Türk ulusunun yürek sesini, yani yürek atışını, kalp ölçme aygıtı gibi alan düşünceye yerli düşünce diyoruz.”³²⁷ Şairin “yerli düşünce” fikri ona göre büyük bir misyonu gerçekleştirmek için de gereklidir. Batılılaşmaya/yabancılaşmaya isyan ederek önerdiği bu “yerli düşünce” görüşünü, Türkiye’nin yüzyıllardır yüklenmiş olduğu tarihî misyonu da göz önünde bulundurarak Batılılaşmaya/yabancılaşmaya karşı direnmenin olmazsa olmazı olarak görür. Bu konu hakkında Pakdil şöyle söyler:

Yurdumun çağ için gereği belli. ‘Umut’ kelimesi yerine ‘Türkiye’ adını yazsak yeridir. Çünkü Türkiye, yalnız kendi kendisi için değil, Ortadoğu ülkeleri için de varolmak zorundadır. Çünkü Ortadoğu ülkeleri için de varolmak zorundadır. Çünkü Ortadoğu ülkelerinin sözcüsü, yüzyıllar boyunca Türkiye (Osmanlı Devleti) olmuştur. Osmanlı Devletinin yıkılmasıyla, Ortadoğu sözcüsü kalmıştır. Çünkü Osmanlı Devleti, Ortadoğu ülkelerini, İslâm uygarlığının belirlediği birlik çizgisinde özenle korumuştur. Ortadoğu ülkeleri, bu birlik çizgisinden saptıkları için, toplumsal ve politik bunalımlara düşmüşlerdir. Bu bunalımlardan kurtulmak için, ortak uygarlığın bilincine yeniden ve çağdaş bir sezikle varmak gerekiyor. Türkiye, bu ortak uygarlığın bilincine yeniden ve çağdaş bir sezikle varabilirse, tüm Ortadoğu ülkeleri için izlenmesi gereken bir yol çizmiş olacaktır.

Bu yol, çağ için de umut yoludur.

³²⁴ Pakdil, *Biat I*, s. 72.

³²⁵ Göçer, *Sükût Sûretinde Şerhi*, s. 23-24.

³²⁶ Bedir, *Nuri Pakdil Direniş Hattında Bir Devrimci*, s. 46.

³²⁷ Pakdil, *Biat I*, s. 13.

Türkiye'nin bin yılı aşkın bir süredir oluşturduğu Tarih birikimi vardır. Tarih birikimi, bir ulusun, en önemli, en canlı bir kuvvet kaynağıdır. Bu Tarih birikiminden esinlenerek, uygarlık değerlerimizi canlandırmalıyız. Uygarlığımızın özündeki inanç -ki buna, “yerli düşünce” diyoruz-, Türk halkının gönlünde canlı, yeni ve hiç bozulmamış biçimde duruyor. Bu, yurdumuzun dayanağıdır yabancılaştırma akımlarına karşı ve çürümek için.³²⁸

Türkiye’de Batılılaşma/yabancılaştırma konusundaki karşı duruş tavrını şiirlerinde “şapka” imgesini kullanarak belirtir şair. Şapka bir anlamda Batılılaşmanın/yabancılaştırmanın bir sembolü olarak karşımıza çıkar. “Yiyeceklerimiz de gözlüklerimiz de bize ait değildi.”³²⁹ diyerek Batılılaşmanın/yabancılaştırmanın hangi boyutlara ulaştığı vurgusunu yapan yazar, dinî bir olaya telmihte bulunarak ulusunun içinde bulunduğu durumu “Âraf” şiirinde dile getirdiği şu dizelerle gözler önüne serer:

Geliyor üstümüze bir yakup titremesi
değişimin belirtisi şapkanın ironisi³³⁰

Şair, Batılılaşma/yabancılaştırma ile karşı karşıya kalan ulusunun hâlini “yakup titremesi” olarak ifade eder. Şiirde kullanılan “yakup” ismi akıllara Hz. Yusuf’un acısıyla sarsılan Hz. Yakup’a bir telmih olarak okunmaya müsaittir. Hz. Yusuf’u kıskanarak onu bir kuyuya atan kardeşlerinin, ona ait olduğunu söyleyerek babalarına getirdikleri kanlı gömleği görmesinin ardından Hz. Yakup’un tepkisi *Kur’ân-ı Kerim*’de meâlen şu şekilde geçmektedir:

Akşam ağlayarak babalarına geldiler.

“Ey babamız! Biz yarış için uzaklaşmış, Yûsuf’u da eşyamızın yanında bırakmıştık; onu kurt yemiş! Ama doğru söylemiş olsak da sen bize inanmazsın” dediler.

Gömleğinin üstünde uydurma bir kan izi de gösterdiler. Ya’küb, “Hayır! Nefsiniz sizi kötü bir iş yapmaya sürüklemiş; artık (bana düşen) güzelce sabretmektir. Anlattığımız şeyler karşısında, kendisine sığınılacak olan ise ancak Allah’tır” dedi.³³¹

Şair, oğlu Yusuf’a karşı çok hassas olan³³² Hz. Yakup’un bu durumuyla Batılılaşmaya/yabancılaştırmaya maruz kalmış Türk ulusunun başına gelenler arasında bir benzerlik kurma yoluna gitmiştir. Hz. Yakup, oğlu Yusuf konusunda ne kadar hassassa şair de “yerli düşünce” olarak adlandırdığı kendi medeniyetine karşı o kadar hassastır.

³²⁸ Pakdil, *Batı Notları*, s. 45-46.

³²⁹ Pakdil, *Bir Yazarın Notları IV*, s. 108

³³⁰ Pakdil, *Anneler ve Kudüsler*, s. 18.

³³¹ Diyanet, “Kur’an-ı Kerim”, 2021, <https://kuran.diyaret.gov.tr>, (22.11.2021).

³³² Sırma, *Müslümanların Tarihi*, s. 248.

Batılılaşma/yabancılaşıma akımıyla karşılaşan ulusunun başına gelenlerle, oğlunu kaybetmenin acısıyla sarsılan Hz. Yakup'un maruz kaldığı durum arasında bir benzerlik kurar. Şair, ulusun karşılaşmış olduğu bu 'değişimin belirtisi'ni 'şapka' ile sembolize eder. Şapka, Batılılaşmanın/yabancılaşımanın somut bir temsilidir. "Mîlâdî Bin Dokuz Yüz Yirmilerdi" şiirinde de Batılılaşmaya/yabancılaşımaya karşı isyanını "şapka" imgesiyle sürdürür:

Maraş sokakları destan döşendi
Şapkanın reddine mütedairdi³³³

Şiirde Batılılaşmanın/yabancılaşımanın bir sembolü olarak gördüğü şapkayı, bu kez 1920'li yıllarda gerçekleştirilen şapka inkılâbına karşı çıkan Maraş halkının tepkisini de hatırlatarak eleştirir. Onun şapkaya karşı olan bu tavrının otobiyografik izlerini de sürmemiz mümkündür:

Büyük amcam Ziya Efendi Hoca, Maraş'ın ulemasındandı; takva sahibi bir insandı. Şapka Devrimi'nden sonra başına bir defa bile şapka koymamıştır. Evimizin yakınındaki Hacı Veli camisine gidip gelirken, şapkayı elindeki maşayla tutmuştur.

Sevgili kardeşim Rasim Özdenören, "Gül Yetiştiren Adam" adlı romanında, işte bu büyük alim ve derin takva sahibi Ziya Efendi amcamı anlatmaktadır.³³⁴

Sonuç olarak Batılılaşma/yabancılaşıma konusunda gerek düşünce yazılarında gerek şiirlerinde başkaldırısını görmüş olduğumuz şair, Osmanlı'dan başlayıp Türkiye Cumhuriyeti'nde de devam eden bu duruma karşı tepkisini oldukça ciddi bir temele oturtmuştur. Kendi ifadesiyle "yerli düşünce" olarak adlandırdığı Türk ulusunun kendi dinamiklerine dönmesini her fırsatta dile getirmiştir. Şiirlerine bu nazarla bakıldığında şairin başkaldırısını dile getirirken kullanmış olduğu semboller dinî referanslar ve Türkiye tarihinde bir dönem takılması zorunlu hâle getirilen şapka olarak karşımıza çıkar.

4.6. Nuri Pakdil Şiirinde İsyân Sembolü Olarak Mekânlar

Nuri Pakdil şiirlerinde isyan tavrını mekânlar üzerinden de sürdürür. Şairin şiirlerinde kullanmış olduğu hemen her mekân bilinçli bir şekilde tercih edilmiş ve bir simge hâline dönüştürülerek anlam sahaları da oldukça geniş bir zemine yayılmıştır.

³³³ Pakdil, *Ahid Kulesi*, s. 45.

³³⁴ Pakdil, *Tüm Karanlığa Yiğit Direniş: Konuşmalar 2*, s. 25.

“Pakdil, mekânları kendi varlık alanlarından koparmadan şiir dilinin imgesel söylemleri ile birey ve toplum düzenini sorgulamakta ve bireye kendi varoluş eylemini mekânlar üzerinden somutlaştırarak hatırlatır.”³³⁵

Pakdil’in şiirlerinde kullanmış olduğu mekânlar tarihî anlamda da oldukça büyük önem taşımaktadır. Akif Emre’nin şu ifadelerinden de anlaşılacağı üzere Pakdil, “Medeniyet bilincini sembol şehirler, mekanlar ve coğrafyalar üzerinden işler.”³³⁶ Bu sebeple onun şiirlerinde geçen mekânların tarihte hangi olaylara tanıklık ettiğini bilmek de şairin şiirindeki isyan tavrını görmenin bir ön şartı gibidir. “1997’de Sincan Ünlemi” başlıklı şiirinde şairin bir mekân olarak zikrettiği “Sincan” aynı zamanda onun darbelere karşı isyanını göstermektedir:

Dururken de yürümüyor mu ki Think
Tank derisi tıkalı insanlara³³⁷

30 Ocak 1997 tarihinde Ankara’nın Sincan ilçesinde dönemin hükümetine “gözdağı vermek üzere ilçede tanklar yürütülmüş”³³⁸ ve bu olayı şair ‘Sincan Ünlemi’ ifadeleriyle dikkat edilmesi gereken bir dönem olarak şiirine taşımıştır. ‘Dururken de yürümüyor mu ki Think’ ifadesiyle darbe kalkışmasına karşı olduğunu, sokaklarda tankların yürütülmesi yerine, durup düşüncenin yürütülmesi gerektiğini vurgular ve bu kalkışmaya girişen kimselere ise tepkisini ‘Tank derisi tıkalı insanlar’ diyerek ortaya koyar. Şiirde düşünmek kelimesini Türkçe yerine İngilizce kullanmayı tercih etmeyi de bilinçli olarak seçmiş olduğu söylenebilir. Kullanmış olduğu yabancı sözcükle şair, bu kimselerin düşünmeye, akletmeye yabancı kimseler olduğunu da ifade etmek istemiştir.

Yıllarca edebî hemen hiçbir türde eser üretmeyen şairin “Sükût Sûretinde” isimli şiir kitabının “Şubat 1997’de basılmış olması, sanatçının bizatihi kendisinin de ifadeyle açık bir tepkidir. Toplum üzerinde tezahür eden baskının sanatçı tarafından kâbulenilmediğinin göstergesi olması açısından eserin yayımlanma vakti olarak özellikle söz konusu zaman dilimi seçilmiştir.”³³⁹ Türkiye’nin o dönem içinde bulunmuş

³³⁵ Veysel Şahin-Hatice Demir, “Nuri Pakdil’in Şiirlerinde Kimliği İnşa Eden Mekânlar: Mekânları İnşa Eden Kimlikler”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 30, S. 2, Temmuz 2020, s. 155.

³³⁶ Akif Emre, “Nuri Pakdil’de Şehir ve Coğrafya”, (*Düşünen Kalem Nuri Pakdil Sempozyumu - Bildiriler-*), haz. Hüseyin Su-Ömer Erinç, Kahramanmaraş Belediyesi, Ocak 2011, s. 105.

³³⁷ Pakdil, *Osmanlı Simitçiler Kasidesi*, s. 20.

³³⁸ Dunyabulteni, “28 Şubat’a giden süreç; Sincan’da tanklar yürüdü”, 2016, <https://www.dunyabulteni.net/tarihten-olaylar/28-subata-giden-surec-sincanda-tanklar-yurudu-h353476.html>, (12.08.2021).

³³⁹ Turna, *Hayatı, Edebiyatı ve Eylemiyle Nuri Pakdil*, s. 318.

olduğu durumun yıllar sonra kendisine o günler sorulduğunda şairin verdiği cevaplar ise aradan geçen uzun süreye rağmen darbelere karşı isyanını ilk günkü kadar net bir şekilde sürdürdüğünün bir göstergesidir:

Şubat 1997’de ne hissetmiştiniz ve bugün, 2015’ten 18 yıl geriye doğru bakınca ne hissediyorsunuz?

O dönem gerçekten çok karanlık bir dönemdi. Sapasağlam ayakta durabilmek, umutsuzluğa kapılmadan ayakta durabilmek gerçekten çok zordu.

Biz, bu karanlık günlerin mutlaka aşılabileceğine, aydınlık günlere kavuşacağımıza esenliğe çıkacağımıza inanıyorduk. Çok şükür, sonunda çıktık da!

28 Şubat neyi amaçlıyordu ama ne oldu? Bu coğrafyanın ruhu, 28 Şubat hareketine nasıl bir cevap verdi?

28 Şubat yerli düşüncenin susturulacağını, bir daha gün yüzüne çıkmayacağını ön görüyordu. Müslümanları bir daha başını kaldıramayacağı bir duruma getirmeyi amaçlıyordu.

Ancak bu coğrafyanın ruhu, 28 Şubat hareketine âdeta bir tokat indirmiştir. Batılı sömürgecilerin yönlendirdiği bu askeri darbeyi, kesin bir hezimete uğratmıştır.

Yerli düşünce, önüne konulan bütün engelleri, barikatları, telörgüler aşarak, yıkarak, parçalayarak, büyük bir güven içinde yoluna devam etmektedir ve edecektir.

İç ve dış hiçbir güç bu yürüyüşü durduramayacaktır. Çünkü, bu ulvi yürüyüş, yüce Rabbimizin rızasına tıpatıp uygun bir yürüyüştür.³⁴⁰

İstanbul şairin şiir dünyasında yalnızca bir şehir olmaktan çıkmış ve bir isyan sembolü hâline dönüşmüştür. İstanbul, Pakdil’in dünyasında çok ayrı bir yerde durmaktadır. Şair, “Rüzgâr” şiirinde bunu şöyle ifade eder:

Büyük sevdandır yürüyor
İçinde İstanbul’unun³⁴¹

Şiirde geçen ‘Büyük sevda’ ifadesinin açılımını kendisine yöneltilen “İstanbul size ne ifade eder?” sorusuna vermiş olduğu cevapta bulmamız mümkündür:

İstanbul, yeryüzünün en güzel şehridir. Bir yazar için ilham kaynağı olabilecek yegane şehirdir. İstanbul, Varoluş Sevda’sının Simgesidir. Politik duruşumuzun simgesidir.

Mekke, Medine ve Kudüs’ten sonra, insanın yaratılışını en iyi, en sağlam gerekçelendirdiği şehirdir İstanbul. Ün’ü, Ezeli ve Ebedi Ulu Önderimiz, Yüce Peygamberimiz Hazreti Muhammed’in söylediği cümleden gelmektedir. Peygamber Efendimizin fethini müjdelediği, yeryüzünün tek şehridir.

Bu yüzden İstanbul, benim için kutsal bir şehirdir. İstanbul’u bunun için çok seviyoruz. Bundan daha kutsal bir gerekçe olabilir mi, İstanbul’un biricikliğine?³⁴²

³⁴⁰ Pakdil, *Tüm Karanlığa Yiğit Direniş: Konuşmalar 2*, s. 135.

³⁴¹ Pakdil, *Ahid Kulesi*, s. 17.

³⁴² Pakdil, *Tüm Karanlığa Yiğit Direniş: Konuşmalar 2*, s. 117.

“İstanbul IV” şiirinde de şair, İstanbul’a verdiği değeri dizeler hâlinde şu şekilde ifade eder:

Kalbime cemre düştü
Hoş geldin güzel Tarih³⁴³

Şairin, başlıktan da anlaşıldığı üzere, İstanbul’u düşünmeye başlayınca ‘kalbime cemre düştü’ demesi, İstanbul’un ona bir tazeliği ve dirilişi hatırlattığı şeklinde anlaşılabilir. Kışın bitişi ve ilkbaharın gelişinin bir işareti olarak yağın yağmurlar için halk arasında kullanılan cemre düştü deyimini şair İstanbul’u anımsadığında kalbinde meydana gelen güzel duyguların ortaya çıkması olarak kullanmıştır. ‘Hoş geldin güzel Tarih’ dizesi ise İstanbul’un uzun yıllar boyunca birçok medeniyete ve topluma ev sahipliği yaptığını akıllara getirmektedir. ‘Tarih’ kelimesini bu şekilde kullanma sebebinin ve kendisi için İstanbul’un anlamını şöyle dile getirir Pakdil: “İstanbul önce bir bıçak yararı olur insanda: gördünüz ya; kanar, kanar, kanar... Tarih. Ben artık Tarih’in T’sini, büyük harfle, yazıyorum işte. Bir çekiç gibi sallıyorum bu T harfini: protesto ediyorum.”³⁴⁴ Bütün bu tarihî birikiminin yanı sıra İstanbul şair için bir isyan misyonunu da temsil etmektedir. Bekir Ocak, Pakdil’de İstanbul’un ne anlama geldiğini şu sözlerle açıklar:

Öğrencilik yıllarını İstanbul’da geçiren Pakdil’in İstanbul aşkı bu dönemden itibaren başlayıp daha sonra büyümeye devam etmiştir. Kalem eline almasının ilk yıllarında neredeyse günümüze kadar İstanbul Pakdil’in eserlerinden çıkmamıştır. İstanbul’u tıpkı Kudüs gibi direnişin ve bağımsızlığın sembolik unsurlarından biri olmuştur.

19. asırdan başlayarak değişen ve dönüşen dünya düzeninin maddeci ve emperyalist saldırılarının altında ezilen insanlık, bu saldırılar karşısındaki sığınaklardan biri olma hüviyetini taşıyan İstanbul’un eski görüntüsünden uzak oluşu Pakdil’i üzen noktalardan biri olmuştur. Yüzyıllarca İslam toplumlarının hamiliğini üstlenen bir imparatorluğun başkenti, 19. asrın sınır tanımaz güçleri karşısında zor bir duruma düşmüştür. Kurşun gibi ağır bu gerçekliğin altında ezilen Türk toplumunun fertleri, gün geçtikçe bu ağırlığı daha çok hissetmişlerdir. Bunlardan biri olan Pakdil, kendi şahit olduğu çağda Tanzimat ile başlayan Batılılaşma mefhumunu kucagında bulan münevverlerden biri olmuştur. Bu mefhumun Türk toplumunun kendine yabancılaşmasına yol açacağını düşünen Pakdil, sömürgeci güçlere karşı mücadelesini İstanbul’u kendisine siper ederek sürdürmüştür.³⁴⁵

“İstanbul VII” başlıklı şiirinde Pakdil, İstanbul’u kendi başkaldırı tavrına destek olan bir dost gibi görür:

Yanyana yanıyor gördün ya bakır ve deniz

³⁴³ Pakdil, *Ahid Kulesi*, s. 37.

³⁴⁴ Nuri Pakdil, *Konuşmalar*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2. bs., Ankara 2015, s. 55.

³⁴⁵ Bekir Ocak, *Nuri Pakdil*, Bir Yayıncılık, İstanbul 2019, s. 73-74.

Seninle daha sıkı karşıkoyanlarız biz³⁴⁶

Şiirin ilk dizesinde İstanbul'da bir günbatımının tasviri yapılmaktadır. Batmakta olan güneşin denize yansıması 'bakır ve deniz'in birlikteliği şeklinde tasvir edilir ve ardından tıpkı 'bakır'ın ve 'deniz'in 'yanyana' gelişi gibi ikinci dizede bu kez, İstanbul'u ve kendisini yan yana getirir şair. 'Seninle daha sıkı karşıkoyanlarız biz' dizesiyle, eylemci duruşunu İstanbul'la birlikte daha güçlü bir şekilde ortaya koyduğunu ifade eder. "İstanbul, sahip olduğu değerlere ve üstlendiği tarihi, milli ve yerli misyona bakıldığında ülkenin yeni sistemine ve modern çağa karşı başkaldıran bir şehirdir."³⁴⁷ Bu sebeple şair, İstanbul'un bu yönünü dikkate alarak, onunla 'daha sıkı karşıkoyanlar' olduklarını ifade eder.

İstanbul'daki tarihi anlam ve öneme sahip camileri de şiirine taşır şair. "Öper Sultanahmed Ayasofya'yı Güneşe Karışır Zülüflerin De" başlıklı şiirinde şu dizelere yer verir:

Martılar karanfil dökerken sulara
Hiç böyle İstanbul olamadı kimse³⁴⁸

Şüphesiz, şairin şiirin başlığında isimlerini zikretmiş olduğu camilerin yanı sıra ve genel anlamda bütün camiler onun gözünde salt bir dinî, tarihî veya estetik yapılar olarak görülmez. Bir isyan sembolü olarak kabul eder camileri şair. Camilerin temsil etmiş olduğu bu misyonu şu sözlerle açıklar:

İslâm Öğretisi'nin tüm ilkeleri evrensel içerikli ilkelerdir. İnsancıldır bu ilkeler. İslâm öğretisi sürekli olarak, tüm haksızlıklara karşı insanın başkaldırmasını ilkeleştiren temel görüşlerle doludur. Camiler de bu anlayışı simgeleyen yapılarıdır. Cami, İslâmiyetin, mekân bağlamında, temel taşıdır, ana unsurudur.

Gerçekte, yalnızca Camilerde savunulur alnteri, emek, tüm ezilmişlerin hakları. Ne varki camiler hayatın dışına itilmiştir. Camiyi hayatın içine çekmeliyiz yeniden.³⁴⁹

Ona göre camilerde okunan ezanlar yalnızca bir ibadet çağrısı değildir, bir başkaldırı çağrısıdır aynı zamanda. Camilerde okunan ezanın nelere karşı isyan ettiğini ise akşam ezanını örnek göstererek şu sözlerle ifade eder:

³⁴⁶ Pakdil, *Osmanlı Simitçiler Kasîdesi*, s. 34.

³⁴⁷ Ateş, *Nuri Pakdil'in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, s. 46.

³⁴⁸ Pakdil, *Ahid Kulesi*, s. 19.

³⁴⁹ Pakdil, *Tüm Karanlığa Yiğit Direniş: Konuşmalar 2*, s. 143.

Tam güneşin battığı anda, tüm yeryüzünde, yüz binlerce, milyonlarca füze; Tanrı'nın adını, Yüce Peygamber'in adını anarak, ateşlenecektir: herkes 'zulüm-süz', 'sömürsüz', 'putsuz', 'kimlikli', 'erdemli', 'erekli', 'ışıklı', 'aşkınlıkla dop-dolu' bir yeryüzü oluşturmaya çağrılmaktadır bütün dünyada.³⁵⁰

Pakdil'in şiirin başlığında zikrettiği ve İstanbul'un fethinin sembolü olan Ayasofya Camii onun gözünde ayrı bir önem taşımaktadır. "Ağlayan çocuğun gülmeye başlamasıydı da 1453'ün Ayasofya'ya eklediği hilâl"³⁵¹ diyerek İstanbul'un fethine ve Ayasofya'nın önemine vurgu yapan şair, bunu yalnızca bir fetih olarak değil, 'ağlayan çocuğun gülmeye başlaması' sözünde izini sürebileceğimiz; haksızlığa, zulme uğramış kimselerin yüzünü güldürmek üzere yapılmış bir isyan olarak görmektedir. Pakdil, şiirde geçen 'Hiç böyle İstanbul olamadı kimse' ifadesiyle de İstanbul'un bir şehir olarak güzelliğinin yanı sıra, şiirin başlığında belirtmiş olduğu camilerin İstanbul'a katmış olduğu bu başkaldırı tavrının eşsizliğine de göndermede bulunmuştur.

Sonuç olarak, Pakdil'in şiirlerinde mekânlar salt bir tarihî, mimarî veya yerleşim yeri olarak görülmez. Şair bütün bu mekânları bir isyan sembolü olarak görür ve öyle imgeleştirir. Şiirde mekânlar üzerinden isyan tutumunu nelere ve neden takındığını kısa ve öz ifadelerle aktarır. Şairin kullanmış olduğu mekânlar tarihte önemli olaylara tanıklık etmeleriyle ön plana çıkarken onun isyan ettiği bir olaya yahut o mekânlarda edilmiş bir isyan tutumuna dair bir göndermeyi de içinde barındırır.

4.7. Nuri Pakdil Şiirinde Afrika Adına İsyân

Nuri Pakdil'in şiirinde isyan tutumunun şekillendiği ve boy gösterdiği yerlerden biri Afrika'dır. Yüzyıllardır sömürülen bu kıtaya şair dinî ve insanî duygularla yoğun bir ilgi göstermekte ve Afrikalıların haklarını savunmaktadır. Şairin Afrika'ya olan bu hassasiyetinin temellerinin, henüz küçük bir çocukken annesi tarafından atıldığını onun şu hatırasında da görmemiz mümkündür:

– Anne, haydi, biraz daha anlat o öyküyü.

– Araplar, uzun, ince, beyaz atlarına binmişler; koşturuyorlar atlarını. Büyük deniz varmış geçmek istedikleri. Ellerini açmışlar; durmadan yakarmışlar Tanrı'ya, yardım dilemişler.

– Sonra?

– Sürmüşler atlarını denize.

– Çok gitmişler mi ondan sonra da anne?

– Günlerce, haftalarca gitmişler; gitmişler, gitmişler...

³⁵⁰ Pakdil, *Bir Yazarın Notları III*, s. 28.

³⁵¹ Pakdil, *Bir Yazarın Notları III*, s. 51.

– Nereye gitmişler sonra anne?

– Cezayir’e varmışlar.

Yanımda Cezayirliler koşarlardı, ben de koşardım onlarla birlikte; bir onlar öne geçerlerdi, bir ben geçerdim öne : hızla girerdim ilkokulun kapısından. Okuldan çıkınca da arardım onları dışarıda.

Çoğunluk, kaçıp gitmiş olurlardı.³⁵²

Afrika’ya karşı çocukluk yıllarında başlamış olan bu ilgiyi şair, hayatının ilerleyen yıllarında da sürdürmeye devam eder. Paris’e yapmış olduğu bir gezi esnasında Afrika’ya ilişkin şu cümleleri not alır:

Afrikalılar, yavaş yavaş, şimdilik sadece politik düzeyde de olsa, bağımsızlıklarına kavuşuyorlar. Bağımsızlık eylemleri 1950’lerden sonra başladı ve sürüyor. Karşılaştığım Afrikalılarla konuşuyorum bağımsızlık sorunlarını. Hepsi de heyecanlı, gergin ve mutlu.

Tarihçi Toynbee’nin bir sözü var Afrikalılar üstüne, genellikle zenciler üstüne. “Onların kullanılmamış enerjileri var. Yorgun değiller. Yeni çağ onların olabilir.” Afrika’daki bağımsızlık eylemleri, masaldaki devin uyanışını andırıyor. İlgi duyulmalıyız Afrika’daki bağımsızlık hareketlerine. Kaldığı, oralar hiç de yabancı yerler değildir bizim için.³⁵³

Şair, Afrika halklarının yüzyıllardır sömürgeci güçler eliyle başına gelenlerin farkındadır. Sömürülen, ülkeleri işgal edilerek bağımsızlıkları ellerinden alınan, insanların türlü eziyet ve işkencelere maruz kaldıklarını bilir. Bütün bunları duyuracağını ise “Düş Gören Atın Şiiri” başlıklı şiirinde şu dizelerle ifade eder:

Bir gün konuşacağıma
Tanık
Tutuyorum
Ay’ı
Sırtıma
Alarak
Asya’yı
Afrika’yı³⁵⁴

Afrika’ya çocukluğunda annesinin anlattığı öyküler dışında bir başka bağlılık sebebi daha vardır şairin. Bu bağlılık diğer pek çok şiirinde de sıklıkla atıfta bulunduğu dinî ve tarihî bir bağlılıktır. Afrika kıtasının başına gelenlerin görmezden gelinmemesi gerektiğini, inanan kimselere Hz. Peygamber’in birtakım eylemlerini açıklayarak ve tarihî yönden ise o toprakların birkaç yüzyıl önce Osmanlı Devleti’nin toprakları içinde olduğunu hatırlatır:

³⁵² Pakdil, *Bir Yazarın Notları I*, s. 24.

³⁵³ Pakdil, *Batı Notları*, s. 29.

³⁵⁴ Pakdil, *Anneler ve Kudüsler*, s. 116.

Tarihsel yönden, Afrika anılar yurdudur. Peygamber'in yanında, onun buyruğuna uygun olarak, Tanrı Öğretisi'nin bildirisi ezanı, ilk kez okuyan, Afrikalı Bilâl değil midir? Peygamber'in bu seçiminde, ezanı alenî olarak ilk kez bir Afrikalı Müslümana okutuşunda, Müslümanlar için, Afrika'ya bir işaret, "Afrika'ya dikkat ediniz!" bilgeliği yok mudur? Bunları çok duygusal da bulsanız, Peygamber'in, Afrika'ya verdiği önem büyük olmuştur.

Ayrıca Habeşistan'a elçi de göndermişti Peygamber. Bu somut gerçeği unutabilir miyiz?

Kaldı ki, Kuzey Afrika ülkeleri, bu çağın başlarına değin Büyük Osmanlı Devleti'nin toprakları içindeydi. Bu, düş değildi; gerçektir. İnançlarımız bugün de aynıdır onlarla.³⁵⁵

Bütün bu tarihî ve dinî bağları okura hatırlatan şair, şiirlerinde özellikle Hz. Peygamber'in sahabelerinden Bilâl-i Habeşî'yi sıklıkla zikreder. Bir anlamda bütün bir Afrika kıtasını onunla sembolize ettiği yorumu yapılabilir. "Blues" başlıklı şiirde bu sembolleştirmenin örneklerinden birini görmemiz mümkündür:

Gelip yanında durdu mu Afrika
Bilâlidir ufkundaki yağmur da³⁵⁶

Şiirde ilk önce dikkatleri başlık çekmektedir. Bilindiği gibi 'Blues' Afrikalılara ait bir müzik türüdür. Kendi topraklarından zorla çıkartılmış ve köle olarak çalıştırılmak üzere Amerika'ya götürülmüş Afrikalıların durumuna bu başlığı seçerek bir göndermede bulunur şair. Bu müzik türünün ortaya çıkışı hakkında Giles Oakley'in söyledikleri:

Blues, Amerika'nın Güney eyaletlerinin hepsinde, Mississippi'de, Alabama'da, Georgia'da, Louisiana'da, Texas'ta ve diğer yerlerde, aynı anda ortaya çıkmıştı. Yüzlerce isimlessiz ve unutulmuş şarkıcıyla müzisyen, pamuk toplayıcısı ve nehir seti kampı, kereste fabrikası ve terebentin kampı gibi yerlerde çalışan işçiler, vasıfsız liman işçileri ve çiftlik işçileri, tek başlarına veya grup halinde, çalışırken ya da dinlenirken, blues söyleyip blues çalıyordu.³⁵⁷

Bütün hakları ellerinden alınarak Amerika'ya götürülen ve köleleştirilen Afrika halkının duygularını yansıttığı bu müzik türünün ismini başlık olarak seçerek, "Örneğin, sadece bir kelimedir Amerika"³⁵⁸ dediği Amerika'ya karşı bu başlıkla tepkisini ortaya koyar şair. 'Gelip yanında durdu mu Afrika/ Bilâlidir ufkundaki yağmur da' dizeleriyle ise Afrika halkının 'ufkunda' Bilâl-i Habeşî'nin olması gerektiğine dair bir ima gizlidir. Bilâl-i Habeşî'nin göstermiş olduğu isyan tavrında Afrika'nın düşmüş olduğu bu durumdan çıkışının şifreleri bulunmaktadır. Şairin Afrika halklarına bir

³⁵⁵ Pakdil, *Batı Notları*, s. 29-30.

³⁵⁶ Pakdil, *Ahid Kulesi*, s. 32.

³⁵⁷ Giles Oakley, *Blues Tarihi Şeytan'ın Müziği*, çev. Aydemir Özgül, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2004, s. 19.

³⁵⁸ Pakdil, *Batı Notları*, s. 64.

ufuk olarak göstermiş olduğu Bilâl-ı Habeşî'nin yaşadığı dönemde göstermiş olduğu isyan tavrını İhsan Süreyya Sırma şu sözlerle açıklar:

Müslüman olmadan önceki Bilâl, köle pazarlarında, istenildiği gibi kullanılan, alınan-satılan metâ durumunda bir insandı. O, insan oluşunun farkında bile değildi. Ruhuna kadar işlemiş olan kölelik, ona bir köle oluşunu tabii gösteriyordu. Bilâl, âdetâ kölelik için yaratıldığını, görevinin sadece efendilerine hizmet etmek olduğunu zannediyordu. Hayvanlar gibi dövülmesine, hakaret edilmesine, en iğrenç işlere koşulmasına rağmen; o bunu tabii görüyor, itaat ediyordu. İtiraz etme ya da isyân etme gibi insanî hasletleri diğer köleler gibi o da yitirmişti. Efendiler'e isyânın ne demek olduğunu asla düşünemiyordu.

İşte böyle bir durumdayken İslâm'la tanışan Bilâl, derhal gerçek şahsiyetini buldu. Kendisinin de diğer insanlar gibi bir insan olduğunu öğrendi. Elde ettiği bu şahsiyet gücüyle, isyân etmeyi, haksızlıklara karşı -pasif de olsa- direnmeyi kavradı. O zamana kadar "Efendi" diye itaat ettiği kimselerin de kendisi gibi birer insan olduklarını fark etti. Efendi pozisyonunda olan bu insan sömürücülerinin birer canavar olduğunu; esas köle yapılmaları gerekenlerin, insanların kanına giren bu caniler olduğunu idrak etti. Bu yüzdendir ki, onlara isyan ederek "lâ" (Hayır!) diyebildi.³⁵⁹

Afrika uluslarının Bilâl'deki bu isyan tavrına ihtiyacı olduğunu bilincindedir şair. Bu sebeple bağımsızlık mücadelesi yürüten Eritre halkı için yazdığı "Erleri Eritrenin" başlıklı uzun şiire de Bilâl-i Habeşî'yi hatırlatarak başlar:

Anımsa Bilâl'i
Hilâlden narin eli
Toprak damın üstünde
Okuyan ilk bildiriyi
Tanrı bağışı
Arıtarak zamanı
Önümüze koyan
Algılatan zamanı
Barış yayan umut yayan
İlk bildiriyi okuyan
Bilâl'i anladığında
Anlarsın erlerini Eritre'nin
Ser önümüze bilgeliğini
Acı vermeyen ölüm³⁶⁰

Şiirin altında şairin 1975 yılında Ebûbekir Sonumut imzasıyla yayınlamış olduğu bilgisinin verildiği bu şiir, Eritre halkının o yıllarda maruz kalmış olduğu zulme dair bir isyandır. Eritre halkı şiirin kaleme alındığı yıllarda çeşitli zulümlere maruz kalmıştır:

1974'te Etiyopya'da gerçekleştirilen askerî darbe sonunda yönetimin Marksistler'e geçmesi, ülkenin diğer bölgelerinde olduğu gibi Eritre'de de müslümanları olumsuz yönde etkilemiştir. Yeni yönetimin terör derecesinde baskı yaparak

³⁵⁹ İhsan Süreyya Sırma, *Müslümanların Tarihi*, Beyan Yayınları, C: 1, İstanbul 2014, s. 83-84.

³⁶⁰ Pakdil, *Anneler ve Kudüsler*, s. 102.

takip ettiği “yerleştirme” politikası müslümanları zor durumda bırakmış ve bu politikanın uygulanması sırasında pek çoğu hayatını kaybederken verimli arazilerde oturanlar da fakir ve kıraç bölgelere nakledilmiştir.³⁶¹

Batılı güçlerin desteğini arkasına alan Etiyopya’ya karşı bağımsızlık mücadelesi veren Eritre halkına ‘Anımsa Bilâli’ diyen şair, Bilâl’in, köleliğe başkaldırışı ile Eritre halkının da kendisine yapılan zulüm, sömürü ve işkencelere karşı başkaldırısı arasında bir ilişki kurar. ‘İlk bildiriye okuyan/ Bilâl’i anladığında/ Anlarsın erlerini Eritre’nin’ dizeleriyle de bu ilişkiyi kuvvetlendirir. ‘Ser önümüze bilgeliğini/ Acı vermeyen ölüm’ dizelerinde ise bağımsızlık yolunda isyan etmenin sonunda ölüm bile olsa bunun ‘acı vermeyen’ bir ‘ölüm’ olduğundan bahseder.

Geçiyor bir Eritreli göğümüzden
Çırparak havayı elinde kamçı
Zincirli ırmaklarımız
Yüreklerimizde kelepçe
Ellerimizde olmamış ne çıkar
Susuyorsam böyle her yanım kelepçeye kesmiştir.
Sürüyor bir bağımsızlık savaşı
İnancın puta savaşı³⁶²

Şiirin bu bölümünde sömürüye, işkenceye ve köleliğe başkaldıran bir Eritreli’yi tasvir eder şair. ‘Geçiyor bir Eritreli göğümüzden/ Çırparak havayı elinde kamçı’ ifadeleri, Eritreli’nin özgürlük için verdiği mücadeleyi imler. ‘Kamçı’ bu kez efendilerin değil, Eritreli’nin elindedir. Eritre halkının göstermiş olduğu isyana karşı hiçbir şey yapamadığı için kendisini sorumlu hisseder. Gözle görünür olması gerekmez ‘Kelepçe’nin şaire göre, ‘ırmaklarımız’, ‘yüreklerimiz’ hep görünmeyen kelepçelere vurulmuştur. Olup bitenler karşısında ‘sus’masını bile kendisine vurulmuş bir kelepçe olarak görür. Yürütülen bu ‘bağımsızlık savaşı’nın hangi iki düşman arasında olduğunu ise ‘İnancın puta savaşı’ dizesiyle özetler.

Gözlerim yürüyor haritada
Afrika bir yumruk duruyor ortada
Biraz da tank
Eritrelide komuta sırası
Bu uzun yürüyüşte
Silâhından gül düştü
Bir Eritreli kadının
Kıyıya
Ser önümüze bilgeliğini
Acı vermeyen ölüm³⁶³

³⁶¹ <https://islamansiklopedisi.org.tr/eritre> (19.08.2021).

³⁶² Pakdil, *Anneler ve Kudüsler*, s. 103.

³⁶³ Pakdil, *Anneler ve Kudüsler*, s. 104.

Afrika’da olup bitenleri bir gözlemci gibi aktarmaya devam eder şair. Afrika’ya baktığında onu bir ‘yumruk’ gibi görür. Bu ifade iki şekilde anlaşılmaya müsaittir. Birincisi Afrika’da hızla devam eden bağımsızlık hareketlerinde halkın bir arada oluşu, ikincisi ise bağımsızlık için mücadele eden Afrika ulusunun bunun için hazırlıklı oluşu. ‘Eritre’de komuta sırası’ dizesinde ise, diğer Afrika uluslarının bağımsızlıklarını kazandıklarını şimdi ise sıranın Eritre’de olduğunu söyler. Afrika’da yürütülen bağımsızlık hareketleri bir dönem o denli artmıştır ki 18 Afrika ülkesinin bağımsız oldukları 1960 yılı, *Afrika Yılı* olarak nitelendirilmiştir.³⁶⁴

Eritre halkının bağımsızlık mücadelesi ‘uzun’ bir ‘yürüyüş’e benzetilir. Bu bağımsızlık mücadelesinde de yalnızca erkekler görülmez. Kadınlar da erkeklerle birlikte bağımsızlıkları için savaştırmaktadır. ‘Silâhından gül düştü/ Bir Eritreli kadının/ Kıyıya’ dizeleriyle bunu vurgular şair. Eritre halkının bağımsızlık mücadelelerini yürüttükleri esnada nelerle ilgili konuştuklarını da şiirine taşır şair:

Gözlerim yürüyor haritada
Asmara’ya doğru
O da geliyor bana doğru
Yüzümüz Kâbe’ye doğru
Ser önümüze bilgeliğini
Acı vermeyen ölüm
Erleri Eritre’nin doğrulup
Gördüler resmini Afrika’nın
Yüzlerinde birbirlerinin
Evleri yönünde
Oruç da doğruldu
Önce zekât ilerledi
Kıra kıra ölçeri
Bu erler aşılıyor yeni bir teknikle
Gizi³⁶⁵

Eritre’nin başkenti Asmara’yla arasındaki bağı ifade eder şair. Ortak paydaları, onları birbirlerine bağlayan yer yüzlerini döndükleri Kâbe’dir. Şairin burada, Asmara halkıyla arasında kurmuş olduğu bağı dinî bir bağ olduğu görülmektedir. Eritre halkına orucun ve zekâtın da eşlik ettiğini vurgulaması da bu bağı bir yansımasıdır. “Müslümanlık, evrensel inanç birliğidir. **Dünyanın neresinde, hangi koşullar altında olursa olsun, bir Müslümana yapılan haksızlığı bana yapılmış sayıyorum, o**

³⁶⁴ Wikipedia, “‘Afrika yılı’”, 2021, https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Afrika_Y%C4%B1l%C4%B1, (21.08.2021).

³⁶⁵ Pakdil, *Anneler ve Kudüsler*, s. 106.

Müslümanın davası benim davam oluyor.³⁶⁶ diyen şair, bu tutumunu şiirine de ta-
şır.

İnsan
Seni yakalarız birgün
Bu tank şimdi içinde
Sonra dışında yaka yaka zulmü
Varıp durur kapısında insanın
Ser önümüze bilgeliğini
Acı vermeyen ölüm³⁶⁷

dizelerinde ise Eritre halkına yapılan insanlık dışı muamelelere bir isyan ediş görül-
mektedir. ‘İnsan/ Seni yakalarız birgün’ ifadesi, kaybolup giden ‘insan’a/ insanlığa,
bir sesleniştir aynı zamanda. Savaşın ne için yürütüldüğünü tekrar anımsatır şair, ‘...
yaka yaka zulmü/ Varıp durur kapısında insanın’ dizeleriyle, Eritre halkının kendisine
yapılan zulümleri bertaraf etmek ve yeniden özgür, haysiyetli bir ‘insan’ olmak için
bu mücadeleyi yürüttüğünü vurgular.

Yedinci duyumla alıyorum
Put kokusunu
Ülkeler put külü toplamı
Olacak özgürlük ateşiyle
Bu Eritre erleriyle
Geçerek içinden kalp yapımevlerinin
Erleri Eritre’nin
Oldu iki yeşil gül
Ellerinde müminlerin
Açılmış göğ³⁶⁸

Şair, insanın beş duyu organından ayrı ‘yedinci duyum’ olarak adlandırdığı bir
duyumdan bahseder. Burada vurgulanmak istenen; elle dokunulur, gözle görülür so-
mut bir şekilde değil, şairin Eritre halkıyla kurmuş olduğu bağ münasebetiyle ve kendi
sezgisine dayalı bir duyum olduğudur. Eritre’de yürütülen mücadelenin salt bir bağımsızlık mücadelesi değil aynı zamanda puta karşı da bir savaş olduğunu ifade eden şai-
rin, ‘Eritre erleri’nin bunu gerçekleştireceklerine dair bir şüphesi yoktur. Müminlerin
dualarının da Eritre halkıyla olduğu vurgusuyla şiire son verir Pakdil.

“Bütün Dillerde Söylenir Aşkları” başlıklı şiirinde de bağımsızlık mücadelesi
veren Cezayir’i zikreder şair:

Peş peşe koşan Cezayir atları

³⁶⁶ Pakdil, *Biat II*, s. 150.

³⁶⁷ Pakdil, *Anneler ve Kudüsler*, s. 107.

³⁶⁸ Pakdil, *Anneler ve Kudüsler*, s. 108.

Bir gidip bir gelirdi mektupları³⁶⁹

Şairin Cezayir'e olan ilgisi çocukluk yıllarından itibaren görülmektedir. Atıf Bedir'in tespitiyle; "Pakdil'e göre Afrika demek Cezayir demektir. Cezayir ise Afrika'dır."³⁷⁰ Cezayir'de yürütülen bağımsızlık mücadelesini şiirin başlığında da görüldüğü üzere dilden dile dolaşan bir aşka benzetir şair. 'Peş peşe koşan Cezayir atları' dizesinde ise bu mücadeleyi yürütmekte olan kişilerin hiç durmaksızın bağımsızlıkları uğruna savaştıkları vurgulanır. 'Bir gidip bir gelirdi mektupları' ifadeleriyle ise o yıllarda Cezayir'de olup bitenler hakkında mektuplar aracılığıyla haber alınabildiği ifade edilir.

Sonuç olarak Pakdil, Afrika uluslarının sömürülmesi, çektikleri eziyetler ve bağımsızlıklarının ellerinden alınması gibi konularla yakından ilgilenmiş, gerek düşünce yazılarında gerekse şiirlerinde onlar adına isyan etmiştir. Şairin şiirlerinde kullanmış olduğu başlıklar, imgeler ve telmihler onun Afrika'nın tarihine dair geniş bir bilgiye sahip olduğunun ispatı niteliğindedir. Önce insani bir görev olarak daha sonra ise bir sanatçı duyarlılığıyla göstermiş olduğu tepki şiirlerinden hareketle de kolaylıkla anlaşılmaktadır.

4.8. Nuri Pakdil Şiirinde Kudüs Adına İsyân

Nuri Pakdil'in deneme ve şiirlerinde zikrettiği en önemli yerlerin başında Kudüs gelmektedir. "Kudüs Şairi" olarak da bilinen Pakdil, hemen her fırsatta Kudüs'e olan bağlılığını dile getirmekte ve İsrail tarafından Filistin halkına yapılanlara isyan etmektedir. Şair, Kudüs'ün kendisi için önemini şu sözlerle ifade eder:

Filistin davasına inanmış ve bu davanın başarıya ulaşması için karınca karınca çaba sarf etmiş bir yazarım.

Bu çabanın ana tetikleyicisi elbette Filistin topraklarının bir parçası olan Kudüs'ün Ezelî Ebedî Ulu Önderimiz, Sevgili Peygamberimiz Hazreti Muhammed'in Mirac'a çıkarken son ayak bastığı bir yer oluşudur.

Öte yandan benim Kudüs sevgim, çocukluğumda sevgili annem Vecihe Hanım'ın bana yoğun bir şekilde Kudüs sevgisi aşılması ile başlamıştır. Elbette, babam Emin Efendi Hoca da bana mütemediyen Kudüs sevgisi aşlamıştır.³⁷¹

³⁶⁹ Pakdil, *Ahid Kulesi*, s. 38.

³⁷⁰ Bedir, *Nuri Pakdil Direniş Hattında Bir Devrimci*, s. 181.

³⁷¹ Pakdil, *Tüm Karanlığa Yiğit Direniş: Konuşmalar 2*, s. 125.

Kudüs, Pakdil’de bir şehir olmaktan çıkarak, âdeta bir sembol hâlini alır. Kudüs şairin; zulme, insan onurunu yok sayanlara, emperyalizme, sömürüye, dair bütün isyanını sembol bir isim altında ifade edişidir. Bu yönüyle Mustafa Aydoğan’ın, Pakdil’in dünyasındaki Kudüs’e dair tespitleri oldukça anlamlıdır:

Kudüs, miracın mekânıdır. Kudüs, Peygamberin şereflendirdiği bir şehirdir. Kudüs, namaz ve secdenin bir nizam içinde insanlığa armağan edildiği şehirdir. 20. yüzyılda ise durum acımasız bir şekilde değişmiş ve Batı zulmünün sembol şehri olmuştur. İsrail’in Filistinlileri katlettiği bir şehir hâline dönüşmüştür. İsrail ki, dünyanın aydınlığını ziftle karartmaya çalışan bir korku ülkesidir. Kendi korkusunda boğulmamak için Müslümanları katleden bir dünya mekanizması kurmuş olan ülkedir. Pakdil’in Kudüs’ü, bize bir şehri hatırlatmaktan önce bunları hatırlatan, kutlu bir isyanın ve direnişin ismidir.³⁷²

Kudüs’e olan bağlılığını ve sevgisini her fırsatta dile getiren Pakdil’in bunu en güçlü biçimde hissettirdiği edebî türlerden biri hiç şüphesiz şiirdir. Onun şiir dünyasında Kudüs’ün ayrı bir yeri olduğu hemen fark edilir. “The Letter With My Blood” başlıklı şiirinde Kudüs’e olan sevgisini şu İngilizce dizelerle ifade eder şair:

Dear unique JERUSALEM
I love you I long for you³⁷³

“Kanımla Yazdığım Mektup” diye Türkçeye çevirebileceğimiz şiirin, İngilizce yazılması, şairin Kudüs’e olan bağlılığını evrensel olarak ilan etme çabası şeklinde yorumlanabilir. Türkçeye; ‘Sevgili eşsiz Kudüs/ Seni seviyorum seni özlüyorum’ şeklinde çevirebileceğimiz şiirde şair, Kudüs’e olan hasretini ifade etmektedir.

“Akdeniz Kıyılarında” başlıklı şiirinde de Kudüs’e olan özlemini şöyle dile getirir:

Akmaya başladılar mı yıldızlar ellerine
Oturup Kudüs’ü çağır ağır ağır kalbini³⁷⁴

Şiirden de anlaşılacağı üzere geceleri bile onu uyutmayacak kadar Pakdil’in düşünce dünyasını daima meşgul eden bir yerdir Kudüs. Ona özel bir ‘düşünme saati’ bile vardır şairin. Bir yazısında bu konuyu şöyle ifade eder:

Kudüs’ü düşünme saatiniz gelince hep böyle olursunuz. Katı, kalın, yalın ağırlığı ne kadar da somut duyarsınız! “Oh be! Ülkeme, Ortadoğu’ya, tüm yeryüzüne öğretisel bakabiliyorum.” Dersiniz. Âdeta tarihi taşıyor gibi; onurlu ama şimdi suçlu; başınız dimdik bir an sonra yerde; kalakalırsınız öylece. Yasa batmış Kudüs

³⁷² Aydoğan, *İnancın Parıltısı Nuri Pakdil*, s. 115.

³⁷³ Pakdil, *Ahid Kulesi*, s. 15.

³⁷⁴ Pakdil, *Osmanlı Simitçiler Kasidesi*, s. 16.

bu! Elinizi uzattınız; zincirleri mi kıracaksınız? Yurtsuz kalan Filistinlilerin direniş ateşinin çingırları göklere saçılır ve ıssız İstanbul gecelerinde toplarsınız bunları. ‘Bağımsızlık, Özgürlük!’ seslerini canevinizde duyarsınız. Kudüs’ü düşünme saatinizde, İstanbul güneye doğru akar, Kudüs de biraz kuzeye çekilir, içinde gizli gizli konuşurlar, bir evrensel acıyı paylaşırlar, yeniden İstanbul kuzeye çekilir, Kudüs güneye çekilir. Bir kesin gerekliliği, salt ülkeniz için değil, yeryüzü için de yaşamın değişmez ebedî ölçütü sayarsınız. Tam o anda, YÜCE ÖNDER’in MEDİNE YÜRÜYÜŞÜ’nü bir kez daha algılamak için, tüm duyarlılığınızı, tüm bilincinizi devindirmeye çalışırsınız.³⁷⁵

Kudüs’ün, İsrail tarafından zorla ele geçirilmeye çalışılmasına karşı oldukça tepkili ve üzgündür şair. Filistin halkına yapılan zulümlerden ve eziyetlerden kendisini sorumlu hisseder. Ülkelerinden, topraklarından zorla çıkartılan Filistinliler’in içinde buldukları hâl, şaire göre “çağın utanç tablosudur.”³⁷⁶ Pakdil, insanların ortak bir tutum sergileyerek bu zulme karşı bir tepki ortaya koymaları gerektiğini ifade eder:

Yahudi şimdi, Filistin topraklarını istilâ etmiş, Batı emperyalizminin simgesi olarak orda duruyor. Yahudi, kendi adına doğrudan, Avrupa emperyalizmi adına vekâleten cürüm işliyor. Vicdan aklığını koruyabilen her insanın ortaklaşa işlenen cürümlerin canilerine karşı hiçbir şey yapamıyorsa, en azından bir tavır alması, bunları içinden yargılayacak mahkûm etmesi, çağdaş insan olmanın gereğidir.³⁷⁷

Pakdil, Kudüs’le beraber bir ismi de sıklıkla zikreder. Bu isim Osmanlı Devleti’nin başında bulunmuş olan ve Filistin topraklarına sahip çıkan II. Abdülhamid’tir. “Anneler ve Kudüsler” şiirinde, II. Abdülhamid’in bu tavrını şu dizelerle anımsatır şair:

...
Otuz üç katlı bir yapı gibi
Damarlarımızda dolaşan kan gibi
Hamîd çizgisi³⁷⁸

Şiirde kullanılan ‘Otuz üç katlı’ ifadesi II. Abdülhamid’in tahtta kaldığı süreye işaret etmektedir. Tahtta kalmış olduğu otuz üç yıl boyunca yürütmüş olduğu Ortadoğu politikasının önemine değinen şair, bu hususta şunları söyler:

Otuzüç yıllık başkanlığı sırasında Başkan Abdülhamid’in izlediği Ortadoğu politikasının önemi, günümüzde daha iyi anlaşılmaktadır. Çünkü O, Filistin’e Yahudilerin yerleştirilmelerine ilişkin tüm önerileri kesinlikle geri çeviriyordu. İkinci Abdülhamid’in başkanlıktan düşürülmesiyle, tüm sömürgecilerin Ortadoğu’yu parçalama politikaları yürürlüğe konmuş olacaktı. Öyle de oldu.³⁷⁹

³⁷⁵ Pakdil, *Bir Yazarın Notları III*, s. 14.

³⁷⁶ Pakdil, *Biat II*, s. 147.

³⁷⁷ Pakdil, *Batı Notları*, s. 33.

³⁷⁸ Pakdil, *Anneler ve Kudüsler*, s. 55.

³⁷⁹ Pakdil, *Tüm Karanlığa Yiğit Direniş: Konuşmalar 2*, s. 85.

Abdülhamid’in tutunmuş olduğu bu politik tavra ilişkin beğeni ve yakınlığını ise ‘Damarlarımızda dolaşan kan gibi/ Hamîd çizgisi’ dizeleriyle ifade eder şair. Bugün kendisini yaşamış olduğu çağdan sorumlu hisseden bilinçli her insandan Filistin’de yaşananlarla ilgili gösterilmesini beklediği duruş, Abdülhamid’in göstermiş olduğu bu tutumdur. İnsanlarda görmek istediği bu hassasiyeti şair, şu dizelerle ifade etmektedir:

Tûr Dağı’nı yaşa
Ki bilesin nerde Kudüs
Ben Kudüs’ü kol saati gibi taşıyorum³⁸⁰

Şairin, ‘Tûr Dağı’nı yaşa’mayı tavsiye etmesi oldukça önemli bir olaya işaret etmektedir. *Kur’ân-ı Kerîm*’deki bir sûrenin de adı olan ‘Tûr’ ifadesiyle “... Hz. Mûsâ’ya ilk vahyin geldiği, Sina Yarımadası’nın güneyindeki **Sina dağı** kastedilmektedir.”³⁸¹ Şairin, Hz. Mûsâ’nın vahye ilk defa muhatap oluşuna dair telmihte bulunması, insanların vahiy ile olan münasebetlerini kuvvetlendirmelerini tavsiye etmesi olarak yorumlanmaya müsaittir. Zira yalnızca Kudüs’te değil bütün dünyada zorbalığın ortadan kaldırılmasının, kişinin İslam öğretisine bağlanması yoluyla gerçekleşebileceğine inanan Pakdil, bu hususta şunları söyler:

Tek yolu vardır zorbalığı yenmenin: İslâm Öğretisine bağlıların, candan bağlıların çoğalmasıyla. Tek dayanağımız budur zorbalığı yenme savaşımında. Sınırları tanımayan yönetimlerin burnunu kıran, herkese barış götüren tek güç İslâm öğretisinde bulunuyor da onun için.³⁸²

‘Tûr Dağı’nı yaşa/ Ki bilesin nerde Kudüs’ dizeleriyle, yeri kaybedilmiş, unutulmuş, görmezden gelinmiş bir Kudüs’ü hatırlatır şair. Kudüs’ün nerede olduğunu hatırlamak için, ‘Tûr Dağı’nı yaşa’mak’ demek, Hz. Mûsâ gibi vahye kulak vermek demektir. Ancak bu suretle ‘bil’inecektir kaybedilen Kudüs’ün ‘nerde’ olduğu. Şair, kendisi üzerinden herkesten beklediği bir hassasiyete daha değinir. ‘Ben Kudüs’ü kol saati gibi taşıyorum’ dizesinde Kudüs’ü daima yanında ‘taşı’dığı bir ‘kol saati’ olarak ifade etmesi, onun Kudüs’e dair yakından ilgisine işaret etmektedir. Bu hassasiyet, şairin bütün insanlardan beklediği bir davranıştır. Şiirin devamında:

Ayarlanmadan Kudüs’e
Boşuna vakit geçirirsin
Buz tutar
Gözün görmez olur³⁸³

³⁸⁰ Pakdil, *Anneler ve Kudüsler*, s. 58.

³⁸¹ Diyanet, “Kur’an-ı Kerim”, 2021, <https://kuran.diyanet.gov.tr>, (22.11.2021).

³⁸² Pakdil, *Biat II*, s. 129.

³⁸³ Pakdil, *Anneler ve Kudüsler*, s. 59.

dizelerine yer veren şair, Kudüs'ü merkeze almadan sürdürülen bir ömrün, 'Boşuna vakit geçir'ilmiş bir hayat olduğunu vurgular. Zira Kudüs yalnızca bir şehir değil, zulme ve haksızlığa karşı isyan eden insanların bağımsızlık ve insan olmanın erdemini elde tutmaya dair gösterdikleri çabanın sembolüdür. Pakdil'in şu sözleri de bütün bunları açıklar niteliktedir:

Kudüs sevilmeden insanlığa girilemez. Bizim için, daha da özel bir konumu vardır : Kudüs'ü savunmak gerçek bağımsızlığı savunmaktır.

Çünkü, gerçek bağımsızlık, yüzyıllar boyunca damıtılarak oluşturulan bir birimdir: insanın onurunun asal kaynaklarından biridir, putçuluğun kesinlikle iptalidir.³⁸⁴

Pakdil'de Kudüs'e dair gösterilmesi gereken hassasiyet; kadın, erkek ayrımı gözetmeksizin herkesin üstüne düşen bir sorumluluk olarak karşımıza çıkar:

Gel
Anne ol
Çünkü anne
Bir çocuktan bir Kudüs yapar
Adam baba olunca
İçinde bir Kudüs canlanır³⁸⁵

Şairin ilk teklifi kadınlaradır. Onlara 'anne ol'manın önemini tekrar hatırlatır. 'Çünkü anne/ Bir çocuktan bir Kudüs yapar' dizelerinde topluma yön verecek olan kişilerin anneler olduğunu, çocukları büyütürken onları hangi hassasiyeti gözeterek yetiştirdiklerinin de önemini vurgular. Çocuklar, hemen her duygu ve düşüncelerinin temellerini annelerinden edindikleri ve görüp uyguladıkları için annelik ayrı bir yerde durmaktadır şairin gözünde. 'Bir çocuktan bir Kudüs yapar' ifadeleri anneliğin bu yönlerini vurgulamakla birlikte, annenin, şair için bir isyan ve bağımsızlık sembolü olan Kudüs gibi bir çocuk 'yapması' ise bu duygu ve düşüncelere sahip, bağımsızlığı için isyan etmekten, başkaldırmaktan, ayak diremekten çekinmeyecek bir çocuk yetiştirebileceğine de işaret etmektedir.

Kadınların anne olmalarıyla beraber üstlendikleri tavrı, baba adayları erkeklerden de beklemektedir Pakdil. Bir erkeğin 'baba olunca/ İçinde bir Kudüs canlan'dığını söyler. Şüphesiz bir erkeğin baba olduğu zaman içinde canlanan bu 'Kudüs' imgesi de onun çocuğuna öğretmesi gereken duruş, tavır, davranış, eylem gibi yönleri akıllara getirmektedir. İlk rol modellerden biri olan babanın yapıp ettiği her şeyin çocuk için

³⁸⁴ Pakdil, *Bir Yazarın Notları I*, s. 59.

³⁸⁵ Pakdil, *Anneler ve Kudüsler*, s. 60.

de bir örneklik teşkil ettiği bilinmektedir. İşte şiirdeki ‘baba ol’an erkek, bütün bunları bilerek hareket etmesi gereken, sorumluluk bilincini üstlenen birisi olmalıdır. Şiirin devamında ise Pakdil bir genelleme yoluna giderek herkesi harekete geçmeye çağıran şu dizeleri yazar:

Yürü kardeşim
Ayaklarına bir Kudüs gücü gelsin³⁸⁶

Şiirde kullanılan ‘Kudüs gücü’ ifadesine ilişkin Bekir Ocak’ın şu sözleri oldukça anlamlı ve bu dizeleri daha anlaşılır kılma hususunda da oldukça önemlidir:

Pakdil’in de ifade ettiği üzere “Kudüs gücü” İslam toplumlarının içinde bulunduğu zor durumlarla mücadele edebilme gücüdür. Kudüs aşkı karşılıksız ve anne sevgisi kadar kutsaldır.

Kudüs, Pakdil’in kalbine yapışmıştır adeta. Bu şehir tüm insanlığın direnişi hüviyetindedir. Şairin her söylediğinde her yazdığında Kudüs görünmektedir. Uyanış Kudüs ile başlayıp daha sonra tüm dünyayı saracaktır.³⁸⁷

Şairin, bilhassa Müslümanlara yönelik bu ifadeleri, son iki yüz yıldır yenilgiyi kabullenmiş, sömürülmüş ve birçok zulme uğramış olmalarına rağmen yeniden harekete geçmeleri ve derlenip toparlanarak güçlerini yeniden kazanmalarına ilişkin bir yönlendirmedir. Kudüs özelinde bu konuya ilişkin yazarların-aydınların üstüne de büyük bir görev düşmektedir. Topluma yön göstermek ve onları bilgilendirmek hususunda büyük bir misyonu üstlenen yazarlardan bu konuda beklediklerini şu sözlerle ifade eder Pakdil:

Batı sömürgeciliğinin anıtı olarak Ortadoğu’ya, Arabistan’ın ortasına dikilen İsrail devleti. Arap ölüleriyle süslüyor toprağını ve onların kanlarıyla o toprakları sulayarak.

İrkçi bir yaklaşımla yazmıyorum bu yazıyı. Ne ki, İsraililer öldürmenin özdeşi oldular Ortadoğu’da. Bu gerçeği yazmak, bunun üstünde düşünmekse, insanlığın bizden beklediği bir davranıştır.

İsrail devleti kurulduğundan beri, yirminci yüzyılın tam ilk yarısı bittiğinden beri, Ortadoğulu uluslar sömürgeci güçlerin kurbanları olmaktan kurtulamamışlardır.³⁸⁸

Kudüs’ün bağımsızlığına tekrar kavuşacağına dair umudunu hep sürdürür şair. Bunu ‘çocuk’ imgesini kullanarak şiirine taşır:

Çocuk koşar
ardından K da
insanın yüreğinde bir parça Kudüs vardır yani K

³⁸⁶ Pakdil, *Anneler ve Kudüsler*, s. 61.

³⁸⁷ Ocak, *Nuri Pakdil*, s. 70.

³⁸⁸ Pakdil, *Biat II*, s. 24-25.

anne şimdi eline aldığı yüreğini yerine bırakır³⁸⁹

“Anne ve Kudüs,” “baba ve Kudüs” ilişkisinden sonra “çocuk ve Kudüs” ilişkisine yer verir şair. Buradaki çocuğun gelecek kuşaklar olduğu yorumu yapılabilir. ‘Koş’an, yaş aldıkça büyüyen çocuğun ‘ardından’, ‘K’ da gider. Çocuğu takip eden ‘K’nın ‘Kudüs’ olduğunu yine şairden öğreniriz. Çocuğu takip edenin Kudüs olması, onun haksızlıklara, sömürüye, işgale dur diyen bir tavrı beraberinde getirdiği şekilde de yorumlanmaya müsaittir. Bu gelecek çocuk, yalnızca Doğu’dan beklenen bir çocuk değildir şairin gözünde:

Doğudan mı batıdan mı
yürüyen bir çocuk göreceğiz Kudüs’e
ben çok önce çıktım doğu’dan
anneler her yerde arar beni

Şair umutla beklediği ve çocuk imgesiyle kastettiği gelecek kuşakların, sadece Doğu’dan yani Müslüman ülkelerden değil belki de Batı’dan çıkarak ‘Kudüs’e gidip, Filistinlilere yapılan zulmün son bulması için mücadele edeceğini imler. Buradan hareketle şairin zulümlere karşı durma tavrını beklediği sadece Müslümanlar değil genel anlamda bütün insanlıktır. Kendisini örnek göstermekten çekinmez şair; ‘ben çok önce çıktım doğu’dan’ dizesiyle Kudüs’e olan bağlılığını bir kez daha hatırlatır. Mustafa Aydoğan’ın, Pakdil’deki bu bağlılığa değindiği şu cümleler oldukça anlamlıdır:

Ona “Kudüs Şairi” unvanını kazandıran ne yazmış olduğu şiirlerdir ne de bir şehir olarak Kudüs’e olan hayranlığıdır. Onun şiirlerinin etkisi ve Kudüs’e hayranlığının coşkusu elbette kayda değerdir. Ama ona bu unvanı kazandıran asıl neden, hayatını adadığı bütün ilkelerini, düşüncelerini, eylemlerini Kudüs isminde eritmesi ve böylece bir varoluş imgesi oluşturmuş olmasıdır.³⁹⁰

Sonuç olarak edebiyatımızda Kudüs Şairi olarak bildiğimiz Pakdil’in düşünce ve şiir dünyasında Kudüs büyük bir öneme sahiptir. Şair dinî, tarihî ve insanî birçok sebepten dolayı kendisini Kudüs adına sorumlu hisseder. İsrail’in, Filistin halkına yaptıklarına karşı oldukça sert bir dille isyan eder. Onun büyük bir hassasiyetle üzerinde durduğu Kudüs, bir isyan sembolü hâline gelmiş ve Pakdil, Kudüs sembolüyle dünyada yapılan bütün haksızlıklara karşı Kudüs sembolü üzerinden başkaldırmıştır.

³⁸⁹ Pakdil, *Anneler ve Kudüsler*, s. 63.

³⁹⁰ Aydoğan, *İnancın Parıltısı Nuri Pakdil*, s. 114.

5. İSMET ÖZEL'İN ŞİİRİNDE İSYAN

5.1. İsmet Özel Düşüncesinde İsyân Kavramı

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının adından en sık söz edilen şairlerinden biri kuşkusuz İsmet Özel'dir. Şairin gerek denemelerinde gerekse şiirlerinde toplumsal, siyasî, dinî, tarihî pek çok alana ilişkin birikimini aktardığı görülür. Bütün bu alanları konu edinirken seçtiği dil genel itibarıyla yüksek sesli, öfkeli, isyan eden bir dildir. Onun böyle bir dili tercih etmesinin sebeplerinden biri hayata yüklediği anlamla doğrudan irtibatlıdır. Özele göre;

Dünyaya gelmek, bir saldırıya uğramaktır. Doğan bebek, havanın ciğerlerine olan saldırısının verdiği acıyla haykırır. Soğuk saldırır bize, sıcak saldırır. Açlığın, hastalığın, korkunun saldırılarını savuşturma yoluyla yaşarız, hayatta kalırız. Yaşıyor olmak, savaşıyor olmaktan başka bir şey değildir. Bir gün sonra nefesimizi verdiğimizde bize yapılan ilk saldırıyı tamamen püskürtmüş oluruz. Savaş bitmiştir.

İnsan yavrusu, uğradığı saldırıdan korunmak için önce en yakın çevresinin yardımından yararlanır. Ana kucağı, bütün saldırılara karşı ilk barınak, ilk sığınaktır. Sonra derece derece başka korunma bölgelerine uğrar insanoğlu. Ailesi, dostları, kavmi ve belki bütün insanlık, bir tek insanın yüzyüze geldiği saldırılarda bazen bir zırh, bazen bir kalkan olarak kullandığı unsurlar sayılabilir.³⁹¹

Dünyayı bir savaş alanı gibi gören şair, insanı da daima birçok zorlukla mücadele eden bir varlık olarak düşünür. Ona göre insan dünyaya gelişinden itibaren yüzleştiği bütün olaylara karşı iki tür tepki geliştirmiştir. Baş eğme yahut başkaldırma. İnsanın neye baş eğdiğini ve neye başkaldırdığını bilmenin önemini şu cümlelerle ifade eder Özel:

Biz insanlar hangi çağda yaşamış olursak olalım kendimizi ya özgürlük tutkusuna kaptırmış, yahut dayatmanın ağırlığı altında kalmış halde bulduk. Tutkuyla ifade edilen özgürlük dayatmaların bezdirici ağırlığıyla harman edilmiştir. İnsanlık bir şekle sahipse bu şekil baş eğmeler ve baş kaldırmalarla tanınabilir duruma gelmiştir. Kim kime, kim neye hangi gerekçelerden kalkarak ve hangi boyutta baş eğdi, baş kaldırdı? İnsanlığın resmini merak eden bu soruların cevabını arar.³⁹²

Özel'in bütün bir insanlık tarihini göz önünde bulundurarak yapmış olduğu bu yorum, onun başkaldırı kavramına ilişkin düşüncesinin de önemli bir cevabını vermektedir. Özel'e göre "İnsan olmak belli şartların kendisini kuşattığını bilmektir. Ama aynı zamanda bu şartların tenkidini yapabilmektir."³⁹³ Kişinin içinde bulunduğu durumun

³⁹¹ İsmet Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 3. bs., İstanbul 2015, s. 9.

³⁹² Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, s. 118.

³⁹³ İsmet Özel, "İnsan Olmak Şartların Tenkidini Yapabilmektir", *Çelimli Çalım Dergisi*, S. 1, Ramazan 1435, s. 8.

ne olduğunun şuurunda olması ve kendisini rahatsız eden hususlarda sessiz kalmaması gerektiğini vurguladığını gördüğümüz Özel'in, kişisel hayatında da bu tutumun geniş bir yer tuttuğu görülmektedir:

Yıllar ilerledikçe kadirşinas itaatsizliğim, karşıma tek tek çıkan insanlara değil, toplum kurumlarına yöneldi. Tevarüs edilmemiş asaletim de yön değiştirdi: Artık kendimi ister istemez içinde bulduğum topluma ilişkin bir ayırımın birimi değil, bile isteye seçtiğim "iyilerin" savunmasını gözüpek ve tavizsiz bir tarzda yapmaya aday biri olarak görüyordum. Soyluluk gerçek bir değer idiye benim eserim olmalıydı. Bu durumda şiirden başka bir uğraşım olamazdı. Toplum kurumlarını boyun eğilmemesi gereken ifsat edici unsurlar olarak görüyor, kendimi bu yüzeysel takıntılarla bağımlı olmayacağıma bir alanda çalışmaya yöneltmek istiyordum.³⁹⁴

Özel'in toplumsal kurumlara ilişkin göstermiş olduğu bu "kadirşinas itaatsizlik" tutumu zaman içinde başta şiirlerine ve denemelerine yansımış, akabinde onun bütün olup bitenlere yönelik bakış açısının merkezini teşkil etmiştir. Necip Tosun'un ifadeleriyle; "O tıpkı bir kitabının ismi gibi hep *Evet*, *İsyan* hâlinde olmuştur. Bütün isyanlarını da sahicilik üzerinden yapmıştır. Kopuş ve isyan, başkaldırı ve eleştiri üzerinden bir düşünsel dünya kurgulamıştır."³⁹⁵ Özel'in bu tutumu onun İslamî bir kimliği seçmesiyle yerli yerine oturur. Müslüman-Türk imajı onun düşüncesinde bir şeylere uyum gösterip baş eğerek değil aksine başkaldırarak şekillenmiştir:

Akıntıya karşı olma hali bize, biz Müslümanlara, biz Türklere hem kendimiz olmanın bilincini kazandırmış, hem de elimize istikamet ruhsatı geçmesini sağlamıştır. Bir şeylere boyun eğişimiz, bir şeyleri tasvip edişimiz münasebetiyle değil, bir şeylere meydan vermediğimiz, bir şeylerin iptalini şart koştuğumuz için Müslümanız ve Türk'üz. Allah'tan başka baş tanımamak, Resulü Ekrem'in izinden şaşmamak şiarımızdır.³⁹⁶

Özel'in başkaldırı tavrı fikir adamı ve şair kimliğinde oldukça önemli bir yerde durmaktadır. Dünyayı anlama ve kavrama noktasında bu tutumunu sürdürerek kendisine bir yer tayin eden Özel, edebiyat hayatı boyunca ortaya koymuş olduğu hemen bütün eserlerde bu başkaldırı tavrını ön plana çıkarmıştır. Kendisini kadirşinas itaatsiz olarak gören Özel'in, zamanla İslamî bir çizgide kendisini konumlandırması, başkaldırı tavrına da ciddi bir yön vermiştir.

5.2. İsmet Özel'in Şiirinde İsyan

İsmet Özel, düşünce planında ciddi bir zemine yerleştirdiği başkaldırı kavramına şiirlerinde de oldukça geniş bir yer vermiştir. Özel'de şiir, insanın yalnızca duygu ve

³⁹⁴ Özel, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, s. 22.

³⁹⁵ Necip Tosun, "İsmet Özel Yalnızlığı", *Arka Kapak*, S. 26, Kasım 2017, s. 24.

³⁹⁶ İsmet Özel, *Dil İle İkrar*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 2. bs., İstanbul 2018, s. 194.

düşüncelerini süslü bir dille ve söz sanatlarına başvurarak oluşturduğu bir edebî tür değildir; insanların içinde buldukları zor koşullara karşı kendilerini ifade edebildikleri bir sestir:

Başlangıcından beri şiir başkaldıranların, baskıya, zorbalığa karşı koyanların sesidir. Haksızlığa uğrayanların bir haykırışıdır şiir... Doğru karşısında duyarlı olan, haklı olanın yerine getirilmesi için titizlik gösteren insanlar her zaman azınlıktadır. İnsanlar arasında üstün bazı değerlerin, bazı güzelliklerin, ortalama duyguların üstündeki bazı tatların peşinde olanlar aramakla bulunacak kadar azdır. Baskıya, zorbalığa karşı koymak bu az sayıdaki insanların işi olsa gerek. Doğrusu bu başkaldıranlar şiirin gerektirdiği içtenliğe ulaşabilirler.³⁹⁷

Özel, şiirin tam olarak neye karşılık geldiğini anlayan kişilerin başkaldırı tavrını benimsemiş ve bunu pratiğe dökmüş kimseler olduğunu ifade eder. Arkadaşı Ataol Behramoğlu'na yazmış olduğu bir mektupta, “Şiir yazmaya kalkışınca militan bir ruhla kalemi oynatamıyorum. Yine de başkaldırı hep yenilenen bir töz olarak içimde büyüyor.”³⁹⁸ cümlelerine yer vermesi bize, onun şiir yazamayan bir şair olduğunda bile şiire bu yönde bir bakış açısı geliştirdiğine dair önemli bir ipucu vermektedir. Özel, kendisine göre şiirin ne olduğunu tarif ederken referans olarak *Kur’ân-ı Kerîm*’i gösterir. Şairin haksızlığa uğrayan kimseleri savunmak adına isyan etmesi gerektiğini ve kendisinin de o kategoride yer almaya çalışan bir şair olduğunu vermiş olduğu bir konferansta şu cümlelerle dile getirir:

Şiirin ne olduğu meselesini sağlam bir kaynaktan öğrenmek için Kur’ân-ı Kerîm’e başvurmak zorundayız. Zorundayız, diyorum ama bu zorunluluk herkesin riayet ettiği bir zorunluluk değil tabii. Kur’ân-ı Kerîm’in 26. suresi Şuara suresi... Ve o surenin son ayetleri, 224. ayetten başlayarak şu mealle bize ulaşıyor: “Şairlere ise azgınlar uyar. -Veyahut, ‘Şairler ise gerçekten, onlara azgın sapıklar uyar.’- Onların her vadide şaşkın şaşkın dolaşmakta olduklarını görmedin mi? Ve onlar yapmadıklarını söylemektedirler. Ancak iman edip salih amel işleyen Allah’ı çokça anan ve haksızlığa uğradıktan sonra öçlerini alanlar müstesna. Zulmedenler, zulmetmekte olanlar, nasıl bir inkılâba uğrayıp devrileceklerini pek yakında bileceklerdir.” Demek ki bu şairlerin yaptıkları iş pek parlak bir iş değil. Yani onlara uymak pek tekin değil. Çünkü onlara sapkınlar ve azgınlar uyar, diyor Kur’ân-ı Kerîm. Ama üç tane istisna zikrediyor. Şairler eğer Allah’ın adını çok anan kişilerse veya salih amel işleyen kişilerse veyahut -ki ben o kategoriye kendimi sokmak hevesindeyim- uğradıkları haksızlığın öcünü almak üzere şiir yazıyorlarsa, onlara Kur’ân-ı Kerîm cevaz veriyor. Yani onların yazdıklarına uyanlar sapkın ve azgın olmuyorlar.³⁹⁹

Şiirlerinden hareketle Özel’in isyan ettiği şeylerin çok geniş bir sahaya yayılmış olduğu görülür. İnsanı yozlaştıran şehir hayatı, kapitalizm, yabancılaşma şairin isyan

³⁹⁷ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 7. bs., İstanbul 2017, s. 59.

³⁹⁸ Ataol Behramoğlu-İsmet Özel, *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 1995, s. 51.

³⁹⁹ Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, s. 258-259.

ettiği kavram ve kurumlardan bir kaçıdır. Kemal Şamlıoğlu şairin isyanını yükselttiği konuları şöyle tasnif eder:

İsmet Özel şiiri bir isyan şiiridir. Ezilmişin, aşağılanmışın, hırpalananın ve üstü çizilenin ezene, kibirli olana yönelik öfkeyi püskürtmesidir. Modernleşmenin çarkları arasında ezilen insan ile aynı zamanda kendini aşırı kapitalizmin dişlilerine kaptırmış insanın öç alma isteğinin şiiridir. Özel, modernleşme ve kapitalizm gibi pür düşünce kitlesel bir hareket karşısında duygusal bir zeminde şiiriyle direnç gösterir.⁴⁰⁰

Bütün bunlarla birlikte Özel'in isyan tavrını yürütmesinin ve şiirine taşımasının "en belirgin gerekçesi haksızlığa uğramaktır."⁴⁰¹ Şair, daima haksızlığa uğramışların yanında saf tutmuştur. Kaleme alınan "Şiir olsun olmasın yazılan her şeyin bir ihkâk-ı hakk ve haksızlığa bir tepki olduğuna, en azından olması gerektiğine inanıyorum."⁴⁰² diyen şair, bu duyarlılığını başta şair kimliği olmak üzere bütün edebiyat hayatı boyunca hassasiyetle sürdürmüştür.

5.3. İsmet Özel'in Şiirinde Şehre ve Şehir Halkına İsyân

İsmet Özel'in şiirinde dikkatleri en fazla üstüne çeken ve şairin sıklıkla isyan ettiği konuların başında şehre ve şehir halkına karşı gösterdiği tepki gelmektedir. Özel'de şehir, insanı bütün saf duygu ve düşüncelerinden uzaklaştırarak yabancılaştıran bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Şehir halkı ise kendi benliği başta olmak üzere insanî bütün özelliklerini yitirmiş bir topluluk olarak gösterilmektedir. Şehre yerleşmiş olan insan, bir anlamda büyük bir insan kümesine, kalabalığa dâhil olarak kendi olma bilincini yitirmektedir. Tabip Gülbay, Özel'in şehir hayatına ilişkin bakışını şu sözlerle ifade eder: "Özel'e göre, şehir hayatının önem ve yaygınlık kazanması, insanın tabiata olan uzaklığını artırmış ve tabiat üzerinde insanın kurduğu denetim insanın tabiata ve kendine yabancılaşmasına yol açacak biçimde belirmiştir."⁴⁰³ Çeşitli sebeplerle kırsal bölgelerden göç ederek şehre gelen insanların burada tutunmak için gösterdikleri değişim Özel'in şiirlerinde oldukça şiddetli bir biçimde eleştirilmektedir. "Mazot" şiirinde tabiattan kopup şehre gelen kimseleri konu edinir ve onları bir muhasebeye davet eder:

Şehre neden
esmer ve dökük yüzümle döndüm dağlardan

⁴⁰⁰ Kemal Şamlıoğlu, *Asallaşan Şiir: Makine ve İnsan İsmet Özel*, Kesit Yayınları, İstanbul 2020, s. 113-114.

⁴⁰¹ Şamlıoğlu, *Asallaşan Şiir: Makine ve İnsan İsmet Özel*, s. 142.

⁴⁰² Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, s. 67.

⁴⁰³ Tabip Gülbay, *İsmet Özel'de Yabancılaşma*, Artuklu Yayınları, Artuklu-Mardin 2015, s. 71.

kar vakti tarlaları kımıldatan soluğum
niyedir sarmalasin vites dişlilerini
defneler, nakışlar yok
alnımda neden.⁴⁰⁴

Önce içinde bulunulan durumun gerekçesini merak eder şair. Kullanılan ‘dağ, defne’ gibi imgeler kırsal bir bölgeye ait unsurlardır. ‘Şehre neden’ doğadan koparak geldiğinin cevabını kendisini özne olarak konumlandırarak arar. ‘kar vakti tarlaları kımıldatan soluğum/ niyedir sarmalasin vites dişlilerini’ dizelerinde doğada özgür bir şekilde, ‘tarlaları kımıldat’arak, ekip biçerek üretmek yerine niçin şehirdeki fabrikalarda ‘soluğu’nu ‘vites dişlileri’ için harcadığını sorgular. Üstelik kendisine baktığında doğada olduğu gibi ‘defneler’den, ‘nakışlar’dan da bir iz bulamamakta dolayısıyla tabiattan koptuğunun farkına varmaktadır. Şiirin devamında bu farkındalığın getirdiği ayıklıkla muhasebesine devam eder:

Ağlamadan
etimin iğneli beşiklerde bıraktığı izlere aldırmadan
o mavi korularda ve dibektaşlarında
bırakıp sözlerimin kalıntılarını
açıkça konuşmak istiyorum.
Besbelli ki leşler koruyor şehrin bedenlerini
göğsünün kafesinde yalnızca pasak
biliyorsun
korkutulmuş bir kızın
yüreğinden fışkıran beyaz güvercinleri
sabahın köründe kalkan tirenlerdeki nefret
hergün aynı kalafat yerine çekilmenin nefreti
bunları
bütün bunları biliyorsun
dağlardan dönüyorsun o sağır yamaçlardan
çevik bacaklarını getiriyorsun, ne çiçek ne de ninni
boz şayaktan poturun dağlarda ne güzeldi
şehre varınca artık meşinler giymelisin
daha esmer daha kankusturucu
sen o baygın sevgilerin adamı değilsin.⁴⁰⁵

Özel, şehrin insana neler yaptığını kendisi üzerinden anlatmaya devam eder. Şehrin kendisini maruz bıraktığı koşullardan hoşnutsuzdur. Şiirdeki en can alıcı imgelerden birini, ‘iğneli beşikler’ ifadesini kullanarak bu rahatsızlığını vurgular. Ahmet Kaya, bu ifadeyi, yapmış olduğu bir çalışmada şu şekilde yorumlar; “Rahatlatici bir alet olması gereken ‘beşiğin’, teni yaralıyor olması, aslında şehrin, rahatsız ediciliğinin boyutunun büyüklüğü belirtilmektedir.”⁴⁰⁶ ‘açıkça konuşmak istiyorum’ ifadelerinden

⁴⁰⁴ İsmet Özel, *Erbain*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 19. bs., İstanbul 2020, s. 144.

⁴⁰⁵ Özel, *Erbain*, s. 145.

⁴⁰⁶ Ahmet Kaya, “İsmet Özel’in Şiirlerinin “Örnek Model”i Olarak “Mazot” Şiiri”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, C: 18, S. 71, Temmuz 2019, s. 1256.

de anlaşılacağı üzere şair, kesin bir biçimde şehir koşullarının kendisine, dolayısıyla insana neler yaptığını söylemekte ve buna isyan etmekte karardır. ‘Besbelli ki leşler koruyor şehrin bedenlerini’ dizesi, şehrin kendisini diri tutmak için daima içinde yaşayan insanları mecazen veya hakikaten öldürdüğüne dair bir göndermedir. Şiirde ‘leş’ ifadesine yer vererek şair bu sözcüğün iki anlamını da kullanmayı tercih etmiş olabilir. Bunlardan ilki, ölen kimselere yönelik ağır bir eleştiri şeklinde yorumlanabilir. Zira leş ifadesi genelde hayvanlar için kullanılmaktadır. Şair ‘şehrin bedenlerini’ korumak, şehrin bu bozuk düzenini sürdürmek için ölen kişileri ‘leşler’ olarak tanımlar. İkincisi ise şiirin devamında ‘göğsünün kafesinde yalnızca pasak/ biliyorsun’ dizeleriyle birlikte yorumlandığında şairin mecazi bir ölümü kastettiğidir. Bu kişiler şehrin kirine, ‘pasak’ına öylesine bulanmıştır ki ‘göğüs kafesinde yalnızca pasak’ bulunduracak kimseler hâline gelmişlerdir. Şehrin olumsuz yönlerini ve insanların şehirde tedirgin bir şekilde yaşadığını ‘korkutulmuş bir kız’ üzerinden dile getirirken, şehrin getirdiği tekdüzeliği ise ‘sabahın köründe kalkan’ ve her gün bozularak tamir edilmek için aynı ‘kalafat yerine çekil’ en trenleri hatırlatarak eleştirir. Şehir ve köy arasındaki farklılıklara değinirken, köyü daima güzel yönleriyle şehri ise kötü yönleriyle öne çıkarır Özel. ‘boz şayaktan poturun dağlarda ne güzeldi/ şehre varınca artık meşinler giymelisin/ daha esmer/ daha kan kusturucu’ dizelerinde köyü bırakarak şehre gelen kişinin geleneksel kıyafetlerini bırakarak şehir halkı gibi giyinmek zorunda olmasına değinir. Şehre gelen kişi köyde giymiş olduğu ‘potur’ları çıkarmak ve yerine ‘meşinler’ giymek zorundadır. Bu meşinler şaire göre poturlardan ‘daha kankusturucu’ giysilerdir. Şiirde potur köy hayatına, meşinler ise şehre ait bir kıyafet olarak betimlenir. Şehre ilişkin isyanını sert bir dille “Esenlik Bildirisi” şiirinde de sürdürür Özel:

Bir şehrin urgan satılan çarşıları kenevir
kandil geceleri bir şehrin buhur kokmuyorsa
yağmurdan sonra sokaklar ortadan kalkmıyorsa
o şehirden öcalmanın vakti gelmiş demektir.⁴⁰⁷

Özel, bu kez doğrudan şehrin eksik gördüğü yönlerini açığa çıkarır ve öfkeli bir dil de kullanarak bu eksiklerin karşısında konumlanır. Ahmet Sarı’nın ifadesiyle şiir “tam bir şehir öcü içerir.”⁴⁰⁸ Özel’in gözünde şehir artık içinde barındırması gereken birçok özelliğini yitirmiş bir olgu olarak karşımızdadır. Artık üretilenler bile aslına

⁴⁰⁷ Özel, *Erbain*, s. 173.

⁴⁰⁸ Ahmet Sarı, “İsmet Özel ve Paul Celan’ın Şiirlerinde Şehir İzleği”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 36, 2008, s. 164.

uygun bir biçimde üretilmemekte ‘organ satılan çarşılar kenevir’ kokmamaktadır. Bir gelenek hâline gelen ve ‘kandil geceleri’ yakılan ‘buhur’lardan da koku gelmemektedir. Şehir halkının dini/örfi bir geleneği sürdürmeyişi hatırlatarak onların manevî bağlarının da zayıfladığına dair bir eleştiride bulunur Özel. Artık yağın yağmurlar bile şehir ‘sokaklar’ının bugün içinde bulunduğu durumu ‘ortadan kal’dıramaz ve şehrin bu kirini temizleyemez hâle gelmiştir. Şair, bu raddede yozlaşmış olan şehre karşı ‘o şehirden öcalmanın vakti gelmiş demektir’ sözleriyle isyanını ve öfkesini dile getirir. Şiirde şehrin dinamiklerini yitirmesine isyanının yanı sıra şehirde yaşayan insanların duygularının da yozlaşmasına isyan eder şair:

Duygular paketlenmiş, tecime elverişli
gövdede gökyüzünü kışkırtan şiir sahtedir
gazeteler tutuklamış dünya kelimesini
o dünyadan, o şiirden öcalmalı demektir.⁴⁰⁹

Şehir halkının duyguları dahi sahici değildir. ‘paketlenmiş’ ve bir ticaret nesnesi hâline gelmiştir. Hemen her şeyi ekonomiyle ilişkilendiren, parayla nesnelere değer biçen şehir halkı duygularını da bu düşüncesine katmaktan geri durmamıştır. Şaire göre insanların duygularının bu kadar yozlaştığı bir şehirde ‘gövdede gökyüzünü kışkırtan şiir’ de ‘sahte’ bir şiirdir. İnsan duygularının asırlardır ifade edile geldiği şiire, duyguların bir kenara itilerek metalaştığı dünyada ‘sahte’ olmaktan başka bir çıkar yol kalmamıştır. Şehir halkının düşüncelerini belirleyen ve yön veren ‘gazeteler’i de isyan ettiği bir öge olarak görür Özel. ‘gazeteler tutuklamış dünya kelimesini’ dizesiyle dünyada bütün olup bitenleri aktarma görevini üstlenen gazetelerin olgu ve olayları yorumlama gücünü ellerinde buldurmalarını eleştirir. Zira şehir halkı dünyada olup bitenleri bu gazetelerin onlara sunduğu kadarıyla bilmekte ve onda yazanları sorgulamadan doğru kabul ederek yaşamaktadır. Özel’e göre bu hâle gelmiş bir ‘dünyadan’ ve artık sahicilikten uzaklaşarak sahte duygulara yer veren ‘şiirden öcalma’ vakti gelmiştir.

Ölüm gelir, ölüm duygusuna karşı saygısız
ve zekâ babacan tavrıyla tiksinti verir
söz yavan, kardeşlik şarkıları gayetle tıkız
öcalınmazsa çocuklar bile birden büyüyebilir.
Yargı kesin: Acı duymak ruhun fiyakasıdır
kin, susturur insanı; adına çıdam denir
susulunca tutulan çetele simsiyahtır

⁴⁰⁹ Özel, *Erbain*, s. 173.

o siyah öcalmakcasına gür ve bereketlidir.⁴¹⁰

Şehir halkı insan hayatının en temel meselelerinden biri olan ‘ölüm duygusuna karşı saygısız’ bir tutum takınmakta, ölüm duygusuyla arasına büyük bir mesafe koymanın yanı sıra artık onu önemsiz bir konu olarak görmektedir. Burada Özel’in şehir halkına eleştirisi onların metafizik olanla bağlarını yitirmesine yöneliktir. İnsanların birbirlerine üstünlük aracı olarak kullandıkları ‘zekâ’ yapmacık bir ‘babacan tavır’ hâline gelmiştir. Konuşulan ‘söz’ler herhangi bir anlam ifade etmeyen ve içi boşaltılmış bir takım kelime gruplarına dönüşmüştür. Birlik ve beraberlik duygusunun bir sembolü olarak okuyabileceğimiz ‘kardeşlik şarkıları’ ifadesiyle ise bu düşünce etrafında söylenen bir yığın sözün hiçbir hükmünün kalmadığına işaret etmektedir. Özel, bütün bunların olduğu bir şehirde insanın çocukluğunu bile yaşayamadan ‘birden büyüyecek’ini ifade eder. Şair şehir halkının bu tutumuna karşı göstermiş olduğu isyan tavrını her ne olursa olsun sürdürmeye kararlıdır. Başına geleceklerin, ‘acı duy’acağının farkındadır. İbrahim Tüzer’in ifadeleriyle “Şair, ‘esenliğin’ bildirisini yazarken, bu karşı oluş tavrının sonucunda duyulmanın ‘acı’ bile olsa, bir gün öç alınacağı için sabır/ ‘çıdam’ içerisinde olunması gerektiğini ifade etmektedir.”⁴¹¹ Olup bitenlere karşı bir süre ‘sus’masına rağmen şair şehir halkının bütün bu yapıp ettiklerini bir kenara kaydetmektedir. Öyle ki yapılanları unutmamak için şairin kertikler açtığı ‘çetele simsiyah’ olmuştur. Şair, bu ‘siyah’laşan çetelenin şehir halkından öcünü almak için ona ‘gür ve bereketli’ bir yardımcı olacağını vurgular. Şiirin sonunda ise başkaldırı tavrının fiiliyata dökülmesi gerektiğini şu dizelerle ifade eder:

Vandal yürek! Görün ki alkışlanasın
ez bütün çiçekleri kendine canavar dedir
haksızlık et, haksız olduğun anlaşılın
yaşamak bir sanrı değilse öcalınmak gerektir.⁴¹²

Şair, şehir halkına karşı isyanını son derece öfkeli bir şekilde göstermekten yadındır. Şehrin yozlaştırdığı insanın; içinde bulunduğu koşulları, dünyayı anlama ve kavrama biçimlerini, duygularını metalaştırmasını, sahici şiirin yerine sahte şiiri koymasını, olup bitenleri yalnızca gazeteden okuduğu kadar bilmesini, ölüme karşı gös-

⁴¹⁰ Özel, *Erbain*, s. 174.

⁴¹¹ İbrahim Tüzer, *İsmet Özel Şiire Damıtılmış Hayat*, Akçağ Yayınevi, 4. bs., Ankara 2018, s. 332.

⁴¹² Özel, *Erbain*, s. 174.

termiş olduğu saygısız tutumu, zekâyı yapmacık bir tavra dönüştürmesini, konuşulacak sözleri yavan hâle getirmesini, özetle kurmuş oldukları bu düzeni yıkmak istemektedir. Ataol Behramoğlu bu dizelere ilişkin şairin tavrını şu şekilde yorumlamaktadır: “... küçük burjuva değer yargılarına duyulan nefret, şairi yeniden bir çeşit anarşik başkaldırıya kadar götürmektedir.”⁴¹³ ‘Vandal yürek! Görün ki alkışlanasın/ ez bütün çiçekleri kendine canavar dedir’ dizelerinde öfke yerini fiili bir isyana bırakır. Şehir halkının dikkatlerini çekmek için yalnızca sözlü bir uyarı fayda vermeyecektir. Bu sebeple yıkıcı bir tavrı benimseyen şair kendisini ‘görün’ür kılma çabası içine girer. ‘bütün çiçekleri’ ‘ez’ip, ‘kendine canavar dedir’meyi ve ‘haksızlık et’meyi bile göze alır. Şiirin son dizesinde ise neden böyle bir tutumu takındığının âdeta cevabını verir. ‘yaşamak bir sanrı değilse öcalınmak gerektir’, bütün bu olup bitenler bir ‘sanrı değil’ de gerçekse şehrin, insanı bu denli yozlaştırmasından öç almanın gerekliliğine inanır. “Dişlerimiz Arasındaki Ceset” şiirinde de şehir ahalisini eleştirmeye devam eder şair:

Biz şehir ahalisi, Kara Şemsiyeliler!
Kapçıklar! Evraklılar! Örtü Severler!
Çılgınlardan çadır yapmak şanı bizdedir.
Bizimdir yerlere tükürülmeyen yerler
Nezaketten, haklılardan yanayızdır hepimiz
Sevinmemiz çapkıncadır, ağlatır bizi küpeştelere
Yaşamak deriz -Oh, dear- ne kadar tekdüze
Katliamlar ne kötü be birader⁴¹⁴

Özel şiirin merkezine aldığı ‘şehir ahalisi’ni alaylı bir dille şiirine taşır. Nusret Yılmaz, şiirde vurgulanan şehir halkına yönelik eleştirileri ve şiirin ilk dizelerinde Özel’in kullanmayı tercih ettiği ifadeleri şu sözlerle açıklar:

İsmet Özel’in *Dişlerimiz Arasındaki Ceset* şiirinde şehre yönelik eleştiri, modernitenin şekillendirdiği bir toplumun *meşum* yüzünü ele verir. Daha şiirin girişinde “şehir ahalisi”ni tasvir etmek için kullandığı “Kara Şemsiyeliler”, “Kapçıklar”, “Evraklılar”, “Örtü Severler” yapmacık davranışlarla doğal insan eylemleri arasındaki farka dikkat çekmek için kullanılır.⁴¹⁵

Şairin kendisini de aralarında gördüğü şehir ahalisi bir kargaşa içindedir. Bir yerlerde barınma ihtiyaçlarını gidermek için kurdukları ‘çadır’ bile ‘çılgınlardan’ yapılmaktadır. Şehir halkının yapmacık tavırlarını da istihza dolu bir dille aktarır. ‘tükürülmeyen yerler’, ‘nezaketten’, ‘haklılardan yana’ oluş, ‘çapkınca’ sevinmeler hep şehir ahalisinin konumlandırıldığı ve onların sahte duygular takındığı yerler ve durumlar

⁴¹³ Ataol Behramoğlu, *Şiirin Dili-Anadil*, Adam Yayınları, İstanbul 1995, s. 134.

⁴¹⁴ Özel, *Erbain*, s. 227.

⁴¹⁵ Nusret Yılmaz, “İsmet Özel’in Erbain’inde Modernitenin Eleştirisi”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 9/2, 2020, s. 659.

olarak tanımlanır. ‘Yaşamak’ bile şehirde kendisine yabancılaşmış insanın gözünde sıkıcı, ‘tekdüze’ bir hâle gelmiştir. Şehir halkının insanî duygulardan ne kadar uzaklaştığı konusu şairin onlara yönelik eleştirilerinden bir diğeridir. ‘Katliamlar ne kötü be birader’ dizesiyle şair, insanların dünyada olup biten ‘katliamlar’a engel olmak için fiilî hiçbir müdahalede bulunmadıklarını ve yalnızca yapmacık bir dille ne kadar kötü olduğunu söyleyerek hayatlarına hiçbir şey olmuyormuş gibi devam ettiklerini ima eder.

Güneş, neredeysek orada bulur bizi
Ya cünüp ve yalancı veya miskin ve ülser.
Falımız neyse çıksın diye açarız indeksleri
Sayılar bizi bulur, o ayıp işaretler
Saframızla kesemizi birleştiren anatomi bilgisi
Hadım tarih, kundakçı matematik, geri kafalı gramer
Evet bunlar gizlice örgütlenerek alnımıza
Verem Olmak Üretimi Düşürür ibaresini çizer⁴¹⁶

Şair, şehir ahalesinin ahlaki yönünü gözler önüne serer. Şehir halkını tanımlamak için Özel’in kullandığı ifadeler ‘cünüp ve yalancı’dır. İnsanlar artık şehvî yönleriyle ön plana çıkarken, insan ilişkilerinde güvenilirlik ve doğruluk da yerini yalana teslim etmiştir. Hastalıklı bir toplumdur şehir ahalesi; ‘miskin ve ülser[li]’dir. Biri tercih edilen ve bir diğeri maruz kalınan, psikolojik ve fizyolojik iki hastalığı vardır onların. Şehir halkının hayatını yönlendiren ve bir anlamda kaderini belirleyen, ‘indeksler’de yer alan ‘sayılar’dır. Maddi çıkar, şehir halkının her şeyidir. Bu çıkarı elde etmek için bütün bilimler bir araç olarak kullanılır. İnsanın bütün bu bilimsel gelişmelerden yararlanarak kurmuş olduğu üretime ve tüketime dayalı toplum anlayışı onu insanlıktan çıkarmıştır. Şiirde ‘gizlice örgütlenerek’ insanın karşısına çıkan ve insanın aleyhine çalışan bir şey olarak gösterilen bu bilim türlerine şiirde yer veren Özel’in bilime dair düşünceleri genel kabullerden oldukça farklı bir yerde durmaktadır. “Özel’e göre bilim; insana özgü değerleri yok etmiş, tekniğe dayalı toplum örgütlenmesi insanı insan-sızlaştırmış, insanları kendilerinin olmayan bir yaşayış biçimine hapseden medenileşme, insana inceliği vermiş ama ondan içtenliği almıştır.”⁴¹⁷ Bu yeni insan tipinin oluşturulmuş olan düzendeki yeri yalnızca kullanılan bir nesne olmaktır. Öyle ki insanların hasta olmaları bile ‘Üretimi Düşür’ en bir durum olmaktan öteye geçemez. İnsan ürettiği kadar toplumda kendine bir yer edinebilmektedir.

Biz şehir ahalesi, üstü çizilmiş kişiler

⁴¹⁶ Özel, *Erbain*, s. 228.

⁴¹⁷ Gülbay, *İsmet Özel’de Yabancılaşma*, s. 130-131.

Kalırız orda senetler, ahizeler ve tren tarifesiyle
Kimbilir kimden umarız emr-i bi'l-ma'ruf
Kimbilir kimden umarız nehy'i ani'l-münker⁴¹⁸

Şehir ahalişi artık 'üstü çizilmiş kişiler'den; yok sayılan, görmezden gelinen insanlardan oluşmaktadır. Zamanla yalnızca üreten ve tüketen bireyler hâline gelen şehir halkı, 'senetler', 'ahizeler' ve 'tren tarifesi' arasında yaşamını geçirmek ve bu kısır-döngü içinde yer almak zorundadır. Âdeta her biri bütün bunların içine "hapsolmuş önemsiz bir varlıktır."⁴¹⁹ Onlara içinde bulunmuş oldukları bu koşullardan bir çıkış yolu gösterecek, kendilerini kötü işlerden men edecek ve iyi işler yapmalarını tavsiye edecek kişilerin kim olacağını merak eder.

Şairin gözünde şehir halkı köleleşmiş insanlardan oluşur. "Propaganda" şiirinde bu konuya yer verir:

Köleler gördüm, karavaşlar
hayaları burulmuş bir adamın ayaklarını yıkamaktalardı
artık kelimeleri kalmamış fiyatları sormaktan
saçları taranılmaktan usanmışlar
sinemalara saklanıyorlar kışın
yaz olunca denizin yalayışlarına
kaldırımlarda demokrat
otobüslerde dindar
geceyi
saatlerine bakarak anlıyorlar
ve sabah
gökyüzünün karnını gerdiği zaman
dağların kokusundan fabrikalar
acıkınca
Köleler!
Gözleri camekânlarda.⁴²⁰

Özel'e göre erkeği-kadınıyla bütün bir şehir ahalişi köleleşmiş kimseler hâline gelmiştir. Erkekler köle, kadınlar 'karavaş' yani cariyeye konumuna düşmüştür. Özel'in, şiire bu ifadelerle başlaması şehir insanının modern dünyayla yapmış olduğu savaşta yenilmesi ve modernizmin baskın çıkarak insanı kendi benliğinden, özgürlüğünden kopararak esir etmesi şeklinde okunmaya müsaittir. Zira dikkati çeken bir husus "... şairin gördüğü köleleri ifade eden imgelerin hep modern dönem imgeleri olmasıdır."⁴²¹ Üretim ve tüketim toplumu hâline gelen şehir halkının 'fiyatları sormaktan' birbirleriyle konuşacak 'kelimeleri' bile 'kalmamış'tır. Hemen her şey maddileşmiş ve insanî

⁴¹⁸ Özel, *Erbain*, s. 228.

⁴¹⁹ Yılmaz, "İsmet Özel'in *Erbain*'inde Modernitenin Eleştirisi", s. 660.

⁴²⁰ Özel, *Erbain*, s. 164.

⁴²¹ Arif Aytakin, *İsmet Özel Versus Dünya Sistemi Ulus-Devlet ve Küreselleşme Bağlamında İsmet Özel'in Toplum Millet ve Vatan Tasavvuru*, Gece Kitaplığı, Ankara 2017, s. 241.

ilişkiler bu bakış açısıyla yürütülmeye başlanmıştır. Şehir halkı aynı zamanda bir gösteriş toplumu olarak da görülür. ‘saçları taranılmaktan usan’acak kadar dış görünüşlerine önem veren bu kimseler ‘kışın’ ‘sinemalara’, ‘yaz olunca denizin yalayışlarına’ kendilerini bırakarak, âdeta bir topluluk içinde yer alarak kendi varlıklarını hissedebilmektedir. ‘kaldırımlarda demokrat’ ve ‘otobüslerde dindar’ olmaları da yine bu şekilde düşünülebilir. Zira bu kişiler tek başlarına kaldıklarında ayrı bir düşünceye-inanca sahipken, diğer insanlarla bir araya geldiklerinde tüm bunlardan vazgeçebilen kimselerdir. Şehrin telaşı içinde ‘gece’ olduğunu bile ancak ‘saatlerine bakarak’ fark edebilecek hâle gelmişlerdir. ‘sabah’ uyandıkları zaman onları çalışmak zorunda oldukları ‘fabrikalar’, emeklerini sömürmek için ‘aç’ bir şekilde beklemektedir. Şehir halkı bu üretim ve tüketim toplumu hâline gelen şehir yaşantısında tükenirken bir yandan da daima tüketmek hevesinde olan ve ‘gözleri camekânlarda’ kalan ‘köleler’ olarak tanımlanır.

Silâhlar gördüm
namlusu akla çevrilmiş sahra toprakları
mürekkebin utandığını gördüm basılı kâğıtlarda
tetiğe basan parmaklarda çare yok, gördüm mürekkebi:
Çare yok, radyoları kapatsam
çare yok, secde etsem anılarıma
bu bozulmuş yeminlerin bayrakları altında
olacak şey mi duymak portakal bahçelerini
mermiler araya girmeden anlayabilir miyiz artık
hangi kızlar hangi serin yerlerimize değdi:
Sanırdık saçlarımız kumrularla kaplanır
bir çocuk, İşte ırmak! diyerek haykırınca
o zaman belki çocuklar zabıtalardan daha çoktu
belki biz daha çok ağlardık aşk pıhtılanınca.⁴²²

Şehir ahalsinin düşünmesini yönlendiren gazeteciler eli silah tutan kişiler olarak tarif edilir. Gazetecilerin kalemlerini ‘namlusu akla çevrilmiş sahra toprakları’ diyerek ifade eder Özel. Hemen birçok hadiseyi gazeteler aracılığıyla öğrenen halka gerçekler söylenmemektedir. Bunlar öyle yalanlardır ki ‘mürekkebin’ bile ‘utandığını’ söyler şair. ‘radyolar’ da tıpkı gazeteler gibi doğruları söylememektedir. Şehrin bu sahte yüzünün kendisini kuşattığının farkında olan şair, çaresizliğinin çözümünü geçmişe dönerek de bulamayacağını farkındadır. Güzel günlerin geçip gittiğini ‘olacak şey mi duymak portakal bahçelerini’ dizesiyle vurgular. Yine de geçmiş günlere olan özlemi bir zamanlar ‘zabıtalardan daha çok’ olan ‘çocuklar’ın, bir ‘ırmak’ görür görmez ‘haykır’ışıyla hatırlar. Şehir yaşantısı içinde insanların duygularının da yozlaştığını ise

⁴²² Özel, *Erbain*, s. 165.

‘belki biz daha çok ağıldık aşk pıhtılanınca’ dizesiyle vurgular. Şehrin bu olumsuz yönlerinin bilincinde olan şair, şehre dahil olmamak için gösterdiği direnişini de şiirine taşır. “Kan Kalesi” başlıklı şiirinin temelini ve içeriğini onun göstermiş olduğu bu tavır oluşturur:

Elbet bir hinlik vardır seni sevişimde
ey kanıma çakıllar karıştıran isyan
saçlarıma bin küsur yalnızlığı takip girdiğim şehre
insan varlığımızdan tuhaf tohumlar bıraksam
günü geçmiş bir gazete, toprak bir çanak
bir daha gelmem belki diye bir not bakır maşrapanın yanında
şeytanlar da yürür benimle herhal ıslık çaldığım için
bir şahan tüyelerini döker ardımsıra
artık bırakılmaktan yapılma bir adam sayılıırım
böğrümde kambur çocuklardan bir payanda.⁴²³

Şair, isyanını bu kez duygular aracılığıyla aktarmanın yanı sıra göstermiş olduğu tepkinin ‘isyan’ olduğunu da ifade eder. Kendisine, isyan etmeyi ‘seviş’inin sebebini sorar. Şairdeki bu isyan, onun ‘bin küsur yalnızlığı takip’ içine girmeye cesaret ettiğı şehirde karşılaştığı bütün zorlukların üstesinden gelmek için kendisine yardımcı olan bir duygu olarak karşımıza çıkar. Şehrin yozlaştırdığı, benlik bilincini elinden aldığı insanı yeniden kendisine hatırlatmak için ‘insan varlığımızdan tuhaf tohumlar bırak’mayı düşünür Özel. Burada insanın varoluş amacına ilişkin bir sorgulamayı şehrin karaltısına ve gürültüsüne kapılıp giden şehir ahalisine yeniden hatırlatma isteğı görülür. Fakat bu denli bozulmuş ahalinin, bu ‘insan varlığı’nın ne olduğuna ilişkin düşünce ‘tohumlar’ını ‘tuhaf’ karşılayacağını da bilmektedir. Şiirde şehir, Özel’i daima tedirgin eden bir mekân olarak karşımıza çıkar. Öyle ki şehir, sokaklarında yürürken ‘şeytanlar’ın da kendisiyle beraber yürüdüğü bir yerdir. Herkesin telaş içinde yaşadığı ve kendisini yok sayan şehir ahalisinin yanında yalnızlığını ‘bırakılmaktan yapılma bir adam sayılıırım’ dizesiyle belirtir.

Gizemli bir dehliz gibi şehri dolaşıyorum
sıkıca tutuyorum kendimi şehre karışmaktan alıkoymaya
her yerimde urlar çıkıyor, biraz kürt, biraz köylü, biraz makina
kangren oluyorum bahar geldiğı için
urlarımı kesiyorum kör bir usturayla
ama kopmuyor onlar ve bana şehri dolaştırıyor
bırakabileceğim her şeyi bıraktıyor bana
kızlardan geçilmiyor köprüler, ayak bileklerime dek
yükseliyor kız tortuları
tülbentlerden kanı süzülerek körpe yavruların
bir bazı şeyler bulmalı yüzümüze tebelleş olan bu korkuya
— Avluya çık

⁴²³ Özel, *Erbain*, s. 87.

— Avluya kara bir şey bırakılmış
(bir bomba)⁴²⁴

Şehir, bir ferahlık mekânı değildir şairin gözünde. Bir ‘dehliz’ gibi dar ve hareketlerini oldukça kısıtlamak zorunda olduğu, ruhunun daraldığı bir yerdir. Şair böyle bir yere ‘karışmaktan alıkoymaya’ çalışır kendisini. Şehirde şairin içinde bulunduğu koşulları Şamlıoğlu şu cümlelerle açıklar:

Şehir o kadar çığırından çıkmış, öylesine tanınmaz hâle gelir ki şair, ona karışmamak için kendini zor tutar. İçindeki dünyevî hırs ve şehvet onun şehre karışmasını fısıldarken o kendini uzak durmaya ayarlar ve bu içsel kavga ruhunda urlar peyda eder, iki taraf arasındaki gelgit bir müddet sonra kangrene dönüşür.⁴²⁵

Şehir, şairin ‘her yerimde urlar çıkıyor’ diyeceği kadar hastalık saçan bir mekândır. Baharın gelişi bile onu ferahlatmaya yetmez. Aksine durumu daha da ciddileşir. Şehrin, ruhunda ve bedeninde peyda ettiği urlarını ‘kör bir usturayla’ ne kadar kesmeye çalışırsa çalışsın bu urlar kopmamakta ve şairi tamamen etkisiz kılarak ona ‘şehri dolaştır’maktadır. Buradan hareketle şairin kendisini bu denli hırpalayan şehre karşı herhangi bir şey yapamayışı şiirin başında ifade ettiği isyanı niye sevdiğine ilişkin sorgulamanın da bir cevabıdır. İsyân, benliğini yok eden şehre karşı şairin; ezilmişliğini, kimliksizleştirilmeye çalışılmasını, yok sayılmasını ortadan kaldıracabilecek ve öfkesini ifade edebilecek tek duygu durumudur. Şairin kendisinden bir türlü kurtulamadığı, şehrin kendisine musallat ettiği ‘urları’, onu tamamen ele geçirmiştir. ‘bırakabileceğim her şeyi bıraktırıyorsa bana’ diyerek bütün değer yargılarını, kişiliğini, düşüncelerini, zaman içinde şehrin elinden aldığını ifade eder. Şair, şehrin bir başka yüzünü daha şiire taşır. ‘kızlardan geçilmiyor köprüler’ dizesinde, kendisini pazarlamak zorunda kalan kızların çokluğundan bahseder. Şairin gözünde onlar, ‘tülbentler’inden, ‘kan’ları ‘süzül’en, ‘körpe yavrular’dır. Bütün bunları değiştirmenin bir çözümünü arar. Herkesin içinde bir ‘korku’ vardır. ‘bir bazı şeyler bulmalı yüzümüze tebelleş olan bu korkuya’ diyen şairin bulduğu çözüm, bütün bu şehir düzenine karşı yıkıcı bir isyan tavrı göstermektir. Bunu diyaloglar hâlinde ve bilinmeyen bir sesin telkinleriyle şiire taşır. Bu ses ona ‘Avluya çık’masını söyler. Orada şairin karşılaşacağı şey ‘(bir bomba)’dır. Bu sesin sahibinin şairin bizzat iç sesi olduğu yorumu şiirin bütününe baktığında rahatlıkla yapılabilir.

⁴²⁴ Özel, *Erbain*, s. 88.

⁴²⁵ Şamlıoğlu, *Asallaşan Şiir: Makine ve İnsan İsmet Özel*, s. 132.

Kendi çocukluğundaki şehir yaşantısıyla, bugünkü yozlaşmış şehir hayatı arasında bir kıyaslamayı da şiire taşır şair:

Kulaklarımız alışmıştı tıptısına yağmurun
şehre sıkıntının rahatlığı basmadan giriyorduk
filimler üç günde bir değişiyordu
bense ikircikliydim ama korkmuyordum
polis olan babamla tatil arasında uçuşup duruyordum durmadan
urlarım yoktu, suçum yoktu,
ve beyaz kuşlar kalkardı anamın hırkasından
şehre karışmayan bir dehliz değildim
sevinçle kovalıyordum kendimi
bunları ansımak başımı döndürüyor bazan
elbet bir hinlik vardır seni sevişimde
ey kanıma çakıllar karıştıran isyan.⁴²⁶

Şairin çocukluğunda şehirde yaşayanlar ‘yağmurun’ ‘tıptısına’ oldukça aşinadır. Şehir henüz tam anlamıyla ‘yağmur’la yani tabiatla bağlarını koparmamış ve doğal bir yaşamı da içinde barındıran bir yerdir. Bugün olduğu gibi kendisini şehre karışmaktan alıkoymamaktadır. Şehirle temas etmek için önünde herhangi bir engel yoktur. Şehirdeki olaylar, olgular veya değişimler bugün olduğu kadar hızlı bir biçimde seyretmez. ‘filimler’ bile ‘üç günde bir değiş’mektedir. Şehre karşı çocukluk yıllarındaki konumunu ‘ikircikli’ olarak belirten şair her ne kadar bir kararsızlığı içinde barındırsa da bugün olduğu gibi ondan ‘kork’madığının da altını çizer. Ailesiyle birlikte güzelce vakit geçirdiği şehirde, bugün olduğu gibi bedenini ve ruhunu kemiren ‘urları’ veya işlemiş olduğu herhangi bir ‘suç’u ‘yok’tur. Çocukluk yıllarında ‘şehre karışmayan bir dehliz değildim’ diyerek şehirle arasında bugün olduğu gibi herhangi bir mesafe sözü konusu değildir. Zira bugün ondan ‘kendi’lik duygusunu alıp onu yozlaştıran şehir, çocukluğunda ‘sevinçle’ ‘kendi’sini ‘kovala’dığı, kim olduğunun ayırdına varması için engel değil aracı olan bir mekândır. Bu sebeple bugünkü şehri gören şairin, çocukluğundaki şehri hatırlaması bile onu rahatsız etmektedir. Şair ‘isyan’ı niye sevdiğini bir kez daha hatırlar. Bugünkü yozlaşmış şehir, ondan çocukluğunda yaşamış olduğu bütün bu güzellikleri almış ve yerine şairin kendisini ait hissedemediği bir şehir bırakmıştır. Bugünün şehrine isyanını öfkeli bir dille sürdürür:

Azan bir hevestir artık tanyeri
söküp gövdesinde bir cehennem parçalamak ister insan
şehrin defterini dürüp uzanmak ister yanına⁴²⁷

⁴²⁶ Özel, *Erbain*, s. 89.

⁴²⁷ Özel, *Erbain*, s. 90.

Şaire göre şehirde ‘tanyeri’ güzel bir manzara değil ‘azan bir heves’ olarak görülmektedir. Doğaya karşı bu kadar yabancılaşan şehir yaşantısı karşısında öfkesini ‘gövdesinde bir cehennem parçalamak ister insan’ diyerek belirtir. Şehrin doğayla arasına bu denli mesafe koyduğuna şahit olan şair, ‘şehrin defterini dür’mekten başka bir çıkış yolu bulamamaktadır. Son çare bu mevcut şehir düzenine bir son vermektir. “Bir Devrimcinin Armonikası” şiirinde şehirle olan bu hesaplaşmanın izlerini sürmek mümkündür:

Binlerce, binlerce çocuk
koşarak dokumuş benim kumaşımı
hançeremde bu şehrin
o geçimsiz mushafi
vardım dayandım parmaklığına o büyük hesapların.
Hazırdım ey kalaycı çırakları ve güğümcüler
ey rakı sürülmüş yaralarım.
Ey rakı sürülmüş yaralarım gövdeleşin
kırçıl acılarım benim
gök de bir mendil takınsın boynuna
benim kağşayan umutlarım gövdeleşin
çünkü ben oraya gidiyorum: boğulmaya.⁴²⁸

Şehre bu kez bir hesaplaşma için girer şair. Şehirle olan anlaşmazlıklarını gidermek için şehrin karşısına geçer ve ‘büyük hesapların’ ardına düşer. ‘kalaycı çırakları ve güğümcüler’ şehre ait ve şehrin düzenine boyun eğen kişileri temsil etmektedir. Şair, hesaplaşmak için bu kişilerin şahsında bir anlamda şehrin düzenine kapılıp giden ve olup bitenleri fark etmeyecek kadar yozlaşmış kimselere seslenir. Şehir, şaire pek çok acılar çektiren bir mekân olarak tasvir edilir. Şehre karşı mücadelesini yürütmek için bu yaraların iyileşmesini bekler. Zira şehre girmek onun gözünde ‘boğulma’kla aynı şeydir. Şehre girerek onunla hesaplaşmak isteyen şair tehlikenin farkındadır. Hesaplaşma fikriyle girdiği şehir onu da diğer pek çok kişi gibi kendi içine çekebilir ve ruhunu boğabilir. Şiirde geçen boğulma ifadesi şehrin yapaylığı karşısında sahici olan benliğinin elinden alınması şeklinde de yorumlanabilir. Şiirin devamında şehir insanların bu yapay tavırları gözler önüne serilmektedir.

Nasıl birer suç çağrışımıydı dünyada
adamlar, kadınlar şehre indirdikleri bakraçları
ne kadar uydurma
ne kolay öpüşüyorlar yıllar süren intiharla.
Oysa
insan zemheriyi
ve kadının doğurma vaktini bilir
her gün kalkıp öpüşebilir sabahın üniformasıyla

⁴²⁸ Özel, *Erbain*, s. 71.

yeni şeyler, yeni şeyler yaratmak için tabi.
İşte potin bağıyor çocuk
bütün uykularında sürülmüş kurşunlar
tütün gibi bakıyor insanlara
ve ben sahici kılmak için öpüşlerimi
oraya gidiyorum: boğulmaya.⁴²⁹

Şairin gözünden şehir ahalisi, insana güven veren bir konumda değil aksine görüldükçe akıllara ‘suç’ gelecek kadar tekin olmayan kişiler olarak tasvir edilir. ‘adamlar, kadınlar şehre indirdikleri bakraçları/ ne kadar uydurma’ dizeleriyle insanların yapmış olduğu eylemlerin ne kadar yapay bir hâle geldiğini belirtir. Şehir halkı sahicilikten alabildiğine uzaklaşmıştır. Yaptıkları bütün eylemler ‘uydurma’ olarak görülmektedir. Ölüm kavramına bakışları değişmiş, yaşamak arzusu yerini ‘kolay’lıkla ‘intihar’a bırakmıştır. Bu yapaylığı tercih etmek yerine insanın en doğal olarak bildiği şeylerden ‘zemheri’den (karakış), ‘kadının doğurma vakti’nden (insan doğasından) yola çıkacak olsa bile ‘yeni şeyler’ ortaya çıkarması mümkündür. Şehrin bu yapaylık ve karmaşasından ‘çocuk’lar da nasibini alır. ‘bütün uykularında sürülmüş kurşunlar’ görece kadar etkilenen çocuklar, şehrin onlara dayattığı bu yozlaşmış düzende kendi benliğini henüz küçüklüklerinden itibaren yitirmiş ve insanlara ‘tütün gibi bak’an kişilere dönüştürülmüşlerdir. Şair şehrin bütün bu yapaylığına ve insanları kimliksizleştirerek onların elinden kişiliklerini almasına isyan eder. ‘sahici kılmak için öpüşlerimi/ oraya gidiyorum: boğulmaya.’ dizelerinde yitirilmiş sahiciliği tekrar elde etmek için, şehre karışarak onunla mücadele etmeye olan kararlılığının altını çizer. “Partizan” şiirinde de ‘boğulma’yı göze alarak kendisiyle hesaplaşmaya giriştiği şehre isyanını dile getirir:

Gırtlığımda bir harf büyüyor
buna dayanacağım
dişlerim kamaşıyor yıldızlardan
buna da.
Kabaran bir çarpıntı oluyor şehir.
Artık yırtarak açtığımız zarflarda
ne kargış, ne infilâk
yalnız
koynunda çaresiz, çıplak
isyan işaretleri taşıyan
bir ergen cesedi.⁴³⁰

Şairin, şehre karşı öfkesini ifade edeceği cümleler, kelimeler, ‘harf’ler ‘gırtığı’nda birikerek ‘büyü’meye başlamıştır. Şehir herkesi susturan bir mekân hâline

⁴²⁹ Özel, *Erbain*, s. 72.

⁴³⁰ Özel, *Erbain*, s. 65.

gelmiştir artık. İnsanların hem sözlü olarak (kargış) hem de fiilen (infilâk) şehrin insanı yok eden yönüne karşı herhangi bir tepki göstermesi engellenmiştir. Bu gidişata dur demek için bütün güçsüzlüğüne rağmen ‘koynunda çaresiz, çıplak/ isyan işaretleri taşıyan/ bir ergen’ şehrin karşısında yenik düşerek ölür.

Kabaran bir çarpıntı oluyor şehir
uyusam bir dağın benimle uyuduğu oluyor
her gün şehrin ortasında bir ergen ölüyor
domuzuna ölüyor bankerlere durarak
noterden onaylı kâğıtlara durarak
mevlit ilanlarına durarak.
Yunmadık saçlarını okşuyoruz, yavrum.
-Yüzümüzde dolanan mayhoş bir kahkaha-
Gırtlığımızda bir harf büyüyor
gırtlığımızda.⁴³¹

Şehrin insanı huzursuz ettiğini vurgulayan şair, ondan ‘Kabaran bir çarpıntı’ olarak bahsetmektedir. Şehir yaşantısı insanın kalp ritmini bozmuş ve onu hem bedenen hem de ruhen hasta etmiştir. Öyle ki şair kendi üstünden, şehrin insana yüklemiş olduğu olumsuzlukları insanı ‘uyusa’ bile terk etmeyen ‘bir dağ’ olarak tanımlar. ‘her gün şehrin ortasında bir ergen öl’meye devam etmektedir. Nusret Yılmaz’a göre şair; “... bu cinayetin mekânını, gerçekleşen ölümlerin sorumlusu olarak kabul etmektedir.”⁴³² ‘bankerler’in, ‘noterden onaylı kâğıtlar’ın, ‘mevlit ilanları’nın yeri olan şehir, hayata yeni başlayan gençlere yaşam hakkı bile tanımayacak kadar zalim bir mekân hâline gelmiştir. Şair bu gençlerin yanında yer alarak şehre karşı durur. ‘Gırtlığımızda bir harf büyüyor’ dizesinde ifade ettiği ve büyüyen ‘harf’ olarak imgeleştirdiği şey, onun, şehrin yozlaşmasına ve insan hayatını yok sayan anlayışına karşı yükselteceği isyan sesidir.

Şairin gözünde şehir hayatı geçmiş toplumlarda da insan hayatını merkeze alan bir mekân değil, maddi çıkarların gözetildiği bir mekândır. Özel, “John Maynard Keynes’ten Nefretim Yirmi Sebebi” isimli şiirinin 11. bölümünde bu konuya yer verir:

Sana göz koymayan ey şehir
Kaldı mı Ur’dan Uruk’tan beri
Ey saklı ağılların yüksek yüzü! Mülkiyet tapıncası!
Mabudun var yilankavi mabutlar alacası
Ödümüz kopuyor senden
Mumlarının kıpır kıpır
Alevleri üstümüze geldikçe
Mabudun gün ışıdıkça yemek zerk eyliyor
Aydan ışık sızınca içirtiyor arpa üzüm sızdırışı

⁴³¹ Özel, *Erbain*, s. 66.

⁴³² Yılmaz, “İsmet Özel’in *Erbain*’inde Modernitenin Eleştirisi”, s. 646.

Şehir karartıyor ömrün furyasını
Karanlık bastırıyor⁴³³

Çok eski iki yerleşim yeri olan ‘Ur’ ve ‘Uruk’tan bugüne bütün insanlar bir şehir hayatına ‘göz koy’muştur. Bu şehir hayatının temel dinamiği ise şaire göre tıpkı bugün de olduğu gibi ‘mülkiyet’ kavramı etrafında şekillenir. Mülkiyeti insanların gözünde bir ‘mabud’ olarak yani insanların tapındıkları bir ilah olarak tasvir eden şair, insanların ondan nasıl ‘ödü’nün ‘kop’tuğunu da şaire taşır. Şairin halkın korkmasıyla ifade etmek istediği şey, şehirde mülkiyeti elinde tutan zenginlerin, diğer insanlar üstünde kurmuş oldukları baskı şeklinde yorumlanabilir. Şehirde mülkiyetin bir tapınma nesnesi hâline getirilmesi, insanların ‘ömrün’ü ‘karart’makta ve onları ‘karanlık’a mahkûm etmektedir. Bu tür bir şehir anlayışında insanların mülkiyeti ellerinde bulundurmamak veya diğer insanlara karşı üstün olmak için yaptıklarını Özel, şu dizelerle ifade eder:

Mesela şehri seçmek olmasaydı şehre girmemiz
Şehre bir kur’aya katılır gibi girecek olsaydık
Çalkalar karıştırabilirdik talihi ve sevinci
Halbuki biz seçmeler zincirinde birer neyiz bakla
Bize sığmak için şehre
Komşunu geç diyorlar ziyaretçini hakla⁴³⁴

Şehir, insana herhangi bir seçim hakkı vermemektedir. Şehirde yaşamak isteyen kişilerin özgür iradeleriyle bir şeyleri yapmak veya yapmamak gibi bir tercihleri yoktur. Şehirdeki yoksul insanları bir ‘bakla’ olarak tasvir eder şair. Tıpkı bir bakla bitkisi gibi hiçbir iradesi olmayan kimselerdir, şehirde tutunmak için kendisine bir yer arayan yoksul kişiler. Şehir bu insanlara ayakta durmaları, kendisine ‘sığma’ları için insani olmayan bir teklifte bulunur; ‘Komşunu geç’, ‘ziyaretçini hakla’. Mülkiyete dayalı şehir yaşantısında ayakta kalmak isteyen insanların, komşularını bile geçmeleri gereken bir rekabet anlayışını benimsemeleri ve kendilerine sığınan ‘ziyaretçi’leri görmezden gelmeleri gerekmektedir. Şehir hayatı şairin gözünde ‘sadece bir yutturmaca’dan ibarettir. Şehir, zamanla artık yalnızca mülkiyetin ve maddiyatın hüküm sürdüğü bir mekân hâline gelmiş ve şaire göre şirketleşmiş bir yer olmuştur:

Şehir hayatı dedikleri sadece bir yutturmaca
Dediğime gelirsen artık bana bir gömlek alırsın
Onlar seni aldatacağına sen onları aldat demiyorum
Bir bestekâr heykelinden destur almak aklının ucuna gelirse
Gel şunu büst olarak düzeltelim nereden bulacağız heykeli

⁴³³ İsmet Özel, *Of Not Being A Jew*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 5. bs., İstanbul 2019, s. 373.

⁴³⁴ Özel, *Of Not Being A Jew*, s. 378.

Eh yani heykel mi dikilsin sen destur alacaksın diye
Şehir bu içinde barınanlar çıkan her arızaya
Yerkürenin bir sabitesi unvanı vermiş
İte kaka herşey yolunda
Deyim yerindeyse
Şirketleşmiş.⁴³⁵

Özel, şehir hayatının yozlaştırdığı insanları da şiirine taşır. Bir türlü kendileriyle bir araya gel(e)meyen şair, bu insanların hangi yönleriyle öne çıktıklarını, nasıl hareket ettiklerini, duygu ve düşüncelerini nelerin yönlendirdiğini “Üç Frenk Havası” şiirindeki “Ölüm Cantabile” başlıklı bölümde detaylıca işler:

Ben ne büyük bir dalgınlıkla bakmış olmalıyım ki hayata
görmedim orda çinko damlar ve plastik sürahilerin tanrısını
yerimi yadırgadım
yerim olmadı zaten kendi mezarımdan başka
çığlığın biri sanılmaktan sakınmaya vaktim olmadı
durmadan bir beyaz aygırla taşardım derin göllerden
bir gebe kısrakla kaçardım derin ormanlara
güneşin zekâsıyla doymak isterdim
kaba solgun kâğıtlar sunardı
şehrin insanı bana
şehrin insanı, şehrin insanı şehrin
kaypak ilgilerin insanı, zarif ihanetlerin.⁴³⁶

Şair kendini şehre ait hissetmemektedir. Şehrin karşısında kendini bir yabancı olarak görür ve ‘yeri’ni ‘yadırgadı’ğın ifade eder. ‘çinko damlar’ın ve ‘plastik sürahilerin tanrısı’nın, kısaca yapaylığın ele geçirdiği bir şehir yaşantısında kendisine ait ‘mezar’ından ‘başka’ bir ‘yer’ bulamaz. Şair, kendisini şehir yaşantısından ‘beyaz aygırla’ ‘göller’i geçtiği, ‘gebe kısrakla’ ‘derin ormanlara’ kaçtığı ve ‘güneşin zekâsıyla doymak iste’diği, doğa yaşantısını tercih etmektedir. Şehir insanı ona yapacağı her şey için kendisini kısıtlayan; belgeler, kurallar, yasaklarla dolu ‘kaba solgun kâğıtlar sun’arken, şehrin karşısında konumlandığı doğa onun hiçbir engele takılmadan özgürlüğünün tadını çıkardığı bir mekândır. Üstelik ‘şehrin insanı’nın desiseleri bir türlü bitmemektedir. Şehrin insanı, şairin gözünde samimi değil ‘kaypak ilgiler’e ihtiyaç duyan, insana güven hissi vermeyen ‘zarif ihanetlerin’ insanıdır.

Oğünbugün, şehri dünyanın üstüne kapatıp bıraktım
kapattım gümüş maşrapayla yaralanmış ağzımı
ham elmalar yemekten göveren dudaklarım
mırıldanmasın şehrin mutantan ve kibirli ağrısını.
Azıcık gece alayım yanıma yalnız
serçelerin uykusuna yetecek kadar gece
böcekler için rutubet
örümcekler için kuytu

⁴³⁵ Özel, *Of Not Being A Jew*, s. 395.

⁴³⁶ Özel, *Erbain*, s. 203.

biraz da sabah sisi
yabani güvercin kanatları renginde
biz artık bunlar olarak gidiyoruz
eylesin neyleyecekse şehrin insanı
şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin
bozuk paraların insanı, sivilcelerin.⁴³⁷

Şair, şehrin yozlaşmış insanına isyanını onları terk ederek gösterir. Şehrin ‘mutant’ ve ‘kibirli ağrısı’, içi boş şatafatı şairin kabullenebileceği bir şey değildir. O, yanına ‘azıcık gece al’mayı, ‘böcekler için rutubet’, ‘örümcekler için kuytu’ olacak kadar şehrin yapaylığı karşısında tercih ettiği doğayı ve doğal olanı arzulamaktadır. İbrahim Tüzer’in ifadeleriyle; “Şehir şatafatlıdır, görkemlidir. İçerisinde kendinden uzaklaşmış bir yığın kibirli kalabalığı barındırır. Şehrin ve “kalabalığın” bilincine varan “ben”, artık “kendine dönmek” ister.”⁴³⁸ Özel, şehrin ötekileştirmiş olduğu kişilerden biri olarak kendini görür. ‘biz artık bunlar olarak gidiyoruz’ dizesiyle şehri terk ettiklerini açıklar. Şairin kendisiyle birlikte şehri terk eden kişilerin kim olduklarını belirtmek yerine ‘bunlar’ zamirini kullanması, şehir yaşantısı içinde kendine ait bir yer, kimlik, statü bulamamış kişileri belirtmek içindir. ‘eylesin neyleyecekse şehrin insanı’ diyerek şehirde yaşamaya devam eden kişileri kendi hâllerine bırakarak şehri terk ederler. Arkalarında bıraktıkları şehir halkının yozlaşmış yüzünü ise ‘bozuk paraların’ ve ‘sivilcelerin’ insanı olduklarını söyleyerek bir kez daha vurgular.

İşte öldüm, işte son kadife çiçekleri
son defneler, baldıranlarla kefenlediler beni
bütün kaçaklar için ince bir melhem oldu benim ölümüm
bütün hoşnutsuzlar yanlarında saklayacak
benim ölümümde yayılan kırpıntıları
boğaz tokluğuna çalışanlar
özenle kilitleyecek göğüslerine
benim ölmüş olmamı
hiçbir yaprak damarından
hiçbir su özünden atamayacak beni
ortaya ölümüm sürelecek
pey akçesi olarak
tanrıların ölümünü bir üstlenen çıkınca
ama neler olup bittiğini hiçbir âyetten
hiçbir vakit anlamayacak şehrin insanı
şehrin insanı, şehrin insanı, şehrin
pahalı zevklerin insanı, ucuz cesaretlerin.⁴³⁹

Şehrin insanı yozlaştırmasına başkaldıran şair, bu uğurda canını feda etmiş ve kendisinden sonraki insanlara bir yol açmıştır. Ölümü, ‘bütün kaçaklar için ince bir

⁴³⁷ Özel, *Erbain*, s. 204.

⁴³⁸ İbrahim Tüzer, “Üç Firenk Havası’ndan Modern İnsana Ölüm ve İsmet Özel”, *TÜBAR*, C: XXII, Güz 2007, s. 196.

⁴³⁹ Özel, *Erbain*, s. 205.

melhem ol'muştur. Şehir hayatından rahatsız ve 'hoşnutsuz' olanlar, 'boğaz tokluğuna çalışanlar' onu örnek alacaklardır. Şair ölümünü bile doğa ile bütünleşmek olarak değerlendirir; 'hiçbir yaprak damarından' ve 'hiçbir su özünden atamayacaktır' onu. Şehir halkına yönelik eleştirilerinden bir diğeri, onların inanç değerleriyle aralarına koymuş oldukları mesafedir. 'neler olup bittiğini hiçbir âyetten' anlamayacaktır 'şehrin insanı'. Şehirleşme beraberinde dini duygulardan da soyutlanmayı getirmiştir. Şehir, insanı doğadan kopartarak yabancılaştırmış ve bu yozlaşmanın bir tezahürü olarak da insanlar zamanla dinden uzaklaşmıştır. Aliya İzetbegoviç'in bu konu hakkında söylemiş olduğu şu sözler oldukça manidardır:

Şehrin büyüklüğü arttıkça, dindarlık azalmaktadır, daha doğrusu, insanda yabancılaşma etkisi yaratan şehircilik unsurları yükseldikçe dindarlık seviyesi düşmektedir. Çünkü şehrin büyüklüğü arttıkça üstündeki gök daha az görünür olur, doğa ve çiçekler de azalır; duman, benzin ve teknik araçlar artar, şahsiyet azalır, gittikçe kitleye doğru indirgeniriz.⁴⁴⁰

Şehrin insanı gösteriş yapmakla ön plana çıkmak için 'pahalı zevkler'e kendini kaptırmış ve hiç düşünmeden modayı takip etmeye çalışan kişiler hâline dönüşmüştür. Özel'e göre; "Türkiye'de şehir ahalisi köylüye oranla sürü psikolojisine daha yakın olduğunu göstermiştir."⁴⁴¹ Şairin 'şehrin insanı'na yönelttiği son eleştiri ise onun 'ucuz cesaretlerin', korkuyla geçirilen bir hayata sahip olduğuna yöneliktir.

Özel'in şehre ve şehrin insanına karşı göstermiş olduğu isyan tavrının temelini onların bir başkaldırı, direniş ruhu taşımamaları oluşturur. Yapılan bir söyleşide kendisine yöneltilen; "Nedir, 'şehrin insanı'yla alıp veremediğiniz?" sorusuna şair şu sözlerle cevap verir:

Yapısal şiddetin billurlaştığı nokta bu. "Şehrin insanı" kabulleniyor. Kabullendiği zaman, zorbanın kendisi değilse bile eli ayağı oluyor. Bizim derdimiz ise, zorbayı zorbalıktan alıkoyacak bir direniş göstermek. Bu da, onun normlarını eleştiriye konu etmekle mümkündür. "Şehrin insanı" olmak, aslında zorla benimsetilmiş değerlerin temsilcisi olmak değilse, o zaman kınanır bir şey olmaktan da çıkar. Keşke biz, o anlamda şehrin insanı olabilsek.⁴⁴²

Sonuç olarak, şehir ve şehir insanı Özel'in şiirlerinde her türlü sahicilikten uzak, yapaylığa teslim olmuş olgular olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanı bu denli yozlaştıran bir yaşantıya karşı isyan eden şair, bu tutumunu şiirlerinin büyük bir bölümünde sürdürmüş ve insanlara doğal olanı ve doğayı bir referans olarak göstermiştir. Şehir

⁴⁴⁰ İzetbegoviç, *Doğu Batı Arasında İslam*, s. 106.

⁴⁴¹ İsmet Özel, *İrtica Elden Gidiyor*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 4. bs., İstanbul 2021, s. 145.

⁴⁴² İsmet Özel, *Sorulunca Söylenen*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 2. bs., İstanbul 2016, s. 233.

yaşantısı içinde zamanla birçok değere karşı yabancılaşan insana, suni bir hayattansa doğal bir hayatın mümkün olabileceğine yönelik bir takım önerilerde bulunmuştur.

5.4. İsmet Özel Şiirinde Başkaldıran Bir Kimlik: Türklük

İsmet Özel düşüncesinde en çok tartışıla gelen konulardan biri şairin Türk kimliğine ilişkin tarifidir. Özel, alışlagelmiş Türk kimliği tanımlamasının yerine, bu konuya kendi bakış açısıyla yeni bir yorum getirmiştir. Türklük, İsmet Özel’de isyan eden bir kimlik olarak karşımıza çıkar. Şairin gözünde Türklüğün; kapitalizme, emperyalizme, Amerika’ya karşı isyan eden bir kimlik olduğunu söyleyebiliriz. Özel’in, Türkçülük düşüncesi hakkında Selahattin Yusuf’un değerlendirmeleri oldukça manidardır:

İsmet Özel’in Türkçülüğü, daha önce görülmemiş tarzda bir anti-emperyalist karakter taşımaktadır. Hatta denilebilir ki onun Türklüğü ileri sürmesinin ve savunmasının temelinde yatan asıl saik, dünyayı 1990’lardan sonra iyice sarmalayan ABD merkezli küreselleşme hareketine karşı bir cevap geliştirmek niyetidir. Hatta onun da ötesinde bütün modern-kapitalist-Batı uygarlığının temelden zıttı bir komunda yer almakta ve bunun karşısına türklüğü koymaktadır, denilebilir.

Türklük, onun sunduğu biçimiyle ve içeriğiyle, küreselleşme cereyanının değerlerini iyice erozyona uğrattığı milliliğin bir kavramsallaştırması, kapitalist-emperyalizme karşı başlatılacak bir topyekün hareketin temeli durumunda olacaktır.⁴⁴³

Bütün dünyaya yön veren ve etkisini kuvvetli bir biçimde hemen bütün uluslar üzerinde hissettiren kapitalizm, Özel’e göre Türk’ün ötekisi şeklinde tarih sahnesine çıkmıştır.⁴⁴⁴ Özel’in düşünce dünyasında Türk, ırk olarak değil bir tavır alış olarak karşımıza çıkar. “Türklük doğrudan doğruya dünyadaki haksızlıkların karşısına dikilme cesaretinin adıdır.”⁴⁴⁵ Arif Aytekin’in ifadeleriyle böyle yaparak “O, dünyada anti-kapitalist bir hayat tarzını, başını dik tutarak bulabilmiş tek milletin Türkler olduğuna dikkat çekmektedir.”⁴⁴⁶ Özel’in şiirlerinde de onun bu düşüncesi geniş bir yer tutmaktadır. Bu sebeple isyan kavramını onun Türklük konusunu işlediği şiirlerinde kısaca da olsa incelemek çalışmamız açısından yerinde olacaktır. Özel’in özellikle son dönem şiirlerinde belirgin bir şekilde Türk düşüncesine ait fikirlerinin izini sürmemiz mümkündür. Şair “Ben Türk Dediysen Eğer” şiirinde Türklüğün ne olduğunu vurguladığı şu dizelere yer verir:

⁴⁴³ Selahattin Yusuf, *Bir Masal İsmet Özel’i*, Profil Kitap, 2. bs., İstanbul 2017, s. 97-98.

⁴⁴⁴ Özel, *Dil İle İkrar*, s. 432.

⁴⁴⁵ İsmet Özel, *Toparlanın Gitmiyoruz II*, Ebabel Yayınları, 2. bs., Ankara 2010, s. 395.

⁴⁴⁶ Arif Aytekin, “Dünya Sisteminin Küresel Taarruzu Karşısında İsmet Özel’de Dirilen Vatan Düşüncesi”, *Uluslararası Alanya İşletme Fakültesi Dergisi*, C: 8, S. 2, 2016, s. 220.

Türkler dediğimde göndermelerim
Süprüntüleri şıfıntıları hamamoğlanlarını
Kapsadı kapsayacak
Sanyorsan yanılırsın
Türklük şiir
Türkün eni Türkün boyu
Müslümanlığı kadar
Baksan bulacak mısın
Koskoca İstanbul'da
Nef'î diye bir semt
Ama Bayram Paşa var.⁴⁴⁷

Onun Türk tarifinin içine 'süprüntüler', 'şıfıntılar' ve 'hamamoğlanları' sözcükleriyle imgeleştirdiği, bir duruş sahibi olmayan kimseler girmez. 'Türkler' dediği zaman, akıllara kimlerin veya nelerin geleceğini tek tek sıralar.

'Türklük şiir' dizesinden de anlaşılacağı üzere şaire göre Türklük şiirle doğrudan irtibatlıdır. Türkler asırlarca kendilerini ifade etmek için daima şiirden faydalanmışlardır. Şair bunu şu sözleriyle açıklar; "Şiir her zaman Türklüğün tutunabildiği yegâne şeydi ve hâlâ öyledir."⁴⁴⁸ 'Türkün eni Türkün boyu/ Müslümanlığı kadar' dizeleri ise onun Türk-İslâm, düşüncesine ilişkin bize oldukça önemli bir ipucu verir. Metin Arslan'ın da ifade ettiği gibi "Özel için Türklük ve Müslümanlık birbirinden neredeyse ayrı düşünülemeyen iki önemli kavramdır."⁴⁴⁹ Özel Türk-İslâm sentezi gibi bir düşünceyi kabul etmez. Bu konu hakkında kendi düşüncelerini şu cümlelerle ifade eder:

Türk-İslâm sentezi diye bir şey olmaz. Çünkü Türk zaten bir sentezdir. Müslüman olduğun için Türk'sündür. Türk-İslâm sentezi diye bir şey yok. Türklük var. Daha önce söylediğim gibi, Türklük Resûlullah'la başlamış bir şeydir. Allah resûlüne Kur'an inmeden önce Türklük diye bir şey yoktu. Bugün Türk olanların geçmişinde bir kavim şüphesiz ki var. Ama bizim Türklüğümüz Müslümanlıkla mukayyettir. Müslümanlıktan başka bir şeye Türklük bulaştırmak, Türklerin tarihten silinmelerinin ilk adımıdır.⁴⁵⁰

Şiirde şair Nef'î'nin adının İstanbul'da bir 'semt' ismi olarak verilmeyip Nef'î'nin hicvettiği ve akabinde öldürülmesine sebep olduğu iddia edilen Bayram Paşa'nın adının verilmesi, Özel düşüncesinde bir şairin iktidara-otoriteye-devlete karşı duruşunun ne olması gerektiği hakkında önemli bir göndermedir. Şair; karşısında

⁴⁴⁷ Özel, *Of Not Being A Jew*, s. 14.

⁴⁴⁸ Özel, *Dil ile İkrar*, s. 518

⁴⁴⁹ Metin Arslan, *İsmet Özel'in Din ve Toplum Görüşü*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Felsefe ve Din Bilimleri Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2013, s. 82.

⁴⁵⁰ Özel, *Toparlanın Gitmiyoruz II*, s. 320.

hangi güç odağı, hangi kavram veya kişiler olursa onların hatalarını söylemekten, eleştirmekten ve yeri geldiğinde isyan etmekten çekinmemeli ve gelebilecek herhangi bir tehdit veya tehlikeye karşı boyun eğmemelidir. Özel'e göre "Dünyanın her köşesinde şairin tek boyun eğdiği şey kendi özüne duyduğu saygı olmuştur."⁴⁵¹

Şair kendisine göre Türk tarifini "De La Frayeur D'être Plombier Borgne" başlıklı şiirinde de konu edinir:

İcmalli tarih dergisine
Boyanıp ütülenip fırçalanıp silkinip çıkmadık
Tarihe at üstünde ok atarak
Çıka geldik biz Türkler
Farslardan daha fâris
Ve fasih Araplardan da bile
Gassal elinde meyyit bizler
Sirklerde iş aramak için yetiştirilmedik
Bizi hiç kimse hiçbir iş için yetiştirmedi
Yaşamak zevk içindi
Zevkten dört köşeydik
Dört dörtlük demelerini biz istedik
Biz idik oraya Allah emri bilip girdik
Seller bizim zevkimizdi selim
Sadece bizim
Biz Türklerin
Zevk aldık girmekten
Bile bile girdik biz Türkler
Buğzumuz buldu bizim okla ve kinle
Saplanacak yer⁴⁵²

Türkün 'tarih' sahnesine çıkışı sahte bir tarih yazımıyla ortaya çıkmamıştır. 'boyanıp ütülenip fırçalanıp' suni bir Türk tarihi oluşturulmasına gerek kalmamıştır. Şair, Türklerin savaşçı bir millet olarak 'at üstünde' ve 'ok atarak' tarihte yer edindiğini ifade eder. 'Farslardan daha fâris' dizesinde ulus olan 'Farslar' ve atlı anlamına gelen 'fâris' sözcüklerinin yazılışlarının benzerliklerinden yola çıkarak Türklerin ata binme becerilerinde Farslılardan daha iyi olduğunun altını çizmiştir. 'Ve fasih Araplardan da bile/ Gassal elinde meyyit bizler' dizelerinde ise Araplardan İslâm'ı öğrenen Türklerin onlardan da ileri giderek, bir ölü yıkayıcısının (gassalın) elindeki ölü (meyyit) gibi İslâmiyet'in emirlerine teslim olduğunu ifade eder.

Biz bilmeyiz gâvurların o kirli şeylerini
O sakil o manidar kötü kokan şeylerini
Türkçe Türküz de ondan söyleriz
Mani dar geliyor deriz
Dilimiz şeytan hilesine dönmez
İhmaline bir sokağın katlanamayız

⁴⁵¹ Özel, *Dil İle İkrar*, s. 523.

⁴⁵² Özel, *Of Not Being A Jew*, s. 576-577.

Terzinin kolunu gerekirse kırarız
Günün ilk ışıklarıyla değil sokağımız
Kenet kanat birebirliğimizle birden
Ağarır dolarımızla sanma
Birlikten kuvvet doğarımızla
Düveyi sürüye katıp biliriz her sabah
Yeryüzüne gün değil Türk
Bir sokağa girmekliğimizin sebebi doğar
Yerküre üzerine
Gün değil biz doğarız
Biz Türkler
Bir sokağın ihmaline bir türlü katlanamayız
Sokağımızı ihmal edene katlanamayız
Ona katlanamayışımızdan
Gün doğar
Her sabah her seher haşroluruz zira
Giriş bir iştir sokak sokaksa
Ya nedir bilecektik rızaen o sokakta
Yürek burkuntusuyla bulduğumuz⁴⁵³

Bu dizelerde ise Türklerin ahlakî açıdan müspet yönlerini zikreder şair. ‘Dilimiz şeytan hilesine dönmez’ dizesiyle, şeytanî/kötücül olarak görülebilecek (yalan, gıybet, hakaret gibi) şeylerden Türklerin dillerini uzak tuttuklarını ifade eder. ‘Terzinin kolunu gerekirse kırarız’ dizesinde ise mecazen bir ‘terzi’ kurgusunun yapıldığı ve Türk- lere zorla, tıpkı bir kıyafet kalıbı çıkarır gibi bir hayat kalıbı, düşünce kalıbı, hürriyet kalıbı çıkarmaya çalışan ‘terzi’ nin (hâkim dünya görüşü olan; kapitalizmin) ‘gerekirse kolunu kır’ maktan çekinilmeyeceğinin altını çizer. ‘Ağarır dolarımızla sanma/ Birlik- ten kuvvet doğarımızla’ dizeleriyle Türkler’ i bir araya getiren şeyin maddî imkânların, ‘dolar’ ın değil; duygusal, kültürel, dinî, örfî bir birlikteliğin olduğunu belirtir. ‘Biz Türkler/ Bir sokağın ihmaline bir türlü katlanamayız/ Sokağımızın ihmaline katlana- mayız/ Sokağımızı ihmal edene katlanamayız’ dizelerinde ise kendi hakkının, maz- lumların hakkının, yenilmesi durumunda buna kayıtsız kalmayan ve ‘katlanamaya’ rak isyan eden bir Türk tanımını ortaya koyar. Zira Türklerdeki bu haksızlık edene (zalim) karşı mazlumun yanında olma tavrı Özel’e göre Türklerin mümeyyiz vasıflarından bi- ridir. Bu konuya ilişkin şair şöyle söyler; “Türklerin en belirgin imtiyazı, zorbaya mey- dan okumak, servetiyle yer tutmuşlara kavuk sallamamaktı’ r.⁴⁵⁴

Türkiye, şair için kendini korunaklı ve bir yere ait olma hissini ona veren bir ülkedir. Bir yere ait olma duygusu, onun var oluşunu anlamlandırmasına ve insanlar arasında kendine bir yer bulmasına olanak tanımıştır. Bunu şu dizelerle ifade eder:

Façam sağlam gayet sağlam karakterim

⁴⁵³ Özel, *Of Not Being A Jew*, s. 577.

⁴⁵⁴ Özel, *Dil İle İkrar*, s. 17.

Elim ipte bir elim ipte geziyorum
Şu masal senin bu masal benim
Bu gidişle ipini
Sapını bıraktırmazlar bana mâsumiyetin
Var çünkü artık insan imekliğimle bir kepeneğim
Türk ilinde var artık nizamiyeli kışlam
Ahabım çavuşum canım ciğerim tamam⁴⁵⁵

Şiirdeki ‘Türk ilinde var artık nizamiyeli kışlam’ dizesi, şairin kendisini korunanaklı bir yerde hissettiğini vurgulamaktadır. ‘Ahabım çavuşum canım ciğerim tamam’ diyerek de bu duyguyu kuvvetlendirir. Zamanla içinde bulunduğu bu emniyet hissiyle birlikte şair kendisinin kalın Türk olduğunu ifade edecektir.⁴⁵⁶ Şairin kendisini güvenilir hissetmiş olduğu Türkiye’ye bakışı da salt bir vatan sevgisiyle ilgili olmayıp beraberinde mekân olarak da bir anlam taşımaktadır. Bu konuya ilişkin yapmış olduğu bir çalışmada Özel’in Türkiye’ye yüklemiş olduğu anlamı İdiris Demirel şu şekilde yorumlar: “Türklük de, Türk milliyetçiliği de vatan olarak Türkiye’de Özel’de ırkla değil, anti-kapitalist, anti-emperyalist bir bilinçle, tarihî misyonla çerçevenilmiş bir şekilde anlaşılıyor.”⁴⁵⁷ Dolayısıyla şairin kendisini Türk ilinde emniyette hissetmesinin sebebinin altında düşünce ve hayat tarzı olarak karşısında konumlandığı kapitalizm ve emperyalizme karşı bu toprakların göstermiş olduğu mücadele yatmaktadır.

“He Lan” başlıklı şiirinde de kendisi için Türkiye’nin önemi, şairin tutunduğu bir tavırla birlikte zikredilir:

He lan ben bir Türkiye derim başka bir şey söylemem
Haram yemem çocuğuma da ondan lokma yedirtmem⁴⁵⁸

Türkiye’ye olan bağlılığını dile getiren şair, göstermiş olduğu bir hassasiyetin de altını çizer. ‘Haram yemem çocuğuma da ondan lokma yedirtmem’ diyen şair, burada da Türkiye, Türklük ve Müslümanlık arasında bir ilişki kurmaktadır. Haram lokma yememe ve çocuğuna da ondan yedirmeme hassasiyeti, Türkiye’de yaşayan bir Türk olarak şairin göstermiş olduğu tavır olarak karşımıza çıkar. Bu duruş şaire çocukluktan itibaren telkin edilen bir tavidir:

Benim gibilere küçükken
Sıkı dur oğlum

⁴⁵⁵ Özel, *Of Not Being A Jew*, s. 68.

⁴⁵⁶ İsmet Özel, *Kalın Türk*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 14. bs., İstanbul 2017, s. 23.

⁴⁵⁷ İdiris Demirel, “İsmet Özel’in Siyasal Düşüncesinde Türklük, Türkiye ve Dünya Sistemi Tasavvurları”, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, C: 6, S. 4, 2019, s. 529.

⁴⁵⁸ Özel, *Of Not Being A Jew*, s. 151.

Türk çocuğusun sen dendiği unutulur mu⁴⁵⁹

Bir başka şiirinde de çocukluğundan itibaren yine bu hassasiyetle büyütüldüğünü şöyle ifade eder:

Beni başkasına benzetme ben Türküm
Tavan bilip Edirne'yi büyüdüm Van'ı taban.⁴⁶⁰

Özel'e göre Türkiye topraklarında durmak ve kapitalizme boyun eğmemek için daima teyakkuz hâlinde olmak gerekmektedir. Türklerin boşa geçirecek, oyalanacak vakitleri yoktur:

Ey Türkoğlu sırtıma
Eli cebinde amelelere uyma
Paramı sırt sıvazlayan köstekliye kaptırma⁴⁶¹

Şiirde şairin "Türkoğlu"nu 'para'sını kaptırmaması için uyardığı 'sırt sıvazlayan köstekli' diye tanımladığı kişi kapitalizmi sembolize etmektedir. Bu kişiler ve düşünce karşısında "Türkoğlu'nun 'sırtıma'ya ayıracak veya 'Eli cebinde ameleler' gibi aylaklık yapacak vakti yoktur. Türkler 'üstün niteliklere' sahip insanlar olmaya mecburdur. Özel şiirde bahsettiği bu duyarlılık beklentisinin gerekçesini şu sözlerle açıklar:

Bir baskıya direnmenin en iyi yolu, üstün nitelikler kazanmaktır, evet. Angutlar, üstün nitelikli insanlara baskı yapamazlar. Kaba kuvvet uygulasalar da, kaba kuvvet, adı üstünde, çok kaba bir şeydir ve onun çaresine bakılır, kabaca. Bir toplum, üstün nitelikli insanlardan oluşursa özgürleşebilir.

Toparlanmamız gerekiyor, eğer bu diyardan gitmek istemiyorsak. Burada Müslümanlar olarak kalmak zor ve giderek daha da zorlaşacak anlaşılır. O yüzden, üstün niteliklere kavuşmamız, yani toparlanmamız gerekiyor.⁴⁶²

Türklerin, Türkiye topraklarında bağımsız bir şekilde yaşamak istiyorlarsa kendilerini daima geliştirmeleri ve üstün niteliklere sahip insanlar olmaları gerekmektedir. Zira Türkler I. Dünya Savaşı'nda bağımsızlıklarını kaybetmek gibi bir tehlikeyle karşı karşıya kalmışlar ve bunun için mücadele etmişlerdir. Şair, Türk'e o zor günleri ve devam etmekte olan tehlikeyi şu dizelerle hatırlatır:

Çünkü ey Türk senden başkası yoktu kalan
Şarapnalle başbaşa
Seni orada gâvurların kasten bıraktığı sırada
Sarıklı hocalar fesi püsküllü
Muallimler kapatmalar ve aksak yamakları
Migrenli kısım şefleri sümen altı saman altı muavinler

⁴⁵⁹ Özel, *Of Not Being A Jew*, s. 311.

⁴⁶⁰ Özel, *Of Not Being A Jew*, s. 175.

⁴⁶¹ Özel, *Of Not Being A Jew*, s. 58.

⁴⁶² İsmet Özel, *Toparlanın Gitmiyoruz III*, Ebabel Yayınları, 2. bs., Ankara 2010, s. 15.

Kethüdalar usta başları iş ve işçi bulma kurumu
Kalem efendileri daire âmirleri tabur komutanları
Bütün o cür'etkâr bütün o ödlek tanıdıkların
Senelik izin dey diler
Gün gelip
Musafahayı aşk etmeye
Bulutlara dalmanın zekatını vermeye yeltenen
Bir Âdem evladı çıkacak sanma
Başbaşasın
Başbaşasın 1914'ten beri şarapnalle⁴⁶³

Özel'e göre 'şarapnalle başbaşa' kalan Türk'ün varlığını devam ettirmesi I. Dünya Savaşı'nın dan yenik bir şekilde çıkılmasına rağmen İstiklâl Harbi'nde göstermiş olduğu dik duruşla mümkün olmuştur:

İstiklâl Harbi sırasında neyin mücadelesi verildi? "Biz, sizin bize layık gördüğünüz muameleyi reddediyoruz" ; işte bunun mücadelesi verildi. Ve bu meydan okuma, bir blöf, bir siyasi manevra falan filan değildi. Bu, doğrudan doğruya bir ilkeyi karakter haline getirmeye mâtuftu. Yani I. Cihan Harbi'ni kazananların bizi maruz bırakmak istedikleri ne idiyse onu reddetme ilkesi, bizi bu güne kadar şöyle veya böyle getirdi. Bundan sonra da bir yere götürecekse bu ilkeyi tanımamız gerekiyor.⁴⁶⁴

Sonuç olarak, şairin son dönem şiirlerinde etkisini kuvvetli bir biçimde hissettiren Türklük tanımı bir ırkla değil tavırla ilgilidir. Şairin gözünde Türk kısaca; kapitalizme, emperyalizme, Amerika'ya karşı bir kimlik olarak tanımlanmaktadır. Tarih boyunca her türlü zulmün karşısında konumlanan ve zorbalara boyun eğmeyip başkaldıran Türklük, Müslümanlıkla doğrudan bağlantılıdır.

Türklerin sahip oldukları vatan toprağını korumaları İstiklâl Harbi'nde başlarına gelenleri unutmamalarına ve gün geçtikçe kendilerini geliştirerek üstün nitelikli bireyler olmalarına bağlıdır. Savaşta yalnız başına kalmış olan Türk, bunun bilincinde olarak hayatını idame ettirmeli ve bağımsızlığı adına bir zamanlar vermiş olduğu mücadeleyi unutmamalıdır.

5.5. İsmet Özel Şiirinde Modernizme ve Yabancılaşmaya İsyân

*Gurbetçiler rolünderiz
Tayinimiz
Uzak yerlere çıkmış⁴⁶⁵*

⁴⁶³ Özel, *Of Not Being A Jew*, s. 203-204.

⁴⁶⁴ İsmet Özel, "Bir çağın başlangıcı olarak İstiklâl Marşı", 2021, <http://istiklalmarsidernegi.org.tr/IcerikDetay?Id=1063&IcerikId=131>, (06.10.2021).

⁴⁶⁵ Özel, *Of Not Being A Jew*, s. 37.

İsmet Özel'in deneme ve şiirlerinde oldukça geniş bir yer tutan ve onun isyan ettiği konulardan biri modernizmle birlikte insanın yabancılaşması olmuştur. Bu yabancılaşma Özel'in şiirlerinde; kimi zaman kişinin kendisiyle, yaşadığı toplumla, dünyada olup biten olaylarla, insan ve tabiat bağları arasında cereyan etmektedir. Özel'e göre "Modern insan Avrupa'da doğ"muştur.⁴⁶⁶ Bu yeni insan tipi zaman içinde bütün

⁴⁶⁶ Şair, 23 Kasım 2013 tarihli "Her Ferdimize İstiklâl" başlıklı konuşmasında bu yeni doğan insan tipinin doğuşunu üç aşamada tasnif eder: "Modern insan Avrupa'da doğdu. Nasıl doğdu? Türkler mağlup edilebilir sayıldıktan sonra bunlar kendi varlıklarının neye istinat ettiğine dair bilimsel, felsefi ve sanat yüklü bir dünya inşa etmeye başladılar. Yani 17. yüzyıldan itibaren Avrupa'da bugün modern bilim dediğimiz şey canlandı. Felsefe, aynı şekilde, Descartes'la beraber çok önemli bir aşama kaydetti. İlk modernlik işareti Avrupa'da ve büyük ölçüde İslâm dünyasında kabul edilen kâinat tasvirinin terk edilmesiyle oldu. Yani Immanuel Kant'ın "Kopernik Devrimi" dediği şey oldu Avrupa'da ilk önce. Kâinatın ya da evrenin merkezinde Dünya'nın olmadığı, Güneş'in sabit kaldığı, gezegenlerin onun etrafında döndüğü, bu gezegenlerden bir tanesinin de Dünya olduğu fikri Avrupa'da galip geldi. Kopernik Devrimi... Burada da modernleşen insanlar birileriyle alay etmek, karşılıklı olarak örümcek kafalı olduğunu söylemek için: "Hala dünyayı öküzün boynuzunda durduğunu sanıyor salak" gibi laflar söylüyorlar. Kendileri çünkü çok iyi biliyorlar Kopernik Devrimi'ni (!) İlk mektebe giden çocuklara öğretmenleri portakalı gösteriyor. Öğretmen bunun etrafında dönüyor falan filan diyerek bunları öğretiyor. Tamam, bu doğrudur yanlıştır; o ayrı hikâye. Fakat bu Kopernik Devrimi dolayısıyla olan şeyi anlamamız lazım. Bu olan şeyde, tabii ki İslâm Ortaçağı'ndan Hıristiyan dünyasına nakil olmuş felsefi yaklaşımlar, ta Antik Yunandan beri gelen bir takım faraziyeler, vesaire, vesaire, bütün bunlar rol oynuyor. Yani dünya merkezli bir kâinat fikri terk edildiği zaman modern insan kendini nasıl algılayabiliyor? Bunu bir anlamamız lazım. Modern insana göre artık dünya merkezde değilse ve sıradan bir gezegende yaşıyorsak üstelik... Giordano Bruno Kopernik Devrimi'nin geride kaldığını iddia ediyor, aslında sadece öyle Güneş Sistemi yok diyordu. Galaksiler var, vesaire... Bunları ilk söyleyen adamdı ve onu yaktılar. Giordano Bruno kazıkta can verdi, yanarak. Kilise hükmünü o şekilde verdi. Ama Galileo Galilei, "Tamam! Görüşlerimi geri alıyorum" dedi, ölümden kurtuldu. Yani "Dünya dönmüyor, efendim, sabit duruyor. Güneş, Ay onun etrafında dönüyor" dedi. Yani kabul etti. Ondan sonra insanlar tabii Galileo'yu temize çıkarmak için "Ama gene de dönüyor!..." dediğini falan ilave ederler. Onlar hepimizin sevdiği masallardır. Bu Kopernik Devrimi'nin hâkim olmasıyla beraber başımıza ne gelmiştir, önemli olan o. Kopernik Devrimi'nin palavra olduğunu düşünsen de herkesin içine bir kurt düştü. Yani Dünya kâinatın merkezinde değil! Eee? Alelâde bir yerdeyiz! Önemsiz! Önemsiz! Bulduğumuz yerin önemi yok! Daha önemli yerler olabilir. Yani Dünya'da bulunmak kıymetli bir şey olmaktan çıktı. Çünkü Dünya'nın kendisi kıymetli bir şey olmaktan çıktı. Merkezde değil artık, en önemli yer değil. Bu, insanların kafasına bir kere girdi. Bunu bugün modern dünyayı oluşturan ikinci şey takip etti: Darwin. Evrim Teorisi... Bu sefer bunu tabii cerh eden, saçma bulan birçok şey oldu. Ama bir kere insanların kafasına, insanın tür olarak gelişme sonucunda doğmuş bir şey olduğu nakşedildi. Yani Darwin'in kuramının bilimsel değeri falan filan değil, ama insanların kafasına böyle bir şema nakşedildi. Kabul etse de etmese de insanlar bir kere mekteplerde okutulduğu için, ister istemez, sınıf geçmek için dahi olsa, onları doğru saymak zorundaydı. Kopernik'ten sonra başımıza gelen şey buydu. Neydi? Dünya önemli bir yer değil, insan da önemi bir şey değil! Ne yani! Maymunlarla ataları aynı, tek hücrelilerden gelişmiş gelişmiş böyle bir şey olmuş. Yani insan olmak öyle kıymetli bir şey değil, nihayet o da bir tür. Bu fikri içinde taşıyarak insan kendine nasıl bakabilir? Kendi hakkında bilinci nasıl edinebilir? Günah, sevap konusunda bir fikre varabilir mi? Hayır. "Ben de nihayet bir hayvanım. Bunun günahı sevabı ne olacak? Kedilerin günahı yoksa benimde günahım yok!" diye düşündü insanlar. Modern insanı etkileyen, daha doğrusu modern insanı kendini tanımaktan alıkoyan üçüncü şey psikanaliz oldu. Sigmund Freud'la başlayan... Aslında bilinç, bilinçaltı meseleleri Freud'dan daha önce vaz edilmiş meselelerdir. Fakat bunu dünyada okur-yazar insanların kafasına sokan Freud oldu. Freud, Jung, Adler, bunlar bize şunu gösterdiler: İnsanın bir bilinçli hayatı vardır ama bu buzdağının görünen kısmı kadardır. Asıl bizim zihin mekânımız suyun altında bulunan daha büyük kısımdır. Bilinçaltı, bilinci tesiri altında tutar. Yani insan aklı başında bir yaratık değildir. Birçok başka tesirler altında, insan davranışı dediğimiz şey, birçok türün davranışının karmakarışık hale gelmiş ve hiçbir zaman rasyonel karar vermesine imkân tanımayan... Böyle tuhaf bir şeydir. Saldırgan, bencil, haz düşkünü ve irrasyonel bir yaratık olarak insanı anlamak

dünyaya yayılmış ve hayatlarını modernist bir bakış açısıyla şekillendirmeye başlamıştır. Yine Özel'e göre "1945'ten sonra modernizasyon, modernleşme batı medeniyeti lafzının yerine geç"miştir.⁴⁶⁷ Bu sözünden hareketle Özel düşüncesinde modernleşmenin getirdiği yabancılaşmanın bir anlamda insanların/toplumların Batılılaşmaya olan eğilimleriyle doğrudan bağlantılı olduğu yorumu yapılabilir. Bu yabancılaşma insanları/toplumları bir tür arafta kalmış hissiyle baş başa bırakır. Suyu bir metafor olarak kullanan Özel, Batılılaşmanın ve modernizmin arasında (arafta) kalmış olan Türkler'in durumunu şöyle ifade eder:

Geleneksel yapıda doğu insanı suyu akıtarak, batı insanı biriktirerek kullanır. Hem doğu kültüründe, hem batı kültüründe ibrik ve leğen vardır. Doğudaki ibriğin ağzı ince ve dardır, çünkü oradan su yavaş yavaş akıtılarak kullanılır. Batıdaki ibriğin ağzı geniştir, çünkü oradan su hemen leğene boşaltılır ve insan elini yüzünü leğen içinde birikmiş suyla yıkar. Doğu ve batı farkı büyük ölçüde bu tekniklere bağlıdır. Çünkü bu kullanım teknikleri belli alışkanlıklar, tavırlar, düşünme biçimleri getirmişlerdir. Tersi de olmuştur: Belli düşünme biçimleri farklı farklı teknolojilerin yer bulmasına sebep olmuştur. Biz bugün soysuzlaşmış bir hayat yaşıyoruz. Hem evlerde küvet denilen bir şey var. Bu batılı su kullanım usulüne uygun olarak, yani kabı doldurarak içine girip yıkanmak üzere yapılmış bir nesnedir. Ama Türkler hem küvete "otuyorlar" (bunun için imal edilmiş özel sandalyeler bile var) hem de suyu "döküyorlar." Bu durum hem doğu hem batı kültürünün hem de modern yaşama biçiminin yozlaşmasından başka bir şey değil.⁴⁶⁸

Modernizmin getirdiği yabancılaştırma; kelimeleri, kavramları ve düşünme biçimlerini derinden etkilemiştir. Özel bu konuyu şu dizelerle hatırlatır:

Spekülasyon henüz arsa üzerindendi
Akideydi inanca müteallik bir şeydi şeker
Havraydı
Sinagog denilmezdi
Etiyopya oldu çıktı Habeşistan olarak bildiğimiz yer⁴⁶⁹

Özel'in şiirde kullanmış olduğu kelimeler de modernizmle birlikte değişen (felsefeden inanca, toplumsal yaşamdan özel yaşama, yeme içme alışkanlıklarından konuşma biçimlerine, üretim ve tüketim anlayışına...) birçok şey gibi anlamları ve hissettirdikleri duygular itibarıyla değişmiş ve insanların aklına eski temsil ettikleri olgu ve olayları değil bunlardan oldukça farklı şeyleri ifade etmek için kullanılmaya başlanmıştır. Özel de tam bu noktada modern insanın dünyaya nasıl baktığını değişen bu

mecburiyeti altında kaldığımızı düşünüyoruz. Batı'dan bize ithal edilen insan imajı netice itibarıyla bizim insan şerefine yakışır bir hayat yaşamamıza mani olan bir mantalitedir (İsmet Özel, "Türkiye'nin yok olmasına on yıllık sürenin kaldığı şartlar altındayız", 2013, <http://istiklalmarsidernegei.org.tr/IcerikDetay?Id=1065&IcerikId=783>, (13.10.2021)).

⁴⁶⁷ İsmet Özel, *Bir Akşam Gezintisi Değil Bir İstiklâl Yürüyüşü*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 2. bs., İstanbul 2018, s. 49.

⁴⁶⁸ Özel, *Üç Zor Mesele*, s. 361.

⁴⁶⁹ Özel, *Of Not Being A Jew*, s. 357.

kelimeler aracılığıyla aktarma yolunu seçer. Modernizm yalnızca kişiyi kendisine veya içinde yaşamış olduğu topluma değil, düşünme biçimini belirleyen kavramlara karşı da yabancılaştırmıştır. ‘Spekülasyon’ kelimesi yalnızca ticarete kullanılan bir ifadeyken artık gündelik yaşamda bile kullanılan bir sözcük hâline gelmiş, konuşan kişinin anlattığı olayı saptırması günümüzde “spekülasyon yapmak” olarak adlandırılmaya başlanmıştır. Toplumun dinî yaşayışının tezahürü nesnelere kendini hatırlatırken (akide şekeri) artık bundan da uzaklaşmış (şeker), Yahudilerin ibadet ettikleri ve asırlarca “Havra” denilen yerlere “Sinagog” denilmeye ve “Habeşistan olarak bildiğimiz yer” ise günümüzde “Etiyopya” olarak anılmaya başlamıştır Modernizm, yalnızca kavram ve kelimeleri değil, insanların birbirlerine karşı bakışını da oldukça yozlaştırmıştır. Modern dünyada insanların hayata ve kadına bakışını, çocukların modernizmin sunduğu bu yeni dünyadaki konumunu “Acının Omuzlanışı” şiirinde ele alır şair:

Kadını bir gürültüye saptadılar.
Evler tıkırtıydı, tıkırtıydı, tıkırtı
kahkahamın düşürdüğü çiçekleri bulamadılar
fırtınalı bir geceydi çünkü bulamadılar
bombalar, bö sesleri, savaş alabarası...
Yaşamak bir tıkırtıydı, aldırmadılar.
Çocukların düşlerinde bir Markut
bir kurbağa zıplıyor yaşamımızdan
her gün zıplıyor, her gün eksiliyor, her gün
Markuuuu! Torbanı sarkıt.
Her doğal güzelliğin bir ucunda aptallık
öbür ucunda o kambarsız geçen düğün.
Kadın. Kadını bir dilime katık ettiler
Markuuuu! Torbanı sarkıt.
Siz büyüyün kan kuşları siz büyüyün
güzün gelişi bir öğürtüdür korkmayın
korkmayın ölüm bir başka ağzıdır yarasaların.
Aşınmış eşikler, aşınmış yaygaralar
aslan gibi bir kocası var mıydı bu kadının?
Gömleğimi zorlayan kuş sesleri.⁴⁷⁰

Şiirde modernitenin, en büyük zararından birini kadınlara ve çocuklara verdiği vurgusunun hâkim olduğu görülmektedir. Modernizm ‘Kadını bir gürültüye saptamış’ onu yeni kurulan bu düzende yığınların oluşturmuş olduğu bir kaosun içine sürüklemiştir. Tarih boyunca eviyle birlikte düşündüğümüz kadının evden ayrılışıyla ev kavramı da eski anlamını yitirmiş ve evlerden yalnızca boş yerlerden çıkan ‘tıkırtı’ sesleri duyulmaya başlanmıştır. İki büyük dünya savaşına şahit olan modern dünyanın insanlara sunduğu şeyin, “bombalar, bö sesleri, savaş alabarası...” olduğunu ifade eder şair. Böylesi bir dünyada insanların da yaşama tutkusuyla arasındaki bağ kopmuştur. Şairin

⁴⁷⁰ Özel, *Erbain*, s. 42-43.

gözünde “Yaşamak bir tıkırtıydı, aldırmadılar” dediği insanlar, hayata herhangi bir anlam yüklemeyen yaşamlarını sürdürmeye başlamıştır. Çocuklar da modernizmin bu olumsuzluklarından oldukça derin bir şekilde etkilenmiştir. Çocuklar “düşlerinde bir Markut” görmeye ve ‘kurbağa’ ile imgeleştirilen doğa “yaşamımızdan” “her gün eksil”meye başlamıştır. Şiirde geçen “Markut” ifadesi ve modernizm arasındaki bağ hakkında Nusret Yılmaz şu değerlendirmede bulunmaktadır:

Çocukların “Markut” denilen mitolojik varlıklarla korkutulduğu şairin çocukluk zamanları, “*savaş alaborası*”nda anlamsız bir korkutma nesnesine dönüşmüştür. Şiirde geçen *bomba, kan, savaş* gibi ifadeler modern çağın insan yaşamına kattığı ürkünç ilavelerdir. İnsanoğlunun, geçmişteki hayali korkuları (Markut) silinmiş, onun yerine modern çağdaki kitlesel ölümlere sebep olan somut nesnelere (bomba) almıştır. İnsanlık artık bu tür kitlesel kıyımları omuzlamak zorunda kalmaktadır.⁴⁷¹

Modernizmin bir anlamda insanları doğadan ve doğal olandan uzaklaştırarak şehir yaşantısına ve suniliğe zorladığı bir dünya tasavvurunda “Her doğal güzelliğin bir ucunda aptallık” olduğu düşünülmektedir. Bu suniliğin içinde en büyük zorluklarla karşılaşan kadınların içinde buldukları durumun tekrar hatırlatılması, oldukça manidardır. “Kadın. Kadını bir dilime katık ettiler” dizesiyle modernizmin kadınlara bakış açısı gösterilmektedir. Kadın, yığınların içine hapsedilmiş ve değersizleştirilmiş bir insan ve kendi başına bir fert olarak görülmemektedir.

Şairin modernizme yönelttiği bir diğer isyanı onun insanları tam bir “kargaşa” içinde yaşamak zorunda bırakmasıdır. “Yıldızların Uzaklığına Övgü” başlıklı şiirinde birinci tekil şahıs üzerinden anlattığı bu kargaşa hâli genel anlamda modern insanın içinde bulunduğu duruma, halkın yaşantısına işaret etmektedir:

Kargaşa. Anılacak günlerim olmadı mı benim? Ayaklarımın korkusuzca çiçeklendiği, silâhıma yapışıp sabahın serinliğini beklediğim, kuzey gemileriyle sağır olduğum günler, sepet örmeyi unuttuğum günler olmadı mı? Ey geceyi ve kahverengi bir düzeni taşıyan ellerim! Yüzümün uğultusuyla şaşırtın beni. O karanlık ormanı yangına vurun. Çünkü ben de kaçarken ardımda kalanları yakıyorum. Ama iyi biliyorum yıldızların, ama yıldızların tanrılarında da üstünde parladıklarını, anılacak günlerimin gitgide yokolduğunu biliyorum.

Kargaşa. Ve kolayca yıkılan inançlarım benim, benim en sağlam, en dağınık ellerim. Sabahı nasıl tetikle bekliyorum. Şafakla damar damara seviştiğini görmek için bilgeliğin. Ve onarıyorum nasıl hızla kendi gücümü. Nasıl soylu bir boşluğa çılgınca kanıyorum. Ey yangınlar artığı! Her yangından arta kalan bir şey, her yangından arta kalan gerçek şey

Çoğalt beni.⁴⁷²

⁴⁷¹ Yılmaz, “İsmet Özel’in Erbain’inde Modernitenin Eleştirisi”, s. 645-646.

⁴⁷² Özel, *Erbain*, s. 36-37.

Modern insan, bu yeni kurulmuş dünya düzeni içinde tam bir “kargaşa”nın ortasında bulmuştur kendini. Bu düzende modern insan; doğadan, insani duygularından, kendi olmaktan, anılarından uzaklaşmış ve tam bir yabancılaşma hâliyle karşı karşıya kalmıştır. “Anılacak günlerim olmadı mı benim?” sorusu bütün bu saymış olduğumuz birikimlerini geride bıraktıktan sonra modern insanın kendi geçmişine dair sahip çıkabilecek hiçbir şeyinin kalmadığının bir yansıması olarak okunabilir. ‘Çünkü ben de kaçarken ardımda kalanları yakıyorum.’ dizesinde de görüldüğü gibi geçmiş günlerinden ‘kaçan’ bir insandır modern insan. Fakat bu kaçışla onun dünyaya ve kendine olan bağlılığını da yok etmeye başladığının bilincinde olan ve modern insanı kendi “ben”liği üzerinden anlatan şair; ‘anılacak günlerimin gitgide yok olduğunu biliyorum’ dizesindeki tespitiyle içinde bulunulan durumun farkında olduğunun altını çizer. Şairin isyanı da tam olarak modernizmle birlikte gelen bu yabancılaşma duygusudur. Bu “kargaşa” hâli, modern insanın dine, tarihe, topluma, kendine, insanlığa dair “inançları”nı “kolayca yık”mış ve onu doğanın ve doğadan öğrenilecek bilgilerin uzağında bırakmıştır. Buna isyan eden şair, doğaya ve kendine dönmeye çalışır; ‘Sabahı nasıl tetikte bekliyorum. Şafakla damar damara seviştiğini görmek için bilgeliğin. Ve onarıyorum nasıl hızla kendine gücümü.’ dizeleri şairin bu mücadelesinin bir yansıması olarak görülebilir. Son olarak ‘...her yangından arta kalan gerçek şey/ çoğalt beni.’ dizelerine yer veren şair, modernizmin kısılcısından kurtulmak için her şeyin sahte olduğu bu dünyaya isyanını sürdürebilmek için “arta kalan gerçek şey”den (hakikatten) kendisini “çoğalt”masını yani güçlendirmesini talep etmektedir.

Şair kendi beni üzerinden modernizmin yabancılaştırmaya çalıştığı bireyi “Cellâdımâ Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar” şiirine de taşır:

Haytanın biriyim ben, bunu bilsin insanlar
ruhumun peşindedir zaptiyeler ve maliye
kara ruhlu der bana görevini aksatmayan kim varsa
laboratuvarda çalışanlara sorarsanız
ruhum sahte
evi Nepal’de kalmış
Slovakyalı salyangozdur ruhum
Sınıfları doğrudan geçip
Gerçekleri gören gençlerin gözünde.
Acaba kim bilen doğrusunu? Hatta ben
kıyı bucak kaçırın ben ruhumu
sanki ne anlıyorum?
Ola ki
şeytana satacak kadar bile bende ondan yok.
Telâş içinde kendime bir devlet sırrı beğeniyorum
çünkü bu, ruhum olmasa da saklanacak bir şeydir

devlet sırrıyla birlikte insanın
sinematografik bir hayatı olabilir
o kibar çevrelerden gizli batakhanelere
yolculuklar, lokantalar, kır gezmeleri
ve sonunda estetik bir
idam belki...
Evet, evet ruhu olmak
bütün bunları sağlayamaz insana.⁴⁷³

Modern dünyada kendisine sorulmadan onun adına belirli bir kimliğin içine sokulmak istenen insanı birinci tekil şahıs üzerinden şiirine konu edinir Özel. Böyle bir dünyada kendisinin bir 'hayta' olduğunu ileri sürerek karşı duruşunun ilk işaretini verir. Modern dünyadaki hiçbir tanımlamaya dahil olmak istemeyen birisidir. Ruhunu 'zaptiyeler ve maliye' yani devletin ideolojik yönlendirmesi ele geçirmeye çalışmaktadır. Şair, 'laboratuvarda çalışan' bilim insanlarına göre ruh diye bir şeyin var olmayıp 'sahte' olması ve bütün bunların arasında her şeyi bildiğini iddia eden 'gençlerin gözünde', 'evi Nepal'de kalmış/ Slovakyalı salyangoz' kadar kendisinden uzaklaşmış bir bireydir. Şairin itiraz ve sorgulaması da burada devreye girmektedir. 'Acaba kim bilen doğrusunu?' diyerek bir arayışa başlayarak, ruhunun/kendiliğinin peşine düşer. 'zaptiyeler ve maliye' ifadeleriyle de temsil ettiği devlet ideolojisini kabul ederek benliğini bulmayı deneyen şair 'bir devlet sırrı beğen'erek arayışına başlar. Ancak böyle bir kimliği edinen kişinin toplumdan yabancılaşan ve toplum tarafından görmezden gelinerek yabancılaştırılan bireyin hayatına anlam katarak herkesin dikkatini çekecek 'sinematografik bir hayatı olabilir'. Böylelikle iyisinden (kibar çevreler) kötüsüne (gizli batakhaneler) toplumun her katmanına ilişkin bir bilgiye sahip olabilecek, yaşadığı toplumun fertleriyle 'yolculuklar'da, 'lokantalar'da, 'kır gezmeleri'nde bir araya gelebilecektir. Fakat bütün bu düşlemiş olduğu varsayımlara isyan eder şair. Kendi ruhunu 'devlet sırrı'yla tanımaya karşı çıkar ve sorgulamasını sürdürür:

Doğruysa bu yargı
bu sonuç
bu çıkarsama
neden peki her şeyi bulandırıyor
ertelenen bir konferans
geç kalkan bir otobüs?
Milli şefin treni niçin beyaz?
Ruslar neden yürüyorlar Berlin'e?
Ne saçma! Ne budalaca!
Dört İncil'den Yuhanna'yı tercih edişim niye?⁴⁷⁴

⁴⁷³ Özel, *Erbain*, s. 232-233.

⁴⁷⁴ Özel, *Erbain*, s. 234.

Şair, devlet ideolojisi tarafından tanımlanmaya itiraz eder. ‘Milli şefin treni niçin beyaz?’ dizesiyle kastettiği şey bizzat devletin kendisine dayattığı fikirleri sorgulamak şeklinde yorumlanabilir. İlk elde anlamsız gibi görülebilecek bu soru, Milli şefin (devlet ideolojisinin) bütün dediklerini hiç sorgulamadan kabul eden topluma kıyasla, her şeyi en ince detayına kadar sorgulayıp kabul eden bir ferдин bilgisini sunmaktadır okura. Peşinen kendisine öğretilenleri kabullenmek yerine benimseyeceği şeylerin sebebini bir anlamda hakikatini arayan birisidir şair. ‘Dört İncil’den Yuhanna’yı/ tercih edişim niye?’ diye sorması da bunun oldukça belirgin bir işaretidir. Şair bütün bu dayatılan düşünce ve inançlardansa, kendi başına ruhunu/benliğini aramakta kararlıdır:

Ben oysa
herkes gibi
herkesin ortasında
burada, bu istasyonda, bu siyah
paltolu casusun eşliğinde
en okunaklı çehremle bekliyorum
oyundan çıkmıyorum
korkuyorum sıram geçer
biletim yanar diye
önümde bir yığın açalya
bir sürü çarkıfelek
gergin çenekli cesetleriyle
önümde binlerce çiçek
korkuyorum sıra sende
sen de başla ve bitir diyecek.
Yo, hayır
yapamaz bunu, yapmasın bana dünya
söyleyin
aynada iskeletini
görmeye kadar varan kaç
kaç kişi var şunun şurasında?⁴⁷⁵

Şair, modernizmin kıskacına kapılmış ve kendisine ait bir hayat yerine dayatılan ve sorgulanmadan kabul edilmiş bir yaşamı benimsemiş ‘herkesin ortasında’ bulunsa da onlar gibi olmak istememektedir. Sadece dünyaya gelmiş ve herkesleşmiş yığından kendisini uzak bir yerde konumlandırır. Fatih Öztürk’ün şiirin bu dizelerine yönelik yapmış olduğu değerlendirme şairin bu konumunu daha belirgin kılmaktadır:

İnsanların faydalanabileceği ve her şeyin berrak bir şekilde var olduğu ‘en okunaklı çehre’siyle bekleyen şair kendisine sen de ‘başla ve bitir’ denmesini hak etmediği inancındadır. Buna gerekçesi, kendisi kadar kendisiyle hesaplaşmış, özüne temas etmiş, samimi, iyi ve bilge kişilerin sayısının çok olmadığı yönündeki inancıdır.⁴⁷⁶

⁴⁷⁵ Özel, *Erbain*, s. 235.

⁴⁷⁶ Fatih Öztürk, *Sokrates ve İsmet Özel*, Harf Eğitim Yayıncılığı, Ankara 2015, s. 111.

Bütün insanlara bir teklifte bulunur şair, böylelikle modernizmin cazibesine kapılıp gitmiş ve yığınlar hâline gelmiş kişilere yönelik bir isyanını da dile getirir:

Gelin
bir pazarlık yapalım sizinle ey insanlar!
Bana kötü
bana terkettiğiniz düşünceleri verin
o vazgeçtiğiniz günler, eski yanlışlarınız
ah, ne aptalmışım dediğiniz zamanlar
onları verin, yakınmalarınızı
artık gülmeye değer bulmadığımız şakalar
ben aştım onları dediğiniz ne varsa
bunda üzülecek ne var dediğiniz neyse onlar
boşa çıkmış çabalar, bozuk niyetleriniz
içinizde kırık dökük, yoksul, yabansı
verin bana taammüden işlediğiniz suçları da.
Bedelinde biliyorum size çek
yazmam yakışık almaz
bunca kaybolmuş talan
parayla ölçülür mü ya?⁴⁷⁷

Şairin, modernizmin etkisiyle benliklerinden uzaklaşan insanlardan; iyi veya kötü, değerli veya değersiz, büyük veya küçük bütün anılarını satın almak istemesi onların unutmuş oldukları birçok şeyi hatırlamaları içindir. Zira şaire göre bütün bu insanların anılarının ‘bedeli’ yazılabilecek bir ‘çek’le veya ‘parayla ölçül’emeyecek kadar değerlidir. Şair, bu ilginç ticaret teklifiyle kendilerine yabancılaşmış insanların öz farkındalıklarını kazanmalarını amaçlamaktadır.

Bakın ben, birçok tuhaf
marifetimin yanısıra
ilginç ödeme yolları bulabilen biriyim
üstüme yoktur ödeme hususunda
sözün gelişi
üyesi olduğunuz dernek toplantısında
bir söyleve ne dersiniz?
Bir söylev: Büyük İnsanlık İdeali hakkında!
Yahut adınıza bir çekiliş düzenleyebilirim
Kazanana vertigolar, nostaljiler
Karasevdalar çıkar.⁴⁷⁸

Modern insanı istihza dolu bir dille eleştirmeye devam eden şair, hedef aldığı bu kitleyi ve onların benimseyerek yaşadıkları modern dünyayı bilmeyen bir kişi değildir. Onlara kendi dünyaları hakkında ‘bir söylev’ verecek kadar donanımlıdır. Vermeyi teklif ettiği söylevin konusu ‘Büyük İnsanlık İdeali hakkında’dır. Şiirdeki bu ifade akıllara Nâzım Hikmet’in “Büyük İnsanlık” başlıklı, içinde modern insana yönelik

⁴⁷⁷ Özel, *Erbain*, s. 236.

⁴⁷⁸ Özel, *Erbain*, s. 237.

eleştirileri barındıran şiirini getirmektedir. Söz konusu şiirde Hikmet modern insanı tıpkı Özel gibi alaylı bir dille eleştirir ve muhtemelen Özel de bu şiire telmihte bulunmaktadır:

Büyük insanlık gemide güverte yolcusu
trende üçüncü mevki
şosede yayan
büyük insanlık.

Büyük insanlık sekizinde işe gider
yirmisinde evlenir
kırkında ötür
büyük insanlık.

Ekmek büyük insanlıktan başka herkese yeter
pirinç de öyle
şeker de öyle
kumaş da öyle
kitap da öyle
büyük insanlıktan başka herkese yeter.

Büyük insanlığın toprağında gölge yok
sokağında fener
penceresinde cam
ama umudu var büyük insanlığın
umutsuz yaşamıyor.⁴⁷⁹

Şiirin son bölümünde ise Özel:

Yapılsın adil pazarlık
yapılsın yapılacaksa
işte koydum işlemeyi düşündüğüm suçları
sizin geçmiş hatalarınız karşısına.
Ne yapsam
döl saçan her rüzgârın
vebası bende kalacak
varsın bende biriksin
durgun suyun sayhası
yumuşatmayı bilen ateş
öğüt sahibi toprak
nasıl olsa geri verecek
benim kılıcımı⁴⁸⁰

diyerek modern insana yapmış olduğu ticaret teklifini ‘adil’ bir şekilde gerçekleştirme isteğini dışavurur. Şairin, modern insanın ‘hatalarını’ satın almak istemesi, onları içinde bulunmuş oldukları yabancılaşıma duygusundan ve modernizmin kışkacından kurtarıp özgür bırakmak içindir. Bunun için en büyük gücü doğadan alır şair. Modern dünyanın suniliğine karşı bir zamanlar evrendeki her şeyin onlardan oluşmuş olduğuna inanılan dört elementi sıralar; ‘rüzgâr’ (hava), ‘durgun su’ (su), ‘yumuşatmayı bilen

⁴⁷⁹ Nâzım Hikmet, *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, 4. bs., İstanbul 2018, s. 1677.

⁴⁸⁰ Özel, *Erbain*, s. 238.

ateş' (ateş), 'öğüt sahibi toprak'ın (toprak) ona girişmiş olduğu bu mücadelede yardımcı olacağına ve 'kılıcı'ını geri vereceğine inanır. Şair, modern dünyanın boğuculğundan doğaya kaçır.

"Mataramda Tuzlu Su" şiirinde de içinde bulunduğu modern topluma karşı çıkışı ve onlardan kaçma konusunu işler:

West Indies, Kızıl Elma, İtaki, Maçın!
Uzun yola çıkmaya hüküm giydim.
Beyazların yöresinde nasibim kalmadı
yerlilerin topraklarına karşı suç işledim
zorbalarm arasında tehlikeli bir nifak
uyrukların içinde uygunsuz biriyim
vahşetim
beni baygın meyvaların lezzetinden kopardı
kendime dünyada bir
acı kök tadı seçtim
yakın yerde soluklanacak gölge bana yok
uzun yola çıkmaya hüküm giydim.⁴⁸¹

Şairin şiirin ilk dizesinde isimlerini saymış olduğu yerler ve 'Uzun yola çıkmaya hüküm giydim' dizesi onun artık bulunduğu toplumdan uzaklaşma isteğinin bir dışavurumu olarak yorumlanmaya müsaittir. 'Beyazların yöresinde nasibim kalmadı/ yerlilerin topraklarına karşı suç işledim' dizelerinde modernleşmeye karşı kendi 'yerli' düşüncelerine sahip çıkan kişilerin yanında değil 'Beyazlar' olarak tanımladığı modern insandan yana tavır tutunduğu için pişmanlığını dile getirir. İki dünyaya da artık kendisini ait hissedememe veya bancılaşma hâli, şair için bir yolculuğu mecbur kılar. Şairin yolculuğa çıkarak peşine düştüğü şeyin ne olduğunu Nusret Yılmaz şu cümlelerle ifade eder:

Varoluşsal kaygılarını gidermenin yeni biçimlerini arayan şair, varoluşunun mayalanacağı ortamı aramaktadır. Benliğin oluşumunda birinci derecede aktif rol oynayan özgürlük hali, onun diğerlerinden ayrışmasının da temeli olacaktır. İnsanın modern dünyaya eklemlenmesinde ve/veya nesneleştirilmesinde en çok tehdit altında bulunan yönü özgürlüğüdür.⁴⁸²

Modernizmin bireyi kendisine yabancılaştırmasını birinci tekil şahıs üzerinden aktarmayı şu dizelerle sürdürür:

Uzak nedir?
Kendinin bile ücretinde yaşayan benim için
gidecek yer ne kadar uzak olabilir?
Başım açık, saçlarımı ikiye

⁴⁸¹ Özel, *Erbain*, s. 222.

⁴⁸² Nusret Yılmaz, "İsmet Özel'in "Mataramda Tuzlu Su" Adlı Şiirinde Özne'nin İnşası", *Kesit Akademi Dergisi*, S. 15, 2018, s. 134.

ortadan ayırdım
kimin ülkesinden geçsem
şakaklarımda dövmeler beni ele verecek
cesur ve onurlu diyecekler halbuki suskun ve kederliyim
korsanlardan kaptığım gürelek nara
işime yaramıyor
rençberlerin o rahat
ve oturmuş lehçesinden tiksindirir
boynumda
bana yargı yükleyenlerin
utançlarından yapılma mücevherler
sırtımda sağır kantarı gizli bilgilerin
mataramdaki suya tuz ekledim, azığım yok
uzun yola çıkmaya hüküm giydim.⁴⁸³

Modern insan bütün olgu ve olaylardan öylesine uzaklaşmıştır ki nihayetinde ‘Kendinin bile ücretinde yaşayan’ bir birey hâline gelmiştir. Modern toplumun kendisine dayattığı bütün rolleri geride bırakarak bir kendilik arayışına çıkan şair, ‘bana yargı yükleyenlerin/ utançlarından yapılma mücevherler’ diye tanımladığı bu durumdan ‘mataramdaki suya tuz ekledim’ dizesiyle de vurguladığı gibi acı da olsa bir yola çıkmaya artık kendisini ‘hükümlü’, mecbur hisseder.

Bir hayatı, ısmarlama bir hayatı bırakıyorum
görenler üstünde iyi duruyor derdi her bakışta
askerken kantinden satın aldığım cep aynası
bazı geceler çıkarken
uçarı bir gülümseyişle takındığım muşta
gibi lükslerim de burda kalacak
siparişi yargıcılar tarafından verilmiş
bu hayattan ne koku, ne yankı, ne de boya
taşımamı yasaklayan belgeyi imzaladım
burada bitti artık işim, ocağım yok
uzun yola çıkmaya hüküm giydim.⁴⁸⁴

Şairin ardında bırakmaya karar verdiği bu hayat ona ait değil ‘ısmarlama bir hayat’tır. Öyle ki bu hayat kendi beğenisinde değil modern toplumda kabul gören ve ‘görenler’in ‘üstünde iyi duruyor de’dikleri bir hayattır. ‘Siparişi yargıcılar tarafından verilmiş/ bu hayat’ı reddeden şair, kendilik arayışı için ‘uzun yola çıkmaya’ ilişkin kararını son kez yineleyerek kararlılığını da kati bir şekilde ifade eder. Modern toplumun kendisine biçmiş olduğu bütün rollere ve genel kabullere “Of Not Being A Jew” şiirindeki şu dizelerle de isyan eder:

Evet, ilmektir boynumdaki ama ben
kimsenin kölesi değilim
tarantula yazdılar diye göğsümdeki yaftaya
tarantulaymış benim adım diyecek değilim

⁴⁸³ Özel, *Erbain*, s. 223.

⁴⁸⁴ Özel, *Erbain*, s. 224.

tam düşecekken tutduğum tuğlayı
kendime rabb bellemeyeceğim
razı değilim beni tanımayan tarihe
beni sinesine sarmayan
tabiattan rıza dilenmeyeceğim.⁴⁸⁵

Şair, modern toplumun dayattığı kimliği reddeder. Doğduğu andan itibaren kendisine sorulmadan verilen bu kimlik (ilmek) sebebiyle ‘kimsenin kölesi’ olmadığını söyler. Onun adına alınan kim olduğuna (tarantula) ilişkin tanımlamayı da kabul etmez. Modern toplumun içinde hayatta kalmak için bile olsa kendisine dayatılan bu tanımlamaları reddeder. ‘tam düşecekken tutduğum tuğlayı/ kendime rabb bellemeyeceğim’ dizeleri bunun açık bir işaretidir. Modern bir bakış açısıyla kurgulanan ‘tarih’ten ve kendisini sahiplenmeyen sahte ‘tabiattan’ yüz çevirir. “Davun” şiirinde “... Fırlamayım, bıktım tanımlanmaktan.”⁴⁸⁶ dizesiyle de kim olduğuna ilişkin modern toplumun yapmış olduğu ‘tanım’lardan rahatsız olduğunu dile getirir. Özel, “Jazz” şiirinde modern toplumun kendisine dayattığı bütün rolleri benimsemiş bir bireyin içinde bulunduğu yaşam koşullarını gözler önüne serer. Böylece şair, isyan ettiği bu yaşama biçiminin insanları ne hâle getirdiğini de usta bir dille okura aktarır:

Bu vapuru kaçırsam beni belki de cinnet basar
belki kanser olurum bu yıl sınıfta kalırsam
nöbette uyursam eğer kitaplarımı yakarlar
etimde şirpençe çıkar bu kızı alamazsam
bu işi bitiremezsem şehirden beni kovarlar
izin kâğıdım yanar konuşacak olursam
bu senet bankalar kapanmadan
ruhumun rengini kapatmayacak olursa
ölür kuyuya düşen çocuk
çocuğun mercan saati çatlar mutlaka
koşup haber vermeliyim
yetkili memura⁴⁸⁷

Şiirde modern toplumdaki bireyin paniği gözler önüne serilmektedir. Özel’e göre “... çağımız, ‘günümüz’ denecek kadar dar çağımız, bir panik çağı[dır.]”⁴⁸⁸ Sevda Geçen şiirde tasvir edilen modern insanı ve yaşadığı çağı şu cümlelerle ifade eder: “Modern çağın sınırsız arzulara sahip insanı bu arzu ve isteklerinin tatminini sağlamak için sonu gelmez bir hırsla sahiptir. Hastalık derecesine varan bu hırsın yarattığı ruhsal

⁴⁸⁵ Özel, *Of Not Being A Jew*, s. 243.

⁴⁸⁶ Özel, *Erbain*, s. 57.

⁴⁸⁷ Özel, *Erbain*, s. 220.

⁴⁸⁸ İsmet Özel, *Tahrir Vazifeleri*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 7. bs., İstanbul 2020, s. 25.

bozukluk, tükenişi imleyen kanser/ cinnet metaforlarıyla verilir.”⁴⁸⁹ Modern toplumda birey, daima bir yere yetişmek zorundadır. Bu yetişme veya geç kalma durumu İsmet Özel’in düşünce dünyasında oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Şair insanın ne olduğunu geç kalmışlık duygusuyla tanımlar:

Geçkalmışlık, benim kendi düşüncemde temel kavramlardan, temel anlayışlardan birisi bu; geçkalmışlık. Ben diyorum ki herkes bir tarif yapıyor ya; “insan şöyledir böyledir” diye. Ben de: “İnsan geç kalmış bir varlıktır. Ya da “Geç kalmış bir yaratıktır.” demeyi tercih ediyorum. İnsan geç kalmıştır. Neye geç kalmıştır diye sorabilirsiniz. Her şeye geç kalmıştır. Yani insanın bir tek vasfı vardır o da; geçkalmıştır.⁴⁹⁰

Şiirdeki ben’in de en büyük korkusu bir yerlere veya birilerine geç kalma duygusudur. Şair şiirde kullanmış olduğu; ‘vapuru kaçır’ma, ‘sınıfta kal’ma, ‘nöbette uyursa’, ‘kitapları’nı ‘yak’maları, sevdiği ‘kızı alamazsa’ ‘eti’nde ‘şirpençe çık’ması, elindeki ‘iş bitiremezse’ ‘şehirden’ ‘kov’ulacak olması, ödemek zorunda olduğu ‘senet’i, ‘bankalar kapanmadan’ ödemeye çalışması gibi ifadelerle modern toplumdaki bireyin geç kalmışlık duygusunu betimler. Özel’in düşüncesinin temel kavramlarından biri olan insanın geç kalmış bir varlık olduğu yönündeki değerlendirme, şiirde tasvir edilen modern insanın özellikleriyle de paralellik göstermektedir.

Modernizmin tesiri altında kalmış birey, ölüm duygusuna karşı da oldukça yabancılaşmıştır. “Üç Firenk Havası” şiirinde Özel, modern dünyanın ve bireyin ölüme bakış açısını gözler önüne serer:

Bana ne başkasının ölümünden demeyiz
çünkü başka insanların ölümü
en gizli mesleğidir hepimizin
başka ölümler çeker bizi
ve bazan başkaları ölümü çeker bizim için.
Ölümlerle şaka olmaz diyenler
kıyasıya yanıldılar bu çağda
Taksitle Ölüm diye bir roman yazıldı artık
Önce Öl/Sonra Öde denilmek suretiyle
aşılıp geçildi bu roman da.
Doların dalgalanmasına bırakıldı bu çağda ölüm
geceleri şehrin varoşlarında ikâmete mecbur edildi⁴⁹¹

⁴⁸⁹ Sevda Geçen, “İsmet Özel Şiirlerinde Başkaldırı/Modernizmin Yozlaştırdığı Düzene Başkaldırı”, *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume: 7, Issue. 2, Summer 2012, s. 1222.

⁴⁹⁰ Youtube, “İsmet Özel - Göçtü Kervan Kaldık Dağlar Başında”, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=5FaOe0R7Q4I>, (26.10.2021).

⁴⁹¹ Özel, *Erbain*, s. 201-202.

Modern insan ölüm duygusunu kendisi üzerinden anlamaktan oldukça uzaklaşmıştır. Ölümle kendisi arasında herhangi bir bağ kurmayı düşünemez. Bununla birlikte ‘başka insanların ölümü’ onun için vazgeçilmez bir merak konusu hâline gelmiştir. Öte yandan modernizm de insanı ölüm duygusundan uzaklaştırmak için elinden geleni yapmaktadır. Şiire ilişkin yapmış olduğu değerlendirmede İbrahim Tüzer bu konuyu şu cümlelerle ifade eder; “Ölümün/ölümlülüğün üstesinden gelemeyen modernite, bu büyük gerçeği göz önünden ve zihinden uzaklaştırma yolları arar.”⁴⁹² ‘Ölümle şaka olmaz’ sözü artık anlamını ‘bu çağda’ yitirmiştir. İnsanlar ölümü bir alay konusu hâline getirerek ‘Taksitle Ölüm diye bir roman’ dahi yazmışlar ve nihayetinde ‘Önce Öl/Sonra Öde’ sloganıyla bu roman bile ‘aşılıp geçil’miştir. Modern toplumda ölüm, yalnızca bir alay konusu olmaya indirgenmiştir. ‘Doların dalgalanmasına bırakıldığı bu çağda ölüm’ dizesinde ise, artık paranın hüküm sürdüğü modern zamanda, insanların ölmesi veya yaşaması onların maddi açıdan yeterli bir zenginliğe ulaşmasıyla irtibatlandırılır. Ölümün, ‘geceleri şehrin varoşlarında ikâmete mecbur edil’mesi de bu yönlü bir okumayla anlam kazanmaktadır. Modernizmin toplumsal yaygınlığıyla birlikte ölen bir kişinin ardından yapılan ritüeller de oldukça değişmiştir. Şiirin son bölümünde şair bu konuya değinir:

Sonra öldün, sonra ıslıkladılar seni
gösterişsiz tabutunu yuhaladılar
lahana yaprakları attı sana
sonradan görme tombul ortayaşlılar
semiz, genç burjuvalar seni
tepeden tırnağa fermuarladı,
akşam gezmesine çıkan emekliler bile
duygusuzca silkeledi üzerlerinden
senin gözlerini.
...
ölüm ölüm
gündelik sözlerimiz arasında
geçecek kadar kaba.⁴⁹³

Modern toplum ölülerini hayırla yâd etmeyi bir kenara itmiş, ölüye saygı duymayı eskisi gibi önemsememeye başlamıştır. Ölüler dualarla değil, ‘ıslıklarla’, üzerlerine ‘lahana yaprakları at’ılarak uğurlanmaya, kefene sarılarak değil ‘fermuarla’ narak gömülmeye başlanmıştır. Modern toplum ölünün hatırasına bir saygı olarak da düşünebileceğimiz yas tutma kültürünü yaşatmak şöyle dursun, ölen kişiyi akıllarına bile

⁴⁹² Tüzer, “Üç Firenk Havası’ndan Modern İnsana Ölüm ve İsmet Özel” s. 194.

⁴⁹³ Özel, *Erbain*, s. 208.

getirmemektedir. Ölüm kelimesi, bütün ciddiyetini yitirmiş bir şekilde, modern insanın gündelik ‘sözleri’nin ‘arasında’ ‘geçecek kadar kaba’ bir şekle bürünmüştür. Ölüm duygusuna tamamen yabancılaşan ve modern dünyaya kendisini kaptıran kitleyi “Tahrir” şiirinde de konu edinir:

Şaşılacak bir dünyada yaşamaktı; öğrendik
şimdi külçeler yüklüüz şaşılacak bir biçimde
külçeler yüklüüz ve çıkmak istiyoruz yokuşu
sokaklar gittikçe katı bizim adımlarımıza
peşimizde bütün bahçeleri boşaltan ter kokusu
yankımız soyunup sevap rahatlığı alınan yataklarda
yürek elbet acıyor esvap değiştirirken
bizden artık akması beklenen kan da katı
kovulduk ölümün geniş resimlerinden.⁴⁹⁴

Modernizm, insanları alışık oldukları dünya düzeninden koparmış ve onlara ‘şaşılacak bir dünyada yaşama’yı öğretmiştir. Şair, modernizmin dayattığı bilgiler doğrultusunda hayatını maddiyat ekseninde yönlendiren bireyleri ‘külçeler yüklü’ bir şekilde ‘yokuş’ çıkmak isteyen kişiler olarak niteler. Maddi refahları arttıkça elde etmek istedikleri nesnelere, ulaşmak istedikleri mekânlar daha kolay erişilebilir ve ulaşılabilir olmalıyken durum tam tersine dönmüştür. Bu köklü değişimin farkındadır şair. ‘yürek elbet acıyor esvap değiştirirken’ dizesiyle modern insanın bu değişimine dikkat çeker. Nihayet manevi olandan yüz çevirerek maddi olana yönelen modern insan, ‘ölümün geniş resimlerinden’ de ‘kovulmuş ve ölüm (maneviyat) duygusu hayatından temelli çekilmiştir. Şair, kendisini modern dünyanın bu olumsuz yönlerinden kurtaran şeyin maneviyata sığınmak olduğunu düşünür; “İki melek kurtardı, sağ ve sol omzumda iki melek, dünyanın modern kıskacından beni.”⁴⁹⁵ Dizelerinde bu duruma işaret eder. Modern dünyanın kıskacından bütün insanları kurtarma gayretinde olan şair, onlara da bir çıkış yolu olarak maneviyatı gösterir:

Eve dön! Şarkıya dön! Kalbine dön!
Şarkıya dön! Kalbine dön! Eve dön!
Kalbine dön! Eve dön! Şarkıya dön!⁴⁹⁶

Şair kendisine şiirinin bu bölümlerine ilişkin sorulan “... Ev neresi, nereye dönüyorsunuz şimdi?” sorusuna:

⁴⁹⁴ Özel, *Erbain*, s. 167.

⁴⁹⁵ Özel, *Of Not Being A Jew*, s. 416.

⁴⁹⁶ Özel, *Of Not Being A Jew*, s. 247.

Oradaki sıralama içinde eve ve şarkıya dönmenin, kalbine dönmedikçe, bir üretken alan türetmediği tezi işleniyor. Eve dönmek, ülkesinin asli kültürüne dönmektir. Şarkıya dönmek, insanlık için söylenebilecek en güzel şeyi terennüm etmektir. Bütün bunlar kalbe dönmenin aşamalarıdır.

Kalp dediğiniz vahiy mi?

Hayır, Kâbe.497

Şair modernizmin etkisi altında kalarak kendi kültürel değerlerine yabancılaşmış kimselere ‘ülkesinin asli kültürüne dönme’lerini salık verir. Bu teklif ‘eve dön!’ ifadesiyle temsil edilir. Dünyada gittikçe artan ve insanları yozlaştıran modern düşünceye karşı ‘insanlık için söylenebilecek en güzel şeyi terennüm etme’yi ‘şarkıya dön!’ diyerek belirtir. Son olarak insanlara modernizmin kıskacından kurtulmaları için teklif ettiği ‘kalbine dön!’ sözüyle insanları ‘Kâbe’ye, yani İslam inancına davet eder.

Modern toplumda insanlar birbirleriyle iletişim kurma yolunda oldukça büyük bir kopukluğa sürüklenmiştir. Şair modern toplumun en büyük problemlerinden biri olan iletişimsizlik konusunu şu dizelerle eleştirir:

Dilce susup
bedence konuşulan bir çağda
biliyorum kolay anlaşılmayacak
kanatları kara fücür çiçekleri açmış olan dünyanın
yanık yağda boğulan yapıların arasında
delirmek hakkını elde bulundurmamak
rahma çağdaş terimlerle yanaşmak için
bana deha değil
belgeler gerekli
kanıtlar, ifadeler, resmî mühür ve imza⁴⁹⁸

Şair; içinde bulunduğu modern çağın, insanların bir anlam üzerinden (dilce), birbirleriyle iletişim kurma yolunu terk etmelerine yol açarak, her şeyi cisimleştirmeye çalışan (bedence) anlayışına itiraz eder. Şiirin alıntıladığımız bu bölümüne ilişkin, yapmış olduğu çalışmada Yeliz Akar bizim de katıldığımız şu cümlelere yer verir:

Özel, kendisi olmaktan çıkarak cisimleşen, maddeleşen, sadece şeklen ve somut görüntüden ibaret olan insanı, dönemin ruhu ve ağırlık değeri üzerinden aktarır; “dilce susup bedence konuşulan bir çağ”, bu aktarımın sembolik söylemidir. Değersizleşen ve anlamsızlaşan dünyaya duyulan tepkinin tezahürü olmakla beraber, bu dünyanın yaratacağı sorunlarını ve sıkıntıları da yansıtan bir göstergedir. Zira insanın susup yerini kuru bedene terk etmesi, bedene hapsedilmişliği, mutlak ve içinden çıkılmaz tükenişe işaret eder; Özel, bu tükenişin tüm değerleri yeryüzünden silmeye, kovmaya hazır yutucu bir mekanizma olduğunu bilir. Mekaniz-

⁴⁹⁷ Özel, *Toparlanın Gitmiyoruz III*, s. 67.

⁴⁹⁸ Özel, *Erbain*, s. 178.

manın varlığı, moderniteye gönderme yapmakla beraber, insanın köleleşmesi, tektipleşmesi ve boyutsuzlaşmasıyla iyice genişleyecek, etkisini ve gücünü artıracaktır.⁴⁹⁹

Şaire göre, modern toplumda bireylerin önünde birbirleriyle iletişim kurma yolundaki en büyük engellerinden bir diğeri, onların kendi düşünceleri dışındaki görüşlere karşı oldukça kapalı olmalarıdır. “İçimden Şu Zalim Şüpheyi Kaldır Ya Sen Gel Ya Beni Oraya Aldır” şiirinde bu konuya temas eder:

İnsanlar
hangi dünyaya kulak kesilmişse öbürüne sağlar
o ferah ve delişmen gözükken birçok alınlarda
betondan tanrılara kulluğun zırhı vardır⁵⁰⁰

İnsanların körü körüne bağlandıkları ideolojilerini ‘betondan tanrılar’ olarak görür şair. Bu tanrılara ‘kul’ olan modern insan, kendi ideolojisi dışındaki bütün öneri, teklif ve telkinlere kapalıdır. Şair içinde yaşadığımız modern dönem hakkında şunları söyler: “Çağımız verilen bildirilerin gittikçe çoğaldığı, arttığı bir çağ. Buna karşılık iletişim kopukluğunun ezici, çürütücü, acı verici boyutlarda yaşandığı bir çağ bu.”⁵⁰¹ ‘Kulak kesil’dikleri görüşlerinin dışında olan diğer düşünce ve görüşlere karşı ‘sağır’ olan modern insan, birbiriyle iletişim kurmak için bütün imkânların son derece arttığı bu çağ da birbirleriyle iletişim kurma yetisinden uzak düşmüştür.

Sonuç olarak Özel’e göre Avrupa’da doğmuş ve zamanla bütün dünyada etkisini göstermiş olan modernizm, bilhassa 1945’ten itibaren Batı medeniyeti lafzının yerine geçmiştir. Bu yönüyle modernizm, Özel şiirinde, Batılılaşma ve Batılılaşmanın etkisiyle kendi medeniyetine karşı yabancılaşmış kişilere ilişkindir. İnsanı, içinde bulunduğu dünyaya, çağa, tarihe, medeniyete, topluma, insani ilişkilere ve nihayet kendisine yabancılaştıran modernizm, Özel’in şiirinde insanı yozlaştıran bir düşünce ve yaşam tarzı olarak karşımıza çıkar. Şair, insanı savunmak adına modernizmin karşısında konumlanmış ve yüksek sesli bir isyan şiiri oluşturmuştur.

⁴⁹⁹ Yeliz Akar, “İsmet Özel’in Amentü Şiiri Üzerine Sembolik Bir Okuma”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S. 12/24, 2020, s. 239.

⁵⁰⁰ Özel, *Erbain*, s. 197.

⁵⁰¹ Özel, *Tahrir Vazifeleri*, s. 156.

6. SONUÇ

İnsanların tarih boyunca olumsuz pek çok olgu ve olaya karşı gösterdikleri bir tavır olan isyan kavramına değinilmiştir. Siyasî, dinî, sosyolojik, edebî birçok sahada yankılarını sürdüren isyan kavramı Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında da kendisine oldukça geniş bir yer bulmuştur. Edebiyatın çeşitli türlerinde eser kaleme alan yazarlardan bazıları ise isyan kavramına eserlerinin büyük bir bölümünü ayırmış ve bu kavramı kullanarak yer yer edebî üretimlerinin daha nitelikli hâle gelmesini sağlamışlardır.

Çalışmamızda ele aldığımız “isyan” kavramına yerli ve yabancı düşünürlerin yükledikleri anlam ve değerlendirmeleri “İnsan ve İsyân” başlıklı bölümde tespit ettik. Akabinde çalışmamızda yer alan üç ismin (Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, İsmet Özel) eserlerine temel referans teşkil eden İslam inancında, isyan kavramına nasıl bakıldığını “İslam ve İsyân” başlığını taşıyan bölümde ele aldık. Tezin “İslam ve İsyân” başlıklı bölümünü araştırırken karşılaştığımız zorluklardan biri incelediğimiz pek çok İslamî kaynağın isyan kavramına yalnızca olumsuz yönleriyle bakması olmuştur. Bu bakış açısı, kavramın olumlu-olumsuz olarak tanımlanmasına imkân vermeyip yalnızca bir boyutuyla ele almaya sebep olmuştur. Böylelikle olumsuz çağrışımıyla yaygınlık kazanan isyan kavramına ilişkin İslam inancı açısından kavramın olumlu tarafıyla değerlendirmede bulunmak isteyen kişilerin önüne oldukça kısıtlı bir kaynakça çıkmaktadır.

Araştırmamızda isyan kavramına şiirlerinde ve denemelerinde sıklıkla yer veren Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önde gelen şairlerinden; Sezai Karakoç, Nuri Pakdil ve İsmet Özel’in bu kavramı hangi bağlamda değerlendirdikleri ve isyan tavrını hangi olgu ve olaylara karşı gösterdikleri gözler önüne serilmiştir. İnsanı merkeze alan bu şairlerin şiir dünyasına bakıldığında dünyanın her neresinde olursa olsun haksızlığa ve zulme maruz kalmış insan adına isyan ettikleri rahatlıkla görülmektedir. Şiirlerinde yönetici sınıfına, pek çok Batılı ülkenin tarih içinde dünyanın çeşitli bölgelerinde yürüttükleri sömürü faaliyetlerine, Türkiye başta olmak üzere İslam ülkelerinin çoğunda görülen Batılılaşma akımına karşı şairlerin gösterdikleri tepkiler yalnızca edebiyat alanında değil dinî, siyasî, sosyal birçok alanda yankı bulmuştur.

Birbirleriyle aynı dönemde yaşamış üç ismin eserlerine bakıldığında görülen referans olarak kabul ettikleri İslam inancı; onların düşünceleri, olgu ve olayları, siyasî ve ideolojik hareketleri değerlendirme yönünde de oldukça etkili olmuştur. Tezimizde

ele aldığımız şairlerin isyan kavramına İslamî bir bilinçle yaklaşmış oldukları ve İslamî literatürde kullanılan birçok kavramı şiirlerinde bir imge hâline getirerek kullandıkları görülmüştür. Dahası üç şair de İslamî literatüre edebî üretimleri aracılığıyla birçok yeni ve farklı bakış açısı, imge ve üstünde araştırmalar yapılacak kadar zengin bir kavram dünyası kazandırmıştır.

Şaşırtıcı olan ve belirtmekte fayda gördüğümüz hususlardan biri edebî üretimlerini aynı dönemde gerçekleştiren bu isimlerin referans noktaları aynı olmakla birlikte isyan ettikleri konuların yer yer birbirlerinden oldukça farklı oluşudur. Bunda hiç şüphesiz ele aldığımız isimlerin her ne kadar aynı referans noktasını (İslam inancını) eserlerini üretirken merkeze almış olsalar da beslenmiş oldukları ikincil kaynaklar, ilgi alanları, özgün değerlendirmeleri, eğitimleri ve özgeçmişleri oldukça belirleyici bir rol oynamıştır. Kullandıkları dil ve üslup da birbirlerinden oldukça farklıdır. Özellikle Nuri Pakdil'in şiir ve denemelerinde kullanmış olduğu dil edebî üretimini birlikte gerçekleştirdiği edebiyat çevresindeki birçok isimden oldukça farklı bir noktada durmaktadır.

Son olarak, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil ve İsmet Özel, şiirlerinde yerel konulardan ziyade bütün insanlığı ilgilendiren evrensel konulara eğilmiştir. Böylelikle ortaya koymuş oldukları bakış açısı yalnızca bir ülkenin, ideolojinin, düşüncenin malzemesi değil, bütün insanlığın ortak malı olmuştur. Üç şair de bütün insanlık adına isyan etme vazifesini üstlenmiş ve şiirlerinde insanı ezmeye çalışan yönetici sınıftan ideolojik görüşlere, sömürü zihniyetini sürdüren Batı dünyasından bu zihniyet karşısında konumlanmamış ve pasif kalmış bütün insanlara yönelik oldukça yüksek sesli bir isyan tavrı ortaya koymuşlardır.

KAYNAKLAR

- Abak, Şaban, *Yeni Başlayanlar İçin Sezai Karakoç*, Altiva Yayınları, Ankara 2018.
- Akar, Yeliz, “İsmet Özel’in Amentü Şiiri Üzerine Sembolik Bir Okuma”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, S. 12/24, Temmuz-Aralık 2020, s. 231-266.
- Akbayır, Sıddık, *Yoktur Gölgesi Türkiye’de Sezai Karakoç*, Lim Yayınları, Ankara 2018.
- Akgündüz, Murat, “Ticarî Hayatta Kardeşliği Esas Alan Ahîlik Teşkilatı”, *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 31, Ocak-Haziran 2014, s. 9-18.
- Akın, Hüseyin, “ ‘Balkon’ Şiirini İçeriden Okuma Denemesi”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. CV, S. 744, Aralık 2013, s. 267-269.
- Alver, Salim, *İsyan İmandan Öncedir*, Arı Sanat Yayınları, İstanbul 2015.
- Arslan, Cumhur, *1960-80 Dönemi Türk Romanında Başkaldırı Olgusu*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 2004.
- Arslan, Metin, *İsmet Özel’in Din ve Toplum Görüşü*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Felsefe ve Din Bilimleri Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2013.
- Aşık, Ezgi, “Yerli Edebiyatın Varoluş Savaşıydı”, *Makas Dergisi*, S. 1, Nisan 2018, s. 34-36.
- Ateş, Gülşah, *Nuri Pakdil’in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale 2019.
- Aytekin, Arif, “Dünya Sisteminin Küresel Taarruzu Karşısında İsmet Özel’de Dirilen Vatan Düşüncesi”, *Uluslararası Alanya İşletme Fakültesi Dergisi*, C. 8, S. 2, 2016, s. 217-228.
- _____, *İsmet Özel Versus Dünya Sistemi Ulus-Devlet ve Küreselleşme Bağlamında İsmet Özel’in Toplum Millet ve Vatan Tasavvuru*, Gece Kitaplığı, Ankara 2017.
- Ballı, Abdulvehap, *Koşu Bittikten Sonra da Koşan Atlı Sezai Karakoç*, Çıra Yayınları, İstanbul 2018.
- Bayraklı, Davut, *Sezai Karakoç’un Şiir ve Şair Anlayışı*, Nizamiye Akademi, İstanbul 2017.
- Bayraktar, Osman, “Masal Şiirinin Anlam Dünyası”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. CV, S. 744, Aralık 2013, s. 15-16.
- Bedir, Âtîf, “Nuri Pakdil’in Önerisi”, *Hece (Düşünsel, Entelektüel, Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil Özel Sayısı)*, S. 85, Ocak 2004, s. 107-115.
- _____, *Nuri Pakdil, Direniş Hattında Bir Devrimci*, Hece Yayınları, Ankara 2020.
- Behramoğlu, Ataol-Özel, İsmet, *Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Mektuplar*, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 1995.
- _____, *Şiirin Dili-Anadil*, Adam Yayınları, İstanbul 1995.
- Camus, Albert, *Başkaldıran İnsan*, çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul 2020.
- Daşcıoğlu, Yılmaz, “Sezai Karakoç”, *Türk Dili*, C. CV, S. 744, Aralık 2013, s. 7-9.
- Demirci, İbrahim, “İstanbul’un Hazan Gazeli”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. CV, S. 744, Aralık 2013, s. 17-19.
- Demirel, İdris, “İsmet Özel’in Siyasal Düşüncesinde Türklük, Türkiye ve Dünya Sistemi Tasavvurları”, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, C. 6, S. 4, Nisan 2019, s. 523-531.

- Demirel, İsmail, *Nuri Pakdil Kitabı Yeryüzü: Mü'mine Namazgâh*, MGV Yayınları Ankara 2020.
- Deniz, İhsan, "Kedilere Trafik Bilgilerini Kim Verecek?", *Yedi İklim (Sezai Karakoç Şiiri Özel Sayısı)*, C. XIII, S. 126, Eylül 2000, s. 51-52.
- Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügât*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 2012.
- Diclehan, Şakir, *Sanat ve Düşünce Dünyasında Sezai Karakoç*, Dicle Yayıncılık, İstanbul 2018.
- Diken, Bülent, *İsyan, Devrim, Eleştiri Toplum Paradoksu*, çev. Can Evren, Metis Yayınları, İstanbul 2013.
- Diyanet, "Kur'an-ı Kerim", 2021, <https://kuran.diyanet.gov.tr>, (22.11.2021).
- Dunyabulteni, "28 Şubat'a giden süreç; Sincan'da tanklar yürüdü", 2016, <https://www.dunyabulteni.net/tarihten-olaylar/28-subata-giden-surec-sincanda-tanklar-yurudu-h353476.html>, (12.08.2021).
- Duymaz, Recep, *Sezai Karakoç'un Estetiği*, Akademik Kitaplar, İstanbul 2014.
- Düzgün, Şaban Ali, *Dini Anlama Kılavuzu*, Otto Yayınları, Ankara 2020.
- Emre, Akif, "Nuri Pakdil'de Şehir ve Coğrafya", *-Düşünen Kalem Nuri Pakdil Sempozyumu -Bildiriler-*, haz. Hüseyin Su-Ömer Erinç, Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları 2011, s. 99-105.
- Erbay, Erdoğan, "Doğu'nun Rüyası ya da Batı Masalı", *Yedi İklim (Sezai Karakoç Şiiri Özel Sayısı)*, C. XIII, S. 126, Eylül 2000, s. 89-94.
- Erdem, Ekrem, "Ahilik Teşkilatı ve Anadolu Türk Şehirlerinin İktisadi Yapısı: Kayseri Üzerine Bir Değerlendirme", *Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, S. 54, Temmuz-Aralık 2019, s. 208-230.
- Eren, Hasan, vd., *Türkçe Sözlük*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988.
- Esendemir, Hatice, *Nuri Pakdil'in Şiirleri Üzerine Tematik Bir İnceleme*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2019.
- Fazlıoğlu, İhsan, *Soruların Peşinde*, Ketebe Yayınları, İstanbul 2020.
- Freyer, Hans, *Sanayi Çağı*, çev. Bedia Akarsu-Hüseyin Batuhan, Doğu Batı Yayınları, 2. bs., Ankara 2018.
- Garaudy, Roger, *İslâm'ın Vâdettikleri*, çev. Cemal Aydın, İstanbul 2021.
- Geçen, Sevda, "İsmet Özel Şiirlerinde Başkaldırı/Modernizmin Yozlaştırdığı Düzene Başkaldırı", *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume: 7, Issue. 2, Summer 2012, s. 1215-1228.
- Göçer, Ali, "Nuri Pakdil'in Düşünce ve İnanç Dünyasında Mülkiyet, Sömürü ve Paylaşma Kavramları", *Düşünen Kalem Nuri Pakdil Sempozyumu -Bildiriler-*, haz. Hüseyin Su-Ömer Erinç, Kahramanmaraş Belediyesi Yayınları 2011, s. 81-88.
- _____, *Sükût Süretinde Şerhi*, Hece Yayınları, Ankara 2015.
- Gros, Frédéric, *İtaat Etmemek*, çev. Zeynep Büşra Bölükbaşı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2020.
- Gülbay, Tabip, *İsmet Özel'de Yabancılaşma*, Artuklu Yayınları, Artuklu-Mardin 2015.
- Güler, İlhami, *Direnış Teolojisi*, Ankara Okulu Yayınları, 3. bs., Ankara 2015.

- Gündoğan, Ali Osman, *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*, Birey Yayıncılık, İstanbul 1997.
- Haliloğlu, Semanur, *Nuri Pakdil'in Şiirlerinde Dini Unsurlar ve Değerler*, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çorum 2020.
- Hikmet, Nâzım, *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, 4. bs., İstanbul 2018.
- Işık, İsa, “Nedim’den Sezai Karakoç’a, Sinemadan Cumaya, Düşüncenin ve Mekânın Dönüşümü”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 63, Aralık 2019, s. 325-339.
- İlhan, Nilüfer, “Üstün İnsan Kavramı Merkezinde Açık Deniz Kenarında ve Yabancı Romanları Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 51, 2014, s. 187-209.
- İpek, Selahattin, “Bir Şairin Varoluş Serüveni: Taha’nın Kitabı”, *Hece (Sezai Karakoç ve Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Özel Sayısı)*, S. 73, Şubat 2018, s. 100-111.
- İstiklâl Marşı Derneği, *Türkün Dili Kur’an Sözü*, haz. Durmuş Küçükşakalak-Muammer Parlar-Mehmet Ali Yeşil-Halit Çete-Mustafa Deveci, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 2. bs., İstanbul 2016.
- İzetsbergoviç, Aliya, *Doğu Batı Arasında İslam*, çev. Edina Nurikiç, İstanbul 2020.
- Kalkan, Reşit Güngör, *Nuri Pakdil Çiçeklerden Bir Bazuka*, Okur Kitaplığı, İstanbul 2020.
- Kanter, Beyhan, “Sezai Karakoç Şiirinde ‘Eski Zaman Kartvizitleri’: Çeşmeler”, *Türk Dili*, C. CV, S. 744, Aralık 2013, s. 263-266.
- Kaplan, Ramazan, “Sezai Karakoç Şiirinin Düşünce Temeli”, *Uluslararası Sezai Karakoç Sempozyum Bildirileri*, 2014, s. 147-155.
- Karakoç, Sezai, *Alinyazısı Saati Şiirler IX*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2014.
- _____, *Ateş Dansı Şiirler VIII*, Diriliş Yayınları, 6. bs., İstanbul 2014.
- _____, *Diriliş Neslinin Âmentüsü*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2015.
- _____, *Düşünceler I Kavramlar*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2013.
- _____, *Edebiyat Yazıları I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2019.
- _____, *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I Perde Devrildiği An*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2008.
- _____, *Gündönümü*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2012.
- _____, *Hızla Kırk Saat Şiirler III*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2015.
- _____, *İnsanlığın Dirilişi*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2014.
- _____, *İslâm Toplumunun Ekonomik Strüktürü*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2015.
- _____, *İslâmın Dirilişi*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2015.
- _____, *Monna Rosa Şiirler I İlk Şiirler*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2015.
- _____, *Sûr Günlük Yazılar III*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2014.
- _____, *Taha’nın Kitabı Gül Muştusu Şiirler IV*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2014.
- _____, *Tarihin Yol Ağzında İki Röportaj*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2015.
- _____, *Yitik Cennet*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2015.
- _____, “Batılılaşma çukuru”, 2016, <http://yucedirilis.org.tr/1-aralik-2007-tarihli-konusma/>, (19.06.2021).

- _____, ‘‘Çağdaşlık’’, 2012, <http://yucedirilis.org.tr/31-mart-2012-tarihli-konusma-cagdaslik/>, (30.06.2021).
- Karaman, Hayrettin vd., *Kur’an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir*, C. 2, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 2014.
- Karataş, Turan, *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, İz Yayıncılık, İstanbul 2019.
- _____, *Nizami Yürüyüş Sezai Karakoç’un İzini Sürmek*, Muhit Kitap, İstanbul 2020.
- Kaya, Ahmet, ‘‘İsmet Özel’in Şiirlerinin ‘‘Örnek Model’’i Olarak ‘Mazot’ Şiiri’’, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 18, S. 71, Temmuz 2019, s. 1252-1260.
- Kemal Yazgıç, Suavi, ‘‘Çeşmeler’’, *Türk Dili*, C. CV, S. 744, Aralık 2013, s. 271-272.
- Kirenci, Mustafa, *Sabah Yıldızı Sezai Karakoç ve Diriliş’e Dair Çağı ve Çağdaşları, Kronolojik Hayatı, İdealini Gerçekleştirme Araçları, Hakkında Yazılanlardan Seçmeler (1957-2020) ve Bibliyografya*, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2018.
- Koç, Turan, ‘‘Nuri Pakdil’de Dil ve Eylem’’, *Yedi İklim*, C. 8, S. 58, Ocak 1995, s. 19-25.
- Kolcu, Ali İhsan, *Sezai Karakoç’un Poetikası*, Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum 2010.
- Köksal, M. Âsım, *H. Hüseyin ve Kerbelâ Faciası*, Köksal Yayıncılık, 3. bs., İstanbul 1999.
- Kula, Fikri, *Dirilişe Çağırın Adam*, Bir Yayıncılık, İstanbul 2020.
- Marx, Karl-Engels, Friedrich, *Komünist Manifesto*, Can Yayınları, 34. bs., İstanbul 2019.
- Mengüşoğlu, Metin Önal, ‘‘Felsefe Sıfır Din Bir’di’’ Sezai Karakoç, Okur Kitaplığı, İstanbul 2017.
- Narlı, Mehmet, ‘‘Şiir ve Balkon: Halit Fahri Ozansoy’un ‘Balkonda Saatler’ Şiiri ile Sezai Karakoç’un ‘Balkon’ Şiiri Üzerine Bir Çözümleme’’, *Uluslararası Sezai Karakoç Sempozyum Bildirileri*, 2014, s. 277-285.
- Nietzsche, Friedrich, *Böyle Buyurdu Zerdüş Herkes ve Hiç Kimse İçin Bir Kitap*, çev. Murat Batmankaya, Say Yayınları, 8. bs., İstanbul 2018.
- _____, *Şen Bilim*, çev. Levent Özşar, Asa Kitabevi, Bursa 2003.
- Oakley, Giles, *Blues Tarihi Şeytan’ın Müziği*, çev. Aydemir Özügül, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2004.
- Ocak, Bekir, *Nuri Pakdil*, Bir Yayıncılık, İstanbul 2019.
- Ögke, Ahmet, ‘‘Tasavvuf Terimleri’’, *Tasavvuf El Kitabı*, editör: Kadir Özköse, Grafiker Yayınları, 4. bs., Ankara 2016, s. 156-174.
- Özdemir, Yunus Bilge, ‘‘‘Batılılaşmaya paydos’ mu?’’, *Fayrap Popülist Edebiyat Dergisi (Sezai Karakoç Özel Sayısı)*, S. 84, Mayıs 2016, s. 35-37.
- Özel, İsmet, *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 3. bs., İstanbul 2015.
- _____, ‘‘İnsan Olmak Şartların Tenkidini Yapabilmektir’’, *Çelimli Çalım Dergisi*, S. 1, Ramazan 1435, s. 7-9.
- _____, *Bir Akşam Gezintisi Değil Bir İstiklâl Yürüyüşü*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 2. bs., İstanbul 2018.
- _____, *Dil İle İkrar*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 2. bs., İstanbul 2018.
- _____, *Erbain*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 19. bs., İstanbul 2020.
- _____, *İrtica Elden Gidiyor*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 4. bs., İstanbul 2021.
- _____, *Kalın Türk*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 14. bs., İstanbul 2017.

- _____, *Kırk Hadis*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, İstanbul 2015.
- _____, *Of Not Being A Jew*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 5. bs., İstanbul 2019.
- _____, *Sorulunca Söylenen*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 2. bs., İstanbul 2016.
- _____, *Şiir Okuma Kılavuzu*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 7. bs., İstanbul 2017.
- _____, *Tahrir Vazifeleri*, Tam İstiklâl Yayıncılık Ortaklığı, 7. bs., İstanbul 2020.
- _____, *Toparlanın Gitmiyoruz II*, Ebabil Yayınları, 2. bs., Ankara 2010.
- _____, *Toparlanın Gitmiyoruz III*, Ebabil Yayınları, 2. bs., Ankara 2010.
- _____, “Türkiye’nin yok olmasına on yıllık sürenin kaldığı şartlar altındayız”, 2013, <http://istiklalmarsidernegi.org.tr/IcerikDetay?Id=1065&IcerikId=783>, (13.10.2021).
- _____, “Bir çağın başlangıcı olarak İstiklâl Marşı”, 2021, <http://istiklalmarsidernegi.org.tr/IcerikDetay?Id=1063&IcerikId=131>, (06.10.2021).
- Özger, Mehmet, *Sezai Karakoç'ta Varlığa Bakış*, Kesit Yayınları, İstanbul 2018.
- Öztunç, Mehmet, “Şiirimizin Hızır ile Yolculuğu”, *Türk Dili*, C. CV, S. 744, Aralık 2013, s. 57-61.
- Öztürk, Fatih, *Sokrates ve İsmet Özel*, Harf Eğitim Yayıncılığı, Ankara 2015.
- Öztürk, Yaşar Nuri, *Kur'an Penceresinden Özgürlük ve İsyân (Teofilozofik Bir Tahlil)*, Yeni Boyut Yayınları, İstanbul 2015.
- Pakdil, Nuri, *Ahid Kulesi*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 4. bs., Ankara 2019.
- _____, *Anneler ve Kudüsler*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 6. bs., Ankara 2019.
- _____, *Otel Gören Defterler: 4 Simsiyah*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 3. bs., Ankara 2019.
- _____, *Arap Saati*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2. bs., Ankara 2012.
- _____, *Batı Notları*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 6. bs., Ankara 2014.
- _____, *Biat I*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 3. bs., Ankara 2014.
- _____, *Biat II*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 3. bs., Ankara 2015.
- _____, *Biat III*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2. bs., Ankara 2014.
- _____, *Bir Yazarın Notları I*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 6. bs., Ankara 2015.
- _____, *Bir Yazarın Notları III*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 3. bs., Ankara 2015.
- _____, *Bir Yazarın Notları IV*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2. bs., Ankara 2014.
- _____, *Edebiyat Kulesi*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 5. bs., Ankara 2019.
- _____, *Konuşmalar*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2. bs., Ankara 2015.
- _____, *Mektuplar II*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2. bs., Ankara 2014.
- _____, *Mektuplar III*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2. bs., Ankara 2014.
- _____, *Osmanlı Simitçiler Kasidesi*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 5. bs., Ankara 2020.
- _____, *Otel Gören Defterler 3: Büyük Sorgu*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 3. bs., Ankara 2019.
- _____, *Otel Gören Defterler 6: Yazmak Bir Mûcize*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 3. bs., Ankara 2019.
- _____, *Sükût Süretinde*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 5. bs., Ankara 2019.
- _____, *Tüm Karanlığa Yiğit Direniş: Konuşmalar 2*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 2016.
- _____, *Umut*, Edebiyat Dergisi Yayınları, 7. bs., Ankara 2019.

- Pala, İskender, *Su Kasidesi*, Kapı Yayınları, 13. bs., İstanbul 2013.
- Rahman, Fazlur, “İslam’da Başkaldırı Hukuku”, çev. Adil Çiftçi, *İslâmi Araştırmalar Dergisi*, C. 8, S. 2, Bahar Dönemi 1995, s. 133-138.
- Sağlık, Şaban, ‘Diriliş Metaforu Olarak Ağustos Böceği’, *Ağustos Böceği Bir Meşaledir Sezai Karakoç’un Bir Şiirinin 6 Yorumu*, haz. Mustafa Kirenci, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2020, s. 31-39.
- _____, “Tanrı’nın Gözüyle Bakış Penceresi” Yahut Sezai Karakoç’un Ayınlar’i”, *Hece (Sezai Karakoç ve Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Özel Sayısı)*, S. 73, Şubat 2018, s. 137-161.
- Sarı, Ahmet, “İsmet Özel ve Paul Celan’ın Şiirlerinde Şehir İzleği”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 36, 2008, s. 157-171.
- Sartre, Jean-Paul, *Edebiyat Nedir?*, çev. Orçun Türkay, Can Yayınları, İstanbul 2020.
- Sayın, Sedat, “Ötesini Söylemeyeceğim’i Bir Okuma Denemesi”, *Yedi İklim (Sezai Karakoç Şiiri Özel Sayısı)*, C. XIII, S. 126, Eylül 2000, s. 85-88.
- Sırma, İhsan Süreyya, *Müslümanların Tarihi*, C., 1 Beyan Yayınları, İstanbul 2014.
- Sönmez, Murat, “Şahdamar”, *Hece Sezai Karakoç ve Bir Uygarlık Tasarımı Olarak Diriliş Özel Sayısı*, S. 73, Şubat 2018, s. 69-78.
- Şahin, Veysel-Demir, Hatice, “Nuri Pakdil’in Şiirlerinde Kimliği İnşa Eden Mekânlar: Mekânları İnşa Eden Kimlikler”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C: 30, S. 2, Temmuz 2020, s. 153-164.
- Şamlioğlu, Kemal, *Asallaşan Şiir: Makine ve İnsan İsmet Özel*, Kesit Yayınları, İstanbul 2020.
- Şeriatî, Ali, *Kendisi Olmayan İnsan*, tercüme: Ejder Okumuş, Fecr Yayınları, İstanbul 2020.
- Topçu, Nurettin, *İsyân Ahlâkı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.
- _____, *Kültür ve Medeniyet*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016.
- Toraman, Hıdır, “Etik, Estetik, Kutsal At”, *Türk Dili*, C. CV, S. 744, Aralık 2013, s. 69-77.
- Tökel, Dursun Ali, “Bana Ağustos Böceğini Söyle Sana Kim Olduğunu Söyleyeyim”, *Ağustos Böceği Bir Meşaledir Sezai Karakoç’un Bir Şiirinin 6 Yorumu*, Hzl. Mustafa Kirenci, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2020, s. 43-55.
- Turna, Murat, *Hayatı, Edebiyatı ve Eylemiyle Nuri Pakdil*, Lejand Kitap, İstanbul 2021.
- Tüzer, İbrahim, “Üç Firenk Havası’ndan Modern İnsana Ölüm ve İsmet Özel”, *TÜBAR*, C. XXII, Güz 2007, s. 189-202.
- Tosun, Necip, “İsmet Özel Yalnızlığı”, *Arka Kapak*, S. 26, Kasım 2017, s. 24-26.
- Turgut, Ahmet, *Put: Bir Tevhid Okuması*, Kapı Yayınları, 1-2. bs., İstanbul 2020.
- _____, *İsmet Özel Şiire Damıtılmış Hayat*, Akçağ Yayınevi, 4. bs., Ankara 2018.
- Ünlü, Özcan, “Doğu’nun Yedinci Oğlu: Sezai Karakoç”, *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, S. 347, Eylül 2002, s. 39-43.
- Wikipedia, “Afrika yılı”, 2021, https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Afrika_Y%C4%B1%C4%B1, (21.08.2021).
- Yaşar, Hüseyin, “Sezai Karakoç’un Medeniyet Tasavvurunda Anne”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, V: 7, I. 4, Fall 2012, p. 3215-3234.
- Yılmaz, Nusret “İsmet Özel’in Erbaın’inde Modernitenin Eleştirisi”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 9/2, 2020, s. 642-664.

_____, “İsmet Özel’in “Mataramda Tuzlu Su” Adlı Şiirinde Özne’nin İnşası”, *Kesit Akademi Dergisi*, S. 15, Haziran 2018, s. 130-140.

Youtube, “İsmet Özel - Göçtü Kervan Kaldık Dağlar Başında”, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=5FaOe0R7Q4I>, (26.10.2021).

_____, “Söz Sende Özel - 21 Temmuz 2013 - Küreselleşme ve İnsan - 2/2” 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=Gj0TCfWbju4&t=2215s>, (8.06.2021).

Yusuf, Selahattin, *Bir Masal İsmet Özel’i*, Profil Kitap, 2. bs., İstanbul 2017.

Zariç, Mahfuz, *Sezai Karakoç*, Akademik Kitaplar, İstanbul 2019.

ÖZGEÇMİŞ

Batuhan ŞUORUÇ, 2014 yılında başladığı Samsun 19 Mayıs Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü 2018 yılında bitirdi. 28.3.2021 tarihli YÖKDİL sınavından 70 puan almıştır. Felsefe, etimoloji, sanat tarihi, ilahiyat ve sinema sanatı ilgi alanları arasındadır.

ORCID iD : 0000-0002-9823-2453

