

SEZAI KARAKOÇ'A GÖRE BATI VE BATI KARŞISINDA DOĞULUNUN MASALI

Ertan ENGİN

O smanlı İmparatorluğu'nda Tanzimat'ın, pek çok alanda bir milat oluşuna işaret eden çalışmaların bir kütüphane teşkil edecek birikime ulaştığını söylemek mümkündür. Temeddün, sivilizasyon, asrileşme, garplılaştırma, modernleşme, çağdaşlaşma, zihinsel sömürgeleşme yahut oryantalistleşme gibi kavramlar da bu söz konusu miladı adlandırma çabasından doğar. Kuşkusuz günümüz Türkiye'sinde çoğu yapısal, kurumsal ve ideolojik sancılar -Said Halim Paşa'nın ifadesiyle 'buharanlarımız'-; onların kaynağına/köküne inmek istediğimizde bizi farklı bir noktaya götürmeyecek ve yukarıda sıralanan kavramlar üzerinde (n) düşündürecektir. Bu konuda artık Namık Kemal, Ahmet Mithat, Mehmet Akif, Ziya Gökalp gibi isimlerin; "Batı'nın tekniğini alabiliriz/alalım ama yaşam biçimleri/kültürleri kalsın" şeklindeki paradigma görünümü arzuları bugün dillendirecek naif bir aydın bulmak zordur.¹ Çünkü Tanpınar'ın dediği gibi "medeniyet bir bütündür" (Tanpınar 1996: 35). Zaten bu arzunun, toplumun gündelik hayatındaki yapıp etmelerinde nasıl dağıldığını, eridiğini çarpıcı şekilde her gün/an görmek mümkündür.

Çağdaş Batı'nın, kendi değerlerine ilişkin yine kendi içinden kuvvetli bir eleştirel akıl vizyonu üretmiş olduğu da malumdur.² Dolayısıyla, eleştirilerinde çeşitli

1 Tekniğin/teknolojinin de Batı'nın ahlaki/kültürel damgasını taşıdığına ilişkin yakın tarihli bir çalışma için bkz.: Şahin Uçar, *Kültür Teknoloji ve Sanat Yazıları*, Şule Yay., 2012.

2 Bu geniş eleştiri literatüründen, bizim faydalanmış olduğumuz birkaçı: J-J. Rousseau, *Bilimler ve Sanatlar Hakkında Söylev* (çev.: Sabahattin Eyüboğlu), İş Bankası Yay., 2009, 11. bs.; coğrafi olarak Batılı olmasalar da sert önlemler ve düzenlemelerle Batılılaşan bir imparatorlukta yetişmiş Tolstoy'un *Sanat Nedir?* i (çev.: Mazlum Beyhan), İş Bankası Yay., 2009, 11. bs. ve Dostoyevski'nin *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları* (çev.: Ergin Altay), İletişim Yay., 2005. Ayrıca bkz.: André Malraux, *Batının İğvası* (çev.: Hilmi Uçan), Hece Yay., 2002; yine Latin Amerika'dan olmakla birlikte dikkate değer bir örnek Octavio Paz, *Yalnızlık Dolambacı* (çev.: Bozkurt Güvenç), Cem Yay., 1990, 3. bs. Sıraladığımız bu eserlerin hepsinde Batı sanatına, kültürüne ve yer yer toptan Batı medeniyetine, hem sorgulayıcı hem de şiddetle eleştiren yaklaşımları bulmak mümkündür.

ortak ve farklı yönleriyle, Müslüman aydınlar için de aynı olgunun varlığı doğaldır.³ Kuşkusuz ikincilerin durumu birincilerden ayrı ele alınmayı hak eder. Üstelik yine bu ikinciler içinde, sömürgeleşmiş ülkelerin aydınları ile sömürgecilik tecrübesi yaşamamış olan ülkelerin aydınları da farklı kategoriler oluşturacaktır.

Türkiye söz konusu olduğunda da Batılılaşmaya yahut moderniteyi temel- lük etmeye çalışan, diğer birçok ülkedeki şu olguyu gözlemlemek mümkündür: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Batı'ya bakış skalasında; aşk, ideal, nefret, hınc gibi bir- birine yakın yahut uzak duyguların eşlik ettiği, beslediği vizyonlar karşımıza çıkar.

Batı ile olan ilişkilerde mesafe ve bu mesafenin kişilerce/kurumlarca kontrol altında tutulup tutulamayacağı da Cumhuriyet Dönemi'nin en önemli problematikle- rinden biri olarak aydınları uğraştırmıştır. Bu aydınlardan birisi de Sezai Karakoç'tur.

Sorgulanan ve Eleştirilen Batı

Karakoç'un, kurmaca ve edebiyat tarihiyle ilgili olan eserleri bir yana; düşünce ürünlerinin neredeyse tamamında Batı felsefesi, sanat ve edebiyatı, ekonomik dokt- rinleri, kültürü yahut diğer deyişle toptan Batı medeniyetiyle hesaplaştığını söylemek mümkündür. Oruç gibi, tövbe gibi kavramlardan bahsederken dahi Batı dünyasıyla mukayeseler yapan ve bu yolla İslami düşüncenin, İslam medeniyetinin farklılığına, üstünlüğüne dikkatleri çeken bir zihniyete sahiptir.

Sezai Karakoç'un; insanın tabiatla iç içe oluşunu olumlayan, şehirler inşa edi- şini ve şehre göçünü ise olumsuzlayan bir bakış açısına sahip olduğunu söylemek mümkündür ki bu da onu, aynı hususta Batı toplumlarına kuvvetli eleştiriler yönelt- miş olan J-J. Rousseau'yla birleştirir: “*Fakat insan kaçtı. Tabiattan kurtuldu. Tabi- ata karşı direnmek için büyük şehirleri kurdu. Kurdu ama bu kez de kendine güveni aşırıya gitti*” (Karakoç 1979a: 19). Köy/tabiat S. Karakoç'a göre insanı arındırırken, büyük şehirler “*hadım eder*”.

Karakoç'un Batı'ya bakışı söz konusu olduğunda *Kıyamet Aşısı*'ndaki “Kurt ve Lamba” yazısı da dikkate değerdir. Yazar burada babasından dinlediği bir olayı anlatır. Karakoç'un dedesi, ağıllarına dadanan ve koyunları kapıp götürene kurtla bir gece mücadele eder. Kurt, özellikle dedesinin elindeki lambayı söndürmeye çalışmaktadır. Dedesi de bunu fark eder ve lambanın ışığını korur, sonunda elindeki sopayla kurdu öldürür. Karakoç, bu anekdottan İslam-Batı mücadelesine uzanan bir yoruma gider. Müslümanlar, ellerindeki ışığı (*Kur'an/İslam*) korudukça, kurda (Batı'ya) karşı mü- cadelede başarılı olacaktır. Ancak son birkaç yüzyılda Müslümanların ihmali nede- niyle ortalığı karanlık basınca kurt, bunu fırsat bilmiştir: “*Avrupalı, lambayı sön- dürebildiği her ülkede Müslümanları kolayca hâkimiyeti altına alabildi. (...) Fakat ışık yandıkça, bir noktada da olsa lamba yanmakta devam ettikçe Müslümanlar için*

3 Böyle bir örnek için bkz.: Ali Şeriatî, *Medeniyet ve Modernizm* (çev.: İsa Çakan), Yeni Zamanlar Yay., 2005, 2. bs.; İsmet Özel, *Üç Mesele*, Şule Yay., 2011, 16. bs.

kurtulma umudu büsbütün yitmiş sayılmayacaktır. Onun için batılılar ve Marksistler bütün güçleriyle İslamı söndürmeye çalışıyorlar (...) Evet, Batılılar ve Marksistler, aya da çıksalar, yerin dibine de inseler, ruhları itibariyle barbardırlar ve kurdun tabiatını taşımakta devam ediyorlar” (Karakoç 1979b: 118-119).

Hep kendi sınırları içinde kalan, bu sınırların “dışına çıkışı sadece istila için” olan “Batılının ruhu, kurumuş bir deri gibi gerile gerile yer yer delinme tehlikesiyle karşı karşıya”dır (Karakoç 1977: 15, 16). “Rönesans’tan sonra utanmayı” yitirmiş olan Batı, “samimilik ve hasbilik ruhun”dan da yoksundur ve kendisinde bir “nimet değerlendirişi, düşüncesi ve şuuru” yoktur (Karakoç 1979b: 38, 32; Karakoç 1977: 25).

19. ve 20. asra kadarki Batı için böyle düşünen Karakoç’un yine Batı’nın başını çektiği çağdaş/küresel medeniyete de şiddetli eleştirileri vardır. Çağdaş “Batı, anlaşılıyor ki ‘kadim’in hakkını verememenin, ebedî olana arka çevirmenin, ‘an’ı putlaştırmanın çıkmazı içinde”dir (Karakoç 1977: 33). S. Karakoç modern Batı’nın bir kriz, katastrof içinde olduğunu ve bunun da metafiziği ikinci plana atmaktan kaynaklandığını birçok kez farklı kelimelerle ifade eder. O, “medeniyetler içinde açıkça tek iddia edeni kendisi olduğu halde, en az ümanist medeniyet olan Batı”nın liberalizm, kapitalizm, sosyalizm gibi doktrinlerinin hepsinde açmazlar bulur. Ona göre, merhametten hareket eden Hristiyanlığın engizisyona çıkışı gibi; “eşitlik, kardeşlik.. sloganları”yla ortaya çıkan sosyalizm de “topyekûn bir zulüm aracı” olmuştur. Kapitalizmde “insana, Allah’ı unutturan mutlak mülkiyet hakkı tanınmıştır” (Karakoç 1974: 16, 32). Bununla birlikte S. Karakoç kendisini “mutlaka doğulu, ya da şimdi birçoklarının gereksiz olarak yaptığı gibi batılı say”maz ve “ne doğunun mutlak ve mistik itaat prensibi”ni ne de “Batının sürekli muhalefet ve başkaldırı ruhu”nu olumlar (Karakoç 1979c: 22, 47). Neticede çağdaş/küresel Batı (medeniyeti) konusunda vardığı keskin, kendinden emin ve bir o kadar çarpıcı yargısını şöyle özetleyebiliriz: “Hangi uygarlıktır bu? Çamur uygarlığı bile değil. Şifa olan çamurlar da vardır” (Karakoç 1979a: 16).

Krizin Odak Noktası Olarak Teknik/Teknoloji

Teknolojinin/teknikğin çok yoğun biçimde gündelik hayata yansıdığı modern şehirler ve buradaki hayat tarzı da Karakoç’un eleştiri oklarını yönelttiği bir alandır. Bu teknik/teknoloji, “insanın bir nevi kendini Tanrı san”masına da neden olmuştur (Karakoç 1979a: 84). Modern dünyada yaşayan Müslüman ve Batı insanı; “beton ve çelikten fıskıran, 20. yüzyıla mahsus teknik hayaletlerin arasında sıkışıp ezilmekte”dir (Karakoç 1979b: 43). Dahası “teknik; ruhun gelişimi ve açılımı yolunda değil, ona set çekme, onu bendetme aracı olarak işlenen bir konu. Evet, gazete sayfası ve televizyon ekranı, günümüzde, ruha bir ayna değil, bir perde, bir duvar. Ve dönen makine çarkları, insanı, zamanı tasarruf eden bir efendi olmaktan çıkararak, bir vida gibi ayarlanıp dönen, duyma ve düşünmeden mahrum, giderek zamanın bir parçası hâline gelmiş bir ‘yaşayan ölü’, büyülenmiş bir köle kılmakta” (Karakoç 1980a: 108).

Tekniğin imkânlarını geliştiren, dünyanın çeşitli noktalarına yayan Batı, bu özelliğiyle bir bakıma dünyanın geri kalanını uyuşturan şeytani bir yapıdadır. İnsanlık da böyle bir aldaniştan memnun yahut bunu sorgulamadan hayatına devam etmek ister gibidir: “*Evet, insanlık Batıyı içeriyor. Fakat bu içeriş onu şifaya götürmüyor. Hatta yavaş yavaş zehirliyor onu. (...) Ruhun yılanları, çıyanları, akrepleri bütün dünyaya tekniğin kanalından son hızla yayılıyor*” (Karakoç 1977: 18).

Teknik aynı zamanda Batı’nın kendine has çok az sayıdaki meziyetlerinden biridir. Bunu da esasen İslama borçludur: Batı’da “*Rönesanstan bu yana tek ilerleyiş, ya da daha doğru bir deyişle önemli tek ilerleyiş, teknik alandadır. O da, gizli bir şekilde İslamdan alınmış bir araştırma ve ilim metod ve temellerine dayalı olarak başlamıştı*” (Karakoç 1977: 25).

Osmanlı ve Cumhuriyet Modernleşmesi

Buraya kadar alıntılanan düşünceleriyle S. Karakoç’un, Osmanlı’da ve onu müteakip Cumhuriyet Dönemi’ndeki Batılılaşma çabaları hakkında olumlu düşünmediğini tahmin etmek zor olmayacaktır: “*Batı, dünyacı tavrını ilerleterek maddi güç bakımından bir üstünlük elde ederek Doğuyu ezmeye başlayınca, bizim dünyamızda da inanç planında bir şok etkisi görülmüştür. İlk yönetici çevrede gizli bir şüphe, belki herkesin kendisine bile itiraf edemediği bir şüphe baş göstermiş, bunun sonucunda devlet gücü toplumu bütünüyle dünyacı bir inanca doğru sürüklemeye başlamıştır*” (Karakoç 1979a: 105). Bu süreç; aydınları inançsızlığa, halkı ise yarım, güçsüz bir inanca götürmüştür.

Doğu ülkeleri Batı’yı, kendi hastalıkları için bir doktor sanmakla yanılığa düşmüşlerdir. Batı, onların hastalıklarının doktoru değil, sebebidir (Karakoç 1979d: 57).

Tanzimat Dönemi’ndeki Batılılaşma Karakoç için; “*İslam sağduyu ve duyarlılığını yitirip batı kaplamalı bir doğu duygululuğu çıkmazına saplanış olgusundan başka bir şey değil*”dir (Karakoç 1980b: 48).

Sezai Karakoç’a göre, “*Batılılaşma denen otokolonizasyon ve adaptasyon iflas etmiştir*” (Karakoç 1979e: 22). Bu cümlede onun Osmanlı ve Cumhuriyet Batılılaşmasının başarısızlığına hükmetmesinden ziyade bu süreci, devletin ve aydınların kendi kendilerini gönüllü olarak sömürgeleştirme durumu şeklinde okuması dikkate değerdir. Yahut nispeten olumlu tarafından bakıldığında, bir “*adaptasyon*”. Her iki durumda da Batılılaşma Karakoç için, kökleri topluma ve onun meselelerine kadar uzanabilen sahil ve doğal bir durum/süreç değildir. Onun bu konudaki eleştirilerinde bazen dozun daha da arttığını görebiliriz: “*Düpedüz, aşağılık duygusuna kapılmış olmamızın en kesin ve keskin krizi içinde candan ve yürekte Avrupalı olmaya çalışıyor, öyle olduğumuzu sanıyor, hatta öyle olduğumuzla öğünüyoruz*” (Karakoç 1979f: 57). Bu eleştirilerinin yanında aynı zamanda Müslümanları Batı (ılılaşma) konusunda direnişe çağırır:

“*Müslüman! Sürekli olarak boykot et batıcıları. Her şeyini boykot et*” (Karakoç 1979f: 114).

S. Karakoç için esas dava ne hatası ve sevabıyla Batıcı olmak ne de Batı'nın rahle-itedrisinden geçmiş bir öğrenci gibi ondan öğrenilmiş doktrinlerle Batı'ya saldırmaktır. Esas dava, “*kendimiz olmaktadır. (...) Kendimiz olmak demekse şu demektir: Varoluşumuza, hayata kendi dünya görüşümüz içinden bir anlam vermek*” (Karakoç 1979f: 145).

Doğu ve Batı Üzerine Bir Şiir: “Masal”

Karakoç'un Batı'ya dair düşüncelerinden izler taşıyan çeşitli şiirleri içinde “Masal”; baştan sona bu mesele (Batı, Doğu'nun Batı'yla ilişkisi ve ona bakışı) etrafında dönüşüyle dikkat çekici bir nitelik taşır. Onun, yukarıda değinilen Batı hakkındaki yorumlarının bu şiirde yansımalarını görmek mümkündür.⁴ Dolayısıyla daha baştan, şiirin “*ideolojik-politik*” boyutta/bağlamda okunacak bir şiir olduğunu belirtebiliriz (Karataş 1998: 272).⁵

Şiirin daha başında “*Batı gelmeden önce*” Doğu'daki oğulların Batı'ya varışları, ilk hareketin onlardan gelişi, Batı'nın cezbedici gücünü gösterir. Aynı zamanda Rusya, İran, Türkiye gibi Batı'ya benzeyerek yahut Batı'nın yöntemleri dışında, modernleşme gayreti gösteren halkların macerasını hatırlatır. Batı'ya giden birinci oğul, “*büyük törenlerle karşılan*”masının ve babasının “*onuruna*” söylevler söylenmesinin ardından gece vakti öldürülür. Bu, Karakoç'un yazılarında sıkça vurguladığı Batı'nın ürettiği doktrin ve felsefelerdeki aldatici, göz boyayıcı niteliğe göndermedir ve tüm bunların arkasında Batı'nın kendisinden olmayanlara karşı kan dökücü oluşunu çağırır.

İkinci oğul “*yıllarca peşinde koştu*”ğu Batılı güzel (kız), Batı'nın göze hitap eden yönlerini (plastik sanatlar, teknoloji vb.) ve insanları bu yolla kendine çekişini sembolize eden bir öge olarak yorumlanabilir. Aynı zamanda çoğu kez Doğulu erkeğin muhayyilesinde Batı'nın Doğu'dan farkını ilk bakışta gösteren canlı unsurlardan biri olarak “kadın” teminin kullanıldığı da düşünülebilir. Diğer deyişle Batı'nın cazibesinin somutlaştığı en önemli birkaç özden/unsurdan biri. Ancak Doğulu oğul vuslata eremez. Araya “*Batı bir uçurum gibi*” girer. Sonunda oğul aşkı yüzünden mecnun olur; “*onulmaz çılgınlıkların avucun*”a düşer. Batı'ya olan hayranlığı onu korkunç bir sona götürmüş olur. Doğu Doğu'dur Batı da Batı. Aşk sarhoşluğuyla bunların kavuşamayacağını unutan oğul, bunun bedelini de trajik bir şekilde öder.⁶

4 “Masal” şiiri için bkz.: Sezai Karakoç, *Şiirler IV*, 1975, s. 15.

5 Aynı zamanda belirtmek gerekir ki Karakoç'un, “Masal”ın ideolojik-politik omurgasını oluşturan düşünceler ve söyleme çok benzer bir yazısı vardır. “Diriliş İlhamı” başlıklı bu yazı “Masal”ın nesre çevrilişi, açıklanışı gibi durur. “Diriliş İlhamı” için bkz.: Sezai Karakoç, *Çağ ve İlham I*, 1978, 3. bs., s. 32-49.

6 Genelde “Masal”da anlatılan ilk altı oğul, özelde ise ikinci oğul macerası Yahya Kemal'in “Mehlika Sultan”ına aşık/kara sevdalı yedi gencin hikâyesine benzer. Her iki durumda da “*emel gurbetinin yoktur ucu*” ve “*daima yollar uzar; kalb üzülür*”. Yahya Kemal, “Mehlika Sultan” *Kendi Gök Kubbe*, MEB, 1994, s. 115. “Mehlika Sultan” şiirinin Türk aydınının Batı'yla ilişkisini sembolize eder şekilde bir okuması Cemil Meriç tarafından yapılmıştır. Bkz.: Cemil Meriç, *Bu Ülke*, Ötügen Yay., 4. bs., s. 51.

Batı'ya giden üçüncü oğul anlatılırken nihayet “büyü” kelimesi de kullanılır ki bu, Batı'nın Doğu üzerindeki etkisini anlatmak için en uygun kelimelerden biridir. Üçüncü oğul Batı'da “çok aç kal”ır, “ezil”ir ve “yıkıl”ır. Yine de “bir iş bulur bir mağazada”. Zamanla kravat bağlamayı öğrenir ve hatta mağazanın patronu da olur ama “hâlâ uşaktı”r. Çünkü “ruhunda uşaklık yuva yapmıştı”r. O artık Batı'da bulunma amacını -kardeşlerini aramak- çoktan unutmuştur. Şiirin yüzey yapısında belirtilen bu amaç ve üçüncü oğul aracılığıyla esasen, Batı'yı ev/vatan belleyip kendi evine dön (e) meyenlerin yahut artık vatan mefhumunu hiç önemsemeyip hiçbir yer için millî duyarlık taşımayanların eleştirisi yapılır. Bunlara bir ad vermek gerekirse, kozmopolit de diyebiliriz.

Osmanlı'nın son yıllarında *o belde* Batı'ya gidenlerin çoğunun serencamı üçüncü oğlu hatırlatır. Tek fark, üçüncü oğulun patron olmayı başarmasıdır. Örneklerden birisi Yahya Kemal'in Paris'te tanıştığı Jöntürk Şekip Bey'dir:

“Geçinebilmek için *Sadaine sokağındaki İstanbul ve Selanik Yahudilerinin arası- na karışan zavallı Şekip Bey, hayran olduğu Paris'te sadece onlar gibi sefil bir sokak satıcısı olabilmıştır. Yahya Kemal, Meşrutiyet'in ilanından sonra kasketiyle, geniş pantolonuyla ve bütün kıyafetiyle tam manasıyla, Fransız amelelerine benzeyen Şekip Bey'le birkaç defa daha karşılaştığını anlatır. İstanbul'a dönerse rütbesinin iade edilebileceğini söylemiştir. Şekip Bey'in verdiği cevap gerçekten şaşırtıcıdır: Arkadaşlarım artık birkaç rütbe ileridedirler, onlardan geri bir üniforma taşımak bana giran gelir; hem ben vatana artık niçin döneyim? Ben artık Türk değilim, Fransız oldum*” (Ayvazoğlu 1995: 21).⁷

Dördüncü oğul ise aydın yabancılaşmasının/yabancılaşan aydınının macerasını yansıtır: “Dördüncü oğul okudu bilgin oldu / Kendi oymak ve ülkesini / Kendi görenek ve ülküsünü / Günü geçmiş bir uygarlığa yordu / Kendisi bulmuştu gerçek uygarlığı”. Ancak sonunda o da “silin”ip gider tıpkı “binlercesi gibi”. Bu bakımdan onun hikâyesi de üçüncü oğlunki gibi biter. Onun da varlığını anlamlı kılan kültürü ve kimliği, Batı uygarlığının güçlü vakumu karşısında yok olur. Batı karşısında mağ-

7 Şekip Bey tek örnek değildir: “İkinci Abdülhamit devrinde, münevver geçinen bazı yetişkin ve seçkin kişilerin ağzında dolaşıp duran bir öğüt veya bir parola vardı: Bu memlekette vali olacağına git. Avrupa'da kundura boyacılığı et, daha iyi. Nice delikanlılar o zaman bu öğüde kapılıp mekteplerin arka kapılarından sıvışarak kapağı Avrupa'nın belli başlı merkezlerine attılar. (...) Fakat bunların hiçbiri o medeniyet diyarlarında kendi alınterleriyle yaşayabilmek imkânını bulamadılar. Ya kara bir sefalet içinde eriyip gittiler, yahut kendi memleketlerinde kendi hısım ve akrabalarının elinden damlayan küçük küçük yardımlarla yarı aç, yarı tok bir ömre katlandılar.” Rebia T. Başokçu, *Avrupa'da Yirmi Senem Nasıl Geçti? I*, 1942, s. 3'ten aktaran Beşir Ayvazoğlu, *Yahya Kemal Eve Dönen Adam*, Ötügen Yay., 1995, s. 21.

lup olmuş, kimliksiz/köksüz yaşamayı seçmiştir.⁸ Beşinci oğul da aynı kaderi paylaşır. O, “*Babanın git demesine gerek kalmadan*” Batı’ya gitmiştir. Onunkisi bir çeşit içsel ihtiyaç/zorunluluktur. Zira o bir sanatçı (şair) dir. Yeni, farklı ve kıymetli eserler verebilmek için Batı’yı bilmesi gerektiğinin farkındadır. “*Batı’nın ruhunu*” da sezmiştir. Ancak o da bir anlamda, Karakoç’un ustası Necip Fazıl’ın ifadesiyle “*hem geçmiş zamanın, hem geleceğin*”, “*çetin bilmecesine*” erememiştir. O, Batı’nın ruhunu sezmiş olmasına rağmen sadece “*trajik şiirler*” tasarlamakla yetinmiştir. Yani o da Batı’ya gidiş amacını unutturmuştur. Bu amacı ona unutturan da “sanat”tır. Bu, yine Necip Fazıl’ın, “cüce”lere verdiği/layık gördüğü “şairlik”tir. Diğer deyişle, sanat için sanat görüşüne sıkı sıkıya bağlı kalanların sanatsal üretimidir.⁹

Altıncı oğul, Batı’da kendini sefahete kaptırır. Onu böyle bir hayata alıştıran da yine Batı’dır. Böylece Batı’nın kötücül tabiatı bir kez daha vurgulanır. Altıncı oğul da “*bir gün karış*”ır “*karanlıklara*”.

Sonunda yedinci oğul çıkar sahneye. O, bir bakıma Karakoç’un deyişleriyle; “*20. yüzyıl sularında kültür alanında da, ekonomi ve maddi güç alanında da sıkıştırıla sıkıştırıla son duvara dayanmış bir savaştan farksız*” olan Müslümandır (Karakoç 1980c: 14).

Yukarıda alıntılıdığımız düşünce yazılarında Karakoç, modern insanın tabiatından kopuk oluşunu, tabiatından uzaklaşmasını şiddetle eleştirmişti. Onun için tabiat, bir bakıma insanı Allah’a bağlayan, ona Allah’ı hatırlatan bir uzam gibidir. İşte yedinci oğulun belirgin vasfı; “*ağaçlara baka baka*” büyümesi ve “*baharın yazın güzün kışın sürüne ermiş*” olmasıdır. O, İslami/tasavvufi literatürdeki ifadesiyle, eşyaya tevhid diliyle bakan birisidir. İlimden çok, irfana yakındır. Bir diğer önemli özelliği, Batı’ya vardığında ilk yaptığı şeyin, “*kendisini değiştirmesinler diye*” Allah’a dua etmesidir. Dolayısıyla Batı’nın cazibesi, gücü karşısında dayanağı ilim yahut sanat değil, Allah (din) ’tır. Sonrasında derin bir çukur kazması ve Batılılara hitabından önce kendisinin bu çukura gömülmeyi istemesi, ‘yerin altının üstünden hayırlı olacağı’ günlere işaret gibi de okunabilir. Batılılara hitaben söyledikleri ise ayrıca dikkate değerdir. Yedinci oğul, yit (iril) en kardeşlerinin intikamını almak yahut Batı’yı ruh/madde/sanat planında fethetmek için çaba göstermez. Onun yegâne istediği, kendi gibi -Doğulu- kalmaktır ve sanki Batı’dayken bunun imkânsızlığına gönderme yapar gibi, kazdığı çukurda “*Beni öldürseniz de çıkmam buradan*” der. Dolayısıyla altı kardeşinin -Batı’ya gidenlerin- başına

8 Necip Fazıl’ın “İstasyon” adlı şiirinde “Buradan bildik gidenler / Yarın döner yabancı...” şeklinde ifade ettiği durum, Dördüncü oğulun yaşadıkları için de geçerlidir. Bu şiiri Batı’ya giden Türk aydınlarının macerası olarak okuyan Ömer Erdem şunları söyler: “*Buradan bildik gidenler kimlerdir? İşte bu memleketin, bu ülkenin umut bağladığı, hakiki kaynağı olan insanlar, gençler, aydınlar, umut arayanlar, yön değiştirenler; yenilmişler... Nereye gidiyorlar? Batıya gidiyorlar. Nasıl dönüyorlar? Yabancı dönüyorlar. Burada tanıdık olanlar, yani bildik olanlar yarın yabancı olarak dönüyorlar.*” Ömer Erdem, “Bir Özgün Şiirin Kökleri”, *Necip Fazıl 30 Kitap 30 Konuşmacı*, (hzl.: Abdullah Büyükcıgil vd.), Necmettin Erbakan Üniversitesi Kültür Yayını, Konya 2013, s. 150.

9 Necip Fazıl’dan yaptığımız alıntılar için bkz.: Necip Fazıl, “Çile” *Çile*, Büyük Doğu Yay., 2008, 64. bs., s. 16-20.

gelenler, onun açısından sonu daha başından belli olan -yozlaşma, yabancılaşma- bir süreçtir. Bu bir çeşit girdap gibi sürece yedinci oğlun karşı koyması, tam anlamıyla radikal bir eylem yoluyladır. Batı'ya gitmek, onu tanımak, onun gibi üretmek değil; onun antitezi ol(arak kal)mak. Doğrusu poetik açıdan yedinci oğlun Batı'yı herhangi bir yahut her alanda fethetmesi şiiri başarısız -bir çeşit Felâton Bey- kılabilirdi. Bu bakımdan şiirin trajik bir etkiye sahip olduğu ve bunun da esasen son parçada zirveye ulaştığı söylenebilir. Poetik düzlemdeki bu başarının işaret ettiği radikal tavır ve tutumun hiç kuşkusuz ideolojik-politik düzlemdeki ifadesi yukarıda alıntılıdığımız düşüncelerdir: Yani esas mesele “*kendimiz olmaktır. (...) Kendimiz olmak demekse şu demektir: Varoluşumuza, hayata kendi dünya görüşümüz içinden bir anlam vermek.*”

Şiirin bitiş dizelerinde, kazdığı çukurdan çıkmayan yedinci oğlun ruhu, kardeşlerinden farklı olarak, değişmeden kalır. O, “*nurdan bir sütun*” olarak göğe uzanır ve anlatıcı, Batı'dan dahi bu ruhu/nuru hâlâ ziyaret edip ruhunu sağaltanlar olduğu söyler. Buradaki “ruh”u, İslamın ruhu/özü olarak da okumak mümkündür. Şiirdeki ifade edilmiş tarzıyla bu ruh, günümüzde ondan uzak yaşasalar da hâlâ Müslümanlar için -Batı karşısında- tek hayatîyet kaynağıdır. Aynı zamanda kendi ürettiği modern dünyanın yaralarını ve boğuntularını içinde hissedecek duyarlı Batılı için de tek çaredir/ilaçtır.

Sonuç

Sezai Karakoç, Batı'nın düşünür ve şairlerinden çeviriler yapacak ve Batı sanatı üzerine dikkate değer tespitler ortaya koyacak kadar birikimli bir aydındır. Hiç kuşkusuz onun birikiminin ilk ve temel zemini ise Türk ve İslam düşüncesi ve edebiyatıdır. Karakoç, bu ikinci damardan kuvvetle beslenen bir zihniyete ve sosyal olaylar konusunda hassas bir duyarlılığa sahiptir. Bunun sonucu olarak hem nesrinde hem şiirinde Türkiye'nin birçok yapısal mesele ve probleminin kaynağı olan Batı'yla ilişkiler konusuna ısrarla eğilir. Bu konuda yukarıda beslendiğini belirttiğimiz ikinci damar, onun Batı karşısında komplekslerden tamamen arınmış bir bakış açısına, vizyona ulaşmasını da sağlamıştır.

Karakoç, Batı'dan bahsettiği düşünce ürünü yazılarında çoğu zaman Batı'nın kültürel hinterlandının üzerindeki ışığın, çağımız insanının iç dünyasını aydınlatmaktan tamamen uzak olduğunu belirtir. Batı'nın dıştan, kuşbakışı görünümünden kendisini izleyenlere yansıttığı parıltı (felsefesi, teknolojisi, siyasi ve ekonomik doktrinleri, özgülükler üzerindeki ısrarı, hümanizmi) esasen sahtedir, yanıltıcıdır. Batı bunları sadece kendisi için istemektedir, kendisine layık görmektedir. Dahası bu durumda dahi maddi parıltıyla etrafını çeviren Batı, metafizik boşalma nedeniyle temelde çökmüştür. İnsanlığa verecek (tinsel/manevi) hiçbir şeyi kalmamıştır. Bu noktada yegâne umut İslamda ve Müslümanlardadır. Onlar eğer “Masal”da özellikle vurgulanan Batı'nın değiştirici/dönüştürücü cazibesine karşı koyabilirlerse insanlık ve dünya kurtulacaktır. “Masal”daki yedinci oğul, bu noktada örnek alınması gereken tutumu sergiler. İlk altı oğlun macerasını dikkate alıp Doğulunun Batı(lı) ile ilişkisi üzerine düşündüğümüzde, “Masal” gerçeğin ta kendisidir. Yedinci oğul ise bir bakıma şairin, Müslümanlarca realize edilmesini beklediği idealdir.

Kaynaklar

- Ayvazoğlu, Beşir (1995), *Yahya Kemal Eve Dönen Adam*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Dostoyevski (2005), *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*, (çev.: Ergin Altay), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erdem, Ömer (2013), “Bir Özgün Şiirin Kökleri”, *Necip Fazıl 30 Kitap 30 Konuşmacı* (haz.: Abdullah Büyükcıgil vd.), Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Kültür Yayını, 2013: 147-153.
- Fazıl, Necip (2008), *Çile*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 64. bs.
- Karakoç, Sezai (1974), *İslam Toplumunun Ekonomik Strüktürü*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- _____ (1975), *Şiirler IV*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- _____ (1977), *İnsanlığın Dirilişi*, İstanbul: Diriliş Yayınları, 2. bs.
- _____ (1978), *Çağ ve İlham I*, İstanbul: Diriliş Yayınları, 3. bs.
- _____ (1979a), *Ruhun Dirilişi*, İstanbul: Diriliş Yayınları, 4.bs.
- _____ (1979b), *Kıyamet Aşısı*, İstanbul: Diriliş Yayınları, 4.bs.
- _____ (1979c), *Diriliş Neslinin Amentüsü*, İstanbul: Diriliş Yayınları, 4. bs.
- _____ (1979d), *Çağ ve İlham II*, İstanbul: Diriliş Yayınları, 3. bs.
- _____ (1979e), *İslamın Dirilişi*, İstanbul: Diriliş Yayınları, 5. bs.
- _____ (1979f), *Sûr*, İstanbul: Diriliş Yayınları, 2. bs.
- _____ (1980a), *Diriliş Mustusu*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- _____ (1980b), *Çağ ve İlham III*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karataş, Turan (1998), *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Kemal, Yahya (1994), *Kendi Gök Kubbe*, Ankara: MEB Yayınları.
- Malraux, André (2002), *Batının İğvası* (çev.: Hilmi Uçan), Ankara: Hece Yayınları.
- Meriç, Cemil (1979), *Bu Ülke*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 4. bs.
- Özel, İsmet (2011), *Üç Mesele*, İstanbul: Şule Yayınları, 16. bs.
- Paz, Octavio (1990), *Yalnızlık Dolambacı* (çev.: Bozkurt Güvenç), İstanbul: Cem Yayınları, 3. bs.
- Rousseau, J-J. (2009), *Bilimler ve Sanatlar Hakkında Söylev* (çev.: Sabahattin Eyüboğlu), İstanbul: İş Bankası Yayınları, 11. bs.
- Şeriatî, Ali (2005), *Medeniyet ve Modernizm* (çev.: İsa Çakan), İstanbul: Yeni Zamanlar Yayınları, 2. bs.
- Tanpınar, A. Hamdi (1996), *Yaşadığım Gibi* (hızl.: Birol Emil), İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tolstoy (2009), *Sanat Nedir?* (çev.: Mazlum Beyhan), İstanbul: İş Bankası Yayınları, 11. bs.
- Uçar, Şahin (2012), *Kültür Teknoloji ve Sanat Yazıları*, İstanbul: Şule Yayınları.