



SIVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Yunus Emre

Sempozyumu

Editörler

Prof. Dr. Hakan Yekbaş

Doç. Dr. Mustafa Sefa Çakır

SIVAS2022

CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI NO: 235

21/02/2022 Tarih ve 2 Numaralı Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yayın Kurulu Kararı ile 02.03.2022 Tarih ve 6 Numaralı Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yönetim Kurulu Kararına istinaden basımı uygun görülmüştür.

İNCELEME KOMİSYONU:

Prof. Dr. Bilal KEMİKLİ

Prof. Dr. Adem CEYHAN

Doç. Dr. Yusuf YILDIRIM

Bursa Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi / BURSA

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi / SİVAS

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi / SİVAS



SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Yunus Emre Sempozyumu

ISBN

978-605-7902-61-0

Editörler

Prof. Dr. Hakan Yekbaş
Doç. Dr. Mustafa Sefa Çakır

Kapak ve İç Düzen

Abdulkadir KOCATÜRK

Baskı

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Rektörlük Matbaası
Sertifika No: 40954

Dağıtım

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

Sivas 2022

Sezai Karakoç'un Gözüyle Yunus Emre

İsmet Emre*

Sezai Karakoç 20. yüzyıl Türk fikir, sanat, edebiyat ve şiir hayatının en önemli figürlerinden biridir.¹ Hiç kuşkusuz onu Batılılaşma sürecindeki diğer aydınlarımızdan ayıran taraf, Batı medeniyeti karşısındaki özgüvenli tutumudur.² O Batı'nın son birkaç yüzyıldır dünya kültür ve medeniyetleri üzerindeki ağır hegemonyasını en azından Türkiye üzerindeki etkisini ortadan kaldırmak, azaltarak dengelemenin bir yolu olarak "diriliş"³ fikrine sarılmış, görüşlerini temellendir-

* Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Polatlı Fen-Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi.

¹ Denemeden hikayeye, şiirden tiyatroya, biyografiden söyleşi ve konferansa uzanan bu geniş yelpazede yazarın 50'nin üzerinde eseri bulunmaktadır. Bütün bu eserlerinin ortak özelliği ise kendi tabiriyle "İslam Medeniyeti"nin sanat boyutuna yönelik bir ontoloji kurmaktır. Bu ontolojide elbette Mevlana ile Yunus Emre'nin özel bir yeri vardır.

² Bu özgüveni ve Batı medeniyeti karşısındaki mutlak duruşu kitaplarının isimlerinden de anlamak mümkündür. Biri dışındaki kitaplarının hepsinde İslami literatürün kavramlarını kullanmıştır. Hızır'la Kırk Saat, Taha'nın Kitabı, Gül Muştusu, Ayinler, Leyla ile Mecnun, Alın Yazısı Saati, Kıyamet Aşısı, İslam'ın Dirilişi, Diriliş Neslinin Amentüsü, İnsanlığın Dirilişi, Yitik Cennet vb. adlı kitaplarının hepsinin yazılış amacı bencil ve narsist bir doğaya sahip olmadığı için evrensel olamayacağını söylediği Batı medeniyeti karşısında, onun kirinin bulaşmadığı bir İslam Medeniyeti kurma projesidir. Karakoç, bir hakikat medeniyeti olarak gördüğü İslam medeniyetinin buradan kaynaklı olarak kendi kendine yetebileceğini ve başka hiçbir dış muharrike ihtiyacı olmadığını söyler.

³ Tıpkı Mehmet Akif Ersoy'un "Asım'ın Nesli", Necip Fazıl'ın "Büyük Doğu"sı gibi Sezai Karakoç'un da "Diriliş"i vardır. Karakoç hayatı boyunca ortaya koyduğu düşüncelerin hepsini bu kavramın üzerine inşa eder. Her söyleminin anahtar kavramı "diriliş"tir. 7 kitabına doğrudan ad olan "diriliş" kelimesi bunun dışındaki bütün eserlerinde de anılır. Diriliş sadece bir başlangıcı, hayatın ilk hamlesine değil aynı zamanda sürekli tekrarlanan bir başlangıcı ve çürüme sonrasında yeniden yeşermeye vurgu yaptığı için bu kavram hem bireylerin hem toplumların hem de medeniyetlerin içinde bulundukları kaostan çıkmanın en önemli anahtar kavramına dönüşmüştür.

diği bu fikir üzerinden Batı üretimleri karşısında genel olarak Doğu⁴ ama özel olarak da İslam değerlerini öne çıkarmıştır. Kimi artık neredeyse unutulmaya yüz tutmuş, kimi nesilden nesle aktarılırken özünü yitirmiş, kimi gelenekle birleşerek bağlamından kopmuş sayısız değeri yeniden yeşertmenin yolu olarak “yazı”yı kullanan yazarın neredeyse bütün kitapları daha isimlerinden başlayarak İslam medeniyetinin kodlarını öne çıkarır. Terimlerin ve kelimelerin gücünün sonuna kadar farkında olan Karakoç *Hızır’la Kırk Saat*, *Taha’nın Kitabı*, *Gül Muştusu*, *Leyla ile Mecnun*, *Kıyamet Aşısı*, *İnsanlığın Dirilişi*, *Yitik Cennet*, *İslam*, *İslam’ın Dirilişi*, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, *Diriliş Muştusu* gibi isminden başlayarak dalga dalga üsluba ve içeriğe yayılan eserlerinin yanı sıra hayatını İslam’a adanmış milli şairimiz Mehmet Akif ile İslam’ın özünü tasavvuf ile birleştirmiş Mevlana ile Yunus Emre’yi de çalışmalarının dışında tutmamış, bu üç büyük fikir abidesi hakkında müstakil eserler ortaya koymuştur.

Sezai Karakoç gözüyle Yunus Emre’yi değerlendireceğimiz bu çalışmada belki de konumlandırmayı “Sezai Karakoç”un gözünden başlatmak, onun hayata, medeniyete, kültüre, sanata ve edebiyata bakışını özetlemek gerekir. Roman dışında, edebiyatın her türünde eser ortaya koyan Sezai Karakoç’un roman yazmamasının gerekçesi de muhtemelen pür Batılı bir tür oluşu ve Avrupa’nın sekülerleşme yolculuğunda onu kendi emellerine alet etme girişimleri ile bütün bu süreçlerde ona bir sanat ve edebiyat sözcülüğü değil de yeryüzünü kendileştirme misyonu yüklemelerindendir.⁵ Bu başka ve çok

⁴ Mehmet Akif’in amacı pozitivizm kışkıracısındaki bir nesli “Asım’ın Nesli” üzerinden kurtarmak, ideal bir Müslüman tipolojisinin örneğini vermek idi. Necip Fazıl “Büyük Doğu” üzerinden Batı yayılmacılığına ve müstemlekeciliğine karşı doğu mistisizmini öne çıkardı. Sezai Karakoç ise meseleyi tamamen İslam merkezli hale getirerek nesilleri aşan bir anlayışla bir İslam milletlerinin oluşturduğu bir İslam Medeniyeti inşa etme arayışıyla hareket etti. Diriliş kelimesi bu bakımdan İslam’ın hayatın her alanındaki meydan okuyuşuna yönelik geniş bir çağrışım alanına sahiptir.

⁵ Yazarın denemelerinde, makalelerinde, hikaye ve biyografilerinde ortaya koyduğu üslubun geleneksel İslam edebiyatı anlayışına yakın duruşu, tematik vurgunun yanı sıra dil ve üslup ile metinlerin anatomik kurgusunu bile geleneğe yaslamış olması roman yazmama gerekçesini kendiliğinden ortaya koymaktadır. Roman eninde sonunda bir “burjuva” sanattır ve bütünüyle Batı’nın sekülerleşme sürecinin kendini ifade etme aracıdır. Kullandığı terimlere bile titizlikle yaklaşan bir sanatçının bu ayrımıyı görmemesi zaten düşünülemez.

daha geniş bir tartışmanın konusu olduğu için Karakoç'un hayata bakışının izlerini yazdığı eserler üzerinden aramayı sürdürmek çok daha verimli sonuçlar doğuracaktır.

Karakoç'un diriliş fikri genel itibariyle İslam'ın hayata bakışından beslenir. Bu anlayışa göre alem her an oluş ve çözülüş halindedir ve Yüce Yaratıcı'nın iradesi ölenin yerine her saniye “dirilen”i yerleştirmektedir. Eskilerin “alem-i kevn ü fesat” dedikleri bu döngüde belli bir çağda çözülme zirveye varır, insanlık çığırından çıkar, dünyanın çivisi sökülür, adaletsizlik, zulüm had safhaya çıkar ve insanlığın ortak değerleri yerle bir olarak sıfırını tüketir. İşte tam da burada “diriliş yolunun elçileri”, peygamberler, veliler, arifler, mütefekkirler devreye girerek kokuşan, paslanan, tetanoza dönüşen uzuvların yerine yenilerini yerleştirmek için yola çıkar, bozulmuş olanı düzeltir, çürümüş olanın yerine tazesini getirir, bitmiş olanı yeniden başlatır. Hiç kuşkusuz Yunus Emre'nin ortaya çıktığı dönem de böylesi bir dönemdi ve Anadolu coğrafyasının da içinde bulunduğu İslam beldeleri Doğu'dan ve Batı'dan sıkıştırılarak ha bire saldırıya maruz kalmakta idi. Yunus bir nevi alemin fesat dönemine denk gelmiş, kelimenin gerçek anlamıyla bozulmanın, dağılmanın tam ortasına doğmuştur. “7. Hicri, 13. Miladi yüzyılda Anadolu, ruhi, siyasi ve sosyal bakımdan yeni bir mayalanma ve yoğrulma çağının, döneminin başındadır. İlkın Batı'dan gelen ve aralıklarla birkaç yüzyıl süren haçlı, sonra da Doğu'dan gelen Moğol akını, Anadolu'yu ve Anadolu insanının kafa ve yürek içini allak bullak etmiş, en korkunç usullerle donanmış dış savaş bitince, iç savaş başlamıştı.”⁶ (Yunus Emre: s. 7).⁷ Fakat bütün bu dış saldırılara, iç kargaşalara rağmen Selçuklular yılmayacak, yine de üzerine düşen tarihi misyonun gereğini yerine getireceklerdir. “Batıdan başlayarak haçlılarla, do-

⁶ Karakoç, Sezai, *Yunus Emre*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1979.

⁷ Yazar, özellikle *Çıkış Yolu* adını verdiği ve üç ciltte toplanan konferanslarında bu durumun geçmişten bugüne hiç değişmediğini, İslam'ın merkezi konumundan dolayı tarihin bütün dönemlerinde yukarıdan ve aşağıdan, doğudan ve batıdan kuşatma altına alınmaya çalışıldığını ifade eder. Bu durumun günümüzde de değişmediğini İslam beldelerinin bir taraftan Doğu'dan (Çin-Rusya) öteki taraftan da Batı'dan Avrupa-Amerika tazyik altına alındığını ve varlık mücadelesi verdiğini söyler. *Çıkış Yolu II*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2015.

ğudan itibaren de Moğollarla çarpıştıkları halde Anadolu'yu, parça parça medrese, çeşme, kervansaray, cami ile örmeyi" (Yunus Emre: s. 7) bilmişlerdir. Halktan kopmadıkları, onun sesini dinledikleri için halkın ihtiyaç duyduğu mabetleri inşa etmişler, bunun karşılığında halk da bu somut eserlere sığınarak oradan kendine "içsel" pınarlar, çeşmeler yapmışlardır. Bununla birlikte Doğu'dan ve Batı'dan gelen bu saldırılara Anadolu Selçuklu çok fazla dayanamayacak, "Selçuklu hayat tarzı" "Haçlı taassubu" ve "Moğol barbarlığının" oluşturduğu bu çöküntünün karşısında tek başına duramayacaktır. İşte dışarının yorulduğu bu süreçte de "içeri"⁸ devreye girecek Yunus Emre, Mevlana, Hacı Bektaş-ı Veli gibi "iç mimarlar" devletin elinin uzanmadığı noktalara nefesleriyle dokunup oradan yeni "diriliş" imkanları devşireceklerdir. 13. ve 14 miladi yüzyıllar Anadolu'nun ruhi, sosyal, tarihi rönesansının çağıdır. Mevlana'nın, Hacı Bektaş-ı Veli'nin, Hacı Bayram-ı Veli'nin arka arkaya çıkışları, tarikatların doğuş ve kuruluşları Osmanlıların bir uçak hızıyla gelişmeleri, Anadolu'yu her yönden bir yediveren üzüm kütüğü haline getirmiştir. Bu yüzyıllarda veliler, gaziler, bilginler alayı, her yerden bir bahar yeşilliği birtirmektedir. Yaz gitmiş, sert ve uzun bir kıştan sonra muhteşem bir bahar gelmiştir." (Yunus Emre: s. 10). İşte Yunus'un ortaya çıktığı dönem tam da böylesi bir yaralarını sarma, derlenip toparlanma ve medeniyetin yaralı bereli tenine dokunup en azından onun yüreğine yeni bir ruh üfleme dönemidir.

Günümüzde Yunus'u farklı çevreler kendi bakış açılarına göre değerlendirmekte ve ona hak ettiği, olması gereken konumun dışında özellikler atfetmektedirler. Oysa "Yunus, çağının şartları gereği, Türk-İslam hareketini, dünya karşısına çıkarma ödeviyle yüklenmiş Türklerin bir şairi olduğunun tam şuurunda olarak hiçbir dar ekolün adamı değildir. O sadece ve derin anlamda bir İslam şairi olduğunu bilmektedir. İslam'ın belli başlı prensip ve motiflerini şiir imajları içine yerleştirmek için çalışır. İnandığı ve onsuz olamadığı İs-

⁸ Karakoç, tasavvufun özellikle kaos ve karmaşa dönemlerinde toplumların kendine gelişinde önemli bir işlevi bulunuşunun gerekçesi olarak onun özü temsil etmesini öne çıkarır. Ona göre hakikat dıştan ziyade içe özgüdür ve tasavvuf da içi onarmanın en etkili yoludur.

lam'ı en sade fakat en güçlü deyişler içinde halka yaymaktır ideali.” (Yunus Emre: s. 17). Yunus Emre'nin bütün bunları yaparken elbette çıkış noktası insanlarda dış tazyiklerden kaynaklı olarak ortaya çıkan umutsuzluğu ortadan kaldırmak için umut uyandırmak, onları kendine getirmek için yüreklerine Allah sevgisi yerleştirmektir. O da tam yapması gereken şeyi yapar ve içinde yaşadığı toplumun kırık kalbine Allah ve Peygamber sevgisini yerleştirmekle işe başlar. “Her şeyin üstünde ve her şeyden önce Allah sevgisi. Cennet hayal ve umutları, hazları bile Allah sevgisinin yanında önemsizleşir. Daha sonra Peygamber ve peygamberler sevgisi üzerinde durur Yunus. Fırsat düşürdükçe yer yer peygamberleri anar. Sahabeyi, velileri, büyük tasavvuf erlerini, Anadolu ermişlerini bir bir tanıtır. Sonra namaz, oruç, iyi ahlak gibi İslam'ın temellerine çağırır. Cenneti Kuran'daki usule uyarak, insan zihninin ancak canlandırabileceği bu dünyanın estetik görünüşü ve güzellik imkanlarıyla kabartma kabartma tasvir eder. Bütününüyle Yunus Emre'nin şiirleri bir insanı İslam'ı telkin tesirine alır. ve baştan sona bir bütünlük içindedir. Bu şiirler tüm olarak İslam'ın duyuş, düşünce ve inanç alemini çizer. Orada İslam'ın prensiplerini, büyüklerini, mucizelerini, vaatlerini, insanın bu açıdan geçmişini ve geleceğini bulmak mümkündür. O şair olduğunu bir an unutmaz, şiirin ödev ve sınırlarını bir an bile aklından çıkarmaz. Yeni bir tarikat bile kurmaya kalkışmaz. Büyükler arasında bir ayırım yapmaz:

Ben gelmedim davi için

Benim işim sevi için

der. Mevlana'yı, Balım Sultan'ı, Geyikli Baba'yı, Taptuk Emre'yi yani çağdaş bütün uluları aynı sevgiyle örnek gösterir. Bayezid-i Bestami ve Cüneyd-i Bağdadi gibi tasavvuf kurucularını andığı gibi. Maksadı şahıslar değil, İslam olduğundan, temel şahsiyetleri bir fırça darbesiyle resmeder ve gerisini bize bırakır.” (Yunus Emre: s. 18).

Yunus bir başka şiirinde Yaratıcı ile yaratılan arasındaki ilişkiye dair bir koordinat belirliyor ve kulun Yaratıcı'sına bakışının felsefesini ortaya koyuyor:

*Elif okuduk ötürü
Pazar Eyledik götürü
Yaratılmışı severiz
Yaradan'dan ötürü*

Sezai Karakoç'a göre Yunus Emre burada "elif okuduk diyerek asgari resmi bilgiyi kastediyor. 'Pazar eyledik götürü' derken de bilgi edinişindeki çeviklik ve şahsi metodunu anlatmak istiyor. Uzun ve ağır, hafızaya fazla yüklenen skolastik tahsil süre ve biçimine uymadığına, gerekli bilgi cevherlerini almakla yetindiğine dokunuyor. Burada hem 'yaratılmışı sevmek' yani insanı ilahi yaratış çerçevesinde sevmek, yani tasavvuf planı, hem de tasavvuf yolunun açıklaması, kulluk yolunun açıklaması vardır. Tasavvufun yaratılmışı Yaratan'dan ötürü sevmek olduğunu çıtlatıyor ve gerçek bilginin bu yol bilgisi ve zahmete değer emeğin, bu yolda harcanan emek olduğunu haber veriyor. Yaratılmışla Yaratan arasındaki ilgiye yakından bakılınca, onda objektif ilimle, onu doğuran bilgi ve fikir adamları arasındaki ilginin bir benzeri olduğu görülür. Bir başka deyişle, Yunus, 'ilim'le 'insan'dan ikinciye seçtiğini, birinciye de ikinciden ötürü, yani ikincinin eseri olarak ve ikinciye kuran bir unsur olduğu ölçüde sevdiğini ima ediyor. Yaratışı, yaratıcılığı, 'yaratılmış' yani olup bitmiş bilgiler üzerine uğraşmaya tercih ettiği çıkıyor bu beyitten. Böylece de ilim dallarından birinde kalacağına (neden) şairliği seçtiği" (Yunus Emre: 24) ortaya çıkıyor kendiliğinden. Sözü bu noktasında Sezai Karakoç ilim ile irfan arasındaki bu tercihin kırılma noktasına yerleşen bir menkıbeyi naklederek şöyle der: "Menkıbenameye göre Yunus, bir kıtlık yılında çoluk çocuğuna erzak almak üzere, Hacı Bektaş'a gider. Hacı Bektaş, o sırada gelen yoksullara buğday dağıtmaktadır. Eli boş gidilemeyeceğini de düşünen Yunus, topladığı bir heybe dağ alıcını da armağan getirir. Veli'nin adamları, kendisine, Yunus adında birinin geldiğini, armağan olarak dağ alıcı getirdiğini haber verirler. Yunus'un, hiçbir şey getirmemek yerine, en alçakgönüllü bir armağan olan dağ alıcı da olsa, bir şey getirmek istemesi, kendi ölçüsünde bir karşılık vermek onurundan vazgeçmemesi Hacıbektaş'ın hoşuna gider. Misafirini ağırlamalarını ister. Onlar da üç

gün Yunus'u ağırlar. Sonra Yunus'un buğday mı, himmet mi (veya nasip mi) istediğini sormalarını buyurur. Soru üç kere tekrarlanır. Üçünde de Yunus'un 'ben himmeti neyliyeim, bana buğday gerek, evde çoluk çocuk aç' cevabını alırlar. Yunus'un eşeğine buğday yüklenir ve Yunus gider. Dağa varıncaya kadar hep bir iç mücadelesi içindedir. Dağda birden aklına gelir; himmet ve nasip istemeliydi. Nasip alsaydı buğdayı da almış olacaktı. Çünkü her şey nasiple alınır. Yunus'u bir pişmanlıktır alır. Geri döner, nasip isterse de artık işiştenden geçmiştir. Dileği, Hacı Bektaş-ı Veli'ye iletildiğinde 'ona nasip vermek bizden geçti. Onun nasibinin anahtarı, Sakarya illerinde, Taptuk Emre elindedir, varsın ona gitsin' der." (Yunus Emre: 25). Yunus'un hayatının ikinci evresi, yani bir anlamda ilimden irfana geçiş süreci böylece başlamış olur ve burada da Karakoç, onun Taptuk Emre ile olan münasebetine dair başka bir menkıbeyi dile getirir: "Yunus'un Taptuk'un evine kırk yıl dağdan odun taşınması, hiçbir zaman da eğri bir odun götürmemesi, Yunus'un Taptuk Emre yolunda çalıştığını, ona daima elverişli ve sağlam, dört başı mamur müritler bulduğunun sembolüdür. 'Bu kapıdan eğri bir şey giremez derken', Taptuk yoluna girenler hakkındaki düşüncesini çizer. Ayrıca kırk yıl hiç eğri odun götürmemek gibi bir harika, Yunus'un hep ideal çizgiler peşinde koştuğunu, ideal bir dünyanın adamı olduğunu, reelde ideal çizgiler yakaladığını, 'dağ'dan, yani kendine has bölgeden, yalnızlığından, sihirli bir seçişle halk malzemesini en altın bir ölçü içinde biçimlendirdiğini anlatan, yani Yunus'un sanatına ışık tutan bir halk düşüncesi verimi oluyor bu menkıbe." (Yunus Emre: 27). Karakoç'a göre Yunus Emre şiirinin poetik kurgusu tam da burada başlar. Yunus böylece kendi estetiği üzerine bir folklor eklememesi yapar. "Halk Yunus'un şiirinin sansüel, duygucu bir planda değil, ideal bir plana sahip olduğunun farkındadır. Şiirin motifleri, imajları, kahramanlarıyla, duygulardan geometrisine kadar bütünü, tam bir ufuk edebiyatıdır. Her şiir bir ufuk çizer. Sanki ırmaklar, dağlar, sürüler, insanlar, birtakım hayaller halinde ufka çizilmiştir ve bütün sesleriyle orada yansır dururlar. Eşyanın ve gerçeklerin kokuları, sesleri, renkleri, biçimleri maddesinden çekilerek alınmış ve bir ipek site kurulmuştur. Budur Yunus'un şiiri." (Yunus Emre:

27). Sezai Karakoç, şairin hem kişiliğine hem de sanatçı ve şair kişiliğine yönelik kıvama erişin, tekemmülün gerekçelerinden birini de yine bir menkıbeyi dile getirerek temellendirir: “Taptuk’un Yunus’u bir kazana koyup kırk gün kaynattıktan sonra çıkarıp koklayışı ve ‘hala dünya kokuyorsun’ deyişinde onu yolunun devamcısı olarak yetiştirmek için çok çalıştığı fakat Yunus’un şairliğinin buna engel olduğu hala dünya koktuğu, bu yüzden Taptuk’un gönülsüz olarak bu realiteyi kabul ettiği gerçeği yatar.” (Yunus Emre: 27). Karakoç bu temellendirmesine, Yunus’un tekkeden ayrılmasının ardından tekrar ‘yuva’ya dönüşü esnasında Taptuk’un ‘bizim Yunus mu?’ sözünü ekleyerek Yunus’un dava yoluyla ‘şiir yolundan ikincisini seçişin göstergesi olduğu yorumunu ekler. Karakoç’a göre bu Taptuk Emre’nin bu kabullenışı Yunus’un İslam yolunda çalışacağına, bunu da sanat ve şiir yoluyla yapacağına dair bir emaredir. Taptuk Emre, Yunus’u olduğu gibi kabullenerek zımnen şöyle demektedir: Yunus halifemiz olmadıysa da bizimdir. Bizim şairimizdir. Başka yolların değil, bizim yolun şairidir.

Bütün bunlardan sonra artık onun sanat ontolojisine geçebilir, şiirinin iç evrenine dala biliriz. Karakoç’a göre bu karşılıklı kabullenişin ardından Yunus şiirleriyle halkı erdirirken kendisi de ermiş olur. Halka sanat yoluyla gitmek de halkı kendi yoluna davet etmenin yöntemlerinden birine dönüşür. Böylece Yunus “estetik planını bir haz planı olmaktan çıkarmış, o planı çekip din planına uzatmış ve yerleştirmiş olmaktadır.” (Yunus Emre: 29). Karakoç’a göre Yunus’a gökten çift sofra inmiştir: Din ve sanat...⁹ Nitekim arkadaşları düz yoldan giderken o hem düz hem dolambaçlı yolları tercih etmiştir. Onlar doğrudan doğruya manevi tasarrufa sığındıkları halde Yunus hakikatin toplumda büründüğü biçim, sanat ve şiir gücünü yedeğine alarak yürümüştür. Zaten Yunus’un şiirini geleneksel kodlara ayarlanmış klişelerden çıkarıp hayatın bizatihi kendisi yapan da bu-

⁹ Yazar, din ile sanat arasındaki değişmez ve belirgin ilişkiyi edebiyat yazılarında analitik bir bakışla ortaya koymuştur. *Edebiyat Yazıları I*’de din ile şiir arasında, *Edebiyat Yazıları II*’de din ile diğer estetik tutumlar arasında ve *Edebiyat Yazıları III*’te din ile mimari arasında doğrudan bağlar kurmuş, İslam’ın sanat anlayışını ortaya koyma gayreti göstermiştir.

dur. Karakoç'a göre bu hayatın büsbütün içinden bakıştır ki Yunus'un şiirini doğala dönüştürmüştür. "Tabiatın yüreğindedir bu şiir. Kuşun ve balığın da yüreğinde. Şiir aklı aşılıyor, eşyaya geçiyor. Anlamı taşıyor. Yaratılıştaki şiir bölünmeyen bir bütündür; insandaki şiir ise bu şiirin bir parçası. Şiir, şiir olmaktan çıkıyor, zikir ve dua çizgisine ulaşıyor. Kuşlar ve balıkların zikri gibi Yunus'un şiiri de yüzde yüz samimidir:

*Süleyman kuş dilin bilir dediler
Süleyman var Süleyman'dan içeri*

Aslında hilkat sırrı bir kuş dilidir ve kuşlar, balıklar, Süleyman içinde Süleymandırlar. ve eşya, iç içe açılan kırk kapı gibidir, iç içe açılan Süleyman'lardır. ve Yunus'un şiiri, eşyadan ve akıştan Süleyman'lar devşirir.

*Beni bende demen, bende değilim
Bir ben vardır bende, benden geçer*

Derken, eşyadan birtakım ben parçalarını topluyor, böylece eşyadaki benlerden yeni bir ben yontuluyor; bu ben, insanın içindeki benin yankısından başka bir şey değildir." (Yunus Emre: 32).

Karakoç'a göre "Yunus'un şiiri de her şairinki gibi iki açıdan birbirine girişik, birbirinden ayrılması güç, ancak iki hakim çizgi halinde takip edilebilir; kendine mahsus yanıyla ve çağa mahsus tarafıyla. Çağın Yunus Emre'nin şiirine düşen gölgesi, daha doğrusu olağanüstü bir ödevle yüklü bu çağın bütün ağırlığıyla Yunus Emre'nin şiirinin üzerine çöküşü, güçsüz bir şair olsaydı, şüphesiz onu ezecekti. Tersine, bu şiir, bir savaş pilotu gibi, bu çağ içinde çelikleşiyor. Nasıl bir insan gündelik işlerle savaşta ayrı ayrıysa, savaş, insanı ayrı bir renge boyuyorsa, olağan çağlarla, yeni misyonlarla yüklü çağların, her davranışı ve insanı birbirinden bu denli farklıdır." (Yunus Emre: 33).

Sezai Karakoç, Yunus Emre'nin şiirlerini iki ana başlıkta değerlendirir:

1. Tabiatla ilgili lirik parçalar: Karakoç, Yunus Emre'nin tabiat ile ilgili lirik parçalarını şu beyit üzerinden temellendirir:

*Bu dünya bir gelindir yeşil kızıl donanmış
Kişi yeni geline bakar bakar doyamaz*

Hayatın karşısına bir ayna gibi ölümü yerleştiren ve mezarlıkları ‘ruhun metropolü’ addeden Yunus için “Bu dünya, insanın bakıp bakıp doyamadığı kızıl, yeşil donanmış pırıl pırıl bir gelindir. Ölümü en sakın ve soyut çizgilerle anlatan Yunus, ölüme geçiş acılarını en dehşetli imajlarla, hayatı da bir çocuğun dünyaya bakışı kadar taze, renkli ve parlak, canlı kelimelerle anlatıyor. Bu dünya imajı, Lorca’nın şiirleri kadar canlı ve renklidir. Aynı şekilde çocuğun gençliğe geçişini anlatırken Yunus,

*Bu çağ ile sakal biter
Görenin gülmesi tutar*

diyor. Sakalı yeni bitmiş bir insanın, kimsenin büyüdüğüne inanamamasını, bu psikolojik realizmi yakalarken Yunus insanı şaşırtır. ve insanın doğuşu imajı da hep aynı hayat güçleriyle canlandırılır:

*İlkyaz güneşi gibi
Mevc urup doğa geldim*

Bunlar, Yunus’un ayrıntılara bile müthiş dikkatleridir. Yaz başlangıcı güneşinin, bahar güneşinin dağın ucundan çıkarken, adeta hoplaya hoplaya, sıçraya sıçraya çıkışı, döne döne yükselişi duygumuz, yeni sakalı biten bir insana güler gibi oluşumuz, yeni geline bakıp bakıp doyamayışımız gibi psikolojik nüanslara bu dikkat, şairimizin günlük yaşayış duygularında bile ne kadar sıhhatli ve canlı, uyanık ve çevik olduğunu, gözün ve duyguların, gönül ve akıl gibi nice ayakta durduğunu, şairin her yönüyle eşyaya ve eşyanın gerisindeki gerçeklere çevrik beklediğini gösterir bize. Metafizik düşünceler ve ölüm ötesine bakış, onun günlük idrak akışını iptal edememiş, felce uğratamamış, gölgelememiş, karartmamıştır. Tersine, eşyadaki, içteki ve dıştaki her kıpırdayış, o ebedi fonun ışığında önemli ve değerli, dikkate yaraşır bir pırıltıdır.” (Yunus Emre: 40). Böylece Yunus’un içindeki aşk, “dışın faniliğini ötenin ebediliğine çeviren, dönüştüren” bir köprüye dönüşür.

2. Ölüm ve metafizik ürünler: Sezai Karakoç'a göre "metafizikçi kurcalayan şiirlerinde Yunus, spekülasyonlar yapmamış, en abstrakte ve en konkretyi yapısında barındıran ve birleştiren 'ölüm' üzerinde durmuştur. İnsanların gözü önünde duran ve anlaşılmazlığın, bilinmezliğin bir uçurum ağzı gibi açıldığı bir gerçektir ölüm. Yunus, ölüm duygusunu artırmak, ölüm fikrini kabartmak, ölüm dehşetini uyandırmak için keskin keskin tablolar çizer. (Onun şiirlerinde) en canlı olan ölümdür. Birçok şiirinde sabahları mezarlığa uğradığını, onları nasıl dağılmış ve perişan olmuş gördüğünü anlatır. Oradan (mezarlıktan), orada yatanlara geçer. En eski çağdan beri nice ulu kişiler, peygamberler, en güçlü kişiler, kahramanlar hepsi orada yatmaktadır." Bununla birlikte, der Karakoç, Yunus için "ölüm bir hiçlik değil, daha diri ve daha canlı bir hayattır. İnsanlar orada saf-ralarından kurtulmuşlar ve yüzde yüz hale gelmişlerdir. Bu hayatı da anlamlandıran, bu hayata ışık tutan, ışıkları pırıl pırıl yanan bir şiddetli öğlendir. İnsanı boş gururdan kurtarır, kıskançlık, kötülük gibi insanı küçülten özelliklerin boşluğunu duyurur insana. Ama iyiliğin ve erginliğin ölüm ötesi güzelliklerle akrabalığını da yansıtır. İnsanı sorumluluğuna, her an kendini hesaba çekmesine yöneltir. Ölüm, bir ipek böceğinin bir kelebeğe dönüşmesi, bunun için bir koca örmesi, şiddetli doğum acıları çekmesi, bir eser bırakması, son olgunluğa doğru ilerleyişidir." (Yunus Emre: 36). Ona göre bu iki tip şiirde de "Yunus'un kendini yalnızlığın ve hiçliğin elinden çekip alma ile çağın insanının sıkıntısını eritme ve onu şüphe yangınından kurtarma, ona yeni yön ve hız verme arasında bir denge kuruluyor. Daha doğrusu her şiir, ilk çırpıda, Yunus'un kendi derdini haykırışıdır. Ama bu haykırış bir kere var olunca, var olur olmaz yalnız, Yunus'un olmaktan çıkıyor, çağın ve bütün insanlığın doğum sancısı oluyor. Doğum ağrıları şiirleridir bu şiirler. Bir doğumda, eşyanın taptazeliği, çarşafın apaklığı, kanın kıpkırmızı, reelin metafiziğe bitişikliği, sevinç ve acı çığlıklarının iç içeliği, yenilik, yenilik, yenilik kavrar çevreyi. Bu şiirlerden, bir 'doğum'un, bir 'doğuş'un uyandırdığı, ayağa kaldırdığı bütün sevgileri, duyguları, korkuları, umutları, çılgınlıkları, al tutmalarını, sayıklamaları, melankoli ve neşe heyamolalarını, av kokusunu devşiriyoruz." (Yunus Emre: 35).

Sezai Karakoç'un gözüyle Yunus Emre şiirinin uçlarına dokunmaya çalıştığımız bütün satırlar boyunca karşımıza birkaç husus çıkıyor:

1-Yunus Emre şiiri, sadece dünyaya veya sadece ahrete yönelik değil, her ikisini birlikte kucaklayan, hayata doğum öncesi ile ölüm sonrasını da eklemleyen ve bu yönüyle tam olarak İslam medeniyetinin perspektifine uygun bir şiirdir.

2-Yunus Emre şiiri hayatı ve oluşu hem dışarıdan hem de içeriden kavrar. Her türden varoluşun bir yüzey, bir de derin yapısı bulunduğu için içeriden bakış (tasavvuf üzerinden ruhun deri altı görünümüleri) ve dışarıdan bakış insanın hayatla, nesnelerle, doğayla kurduğu gramer ilişkisi, eylem alanı (şariat ve hukuk üzerinden kurgulanan bir gramer).

3-Somuttan soyuta, görünürden görünmeze, insandan Yaratıcı'ya yönelen bir bakış ve bunlar arasındaki koordinasyonun estetik zemini. Her görünür olanın gerisinde mutlaka bir görünmezlik bulunduğu, hakikatin görünenin gerisindeki görünmeze ait ışıktan beslendiğine yönelik bir bakış açısı.

4-Hayat ile sanat, şair ile şiir arasındaki mesafenin kapanması, hayatın sanatlaştırılması, şiirin güncel hayatın parçasına dönüştürülmesi ve her türden ayrımın reddedilmesi, yani sanat ve edebiyatın hayatın dışında, üstünde veya kenarında değil bizzat içinde olmasından kaynaklı bir vahdet düşüncesinin hakimiyeti.

KAYNAKÇA

Karakoç, Sezai, **Çıkış Yolu II**, Diriliş Yayınları, İstanbul 2015

Karakoç, Sezai, **Yunus Emre**, Diriliş Yayınları, İstanbul 1979

Karakoç, Sezai, **Edebiyat Yazıları I**, Diriliş Yayınları, İstanbul 2012

Karakoç, Sezai, **Edebiyat Yazıları II**, Diriliş Yayınları, İstanbul 2013

Karakoç, Sezai, **Edebiyat Yazıları III**, Diriliş Yayınları, İstanbul 2011