

TAHA'NIN KİTABI

BİRİNCİ BÖLÜM

DEĞİŞİM

Taha'nın bir kavis görmesi

Taha dağın ucunda
Bir kavis gördü
Dönen bir göz yayıydı bu
Kırpiklerden ve güneşten
Dünyanın sularda kırılmasından
Doğma bir yaz yayıydı bu
Taha'daki değişme böyle oldu
Emdi emdi de Dicle'yi
Bir çocuk nasıl emerse annedeki memeyi
Bütün bunlar iyi dedi
Bir güz başlangıcı da olsa iyi
Bir atın savaşa akışında mı olur böyle bir eğri
Yoksa bir mimarın boğulurken gördüğü son kent çizgisi mi
Bir kundak kıvrımı mı
Belki de gözün ileriye fırlattığı
Yakınlaştırılmış geometrik bir anı
Soyut bir yahudi tapınağı

...

(1967-1968)

Taha'nın Kitabı

Mustafa BALCI

Sezai Karakoç, uzun soluklu ve anlatı tarzında kurguladığı şiirleriyle edebiyatımızda klasik şiirin ve destan geleneğinin ruhen sürdürücüsüdür. *Monna Rosa*'dan *Alınyazısı Saati*'ne kadar, birkaçı istisna tutulursa, kitaplarında kısa şiirlerin yanında uzun soluklu şiirleri dikkati çeker. Bunların bir kısmı, ya birbirinin devamı nehir şiirlerdir -"Monna Rosa", "Hızır'la Kırk Saat", "Gül Muştusu", "Ayinler", "Ateş Dansı"- veya müstakil anlatılardır -"Taha'nın Kitabı", "Leylâ ile Mecnun". Bu son iki şiirden modern mesnevi diye bahsetmek de mümkündür.

Sezai Karakoç şiirinin mühim dayanak noktaları arasında geçmişte muazam örnekleri bulunan ve İslam estetiğinin edebî örneklerinden olan mesneviler, halk anlatıları, kaynağı *Kur'an-ı Kerim* olan dinî kıssalar zikredilebilir. Mesela, "Masal" şiiri başlı başına adı üstünde çağdaş bir masaldır. "Av Edebiyatı" akla hemen alageyik hikâyelerini getirir.

"Leylâ ile Mecnun" klasik Şark anlatılarının en bilinenidir. Sezai Karakoç, belki 200 yıllık aradan sonra ülkemizde bu adla şiir yazan ilk şairdir ve bu yönüyle de İslam estetik mirasını içselleştirip sürdüren bir sanatçı olarak özgün bir şiir yatağına sahiptir.

Onun klasik anlatıların devamı kabul edilebilecek bir başka eseri de "Taha'nın Kitabı"dır. Bilindiği gibi Taha, *Kur'an-ı Kerim*'de bir surenin adıdır. *Kur'an*'da bazı surelerin başında "huruf-ı mukattaat" denilen müstakil harflerin olduğu malumdur. Bu harflerin neyi işaret ettiği konusunda ulemanın ihtilafı söz konusudur. Bahse konu olan surenin başındaki harflerin (tâ-hâ) bu zümreden olup olmadığı konusu tartışılmış, sahabelerin bir kısmı ile alanın bazı önde gelen isimleri bunların mukattaat değil Arapçanın Nebati ve Suriye lehçelerindeki "ya racul" ifadesinin eşanlamlısı olduğunu ve "ey insan" manasına geldiğini söylemişlerdir. Nitekim Muhammed Esed, mealinde bu harflerle alakalı açıklamaları zikreder ve sureyi diğer meallerde olduğu gibi "1. Tâ-hâ" şeklinde değil "1. Ey insan" şeklinde başlatır.

Sezai Karakoç, şiirlerinin toplu basımı *Gün Doğmadan*'da, "Taha'nın Kitabı" hakkında ipucu sadedinde "Altıncı Sağnak: insan sağnağı. İnsanda insanlığın yeşerip solması ve yeniden dirilişi" açıklamasına yer vermiştir. İlave edilen açıklamadan şairin de bu ifadeyi "ey insan" manasında kabul ettiğini ve "Taha'nın Kitabı"nda simgesel olarak insanın macerasını anlattığını söyleyebiliriz.

"Taha'nın Kitabı", Sezai Karakoç'un "Leylâ ile Mecnun" dan önce kaleme aldığı bir mesnevidir. Mesnevi tariflerinde her ne kadar "manzum ve mukaffa" sıfatları zikredilse de modern edebiyatta terimin kapsadığı anlamın genişlemesine izin verilmelidir ki bu türden şiir anlatılarına mesnevi diyebilmek mümkün olsun. Bir şair, önceki nesillerin bıraktıklarından faydalanıp onlardan devşirdikleri ile kendi tarzını bulabiliyor ve klasik ile modern arasında bir devamlılığı sağlıyorsa ortaya koyduğu eserlerin edebî tür olarak adlandırılmasında da bilinen terimlerin kullanılmasına devam edilmelidir.

Karakoç'un bu ilk mesnevisi, "Değişim", "Savaş", "Dipnotu", "Arayışlar", "Taha Sabır Kentinde", "Taha'nın Ölümü" ve "Taha'nın Dirilişi" adlarını taşıyan yedi bölümden meydana gelmiştir. Bölümün başlangıç sahnesinde; ıssız bir mekânda yapayalnız bir insan, yüce bir dağ ve dağın zirvesinde dikkat çeken bir kavis vardır. Bu sahne kişinin yalnızlığından çok "kavis"e dikkat çekmektedir.

"Taha dağın ucunda/ Bir kavis gördü" mısralarıyla başlayan Değişim bölümünde "kavis" hakkında bilgi verildikten sonra Taha'daki değişimin hangi yolla gerçekleştiği anlatılır: "Emdi emdi de Dicle'yi/ Bir çocuk nasıl emerse anne-deki memeyi"

Sezai Karakoç'un şiirlerinde, daha çok anlatılarındaki kişilerde görülen fevkaladelikler; gücü ve tahakkümü, nihayetinde rakibine boyun eğdirmeyi simgeleyen epik unsurlar şeklinde belirmez, bundan dolayı onun dilinden anlamsal olarak üzerinde şiddeti barındıran veya çağrıştıran fiillerin sadır olması zordur. Onun kahramanlarının olağanüstü özellikleri başka fiillerle tebarüz eder. Mesela bu şiirde var olan fevkaladelikler, bize destan veya efsane metinlerini hatırlatır lakin o tür metinlerdeki gibi kavga, savaş ve kan yerine farklı yönleriyle öne çıkarılır. Oğuz Kağan'dan Köroğlu'na kadar destanlarda anlatılan hadiselerdeki kahramanların fevkaladelikleri yiğitlik, cesaret, şiddete dönüktür. "Taha'nın Kitabı"nda Sezai Karakoç'un kahramanı olan Taha, Dicle'yi emerek sıradan insanı aşar, fevkaladelik özelliği kazanır ve yarasalarla mücadele edecek kıvama gelir.

Karakoç'un kavgası insanı öldürmek değil diriltmek üzerinedir. Diriliş mefhumunu sanatının, hayatının merkezine alırken insanın İslamla dirilmesini gözetmiştir. Bundan dolayı onun dili şiddet, kin, ötekileştirme barındırmaz, edebî olarak da düşünsel olarak da dirilişi terennüm eder.

“Taha'nın Kitabı”nda simgesel ifadelerle hakla batılın mücadelesini okuruz. Bu mücadele zaman zaman müşahhas kimliklere bürünerek karşımıza çıkar. Batı ile medeniyetimizin mücadelesinde toplumsal değişmelere örtük veya açık eleştiriler getirilir. Mesela, *Hızır ile Kırk Saat*'teki “*Kadının üstün olduğu ama mutlu olamadığı/ Günlere geldim bunu bana öğretmediniz/ Hükümdarın hükümdarlığı için halka yalvardığı/ Ama yine de eşsiz zulümler işlediği vakitlere erdim/ Bunu bana söylemediniz*” ve “Taha'nın Kitabı”nda “*Yılbaşılarını kutladık kar helvalarında/ Kendi yılbaşımızı susarak kutladık petrol lâmbasında/ Zeytin yağı kıtlığa en dayanıklı/ Bitle çevrili evler döneminde*” mısraları bu eleştirilere örnek gösterilebilir.

“Taha'nın Kitabı”nda; destan, masal, efsane vb. türlerin sınırlarında dolaşan söyleyişlerle Taha'nın yaşadıkları, mücadelesi, mağlubiyeti, ölümü ve dirilişi işlenir. Şiir boyunca tercih edilen dilde Batı'nın ürettiği bilimi önceleyen akılla, inancı ve duyguyu temsil eden aklın gerilimi izlenir.

Şiirde konuşma sıralarına göre; anlatıcı, “soytarıların en soytarısı”, Taha, doktor, “salonun” ve “duvarın ötesinden bir yankı”, arases, ses, koro, aykorusu gibi göstergelerle tanıdığımız dokuz kişi vardır. Ayrıca doktorun arkadaşı bir Süryani ve Taha'yı diriltiren Hızır -anlatının diğer kişileri- dolaylı olarak görülür.

Sezai Karakoç'un bu şiirinde “koro” ve “aykorusu” şeklinde konuşan kişilerin benzeriyle başka bir şiirinde daha karşılaşırız. “Taha'nın Kitabı”nda renksiz bir “koro” ve insanları *Kur'an*'a ve *Kâbe*'ye çağırın bir “aykorusu” vardır. Bahsimize konu olan şiirden yedi sene evvel kaleme alınmış olan *Av Edebiyatı*'nda ise biraz daha farklı dört koro çıkar karşımıza. Orada avcıyı öldürmeye ikna eden “Tehlikeli Koro” ve “Katmerli Tehlikeli Koro” ile öldürmekten vazgeçirmeye çalışan “Yeşil Koro” ve “Yeşil Aydınlık Koro”nun mücadelesine şahit oluruz.

Bir tür müzikli oyun veya opera şeklinde sahnelenmeye müsait bir şiir olan Taha'nın Kitabı'ndaki kişiler şairin Batı ile hesaplaşmasında simgesel değerlere sahiptir. Şiirde Batıcı tipi “Plan gerek plan/ Göğe bir plan gerek/ Mermerden bir plan” sözleriyle konuşmasına başlayan “soytarıların en soytarısı”; Batı'yı ise Batı'nın günahları ile itham edilen ancak konuşması sadece Süryani olup olmadığı sorusuna iki yerde cevap vermekle sınırlı olan doktor temsil eder.

“Soytarıların en soytarısı” üç yerde konuşur, sesi sirkedendir, “Çan içindeki sirkeden!” İlk iki konuşması Değişim bölümündedir. Birincisinde göğe bir plan ve şeytan ister, ikincisinde samanyolunu över. Üçüncü konuşması ise “Savaş” bölümünde “Taha'nın yarasalara ikinci hücumu” sırasında görülür. Önce propaganda mahiyetinde ortaya söylenmiş sözlerle birilerini “Uyumak gerek uyumak” diye uykuya davet eder, sonrasında da “Arabistan Arabistan/ Örtüler örtüler örtüler/ Göç etmeli buradan” sözlerini zikrederek örtü ile Arabistan arasında bir ilişki olduğunu beyanla örtünün Arabistan'a göçünü işaret eder. Ardından

“Ödevimiz tutsak olmak” diyerek esareti bir vazife kutsallığına büründürür ve Batıyı yıldızlayarak kaçırılmaması gereken bir kurtuluş reçetesi olarak sunar: “Yeni çağ ve yeni zaman/ Geldi ve geçiyor aman/ Kurtulur ona yapışan”

“Soytarıların en soytarısı”na iki farklı dış sestene cevap gelir. İlki “Salonun ötesinden”dir ve soytarılık yaptığını, söylediklerinin değersiz olduğunu ifade etmektedir; ikincisi ise “Duvarın ötesinden” gelir ve “soytarılardan en soytarısı”nın kurtuluş reçetesiyle karşı “altından ırmaklar akan ipekten sedirler, inci gibi çocuklar, öbür tarafından eşyayı gösteren kızlar” olan bir yer vaad eder, sefahat yerine cennet. “Soytarıların en soytarısı”, her sözüyle ifsada çağırırken “öte”lerden gelen ses onu susturur.

Öte kelimesi sıradan bir söz değildir Karakoç için. Muayyen yaşta olan birçok okur gibi bu fakir de “Monna Rosa”yı ilk defa ‘korsan’ baskılardan, merdivenaltı imalattan sürülmüş metinlerden okudu. Bizim karşılaştığımız şiir bir kere ‘Mona Roza’ idi ve ondan okuduğumuz “Anla Mona Roza ben bir deliyim” mısrası resmî baskıda küçük bir farkla “Anla Monna Rosa ben öteliyim” şeklinde yazılmıştı. *Mülkiye* dergisi’nde çıkan ilk şekli nasıldı bilemiyorum, Orhan Veli’nin dediği gibi edebiyat tarihçileri bulsun. Bizim için önemli olan kitap baskısında tercih edilen kelimenin “deli” değil “öteli” olmasıdır. Bahsimize konu olan şiirdeki “öte”nin de somut olarak duvarın veya sahnenin dışını değil, maverayı, manevi olan “öte”yi karşıladığı anlaşılmalıdır. Dolayısıyla “soytarılardan en soytarısı”nın ifsadına cevap, şairin aslını, geldiği yeri ifade eden “öte” den gelir.

Batılı tipi temsil eden doktor ise sadece Taha’nın sert eleştirilerinin muhatabı olarak sahnede bulunur ve iki kere “(Hayır ben Süryani değilim ama arkadaşım Süryani)” cümlesiyle söze girer. Taha doktorun karşısında kendinden bahsettikten sonra “Doktor siz Süryani misiniz?” sorusunu yöneltir. Yukarıdaki cevabı aldıktan sonra doktoru muhatap alarak *İncil*’le Batı’nın ilişkisini sorgular ve “*İncil*’den kendinize bir şey katacağımıza/ Kendinizden *İncil*’e çok şey kattınız” diyerek Hz. İsa’dan gelen dinin nasıl paganlaştırıldığını sorgular, puta tapınmalarını, hayatlarından mukaddesi mermerle kovmalarını suçlayıcı ifadelerle âdeta haykırır. Sonunda da “Başkası değil doktor güneşi siz batırdınız/ Ama inandım ki siz doktorsunuz değilsiniz Süryani/ Doktorsunuz doktordan başka bir şey değilsiniz yani” mısralarıyla konuşmasını bitirir. Şiirin ileriki mısralarında doktoru “bütün hastalıkların mayası” olarak görürüz. Böylece doktorun bütün bir Batı’yı temsil ettiği sarahate kavuşur.

Sezai Karakoç’un, şiirlerinde destansı bir üslubu tercih etmesine rağmen adı geçen üslubun en belirgin özelliği olan kavgacı söyleyişten uzak durduğunu yukarıda belirtmiştik. Yazımıza konu olan şiirde yoğun bir mücadele anlatılmasına, yaralanma, doktorun karşısına çıkma gibi fiiller icra olunmasına rağmen



Şiirde şiddetin göstergesi olan savaş, dövüş, kan gibi unsurlara rastlanmaz. Şiirin; ilk okuyuşta adından yola çıkılarak şiddet beklenmesi muhtemel, Savaş başlıklı ikinci bölümü, bu bağlamda farklı bir okumaya ihtiyaç duymaktadır.

Söz konusu bölümün başlangıcında Taha yine bir kavis görür. “Savaş” bölümünün girişinde, görülen kavisin niteliği tartışılmaktadır. Kavis, Taha’da sürekli değişimlere sebep olur. Taha’da görülen bu değişimlerin iyiye mi kötüye mi yorulması gerektiği üzerine akıl yürütmelere yer verdikten sonra değişmelerin iyi yönde olması için çağrıda bulunur şair. Çağrı, Taha’daki değişmelerin mukaddese doğru olması yönündedir: “Getir bir esinti ey yel peygamberlerden/ Kentlere doğru altın gibi akan çöllerden/ Hurma gölgesinde su düşleri gören/ Karında kent taşıyan develerden/ Ben bir deve gördüm Basra’yı köpük köpük saçtı yordu ağzından”

Şiirin burasında şair, anlatının hâkim dilinden ayrılır. Şart kipiyle çekimlenmiş fiillerin baskın olduğu cümleler kurar. Buradaki mısralar büyük devrimler tahayyül eden bir yol göstericinin konuşmalarını andırır: “Bir deve de Bağdat’ı lokma lokma yutan/ Bir hörgücünde Şam bir hörgücünde akşam/ Kudüs’ü Mekke’ye taşıyacak bir deve bulsam/ Dicle’de suvarsam onu Fırat’ta suvarsam/ Kızılmak toprağından kına sürsem saçlarına/ Sakarya’yı zincir gibi şıkırdatsam/ Bardak bardak sunsam Porsuk’u Kevser gibi/ Refref gibi uçuracak zemzem sunsam”

Bu bölüm halk şairlerinin ve klasik şairlerin anlatıyı bir yerde kesip bir koşma veya gazel söylemelerini hatırlatmaktadır. Halk şairleri, hikâyenin durumuna göre bir güzelleme, ağıt, koçaklama gibi şiir söyleyip konuyu daha dinlenebilir kılma çabasına girerlerdi. Karakoç da burada Taha’nın -insanın- hikâyesini anlatırken ara şiir şeklinde coğrafyamızdaki akarsulardan hareketle büyük bir medeniyetin hayalini kurmaktadır.

Bir savaşta olması gereken temel unsur iki düşmanın varlığıdır. Şiirin “Savaş” adlı bu bölümünde Taha’nın düşmanı, yarasalardır: “Bu gece yarasalar bas-

kın yapacaktı şehre". Kahramanımızın linç edilmekten zor kurtulduğu, vuruş ve dövüşün olmadığı, kanın akmadığı bir "Savaş"ın hikâyesidir bu. Var olabilmesi için bulunması gerekli asgari unsurları olmayan bu savaşı nasıl algılamalıyız? Yarasaların nitelikleri hakkında söylenen sözlerden aslında bunun kanlı bıçaklı, vurdulu kırdılı bir harp değil bir tür medeniyetler mücadelesi olduğu anlaşılıyor. Allah'ın yarattığı ve onun emirlerine boyun eğen insanla isyan etmiş, şeytanla işbirliği içerisinde olanların savaşıdır bu. İnsanlık, Taha'nın ölümcül yaralar aldığı, yaradılıştan beri süren bu savaşı kaybetme sınırına 20. asırda sömürgeci Batı karşısında gelmiştir. Taha'nın kendisini "Bir linçten zor kurtardığı" savaş, insanlığın Batılı değerler yüzünden yok olma sınırına gelmesini imler. Taha'nın yarasalara ikinci hücumunda da yaralandığına dair bir ifadeye rastlanmaz. Okur onu doktor karşısında görünce ikinci kez yaralandığını anlar.

Savaş'ın ardından gelen bölüm "Dipnotu"dur, burada önce "Evin ölümü"yle karşılaşırız. Ev simgesel olarak insanın doğup büyüdüğü, topluma hazırlandığı, kişiliğinin, karakterinin oluştuğu, ana rahminden sonraki ilk mekândır. Medeniyetin nüvelendiği, yeşerdiği topraktır. İnsanın evindeki yaşayışını inandığı değerler belirler. Ya da bir insan neye nasıl inanıyorsa bunlar evindeki yaşayışını da belirler. İslam inancının medeniyet timsali olan büyük şehirlerinin oluşumu evden başlar. Evin ölümü aslında medeniyetin ölümüdür. Şiirde evin ölümü, "Oğul"un içinde duyduğu Batı'nın fısıltısına uyup gitmesiyle başlar. Ardından anne ölür ve geride ev yerine rastgele yaşanan bir yapı kalır: *"Anne gitti ve evler döndü yazlık otellere/ Anne gitti ve sular buruştu testilerde/ Artık çamaşırlar yıkansa da hep kirlidir/ Herkes salonda toplansa da kimse evde değildir/ Bir zamanlar anne açarken kapıyı/ Şimdi kimse yok kapayacak kapıyı"*.

"Taha'nın Kitabı"nın klasik şiirimizle ilişkisi eserin beşinci bölümünde farklı bir yönüyle belirmektedir. "Taha Sabır Kentinde" adlı bu bölümün klasik edebiyatımızdaki mesnevilerle koşutluk arz ettiği anlaşılmaktadır. Sabır, tasavvuf kültüründe ve klasik şiirde salikin/âşğın kazanması gereken bir davranıştır. İnsana sabrı öğretmek için birtakım çile imtihanlarına ihtiyaç duyulur. Karakoç'un bu şiirinde de Sabır Kenti, Taha'nın olgunlaşması için yaşaması gereken bir mekândır. Taha Sabır Kenti'nde birtakım imtihanlardan geçer. Bir modern çağ şairi olarak Sezai Karakoç'un Sabır Kenti elbette modern şehirdir. Taha'nın Sabır Kenti'ndeki imtihanı ateşle olur. İki kere ateş üstünde konuşur, "yanardağ kıyısında yaşama" k durumundadır. Yanardağ kıyısında yaşarken üç ateş vizyonu görür, sonrasında çile vardır. Peygamberleri ve efendimizi selamlayarak bölümü bitirir. Çileden sonra Taha'nın ölümü gelir ve son olarak da Taha'nın dirilişi.

"Taha'nın Kitabı"nın özellikle altıncı bölümü diğer mesnevilerden ziyade Şeyh Galib'in "Hüs n Âşk"ı ile benzerlikler gösterir. Sabır Kenti diğer büyük mesnevilerde de karşılığını bulabilir ancak ateş üstünde konuşma, yanardağ

kıyısında yaşama ve ateş vizyonları, “Hüsn ü Aşk”ta Hüsn’ün Ateş Denizi’ni mumdan kayıklarla geçtiği bölümlerdeki ateş sahnelerini, en azından başlıklar itibarıyla, hatırlatmaktadır.

Taha’nın ölümü ve dirilişi de tasavvufi manada alınması gereken olgulardır. Taha’nın diriliş sahnesi şiirin hoş sahnelerinden biridir: “Dört melek ve Kur’an’la/ dirildi Taha”. Dirilişten sonrası bolluk, bereket ve ferahlıktır: “Elini uzattı sofraya/ Elini uzattı zeytine ve nara/ Elini uzattı yeni aya/ Hamd olsun dedi hamd olsun/ Yeniden oldum hamd olsun/ Bu dağdır hamd olsun/ Bu yaz bu insan hamd olsun/ Bizi yaratana/ Sonra öldürüp/ Yeniden yaratana/ Sonra tekrar öldürecek olana/ Şu dünyanın çiftçisi yapana/ Yeri göğü donatana/ Cehennem’e ve Cennet’e/ Belli bir işaret koyana/ Hamd olsun”.

“Taha’nın Kitabı”, Sezai Karakoç’un diğer birçok şiiri gibi *Kur’an-ı Kerim*’le ve klasik metinlerle koştur okunursa daha kolay içselleştirilebilir. Taha’nın hikâyesi okunurken mesela Taha suresinden haberdar olunması, Karakoç gibi bir şairin eserinin anlaşılması için gereklidir. Söz gelimi şiirin başında Taha’nın dağın ucunda bir kavis görmesi ile Musa Aleyhisselam’ın uzakta bir ateş görmesi şekil olarak benzeşir. Muhtelif mısralarda geçen birtakım kapalı ifadeler, Karakoç’un beslendiği *Kur’an-ı Kerim*, mesneviler, kıssalar vb. metinlere başvuru olarak vuzuha kavuşturulabilir. Onun şiirlerinde sık sık Allah’ın nebilerinden bahsetmesi, o nebilerin hayatının bilinmesini gerektirir çünkü bahsi geçen peygamberlere ait bilgiler şiirin anlaşılmasına katkı sağlayabilir.

Sezai Karakoç bir Müslüman olmasının yanında, belki de bu sebeple Batı’yı, Batı’nın ürettiği modern ve modernliği asla kabullenmemesi ile tanınır. “Taha’nın Kitabı”nda yer yer açık, yer yer de örtük olarak, “Masal” şiirinde ise bütün şiir boyunca bunu işler. “Ötesini Söylemeyeceğim”deki fon okuyucuda bir kin duygusunun oluşmasına yol açsa da Karakoç’un bağlı olduğu değerlere bu duygu çok yakışmadığından söz konusu duyguyu bir çocuğun masum öfkesine dönüştürerek işlemeyi tercih etmiştir. “Taha’nın Kitabı”nda da kin, nefret, şiddet gibi duygulara rastlanamaz. Savaş vardır ancak bu daha çok içsel bir savaştır; şiddetten kaçınan bir mücadeledir; sonunda sabır ve dirilişin olduğu bir mücadeledir.