

SEZAI KARAKOÇ'UN "EDEBİYAT YAZILARI"NA SİYASAL BİR YAKLAŞIM

A POLITICAL APPROACH TO SEZAI KARAKOÇ'S "LITERARY WRITINGS"

Prof. Dr. İdiris DEMİREL

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi İİBF Siyaset Bilimi Ve Kamu Yön. Böl.
idemirel@agri.edu.tr

Ağrı / Türkiye

ORCID: 0000-0001-7011-2532

ÖZET

Sezai Karakoç (1933 -) Türk düşünce ve edebiyatının yaşayan en önemli isimlerinden biridir. Edebiyat bağlamında asıl olarak şairliğiyle ön plandadır. Fakat o, şiirin yanı sıra, hikâye, piyes, deneme, inceleme, çeviri gibi farklı edebiyat ve düşünce alanlarında da ortaya değişik eserler koymuştur. Sezai Karakoç'un, hemen tüm eserlerinde çeşitli vesilelerle edebiyat ve daha geniş mânâda sanat bahislerine yer verdiği görülür. Başka bir söyleyişle onun hassaten şiir, edebiyat ve sanat görüşleri geniş bir kitap spektrumuna yayılmış vaziyettedir. Velâkin hâl böyle olmakla birlikte Karakoç'un sanat ve edebiyat yaklaşımlarının toplandığı ayrıca bir üç kitaplık "Edebiyat Yazıları" serisi de bulunmaktadır.

Yazar, "Edebiyat Yazıları"nda Türk ve dünya edebiyatına dair çözümler yapmaktadır. Söz konusu çözümlerinde medeniyet, Türk-İslâm medeniyeti, siyasal akımlar, ideolojiler, toplumsal-siyasal dönüşümler, dinler, tarihî-sosyolojik meseleler, siyasal rejimler başta olmak üzere çeşitli siyasal konuların da kapsandığı görülmektedir. Düşünür, 1960 yılında 'Diriliş' adıyla bir düşünce ve sanat dergisi neşretmeye başlamıştır. Diriliş, kimi zaman kısa, kimi zaman uzun devir ve fasıllarla birlikte 1990'lı yılların başlarına değin çeşitli formlarla varlığını sürdürmüştür. Derginin, Türk sanat-edebiyat ve düşünce dünyası için, uzun süreli, bereketli ve besleyici bir mektep niteliğini taşıdığı söylenmelidir. Kavram olarak Diriliş'in, Karakoç için kendi düşüncelerini; bilhassa kendi İslâm medeniyeti anlayışını dile getirmek için bir tür remiz ve determinant olduğu da belirtilmelidir. Karakoç, doğrudan siyasal tespitlerinin yanı sıra, misalen Mehmet Âkif, Yahya Kemal ve Necip Fazıl Kısakürek gibi kayda değer edebiyat ve düşünce isimlerini işlerken ortaya dolaylı şekillerde de siyasal tespitler koymaktadır. Onun gerek "Edebiyat Yazıları" gerekse diğer eserleri: Kendisinin neden sadece bilinen bir edebiyatçı olmayıp aynı zamanda Türkiye'nin en mümtaz düşünürlerinden de biri olduğu gerçeğinin somut göstergeleri arasındadır. Bu incelemenin amacı Sezai Karakoç'un "Edebiyat Yazıları"nı siyasal açıdan irdelemektir. İncelemede yöntem olarak niceliksel değil niteliksel bir yaklaşım benimsenmiştir. Belgesel araştırma yapılmıştır. Ortaya çıkacak verilerin edebiyattan siyaset bilimine çeşitli bilgi alanlarındaki inter-disipliner çalışmaları ivmelendirecek bulgular olabileceği düşünülmüştür.

Anahtar Kavramlar: Sezai Karakoç, Diriliş, Edebiyat, Sanat, Siyasal

ABSTRACT

Sezai Karakoç (1933 -) is one of the most important living figures of Turkish thought and literature. In the context of literature, he is primarily at the forefront of his poetry. But in addition to poetry, he also put out various studies in different fields of literature and thought, such as stories, plays, essays, reviews, translations. It can be seen that Sezai Karakoç almost all of his works contain literature and art topics in a broader sense, for various occasions. In other words, his view especially poetry, literature and art, are spread over a wide range of books. However, although this is the case, there is also a three-book “Literary Writings” series that collects Karakoç’s approaches to art and literature.

The author analyzes Turkish and world literature in his “Literature Writings.” It is seen that various political issues, especially civilization, Turkish-Islamic civilization, political currents, ideologies, social-political transformations, religions, historical-sociological issues, political regimes, are covered in these analyses. In 1960, the thinker started publishing a thought and art journal called ‘Resurrection.’ The Resurrection continued to exist in various forms until the early 1990s, sometimes with short and sometimes with long cycles and chapters. It should be said that the journal is a long-term, fertile and nutritious school for the Turkish world of art, literature and thought. It should also be noted that the Resurrection as a concept is a kind of sign and determinant for Karakoç to express his own thoughts, especially his own understanding of Islamic civilization.

In addition to its direct political determinations, Karakoç also makes political determinations in indirect ways in evaluating notable literary and thought names such as Mehmet Akif, Yahya Kemal and Necip Fazıl Kısakürek. Both his “Literary Writings” and his other studies are among the concrete indicators of why he is not only a well-known man of letters, but also one of the most respected thinkers of Turkey. The purpose of this reviews is to examine Sezai Karakoç’s “Literary Writings” from a political point of view. A qualitative approach, not a quantitative one, was adopted as a method in the study. Documentary research has been conducted. It was thought that the data that will be revealed may be the findings that will accelerate the interdisciplinary studies in various fields of knowledge from literature to political science.

Keywords: Sezai Karakoç, Resurrection, Literature, Art, Political

1. GİRİŞ: MEDENİYET, SİYASET, SANAT VE EDEBİYAT

Sezai Karakoç (1933 -), Türk düşünce ve edebiyat evreninin ve bu evren içerisinde Türk-İslâm fikriyatının hem tarihen hem el’an en önemli isimlerinden biridir. ‘Türk-İslâm’ ibaresi dile getirildiğinde hemen kayıt düşülmelidir ki, Karakoç, şahsı için ‘İslamcı’, ‘milliyetçi’ yahut ‘Türk milliyetçisi’ sıfatlarını kullanmamaktadır. Genel mânâda siyasal düşünceler açısından bakıldığında, onun kendi adlandırmasıyla, ‘Diriliş’ yaklaşımında: ‘Yoğun ve yüksek kerte bir millî duruş, Türkiye kaygısı, Türklüğün önemsenmesi, devlet ve vatan hassasiyeti, tarih şuuru göze çarpar. Ve yine bunlar gibi, millî(yetçi)—İslâmî bir yaklaşım tarzıyla millî(yetçi)—İslâmî bir birikime sahip olup o birikim ile söz söyleme yönünde kuvvetli bir irade kendini hemen belli eder. Sezai Karakoç’un İslâmî söylem ve duruşunda öncülük her zaman için Türkiye’nindir. Devamla: Onun İslâmî düşüncesinde Türkiye, ülkelerden herhangi bir ülke kılınmak suretiyle asla sıradanlaştırılmaz. Bilakis hep merkezileştirilir. Karakoç, bu memleketin bir evladı olarak kendisini Türkiye ile ‘özdeşleştirmiştir.’ Türkiye’nin kimi İslâmî tahayyüllerde muhayyel bir İslâm dünyası için ve kimi milliyetçi tahayyüllerde muhayyel bir Türk-Turan dünyası için sıradanlaştırıldığı mâlumdur. Böyle bir fikrî satıhta, Karakoç’un hep taşıdığı yerli-millî duyarlılıklar ve Türkiye-merkezli düşünme, onu, Türk-İslâm düşüncesi içinde saymayı, daha bile kendisinin bu düşüncenin oluşum ve seyrindeki en belirleyici simalardan biri olduğundaki hakkını ve hususiyetini görmeyi iktiza etmektedir. (Demirel, 2018a: 644, 649; Demirel, 2018b: 769 – 770; Demirel, 2021: 127; Karakoç, 2003: 64) Hâl böyle olduğu için, bu incelemede Karakoç, Türk-İslâm düşüncesinin isimlerinden biri olarak çerçevelenmektedir.

Karakoç'un telif ve çeviri onlarca kitabı bulunduğu zikredilmelidir. Düşünür, evvela, 1960 yılında 'Diriliş' adıyla bir düşünce ve sanat dergisi neşretmeye başlamıştır. Diriliş'in, çıkarılmasına kimi zaman kısa kimi zaman uzun olan dönem ve ara-vermelerle ve çeşitli formlarla birlikte 1990'lı yılların başlarına değin devam edilmiştir. Derginin, Türk sanat-edebiyat ve düşünce dünyası için, Tıpkı Necip Fazıl Kısakürek'in *Büyük Doğu*'su ve Nurettin Topçu'nun *Fikir ve Sanatta Hareket*'i gibi Türk edebiyat ve düşüncesi için kalıcı izler taşıyan kavî, öğretici ve dirençli bir neşir niteliğini taşıdığı söylenmelidir. Karakoç, ayrıca aynı Diriliş adıyla bir yayınevi de kurmuştur. Diriliş Yayınları sadece Karakoç'un kitaplarını yayımlamaktadır. Benzer şekilde, Karakoç da kitaplarını, önceleri Ötügen¹ gibi başka yayınevlerinden neşrediyorsa da, sonrasında sadece Diriliş Yayınlarından çıkarmaktadır. Kavram olarak Dirilişin, Karakoç için kendi düşüncelerini; bilhassa kendi İslâm medeniyeti anlayışını dile getirmek için bir tür sembol ve varoluşsal belirleme işlevi gördüğü ifade edilmelidir.

Sezai Karakoç'un, hemen tüm eserlerinde çeşitli vesilelerle edebiyat ve daha genel ve geniş mânâda sanat bahislerine yer verdiği görülür. Başka bir söyleyişle onun hassaten şiir, edebiyat ve sanat görüşleri geniş bir satha yayılmış vaziyettedir. Velâkin hâl böyle olmakla birlikte yazar ayrıca üç ciltlik bir "Edebiyat Yazıları" serisine de sahip bulunmaktadır. Ki bu kitapların münderecâtının da, ortaya ilkin münhasıran 'kitap' olarak koyulmadığını, Diriliş dâhil kimi dergilerde yayımlanmış bulunan yazıların bilahare derlenmesiyle oluşturulduğunu belirtmek gerekir. Bütün bu mülahazalar minvalinde Karakoç'un sanat ve edebiyat anlayışının yapı taşları görülmek istendiğinde, yazarın 'Edebiyat Yazıları II' adlı çalışmasında kendi sanat tutumunu, yine kendisinin tasvir ettiği ve şöyle dediği görülür:

"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 espiriyi, irrasyonele ve absürde bulanmış (MUTLAK)ı zapt etmektir. Gittikçe şiirde bunu yapmak istiyor şiirim. Bunun için, başlangıçta sanat planımda görünüşte çok yakın bir noktadan çıktığım arkadaşlardan şiirim uzaklaşıyor. Ses ve biçim, motifler ve imajlarda, başlangıçta çok yakın olduğumuz şair arkadaşlardan gittikçe, o biçimi dolduran ve o sesi fırlatan varoluşu idrak farkı yüzünden ayrılıyorum. Kişilik farkından. Ya da baştan beri olan bu farklılık, gittikçe daha çok beliriyor." (Karakoç, 1986d: 36)

Karakoç'un hemen yukarıdaki iktibasta dile getirdiği sanat görüşünün temel doğrultusunun kendi majüskül yazım tarzıyla 'MUTLAK' olduğu görülür. Bu 'mutlak' da kuşkusuz onun, zamanlar-üstü ve mekânlar-üstü bir 'hakikat' bulunduğu dair, görececilik ya da postmodern anlayışlarla taban tabana zıt inanç ve kabulüyle bire bir iltisaklıdır. Belirtilen hakikat İslâm'dır. Bu vakıa ise, hem yazarın anılan 'Edebiyat Yazıları' üçlemesinde hem de diğer eserlerinde kitapların isimlerinden içeriklerine ve fikriyatından şiirlerine değin temel belirleyicinin İslâm olduğunu gösterir. Yanı sıra, Karakoç, İslâm'ın, 'medeniyet/uygarlık' boyutunu da 'sık sık'tan öte daimî surette ön planda tuttuğu için burada ilkin, yalnızca 'medeniyet' kavramı üzerinde, bilahare de ayrı bir alt başlık altında 'İslâm medeniyeti' üzerinde durmak yerinde olacaktır. Yazarın kendi sözleriyle:

"Medeniyet, bir topluluğun maddî ve manevî alanlarına, edebiyat, güzel sanatlar, fikir ve felsefe, müsbet bilgiler, teknik ve ahlâk alanlarına, aynı yönü, aynı neşeyi, aynı hüznü, aynı hızı, aynı ölümlüğü ve diriliği, aynı motifleri aynı dozlarla veren ruhî güçtür." (Karakoç, 1996a: 46)

¹ Ötügen Yayınevinin bir (1) numaralı yayını, Necip Fazıl Kısakürek'in, Reisbey adlı eseridir. (11.) Yayın, Sezai Karakoç'un, İslam Toplumunun Ekonomik Strüktürü, (12.) Yayın ise yine Sezai Karakoç'un İslâmın Dirilişi kitabıdır. (Karakoç, 1967: 64)

Yukarıda belirtildiği anlamda ‘medeniyet; güzellik, doğruluk ve iyilik ideaları olmak üzere üç temel ilkeye dayanmaktadır. Bir medeniyete, üzerine yükseleceği zemini bu idealar sağlamaktadır. Toplum, medeniyet içinde kendi güzellik anlayışı ve inancını gerçekleştirmeye yönelmektedir. İnançlar, felsefe, düşünce ve bilim doğruluk alanını teşkil etmektedir. Ahlâk iyiliği sağlamaktadır. Sanatlar ve daha genel olarak estetik ise az önce değinildiğince güzellik ideasını yine aynı medeniyetin içinde gerçekleştirmek istemektedir.’ Görüldüğü üzere Karakoç yönüyle ‘medeniyet’; sanat ve edebiyattan, felsefeye, fikirden tekniğe insanî-toplumsal hayatın hemen her boyutunu kapsayan çok geniş bir müessese ve güç konumundadır. Onda, medeniyet bağlantısı içinde ‘sanat, sadece bir telkin vasıtası değildir. Ki, sanatın telkin ödevini yapabilmesi bile varoluşunu, her şeyden önce bir medeniyet fonemeni olarak benimsetmesini iktiza eder.’ Yazar, bir Müslüman düşünür kimliğiyle, Kur’an-ı Kerîm’in merkeziliğinin altını da hususen ve defaten çizer. Onda, ‘Kur’an-ı Kerîm, gerek sanat hayatının gerekse düşünce hayatının her ikisinin de üstünde yer alan ana mehadır. Kur’an-ı Kerîm’in ışığından ve buna bağlı tarzda içinde bulunduğu İslâm medeniyetinin sanat gücünden faydalanmayan, geçmiş edebiyatımızı inkâr eden, yaşadığımız hayatla da ilgilenmeyen bir edebiyatın gerçek bir edebiyat olmasının imkânı yoktur. Bu durum aynı zamanda şu demektir: Gelecekte edebiyatımızı yeni baştan kuracak olan edebiyatçılar, bu toprakların, şanı yüce Kur’an-ı Kerîm’in yol gösterici, ilham doğurucu ışıkları altında, klâsik ve çağdaş İslâm edebiyatını da, klâsik ve çağdaş dünya edebiyatını da iyi bilen, kendi hayatımızla haşır neşir olmuş, öz çocukları olacaktır.’ (Karakoç, 1986h: 42; Karakoç, 2002b: 83; Karakoç, 2017: 248) Buradaki çalışma açısından medeniyetin, sanat ve edebiyat alanlarını da içerimine almak suretiyle hem onları sevk ve idare edici hem de onlardan beslenici bir şümül ve kudrete sahip bulunmasının bilhassa önem taşıdığı tekraren zikredilmelidir. Zira Karakoç, sanat ve edebiyat denildiğinde, gerek mevzuya ilişkin teorik-kavlî anlayışını gerekse bizatihi sanat ve edebiyata dair kendi somut-fiilî eserlerini, mezkûr medeniyet perspektifinden, özcesi, ‘İslâm medeniyeti’ perspektifinden ortaya koymaktadır. Bahsedilen genel hususları takiben yazarın, özel olarak ‘Edebiyat Yazıları I’ adlı çalışmasına bakıldığında, kitabın açılış sayfası olan (5.) sayfasında toplam (18) satırın bulunduğu görülür. Bu (18) satırda Karakoç, metafizik, kapitalizm, marxizm ve Comte’un pozitivist “Üç Hâl Kanunu” gibi felsefî, sosyolojik, siyasal boyutlu temaları medeniyet arka fonunun refakatinde işler. Dolayısıyla, yukarıda belirtilen ‘medeniyet’ vurgusunun yeri, kendini, onun daha ilk Edebiyat Yazıları’nın ilk açılış sayfasından itibaren belli eder. Karakoç, böylece, Edebiyat Yazıları’na bu yazıları da çerçeveleyen genel bir medeniyet noktainazarından; İslâm medeniyeti yönünden; İslâmî dünya görüşü perspektifinden; kendi özel medeniyet tasavvuruna dair adlandırmasıyla Diriliş açısından baktığını, meydana sarahatle çıkarmış olur. Onun bu başlangıç muvacehesindeki sözleri ise aşağıdaki gibidir:

“Çağımızda, uygarlıkların gerçek özlerini ve boyutlarını gözardı etmeyi sanat edinenler, iki önemli kavramı, uygarlıkta temel olan iki kavramı da tersyüz ettiler; bunlardan birincisi “metafizik”, ikincisi “soyut” kavramıdır. Auguste Comte’un üç hâl kanunu, metafiziği büyüye, sihre, eski çağ kâhinliğine indirgedi; marksizm ise, dini, bu dar metafizik kavramına, yani Comte’dan ödünç alınan bu görüş çerçevesinde bir kalıba soktu. Üstelik bir de “yansıma” kuramıyla onu büsbütün özsüz, gerçek varlığı olmayan bir kurum olarak nitelendirdi. Bu yüzdendir ki, marksistler, bir şeye yanlış demezler, “metafizik!” der, işin içinden çıkarlar. Kapitalistlerse, bu konuda susarlar çoğu kez. Böylece, kavramın Comte’ya da Marxçı anlayışından memnun olduklarını hissettirler. Onlar da, marksistler kadar bu kavrama yabancıdırlar.” (Karakoç, 1988b: 5)²

Düşünür, yukarıdaki tespitlerle sanat ve edebiyat meselelerini de tarihî-sosyolojik bir nazarla medeniyet bakış açısından ele alıyor olduğunu tebarüz ettirir. Yine kapitalizm ve marxizm açısından devam edilmek istendiğinde, yazarın bu konulara ve hemen akabinde de ‘metafiziğe’ ilişkin özgün belirlemelerine bakılabilir:

“... Zaten bu iki sistem [Kapitalizm ve marxizm]... Bütün güçlerini, birbirlerine zıtlıklarından, birlikte bulunmalarından, diyaloglarından (bu diyalog kavga biçiminde de olsa) alıyorlar. Aslında kavgaları kökenci bir kavga değildir... Bizim anlayışımızda metafizik, [Kapitalizm ve marxizmdeki anlayışların zıddına] temel bir kavram, bir ilkedir, anlayış ve görüşdür. Bizim metafiziğimiz, Tanrı ve ahiret inançlarıyla şahdamarında gürül gürül canlı bir kan akan bir metafiziktir: İslâm uygarlığının temel ilkesi olan mutlaklık âleminin bu dünya penceresinden görülen manzarasıdır.” (Karakoç, 1988b: 6)

Bütün bu zikredilen mülahazalar çerçevesinde, çalışmanın başlığında geçen ‘siyasal’ ibaresi de belirginlik kazanmış olmaktadır. Buradaki siyasalın/siyasetin, anlaşılmalıdır ki, günü birlik, kişiler arası, şahıs merkezli yahut gelgeç bir göndermesi yoktur. Aslolan, din ve medeniyet bağlamında bir üst, müessesevî, makro siyasaldır/siyasettir. Başka bir söyleyişle, onun Edebiyat Yazıları’nın arka fonundaki siyaset; gündelik, parti-boyutlu, demegojik ve konjonktürel bir siyaset değildir. İnsanlık durumuna dair, kapitalizm, pozitivizm ve sosyalizm-marxizm gibi siyasal ideoloji, felsefe ve düşüncelerle, İslâmî ve insanî ideal ve ülkülerle alakalı, ‘uzun süre’li (longue Durée), tarihi göz ardı etmeyen ve az önce de anıldığı veçhile medeniyet ölçekli bir siyasettir.

Karakoç’taki İslâm mahreçli metafizik zihniyet üzerinde biraz daha durulmalıdır. Ondaki metafizik hassasiyeti zemininde: ‘Hayata sadece akıl ve gönül pencerelerinden bakılması temel bir eksiklik. Bunu engellemek için, ruhun, daha önce değinilen Mutlak’a açılan pencereleri de kale alınmalıdır. Vahiy ve ilhamın ışığında hareket edilmeli, akıl ve gönül de işbu vahiy ve ilham gibi ilâhî ışıkların aydınlığında yönlendirmelidir.’ Belirtilmelidir ki, Karakoç’un tasavvurunda, din, medeniyet ve mezkûr ilâhî ışığın madde—ötesi boyutu olan metafizik, yekdiğeriyle kopmaz bağlarla bağlı, iç içe geçmiş, ayrılması muhal, somut bir ‘Mutlak’ hakikat bütünü, tecrübesi ve tarihidir.

² İktibasta geçen Comte’un pozitivist yaklaşımı: Gerek başka toplumlarda gerekse Türkiye’de anti—İslâm ve anti—Türk ideolojik bakışların bir vektörü niteliğiyle işlemselleştirilmektedir. Bir nevi ‘kutsal’, koruma altında, Batılılaşmacı/Batılılaştırıcı, ayrıcalıklı ve resmi ideoloji hüviyeti kespemektedir. Buna karşın, Karakoç, en nihayetinde İslâm’ı; İslâm medeniyetini ve Batı-merkezli değil! Türkiye-merkezli bir sanat, edebiyat, siyaset... Diriliş’ini esas almakta olduğu için, pozitivizm, onda, -tersinden de olsa- önemlidir. Karakoç, bu önemine binaen, Comte ve onun pozitivistliğine zaman zaman yine sanat-edebiyat bağlamı, zaman zamansa daha tarihî-sosyolojik ve siyasal bağlamı olarak döner. Nitekim bu çerçevede o, ‘metafizik’ kavramıyla, Comte’un metafiziğe verdiği anlamı kastetmediğini söyler. Karakoç, bunun gibi, marksistlerin komünist fikriyat dışındaki her fikriyata vurdukları metafizik damgasının karalayıcı slogan zihniyetini de zinhar taşımaz ve kabullenmez. Yine Karakoç’a göre, ‘Comte, dinin çağının geçmiş olduğunu göstermek; dinin kapanmış bir devre ait olduğunu ortaya koymak için tarihi üçe bölmüş, yani pozitivist tutumunda daha en başından beri ideolojik davranmıştır. Bunun içindir ki, kendi medeniyet ve kültürümüz üzerine bir fikir yahut görüş geliştirirken, Batı’dan içimize sokulmuş bu sığ pozitivist peşin hüküm ve klişe düşüncelerden, vebadan kaçır gibi kaçılmalıdır.’ (Karakoç, 1985b: 19; Karakoç, 1987a: 88 - 89; Karakoç, 2017: 65)

Bunun içindir ki sanat ve edebiyat, olabildiğince ‘soyut’ bir vasat yerine, din, medeniyet ve metafizik zeminlerinde mütalaa edilmelidir. Soyut bağlamında, yazar için: ‘Metafizik kavramının felsefede ve genel olarak düşüncede uğradığı ihanetin bir benzeri, daha çok sanat alanında olmak üzere, bu kavramın da başına gelmiştir. Oysaki sanatçının, malzemesine soyutlama işlemiyle el atması, sanatın sadece soyutlamadan ibaret olduğu anlamına gelmemektedir. Soyutlanan doğa, bir an için, geçici bir an için, adeta ölü haline gelmiştir. Bundan sebep, ona yeniden can vermek gerekmektedir. Bu can verme de, tabiata sanatçının, ruhundaki soluğu üflemesiyle gerçekleşecektir. Sanatçının işi, Tanrı’nın yaratışını taklide yeltenme cinsinden bir iştir. Ve fakat bu sanatçı yaratması, Tanrı’nınki gibi hiç yoktan var etme anlamında bir yaratma değildir. Sanatçı, yaratıştan bir yaratış çıkarmak, varlıklardan bir varlık; varolanlardan yeni bir varolan türetmek durumundadır.’ (Karakoç, 1988b: 7 – 11) Tanrı’nın izinden hareketle yapılan bu ‘türetme’ yahut vücuda getirme ‘soyut’u olduğu kadar onun tahakkukuyla ‘somut’u da kendi olması gereken aslı yerine ircâ etmektedir.

Yazar, ‘metafizik’ denilen zeminde ‘soyut’u, bir kez daha ‘somutlama’ babında, sözü şairlere getirerek, Türkçenin ve Türk şairlerinin yolunu çizen Yunus Emre’den örnek verir. Onda: ‘Şairler, metafiziğe hiçbir çağda, yabancı kalmış, metafizikten yahut fizikötesinden vareste olmuş değildirlere. Şairler, metafizikten, ne yapsalar beri duramazlar. Yunus Emre’de buram buram tüten metafizik, bu dünyayı da kendine çevirmiştir. Irmaklar, cennet ırmaklarına dönüşerek Allah deyu deyu akar olmuşlardır. Bu tablo, yaşanan, somut bir metafizik hayattır. Metafiziği, kimi dabbetü’l-ard felsefeleri, güya bir boş vehim sansalar da hakikat böyledir.’ Metafizik duyarlılık aksında sanat eseri, yaratıcısının yerine yaratılanın taklidi olursa eğer, değerden düşecektir. Onun değeri, aksine, yaratışın daima yeni kalışındaki; gerçekleşmeye devam edişindeki yani her an orijinal oluşundaki sırrı anladıkça yükselecektir.’ (Karakoç, 1988b: 26 - 29) Vurgulayarak söylendiğinde, sanat eserinin mümeyyiz vasfı, yaratılanların değil bizatihi Tanrı’nın, ‘eskimez – pörsümez’ yaratışının; olmuş-bitmiş bulunmayıp aksine her an yinelenen yaratışının taklidi oluşunda billurlaşmaktadır.

Yukarıdaki paragrafta Yunus Emre’den bahsedilmiş olması hasebiyle, onun üzerinde biraz daha durmak gerekmektedir. Edebiyat bahsinin içinde kalacak şekilde Karakoç’ta dil yahut lisan denildiğinde değinilecek hem ilk hem de en önemli isim Yunus Emre’dir. Yunus Emre, düşünürce göre: ‘Türk’ün gelecek zamanlardaki misyon ve ödevini biliyor, bu ödev için de bütün gücüyle Türk dili ve edebiyatını kurmaya, geliştirmeye, ilerletmeye çalışıyor idi. Yunus Emre, Türk duyarlılığını sonuna kadar işlemiştir. O böylece, İslâm’ın Türklükle kaynaşmasının ve Türk’ü, İslâm’ı görev ve amaç olarak benimseyen bir toplum konumuna yükseltmenin bütün hamlelerini yapmıştır. Yunus Emre’nin bazı şiirlerinin hem heceye hem aruza uyuşu, onun bu Türk-İslâm kaynaşmasını şekil bakımından da isteyişinin bilinçli bir işareti olsa gerektir. İslâm’ın ruhu ve Türk-yapısı, Yunus Emre’de öyle bir kaynaşmıştır ki, şiirinin biçimi, ölçüsü, sesi... Bir yandan Türk sanatının kendine mahsus hatlarına, öbür yandan da İslâm sanatının umumî hatlarına uymuştur. Bu sûretle Türkçe de; İslâm’ı yüceltmeyi bir vecibe ve varlık gerekçesi addeden Türklerin lisanı vasfıyla başlangıçta Yunus Emre’nin ve sonrasında onun çizgisindeki sanatçıların elinde İslâmî hudutlar içindeki bir istikamette gelişip ilerleyerek akmıştır.’ (Demirel, 2021: 134 – 135; Karakoç, 1989: 45)

Yunus Emre’yi önde tutan Karakoç, medeniyet zemininde sanat-edebiyat ile siyasetin geçişmelerine ilişkin olarak, bizzat kendinden de örnek vermektedir. Düşünür, her şeyden önce: ‘İslâm dünyasının ve hususen ülkemiz Türkiye’nin her zaman sahip olduğu çok değerli şairlerin arasında sayılmayı bir iltifat ve mutluluk sebebi olarak gördüğünü beyan eder. O, içinde yaşanan zorlu çağı, “şiirin, düşüncenin ve millet için, adeta cephede çarpışıracasına çarpışmanın, birbirinden ayrılmayacağı bir çağ olarak” düşündüğünü söyler. Çağın bu zorlu yapısı nedeniyledir ki kendisi de bir şair olarak sadece şiir yazmakla yetinmemektedir. Benzer şekilde, sanat, toplum ve düşünce faaliyetlerini birbirinden ayrı görmemektedir. Kendi özelinde sanat ve düşünceleri, toplum faaliyetlerine ışık tuttuğu gibi, toplum faaliyetleri de düşünce ve sanat verimliliğini geliştirici bir fonksiyon üstlenmektedir.

O, bu sebeple, Allah'ın lütfuyla, gelecek zamanlar için yine düşünce ve sanat eserlerinin, siyasî faaliyetleriyle daha doğrusu ideali uğruna; İslâm uğruna yaptığı (siyasî) faaliyetleriyle birlikte değerlendirilmesi gerektiğini belirtir.' (Karakoç, 1996b: 63 – 64) Sezai Karakoç'ta şiirin (ve düşüncenin), zaman öyle bir zamansa eğer, cephede çarpışmasına çarpışmak anlamına geldiğinin altı tekraren çizilmelidir. Bu çarpışma, şiirin millî Türk varlığı için taşıdığı ve ikamesi başka bir unsurca da mümkün olmayan hayatî önemin açık bir göstergesidir. Şiir ile gerek diğer sanat verimlerini, gerek düşünce eserlerini ve gerekse siyasî faaliyetleri, daima geçtiklerini göz önünde tutarak aynı kürede mütalaa etmeyi mümkün kılan somut müessesevî ve metafizik boyutlu kudret ise öngörülebileceği veçhile medeniyettir.

2. TABİAT, TARİH, DİNLER, DÜNYA GÖRÜŞLERİ VE EDEBİYAT

Sanatçı için sanat ve edebiyat ruh veren asıl sâik ve güç nasıl medeniyetse, aynı sanatın ve edebiyatın pratik olarak faydalandıkları ve görmezlikten gelemeyecekleri iki temel gerçeklik de tabiat ve tarihtir. Yazar, tarih derken, vakıyı en geniş mânâsıyla, bütün insanî-toplumsal birikimleri hesaba katarak ele alır. Buna göre, tarih: 'Sadece zamanın tabiatı ve hayata katılışı anlamına değil, onun yanı sıra insanların hem münferit kişiler minvalinde ve hem de kitleler, kuruluşlar minvalinde dünya ve varoluş yorumlarıyla belirledikleri sürekli amaçlara ulaşmak için oluşturdukları büyük hareket kompozisyonları anlamına da gelmektedir. Sanatçı, tabiatla yalın ve çıplak bir karşılaşma halindedir. Tabiatın ön ve arka plânları niteliğiyle ses, renk, biçim, hareket... Bütün bu hususiyetler, sanatçı bakımından, tüm zenginlik ve uyumlarıyla, irili ufaklı birlikler halinde, her an tabiatın açtığı bir şölen, bir ziyafet sofrası ya da kimi zaman tersine bir sefalet tablosu olur. Şair; tabiatın seslerinin, ressam; tabiatın renklerinin, çizgilerinin, biçimlerinin, mimar; aynı tabiatın hacimlerinin... Terbiye kürsüsünden dersini ilkin dolaysız tarzda alır. Diğer yandan, eşyanın/şeylerin, tabiat nazarından kullanım ve fonksiyonuyla, sanatçı nazarından kullanım ve fonksiyonu arasında da mahiyet farkı vardır. Misalen, bir 'oda', fizik bakımından ya da fiziğinde, kendi tabii konumundadır. Yani eni, boyu, derinliğiyle tabiaten odadır. Oda, sanat eserinde ise bir şahsiyet kazanır.³ Kendisine hamledilen neredeyse mistik bir güç ve can verilmiş hayallerle dolup taşarak kullanılır ve fonksiyon görür. Tabiatın dolayimsız ders ve ilhamlarından sonra daha dolaylı ders ise ikinci realite katı olarak tarihten alınır. Tarih burada artık, toplum hazinesinde biriken tabakalardır. Din, felsefe, bilim, düşünce, ideolojiler, eylemler, sanat eserleri... İşbu tabakalara dâhildir. Yani, insanların ve toplumların, ister vahiyle, ister alın teriyle ve isterse dehayla olsun ortaya koydukları ve oluşturdukları, kimi yerde birbirinden iyice kopuk, kimi yerde de birbiriyle iç içe, tüm bir insanlık sergisi uygun vasatını tarih platformunda bulmaktadır. Adeta, Hacı Bayram-ı Veli'nin: "Ben bir ulu şara vardım/O şarı yapılırd buldum/Ben dahi bile yapıldım/taş ü toprak arasında" dediği gibi, sanatçı da, tabiat ve tarih, fizik ve fizikötesi taş-toprakları arasında kan-ter içinde yoğrulup yapılmaktadır.' (Karakoç, 1988b: 29 – 32)

³ Karakoç'un 'oda'dan bahsediş tarzı ve 'oda'nın fizikte ayrı, sanatlarda ayrı olduğunu belirtmesi hatırlara Virginia Woolf'un 'Kendine Ait Bir Oda' adlı eserini getirebilir. 'Woolf, ilgililerince malûm olduğu üzere geçen Hıristiyanî-Miladî yirminci asrın önde gelen Batılı modern edebiyatçılarından. 'Kendine Ait Bir Oda' ise onun bir kurmacası ve varlığı ile yokluğu tartışılan bir mekân ve bu mekân tam da Sezai Karakoç'un söylediği gibi 'şahsiyet kazanıyor' konumundadır. 'Kendine Ait Bir Oda'nın; insanın şahsına münhasır özel bir mekânının olup olmamasının hassaten kadınlar için anlamı nedir, temel mesele bu. Feminizm yahut sosyalist feminizm denildiğinde de akla gelen isimlerden olan Virginia Woolf'da mekânın sadece bir edebiyat malzemesi olmadığı, kadim bir sorunun; kadınlık hallerinin bir göstereni olduğu ortaya çıkmaktadır. Yazar, geç on dokuzuncu yüzyıl ve erken yirminci yüzyıl İngiltere'sinde, edebiyat kamusu da içlerinde, farklı kamularda erkek egemenliğini, toplumsal cinsiyet kodlamalarını, üniversite, sosyal bilimler, felsefe, sanat, cemiyet... Münasebetlerinde ve gündelik hayata sinen birçok başka yerde toplumsal-iktisadî statü, tabaka, sınıf gerçeklikleri bakımından alt sınıfların; madunların, bilhassa da kadınların 'görünmezliğini' serimlerken, kadınların 'Kendine Ait Bir Oda'larının bulunmamasını da bir temel açıklayıcı olarak ön plana geçirmektedir. Dolayısıyla, tekraren, Karakoç'un ifadesiyle 'oda' edebiyatta bu yolla da şahsiyet sahibi olmaktadır. (Demirel, 2019: 2180-2181)

Sözün özü, tabiat ve tarih kavram ve vakıalarını kendine has biçimde içeriklendirerek kullanan Karakoç'un, her iki temel unsuru da ilk bölümde bahsedilen medeniyet perspektifi göz ardı edilmeksizin, edebiyat ve sanatın üzerinde gerçekleştiği 'sine qua non' ana akslar niteliğiyle çerçevelediği sarahat kazanmaktadır.

'Tabiatla ve tarihî hayat oluşlarıyla yüzleşme, sanat-edebiyat insanının iç dünyasını yerinden oynatan, onu harekete geçiren ilk muharrik işlevini görecektir. Sanatçıyı kan ve can bakımından besleyecek olan da yine aynı tabiat ve tarihî oluşlardır. Hususen tarihin aksında mütalaa edilen din, felsefe, bilim ve sanat dünyası ise iç dünyamızın, eser vermek için yerleşeceği alanı, yani hazırlık ortamını oluşturacak, sanatçı bu ortamda kendisini geliştirecek ve tecrübelerini ortaya koyacaktır. Nitekim sanat-edebiyat yeteneğini ilk uyandıran ve şuurlandıran da tarihî birikim, başka bir söyleyişle tarihî-sosyolojik gelenektir.' Medeniyet perspektifinden, tabiat ve tarihin arka fon teşkil ettiği ve hareketlendirdiği bir minvalde cereyan eden sanat-edebiyat hadisesi bağlamında önem taşıyan temel gerçekliklerden biri de kuşkusuz din vakıası olsa gerektir. Karakoç, bu bağlamda, Hıristiyanlığın, Antik Greklerin ve İslâm'ın meseleye ilişkin konum ve tutumlarını ele alır. Ona göre, 'Hıristiyan sanatında sanat önce din için kullanılmak istenmiştir. Lakin giderek tersi bir eğilim güç kazanmış ve sanat, dini kullanır olmuştur. Yazarın indinde sanatın dini kullanması eğilimi, Tolstoy ve Dostoyevski'ye, hatta günümüz sanat ve edebiyatına kadar devam eder. Diğer yandan, sanat ve dinin karşılıklı konumları mücerretten de önemlidir. Öyle ki, Kur'an-ı Kerim'in "şairler sûresi"nde⁴ değinilen nokta da aslında budur: Din ile sanatın ilişkisi. Grek mitolojisini de, Arap şiirini de, İncil şairlerini de, dinin; sanatlar uğruna hoyratça harcanması hadiselerini de aynı bağlamda görmek gerekir. Diğer yandan, sanat, Kur'an'da asliyle belirtilirken sınır tanımazlığındaki tehlikeler de gösterilmiştir. Bu tutum, sağlıklı sanatın çizimidir. Mevzu çizim üzerindedir ki, İslâm edebiyatı, dünyanın en büyük edebiyatı konumuna yükselmiştir. Hıristiyan sanatında ve dininde bu ikisi birbirine karışmıştır. Bu karışma Grek dünyasında da olmuştur. Vâki karışma sonunda her iki kutupta da bir soysuzlaşma ve yozlaşma yaşanmıştır. Oysa İslâm'da din ve sanat, birbirleriyle ilişkili, fakat bağımsız kurumlar olarak kendi fonksiyonlarını üstlenmişlerdir.' (Karakoç, 1988b: 14 – 15, 33, 95) İlâveten, bu durumun, Karakoç yönüyle çok müspet ve ulvî bir değer taşıyan İslâm medeniyetinin ve onun Türk-İslâm medeniyeti gibi varyasyonlarının parlak zamanlarında böyle olduğu belirtilmelidir. Batı'yla hesaplaşma ve akabinde aynı Batı'yı taklit etme devirlerinden itibaren İslâm ve hâliyle Türk-İslâm tarihlerinde din ve sanatın konumlanışları, ilişkileri ve geçişmeleri açısından bir takım çapraz düğümlenmelerin ve gerilemelerin yaşandığı 'gayr-ı kabil-i inkâr' bir olgudur.

Altını bir kez daha çizmek gerekirse eğer: 'Kur'an-ı Kerim'de, şairlerin varlık ve müessiriyetleri kabul edilmiştir. Bu kabul doğrultusundaki bir tefrikle inançları saptıran ve mitolojiyi din haline getirme sapmasında sanatı araçlaştıran şairler kınanırken, doğru inançlı şairler yüceltilmiştir. Kur'an-ı Kerim'in dışında, şairler, Resul Aleyhisselam için de önem taşımıştır. Onun devrinde tıpkı savaşçılar gibi şairler de yüce ve 'mutlak' inancın yerleşmesi ve yayılması görevini bihakkın üstlenmişlerdir. Sahabe içinde de şairler vardır: Hz. Ali de büyük bir şairdir. Hz. Ebu Bekir'in de şiiri vardır. Şiir, İslâm medeniyetinde, akabindeki süreçte de öyle bir gelişim göstermiştir ki, dünya şiir tarihinde adları unutulmayacak şairler gelip geçmiştir. Bu ilk dönem İslâm-Arap şairlerinden sonra Acem şiiri denen büyük edebî hadise doğmuştur. İslâm medeniyeti şiirinin hamle gücü burada da kalmamıştır. Hemen arkasından, bir yandan Hint öte yandan Türk medeniyet atılımlarıyla yeni dillerde ve çağlarda şiir yaratımları devam etmiştir.

⁴ Şairler Suresi, "Şuarâ Suresidir. Sure, Mekki'dir. Son (4) ayet, Medine'de nüzul olmuştur. Tamamı (227) ayettir. (224.) ayette geçen Şuarâ: Yani, 'Şairler' kelimesi bu sureye ad olmuştur. Doğrudan şairlere yönelik ayetler söz konusudur. (224): "Şairler (e gelince), onlara da sapıklar uyarlar." (225-226): "Onların her vadiye hakikaten ifrata (mübalagaya) düşgeldiklerini ve hakikaten yapmayacakları şeyli söyler (insanlar) olduklarını görmedin mi?" (227): "Ancak iman edip de iyi-iyi amel (ve hareket)te bulunanlar, Allah'ı çok zikredenler ve zulme uğratıldıklarından sonra öçlerini alanlar böyle değildir. O zulmedenler yakında hangi inkılâb ile sarsılacaklarını bileceklerdir. (Çantay, 2014: 267)

Ali Şir Nevai, Nesimî, Fuzulî, Bakî, Şeyh Galib... Türk şiirinin dünya ölçüleriyle adeta ölümsüzleşmiş abidelerini sanat ve edebiyat alanlarında yükseltmişlerdir. Sonra her alanda olduğu gibi şiir ve sanat alanında da bir düşüş yaşanmıştır. İslâm şiiri, yukarıda da ifade edildiğince, Batıyla hesaplaşma bunalımını yaşamıştır. Şu ana kadar, bu hesaplaşma, bir taklit havası içinde, üstelik taklidin, bizzat taklit edileni anlama yolunu kapayıp tıkadığını da görmeden, sürmekte ve etkisini şiddetli bir şekilde devam ettirmektedir.’ (Karakoç, 1988b: 42 – 43; Karakoç, 1996d: 37) Mevzu taklit, varoluşsal bir önem kespetmektedir çünkü Türk edebiyatı ve şiiri kendi nevi şahsına münhasır varlığıyla berdevam olacaksa eğer bunu temin etmenin yolu ancak taklitten uzak durulmasıyla açılacaktır.

Sadece Türk toplumunun mazisi için değil diğer toplumlarda da şiir ve din denilince kimi müşterek temayül ve geçişmelerden bahsedilebilir. Misalen, az önce de anılan ‘antik Grekler için mitolojik tanrılar biraz da şair Homeros’un tanrılarıdır. Bunlar, portreleri İlyada ve Odyssea’de çizilen tanrılardır. Yine Greklerde tiyatro da mensur değil manzumdur. Tiyatro, insanın içini temizleme; arıtma yeri olarak görülmüştür. Aristo’nun Poetika’sında da altı çizildiğince, şiir, yani tiyatro şiiri, insanı gündelik şartlardan koparıp, sonsuzun kıyısında yıkamakta, arındırmaktadır. Grekler için Atina Sitesiyle Isparta Sitesi arasındaki fark, biraz da şiir farkıdır. Klanlarda ise rahip aynı zamanda hakîm ve şairdir. Şairler; ozanlar; şamanlar gaipen haber vererek toplumun yönetiminde söz sahibi olurlardı. Eski din kurucularından Zerdüş bir şairdir. Hintlilere bakıldığında onların kutsal kitabı Vedalar şiirdir. Yahudiliğin ve akabinde Hıristiyanlığın Ahdi Atik’i yer yer şiirlerle doludur. Mezmurlar, Eyyub’un Kitabı şiirdir. İslâmiyete gelindiğinde Resul Aleyhisselamın çıkacağını, ilkin, Ukkâz panayırında şairler haber vermiştir. Bir hadiste “Gaybın anahtarları şairlerin elindedir.” Buyurulmuştur. Kâbe’nin duvarına asılan yedi meşhur şiir (muallakat-üsseb’a), Kur’an’ın belâgat üstünlüğü önünde, duvardan indirilmişlerdi. Kur’an’a, ‘nazmı ilâhî’, yani ilâhî şiir de denilmiştir.’ (Karakoç, 1986d: 39; Karakoç, 2002a: 31) Özcesi şiir ve dinin; İslâmî Türk kültüründe olsun, Greklerden Zerdüşlüğe, Yahudilikten Hıristiyanlığa başka kültür ve dinlerde olsun tarihen de izlenebilecek şekilde hep yakın bir münasebet içinde buldukları rahatlıkla müşahede edilebilmektedir.

Din ve hususen şiir için, yukarıda değinilen yakın münasebet bağlamında, yazara göre: ‘Şiir, şiir olarak kalmalı, dinin yerine geçmemelidir. Şiirin bir nevi din gibi olması veya böyle idrak edilmesi, esasında şiirin kendisine de ihanettir. Resul Aleyhisselam, şiiri bu ölçü içinde; kendi yerinde ve fonksiyonunda yüceltmıştır. O, şiir eğitimine de önem atfetmiştir. İbn Abbas, çocukluğunda hatta deve üzerindeyken dahi, Peygambere, ezbere şiirler okuduğunu belirtmiştir. Netice şu ki, İslâm isteseydi, Cahiliye Devrinin inançlarını yok ettiği gibi şiirini de yok edebilirdi. Tarihî hadise böyle olmamıştır. Cahiliye Devrinin büyük şairlerinin, -batıl inançları ve kan davalarını övenler hariç- eserleriyle yaşatılmasına devam edilmiştir. İslâm şiiri, Cahiliye Devri şiirinin tesiri altında kalmamış, Vahyin aydınlık izinde şahsına mahsus; sui generis; yeni bir yüksek şiir olmuştur. Şiir de esasında alnı Vahiy ve kıyamet ‘aşısıyla’ aşılı hikmetten yanadır. Şeytanın sürç-i lisanı değildir o. Şiir, bir kez daha esasında özgürlüğü sever ama bu özgürlük, iğva ve iğfalın özgürlüğüyle karıştırılmamalıdır. Karakoç’a göre, İslâm şiiri tasavvufta da aksiseda bulmuştur. Tasavvuf ve şiir, müzikle birlikte hem pratik hayatta hem edebiyatta içiçe geçmiştir. ‘Veli şairler’, nasiplerini ilâhî ilhamdan almışlar, onların şiirleri de kerametleri olmuştur. Tekkeler, Mevlevihaneler, dergâhlar aynı zamanda musiki ve şiir meclisleri görevini görmüş, tasavvuf, musiki ve şiir, aynı ruh yüceliğinin ve arınmasının ayrılmaz üçlüsü kılınmıştır. Mevzu şiir, kuşkusuz, rahmanî ilhama dayanan şiirdir. Vahyin aydınlık izindeki şiirdir. Bu iz üzerinde duran veli şairler, Kur’an’ın hararetiyle hep dipdiridir. Bundan dolayıdır ki, Molla Câmi, Mevlâna için, “Peygamber değil ama kitabı var” demiştir.’ (Karakoç, 1988b: 44 – 45) Diğer yandan tasavvuf ve tekke edebiyatının sadece idarî ve kültürel merkezlerde değil, taşrada da tesir doğurup musikisi ve şiiriyle Türkiye coğrafyasının dört bir yöresinde yankılanmış olduğu tarihî gerçeği de hatırlardan çıkarılmamalıdır.

Sanat-edebiyat meselelerinde, tabiat, tarih ve dinler gibi sıklıkla öne çıkıp, edebî, tarihî-sosyolojik, siyasal... Konjonktürler başkalaşsa da, varoluşu süren dünya görüşleri, ülküler, ideolojiler gibi başka ilgili temel konular da vardır. Bu kabîl hususlara Karakoç da bigâne kalmaz. O, gerek ‘Edebiyat Yazıları’ üçlemesindeki gerekse diğer kitaplarındaki edebiyat bahislerinde ‘edebiyat ve güdümlülük’ yahut ‘güdümlü edebiyat’ gibi doğrudan siyasal tedaili meseleleri, dünya görüşleri, ülküler ve ideolojiler eşliğinde işler.

Karakoç’un perspektifinde: ‘Evren ve varoluş, insanla bir savaş içindedir. Bu savaşta bir sonsuzluk ucu, bir yokluk ucu öne çıkar. Yani, sanat ve şiir bir pozitif ve bir negatif sonsuzda ve arada insanı yeniler, ona fırsatlar sunar. Bu sunumda devreye dünya görüşleri, ülküler ve ideolojiler de girer. Onların minvalinde sanat, güdümlü de olabilir, şartlandırılmış da. Fakat bu durum edebiyat yönünden bir nâkisa değildir. Zira sanat eseri bu kayıtlar altında bile bir estetik değer kazanabilir. Şu da var ki, sanat eseri bir ülküye alet olurken, kendisi de o ülküyü alet edinebilir. Sanat eseri varlığını bu yolla da yayıp değerlendirebilir. Kaldı ki, bütün dünyada bazı ideolojiler, sanata, kendi değerinde değil, doğrudan propaganda aleti olarak yaklaştıklarından ötürü, sanat çevrelerinde de bazı zorlama teşebbüslere girişildiği görülmektedir. Fakat her yeniliği bu şekilde yorumlamak yanlış ve zararlıdır. Esasen sanatı ideolojiler için araçlaştıran ve ona alet/araç muamelesiyle yaklaşanların başarı şansları da düşüktür çünkü her soy varlık gibi sanat da ihanete elverişli değildir.’ (Karakoç, 1986d: 39; Karakoç, 1988b: 87)

Sezai Karakoç, daha önce Comte’un pozitivizmi ve metafizik bahislerinde atıflarda bulunduğu marxizmi, dünya görüşleri, ülküler, ideolojiler ve edebiyat sathında da mütalaa eder. O, bu mütalaaında: ‘Marx’ın teorisinin ya da ideolojisinin tersine, ruhî-manevî değerlerin toplumda altyapı olduğuna inandığını söyler. Daha yalın ifadeyle, marxist ideolojinin tersi doğrudur. Fikir ve ruh yahut metafizik, altyapıdır. Ekonomi ve siyaset ise üstyapıdır. Yani maneviyat temeldir, altyapıdır. Karakoç, şiirin de, geniş anlamda ruhî-manevi ya da yukarılarda kullanılan diğer kavram ile metafizik değerlerin önemli bir bölümü olduğunu belirtir. Eğer altyapı, yani manevi yapı, ruh yapısı, kültürel yapı, bu da demektir ki bir ülkenin, bir milletin öz ruhunun yapısı bozursa, artık o ülkenin ekonomisinin ve siyasetinin yolunda gitmesi beklenemez. Bu farklı altyapı – üstyapı ayırımında şiir, ayrıca diğer metafizik değerlerin ve ülkülerin de bir taşıyıcısı yahut yüklenicisidir.’ (Karakoç, 1986d: 39; Karakoç, 2002a: 31) Hâsıl-ı kelâm, dünya görüşleri, ülküler ve ideolojiler ile edebiyat arasında, zaman zaman tersi de vuku bulsa kendiliğinden ve tarihî derinliği olan bir irtibat ve etkilenme-etkileme hadisesi vârittir.

Yukarıdaki değerlendirmelerden de çıkarsanabileceği üzere Karakoç’un nazarında, ‘ekonomi, toplum varlığının farklı farklı yönlerinden sadece biridir. Bir temel yapı, kudret yahut sebep değildir. Temel olan, inançtır. Ekonomi bir etken olarak diğer faktörlerden etkilendiği gibi onları etkiler de. Ve fakat temel olma niteliğini ancak inanç; metafizik; maneviyat... Değer kaybettikçe yani toplum aslî kıymetlerinden uzaklaşıp materyalistleştikçe kazanabilir. Tekraren ekonomi amaç değil olsa olsa bir araçtır. İnanç, düşünce ve sanat, ekonominin değil, bilakis ekonomi; inanç, düşünce ve sanatın bir aracı ve sonucudur. Buradan iki temel ideoloji olarak görünürdeki fonunu liberalizmin oluşturduğu kapitalizme ve yine görünürdeki fonunu sosyalizmin-marxizmin oluşturduğu komünizme bakıldığında onların materyalist bir amaç etrafında birleştikleri ve her ikisinin de ruhî; manevî; metafizik bir ideanın açılımı olan İslâm medeniyetine aynı şekilde düşman oldukları görülür.’ (Karakoç, 1986c: 13, 47; Karakoç, 1988a: 89) Bu dünya görüşleri ve ideolojiler fashyla ilgili olarak yazarın, Diriliş özelinde aşağıdaki tespitlerini de iktibas etmek yerinde olacaktır:

“Çağımızda ideolojiler ve sistemler, sanat ve edebiyatı bir yayılım aracı ve alanı olarak seçmişlerdir. Diriliş, sanat ve edebiyatı sadece bir araç olarak görmez. Ruhunun bir doğuş plânıdır o. Ancak, Dirilişi sadece bu plândan ibaret görmek, çoğulcu gerçeği tekilciliğe indirgemek olur.” (Karakoç, 1985a: 62)

3. İSLAM MEDENİYETİ, TÜRK-İSLAM MEDENİYETİ, KUR'AN/İSLAM YAZISI VE TÜRK EDEBİYATI

Medeniyet meselesi, bu çalışmanın 'Giriş' kısmında da genel bir bakışla ele alınmış idi. O genelden daha özele; İslâm medeniyetine gelindiğinde, İslâm medeniyetiyle, onun da içerisinde Türk-İslâm medeniyetiyle ve Türk-İslâm medeniyetinin Osmanlı varyasyonu ile sanat-edebiyat konularının birlikte değerlendirilişi de Sezai Karakoç açısından önemlidir. Niçin böyle, çünkü yineleyerek ifade etmek gerekirse eğer, yazarın 'Edebiyat Yazıları', doğrudan İslâm medeniyeti perspektiflidir. Başka bir söyleyişle, Karakoç'un, sanat ve edebiyatta(n) beklediği Diriliş, daha çok İslâm medeniyetinin Dirilişi, aynı bir sanat ve edebiyattan da güç alarak gerçekleştirildiği takdirde meydana getirilebilecek olan bir gelişimdir. İslam medeniyetinin yeniden zuhuruna bağlı olan bu potansiyel gelişimle ilgili olarak düşünür kendisi de şöyle demektedir:

"Elbet, bunların olması, hep uygarlık kavramına bağlıdır. Bütünüyle Batı uygarlığına ya da onun bir türevi olan marksizme bağlı olanların geleneksel şiirimizin ya da edebiyatımızın dirilişini sağlamaları mümkün değildi[r]." (Karakoç, 1986d: 13)

Karakoç'ta: 'İslâm ile başlayan yeniçağlar medeniyeti, ruhun ve zihnin zaferi olmuştur. Şiirden cebire kadar ruhun ve zihnin aydınlık vasıtaları İslâm medeniyetiyle yeni bir dünya örmüştür. Putların hükümlürlüğü sona erdirilmiştir. Böylece, madde, madde sınırına; insan da, insan sınırına çekilmiştir. Bu mutlaklık medeniyeti, tarihin en büyük inkılaplarından birinin bir safhasını teşkil etmiştir. Bu medeniyette sevgi ve övgü, ruhun ve şuurun refakat ettiği ve iptal edilmediği, bütün zenginlik ve verimiyle ayakta durmuştur. Ki, Na't, bu sevgi ve övgünün en iyi misalidir.' (Karakoç, 1986g: 11; Karakoç, 1988b: 92) Anlaşılmaktadır ki, şairin indinde İslâm medeniyeti, Türk-İslâm medeniyeti varyasyonlarını da ihata eden şümüllüğüyle tarihin gördüğü biricik hakiki medeniyet olarak, edebiyata ve onun dallarına gereken önem ve kıymeti veren, bu sayede de dünya durdukça anılacak büyük edebiyatçılar yetiştiren eşsiz bir ruh ve kudrettir.

Mevzunun Türk-İslam medeniyeti boyutuna bakılacak olunursa eğer, düşünür'e göre: 'İslâmiyet'ten önce bir Türk medeniyeti vardıysa dahi bu medeniyet tamamen ölmüştür. Evvelki dönemler, İslâm'dan sonraki Türk medeniyetleriyle ilgili olamamış, onlarla müteselsilen birleşmemiş, İslâmî döneme atalık yapamamış ve nihayetinde tarihin karanlığına gömülmüştür. Türk kültürü, İslâm kültürünün, belli bir çağda, belli bir ırkın elinde gerçekleşmesiyle var olmuştur. Bu sebeple, sözü edilecek ve bugünümüze ışık tutacak Türk medeniyeti, İslâm medeniyetinin bir modülasyon ve varyasyonundan başka bir şey değildir. Buradaki Türklük ve İslâmlık birbirlerinin alternatifi olan antiteler değildir. Bundan sebep, İslâmlık gelince Türklük, Türklük gelince İslâmlık gidecek gibi bir endişeye de mahal yoktur. Hatta tarih göstermiştir ki, Türkler, Türklüklerini dahi ancak Müslüman oldukları sürece koruyabilmişlerdir. Misalen, Yakut Türkleri, Hıristiyan olmaları hasebiyle Hıristiyanlar içinde kalmışlar ve büyük Türk kitlesinden kopmuşlardır. Hazar Türklerinin bir kısmı da, devletleri sona erdikten sonra Hıristiyanlar içinde eriyip gitmişlerdir.' (Demirel, 2021: 134; Karakoç, 1996b: 51; Karakoç, 1986e: 58) Özcesi, Türklük, İslâmiyet ile kayıtlı bulunduğu için, Yakutlar ve Hazarlar örneklerinde olduğunca İslâmiyet'ten çıkarlar, Türklükten de çıkmaktadır. Bu da demektir ki, Türk medeniyeti de, İslâm medeniyetinin hudutlarıyla kayıtlıdır. Hâliyle, onun gerek münferit; yalıtılmış tahlilinin, gerekse edebiyat ile olan bağı zeminindeki bütünleşik tahlilinin gerçekçi olabilmesi de, bahse konu tahlillerin ancak İslâm medeniyeti zemininde yapılabilmesiyle mümkündür. Başka bir söyleyişle: Türklük, İslâmiyet ile kaynaşmıştır. Kaynaştığı için de sadece İslâmî çerçevede bir anlam ve amaç sahibi olabilmektedir. Bundan ötürü, Türklüğün sanat ve edebiyat birikimi de ancak İslâmî minvalde değer ve ağırlık kazanabilmektedir. Karakoç, başlangıçta Yunus Emre'nin üzerinde titizlendiği ve işlediği bu görüşler doğrultusunda Anadolu'nun bilinen Türk-İslâm tasavvuf simalarından İsmail Hakkı Bursevi (Miladi 17. -18. Asırlar)'nin bir eserinde geçen "Ahir tasarruf Türk'ündür." Sözü de yine medeniyet zemininde göz önünde tutarak aşağıdaki yorumu getirir:

“İsmail Hakkı Bursevi hazretleri, bir eserinde Ruh’ul Beyan adlı eserinde diyor ki: “Ahir tasarruf Türk’ündür.”... Mutasavvıf büyüğümüz, âlimimiz böyle söylüyor. Bunun manası nedir? Ahir tasarruf Türk’ündür diyor. Yani son sözü Türkler söyleyecektir. Fakat siz burada Türk’ü ırk manasına anlamayın. Bunu Türk diye söylemesinin sebebi, bizim milletimizi meydana getiren büyük kitleye Türklerin öncülük etmesidir. Onu o maksatla söylüyor. Yoksa ne İsmail Hakkı Bursevi, ne de geçmişteki atalarımız, ne de biz ırkçıyız. Irkçılık yok. Hangi ırktan olursa olsun, bizimle aynı medeniyeti, aynı inancı, paylaşan kardeşlerimiz... Hangi dili konuşursa konuşsun millet kardeşlerimizdir. Milletimizin bir parçasıdır. Onlarla beraber bütün cephelerde çarpışmışızdır. Onlar bu vatanın her parçası için şehit düşmüşlerdir. Biz de onların yaşadığı topraklarda şehitler vermişizdir. Her tarafta şehitlerimiz vardır. Bu bakımdan ahir tasarruf Türk’ündür denirken, milletimizin sonradan bir söz söyleyeceğine işaret ediliyor. Çünkü: İsmail Hakkı Bursevi Hazretleri, Osmanlı Devleti’nin yavaş yavaş inişe geçtiği bir dönemde geldi. Bir takım problemler baş göstermişti ve inişe geçmiştik. O zaman, ümit için bunu söyledi. Bu bir keşiftir. Kesin olmaz, olamaz. O ayrı bir konu. Ama biz inanıyoruz ki, bu mütefekkir, mutasavvıf âlim, edip büyüğümüz doğru söylemiştir. Evet, ahir tasarruf bizimdir. Milletimizindir. Bunun manasını bugünkü medeniyet ifadesi içinde şöyle söyleyebiliriz. Batı medeniyeti Rönesans’tan bu yana yapacağını yaptı. Gördük onu. Beş yüz sene içinde ne yaptıysa yaptı, sonunda bütün dünyayı felaket kapladı. Materyalist bir zihniyetle, bütün dünyayı sömürme zihniyetiyle hareket eden bu medeniyetin sonu gelmek üzeredir... İngiltere... Fransa... Rusya... Amerika... Bunlar materyalisttirler; maneviyat esasına dayanan, hakka dayanan, merhamete dayanan, insanların kardeşliğine dayanan, gerçek sevgi ve saygıya dayanan bir medeniyetin değil, kuvvetin medeniyetidirler. Tabiidir ki, bunun bir sonu gelecektir. Zulüm âbad olmayacaktır. Ve yıkılacaktır. Peki, o zaman, söz kime geçecektir? Söz yine bize geçecektir. Nasıl ki geçmişte de zaten bizdeydi.” (Karakoç, 2003: 39 – 41)

‘İslâm medeniyetinden ve onun içinde de Türk-İslâm medeniyeti gerçekliğinden söz açılmaması ya da “Ahir tasarruf Türk’ündür.” Gibi realitelerin unutturulması, olumsuzlanması, kendi yüksek değerlerinden düşürülmesi... İçin, başvurulmuş hilâf-ı hakikât yollardan biri de ‘İslâm’ın, Arap kültürü olduğu yönündeki propogandalardır. Bu propogandalardan da amaç, İslâm’ı Türkiye ve Türklere yabancı gösterebilmektir. Oysaki yazarın indinde: İslâm bizim için yüzde yüz yerli kültürdür. Dahası tek yerli kültürümüz İslâm’dır. Yerli kültürümüzün temeli İslâm’dır. Öbür; yabancı kültürler, kendi manevi ve maddî kültür yapımıza ancak İslâmiyetle uyushabildikleri kertede katılabilmişlerdir. Bu minvalde Batı kültürünün, bütün zorlamalara, dahası kuvvet kullanmalara rağmen ülkemizdeki başarısızlığının sebebi, İslâm kültürüne boyun eğmek istemeyişidir. Batı kültürünün, İslâm kültürüyle uyushan yönleri kolaylıkla kabul edildiği halde, uyushmayanları ancak devlet koruyuculuğuyla, kanun gücüyle cebren dayatılabilmişlerdir. İslâm medeniyet ve kültürünün temeli vahiydir. Bu demektir ki, İslâm kültürü bir ilâhî kaynaklı kültür olarak insanlığın kültürüdür. İslâm ruhunu benimseyen Araplar, Türkler, Acemler, Hintliler, Kuzey Afrikalılar... Ortaya, kendi ırk kabiliyetleriyle müşterek bir kültür mirası çıkarmışlardır. İslâm medeniyetine, temel değış(tiril)memekle beraber kendi hususiyetlerinden bir takım renkler katmışlardır. Böylece aynı medeniyetin bir Hint-İslâm medeniyeti, bir Türk-İslâm medeniyeti gibi dalları doğmuştur. Hatta bu tali medeniyetlerin de alt dalları vardır. Misalen Türkler için, Maveraünnehir medeniyeti, Selçuk medeniyeti, Osmanlı medeniyeti gibi. Hâsılı, tekrar, İslâm medeniyetinin, Arap medeniyeti olduğu propogandasına dönülecek olunursa eğer, gerçek şudur ki, hangi açıdan bakılırsa bakılsın İslâm medeniyetini sadece Arapların bir medeniyeti gibi görmek, yanlış ve kötü niyetli bir bakıştır. İslâm medeniyeti, Arapların olduğu kadar Türklerin de, Müslüman Hintlinin de edebiyatıdır. Meseleye yalnız Anadolu açısından bakıldığında da bu durum değışmez hatta daha da kuvvetlenir. İslâm, bin yıldan beri, Anadolu’nun rakipsiz kültürüdür. Toplumumuzun her müessesesine İslâm’ın ruhu sinmiştir. İslâm, mektepleri, medreseleri, tekkeleri...

Bütün kurumlarıyla, doğumdan ölüme kadar hayatın bütün cephelerinde, gerek fertte, gerek toplumda, ruhuyla ve kurallarıyla, hikmetiyle, kanunlarıyla, edebiyatıyla hâkim olmuştur.' (Karakoç, 2017: 363 – 365) Bu hâkimlik ve Türklüğün tarihen ve tebaan İslâmiyet ile çevrilişi oluşu realiteleri, Türk edebiyatının da en uygun ve verimli şekilde ancak İslâm medeniyeti zemininde ele alınabileceğini mükerreren hatırlatmaktadır.

Osmanlı örneğine, Türk-İslâm medeniyetinin en yakın tarihî tecrübesi olması hasebiyle bakıldığında, tablo, yazar açısından şöyledir: 'Osmanlı varyasyonu, İslâm medeniyeti içinde, kronolojik sıralamayla Arap ve Acem atılımlarından sonra üçüncü büyük atılım konumuna geçmiştir. Bu tekâmülün iz düşümü Divan şiiri cephesinde de tezahür etmiştir. Divan şiirimiz, İslâm şiirinin yine aynı tarihî tertip üzerine bir büyük inkişafı olmuştur. İslâm medeniyeti, Arap ve Acem şiiriyle, Türk şiirini müşterek bir köke sahip kılmıştır. Diğer yandan bu müştereklik şiirimizin orijinallliğini engellememiştir. Buradaki orijinallik, köksüz ve geleneksiz olmak demek değil, bilakis, çok cepheli ve zengin bir gelenek temeli üzerinde yeni olabilmek anlamını taşımıştır. Divan şairlerimiz, Arap ve Acem şairlerini taklit etmemiş, bilakis onlarla yarışmışlardır. 16. Yüzyıldan sonra da yarış bayrağı artık bizim kendi şairlerimiz arasında elden ele devreder olmuştur. Türk şairler kendi aralarında da yarışmışlar ve fakat hiçbir şair, külliye yeni olduğunu söylememiştir. Eskinin inkârı yoluna gidilmemiştir. Kaldı ki diğer kültür ve medeniyetlere bakıldığında da 'eski'nin negatif çağrışımlar taşımadığı görülebilir. Zira şiir, sanıldığından çok 'eski'yle ilgilidir. T. S. Eliot'un ardında bütün bir 'eski' İngiliz felsefî şiir ekolü durmaktadır. E. Pound ise, antik çağlardan Çin şiir ve düşüncesine varıncaya değin, bütün bir 'eski' zamanı ağına takan bir şiirin peşinden koşmuştur. Hülâsa, Divan edebiyatındaki yenilik de, bu minvalde, eski şiiri, eski zamanı, geleneği... Bir adım daha ilerletmek ve yaşatmak' (Karakoç, 1988b: 106 - 107) şeklinde anlaşılmış olup, 'köksüzlüğe' ve 'geleneksizliğe' düşülmediği gibi, geçmişin basit bir süreği ve tekrarı olma tuzağına da yakalanılmamıştır.

Türk-İslâm medeniyetinin ve onun Osmanlı varyasyonunun edebiyatından bahsedildiğinde ortaya çıkan eserlerin siyasal-sosyolojik veçhesi gözden kaçırılmamalıdır. Zira: 'Edebiyatla siyaset arasında her zaman ilişki olmuştur. Hele o zamanlarda, radyo ve gazetenin de bulunmayışı gözönünde tutulursa, şiirin her alanda büyük tesir uyandırmış olacağı zâhiren anlaşılır. Divan edebiyatı, yaygın iddiaların tersine dar bir saray edebiyatı olarak kalmış değildir. O, etkileri topluma da sirayet eden ve alanına hemen her konuyu katan bir millet edebiyatıdır. Ramazanın gelişi, oruç tutulması, bayramlar, kış mevsimlerinde çekilen sıkıntılar, zelzeleler, sel baskınları, âfetler, kıtlıklar, savaşlar gibi sosyal-siyasal hadiseler de, tıpkı padişahların cülusu, tahttan inmeleri, ölümleri, vezirlerin rütbelerinin yükselmesi gibi konuların yanında, lirik planda ele alınan diğer önemli meseleler olmuştur. Gazavatnameler, zafernameler de, savaşları yansıtmış ve kahramanları destanlaştırmıştır. Bir zafer vukuunda şairler, yazdıkları uzun ve tasvir gücü yüksek şiirlerle savaşı handiyse gözle görülür şekle getirmişlerdir. Misalen, Nef'i, padişah IV Murat'ı ve atını öyle büyük bir sanat kudretiyle resmetmiştir ki, bu şiirlerdeki haşmet ve güç, bir nevi kozmik veya metafizik boyuta çıkmıştır.' (Karakoç, 1996a: 68 - 69) Osmanlı varyasyonundan ve ona dair örneklerden yine medeniyet, sanat ve edebiyat denilerek bir başka hususa gelmek istendiğinde düşünür için varoluşsal temeldeki problematiklerden birinin de yazı/alfabe meselesi olduğu farkedilir. Yazı/alfabe ve giderek de İslâm/Kur'an yazısı meselesi yazarın indinde varoluşsal bir meseledir çünkü onun anlayışında edebiyat 'okumak'tan önce 'yazmak'tır. Türk edebiyatı da, kendi hakikatinde İslâm yazısı da denilen Kur'an harfleriyle yazılabilir ve dolayısıyla varolabilir. Bu problematikle ilgili bir diğer mevzu da kuşkusuz Osmanlı Türklerinin konuştuğu dil olsa gerektir. Karakoç'a göre, 'Osmanlıca' diye bir dil yoktur. Osmanlılar için de varolan dil Türkçedir. Onun kendi sözleriyle:

“Osmanlı dönemi, ümmet çağıydı, sonra millet çağına geçtik derler. Osmanlıca diye bir dilden bahsederler. Önce şunu belirtelim, Osmanlıca diye bir dil yoktur, sadece ve sadece Türkçe vardır. Osmanlı dönemi, Türkçenin en zengin bir kültür ve medeniyet dili haline geldiği bir dönemdir. Atalarımızın verdikleri eserler, kurdukları edebiyat ve düşünce düzeni, yaşadıkları kültür hayatı, Türkçeyi, İslâm medeniyetinin, Arapça ve Farsça gibi, bir kültür ve medeniyet dili haline getirmiştir. Osmanlı Döneminde ki Türkçe, İslâm medeniyetinin ana dillerinden biri olma özelliğini kazanmıştı... Selçuk saraylarında resmi dil, Türkçe değil Farsçaydı. Karamanoğlu Mehmed Bey’in emri, pratik bir ömrü olmayan, kâğıt üstünde kalmış bir sözden ibarettir. Asıl, Osmanlı Türkleridir ki, Arapçayı ve Farsçayı da yadsımadan kendi dillerini hem resmi dil, hem halkın dili, hem edebiyat dili olarak geliştirmesini ve yaşatmasını bilmişlerdir. Özet olarak söylemek gerekirse, Türkçeyi, Rumca ve Farsça arasında ezilip boğulmaktan kurtaran, atalarımız olmuştur. Bunu ırkçı düşüncelerle yapmış değillerdir. Bunu en tabii bir hak olarak yapmışlardır. Kendi ana dilini korumak, insanın en tabii hakkıdır.” (Karakoç, 1986d: 14 – 15)

Olmayan Osmanlıca lisanından yine yazı/alfabe konusuna gelindiğinde: ‘Tüm İslâm dünyasının yazısı ortaktır. Her çocuk, gerek Batıda, gerek İslâm dünyasında, yazıya/alfabeye başlarken, kutsal kitabından başlamaktadır. Batı’da İncil, İslâm dünyasında ise Kur’an’la. İncil, Latince olduğundan Latin yazısı Batı’da hâkimdir. İslâm âleminde de Kur’an, İslâm harfleri ile yazıldığından yazı, İslâm harfleri diyebileceğimiz Kur’an yazısıdır. Tek istisna Türkiye’dir. İslâm ülkeleri içinde yalnız Türkiye, kendi geleneksel yazısını atarak Latin harflerinden yeni bir alfabe düzenlemiştir. Türkiye, bu yazı durumuyla köklü bir düşünce dirilişine gidemez. Geçmişin kültürüyle yazı değişmesi yüzünden tamamen ilgisini kesen Türk düşüncesi, temelli bir yapı nasıl kurabilir [?]’ Alfabe hususuna ilişkin olarak Türkiye açısından, ilk akla gelebilecek soru(n)lardan biri, Türk-İslâm yazısı da denilebilecek olan bin yıllık yazı sistemimizin niçin bırakılmış olabileceğidir! Kendi ifadesiyle: “Yazımızı yeniden kendi yazımızı kullanacağız, başkasının yazısını kullanmayacağız.” (Karakoç, 1986h: 29; Karakoç, 1996b: 471; Karakoç, 2003: 102) diyen Karakoç açısından bu soru(n) da beklenebileceği üzere bir kez daha ve doğrudan medeniyet gerçekliğiyle ilgilidir. Nitekim o, medeniyet ve yazı meselesini birbirine aşağıdaki alıntıda olduğu gibi bağlamaktadır:

“Bizim yazımız, bu kadar üstün bir yazıyken neden bıraktık yazımızı? Çünkü: medeniyetimizi terk ettik de ondan. Medeniyet deme, yazı demektir. Yazı da yazılarak korunur. Şunu da söyleyelim size, yazı okunarak korunmaz. Dikkat ediniz adı yazıdır. Kitabı okursunuz, tamam; fakat yazıyı sadece okumakla devam ettiremezsiniz. Yazı yazılarak korunur. Evet, yazı, medeniyet demektir... Her medeniyetin bir yazısı vardır. Medeniyeti olanın yazısı vardır. Ona mahsus, onun ruhunu, karakterini yansıtan yazı vardır. Yazısı olanın da medeniyeti vardır. Örneğin, bugün Avrupa’nın bir yazısı vardır: Latin harfleri. Aynı şekilde Çin’in bir yazısı vardır. Çin medeniyeti vardır ve Çin’in yazısı vardır. Japonların yazısı ayrıdır. İslâm Medeniyeti’nin ayrı bir yazısı vardır. Yazıdan başlayarak ahlâkımıza ve edebiyatımıza, siyaset ve yönetimimize kadar, apayrı bir dünyanın, apayrı ilkelerin sahibi olan bir medeniyettik biz.” (Karakoç, 2002b: 146 – 147)

Karakoç, medeniyet ve edebiyat bağlamında, Türkçe’nin asli yazısının Kur’an-ı Kerîm yazısı olduğunu bilhassa vurgular. Bu vurgu eşliğinde meseleyi saat ve takvim problemlerine getirmekte de tereddüt göstermez. O, Türk toplumu olarak yitirilen yazı, saat ve takvimi medeniyet açısından birlikte kıymetlendirerek Türk insanına şöyle hitap eder: ‘Neden çıktı hayatından, “alaturka” ismiyle anılan ve iftarlarda akşam vakti evi etrafında toplayan sofraların değişmez saati, hep 12’yi gösteren, o hep huzur saçan saat. Ya hem tabii bir steno, hem en estetik yazı olan ve geçmişteki levhalarda binlerce şaheser olarak kalan, mezar taşlarını bile anıtlastıran, o cennetten inme yazı? Evet, sen, yazısını, saatini ve takvimini yitirmiş, fizikötesi bakımından da, tarih çerçevesi bakımından da sallantıda kalmış birisin. Takvimini, mademki, Batıya ayarladın onu yitirdin demektir.

Çünkü Batılılar, yılları, takvimi, zamanı; isterse o bir peygamber doğumu olsun, bir doğuma, bir tabii olaya dayandırıyorlar. Senin takvimin ise Hicrete, yani idealin büyük bir hareketine dayanıyordu. İdeali bırakıp tabii bir olayın mahkûmu mu olmalıydın? ... Evet, sen, adeta baş aşağı bir uçuruma sarkıtılmış birisin. Ve ayağını da incecik bir kıl tutuyor.’ (Karakoç, 1996c: 14 – 15) Kur’an yahut İslâm yazısı çerçevesinde, ‘bütün bir İslâm dünyasının kendi medeniyetine kör ve sağır bir hale ge(tiri)lmiş oluşuyla birlikte, Türkiye’nin durumunun daha zor olduğunu, zira bizim bir de üstüne yazımızı terk ettiğimizi’ belirten yazarın aşağıdaki tespiti de görülmelidir:

“O kültürle bağı koruyan yazı ortadan kalkınca, yani okullardan, devlet dairelerinden ve basından koğulunca, geçmişi geleceği olmayan, asgari bir şimdiki zaman içinde beyni yıkanmış ölçme, biçme, karşılaştırma, tartma, değerlendirme vasıflarından mahrum tekerlemeleri veya tek parti sloganlarını felsefe veya din gibi benimsemiş bir nesil türetil[miştir].” (Karakoç, 1986f: 49)

4. GEÇ OSMANLI VE CUMHURİYET DÖNEMİ EDEBİYATI

Geç Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi edebiyatı bağlamında ilk vurgulanması gereken hususlardan biri, Osmanlı edebiyatı denildiğinde, yukarılarda da bahsedilen Divan edebiyatının önemidir. Yazarın indinde: ‘Divan edebiyatı, bizim klasik edebiyatımızdır. Bu gerçek, Tanzimat Devrinden beri inkâr ediliyor olsa bile durum değişmemektedir. Ülkemizde geç Osmanlı’nın Batılılaşma döneminden itibaren kafaların karışıklığı sebebiyle yeni bir edebiyatı vücuda getirmek, eskinin yıkılmasına, yok sayılmasına bağlanmıştır. İnkâr, bu bağlamda bizim bir medeniyetimizin bulunmadığı raddesine varmıştır. Kimilerine göre, medeniyeti ilk kez Batı’da görmüştük. Onu yine Batı’dan öğrenecektik. Batılılaşınca medeni de olacaktık. Kimilerine göre, hep Arap ve Acemleri taklit etmiştik. Orijinal bir edebiyatımız ya yoktu ya da o varsa bile insanlıkla, toplumla alakasız, dar bir saray çevresi edebiyatıydı. Ki, muhtemelen varolan da tarihe gömülmüş, çağın dışında kalmıştı. Çağın dışında kaldığı için de bizim yeniden doğuşumuz ancak onu unutmakla mümkün olabilirdi. Sanat-edebiyat alanına mahsusmuş gibi gözükten bu görüş, Osmanlılar devrinde bir millet olmadığımız, ümmet çağını yaşadığımız, ancak Cumhuriyetten sonra millet olmaya giriştiğimiz yönündeki hakikatten yoksun, sığ ideolojik karartmalarla bütünleşmekteydi. Tüm bu mülhazalar eşliğinde hem Divan edebiyatı karşıtı olan hem de tarihî gelenek ve birikimimizi görmezden gelen perspektifler yönüyle bakıldığında, yeni edebiyat, folklordan yani halk edebiyatından yola çıkmalıydı. Neden halk edebiyatı, çünkü onlara göre, geçmişte; ‘millet olunmayan’ dönemlerde de tek ‘millî’ ürün halk edebiyatıydı. Bu bakış açısında misalen musikimiz Bizans’ındı. Edebiyatımız Arap ve Acemlerin. Musiki için de yine çıkış yolu benzer idi: Kendi klasik musikimizi terk edip halk musikisine dönmek! Onlara göre İtri, Fuzuli, Nedim, Şeyh Galib... Hiçbiri bizim değildi. Hepsi yabancıydı. Edebiyat bu gidişte iken, toplum da olduğu gibi Batılılaşmaya yöneltmiş, mazimiz tümüyle inkâr edilmiş ve yazımızın değiştirilmesi, geçmiş kültürümüzle ilgiyi tümüyle kopartmıştı. Heceye ve halk edebiyatına dönüş, kısa zamanda Batıya dönüşe inkılâp etmiştir. Batı sembolizminin etkisiyle yeni bir edebiyatın temelleri atılmışsa bile, İkinci Cihan Harbinin öncesinde o teşebbüs de akim kalmıştır. İstisnaî olarak Yahya Kemal’dir ki o eski şiirimize, klasiğimize, Divan edebiyatımıza dikkatleri çekmeyi sürdürmüştür. Yahya Kemal, Divan şiirinin bizim asıl şiirimiz olduğunu ısrarla söylemiştir. Belki, bu görüşünü esaslı bir medeniyet anlayışı üzerine bina edememiştir ama yine de sağlıklı bir sezgiyle edebiyat dikkatlerinin nereye teksif edilmesi gerektiğini göstermiştir. (Karakoç, 1986d: 10 – 11) Onun Geç Osmanlı’dan erken Cumhuriyete eski edebiyatımızı, üstelik hep belirli bir seviyenin üstünde tutarak, savunmaya devam eden esaslı tavrının sonraki edebiyatçılarımızın aynı yöndeki cesaretlerini artırıcı bir işlev gördüğü de açıktır.

Mütefekkirin perspektifinde: ‘Osmanlı dönemi, hangi yönden bakılırsa bakılsın bir millet dönemiydi. O zaman da millettik, hem de mükemmel bir millettik. Hatasız değildik, zira hatasızlık, Tanrı’ya mahsustur.

Biz, geçmiş devirlerimizde, diliyle, edebiyatıyla, idealleriyle, ahlâkıyla, sanatıyla, düşüncesiyle, yönetimi ve ordusuyla, özcesi topyekûn medeniyetiyle bir benzeri daha bulunmayan üstün bir millettik. Lâkin şu iki ayrı vakıa birbirine karıştırılmamalıdır: Milletimiz; 19. Asırda ilkin Avrupa’da geliştirilen ve arkasından da İslâm dünyasına sıçratılıp onu parça parça eden (nation) kavram ve tasavvurunun karşılığı olan bir Avrupaî millet değildir. Batıdaki millet kavramı, daha çok bir ırka ve dile bağlı topluluğu ifade eder. Bu anlayış sığ bir anlayıştır. Oysa İslâm düşünce ve hayatında, millet kavramı, ırka veya dile bağlı bir topluluğun aksine, İslâm medeniyetinin organik toplumunun karşılığıdır. Osmanlı Döneminin millet anlayışı budur. Ümmetle millet aynı realitenin iki yüzüdür. Bunu anlayamayanlar, bugün o çağa ümmet çağı deyip geçiyorlar. Ümmet, İslâm kültür ve medeniyet toplumlarının sübjektif adı, millet ise objektif adıdır. Bugün diğer coğrafya ve kültürlerdeki toplumlar için de sadece ırk veya dil esasına dayanan millet teorileri iflâs etmiş, bu yüzden yeni yeni millet içerikleri aranılmaya başlanmıştır. Türkler, Osmanlı Döneminde, ırk olarak en önemli ve merkezî rolü oynamakla birlikte, ortaya ırkî veya ırkçı bir millet anlayışı koymamışlardır. İslâm medeniyetinin içindeki tüm insanları gözeten bir toplum fikrine bağlı kalmışlardır. Nihayetinde de, yüce ideallere inanıp onun medeniyetini kuran bir milleti gerçekleştirmişlerdir. Özet olarak söylenecek olan, bizim yirminci yüzyılda, yeni bir millet olduğumuz değil, bin yılı geçkin bir zamandan beri bir millet olduğumuz; çok ileri ve yüksek dönemler yaşamış bir millet olduğumuz gerçeğidir. Edebiyatımız ve şiirimizin şimdiki zamanını ve geleceğini düşünürken bu tarihî gerçek gözden kaçırılırsa eğer: Tıpkı bugün olduğu gibi, içinden çıkılmaz, boş, bilim bakımından temelsiz, indî bir takım laflar kalabalığından öteye geçemeyen yazılar enflasyonuyla karşı karşıya kalınır.’ (Karakoç, 1986d: 15 – 16; Karakoç, 1988a: 104) Diğer yandan gerçek dışılığı ve haksızlığı kendini açıkça ele veren ‘Osmanlı döneminde bir millet değildik’ türünden mesnetsiz yargıları dillendirenlerin karşı çıktıkları asıl hakikatin ne olduğu da kuşkusuz önemlidir. Ki bu da, ‘Türkler olarak en önemli ve en merkezî rolün üstlenilmesine rağmen, ortaya ırkî-ırkçı bir millet anlayışının konulmaması, bunun yerine İslâm medeniyetinin içindeki tüm insanları gözeten bir toplum fikrine bağlı kalınarak yaşanması’ hakikati olsa gerektir. ‘Düşünce ve dolayısıyla edebiyat dünyamız, en az geç Osmanlı’dan bu yana kendini aramaktadır. Bu arayışta bir varlık, bir kaynak ve bir imkân olarak İslâmiyet’ten yeterince istifade edilememiştir. Misalen geç Osmanlı’nın en önemli isimlerinden Namık Kemal’e bakıldığında, onda da ‘İslâm temelinden hareket edip köklü bir derleniş toparlanış sağlama hassasiyetinden çok, iç-dış olumsuz durumu, Batı’nın görünümüne imrenip oradan bir takım alıntılar yaparak kurtarma endişesi hâkimdir. Hâsılı, bir yandan romantik ve kritiksiz Batıcılık/Batılılaşmacılık ideolojisinin, bir yandan da Avrupa kaynaklı dar nasyonalizmin etkisiyle, asıl Osmanlı dönemi gerçeğine kapalı kalınmış ve toplumumuz, entelektüel planda devam fikrini yitirmiştir. Artık düşünceler, geçmişsiz ve geleceksiz, havada ve askıdadır hep. Bu minvalde, İslâmcılık cereyanı diye anılan akım da, kendini, kendi yöntemiyle değil de yine Batıcılar ya da nasyonalistlerin yoluyla ortaya koymaya çalıştığından ötürü başarıya ulaşamamıştır. Oysaki İslâmcılığa kıyasla öbürleri yabancı kaynaklıyken, İslâmcılığın kendisi yerliydi. Ama öyle davranmamış, sanki kendisi de yabancıymış gibi hareket etmiştir. Geç Osmanlı’dan Cumhuriyet’e, İslâmcılar da Batıcılara ve bazan da nasyonalistlere karşı sürekli bir savunmadan öteye geçememiştir. Toplumun tezi olunamamış, antitezmiş gibi davranılmıştır. Bu yüzden İslâmcılar da medeniyetimizin Diriliş ekolü olmadılar. Düşüncede, sanat ve edebiyatta, toplumu yitirdiğine kavuşturamadılar, yeni bir hayata başlatamadılar.’ (Karakoç, 1986d: 17 – 18; Karakoç, 1996a: 17) Batıcılık/Batılılaşmacılık olsun, nasyonalizm olsun, İslâmcılık olsun, ideoloji yahut dünya görüşleri: Ülke ve toplum gereklilikleri bakımından; fikriyat, sanat, edebiyat... Hiçbir hayatî meselede esaslı bir öncülük işlevi üstlenemedikleri için genel mânâda bir atalet, boşluk ve Diriliş hamlesinden uzağa düşme hadisesi yaşanmıştır/yaşanmaktadır.

Düşünürün nazarında: ‘Cumhuriyet dönemi açıldığı zaman, devrimle/inkılâpla edebiyat arasında görünüşte tam bir uyarlık yahut uygunluk söz konusuydu. Eski edebiyatı, tek başına fevkalade iyi bir güçle yaşatan Yahya Kemal istisna tutulursa, şairler, romancılar, yazarlar, devrimciydi ve edebiyat da hâliyle bir nevi devrim edebiyatıydı. Fakat bu uyumlu tablo, az önce denildiğince görünüşteydi. Gerçekteyse, daha ilk adımda, devrim ile edebiyat, farkına varılmaksızın yekdiğerinden ayrılıyordu. Edebiyat yüzünü halka dönerken, devrim Batı’ya dönüyordu. Devrimin öncü yazarları edebiyattan gün be gün siyasete geçiyordu. Devrim, Batı tipi bir insan ve toplumun peşindeydi. Edebiyatsa, Kurtuluş Savaşının getirdiği bir duyarlılıkla, halka; Anadolu’ya; Türk insanına doğruydı. Batı insanına doğru değil! Devrim, Batı romantizmcisi bir vaziyet ve yönelim içinde olduğu halde, edebiyatçılar; ölüm ve zaman gibi tamamen ‘mutlak değerler’ kategorisinin çevresinde dönüyorlardı. Cumhuriyetten bu yana edebiyatımızın panoraması, devrimlerin, bir düşünce akımı ve felsefe doğurmadığı gibi bir edebiyat da doğurmadığını göstermektedir. Buna karşılık, köke, tarihe ve temele dayanan bir düşünce ve edebiyat akımı da kendini kabul ettirecek çapta varlığını duyuramamıştır. Böyle olduğu için de, uluslararası siyasetin, iç konjonktürün ve toplum şartlarının etkisiyle kısa süren bir takım edebiyat akımları denemelerine girilip orada kalınmaktadır.’ (Karakoç, 1986d: 41 – 45) İdeolojilerin toplum ve kültürel hayat yönünden sahici ve sahih bir derleniş-toparlanış sağlama fonksiyonunu, az önce de değinildiği üzere, yerine getirememelerinden ötürü edebiyat akımları için söz konusu edilen kısır hâlin, ülkenin diğer yapı ve yönleri bakımından da aynıyle vaki olduğu buraya eklenmelidir.

Cumhuriyet edebiyatına Sezai Karakoç’un ilgili kitaplarının muhtevası dikkate alınarak şiir bağlamında ve isimler özelinde de bakılabilir. Bu halde yazarın, bilhassa üç (3) isme ayrı ve yüksek bir önem atfettiği görülür. Bu isimler, kronolojik sırasıyla: Mehmet Âkif, Yahya Kemal ve Necip Fazıl Kısakürek’tir. Sayılan üç edebiyatçı da, bu çalışmanın sonraki bir bölümünde, yine Karakoç’un, Cumhuriyet dönemi edebiyatı üzerinde daha fazla durmasından ötürü millî Türk varlığı açısından ayrıca değerlendirilmektedir. Karakoç’un; Mehmet Âkif, Yahya Kemal ve Necip Fazıl Kısakürek’ten başka, örneğin, II. Yeni akımına, Nazım Hikmet’e ve İlhan Berk’e dair siyasal tedeâli tahliller de yapmasından dolayı, bu aşamada ve hemen aşağıda onlara ilişkin çözümler kısaca ele alınmaktadır.

Hem İkinci Dünya Savaşı sonrasının hayatî zorluklarına denk gelen hem de çok partili siyasal hayata gerçekten de geçilen 1950’ler dönemeciyle çakışan önemli ve etkileyici bir şiir akımı, yazarın kendisinin de dâhil olduğu düşünülen II. Yeni’dir. Karakoç’un perspektifinde: ‘Burada genç solcu edebiyatçılar baskındır ve onlar akımın belirginleşmesinin ardından yahut İkinci Yeniden sonra yeni bir çıkış iddiasıyla Nazım Hikmet’le bağ kurmaya çalışan bir yöneliştir. Bu yöneliş ise, toplum ruhundan, yabancının yabancılaşması gibi katmerli bir uzaklığa düşüşe yol açmıştır. Onların dillendirdiğince toplumda bir ekmek kavgası sürmektedir, bu doğrudur ve fakat kavga, ne Orhan Veli şiirini, ne de bu Nazım Hikmet özentili şiiri kurtarabilmiştir. Çünkü toplumumuz, ekmek derdini bile lirik veya daha doğrusu poetik planda en soylu dolaylı anlatıma kavuşturacak bir mizaçta. Neden böyle, bir kez daha çünkü toplumumuz, bin yıldır, varoluş davasını ekmek kavgasının çok üstünde yaşamıştır ve yaşamaktadır. İnsanımızı, o edebiyatçıların yaptığı gibi, başlıca derdi ekmek kavgası olan; tarihsiz, geçmişsiz, onursuz bir toplummuşçasına dile getirmek olacak iş değildir. Toplumumuz isterse gerçekten de aç olsun, bu böyledir. Onun açlığında bile maddiyattan öte tarihin varoluşsal sıkıntısı vardır. O, ekmeğin içinde bile tarih(in)e acıkmıştır. Türk toplumunun tarihini dahi, ‘ekmeğe acıkma’ şeklinde anlatma, bu ülkeyi anlamama ve onun ruhuyla gerçek bir bağ kuramama demektir. Hatta böyle bir bağ kurabilmenin bütün imkânlarını da yok etmek demektir.’ (Karakoç, 1986d: 89 – 90) Anlaşılan odur ki, II. Yeni’ye ve Nazım Hikmet özentili şiire varoluşsal tarzda mündemiç bulunan çok temel bir kusur yahut eksiklik vardır. Bu da, Türk toplumunun yüksek ve ideal ruhuyla kavranılamamasıdır. Toplumumuzun, dünyaya ekonominin gözlükleriyle bakan ve kavgası salt ekmek kavgası olan maddiyatçı insanlar şeklinde algılanmasıdır. Tekraren toplumumuzun tarihinden dolayısıyla da kendisinden yönelim, düşünce, ideal ve hedef bakımından ‘yabancılaşarak’ uzaklaşmasıdır.

Yukarıda da zikredildiği üzere, Karakoç, İlhan Berk şiirine de dikkatle eğilir. Onun için, ‘İlhan Berk’in şiiri yeni bir akımdır ve bu akım, ikinci Dünya Savaşından sonraki insanın yeni realizmine uyarlı tarzda, o savaş-sonrası insanının, dünya görüşünde, umudunda, şüphelerinde, deney ve tedbirlerinde gelişmiştir. İlhan Berk’in öncülüğünü yaptığı şiir, Harp sonrasında şiiriydi. Dolayısıyla da dünyaya tekrar alışmaya çalışan, ölümden nasılsa kurtulmuş, yaşamaya taparcasına bağlı, hayatı tanımlamış insanın, yani: Acılarını yavaş yavaş unutmaya çalışan, yaralarını sarmaya çalışan insanlığın şiiriydi bu.’ İlhan Berk’in ve hemen akabinde II. Yenin diğer isimlerinden, Turgut Uyar ile Cemal Süreya’nın şiirleri de, böyle bir insanın şiirleriydi. İnsana yakından bakan, evrenin ve gerçeğin anlamını insanda arayan şiirler. Onların şiirleri, dahası, insanın değişmez yanlarıyla otobiyografyasını, duyarlılığını ve sansualitesini yapan, öbür şiirlerden ayrı bir yaşama rönesansının, yeni gerçekçiliğin şiiridir. Bu tablo da az önce söylenildiğince, savaş sonrasında siyasal-sosyal ahvaliyle; umutlu, realist ve canlı olma arayışlarıyla doğrudan bağlantılı bir durumdur.’ (Karakoç, 1986d: 29 - 33)

5. BATI EDEBİYATI

Sezai Karakoç’un, ‘Edebiyat Yazıları’na, siyasal açıdan yaklaşılacak istendiğinde onun Türk edebiyatı tahlillerine atfı nazar edildiği gibi Batı edebiyatı tahlillerine de bakılmalıdır. Zira yazarın kendisi hem bu edebiyata önem vermiş hem de aynı bir edebiyatın üzerinde dururken, siyasal veçheleri gözetken çözümler yapmıştır. Bu bağlamda Karakoç’un örneğin, İvo Andriç’in Drina Köprüsü adlı eserine yönelik analizi, salt bir edebiyat eseri değerlendirmesinin ötesinde Batı ve Türk-Osmanlı dünyalarına da bakan geniş ihatalı yazılardır:

“İvo Andriç, Drina Köprüsü’nde, bir Batılı olarak Osmanlı İmparatorluğuna Batının bakışını değil, Osmanlı halkından bir parça olarak, ona bir nevi kendi iç bakışını, kendine bakışını betonarmeletmektedir. Şu farkla ki, bu bakış, Osmanlıların kendine, şahdamarından ve en içi noktasından değil, çeperinden, bir uç noktasından bakışıdır. Drina Köprüsü, imparatorluğun, iç-beninin bir nevi otokritiği değil, dış-beninin kritiğidir. İvo Andriç, bir yandan Osmanlı insanların evrensel yanını, bir insan olarak tabiatla olan alışverişini, suyla, toprakla, ateşle ve soğukla olan serüvenlerini çizerken, öte yandan, onun iç ve yakalanmaz duygularını, en mahrem itiraflarını değilse bile, dışa takındığı tavrı, Batıdan farkını, Osmanlı’nın spesifikliğini, Osmanlı akışının lojliğini tablolastırır. Osmanlı’nın “tarihi şartı”ndaki perspektifi arar durur. Ve bunu yaparken, tam o olamasa da, o olmaya çalışır. Ve yer yer o olur. Osmanlı plüralitesini ve o çokyanlılığın içinden yükselen birlik türküsünü çağırır. Doğuyla Batının arka planlarının, medeniyetlerinin kapıştığı bir insan topluluğundaki dalgalanmaların ve çalkantıların nabzını ölçer.” (Karakoç, 1986d: 102 – 103)

Karakoç’un, Türk edebiyatının dışında, Batı’ya dair ve fakat Mısır, Hint, Çin gibi medeniyet dünyalarına da atıfta bulunan bir değerlendirmesi Necip Mahfuz’a ilişkin söylediklerinde tebarüz etmektedir. Karakoç, buradaki bakış açısını 1988 yılındaki Nobel Edebiyat Ödülünü vesile kılarak, ortaya şöyle koymaktadır: ‘Nobel Edebiyat Ödülü, Mısırlı Romancı Necip Mahfuz’a verildi. Böylece, Müslüman bir ülkeden bir sanatçı ilk kez Nobel almış oldu. İsveç Kraliyet Akademisi’nin bu adımı, kendisinin ve arkasındaki Avrupa’nın şimdiye kadar görmezlikten geldiği İslâm ülkelerini tanımış olduğu anlamına geliyor mu acaba? Nobel, doğrusu, son on beş yıldır adeta Musevilere/Yahudilere tapulanmıştı ve bu politikası da onun itibarını bir hayli lekelemişti. Kaldığı, bu seneye kadar İslâm Âlemi’ni evvelki yıla kadar Afrika’yı ve halen Çin’i yok farzedenden Nobelin; Batı’nın, daha çok kendi kendini tarttığı ve değerlendirdiği kurumlarından biri olduğu aşîkârdır. Bu söylenene belki tek istisna, Hintli Tagore’du. O bir Batılı değildi. Fakat O’nun da Batı’ya açık bir penceresi vardı. Batı edebiyatı gün gelip iyice durgunlaşınca bir parça dışarı açılma ihtiyacı hissetmiştir. Nobel’in evvelki yıl neden Afrikalı bir yazara verildiğini, böyle anlamak gerekir. Ki, zaten o da Batıcıydı, Batı’da yetişmişti ve halen Londra’daydı. Ama bütün bunlar bir yana, şeytanın bacağı kırıldı ve ödül Mısırlı bir edebiyatçıya verilmiş oldu.

Hem de İsrail'den özür dilenerek! Bu özörlere mukabil, İsrail de hoşgörüsünü(!) belirtmeyi ihmal etmedi! Dünya basınında da ödölü alan Mahfuz'un, İsrail'e ters düşmediğini belirten yorumlar neşredildi. Bir edebiyat ödölünde bu ne kadar İsrail ipoteği, doğrusu şaşılacak şey! Lakin gerçek buydu. İsveç, Nobeli Mısır'a vermişti ama İsrail'in tepkisinden de çekinerek, korkarak. Öte yandan Necip Mahfuz'un bir romancı vasfıyla belli bir seviyenin üzerinde olduğu da söylenmelidir. Bizde roman, Peyami Safa'dan sonra ideoloji bataklığına saplanıp kalmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur'u, romanımıza bir nevi mezar taşı oldu. Türkiye'dekinin benzeri bir seyir, anlaşılıyor ki, Mısır'da da Necip Mahfuz neslinden sonra yaşanmış. Mahfuz'un uzun ömürlü oluşu ve romancılıkta ısrarı, onu, Batı'nın dikkatini çekecek bir konumda tutmuş. Burada ayrıca Mahfuz'un ülkesi Mısır'ın kültür açısından bizden çok iyi durumda bulunduğu zikredilmelidir. Mısır, filmcilikte de bizden çok ileri. Bizim gibi, yazısını; Kur'an yahut İslâm harflerini kaybetmediği, geçmişle ilgisini yine bizim kadar koparmadığı ve Ezher'e sahip olmakta devam ettiği için, oradaki yozlaşma, belli ki bizdeki kadar olmamış. Batıcılık ve sosyalizm, Mısır'da da alabildiğine tahribat yapmışsa da, işler, bizimki kadar çığırından iyice çıkmamış.' (Karakoç, 1996a: 7 – 8) Burada Mısır ve Türkiye'yi kültürel açıdan ayıran ve Mısır'ı daha avantajlı konumda tutan en temel faktörün Kur'an/İslâm yazısını terk etmemek olduğu görülmektedir. Tablo, iki önceki bölümde ifade edilen Kur'an/İslâm yazısının, Karakoç açısından varoluşsal bir önem taşıdığı tespitini kuşkusuz doğrular mahiyettedir.

Batı edebiyatı minvalinde kalınmak kaydıyla Nobel'in dışında bir başka konuya daha değinilebilir: Fransız şair Rimbaud gerek şiiri gerek hayat serüveni ve gerekse ölmeden önceki sözleri yönüyle Türk edebiyatına da konu(k) olmakta ve bu açıdan bir istisna teşkil etmeyen Karakoç da ona dair değerlendirmelerde bulunmaktadır. Ayrıca bu değerlendirmelerin, hususen Rimbaud ile sınırlı kalmadığı, onun üzerinden, Batı ve İslâm'a yönelik medeniyet ölçekli siyasal tespit ve karşılaştırmaları da içerdiği görülür. Nitekim Karakoç'un indinde: 'Batılıların, bugüne gelmelerinde İslâmın büyük payı vardır. Bu pay, onların bütün küçümsemelerine karşın, incelendikçe iyice ortaya çıkıp belgelenmektedir. Pozitif bilimlerde, Rönesans'ın, Endülüs yoluyla temel kaynak, ilke ve bilgileri, İslâmdan aldığı gerçeği, artık sayısız araştırmayla açıkça saptanmış durumdadır. Birçok Batılı bilgin, bu ve buna benzer gerçeklikleri tesbit ve itiraf etmektedir. Bu tür inceleme ve tespitlerle İslâm medeniyetinin bilim ve teknolojiye modern Batı medeniyetine etkisi, ortaya az çok konulmuşsa da, sanat ve edebiyatta, Batı'nın, bizim kendi medeniyetimizden etkilenmesi hadisesi, handiyse bakir bir araştırma sahası olarak durmaktadır. Diğer yandan bu alanda gelişmeler hiç yok da değildir. Mimaride olsun, plastik sanatlarda olsun, musikide olsun... Gerek İslâm medeniyetinin ilk devirlerinin ve gerekse onun Osmanlı Dönemi varyasyonunun etkileri, araştırmalar ilerledikçe gün gün açığa çıkmaktadır. Bu etkiler ister müzikte, klasik müziğimizin klasik Batı müziği üzerindeki etkileri şeklinde, ister süsleme sanatlarında, isterse de İslâm sanatlarının nonfigüratif resme etkileri bağlamında, kendini ilk bakışta ele verecek kadar göz önündedir. Fakat doğrudan edebiyatta olan etki, gözlerden kaçmış gibidir. İslâm'dan sadece bilim ve sanatlar değil, bizzat Batıyı Batı yapan, dehânın kendilerinde parladığı büyük insanlar da etkilenmiştir. Bu kişiler, kişiliklerini, sanatlarını, düşüncelerini... Kurmada İslâm'a başvurma mecburiyetini duymuşlardır. Batılılar bu etkileri küçük gösterip önemsizleştirmek istemişlerdir. Misalen; Dante, Divina Comedia'yı yazarken İslâm kaynaklarından istifade etmiştir. Bu kaynaklar arasında Kur'an-ı Kerim de vardır. Muhyiddin-i Arabî de vardır. Ebu ala El Mearri'nin Risalet-i Gufran adlı eseri de ve başka İslâmî kaynaklar da vardır. Buradan Dante'nin İslâma büyük sempati beslediği de görülmektedir. Mezkûr istifade ve sempati, Sezai Karakoç'a göre, İlâhi Komedi'de Peygamber Efendimiz ve Hz. Ali'ye saygısızlık edilen mısraların, Dante'nin kendisine ait olamayacağını bir işaretidir. Bu durum, onun orijinal metninin bağınaz papazlar tarafından bu tür saygısızlıklarla tahrif edildiğinin de bir delilidir.' (Karakoç, 1996a: 51 – 52) Anlaşılan o ki söz konusu olan, Batı medeniyetinin, kendisi üzerindeki İslâmî etkileri örtme, yok sayma yahut değersizleştirme ve varlığını borçlu bulunduğu Dante gibi önemli kültür; sanat; edebiyat isimlerini de büsbütün İslâm-karşıtı bir cepheye yerleştirme gayretlerinden ibarettir.

Rimbaud ve Dante'nin isimlerinin yanısıra, esasında 'tüm Batı edebiyatı incelendikçe, örneğin, La Fontaine masallarının klasik Doğu ve İslâm kaynaklarından alındığı, Romeo ve Jüliet'te Leyla ile Mecnun'dan esinlendiği ve daha nice akla gelmeyen tesirlerin var olduğu gerçeği ortaya çıkacaktır. Daha yakın devirlere, 19. ve 20. Asırlara gelindiğinde, bu devirlerin bazı Batılı sanatçıların, eserlerinden önce kişiliklerinin oluşmasında İslâma açıldıkları gözlemlenmektedir. Goethe, burada parlak bir örnektir. Goethe'nin İslâm'a ve Peygamber Efendimize büyük hayranlığı olmasaydı, acaba eseri, Avrupa ölçülerini yahut sınırlarını zorlayıp aşabilecek bir güce yine de erişebilir miydi? Başka bir Batılı sanatçı Bernard Shaw, meşhur paradokslu ifadesiyle, günümüzden geleceğe yalnızca İslâmın, Peygamber Efendimizin ve kendisinin kalacağı iddiasını öne sürmüştür. İslâm, bu dehâların eline, içine hapsedikleri Hıristiyanlığın duvarlarını zorlama imkânını vermiş, kendileri için bir tür sığınak görevi görmüştür. Bu dehâlardan biri, az önce yukarıda da değinilen Rimbaud'dur. Rimbaud'nun İslâmla münasebeti kimi eserlerde dolaylı değinmelerle geçiştirilmiş haldedir, yani Rimbaud'nun İslâmla olan ilişkisi esasta henüz aydınlığa kavuşmamış, karanlıkta kalmış bir konudur. Rimbaud'nun kız kardeşinin sözleriyle, şairin, dudaklarından durmadan 'Allah! Allah Kerim!' sözleri dökülüyordu. Ki, Rimbaud'nun kızkardeşinin, mektubunda geçen kelimeleri aynen orijinal şekilleriyle, 'Allah' ve 'Allah Kerim' olarak yazdığı da eklenmelidir. (Karakoç, 1996a: 53 – 58; Karakoç, 1987b: 101 – 102)

Batı edebiyatına dair etüde; çeşitli isimlerin dışında, temalar yahut harekete geçirici dinamikler yönüyle bakıldığında, bu çalışma boyunca değinilen 'mutlak' fikrinin orada da yeniden yankı bulduğu görülmektedir: 'Mutlak, sanatta da artık geri dönmektedir. T. S. Eliot, S. J. Perse, S. Beckett, Ionesco, S. Exupéry... Gibi şair, tiyatrocü, yazar ve romancılar insanlığın kaderindeki mutlakın destanını yazmıştır/yazmaktadır.' Bir sanat yahut edebiyat adamı olmamakla birlikte, bilinen bir sosyal bilimci kimliğiyle ünlü sosyolog Sorokin de, insanlığın duygucu ve fikirci kültürlerinden sonra yeni bir mutlak kültürünün geleceğini, genel gidişattan çıkarmaktadır.' İsimler ve temaların dışında, Avrupa için, 'Düşünce ve sanat planında derin bir durgunluk söz konusudur. Ve fakat bu durgunluk, henüz bütünüyle, açık ve seçik olarak görülemiyorsa eğer, bunun sebebi, zengin kültür mirasının devam etmesi ve canlılığını az ya da çok korumasıdır. Ancak günümüzdeki verimsizlik aynı tempoyla devam ederse, Avrupa kültürünün, ilerde, onulmaz bir çölleşmeyle karşı karşıya kalabileceği yüksek bir ihtimaldir.' Burada Almanlar için ayrıca bir parantez açan Karakoç'a göre: 'Alman halkı ile halkımız, dost halklardır ve kimse, bu dostluğu bozmağa çalışmamalı, menfi münferit hadiseleri abartıp, dostluğa gölge düşürmeğe kalkışmamalıdır. Eğer, inkârı gayri mümkün istisnâ bazı tarihi-sosyolojik şartlar dolayısıyla kurumlaşmaya yüz tutar gibi olan menfilikler su yüzüne çıkıyorsa, yapılacak olan, şamata etmek değil, bunları sakın bir şekilde ve karşılıklı görüşmelerle çözümlenmeye yardımcı olmaktır.' (Karakoç, 1986b: 20, 33; Karakoç, 1988a: 68) Karakoç'un, Avrupa/Batı olgu ve fiiliyatına olumsuz yaklaştığı, Avrupa/Batı yerine İslâm medeniyetini ana eksen addettiği daha önce de belirtilmişti. Zikredilen olumsuz bakışla birlikte Almanlar özelinde olduğunca, düşünürün, mevcut dostluklara 'gölge düşürülmemesi' yönünde bir temayül taşıdığı da fark edilmektedir.

6. MİLLÎ VARLIK, MİLLÎ TÜRK VARLIĞI VE ŞİİR

Karakoç'un, gerek 'Edebiyat Yazıları' üçlemesindeki, gerekse diğer eserlerine derc edilmiş vaziyetteki edebiyat tahlillerine siyasal açıdan bakıldığında bu yazıların önemli yönlerinden birinin, sanat ve edebiyat bahsinde şiirin, diğer edebî türlerden ayrı şekilde ve kendine özgü bir tarzda büyük bir güç taşıması hususu olduğu görülür. Niçin böyle, çünkü:

"Büyük bir şiiri okumadan önceki insanla okuduktan sonraki insan arasında bir fark vardır. Eser insanı değiştirmiştir; çarpmış, büyülemiş ve metamorfoza uğratmıştır." (Karakoç, 1986d: 37)

Yukarıdaki iki cümlelik özlü alıntıda ortaya çıkan önem, millî varlık açısından da caridir. Bu bağlamda Türk şiiri, millî Türk varlığı ile bitişik ve bütünleşiktir. Fakat Türk şiiri ile millî Türk varlığı arasındaki hayatî ilişkiye geçmeden önce, şiirin tabiat ve kıymetine dair, şairin üzerinde durduğu diğer hususlara bakmak yerinde olacaktır. Ona göre: ‘Çağımızda, şiirin iki büyük misyonu vardır: Bunlardan biri eğitimle ilgili olup ruh ve zihin terbiyesindeki göreve karşılık düşer. Bir de Promete sanatı denilen moral ödevi söz konusudur. Yani: Şiir, aynı zamanda kötü idarelere karşı başkaldırma aracıdır. Bu kötü idarelere karşı başkaldırı aracı olmanın yanında, yurt/vatan tehlikeye düştüğü zamanlarda, şairlerin sesinin yükselişi ve şiirin, yurtseverlerin hep dilinde oluşu realiteleri, neredeyse tarihin bir kuralı gibidir. Alain’ın, “öğrenciye iki şey öğretilmeliydi, şiir ve geometri.” Sözü de şiirin bu önem ve ağırlığı zemininde değerlendirmek gerekir. Pascal’ın “esprit de finesse” dediği sezgici zekâyı da ancak şiir geliştirip eğitebilecektir. Şiiri duymuş bir yönetici, duymayanlara kıyasla kolay kolay zalim olamayacaktır zira şiir tabiatı icabı zalimliğe/zulme karşıdır. Platon’un (Eflâton’un), şairleri muhayyel-ütopik devletinden kovması o şairlerin mit uydurucuları oluşundandır. O tür şairler toplumun zihnini bulandırıyor ve ortaya batıl itikatların çıkmasına sebebiyet veriyorlardı. Başka bir söyleyişle, yukarıda belirtildiği üzere şiir genel olarak vatan/yurt yararına iken, ana çizginin yanında daima silik bir halde, Eflâton’un da kendisine konu edildiği türden yurda zararlı şiir de var olmuştur. Ancak bu şiirin insanla bağı pek de sahici olmadığından tarihte hep çabucak belirsizleşmiş, buna karşın insanlığa ve yurda faydalı şiir, çağlar aşan bir ebediliğe malik olmuştur. Macarların şairi Petofi, bizim İstiklâl Harbi şairimiz Mehmet Akif, büyük tarihimizi canlandıran ve unutturmayan Yahya Kemal, bu insanlık ve yurda faydalı şiirlerin şairleri olarak zikredilebilirler. Tabiidir ki yurda faydalı oluşu geniş manâda görmek gerekmektedir. Sanat eseri ortaya yüce heyecanlar çıkararak bir zenginlik olduğu için, bizzat var olmakla iyidir ve yurdun faydasıdır. Ayrıca şiirle eğitilmiş idareciler; yüce ve soy hissiyat ve zihniyetlerin atmosferine şiirle çık(arı)mış idareciler, siyaseti kendinde bir amaç addetmezler. Onu, ahlâkın bir aracı olarak görürler. Yurtlarını ve hâliyle yurttaşlarını, şiirin eliyle güzelleşmiş sayar ve severler.’ (Karakoç, 1986d: 40) Şiirin bizatihi varlığıyla millî oluşu ve bir ‘millî varlığın oluşunu’ mümkün kılması, sürdürmesi, güzelleştirmesi, -daha zayıf hâldeki aksi yönelimli şiirler bir yana- şiirin aynı zamanda ahlâkî bir nitelik de taşıdığını göstermektedir. Bu minvalde ve şiirin millî varlıktaki belirleyiciliği nispetinde siyaset de kendisi için bir amaç olmaktan çıkıp aynı millî varlık gereklilikleri doğrultusunda ahlâkî bir enstrümana dönüşebilmektedir.

Nasıl soy idareciler siyaseti, ahlâkî gayeler için değerlendirmekteyse, Karakoç’un ininde: ‘Şairler de hep yüce olanı ararken o yüceliklere yaraşır bir ahlâkın; ahlâkî gayelerin peşinde olurlar. Bu ahlâk, estetikle damgalı ve mühürlü bir ahlâktır. Şairlerin ahlâkı da gözeterek arayışında buldukları yücelikler yolunda toplumsal sorumlulukların zorlandığı da, toplumsal sınırların aşılma istendiği de, bir takım sapma ve çılgınlıkların meydana geldiği de görülmektedir. İşbu arayışların usulsüzlüklerinin benzeri sıkıntıları doğurduğu söylenmelidir. Mezkûr sıkıntılar, veli şairlerde vecd olarak tezahür ederken, karanlığın etkisindeki şairlerde kendini dışarıya diyonziyak ya da afrodizyak sarhoşluk olarak yansıtmaktadır. Başka bir ifadeyle güneşten ışık alan şairler, bu ışıkla milletlerini kimi zaman aydınlatırken, kimi zaman yakabilmektedir. Şair, milleti için, eğer bir felâkete uğramışsa, sadece ağıt yakmakla yetinmez, onu ayağa kaldırmak için de çaba harcar. Toplum minberine çıkar. Umutlandırır. Muştular. Onu kurtarmak için milletin önüne düşer. Ve fakat onu kurtarayım derken yanlış seçimlerinden dolayı, milletini felâkete götürdüğü de olur. Ama şair yine de hemen hemen daima samimidir.’ Karakoç için şair, mensubu bulunduğu milletin sözcüsü, onun meselelerinin yorumcusu ve gerektiğinde yol gösterenidir. Şairin bu hususiyetleri, şiirin millet sanatı oluşundan kaynaklanır ve şiir kadar millet sanatı olan başka hiç bir sanat söz konusu değildir. Millî çizgiler ve karakterler resimden, musikiye, mimariden romana başka sanat-edebiyat dallarında da görülebilir elbette ama millîlik şiir için ihtimaliyat değil zorunluluktur zira o şiire bünyevi tarzda mündemiçtir. Şiir millî olduğu kertede evrensel, evrensel olduğu kertede de millîdir. Dil ve kelimeler, şiiri dolaylımsız şekilde milletin kılar.

Bu da demektir ki, şairler kendi milletlerine kafalarıyla da, gönülleriyle de, ruhlarıyla da yapışıklıdır. Yukarıda değinilen aşırılık ya da sapmalar da esasta şairin milletiyle ortak bir ruhu yaşamasından, ikisi arasındaki mizaç ve karakter özdeşliğinden kaynaklanır. Değinilen millîlik zemininde bir milletin ihtişamından çeşitli duyarlılıklarına, öfkesinden mutluluklarına, sevecenliklerinden inceliklerine... Farklı hissiyat ve karakteristikleri anlaşılacak isteniyorsa eğer başvurulacak ilk merci yine şairlerdir. Kendi milletimiz ve şairlerimizden örnek verildiğinde, Fuzulî, içliliğiyle; Bakî, tantana ve ihtişamıyla; Nefî, öfke, mübalağa ve şa'şaaıyla; Nedim, sevecenlik ve inceliğiyle; Nabi, bilgeliğiyle; Şeyh Galip, ruh müsikisiyle bizzat milletimizin karakteri, mizacı ve daha bile kendisidirler. O kadar ki, şairlerini görmeyen millet aslında kendini görmüyor, şairlerini yaşamayan millet aslında hiç yaşamıyor demektir.' (Karakoç, 1988b: 45 - 47) İç içe geçmiş, ön saflarında şiirin konumlandığı ve biri diğeriyle bütünleşmiş verimler olarak sanatın; kültürün; edebiyatın; ülkeler, halklar, millî varlıklar için taşıdığı önem, yazar tarafından dile şöyle de getirilmektedir:

“Bir halkın ölü bir çerçeveden çıkarak, çağı kuran ve anlamlandıran ülkelere eşit bir etki yüküyle dipdiri olarak ayağa kalkışında, edebiyatın ve daha geniş bir ele alışıla sanat ve kültürün payı, ruhun vücuttaki payı gibidir. Grek Medeniyetinin başlangıcında, Homeros'un tahtı boşuna yükselmiyor. Roma'da söz kudreti, devlet adamı olmanın ayrılmaz bir parçasıydı. Devlet adamının ihtişamında, söz ihtişamı hükmetmenin baş dayanağıydı. İslâm da geldiği zaman... Bir söz ve belâgat mucizesiyle geliyordu... Yani başarı, başlangıçta, edebî bir başarıydı. Kur'an'ın getirdiği fizikötesi ürperti önünde eğilmeyen sert ve dik bir baş kalmıyordu... İslâmın bu yüzyıldaki uyanışı hareketinde de edebiyatın önemi küçümsenemez. Âkif, bir şairdir ve aksiyonunu daha çok şiiriyle yapmıştır. Türkiyemizde, islâmın güçlü kalemi olan Necip Fazıl da, bu yola, ilkin metafizik bir kaygıyla, “ötelere kurcalayan” üstün bir şiir aracılığıyla girdi... Türkiye'nin dışındaki islâm ülkelerinde de çok defa islâm önderlerinin aynı zamanda tanınmış edebiyatçılar olması olağan görülmektedir. İkbâl, büyük bir düşünür olduğu kadar, büyük bir şairdi de. Seyyid Kutup ise, yalnız bir din ve sosyoloji bilgini, sadece bir aksiyoncu değil, bir edebiyatçı ve bir edebiyat bilginiydi de.” (Karakoç, 1986h: 37 – 38)

Hassaten 'şairler, söz ülkesinin sultanları, dünya saltanatından daha geniş ve sürekli bir saltanatın sahipleridir. Nitekim “Minnet Huda'ya, devlet-i dünya fena bulur / Baki kalır sahife-i âlemde adım.” Diyen Bakî de işbu manayı dile getirmiştir. Şairler, şiirlerini, milletleri yolunda işleme ve değerlendirme doğrultusunda, 'uygarlığın ölüm ve intihar çıkmazına saplandığı bugün, seslerini yeniden yükseltmelidirler. Teknik ve bilimin, insanlık dışı bir mecraya sürüklendiği çağdaş ortamda, şair, ayağa kalkmalı ve insanlık için yeni umut çığırı olacak çağrısını ortaya koymalıdır. Şair, hem silahlara değil! Silahlandırılış ruhuna hem de medeniyetin yozlaştırılıp soysuzlaştırılmasına karşı, büyük başkaldırı sûrunu üflemelidir. Haddizatında bir ülke, eğer edebiyatı bilinmiyorsa yahut insanı(nı) edebiyatıyla etkileyemiyorsa o ülke esasında yok demektir. Burada da resim ve müzik gibi görece kozmopolit sanatlara kıyasla roman ve şiir, bilhassa da şiir ön plana çıkar. Bu değerlerin, doğallıkla bir devletin sadece içinde değil dışarıda da tanıtılmaları kuşkusuz önemlidir. Ama haklı şekilde, değerlerimizi içerde tanıtıyor muyuz ki, dışarda tanıtalım da denilebilir! Büyük gazeteler 1950'lerden sonra gerçek edebiyat verimlerine sayfalarını kapatmışlardır. Daha önceleri, misalen bir roman kitap olarak neşredilmeden önce gazetede tefrika edilirdi. Yine misalen, Yahya Kemal'in şiirleri de gazetelerde yayımlanırdı. Roman ve şiirin yanısıra edebî makalelerle tenkitler de gazetelerde kendilerine yer bulabilirler ve edebiyatçıların adları günlük gazetelerde çeşitli vesilelerle sıklıkla geçirdi. Gazetelerin dışında, mizah dergilerinde de edebiyatçıların fıkra, espri ve karikatürlerine yer verilirdi. Edebiyat, artık önceki mecralarından kovulmuş durumdadır. Televizyona bakıldığında o da, ses sanatçılarına, sporculara, artistlere... Bolca ve teferruatlı şekillerde yer açarken, bir edebiyatçıya ancak birkaç dakika, o da güya iltifat sadedinde, zaman ayırmaktadır.

Kayırlan edebiyatçılar da kim? Sadece belirli bir kesim.’ (Karakoç, 1988b: 62 – 66; Karakoç, 1996a: 9) Oysa arabaşlıkta da geçtiği gibi, konu bir millî varlık meselesi olduğu için burada radyoları, gazeteleri, televizyonları ile tüm medyanın, ‘belirli bir kesimi değil’ kendi değerlerimizi ve niteliği standart olarak alıp olumlu bir rolü üstlenmeleri beklenirdi.

Ülke ve toplum olarak kendi tarihî artalanımıza göz atıldığında ‘Nef’i’nin, üst düzey bir devlet yetkilisini; bir veziri, “devlet umurunda şuuru ne idi” diye yerdığı görülür. O zamanlar, önemli olan “devlet umurunda şuur”du. Devlet şuurunda zinhar tâviz olmaz idi. Tarihimizde temel mesele, ne tebea, ne reaya, ne halk, ne saray halkı, ne hanedan, ne asker, ne şu, ne buydu. Mesele: “devlet umurunda şuur”du. Bu konuda tavizkâr bir tutum içine girmeye hükümdar olarak padişah bile selahiyattar addedilemezdi. Diğer yandan, Roma’dan İslâm devletlerine varıncaya değin, büyük devletlerde yetkiler kullanılır ve vazifeler ifa edilirken, tabii ki aflar ya da merhamet de söz konusu olurdu. Aslolan hepsini yerli yerinde değerlendirmek idi. Realizm ülkücülüğü boğup atamazdı ama devlet de, hayalperestlikle idare edilmezdi. Bu fasıl için, anlaşılmış olmalıdır ki, ‘bir milletin estetik varlığı için, mimarîden musikiye diğer sanat dalları da önemi haiz bulunmakla birlikte, estetik amaç yahut da sanatın özü lirizme çıktığı ve lirizm de en saf halde kendini şiirde gösterdiği için tekraren bir milletin (estetik) varlığı için aslolan şiirdir. Bir milleti en çok temsil eden sanatçılar şairlerdir. Misalen müzik, ses, resim, çizgi ve renk malzemesiyle çalışırken, şiirin, hamur ve mayası, doğrudan doğruya milletin konuştuğu dil hazinesinden yoğrulur. Bu da, milletiyle en çok özdeşleşen sanatçıyı şair yapar. Bundan sebep, şairlerini unutmuş bir millet, gerçekte kendi benliğini unutmuş ve yitirmiştir denildiğinde mübalağa olmamaktadır.’ (Karakoç, 1996d: 135 – 136; Karakoç, 1997: 45)

7. MİLLÎ TÜRK VARLIĞI ZEMİNİNDE MEHMET ÂKİF, YAHYA KEMAL VE NECİP FAZIL KISAKÜREK

Sezai Karakoç, kronolojik sıralamayla zikredildiğinde, Mehmet Âkif, Yahya Kemal ve Necip Fazıl Kısakürek’e, gerek sanat-edebiyat ve gerekse düşünce cihetlerinden ayrı bir önem atfeder. Bu atıf, aynı zamanda, bahsedilen isimlerin, millî Türk varlığı açısından kazandıkları konum ve gördükleri fonksiyonun da büyük değer taşıdığı anlamına gelir.

Karakoç’un nazarında: ‘Mehmed Âkif, büyük Türk toplumunun ölüm kalım savaşının şairidir. O, bir cephe şairidir. Âkif’in dikkati alelade bir adamın değil, bir cephe adamının dikkatidir. Âkif, toplumumuzu, en şahsa-dönük acılardan, metafizik bunalımlara ve sosyal kritiğe kadar bütün cepheleriyle kucaklamıştır. Toplumumuzun problem ve derdiyle dertlenmiştir. Döneminin önemli simalarından Tefik Fikret’in marazî, yabancı bir ruhun ‘hor görüşüyle dolu’ ve marksizmin propagandası için bir doktrin gözüyle bakmanın ve ezbere tesbitlerde bulunmanın ötesine geçmeyen bakışına karşılık, Âkif’in bakışı sıhhatli ve kahramanca bir bakıştır. Bu sıhhatiyle de realizmde Âkif’ten daha ileri giden bir şairimiz söz konusu değildir. Yine realizm bahsinde misalen Nazım Hikmet realizmi halka ve onun dertlerine dönük bir realizm olmamıştır. Çünkü Nazım Hikmet, halkın yoksulluğunu halkın içinden bir kişi olarak tâ yüreğinin derinlerinde duymuş değildir. Âkif gibi değildir. Nazım Hikmet hep kendi doktrinini sayıklayıp durur. Türk toplumuna yabancı olan bir doktrini... Kendisinde, Âkif’in sıcaklığını, içtenliğini, yerliliğini görme imkânı bulunmayan Nazım Hikmet, Türk toplumunun ideasına yabancısıdır. O, yabancı bir şairdir. Daima yabancı kalmasını da bilmiştir. Tanzimattan bu yana, kendi toplumuna; Türk toplumuna yabancı kalmanın bir imtiyaz olduğunu sezenlerden biridir. O ve onun eksenindeki Batıcı, materyalist şairler-düşünürler; kahvesi, hastahanesi, okulu ve ailesi ile bütün bir Türk toplumunu asla canlandıramamışlardır. Onlarınki, Âkif’in yapmacıksız samimiyetinin yanında yabancı, suni ve samimiyetsizdir. Gelecek Türk şiirinin realizmi toplumumuzun ruhuna aykırı ve yabancı şairlerden değil, Âkif’in şiirinden, kan aktığını hissettiğiniz yaralı yüreğinden beslenecek ve yola çıkmış olacaktır.’ (Karakoç, 1986d: 50 – 52) İlk izlenimde realistmiş ve bu ülkenin şiiriymiş gibi gelen materyalist akım ise yerlisi değil yabancısı olduğu Türk toplumu için en fazla samimiyetsizlik ve yapaylık ‘imtiyazıyla’ yetinip kalacaktır.

‘Ülkemizde, hızla bir kendi değerlerinden soyutlanma cerayını güç kazanıyor. Toplumumuz, Amerikan dizilerindeki anlamsız, tarihsiz, estetsiz sun’i toplumlara taklide zorlanıyor, o eğilimdeki yeni çevreler gittikçe artıp çoğalıyor. Bu Amerikan-vari eğilimde edebiyat, tarih ve din sahalarının, aydının mutlaka yakından ve geniş çapta bildiği, ilgilendiği kültür ve hayat alanları değil de, sanki sadece öğrencilerin okullarda zaruri olarak karşılaşacağı derslerden ibaret alanlar gibi değerlendirildikleri zamanlar yaşanıyor. İyice şartlanmış aydın tabaka tarihimize, edebiyatımıza ve dinimize yalnız alâkasız değil, düşmanmışçasına davranmayı hüner addediyor. Bu aydınların kendileri Ay’dan inmiş yahut Merih’ten gelmişler gibi. Böyle bir vasatta bazı zaruri resmi alâka ve ders kitaplarındaki satırlar da olmasa, artık, Âkif’leri, Yahya Kemal’leri hatırlatmak bile iyice zor olacak. Hafif batı müziğinde ya da sporda, teferruat kâbilinden bilgilere ve ilgilere sahip bir çevre, kendi kültürünün temel taşlarına dahi, giderek yabancılaşmakta, gözücuyla olsun bakmamakta, hiçbir kalbî yakınlık hissetmemektedir. Mehmet Âkif ise, toplumun var veya yok olma savaşını şairlikten önde tutmuş bir şairimiz ve aydınımızdır. Onun, şairliğini geri planda tutuşuna karşılık; sahip bulunduğu şairlik gücü, çağın olağanüstü olayları ve son kurtuluş çabamız olan savaşlar gibi hadiseler, kendisinin, tüm şiirlerinin değilse de, bazılarının lirik plana yükselmesini fazlasıyla mümkün kılmıştır. Âkif’in kimi şiirleri, tarihimize altın sayfalarla yazılmayı hak etmişlerdir. Çanakkale Şehitlerine, Bülbül, vb. şiirler bunun ilk akla gelen örnekleridir. İslâm’ın bu büyük şair ve idealistini her daim rahmetle yadediyoruz.’ ‘Mehmed Âkif’ten Yahya Kemal’e gelindiğinde, o da Âkif gibi, şiirlerinde, kendi görüşleri doğrultusunda inandıklarını yazmış ve söylemiştir. Yahya Kemal, toplum görüşü neyse şiirinde o konuda ödün vermemiştir. O, görünen portresinin arkasında daima görünmeyen plânda bir Yahya Kemal bırakmış, Batıdan ve çağdan gelen alışkanlıklar ve çelişkilerle çepçevre kuşatılmış bulunsa da zaman zaman felsefi-doktrinal bunalımlar geçirse de, daima ruhunda; yüreğinde, inançlı ve milletin öz oğlu olmaktan gelen duyarlılıklarıyla aşılabilecek bir şair olarak kalmıştır. Şair, hep İstanbul’u yaşamış, tarihe sığınmış ve en mutlu anının iki hammalın arasında kıldığı bir bayram namazı zamanı olduğunu söylemekten imtina etmemiştir. Bir ramazan akşamında, oruçsuz ve iftarsız kalmanın üzüntüsünü, azabını, utancını dile getirmiştir. Bahsedilen Batıdan ve çağdan gelen alışkanlıklarla felsefi-doktrinal bunalımlara karşın asıl Yahya Kemal de bu Yahya Kemal olmuştur. Fakir, mümin, mütevekkil halkın; Üsküdar’ın Yahya Kemal’i. Bir bayram sabahında vecd içinde namaz kılan ve Ordu—milleti sembolize eden bir erde bütün idealinin canlandığını gören, kendini, yitirmemesine bu coşkuda bulan Yahya Kemal.’ (Karakoç, 1988b: 55; Karakoç, 1996a: 15 – 16)

‘Yahya Kemal, devrin cereyanlarından hiç birine bağlanmaksızın kendine göre bir yol tuttu. Bu fikri cereyanlardan Batıcılar, geçmişimizi hep kötü görüyorlar, onu topyekûn yıkmak ve atmak gerekir diye düşünüyorlardı. Batıcıların indinde, tarihi ve mazisi bulunmayan bir millet gibi davranmalı, tam anlamıyla Batılı olmalıydık. Yahya Kemal bu düşünceleri benimsememiştir. O Fransa’da okurken, tarihimizi, geçmiş edebiyatımızı incelemiş, Fransız tarihçilerinin ve gelenekçi düşünürlerinin tesiriyle bir Osmanlı dönemi fikrine ulaşmıştır. Geç Osmanlı devrinin diğer bir bilinen ve etkili siması Ziya Gökalp, musikimizi Bizansa, şiirimizi aceme, düşüncemizi Araplara mal edip, bizim için yeni bir çıkış yolu arıyor, bu yolu da güya halkta buluyordu: Halk musikisi ve halk şiiri gibi. Oysa Nedim, Nef’i, Baki, Nabi, İtrî, Dede Efendi halk kişileriydiler. Ziya Gökalp, tarih ve medeniyet konularına; tarih ve medeniyet bilimleri zemininde/n değil de, mücerret düşünce ve mantık bakımından yaklaştığından ötürü indi kalıyordu. Gökalp, kendi kültürel teşekkülümüze ve onun içinde Divan edebiyatımıza ilişkin olarak güçlü bir kalemi ve sistematik bir kafası bulunmakla birlikte, dayandığı aksiyomlar yanlış olduğundan, ulaşacağı gerçeğin tam aksi bir sonuca varıyordu. Divan edebiyatımızı şüphesiz ki Ziya Gökalp yıkmış değildir. Bu edebiyat kendisi, bir krize girmek suretiyle ait olduğu dünyayla birlikte sönmeğe başlamıştı. Lakin Ziya Gökalp gibi bir düşünür, klasik edebiyat ve musikimize sevgiyle yaklaşabilseydi eğer, kendisini seven gençler Divan şiirini yaşatmasalar bile ondan yine de faydalanabileceklerdi. Ziya Gökalp; “ârûz sizin olsun, hece bizimdir” diyerek bu faydalanma yolunu tıkıyordu. Gerçekte, hece gibi ârûz da bizimdi.

Edebiyatımızı sadece folklorla, şiirimizi sadece saz şairlerinin şiirine indirgemeye imkân olmadığı halde, zamanın romantik ve Batı—menşei—milliyetçilik heyecanı bu en basit tarihi-sosyolojik gerçeği görmeye engel olmuştur. Gökalp ihmal edilmiş bir konuya, halkın bilgi ve kültürüne dikkat çekmek bakımından müspet bir adım atmışsa bile, bunu yaparken aydınlar kültürünün inkârı olumsuz bir tabloya yol açmıştır. Gökalp'in mütalaalarından tekrar Yahya Kemal'e dönüldüğünde onun görüşü belki bir tür 'nasyonalizm' idi ama bu basit bir nasyonalizm değildi. Avrupaî nasyonalizm, düşünürde, bir millet vakıasının ne olduğunu az çok hesaba katan ve ona tarih unsurunu ekleyen bir derinliğe sahipti. Ama Yahya Kemal, nasyonalizmi bu derin anlamında da olsa birinci planda tutmayıp ön plana medeniyet düşüncesini alsaydı eğer, Osmanlı yaklaşımı o gün için entelektüel bunalımımız için bir çıkış yolu olabilirdi. Yahya Kemal, gerçeği görmüş, fakat yazık ki, yine Batı'nın etkisiyle, bunu mistik bir atalar ideolojisi şekline dönüştürmüş ya da o ideolojiyle değerlendirmiştir.' (Karakoç, 1986d: 18 – 20) Bir aydının; edebiyatçının; şairin kendi millî varlığına sahip çıkması, ondan da önce bu millî varlığın, ülkemiz için, millî Türk varlığının vücuda getirilmesinde belirgin bir katkı sahibi olması... Gibi gereklilikler açısından müspet bir rolü üstlenen Yahya Kemâl, tam da bu tarihî vecibeyi İslâm medeniyeti çatısı altında bütünlüğüyle görüp değerlendirebilme bakımından yetersiz kalmıştır.

Yukarıdaki paragrafta anılan İslâm medeniyeti ölçeğindeki yetersizlik sebebiyledir ki, 'Yahya Kemal, Osmanlı medeniyetini halefsiz-selefsiz bir medeniyet gibi benimsemiş, onu İslâm medeniyetindeki asıl yerine oturtamamıştır. Çoğu kez bu mevzuya dokunup geçmiştir. Yahya Kemal bu konuyla eski Türk şiirinin devamı olamadığı gibi, halefleri de onun devamı olamamıştır. Yahya Kemal, önemli bir şair olarak, eski edebiyatımıza sevgisi ve saygısıyla Türk edebiyatında hak ettiği yeri almış, lakin kaynağını yitirmiş Türk edebiyatını o kaynağına bitiştirerek sağlığına kavuşturmak ve yeni Dirilişi başlatmak ona nasip olmamıştır.' Tekrar Âkîf'e atfî nazar edildiğinde onun, imparatorluğumuzu ve medeniyetimizi kurtarmak uğrunda şiiriyle savaşırken, Yahya Kemal'in, aynı imparatorluk ve medeniyetimizi tarih çerçevesinde tespit etmeye, onu büyüklüğüyle anıtlaraştırmaya ve yine onu en üstün bir bilânço değerlendirmesiyle gözler önüne sermeğe çalıştığı söylenebilir. Yahya Kemal, yoksul halka da hep tarih açısından ve tarih ölçüsüyle yaklaşmıştır. O, Karagümürkte iftar vaktindeki yoksul bir kızın bakkala koşuşunu ulvi bir mağfîret ve ruh dünyasına hamletmiş, Süleymaniyede bayram namazındaki bir erin portresiyle fâtihi bir milletin çehresini birleştirmiştir. Mehmed Âkîf'in aktüel açıdan gördüğü toplumu o tarihî derinliğiyle görmüş ve milletimizin tarih içindeki büyüklüğünü doğuran terkip ruhuna ermiştir. Klâsik altın çağımızın taptaze bir fırçayla günümüze taşınmasındaki başarısı, Yahya Kemal'in şiirini gelecekteki Türk şiirinin vazgeçilmez temel taşlarından, tarihî temel taşlarından biri kılmaktadır.' (Karakoç, 1986d: 21 – 22, 52)

'Yahya Kemal, eğer dinin yani İslâm'ın aleyhinde yazsaydı, çağının güçlülere onu daha fazla ödüllendirirdi. Fakat o tersi bir tutumla, milletine; milletinin dinine, tarihine, yurduna büyük bir sevgi ve saygı duymuş ve şiirlerini de bu duygularla yazmıştır. O şiirleri yazdığı için, düşmanlıklar kazanmış ve kimilerince küçümsenmiştir. Millet-ile-dinin, İstanbul-ile-tarihimizin birbirine nasıl iç içe ve kopmaz bağlarla bağlı olduğunu Yahya Kemal göstermiştir. Yahya Kemal, vatan ve millet derken İslâm'a olan sevgi ve saygısını da o perspektiften ifade etmiştir. Vatanı milletle, milleti de dinle birlikte düşünülmüş, bunlar onun indinde yekdiğerinden ayrılmamıştır. Aydının halktan kopukluğunun acısı, en güzel şekilde onun şiirlerinde canlandırılmıştır. Yahya Kemal, kuşkusuz ki bir İslâm ideali önderi değildir. Dahası yaşantısı da Batı yaşantısıdır. Dünya görüşü de, ağırlık merkezinde Batı'nın bulunduğu bir sentezdir. Yahya Kemal'in İslâm'ın Dirilişi için bir düşüncesi, yukarılarda da değinildiği üzere, yok gibidir. Lakin bütün bu hususlara karşın, milletimizin, inançlarından, ahlâkından vazgeçmemesini ve Müslüman bir halk olarak yaşamasını istediği de aşîkârdır.

Yahya Kemal'in şiirleri ve milliyetçilik görüşü ne kadar yaşayacak, bunu zaman gösterecektir. Fakat milletimize bağlılığı, onun her zaman minnetle anılacak kalıcı yanı olacaktır.' (Karakoç, 1996a: 11 - 13) Sezai Karakoç açısından Yahya Kemal, bütüncül bir medeniyet ufkundan mahrum kalmış ve İslamî Diriliş düşüncesine erememişse dahi, en nihaî kertede kendi kendisini milletinin bir evladı olarak görmek ve ortaya milletinin lisaniyla rafine eserler koymak suretiyle millî Türk varlığının harcının karılmasında emek sahibi olmayı bilmiştir.

Millî Türk varlığıyla onun has şair ve şiirlerinin değerlendirildiği bu fasılda kronolojik sıralamayla Mehmet Âkif ve Yahya Kemal'den sonra Necip Fazıl Kısakürek'ten de bahsedilmesi gerekir. Zira Sezai Karakoç'un indinde: 'Gerçek Türk şiirinin gelecekte kendisini bulmasının en önemli bir kaynağı da Necip Fazıl'ın şiiridir. Necip Fazıl'ın gerek şiiri, gerekse düşüncesi, doğarken insanın, hakikati arama, güzelin, iyi ve doğrunun en taze özlerini ve perspektiflerini (ben)in en mahrem varoluş kaygısıyla karşılaştırma atılımından doğmuş şiir ve düşüncelerdir.' Necip Fazıl'ın, ayrıca, 'giriş'te de anılann Yunus Emre ile olan ilgisini de görmek gerekir. Tıpkı başlangıçta duran Türk şairi Yunus Emre gibi Necip Fazıl'da da hece şiiri, bütün imkân alanlarıyla ilk çıkış alanı, kendini ilk arayış alanı olmuştur. Bu şairlerin, heceye olan bağlılıkları, sırf poetik bir gereklilikten ötürü değildir. Heceye bağlılık, daha ziyade, ruhlarını, kendi halkının engin ruhunda arayan ve halkın en saf, hissiyatını, inancını, hayatını, bir metafizik çerçeve addeden, ruhun kurtuluşunu evvela büyük halk atmosferinde ve bilinçaltında yakalamaya çalışan bir doğum sancısından kaynaklanmıştır.' (Karakoç, 1986d: 53, 84 – 85)

Yunus Emre'den sonra, Mehmet Âkif, Yahya Kemal ve Necip Fazıl'a birlikte bakılmak istendiğinde bu üç şairi 'ilk görünüşte birbirlerine bağlamaya imkân yok gibidir. Hakikaten de onların aralarında sıkı bir bağ kurmaya çalışmak suni bir teşebbüs olur. Ama bu üç şairi müşterek kılan önemli bir husus vardır, o da, tarihin arka arkaya kesilip tekrar başlayan hamleleri gibi bu üç ismin, yirminci asırdaki Türk toplumunun birbirinden farklı, ama birbirini aralıklarla izlemiş üç psikolojisini karşılamalarıdır. Şöyle ki: Âkifin şiiri, imparatorluk biçimindeki geleneksel Türk toplumunun ölüm kalım savaşının bir ifadesidir. İmparatorluğun çöküşü önlenemedikten sonra ya da önlenemez çöküşün akabinde Yahya Kemal, geçmiş serüveni; ulu ve unutulmaz medeniyet tecrübemizi şiiriyle sanki bir anıtta toplamıştır. Necip Fazıl'a geldiğindeyse onun şiiri, toplumumuz için, kendi dünyamızın kapandığı, her şeyin biter gibi olduğu, bu bağlamda var olmaya yeniden başlanıp başlanmayacağı sorulduğu zamanda doğmuş ve insanın toprağa ilk ayak bastığı andan bir haber olmuştur. Bu üç şair ve onların şiirleri birlikte mütalaa edildiğinde, geçmişin, şimdinin ve geleceğin bir araya gelerek zamanı oluşturmaları gibi, onların da arka arkaya gelerek Türk şiirinin teşekkülüne ışık tuttıkları anlaşılacaktır. Bu kıymetlendirme anlaşıldığında da, günümüz şiirinde Batı taklitçisi yahut solcu eğilimli şiirlerin mi, yoksa temellerini bu üç muasır şairimizin attığı; geleneğe dayalı, yerli ve yeni bir şiirin mi gerçek Türk şiir akımını sürdürmekte olduğu açık seçik farkedilecektir.' (Karakoç, 1986d: 53 - 54) Sorunun fark edilmesi gereken cevabının, Tevkif Fikret – Nazım Hikmet çizgisindeki gayri-millî, kozmopolit, yabancı ruhlu, materyalist ve Batıcı şiirde değil, Âkif, Y. Kemal ve Necip Fazıl çizgisindeki Türk toplumunun millî şiirinde bulunduğu açık bir hakikat olsa gerektir.

Erken cumhuriyet döneminde; 'İstiklâl Harbini takiben başlayan, yalın anlamda Batıcı, derinlikten uzak, körü körüne ögücü ve sahte devrimci edebiyat, bu vasıflarıyla ister istemez Türk edebiyatının artık son günlerini yaşadığı intibasını uyandırmıştır. "Yaban"la hazırlanan yenilik, bir yandan kendi kökümüze aykırılığı ve dolayısıyla yabancılığı, diğer yandan da yeni doğan savaş sonrası maymunu opurtünizm havasından ötürü, ölü doğan bir çocuk gibi sönüp gitmiştir. Bu dönemeç bir 'sanat terörü' dönemeci niteliğine bürünürken Mehmed Âkif de Yahya Kemal de, işbu sanat terörü havasında, biri açıkça, diğeri gizlice ölümlerine terk edilmiştir. Onlar, eski edebiyatın artık nesilleri tükenmiş son iki şairi addedilmiş ve ölümleriyle 'eski' faslın bir daha açılmamacasına kapanacağı sanılmış yahut istenmiştir. Sonraki edebiyatçılar, umutlarını çokluk halk edebiyatına ve folklorla bağlamışlardı. Fakat dönemeç ve ortam bazı şairlerin yaptıkları yeni bir çıkışla birdenbire yön değiştirmiştir.

Hem kökümüze aykırılığa ve dolayısıyla yabancılığa karşı duran, hem de savaş sonrası maymunu opurtünizm havasına karşı duran bu çıkış; Türk ırkının yeniden geleceğe açılma ve ilerdeki büyük hamleye hazırlanma şuur ve gücünün tam bir belgesi oldu. Bu yeni edebiyat hareketinin en güçlü sesi ise Necip Fazıl'dı. Necip Fazıl, yavaş yavaş gelişen şiiriyle, bir taraftan şiirimizi halk şiiri ölçüleri içinde Batı şiiri gücüne ulaştırırken, diğer taraftan daha görünmez planda ve daha önemli olarak Türk edebiyatının muhtevasını kendi kültürümüzün özü çerçevesinde tazelemiş, yine kendi kültürümüzün potasında ateşlemiştir.' (Karakoç, 1986d: 58 – 59) Başka bir söyleyişle şiirin, düşünceden, düşüncenin de şiirden besleniş hadisesi Necip Fazıl özelinde rafine bir şiirin, rafine bir düşünceyle kendi yerli-millî, dolayısıyla da İslâmî kültürümüzün aksında geçişmesi şeklinde bir kez daha tahakkuk etmiştir.

'Üstad Necip Fazıl'ın, ister insanı olsun, ister İslâm dünyasını ve isterse de Türk toplumunu olsun, kendine getirmenin ancak İslâmın ruhuyla mümkün olacağı yönündeki anlayışı ve bu anlayış doğrultusunda tuttuğu, rejim açısından yeni ve zıt yol onu resmî açıdan şüpheli-yasaklı konumuna sokmuştur. Başka bir söyleyişle, insanlığın ancak İslâmla yeni, doğru, güzel ve gerçek bir hayata doğacağı ülküsü, O'nu, gerek devlet eğitimi gözünde, gerek yeni nihilist ve anarşist edebiyatçılar gözünde bir tabu haline getirmiştir.' 'Din; İslam, Necip Fazıl için, ulaşılabilecek doruk olmuş, oradan iniş de, şiirin salt poetik alanında kalmayıp, hem aksiyonun hem de ülkücü yazarlığın silahlarını kuşanıp gelmek anlamını taşımıştır. Onun geçirdiği ruh varoluşunun ölüm kalım savaşını, bütün benliği ve vahim şartlarıyla İslâm dünyası da yaşamıştır. Din, Batı'da medeniyetin sadece bir unsuru ve huzur dengesi iken, biz de medeniyetin ta kendisi olduğu için bu ölüm kalım savaşı toplumumuz açısından daha bir önem arz etmiştir. Bu halde, mutlak hakikati bulan Necip Fazıl, kendini bu mutlak hakikatin; İslâm'ın bir eri gibi görmüş, kendini o mezkûr varoluş savaşına adanmış ve bunun için de poetik hudutların dışına çıkma zarureti duymuştur. Bu poetik hudutların dışına çıkma zarureti minvalinde Üstad Necip Fazıl'ın 'Büyük Doğu'sunu sadece bir dergi zannedenler yanılırlar. Büyük Doğu, bir mekteptir. Bir düşünce, edebiyat ve aksiyon fiiliyatıdır. Büyük Doğu, Türk düşünce ve aksiyon hayatının, İslâm'dan, maalesef ki kutuplar kadar uzaklaştığı bir günde doğmuştur. Fikir, sanat ve aksiyonda ağırlığını sürekli olarak hissettirmiş, bütün bir gençliğe ideal aşılamaştır. Büyük Doğu kutlu bir ocaktır. Büyük Doğu, sağ fikriyat kurulurken, onu her türlü sapmadan, bid'attan, dalâletten koruyan, ehli-sünnet yolundan kıl bile feda etmeden, dâvayı ortaya açık ve seçik bir şekilde koyan bir düşünce, inanç, aksiyon okulu olmuştur.' (Karakoç, 1986d: 60, 70; Karakoç, 2017: 127) Bu oluş aynı zamanda ve hiç kuşkusuz millî Türk varlığının kendi aslî yerli-İslâmî güzergâhına irca edilmesi, yenilenmesi, süreklilik kespilmesi ve güzelleşmesi anlamını da taşımıştır.

8. SONUÇ

"Okuyucularına yalnızca Diriliş perspektifini kazandırmakla yetinmeyen en az bunun kadar önemli bir şekilde istikamet üzere kalarak değişimin nasıl mümkün olabileceğini de hayatını bizzat öyle sürdürerek gösteren Üstad Sezai Karakoç'un "ses"ine kulak vermenin bugün her zamankinden daha çok gerekli olduğunu düşünüyorum." (Demirel, 1996: 11)

Yukarıdaki alıntı yirmi beş yıl, yani çeyrek asır öncesine ait olup, orada ifade edildiğince, Sezai Karakoç'un sesine kulak veren ve onun "Edebiyat Yazıları"na Siyasal Bir Yaklaşım"ın hedeflendiği bu çalışmada, düşünürün en esaslı kabul ve hareket noktalarından birinin, kendisinin "İslâm bu ülkenin tek yerli ülküsüdür." (Karakoç, 1988a: 172) sözlerinde dile gelen yalın ve reddi gayri-kabil hakikat olduğu sarahat kazanmıştır. Karakoç, şiirlerini, makalelerini, edebiyat çalışmalarını, çevirilerini, düşünce yazılarını... Hâsılı bütün bir 'Diriliş' külliyyatını "İslâm bu ülkenin tek yerli ülküsüdür." Şiarı eşliğinde kaleme almıştır. O, bir yandan, Türkiye'nin yegâne istinatgâhı addettiği İslâma duyduğu bağlılığını ve gösterdiği sadakatini hep korurken diğer yandan da, İslâm ülküsünü, bu ülkenin gerek doğru anlaşılıp değerlendirilebilmesi ve gerekse de yine bu ülkenin lehine adımlar atılabilmesi açısından kilit faktör ve zorunluluk addetmiştir.

Karakoç'a göre: 'Geçmişimiz; klasik musikimizin, mimarimizin, edebiyatımızın, ruh cömertliğinin mahsulleriyle doldurulmuşken, sanat ve edebiyatın şimdiki hali; ruh pintiliğinin sergisi halindedir.' Bu medcezirde, 'İslâm medeniyetine dâhil olarak, onu, Batı'nın karşısında bin (1000) sene boyunca bir anıt gibi yükselten ulusumuzun mayasındaki özün tükenmediğini gösteren bir takım çıkışlar-yükselişler hep yaşanmıştır. Ama diğer taraftan, kültür köleleşmesi de devam etmiş, bu alçalma, köleşme ve ruh pintiliği, yeniden uyanmanın ve kendi edebiyatımızı diriltmenin umutlarını her vakit azaltmıştır.' (Karakoç, 1986d: 55 – 56; Karakoç, 1986f: 168) Bu durum, Türkiye'nin İslâm'la olan kopmaz bağı zemininde İslâm medeniyeti yönüyle ikircikli bir konumda kaldığını ve bir Diriliş safhasına geçilemediğini insanlara ihtar etmektedir.

Edebiyata siyasal bakışlar yönüyle Sezai Karakoç için aslolan hususlardan biri de 'Türk'ün duyarlılığının; diğer bir ifadeyle, sanata maya olan Türk duyarlılığının, ekonomiye ilişkin olmayışdır.' Türk duyarlılığı hakkında asıl ipucunu verecek olan ekonomik-belirleyiciler değil, şiirdir ve şiir de aşk, kahramanlık, din... Gibi metafizik eksenli fonlara dayanmaktadır. Masallar, ağıtlar, trajik efsaneler hep bu temalar etrafında şekillenmektedir. Misalen zulme karşı başkaldırma varsa eğer bu ekonomiye; ekonomik ezilişe ilişkin olmaktan ziyade, kahramanlık ve hürriyet duygusuyla alakalıdır. Sol çevreler bir yandan insan ve tabiattan beslenen yeni bir edebiyatı vücuda getiremeyip soyut bir sosyalist edebiyatı hayata geçiremedikleri gibi, diğer yandan da temel gerçeklikleri, ekonomiye bağlayarak yanlış yorumlamaktadırlar.' (Karakoç, 2017: 245) Karakoç'un, edebiyatı, salt kendi küresinde görmeyen, düşünce, tasavvuf, ilim, siyaset gibi diğer gerçeklik ve gerekliliklerle beraber olunacak medeniyet aksında daha şümullü bir perspektifi benimsediğini belli eden aşağıdaki ifadeleri de bu bapta zikredilmelidir:

"Mevlâna'dan, Mesnevi'den çıkış noktasını alan bir edebiyat. Eski İran Edebiyatı gücüne ermeyi hedef bilen bir edebiyat. Gazzalî'den, Muhyiddin-i Arabî'den yola çıkan düşünce ve ilim. Büyük, mutasavvıf ve velilerden yola çıkan ruh hayatı. İşte bu diriliş olmadıkça, islâm âlemi dirilemez. İslâm Âlemi dirilmedikçe de İnsanlık dirilemez." (Karakoç, 1986a: 13)

'Edebiyat ve düşünce dünyamızla hayatın diğer alanları, siyaset ve çeşitli fiillerimiz arasında bir paralellik yahut en azından bir uygunluk doğmadıkça, ülke olarak genel çırpınışımız da hiç sona erecek gibi durmamaktadır. Tarihî artalanıyla bakılmak istendiğinde Divan edebiyatının, ana çizgileri itibarıyla, kendi zamanlarındaki fert, toplum ve devlet hayatına bir cevap mahiyeti taşıdığı zikredilmişti. Bu edebiyat başlangıçta devletin savaşkanlığını hem beslemekte hem de onun 'sertliğini' gidermekteydi. Dolayısıyla edebiyat ikili bir görev görmekte, edebiyatla içiçe bulunan tasavvuf ise bu yekdiğerine zıt eğilimleri barıştırmaktaydı. Edebiyat, zaman zaman aşırı bir şekilde hayatın haz yanına kaçır gibi olsa da topluma yine de adeta sulh dönemini tattırır. Daha sonraysa çöküş genel anlamda kendini göstermeye başladığında edebiyat bu kaçınılmaz inişte de bir misyon görür ve bir tür avunuş sağlar. Somut olarak çeşitli devirlere bakıldığında Tanzimat'ta siyaset ile edebiyat arasında ilk bakışta yeni bir uygunluk kurulmuş gibi olsa da siyasetin edebiyattan beslenmesi gerçekte zayıflamaya yüz tutmuştur. Daha önceki Divan edebiyatı devirlerinde hükümdarlar ve beraberinde devlet adamları, şiirle sıkı sıkıya ilgilenirken, bu ilgilenme, Tanzimat'ta gerilemiştir. Siyasette hakiki manada bir yenilik yaşanmamış daha çok bir sürüklenme olmuştur. Edebiyatta da, eski devirlerden kaçış başlamış, yüzler Batı'ya çevrilmiştir. Siyasette olan devletin tökezlemeye başlamasıyla eş şekilde sadece bir tür güçsüzlükten ibaret kalmıştır. Servet-i Fünun edebiyatına bakıldığında burada edebiyat, iyice bir muhalefet işi olmuş, ediplerin her biri apayrı bir hayatın türküsünü tutturmuştur. Tanzimat Edebiyatı devlete karşı iken Servet-i Fünun edebiyatı topluma karşıdır. Servet-i Fünun, dünya realiteleriyle de bir ilgi kurmadığından ötürü, edebiyat tarihimizdeki yerini, hayata ve devlete en az etkide bulunan bir edebiyat ekolü olarak almıştır. Milli Edebiyat, İstiklal Harbi içinde kısa bir dönem için, devletle daha doğrusu millî savaşıyla uyuşmuştur.

Fakat erken Cumhuriyet'te devrimler başlar başlamaz, övgücü ve yüzeyde kalan bir edebiyat zihniyeti istisna tutularak söylendiğinde, siyasetle ve siyasetçilerle ilgi yine koparılmıştır. İki dünya savaşı arasındaysa, baştan beri vurgulanıla gelinen o mutlak'a dönmeye çalışan bir edebiyat akımının oluştuğu gözlemlenmiştir. Devlet adamları ve siyasetçiler bu edebiyata hemen hemen ilgisiz kalmışlardır. Dönemde, edebiyatla az çok doyurucu bir ilgi içinde olanlar entellektüellerdir. Edebiyat, İkinci Dünya Savaşı'nın da kısmi etkisiyle yavaş yavaş sollaşmış, sol bir edebiyat doğmuş ve baskınlaşmıştır. Bu edebiyat, köksüz, dışarıdan beslenen ve gücünü asıl edebiyatın yokluğundan devşiren bir edebiyattır. Kökü dışarıda olan sol edebiyat ne Devlete ve ne de devlet adamlarına bir yüksek katkı sağlayabilmiştir. Toplum katlarında da nesiller, gerek geçmişten, gerekse pozitif faaliyet ve aksiyonlardan koparılmıştır. Diplomalara şatafatına karşılık, gerçekte, edebiyattan ve düşünce hayatından kopulmuş, entelektüel, entelektüel olmaktan çıkmıştır. Ümmiliğin sezgisinden de mahrum kalınmış, irfan yok olmuş, Devlet, toplum ve edebiyat ile düşünce alanları arasındaki kesiklikler, netice itibarıyla, kapanması güç uçurumlar, büyük fikir ve davranış ayrılıkları doğurmuştur. Tablo, aynı zamanda niçin yeni bir akımın doğum sancının beklendiğinin ve beklenmesi gerektiğinin de tablosudur. Doğacak bu yeni akım; edebiyatı, düşünceyi, toplumu, devleti... Büyük bir umudun kapısına çekmelidir. Devlet adamı, tekrar, entelektüel olmalı, yeni doğacak akım, böyle bir dönemin muştusu olmalıdır. Özcesi, Türkiye'ye gerekli olan, başka – başka edebiyatların köleliğinden kurtulmuş, kendi derdimizin çağlıtısını taşıyan, bizi kendi kafamızla düşündüren bir akımdır.' (Karakoç, 2017: 607 – 609) Bu, kuşkusuz, edebiyatla düşüncenin yekdiğerinden güç aldığı, yerli ve bu ülkenin tek gerçek kültürü olan İslâm kültüründen köklenen ve beslenen bir akım olacaktır.

'Medeniyetimizin, çağımızda, bir sanat ve estetik ifadesi olması gerektiği kadar, bir tekniği, bir düşünce dinamiği, bir bilim ağı da olmalı ki, hem benliğimizi koruyabilelim hem Batı uygarlığıyla savaşabilelim! Çağ içinde maddî ve manevî bütün cephelerde kendi kuruluşlarımızı temelden gerçekleştirmek suretiyle varolmak ve ölüm kalım savaşımıza öyle girişmek durumundayız. Müslüman olmak demek bunun şuurunda olmak demektir. Bu amansız savaşta hiçbir zaman unutmamak gereken husus, estetik ve kültür problemlerine daldığımız her sefer hızımızı, inançtan almaya dikkat etmemiz gereğidir. İslâm ruhunun gerçekleşiş hâlelerinden biri de estetik satıh ve nizamdır. İslâm medeniyeti, insana bir cebir ve geometri mizacı aşıladığı gibi, ahlâkından inancına, davranışından ruh özündeki sırâ kadar bir ahenk ve güzellik ideası da aşılacaktır. Bu ideanın dünyası, dar ekollerin, sentetik ve kısa ömürlü çıkışların estetik ve sanatı olmayacaktır. İslâmî idea dünyası, bütün mizaçları, ruh uzanış ve dalışlarını verimlendiren temelli bir sanat ve edebiyat perspektifidir. Bu yeni sanat akımları doğuran platformda, ağırlık merkezini ruhun derinliğine hitab eden soyutun en somut halde verilışı oluşturacaktır. Yan ekoller de yakın veya uzak, derinlik ve yüceliklerinde bu "yücelik ideası"na amaçlayacaktır. Bu anlayışta sanat bir veri, bir Tanrı bağışdır. Tarihî-sosyolojik realite içinde gelişen şahsî yetiler, Diriliş Nesline, İslâmın yücelik ideası içinde yeniden yeşertilecektir. Sanatın da tıpkı hayat gibi, Allah için olduğunun soyut ve somut anıtlarını, yine Allah'ın izniyle bu neslin sanatçıları diyeceklerdir.' (Karakoç, 1986c: 30, 58)

Karakoç için, Türkiye, İstanbul'da özetlenir ya da İstanbul, Türkiye'nin bir muhasalası kılınırken, ülkemizin edebiyat dâhil her alandaki öncülüğü de Kutsal Savaş Atlısı sembolü eşliğinde dile getirilmiş olur:

“Çağın Kutsal Savaş Atlısının çıkması için en şiddetli tabiatüstü kamçımı İstanbula ayırırdım. Şam ve Bağdat’tan sonra onları da yanına alarak, Dünyanın karşısına, İslâm dinî, öğretisi, medeniyet ve hayat tarzının inanç, düşünce, ahlâk, sanat ve edebiyat merkezi olarak çıkıp bu misyonu 20. Miladî yüzyıla kadar getiren bu tabiat – tarih anıtı Son Başkent, bir anda çağın barbar kuvvetlerince geri plânlara itildi. Ve şimdi tarihin mahzenine tıklımanın tramvatik şokuyla ölgün ve yıkık, yorgun ve sönük, geleceğin yargısına kendisini teslim etmişcesine bir bekleyişe batmış duruyor. Tarihin zorba kadrosuna başkaldıran yanını, direnişçiliğini, bağımsızlık özelliğini yitirmiş durumda. Kurtarıcı kahramanını bekleyen, ama şuuruyla değil varoluşuyla bekleyen bir kent durumunda. Bir esir kent durumunda. Düşünmeyi terketmiş olmayı tercih etmiş gibi.” (Karakoç, 1986a: 37 – 38)

Yukarıdaki alıntı, İstanbul üzerinden, Türkiye’nin, yeri bir başka Müslüman milletçe de doldurulması zinhar mümkün olmayan tarihî müktesabat ve tabii merkezîlik; liderlik hakkını ifade etmektedir. Burada edebiyatın, salt sanat boyutuyla değerlendirilmeyip, en önemli medeniyet faktörlerinden biri niteliğiyle, düşünce, ahlâk, inanç, hayat tarzı, din, siyaset ile aynı bağlamda zikredildiği görülür. Bu da demektir ki, İslam medeniyetinin Dirilişi ancak sanat ve edebiyat alanları da en önde gelmek üzere, sadece topyekün bir Diriliş halinde mümkün olacaktır ve İstanbul istiaresiyle anlatılmak istendiğince, burada da öncülük görevi Türk milletine ve Türkiye’ye düşmektedir.

KAYNAKÇA

- Çantay, H. B. (2014). Kur’ân-ı Hakîm Ve Meâl-i Kerîm Tefsirli Kur’ân Meâli (Cilt 2), Bilimevi Basın, İstanbul.
- Demirel, İ. (1996). “İstikamet Üzere Kalarak Değişim Ve Sezai Karakoç”, Yeni Şafak.
- Demirel, İ. (2018a). “Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç Ve İsmet Özel Örneklerinde Cumhuriyet Dönemi Türk-İslâm Düşüncesinde Felsefe Tasavvurları”, (Ed. Doç. Dr. Özgür Önder, Doç. Dr. Mehmet Akıncı vd.), II. Türk İslam Siyasi Düşüncesi Kongresi Bildiriler Kitabı, ss. 643 – 658, Kütahya.
- Demirel, İ. (2018b). “Sezai Karakoç’un Siyasal Düşüncesinde Türkiye Tasavvurları”, (Ed. Abidin Temizer – Yaşar Baytal), Sosyal Bilimlerde Yeni Yönelimler – V, ss. 769 – 785, Gece Kitaplığı, Ankara.
- Demirel, İ. (2019). “Batı Siyaset Düşüncesinde Mekân Felsefeleri Ve Virginia Woolf’un ‘Kendine Ait Bir Oda’sı’”, Uluslararası Sosyal Ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi, 6(40): 2177-2183.
- Demirel, İ. (2021). “Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç Ve İsmet Özel Örnekleriyle Türk-İslâm Siyaset Düşüncesinde Yazı Ve Alfabe Meselesi”, (Ed. İbrahim Özcoşar, Uğur Yiğiz vd.), Kozmolojik Dengenin Sanatsal Tezahürleri İslam Sanatları, ss. 125 – 155, Divan Kitap, İstanbul.
- Karakoç, S. (1967). İslam Toplumunun Ekonomik Strüktürü, Ötüken Yay, İstanbul.
- Karakoç, S. (1985a). Gündönümü, Diriliş Yay, İstanbul.
- Karakoç, S. (1985b). İslâm, Diriliş Yay, İstanbul.
- Karakoç, S. (1986a). Çağ Ve İlham II, Diriliş Yay. İstanbul.
- Karakoç, S. (1986b). Çağ Ve İlham IV, Diriliş Yay. İstanbul.
- Karakoç, S. (1986c). Diriliş Neslinin Amentüsü, Diriliş Yay. İstanbul.
- Karakoç, S. (1986d). Edebiyat Yazıları II, Diriliş Yay. İstanbul.
- Karakoç, S. (1986e). Günlük Yazılar I Farklar, Diriliş Yay. İstanbul.
- Karakoç, S. (1986f). Günlük Yazılar III Sur, Diriliş Yay. İstanbul.
- Karakoç, S. (1986g). Günlük Yazılar IV Gün Saati, Diriliş Yay. İstanbul.
- Karakoç, S. (1986h). İslâmın Dirilişi, Diriliş Yay. İstanbul.
- Karakoç, S. (1987a). Çağ Ve İlham I, Diriliş Yay. İstanbul.

- Karakoç, S. (1987b). İnsanlığın Dirilişi, Diriliş Yay. İstanbul.
- Karakoç, S. (1988a). Dirilişin Çevresinde, Diriliş Yay. İstanbul.
- Karakoç, S. (1988b). Edebiyat Yazıları I, Diriliş Yay. İstanbul.
- Karakoç, S. (1989). Yunus Emre, Diriliş Yay. İstanbul.
- Karakoç, S. (1996a). Edebiyat Yazıları III Eğik Ehramlar, Diriliş Yay. İstanbul.
- Karakoç, S. (1996b). Tarihin Yol Ağzında İki Röportaj, Diriliş Yay. İstanbul.
- Karakoç, S. (1996c). Unutuş Ve Hatırlayış, Diriliş Yay. İstanbul.
- Karakoç, S. (1996d). Yapı Taşları Ve Kaderimizin Çağrısı I, Diriliş Yay. İstanbul.
- Karakoç, S. (1997). Varolma Savaşı, Diriliş Yay. İstanbul.
- Karakoç, S. (2002a). Çıkış Yolu I Ülkemizin Geleceği, Diriliş Yay. İstanbul.
- Karakoç, S. (2002b). Çıkış Yolu II Medeniyetimizin Dirilişi, Diriliş Yay. İstanbul.
- Karakoç, S. (2003). Çıkış Yolu III Kutlu Millet Gerçeği, Diriliş Yay. İstanbul.
- Karakoç, S. (2017). Günlük Yazılar II Sütun, Diriliş Yay. İstanbul.