



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 9 (Aralık/December 2022), s. 375-382.
Geliş Tarihi-Received: 30.11.2022
Kabul Tarihi-Accepted: 26.12.2022
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1212708

Sezai Karakoç Şiirinin Bilgi/Hikmet Yörüngesi

The Trajectory Of Knowledge/Wisdom Of Sezai Karakoc's Poetry

Adem POLAT*

Öz

Türk şiirinin tarihsel seyri dikkate alındığında Tanzimat fermanı ve onun getirdiği yenilikler milat alınabilir. Türk modernleşme teşebbüsünün 17. yüzyıla dayandığını düşündüğümüzde askerî, ekonomik, iktisadî yeniliklerin yanında 19. yüzyılda kültürel ve hukukî yeniliklerin eklenmesi, edebiyatımızı da yeni bir medeniyet dairesinin yörüngesi almıştır. Medeniyet sahasında kendi normları üzerine form kurabilme yetisi kaybolmuş, Batı'nın teori ve ideolojilerini referans olarak form geliştirebilme çabaları kendini göstermiştir. İslâmî kaynakları referans alan medeniyet olgusu yoktur artık. Bundan böyle İslâmî perspektifler üzerine kurulu bir medeniyet tasavvuru ve onun izdüşümündeki edebiyat formu yerine, Batı'ya ait kültürel kodların benimsendiği bir edebiyat söz modeli konusudur. Tanzimat'tan başlayarak Cumhuriyet dönemi ve dahi Tek Parti iktidarına kadar yükselerek devam eden Türk modernleşmesi, edebiyat bağlamında da etkisini güçlü şekilde hissettirmiştir. Batı'ya ait olguların taklidi düzeyde kalması, haliyle modernleşme krizini beraberinde getirdiği gibi Sezai Karakoç gibi şairler ölçüsünde kendi medeniyet dinamiklerine yeniden dönüş gayreti başlamıştır. Bu bağlamda kaleme alınan makalede Sezai Karakoç'un yeni medeniyet tasavvurunun poetikası üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, İslâm, Batı, Requiem.

Abstract

When the historical course of Turkish poetry is taken into consideration, the Tanzimat edict and the innovations brought by it can be taken as milat. The 17th Turkish modernization initiative. when we think that it dates back to the 19th century, in addition to military, economic and economic innovations. with the addition of cultural and legal innovations in the century, our literature has also taken the orbit of a new circle of civilization. The ability to establish a form based on its own norms has been lost in the field of civilization, and efforts to develop a form by referring to the theories and ideologies of the West have shown themselves. There is no longer a civilization phenomenon that references Islamic sources. From now on, instead of a concept of civilization based on Islamic perspectives and the literary form projected by it, there is a literary model in which the cultural codes belonging to the West are adopted. Starting from the Tanzimat, the Turkish modernization, which continued until the Republican period and even the Single-Party government, has made its impact strongly felt in the context of literature. The fact that the facts belonging to the West remained at the imitation level, as a matter of fact, brought the modernization crisis with it, and an effort to return to their own civilization dynamics began to the extent of poets such as Sezai Karakoç. In this context, the article will focus on the poetics of Sezai Karakoç's new civilization concept.

* Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram ve Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye, e-posta: a.polat1981otmail.com, ORCID: 0000-0002-0710-0421.

Keywords: Sezai Karakoç, Islam, West, Requiem.

Giriş

Sezai Karakoç düşüncesinin ve sanatının çağa en mülhem tarafı, Türk şiirindeki kapladığı yerin kendi gerçekliğinden hareket ederek evrensel insan hakikatini arayıcı bir şiir örneğini vermesidir. İnsan felsefesinin modern çağda yegâne keşif olarak adlandırdığı yanılğı, öznenin kutsanması, Karakoç şiirinin ne olmadığına ilişkin en temel hareket noktası olarak böyle bir açıdan karşımıza metafizik düşünceyi koyar. Sadece maddenin lanetli tahakkümünden kendini kurtararak kurmayı deneyen bu şiirsel yükseliş, kökeninde kendi ve Müslüman olarak kalabilen bir insan düşüncesinin kapılarını açar. Sütunlar, eğer maddi bileşenlerle yükselmişse modern zaman kölelerinin tapınakları, eğer özge bir insan ideali ve özüyle yükselmişse ahenkli metafizik bir sesin sossuz yankılanmasıdır.

Karakoç şiirinin belirli dönem ve akım gibi ansiklopedik malumat içine sığmayan özellikleri ve poetik kudret olarak metafizikle olan kenetlenişinin sırrı, kendi iç dinamizmini insan probleminden daha yüksek insanüstülere çekebilme yeteneğinde gizlidir. Çünkü bu şiir, ilk ideal olan ahlâk, değer ve sevgi-merhamet formunu, başlatıcı adamların ardından ritmik bir dalgalanmayla yukarı yükseltebilme; başka bir deyişle dünyevi bilgiyi metafizik eşitleyici dinamiklerle kurgulayabilen bir şiirdir. Düşüncenin yüksek seyri, insan temelli bir yücelik fikrine doğru yola çıkarken; tıpkı koronun Requiem icrasındaki sükûnetin 'Alto'larca hep bir ağızdan kesilmesi gibi insan sesindeki kasvetli yükselişin, meydan okuyuculuğun şiire düşen gölgesi gibi görülebilir. Karakoç şiirinin merhamet içeren bütün imgelerinin maddi âlemden kendini çekışı, işaret ettiği insan tarihinin metafizik vurguları olan Hızır'dan, İbrahim'den Ashâb-ı Kefh'ten, Yunus'tan veya Meryem'den kasvetli bir Confutatis'e çarpmamak ve dahi bir öfkeye ya da kine bulaşmadan şiirin metafizik zırhını giymekten öte başka bir şey değildir.

Karakoç şiirinin öncelikle üzerinde durulması gereken birinci temellendirme amili, metafizik karakterdeki ruh ikliminin çağ ile olan ilişkisidir. Edebiyat düşüncesinin aşırı taksonomik temellendirme gayreti, Karakoç şiirinin özünde saklı ve her an hareket halindeki ilham pratiklerini hem topluma hem de yetiyecek sonraki kuşak sanatkârların yoksun kalabileceği bir illizyonu okuyucunun önüne koymak anlamına gelecektir. Çünkü insanüstüleri düşleyen bu şiirin amaçladığı çıkış, aynı zamanda devirler ve değerlerin ötelige birer pencere açmadaki başarısıdır. Poetik bir mukayeseyi barındıran şairin şu kendi ifadesi;

"Fuzûli ve Nedim arasında, belki garip, fakat büyük bir yakınlık olduğunu görmek için ikisinin divanını arka arkaya okumak yeterlidir. Bu yakınlığı bir biçim yakınlığı, söyleyiş yakınlığı gibi görmek yanlış olur. Bu, daha çok bir ruh yakınlığı, aynı dünyayı iki uçtan solumadan gelen bir yakınlıktır. (...) Bununla şiirde, şairlikte bütün ağırlığı, çağa, çevreye, yaşanan gerçeğe atfetmiş olmuyorum. Anlatmak istediğim, içinde bulunulan uygarlık havası ve onun metafizik ruhudur." (Karakoç, 2014, s. 28-29).

Şiirin üzerinde yükseldiği ruhsal kaynağın medeniyet adına ortak algının devirlere özgü ontolojik sınırlılıktan çok; devirler ve değerler ötesi oluşunu vurgular. Karakoç'un işaret ettiği 'aynı dünya', ortak düşünce örgüsünü metafizik algı üzerine inşâ eden Müslüman insanının medeniyet adına aynı olan tercihindeki temerküzün, beslendiği ruh kökenini işaret edip basit bir kitabî edebiyat malzemesi olmaktan; tarihlerden ve tasniflerden uzağa götürür. Rimbaud ve Eliot'tan iki manzumeyle bu metafizik ruh iklimini tersine okuyan Karakoç'un şu ifadesi; *"Rimbaud'nun Sarhoş Gemi'si, denizin sonsuz çalkantılarında kaybolmasa doğru 'o ülke'ye gidecektir. Eliot'un Çorak Ülke'sinin zıddı olan o ülkeye. Bu, son zamanlarında camiyi dilinden düşürmemesinden ve son sözünün kelimesi*

kelimesine ‘Allah kerim!’ oluşundan belli değil mi?’ (Karakoç, 2014, s. 28) söz konusu temerküzün çağlar ötesi metafizik erekli sanat arayışını ve aynı dünyanın aynı sözlerle ve aynı kelimelerle insanüstülüğe ilerlerken; şiir kurucu özneyi hasbi, şiirin nesnesini ise madde dışılığa iten aynılığın poetik karakterini verir. Bu durum iki şekilde değerlendirilebilir. Birincisi Karakoç şiiri, gördüğü dünyayı nihai menzil itibariyle antropomorfikleştirmez. İnsandan kalkışılırken ve insana dönerken metafizik bağ kesintisiz işler. İkincisi ise Karakoç şiiri korku, kötülük ve öfke içermez. İnsanüstülere ilişkin metafizik arayıcılığını, batılı bir diyalektik kurgulamaksızın anlatır. Şiir sanatı için bu durum, temiz ve benzersiz bir içerikle yani hesaplaşmayan ve yargılamayan bir şiir anlayışı önümüze koyar.

Öncelikle Karakoç şiiri eski ve yeni dünya arasında metafizik tükenişi probleme dönüştüren bir şiirdir. Poetikasındaki kadim sembol alanı, sorularını insan eliyle kaybolmaya yüz tutmuş ve tahrip edilmiş bir dünya algısı üzerinden sorar. Metafizik bilgi çekirdeğindeki yöneliş; böyle bir açıdan düşünüldüğünde bilgiyi dünya hadiselerindeki insan ölçütünden çıkarmak yerine insanın üzerinde yaratıldığı yeryüzü olgularını metafizik perspektiften değerlendirmeyi tercih eder. Karakoç şiiri, insana rağmen insanın dayanıksız hislerinin farkında olan niteliğiyle direnir. Eski zaman ve yeni zaman arasında devam eden dünya onun şiirinden süzülürken korkunçlukları, çirkinlikleri kaybeder. Sütunlar hâlâ görkemlidir, antik dünyanın hırsları hâlâ yaşamaktadır, kadim Doğu’nun ihtirasları kaybolmamıştır, Rönesans’ın insansal kibri çağımızda da devam etmektedir; modern insana taşınan her şey, Karakoç şiirinde metafizik bir toparlayıcılıkla adeta masumiyet ve merhametle diriltilmeye çalışılır.

“Çocuğu olmayan kadınlar yarasına

Birebir bir merhemdir

Yıkılmış bir dünyayla

Kana boyanmış bir geçmiş zamanla

Yapılan dünya arasında

Acımasız mimarların

Ulu inşaat sesleri arasında

Değişen ne var” (Karakoç, 2011, s. 367).

Elbette insan tarihinin yığınla tecrübe ettiği her türlü ontolojik duygu durumunun bir anda poetik biçim üzerinden icra edilen ihtarlar kulak kesilmesi düşünülemez. Fakat Karakoç, ötesi adına insan doğasının kabul edilebilir düzeyi için soyut konuşur. Bu bir epistemolojik sorun değil; hâl sorunudur. İnsan doğasının çözümsüzlükleri ve itilafları arasından geçip gelen şiir, vazifesini metafizik temelli bilgiden çok yaşayıştan alır. Eski kalıntılar, ilahi buyruğun Peygamber kıssaları ve vahyin değer ve ahlâk hatırlatan epizotları, Karakoç şiirinin metafizik vurgu ve sembol alanlarını doğrudan beslerken somut şekli dışarıda bırakır. Bu bırakış, Meryem’i, Hızır’ı, Musa’yı veya Allah adına bilgi nesnesi ile temas eden ve ululayan sembol şahsiyeti, insansallaştırmadan; başka bir değişle şekli, yönergeyi, yazıtı yeryüzü yaratılmışlığı içinden algılar. Denilebilir ki Karakoç, Doğu rüyasını insanlık adına görürken şiiriyetin hikemi yolculuğunu maddi ve görsel bir gösterge emperyalizminden kaçırmaya çalışan şairdir. Şekil, evrensel değeri daha aşağıda bulgulayan insanlık için modern dünyanın görüntüden ibaret gösterge ve söz varlığının saplandığı yer olarak Karakoç şiirinin metafizik kodlarla çözdüğü ve ontolojik değer sahasına yaklaştırmadığı bir algılama biçimidir. Bu bağlamda söz konusu metafizik şiir anlayışının uygun örneklerinden biri olan ‘Meryem’ sembolü, Karakoç şiirinin insanüstülük perspektifinde Allah’ın vahiy aracılığıyla temas kurduğu insanlıktan

bir parça, merhamet, masumiyet ve ahlâkın medeniyet merkezli temsilidir. Aşağıdaki ‘Meryem’ ifadelerine bakıldığında;

“Akşam kente bir Meryem gibi girer

Bir çocuk kutsal bir çocuk doğurur gibi”

(...)

“Ben bir şarkı, ben bir tüyüm;

Ben Meryemin yanağındaki tüyüm

(...)

Ben bir azizin hasreti

Ben Meryemin yanağındaki tüyüm”

(...)

Bir meçhul Meryem mermerden değil ama kutlu

Gözlerine bakarsanız erirsiniz kar gibi

(...)

Görür gibi uyur konuşurgibi susar güler gibi ağlar” (Karakoç, 2011, s. 27, 87, 132).

Meryem’in çocuk ve anne olduğu masumiyet içinde değişmediğini ‘bir çocuğun kutsal bir çocuğu’ doğurması ifadesi ve Meryem’in yanağındaki tüy ifadesi de onun hem anne hem çocuk olduğunu işaret ederek sorunsallaştırmaya çalıştığımız somutlaştırmanın veya işlev saplantısının poetik anlamda durdurulduğu yeri göstermesi bakımından önemlidir. Söylenbilir ki Meryem yine bir insan olarak ortadadır; fakat işlev olarak adlandırdığımız dünyevî vasıf, bir biçimde İslâm medeniyetinin mahrem sınırlarında yücelik olarak adlandırılacak düzeyini korur. Metafizik açıdan sınırlılık, sadece bir dine ait yasallık değil; bizatihi özge bir ahlâk ve yücelik arayıcılığının zorunlu durumudur. Karakoç bunu sadece Doğu’ya İslâm düşüncesine mahsus bir özellik olarak algılamaz. Göstergenin dayattığı şekli reddeden şairdir. Batı düşüncesinin ve sanatının mistisizm adına göstergeyi aşamayan tarzı, öfkeye, korkuya, şiddete ve dinsel fanatizme çarpmasına karşın; Sezai Karakoç şiiri insan düşüncesinin tarihselci tecrübelerini, iktidar hastalığını, majör eğilimlerini kabullenmez ve somutlaştırma ihtiyacı duymaz.

Yine söz konusu ‘Meryem’ örneğinden hareketle sembolün uygarlık bakımından farklı maddi gösterge alanına sahip olduğunu görürüz. Alman şair Rilke’nin metafizik temelli hissediş çabalarından olan *Requiem Duino Ağıtları*’nda Meryem bahsini açarken yücelik arayışını *Meryem’in Tapınaktaki Temsili* başlığıyla şu mekân tasvirini yapar:

“Kavramak için, o nasıldı o zaman,

Önce kendini bir mahalle çağırmalısın,

Sütunların içine işleyeceği; farkına varmalısın

Orada basamakların; kemerler oradan

Tehlike içinde bir mekânın uçurumunu aşar,

(...)

Duvar, çıkış, açıklık, kubbe-, dene hemen

Önünde duran büyük perdeyi biraz

Kenara çekmeyi iki elinle

Parlamaktadır ora salt ulu nesneyle” (Rilke, 2011, s. 60).

Rilke, Meryem’i anlatacağı soyutlukta tapınağa ait maddi estetiğe bağlanamadan ifadelerini geliştiremez. Sütunlar, kemerler, duvar ve parlayan ulu nesne, Alman şairin kendini hazırladığı Meryem anlatımı için temsilin ön basamağı gibidir. Konkre bir estetik algılama biçimi, bütün hazırlayıcı adımlarını, teolojik bir ikonun ete kemiğe büründürülmesi, bir heykelin tinsel açıdan diriltilmesi çabalarından farksızdır. Rilke şöyle devam eder:

“Her biri, dolu onun kutsal varlığıyla,

Korundu vaftiz anasıyla.

Ah, içindeki Mesih henüz çiçektir,

Ama yaşlı halanın kucağındaki vaftizciyi

Sevinçten hemen hoplamaya başladı.” (Rilke, 2011, s. 53).

Topoğrafik olarak sahneyi göstergeler bütünüyle betimlemeksizin Meryem’e geçemeyen Rilke, bu kez onu, doğan/doğuran bir kadın olarak insansal temelin merkezinde içselleştirir. Devamındaki dinsel sembolizmin evrensel olmaktan çok Meryem bahsinde dini mistisizme hatta fanatizme doğru kayması, evrenselliğin Meryem sembolündeki yitirilmesine iyi bir örnektir. Hâlbuki Karakoç şiirindeki Meryem doğan/doğuran Meryem değil; çocuk ve anne olan Meryem’dir. Bu anlamda Karakoç eşitleyen adamdır. Evrenseli kestirebilmek değer üzerindeki ayrıntı ya da özeli takip etmekten çok umumiyete yüksek bir insanüstü yücelikler silsilesiyle bakabilenlerin ayırabileceği bir şeydir. Karakoç bu eşitlemeyi şiir dilinde şu örneklerle dile getirir:

“Ben kötülöklere iyilik saçarım

Bu ceza olur

İyiliklere iyilik

Kötülere kötülük

Yapacak kadar güçlü ve seraplı olamam”

(...)

“Her dil senin için çağdaş oldu

Ölmüş olan en eski İbranice

Hititlerin ve Himyerilerin dili

Sonra şölen bitip bütün diller çekilince

İçin bir nar gibi kızardı o sessizlikte” (Karakoç, 2011, s. 185).

Bu, mutlak bir eşitleme ve tasavvur hâlidir. Çünkü Karakoç, gösterge rejimini anlamsal hakikat boyutuyla ve maddi bir estetik kaygıyla yapayalnız bırakmaz. Şekil, yönerge ve yazıt görünenlerin gösterge emperyalizmi olarak insanlığa ait konkre düzenleyiciler ve işlev olarak kalıcılardır. Zıtlıkların tahakkümü bu safhayı geçemeyen anlayış için Bilge/Ermiş’in Nietzsche’nin Zerdüş’üne verdiği öğüt yanı ‘Ayılar arasında ayı, kuşlar arasında kuş ol’u ancak ve ancak bu kademeye kadar getirebilmesi; evrensel insanın işte bu gösterge emperyalizmi çerçevesindeki en büyük yenilgisi ve trajedisidir. Karakoç ve şiirinin bu zıtlıklar tahakkümüne ve bu zıtlıklara ahlâkına yani Nietzscheci olan itirazı, onu görünen bir estetik kaygının ötesine bakabilen sanatkar yapar.

Şiir kurucu öznenin hasbiliğine zarar veren ve yücelik algısını geriletken ikinci şey; korku, öfke ve kötülüğün estetik plandan taşarcasına egemenlik alanı tesis etmesidir. Metafizik bir yöneliş biçiminin dünyevi olandan kopuşu, ahengin başka türlü bir ifade şekliyle söze dökülmesi, somutluklar olarak görebileceğimiz insansal temelin bir yerden sonra aradan kaldırılmasını gerektirecektir. Sezai Karakoç poetikasının işte en önemli yanlarından birisi, metafizik söyleyişi uhrevi bir kapasite olarak sözün/kelamın emrine teslim ederken insansal dürtülerin geçişine izin vermeyişidir. Onun şiirinde kötülük probleme dönüşmez. Kin, nefret, hınc veya şiddet, Attar’dan, Mevlânâ’dan, Molla Câmi’den, Yûnus’tan gelen o verili sezgi alanıyla bilgiyi üst bir hakikate taşıırken daha yüksek bir sevgi fikrinde eritilir. Dünyevileştirme daha aşağı bir kümede yer alırken Karakoç, insan tarihinin ahlâk ve adalet dışılığına tenezzül etmeden yüksek hislerle yücelik katmanındaki metafizik kaynağa doğru konuşur.

Böyle bir bağlamda düşünüldüğünde modern şiirin kurucularından sayılabilecek Fransız şair Paul Valéry’nin Karakoç’un alıntılanmasıyla ‘ilk mısra Tanrı vergisi sonrası çalışma’ ifadesi ve yine Valéry ve Mallarmé için ‘Tanrı’nın eşyaya koyduğu ve her türlü sesle kamufle ettiği müziğe bir sezgi hâlinde işaret ediliyor oluşu’ (Karakoç, 2014, s. 14-15) söz konusu ettiğimiz yücelik yolculuğunun başlangıç adımları için yine Doğu hikmet arayıcılığı ve Batı mistisizmi için metafizik bir kapasite problemine kapı aralar. Yine Valéry yazınsal süreçler için şöyle bir kanaatte bulunur:

“İnsan birçok metni birçok açıdan inceleyebilir zira metinler müteselsilen fonetiğin, semantiğin, sözdiziminin, mantığın, retorik, filolojinin, hatta ölçübilimin, vezinin ve etimolojinin tahakkümü altına girer.” (Valéry, 2020, s. 82).

Batı retorikinin kavrayabilme taksonomisi için olmazsa olmazı ifade eden Valéry, tahakkümü bu yaklaşımların bölücü yanını işaret etmesi bakımından önemlidir. Zira Karakoç şiirinin üst hakikate taşıyıcı söz varlığı, Valéry’nin yaklaştığı ama adını koyamadığı şeyi bize Karakoç’un şu dizeleriyle tevafuk eder:

“Her kelime gönlünde kan kırmızı bir şafak

Kafiye olmak için yaratılmış bülbülle” (Karakoç, 2011, s. 435).

Delaysıyla Oscar Wilde’nin bülbülü veya Goethe’nin *Doğu Batı Divanı*’nda yer verdiği bölüm ‘Bulbuls Nachtlied/Bülbülün gece şarkısı’ (Goethe, 2009, s. 291), mistisizm arayışını Doğu’da bir hikmet arayışı olarak görmekten çok bir imaj tecrübesine dönüştüren Batı arayıcılarının; ‘Bülbül’ü bu hikmet taşıyıcılığı adına; Sa’di Şîrâzî, Bahâî, Gazi Giray, Fûzûlî ve Rifâî’de anılan haliyle temellük etmelerinin imkânsızlığı, Doğu ve Batı poetikalarının terkip imkânsızlığı kadar sarihtir. Bu durumu ulaşılması gereken bir menzil olarak çok iyi algılayan Valéry şu ifadeleri kullanır:

“Şiir bir dil sanatıdır; kelimelerin hususi bileşimleri, diğer bileşimlerin oluşturamadığı bir duyguya vesile olabilir, biz de buna ‘şairene’ deriz. Bu ne tür bir duygudur?” (Valéry, 2020, s. 74).

Anlaşılan Valéry’nin metafizik olarak muğlaklık noktasında sorduğu soru, Batı retorikinin mistisizm adına duraksadığı ve tam netleştiremediği bir bilgi kaynağına doğrudan işaret eder cinstedir. Çünkü Valéry’nin haçın Aziz John’u olarak nitelediği Hıristiyan sima ile Ortaçağ metaforu olarak algılanabilecek ‘Ruhun Karanlık Gecesi’ yani ‘Karanlık Gece’ deyişine büyülenircesine şapka çıkarması gerçeği, Valéry’nin Karanlık Gece’de yaşamak ve orada varlık sürdürülebilmek için sıradan bilgiye hiçbir şey teslim etmemek gerekir, onu mecazi ve entelektüel berraklıktan korumak gerekir (Valéry, 2020, s. 279) kanaatini zorunlu hâle getirecektir. İşte Valéry’nin Batı retorikine adına en mistik selamlaşım şekli olan ‘Karanlık Gece’ onun poetik bağlamda tartıştığı ve belirli bir yere

kadar taşıyabildiği mistisizminin saplanıp kaldığı Requiem olarak görülebilir. Son bir örneğinin Goethe'nin *Faust*'ta göreceğimiz kötülük probleminin bu müzikal Requiem'de bu kez bir Katedralde tamamen insan kokusundan arınamayışın verdiği ontolojik kötülük fikrinin adeta metafiziğin duvarına çarptığı hissine kapılırız.

“Kötü Ruh

Yakalıyor sesi Tanrı'nın gazabı!

Çalıyor kıyamet borusu!

Titriyor mezarlar!

Ve senin de yüreğın

Küllerin sessizliğı içinden

Azap alevlerine doğru

Canlanıyor yeniden,

Sarsılıyor!” (Goethe, 2011, s. 199).

Batı retoriğı adına en üst insansal temele ulaşan şiir, burada Requiem/Confutatis'ine yükselmiştir. Devamındaki tarihselci korku nesnelere, insandan sıyrılmadığı gibi Karakoç şiiri bağlamında sorunsallaştırmaya çalıştığımız insanüstülere gidış yolunu ise evrensel olarak kapatmıştır. Korku, şiddet ve dinsel fanatizm içermeyen 'doğum' Rilke'nin Meryem ve Venüs'ün doğumunda mahremi ihlâl etmeden ve insansal kötülüğü diyalektik olarak savunmadan Karakoç'ta bir müjdeye dönüşür:

“İlkin horozların gözüne göründün

Dünyayı haber verdiler ötelerden

Baban yeni dönmüştü eve ıraklardan

Birden aydınlandı annenin yüzü

Ve bir bahar günü doğdun sen” (Karakoç, 2011, s. 523).

Çünkü bu, Karakoç şiirinin ahengi ve şarkısıdır. Koro, insan yaratılmışlığının nihai hedefleriyle donanmış olarak kötülüğü sevgiyle ontolojik yer değiştirmeye tabi tutarak ilhamını öteli estetik kaideler üzerine inşa etmiştir. Şiirin ulaşabileceğı menzıl, sadece müzikal bir ses efektiyle aşamayacağı gibi mananın telkin ettiği kitabî buyurtuların şeklin, yönergenin ve yazıtların tek başına göğüsleyebileceğı bir yük de değildir.

Sonuç

Sonuç olarak Sezai Karakoç şiiri, modern dünyanın diyalektik değerleri ve kalıpları arasına sıkışmış çağa ilhamdır. Onun gözünden kültürel alan, siyasal alan ve ahlâk, tahrip edilmiş bir mazi içinden çıkıp gelen sesle dirilişi gözler. Şiiri, sadece metafizik birer bilgi malumatı olarak algılanmamalıdır. İslâm inanışının en özel ahlâk ve adalet pratikleri, Karakoç'ta ölçüsünü bulmaya çalışır. Bir Peygamber hikâyesi, bir Ayet-i Kerime; Karakoç'un dilinde âdete dirilişin muhkem temellerini tesis eden insanüstüler olarak o metafizik şarkının ilahi kaynağına bir yolculuktur.

Kaynakça

Goethe, J.W. (2009). *Doğu Batı Divanı*, (çev. Senail Özkan), İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Goethe, J.W. (2011). *Faust*, (çev. İclal Cankorel) Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Karakoç, S. (2011). *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

- Karakoç, S. (2014). *Edebiyat Yazıları I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Rilke, R. M. (2011). *Requiem Duino Ağıtları*. (çev. Yüksel Pazarkaya). İstanbul: Cem Yayınları.
- Valéry, P. (2020). *Şiir Sanatı*. (çev. Ahmet Ölmez). İstanbul: Ketebe Yayınları.