

T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

İSLAMCI ŞAİRLERİN ŞİİRİNDE SAVAŞ ALGISI

YÜKSEK LİSANS

MERAL BOŞNAK

Mayıs 2026
GÜMÜŞHANE



**T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

İSLAMCI ŞAİRLERİN ŞİİRİNDE SAVAŞ ALGISI

THE PERCEPTION OF WAR IN THE POETRY OF ISLAMIST POETS

YÜKSEK LİSANS

MERAL BOŞNAK

**Mayıs 2026
GÜMÜŞHANE**



LEE

**GÜMÜŞHANE
ÜNİVERSİTESİ**

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

T.C.

**GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

İSLAMCI ŞAİRLERİN ŞİİRİNDE SAVAŞ ALGISI

THE PERCEPTION OF WAR IN THE POETRY OF ISLAMIST POETS

YÜKSEK LİSANS

MERAL BOŞNAK

DANIŞMAN: DR. ÖĞR. ÜYESİ MUSTAFA AYYILDIZ

Mayıs 2026

GÜMÜŞHANE

KABUL VE ONAY

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa AYYILDIZ danışmanlığında, **Meral BOŞNAK** tarafından hazırlanan “İslamcı Şairlerin Şiirinde Savaş Algısı” isimli bu çalışma, 11/05/2026 tarihinde yapılan lisansüstü tez savunma sınavı sonucunda **Oy Birliği** ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

.....
Prof.Dr. Fatih YALÇIN (Başkan)

.....
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa AYYILDIZ (Danışman)

.....
Dr. Öğr. Üyesi Fatih UYAR (Üye)

Lisansüstü tez savunma sınavında başarılı bulunarak kabul edilen bu tezin ciltlenmiş hali, /..... /..... tarihli ve / sayılı Enstitü Yönetim Kurulu toplantısında görüşülmüş ve tez yazım kılavuzuna uygun bulunarak onaylanmıştır.

Prof. Dr. Duygu ÖZDEŞ
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlamış olduğum “**İslamcı Şairlerin Şiirinde Savaş Algısı**” isimli bu tezimin, tamamen kendi çalışmam olduğunu, danışmanımın sorumluluğunda hazırladığımı, her alıntıya kaynak gösterdiğimi, alıntı yaptığım tüm çalışmaları kaynakçada belirttiğimi ve Gümüşhane Üniversitesi’nin lisanslı kullanıcısı olduğu intihal yazılım programı ile Lisansüstü Eğitim Enstitüsü’nün belirlediği kıstaslara uygun olarak raporladığımı taahhüt ederim. Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivinde saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

11/05/2026

.....

Meral BOŞNAK

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim ve tez çalışmam boyunca desteklerini, sabırlarını ve emeklerini esirgemeyerek bu sürecin başarıyla tamamlanmasını sağlayan herkese şükranlarımı sunarım.

İlk olarak bu akademik yolculuğa adım atmama vesile olan ve eğitimimin tez sürecine kadar her anımda ve her ihtiyacımda büyük bir özveriyle yanımda bulunan, her zaman sevgi ve rahmetle anacağım aziz kardeşim Hasan Hüseyin BOŞNAK'a; bu yolculuktaki kıymetli teşviki ve hayatımdaki unutulmaz izleri için, en derin şükranlarımı sunmayı bir vefa borcu bilirim. Ruhu şad olsun.

Akademik çalışmamın her aşamasında bilgi, birikim ve yapıcı yönlendirmeleriyle bana rehberlik eden, sabrını ve desteğini esirgemeyerek bu tezin olgunlaşmasını sağlayan kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Mustafa AYYILDIZ'a ve tez çalışmama değerli görüşleri, eleştirileri ve akademik katkılarıyla değer katan tüm hocalarıma teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Tez yazım sürecinin getirdiği yoğunluğu benimle paylaşarak bu süreçte yanımda duran değerli eşime ve hayatımın her döneminde varlıklarıyla bana güç veren sevgili aileme destekleri için teşekkür ederim.

Meral BOŞNAK
GÜMÜŞHANE 2025

ÖZET

Bu çalışma, modern Türk şiirinde “İslamcı Şairler” olarak nitelendirilen şairlerin şiirlerinde “savaş” olgusunun ele alınış biçimlerini, şiirlerindeki imge ve metaforların savaş bağlamında hangi doktrine dayandırıldığını incelemeyi amaçlamaktadır. 1960 sonrası Türk şiirinde bu fikri ve estetik yönelimle öne çıkan İslamcı Şairlerden Sezai KARAKOÇ, Erdem BAYAZIT, Cahit ZARİFOĞLU, Nuri PAKDİL gibi şairlerin poetikası ekseninde şekillenen bu araştırma; savaşın sadece fiziki bir çatışma ve yıkımdan ibaret olmadığını, aynı zamanda metafiziksel bir varoluş, diriliş ekseninde bir mücadele olduğunu ortaya koyarak kültürel belleğin muhafazası amacıyla savaşın şiirlerde nasıl işlendiği analiz edilmiştir. Çalışma kapsamında savaş olgusu ele alınarak savaş tanımlanmış, klasik İslam edebiyatında savaş hukukunu ifade eden gaza ve cihad kavramları üzerinde durulmuştur. Sezai KARAKOÇ’un “Diriliş” düşüncesi kapsamında savaşın bir yok oluş değil ruhsal bir uyanışı ifade etmesi, Erdem BAYAZIT’ın Afganistan gibi tarihsel/ dönemsel savaş bölgeleri üzerinden geliştirdiği epik söylem, Cahit ZARİFOĞLU’nun savaşın insani ve vicdani boyutuna dikkat çekmesi ve Nuri PAKDİL’in vurguladığı Kudüs söylemleri tezin omurgasını oluşturmuştur. Araştırma sonucunda, İslamcı şairlerin şiirinde savaşın; yıkıcı bir eylem olmaktan ziyade, bir hak davası olduğu, işgal altında bulunan Müslümanların özgürleşmesi ve İslam kimliğinin inşası için öze dönmenin, kendi köklerine tutunmanın temel bir unsur olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Diriliş, İslamcı şiir, Modern Türk şiiri, Savaş algısı, Türk edebiyatı

ABSTARCT

This study aims to examine how the phenomenon of "war" is addressed in the poetry of figures characterized as "Islamist Poets" in modern Turkish poetry, and to analyze the doctrinal foundations of the imagery and metaphors employed within the context of war. Centered on the poetics of prominent Islamist poets of the post-1960 era such as Sezai KARAKOÇ, Erdem BAYAZIT, Cahit ZARIFOĞLU, and Nuri PAKDİL this research reveals that war is not merely a matter of physical conflict and destruction, but also a struggle situated within the framework of metaphysical existence and "resurrection" (diriliş); it further analyzes how war is depicted in these poems with the aim of preserving cultural memory. The study defines the phenomenon of war and focuses on the concepts of ghaza and jihad, which denote the laws of war in classical Islamic literature. The thesis is structured around key themes: Sezai KARAKOÇ's concept of "Resurrection" (Diriliş), wherein war signifies a spiritual awakening rather than annihilation; Erdem BAYAZIT's epic discourse developed through historical and contemporary conflict zones like Afghanistan; Cahit ZARIFOĞLU's emphasis on the human and conscientious dimensions of war; and Nuri PAKDİL's discourse regarding Jerusalem. The research concludes that, in the poetry of these Islamist poets, war is portrayed not as an act of destruction but as a struggle for a righteous cause; furthermore, a return to one's essence and an adherence to one's roots are identified as fundamental elements for the liberation of Muslims living under occupation and for the construction of an Islamic identity.

Keywords: Resurrection, Islamist poetry, Modern Turkish poetry, Perception of war, Turkish literature

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	III
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI.....	IV
TEŞEKKÜR.....	V
ÖZET.....	VI
ABSTARCT.....	VII
İÇİNDEKİLER	VIII
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	X
1. GİRİŞ.....	1
2. SAVAŞ.....	2
2.1. Savaş Kavramının Tanımlanması	4
2.2. Savaş Ve Harp Kelimelerinin Kavramsal Farklılıkları	6
2.3. Savaş Ve Cephe İlişkisi.....	9
3. ŞAĞAŞ VE TOPLUMSAL HAFIZA	10
3.1. Yabancılaşma Ve Kimlik Bunalımı	12
4. SAVAŞ VE EDEBİYAT.....	16
4.1. Savaşın Edebiyattaki Tanıklık Ve Temsili.....	19
5. SAVAŞ VE ŞİİR	23
5.1. Savaşın Dil Üzerindeki Etkisi	24
6. DÜŞÜNSEL VE EDEBİ BOYUTLARIYLA İSLAMCI SÖYLEM.....	30
6.1. İslam Coğrafyası Ve İslam Coğrafyasında Şiir.....	34
6.2. Türk Edebiyatında İslamcı Düşünce ve Şiir Geleneği	37
6.3. Türk Edebiyatında İslamcı Şiirin Dergi Serüveni	44
6.4. İslamcı Şiirde Savaş	46
6.5. İslamcı Söylemin Mekânsal Odağı: Kudüs, Filistin ve Gazze.....	49
7. TARİH VE COĞRAFYA MÜDAFASINDA İSLAMCI ŞAİRLERİN ŞİİRİNDE SAVAŞ ALGISI.....	54
7.1. Sezai Karakoç Şiirinde Savaş.....	54
7.2. Cahit Zarifoğlu Şiirinde Savaş	101
7.3. Erdem Bayazıt Şiirinde Savaş	130
7.4. Ebubekir Eroğlu Şiirinde Savaş	144
7.5. Akif İnan Şiirinde Savaş	160
8. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	170

KAYNAKÇA.....	172
ÖZGEÇMİŞ	174

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

TDK : Türk Dil Kurumu

1. GİRİŞ

Edebiyat, toplumların tarihî, kültürel ve inanç birikimlerini aktaran en önemli alanlardan biridir. Şiir ise, bu birikimi duygu ve düşünce bağlamında yoğunlaştırarak ortaya koyan edebî türler arasında ön plana çıkmaktadır. Özellikle siyasal ve ideolojik yönelimlerin belirginleştiği dönemlerde, şiir yalnızca bireysel bir ifade aracı olmanın ötesinde, toplumsal unsurları da barındıran bir nitelik göstermektedir. Bu bağlamda, İslamcı düşünce çevresinde yetişen şairlerin eserlerinde din, ahlak, adalet ve ümmet gibi kavramların yanı sıra savaş teması da incelenmesi gereken önemli bir yer tutmaktadır.

İslamcı şairlerin şiirlerinde savaş, yalnızca fiziki bir çatışma değil; aynı zamanda inanç, kimlik ve değerler uğruna verilen bir direnişin sembolüdür. Bu şiirlerde savaş, bir duruş, adaletsizliğe karşı başkaldırı, inançsızlığa karşı iman gücüyle yürütülen bir mücadele olarak yansıtılır. Bu şairler, eserleri vasıtasıyla toplumsal bir bilinç ve farkındalık oluşturmayı amaçlamaktadır. Dolayısıyla bu şiirlerdeki savaş algısı, geleneksel askeri çatışma tanımından farklı olarak ideolojik ve düşünsel boyutlar taşımaktadır.

Bu çalışmada, İslamcı şairlerin şiirlerinde savaşın nasıl temsil edildiği, hangi bağlamlarda anlam kazandığı ve bu temanın şiire nasıl yansıdığı incelenecektir. Savaşın, bireysel kahramanlıkların çok ötesinde bir inanç mücadelesi olarak nasıl aktarıldığı ve bu aktarımın toplumsal bir bilinç oluşturmadaki rolü analiz edilecektir. Böylece hem edebî hem de ideolojik bir okumayla, İslamcı şiirin dünyasında savaşın neyi temsil ettiği ve nasıl konumlandırıldığı ayrıntılı bir şekilde ortaya konmaya çalışılacaktır.

2. SAVAŞ

Savaş, en basit tanımıyla iki ya da daha fazla grup arasında silahlı çatışmalarla yürütülen bir mücadeledir. Ancak bu tanımın ötesinde, savaşın yalnızca askeri bir eylem değil, aynı zamanda toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel boyutları olan karmaşık bir kavram olduğu da görülmektedir. Savaş şiddet içeren bir durumdur. Savaş, toplumların tarihinde derin izler bırakırken, kimi zaman yıkım getiren, çoğu zaman da yeni düzenlerin kurulmasına sebep olan çok katmanlı bir süreçtir.

Toplumlar açısından savaş, bir sınav ve dönüşüm süreci anlamına gelmektedir. Çünkü savaşlar yalnızca cephede değil; aynı zamanda aile yapılarında, eğitim sistemlerinde, kültürel değerlerde, üretim ilişkilerinde ve toplumsal psikolojide yaşanmaktadır. Özellikle uzun süren savaşlar, toplumların hafızasında çeşitli travmalar oluşturabilir; nesiller boyunca aktarılan korkular, endişeler, özlemler ve anlatılarla kültürel hafızayı şekillendirir.

Savaşlar aynı zamanda toplumların kimlik algısını da etkiler. Dış düşmanla yaşanan mücadele, toplum içinde “biz” duygusunu güçlendirebilir ve bunun sonucunda ulusal birliğe katkı sağlayabilir. Ancak bu durum çoğu zaman farklı düşünen, farklı kökenden gelen bireylerin ötekileştirilmesine de zemin hazırlayabilir. Dolayısıyla savaş, birleştirici bir güç olabileceği gibi, kutuplaştırıcı bir işlev de görebilir.

Ekonomik açıdan bakıldığında savaşlar, üretim araçlarının yeniden şekillenmesine, kaynakların askeri amaçlara göre yöneltilmesine ve yoksulluğun derinleşmesine neden olabilir. Aynı zamanda teknolojik gelişmeleri de tetikleyebilir. Tarihte birçok teknolojik ilerleme, savaş dönemlerinde ortaya çıkmış; ancak bu gelişmelerin topluma yansımaları ve sivil yaşamı dönüştürmesi zaman almıştır.

Siyasi boyutta savaş ise, iktidar ilişkilerini yeniden şekillendirir. Savaş zamanlarında merkezi otorite güçlenebilir; özgürlükler kısıtlanabilir, farklı görüşler bastırılabilir. Buna göre bazı savaşlar, özgürlük ve bağımsızlık mücadelesi olarak görülebilmekte ve bir halkın kendi kaderini tayin etme hakkının kazanılmasıyla sonuçlanabilmektedir.

Kültürel açıdan savaş, sanat, edebiyat, müzik gibi alanlarda güçlü izler bırakır. Şairler, yazarlar ve sanatçılar savaşları hem acı yönleriyle hem de kahramanlıklarıyla anlatır; bu da savaşın yalnızca fiziki değil, aynı zamanda duygusal ve düşünsel bir gerçeklik olduğunu gösterir.

Toplumlar var olabilmek için sürekli bir mücadele içinde olmak zorundadırlar. Toplumların tarihi aynı zamanda savaşların tarihidir şeklinde nitelendirilebilir. İnsanlık tarihi devam ettiği sürece savaş insanların hayatının bir parçası olmaya devam edecektir. Güçlü medeniyetler üstün gelirken zayıf olanlar varlıklarını sürdürememe süreciyle karşı karşıya kalmaktadır. Güç, savaş kavramı açısından toplumlar için temel unsurlardan biridir. Çünkü savaşan insanların başarısı veya başarısızlıkları mensup oldukları toplumların kaderini etkilemektedir.

İnsanlık tarihinin ilk savaşının Habil ile Kabil kardeşler arasında yaşanan üstünlük savaşı olduğunu ileri sürmek mümkündür. İnsanlığın doğması ile birlikte insanın var olduğu müddetçe sürecelecek savaş kavramı da ortaya çıkmıştır.

İnsanlık tarihinin ilk cinayeti olarak kabul edilen Habil ile Kabil kıssası; nefis, kıskançlık, adalet, şiddet gibi temel psikolojik ve sosyolojik unsurları barındıran bir anlatıdır. Kur’ân- ı Kerîm’in Mâide Sûresi 27-31. Ayetlerinde yer alan bu olay, literatürde insanoğlunun gerçekleştirdiği ilk çatışma örneği olarak değerlendirilir. İlk şiddet eylemi olarak nitelendirilebilecek bu olay; bireyin üstünlük içgüdüsünü, hâkimiyet kurma çabasını ve kişisel hırsların sınırlarını göstermektedir. Bu bağlamda kıssa, yalnızca tarihi bir olay olmanın ötesinde, insanlık tarihinin tekrarlayan şiddet döngüsünün bir modelidir. Nitekim bu sürecin gelişimi ve taraflar arasındaki diyalog, Mâide Sûresi 27-31.ayetlerde şu şekilde ifade edilmektedir:

Onlara Adem’in iki oğlunun kıssasını hakkıyla oku. Hani ikisi birer yakınlık sunmuşlardı da, birinden kabul edilmiş, diğerinden edilmemişti. (Sunduğu kabul edilmeyen), ‘Seni kesinlikle öldüreceğim!’ dedi. Diğerisi ise şöyle dedi: ‘Allah, ancak muttakilerinkini kabul eder.’ ‘Yemin olsun, sen beni öldürmek için bana elini uzatsan da, ben seni öldürmek için sana elimi uzatacak değilim! Ben âlemlerin Rabbi olan Allah’tan korkarım.’ ‘Ben, senin hem benim günahımı, hem de kendi günahını yüklenip cehennemliklerden olmanı isterim.’ İşte, zalimlerin cezası budur. Bunun üzerine nefsi, kendisine kardeşini öldürmeyi kolay gösterdi. O da tuttu, onu öldürdü. Sonra hüsrana uğrayanlardan oldu. Derken Allah, kardeşinin cesedini nasıl örteceğini ona göstermek için, yeri eşeleyen bir karga gönderdi. ‘Eyvah! Şu karga kadar olup da, kardeşimin

cesedini örtmekten âciz mi kaldım?!’ dedi. Pişman olanlardan oldu (Mâide, 111: 27-31, 2012).

Bu kıssa, savaş çatışma ve şiddet olgularının bireysel düzendeki kökenlerini ve bu eylemleri besleyen psikolojik faktörleri analiz etmeye kaynaklık teşkil etmektedir. Kabil’in eylemi, literatürde yalnızca bireysel bir cinayet vakası olarak değil, saldırganlık davranışının haklı çıkarılma süreçleri ve öfke kontrolü mekanizmaları yönüyle incelenmektedir. Bireysel düzeydeki haset ve tahammülsüzlük faktörleri ile gelişen bu ilk çatışma, geniş çerçevede incelendiği zaman büyük çaplı savaşların, silahlı mücadelelerin ve toplumsal şiddet hareketlerinin psikolojik zeminini yansıtmaktadır. Kabil’in kendi çıkarları doğrultusunda “öteki” olarak gördüğü muhatabının varlık hakkını tanımaması durumu, uluslararası ölçekteki güç savaşlarının ve toplumsal çatışmaların küçük bir örneği olarak değerlendirilebilir. Sonuç olarak, insanı kitlesel yıkıma ve savaşa yönelten sebepler ilk kıssa da görülen bireysel üstünlük kurma arzusu arasında doğrudan bir benzerlik kurulması mümkündür.

2.1. Savaş Kavramının Tanımlanması

Savaş, insanlık tarihi kadar eski bir olgudur ve farklı disiplinler tarafından farklı açılardan tanımlanmıştır. Savaş, tarih boyunca insan topluluklarının karşı karşıya kaldığı en yıkıcı ve dönüştürücü durumlardan biri olmuştur. Siyasi, ekonomik, toplumsal ve kültürel boyutlarıyla yalnızca devletlerarası değil, aynı zamanda toplumlar ve bireyler arasında da derin izler bırakan bir süreçtir. Savaş kendini ve yaşadığı toprakları savunma, bağlılık anlamı yahut bir inanç uğruna gerçekleştirilebilir. Bir amaç güdülerek yapılan savaşlarda kutsal olan yalnızca savaş değil, aynı zamanda savaşılan uğurda ölüm de kutsal olarak değerlendirilir. Bu nedenle savaşın tanımı, sadece askeri açıdan değil, çok boyutlu bir toplumsal olay olarak ele alınmalıdır.

Kavram sözlük anlamıyla “Devletlerin diplomatik ilişkilerini keserek giriştikleri silahlı mücadele; harp (I), cenk, cidal, kıtal” (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, 1932) olarak karşımıza çıkmaktadır. Cicero da savaşı “ tarafların kuvvet kullanarak çatışması” şeklinde tanımlamıştır (Keskin 1998’den aktaran Şahan, 2014, s.382).

Ünlü savaş kuramcısı Carl von Clausewitz ise savaş kavramını düello ifadesi üzerinden şöyle tanımlar:

Savaş, çok genişletilmiş bir düellodan başka bir şey değildir. Pek çok sayıda tek tek düelloocularardan oluşan bir birliği düşünmek yerine düello yapan iki kişiyi gözümüzün önüne getirecek olursak daha iyi yapmış oluruz. Bunlardan her biri,

fiziksel gücüyle diğerine kendi iradesini kabul ettirmeye çalışır. Onun ilk amacı, düşmanı mağlup etmek ve böylece daha sonra herhangi bir direnç gösteremeyeceği bir duruma sokmaktır. O halde savaş, düşmanı irademize kabule zorlamak için bir kuvvet kullanma eylemidir. (Clausewitz, 2015: 29)

Kuramcının tanımından hareketle, savaşın temel dinamiğinin fiziksel kuvvet yoluyla bir “irade kırılması” yaratmak olduğu söylenebilir. Clausewitz, güç üstünlüğü kurma çabasını tarafların birbirini mağlup etmeye odaklandığı dinamik bir süreç olarak ele almaktadır. Bu yönüyle savaş, mutlak bir galibiyet ve mağlubiyet denklemine dayanan, tarafların elindeki tüm imkânları stratejik olarak seferber ettiği kolektif bir zorlama eylemidir. Burada hedef, sadece cephede bir üstünlük kurma eylemi değil, karşı tarafın direnç mekanizmalarını tamamen işlevsiz hale getirmektir.

“Varlık savaşı, “Devletler veya devlet grupları tarafından, millî güç unsurlarının tamamının veya bir kısmının kullanılması suretiyle icra edilen ve taraflarca savaş niteliği kabul edilen, kuvvet kullanılmasını içeren, düşmanca niyet ve/veya eylem” olarak tanımlamaktadır”(Varlık, 2013: 119).

Bu tanımdan hareketle savaşın, yapısal olarak meşru otoriteler niteliğindeki devletler ya da devlet ittifakları eliyle yürütülen kurumsal bir eylem biçimi olduğu görülmektedir. Yazarın vurguladığı “milli güç unsurlarının kullanılması” ifadesi, çatışmanın rasyonel ve organize bir stratejik planlamaya dayandığına işaret etmektedir. Ayrıca eylemin “taraflarca savaş niteliği kabul edilen” bir boyutta olması, sürecin kontrolsüz bir şiddet sarmalından ziyade, uluslararası ilişkiler düzleminde hukuki ve siyasi bir statü tanımını barındırdığını göstermektedir. Dolayısıyla söz konusu yaklaşım, savaşı kolektif yapıların düşmanca niyet ve eylemlerle şekillenen, belirli sınırlara sahip akla uygun bir politika aracı olarak konumlandırmaktadır.

Sun Tzu, Savaş Sanatı adlı eserinde savaşın toplumlar açısından önemini var olmak ya da yok olmak şeklinde dile getirmektedir:

Savunmada başarılı olanlar toprağın tüm derinliklerine saklanabilir, saldırıda başarılı olanlar ise göklerin en yüksek katmanlarında manevra yaparlar. Bu şekilde kendilerini koruyarak kesin zafere ulaşırlar. Güç yalnızca geniş bir arazi ile büyük bir nüfus topluluğu değildir. Zafer sadece güçlü silahlarda değildir. Güvenlik sadece yüksek duvarlar ya da derin çukurlar meselesi değildir.

Yaşayabilen bir örgüt kurabilenler sayıları az da olsa yaşayabilirler, oysa can çekişen toplumlar büyük olsalar bile yok olurlar. (Tzu, 2008: 13-19)

Sun Tzu'nun değerlendirmeleri klasik strateji literatüründe var olan savaşın, yalnızca niceliksel unsurlara (nüfus, coğrafi genişlik ve silah gücü) indirgenemeyeceğini nesnel bir biçimde ortaya koymaktadır. Alıntıda yer alan “savunmada toprağın derinliklerine saklanma” ve “ saldırıda göklerin en yüksek katmanlarında manevra yapma” ifadeleri, askeri stratejilerde esneklik, gizlilik ve durumsal farkındalığın önemine işaret etmektedir. Sun Tzu'nun yaklaşımını günümüz savaş literatürü açısından anlamlı kılan temel unsur askeri gücü mekanik bir nicelik olarak değil, niteliksel bir “yaşayabilen örgüt kurma” becerisi olarak ele almasıdır. Bu yönüyle kolektif yapıların sürekliliği, maddi kaynakların büyüklüğünden ziyade, bu kaynakları stratejik olarak sevk ve idare edebilme esnekliğine sahip olabilmektedir.

Sonuç olarak savaş, toplumlar için sadece bir çatışma hali değil; onları şekillendiren, sınavan, dönüştüren bir süreçtir. Savaşın etkileri sadece savaş meydanlarında değil, toplumun tüm katmanlarında hissedilirken kuşaklar boyunca etkileri sürebilir. Bu nedenle savaş, toplumsal yaşamın dışı dönük olgusu olmaktan çıkarak, doğrudan toplumsal yapının içine işleyen bir güç olmuştur.

2.2. Savaş Ve Harp Kelimelerinin Kavramsal Farklılıkları

Savaş ve harp sözcükleri, Türkçede çoğunlukla birbirinin yerine kullanılan iki kavramdır. Ancak bu kelimeler arasında hem köken hem de kullanım açısından anlam farklılıkları bulunmaktadır. Her iki kavram da topluluklar arasındaki çatışmayı ifade etse de, içerik olarak birbirinden ayrılmaktadır.

“Savaş” kelimesi, Türkçe kökenli olup, genellikle fiziki çatışma, şiddet ve yıkım gibi ifadelerle gelen bir anlam taşır. Günümüz Türkçesinde savaş, “iki veya daha fazla taraf arasında meydana gelen silahlı çatışma” olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu [TDK], 2023). Savaş, çoğu zaman askeri boyutu ile öne çıkan bir karşılaşma olarak ele alınırken; siyasi, ekonomik ve kültürel arka planı ikincil düzeyde kalabilir.

Buna karşın “harp” kelimesi Arapça kökenli bir kelime olmakla birlikte daha çok Osmanlı Türkçesi ile birlikte edebî, tarihî ve askerî metinlerde yer almıştır. Harp kavramı, savaş kelimesinin daha kapsamlı bir biçimidir; hem çatışmanın teknik boyutunu hem de ideolojik, stratejik ve kutsal yönlerini içermektedir.

İslam inancına göre insanın canı, malı, dini ve nesli korunması gereken kutsal varlıklardır. Bu değerlerin korunması için önlemler alınmış ve bir tehlike hasıl olduğu

zaman karşıt tepki gerçekleştirilmiştir. İşlam dini haksız bir yere bir cana kıymaktan uzak durmuş bu konuda Kur’ân’ın emrettiği şekilde davranmayı ilke edinmiştir. İşlam inancı ortaya çıkabilecek muhtemel savaş durumlarında, savaştan ziyade öncelikle barışçıl olmayı gözetmiştir. Ancak kâfirlerin ařırđ davranışları, zulümleri ve savaş girişimleri karşısında varlıklarını müdafaa etme yoluna gitmek zorunda oldukları için savaşmak kaçınılmaz hale gelmiştir.

Muhammed Sûresi 4. Ayeti kerimede Müşlümanların Allah yolunda cihat etmelerinin İşlam için mücadele etmelerinin önemine şu şekilde dikkat çekiyor:

Onun için inkâr edenlerle savaşa tutuştunuz mu, hemen onları iyice alt edinceye değin boyunlarını vurmaya bakın, (esir olarak aldıklarınızın) bağını (da) sıkı tutun. Ondan sonra ya karşılıksız ya da fidye karşılığında serbest bırakın. Savaş ağırlıklarını atana kadar bu, (böyle yapılışın). Gerçi Allah dileseydi, onlardan ö alırdı. Fakat O, sizi birbirinizle sınavacak. Allah yolunda öldürölenlere gelince, Allah onların amellerini asla boşa çıkarmaz (Muhammed, 506: 4, 2012).

Kur’ân’da yer alan bu ifadelerden yaşanan duruma istinaden harp terimini kullandığını ve İşlam anlayışına göre genel anlamda çatışmaların cihat kavramı ile ifade edildiğini söylemek mümkündür.

İşlam hukukunda cihat kavramı, insanın ve toplumun her türlü kötölöğe karşı koymak amacıyla can, mal, dil ve nefis gibi imkânları seferber ederek gösterdiği topyekûn çabayı ifade etmektedir. Bu bağlamda kavram; nefis ve şeytanın vesveseleriyle mücadele etmeyi içeren manevi boyuttan, somut düşmana karşı koymaya uzanan maddi eylemlere kadar geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır. Kavramın bu kapsamlı apısına karşın, fıkıh literatüründe doğrudan olarak silahlı çatışma ve askeri eylem durumlarını tanımlamak için daha kendine özgü olarak harp, kıtal, fetif, gaza ve nefir gibi terimlerin kullanıldığı görölmektedir (Buğda, 2021: 196).

Buğda, harp kavramının sözlökte barışın karşıtı olarak konumlandığını; mızrakla vurmak, öfkelenmek, çatışmak ve helak olmak gibi anlamlara geldiğini belirtmektedir (Buğda, 2021: 198). Türkçe’deki “savaş” kelimesinin Arapça karşılığı olan bu kavram, fıkhi açıdan ise diplomatik temaslar, arabuluculuk veya tahkim gibi barışçıl yöntemlerin ya da ambargo, abluka ve misilleme gibi yaptırımların uluslararası krizleri çözmede yetersiz kalması sonucu ortaya çıkan en sert ilişki biçimi olarak tanımlanmaktadır. Bu doğrultuda, söz konusu olan sözlöksel ve fıkhi tanımlar, harp algısının arka planını

anlamak açısından temel bir zemin sunmaktadır (Yaman 1998'den aktaran Buğda, 2021, s.198).

Kavramsal çerçeveyi genişleten Buğda (2021: 198), harp ve muharebe kavramlarının temelinde tarafların birbirine üstünlük sağlama veya galip gelme amaçlarının var olduğu bir mücadelenin yer aldığını belirtmektedir. Yazara göre bu mücadele sadece askeri sahaya sınırlı kalmayan; fikri, iktisadi, siyasi, kültürel ve medya gibi hayatın pek çok farklı alanında geniş bir strateji ve taktik bütünü olarak tezahür edebilmektedir. Peygamberimizin harbi, bir taktik ve hile olarak nitelendiren hadisi bağlamında bakıldığında zaman kavramının, bir milletin var olma mücadelesinde düşmana karşı geliştirdiği geniş kapsamlı stratejileri ifade ettiği ve bu yönüyle dar anlamli bir sıcak çatışmayı karşılayan “kıtal” kavramından daha kapsayıcı olduğu görülmektedir. Nitekim Kurâ'n-ı Kerîm'deki faizle ilgili ayetlerde (Bakara, 46: 275-279, 2012) geçen harp terimi, bir çok mealde doğrudan “savaş” olarak tercüme edilse de ilgili ayetlerin tamamı incelendiğinde zaman, burada yer alan harp kavramının fiziki bir silahlı çatışmanın aksine, sömürüye dayalı faizli sisteme karşı net bir tavır almayı sembolize ettiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla buradaki mücadele; fakirleri ezen faizci düzene karşı İslam'ın kabul ettiği adil, refahı artıran ve dağıtıcı iktisadi bir sistem inşa etme kararlılığında ve iki düşman grup arasındaki güç savaşına işaret etmektedir.

Öte yandan yazar, harbin niyet ve amaç bakımından da ikiye ayrıldığına dikkat çekerek; Allah rızasının gözetildiği mücadelelerin cihad kapsamında değerlendirilebileceğini, buna karşın dünyevi çıkar ve menfaat sağlamak amacıyla yapılan savaşların ise cihad kavramı dışında tutulması gerektiğine vurgu yapmaktadır (Terzi 2009'dan aktaran Buğda 2021, s.198).

Bu bağlamda harp kelimesi, özellikle İslamcı düşünce ve literatürde, bir inanç mücadelesi, bir değer müdafaası ve bazen de kutsal bir görev olarak algılanmıştır.

Sonuç olarak, savaş ve harp kavramları aynı olayları ifade ediyor gibi görünse de, içerdikleri kültürel, tarihsel ve ideolojik anlam katmanları bakımından ayrılmaktadırlar. Savaş daha çok fiziki ve teknik çatışmayı temsil ederken, harp ise ideolojik, kutsal ve stratejik bir mücadele anlamına gelmektedir.

Söz konusu kavramsal ayrım neticesinde, özellikle İslamcı şairlerin şiirlerinde harp kelimesinin tercih ediliyor olması, kavrama yüklenen manevi ve ideolojik anlamla doğrudan ilişkilidir.

2.3. Savaş Ve Cephe İlişkisi

Savaş, sadece silahlı güçlerin karşı karşıya geldiği bir çatışma ortamı değil, akabinde devletlerin ve toplumların tüm yapılarının dâhil olduğu çok boyutlu bir mücadele biçimidir. Bu mücadele biçiminin somutlaştığı en belirgin alanlardan biri ise cephe kavramıdır. Cephe, savaşın fiilen gerçekleştiği ve stratejik operasyonların yürütüldüğü mekândır.

Cephe yalnızca coğrafi bir mekân değil, aynı zamanda ideolojik ve psikolojik bir alan olarak da değerlendirilmelidir. Düşmanın fiziken karşılandığı yer olmakla birlikte, toplumların bağımsızlık ve var olma mücadelelerinin sembolik merkezini oluşturmaktadır.

Kemal Tahir, Yorgun Savaşçı romanında cephe ve savaş ilişkisini şöyle ifade eder: “Cephe sonu gelmeyen bir savaş meydanıdır[...] Cephede hücumla kalkınca gülle çukurundan gülle çukuruna atlanır ya[...] Bence kadınlar ateş boylarındaki erkeklerden daha çok çile çektiler. Erkeksiz bir evi çekip çevirmek zor [...]Bir çocukla iki kadın [...]Geçim derdini saymıyorum [...]” (Tahir, 2005: 28-45-60).

Bu yaklaşım, savaşın sadece cephede değil, cephe gerisinde de devam ettiğini; halkın, kadınların, çocukların ve yaşlıların da bu sürecin doğrudan bir parçası haline geldiğini göstermektedir. Savaşın getirdiği sosyoekonomik yıkım, özellikle kadınlar, çocuklar ve yaşlılar gibi sivil halk üzerinde gıda yetersizliği ve demografik kayıplar gibi doğrudan olumsuz etkiler meydana getirmektedir. Bu süreçte kadınlar, geleneksel rollerinin ötesinde hem günlük sorumluluklarını üstlenerek hem de lojistik veya fiili destek mekanizmalarında yer almaktadırlar. Savaş dönemlerinde toplumsal hayatın işleyişi sekteye uğrayarak, savaş alanındaki toplumu sürece dâhil etmektedir. Savaş özelde bir mesele teşkil ederken, cephe o özeli de içine alan geniş bir yelpazeyi içermektedir.

Yani cephe, savaşın somut etkilerinin ve askeri karşılaşmaların yoğun olarak yaşandığı bir alandır. Savaşın arka planını oluşturan cephe gerisi, en az cephe hattı kadar önemlidir. Moral, motivasyon ve halk desteği cephede gösterilen her başarıda doğrudan etkindir. Bundan ötürü cephe, savaşın yalnızca fiziki boyutunu değil, toplumsal bütünlüğünü ve dayanışma dinamiklerini de yansıtmaktadır.

Ayrıca cephe, şiir ve edebiyatta da bir sembol hâline gelmiştir. Özellikle İslamcı ve millî edebiyatçılar, cepheyi yalnızca savaş alanı olarak değil, inanç, fedakârlık ve mukavemet kavramlarının bağlamı içerisinde ele almaktadır. Bu çerçevede cephe, askerî bir konum olmaktan çıkarak; ideolojik ve düşünsel bir tavrın simgesi haline gelmektedir.

3. ŞA VAŞ VE TOPLUMSAL HAFIZA

Bellek, sadece geçmişe ait verilerin toplandığı bir arşiv değil; aynı zamanda bireyin dış dünyadan edindiği yaşantı ve izlenimlerin anlamlandırıldığı, işlendiği ve bunları kimlik inşasında kullandığı bilişsel dinamik bir süreçtir. Bellek bireyin şimdiki zamanını geçmiş birikimiyle ilişkilendirerek süreklilik algısını mümkün kılmaktadır.

Halbwachs'ın tüm eserlerinde izlenen ana tez, belleğin sosyal koşullara bağlılığıdır. Halbwachs, belleği biyolojik açıdan, yani nöroloji ve beyin fizyolojisi açısından ele almaz, bunun yerine bireysel bir belleğin oluşması ve korunması için şart olan sosyal çerçeveyi koyar. “Bu çerçevenin dışında toplumda yaşayan insanların hatıralarını sabitleştirecekleri ve yeniden bulabilecekleri bir başka bellek olmaz.” Bellek insanın sosyalizasyon sürecinde oluşur. Evet bellek her zaman bir bireye “ait”tir, ama bu bellek toplumsal olarak belirlenir. Bu yüzden “toplumsal bellek” mecazi bir ifade olarak algılanmamalıdır. Kuşkusuz toplumlara “ait” bir bellek yoktur, ama toplumlar üyelerinin belleğini belirler.” (Assmann, 2001: 44).

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere, birey ancak bir toplumsal grup içerisinde hatırlama sağlayabilir. Bu durum hafızayı şekillendirenin toplumsal etkilenmeler ve yaşantılar sonucunda yapılandırıldığını göstermektedir. Toplumsal hafıza, “biz” duygusunu pekiştirerek bireydeki aidiyet duygusunu güçlendirmektedir. Kuşaklar arası veri aktarımını, topluma ait olan değer yargıları örf ve adetler aracılığı ile somut kılmaktadır. Aynı zamanda “hafıza mekânları” oluşturarak soyut bir kavram olmaktan sıyrılır ve somutlaşmaktadır. Anıt, müze, arşiv, saray gibi mekâna dair keskin unsurlar geçmişin izlerini ve anılarını mekâna sabitleyerek toplumsal unutmamanın da önüne geçmiş olur. Örneğin “Kudüs” İslam şairleri için kutsal bir mekândır ve çok şiirin konusu olmuştur.

Şiir ise, toplumsal hafızanın sadece taşıyıcısı değil, aynı zamanda geçmişi duygu içerikli ve estetik bir düzlemde yeniden inşa edildiği aktif bir sahadır. Tarihsel bir bilginin düz yazı vasıtası ile aktarımından farklı olarak şiir; ritim imge ve metaforlar aracılığı ile toplumsal deneyimi bireyin belleğinde estetik bir biçimde yeniden şekillendirerek duygu dünyasına dâhil etmektedir. Bu yönüyle şiir, kolektif belleğin

duyuşsal boyutunu muhafaza etmesi bakımından en kuvvetli araçlardan biri haline gelmektedir.

Bu bağlamda şiir, savaşın yalnızca bireysel boyutunu dile getirmekle kalmaz; aynı zamanda toplumsal hafızanın şekillenme sürecine katkı sağlar. Bu kapsamda savaş şiirleri, bir milletin süreçteki sosyo-politik deneyimlerini ve mücadelelerini gelecek kuşaklara aktaran yazılı kaynaklar niteliğindedir. Savaşın meydana getirdiği sosyal kırılmalar, çoklukla gündelik dilin sınırlarını aşan bir etki düzeyine sahiptir. Şiir ise bu dilsel tıkanıklığı imgeler ve metaforlar kullanılarak aşan toplumun zihninde söz konusu dönemi anlamlandırma zeminini oluşturan bir işlev üstlenir. travmayı Şiir , savaşın meydana getirdiği yıkıcı etkileri sanatsal bir formda yeniden üreterek, yaşanan deneyimleri kolektif belleğe aktarır ve böylece travmanın literatürdeki “kültürel temsilini” yapılandırır.

İslamcı şairler şiiri sadece bir sanat dalı olarak görmezler, aynı zamanda toplumsal bir varoluş mücadelesinde, inanç eksenli bir direnişin ve ümmet olma bilincine dayalı bir bellek inşasının aracı olarak addederler. Şiir ve savaş arasındaki ilişki, sadece estetik bir bağ değil; akabinde ideolojik, psikolojik ve sosyopolitik bir içeriktir. Özellikle İslamcı edebiyat geleneğinde savaş, dini ve ideolojik değerler ekseninde anlamlandırılan bir olgu olarak ele alınmaktadır. Bu doğrultuda Şair, eserleriyle fikri bir mücadele yürütürken; şiirde bu düşünsel ve eylemsel duruşun ifade vasıtası haline gelmektedir.

Yani İslamcı poetika için savaş, bir “toprak kazanımı” ya da “devlet savunusu” değil onun çok ötesinde metafizik temellere dayanan doktrinel bir mücadele olarak nitelendirilir. Böylece toplumsal hafıza kolektif bir bilinç alanı olarak kabul edilir. Onlar için İslam’ın baskı ya da çatışmalara maruz kaldığı her coğrafya önemlidir, önceliklidir ve kolektif hafızaya dahil edilir. Şiir, Kudüs, Filistin, Afganistan, veya Bosna gibi farklı coğrafyalarda aynı amaç gayesi ile savaşan İslam devletlerini de içine alarak tek bir “kolektif gövdenin” parçası olarak yaşanılanları belleğe işler. Şiir bu bağlamda İslam devletleri için bir haberleşme ve aidiyet aracı haline gelir. Savaşın yıkımı, İslamcı şairler için “şahadet” kavramı üzerinden yeniden anlamlandırılır. Bu durum, kolektif hafızada savaşın sebep olduğu travmayı “yas” ifadesi olmaktan çıkarak, bir metafiziksel motivasyon unsuru olarak konumlandırır. Şehadet onlar için en üst düzey dini ve manevi makam olarak kabul edilmektedir.

İslamcı şairler, modern savaş tasvirlerinde çoğunlukla İslam tarihindeki kurucu savaşlara (Uhud, Hendek, Bedir) atıfta bulunarak tarihsel referanslara başvurmakta ve böylece güncel savaşları tarihsel bir süreklilik içerisinde sunarak hafızada pekiştirir. Şiir

vasıtasıyla kurulan bu bağ, toplumsal hafızayı şekillendirerek, okuyucuya bugün yaşanan savaşın, aslında asırlar öncesinin bir parçası olduğu yönünde bir algı sunmaktadır.

Böylece şiirin toplumsal hafıza açısından pasif bir hatırlama eyleminin ötesinde aktif bir uyarıcı olduğu görülmektedir. Savaş karşısında dil, işlevsel bir direnç mekanizması olarak konumlanmaktadır. Böylece İslamcı şiirde bellek, yalnızca geçmişî koruma altına almak için değil, aynı zamanda toplumu savaş şartları altında manevi olarak motive etme ve kolektif aidiyeti muhafaza etme işlevine sahip bir araç olarak değerlendirilebilir.

3.1. Yabancılaşma Ve Kimlik Bunalımı

İnsanı diğere canlılardan ayıran temel niteliklerden biri akıl yürütme yetisidir. İnsanoğlu var olduğu ilk zamanlardan itibaren hayatta kalma mücadelesi içerisine girerek, yaşam koşullarını geliştirme eğilimi göstermiştir. İlkel toplumlarda insanlar birbirleri için sınırlı düzeyde bir tehdit unsuru oluşturmaktaydı. Yaşamsal ihtiyaçları giderebilecek bir çaba, barınma ihtiyacı onların yaşantıları için yeterli bir olguydu. İnsan kendi gücünü keşfettikçe geliştî, üretti ve daha çok çalıştı. Mülkiyet ve güç ilişkilerinin gelişimi, insanı daha fazla üretim ve tüketime sevk etmekteydi. Çağlar değişti buna bağlı olarak insan ve ekonomik şartlarda değişti. Modern zamanda insan teknolojiyi ileri bir düzeye ulaştırarak yaşamın, var olmanın ve savaşın da modelini değiştirmiş oldu. Yani insan kendi başarısının bir gün kendisini tamamen yok edebileceği gerçeği ile savaş teknolojisi sayesinde yüzleşmiş oldu. Bu durum endüstriyel ve teknolojik üretimin, insani değerler üzerinde yabancılaşma ve güvensizlik yaratabileceğine dair bir gösterge olarak değerlendirilmiştir. Yaşanılan olaylar, savaşlar, hükmetme arzusu, hırs ve geçen zaman insanın kendi benliğine yabancılaşmasını, bu yabancılaşma ekseninde kimlik bunalımını meydana getirmiştir. Bu bağlamda savaş kavramı yabancılaşma ve kimlik bunalımı sorunlarının temel etkenlerinden biri olarak kabul edilebilir. Savaş yalnızca fiziki bir yıkım değil aynı zamanda ruhsal ve psikolojik bir deformasyon durumudur.

Kızıltan çağımızda “Yabancılaşma Sorunu” isimli eserinde savaşın beraberinde getirdiği yabancılaşmayı şöyle ifade eder:

Georg Heym, savaş tehdidinin birey üzerindeki psikolojik etkilerini, modern kent yaşamındaki mekanikleşme ve yabancılaşma olguları üzerinden ele alarak toplumsal ilişkilere yansımalarını 1911 yılında yazdığı “SAVAŞ” adlı şiirinde şöyle dile getirmiştir:

SAVAŞ

Kalkmış işte uyanıp, uzun süren uykusundan,
Gelip aşağılardan, yerin yedi kat altından,
Tüm heybetiyle, tanınmadan duruyor alacakaranlıkta,
Eziyor mehtabı alıp kapkara avuçlarına.

Gölgesi, amansız soğuğu tuhaf bir zulmetin
Örtünce tamamen akşam gürültüsünü kentlerin,
Pazar yerlerinde telaş birden dona kalıyor.
Çıt yok. Bakıyorlar etrafa. Kimse bir şey bilmiyor.
Sokaklarda hafifçe
Bir soru. Yok yanıtı. Sararıp soluyor bir yüz.
Uzaklardan, incecik tedirgin bir çan sesi.
Sivri çenelerinde titriyor sakal telleri (Heym'den 1970 aktaran Kızıltan 1986, s.7-8).

Yukarıdaki dizelerden de anlaşılacağı üzere, yabancılaşma olgusu, insanın kendi ürettiği sosyo-kültürel ve teknolojik koşulların bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Mülkiyet ilişkileri ve sürekli artan üretim/ tüketim talepleri doğrultusunda şekillenen süreçte birey, hayatta kalabilmek için rekabetçi bir yapı içerisine girmiştir. Toplumsal çözümler ve yabancılaşma süreçleri, çoğunlukla diğer gruplarla girilen çatışma ve etkileşimler neticesinde tetiklenmektedir. Bu canlılar hemcins yani aynı fizyolojik ve biyolojik yapıya sahip diğer canlılardır. Güçlü olmak kendinden olmayanla savaşmayı ve ona boyun eğdirmeyi gerektirmiştir. Kendi akıl güçleri ile meydana getirdikleri ileri düzey askeri teknolojiler, onların hayatlarını tehdit etmekle kalmamış büsbütün değiştirmiş ve dönüştürmüştür.

Modernleşme süreciyle birlikte bireyin kendi eliyle ürettiği teknolojik ve toplumsal mekanizmalar, zamanla yine kendi varlığını tehdit eden yapısal unsurlara dönüşmektedir. Nitekim Gorg Heym'in Birinci Dünya Savaşı öncesindeki tarihsel öngörülerinde de vurgulandığı üzere, insanlığın karşı karşıya kaldığı yabancılaşma ve yıkım süreci, dışsal bir müdahaleye gerek kalmaksızın tamamen yapay olarak inşa edilen bu kentsel ve askeri sistemlerin bir sonucu olarak gelişmektedir. Eserde yer alan kurşuna dizilme sahnesi ve buradaki duvar motifi, insanın kendi hemcinsleri tarafından meydana getirilen bu mekanik düzen karşısındaki çaresizliğini somutlaştırmaktadır. Bu bağlamda söz konusu yapı, endüstriyel üretimin ve askeri teknolojilerin insanı kendi

özüne ve çevresine yabancılaştırarak kendi ürettiği nesnenin kurbanı haline getirmesinin nesnel bir göstergesi olarak nitelendirmektedir (Kızıltan, 1986: 7-8).

Dünyanın zenginleşmesi ile yoksullaşmasının doğru orantıda artmaya başladığı, o zamana kadar en büyük eğriyi çizdiği bu noktada “insanın yabancılaşması” da ilk kez bir problem niteliği ile düşünce yaşamına girmiştir. Yabancılaşma kavramını felsefesinde sistemli olarak ilk işleyen filozof Hegel olmuştur. Hegel’de yabancılaşma, “kendinin bilincinde olan hürriyet’in kendi kendine gerçeklik kazandırma yolundaki hareketinde ortaya çıkan bir kavram ve bir durumdur. Bu hareket içinde bilincin özel deneyleri ve Geist’in genel gelişimi ortaya çıkar. “Geist bir obje olur, çünkü o kendisi için başkası olma, yani bizzat objesi olma ve bu başka olmayı ortadan kaldırma hareketidir. Bu hareket ise tecrübe olarak adlandırılır. Hareketin içinde dolaysız, tecrübe edilmemiş, yani soyut olan... kendi kendine yabancılaşır ve sonra bu yabancılaşmadan kendisine geri döner, ancak bu sayede gerçekliğini, hakikatini ortaya koyarak bilincinde malı olur (Hegel’den 1973 aktaran Kızıltan, 1986, s.11).

Hegel’in bahsettiği yabancılaşma kavramı, insanın benliğinde farklı, tanıdık olmayan yaşantılar geçirmesi sonucu bilinç düzeyinde bir bölünme ya da farklılaşma yaşaması durumunu ifade eder. Yabancılaşma insanın kendini tanıması, gelişmesi ve kendi benliğine geri dönmesi için gerekli bir durumdur. Hegel’in yabancılaşma kavramını savaşın insandaki yabancılaşma ve kimlik bunalımı açısından ele alacak olursak, savaş sadece fiziki olarak meydana yürütülen bir mücadele değil aynı zamanda psikolojik ve zihinsel boyutları da olan bir süreçtir. Savaşta her iki tarafta kendini gerçekleştirme süreci içerisinde yer alır. Burada bir taraf özgürlüğünü ilan ederken diğer taraf boyun eğen olur. Boyun eğen taraf güç ilişkilerinde pasif konumda kalması neticesinde yabancılaşır. Savaşlarda taraflar birbirlerini eşitleri olarak değil “birer yabancı düşman” olarak görürler. Savaşlar mevcut düzeni değiştirmekle kalmayarak aynı zamanda savaşan tarafların zihinlerini de yeniler ve değiştirirler. Artık eski karşısında yeni olan eskiye yabancılaşmıştır. Savaş, yabancılaşmış olan eski düzeni yıkarak, aklın yeni bir formla kendini yeniden inşa etmesi sürecini temsil eder.

Tüm bu düşünceler ekseninde savaş, yalnızca politik ve askerî bir olgu değil; bireyin varoluşunu, toplumsal yapıyı ve değer sistemini etkileyen yapısal bir dönüşüm

zeminidir. Özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında Batı’da ve aynı zamanda Türk edebiyatında görülen şiir anlayışları, insanın kendi varlığıyla ve toplumsal çevresiyle kurduğu ilişkinin çözülmesine tanıklık etmektedir. Bu çözülme, edebiyatta yabancılaşma, kimlik bunalımı ve varoluşsal kaygı şekillerinde görünür kılınmaktadır.

Modern insan, savaşın yarattığı fiziksel yıkımın ötesinde, yerleşik değer yargılarının, inanç sistemlerinin ve anlam dünyasının sarsılması sürecine tanıklık etmiştir. Savaşın oluşturduğu çatışma ortamı, bireyin kendisini tanımladığı değerlerin çözülmesine sebebiyet vermiştir.

Ulusal kimlik, dini inanç, ahlaki normlar ve tarihi bilinç sarsıldıkça, birey kendi benliğine yabancılaşır. Bu nedenle savaş sonrası şiir, bir “yeniden anlam arayışının sahası hâline gelir. Şiirde bu durum, dilsel yapının deformasyonu, karamsar imgelemeler ve eksilteli anlatım biçimlerinin artışı ile kendini gösterir.

Cahit Zarifoğlu, Sezai Karakoç ve Erdem Bayazıt gibi şairlerde ise bu yabancılaşma, metafizik bir arayış biçiminde görülür. Zarifoğlu’nun Menziller kitabında birey, modern dünyanın değer krizine karşı iman temelli bir tutum ortaya koyar.

Savaş sonrası oluşan şiir, insanın hem dünyaya hem de kendine yabancılaştığı bir dönemin tanıklığını yapar. Yabancılaşma, bireyin iç dünyasında kimlik bunalımına; kimlik bunalımı ise dilde kırılmaya, biçimde yenilenmeye yol açmaktadır. Şiir, bu dönemde doğrudan bir tepki vermenin ötesinde, içsel ve sorgulayıcı bir anlatım vasıtası haline gelir. Bu yüzleşme sayesinde savaşın yol açtığı sosyo-politik tahribat, sanatsal bir söylem çerçevesinde yeniden anlamlandırılarak metne aktarılmıştır.

4. SAVAŞ VE EDEBİYAT

Savaş, insanlık tarihi boyunca geniş çaplı etkilere yol açan bir olgu olmasının yanı sıra, edebiyatında tarihsel süreçte sıklıkla işlenen temel temaları arasında yer almıştır. Savaş tarihsel süreç içerisinde yalnızca toplumsal düzeni, siyasal yapıları ve bireysel yaşantıları etkilemekle kalmamış kalmamış; edebiyatın hem biçimsel hem de içeriksel gelişiminde de belirleyici bir rol oynamıştır. İlk destanlardan modern şiire, tiyatrodan romana değin pek çok edebi türde savaşın doğrudan ya da dolaylı olarak işlendiğini görmek mümkündür.

İnsanî faaliyetlerin belki de en ziyade insana dair olanı, yani edebiyat, geçmişte neredeyse insanlık tarihinin başlangıcına uzanan savaş mefhumunu ana konularından biri hâlinde işlemeyi hemen her dönemde sürdürmek durumunda kalmıştır. Savaşların "iktidar" dağılımı ve insan yaşamı üzerindeki belirleyici etkisi dikkate alınırsa savaş gerçeğinden yalıtılarak okunabilecek bir edebiyat tarihinin imkânsızlığından dahi söz edilebilir. İnsandan ve dolayısıyla savaşlardan soyutlanamaz bir alan olarak edebiyat, bu itibarla, hem cereyan eden savaşlara ilişkin sahnelerin hem de savaşın algılanma biçimlerinin kodlandığı bir imgeler birikimi olarak düşünülmelidir (Erzen, 2018: 34).

Bu bağlamda edebiyat, sadece cephede yaşanan yıkımı belgelemekle kalmayarak aynı zamanda bireyin ruhsal değişimini, savaşın bireyde yarattığı tahribatı ve sosyolojik etkileri sanatsal bir söylemle yeniden yapılandırarak gelecek kuşaklara birer veri olarak aktarır. Nihayetinde savaş olgusu, edebi metinler vasıtasıyla kolektif bellekte yer edinen bir anlatı formunu alır.

Savaş aslında bir insanlık durumudur ve bu açıdan evrensel bir tema haline gelmiştir. Dünya edebiyatında da savaş kavramı ve beraberinde getirdiği felaketler, yıkımlar, yoksulluklar, acılar kısacası “insanlık durumları” kendisine geniş bir yer bulmuş, gerek roman ve hikâyede gerekse şiirde yazar ve şairlerin çok fazla ele aldıkları, ‘savaş edebiyatı’ yaratacak kadar yaygın işlenmiştir (Şahan, 2014: 382).

Savaş, edebiyat için hem bir izlek hem de bir anlatım formu olarak işlev görür. Edebiyatta, savaşın birey ve toplum üzerindeki fiziksel ve psikolojik yıkımı betimlenirken; aynı zamanda kahramanlık, fedakârlık ve direniş gibi kavramların işlenmesiyle savaş, ideolojik bir söylemin aktarım aracına dönüşebilir.

Savaş modern edebiyatta ise, çoğu zaman eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilerek ele alınmaktadır. Birinci ve İkinci Dünya Savaşı sonrasında gelişen edebi üretim, savaşın idealize edilmesi yerine; değerler üzerindeki olumsuz etkilerini öne çıkaracak bir biçimde şekillenir. Bu durum, edebiyatın sadece tarihsel bir belge değil; aynı zamanda etik bir sorgulama alanı olduğunun göstergesidir. Yazarlar ve şairler, savaşın sebep olduğu bireysel ve toplumsal etkileri, yaşanan kriz durumlarını metne aktararak hem tarihe tanıklık eder hem de eleştirel bir bilincin gelişmesine zemin hazırlarlar.

Neredeyse tüm dünyayı doğrudan veya dolaylı olarak, etkileyen II. Dünya Savaşı da küresel ölçekte etkiler doğuran ve edebiyat literatüründe geniş bir yer edinen çatışmalardan biridir. 1 Eylül 1939'da Almanya'nın Polonya'yı işgal etmesiyle başlayan II. Dünya Savaşı, İngiltere, Fransa, Rusya, İtalya, Japonya gibi devletlerin de katılmasıyla geniş bir alana yayılmış ve 9 Ağustos 1945'te Amerika'nın Nagazaki'ye attığı atom bombasıyla sona ermiştir. Söz konusu küresel çatışmaya Türkiye fiilen katılmasa da savaş özellikle ekonomik açıdan ülke ekonomisi üzerinde olumsuz etkiler meydana getirmiştir. Toplumsal yapı üzerinde dolaylı etkiler meydana getiren savaş olgusu, Türk şiirinde de işlenen izleklerden biri olmuştur. Osmanlı devletinin son dönemindeki çatışmalar, I. Dünya Savaşı ve Milli Mücadele süreçlerinin etkisiyle tarihsel olarak savaş temasına aşinalık barındıran Türk edebiyatı şairleri, özellikle de 1940 kuşağı toplumcu gerçekçi yazarlar, savaşın insani ve toplumsal sonuçlarını şiirsel metinlerinde ele almışlardır (Şahan, 2014: 382).

Bu bağlamda savaş ve edebiyat arasındaki ilişki birbirini şekillendiren ve dönüştüren bir etkileşim dayanmaktadır. Savaş, edebiyata trajik ve yoğun bir tematik içerik sağlarken; edebiyat da savaşın anlamını, hatırlanma şekillerini ve toplumsal bellekteki yerini dönüştürmektedir. Buna istinaden, savaş temalı edebiyat eserleri yalnızca estetik bir anlatı olmakla kalmaz, aynı zamanda tarihsel bir tanıklık ve kültürel bir hafıza aracı olurlar.

Erich Auerbach'ın savaş ile edebiyat ilişkisine yönelik geliştirdiği iki aşamalı tasnif, süreç odaklı ve geçmişe yönelik üretimleri birbirinden ayırmaktadır. Duman'ın (2018: 101-102) aktardığı üzere Auerbach, ilk kategoride savaşın fiilen devam ettiği dönemlerde üretilen metinleri ele almakta ve bu süreçte zafer duaları, askeri gücü teşvik

eden şarkılar, düşmanı alaya alan hicivler ile şükür içerikli lirik ve kısa parçaların yoğunluk kazandığını belirtmektedir. İkinci kategoriye ise savaş sonrasında ortaya çıkan, estetik ve edebi boyutuyla belirginleşen ulusal nitelikli epik yapıtlar olarak sınıflandırmaktadır. Bu kapsamda şair ve yazarların, kendi dönemlerindeki güncel çatışmalardan ziyade geçmiş zaman dilimlerine ait askeri ve toplumsal mücadeleleri konu edinerek ulusal edebiyatın temel zeminini oluşturdukları vurgulanmaktadır (Auerbach 1941'den aktaran Duman, 2018, s.101-102).

Söz konusu tasnif çerçevesinde, çatışma dönemlerinde üretilen edebi eserlerin, sürecin psikolojik yansımalarını ve dönemsel toplumsal reaksiyonları anlık ve doğrudan aktarma eğiliminde olduğu görülmektedir. Buna karşın savaş sonrasında şekillenen edebi üretimlerin ise öznel hissiyatlardan ziyade, mücadeleye katılan tarafların yapısal ve askeri faaliyetlerini epik bir anlatı modeliyle ele alındığı belirtilmektedir. Şair ve yazarlar tarafından inşa edilen bu geçmişe yönelik metinlerin, yaşanan tarihsel olayları doğrudan aktarmak yerine kolektif algı biçimlerini ve dönemin dinamiklerini belirli bir mesafeden çözümleyen analitik yapıtlar olarak öne çıkmaktadır.

Tarihsel süreçte savaş edebiyatının gelişimi incelendiğinde, savaş olgusunun uzun süre zafer, kahramanlık unsurları ve idealize edilen figürler üzerinden ele alındığı görülmektedir. Arkaik dönemlerden itibaren savaş, dünya düzeninin doğal bir sonucu olarak kabul edilmiş; bu doğrultuda kaleme alınan metinler de konuyu yapısal yönleriyle ele almak yerine meşruiyet zeminine ve savunulan değerlerin aktarımına odaklanmıştır. Bu durum yazarların kişisel tercihlerinden ziyade, dönemin sosyo-politik dinamikleriyle ilişkilidir. Nitekim 19. Yüzyıl öncesindeki edebiyatta kahraman niteliği taşımayan kişilerin savaşın ana öznesi ya da güçlü bir imgesi olarak konumlandırılmasına pek rastlanmamaktadır.

Ancak Fransız İhtilali ve Endüstri Devrimi sonrasında savaşın teknik boyutunda ve etki alanlarında yaşanan değişimler, geleneksel savaş kahramanı imgesini baskılamış ya da farklı şekillerde yeniden üretilmeye zorlamıştır. Bireyler arasında fiziksel güce ve geleneksel yöntemlere bağlı olarak yürütülen çalışmaların yerini yüksek tahrip gücüne sahip mekanize askeri teknolojilerin ve endüstriyel silahların alması, savaşın toplumsal yaşam alanları üzerindeki yıkıcı etkilerinin daha kapsamlı bir şekilde ele alınmasını zorunlu kılmıştır. Savaşın yarattığı insani ve bireysel gücün bu katı gerçeklik karşısında yetersiz kalışı, savaş edebiyatında insan unsurunun daha merkezi bir konuma yerleşmesini sağlamıştır. Bu kırılma savaşı yalnızca kahramanlık hikayeleri veya bir propaganda aracı olarak işleyen metinlerin popülerliğini yitirmesine yol açmıştır. Sonuç olarak, savaşı ve etkilerini tek yönlü bir algıyla ele alan metinlerin yetersiz kaldığı bu

noktada, savaş edebiyatı metnlerin çeşitlenmesi ve yenilikçi yaklaşımlarla zenginleşmesi sayesinde daha güçlü bir dinamizm kazanmıştır (Erzen, 2018: 34-35).

Bir edebi eserin savaş edebiyatı kapsamında değerlendirilebilmesindeki en geniş kapsamlı ölçüt, metnin kısmen de olsa çözümlenmesinde savaş olgusuna başvurulabilmesidir. Eğer bir çalışmanın ya da o çalışmadaki herhangi bir bileşenin analiz edilmesinde savaş kavramı belirleyici ve açıklayıcı bir işlev üstleniyorsa, söz konusu metin savaş edebiyatı içerisinde kabul edilebilmektedir. Bu doğrultuda, doğrudan savaşı odak noktasına alan veya savaş dönemlerinde kaleme alınan çalışmaların yanı sıra, savaşın dönüştürdüğü bir dünyayı ve savaş ortamının etkilerini dolaylı yollardan aktaran edebi metnlerin de bu kapsamda değerlendirilmesi gerekmektedir (Erzen, 2018: 38).

Sonuç olarak, savaşın yıkıcı gücünün modernleşen dünya düzeni kapsamında değişmesi sonucu edebiyatı somut bir gözlem alanından çıkararak bireysel ve toplumsal hafızayı kaydeden bir mecra haline haline getirmiştir. Bir eserin savaş edebiyatı kapsamında yer alması için mutlaka cephede sergilenen somut bir olay olması gerekmemekle birlikte, savaşın insanda yarattığı bireysel kaygıları veya savaş sonrasında şekillenen dünya düzenini içermesi yeterlidir. Savaşın mekanikleşmesi karşısında ortaya çıkan yeni edebiyat ürünleri “insan”ı merkeze alarak entelektüel bir duruş sergilemiştir. Bu yeni savaş düzeninde insanın maruz kaldığı sosyo-politik deformasyon ve yıkım çok daha kapsamlı bir boyuta ulaşmıştır. Bu anlamda savaş edebiyatı, tarihin yalnızca istatistiki ve kronolojik verilerini aktarmakla sınırlı kalmayıp, o verilerin arka planında yatan insani deneyimleri, bireysel kayıpları ve toplumsal gerçeklikleri nesnel bir sorumlulukla ifade etme işlevini üstlenmektedir.

4.1. Savaşın Edebiyattaki Tanıklık Ve Temsili

Savaş, yalnızca toplumsal bir kırılma değil; akabinde bireysel hafızada ve kültürel bellekte kalıcı etkiler bırakan tarihsel ve sosyolojik bir olgudur. Şairler, bu kriz dönemlerinin ve toplumsal dönüşümlerin tanıkları niteliğiyle, edebiyat aracılığı ile yalnızca bireysel algıları aktarmakla kalmayıp; aynı zamanda yaşananların tarihsel bir kaydını da tutmaktadırlar. Bu bağlamda şiir, estetik bir anlatı işlevinin yanı sıra tarihsel tanıklık işlevi de görmektedir. Savaş, bireyin sosyo-piskolojik deneyimlerini, varoluşsal krizlerini, uğradığı kayıpları ve travmatik süreçleri konu edinen eserlerin merkezinde yer almaktadır.

Şiir, savaşın görünmeyen arka planını; yani insani kayıpları, yapısal tahribatı ve kriz anlarına karşı geliştirilen entelektüel direnci somutlaştırmaktadır. Bu tanıklık

sadece belgelerle değil, aynı zamanda bireysel ve kolektif deneyimlerin aktarımıyla gerçekleştirilir. Şairin şahitliği, bireysel deneyimle toplumsal olanın kesiştiği yerde anlam kazanmaktadır. Edebiyat, resmi tarih anlatısının dışarıda bıraktığı insani deneyimleri görünür kılarak alternatif bir bellek alanı inşa eder. Bu durum, tarihsel metinlerin ve egemen kültürün ardındaki güç ilişkilerinin de sorgulanmasını zorunlu kılar.

Walter Benjamin tarih üzerine kaleme aldığı pasajların birinde “*Hiçbir kültür ürünü yoktur ki, aynı zamanda bir barbarlık belgesi olmasın*” (Benjamin, 2020) ifadesiyle kültürel mirasın ideolojik ve hegomonik arka planına dikkat çeker.

Benjamin’in bu tespiti, savaş dönemlerinde üretilen ya da savaşı konu edinen edebi yapıtların yalnızca estetik nesneler olmadığını, aksine dönemin sosyo-politik çatışmalarının ve yıkımlarının izlerini taşıdığını göstermektedir. Dolayısıyla şairler, tarihsel süreçteki bu yıkıcı ve travmatik pratikleri şiir diliyle yeniden yapılandırarak tarih yazımının askeri ve siyasi verilere odaklanan yapısı nedeniyle geri planda kalan bireysel deneyimleri estetik bir belleğe dönüştürürler. Bu bağlamda şiir, yalnızca kronolojik verilerin tasnif edildiği nesnel bir arşiv değil; makro tarih anlatılarının eksik bıraktığı insani, etik ve eleştirel bir tanıklık zemini oluşturmaktadır.

Türk edebiyatında bilhassa Kurtuluş ve Çanakkale Savaşları, metinlerde en çok işlenen çatışmalardan biri olmuştur. Mehmet Akif Ersoy, “Çanakkale Şehitlerine” isimli şiirinde savaşın yıkıcılığını ifade ederken, metni inanç eksenli ve metafizik bir düzleme taşımaktadır:

“Ey şehîd oğlu şehîd, isteme benden makber,
Sana ağuşunu açmış duruyor Peygamber.”
(Ersoy, 2004: 15)

Bu dizeler, savaşın yalnızca beşeri bir olay olmadığını, klasik İslam düşüncesindeki şehadet kavramı aracılığıyla ilahi bir bağlama yerleştirildiğini göstermektedir. Bu yaklaşım, Türk şiirinde savaş algısının yalnızca maddi kayıplarla değil, manevi bir aşkınlıkla anlamlandırılmasının da ilk güçlü örneklerindendir.

Mehmet Akif Ersoy, savaşın tarihsel şahidi olarak, toplumsal hafızanın ve kolektif duyarlılığın temsilini üstlenmiştir. Özellikle “Çanakkale Şehitlerine” adlı şiirinde bu tanıklık, epik bir söylemle somutlaşmaktadır:

“Kimi Hindu, kimi Yamyam, kimi bilmem ne bela...
Hani, tâuna da züldür bu rezil istilâ!”
(Ersoy, 2004: 14)

Bu dizelerle şair, emperyalist güçlerin saldırılarını yalnızca siyasi bir tehdit olarak değil, aynı zamanda kültürel ve medeniyetsel bir kuşatma olarak nitelendirmektedir.

Sezai Karakoç gibi İslamcı-mistik bir düzlemde şiir yazan şairlerde ise savaş, doğrudan ya da betimsel bir cephe anlatısının ötesine geçerek; bireysel ve kolektif düzeyde bir içsel dönüşüm süreci olarak ele alınmaktadır. Karakoç’un “Diriliş” poetikasında savaş, maddi olanın ötesinde, inanç ve hakikat mücadelesidir:

Savaşlarda kuran okuyanlar
Ayı parçalara ayırırlar
İki ay parçasından
İner ordular iner askerler
(Karakoç,2012: 254)

Bu dizelerde şair için savaş, yalnızca maddi ve fiziki bir çatışma alanı olarak konumlandırılmaz. Şairin geliştirdiği tanıklık boyutu, dünyevi gerçekliğin ötesine geçerek aşkın ve metafizik bir nitelik kazanmaktadır. Dizelerdeki aşkın ordular ve ay imgesi, İslam mitolojisi ve Kur’an anlatılarıyla kurulan metinler arası bağlar aracılığı ile inancın somut bir güç unsuru olarak şiirselleştirildiğini göstermektedir. Böylece savaş; maddi boyutu, tarihsel arka planı ve metafizik izlekleriyle çok katmanlı bir temsile kavuşturulmaktadır.

Sonuç olarak, ele alınan şiir örnekleri doğrultusunda savaş olgusu; Türk edebiyatında yalnızca kronolojik ve askeri gelişmelerin aktarıldığı bir düzlem değil, bireysel ve kolektif deneyimlerin yeniden üretildiği eleştirel bir tanıklık zemini olarak görülmektedir. Şiir dili, kriz ve yıkım dönemlerinin getirdiği travmatik süreçleri estetik bir formda işleyerek, resmi tarih anlatılarının arka planında kalan insani ve sosyo-politik boyutları görünür kılmaktadır. Türk şiirinde savaşın temsili; somut tarihsel gerçekliklerden inanç, medeniyet ve hakikat arayışına uzanan, estetik ve fikri yönelimlere göre çeşitlilik gösteren çok katmanlı bir yapı arz eder. Dolayısıyla edebi söylem, tarihsel kırılmaları kuramsal ve sanatsal bir boyuta taşıyarak toplum hafızasını

dinamik tutan, resmi söylemlere alternatif ve kalıcı bir kültürel bellek alanı inşa etme işlevini üstlenmektedir.

5. SAVAŞ VE ŞİİR

Savaş yüzyıllardır, yalnızca siyasal ve askeri bir olgu değil; aynı zamanda sanat ve edebiyatın da en güçlü kaynaklarından biri olmuştur. Özellikle şiir, savaşın hem trajik ve epik boyutunu ele alarak toplumsal hafızayı canlı tutan, bireysel ve kolektif öğeleri barındıran bir aktarım alanı olmuştur. Savaş ile birlikte gelen yıkım, kolektif direnç ve sosyolojik etkiler; şiirin yapısında yeniden işlenerek literatüre dâhil edilmiştir.

Savaş ve şiir, teorik olarak farklı alanlar gibi değerlendirilse de tarih boyunca bu iki kavram sıklıkla doğrudan ilişkilendirilmiştir. Şiir, savaşın tahribatını, toplumsal yansımalarını ve motivasyon kaynaklarını aktararak hem belgeleyici hem de yönlendirici bir işlev üstlenmiştir. Toplumlarda savaş deneyimleri, özellikle şiir vasıtasıyla belleğe aktarılmış; şiir ise bu süreçte salt estetik bir form olmanın dışında bir toplumsal hafıza ve temsil mekanizması görevini görmüştür.

Tarih boyunca pek çok ulus için savaşlar, şairler vasıtasıyla epik metinlere ve ağıtlara kaynaklık etmiştir. Şiir, savaşa tanıklık ederek onun aynı zamanda çözümleyicisi olmuştur. Bir yandan olayları kayıt altına alırken, diğer yandan yaşananları estetik bir zeminde somutlaştırmıştır. Özellikle İslamcı, milliyetçi ve toplumcu şairlerde, savaş izleği ideolojik ve metafizik bir söyleme dönüşerek; yalnızca durum tespiti yapmayarak aynı zamanda bir ideoloji doğrultusunda kitleleri harekete geçirmeyi amaçlamıştır.

Sezai Karakoç poetikasında, şiirin işlevi bir diriliş ideali olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair “Diriliş Neslinin Amentüsü” adlı eserinde kendisini bu düşüncenin bir temsilcisi olarak tanımlamaktadır:

Kendimin bir diriliş eri olduğuma inanıyorum. Bir Diriliş Cephesi bulunduğuna ve kendimin de o cephede bir savaş adamı olduğuma, olmam gerektiğine inanıyorum.

Bu nasıl bir savaştır? Topla, tüfekte, bombayla, Molotof kokteyli veya füze, nükleer silah veya gazla yapılan savaş olmaktan önce ve öte, bir ruh savaşıdır.

Bu savaşlarda bedenlerden, maddi vücutlardan önce ruhlar, manevi vücutlar, yani varoluşlar düşer, tutsak olur, yenilgiye uğrar. Ya da tersine düşürür, tutsak eder, yenilgiye uğratar. Bu bir zihniyet savaşıdır.(Karakoç,2022: 7)

Karakoç, söz konusu ifadelerinde savaş olgusunu fiziki ve teknik sınırların ötesine taşıyarak, kavramı yapısal ve zihniyet temelli bir düzlemde yeniden tanımlamaktadır. Şair, savaşı askeri ve teknolojik meteryallerin ötesinde, öncelikle bireysel ve toplumsal bilinç düzeyinde gerçekleşen bir mücadele alanı olarak ele almaktadır. Bu yaklaşıma göre fiziksel alandaki yenilgi veya kazanımlar, aslında zihinsel ve düşünsel planda yaşanan sürecin bir sonucu niteliğindedir. Dolayısıyla yazar, "diriliş" perspektifini askeri veya mekanik bir savunma pratiğine değil; bireyin ve toplumun kendi entelektüel, inançsal ve kültürel varlığını koruma gayretine dayandırmaktadır.

Tüm bu değerlendirmeler neticesinde, savaş ve şiir ilişkisinin tek boyutlu bir etkileşim olmadığı, aksine çok katmanlı bir yapı barındırdığı görülmektedir. Şiir, savaşın yıkıcı sosyo-psikolojik boyutlarını ve toplumsal tahribatını aktarabilmenin yanı sıra, mücadelenin meşruiyet zeminini ve savunma işlevini de kurumsal bir söylemle ifade edebilmektedir. Bu yönüyle edebi metinler, hem bireysel birer anlatım formu hem de toplumsal direnci ve hafızayı inşa eden birer mekanizma olarak işlev görmektedir. Özellikle kriz ve çatışma dönemlerinde şairin dili, toplumsal yapının psikolojik durumunu, kolektif reflekslerini ve dönemsel zihniyet değişimlerini akademik düzeyde somutlaştıran temel bir veri kaynağı niteliği taşımaktadır.

5.1. Savaşın Dil Üzerindeki Etkisi

İnsanı diğer canlı varlıklardan ayıran en önemli özellik dildir. İnsan dil vasıtasını kullanarak iletişim kurmakta ve yaşadığı ruhsal durumları yine dil vasıtası ile ifade edebilmektedir. Toplumlara birbirinden ayırt etmenin imkânlarından biri de onların oluşturduğu şiir diline bakmaktır. Dil şiiri bir vücut haline getirerek ona başlı başına yeni bir kimlik kazandırmaktadır. Savaş zamanları meydana gelen şiirler kan, acı, keder, umut, inanç vb. birçok duygunun dışavurumudur.

Savaş, yalnızca coğrafyaları, bedenleri ve şehirleri tahrip eden bir olgu değildir; aynı zamanda insanın düşünce yapısını, duygu dünyasını ve dolayısıyla dilini de dönüştüren derin bir kırılmadır. Bu dönüşüm, dilin hem yapısal hem de anlamsal boyutlarında kendini göstermektedir. Şairler, yazarlar ve düşünürler savaşın yarattığı bu kırılmayı sadece tematik düzeyde değil, dilsel düzlemde de yeniden üretir ya da buna karşı durur. Bu nedenle savaşın etkilerini analiz etmek, ortaya koymak ve dilin savaş karşısındaki direniş ya da boyun eğme biçimlerini çözümlemek açısından önemlidir.

Savaş dönemlerinde dil keskinleşmektedir ve kelimeler kana boyanır. Edebiyatçılar savaş zamanlarında durumu anlatıcılar olmanın ötesinde aynı zamanda

ideolojik birer aktör hâline gelmektedirler. Savaş edebiyatı, resmi tarihin anlatmadığı acıları, travmaları ve direniş öykülerini görünür kılabilmektedirler.

Savaş zamanlarında dil çoğunlukla araç halindedir. Politik iktidarlar, savaşı meşru kılmak, toplumda birlik ve düşman algısı yaratmak için dili yeniden biçimlendirmektedirler.

İslamiyet öncesi Arap dünyasında şiir, yalnızca sanatsal bir değer taşımayarak topluluğun varlığını koruma, ortak belleği yapılandırma ve yönetim gücünü pekiştirme noktasında önemli bir işlev görmekteydi. Yazılı birikimin gelişmediği bu dönemde şiir; halkın yaşam tarzını, varoluşunu ve töreye dayalı kurallarını toplum hafızasında yaşatan sözlü bir koruyucu rolündeydi. Dönemin dil özelliklerine göre “bilen, sezen ve algılayan” kişi olarak tanımlanan şair, kabilesinin dış ilişkilerindeki resmi temsilci ve sözcü konumundaydı. Diğer topluluklar karşısında elde edilen başarının geleceğe aktarılması ya da dış tehditlere karşı sözsel bir savunma yapılması, en az askeri güç kadar önemli bir unsur olarak değerlendirilmekteydi. Bu doğrultuda, güçlü şair yetiştirebilen bir kabile, toplumsal ve yönetsel açıdan gücünü ve saygınlığını artırıyordu.

Gürkan, dilin muhatapları üzerindeki etkisini ve sözün değerini ortaya koymak adına Abdulkâhir el- Cürcânî'nin görüşlerine başvurarak sözün hem dini hem ahlaki kurucu işlevini şu şekilde aktarmaktadır:

Bir söz sanatı olan şiirin dille bağlantısı göz önüne alındığında, dilin muhataplar üzerindeki gücü önemli hale gelmektedir. Bu konuda Abdulkahir el-Cürcânî, Esrâru'lbelâga isimli eserinin girişinde, “Bil ki, bilgileri yerli yerine koyan, onların derecelerini açıklayan, suretlerini gösteren, farklı farklı meyvelerini toplayan, sırlarını gösteren, gizli kalmış taraflarını açığa çıkaran şey ancak sözdür. Allah insanı diğer canlılardan onunla ayırmış, büyük imtihanı söz yoluyla hatırlatmış...” tespitini ‘Rahman Kur’ân’ı öğretti, insanı yarattı, ona beyanı öğretti.’ ayetiyle desteklemiş ve “Söz olmasaydı...İmanla küfür, iyilikle kötülük ayırt edilemez, övgüyle yergi süslü sözle çirkin söz arasındaki fark ortaya çıkmazdı.” ibaresiyle sözün dini ve ahlaki alandaki işlevine de atıf yapmaktadır.” (Curcâni 2005’ten aktaran Gürkan, 2017, s.229).

Tarihi süreç içerisinde yaşanan olaylar insanların köklü bir kültür oluşturmaya ve onları derinden etkileyen yaşantıların birer anı olarak tarihi belgelerde toplanmasına vesile olmuştur.

Tarihi süreç içinde, Müslüman coğrafyada yaşanan siyasi olaylar veya toplumsal mücadeleler ya da dini savaşlar bağlamında şiirin rolüne dair çok geniş bir birikimden söz edilebilir. Örneğin, Endülüs İslam tarihinin acı olayları, Osmanlı tarihiyle ilgili savaşlar, Libya savaşı ve Filistin davası etrafındaki mücadele Arapça şiirlere konu olmuştur. Ebu'l-Beka er-Rindî (ö. 684/1285) ve Ahmed Şevki (1868-1932) Endülüs'e mersiye şiirleriyle Müslüman toplumun Endülüs'te yaşadığı acıları dile getirmişlerdir. er-Rindî mersiyesinde;

“Nice müstadaflar (acizler/muhtaçlar) esir düşmüş ve öldürülmüş halde bizden yardım umar. Hiçbir insan yerinden kımıldamaz. Nedendir, aranızdaki İslam davası parçalanmışlığı? Sizler –Ey Allah'ın kulları- kardeşsiniz.” sözleriyle feryad eder. .” (Ciğam 2009'dan aktaran Gürkan, 2017, s.229).

Görüldüğü üzere şiir ve onu meydana getiren dil , insanlık tarihi boyunca insanların yaralarını sarmanın, acılarını hakırmanın , duygusal anlamda kendilerini ifade ederek bir rahatlama sağlamanın aracı olmuştur. Şiir toplumların vicdanı, sesi, savunma mekanizması haline gelmiştir.

Modern Türk şiirinde özellikle Birinci ve İkinci Dünya Savaşları, Kurtuluş Savaşı, Çanakkale Savaşı gibi büyük tarihsel olaylar, dilde kırılmaya yol açmıştır. Savaş, şairi yeni bir dil yaratmaya zorlamaktadır. Oluşan yeni dil, bazen parça parça, kesik, bazen doğrudan ve sert, bazen ise metaforlarla dolu olabilmektedir.

Savaş, insanı uç noktalara kadar çekebilmektedir; korku, keder, öfke, çaresizlik, intikam gibi yoğun duygular dilin yapısını etki altına alabilmektedir. Edebiyat ve şiirde bu duyguların dile yansımaları, sıklıkla aşırı vurgular, tekrarlar, ani geçişler ve yoğun imgelerle kendini göstermektedir.

Mehmet Akif Ersoy, “Çanakkale Şehitlerine” şiirinde duygusal yoğunluğu en üst düzeye taşıyarak savaşın ruhsal etkisini yansıtır:

“Bastığın yerleri ‘toprak!’ diyerek geçme, tanı!
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.”
(Ersoy, 2007: 510)

Şiirde kullanılan ünlemler ve emir kipleri, dilin savaş karşısındaki duygu yoğunluğunu yansıtmaktadır. Bu, savaşın sıradan kıldığı ölümü yeniden anlamlı hale getirerek kutsal bir zemine oturtma çabasını ortaya koyar.

Savaşın doğrudan ya da dolaylı etkilerini yaşayan İslamcı şairler, geleneksel şiir kalıplarını kırarak yeni bir ifade zemini hazırlamaya yönelmişlerdir. Bu yeni dil, çoğu zaman kırık dökük, çatallı ve sözcüklerin yükünü ağırlaştıran bir anlatım biçimini kapsamaktadır. Çünkü savaş, dili düz bir anlam taşıyıcısı olmaktan çıkararak, vicdanî bir hesaplaşma merkezine dönüştürmektedir.

Cahit Zarifoğlu, şiirinde bahsedilen bu dil kırılmasını yansıtmaktadır. Onun dizeleri, savaşın doğurduğu ruhsal bölünmeyi ve İslami değerlerle biçimlenmiş bir direnişi dile getirmektedir:

“Yanakları, saçları, gözleri yanmış
Zehirli gaz bombaları
Yılan gibi sokmuş, yalamış gövdelerini
Ağızları, küçücük dilleri yanmış
Bütün Beyrut sapsarı kalmış
Sanki ağlamak imkansız
Başları Paletlerle ezilmiş babaları
Yahudi doğramış annelerini
Binlerce çocuk topların betonların altında”(Zarifoğlu,2023: 411)

Cahit Zarifoğlu şiirlerinde kullandığı dil ile adeta kelimelerle resim çizerken savaşı muhteşem bir şekilde tasvir etmektedir. Dizeleri okuyanlara savaşın ne kadar yıkıcı bir olgu olduğunu hissettirerek yaşanan sahnelerin korkunçluğunu, çaresizliği, üzüntü ve kederi ortaya koymaktadır. Dizelerde yer alan zehir-gaz bombası, yılan-gövde kelimeleri arasındaki ilişki ele alınacak olursa, İslam coğrafyalarındaki Müslümanların maruz kaldığı zulüm, baskı, anne ve babaların ve çocukların ıstırapları en acı şekilde ifade edilmeye çalışılmıştır. Dil görüldüğü üzere çok keskin ve yakıcıdır. Savaş sahneleri zihinde tahayyül edilebilecek kadar nettir.

İslamcı şairler, savaşın dilde oluşturduğu boşluğu, Kur'an ayetleri, metafizik ifadeler ve İslami imgelerle yeniden örmektedirler. Bu, şiirin bireysel bir arınmanın yanı sıra, toplumsal bir “diriliş” çağrısına dönüşmesini de sağlamaktadır.

Sezai Karakoç, bu yeni dilin kurucu şairlerinden biridir. Onun şiirinde savaş ve yıkım, bu yıkımın haleti ruhiyesinin yansıtılması çok kuvvetlidir. Mazluma yapılan eziyet haksız zulüm şairin Alınyazısı Saati adlı şiirinde dile getiriliyor:

Ve Kudüs şehri.
Artık yer şehri, toprak şehri.
Bakır yaprakların, çelik gövdelerin, acımasız yüreklerin
Demir köklerin, tunçtan ve uranyumdan dalların.
Kurşundan çiçeklerin şehri.
Gülle kusuyor ana rahmi
Bomba parçalıyor beynini bebeğin
Tanklar saldırıyor evlere bir anda ev yok tank var
Uçak var gök yok utanç var
Ve kime karşı bütün bunlar
Masum Müslümanlara karşı (Karakoç, 2025: 628).

Öyle bir savaş ki bu şairin betimlemeleri insanda büyük bir dehşete kapılma hissiyatı uyandırıyor. Bakır yaprak, çelik gövde, acımasız yürekler ifadeleri ile şair adeta düşmanın kalbi olmayan bir canavara dönüştüğünü bu yüzden yapabileceği zulmün bir sınırı olmadığını da vurguluyor. Yıkım o kadar büyük ve dehşetlidir ki ana rahmi gülle kusmakta ve bebeklerin beynini parçalamaktadır bombalar. Kadın, erkek, yaşlı, çocuk demeden büyük bir kıyımın haykırışı yer alıyor dizelerde. Şair savaşın tüm barbar tarafını böylece resmetmiş oluyor.

İslamcı şairlerde şiir dili sıklıkla bir dua, bazen bir ağıt, bazen de ilahi bir uyarı tonuna bürünmektedir. Bu, dili yalnızca estetik bir araç olmaktan çıkararak inançla harmanlanmış bir hakikat çağrısına dönüştürmektedir. Böylece savaşla yara almış olan dil, şairin iman kuvvetiyle iyileştirilmektedir.

Erdem Bayazıt da savaşın ve tahribinin getirdiği üzüntü karşısında sözün sorumluluğunu sırtlanan bir şairdir. Onun dizelerinde İslamî bilinç ile yoğrulmuş bir tanıklık vardır:

Yeryüzü bana mescit kılındı
Ant verdim toprak şahit tutuldu
Her sabah her öğle her akşam
İkinciyle yıkanarak yatsıyla donanarak

Seslerden bir sesle fırınlanıp
Sulardan polatlanan benim (Bayazıt, 2024: 33).

Erdem Bayazıt bu dizelerde bir şair olarak üzerine düşen yükümlülüğün farkındadır. O savaşın sözcü neferidir. Onun savaşı şiiri ile gerçekleşecek ve galip gelebilmek için kaleminden mürekkebini sakınmayacaktır.

Evet bir hançer ağacı gibi büyüyor içimde acı
Dağlardan bir dağ gibi kabaran yüreğimde.
Kargaların sırtlanlarla anlaştığı bir günde
Bir yabancı fırtınaya tutulan yapraklarım
Kudüs'te Mescid-i Aksa'da (Bayazıt, 2024: 34)

Şairin savaş karşısında içinde duyduğu acı yüreğini hançer yarası gibi sızlatmaktadır. Kargalar sırtlanlarla anlaşmış ve mazlumun üzerine hiç çekinmeden yürümektedir. Şair dizelerinde hayvani bir iç güdünün acı verici şekilde avını hiçbir şeyi gözü görmeksizin yok edişini Kudüs'teki Müslümanlara tıpkı o hayvani güç ile saldıran düşmanla özdeşleştiriyor. Düşmanı tasvir edebileceği en güzel şekilde tasvir ediyor.

Dünyanın kalbini dinle geliyor adım adım
Dallar meyvaya dursun toprak tohumu dursun
İnsan barışa dursun selama dursun zaman
Sabır savaş zafer. Adım: MÜSLÜMAN (Bayazıt,2024: 38)

Ve şair son dizelerinde ümit var olduğunu dile getiriyor. Zalim ne kadar zulmederse zulmetsin sonunda zaferin Müslümanların olacağını ifade ediyor. Savaşlar ancak imanla ve inançla kazanılabilir. Şair İslam'ın bayrağının dalgalanacağını dalların meyveye duruşu ve toprağın tohumu duruşu ile şahlandırıyor. Şair için İslam medeniyeti tüm yorgunluğun, üzüntü, keder ve mücadelenin sonunda yeniden yeşillenecek ve toprağa kök salacaktır.

6. DÜŞÜNSEL VE EDEBİ BOYUTLARIYLA İSLAMCI SÖYLEM

İslamcılık düşüncesinin temelleri, 19. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nin ve İslam dünyasının karşı karşıya kaldığı siyasi, askeri ve ekonomik gerileme döneminde bir kurtuluş arayışına dayanmaktadır. Batı medeniyetinin askeri ve teknolojik üstünlüğü karşısında alınan yenilgiler, sömürgecilik faaliyetleri ve İslam coğrafyasında yaşanan toprak kayıpları, Müslüman aydınları bir sorgulamaya yöneltmiştir. Bu dönemde devletin varlığını sürdürebilmesi ve toplum içerisindeki çözülmenin engellenebilmesi için siyasi ve fikri bir zemin aranmıştır. Buna bağlı olarak İslamcılık düşüncesinin ilk aşamada dış baskılara ve iç sarsıntılara karşı bir savunma mekanizması olarak şekillendiğini; zamanla ise hem siyasi hem de kültürel bir uyanış hareketine dönüştüğünü söylemek mümkündür. İlk dönemdeki bu savunma ve uyanış hareketleri, yirminci yüzyıla birlikte modern yaşamın getirdiği yeni sorunlara karşı da varlığını sürdürmüştür.

Bu doğrultuda İslamcı anlayış Müslüman toplulukların Batı düşünce ve yaşam biçimi karşısında yaşadığı kültürel yabancılaşma ve kimlik bunalımı gibi süreçlere bir tepki olarak doğan, yeniden diriliş ve kimlik arayışı hareketi olarak tanımlanabilir. Bu anlayışa göre çözüm, Batı'yı taklit etmekte değil; Kur'an ve Sünnet anlayışı rehberliğinde toplumsal ve siyasi düzeni yeniden inşa etme sürecindedir. Söz konusu olan yeniden inşa çabası, yalnızca teorik düzeyde kalmayarak, devletin resmi siyaseti ve kurumsal kaynaklarını da doğrudan etkilemiştir. İmparatorluğun dağılmasını önlemek adına yürütülen bu arayışlar, ilerleyen süreçte anayasal gelişmeler ve kurumsal kurullarla desteklenerek somut bir yönelim modelini oluşturmuştur. Bu bağlamda düşüncenin devlet mekanizması yoluyla nasıl uygulandığını ve yaşanan tarihsel olayların toplumsal yapı üzerindeki kurumsal etkilerini anlamak adına şu değerlendirmeler dikkate alınmaya değerdir:

İslamcılık anlayışının inşasında II. Abdülhamit dönemi İslamcılık ideolojisi kapsamında ve aynı zamanda 1876 anayasası ilanı ile 1878' Meclis-i Mebusan toplantıları önem taşımaktadır. Meşrutiyetin devlet otoritesini başka bir varlık olan millette arama çabası, millet ifadesinin gayrimüslimlere verilen bir isim olmaktan ziyade tüm Osmanlı Müslümanlarını kapsayan bir anlam ifade etmeye başlamıştır. Dönemin siyasi gelişmeleri olan Sırbistan, Romanya ve Karadağ'ın

Osmanlıdan ayrılması, Bosna-Hersek'in Avusturya tarafından işgali gibi olayların sonucunda önemli göçler yaşanmıştır. Büyük göçler yaşamak zorunda kalan Osmanlı hem yapısal hem kültürel hem de psikolojik anlamda ciddi bir değişim ve dönüşüm yaşamıştır (Karpas, 2009: 64).

İfade edilen bu tarihsel gelişmeler doğrultusunda; 1876 anayasası ve meclis toplantıları gibi kurumsal adımlar, İslamcılık düşüncesinin devlet eliyle biçimlendirildiğini ve egemen dayanakların ise dini bir içerikle yeniden tanımlandığını göstermektedir. Yaşanan bu kurumsal dönüşüm, Sırbistan, Romanya ve Karadağ'ın elden çıkması ve Bosna- Hersek'in işgali gibi tarihsel olaylarla doğrudan hız kazanmıştır. Toprak kayıpları sonucunda meydana gelen zorunlu göç dalgaları, imparatorluğun nüfus yapısını etkilerken Müslüman tebaayı merkeze alan bir yaklaşımın benimsenmesine neden olmuştur. Buna bağlı olarak söz konusu tarihsel kırılmalar ve nüfus hareketleri, Osmanlı toplumunu yalnızca kurumsal ve yapısal düzeyde değil, aynı zamanda kültürel ve psikolojik olarak da derinden sarsarak sonraki dönemlerde ortaya çıkacak olan fikri arayışların da tarihsel zeminini oluşturmuştur.

Abdülhamit bu düşünce ile Türklük ve İslamiyet kavramlarını bütünleştirerek devletin varlığını daim kılma gayreti üzerinde hareket etmiştir. İslamcılık ideolojisi ile hilafeti önceleyerek saltanat kavramının temelini sağlamlaştırmak istemiştir. Dini yalnızca bir ibadet olma anlamının ötesine taşımayı hedeflemiştir. Abdülhamit'in Müslümanların yaşayış şekilleri ve inançlarıyla hilafet makamını güçlendirme çabaları daha sonra Batılılar ve Türk yazarlar tarafından gericilik olarak değerlendirilmiştir (Karpas, 2009: 64). Söz konusu ideolojik gayretlerin ve dinsel vurgunun maruz kaldığı bu eleştirilere karşılık olarak, Sultan II. Abdülhamit döneminde yürütülen siyasi adımların uygulamadaki somut neticelerine ve bu adımların toplumsal karşılıklarına yönelik olarak kaynakta aktarılan diğer değerlendirmeler şunlardır:

Sultan Abdülhamit'in İslam'ı bir ideoloji olarak kullanması Osmanlılık ideolojisini, psikolojik ve kültürel bakımdan tamamlamıştır. İslamcılık, dinden yani İslamiyet'ten kaynaklanan bir ideoloji olarak toplumun Müslüman kesimin din esasına dayanan bir millet halinde biçimlenmesini ve o şekilde siyasi açıdan bilinçlenmesini sağlamıştır. Modern manada bir milletin ortaya çıkabilmesi için tüm fertlerin kendi aralarında ortak bağları paylaştıklarını bilmeleri ve bu bağların üstün değer taşıdıklarına inanmaları gerekir. Abdülhamit'in

İslamcılığının gayesi, Müslümanları İslamiyet kimliği ile bilinçlendirmek ve İslamiyet'in üstün değerinde bir din olduğuna inandırarak devlete daha gönülden sarılmalarını sağlamaktır. (Karpat,2009: 67).

Osmanlıcılık ideolojisinin, bilhassa Balkan Savaşları ile hız kazanan etnik temelli milliyetçilik akımları karşısında kapsayıcılığını yitirmesi üzerine, İslamcılık akımı, devletin Müslüman unsurlarına hitap eden kuvvetli bir direnç zemini oluşturma görevini üstlenmiştir. Bu yeni siyasi bilinç yalnızca dinsel bir bağlılık meydana getirmekle kalmayarak, akabinde Halife- Sultan etrafında kenetlenen ve modern anlamda harekete geçecek olan bir kitleyi de ortaya çıkarmıştır. Balkan Savaşları sonrası bağımsızlık kazanmak isteyen devletler ve Osmanlı Devleti'nin savaşlar neticesinde kaybettiği topraklar, Balkan Devletleri'nin planları ile birleşerek Osmanlı İmparatorluğu için büyük tehlike arz ediyordu.

Karpat II. Abdülhamit döneminde yürütülen İslamcılık siyasetinin temel çıkış noktasını 1878 yılında yaşanan krizlere dayandırmaktadır. 1878 yılı ilkbaharında Rus ordularının İstanbul sınırlarına ulaştığı sırada, Suriye'deki ileri gelen eşrafın Cezayirli Abdulkadir etrafında toplanarak imparatorluğun olası bir dağılma durumunda bağımsızlık ilan etmeyi planlaması, merkezde ciddi bir endişeye sebep olmuştur. Buna bağlı olarak padişah; hem Arap unsurların devlete olan bağlılığını sağlamlaştırmak hem de Anadolu'ya sığınan göçmen dalgası ve yerli halkın uyum içerisinde yaşamasını sağlamak amacıyla ortak dini kimlik olan İslamiyet'i, pratik bir devlet ideolojisi olarak uygulamıştır. Temel amacı Osmanlı Devleti'nin bütünlüğünü ve hürriyetini korumak olan bu politika, zaman içerisinde toplumsal kimlikleri de doğrudan etkilemiştir. Sonuç olarak söz konusu siyaset, dini yalnızca bireysel alana sıkışmış soyut ve pasif bir inanç yapısı olmaktan çıkararak; Müslümanların toplumsal yaşamını, dünyadaki konumunu ve pratik ilişkilerini yönlendiren aktif bir siyasi güç haline gelmiştir (Karpat, 2009: 68-69).

Karpat, Sultan II. Abdülhamid döneminde yaşanan gelişim ve değişimlerin günümüz açısından önemine değinerek, İslamcı anlayışın günümüzde birçok unsurun zeminini oluşturduğuna dair şu ifadelerle dikkat çeker:

Bugün Orta Doğu'da ve Türkiye'de mevcut eğitim, ulaşım, mesleki ihtisas, sağlık vb. gibi birçok kuruluşun temeli Sultan Abdülhamit devrinde atılmıştır. Sultan'ın bu teşebbüsleri, hem Anadolu'nun yapısal dönüşümünü, Müslüman-Osmanlı kimliğinin kökleşmesini hem de bunun gibi sosyo-ekonomik ve

kültürel değişmelerde kaçınılmaz olan yan gelişmeleri hızlandırmıştır. (Karpat, 2009: 70).

Kaynaktan edinilen bu bilgiler doğrultusunda; Sultan II. Abdülhamid döneminde hayata geçirilen alt yapısal ve kurumsal reformların, sadece idari bir modernleşme çabası olmadığı, buna bağlı olarak İslamcılık siyasetinin toplumsal zemin açısından kökleşmesini sağlayan maddi birer unsur niteliği taşıdığını da göstermektedir. Eğitim, sağlık ve ulaşım gibi hayati alanlarda atılan bu somut adımlar, merkez ile taşra arasındaki bağları güçlendirmekte ve eş zamanlı olarak da Anadolu coğrafyasında ortak bir Müslüman- Osmanlı kimliği inşa etmeye zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla döneme yön veren bu ideolojik yönelimler, soyut birer söylem olarak kalmayarak; modern kurumlar ve sosyoekonomik dönüşümler aracılığıyla yaşamın ve toplumsal yapının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Bu durum, imparatorluğun dağılma sürecinde geliştirilen siyasi reflekslerin, modern Türkiye ve Orta Doğu coğrafyasının kurumsal ve fikri altyapısı üzerinde kalıcı etkiler göstermesi açısından çok önemlidir.

Sonuç olarak, Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılma döneminde bir devlet politikası olarak Sultan II. Abdülhamid döneminde ortaya çıkan İslamcılık düşüncesi; 1876 Anayasası ve meclis çalışmalarıyla kurumsal bir zemine oturtularak, 1878 yılında yaşanan krizler ve toprak kayıpların neticesinde fiili bir varlık kazanmıştır. Eğitim, ulaşım ve sağlık gibi alanlarda gerçekleştirilen sosyoekonomik yatırımlar ile toplumsal düzen içerisinde pratik bir karşılık elde eden bu siyaset, ümmet eksenli bir üst kimliğe bürünerek din dinamizmini aktif bir siyasi güç haline getirmiştir. Tüm bu içsel değişim ve gelişimlerin ötesinde, modern anlamda bir varlık gösteren İslamcı anlayış, Batı merkezli modernleşmenin ve sömürgeciliğin İslam coğrafyalarında yarattığı siyasal, ekonomik ve kültürel krizlere karşı küresel bir direnç alanı meydana getirmiştir. Nihayetinde İslamcılık düşüncesi; dinin özünü, siyasal ve kamusal yaşamın yeniden inşası sürecinde kurucu bir ilke haline getirmeyi planlayan ve sonraki dönemler açısından da çok katmanlı bir ideolojik davranışlar bütünü olarak toplumsal, fikri ve edebi arayışlara yön veren temel bir referans kaynağı olmuştur.

Benzer bir bakış açısını Sezai Karakoç'ta da görmek mümkündür. Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü ve İnsanlığın Dirilişi* adlı eserlerinde Batı medeniyetine yönelik eleştirilerini sıklıkla dile getirmektedir. Ona göre Batı, toplumsal düzeyde bir örnek almanın aksine taklitçilik boyutunda benimsenmektedir. Karakoç, çağın gelişmelerini takip ederken dini ve kültürel değerlerin korunması gerektiğini savunmaktadır. Bu doğrultuda, çağdaşlaşma gayretinin ancak İslam inancının ve temel

kaynakların rehberliğinde gerçekleştirilmesi halinde özgün bir anlam kazanacağını dile getirmektedir.

6.1. İslam Coğrafyası Ve İslam Coğrafyasında Şiir

İslam coğrafyası, jeopolitik ve kültürel dinamikleriyle tek bir merkeze ya da etnik yapıya indirgenemeyen, tarihsel süreçte geniş bir etki alanına yayılmış bütünsel bir medeniyet havzasını ifade etmektedir. Yedinci yüzyıldan itibaren Hicaz merkezli olarak gelişen ve kısa sürede Ortadoğu, Kuzey Afrika, Endülüs, Orta Asya ve Hint Alt Kıtası gibi farklı bölgeleri kapsamına alan bu coğrafya, yalnızca fiziki sınırlarla değil, ortak bir inanç yapısının ürettiği entelektüel değerlerle şekillenmiştir. Ticaret yollarının kesişim noktasında yer alması sebebiyle farklı halkların, dillerin ve yerel birikimlerin etkileşime girdiği bu havza, felsefe, bilim ve sanatın bütünleştiği heterojen bir kültürel zemin meydana getirmiştir. Bu bağlamda medeniyetin sınırları genişledikçe, inancın kurucu ilkeleri ile coğrafyanın yerel unsurları arasında köklü bir sentez süreci başlamıştır.

Nitekim bu coğrafya, tarihsel süreç içerisinde yalnızca siyasi sınırların değil, aynı zamanda ortak bir estetik paydada gelişim gösteren bir dilin inşa edildiği büyük bir birikimi temsil etmektedir. Bu geniş perspektifte şiir kurucu bir unsur işlevi görmektedir. İslam öncesi dönemin sözlü kültür taşıyıcılığını üstlenen ve vahiy ile yeni bir şekle bürünen şiir, Arap yarımadasından Endülüs'e oradan Maverâünnehir'e ve Anadolu'ya kadar uzanan geniş bir alanda İslam medeniyetinin taşıyıcılığını yapmıştır. Bu süreçte İslam medeniyet havzasındaki şiir geleneği; Arap edebiyatının vezin yapısı, Fars edebiyatının imge dünyası ve Türkçenin ifade imkânlarının sentezlenmesiyle çok boyutlu bir gelişim sağlamıştır. Buna bağlı olarak şiir bu geniş coğrafyada, salt bir sanatsal ifade aracı olmanın ötesinde, kolektif hafızayı, değer yargılarını ve kültürel birikimini nesiller boyu muhafaza eden bir arşiv niteliği taşımaktadır. Özellikle klasik dönem İslam estetiğinde ve bu gelenekten beslenen Divan edebiyatında şiir; aruz vezninin ritmik yapısı ve mazmunların sembolik dünyasıyla soyut düşüncelerin, varlık tasavvurunun ve mekân algısının dönüştürüldüğü en yaygın edebi tür olarak öne çıkmaktadır. Dolayısıyla bu coğrafyayı anlamak üretilen şiirsel dilin ve imgelerin çözümlenmesiyle doğrudan bağlantılıdır. Çünkü edebi metinlerin üretimi, doğrudan doğruya zaman ve mekân değişkenlerine bağlıdır. Belirli bir coğrafyada yaşayan insanların ürettiği edebi metinler de o coğrafyanın ve kültürel birikimin sınırları içinde şekillenirler. Bu doğrultuda şiir, dış dünyadaki coğrafi verileri doğrudan aktarmak yerine, dil aracılığı ile estetik bir “şiirsel mekân” halinde yeniden inşa ederek dize

yapısı, ritim, ahenk ve metafor gibi yapısal unsurların bütününde temel bir bileşen haline getirir.

Cahiliye Arap döneminde şairin şiirlerinde mekânla kurduğu ilişki, sıradan bir algının ötesinde felsefî, sanatsal ve derinlikli bir boyuta sahiptir. Abdülhadioğlu'na (2018) göre şair, şiirinde cüzzi (tikel) olan ile külli (tümel) olanı bir araya getirerek mevcut gerçekliği geçmişe yüzleştirme amacı taşımaktadır. Bu bağlamda şairin mekâna olan bağlılığı dar bir sınırlamanın dışına çıkarak, varlık ile yokluk arasında metafizik bir düzleme aktarılmaktadır. Nitekim dönemin şiirsel birikiminde mekânın üstlendiği bu işlev ve şairin geçmişle kurduğu bağ şu şekilde ifade edilmektedir:

Bu dönemde yazılan şiirlerin hemen hemen hepsinde okuyucu/dinleyici kendini ıssız kalmış yerlerin karşısında bulur. Şair, bazen atının bazen de devesinin sırtında burada durur, izlerle konuşur, önce maziyi anarak ağlar ve ancak bundan sonra sevgiliye gazel yazma hakkını kendinde görür. Şair, burada sadece yitirdiği sevgilisini anmamakta, aynı zamanda maziyi anarak geçmişin izlerini aramakta, tecrübeleri, yitirilenler üzerinden ölüm duygusunu, pişmanlıkları, hayati tecrübeleri vs. tekrar deneyimlemektedir. [...] Şair, göçüp giden ve arkasında birçok hatırayı bırakan sevgiliye ağlama eylemini, yine sevgiliye benzettiği ve asli şeklini yitiren küçük izler üzerinde gerçekleştiriyor. Fakat burada aynı zamanda sevdikleriyle paylaştığı ve hayata gözünü ilk açtığı veya sevdiği kişiyle ilk karşılaştığı mekâna verdiği önem ve hatıraları canlı tutma çabası da mevcuttur. (Abdülhadioğlu, 2018: 1005).

Görüldüğü üzere, şairin mekân üzerinden geçmişle kurduğu bağ, temelde bir iç hesaplaşmayı ortaya koymaktadır. Dolayısıyla şiir yazma eylemi, yalnızca estetik bir kaygının ürünü değil, aynı zamanda geçmişle yüzleşme ve zihinsel bir arınma vasıtası olarak nitelik kazanmaktadır. Söz konusu şiirsel evrende mekan,; şairin sevgiliye karşı hissettiği duyguları somutlaştırdığı, ve kendini dinleyerek varoluşunu sorguladığı psikolojik bir düzlemdir. Buna bağlı olarak fiziki bir alan olmanın ötesine geçen mekânlar, geçmişin yeniden inşa edildiği hafıza zemini olarak değerlendirilebilir. Cahiliye dönemi coğrafyasının getirisi olan olumsuz şartlar karşısında şairlerin mekânla kurdukları bu güçlü bağın temelini, coğrafi unsurların belirli yaşantılar üzerinden anlamlandırılması oluşturmaktadır. Dönemin sosyo-kültürel yapısında ve şiirsel

birikiminde bireylerin mekâna olan bağılılıkları şu dinamikler üzerinden ifade edilmektedir:

Peki, uçsuz bucaksız bu çöl ikliminde Arapları ve özelde şairleri mekâna bu derece bağlı/bağımlı kılan şey nedir acaba? Geniş bir alana yayılan ve tehlikelerle dolu bu coğrafyada istikrar bulabildikleri yerler, onlara birinin içten bir selam vermesi veya veda eden birinin yüreklerinde bıraktığı derin hüznün, o anları yaşadıkları yere kodlamış gibidir. Bu dönemin şairleri, bazen geride evlerden veya sevgilileriyle buluştukları mekândan geriye kalan izler, yani hatıralarını yaşatan ıssız mekânlardan, bazen de seyahat ederken uğradıkları, sevdikleri insanlarla vedalaştıkları yerlerden dem vurmaktadırlar. Öyle ki geride bıraktıkları metruk bir ev yahut evden kalma bir kalıntı/enkazdan öte üzerinde aşlarını pişirdikleri üç-beş taş parçası olduğunda bile derin bir anlam taşımakta onlar için (Abdülhadioğlu, 2018: 1007-1008).

İfadelerden de anlaşılacağı üzere, Cahiliye dönemi şiirinde mekânsal bağılılık, coğrafyanın fiziki koşullarından ziyade bu alanların şairlerde oluşturduğu duygusal ve sembolik anlamlardan ileri gelmektedir. Şairler; gündelik yaşam pratiklerinde yer alan ayrılık gibi duygu izlerini mekânlara kodlayarak değişken ve güvensiz çöl ortamında durağan birer hafıza zemini oluşturmuşlardır.

Türklerin İslamiyet'i benimsemeleriyle beraber dünya ve çevre algısı, İslami düşünce yapısı çerçevesinde yeni bir boyut kazanmıştır. Bu dönüşüme bağlı olarak mekân, yalnızca maddesel bir varlık olmaktan çıkarak varlığın birliği anlayışı temelinde metafizik bir anlam kazanmıştır. Özellikle klasik Türk şiirinde somut ve doğal çevre unsurları, günlük kullanım amaçlarından sıyrılarak Tur-ı Sina veya Kaf Dağı gibi simgesel değerler üzerinden birer imgeye dönüşmüştür. Bu bağlamda, Osmanlı şiir geleneğinde mekân kavramının, şairlerin yaratıcı dünyalarında soyut ve duyular dışı öğelerle doğrudan bağlantılı bir şekilde işlendiği görülmektedir.

Divan edebiyatında mekânlar, fiziki ayrıntılarla somut olarak betimlenmek yerine, şairlerin felsefi ve estetik yaklaşımları doğrultusunda idealize edilerek soyut bir zemine taşınmaktadır. Klasik şiir geleneğinde şair, fiziki coğrafyayı doğrudan yansıtmayarak semboller aracılığıyla zihinsel bir tasarıma dönüştürmektedir. Bu doğrultuda “meyhane” kavramı, fiziki bir mekân olmanın ötesinde, tasavvufi düşüncenin sembolize edildiği ve

kavramsal olarak inşa edildiği bir edebi bir göstergeye olarak yer almaktadır. Dolayısıyla İslami dönem Klasik Türk şiirinde mekân, nesnel gerçekliğinin ötesinde sembolik niteliği ile öne çıkan zihinsel ve soyut bir düzlemdir.

Modern süreçte şiir, soyut tasavvufi düzlemde uzaklaşarak, İslam coğrafyasının dönemsel ve sosyo-politik gerçekliklerine yönelmiştir. Buna bağlı olarak modern şairlerin eserlerinde coğrafi unsurlar; kültürel ve metafizik değerlerin ötesinde, tarihsel süreçteki yapısal değişimlerin, mekânsal dönüşümlerinin ve sosyo-ekonomik gerçekliklerinin yansıtıldığı somut alanlar olarak betimsel bir biçimde yer almaktadır.

6.2. Türk Edebiyatında İslamcı Düşünce ve Şiir Geleneği

İslamcılığın politik bir hareket olarak doğuşu halifeliğin Osmanlıya geçmesine kadar uzanmakla birlikte resmi devlet politikasına dönüşmesi, imparatorluğun gerileme ve dağılma dönemlerine dayanmaktadır. Çünkü, Osmanlı devlet yöneticileri ve aydınları, halifelik kurumunun Osmanlıda olmasını devletin dağılmasını engellemek ve birliğin yeniden tesis edilmesini sağlamak amacıyla kullanmak istemişlerdir. İttihat-ı İslam fikri Sultan Abdülaziz'in son dönemlerinde ve II. Abdülhamit yönetiminin tamamında bir devlet politikası olarak uygulanmıştır.

Öte yandan Batı ülkeleri karşısında geri kalmanın, bilim, sanayi, eğitim, ordu, kentleşme ve ekonomi bakımından bir dönüşüm yaşayamamanın yarattığı tepkisel atmosfer de İslamcılık fikrinin ideolojik bir hüviyet kazanmasında etkili olmuştur. Nitekim dönemin egemen akımları olan Batıcılık, Osmanlıcılık hatta kısmen de olsa Türkçülük, İslami unsurların yeniliğe ve modernleşmeye bir engel olduğu tezini sıkça işlemişlerdir. İşte İslamcılığın bu söylemlere karşı ideolojik bir hareket olarak ortaya çıkması ve Doğu-Batı, gelenek-modernlik, muhafazakâr-devrimci, dindar-laik vb. çatışmalarında taraf olması kaçınılmaz olmuştur (Demir ve Erol, 2017: 133). Söz konusu kutuplaşmalar ve entelektüel tartışmalar, İslamcılığın salt reaksiyoner bir tepki olmanın ötesine geçerek kendi felsefi ve kurumsal çözümlerini üretmesini de zorunlu kılmıştır.

Bu bağlamda akımın entelektüel sınırlarını, dönemsel dinamiklerini ve kapsamlı yapısını anlayabilmek adına alanın teorisyenlerinin tanımlamalarına başvurmak önem arz etmektedir.

Bu alandaki temel kaynaklardan biri olan İsmail Kara, İslamcılığı; 19. Ve 20.

Yüzyıllarda İslam'ın inanç, ibadet, hukuk, siyaset ve eğitim gibi tüm kurumsal ve pratik boyutlarıyla hayatta yeniden işlevsel kılınmasını hedefleyen bir hareket

olarak tanımlamaktadır. Kara'ya göre bu düşünce akımı; İslam dünyasını batı sömürgeciliğinden, iç baskılardan, taklitçilikten ve hurafelerden arındırmayı amaçlayan; rasyonel bir yöntem kullanarak toplumsal kalkınmayı ve modernleşmeyi savunan aktivist, modernist ve eklektik nitelikli siyasi, fikri ve ilmi arayışların bütününe temsil etmektedir (Kara, 2011: 17).

Yukarıdaki ifadelerden yola çıkacak olursak, İslamcılık yalnızca geçmişe dönme arzusunu içermemekte; bunun aksine geleneğin özgün değerlerini modern zamanın araçlarıyla yeniden dönüştürme gayesini de taşımaktadır. Yani İslamcı düşünce geçmişteki değerlere sıkı sıkı tutunurken, diğer bir taraftan da akılcı yöntemler kullanarak gelecek çağı yakalamanın ve geleneği modern olanla sunmanın peşindedir.

Bu doğrultuda Kaplan'ın ifadelerine göre İslamcılık, Batı'nın dünyayı çekip çevirmesine, sözde oluşturduğu düzene karşın bir diriliş ve varoluş çabasıdır (Yalçın, 2015: 18-19). Koyuncu ise, "En geniş çerçevede İslamcılığı, İslam'ın sadece manevi boyutunu ele alan bir din değil, aynı zamanda dünyevi alanı da düzenleyen; bu bağlamda siyasi, ekonomik, kültürel, toplumsal vs. birçok alanda talep ve önerileri olan bir din olduğunu düşünen bir akım olarak ifade edebiliriz demektedir"(Koyuncu, 2015: 75). Koyuncu'nun vurguladığı bu dünyevi nizam iddiası, İslamcılık düşüncesinin dini sadece uhrevi ve manevi bir çerçeveye sıkıştırmadığı, onu dünyevi hayatın merkezine yerleştirdiği görülmektedir. Akımın siyasi, ekonomik ve kültürel alanlarda talepler ileri sürüyor olması, onun modern dünya karşısında statik değil, dinamik ve kurucu bir aktör olma iddiası taşıdığını kanıtlar niteliktedir. Bu durum, İslamcılığın her dönemin şartlarına göre toplumsal meselelerde pratik çözümler sunma potansiyelini ve bütüncül karakterini net bir şekilde ortaya koymaktadır. Yazarın teorik düzeyde çizdiği bu bütüncül nizam iddiası, tarihsel düzlemde akımın somut bir eylem planına dönüşmesiyle tamamlanmaktadır.

Dönemsel ve politik sınırlara odaklanan İsmail Çetişli de İslamcılığı "19. Ve 20. Yüzyılda, İslam'ı bir bütün olarak "yeniden" hayata hâkim kılmak ve akılcı bir metotla Müslümanları, İslam dünyasını Batı sömürgesinden, zalim ve müstebit yöneticilerden, esaretten, taklitten, hurafelerden kurtarmak, medenileştirmek, birleştirmek, kalkındırmak uğruna yapılan aktivist, modernist ve eklektik yönleri baskın siyasi, fikri ve ilmi çalışmaların, arayışların, teklif ve çözümlerin bütününe ihtiva eden bir hareket" (Çetişli, 2007: 136) olarak tanımlar. Çetişli'nin bu tanımı, İslamcılığın yalnızca inançsal bir uyanış değil; aynı zamanda yönetimsel, düşünsel ve bilimsel boyutları olan çok

yönlü bir bağımsızlık ve kalkınma mücadelesi olduğunu göstermektedir. Hareketin akılcı bir yöntem benimseyerek hem dış güçlerin sömürüsüne hem de içteki baskıcı yönetimlere, biçimsel taklitçiliğe ve asılsız inanışlara karşı durduğu vurgulanmaktadır. Bu doğrultuda akım; eylemci yenilikçi ve seçmeci özellikleri bünyesinde barındıran, toplumun sarsılan yapısını onarmayı ve Müslüman coğrafyasını yeniden birleştirmeyi amaçlayan kapsamlı bir çözümler bütünü olarak değerlendirilebilir.

Benzer şekilde Ali Bulaç'a göre İslamcılık; dinin temel kaynaklarından yola çıkarak insana, topluma ve devlete dair yeni bir bakış açısı sunan toplumsal bir harekettir. Bu yönüyle akım, İslam birliği idealini taşıırken; dini hükümlerin hayatın her alanında uygulanmasını ve dünyanın her dönemde İslam inancına göre yeniden şekillendirilmesini amaçlamaktadır (Bulaç, 2012). Bu yaklaşım doğrultusunda söz konusu akım, sadece inançsal bir durum olmanın ötesinde, doğrudan uygulamaya yönelik olarak, geniş çaplı bir toplumsal değişim ve yönetim düşüncesi olarak öne çıkmaktadır. Metindeki “yeni bir bakış açısı” ve “dünyayı yeniden şekillendirme” amacı, bu düşüncenin var olan durumu olduğu gibi benimsemediğini, tam aksine değiştirici ve devingen bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla dinin öz kaynaklarına dönme düşüncesi, geçmişe takılıp kalan bir gelenekçilik anlayışı değil; çağın sorunlarına dini dayanaklarla farklı seçenekler sunma arayışı olarak görülmelidir.

Ali Bulaç Türkiye'deki İslamcı akımın pratik yansımalarını ve tarihsel gelişim evrelerini üç farklı kuşak üzerinden incelemektedir. Yazara göre 1856-1924 yıllarını kapsayan ilk dönem; temel referans kaynaklarına dönüş isteği, aslu'd-din arayışı ve kurtarıcı bir misyon üstlenme gibi kavramlarla netleşmektedir. Bu tarihsel zamanda İslamcılık, Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılmasını önlemek amacıyla ortaya atılan Osmanlıcılık gibi fikir akımlarının ardından devreye giren son kurtuluş stratejilerinden biri olmuştur. Özellikle Yeni Osmanlılar hareketi aracılığıyla muhalif bir nitelik kazanan bu düşünce biçimi, özü itibarıyla dini asli kaynaklar üzerinden yeniden yorumlanma fikrine dayanmaktadır.

1924 ile 1950 yılları arasını kapsayan yirmi altı yıllık süreç ise erken Cumhuriyet döneminin kurumsal ve hukuki meşruiyet sınırları içerisinde İslamcı bir kimliğe izin verilmemesinden dolayı akım adına bir kesinti dönemini işaret etmektedir. Bu süreçte İslamcı aktörler, kamusal alanda varlıklarını sürdürebilmek adına milliyetçi, muhafazakâr ya da gelenekçi kimlik yapıları altında kendilerini gizlemek durumunda kalmışlardır.

1950 sonrasında yeniden yasal ve toplumsal bir ifade alanı bulan bu hareket, özellikle 1960'lı yıllardan itibaren söz konusu muhafazakâr ve gelenekçi kalıplardan

sıyrılarak bağımsız bir karakter kazanmıştır. Buna istinaden 1950-2000 dönemini kapsayan ikinci kuşak İslamcılar, kurucu bir rol üstlenerek alternatif bir devlet ve toplum modeli tasarlama iddiasıyla ön plana çıkmışlardır.

Son olarak, 2000’li yıllardan günümüze değin süreci şekillendiren üçüncü kuşak İslamcılık ise dönüştürücü bir misyon, bireyselleşme, sivil inisiyatiflerin güçlenmesi, çoğulcu kamusal ve hayati’-din gibi yeni kavramsal dinamiklerle nitelendirilmektedir. Akımın bu son evresindeki toplumsal tabanı kentleşme olgusu oluştururken; küreselleşme süreçleri ve Türkiye’nin Avrupa Birliği üyelik vizyonu ise siyasal alt yapıyı oluşturan temel etkenler olmuştur. Bu dönemde politik ve kurumsal hedeflerin yanı sıra; bireysel eğilimlerin, iradi cemaatleşme modellerinin, çok boyutlu kimlik temsillerinin ve aşağıdan yukarıya doğru organik bir biçimde gelişen İslamlaşma pratiklerinin baskın hale geldiği görülmektedir. (Bulaç 2011’den aktaran Yalçın, 2015, s.29-30).

Bulaç’ın değerlendirmesinden de anlaşılacağı üzere, Türkiye’de İslamcılık hareketi tek bir düzlemde ele alınmayan aynı zamanda toplumun ihtiyaçlarına göre değişen bir yapıdadır. İlk nesil olan 1856-1924 nesli, çökmekte olan Osmanlı devletini yeniden kurabilmek için özü kaynaklarına dönme çabasını ifade ederken; 1950-2000 olan Cumhuriyet sonrası nesil, daha çok yeni bir devlet düzeni inşasına odaklı siyasi iddia taşıyan nesildir. Ve son nesil işaret eden 2000 sonrası üçüncü nesil İslamcı hareket, devlet odaklı bir yapıdan ziyade bireyi ve toplumcu çoğulluğu hedef kitle olarak belirlemektedir. Böylece İslam’ı daha geniş bir kitleye yayarak sınırı genişletme amacı gütmektedir. Üçüncü nesil İslamcı anlayış, devletin kurtarılma gayesinden bireysel ve toplumsal olana dönüştürülmesi noktasında büyük bir değişimi ortaya koymaktadır. İslamcılık düşüncesi Türkiye’deki siyasi ve kültürel koşullara göre sürekli kendini yenilemek zorunda kalmıştır. Bulaç’ın ifade ettiği “aşağıdan yukarıya doğru gelişen bir İslamlaşma süreci” ifadesi kilit bir noktaya işaret etmektedir. İslamlaşmanın ilk olgusu devlet eli ile gerçekleşerek ve mevcut sistemin kurtarılması çabasına dayanır, ancak daha sonra İslamcılık anlayışı bireye indirgenerek gönüllü bir düşünce sistemi geliştirilmiştir. Dolayısıyla öze dönme fikri, bireyin toplumsal alanda bir varlık gösterme stratejisi olarak öne çıkmaktadır. Aksi durumda modernleşme ve küreselleşme etkisi karşısında bireyin fikri bir yabancılaşma yaşaması kaçınılmaz hale gelmektedir.

Türkmen’e göre, Türkiyede gerçek anlamda İslamcı uyanışın kökenleri 1960’lı yıllarda sınırlı hatlarla ortaya çıkarak, asıl belirginleşme sürecini ise 1970’li yıllardan itibaren yaşamaya başlamıştır. Yazar, 1970 öncesi dönemde mevcut olan yapıyı, geleneksel ve tarihsel dinamiklerin beslediği bir dini duyarlılık ekseninde “Türkiy

İslamcılığı” olarak nitelendirmektedir. Benzer toplumsal ve siyasal baskı zeminlerinden geçilmesine rağmen, 1970 sonrasında gelişen “tevhidi İslamcılık” ise önceki dönemden net bir şekilde ayrılmıştır. Bu ekseninde, eklektik doğası gereği var olan sisteme uyum sağlama eğilimi taşıyan geleneksel Türkiye İslamcılığının aksine, tevhidi İslamcılık anlayışı mevcut düzenden bağımsız bir kimlik kazanma ve toplumsal yapıyı kökten dönüştürme amacı taşımıştır (Türkmen 2011’den aktaran Yalçın, 2015, s.23). Yazarın dikkat çektiği bu dönemsel ve zihniyet temelli kırılma, 1970’li yıllarla birlikte Türkiye’deki İslami entelektüel birikimin yalnızca bir muhalefet odağı olmaktan çıkarak, kurucu ve dönüştürücü bir yapıya büründüğünü göstermektedir. Geleneksel koşulların şekillendirdiği ilk dönem, mevcut sosyo-politik düzenle çalışmaktan kaçınan ve kurumsal yapıya eklemlenmeyi tercih eden muhafazakâr bir davranış sergilerken; tevhidi söylem, kökten bir değişime tabi tutma amacı taşımıştır. Bu durum, Türkiye’deki İslamcı hareketin zaman içerisinde sabit bir dini duyarlılıktan, toplumsal yapının tamamını hedef alan dinamik ve ideolojik bir tasarıya doğru evrildiğinin somut bir göstergesidir.

Tüm bu veriler doğrultusunda, İslamcılığın ortaya çıkış süreci sadece geçmişe yönelik bir savunma refleksi olarak değil; modern dönemin getirisi olan yapısal krizler karşısında geliştirilmiş aktivist, modernist ve eklektik bir varoluşsal arayış olarak değerlendirilmelidir. İslamcı hareket, geleneğin temel değişkenlerine bağlı kalmanın yanı sıra, modernitenin akılcı yöntem ve araçlarını kullanarak çağdaş dönemin şartlarına uyum sağlamayı amaçlamaktadır. Bu süreçte yaşanan söylemsel zihniyet dönüşümü, Müslüman öznelerin bilim ve bilgi tasavvurunda köklü bir değişimi beraberinde getirerek batı medeniyetinin kurduğu üstünlük algısını etkilemiştir. Sonuç olarak İslamcılık, Batı’nın küresel ölçekte kurduğu siyasi ve entelektüel düzene karşı, alternatif bir duruş ve özgün bir kimlik inşası gayreti olarak gelişmiştir.

Türkiye’de İslamcı şiir anlayışının gelişimi, yalnızca bir edebi hareket değil, bununla birlikte modernleşme sıkıntısı içerisinde debelenen bir toplumda o toplumun kendi değer yargıları ile estetik düzlemde var olma sürecidir. İslamcılık ideolojisinin edebiyata ve şiire taşınması onun tarihsel sürecinden bağımsız düşünülemez.

Kadim ve güçlü bir muhafazakâr şiir geleneği olmakla birlikte modern anlamda İslamcı şiirin ortaya çıkışı, İslamcılık hareketine dayanır. Özellikle Türkiye’de İslamcılık fikrinin yerleşmesi için yayın yapan Sebilü’r Reşat, Sırat-ı Müstakim, Beyanü’l Hak gibi dergiler etrafında toplanan İslamcı aydınlar ve edebiyatçılar, İslamcılık fikrinin yerleşmesi için gayret gösterirken kendi ideolojik anlayışlarına uygun şiirler de kaleme alırlar. İşte Modern İslami şiir, paradoksal bir biçimde bu çizgide

yayın yapan dergiler etrafında filizlenmeye başlar. Öncülüğünü Mehmet Akif'in yaptığı Modern İslami şiir, her şeyden önce yeni bir insan tipolojisini ve bununla birlikte yaşam mefkûresini savunur. Gerçi Akif, Batıcı modern yaşama mesafelidir, üslubunu Batı'nın sömürgeci ve anti İslamî söylemini eleştirmek üzerine kurar. Fakat bunu eleştirilerini yüksek bir perdeden dile getirirken çözüm önerileri geliştirmeyi de ihmal etmez. Ona göre çözüm, ,din ile ilmin birleşmesidir. İslam'ın hurafeye boğulmuş yapısından kurtarılıp en saf şekline dönmesini isteyen Akif, burada Batının ilim ve fennini de almak ister (Argunşah ve Korkmaz 2011'den aktaran Demir ve Erol 2017, s.133-137).

Mehmet Akif, belki çok bilinçli olarak yapmasa da gerek içerik gerek üslup bakımından şiire getirdiği bir takım yeniliklerle Modern İslami şiirin temellerini atar. Felsefî, dini, politik ve epik şiirlerinin yanı sıra; özellikle sıradan insanın günlük yaşamına odaklanan, ailelerin, kadınların, çocukların, kimsesizlerin hayatını manzum hikâye tarzında şiirleştirmesi kendisinden sonraki İslamcı şairler üzerinde kuvvetli tesirler bırakır. Sıradan insanın dertlerine İslami bir perspektiften sunulan sabır, tevekkül, fazilet, erdem, ahlak, gayret ve kadere razı olma gibi çareler Modern İslami şiirin tematik dağarcığının temelini oluşturur. Öyle ki 1970'lerden sonra yaygınlaşan Modern İslami şiir; modernleşmenin ve kentlileşmenin yarattığı yabancılaşmaya, yozlaşmaya, yalnızlaşmaya, kapitalist yaşamın dayattığı maddiyatçı kültüre karşı insana benzer çareler sunarlar. Tıpkı Akif gibi Modern İslamcı şairler de bireyin sabra, tevekküle, erdeme, manevi değerlere sarılmaya, tasavvufa sığınmaya, tevekküle, mütevazı bir yaşama yönelmesini salık verirler. (Demir ve Erol, 2017: 134).

Türk edebiyatında İslamcı anlayışın şiire yansması sadece dini bir konu olarak değil; modern dünyanın sorunlarına da İslamcı bir bakış açısı ile itiraz etmeyi ve çözüm yolu aramayı gerektirmiştir. Bu anlayış edebiyat tarihimizde özellikle 1950 sonrası modern bir form kazanarak varlığını tamamlamıştır.

Türk edebiyatında İslami söylemin şiirsel bir boyut kazanması, ilk olarak Mehmet Akif'in döneminin sorunlarına eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmasıyla meydana gelmiştir. Akif'in şiirlerinde görülen bu düşünsel ve edebi eğilim, daha sonraki süreçte Necip Fazıl Kısakürek'in Büyük Doğu idealiyle estetik ve düşünsel açıdan farklı bir boyut kazanmıştır. Kısakürek, İslami hassasiyetleri mistik unsurlarla bir araya getirerek şiiri bir varoluş sorgulaması ekseninde fikri zemin haline getirmiştir. Bu birikim Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde Sezai Karakoç'un 'Diriliş' düşüncesiyle yapısal bir değişim geçirmiştir. Karakoç, İslami şiiri medeniyet odaklı bir düşünce sistemine taşıyarak şiirlerinde metafizik temalara yer vermiştir. Bu doğrultuda Karakoç, İslam medeniyetini yalnızca tarihi bir miras olarak değerlendirmekte; İslam şuurunu sürekli

yenilenen ve dönüş bir dinamik olarak ele almaktadır. Şiirlerinde geleneksel motifleri modern şiir teknikleriyle işleyerek metafizik bir algı zemini oluşturan şair; İslami duyarlılığı nesnel betimlemeler üzerinden somutlaştırmaktadır. Karakoç'un 'Diriliş' düşüncesi, İslam toplumlarının konumunu Batı modernizmi karşısında yeniden tanımlama amacı gütmektedir. Yazar göre insanlık tarihini, başlangıcından itibaren felsefi bir hakikat arayışı olarak ele almakla birlikte bireysel ve toplumsal krizlerin temel nedeninin öz değerlerden uzaklaşma olgusuna dayandığını ileri sürmektedir. Bu doğrultuda edebi eserler, bahsedilen toplumsal bilincin oluşturulmasında işlevsel bir araç niteliği taşımaktadır. Karakoç poetikasının ve düşünce sisteminin merkezinde yer alan diriliş kavramının özünü, devrim terminolojisiyle karşılaştırarak şu şekilde ifade etmektedir:

İslam ülkeleri içinse, devrim, batılılaşma, kendi medeniyetine ihanetten başka bir şey değildir. Çok radikal bir değişime ihtiyaç vardır Şüphesiz İslam ülkelerinde. İsterseniz bunun adına devrim deyiniz, isterseniz daha doğru bir adlandırma ile Diriliş deyiniz. Diriliş batılılaşmaya paydos deyiştir. Diriliş içe doğru radikal bir değişimdir. Daha sonra da bu değişimin dışa yansımaları olacaktır. Diriliş, dev veya cüceler ülkesi kuran Batı ütopyalarına set çeken bir öze dönüş değişimidir (Karakoç, 2022: 79-80).

Karakoç başka bir ifade ile Diriliş kavramını şöyle tanımlamaktadır: "Diriliş, geçmiş uygarlığın Rönesans'ını temel alan, insan ruhunun yeni baştan kendini bir soru olarak vaz' etmesi ve ona bir cevap arayıp bulma ülküsüdür. Diriliş, ruhun yanıp kavrulma şartlarından doğacaktır. Yanıp kavruluş, sonra diriliş" (Karakoç, 2022: 95).

Bu ifadelerden hareketle Karakoç'un düşünce sisteminde 'Diriliş' kavramının, Batı merkezli modernleşme hareketlerine ve taklitçi yapısal dönüşümlere karşı alternatif bir toplumsal kuram olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Şair devrim ifadesini, mevcut yapıyı bütünüyle tasfiye eden dışsal bir müdahale olarak nitelendirirken; diriliş düşüncesini toplumun kendi tarihsel ve kültürel kaynaklarından beslenen içsel bir yapılanma süreci olarak ifade etmektedir. Buna bağlı olarak yazarın poetikasında yer alan edebi ve fikri üretim, salt bir estetik arayışı olmanın ötesinde, İslam coğrafyasının kendi öz değerleri üzerinden sosyo-kültürel ve entelektüel açıdan yeniden inşa edilmesi

sürecine katkı sunan kuramsal bir zemin olarak düşünülmektedir. Karakoç'un bu teorik çerçevesi ile birlikte Nuri Pakdil'in kültürel ve edebi yaklaşımları, 1970'li yıllara gelindiği zaman yeni bir kuşağın beslendiği temel düşünsel kaynaklar arasında yer almıştır. Bu dönemde şekillenen edebi oluşum, İslami söylemi tek tipleşmekten uzaklaştırarak çok boyutlu bir estetik zeminde yansıtmıştır. Türk edebiyatında "Mavera şairleri" ya da "Mavera ekolü" olarak da adlandırılan bu kuşak içerisinde yer alan Cahit Zarifoğlu; şiirlerinde yoğun imge düzeni ve mistik unsurları modern şiir teknikleriyle dönüştürerek bireyin iç dünyasını ve metafizik yönelimlerini yapısal bir derinlikle ele almıştır. Akımın bir diğer temsilcisi olan Erdem Bayazıt ise epik unsurlarla desteklediği toplumsal nitelikli şiirleriyle, İslami duyarlılığı kolektif bilinç ve hitabet dili ekseninde estetik bir düzleme yansıtmıştır. Mavera kadrosunun kurucu isimlerinden biri olan Akif İnan, geleneksel Türk şiiri formlarını ve divan edebiyatı estetiğini modern bir İslami söylemle yeniden inşa etmiştir. Şiirlerinde özellikle "Kudüs" ve "Mescid-i Aksa" gibi İslami medeniyet mekânlarını merkeze alarak, kolektif bir hafıza oluşturmayı amaçlamıştır. Ebubekir Eroğlu şiirinde yer alan İslami söylem, geleneğin kültürel ve felsefi kökleriyle kurulan zihni bir bağ göstermektedir. Onun şiirlerinde duygusal bir söylemden ziyade, entelektüel bir kavrayış ve medeniyet bilinci şiirin temel zeminini oluşturur.

Böylece adı geçen şairlerin ortak yönelimiyle şekillenen bu edebi hareket, İslami duyarlılığı modern şiir teknikleriyle dönüştürerek Türk edebiyatında kendi estetik ölçütlerini oluşturarak özgün bir edebiyat ekolünün meydana gelmesini sağlamıştır.

6.3. Türk Edebiyatında İslamcı Şiirin Dergi Serüveni

Dergiciliğin edebiyat ve savunulan ideolojinin yayılması açısından önemine değinmek yerinde olacaktır. Dergiler toplumların ideolojilerini savunmaları bu ideolojiyi yüksek sesle dile getirerek oluşturmak istenilen farkındalık yolunda en önemli ifade araçlarından biri olmuştur. Türk edebiyatında Cumhuriyetin ilanı sonrası çok fazla derginin var olduğunu söylemek mümkündür. Bu dergilerin bazıları çok kısa süre gündemde kalabilmiş bazıları ise uzun soluklu olarak yayın hayatına devam edebilmiştir. İslamcı akım için Büyük Doğu bir yol çizerek kendinden sonraki kuşaklara örnek teşkil ederken, Diriliş bu yolun istikametini sağlamlaştırarak kendisinden sonra gelecek dergilerin filizlenip yeşereceği edebi ve estetik bir zemin hazırlamıştır. Söz konusu edebi ve estetik zeminin merkezinde yer alan Sezai Karakoç, çıkardığı dergiyle sanatsal bir ekol meydana getirmenin ötesinde geniş kapsamlı bir düşünce hareketi başlatmıştır.

Çünkü Karakoç burada edebi bir hedeften ziyade, bir medeniyeti yeniden inşa etme gayretine girmiştir. Maveria dergisi de ona zemin hazırlayan Diriliş dergisi gibi kendi döneminde büyük heyecan uyandıran ve amacına en iyi şekilde hizmet eden uzun soluklu bir dergi olmuştur. Derginin 1976-1990 yılları arasında 164 sayı olarak çıktığı bilinmektedir. İçeriğini şiir, eleştiri, öykü ve denemeler oluşturmaktadır. Bu edebi ürünler geleneksel olanı modern tekniklerle harmanlayarak Türk edebiyatının modernleşmesine katkı sağlamıştır. Yalçın (2015), derginin yayın hayatına atılma gerekçesini ve edebi misyonunu şöyle ifade etmektedir:

Maveria dergisi, İslâmi duyarlılığa sahip, daha önceden Büyük Doğu, Diriliş ve Edebiyat gibi şahıs merkezli dergilerde ürünler vermiş bir grup gencin daha özgür olabilecekleri bir edebiyat ortamı oluşturma ve beraberinde İslâmcı/İslâmi bir okur-yazar kadro yetiştirme amacıyla çıkmış bir edebiyat dergisidir (Yalçın, 2015: 36).

Yalçın'ın (2015) vurguladığı bu kuramsal ve bağımsızlaşma ideali, derginin kolektif bir hareket alanı olarak yapılandırılmasını sağlamıştır. Buna bağlı olarak Maveria, tek bir şahsın yönlendirici idaresine dayanmaktan ziyade, Türk edebiyatında “Yedi Güzel Adam” olarak nitelendirilen, ortak fikri ve estetik paydaya sahip dinamik bir kadro hareketi olarak ortaya çıkmıştır. Söz konusu oluşumun fikri ve edebi kimliğini inşa eden bu çekirdek kadro; Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Akif İnan, Ebubekir Eroğlu, Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören gibi isimlerden oluşmaktadır. Dergi etrafında toplanan bu şair ve yazarlar, yerel ölçekli edebi yaklaşımların ötesine geçerek İslamcı şiir anlayışını daha geniş bir perspektifte ele almışlardır. Bu kadronun yazınsal pratiğinde İslami söylem, yalnızca Anadolu coğrafyasıyla sınırlı kalmayarak; ümmet coğrafyası bilincinin getirdiği tarihsel miras ve İslam coğrafyalarının karşılaştığı sosyo-politik krizleri ve varoluşsal durumları da içine alacak şekilde evrensel ve çok yapılı bir boyuta taşınmıştır.

Söz konusu olan edebi ve fikri dönüşüm, yalnızca Büyük Doğu, Diriliş ve Maveria yayınlarıyla sınırlı kalmayarak; akımın alt yapısını genişleten farklı önemli dergiler etrafında da şekillenmeye devam etmiştir. Bu doğrultuda öne çıkan mecralardan biri, Nuri Pakdil öncülüğünde yayın hayatına girmiş olan “Edebiyat Dergisi” olmuştur. Bu dergi, İslami duyarlılığı yerel bir söylemin ötesine taşıyarak Özellikle Batı sömürgeciliği karşısında Orta Doğu ve Afrika merkezli direniş odaklı edebi literatürü

Türkçeye kazandırarak; sanatsal üretimi anti-emperyalist ve devrimci dil aracılığıyla dönüştürerek akıma özgün bir kültürel boyut kazandırmıştır.

Diğer bir kurucu nitelikli yayın ise, Ebubekir Eroğlu yönetiminden çıkan “Yönelişler” dergisidir. Bu dergi, İslami şiir anlayışını ideolojik söylemlerin ve güncel siyasetin dışında tutarak, tamamen şiirin kendi iç estetiğine, biçimsel yetkinliğe ve felsefi derinliğe odaklanan bir yayın politikası yürütmüştür. Bu yönüyle, geleneğin modern edebi teorilerle olan yapısal bağını kurmada bir köprü görevi üstlenmiştir. Bu dergilerin yanı sıra düşünce biçimleri ve entelektüel kadrolarıyla sürece katkı sunan “Kayıtlar ve Aylık Dergi” gibi mecralar da İslami söylemin çok sesli bir karakter kazanmasında, yeni nesil şairlerin yetişmesinde ve edebi birikimin çeşitlenmesinde etkili olmuşlardır.

Sonuç olarak, incelenen bu yayın mecralarının İslami şiir geleneğinin hem yerel hem de evrensel düzeyde entelektüel bir zemine yerleşmesinde belirleyici unsur olduğu görülmektedir. Bazı dergiler anti-emperyalist ve direniş odaklı bir söylem geliştirirken kimileri ise şiirin estetik bütünlüğü ve felsefi derinliğine odaklanarak modern edebi teorilerle bağ kurmayı hedeflemiştir. Bu bağlamda söz konusu olan yayınların, İslami söylemin çok sesli ve teorik bir alt yapıya ulaşmasında somut katkılar sağladığı söylenilebilir. Bu edebi ve düşünsel birikim, dönemin şair ve yazarlarının toplumsal olaylara, özellikle de savaş ve çatışma olgusuna yaklaşım şekillerini doğrudan etkilemiştir.

6.4. İslamcı Şiirde Savaş

Şiir sadece estetik bir dışavurum aracı olmayarak, toplumların kolektif hafızasını, dilsel kimliklerini ve değer yargılarını meydana getiren kültürel bir işlev görmektedir. Şiir, tarihsel süreç içerisinde toplumsal değişim ve dönüşümlerin öncüsü, kültürel süreklilikte aktarıcı ve kolektif bilincin estetik bir şekilde varlığını ortaya koyma biçimini yansıtmıştır.

Şiirin savaş bağlamındaki rolü, sadece görünürde yaşanılanı değil, aynı zamanda insan ruhunda meydana getirdiği tahribatı, toplumsal değerlerin önemini ve dil üzerindeki etkilerini estetik bir düzlemde yeniden inşa etmektir. Bu bağlamda, İslamcı şiirde savaş, yalnızca fiziksel bir çatışma ya da siyasi bir mücadele olarak değerlendirilemez. İslami kural ve ilkeler çerçevesinde bireyin metafizik hedeflere ulaşmasını amaçlayan ve kurucu bir unsur olarak nitelendirilen bir süreç olarak ele alınmaktadır. Dolayısıyla İslamcı şiirde savaş kavramı, bireyin kendi nefsi ile olan mücadelesinin toplumsal ve dışsal bir zemine yansıtılmasıdır. İslam şairleri için bu

kavram, pasif bir gözlem alanından ziyade inançsal bir amaç doğrultusunda reel unsurlardan arınmayı ve şehadet motivasyonunu içeren varoluşsal bir çabayı simgelemektedir. Savaş Fiziki bir yıkımın aksine ruhun madde karşısındaki üstünlüğünün ve ebediyet isteğinin estetik bir dışavurumudur.

Mavera şairleri çerçevesin de savaş, öncelikle fizik ötesi ve düşünsel bir çatışma olarak nitelendirilmektedir. Bu yaklaşım, Kur'an'da yer alan "cihad" kavramının kuramsal tabanına dayanmaktadır. Cahit Zarifoğlu'nun şiirlerinde savaş, sıklıkla insanın kendi nefesine, yozlaşmaya ve zulme karşı verdiği bir içsel mücadeleye dönüşmektedir. Örneğin Zarifoğlu, "*Menziller*" yapıtındaki şiirlerinde, bireyin hem tarihsel hem de metafizik düzlemde yol aldığı bir savaş ortamını betimlemektedir. Buradaki savaş algısı, düşmanı yok etme amacından ziyade, bireyin içsel gelişimine ve öz eleştiri sürecine dayanmaktadır. Benzer şekilde Sezai Karakoç düşüncesinde ve şiirinde savaş; Topla, tüfekte, bombayla, füze ve nükleer silahlarla yapılan reel çatışmalardan önce düşünce yapısında karşılık bulan içsel bir mücadele olarak ele alınmaktadır. Şairin eserleri diriliş düşüncesi ekseninde şekillenmiştir.

Erdem Bayazıt İpek Yolundan Afganistan'a adlı yapıtında yine savaşın yalnızca fiziki güçle değil inanç unsurları vasıtasıyla kazanılabileceğini vurgulayarak düşüncesini şöyle aktarmaktadır:

Ve ben, bu yiğit, bu gayretli, bu kahraman insanları seyrederek düşünüyordum.
Üzerinde yaşadıkları bu sarp dağlarla özdeşleşmiş, iradeleri ve özgürlük tutkuları kayalaşmış bu insanlara boyun eğdirmek, onları sindirmek hiç mümkün olabilir miydi? Gülerim makinelerin ve napalmların ve füzelerin ve jetlerin ve elli megatonluk nükleer bombaların ve tankların ve votkaların ve viskilerin ve eli kanlı despot şeflerin kölesi olmuş "süper güçlerin" ham hayallerine!..
Gülerim "savaş" ın "iman" la değil de ölüm makineleri ile verileceğine inananlara!.. Elbette savaşların galibi "insan" olacaktır, inanan insan, asla araçlar değil!.. (Bayazıt, 2018: 202).

Erdem Beyazıt da Sezai Karakoç gibi savaşın inançla kazanılabileceğini düşünen isimler arasında yer almaktadır. Bu doğrultuda şairler, yapıtlarında savaşın fiziki sınırların ötesinde metafizik boyutunu ele almışlardır. Özellikle 1970'li yıllarda Türkiye'deki ideolojik gruplaşmalar, sağ-sol çatışmaları ve küresel ölçekte Müslüman toplumlarını etkileyen siyasi değişimler (Filistin direnişi, İran devrimi vb.) Maver

şairlerinin yapıtlarında belirleyici bir kaynak meydana getirmiştir. Erdem Bayazıt'ın meşhur dizeleri “Sebep Ey!” adlı şiirinde görüldüğü üzere savaş, toplumsal ve siyasi gelişmeler karşısında geliştirilen eleştirel bir yaklaşımı temsil etmektedir.

Cahit Zarifoğlu'nun aşağıda yer alan dizeleri bu yaklaşımı örneklendirmektedir:

Bir değirmendir bu dünya, / İnsan öğütür gece gündüz.

Bir çarktır, / İçinde ufalanır insanın içindeki taş.(Bir Değirmendir Bu Dünya)

Zarifoğlu bu dizelerde savaşın fiziksel bir çatışma olmaktan ziyade, bireyin iç dünyasında gerçekleşen bir dönüşüm süreci olduğunu ifade etmektedir. “İçindeki taş” ifadesi insanın iç dünyasındaki katılığı ve değişime gösterilen direnç unsurlarını temsil etmektedir. Şiirde” değirmen” aracılığıyla anlatılan öğütme eylemi, bireyin kendi benliğinde yürüttüğü mücadeleyi somutlaştırmaktadır. Benzer şekilde Erdem Bayazıt Sebep Ey! adlı şiirinde, toplumsal düzene yönelik eleştirel yaklaşımını aşağıdaki dizelerle aktarmaktadır:

Sebep ey! / Göğsüme bir ateş düştü / Yanıyorum.

Bu çağda, bu zulümde / İsyan ediyorum! (Sebep Ey!)

Bayazıt'ın dizeleri, belirli bir toplumsal ve siyasi düşünce doğrultusunda şekillenen bir içerik sunmaktadır. Şair, “ateş” metaforu ile toplumsal ve siyasi gelişmelere karşı geliştirilen metinsel yaklaşımı vurgulamaktadır. Bu eksende ele alınan savaş kavramı, sadece askeri bir çatışmayı değil, düşünsel bir tepkiyi de içermektedir.

Akif İnanın Mescid-i Aksa şiirinde ise savaş Filistin coğrafyasındaki siyasi ve toplumsal gelişmeleri ele alan dönemsel bir farkındalık zemininde yansıtılmaktadır:

Mescid-i Aksa'yı gördüm düşümde

Bir çocuk gibiydi ve ağlıyordu. (Mescid-i Aksa)

Bu dizelerde savaş kavramı, şiirde değinilen tarihi ve toplumsal durumlar üzerinden konumlandırılmaktadır. Şiirde mekanın “çocuk” imgesi ile özdeşleştirilerek ağlar biçimde betimlenmesi, ifade edilen durumun etkilerini ve mekanın korunmasına yönelik inançsal yaklaşımı göstermektedir.

Benzer bir yaklaşımla, yapıtlarında Kudüs ve savaş olgusunu düşünsel bir izlek olarak ele alan bir diğer kurucu şair ise, Nuri Pakdil'dir. Şair savaşı “Anneler ve Kudüsler” başlıklı şiirindeki şu dizeler üzerinden ele almaktadır:

Büyüyor elinde bomba
bombanın gerçeği yumuk çocuk eli
ama çocuk aykırı
görülür ölüme (Anneler ve Kudüsler)

Pakdil bu dizelerde, çocuk imgesi ile silah unsurunu bir arada kullanarak metinsel bir tezatlık oluşturmaktadır. Çocuk ve ölüm kavramlarının bu karşıtlığı, metinde ifade edilen durumun olağan dışı yapısını belirten bir nitelik taşımaktadır. Genel çerçevede Nuri Pakdil'in yapıtlarında savaş; durağanlığın aşılması, inançsal bir uyanışın gerçekleştirilmesi ve coğrafi varlığın korunması düşüncesiyle bütünleşen daha geniş bir eylem alanını işaret etmektedir.

Sonuç olarak modern dönem İslamcı şiirde savaş, yalnızca askeri bir mücadele ortamı olarak değil, çok katmanlı bir düşünsel dönüşüm alanı olarak yapılandırılmaktadır. İncelenen dizeler doğrultusunda bu kavramın; Cahit Zarifoğlu'nda bireysel arınmayı, Sezai Karakoç'ta düşünsel bir uyanışı, Erdem Bayazıt'ta toplumsal düzene yönelik eleştirel bir yaklaşımı, Akif İnan ve Nuri Pakdil'de ise mekânsal aidiyet ve inançsal eylemliliği yansıtan ortak bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Buna bağlı olarak İslamcı şiir geleneğinde savaş; bireysel, toplumsal ve coğrafi unsurları bir arada barındıran çok katmanlı bir izlek niteliği taşımaktadır.

6.5. İslamcı Söylemin Mekânsal Odağı: Kudüs, Filistin ve Gazze

Her inanç sisteminin temel yapı taşı olan “kutsal” kavramı bulunmaktadır. Bu kutsiyet mekânı yalnızca coğrafi bir konum olmanın ötesine taşıyarak soyut bir anlam kazanmasını sağlamaktadır. Mekân yalnızca fiziksel bir çevre değil aynı zamanda medeniyetlerin belirgin niteliklerini ve tarihsel birikimlerini de somutlaştırdıkları dinamik bir merkezdir. Söz konusu mekân, toplumun varoluş kodlarının ve kimlik inşasının en önemli temel bileşenlerinden biridir. İnsanlar yaşadıkları olayları kutsal addettikleri gibi toplumlarda içinde bulundukları mekânı, coğrafyayı, bugünkü söylemiyle vatani kutsal saymış ve bu doğrultuda anlamlandırmışlardır. Toplumsal hafıza ise, olaylar kadar olayların meydana geldiği mekânlarla süreklilik kazanmaktadır. Toplamların bir coğrafyaya bıraktığı tarihsel ve kültürel izler, o mekâna yüklenen

anlamı derinleştirerek onu bir “vatan” veya “kutsal düşünce” alanına dönüştürür. Buna bağlı olarak Kudüs gibi tarihsel derinliğe sahip olan bir merkez, sadece coğrafi bir mekân değil; değer, toplum ve zamanın iç içe geçerek soyut katmanlar oluşturduğu bir anlam bütünü olarak tanımlanabilir (Emre, 2021). Bu bağlamda Kudüs tarihsel süreçte üç semavi dinin kesişim noktası olmuştur. Musevilik için ilahi vaadin ve mabedin mekânı, Hristiyanlık için inançsal bir merkez, İslamiyet için ise tevhit inancının ilk kıblesi ve Miraç hadisesinin gerçekleştiği mekândır. Bu nitelikleriyle kent, tarih boyunca sadece dini bir merkez değil, Ortadoğu jeopolitiğini de simgeleyen bir odak noktası haline gelmiştir. Bu kültürel ve inançsal mirasla Kudüs, konumunu uluslararası ilişkilerde önemli bir noktaya taşımış ve egemenlik mücadelelerinde de ana unsur haline getirmiştir. Filistin meselesinin temel noktasını teşkil eden Kudüs, coğrafi konumundan ziyade ortak kimliklerin ve ulusal hak iddialarının somutlaştığı simgesel bir değeri ifade etmektedir. Bu çerçevede Kudüs, Filistin ve Gazze arasındaki ilişki, bölgedeki siyasi ve toplumsal gelişmelerin zeminini oluşturan temel etkenlerden biridir. Bu nedenle Kudüs birçok kez kuşatma, yıkım ve yeniden inşa süreçleri ile karşı karşıya kalmış; modern zamanda ise bölgesel güçlerin odaklandığı bir alan konumuna gelmiştir. Üç semavi dinin kesişim noktası olması şehre dini anlamda anlam yükleyerek belirli bir üstünlük kurma arayışını beraberinde getirirken kent askeri bir hat niteliği kazanmıştır. Bunun sonucunda Gazze’den Batı Şeria’ya kadar uzanan geniş bir alanda direniş hattı oluşarak Gazze hem tetikleyici unsur hem de temel varış noktası konumuna gelmiştir. Kudüs ekseninde yaşanan gelişmeler ve şehrin stratejik konumuna yönelik müdahaleler, bölgesel sınırları aşarak Gazze şeridine ulaşmıştır. Bu durum bölgede askeri bir direniş ortaya çıkararak Gazze’yi Filistin genelindeki silahlı gelişmelerin odak noktalarından biri konumuna taşımıştır. Dolayısıyla Kudüs’teki mekânsal çatışmalar ile Gazze’deki kuşatma ve askeri hareketlilik alanı, birbirinden bağımsız değil, tek bir jeopolitik bütünün birbiriyle bağlantılı farklı merkezleri temsil etmektedir.

Tarihte Kudüs kadar çılgınlıkla anılan başka şehir olmadı. Tarihte hiçbir şehirde Kudüs’te olduğu kadar efsanelerle hakikat çarpışmadı. Hiçbir şehir Kudüs gibi “geleneğin” temsilini üstlenmedi[...] Kudüs bugün bir çılgınlıktır! Boğulmak istenen hakikat medeniyetinin çılgınlığı... Bu çılgınlık, onu tutsak eden paslı zincirleri parçaladığı gün Kudüs’ün temsil ettiği dünya da zincirlerini parçalayacak. Yeni bir dönem başlayacak, İslam âlemine insanlık için yeni bir muştuyu seslenecek. Tıpkı Selahattin’in haçlı zincirini parçalamasının askeri

zaferden öte anlamlarının olması, yeni bir dünyanın habercisi oluşu gibi. Kudüs üstümüzdeki ölü toprağını silkeleyip atacağımız bir direnişin ilk çılgılığıdır (Emre, 2021: 17).

Yazarın bu değerlendirmeleri, Kudüs'ün yalnızca tarihsel bir kent olmadığını, aynı zamanda geniş bir coğrafyanın uyanışını ve bağımsızlık arayışını simgeleyen dönüştürücü bir mekan olduğunu göstermektedir. Alıntıda dile getirilen “çılgılık” ve “zincirleri parçalama” vurguları, kentin büründüğü manevi birikimin toplumsal bir harekete ve direniş bilincine kaynaklık etme gücünü ortaya koymaktadır. Buna bağlı olarak Kudüs, tarihsel bağlarından aldığı güçle, sömürgeci yaklaşımlara karşı duruşun ve bölgedeki siyasi diriliş ve direnişin temel simgelerinden biri olarak ele alınmalıdır.

Kentin taşıdığı bütüncül ve kurucu nitelik, tarihsel süreçlerin bu coğrafya ekseninde biçimlendiği yönündeki söylemlere taban oluşturmaktadır. Bölgesel sınırların ötesinde bir anlam taşıyan bu direniş hattı, ilgili coğrafyada birleşik bir hareket ve düşünce bütünlüğünün oluşması fikrini de beraberinde getirmektedir. Bu sadece bir şehrin mekânsal değişimi durumunu değil, bölgenin kendi siyasi yapısını belirlemesi açısından bir irade beyanı olarak değerlendirilmektedir. Kudüs, Müslümanların ilk kıblesi olma vasfıyla coğrafi bir bağlılığın çok ötesinde inançsal bir içeriğin simgesidir. Özellikle İsrâ ve Mirâç hadiselerinin bu mekânla ilişkilendirilmesi, Kudüs'ü metafizik bir boyutta bellekte kalıcı bir boyuta taşımıştır. Kudüs'ün Filistin ve Gazze'den bağımsız düşünülmesi mümkün değildir. Gazze ve Filistin Kudüs'ün hem coğrafi hem de inançsal anlamda tamamlayıcısıdır. Coğrafi birliğin çok ötesinde bu tamamlayıcılık, Filistin halkı için bütüncül bir kimlik yapısını yansıtır; bu bağlamda Kudüs bu haritanın başkenti, Gazze ve diğer bölgeler ise bu bütünlüğün ayrılmaz parçaları olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda bir bölgeye yönelik uygulanan siyasi ve askeri müdahaleler, bütünden bağımsız eylemler değil, doğrudan bu kolektif kimliğin merkezlerine yöneltilmiş uygulamalardır. Böylece Gazze'de oluşturulan direniş ve Filistin genelinde ki toplumsal tepkiler, Kudüs merkezli bir kültürel ve inançsal koruma düşüncesine dayanmaktadır.

“İsrail'in Filistindeki varlığı ve Arap topraklarındaki işgali İslam coğrafyasında ortak bir tehdit unsuru olarak konumlandırılmaktadır.(Emre, 2021: 25).

İsrail bu noktada Filistin ve Gazze halkına uyguladığı baskı yöntemleri ve yerinden etme politikalarıyla bölgedeki yerleşim düzenini değiştirmeyi amaçlamaktadır. Öyle ki Filistin halkına yönelik yürütülen bu politikalar, coğrafyadaki toplumsal yaşamı etkilemektedir. Mekânın yalnızca fiziki bir çevre değil; aynı zamanda toplumların

kimliklerini inşa ettikleri ve değer yargılarını somutlaştırdıkları bir ‘Varoluş sahası’ olduğundan daha önce bahsettik. Bu bağlamda İsrail devletinin bölgede gerçekleştirmeye çalıştığı yerleşim politikaları ve vatansızlaştırma çabaları, yalnızca bir toprak parçasına karşı değil, doğrudan bu kolektif hafızaya yönelik bir müdahale niteliği taşımaktadır. Amaç Müslüman Kudüs’ün Filistin’den soyutlanması ve tamamen Yahudi bir yerleşim merkezinin oluşturulması hedefidir(Emre,2021: 31). İsrail’in kurulduğu günden buyana uluslararası toplumda özellikle oluşturmaya çalıştığı strateji: insansız topraklara insansız halkın yerleştirilmesi şeklinde ifade edilen bir söylemdir. Bu söylem orada yaşayan halkı ve onların tarihsel mevcudiyetini yok sayan bir ‘vatansızlaştırma’ politikası zemini oluşturmaktır. Filistin halkının yaşam alanını kısıtlayan ve onları yerleşim yerlerinden uzaklaştıran bu eylemler, yalnızca askeri bir kontrol değil; akabinde Filistinli kimliğinin mekânsal sürekliliğini engellemek ve bölgeyi kendi kuralları çerçevesinde yeniden bir yönetim anlayışı ile tanımlamaktır. Bu sistematik müdahaleler Kudüs’ün tarihsel süreçte içerdiği çok kültürlü yapının yerine tek bir egemenlik alanı oluşturulması çabası olarak nitelendirilmektedir(Emre, 2021: 32).

“BM İnsan Hakları Komisyonu gözlemcisi John Dugard’ın raporunda geçen ifade bu konudaki tartışmaları destekler niteliktedir: İsrail Kudüs’ü Filistinsizleştiriyor”.

[...] Dugard BM Genel Kurulu’na sunduğu raporda, İsrail’in sistematik biçimde, şimdiden başkent ilan ettiği ve gelecekte diplomatik olarak tanınmasını istediği Kudüs’te yaşayan Filistinlilerin sayısını azaltmaya çalıştığını belirtti. Raporda buna karşın Doğu Kudüs’teki Yahudi nüfusun yoğunlaşmasına çalışıldığı belirtiliyor [...] İsrail’in Gazze’den çekilmesinin, bu stratejik amaca hizmet ettiği özellikle vurgulanıyor. Filistinlilerin adeta Gazze’ye hapsedilmesi, Batı Şeria’da yeni Yahudi yerleşimlerinin kurulmasını, Kudüsün Filistinsizleştirilerek artan biçimde Yahudi nüfusla tahkim edilmesini meşrulaştırmaya yaramaktadır. Kudüs’teki Müslüman ve Arap nüfusun mümkün olan her yöntemle uzaklaştırılması için 1967’den beri sistematik bir çaba harcandığı biliniyor (Emre, 2021: 33).

İsrail mevcut demografik yapıyı değiştirerek yeni bir egemenlik alanı inşa etme amacıyla ilerlemektedir. Bu stratejisini de özellikle uluslararası toplum çerçevesinde

kabul görmesi açısından “boş ve sahipsiz topraklar” söylemi üzerine kurgulamış oluyor. Kudüs Filistin’in geri kalanından soyutlanarak bölgedeki tarihsel ve toplumsal süreklilik kesintiye uğratılmaktadır. Bu coğrafya İsrail devleti tarafından bu politika ile ideolojik olarak yeniden tanımlanmaya çalışılıyor. İsrail devletinin Kudüs’teki bir başka asimile girişimi ise İsrail’in Kudüs ve Batı Şeria boyunca sözde güvenlik amacıyla inşa ettiği Müslümanlarca ‘Utanç Duvarı’ olarak isimlendirilen yapıdır. İsrail’in buradaki temel hedefi, Kudüs’teki Müslüman ve Arap halkı sistematik bir şekilde şehirden uzaklaştırmak ve bölgedeki Yahudi nüfus yoğunluğunu artırmaktır. Öyle ki bu ‘Utanç Duvarı’ Filistin halkı arasındaki iletişimi de kesmekte ve sosyal ilişkileri etkileyen bir yapıdadır. Çünkü bu duvar Filistinli bir ailenin evini ve arazisini ikiye bölebilmekte akraba evleri de ikiye ayırabilmektedir. Filistinli ailelerin onları ikiye bölen bu duvar neticesinde akraba ziyaretleri için duvar boyuna yol aşmaları ve özel izinler almaları gerekmektedir. Bu da Filistin halkı için ayrıca bir caydırma yöntemidir. Bariyer, Filistinlilerin ikamet haklarının ellerinden alınmasına, evlerine dönmelerinin engellenmesine ve binlerce kişinin vatansız bırakılarak bölgeden uzaklaştırılmasına hizmet eden bir yapı olarak inşa edilmiştir. Kudüs, Filistin ve Gazze halkına uygulanan politikalar bu uygulamalarla sınırlı kalmamaktadır. Kudüs sistematik bir şekilde dönüştürülmeye çalışılmaktadır. Kudüs dışından evlenen kişilerin Kudüslülük kimliklerinin iptal edilmesi bu duruma örnek oluşturmaktadır. İnsanlar bir şekilde Kudüs’ten çıkarılarak bölgedeki demografik yapının dönüştürülmesi amaçlanmaktadır.

Sonuç itibarıyla Kudüs, Filistin, Gazze birer toprak parçası olmaktan çok öte inançsal söylemlerin ve toplumsal hareketlerin merkezinde yer alan mekânlar niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda bu kutsal mekânlar üzerinde çeşitli egemenlik mücadeleleri yürütülerek bu sürecin günümüzde de devam ettiği görülmektedir. Bir toprak anlaşmazlığının ötesinde, tarihsel süreç içerisinde inançsal ve kimliksel birer sembol olarak konumlandırılmışlardır. Bu mücadele yalnızca oradaki halkın değil aynı zamanda uluslararası düzlemde adalet ve hak arayışına yönelik tartışmaların da odağında er almaktadır. Kudüs, Gazze ve Filistin bir halkın varlık iddialarının ve kolektif hafızasının simgesel alanları olarak değerlendirilmektedir.

7. TARİH VE COĞRAFYA MÜDAFASINDA İSLAMCI ŞAİRLERİN ŞİİRİNDE SAVAŞ ALGISI

7.1. Sezai Karakoç Şiirinde Savaş

Sezai Karakoç modern Türk şiirinde sadece “Diriliş” düşüncesini savunan bir şair değil, aynı zamanda bir medeniyet kuramcısıdır. Karakoç savaşı sadece fiziksel bir çatışma olarak görmez. Onun için savaş metafizik bir mücadele ve manevi bir uyanışı simgelemektedir. Çalışmama Sezai Karakoç şiiri ile başlama nedenim, onun savaşı salt bir toprak mücadelesi veya siyasi bir gerilim olmaktan öte, ‘Diriliş’ ve ‘Medeniyet Süreci’ olarak değerlendirmesidir. Karakoç şiirinde savaş İslam medeniyetinin tarihsel derinliği ile birleşen manevi bir boyut kazanır. Kudüs şiirinde bahsettiği ‘Gökten yapılp yere indirilen şehir’ ifadesi, savunulan yerin yalnızca bir coğrafya değil, ilahi bir emanet olduğunun altını çizmektedir. Savaş şair için bir yok oluş değil, ilahi bir gaye uğrunda manevi değere yükselmek için verilen mücadeledir. Karakoç İslamcı şiirin ‘Diriliş’ perspektifinde en önemli temsilcisi olmuştur.

Ve Kudüs şehri. Gökte yapılp yere indirilen şehir.

Tanrı şehri ve bütün insanlığın şehri.

Altında bir krater saklayan şehir.

Kalbime bir ağırlık gibi çöküyor şimdi.

Ne diyor ne diyor Kudüs bana şimdi

Hani Şam’dan bir şamdan getirecektin

Dikecektin Süleyman Peygamberin kabrine

Ruhları aydınlatan bir lamba

İfriti döndürecek insana:

Söndürecek canavarın gözlerini

İfriti döndürecek insana (Karakoç, 2025: 627).

Sezai Karakoç Alınyazısı Saati adlı şiirinde, dizelerine başlarken Kudüs’ün coğrafi bir mekândan öte manevi değerine dikkat çekmektedir. Peygamber efendimizin Miraç hadisesine telmihte bulunan şair, bu şehrin İslam dini ve Müslümanlar için önemli bir dini sembol olduğunu vurgulamaktadır. Şair Kudüs’ü ‘Gökte yapılp yere indirilen şehir’ olarak tanımlayarak ona metafizik bir anlam yüklemektedir. Bu

niteleme, Kudüs'ün yalnızca bir toprak parçası olmadığını bu somutluğun ötesinde ilahi bir tasarımın yeryüzündeki yansıması olduğunu göstermektedir. Karakoç'un şiirlerindeki savaş doğrudan bir cephe çatışması şeklinde değil, iyi ve kötünün ezeli savaşı üzerinden bir metaforla kurulmaktadır. Buradaki savaşta bir şamdan aydınlatması gibi iyiliğin kötülüğe karşı direncini, direnişe geçmeyi ifade etmektedir. Şairin düşüncesinde Kudüs, haksızlıklardan arındırılması gereken bir merkez olarak ele alınırken; kentin yeniden bir uyanışa ihtiyacı olduğu vurgulanmaktadır. Bu uyanışın, Müslümanların bir araya gelerek Kudüs'e sahip çıkması ve diriliş ateşini yakması ile gerçekleşeceği dile getirilmektedir. Dizelerde yer alan şamdan ışığının getireceği ümidi simgeleyen diriliş hareketi, Karakoç'un şiir anlayışını oluşturmaktadır. Şiirde, İslam dünyasının yeniden dirilişe geçeceği düşüncesi işlenmektedir. Bu durumun, Müslüman toplumların iyi ile kötü karşısında üstün geldiği zaman gerçekleşeceği ve İslam toplumunun Kur'an'ın rehberliğinde birlik bilinciyle yeniden dirilişe geçerek bu inancı tüm dünyaya yayacağı düşüncesi ifade edilmektedir.

Ve Kudüs'ü terk ettiğin o ikinci
Birinci Cihan Harbi günü vakti
Kan sızdırıyor kaburga kemikleri
Karlı dağlardan indirdiğin atların
Bir evde perdeyi indiriyor bir kadın
Mahşerin perdesini kıyametin perdesini
Ağlıyor yere inen saçları
Göğü yırtan kefen beyazı elleri (Karakoç, 2025: 628).

Şair dizelerinde Savaş sonrası Osmanlı hâkimiyetinden ayrılan Kudüs'ün kasvetli durumunu ifade etmektedir. İkinci vakti İslam açısından kerahet vakti olarak değerlendirilmekte ve mekruh zaman aralığı olarak görülmektedir. Şair, Kudüs'ün Osmanlı idaresinden ayrılışını böyle ağır, mekruh, hüznü ve bitişi simgeleyen bir zaman aralığı olarak değerlendirmektedir. Dizelerde ise, medeniyetin üzerine çöken karanlık kasvetli bir zamanı ifade etmektedir. Kudüs burada sadece bir şehri değil; aynı zamanda İslam coğrafyasının kalbi ve ruhunu simgelemektedir. Savaş burada, toprak kaybından ziyade bir kutsalın kaybı olarak görülmektedir.

“Kan sızdırıyor kaburga kemikleri”.

Dizesinde ifade edilen şiddet; savaşın cephede meydana gelen dışsal bir patlamadan ziyade, içten dışa doğru sızan, kemiklere işleyerek azap veren kalıcı bir acıyı yansıtmaktadır.

“Karlı dağlardan indirilen atlar“ ifadesi ile savaş somut olarak anlatılmakta ve büyük fetihler yapmış bir devletin tarih sahnesinden çekilişine dikkat çekilmektedir. Şiirdeki kar, dağ ve atlar savaşın zor şartlarını ve yaşanan trajediyi ifade etmesi bakımından anlamı güçlendirmektedir.

“Bir evde perdeyi indiriyor bir kadın”

Mahşerin perdesini kıyametin perdesini” dizelerinde savaşın kaybedilmesinin ardından Kudüs’te meydana gelen değişim ve yas sürecini konu edilmektedir. Metindeki “perde” imgesi doğrudan yas tutma eylemi ile ilişkilendirilmiştir. Müslümanların mevcut hâkimiyeti kaybetmesi durumu “mahşer” ve “kıyamet” kavramlarıyla somutlaştırılarak, yaşanan askeri mağlubiyetin kentte yarattığı sarsıntı ve kargaşa nesnel bir dille yansıtılmak istenmiştir.

“Ağlıyor yere inen saçları”.

Göğü yırtan kefen beyazı elleri” ve “ Ağlıyor yere inen saçları” dizelerinde savaş olgusu; ölüm ve yas kavramları çerçevesinde ele alınmaktadır. Şair kefen beyazı eller ve yere inen saçlar imgeleriyle ölümün sarsıcı etkisini ve yaşanan yası sembolik bir dille ifade etmektedir. Savaşın kaybedilmesi, bir zaferin aksine geniş kitleleri etkileyen yoğun bir matem ortamı olarak tasvir edilmektedir.

Ve Kudüs şehri. Gökte yapıp yere indirilen şehir.

Tanrı şehri ve bütün insanlığın şehri.

Yeşile dönmüş türbelerin demiri

Zamanın rüzgâr gibi esen zehriyle

Ve yatırlar patır patır kaçıyor geceleri

Boşaltıyorlar işgal edilmiş bir şehri boşaltır gibi

Kaçıyorlar Lût şehrinden kaçır gibi

Tuz heykele dönüşmemek için Tanrı gazabıyla

Susmuş minarelerin azabıyla

Yıkılmış cami kubbelerinin ıstırapıyla...(Karakoç, 2025: 628).

Savaş bu dizelerde Kudüs’e yapılan bir işgal olarak anlatılmaktadır. Şehrin gökte yapılıp yere indirilen bir şehir olarak tasviri, onu diğer şehirlerden ayırarak dokunulmazlığının altı çizilmektedir. Bu yüzden Kudüs’ün işgali sadece bir mülkiyet değişimi olarak addedilmemekte, kutsalın yeryüzündeki varlığına saldırı olarak nitelendirilmektedir. “Yatırlar patır patır kaçıyor geceleri” dizeleri ile savaşın yarattığı yıkımın boyutunun orada bulunan manevi muhafızları dahi etkilediğini ortaya koyarken, şehrin sadece bedenlen değil, ruhen de boşaldığını temsil etmektedir. Mekansızlaştırma eylemi şehrin içindeki anlam dünyasını farklılaştırmaktadır. Lût kavmine telmihte bulunan şair, savaşın yarattığı etkinin, yaptığı benzetme ile tıpkı Lût kavmindeki gibi taşlaşmak ve yok olmakla eşdeğer olduğunu tasvir etmektedir. Savaş burada kutsalı koruyamamış olmaktan ötürü bir “Tanrı gazabı” olarak işlenmektedir. Savaşın yarattığı yıkım karşısında şehre sessizlik hakim olmuş, camilerde ezanlar susmuş, şehrin doğal akışı yok olmuştur. “Yıkılmış kubbeler ve susmuş minareler” savaşın meydana getirdiği somut olumsuz sonuçların bir göstergesidir. Karakoç savaşı mimari unsurlar üzerinden kişiselleştirerek aktarmaktadır.

...Ve şehit kemiklerinin bakışı bir başka bakış
Artık burada taş bile durmak istemez
Ve Ay’ı görmek istemez zeytin ağaçları
Eğilerek selâmlamazlar hilâli hurmalar
Artık ne Zekeriya ve ne İsa var
Sararmış bir tomar mı mucizeler
Ölülerin dirilişi şifa veren kelimeler
Ve ne de Miraçtan bir iz
Yerden yükselen kaya (Karakoç, 2025: 628).

Savaşın neden olduğu yıkım atmosferinin meydana getirdiği durum “Artık burada taş bile durmak istemez” dizelerinden anlaşılacağı üzere, savaşın coğrafi yapı taşlarını bile yerinden edecek bir tahribat yarattığını ortaya koymaktadır. Kudüs için farklı bir anlam taşıyan Zeytin ve hurma ağaçları dahi İslam’ın sembolü olan hilali selamlamayı bırakmaktadır. Bu doğa ile kutsal simgeler arasındaki bağın koptuğuna işaret etmektedir. Savaş mevcut düzeni alt üst etmiştir. “Artık ne Zekeriya ne İsa var” dizeleri ile Savaşın ve işgalin şehir üzerinde yarattığı olumsuz durumun, peygamber tesellisinin ve ilahi korumanın şehirden uzaklaştığını simgelemektedir. Öyle ki ne Miraçtan bir iz kalmıştır ne de yerden yükselen kayadan. İslam medeniyeti için önemli bir yere sahip

olan Miraç hadisesi ve efendimiz ile birlikte yerden Miraç'a yükselen kaya, savaşın yalnızlaştırmasıyla insanı ilahi olana bağlayan dikey eksenin tahrip olduğunu göstermektedir.

Ve Kudüs şehri. Artık yer şehri, toprak şehri.
Bakır yaprakların, çelik gövdelerin, acımasız yüreklerin.
Demir köklerin, tunçtan ve uranyumdan dalların.
Kurşundan çiçeklerin şehri.
Gülle kusuyor ana rahmi
Bomba parçalıyor beynini bebeğin
Tanklar saldırıyor evlere bir anda ev yok tank var
Uçak var gök yok utanç var
Ve kime karşı bütün bunlar
Masûm insanlara karşı
Binlerce yıl oturdukları yurttan kalmak isteyenlere karşı
Ve kim tarafından bütün bunlar...(Karakoç, 2025: 629).

Şiirin başında yer alan “ Ve Kudüs şehri. Gökte yapıp yere indirilen şehir” tanımı bu dizelerde değişerek yerini artık “Ve Kudüs şehri. Artık yer şehri, toprak şehri” dizelerine bırakmaktadır. Savaşın tahribi, yıkıcılığı karşısında Kudüs artık kutsiyetini ve ruhunu kaybederek sadece bir toprak parçası olarak algılanmaya başlamıştır. Şehir artık güzellikleri ve manevi huzuru ile değil “bakır yapraklar”, “çelik gövdeler”, “demir kökler”, “uranyum ve tunç dallar” ile tanımlanmaktadır. Şehir maneviyattan, merhametten uzak bir yapıya bürünmüştür. Karakoç modern savaş teknolojisinin doğayı ve kutsalı nasıl tasfiye ettiğini anlatmaktadır.

“Gülle kusuyor ana rahmi” ve “Bomba parçalıyor beynini bebeğin” dizeleri, savaşın yalnızca dış dünya üzerindeki yıkıcılığını değil, yaşamın başlangıcı olan en korunaklı ve mahrem alanı hedef aldığı göstermektedir. Savaş burada biyolojik bir boyut kazanarak bir neslin geleceği ve varoluş imkânı yok etmektedir. Burada bir savaş ahlakından söz edilememektedir. Savaş hedef gözetmeksizin sivil, yaşlı, kadın, çocuk bakmadan yıkmakla mükellef tutulmaktadır. “Bombalar parçalıyor bebeğin beynini” dizeleri savaşın ne derece büyük bir kıyım olduğunu somut göstergesidir. Şair Savaşı zihnimizde canlandırmamıza imkân sağlamaktadır. “Tanklar saldırıyor evlere bir anda ev yok tank var” dizeleri ile yaşam alanlarının askeri güçler tarafından yok edildiğini ve tamamen yutulduğunu simgelemektedir. Mekânın asıl unsuru olan “ev”, savaşın aracı

olan “metal” güç unsurları tarafından yok edilmektedir. Savaşta asıl hedefin binlerce yıl kaldıkları yurtlarından koparılmak istenen ve yok edilmek istenen sivil insanların olduğunun altı çizilirken, buradaki asıl sorunun bir güç teşkil etmeyen silahsız ve savunmasız bu insanlara karşı yapılmış olan adaletsizlik ve etik sorun olduğu ifade edilmektedir.

...Romanın, Babil'in, Asur'un ve Firavunların
Ve nice milletlerin zulmünü görenler tarafından
Zalime olan öcünü mazlûmdan almak
Zalim olmak ve en zalim olmak
Ve artık ne İbrahim ne Yakup ve ne Musa var
Tersinden okunan Tevrat hükümleri
Karaya boyanmış Mezmurlar (Karakoç, 2025: 629).

Şair, Babil, Asur, Roma ve Firavun gibi tarihi zamanda geniş sınırlara ulaşan imparatorlukları hatırlatarak, bu isimlerin ortak noktası olan baskıcı politikalara vurgu yapmaktadır. İbrahim, Yakup ve Musa'nın artık olmaması; adalet, merhamet ve ilahi rehberliğin halk üzerinden çekildiğine işaret etmektedir.

Ve Kudüs şehri.
İçiyle ve ruhuyla suskun
Göklere kaçmış hayaliyle
Bir pervane gibi ışığa uçmuş gönlüyle
Bir başka âleme göçmüş hakikati
Tanrı katına varmış
İki elini kavuşturup divana durmuş
Hüküm istemiş (Karakoç, 2025: 629).

Kudüs bu dizelerde yalnızca bir şehir değil, yaşayan ve acı çeken bir organizma olarak tanımlanmaktadır. Şehrin uğradığı işgal ve yaşanan yıkım yoğun bir düzeye ulaştığı için artık söylenecek dünyevi bir söz kalmamıştır. Savaşın, yıkımın karşısında savunmasız kalan Kudüs, yeryüzündeki insanların devletlerin hükmünden umudunu keserek, yeryüzündeki olumsuz şartlardan kurtulabilmek için semaya yükselerek adaleti bir başka âlemde yaratıcının nezdinde aramaktadır. İlahi adalete yönelmektedir.

Yeryüzüne yeryüzü kadısına

Hüküm ki:

Haksız yere bir insanı öldüren bütün insanlığı öldürmüş gibidir (Karakoç, 2025: 630).

Dizeleri göklere çıkıp adaletini arayan Kudüs için hükmün Kur'an ayeti ile bildirildiği yerdir. Maide suresinde geçen bu ayetler, savaşın haklı haksız gözetmeksizin bütün insanlığa karşı bir eylem olması itibarıyla, tüm insanlık onuruna ve yaratıcının yaratma gücüne karşı işlenen bir suç olduğunu ortaya koymaktadır. Haksız yere yaşanan can kayıpları, savaşın olumsuz küresel etkisini göstermektedir.

Fitne bastırılınca kadar savaşın!

Yeryüzünden fesat kalkıncaya kadar

Ey insanlık, ey insanlar

En gündüzden daha gündüz,

Hakikatten daha hakikat

Müslümanlar. (Karakoç, 2025: 630).

Şair burada Müslümanlara seslenerek pasif bir bekleyişten aktif bir direniş geçmelerini istemektedir. Baskı ve işgal altında bulunan Müslümanları kurtarmak ve onlar için kutsal olana sahip çıkabilmek için tüm İslam coğrafyalarında diriliş ve direniş bilinci oluşturmaya çalışmaktadır. Ey insanlar! Seslenişi ile evrensel bir algı yaratmaya çalışan ve ortak insani değerlere seslenen Karakoç, savaşın amacının fitne ve fesadı ortadan kaldırmak olması gerektiğini vurgularken bu mücadeleyi yeryüzünde tamamen adalet ve huzura kavuşana dek sürecek bir ideal olarak tanımlamaktadır. Ve bu idealin sorumluluk bilinciyle hareket eden ve bu düşüncüyü benimseyen Müslümanlar tarafından gerçekleştirilebileceğinin vurgusunu yapmaktadır.

Karakoç'un Bağdat'ı anlattığı şiirinde savaş, doğrudan bir cephe profili çizmekten ziyade bu coğrafyada medeniyet üzerindeki derin ve sarsıcı yıkıcılığını o tarihsel medeniyet cevherinden mahrum bırakılma bakış açısı ile ifade ederken anlatımın telmihlerle güç kazandığı görülmektedir.

Ve bir şehir ki haber verir

Gök yaratılmadan önceki gökten

Zebercet seslerin ev kafesi oluşu

Diş diş bahçe parmaklıkları gümüşten
Hurmalar Dicle'nin çiçekleri peygamber armağanı
Veliler armağanı Bağdat'a doğru gelen
Boyuna gelen bin yıldan beri
Bin bin yıl daha öteye giden
Altın palmiyeler sulh ve sükûn defneleri (Karakoç, 2025: 632).

Şair dizelerinde savaşın geçici ve yıkıcı etkilerinin aksine bu şehrin zamansız ve kutsal bir şehir olduğunu vurgulayarak Bağdat'a manevi bir nitelik kazandırmaktadır. “Gök yaratılmadan önceki gök” ifadeleri bu kutsiyet düşüncesinin göstergesidir. “Zebercet sesler”, “Gümüş parmaklıklar”, “Altın palmiyeler”, gibi değerli madenler ve taşlar, bu şehrin sıradan bir yerleşim yeri olmaktan öte bir “hazine” olduğunu göstermektedir. Bu imgeler savaşın hedefinde olan ancak yok edilemeyen kadim medeniyet mirasını simgelemektedir. Çünkü savaş, hedef aldığı bir yeri yalnızca fiziki olarak yok etmekle kalmaz, yok etmeyi hedeflediği yere ait olan, aynı zamanda oluşturulması yıllar alan bir kültürel medeniyeti ve mirası da yok etmektedir. Şiirde Bağdat'ın “armağan” olarak değerlendirilmesi, onun bir mülkiyet değil, emanet olduğunu hatırlatmaktadır. Savaşlar genel anlamda toprak kazanmak ve mülkiyet arayışı yüzünden çıkmaktadır. Şair Bağdat'ın ise manevi olarak peygamberler ve veliler tarafından korunduğuna işaret etmektedir. Savaş'ın askeri gücü ve yıkıcılığı karşısında, şair manevi bir direniş hattı oluşturmaktadır. “Boyuna gelen bin yıldan beri/ Bin bin yıl daha öteye giden” dizeleri ise, savaşların bir şehri zaman içerisinde yerle bir edebileceğinin aksine bu şehri bin yıl geriden gelip bin yıl daha öteye taşıdığını söyleyerek savaşın zamansal yıkımına karşı şehrin medeniyetinin savaşla tamamen ortadan kaldırılamayacak bir sürekliliğe sahip oluşuna dikkat çekmektedir. Savaş zamansal bir kesittir; ancak Bağdat o savaşı aşacak kadar köklü bir yerdir. Yine şiirde yer alan “sulh ve sükûn defneleri” savaşın zıddı olan barış ve zaferin sembolleridir. Defne dalı tarih boyunca barışın simgesi olmuştur. Şair, şehri savaş gürültüsü ve yıkımla değil, barışın huzuru ile tanımlamaktadır.

Görmedim Bağdat'ı ne kadar görmek istemişken
Bizi mahrum bırakmışlar birbirimizden
Kendimiz mahrum bırakmışızdır kendimizi kendimizden
Bağdat ki Kerbelâ şehitlerinin kanıdır harcı
İslâm uygarlığının başkenti

Harun Reşit barışı
İmam-ı Âzam adaleti
Cüneyd'in gözleri
Geylâni'nin gönlü
Ve Halid'in zikri
Binbir gece ülkesi...(Karakoç, 2025: 632).

Savaş insan için sadece bir yıkımı değil, aynı zamanda kültürel bağlarından kopuşu da vurgulamaktadır. Savaş toplumu ve bu topluma mensup bireyleri kendi özünden, tarihinden, kültüründen ve birbirinden ayırmaktadır. “Görmedim Bağdat’ı ne kadar görmek istemişken/Bizi mahrum bırakmışlar birbirimizden/Kendimiz mahrum bırakmışızdır kendimizi kendimizden” dizeleri savaşın sebep olduğu ayrılığın ve mahrumiyetin etkilerini yansıtmaktadır. “Kendimiz mahrum bırakmışızdır kendimizi kendimizden” dizeleri, savaşın bir dış güç olmaktan ziyade toplumun kendi içindeki parçalanmışlığına dikkat çekmektedir. Bir arada olmayan ve birlikte hareket etmeyen toplumlar savaş karşısında parçalanmaya ve yok olmaya açık hale gelmektedir. Burada karşımıza yine Sezai Karakoç’un ideal düşüncesi olan “diriliş” çıkmaktadır. İslam toplumları ancak aynı ideal etrafında bir araya gelirseler ayakta durabilir ve onları yok etmek isteyen güçlere karşı sağlam bir direniş gösterebilirler. Bağdat’taki kerbela şehitlerine telmihte bulunan şair, Bağdat şehrini geçmişte yaşanan trajik olaylarla ilişkilendirilen bir mekân olarak, savaş temasının burada tarihsel bir süreklilik kazandığını vurgulamaktadır. Bağdat, sadece bugünün savaş alanı değil, İslam tarihinin önemli hadiselerinden biri olan Kerbala olayının yaşandığı mekân ve her zaman mücadelelerin merkezi olmuş olan bir toprak parçasını sembolize etmektedir. Şair Bağdat’ı İslam ülkelerinin başkenti olarak görmektedir. Savaş, Bağdat’ta sadece toprak parçasına yönelik yapılan bir saldırı değil, İslam uygarlığının başkentinin manevi olarak istilaya uğramasıdır. Yıkılan her duvar, medeniyete vurulan bir balyozdur. Bağdat’ı “Binbir gece ülkesi” ve “Binbir gündüz gerçeği” olarak tanımlayan şair, Bağdat’ın masallara konu olan tarihsel ve kültürel anlatılarının yanı sıra, binbir gündüz gerçeği ile de bir hayal ürünü olmaktan çıkararak somutlaştırmaktadır. Şair; Harun Reşit, İmam-ı Azam, Cüneyd, Geylani gibi önemli isimlere telmihte bulunarak bu coğrafyanın medeniyetin, adaletin ve bilimin yaşandığı bir hakikat olduğunu vurgulamaktadır.

Zeytin ezmesi sergisi sonsuz bir asfaltta
Bilyeler üstünde kayan otomobiller göçünde

Bir halk gidiyor buradan bilinmeyen bir yere

Hatırâlarını savurarak sıcak bir rüzgârın küllerine (Karakoç, 2025: 634).

Şair bu dizelerde savaşın bir getirisi olan mültecilik ve belirsizlik durumuna işaret etmektedir. Savaş fiziki yıkımın haricinde bireyleri ait oldukları topraklardan hiç bilmedikleri ve ait hissetmedikleri yurtlara sürgün etmektedir. Savaş sadece can almaz, insanın geçmişi ile kurduğu bağın da kopmasına neden olmaktadır. İnsan savaşın yok ettiği yurdunda, yok olan hatıralarına ve bu geçmişin kayboluşuna tanıklık etmektedir.

Ve haberci diyor ki: n'oldu Bağdat

Nerde onu koruyan sur ve perde

İnsan ki yaşar eserde

İnsan nerde ve eser nerde (Karakoç, 2025: 634).

Dizeleri savaşın fiziksel yıkımının boyutuna dikkat çekmektedir. Karakoç'a göre bir şehri şehir yapan binalar ve yapılar değil, o binaların içindeki manevi ve kültürel dokudur. Savaş yapıları ve eserleri yok ettiği zaman insanı da kimliksiz ve yurtsuz bırakmaktadır. Bağdat'ın surlarının ve perdelerinin (koruyucusuz) kalışı, medeniyetin savunmasız kalması anlamına gelmektedir.

Devrilen her taş benim taşım

Yıkılan her ev benim

Benden yıkılıyor hepsi ben yıkılıyorum

Yıkılan benim (Karakoç, 2025: 634).

Şair bu dizelerle yıkılan her şeyi kendi vücuduyla bizzat eşleştirmektedir. Savaşın yıkıcılığı ile birey üzerinde meydana gelen tahribat ve olumsuz etkiler somut bir şekilde tasvir edilmektedir. Evlerin yıkılması, taşların devrilmesi ile eş zamanlı olarak bireysel ve toplumsal hafızada yıkıma uğrayarak, insanın varlığı zaman ve mekânda anlam kaybına uğramaktadır. Şair, coğrafi durumları kendi bedeni üzerinde somutlaştırmaktadır. Bağdat'a düşen her bomba, aslında şairin benliğine ve tarihsel kimliğine düşerek bireyi yok etme eğilimi göstermektedir.

Ve haberci diyor ki: yıkılan benim

Taşta suda hurmada

Kuş boğazında

Otomobil tekerinde petrol zerresinde (Karakoç, 2025: 634).

Bu dizelerle savaşın sadece bir çarpışma değil, topyekûn ve ekolojik bir yıkım olduğu görülmektedir. Şair savaşı, hurma ve petrol ifadeleri üzerinden modern bir bakış açısı ile eleştirmektedir. Hurma, yaşamı, bereketi ve geleneği temsil ederken; petrol ve otomobil tekeri, işgal, makineleşme ve yıkımı getiren modern araçları sembolize etmektedir. Öyle ki savaş modern zamanda teknolojik gelişmelerin neticesinde çok daha büyük yıkımlara ve olumsuz sonuçlara neden olmaktadır. Savaş geleneksel yaşamı simgeleyen hurmayı yok ederek, hurmanın yerine yakıcı ve yıkıcı olan petrolü ve onun mekanik unsurlarını koymaktadır. Şair dizelerinde yıkılanın kendi bedeni olduğunu dile getirerek, insanı merkeze almayan bu sömürü düzenine karşı geliştirdiği eleştirel tutumu ortaya koymaktadır. Her zerrede ölen benim/ Ölen Bağdat benim dizeleriyle de bu anlatımı kuvvetlendirmektedir.

Ben Şam'ı bin yıl öncesinden bilirim

Annemin sütü kadar yakın bana

Babamın uğradığı son antik çarşı

Dedemin kılıcını dayadığı surlarına (Karakoç, 2025: 636).

Şair'in Şam'ı anlattığı bu dizeler, cephede yaşanan bir savaştan ziyade kutsal bir şehrin ve onunla kurulan bağın yok olmasıyla bireyde meydana gelen kayıp duygusunu yansıtmaktadır. “Dedemin kılıcını dayadığı surlarına” dizesi, Şam ile olan bağın tarihsel derinliğini ortaya koymaktadır. Savaş burada aidiyet kavramını önemli kılmaktadır. Kılıç bir şehri korumanın ve o şehre sahip olmanın sembolüdür. Şair için kılıcın koruduğu ve muhafaza ettiği bu güvenli alanın kaybedilmiş olması vurgulanmaktadır.

Ey kalbimin içinde uyuyan şehir

Hiç bir uçak hiç bir tren hiç bir otomobil

Hiç bir muştu hiç bir belge hiç bir kanıt hiç bir

Seni alıp bana getirmemiştir

(Beni alıp sana getirmemiştir) (Karakoç, 2025: 636).

Bu dizelerde savaş zamanlarında meydana gelen iletişimsizlik ve ilişki kopukluğu dile getirilmektedir. Uçak, tren, otomobil modern zamanın mekanik yapısını ve yarattığı mesafeyi ifade etmektedir. Bu mesafe, bireyin aidiyet duyduğu şehirden ayrılmasına

neden olmaktadır. Savaş, şehri yalnızca fiziki olarak değil, ulaşılabilir bir gerçeklik olarak da ortadan kaldırmaktadır. Modern zaman savaşları, meydana geldikleri coğrafyalardaki şehirleri zamanın şartları ve teknolojik imkânları dahilinde tamamen yok edebilmektedir.

Niçin göçtün benden ve nereye
Yükleyip gittin ağır kervanını
Neden aldatmadın karanlığın bezirgânını
Boyanmış olan sarıya kızıla griye (Karakoç, 2025: 636).

“Niçin göçtün benden ve nereye” sorusu ile şair, savaşın olumsuz sonucu olan sürgün olma ve yerinden edilme durumuna işaret etmektedir. “Ağır kervan” ı yükleyip gitmek zorunda kalan insan, şehrin manevi değerlerini ve kültürünü de beraberinde götürerek bir medeniyetin çöküşünü sembolize etmektedir. “Karanlığın bezirgânı” ifadesi ile şehre karanlığı ile çöken savaş kastedilmektedir. Savaş şehri tamamen etkisi altına almak için mücadele etmektedir. Artık şehirde ateşi ve beraberinde getirdiği can kayıplarını yansıtan kızıl, toz ve yıkımı simgeleyen sarı ve külleri temsil eden gri renk hâkimdir. Şair, Savaşın şehirde yarattığı yıkımı renkler üzerinden görselleştirerek ifade etmektedir.

Atların aşık kemiğine kadar çıkmıştı
Seni son koruyanların kanı
Taşdıkları yeşil peygamber sancağı
Dalgalanmıştı sağnak sağnak tepelerinde (Karakoç, 2025: 637).

“Atların aşık kemiğine kadar çıkmıştı/ Seni son koruyanların kanı” ifadeleri, savaşın fiziksel şiddetinin boyutunu göstermektedir. Bu dizelerde, yaşanan can kaybı boyutuna ve verilen mücadelenin dini/manevi değerleri koruma amacına dikkat çekilmektedir. “Taşdıkları yeşil peygamber sancağı” dizesi, burada yaşanan kayıpların yalnızca fiziki bir durum olmadığını; vatani, inancı ve kutsal olanı koruyan bir güç olarak görüldüğünü ortaya koymaktadır. Öyle ki bu yer peygamber sancağını taşıyan, onun idealini gerçekleştirmenin gayretinde olan ve şehadet şerbetine susamışların kanı ile sulanmıştır. Savaş, bu noktada bir yıkımdan ziyade şair tarafından manevi bir fedakârlık olarak değerlendirilmektedir.

Şehirde adım adım savaş...

Sokak sokak gerileme ve çekiliş

Maveraünnehir'den gelip de durmuş

Huzurunda peygamberlerin. Şimdi geri gidiş... (Karakoç, 2025: 637).

Şair, “Şehirde adım adım savaş” dizeleriyle savaşın şehrin her yerini kuşatmış olduğunu vurgulamaktadır. Savaş burada sadece bir çarpışma değil; varoluş mücadelesi ekseninde bir toplumun savunma hatlarını kaybetmesi ve kendi değerlerinden geri çekilişini temsil etmektedir. Bu geri çekiliş İslam coğrafyasının karşı karşıya kaldığı kültürel zayıflığa ve verdiği kayıplara bir atıf niteliğindedir. Savaş şehrin ortasında, hayatın tam merkezinde yaşanmaktadır. “Maveraünnehir” ifadesi, savaşın zamansal ve mekânsal derinliğini ifade etmektedir. İslam medeniyeti için Maveraünnehir coğrafyası Türk tarihinin düşünsel ve bilimsel merkezini oluşturmaktadır. Karakoç’un şiirlerinde savaş ülküsü aynı zamanda “Diriliş” düşüncesinin temelini teşkil etmektedir. Şair bu dizelerdeki ifadeleri ile savaşın meydana getirdiği olumsuz tabloyu yansıtırken, kaybedilenin boyutunu göstererek diriliş düşüncesini benimseyenleri içsel bir muhasebeye davet etmektedir. Şair bu geri çekilmeyi siyasi bir olay görmenin ötesinde, dini ve tarihi mirasa karşı bir sorumluluk süreci olarak ifade etmektedir. Savaşın asıl yıkımı fiziki yıkım değil kutsal değerlerden uzaklaşmak ve bu değerlerin temsil ettiği ilkeler için mücadeleyi terk etmektir.

Nereye gidiş? Şehitler ülkesine elbet

Vahyin kanatlarıyla sedefleşen yer

Gecenin günün ortasında cennetler

Sonsuz balkonlardan gül saçılışı sepet sepet (Karakoç, 2025: 637).

“Nereye gidiş? Şehitler ülkesine elbet” dizeleri ile şair, ilahi bir amaç uğrunda yapılan savaşın getirdiği ölümün bir yok oluş değil, aksine bir geçiş kapısı olduğunu vurgulamaktadır. “Allah yolunda ölenlere ölümler demeyiniz.” Ayetinin de işaret ettiği üzere şehitlik mertebesi inanç çerçevesinde yüksek bir makamı temsil etmektedir. Savaşın yarattığı yıkım “ Sonsuz balkonlardan sepet sepet gül saçılması” metaforuyla yumuşatılmaktadır. Bu, dünyevi bir acının uhrevi bir mükâfata dönüşerek bireydeki şehadet algısının ve motivasyonunun artmasını sağlamaktadır.

Yeniden doğuş diriliş sûru çalınca
Benim geri döneceğim şehir Şam'dır
Bir Başşehre döner gibi dönecek askerler
Belki yorgun, fakat neşelerin en neşesiyle (Karakoç, 2025: 637).

Şair savaş ne kadar zor olursa olsun sonunda mutlaka zaferin Müslümanların olacağına inanmaktadır. Bu dizelerle savaş, önceki dizelerde ifade edilen “geri çekilme” ve “ mağlubiyet” psikolojisinden sıyrılarak, zafer sonrası yeniden inşa ve manevi fetihi işaret etmektedir. Karakoç burada savaşı, aslında yıkım aracı olmaktan çıkararak, yeni bir kuruluşun sancısı olarak yorumlamaktadır. Başkent bir şehrin idari ve kültürel merkezidir. Askerlerde burada sıradan bir savaştan dönmemektedirler. Onların savaşı inanç değerlerini koruma amacını taşımaktadır. Bir medeniyetin başkentine dönüş yapmaktadırlar. Savaşın amacı, manevi ve tarihsel olarak kaybedilen bir merkezi geri alma isteğidir. Askerler fiziksel olarak yorgun ancak hedefe ulaştıkları için manevi bir tatmin içindedirler. Savaş, diriliş düşüncesini benimseyenler için hedeflenene ulaşmak için üstlenilen bir sorumluluk, galibiyet ise manevi bir kazanım niteliği taşımaktadır.

Ama umutsuzluk yok, en yakın ve keskin günde,
Sonunda dönecek talih, gelecek Büyük Atlı
Çileye batmış İslâm halkı için kurtarıcı
Görünecek ilkin Şam'da der gelenek saati (Karakoç, 2025: 639).

Bu son dizelerde şiirin ilk dörtlüklerindeki karamsar atmosferin yerini, savaş kader değişimi ve metafizik bir diriliş düşüncesine bıraktığı görülmektedir. Şair yaşanan tüm sıkıntılara, savaşın getirdiği acı ve yıkıma rağmen umudu olan bir tutum sergilemektedir. Yaşanan bu çatışma süreci bir son değil aksine bir uyanışın evresini temsil etmektedir. Şiirde Karakoç'un diriliş ülküsü kendini yeniden göstermektedir. “En yakın ve keskin gün” ifadeleri, tarihte bir kırılma anına vurgu yaparak, Müslümanların bütüncül bir duruşla İslam beldelerinde yaşanan acı, kıyım ve zulme son vereceği inancını simgelemektedir. “Çileye batmış İslam halkı” için bu savaş sadece fiziki bir savaş değil, halkın içinden geçtiği bir süreçtir. Şair için askeri bir zaferden ziyade manevi ve kutsal bir zafer söz konusudur. “Görünecek ilkin Şam'da der gelenek saati” ifadesi ise, savaşın başladığı ve yine sonuçlandığı yer olarak Şam'ı işaret etmektedir. İnanç değerlerine ve tarihsel birikime atıfta bulunan şairin dizeleri, burada yaşanan

savaşın rastgele bir toprak parçası üzerinde yaşanmadığını, bir medeniyetin kalbinde gerçekleştiğini vurgular niteliktedir.

Bütün dünya mahkûm gibi
Yalnız sen hürsün sabah yıldızı
Bizim zincirle bağlı her yanımız kolumuz kanadımız
Yalnız sen özgürsün sabah yıldızı
Güneş bile lekelenmiş
Yerden yükselen dumanlarla
Ay paslanmış
Geceden sisler ve puslarla
Yalnız sen saf lekesiz ve masûm
Yalnız sen tertemiz
Gecenin eremediği (Karakoç, 2025: 640).

“Bütün dünya mahkum gibi” ve “Yalnız sen hürsün” ifadeleri savaşın, sadece yaşandığı bölgedeki insanları değil, tüm insanlığı içine hapseden baskılayıcı ortamını sembolize etmektedir. Savaş dönemlerinde toplumlar siyasi, ekonomik ve psikolojik olarak birer “mahkûm” haline gelmektedirler. “Bizim zincirle bağlı kolumuz kanadımız” ifadeleri ile içinde bulunulan çaresizliğin boyutuna, bu mahkûmiyet ile özgürlüğü elinden alınmış bir toplumun psikolojik yıkımına dikkat çekilmektedir. Şair, Savaşın yıkıcı etkisini yerden yükselen dumanların yeryüzünü aydınlatan güneşi ve gökyüzündeki ayı kirlletmesi imgesi üzerinden aktarmaktadır. Pas metalik bir kirlenmedir ve burada savaş neticesinde fiziki yıkımdan ziyade inançsal bir yıkımı ve terk edilmişliği hissettirmektedir. Şehir fiziki ve kültürel dokusunu kaybetmiştir. Şiir boyunca tekrarlanan “Sabah yıldızı” ifadesi, savaşın olumsuzluklarına bulaşmamış olan, ulaşılması imkânsız ideali ve masumiyeti temsil etmektedir. Şehir ve insanlık savaşın etkisiyle kirlenirken “sabah yıldızı” saf, temiz ve masum kalabilen tek şeydir. Sabah yıldızı, savaşın her şeyi kirllettiği ve yok ettiği bir dünyada, barışa veya manevi bir kurtuluşa duyulan özlemi sembolize etmektedir. “Yalnız sen tertemiz/ Gecenin eremediği” dizelerinde savaşı sembolize eden ifade “Gece’dir.” Savaş şehre gece karanlığı gibi çökmüş ve kasveti her yeri sarmıştır. Ay ve yıldızlar gecenin içinde ışığı, aydınlığı simgelemektedirler. Savaş gece karanlığıyken, yıldız barış ve kutsal bir kurtuluştur.

Bırak Beyrut'a ben ağlayayım
Altmış bin ölü verdi
Daha dün
Kardeş kardeşe

Ve Irak'ın ve İran'ın
Canım şehirlerine ağlayayım
Ölen kadınlarına ve çocuklarına ağlayayım
Avrupa'dan Rusya'dan Amerika'dan
Kan pahasına alınmış
Ölüm kusan silâhlarla

Bir kalp duracaksa
Acıdan ve ıstıraptan
O benim kalbim olsun
Senin kalbin değil
Sabah yıldızı (Karakoç, 2025: 642).

Şair, savaşın yakıp yıktığı tüm şehirleri birer “can” olarak görmektedir. Beyrut, Orta Doğu’da süregelen çatışmaları ve parçalanmışlığı simgelemektedir. “Altmış bin ölü verdi /Daha dün / Kardeş kardeşe” dizeleri, savaşın yıkıcı yüzü olan iç savaşı işaret etmektedir. “Kardeş kardeşe” ifadesi yalnızca bir toprak kaybını değil, kendi içlerinde oluşan ahlaki ve insani çöküşü de ortaya koymaktadır. “ Ölen kadınlarına ve çocuklarına ağlayayım” ifadeleri ile her zamanki gibi savaşın asıl kurbanlarının savunmasız olan insanlar olduğu vurgulanmaktadır. Burada dikkat çekilmek istenen durum hiçbir savunma gücüne sahip olmayan sivil kayıplardır. Şair Avrupa, Rusya ve Amerika’dan tedarik edilen silahlar vurgusu ile savaşın ekonomik ve politik arka planını açığa vurmaktadır. Yerel halklar birbirini öldürürken, silahların büyük emperyalist güçlerden geliyor olması, savaşın aslında küreselleşen bir silah ticareti boyutu olduğunu göstermektedir. Savaşın finansal kaynağını para, bedelini ise can kayıpları ve yok oluş oluşturmaktadır. Şair, “Bir kalp duracaksa / Acıdan ve ıstıraptan/ O benim kalbim olsun” diyerek, dünyadaki acıyı durdurmak isterken kendi varlığını feda etme çabasındadır. Bu acı şairde derin bir hüznü uyandırmaktadır. Şair, savaşın yarattığı bu büyük acı karşısında insanlığın hala bir onuru olduğunu kanıtlama çabası içerisindedir.

Ağlama dayan sabah yıldızı
Kalbin durabilir sonra
Bunca acı ve ıstırap levhası karşısında
Oysa sen daha çok lâzımsın
Sabah uyanan insanlara
Tanrı'nın bütün mâsum yaratıklarına
Gülümsemen gerek
Hatırlatman gerek onlara
Yüzyıllarca belki bin yıllarca
Mâsumluğun var olduğunu (Karakoç, 2025: 642-643).

Şair şiirin bu son bölümünde, savaşın olumsuz olarak etkileyemediği o manevi kurtuluşa, masumiyeti simgeleyen “Sabah yıldızına” umut ışığını kaybetmemesi gerektiğini telkin etmektedir. Savaşın yarattığı kaosa rağmen, umudun sönmemesi gerektiğini hatırlatmaktadır. İlk dizelerdeki somut savaş tasvirleri yerini savaşın yok edemediği manevi değerlere bırakmaktadır. “ Bunca acı ve ıstırap levhası karşısında” ifadesi ile şair savaşın yarattığı yıkımı panoramik bir görüntü ile sunmaktadır. Bu olumsuz tablo karşısında “sabah yıldızı” umuda, barışa, kurtuluşa ve masumiyete duyulan ihtiyacın simgesidir. Savaş ne kadar şiddetli ve dehşet verici olursa olsun, sığınılacak o manevi değerler de o kadar önem taşımaktadır.“ Hatırlatman gerek onlara/ Yüzyıllarca belki binyıllarca/ Masumluğun var olduğunu” dizeleri savaşın unutturduğu, masumiyet belleğine işaret etmektedir. Savaş, toplumların hafızasında büyük bir yıkım ve travma oluşturmaktadır. Savaşın insanın doğuştan gelen masumiyet hafızasını silerek insanı yalnızca “öldürülen” ve “öldürmeye çalışan” bir varlığa indirgediği vurgulanmaktadır. Şair, bu duruma karşı çıkarak, bu yaşanan çatışma ortamının geçici olduğunu ifade etmekte ve asıl hakikatin “bin yıldır var olan masumiyet” olduğuna dikkat çekmektedir.

Umut gibi ışık
Ezan gibi uza her sabah
Ve rüyasına sız
Uyuyan o çocuğun (Karakoç, 2025: 643).

Ezan, İslam ülkeleri için toplumsal düzenin ve manevi huzurun simgesidir. Bir düzen ortamını ve sükûneti işaret etmektedir. Şair, sabah yıldızının getirdiği umudun,

ezan gibi her sabah belirli bir istikrarla geri gelmesini istemektedir. Savaş ne kadar şiddetli olursa olsun, sabahın ve onun getirdiği kutsal inancın umut ışığının engellenemeyeceğini vurgulamaktadır. Şair “rüya” ve “çocuk” ifadelerinde ise, savaşın psikolojik yıkımının en çok çocuklar üzerinde bıraktığı etkiye dikkat çekmektedir. “Rüyasına sızmak” ifadesi savaşın neden olduğu travmayı çocuğun zihninden silecek bir teselli arayışıdır. Çocukluk dönemi, masumiyetle özdeşleştirilen bir evredir. Şair savaşın etkileyemediği bir sığınak olarak gördüğü çocuk ruhunun korunma çabası içerisindedir.

Bir kalb duracaksa
O benim kalbim olsun
Sınırları belli insan ömrünün çünkü
Ama senin yaşını
Ölüm saatini kim bilebilir
Şanı yüce
Tanrı’dan başka (Karakoç, 2025: 643).

Savaşta ölüm fiziksel bir bitiş olarak belirlemektedir. Şair ‘in bu maddesel yok oluş karşısında, “sabah yıldızı” na yüklediği anlam adalet, merhamet ve iman kapsamında bir zamansızlık ve sonsuzluktur. İnsan ömrü kurşunla, bombayla, savaşla kısalabilir ve bitebilir; ancak temsil edilen manevi değerler zamandan bağımsız bir sürekliliğe sahiptir. Şiir, savaşın getirdiği acı ve adaletsizlik karşısında asıl hükmü ve sığınağı ilahi iradede bulmaktadır. Silahlar ve bombalar güçlü görünse de, asıl yücelik ve kudret savaşı ve ölümü aşan ilahi güçtedir.

Bırak ben ağlayayım
Esir pazarında satılan Afganistan’a
Açlıktan milyonları kıran Afrika’ya
Filipinler’e
Habeşistan’a Eritre’ye Filistin’e
Esaret prangasıyla kıvranan
Kafkaslar Azerbaycan Türkistan’a
Bütün milletlere ülkelere
Irmaklar gibi ben ağlayayım
Sen demir gibi olmalısın

Çelik gibi sabah yıldızı (Karakoç, 2025: 644).

Şair, bu dizelerde savaşın ardından gelen kayıplara ve ruhsal duruma dikkat çekmektedir. Savaşın beraberinde gelen yalnızca bir toprak kaybı değildir. Esaret, ekonomik yokluk, açlık, insan onurunun zedelenmesi gibi bir çok psikolojik travma da yaşanan savaşın bir parçasıdır. Şair, Afganistan, Filistin, Azerbaycan ve Türkistan gibi isimleri de sıralayarak savaşı bir bölgeye sıkıştırmamaktadır. Bu, savaşın küresel bir etki taşıdığını ve bahsedilen coğrafyaların ortak kaderi olduğunu göstermektedir. Savaş burada askeri bir mücadeleden ziyade, geniş bir coğrafyada yaşanan yıkımı ve acıyı ifade etmektedir. “Sen demir gibi olmalısın” ifadeleri ile şair, savaşı ve esareti durduracak olan gücün demir gibi sağlam olması gerektiğini ve yumuşak olmaya hakkı olmadığını vurgulamaktadır.

Savaş temalı şiirlerde, “demir” ve “çelik” ifadeleri, savaşın soğuk ve yıkıcı silahlarını temsil ederken aynı zamanda zulmü durduracak olan güçlü iradeyi de temsil etmektedir. Karanlık bir gece gibi olan savaşın karşısında sabah yıldızından beklenen demir ve çelik gibi sağlam olmasıdır. Çünkü savaşın sonunda doğacak olan umudun, ancak çelik gibi bükülmez ve demir gibi eğilmez bir duruşla mümkün olacağını vurgulamaktadır.

Sen diriliş yıldızısın

Büyük tanışısın

Tanrı’ya inanmanın (Karakoç, 2025: 645).

Şair bu dizelerde yine diriliş ülküsünü dile getirmektedir. Savaş doğası gereği ölümü, yıkımı, karanlığı acı ve zulmü temsil etmektedir. Savaş meydanında ve kuşatma altında olan bir şehirde her şeyin bittiğine inanılan zamanda “diriliş yıldızı” umudu simgelemektedir. Sabah yıldızı, mağlubiyetin ortasında direniş düşüncesini başlatan ilk unsurdur. Savaşın getirdiği fiziksel yıkıma karşı, inanç değerlerini esas alan manevi bir direniş söz konusudur. Savaşın yarattığı olumsuz koşullar karşısında, insan acziyetini ancak bir güce sığınarak aşabilir. Dünyevi adaletin yok olduğu bir meydanda, sonsuz bir adalete duyulan inanç, savaşçının ve işgal altındaki halkın ayakta kalmasını sağlayan önemli bir dayanaktır.

Korkma seni gölgeleyemez

Karanlığın öbekleri

Seni örseleyemez

Sabaha kadar havlayan
Şerrin köpekleri
Çevrende halkalanmış
24 saat nöbette
Peygamber ocağının bebekleri
Yeryüzü melekleri
Kahraman
Asker tüfekleri (Karakoç, 2025: 646).

Şair “Korkma seni gölgeleyemez/ karanlığın öbekleri” dizeleri ile savaşın yalnızca cephede galip gelmek olmadığını aynı zamanda bir korku ve endişe yayma stratejisi olduğuna da dikkat çekerek diri durmayı öğütlemektedir. Buradaki “karanlık” düşmanı ve belirsizliği temsil ederken; şair, sabah yıldızına bu korku saçan psikolojik durumun başarısız olacağını ifade etmektedir. “Sabaha kadar havlayan/ Şerrin köpekleri” dizeleri, savaşın saldırgan yönünü aşağılayıcı ve rahatsız edici bir ses olarak tasvir etmektedir. Savaş burada “şer” bir şey olarak tanımlanmıştır. Savaşa sebep olanlar ise, bir amaç doğrultusunda istikrarı bozan ve yalnızca yıkım getiren aktörlerdir. “24 saat nöbette” ifadeleri ile şair, savaşın her an tetikte olmayı gerektiren sürekliliğine dikkat çekmektedir. “Peygamber ocağının bebekleri” ifadesi savaşın savunma boyutunu inançsal bir zemine oturtmaktadır. Bebek kavramı masumiyet ve temizlikle bağdaştırılmaktadır. “Bebek” ifadesi ile burada kastedilen vatanını savunmaya çalışan vatan evlatlarıdır. Onlar ilahi bir amaç uğruna kendi canlarını feda etmektedirler. Onlar için ölüm bir yok oluş değil şehitlik mertebesinin sonsuz adımıdır. “Yeryüzü melekleri/ Kahraman/ Asker tüfekleri” dizeleri, soyut bir muhafazanın (melekler) somut bir güç olan tüfekler ile birleştiğini göstermektedir. Şair, burada tüfeği kahraman olarak nitelendirerek, silahın kendisinden ziyade onu tutan iradeye övgüde bulunmaktadır.

Ve o kadınlar nereye gittiler
Anne olan sevgili olan o kadınlar
Çocuklarının üzerine titreyen
Kırpiklerinde hep aynı
Sevgi ve merhamet ışığı
O kadınlar gökyüzüne mi çekildiler
Eleğimsağmalara mı göçtüler (Karakoç, 2025: 649).

Şair “anne” ve “çocuk” imgeleri üzerinden savaşın yalnızca fiziksel bir yıkım olmadığını, aynı zamanda dünyadaki “merhamet, şefkat, sevgi” gibi evrensel insani değerlerin de ortadan kaldırıldığını ifade etmektedir. Savaş ortamı, bu duyguların varlığının sürdürülmesini zorlaştırmaktadır. Dizelerde yer alan “Ve o kadınlar nereye gittiler” dizesi, savaşın meydana getirdiği toplumsal yokluğa işaret etmektedir. Savaş; koruyucu rolüyle öne çıkan anne figürünü ortadan kaldırmaktadır. Bu durum, dünyanın artık insani değerleri barındıramayacak düzeyde bir tahribata uğradığı şeklinde yorumlanabilir. O kadınların yokluğu, savaşın sivil halk üzerindeki etkisini doğrudan ortaya koymaktadır. Dünyadaki çatışmalar yoğunlaştığı zaman, merhamet olgusu yalnızca soyut ve kutsal bir düzlemde kendine yer bulabilmektedir. Şair, burada savaşın neden olduğu kaos karşısında merhametin yalnızca ilahi varlığa sığınabileceğini vurgulamaktadır. Kadınların gökyüzüne çekilmiş olması, yaşam alanlarının güvenliğinin kalmadığını ve gelecek nesillerin yetişmesi için gerekli olan ortamın ortadan kalktığını göstermektedir. Şair, “Eleğimsağmalara mı göçtüler” dizesinde ise, savaşın karamsarlığına bir karşıtlık oluşturmaktadır. Bu dizede yer alan gökkuşağı ifadesi, çatışma sonrası sağlanan barışı ve sükûneti sembolize etmektedir. Savaşın ortasında kalan ve merhameti temsil eden o kadınlar, artık birer anıya dönüşerek, gerçeklikten uzak, soyut ve idealize edilmiş birer imge niteliği kazanmaktadır.

Yaşatmağa değil
Öldürmeğe inanmış
Diriltmeğe değil
Söndürmeğe kanmış
Bir takım eli silâhlılar
Seni de mutlaka seni de
O sonsuz sükûnet dünyasında
O her kımıldanışın bir altın değer kazandığı cihanda
Ürpertiler titrettiler sarstılar
En sefil bir kapitalizm taklidi
Ve komünizm ciridi
Kendi insanımızı
Ruhumuzu canımızı kanımızı
Eritip emdi, emdi eritti
Bir oyun böyle başladı
Bir oyun böyle gitti

Bir oyun böyle bitti (Karakoç, 2025: 650-651).

Şair, burada savaşı kahramanlık dolu bir destan olarak değil; yaşamın örüntüsüne karşı oluşturulmuş, yıkım odaklı bilinçli bir tercih olarak ifade etmektedir. Savaş, bireyin varlığını ve insani değerleri tahrip eden ideolojik bir yapı olarak değerlendirilmektedir. Bu dizelerde, savaşın arkasındaki asıl gücün soğuk ve mekanik güçler olduğu vurgulanmaktadır. Şair, savaş meydanını bu iki büyük ideolojinin çatışma alanı olarak tasvir etmektedir. Fakat bu çatışma, milli bir ruh taşımaktan uzak, ithal ve taklitçi bir anlayışın yol açtığı tahribatı yansıtmaktadır. Karakoç, “İnsanlığın Dirilişi” ve “Dirilişin Amentüsü” eserleri de dâhil olmak üzere, batı taklitçiliğinden duyduğu rahatsızlığa ve kaybolan benliğe sıkça atıfta bulunarak kurtuluşun ancak öze dönmekle mümkün olduğunun gerekliliğini savunmaktadır. Şaire göre, Müslümanlar ancak kendi milli değerleri ile özgünlüklerini koruyabilir ve maddi manevi tüm savaşlarda başarıyı elde edebilirler. Aksi takdirde kültürel ve toplumsal olarak biz çözülme yaşamak kaçınılmaz hale gelmektedir. Şairin bu dizelerde ifade etmeye çalıştığı savaş, fiziksel savaştan ziyade psikolojik bir savaştır. Savaşın kaybına neden olduğu yalnızca binalar veya şehirler değildir; şiire göre asıl kayıp insanın özü ve varlığıdır. “Eritip emdi, emdi eritti” dizesi, savaşın insan kaynağını nasıl büyük bir yıkıma uğrattığını ve tükettiğini göstermektedir. İnsan, tüm bu ideolojik çatışmaların içinde araçsallaştırılmaktadır. Çünkü mekanik güçlerin insanı merkeze alarak yürüttüğü bu mücadele, insanı ve dünyaya ait her şeyi ideolojik amaçlar doğrultusunda tahrip etme esasına dayanmaktadır. Savaş, şiirde tasvir edilen ideal dengeyi ve huzur ortamını bozarak, insanı ve insani değerleri bir belirsizliğe ve yok oluşa sürüklemektedir.

Hayır sabah yıldızı
...Gözümüzün bebeği
Gönlümüzün çiçeği
Sevgili
Sabah yıldızı
Oyun bitmedi.
Bitti sanılan bu yerde
Yeniden başlayacak
İndi sanılan bu perde
Yeniden açılacak
Onların istediği gibi değil

Kaderin istediği biçimde
Kan seli olarak değil
Gül sağnağı halinde
Ve yeniden
O anneler o sevgililer
Geri gelecekler
Ve o aydın o yiğit çocuklarını getirecekler
Senin kurşunla yaralanmış
Kana batmış gözlerini
Ruhlarından akan
Ak ve billûr
Bir kevserle yıkayacaklar
Gök gök olacak
Yer yer olacak
Ve yeniden başlayacak maceramız
Dünya ve âhiret hayatımız (Karakoç, 2025: 651).

Şairin bu dizelerinde savaşın sona ermesiyle birlikte bir yeniden var oluş (diriliş) düşüncesinin öne çıktığı görülmektedir. Şiir, savaşı kurgulayan mekanik güçlerin ve ideolojilerinin etkisini kaybedeceğini öngörmektedir. Savaşın getirdiği tahribata karşı şiirde ilahi adaletin ve kader olgusunun belirleyici olacağı savunulmaktadır. “Kan seli olarak değil/ Gül sağnağı halinde” dizeleri, savaşın somut yıkımını temsil eden “kan seli” imgesine karşı bir duruş geliştirmektedir. Savaşın resmettiği şiddet ortamını, “gül sağnağı” ile değiştirmektedir. Bu çatışmanın yerini barışçıl ve yapıcı bir atmosfere bırakması yönündeki temenniyi içermektedir. Karakoç’un eserlerinde gül imgesi önemlidir. Şair, klasik Türk edebiyatındaki gül geleneğini modernize ederek sürdürmektedir. İslam geleneğinde Hz. Muhammed (sav) simgeleyen gül, şair için peygamberin getirdiği ilahi mesajın, merhamet, sevgi ve estetik değerlerin bir yansımasıdır. Buna istinaden gül, modern bireyin anlam arayışında bir kurtuluş imgesi olarak konumlandırılmaktadır. Savaş bir kargaşa ortamını yansıtırken; gül bahçesi barışın ve sükûnetin sembolik alanı haline gelmektedir. Savaş, acı, keder ve yıkımla karşı karşıya gelen kitleler, diriliş düşüncesi doğrultusunda bu tahribatın etkilerinden uzaklaşacaktır. Şair iyimser bir yaklaşımla “Gül sağnağı” imgesi üzerinden yeniden doğuşu haber vermektedir. Savaş yerini barışa ve huzura bırakacaktır. Bahar ayında tabiat kendini yenilemektedir. Ağaçlar yapraklarını döktükleri yerden yeniden yeşillenir,

çiçekler bahar bayında açar, tabiat bu doğa olaylarıyla mevsimsel döngü içerisinde durağan bir dönemden canlılık evresine geçiş yapmaktadır. Diriliş muştusu ile yeşeren güller, savaşın kaotik renklerini arıtarak, savaşın tahrip ettiği kentsel/ toplumsal alanları estetik ve manevi bir dönüşüme uğratmaktadır. “Senin kurşunla yaralanmış/ Kana batmış gözlerini” ifadesi, savaşın fiziksel ve ruhsal boyutunu somutlaştırmaktadır. Savaş sadece bedeni tahrip etmekle kalmaz aynı zamanda bireylerin algı dünyasında ve çevreleriyle kurdukları ilişkide de sarsıcı bir etki yaratmaktadır. Bu yaralı gözlerin “kevser” ile yıkanması ise savaşın yarattığı yıkıcı etkilerin yalnızca manevi bir arınma süreciyle aşılabileceğine dikkat çekmektedir. İslam inancına göre cennetteki kevser suyu, hoş kokulu, berrak ve kutsal nitelikleriyle bilinen bir nehirdir. Kevser suyu şairin dizelerinde gül imgesi ile birleşerek bütüncül bir iyileşme ve yenilenme sembolü haline gelmektedir. Gül, kevser şifasının bir parçası olarak tasvir edilmektedir. Yitip giden annelerin ve çocukların geri gelişi, savaş mağduru bir milletin ortak bir ülkü etrafında toplumsal dinamizmini yeniden sağlayarak varlığını sürdüreceğini ifade etmektedir. Şiirin sonunda yer alan “Gök gök olacak/ Yer yer olacak” dizeleri ise, düzenin inançsal bir temele oturtularak adil bir biçimde yeniden inşa edileceğini göstermektedir. Yaralarını inançla saran ve mağlubiyeti geçici bir süreç olarak kabul eden öznelerin verdiği bu mücadele, savaşın kozmik boyutuna paralel olarak hem dünyevi hem de uhrevi düzlemdeki sürekliliği ifade etmektedir.

Ben düşüncede
Yeryüzünü dolaşıyorum
Sen düşünde
Gökyüzünü
Sabah yıldızı
Haritalar çiziyor ruhum
Acının utancın hıncın ve hüznün haritalarını
Umut dağları yükselmese
Muştı, nehirleri beklemese
Denizler denizlere direnmese
Yağmur ağaçlara örtünüş olmasa (Karakoç, 2025: 652).

“Ben düşüncede/ Yeryüzünü dolaşıyorum/ Sen düşüncede/ Gökyüzünü” dizeleri, savaşın neden olduğu mekândan kopuşu sembolize etmektedir. Savaşın neden olduğu fiziksel alanda güvenli hissetmeyen birey zihnini kendini güvende hissedeceği bir

sığınak olarak görmektedir. Yeryüzünde yaşanan yıkım ve çatışmalara tezat olarak; gökyüzü umudu, inancı ve kurtuluşu simgelemektedir. Şair savaşın kaotik varlığına rağmen kurtuluşu ilahi güçte, gökyüzünde aramaktadır. Haritalar sınırları belirlemek veya operasyonlar için çizilen stratejik belgelerdir. Şair “ Haritalar çiziyor ruhum/ Acının utancın hıncın ve hüznün haritalarını” ifadeleri ile fiziksel bir alandan ziyade ruhsal ve psikolojik bir tahribatın haritasını çıkarmaktadır. Savaşın cephelerini acı, utanç, hınç ve hüznün oluşturmaktadır. Şair, savaşın dış dünyada sebep olduğu yıkıma değil, insanın iç dünyasında yaşanan psikolojik kırılmalara vurgu yapmaktadır. Savaşın meydana getirdiği yakıma, acıya ve hüzne rağmen ruhun yükselttiği “umut dağları” birer savunma hattı oluşturmaktadır. Müjde ise yaşamın kaynağı olan ve savaşın bitişine dair beklenen hayat suyudur. Yağmurun ağaçlara örtünüş oluşu, savaşın ateşini ve bireyler üzerinde oluşan travmatik etkileri hafifletme arayışını yansıtmaktadır. Su geleneksel anlamda arınma olgusunu temsil etmektedir. Şaire göre yağmur, savaşın neden olduğu tüm tahribatı temizleyecek, sükûnetin ve istikrarın tesis edilmesinde etkin bir rol oynayacaktır.

Sabah yıldızını
Ak yıldızını
Kaybetmiş ülke
Sevgili ülke
Afganistan
Seni andım yine bu gece
Sattılar seni bir gün
Esirler pazarında Rusya'ya
Zavallı Afganistan
Hayır hayır zavallı değil
Kahraman Afganistan (Karakoç, 2025: 653-654).

Şair bu dizelerde bir toplumun egemenlik mücadelesini ve jeopolitik rekabet ortamında konumunu savaş teması bağlamında ele almaktadır. “Seni andım yine bu gece/ Sattılar seni bir gün/ Esirler pazarında Rusya'ya” dizelerinde savaş, iki ordunun mücadelesini değil, bir ülkenin büyük güçler arasında sıkışıp kalmasını sembolize etmektedir. Şair, bu savaş meydanını esirler pazarı olarak görmektedir. Bu benzetme, orantısız güç ilişkileri çerçevesinde bireylerin ve toplumların iradelerinin göz ardı edildiğini göstermektedir. Savaşın arka platformunda stratejik ortaklıklar ve vekaleten

yürütülen mücadeleler yer almaktadır. Afganistan'ın dönemin küresel gücü olan Sovyet Rusya'ya kendi iradesi dışında teslim edilmiş olması, savaşın siyasi ve diplomatik pazarlık boyutunu ortaya koymaktadır. Savaşın nihayetinde yaşanan en büyük yıkımlardan biri, bağımsızlığını yitiren bir ülkenin “esir” konumuna düşürülmesidir. Afganistan'ın iradesi göz ardı edilmektedir. “Hayır hayır zavallı değil/ Kahraman Afganistan” dizelerindeki tezatlık ise savaşın maddi ve manevi yönünü ifade etmek söz konusudur. Afganistan'ın sosyoekonomik açıdan maruz kaldığı yıkım ve mahrumiyet durumu ifade yansıtılırken; kahraman Afganistan, tüm bu işgallere ve siyasi baskılara rağmen direniş göstererek toplumsal yapısını ve mücadele azmini ortaya koymaktadır.

Ruhları donmuş şahların
Sana yabancılaşmış aydınların
Attı seni kucağına Rusya'nın
Pakistan'a karşı
Zavallı Afganistan
Hayır hayır zavallı değil
Kahraman Afganistan (Karakoç, 2025: 654).

“Ruhları donmuş şahların/ Sana yabancılaşmış aydınların” dizeleri savaşın sadece cephede karşı güç ile yaşanmadığını kendi içlerinde yaşanan toplumsal çöküşün de halkı zulme ve esarete götürdüğüne işaret etmektedir. Liderlerin kendi halklarının acılarına karşı duyarsız oluşu yönetim düzeyindeki zafiyeti ve yabancılaşmayı göstermektedir. Ve kendi toplumunun değerlerinden kopan aydın bireyler, ülkeyi başka bir güç olan Rusya'nın esareti altına itmektedir. Bir ülkenin savunma sistemi yalnızca askeri birliklerle değil, iyi liderler ve ülkesini savunmak için entelektüel birikimini kullanan aydın sınıf vasıtasıyla dinamik tutulabilir. “ Pakistan'a karşı” ifadesi savaşın bu iki devlet arasında yaşandığını ancak arka planda bölgesel güçlerin de savaşa dâhil olarak büyük bir çatışma havzası meydana getirdiğini ortaya koymaktadır. Afganistan bu bölgede stratejik olarak yalnız bırakılarak askeri müdahalelere açık hale gelmiştir. Savaşın yarattığı kaostan kurtulmak için bir başka gücün himayesine girmek savaşın yarattığı bağımlılık ilişkilerini ve alternatif alanların kısıtlı olduğunu ortaya koymaktadır. Afganistan'ın savaşı kaybetmiş oluşu askeri bir yenilgiden ziyade siyasi ve ahlaki bir çözülmenin sonucudur. Savaş burada bir pazar yeri, halk ise bu pazar yerinin direniş gösteren temel unsurudur. Şair son dizelerinde Afganistan'ı diriliş ruhundan ötürü yine kahraman olarak nitelendirmektedir.

İleriye göremediğinden
Habersiz olduğu için gelecekte
Ürküttüğü için kendinden
Attı seni esarete
İstemeden bilmeden
Pakistan
Zavallı Afganistan
Hayır hayır zavallı değil
Kahraman Afganistan (Karakoç, 2025: 654-655).

Afganistan ve Pakistan tarihsel olarak iç içe geçmiş küresel güçlerin çatışma alanı haline gelmiş bir bölgede yer almaktadır. Çıkar faaliyetleri yüzünden çatışma ortamına sürülen bu coğrafyada savaş nedeniyle çok fazla sivil kaybı yaşanmış, kültürel ve dini birçok değer zarar görmüştür. Yukarıdaki dizeler, bir ülkenin jeopolitik olarak nasıl kısıpaca alındığını analitik ve eleştirel bir bakış açısıyla ele almaktadır. “İleriye görememek” ve “ gelecekte habersiz olmak” ifadeleriyle şair “ öngörülemezliği” vurgulamaktadır. Bir toplum, stratejik bir planlama geliştiremediği ve yönetim üzerinde uzun vadede plan yapamadığı zaman dış müdahalelere ve iç çatışmalara karşı savunmasız hale gelmektedir. Savaş burada fiziksel çatışmanın ötesinde bir akıl savaşıdır. “Ürküttüğü için kendinden” ifadesi, savaşın devletleri kutuplaştırarak kendi içlerinden bir düşman yaratmasına işaret etmektedir. Bir ülkenin kendi yapılanmasından, halkın gücünden ve değişiminden korkması, onu dış müdahalelere açık hale getirerek bir iç iktidarsızlığa ve otoriterleşmeye sevk edebilmektedir. “Attı seni esarete/ İstemden bilmeden” ifadeleri, savaşın getirdiği bağımsızlık kaybını sembolize etmektedir. Burada “istemeden” ve “bilmeden” ifadeleri, bir milletin başına gelen olumsuz durumların kasıtlı bir eylemden ziyade, stratejik öngörüsüzlük veya hatalı ittifak ilişkileri nedeniyle ortaya çıkabileceğine işaret etmektedir.

Dünyayı bir kefeye
Kendini bir kefeye
Koyan
İran
Yalnız kendine açık
Kendi sorunu dışında sorun tanımayan-
Umursamadı yanı başında

Gözler önünde

Çiğnenmesini bir kardeş ülkenin (Karakoç, 2025: 655).

Şair bu dizelerde İran özelinde tüm İslam ülkelerini eleştirel bir yaklaşımla ele almaktadır. “Dünyayı bir kefeye/Kendini bir kefeye /Koyan/İran” dizeleri, savaşın yarattığı yıkım ve küresel krizler karşısında, öznenin kendi varlığını var olan her şeye karşı denk görmesini ortaya koymaktadır. Savaş yaşanırken veya kapıdayken sadece kendi sınırlarını ve güvenliğini önemseyen, önceleyen bu “denge” arayışı aslında uluslararası dayanışmanın pasifliğini ve bölgesel çıkar odaklı yaklaşımını göstermektedir. Savaşlardaki en büyük yıkım, fiziksel olarak yaşanan yıkımdan ziyade acıya, hüzne ve kayba karşı tepkisizlik durumudur. Şiirdeki “ Yalnız kendine açık” olma hali, bir ülkenin dış dünyadaki çatışmalara karşı tarafsızlık ya da eylemsizlik politikası güttüğünü göstermektedir. Bu durum, yaşanan kriz anlarında insani reflekslerden ziyade politik mesafenin korunma amacı olarak yorumlanabilir. “Umursamadı yanı başında/Gözler önünde/Çiğnenmesini bir kardeş ülkenin” dizeleri, yaşanan trajedi karşısında komşu ülkelerin sergilediği edilgen tutumu ve dayanışma eksikliğini vurgulamaktadır. Savaş gizlenmeyen ve açık olan bir olgudur. Mesafenin çok yakın olması aslında savaşı yaşayan ülkenin etrafındaki tüm bölge devletlerine de stratejik ve insani yükümlülükler getirmektedir. Ancak İran fiziksel yakınlığa rağmen politik düzeyde Afganistan’a karşı mesafeli bir duruş sergilemektedir. Bu dizeler, savaşın getirdiği yıkımı durdurabilecek potansiyele sahip ülkelerin, kendi çıkarlarını küresel ve insani krizlerin önünde tutarak jeopolitik önceliklere göre hareket edebileceklerini göstermesi açısından önemlidir.

Pakistan, İran, Türkiye

Dağıttılar birliklerini

En düşman ülkeler

Paktlar kurarken

Seni baş başa koydular kaderinle

Ey İslâm ülkeleri

Birlik sizin ana ilkenizken

Paramparça oldunuz

Niçin ve neden (Karakoç, 2025: 655).

Şair bu dizelerde tarihsel olarak büyük çatışma yaşayan aktörlerin dahi ittifak mekanizmaları geliştirdiğini dile getirerek, İslam coğrafyasındaki birlik ve dayanışma eksikliğini eleştirmektedir. İslam dini cemaat dini olması üzere, birlik ve bütünlüğe de işaret etmektedir. Şiirde sünneti seniyye referans alınarak, Müslüman toplumların birbirlerinin sorunlarına karşı duyarlı olmaları ve karşılıklı dayanışma içinde bulunmaları dini bir gereklilik olarak sunulmaktadır. Türkiye, Pakistan, İran, Irak gibi bölgesel güçlerin bir zamanlar var olan dayanışma ve savunma birlikteliklerini dağıtmaları ve bölgesel iş birliklerinin zayıflaması şair tarafından dini- ahlaki normlar çerçevesinde bir çözülme olarak değerlendirilerek, eleştirilmektedir. Şair, “Ey İslam ülkeleri” nidası ile bütün Müslümanlara seslenirken onların mevcut pasif durumdan çıkarak, bölgesel çözülmenin dinamiklerini sorgulamalarını istemektedir. Aslında onları birlik olmaya, diriliş düşüncesi etrafında birleşerek küresel adaletsizliklere ve düzeni bozanlara karşı ortak bir duruş sergilemeye çağırmaktadır.

Ama Afganistan'ın
Kahraman çocukları
Bir bir can verecek gerekirse
Yurtları mukaddesatları uğruna (Karakoç, 2025: 656).

Şair bu dizelerde, savaşın yıkıcı etkilerine karşı bir direnme ve fedakarlık eğilimini öne çıkarmaktadır. Şaire göre, Afganistan yaşanan tüm acıya ve yalnızlığa rağmen mücadelecı bir tutum sergileyerek toprak bütünlüğünü savunma iradesi göstermektedir. “Yurtları ve mukaddesatları uğruna” ifadesi, savaşın motivasyonunu güçlendirerek, savaşı bir hayatta kalma ve onur mücadelesine dönüştürmektedir. ”Kahraman çocuklar” dizesinde geçen “çocuklar” ifadesinin seçilmiş olması, savaşın nüfus yapısı üzerindeki doğrudan ve yıkıcı etkisini ortaya koymaktadır. Çocukların yaşamını yitirmesi, toplumsal devamlılığın ve geleceğe yönelik sosyolojik yapının kesintiye uğraması sonucunu doğurmaktadır. Ama Afganistan tüm stratejik yalnızlığa ve mücadeleye rağmen, savunma faaliyetlerini sürdürerek toprak bütünlüğünü koruma eğilimindedir.

Hindikuş dağlarında bugün
Bambaşka bir ateş yanıyor
Sönmez bir ateş bir ateş tohumu
Geleceğin diriliş meşaleleri için

Bir gün Hayber geçidinden
Kuş uçmaz dağlardan o Sancak geçecek
Kurtuluş günü olacak o gün
Şehitlerin dirildiği gün
Ebedî anlam ve amaçta (Karakoç, 2025: 656).

Hindikuş dağları, Afganistan ve Pakistan sınırında yer alan jeopolitik, tarihi ve ekolojik açıdan kritik bir sıradağ sistemidir. Şairin dizelerinde geçen birçok farklı etnik gruba ve kültüre ev sahipliği yapan bu dağlar, savaşın fiziksel zorluğunu ve coğrafi bir savunma hattı oluşturma özelliğini yansıtmaktadır. Şiirde, savaşın neden olduğu tahribatın ardından bölgenin bir yeniden var oluş ve kalkınma merkezi haline geleceği öngörülmektedir. Savaş burada eski düzenin yıkılarak yeni bir düzen kurulması için gerekli olan “yakıcı güç” olarak tasvir edilmektedir.

Hayber geçidi, Afganistan ile Pakistan arasında hem askeri hem stratejik anlamda önemli bir geçit olmasıyla, hem de İslam tarihi açısından “Hayber Kalesinin fethine atıf yapılmasından ötürü savaş temasını “fetih ve zafer” vaadi ile birleştirmektedir. “Sancak” ifadesi savaşın sıradan bir çatışma için değil, bir hedef uğruna yapıldığını göstermektedir. Sancağın fethedilen yere dikilmiş olması, otoritenin ve hâkimiyetin el değiştirdiğini kanıtlamaktadır. “Kurtuluş günü olacak o gün/ Şehitlerin dirildiği gün” dizeleri ile savaşın ölüm olgusu, ebedi ve kutsal bir anlam kazanmaktadır. Şair burada şehitlerin, hedeflenen amaca ulaştıklarında manevi bir güçle Afgan halkının arasında olarak onlarla birlikte vatan toprağını savunacaklarını ifade ederek savaşın yarattığı psikolojik yıkımı metafizik bir çerçevede yeniden yapılandırmayı amaçlamaktadır. Savaş burada bir sonu değil, ilahi bir gaye uğruna verilen mücadeleyi simgelemektedir.

Batı güldü yüzümüze
Ama hep arkadan vurdu
Hep öyledir Batı
Ve hep öyle kalacak
Ey, doğunun iki yüzlü, batının iki yüzlülükten de artık yüzlü
Hainlikleri ve düşmanlıklarıyla karşılaşan
Saf ve temiz yürekli Müslüman
Sen hep yalın kılıçla
Ve yüzyüze
Ve apaçacık ilân ederek savaşın

Bunu bir onur işi saydın
Kaybettinse zırhsız savaştığından kaybettin
Müslümanlar
Sizin için büyük hayat tehlikesi var doğuda ve batıda
Batıdan iki defa korkun doğudan iki defa
Korkun demek sakının demek
Yoksa Müslüman için korkmak ne demek
Doğu da Batı da korksun senden geçmişte olduğu gibi
Korkut ve muştula buyruğunca
Yeniden söyle söyleyeceğini doğuya ve batıya (Karakoç, 2025: 666-667).

Bu dizelerde savaş teması, cephede karşılaşılan bir mücadele olarak değil, medeniyetler arası bir varoluş mücadelesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Şairin bu dizelerinde de önceki dizelerinde yer alan “diriliş” düşüncesi, medeniyetin köklerine dönme noktasında bir uyanışın temel ögesi olarak işlenmektedir. Şiirde “Batı” stratejik araç olarak hile ve gizli ittifak mekanizmalarını kullanan bir yapı olarak konumlandırılmaktadır. Müslüman ise “Yalın kılıç”, “yüzyüze” ve “apaçık” savaşan saydam ve doğrudan mücadele eden bir özne olarak tanımlanmaktadır. Müslüman için savaş meydanında saydam olmak savaşın ahlakı ve onuru olduğunu savunmasından kaynaklanmaktadır. Müslümanın savaşta kaybetmiş olmasını “zırhsız savaşma” durumu ile nitelendiren şair, Müslümanın savaş meydanında hileye başvurmaktan doğrudanbir mücadele yöntemi benimsediğini vurgulayarak, bu durumun fiziki kayba rağmen manevi bir üstünlük sağladığını ileri sürmektedir. Şair “korku” ifadesinden kasıtlı Müslümanın her türlü saldırıya karşı temkinli olması gerektiğini vurgulamakta ve Müslümanların geçmiş zamanlarda” gaza ve cihatta” ortaya koydukları askeri ve askeri ideolojik dinamizmi yeniden hatırlamalarını amaçlamaktadır.

Ve iki kere tehlikedir Batı senin için
Rusya...buzul, sonsuz kutup soğukluğu...
Dondurucu kış gibi gelip kavurmak ister her yeşili
Karanlık ülkelerden güneşi söndürmeğe gelmiş aydınlık ülkelere (Karakoç, 2025: 668).

Şair Batı’nın Müslümanlar için bir tehdit olduğunu ifade ederken, Rusya örneği üzerinden savaşın yalnızca fiziksel bir çatışmadan ibaret olmadığını, aynı zamanda

ekolojik dengeyi ve insani yaşam alanlarını da tahrip eden geniş kapsamlı bir yıkım süreci olduğunu da dile getirmektedir. Savaş, bütüncül yapısı gereği medeniyetlerin varlığını ve birikimini tehdit eden küresel bir yıkım aracı olarak tasvir edilmektedir.

Yine de tümünde halkları ayırıyorum yönetimlerden

Halkları sürü gibi itiyorlar savaşa

Kullanıyorlar onları kızıl kara sarı esmer zulûmler için

Onları nisbeten mazlûm ve hatta mağdur kabul ediyorum (Karakoç, 2025: 668).

Şairin bu dizelerinde, önceki dizelerde bahsettiği coğrafi tehdit algısının yerini, savaşa maruz kalan halkların sosyoekonomik ve insani açılardan uğradığı hak kayıplarına yönelik eleştirileri almaktadır. Halklar ne için savaştıklarını bilmeden üst yöneticilerin ideolojik hedefleri doğrultusunda harekete geçirilmekte ve bu süreçte ciddi insani kayıplara uğramaktadırlar. “Kızıl kara sarı esmer” ifadeleri ile ırk temelli ideolojiler için halkın nasıl bir araç haline getirildiği vurgulanmaktadır. Savaş, bu düzlemde “renk” uğruna kitlelerin çatışma ortamına sevk edildiği bir olgu olarak tanımlanmaktadır. Savaş zamanlarında taraflar birbirini düşman olarak tanımlarken şair bu dizelerde her iki tarafın halkını ortak paydada birleştirerek, onları “mazlumlar” olarak tanımlamakta ve aynı çatışma ortamının mağdurları olarak nitelendirmektedir. Bu dizelerde savaşa maruz kalan insanın psikolojik baskısı ve çaresizliği vurgulanmaktadır.

Ve ateş gibi Batı gittiği yeri yakar

Ruhunu kezzaba batırır insanın

Artık insan onursuz ve idealsiz

Yıllarca ve yüzyıllarca

Amaçsız donmuş kalakalır

Tanrı yardım etmezse

Diriliş ne güç!

Batı, ateş ve duman

Rus, kızıl buz

Hint, boğucu su

Çin yutan kum çölü

Tanrım Müslüman ne korkunç âfetlerle çevrili! (Karakoç, 2025: 668).

Şair, Batının savaşta giriştiği yıkıcı eylemleri ve ulaştığı geniş kitle alanını, yöneldiği bölgelerde meydana gelen hasar üzerinden ele almaktadır. Şiirde savaş, yerleşim yerlerini yok eden bir olgu olmanın ötesinde, öznenin iç dünyasını ve varlığını da sarsan bütüncül bir kuşatma biçiminde yorumlanmaktadır. Savaşın en büyük yıkımı şehirleri var eden ve onlara anlam kazandıran insanın, karşılaştığı baskı ve kıyım karşısında varoluş amacını yitirmesidir. “İdeali kalmamak” insan için savaşın getirdiği anlamsızlık ve boşluk duygusunun bir sonucudur. Yıllarca süren savaşlar, toplumu hareketsizleştirerek, gelişmeyi durdurmakta ve insanı durağan amaçsız bir hayata hapsetmektedir. Şair, dizelerinde Müslümanı merkeze alarak etrafındaki coğrafi güçleri farklı yıkım unsurları ile tanımlamaktadır. Batı, yıkıcı ve yok edici bir silah olarak tanımlanırken; Rus, ideolojik bir baskı unsuru olarak tanımlanmaktadır. Hint, insanı içine çeken ve bunalıma sürükleyen bir karmaşa ortamı olarak nitelendirilmektedir. Çin ise, her şeyi örten ve görünmez kılan devasa bir kum çölüne benzetilmektedir. Savaş sadece cephede yaşanan fiziksel bir baskı biçimi değil, toplumun manevi ve kültürel tüm birikimini ortadan kaldıracak bir yıkım sürecidir. Şair böyle bir kuşatmanın içinden içsel bir gerilemeden yalnızca inançsal bir direnişle çıkılabileceğini belirtmektedir. Savaşlar çok büyük ve geniş çaplı oldukları için, yalnızca beşeri güçlerin yardımı ile üstünlük elde etmek mümkün olmamaktadır. Müslüman için manevi bir uyanış ve diriliş mücadelesi esas alınmaktadır.

Dokuz şehir kurtulsun,
Kurtulacaktır Müslümanlar.
İnsanlık kurtulacaktır,
Diriliş fikri gitmelidir bu dokuz şehre akırmak gibi
Cennetten çağlayan
Işıklarla yıkanan
Öte yer öte zaman kınalı
Rüya oyalı
Arı gönül aşılı
Tanrım yeniden dirilişin tohumlarını
Saçmamız için fırsat ver
Kötülük ilkesini zayıflat
Direnişini kır yoğunluğunu seyrelet
Doğrulukla doldur doğumumuzu
Peygamberin zamanından bir...

Zaman düşür üstümüze

Hakikat içimizde göğersin(Karakoç, 2025: 675).

Şair, bu dizelerde kurtuluş mücadelesini manevi bir mücadele ve kurtuluş çabası üzerinden ele almaktadır. “Dokuz şehir kurtulsun/ Kurtulacaktır Müslümanlar” dizeleri, son bulan bir savaş sonrası kaybedilen özgürlüğün kazanılması süreci olarak karşımıza çıkmaktadır. Buradaki savaş tabiri, yıkıcı bir eylemden ziyade, esir edilmiş bir topluluğun yeniden özgür olabilmesi adına verilen bir kurtuluş mücadelesi amacı taşımaktadır. Dizelerde ifade edilen savaş aracı bir silah değil, “Diriliş düşüncesi” dir. “Diriliş fikri gitmelidir bu dokuz şehre akırmak gibi” dizeleri, diriliş düşüncesinin fethedici gücünü göstermektedir. İslamcı şairlerin şiirindeki savaş algısı, genel anlamda zihinsel ve ruhsal bir uyanışın sonucunda ortaya çıkmaktadır. Buradaki savaş düşüncesi, kötülük ilkesini zayıflatarak bu kötülüğün direnişini kırma eylemi olarak ahlaki bir zemine oturtulmaktadır. Karakoç’un şiir anlayışı da “diriliş” düşüncesi üzerine kurulu olmakla birlikte bu anlayış şiirlerine ve eserlerine de yansımaktadır. Savaş teması bu dizelerde somut bir düşmandan ziyade soyut olan “kötülük” kavramı üzerinden ifade edilmektedir. Şair kötülük ilkesinin zayıflaması için Tanrıdan bir fırsat istemektedir. Bu durum savaşın yalnızca beşeri bir güçle değil, ilahi yardım ve manevi bir arınma ile kazanılabileceğine olan inancı göstermektedir. Savaşın nihai hedefi toplumların yaşadığı dış dünyadaki savaşın kendi iç dünyalarındaki büyük cihadın bir yansıması olması ve kendi doğrularını bularak iç dünyalarına dönerek dirilişe geçmeleri, varoluşlarını sağlam bir temele oturtmalarıdır. “Peygamberin zamanından bir.../ Zaman düşür üstümüze” dizeleri, verilen mücadeleyi tarihsel bir zemine oturtturarak kendini bulma ve diriliş düşüncesini uyandırma noktasında Müslüman’a bir farkındalık sağlamaktadır. Karakoç, Müslümanların ve tüm insanlığın içine düştüğü olumsuz koşullardan, ancak diriliş düşüncesini yayarak ve kötülük unsurlarıyla mücadele ederek kurtulabileceğini ileri sürmektedir.

En büyük acı şu: insanlık hadım edildi

Hakiki düşünceden gerçek duyarlıktan ve öz bilgiden

Bayrakların ve sancakların gerisindeki sancak söndürüldü

Karanlıktan sunî ışık yapıldı ve gerçek ışık öldü

Hayat dediğiniz ölüm ölüm sandığınız gerçek hayat

Diyarbakir’in yaz sıcağında meyankökü şerbetindeki tatla

Koka-kola zehri arasındaki fark bu

Benim yazlarım ebedilik yelpazesinin kat kat açılışı
Çamlı ahşap köşklerin pancurlarının aralanışı
Dupduru denizin sonsuzluğa kardeş kabul edilişi
Gidersin yorgunluğunu gecelerin ve gündüzlerin
Yeniden özgürlüğe ve özgünlüğe çıkmak
Bize mahsus görüntüler Bursa İstanbul Konya Edirne (Karakoç, 2025: 677).

Şairin bu dizeleri savaş teması üzerinden değerlendirildiği zaman karşımıza önceki dizelerde görülen bir medeniyet ve ruh mücadelesi çıkmaktadır. “İnsanlık hadım edildi/ Hakiki düşünceden gerçek duyarlıktan ve öz bilgiden” dizeleri, insanın “öz” değerlerini kaybetmesine vurgu yapmaktadır. Savaş burada insanın düşünme ve duyumsama yeteneğine yapılan bir saldırı niteliği taşımaktadır. İnsanlığın hadım edilmesi, kendi öz benliğini kaybederek ruhunun köreltilmesi ve bir nevi zihinsel esarete gark olmasını yansıtmaktadır. “Bayrakların ve sancakların gerisindeki sancak söndürüldü/ Karanlıktan sunî ışık yapıldı ve gerçek ışık söndü” savaş meydanlarında bayraklar ve sancaklar fiziki bir nesne olmanın ötesinde derin bir anlam ifade etmektedir. Bayraklar ve sancaklar orduların itibarını, birliğini ve varlığının devamını sembolize etmektedirler. Sancak düşerse, ordu düşer esaret başlar. Bir sancaktar vurulduğu zaman sancağın yere düşmemesi için bir başkası onu kapmakta ve böylece birliğin henüz yenilmediğini göstermektedir. Bayrak, bir milletin bağımsızlığını ve egemenliğini temsil etmektedir. Savaşlarda bir kaleye veya tepeye dikilen bayrak, o yerin artık o millete ait olduğunun ilanıdır. Şiirdeki bayrakların ve sancakların gerisindeki sancağın söndürülmesi ifadesi ile bayrağın temsil ettiği kutsal değer kaybedildiğine işaret etmektedir. Şair, Maddi zaferler uğruna manevi sancağın düşürüldüğünü dile getirmektedir. “Karanlıktan sunî ışık yapıldı ve gerçek ışık öldü” buradaki sunî ışık, kendi özüne sırtını dönmüş Müslümanın gözünü kamaştıran çağdaşlaşma adı altında meydana gelen Batı kaynaklı kültür aktarımıdır. Gerçek ışık söndürülerek yerine insanı yanılsamaya düşüren kurgusal düşünce sistemleri getirilmiştir. “Diyarbakir’in yaz sıcağında meyankökü şerbetindeki tatla/ Koka-kola zehri arasındaki fark bu” dizelerinde savaş, bir tüketim ve kimlik savaşına dönüşmektedir. Yerli olanın (meyankökü şerbeti) yabancı olan (koka-kola) karşısındaki yenilgisi ifade edilmektedir. Şair burada yabancılaşmayı zehirlemeye benzeterek, kültürel işgalin fiziksel işgalden daha tehlikeli olduğunu bu örnek üzerinden somutlaştırmaktadır. “Gidersin yorgunluğunu gecelerin ve gündüzlerin/ Yeniden özgürlüğe ve özgünlüğe çıkmak” dizeleri şairin kurtuluşa dair süreklilik arz eden

düşüncesini yansıtmaktadır. Bu dizelerde Karakoç'un tekrardan "Diriliş" mefkûresi görülmektedir. Şair Müslümanların modernizm adı altında kimliksel aşınmaya uğrayan yapılardan ve kendilerine ait olmayan yapay değer yönelimlerinden ancak yine öz benliğe dönerek ve kendine ait olan değerler yönergesinde dirilişe geçerek kurulabileceğine işaret etmektedir. "Bize mahsus görüntüler Bursa İstanbul Konya Edirne" dizeleri ile şair bu düşüncesini destekleyerek savaşa karşı bir savunma hattı oluşturmaktadır. Bu hattın kaleleri ise, Anadolu'nun tarihini ve kültürünü simgeleyen önemli şehirlerdir. Şair burada cephede yapılan bir savaştan çok, insanın kendi özüne dönme mücadelesini anlatmaktadır. Modern dünyanın sunduğu "sunî ışıklar" a karşı, geleneksel ve özgün değerlerle bezeli bir ruh cephesi açılmasını öğütlemektedir.

...Kendi uygarlığımız
Yenilememiz gereken
Ve diriltmemiz
Kopyadan taklitten dönmek
Ölümden dönmekten daha zor ama
Varolmanın tek şartı
Kaderin kaderle çarpışması
Kaderin kaderi erteleme
Kaderin kaderi yenmesi
Yeniden varolmanın sırrı
Dirilmek ve diriltmek görevi
Ölümün çürütemediği güzellik
Ben o güzelliği söylüyorum
Ben o güzelliği söylüyorum
Ölümün ötesindeki güzellik (Karakoç, 2025: 678).

Şair bu dizelerde de metafizik direniş ifadeleriyle insanları dirilişe çağırmakta ve onlara içinde bulundukları manevi cihatta zafer kazanabilmenin yöntemlerini sunmaktadır. İnsanların etkisi altında kaldıkları taklit kültüründen uzaklaşarak, kendi kültürlerini yeniden diriltmeleri gerektiğini vurgulamaktadır. " Kopyadan taklitten dönmek/ Ölümden dönmekten daha zor ama/ Varolmanın tek şartı" diyen şair, toplumun kendi savunma unsurlarını, kültürünü ve düşünce biçimini bırakıp karşı tarafa benzemesinin kolay bir şekilde telafi edilemeyeceğini ileri sürmektedir. Şair için asıl mağlubiyet karşı tarafa benzemektir ve bu çözülme öyle bir yıkımdır ki bunu ölümden

dönmekten daha zor bir süreç olarak tanımlayan şair, geri dönüş sürecinin meşakkatini ifade etmektedir. Bu bir ordunun silah bırakması değil, bir medeniyetin özgün değer yapısını karşı tarafa teslim etmesi durumudur. Var olabilmenin tek mümkün tarafı taklitten uzaklaşmak kendi öz benliğine ve kültürel değerlerine bağlılık göstermektir. Savaşın genel amacı yok etmek ve yıkmak üzerine kuruludur. Ancak şair burada “Yeniden varolmanın sırrı/ Dirilmek ve diriltmek görevi” dizeleri ile savaşın amacını tersine çevirerek galibiyeti dirilmek ve diriltmek kavramlarını ön plana çıkararak ifade etmektedir. Çünkü bir medeniyetin savunma hattı, sadece sınırlarla değil, insanların zihin ve kalplerinde kurulmaktadır. Buradaki “Diriliş” görevi, bir anlamda manevi yükümlülük çağrısıdır. Toplumun kendi köklerine dönerek başlatacağı savunma, düşmanın topla tüfekle yapamadığı yıkıma karşı temel direnç noktasını teşkil etmektedir. “Ölümün çürütemediği güzellik/ Ben o güzelliği söylüyorum.../... Ölümün ötesindeki güzellik” dizelerinde şair, ölümün bile yok edemediği bir güzellikten bahsetmektedir. Savaşın doğal sonucu ölümdür; ancak buradaki ölüm ilahi bir hedef ile güzelleşmektedir. Bu güzellik, bir davanın haklılığını, şehadet mertebesini üzerinden simgelemektedir. Fiziksel savaşlar gelip geçicidir. Ancak ilahi bir amaç doğrultusunda var olma mücadelesi ile içilen şehadet şerbeti ise bir yok oluş değil ilahi bir makama yükselmenin saygınlığını yansıtmaktadır. Şair böyle bir ölümü kutsal kabul ederek olumlamaktadır.

Yeniden başlamak yazma sanatına

Kat kat olup açılmak gök katına

İndirmek yeryüzüne Allah’ın rahmetini

Bir gül gibi sunmak dünya saltanatına

Yeni bir zamanı indirmek kılıç gibi

Güneş saatine geceler saatine

Varmak rabbani ile çileye katıp çile

Muhyiddin-i Arabi ve Mevlâna hakikatına

Gökyüzünü dolduran meleklerin sabrıyla

Kaldırmak aşk kadehini insanlık sıhhatına

Harfleri ve sesleri sözleri kelimeleri
Kitapları getirmek Peygamber fitratına

Merhameti ruhun en iç musikisi yapmak
Ve ölümü çevirmek diriliş hayatına (Karakoç, 2025: 650).

Savaş burada, eskimiş fikirlere ve durağanlaşmış kalemlere karşı verilen bir diriliş mücadelesidir. Modernizm yalnızca kültürel değerleri ya da yaşam biçimini değiştirmekle kalmayarak aynı zamanda dili de büyük ölçüde değiştirmekte ve dönüştürmektedir. Müslüman taklitten uzaklaşarak kendi köklerine döndüğü ve kendisini hatırladığı vakit yeryüzüne Allah'ın rahmeti inecektir. Gül İslam dini açısından çok önemli bir simge olmakla birlikte Türk-İslam şiirinde sıklıkla kullanılmaktadır. İslam geleneğinde gül bizzat Hz. Muhammed'i (s.a.v) yansıtmaktadır. Onun kokusu Peygamberin kokusuyla özdeşleştirilmektedir.. Bir başka açıdan gül, sanatsal yetkinliği sayesinde Allah'ın (C.C) “cemal sıfatının” yeryüzündeki yansımasıdır. Özüne dönen ve kendi köklerinden dirilen Müslümanın kaleminden dökülecek olan sözlerle Allah'ın rahmeti yeryüzüne inecek ve kâinatı Allah'ın cemalini gösteren gül güzelliği kaplayacaktır. “Yeni bir zamanı indirmek kılıç gibi/ Güneş saatine geceler saatine” dizeleri bu diriliş savaşında kendi zamanını meydana getirmenin belirgin bir yansımasıdır. Çağdaşlaşma dalgası karşısında “Diriliş” düşüncesiyle farkındalık kazanan Müslümanın, zamana vurduğu bu kılıç darbesiyle, pasif bir bekleyişten aktif bir inşa sürecine geçeceği öngörülmektedir. Şiirde adı geçen Muhyiddin Arabi, Mevlâna ve çile ifadeleri, asıl cephenin insanın nefsi ve ruhu olduğunu göstermektedir. Şair burada fiziksel bir galibiyet yerine, merhametin, sevginin ve ilahi aşkın zaferini hedeflemektedir. “Aşk kadehini insanlık sıhhatine kaldırmak” bir barış ilanıdır. Savaşın getirdiği acı ve yıkıma karşın şair, insanlığı kurtaracak olanın sevgi, merhamet ve huzur olduğunun altını çiziyor. “Merhameti ruhun en iç musikisi” yaparak nefret duygusuna karşı ayrıca bir cephe açıyor. Savaş yıkım ve ölümden başka bir şey getirmemektedir. Kendi hırsları ve beklentileri uğruna çatışma ortamı yaratan aktörler sadece can kaybına yol açmaktadır. Şair bu çatışma ortamını sonlandıracak olan iradenin Müslüman kurucu özünde var olduğunu ileri sürmektedir. Müslümanlar diriliş duygusu ile harekete geçtikleri vakit baskıcı uygulamaların sona ereceğini ve yıkım sürecinin yerini yeniden inşaya bırakacağını dile getirmektedir.

Doğumla ölümün böylesine barıştığı
Görülmemiş masallarda bile belki
Bir ders, meleklerdeki bilgi
Bir konuşma, kuş dili.
Bir gülümseme, çiçeklerin ürpermesi
Bir ağlayış, ta göğüsteki
Kemiğin eriyişi.
İçe akan göz yaşları
Kan damlaları
Bir savaş, zafer saymak yenilmeyi
Ne ileri gidilebilir
Ne geri dönülebilir
Bir yürüyüş, çölün en derin yeteneği
Ne mutlu size, anılacaksınız
Yeryüzü zaman yüzünde
Kurumuş bir yemişe dönünceye kadar
Batıncaya kadar insanlığın alınyazısı güneşi...(Karakoç, 2025: 520).

Şairin bu dizelerinde geçen savaş, beşeri bir savaşın değil nefsi ve ilahi bir savaşın göstergesidir. Düşman insanın nefsidir ve insan bu nefsi yenebilmek için kendi nefsi ile bir savaştadır. Ölüm, insanın ruhunda yaşadığı nefis mücadelesinin sonucunda ona asıl hakikati sunmakta, ölümün asıl doğuş olduğunu göstermektedir. Mecnun için Leylâ'ya kavuşmak bir ölüm yani fena bir haldir. Ancak bu ölüm aslında gerçek bir doğum yani kurtuluştur. Savaş teması burada canı feda etmenin yıkıcı bir unsur değil, aksine “masallarda bile görülmemiş” bir güzellik bir barış hali olduğunu göstermektedir. “Bir savaş, zafer saymak yenilmeyi” dizesi, Mecnunun Leylâ'sına kavuşmak uğruna verdiği içsel mücadelenin temel niteliğidir. Tasavvufi bakış açısıyla, nefse karşı verilen savaşta “yenilmek” kendi benliğinden vazgeçmek, gerçek zafer olan ilahi aşka ulaşmanın tek yoludur. Buradaki savaş birini yok etme gayreti değil, kendi benliğinde yok olarak yücelmek için yapılmaktadır. “Ne ileri gidilebilir/ Ne geri dönülebilir” dizeleri, savaşın en şiddetli olduğu zamandaki çaresizlik anını vurgulamakla birlikte, ilahi aşk yolunda verilen mücadelede geri dönülemeyecek olan sınırı göstermektedir. Mecnun için çöl, bir kaçış değil, bir savaş meydanıdır. “Bir yürüyüş, çölün en derin yeteneği” dizesi sabırlı olmanın bu mücadeledeki önemine işaret etmektedir. Savaş sadece silahla değil, sabır ve sadakatle verilen bir mücadeledir. “Ne mutlu size, anılacaksınız/ Yeryüzü zaman

yüzünde” diyerek şair, bu hikâyedeki kişilerin sıradan bir ömür sürmediklerine işaret ederek, isimlerini ve eylemlerini tarihsel zamanda kalıcı kıldıklarını vurgulamaktadır. Hakiki aşk yolunda verilen bu önemli mücadele dünya var oldukça Leylâ ve Mecnun merkezinde hatırlanacaktır. “Ama ne yazık size, siz çekeceksiniz/ Belki bütün insanlığın/ Çekmesi gereken çileyi” dizeleri, savaşçının burada özveri üstlenen özne konumunda bulunduğunu göstermektedir. Leylâ ve Mecnun İnsanlığın duyarsızlığına karşılık olarak, bu kutsal mücadelede hak olanı göstermek adına seçilmiş kişilerdir. Acı burada kutsallaşarak toplumsal bir arınma sürecine dönüşmektedir.

Bana geri getirir eski günleri
...Paslanmış demir bir kapı açılır
Küf tutmuş kilitler gıcırdarken
Ta karanlıklar içinde birden
Bir türkû gibi yükselirsin sen
Fısıldarım sana yıllarca içimde biriken
Söyleyemediğim ateşten kelimeleri
Şuuraltım patlamış bir bomba gibi
Saçar ortalığa zamanın
Ağaran saçın toz toprağını
Bana ne Paris’ten
Newyork’dan Londra’dan
Moskova’dan Pekin’dan
Senin yanında
Bütün bu türedi uygarlıklar umurumda mı
Sen bir uygarlık oldun bir ömür boyu
Geceme gündüzüme (Karakoç, 2025: 427).

Şairin bu dizelerinde doğrudan bir cephe savaşı yer almaz; ancak bireysel bir varoluş savaşı ve kültürel bir direniş görülmektedir. İslamcı düşüncede modernleşme süreci, özgün kültürel yapının ve medeniyet birikiminin gelişimini engelleyen bir unsur olarak değerlendirilmektedir. Çağdaşlaşma yönelimleri doğrultusunda kendi kimliğinden uzaklaşan bireylerin, taklit yöntemiyle yapay bir kimlik edindikleri ileri sürülmektedir. İslamcı şairler bu taklit eğilimlerinden ve yapay yönelimlerden uzaklaşmanın yolunu “diriliş” mücadelesinde görmektedirler. Şair, “Bana geri getir eski günleri” dizesi ile eskiye olan özlemini dile getirmektedir. “Paslanmış demir bir kapı

açılır/ K f tutmuş kilitler gıcırdarken” dizeleri, İşlam medeniyetinin ve kültürünün modernite tarafından “eski”, “işlevsiz” ve “tarih dışı” bırakılarak unutturulmaya çalışıldığını göstermektedir. “Kapının gıcırdayarak a ılması” öz kültüre dönüşün meşakkatli ancak kaçınılmaz bir eylem olduğunu göstermektedir. Bu,  ağdaşlaşmanın getirdiği engellerin diriliş düşüncesiyle aşılabileceğine yönelik bir vurgudur. İşlamcı şairler için olumsuz koşulların kaynağı olarak görülen  ağdaşlaşma, yabancılaşmayı ve  zden uzaklaşmayı simgelerken, kendi kültürüne bakış, bu durum karşısında bir çözüm arayışı ve çıkış yolu bulma çabasıdır. “Bir türkü gibi yükselirsin sen” dizeleri şair için, yalnızca kendi kültürünü tarihi bir anı olarak hatırlamak değil, yaşayan g   veren ve yükselen bir sestir. “T rk ” Anadolu topraklarında bir sestir, bu toprağın saf halini ve temel karakterini oluşturmaktadır. Çağdaşlaşmanın getirdiği karmaşık ve yapay toplumsal yapıya karşı şair, yerli bir değer olan türkünün yükselişi ile kültürel bir direnç ortaya koymaktadır. “Sen” diye hitap edilen şey, unutulmuş ve kilitli kapılar ardında bırakılmış olan medeniyet ruhudur.  ağdaşlaşmaya karşı verilen savaş ancak bu ruhun sesini yükseltmekle kazanılacaktır. şair, “Fısıldarım sana yıllarca içimde biriken/ Söyleyemediğim ateşten kelimeleri” dizeleriyle, kelimeleri birer mühimmat ve yakıcı silah gibi kullanmaktadır. Modern dünyaya ve bu dünyanın getirdiği olumsuz koşullara karşı kelimelerini birer savunma ve mücadele aracı olarak konumlandırmaktadır. “ş uraltım patlamış bir bomba gibi/ Saçar ortalığa zamanın/ Ağaran saçın toz toprağını” dizeleri, savaşın en somut imgesi olan “bomba” yı bireyin ruh dünyasına taşıyarak, savaşın yalnızca dışarda değil çok güçlü bir biçimde insanın içinde yaşandığını da göstermektedir. Yıllarca biriken ve ifade edilemeyen düşünceler ile baskılanmış duygular ani bir şekilde açığa çıkararak mevcut yapıda sarsıcı bir etki yaratmaktadır. şiirin son kısmında yer alan şehir isimleri ve “türedi uygarlıklar” ifadesi ise, ideolojik bir cepheleşmeye işaret etmektedir. şair batılı ve modern g   odaklarını reddederek, kendi “sen”ini gerçek bir uygarlık olarak tanımlamaktadır. Bu ruhun maddeye ve yerli olanın küresel dayatmalara karşı olduğu kültürel bir direnç göstergesidir.

Bu ülkede ilham yağmur ve r zg rlara bakar
Donmuş ruh ancak baharla kanatlarını açar
Kışı bırakmak yeniden yaratılmak gibi
Yeniden olmak gibi bir fizikötesi töreni
Deride ve zarda kendini aramaktan ötede
şeytan uyumsuzluğundan ve umutsuzluğundan ötede
 ığdan ve şimşekten biçilmiş alinyazılarıyla

Beni çevreleyen geceyi aşmanın çılgın nöbeti (Karakoç, 2025: 448).

İslam düşünce ve edebiyat geleneğinde kış ve bahar, sadece mevsimsel bir döngü olarak değil; varlık, oluş, ölüm ve yeniden dirilişi de gösteren sembollerdir. Karakoç'un yukarda yer alan şiirinde de bir milletin ruhsal ölümü ve diriliş mücadelesinin önemi ifade edilmektedir. “Donmuş ruh ancak baharla kanatlarını açar” dizesindeki “bahar” olgusu aslında diriliş düşüncesinin meydana çıkışıdır. Çağdaşlaşmak şair için insanın ruhunu donduran, onu mekanik hale getiren ve manevi bir kışla özdeşleştirilen bir süreç olarak ifade edilmektedir. Bu donma haline karşı verilecek olan savaşın ilk adımı, mevcut durağanlığı aşmayı sembolize eden “bahar” yani diriliş düşüncesi ile harekete geçmektir. “Kışı bırakmak yeniden yaratılmak gibi” modernitenin etkisi altına aldığı, kendi değerlerinden ve öz kültüründen uzaklaşmış bir medeniyet için çağdaşlaşmanın getirdiği olumsuz duygu ve umutsuzluk manevi bir kriz olarak nitelendirilmektedir. Bu kışı geride bırakmak varoluş savaşı vererek yenilenmek anlamını taşımaktadır. “Deride ve zarda kendini aramaktan öte” dizeleriyle şair, modern düşüncenin insanı yalnızca biyolojik bir varlığa indirgediğini vurgulayarak buna karşı çıkmakta ve görünenin ötesinde insanı maddeyle sınırlayan modern algıya karşı metafizik bir boyut yaratmaktadır. Modern sistem insana umutsuzluğu ve uyumsuzluğu dayatarak insanı olumuz düşünce sisteminin içine sokmaktadır. Şair “ Şeytan uyumsuzluğundan ve umutsuzluğundan ötede” dizesiyle, bu unsurları birer engel olarak tanımlamakta ve gerçek kurtuluşun bu döngünün ötesine geçmekle mümkün olacağını vurgulamaktadır. İslam medeniyetinde umut etmek insan için yalnızca psikolojik bir rahatlama değil, insanın ilahi rahmete olan güvenini ve inancını da temsil eden kurucu bir değerdir. Şair modernitenin etkisi altında olan İslam medeniyetinden umudunu kesmeyerek, diriliş düşüncesi ile bu olumsuz atmosferin aşılabacağına inanarak manevi bir mücadele çağrısı yapmaktadır. “Beni çevreleyen geceyi aşmanın çılgın nöbeti” dizelerinde şair, kendisini modern dünyanın meydana getirdiği kaos ortamı karşısında duyarlı davranan bir muhafız olarak tasvir etmektedir. Bu nöbet, modernitenin getirdiği kültürel ve sosyal değişimlere karşı bir direnç gösterme eylemidir. “Çılgın” sıfatı, bu direnişin yalnızca inanç ve istek ile yapılabileceğini göstermektedir.

Her wolkswagen kafamın içinde sıçrayıp duran bir piredir

Ya da yuvarlaklaşıp yuvarlaklaşıp kalbime çarpan bir peridir

Ah! Şafak nerededir!

Ateş nerededir! Alev nerededir! (Karakoç, 2025: 448).

Şair, “wolkswagen” ifadesi üzerinden savaşın sadece silahlarla değil, eşyalar üzerinden de sürdürüldüğüne dikkat çekmektedir. Maddeci bir medeniyetin sunduğu konforu bir rahatsızlık kaynağı olarak görmektedir. Araba aslında bir konfor alanı sunarken, şair için “pire” rahatsızlığı simgelemektedir. Bu Batı medeniyetinin sunduğu maddi imkânların, Müslüman bir zihinde yarattığı varoluşsal bir sancının göstergesidir. Batılı yaşam biçimi ve teknolojik ürünleri şaire göre Doğu insanının zihniyetini ve değer algısını dönüştürmektedir. Her yerde rastlanabilecek olan bu tipik araç, tek tipleşen modern dünyanın bir temsili gibidir. Şair için bu, yerli düşünce karşısında duran yabancı bir medeniyetin görsel bir sembolü olarak değerlendirilmektedir. Şiirin sonundaki sesleniş, bu medeniyet savaşının ortasında yer alan bireyin çıkış arayışıdır. “Şafak nerededir!” sorusuyla, yaşanan bu kriz sürecinden aydınlığa ne zaman ve nasıl çıkılacağı sorgulanmaktadır. “Ateş nerededir! Alev nerededir!” dizesindeki ateş kavramı, savaşlarda bombaların vurduğu yerlerde ortaya çıkan bir yangın değil, mevcut uyuşukluktan ve modernizmin etkilerinden kurtulmak için ihtiyaç duyulan diriliş düşüncesini ve yenilenmeyi temsil etmektedir.

Bulutların gerisinde bir ikindi atlası
Açıldıkça açılan mayasız ekmek gibi
Kızgın saçlar üstünde
İçinde barındıran cümle insan ağırlarını
Kadın dediğinde ne
Kaybolan cihetsiz gençlik sesleri
Toprakla karılmış kadın ayakları da var hesapta
Sen de varsın hesapta
Üç mevsim ölsen de
Hiç olmazsa dirilirsin baharda
Şapka uçuran rüzgâr
Gözükür bir dağ ucunda
Göğsünü aç gül habercisi bu doğuluya
Gözle görünmez doğulu sabah rüzgârına
Sonra git kentin kır batı kapılarını
Kış kepenklerini parçala (Karakoç, 2025: 364).

“Kızgın saçlar üstünde/ İçinde barındıran cümle insan ağırlarını” ifadeleri, savaşın etkilerini ve neden olduğu toplumsal sonuçları anımsatmaktadır. “İnsan ağırları”

yalnızca fiziksel bir acı olmamakla birlikte, vatanını ve sevdiklerini kaybetmenin birey üzerinde yarattığı olumsuz etkilere kaynaklık etmektedir. “Kaybolan cihetsiz gençlik sesleri” dizesi, savaşın genç kuşaklar üzerindeki etkilerine işaret etmektedir. Yankılanan ancak sahibi olmayan bu sesler, savaş meydanlarında kaybedilen bir neslin trajedisini sembolize etmektedir. “Toprakla karılmış kadın ayakları da var hesapta” dizesi bize cephe gerisinde mücadele eden kadın kahramanların varlığını göstermektedir. Savaş, yalnızca cephede değil cephenin gerisinde gösterilen çaba ve toplumsal destekle sürdürülen bir süreç olarak ele alınmaktadır. Toprağa karışan ayaklar; tarlada çalışan, göç eden ya da vatanını ayakta tutabilmenin mücadelesini gösteren kadınları simgelemektedir. Savaşın tozu toprağı, hayatın temel unsuru olan kadının üzerinden ele alınmaktadır. “Sen de varsın hesapta/ Üç mevsim ölsen de/ Hiç olmazsa dirilirsin baharda” dizelerinde şair bireyin diriliş sürecine dâhil olmasını istemektedir. Ona, diriliş düşüncesinin bir ferdi olduğunu hatırlatarak, üç mevsim süren kışın, yani savaş döneminin bir gün yerini bahara (barışa ve hürriyete) bırakacağını müjdelemektedir. Ölüm bu çerçevede, nihai bir son değil, bir dönüşüm aşamasıdır.” Şapka uçuran rüzgâr/ Gözükür bir dağ ucunda” dizeleri, değişimin ve diriliş düşüncesinin habercisi olarak yorumlanabilir. Şair “Göğsünü aç gül habercisi bu doğuluya” ifadesiyle şiirdeki Doğu ve güneş imgeleri üzerinden medeniyet eksenli bir uyanışı dile getirmektedir. Gül İslam inancında Allah (c.c)’ın cemalini simgelemektedir. Karakoç şiirinde “gül” imgesi merkezi bir unsur olarak yer almaktadır. Şair için gül merhamet, barış gibi kavramlarla bağdaştırılmaktadır. Şaire göre gülün kokusu yayılarak tüm İslam âlemini saracak diriliş umudu ve inancı toplumsal bir uyanışa zemin hazırlayacaktır. “Sonra git kentin kır batı kapılarını/Kış kepenklerini parçala” şair bu dizelerde mevcut sınırların dışına çıkma düşüncesini vurgulamaktadır. Bu bireysel ve toplumsal bir uyanış önerisi olarak değerlendirilebilir. Batı güneşin battığı ve günün bittiği yerdir. Batı kapılarını zorlamak, kendi benliğinden koptuğu savunulan toplumun, geleneksel değerler ekseninde yeniden bir inşa sürecine girmesini ifade etmektedir.

Ölüyü dirilt yumurta kaynatır gibi bir tavada
Kabirleri yara yara
Ulaş toprağın ötesindeki
Gül lâmbasına
Dedenin yaktığı lâmbalar ki
Biriktirilmiş at terlerinden fitilleri
Hey bağı at sağrısına yapışık doğan

At dediğin de ne

Baharda

Bulut içinde lâcivert bir gölge mi (Karakoç, 2025: 364).

Savaşlar yüksek can kaybına neden olmaktadır. Şairin “Ölüyü dirilt yumurta kaynatır gibi bir tavada” dizesinde geçen “yumurta kaynatır gibi” ifadesi savaş atmosferini gündelik bir eylem üzerinden sıradanlaştırmaktadır. Bu durum psikolojik bir üstünlük ifadesi olarak görülebilir. Burada düşmana ve ölüme karşı bir özgüven unsuru ön plana çıkmaktadır. Şair, düşmanın öldürmek eylemini bir son ve önemli bir olgu olarak gördüğüne vurgu yaparken, öldürülenler için dirilmenin bir sabah kahvaltısında yumurta haşlamak kadar basit bir işlem olabileceğine işaret ederek diriliş düşüncesinin gücünü ortaya koymaktadır. Şairin dizelerinde “tava” savaş meydanında yaşanan yakıcı atmosferi temsil etmektedir. Savaş meydanı, diriliş düşüncesinde olan insanları etkilese de bu durum yıkıcı olmaktan ziyade dönüştürücü bir nitelik taşımaktadır. Burada savaşın olumsuz etkisi dirilişin dinamik yapısına dönüşmektedir. “Kabirleri yara yara” dizesinde şair, savaşı sadece hayatta olanların değil, toprağın altında yatanlarında yaşadığına dikkat çekmektedir. Şiirde, İslam inancındaki şehadet kavramına atıfta bulunarak hayatını kaybedenlerin manevi düzlemde varlıklarını sürdürdükleri dile getirilmektedir. Onlar inanç uğrunda verdikleri mücadele ile manevi bir mertebeye ulaştırılmaktadırlar. Şair savaşın getirdiği topyekûn yok oluşa karşı, ordunun sadece hayattakilerden değil, manevi gücün simgesi olan şehitlerden ve atalardan da oluşmakta olduğunu vurgulamaktadır. “Ulaş toprağın ötesindeki/Gül lâmbasına” dizelerinde askerin sadece fiziksel bir zafer için değil, ilahi bir amaca ulaşmak için mücadele etmesi gerektiği hatırlatılmaktadır. Toprağın ötesine geçmek, savaşın maddiyatından sıyrılarak manevi zafere ulaşmayı ve şehitlik olgusuyla ilişkilendirmeyi ifade etmektedir. “Dedenin yaktığı lâmbalar ki/Biriktirilmiş at terlerinden fitilleri” dizesi tarihsel sürekliliğe vurgu yapmaktadır. “At” savaşta verilen emeği, yaşanan yorgunluğu ve mücadeleyi simgelemektedir. Bir lambanın yanabilmesi için “fitile” ihtiyaç duyulmaktadır. Bunun için gereken öz ise kuşaklar arası aktarılan mücadele geçmişidir. Savaş sadece bugünün çatışması değil geçmişten gelen tarihsel bir miras ve geçmişten beslenen bir aydınlanma çabasıdır. “Hey bağı at sağrısına yapışık doğan” dizesinde şair, doğrudan bir savaşçı kimliğine seslenmektedir. At ve insan bütünleşmesi göçebe ve savaşçı bir kökeni hatırlatmaktadır. Ancak şair bu dizenin hemen ardından “At dediğinde ne” diye sorarak, savaşın modern zaman silahlarını ve araçlarını sorgulamaktadır. Şiirde yer alan odak noktanın at figürünün kendisi olmadığı, bu figür

üzerinden aktarılan manevi değerler olduğu ifade edilmektedir. “Baharda/Bulut içinde lâcivert bir gölge mi” dizesi ise, savaşın sürecinin sonundaki belirsizliğe ya da umut unsuruna işaret etmektedir. Lâcivert gölge gökyüzünü ve umudu simgelemektedir. Şiirde savaşın getirdiği olumsuz koşullardan ve çatışma ortamından uzaklaşarak, bahar mevsimi ile bağdaştırılan Lâcivert imgesi üzerinden bir arınma düşüncesi dile getirilmektedir.

...Çocuklar

Tiftiklenmiş öyküler bahar akan mezarlarda

Genç ölmüşlerdir dedelerim

İlgim yok benim bu erken ağarmış saçlarla

Denizin düşüyüm ben karada

Lânetlenmiş bir öğle sığağında

Kararmış bir düşünüm ben

Güneşte yanmış bir gül sesi

Gün doğarken dama çarpan bir güvercin

Kerpiç taşıyarak gölgesini kısaltan

Ah yüzü kurumuş bir bağın çalı çırpısına dönmüş

Yaşlı kadınlar korosu

Sessiz bir yası yüzleriyle okuyanlar

Bir cihan savaşını

Matem tülbentinde damıtanlar

Benim kadınlarım (Karakoç, 2025: 365).

Şairin yukarıdaki dizelerde, savaşı doğrudan cephe hatlarıyla değil, geride bıraktığı toplumsal yıkım, zamansız ölüm yas durumu üzerinden ele almaktadır. Şiirde savaşın olumsuz etkilerini, “Benim kadınlarım” dediği ifadede kadınların yaşadığı olumsuz duygular üzerinden somutlaştırmıştır. “Genç ölmüşlerdir dedelerim” dizesi, savaşın yalnızca şimdiki zamanı değil, geçmişi de nasıl etkilediğini göstermektedir. “Genç ölen dedeler” ifadesi, savaş zamanlarında bir toplumun erkek nüfusunun savaş meydanlarında yok olmasının ve geride kalanların bu eksiklikle büyümek zorunda kalışlarının bir sonucudur. “İlgim yok benim bu erken ağarmış saçlarla” dizesinde şair, bireyin fiziksel yaşlanması ile ruhsal durumu arasındaki uyumsuzluğu ve kabullenmeyişi ifade etmektedir. Saçların ağarması yılların ve yaşlılığın getirdiği fizyolojik bir değişimdir. Buradaki “erken” vurgusu, bu beyazlamanın doğal bir sürecin

oluşumu değil, maruz kalınan üzüntü, savaş ve travmalar sonucunda oluştuğunu göstermektedir. Şair, kendi görüntüsüne yabancı hissetmektedir. Bu yaşlanma yaşanan çatışma döneminin birer izidir. Savaş gibi etkileyici olaylar zamanı hızlandırarak bireylerde erken yaşlanma algısına yol açmaktadır. Bu dizelerde nasıl yaşlandığının farkına varamayan birey, bir gecede yaşlanan insanların hikâyelerini temsil etmektedir. Şair hızla gerçekleşen bu yaşlanmayı kendi kimliğinin bir parçası olarak görmeyi reddetmekte ve beyaz saçları kendisiyle bağdaştıramamaktadır.

“Lânetlenmiş bir öğle sıcağında/ Kararmış bir düşünüm ben/ /Kerpiç taşıyarak gölgesini kısaltan” dizeleriyle şair savaş sonrası inşa sürecinin ve kırsaldaki yaşam mücadelesinin zorlu koşullarına dikkat çekmektedir. Kerpiç taşımak, fiziksel bir yükün zorluğunu gösterirken, aynı zamanda yıkılmış olanı yeniden kurma çabasının da temsilidir. “Güneşte yanmış gül sesi” ifadesi, savaşın yarattığı tahribat sonucu artık hiçbir şeyin eski yapısını koruyamadığını vurgulamaktadır. Gül zarafeti, yumuşaklığı, merhameti ve barışı temsil ederken, burada savaşın olumsuz etkileri nedeniyle doğallığını kaybetmiştir. “Ah yüzü kurumuş bir bağın çalı çırpısına dönmüş/Yaşlı kadınlar korusu” dizeleri, savaşın sosyal ve psikolojik etkilerine en çok maruz kalanların kadınlar olduğunu vurgulamaktadır. Kadınları bir koro olarak tanımlayan şair, bu acının bireysel değil, toplumsal bir nitelik taşıdığına dikkat çekmektedir. Bu kadınlar, büyük bir savaşı ve o savaşın olumsuz sonuçlarını içselleştirerek kişiselleştirmiş ve sessiz bir kabullenişle yansıtmışlardır.

Fısıldar bir dirilişi

Bir serçe mayıs sabahında

Tak tak vurur tahtaya

İhtiyar kadın

Bakar maşrabasındaki soylu suya

Gök düşer aydın suya

Gök düşer evde uyuyan çocuğa

Kırağı ve çiğın altın arabasında

Çocuk birliktedir

Savaştan dönmeyen babasıyla

Büyükannenin eli bulutların içinde

En verimli duanın hasadını biçmede (Karakoç, 2025: 366).

Savaş; yıkımın, ölümün ve geri dönmeyişin temsiliyken “Fısıldar bir diriliş/ Bir serçe mayıs sabahında” dizelerinde yer alan “mayıs sabahı” ve “serçe” baharın müjdecisi yani doğanın dönüşümlü uyanışını ve canlılığını simgelemektedir. Savaş ne kadar büyük bir tahribata yol açarsa açsın, serçenin fısıldadığı o diriliş, hayatın her şeye rağmen devam edeceğini ve ölümün mutlak bir son olmadığını göstermektedir. Yaşam bu dizelerde ölüme galip gelmektedir. Şiirde yer alan “Çocuk birliktedir/ Savaştan dönmeyen babasıyla” dizeleri üzerinden savaşın olumsuz sonuçlardan biri olan “yetimlik” olgusu işlenmektedir. Ancak burada karamsar bir ayrılık değil mistik bir birliktelik yansıtılmaktadır. Baba fiziksel olarak çocuğun yanında değildir, fakat çocuğun hayal dünyasında, rüyalarında ya da Karakoç’un sıkça işlediği “öte âlem” algısında baba hâlâ mevcuttur. Savaş bireylerin fiziksel bağını koparsa da zihinsel ve inançsal bağlarını tamamen yok edememektedir. Şiirin bütününe bakıldığında zaman, “ihtiyar kadın”, “maşrapa”, “uyuyan çocuk” gibi imgelerle gündelik evcil bir yaşamın tablosu görülmektedir. Savaş burada bomba ya da silah sesleri üzerinden değil, geri dönemeyen bir babanın boşluğu ile hissettirilir. Savaşın olumsuz sonuçları cephe üzerinden değil, dua eden yaşlı bir kadının ve babasız büyüyen çocuğun sessizliği ile anlatılmaktadır. Çocuğun babası ile birlikte olması, aslında savaşa karşı bir başkaldırı ve bir diriliş eylemidir. Savaşın yıkıcı etkilerine karşı sevgi ve inanç bağıyla kurulan bu bağ manevi unsurların ön planda olduğunu göstermektedir. Büyükanne dua ederken, çocukta bu manevi ortamda babası ile buluşmaktadır.

7.2. Cahit Zarifoğlu Şiirinde Savaş

Cahit Zarifoğlu şiiri, İkinci yeni şiirinin imgeci, kapalı ve soyut dilinden beslenmiş, Necip Fazıl’ın etkisiyle şekillenen İslami duyarlılık ve mistisizmle harmanlanarak derinlikli, modernist bir çizgiye ulaşmıştır. Şairin şiirinde, İslam dünyasındaki sorunlar, bilhassa Afganistan’ın işgali ön plana çıkmıştır. Şairin, Afganistan duyarlılığı Müslüman şair kimliğini şekillendirmiş ve coğrafi sınırları aşan bir ümmet bilinci oluşturmuştur. Bu bağlamda Afganistan, onun şiirinde yalnızca siyasi bir mesele değil, aynı zamanda direnişin ve ruhsal uyanışın mekânıdır. Afganistan ve Filistin direnişlerini şiirinin merkezine alarak mazlum coğrafyaların sesini İslami bir bakış açısıyla duyurma çabası içerisinde hareket etmiştir. Savaş onun şiirlerinde somut bir yıkım olmaktan ziyade, derin bir vicdani hesaplaşma ve dayanışma tezahürü olarak kendini göstermektedir.

Mezarışerif bir Afgan şehridir el atılmaz
Bir nur şadırı içinde oturur ve aklın
Eli yorgundur civarlarında
Rus gözü kapanır açılmaz
Silahlar geceden paslanır (Zarifoğlu, 2023: 379).

şair “Sevinç Çağına Doğru” başlıklı şiirinden alınan bu dizelerde, Afganistan’ın dini, tarihi ve stratejik öneme sahip olan “Mezarışerif” şehri üzerinden Rusların Afganistan işgalini ve bu coğrafyada yaşanan kanlı savaşları hatırlatarak, savaşı yalnızca ideolojik açıdan ele almayarak aynı zamanda işgalin, silahların ve stratejik hesapların soğukluğuna karşı; maneviyatın, coğrafi kimliğin ve bitmeyen barış umudunun paslanmaz gücünü yerleştirir. “Rus gözü” ifadesi, doğrudan işgalci bir gücü ve onun bölge üzerindeki gözetleyen, tehdit içeren rahatsız edici bakışını simgelemektedir. Ancak şair, bu gözün kapanıp açılmadığını ifade ederek, işgalin geride kaldığını ve bu baskıcı gücün çöküşünü müjdelemektedir. “Bir nur şadırı içinde oturur ve aklın/ Eli yorgundur civarlarında” dizesinde şair, “nur şadırı” söylemiyle savaşın getirdiği maddi yıkıma karşı manevi bir sığınak inşa etmektedir. Mezarışerif, inanç dünyasında kutsal kabul edilen, manevi zırhı olan bir mekân olarak tasvir edilmektedir. Batılı ve hesapçı bir zihniyete sahip olan Rusya, bu manevi direnişin ve inancın karşısında çaresiz kalır ve yorgun düşer. Savaş yalnızca silahlarla değil, inanç değerleri ve kültürlerinde mücadelesi ile meydana gelmektedir. Burada ifade edilen “nur şadırı” işgale karşı teslim olmayan bir ruhu temsil etmektedir. “Silahlar geceden paslanır” dizesi ise, gün bitiminin geceye ulaşması olarak bitişi, bir sonu işaret ederek silahların işlevini yitirdiğini ve savaşın artık son bulduğunu göstermektedir.

Mezarışerif Mezarışerif
Sesimizi bağışlarsan atlıların olur
Genç adamların ağızları dua kovanı
Ve uzak kardeşlerin toztoprak yırtık ve sarhoş
Bir önceki günlerden mezeler artmış sofralarda durur
Elbiselerin beyaz gömleğin
Mor ayakkabıların
Biraz mahmurluğun katran ısılarından geçirilerek
Bedene bağlandığı düğmelerin kuşakların
Belkayışlarının bağcıkların yakaların

Hınçla çeşitli hınçlarla çekiştirildiği
Ve evet kalkılıp bakıldığı zaman
Camilerin yıkık bir merdiven gibi ayaklara takıldığı
O uzak karşelerin toztoprak yıkık ve sarhoş
Çünkü bunlar sevdiğin bir canlanış
Beklediğin bir ilkbahar sancağı değil... (Zarifoğlu, 2023: 379).

Şiir, coğrafi bir mekân olan Mezarışerifin yinelenmesiyle bir çağrı niteliği kazanmaktadır. Bu mekân, savaşın getirdiği yıkımın ve bu yıkıma karşı oluşturulan kolektif direniş hafızasının merkezidir. “Sesimizi bağışlarsan atlılarımız olur/ Genç adamların ağızları dua kovanı” dizelerindeki “atlılar” ve “dua kovanı olan ağızlar” ifadeleri, geleneksel ve inanç eksenli bir savunma mekanizmasını sembolize etmektedir. Şair, güç unsurunun birbirine denk olmadığı bir savaşta yerel olanın manevi ve kültürel kodlarla nasıl bir savaşçı yapıya büründüğünü tasvir etmektedir. Şair “Ve uzak kardeşlerin toztoprak yırtık ve sarhoş/ Bir önceki günlerden mezeler artmış sofralarda durur” dizelerinde, savaşta sıcak çatışma anından ziyade, cephe gerisindeki toplumsal ve fiziksel sarsıntıya dikkat çekmektedir. Bu dizeler, savaşın oluşturduğu atmosferin insanın benliği ve toplumsal düzen üzerinde yarattığı aykırılığı betimler niteliktedir. Savaş, bireyleri “toztoprak, yırtık ve sarhoş” kılarak yabancılaştırmaktadır. “Mezeler artmış sofralar” ise bu kaotik ortamdaki güvensizliği, yarım kalmışlığı ve istikrarsızlığı temsil etmektedir. “Biraz mahmurluğun katran ısılarından geçirilerek” dizesindeki “mahmur ve katran ısı” ifadeleri ile şair, savaş meydanında ya da işgal altında olan insanların ne yapacağını bilememe durumu ile savaşın o boğucu, nefes aldırmayan ve insanı içine çekip yakan acımasız ortamı tasvir etmektedir. Kelime anlamı olarak mahmurluk; uykudan tam uyanamamış, sersem, yarı baygın ve halsiz olma durumudur. Savaş bağlamında ise işgal altındaki Afgan halkının yaşadığı şoku, çaresizliği ve anlamlandırılmama durumunu temsil etmektedir. Katran ise; simsiyah, yapışkan, koyu renkli ve ağır kokulu bir maddedir. Bu madde şiirde, savaşın yarattığı yakıcı, kirletici ve acımasız ortamı simgelemektedir. Savaşın ortasında kalan insanların yaşadığı şaşkınlık ve uyuşukluk hali savaşın kapkara ve yakıcı şiddetiyle birleşerek yaşanan acının insan bedeninde kalıcı ve ağır bir yara haline gelmesine sebep olmaktadır. Şair “Bedene bağlandığı düğmelerin kuşakların/ belkayışlarının bağcıkların yakaların/ Hınçla çeşitli hınçlarla çekiştirildiği” dizelerinde ise kıyafetler ve aksesuarlar üzerinden bireyin savaş aygıtları tarafından nasıl hırpalandığını nesnel bir biçimde aktarmaktadır. “Belkayışı”, “kuşak”, “yaka” gibi unsurların “hınçla çekiştirilmesi”, savaşın bireysel kimlik ve beden

üzerindeki somut şiddetini doğrudan yansıtmaktadır. Şiirde şiddet, büyük bir siyasi karardan çıkarak, bireyin kıyafetine, yakasına kadar ulaşan bir tacize dönüşmüştür. “Camilerin yıkık bir merdiven gibi ayaklara takıldığı” dizesi, kutsal olanın savaş endüstrisi tarafından nasıl çiğnendiğini ve işlevsiz hale getirildiğini gösteren somut bir tespittir. Kutsal olanı tahrip etmek toplumsal hafızayı da tahrip etmeyi beraberinde getirmektedir. “Çünkü bunlar sevdiğin bir canlanış/ Beklediğin bir ilkbahar sancağı değil” dizesiyle şair, savaşın kazananı kim olursa olsun, geride kalanın yalnızca toztoprak, yıkık camiler ve hırpalanmış bedenler olduğuna dikkat çekerek savaşı bir felaket olarak konumlandırmaktadır. Bahar yenilenmeyi, tazelenmeyi müjdelemektedir. Savaş ise var olduğu yeri yok ederek, o yerde büyük tahribat bırakarak bir dönüşüm sağlamaktadır. Büyük güçlerin söz ettiği yenileme ve dönüştürme arzusu aslında baharın getirdiği doğal bir canlanma temsili değil, savaş endüstrisinin kendi çıkarları doğrultusunda her şeyi yok ederek yeniden inşa etme hırsının meydana getirdiği bir süreçtir.

Mezarışerif bir Afgan şehridir

Düşman herşeye dokunur ona dokunamaz

Türbenin yanından geçiyoruz elimiz eğik

Bir an kırık bir bakış fazla bakılmaz gerçeğine

Durup dokunuyoruz çinilerine. Hissimiz acı (Zarifoğlu, 2023: 379-380).

Şair dizelerinde Mezarışerif ve onun kalbi olan türbeyi (Mavi Cami/ Hz. Ali Türbesi) merkeze alarak “Düşman her şeye dokunur ona dokunamaz” ifadesiyle savaşın askeri gücünün ötesinde, manevi “aşılmaz bir sınır” olduğunun altını çizmektedir. Savaş her şeyi yıkacak güçte de olsa, toplumun ortak hafızası ve inanç merkezi olan bu mekân, işgalcinin düşman olanın fiziksel gücünü aşan bir koruma kalkanına sahip olarak tasvir edilmiştir. “Türbenin yanından geçiyoruz elimiz eğik” dizesi, savaş atmosferindeki yerli halkın hissettiği derin saygıyı göstermektedir. Savaşın getirdiği kargaşa ve güvensizlik ortamında, bireyler sığınılacak bir mekân, tutunulacak bir dal ve önünde eğilecek sabit bir değer olarak bu türbe etrafında kenetlenerek manevi bir direnç alanı oluştururlar. “Durup dokunuyoruz çinilerine. Hissimiz acı” dizesinde şair, savaşın insan ruhunda yarattığı acıyı somutlaştırmaktadır. Çiniler, şehrin tarihi dokusunu, estetiğini, geçmişini ve ayakta kalan kimliğini temsil etmektedir. Dokunmak eylemi, savaşın yok ediciliğine karşı, “hala buradayız” demenin, geçmişle ve köklerle temas etmenin bir göstergesidir. Burada savaşın geride bıraktığı evrensel acı açık bir şekilde telaffuz edilmektedir. Şehir

düşmemiş veya türbeye dokunulmamış olsa da savaşın gölgesi çinilere düşmüştür ve hissedilen tek şey derin bir üzüntüdür. Şair savaşı askeri başarılar ya da yenilgiler üzerinden değil, insan ruhunda yarattığı izler ve yıkıntılar üzerinden incelemiştir. Savaşın maddi gücü karşısına manevi olanın dokunulmazlığını koyarak, savaşın evrensel yaratısı olan “acı” ya dikkat çekmektedir.

Orda şehitler Afgan
Derler ki gel iman armağanıyla boyan

Kan sancağı
Cennet sedirlerinin basamağı

Yanlarında savaş atlarının cezbesi
Her biri İslam ocaklarının gözbebeği

Fidan gibi
Demir yapılı çocuklar şehit fideliği

Serinliği koşuyor nehirlerinin cennet
Bildikleri yalnız emret! Emret!

Bir dalga ki
okyanus yavrusu

bir dalga
bedir’den besli

mübarek kalblerinde
fatma ve meral isimleri

bir uçlarından yaktılar mı
kağıt gibi tanklar

elbet şehitler
kırmızı ışıklar çelik ışıklar (Zarifoğlu, 2023: 389).

Şairin “Yıldızlar Üstlerinde” isimli şiirinden alınan bu dizelerde ”Orda şehitler Afgan” dizesi ile başlayan şiirde, yine Sovyet-Afgan savaşının İslam dünyasındaki yankılarından bahsedilmektedir. Savaş bu dizelerde yalnızca bir toprak mücadelesi değil, İslam’ın göz bebeği olan çocukların bir inanç ve iman uğrunda verdikleri kutsal bir varoluş mücadelesi olarak konumlanmaktadır. Şair dizelerinde savaşın acı gerçeği olan ölüm olgusunu trajik bir son olarak değil şehadet mertebesi çerçevesinde kutsal bir geçiş olarak ele almaktadır. “Kan sancağı/ Cennet sedirlerinin basamağı” dizeleri, ilahi gaye uğrunda çekilen acının ve dökülen kanın doğrudan ebedi bir mükâfata ve kutsal bir mertebeye dönüştüğünü göstermektedir. Bu kutsal amaç uğrunda savaşanlar nehirlerin serinliğine koşar gibi ölüme koşarlar ve tek bildikleri “emret! emret!” itaatidir. Bu durum savaşın onlara getirdiği mutlak bir adanmışlık hissidir. “Fidan gibi/ Demir yapılı çocuklar şehit fideliği” dizeleri şairin aslında çocukları geleceği şekillendirecek birer fidan olarak tanımladığını gösterirken ardından onları birer” şehit fideliği” olarak betimlemesi, savaşın yaşamı daha yeşermeden kurutan acımasız ve yok edici yanını göstermektedir. Toprak, fidanları büyütüp hayata tutundurmak için değil, savaşın yuttuğu çocuk bedenlerini saklamak için bir “fidelik” olarak tasvir edilmektedir. Şairin “Demir yapılı çocuklar” ifadesi, normal durumda oyun oynaması, korunması ve şefkatle büyütülmesi gereken çocukların, savaşın vahşeti karşısında sertleşerek birer yetişkin gibi çelikleşmek zorunda kaldıklarına dikkat çekmektedir. Bu dizeler, savaşın cepheyle sınırlı kalmayarak sivil olanı ve en savunmasız olanı bile içine çeken bir girdabı simgelemektedir. Şair “bir dalga/ bedir’den besli” dizelerinde “Bedir Savaşına” telmihte bulunarak Müslümanların sayıca az oldukları bir savaşta kendilerinden çok daha güçlü bir orduya karşı kazandıkları mukaddes bir zaferi hatırlatmaktadır. “Kâğıt gibi olan tanklar” ifadesiyle Bedir ruhuyla beslenen o inanç dalgası karşısında tankların ve çok güçlü silahların çaresiz kalacağını anlatmaktadır. Şaire göre savaşın kaderini maddi güç değil, manevi adanmışlık tayin etmektedir.

Bütün azalarını harbe çağır

Sofran açılsın elin şehit ballarından alsın

Saraylar damlar yeniden kurulsun

Ağaçlar içinden akan nehre

Dalçık günde bin kere ve gecelerde

Omuzbaşlarını denetleyen defterlerden yalnız sağdaki kalsın

Kalem yazsın yazsın

Küheylan bir aşık ol
Öyle yalvar ki ellerin zahmet balyalasın
Kaslar şehit dalgaları ve haykıran kan
Başlasın vuslat gününü toprağa
Başlasın hatırlatmaya denize kumsalını

Şimdi üzgünüz arkadaş
Yolumuza çıkmayın üzgünüz...

Hava çok hoş denizin tuttuğu yerler derin
-Konuş şimdi zaman hiç geriledi mi
Hava çok hoş kuşların tuttuğu yerler berrak
-Konuş şimdi daveti duydun mu
Bir gece uyandın ki ellerin başaklarda
-Konuş şimdi açık ağzına o gül yaprağı konan şehidi
Gördün mü (Zarifoğlu, 2023: 393).

Şairin “Afganistan Çağiltısı” adlı şiirinden alınan bu dizelerde savaş teması yıkıcı etkisi ve kahramanlık anlatısının ötesinde; bir uyanış, varoluşsal bir hesaplaşma ve ilahi bir arınma olarak ele alınmaktadır. “Bütün azalarını harbe çağır/ Sofran açılısın elin şehit ballarından alsın” dizeleri, zihnen ve bedenen tam bir adanmışlığı ifade etmektedir. Bireyin kendi içinden dışına uzanan topyekûn bir seferberlik isteğidir. Dizelerde yer alan “harp”, fiziksel bir mücadeleyi ön görürken hem de nefisle yapılan tinsel bir savaş (cihad) ı çağrıştırmaktadır. “Şehit balları” söylemi, savaşın getirdiği ölümü acı bir son olarak değil, kutsal ve tadılması gereken mistik bir ödül olarak tanımlamaktadır. “Saraylar damlar yeniden kurulsun” ifadesinden de anlaşılacağı üzere savaş sonrasında eski düzen yıkılıp yeni bir düzen kurulmaktadır. Şair bu yıkım aşamasında doğrudan İslami inanca atıfta bulunarak; “Omuzbaşlarını denetleyen defterlerden yalnız sağdaki kalsın” ifadesiyle, İslam inancına göre sevapları ve günahları yazan meleklerden bahsederken “yalnız sağdaki kalsın” diyerek, bu savaşın kişiyi tüm günahlarından arındırarak geriye yalnızca sevapların ve şehadet mertebesinin kalacağını müjdelemektedir. Savaş bu bağlamda tüm dünyevi hesapları sıfırlayan ilahi bir filtredir. “Küheylan bir aşık ol/ Öyle yalvar ki ellerin zahmet balyalasın/ Kaslar şehit dalgaları ve haykıran kan/ Başlasın vuslat gününü toprağa/ Başlasın hatırlatmaya denize kumsalını” dizelerinde savaşçı bir “küheylana” yani savaş atına benzetilmektedir. Savaş

meydanında çekilen acı ve dökülen kan, trajik bir olay olarak değil; vuslat olarak yani ilahi sevgiliye kavuşma anı olarak tasvir edilmektedir. Ölüm savaş yoluyla gelen bir ödül gibidir. “Şimdi üzgünüz arkadaş/ Yolumuza çıkmayın üzgünüz...” dizeleri, savaşın içindeki insanın yaşadığı derin hüznü ve beşer olan her şeye kapılarını kapatmış olmasını anlatmaktadır. Büyük bir davanın tarafı olan birey, gündelik telaşların ve sıradan insanların yoluna çıkmasını istememektedir. Şaire göre burada ifade edilen “üzgün” olma hali, çaresiz bir şekilde kederli olmak değil; dünyadan elini eteğini çekmiş olmanın getirdiği ağırbaşlı bir hüznün halidir. Son dizede yer alan “-Konuş şimdi açık ağzına o gül yaprağı konan şehidi gördün mü” ifadesi, ölümün vahşi yüzünü tamamen silmektedir. Gül divan edebiyatından beri Hz. Muhammed’i ve ilahi aşkı temsil etmektedir. Şehidin ağzına gül yaprağı koyulması, onun son nefeste ilahi rızaya kavuştuğunu ve bu savaşın aslında mutlak bir zaferle bittiğini göstermektedir. Şair savaşı, kan, barut ve ateşle değil; insanın kendi nefsi ile mücadelesi üzerinden ele almıştır. Böylece dünyayı geride bırakarak şehadet yoluyla ilahi vuslata ermesini mistik bir tema olarak işlemiştir.

Anaları şaşkın çocukların

Üç beş yaştakilerin

Yüzleri harp yarası

Harp yanığı

Ama öpülmekte okşanmakta yanakları (Zarifoğlu, 2023: 395).

Savaş, cephede askerler arasında yaşanan bir olgu olarak görünse de, asıl yıkımı geride kalan siviller ve özellikle çocuklar yaşamaktadır. “Üç beş yaştakiler” ifadesi, savaşın bir iradesi, suçu ya da anlama yetisi olmayan en masum canlıları dahi nasıl içine çektiğini göstermektedir. Çocuklar için koruyucu bir sığınak olan anne, böyle bir vahşet karşısında ne yapacağını bilemeden çaresizce bakakalmaktadır. “Yüzleri harp yarası/Harp yanığı” ifadeleri, savaşın çocuklar üzerinde açtığı fiziki ve ruhsal yaralanmaya dikkat çekmektedir. Bu yara ve yanıklar, çocukların ruhunda ömür boyu taşıyacakları derin izler ve travmaları simgelemektedir. Savaş, bu çocukların geleceklerine kazınarak onları artık sadece “çocuk” olmaktan çıkararak, “savaşın çocukları” kimliğine büründürmüştür. Şair savaşın soğuk ve yıkıcı atmosferine karşı “Ama öpülmekte okşanmakta yanakları” dizesi ile insanlığın özündeki şefkat ve sevginin iyileştirici etkisini hatırlatmaktadır. “Yanakların öpülüp okşanması” çocukların maruz kaldığı o ağır yanık ve yaraları iyileştirme çabasıdır. Aynı zamanda,

ölümün ve yıkımın gölgesinde bile yaşamın, umudun ve şefkatin var olduğunu göstermektedir.

Hangisi hangisine mübadil
(Dünya bu olamazdı)
Hangisi özne hangisi edilmiş gelinmiş bilinmemiş
Yağmur peyderpey kar tane
Gamzem oyuyor düşüncemi
Kime eşitim nasıl nerdeyim
Gamlanmaktayım (Zarifoğlu, 2023: 395).

Şairin “Afganistan Çağiltısı” şiirinin devamından alınan bu dizeleri, savaş teması bağlamında değerlendirildiği zaman karşımıza yıkıcı, kimliksizleştirici ve felsefi bir sorgulama alanı çıkmaktadır. Savaş, insanları evlerinden, ait hissettikleri vatanlarından ve kendi benliklerinden soyutlamaktadır. Mübadil, göç etmek zorunda kalan ya da takas edilen kişidir. Savaş meydanındaki birey yerinden edilmiş bir nesneye dönüşmektedir. İnsanın insanla, ölümün ise yaşamla yer değiştirdiği bu kaos ortamında şairin “(Dünya bu olamazdı)” söylemiyle parantez açmış olması, savaşın yarattığı vahşete ve normalliğin yitirilmesine karşı duyulan derin üzüntü ve isyanı temsil etmektedir. Savaşın, en büyük trajedilerinden biri bireyin iradesini kaybederek kendisine yabancılaşmasıdır. Özne, eylemi gerçekleştiren ve karar veren mekanizmadır. Burada özne, savaşı başlatanlar yani işgalcilerdir. Şairin edilmiş/ gelinmiş olarak bahsettiği kişiler ise, iradesi dışında öznenin istediği şekilde sürüklediği halk, sivil insanlardır. Savaşın yarattığı kaotik ortamda ve toz duman içinde kimin suçlu, kimin kurban olduğu; kimin saldırgan, kimin savunmada olduğu birbirine karışmaktadır. Buradaki sivil halk, kendi kaderi üzerinde söz hakkı bulunmayan birer silik figüre dönüşmektedir. Yağmurun ve karın peş peşe yağıyor oluşu, savaşın getirdiği o güvensiz ve soğuk atmosferde her şeyin alt üst oluşunu simgelemektedir. Şairin “Gamzem oyuyor düşüncemi” dizesi ise etkileyici bir tezatlık barındırmaktadır. Gamze normal şartlarda gülümsemenin işaretiyken, burada acının yarattığı hisle zihni düşünceyle oyan bir çukura dönüşmüştür. Şairin “Kime eşitim nasıl nerdeyim/ Gamlanmaktayım” dizeleri ise savaşın, bireyi derin bir yabancılaşmaya sürüklediğini göstermektedir. “Kime eşitim” sorusu, savaşın yıktığı adalet ve insanlık onuru karşısında bir çığlık niteliği taşımaktadır. Bombaların altında ve silah sesleri eşliğinde, egemen güçlerin karşısında insan değersizleştirilmekte ve yok sayılmaktadır. “Nasıl nerdeyim” ifadesi, mekân duygusunun ve güvenliğin yok

olduğunu işaret ederken, her an ölümle burun buruna olan insanın yönünü ve hayattaki konumunu kaybettiğini göstermektedir. Bu durum karşısında kaçınılmaz olarak insan kederlenmektedir.

Hayır bir tereddüttü geçti
Fusun bu karadağmadeni
İsyan muannit
Mösyö sevinçli mister memnun ağa yarı tok köylü sarı yaprak
Millet üzgün (Zarifoğlu, 2023: 395).

Bu dizelerde savaşın yarattığı ilk şok, korku ve ne olacak sorusu geride kalmıştır. Halk artık durumu kabullenmiş, tereddüt bitmiş ve gerçekle yüzleşilmiştir. Şair “karadağmadeni” ifadesiyle hem yerel bir unsur olan maden zenginliğine hem de toprağın sert ve bükülmez yapısına atıfta bulunmaktadır. “Büyüleyici, etkileyici” anlamlarına gelen fusun kelimesiyle birleşen bu ifade işgal edilmek istenen toprakların barındırdığı mistik, dirençli ve ele geçirilemez ruhu temsil etmektedir. Savaş, bu sert coğrafyanın “büyüsünü” bozmaya çalışan bir dış müdahaledir. Muannit, inatçı, dik başlı ve direnen demektir. Şair dizelerinde savaşın getirdiği dayatmalara, işgale ve sömürüye karşı halkın gösterdiği direncin kalıcı ve geri adım atılamaz bir isyana dönüştüğünü vurgulamaktadır. Şair dizelerinde savaşın sınıfsal eleştirisini net bir şekilde yapmaktadır. “Mösyö ve mister” ifadeleri batılı sömürgeci güçleri, işgal planları yapan yabancı aktörleri temsil etmektedir. Onlar sevinçli ve memnundurlar. Savaş onlar için yeni kaynaklar, yeni pazarlar ve jeopolitik güç anlamına gelmektedir. Ağa, işgalci güçlerle iş birliği yapan yerel işbirlikçileri, feodal güçleri simgelerken; köylü toprağa bağlı masum halkı temsil etmektedir. Köylü savaş ortamında dalından koparılmış ve rüzgârın oradan oraya savurduğu sararmış bir yaprak gibidir. Küresel güçlerin sevincine tezat olarak, savaşın yarattığı kaotik ortama maruz kalan halk, keder ve üzüntü içerisindedir.

Hani dengeler kuracaktık
batının kızıl ulusları bindokuzyüz seksen kölelik yapmak
istemiyorum

bu kahveniz
yıldızlarınız şapkanız

buyrun unutmuş olmalısınız dehanız şerefınız
buyrun cep feneriniz
buyrun boynumuzdaki halkaya tutunun
ve semirin (Zarifoğlu, 2023: 395).

Şairin bu dizeleri, önceki dizelerdeki içsel ve varoluşsal acıyı küresel bir hesaplaşmaya, sömürgecilik eleştirisine ve sert bir protestoya taşımaktadır. Şair bu dizelerde savaşı fiziksel bir çatışma olarak değil; ideolojik, emperyalist ve kültürel bir köleleştirme mekanizması üzerinden değerlendirmektedir. Şair “Hani dengeler kuracaktık” dizesi ile uluslararası diplomasi ve egemen güçleri elinde bulunduranların meşhur “dünya barışı ve dengesi” vaadini sorgulamaktadır. Savaşlar genellikle var oldukları bölgeye istikrar getirmek veya güç dengesi kurmak bahanesiyle meşrulaştırılmaktadır. Şair “Hani dengeler kuracaktık” diyerek bu vaatlerin bir yalan olduğunu, gözetilenin yalnızca büyük güçlerin çıkarları olduğunu dile getirmektedir. “Batının kızıl ulusları” olarak hitap ettiği 1979 yılı Afganistan’ı işgal eden Sovyetler Birliği (SSCB) dir. Şair “bindokuzyüz seksen” yılını vererek dönemin somut işgal gerçeğini sabitlemektedir. Savaş, yalnızca toprakların el değiştirmesi durumu değil, insanı boyunduruk altına alarak köleleştiren bir sistemdir. Şair net bir şekilde bu durumu kabullenmediğini ve böyle bir sistemsel dönüşüme karşı olduğunu dizelerinde dile getirmektedir. “Bu kahveniz/ Yıldızlarınız ve şapkanız” dizelerinde şair, “şapka, yıldızlar” ile işgalci ordunun üniformasını işaret etmektedir. “Buyrun unutmuş olmalısınız dehanız ve şerefınız” dizesinde şair, savaş çıkaran medeniyetlerin kendilerini üstün akıl ve uygarlık taşıyıcısı olarak görmelerini eleştirirken, aslında onların masum sivilleri katlettiğini ve sömürdüğünü dile getirerek bu gücün ne dehası ne de şerefi olmayacağını vurgularken onlarla alay etmektedir. Şair onları aslında “haysiyetsiz ve barbar” olarak tanımlamaktadır. Son dize de yer alan “buyrun boynumuzdaki halkaya tutunun/ ve semirin” ifadeleri, işgale uğramış, köleleştirilmiş halkların esaretini ve sömürülmesini simgelemektedir. “Semirmek” hayvanların kilo alması ve yağ bağlaması için kullanılan bir ifadedir. Şair işgalci devletleri, insanlıktan çıkararak masumların kanını emen ve onların sömürülmesi üzerinden zenginleşen doymak bilmez canavarlara benzetmektedir.

Hani dengeler kuracaktık
Hani çağdaş uygarlıklardan tutunacaktık
Hayır batının ulusları kızılırla karışık

Bin dokuz yüz seksen bay batıya buna şuna
cennetlik yapmak istemiyorum
Çevir tarihi çevir
BindörtüyüzBİR (Zarifoğlu, 2023: 396).

Şair “Hani dengeler kuracaktık/ Hani çağdaş uygarlıklardan tutunacaktık” dizeleriyle, Afganistan’ı kana bulayan “modern” dünyaya acı bir ironiyle seslenmektedir. Dünyaya savaşın ortasında kalmış olan Afganistan’dan bakan şair, küresel güçlerin ” çağdaşlık ve denge” vaatlerinin sadece katliamları örten birer maske olduğunu ifade etmeye çalışmaktadır. Şairin bahsettiği zaman dilimi, Sovyet Rusya’nın Afganistan’ı işgal ettiği dönemdir. Şair dizelerinde birbirine düşman gibi görünen Batı ile Doğu devletlerinin söz konusu İslam coğrafyasını sömürmek olduğu zaman ortak paydada birleştiklerini açığa vurmaktadır. Cephedeki savaşın arkasında küresel bir ortaklığın bulunduğunu göstermektedir. 1980 yılı Afganistan işgalinin ve acısının zirvede olduğu yıldır. Şair bu zulme sessiz kalanları meşru görmemekte ve onları “cennetlik yapmayı” reddetmektedir. Şair savaşın acısını yaşayan Müslümanların yanında saf tutarak küresel güçlere karşı net bir tavır sergilemekte ve İslam coğrafyası için işgalden kurtulmanın ancak kendi medeniyet değerlerine, yani Hicri 1401’in temsil ettiği diriliş ruhuna dönmesiyle mümkün olacağını savunmaktadır. Şaire göre miladi takvim işgallerin, sömürünün, tankların ve uçakların hüküm sürdüğü, egemen güçlerin dikte ettiği bir dünya zamanıdır. Tarihi “BindörtüyüzBİR” e çevirmek, sömürgeci güçlerin zaman ve mekân üzerindeki hâkimiyetini reddetmektir. Bu yönüyle takvim değişimi sömürgeci zihni bir arınma çabasıdır. Hicri takvim İslam coğrafyasının ortak belleğini temsil etmektedir. Şairin, Afgan işgali sürerken “BindörtüyüzBİR” vurgusu yapması, cephedeki direnişi yerel bir savunma olmaktan çıkararak ümmet coğrafyasının ortak bir medeniyet savunmasına dönüştürmektedir. Şair, savaşın ancak işgalcinin tarihi ve kültürü reddedildiğinde kazanılacağını vurgulamaktadır. Bu da Müslüman coğrafyanın kendi zaman algısına dönerek diriliş ve direniş ruhuna bürünmesiyle mümkün olacaktır.

Haydi zemini düzledik alt yapısını kurduk savaşın
Dikil yanıma
Ellerimizde birer çakıl taşı
Onlarla dikilelim karşı karşıya
Yüzlerimizin kefen örtülerini yırtalım baştan başa

Görürsün berrak içi
Derisi yüzülmüş kan gibi yüzlerimizin
Bu harp başka (Zarifoğlu, 2023: 397).

Savaşı başlatan egemen güçler, kendi çıkarları doğrultusunda hareket edecekleri bir savaş alt yapısı oluşturmaktadır. Baskı, zulüm ve işgalle “zemini” kendi istedikleri şekle sokmakta ve karşı tarafa özgür bir yaşam alanı bırakmamaktadırlar. Şair “Haydi zemini düzledik alt yapısını kurduk savaşın” dizesi ile meydan okuyarak diriliş ruhunun zeminini hazırlamaktadır. İşgal altında ezilen halkın saklanacağı ve sığınacağı bir köşe kalmamıştır. Şair burada, düşmanın kurduğu o kanlı sahneye zulme uğrayan Müslüman halkı çağırarak onların diriliş inancını körüklemeye ve sömürgeci güçlere karşı verilecek olan varoluşsal mücadelenin onlar için artık kaçınılmaz olduğunu hatırlatmaktadır. Böylece “zemin” düşmanın hükmettiği bir yer olmaktan çıkarak, mazlumların uyanış ve direniş meydanına dönüşmektedir. “Dikil yanıma/ Ellerimizde birer çakıl taşı/ Onlarla dikilelim karşı karşıya” dizeleri meydan okumanın ötesinde, maddi bir güç eşitliğinden ziyade mutlak bir inanç ve adanmışlık ruhunu temsil etmektedir. Bu dizelerde taraflar arasında teknik olarak bir eşitlik söz konusu değildir. İşgalci güçlerin muazzam askeri güçlerine karşı, mazlum Afgan halkının elinde sadece “çakıl taşı” vardır. Bu eylem rasyonel bir zafer beklentisinden ziyade varoluşsal bir kararlılığın göstergesidir. “Çakıl taşı” metaforu, sömürgeci güçlere karşı askeri bir güç kurma iddiası taşımayan ancak boyun eğmektense korkusuzca feda olmayı seçen epik bir direniş bilincini simgelemektedir. “Yüzlerimizin kefen örtülerini yırtalım baştanbaşa” dizesi ile şair, bireysel ve toplumsal uyanış evresini betimlemektedir. Metinlerde “Kefen” imgesi, hareketsizliği, mutlak teslimiyeti ve eylemsizliği simgelerken; burada halkın üzerine dayatılan pasif kader ve ölüm sessizliği anlamında kullanılmaktadır. Şair, bu örtünün “baştanbaşa yırtılmasını” isteyerek, yalnızca fiziksel bir direnişi değil, aynı zamanda boyun eğmiş o durağan halden sıyrılmak gerektiğini de ifade etmektedir. Bu bağlamda eylem, edilgen bir mağduriyet psikolojisinden, kendi kaderini tayin etmeye kararlı etken bir özneye dönüşümü getirecektir. “Kefen örtüsünün yırtılması” ölümün getirdiği mutlak sona teslim olmak yerine, ölüm hissinin yarattığı uyuşukluğu parçalayarak diriliş ruhunu eylemsel düzeyde şahlandırma iradesidir. “Derisi yüzülmüş kan gibi yüzlerimizin” dizesi ile şair, acıyı nesnelleştirerek, uyanışın ve hürriyet arayışının bedelsiz gerçekleşmeyeceğini vurgularken; aksine derinden yaralayıcı ve sarsıcı bir süreç yaşanacağını dile getirmektedir. “Bu harp başka” dizesi, buradaki harbin, karşı tarafı yok ederek egemenlik kurmayı hedefleyen bir amaç

olmadığını, aksine acı yoluyla gerçekleşen bir yeniden doğuşun ve varoluşsal bir mücadelenin inşası olduğunu göstermektedir.

Gözleri yumuşak yüzü yorgun bileği sert toprak
Sanma ki harp derdinden geçtim
Düşünme ki döküleceğim kanlar hunhar
Derimin altında ne belalar baygın
Bir devlet taşıyorum başımda
Bu ev bana dayanmaz
Çöker kızılılar kuduran inleri dünyanın

Arkadaş
Şimdi yalnız savaş (Zarifoğlu, 2023: 397).

Şair bu dizelerde sömürgeci güçlere karşı vatanını korumak zorunda olan savaşçıların aslında barbar ve kana susamış kişiler olmadıklarını “gözleri yumuşak” ifadesi ile belirtirken; Onların insani duygular barındırdığını ve mücadelenin getirdiği o ağır tarihsel yükün yorgunluğunu sırtlandıklarını ifade etmektedir. “Bileği sert toprak” ifadesi ile şair, savaşçının gücünü ve direncini üzerinde yaşadığı topraktan aldığını vurgulamaktadır. Bileğin toprakla özdeşleştirilmesi, vatani savunma ya da değerlere sahip çıkma isteğinin sarsılmaz bir göstergesidir. “Sanmam ki harp derdinden geçtim/ Düşünme ki döküleceğim kanlar hunhar” dizelerinde, şair savaşın bir “heves” ya da sebepsiz bir vahşet olmadığına dikkat çekerek; yaşanan zulüm karşısında savaşın bir zorunluluk olduğunu ifade etmektedir. Dökülecek olan kan, zalimce bir kıyım için değil; adaleti sağlamak ya da özgürlüğü geri kazanabilmek için dökülecektir. Savaş bu noktada bir arınma ve hesap sorma aracı olarak kutsanmaktadır. “Bir devlet taşıyorum başımda” dizesi savaşçının, halkın ve yeni kurulacak otoritenin sorumluluğunu taşıdığını göstermektedir. O yalnızca bireysel bir mücadele içerisinde değildir; onun omuzlarındaki yük, kolektif bir geleceğin yüküdür. “Arkadaş/ Şimdi yalnız savaş” dizelerinde şair, yanındakilerle üst rütbeden konuşmaz, onlarla aynı siperde, aynı kaderi paylaşan bir dava arkadaşı olarak konuşmaktadır. Bu hitap savaşı ortak bir kadere dönüştürerek savaşa ahlaki bir kimlik kazandırmaktadır.

Neredeyse gece olacak hesap başlayacak
Dertler sancak açacak uykuları basacak

Yine ağır kaldın ve dersin ki adalet olsun

Çıplın bütün katiller boynuna kalsın (Zarifoğlu, 2023: 404).

Şairin “Savaş Henüz Burada Şuramda” başlıklı şiirinden alınan bu dizelerde, savaşın yarattığı trajedinin ve vicdan yükünün bir hesaplaşmaya dönüşmesi dile getirilmektedir. Gece, gündüzün getirdiği tüm telaşların sona erdiği bir zaman dilimini kapsamaktadır. İnsan gece olunca kendini daha fazla dinlemekte ve biten zamanın muhasebesini yapmaktadır. Şair bu dizelerde savaşın yarattığı yıkıma karşı sessiz ya da geç kalmış olan insanlığın vicdan azabını somutlaştırmaktadır. Adaletin gecikmesini eleştirirken, zulmü durduramayan herkesin yaşanan acının vebalini ve suçluluğunu kendi boynunda taşıyacağını vurgulamaktadır.

Kara kemerleri altında genç kızlar

alınmış neleri varsa ellerinde

Ölüm bir kurtuluş çizgisi

bir sarınmak zihinlerinde (Zarifoğlu, 2023: 404).

Dizelerde yer alan “genç kızlar” ifadesi, savaşta yaşanan çatışmada doğrudan hiçbir bağı olmayan sivilleri temsil etmektedir. Savaş yalnızca binaları, orduları ve şehirleri yok etmemektedir; insanın kimliğini, aidiyet duygusunu, umudunu ve onurunu da elinden almaktadır. “alınmış neleri varsa ellerinde” dizesi, ellerinden alınan güvenliği, özgürlüğü, ailelerini, sevdiklerini ve belki de maruz kaldıkları her türlü fiziksel ve psikolojik şiddeti anlatmaktadır. Şairin ifadelerine göre geride boşaltılmış, her şeyi sökülüp alınmış hayatlar kalmıştır. “Kara kemerleri altında” ifadesi mekânsal olarak kuşatılmayı ve ruhsal bir sıkışıklığı simgelemektedir. Savaşın neden olduğu boğucu atmosfer genç kızların üzerine kara bir gölge gibi çökmektedir. Ölüm insanın korktuğu ve kaçtığı doğal bir olguyu temsil ederken; burada savaşın yarattığı dehşet ve esaret yaşamı bir işkenceye dönüştürmektedir. Ölüm onlar için acıları dindirecek bir kurtuluş ve zihinsel bir kaçış yolu olmaktadır.

Gökkuşağı altındaki genç erkekler sanki geç girmişler hedefe

Akılları bıçak çekiyor

Biri duruyor kanlanmış ağlamış gözü

Diğerinin kabri üzerinde

Savaşın filizlenen kamaları yavaş savaşça ellerinde

Savaşan diller kesik kesik konuşuyor ağızlarında (Zarifoğlu, 2023: 404).

Şair “Gökkuşağı altındaki genç erkekler sanki geç girmişler hedefe” dizesinde ironik bir vurgu yapmaktadır. Buradaki ‘geç kalmışlık’ söylemi, aslında gençlerin savaşa girmek için ne kadar küçük ve erken bir yaşta olduklarını vurgulayan bir eleştiridir. Çocukluğu ve umudu simgeleyen ‘gökkuşağı’ altından koparılan bu gençler, adeta ölüme fırlatılan ve geç kalmışlar gibi cepheye sürülen çocukların trajedisini anlatmaktadır. “Akılları bıçak çekiyor” ifadesi ile şair, savaşın insan psikolojisinde yarattığı derin travmayı, cinnet halini ve zihinsel yıkımı temsil etmektedir. Savaş ortamı, bu gençlerin mantıklı ve insani düşünme yetilerini kaybetmelerine sebebiyet vererek; zihinlerini şiddete, öfkeye ve hayatta kalma içgüdüleriyle sürekli bir savunma mekanizması içerisinde olmayı gerektiren saldırma ve yok etme güdüsüne teslim etmektedir. “Biri duruyor kanlanmış ağlamış gözü/ Diğerinin kabri üzerinde” dizeleri cepheye yaşanan ağır trajedilerden biri olan, silah arkadaşlığını ve onun kaybından doğan derin yası somutlaştırmaktadır. Şair, “kanlanmış ve ağlamış gözler” ifadesi ile askerin fiziksel olarak ne kadar yorgun olduğunu somutlaştırırken arkadaşını toprağa vermenin getirdiği çaresizliği, acıyı ve matemi de anlatmaktadır. “Savaşın filizlenen kamaları yavaş savaşça ellerinde” dizesinde geçen “kama” ucu sivri bir hançerdir. Bir savaş aracı yani silahtır. “Filiz” tohumdan ve tomurcuktan çıkan taze küçük dallardır. Şair bu dizelerde “filizlenen kama” ifadesiyle, normal şartlarda doğumu ve yaşamı simgeleyen ‘filiz’ kavramı ile ölümü simgeleyen “kama” yı bir arada kullanarak tezat bir anlatım üzerinden savaşın ve şiddetin o coğrafyada doğal bir döngüye dönüştüğünü, topraktan hayatın fışkırması gibi tekrar eden bir çatışma ve direniş halinin kök saldiğini somutlaştırmaktadır. Dizenin devamında yer alan “yavaş savaşça” ifadesi bu durumun aceleye gelmiş bir öfke patlaması olmadığını zamana yayılmış ve yaşam biçimi haline gelen bir kabullenilmiş durum olduğunu göstermektedir. “Savaşan diller kesik kesik konuşuyor ağızlarında” dizesi ile şair, dilin artık normal bir iletişim aracı olmadığını vurgularken, savaşın insan psikolojisinde yarattığı derin travmayı somutlaştırmaktadır. ‘Kesik kesik konuşma’ eylemi, yaşanan acının kelimelerle ifade edilemeyecek kadar büyük olduğunu gösterirken bireydeki nefessiz kalma gibi fiziksel ve ruhsal daralmaları da sembolize etmektedir.

Artık zamandır yanından geçip varacakları membaina

O çoktan kabaaran insan öfkesinin

Bu kadar yorgun olmamıştılar kapında Tanrım

Lime lime ve üst üste cesetleri (Zarifoğlu, 2023: 405).

Şair “Artık zamanıdır” diye başlayan dizeleriyle savaşın getirdiği zulmün sabrın tükettiğine dikkat çekerek, öfkeyi yavaş yavaş kabaran bir suya benzetmektedir. İnsanların bu öfke kaynağına olan yürüyüşleri, artık zulme karşı geri dönüşü olmayan kitlesel bir hesaplaşma ve direniş eşiğine gelindiğini göstermektedir. “Bu kadar yorgun olmamıştır kapında Tanrım” ifadesi, savaşın insan ruhunda yarattığı yıkımın getirdiği bitkinliği ilahi bir noktaya ulaştırarak doğrudan yaratıcıya serzeniş boyutuna taşımaktadır. Beşeri güçlerin ve adaletin tükendiği bu noktada, sığınılacak tek mekân ilahi makamdır. “Lime lime üst üste cesetler” dizesi savaş meydanında yaşanan vahşetin ve ölümün en açık tasviridir. “Lime lime” ifadesi buradaki ölümün sıradan bir ölüm olmadığını gösterirken; bombalarla, silahlarla parçalanmış, insan onurunu ve bütünlüğünü yok eden bir şiddeti simgelemektedir.

gündüz tanklar geliyor

kızıl

teleskoplarında kısık hayvan gözler

ellerinde mermiler

hedef toprak dam basit evler (Zarifoğlu, 2023: 405).

Şair bu dizelerde savaşın insanı nasıl canavarlaştırdığını ve araçsallaştırdığını “tanklar” ve “hayvan gözler” imgeleriyle ifade etmektedir. Tankların teleskopları, insanı katleden mekanik bir güç haline gelirken, hissiz ve vahşi oluşları “kısık hayvan gözler” ifadesiyle somutlaşmaktadır. Şairin dizelerinde geçen “kızıl” ifadesi, savaşın getirdiği öfkeyi temsil ederken aynı zamanda savaş meydanında akacak olan kanı da temsil etmektedir. “ellerinde mermiler/ hedef toprak dam basit evler” dizelerinde şair savaşın yalnızca ordular arasında yaşanmadığını, savunmasız yerel hayatı da etkilediğini göstermektedir. “Toprak dam” korunaksızlığı ve sıcak bir yuvayı temsil ederken; savaşın bu basit evleri hedef alması, doğrudan insan yaşamını ve topyekûn bir yok etme eylemini ön gören yıkıcı bir mekanizmayı simgelemektedir.

Defterini dür meşreplerin

Dursun söylevi kesilsin söylevi mumya ağızların

Başlasın marşın

Açılsın kapansın göyneklerin

Döşün zerafet ini
Geceleyin gündüzleyin
Artık yataklar rahat değil
Yünler yongalı pamuklar katran
Sarındıklarımız
Biri toprak olsun diğeri de gök olsun (Zarifoğlu, 2023: 406).

“Defterini dür meşreplerin” dizesinde geçen “meşrep” ifadesi, coğrafyayı işgal eden, zulmü bir yaşam tarzı haline getirmiş olan işgalcileri ve onların sömürgeci zihniyetlerini temsil etmektedir. Şair “ defterlerini dür meşreplerin” söylemiyle, zulme karşı topyekün karşı koyarak direniş göstermeyi ve mazlum coğrafyalarda esarete son verecek olan köklü bir hesaplaşmayı dile getirmektedir. Şair böylece içi boş söylemlerin ve diplomasinin susacağı, sözün bittiği yerde ise savaşın ritmi olan “marşın” devreye gireceğini ifade etmektedir. “Açılsın kapansın göyneklerin” dizesi, savaş ortamındaki amansız aceleciliği, yaşam ve ölüm arasındaki ince çizgiyi simgelemektedir. Savaş ortamında “Artık yataklar rahat değil” ve huzurlu uyku mümkün değildir. Bedenler, zihinler ve vicdanlar tetikte beklemektedir. Şair “Yünler yongalı pamuklar katran” dizesiyle, normal şartlarda yumuşaklığı ve konforu çağrıştıran yün ve pamuğun, savaşta birer işkence aletine dönüştüğünü anlatmaktadır. Yün batmaktadır (yongalı), pamuk ise savaşın yarattığı kaotik ortamda kirlenen, karartan bir unsur (katran) haline gelmektedir. Şair konfor alanlarının nasıl birer acı merkezi olduğunu göstermektedir. “Sarındıklarımız/ Biri toprak olsun diğeri de gök olsun” dizesi nihai sonucu işaret ederek ölüme bir atıftır. “Sarınmak” ifadesi doğrudan kefeni akla getirmektedir. Savaşta can verenlerin bedeni toprağa karışırken, ruhları göğe ilahi kutsala yükselmektedir. Bu bağlamda son dize İslamcı şiir geleneğindeki şehadet bilincinin bir yansıması olarak okunarak; ölüm trajik bir sonu değil; ilahi mertebeye kavuşulan kutsal bir dönüşümü simgelemektedir.

Hac yolunda bir merhale
Kalbin ve cesedin azık yeri

Tekkeler zaviyeler medreseler ve ulema
Yemiş yüklü ağaçların kolları kökleri

Saf ve seven bir göz gibi bakan şehir
Şimdi tüller arkasına geçmiş gibi

Bülbül yolar dudağını
Bakınca kara aklın batağına

Yetmişbin şehit
Sayısınca billur kase

Öyle bir sarsan ses
Gür gümrak dalmış Hak'la yarenliğe (Zarifoğlu, 2023: 409).

Şairin “Hama: Sımsıcak” başlıklı şiirinden alınan bu dizeler, ilk bakışta Suriye'nin tarihi “Hama” şehrini manevi, kültürel ve doğal güzellikleriyle tasvir etse de, sonrasında gelen dizeler derin bir savaşı ve bu savaşın yarattığı trajediyi barındırmaktadır. Şehir hac yolunda bir durak, kalbin ve beden beslendiği, dinlendiği huzurlu bir sığınaktır. Şair “Tekkeler zaviyeler medreseler ve ulema” dizelerinde şehrin manevi ve kültürel köklerine dikkat çekerken; yemiş yüklü ağaçlarıyla ise taşıdığı berekete vurgu yapmaktadır. Bu huzurlu tablo savaşın gelişiyiyle alt üst olarak yerini trajik ve karanlık bir döneme bırakmıştır. Şair savaşın şehirde yarattığı bulanık görüntüyü “Saf ve seven bir göz gibi bakan şehir/ Şimdi tüller arkasına geçmiş gibi” dizelerinde somutlaştırmaktadır. Şairin zihninde o berrak ve canlı görüntüye sahip olan şehir, artık bir sis (veya duman) perdesi arakasında kalarak canlılığını ve berraklığını yitirmektedir. Savaşın var ettiği kaotik ortamda, edebiyatta aşkın ve neşenin sembolü olan bülbül, karşılaştığı manzara karşısında dehşete düşerek kendi dudağını yolmaktadır. Burada bülbül neşenin ve aşkın değil; acının ve hüznün bedenselleşmesidir. “Kara aklın batağı” ifadesi, savaşı çıkaran, insanları ve şehirleri yok eden yıkıcı ideolojileri, bombaları ve saf kötülüğü temsil etmektedir. Şairin ifadelerine göre savaş, insan aklının karanlık tarafının bir ürünü olarak içine düşülen bir bataklıktır. Şairin “ Yetmişbin şehit/ Sayısınca billur kase” dizeleri 1982 Hama katliamını akla getirmektedir. Şehir bu dönemde çok büyük bir kitlesel kıyıma uğramıştır. Şairin kullandığı “billur kase” imgesi, ilk bakışta kırılğanlığı ve estetik bir değeri taşısa da, öncesinde dizelerde yer alan “ yetmiş bin şehit” ifadesi ile birleştiği zaman, trajik bir tezat oluşturmaktadır. Şair can veren binlerce masumun bedenini ve ruhunu “billur kase” ye benzeterek dökülen kanın kutsallığını estetik bir dille somutlaştırmaktadır.

Böylece Hama, yalnızca bir coğrafi enkaz değil; aynı zamanda kutsal değerlerin tahrip ve tarumar edildiği, şehadetin cisimleştiği trajik bir mekâna dönüşmektedir. “Öyle bir sarsan ses/Gür gümrah dalmış Hak’la yarenliğe” dizelerinde şair, bombaların ve yıkımın yarattığı “sarsıcı ses” e karşı, şehrin manevi ruhunun teslim olmadığını vurgulamaktadır. Savaş, şehrin maddi varlığını ve mimari dokusunu yerle bir etse de onun manevi özünü yok edememiştir. Yıkılan şehrin aksine, masumların ruhları ilahi sığınağa yani hak katına ulaşarak ölümsüzleşmiş ve zamansız bir direnişin sembolü haline gelmiştir.

Sarıklar kan dolu

Ak sakal kan oldu

Demekbitmedi Kerbela

Hama Kerbelası dehrin

Nasıl kuru dudakları devlet olduysa Hüseyinin

Şehit ağzını değdir üstüne ölü kalbimin

Bülbüller anıp susar sesini

Nice tevhit çekti dillerin

..ve üstüm başım perişan benim

Elim hayret kısa kamalarım kayıp

De şehit nefesini değdir üstüne ciğerimin (Zarifoğlu, 2023: 410).

Şair şiirinin devam eden dizelerinde savaşı ve Hama katliamını yalnızca 1982’de yaşanıp bitmiş bölgesel bir hadise olarak görmemekte; onu İslam tarihindeki zulüm ve adalet mücadelesinin devamı olarak değerlendirmektedir. “Demekbitmedi Kerbela/Hama Kerbelası dehrin” dizelerinde şair, Hama’da yaşanan modern savaşı ve katliamı Hz. Hüseyin ve yoldaşlarının uğradığı zulüm ile özdeşleştirmektedir. Buradaki savaş iki ordunun karşı karşıya gelmesi değil, zamansız bir “zalim ile mazlum” mücadelesidir. “Sarıklar kan dolu/Ak sakal kan oldu” dizeleri, savaşın doğrudan sivilleri, din adamlarını, yaşlıları ve şehrin önderlerini hedef aldığını göstermektedir. Aksakalın ve sarığın kana bulanması, savaşın hiçbir kutsal veya ahlaki sınır tanımayan yıkıcılığını

somutlaştırmaktadır. “Nasıl kuru dudakları devlet olduysa Hüseyinin” dizesi kербela da susuzluktan kuruyan o dudakların, fiziken yok edilmiş görünseler de aslında asırlardır süren manevi bir saltanatın (devletin) kurucusu olduğunu göstermektedir. Şair bu benzetme ile Hama’ da katledilenlerin de fiziken yenilmiş olsalar da, ruhsal planda mutlak bir zafere ve şehadet mertebesine ulaştıklarını vurgulamaktadır. “..ve üstüm başım perişan benim/Elim hayret kısa kamalarım kayıp” dizelerinde şair kendini savaş meydanında silahsız, hazırlıksız ve çaresiz bir savaşçı gibi tasvir etmektedir. “Kamaların kayıp olması” ve “Elin hayretle kısa kalması”, yaşanan büyük zulüm karşısında bir şey yapamamanın, engel olmaya gücü yetmemenin verdiği varoluşsal çaresizliği ve suçluluk duygusunu temsil etmektedir. “Şehit ağzını değdir üstüne ölü kalbimin” dizesi ile şair, dışarda yaşanan savaşı izlerken kendi iç dünyasında da bir ölüm yaşamaktadır. Savaşın yarattığı bu dehşetten ve kendi çaresizliğinden kurtulmanın yolunun “ölü kalbini” diriltmekten geçtiğini düşünmektedir. Şair bu ruhsal dirilişin imkânını yalnızca şehitlerin o pak, diri ve kutsal nefeslerinde aramaktadır.

Yanakları saçları gözleri yanmış
Zehirli gaz bombaları
Yılan gibi sokmuş yalamış gövdelerini
Ağızları, küçücük dilleri yanmış
Bütün Beyrut sapsarı kalmış
Sanki ağlamak imkansız
Başları
Paletlerle ezilmiş babaları
Yahudi doğramış analarını
Binlerce çocuk topların betonların altında (Zarifoğlu, 2023: 411).

Şairin “Daralan Vakitler” adlı şiirinden alınan bu ilk dizelerde, modern savaşların en acımasız yönlerinden biri olan kimyasal/teknolojik silahların kullanımına dikkat çekilmektedir. “Yanakları saçları gözleri yanmış/ Zehirli gaz bombaları” dizelerinde geçen ifadeler, savaşın yalnızca binaları ve şehirleri değil, doğrudan insan bedenini hedef alan acımasızlığını göstermektedir. “Yılan gibi sokmuş yalamış gövdelerini” dizesindeki benzetme, bombaların ya da gazın insanlara kaçacak bir yer bırakmadan bedenlerini sararak bıraktığı kalıcı hasarı somutlaştırmaktadır. Şair “Ağızları, küçücük dilleri yanmış” ifadesiyle henüz konuşmayı bilmeyen, dünyayı yeni tanımaya başlayan bebeklerin ve çocukların uğradığı şiddeti reel bir şekilde anlatmaktadır. Savaşın

yarattığı kaotik ortamda “Binlerce çocuk toprakların betonların altında” kalarak yaşam haklarından mahrum bırakılmaktadır. Şair bu imgeyle savaşın meşru bir gerekçesi olmayacağını, en büyük bedeli her zaman masumların ödediğini sarsıcı mekânsal bir düzlemde göstermektedir. Savaşın yarattığı dehşetin büyüklüğü karşısında “Bütün Beyrut sapsarı kalmış/Sanki ağlamak imkânsız” hale gelmiştir. Bu dizeler savaşın yalnızca bireyleri değil, koca bir şehri ve toplumsal psikolojiyi nasıl felç ettiğini anlatmaktadır. Sapsarı kalmak, hem yaşanan durum karşısındaki korkuyu hem de tozun, toprağın ve ölümün rengini simgelemektedir. Ağlamanın bile imkânsız hale gelmesi, yaşanan acının büyüklüğü karşısında insanların derin bir şok ve donakalma hissiyle hissizleştiklerini göstermektedir. Şairin ifadelerine göre can pazarının yaşandığı bu kaotik ortamda, bireyler uğradıkları felaketin yasını tutmaya, hatta ağlamaya bile vakit bulamamaktadırlar. “Başları/Paletlerle ezilmiş babaları” dizesindeki “palet” vurgusu, tankları ve mekanik savaş gücünü simgelemektedir. Gücü ve koruyuculuğu temsil eden babalar, bu devasa askeri çarklar altında ezilmekte ve savaş karşısındaki çaresizlik büyümektedir. “Yahudi doğramış analarını” ifadesi ile şair savaşı, tarihsel bir düzleme taşıyarak İsrail’in Beyrut işgaline ve bu süreçte yaşanan sivil katliamlarına göndermede bulunmaktadır. Şair anne figürünün yok edilişi üzerinden şefkatin ve üretkenliğinde siyasi çatışmalar ve çıkarlar tarafından acımasızca yok edildiğini vurgulamaktadır. Müslüman toplumlar için aile toplumsal yapının ve kimliğin ana çekirdeğini oluşturmaktadır. Baba ve annenin vahşi bir şekilde yok edilmesi, savaşın yalnızca fiziksel bir yıkım değil, aynı zamanda güven ve aidiyetin kalesi olan aile kavramına yönelik bilinçli bir katliamı göstermektedir. Yaşanan bu trajediyle aile kurumu temelinden sarsılarak geride kalan çocuklar mutlak bir kimsesizliğe mahkûm edilmektedir.

Beyrutun gözyaşları şimdi

Kudüsün yanibaşında

Müslümanlarsa uzakta

Sanki başka

Gelinmez bir dünyada (Zarifoğlu, 2023: 411).

“Beyrutun gözyaşları şimdi/ Kudüsün yanibaşında” dizeleri, Ortadoğu coğrafyasındaki iki büyük acının ve direnişin tarihsel olarak nasıl birleştiğini göstermektedir. Savaşın yarattığı yıkım, Beyrut ve Kudüs’ün yalnızca coğrafi olarak değil, ortak bir acı ve kaderde birbirine yakınlığını dile getirmektedir. Şairin

ifadelerine göre Beyrut'ta dökülen kan ve akan gözyaşı, Kudüs'ün yıllardır süregelen işgali ve acısıyla aynı kaynaktan beslenmektedir. Şair bu dizelerde kurduğu coğrafi kader ortaklığının ardından yaşanan trajedinin acı bir boyutu olarak Beyrut'un yalnız bırakılmasına dikkat çekmektedir. “ Müslümanlarsa uzakta” dizesiyle, dayanışma eksikliğini doğrudan hedef almaktadır. Şair, siviller ve çocuklar katledilirken, şehirler bombalanırken İslam dünyasının bu feryada sessiz kalışını, somut ya da soyut olarak destek vermemesini sert bir dille eleştirmektedir. Şairin görüşüne göre savaş coğrafyasındaki mazlumlar, kendi dindaşları ve komşuları tarafından kaderlerine terkedilerek, yalnızlığa mahkûm edilmektedir. “Sanki başka/ Gelinmez bir dünyada” ifadeleri savaşın yaşandığı yer ile dışarısı arasındaki o büyük algı uçurumunu somutlaştırmaktadır. Şair, dışarıdakilerin bu acıya yabancı ve duyarsız olduklarını dile getirerek, iki taraf arasında aşılması imkânsız ve metafizik bir sınır çizmektedir. Savaşın ortasındakiler için bu durum, mutlak bir dışlanmışlık ve çaresizlik hissini yaratmaktadır.

Acının bir vadi

Zehirli çiçekler bir ova gibi karşımda

Gözüm baksın sadece

Ayrıntıları

Kıvrılıp kırılmış bilekleri

Kemikten yakılmış etleri

Kuma serilmiş cesetleri (Zarifoğlu, 2023: 411).

“Acın bir vadi/ Zehirli çiçekler bir ova gibi karşımda” dizeleriyle şair, savaşın coğrafya üzerindeki tahribatını tezat üzerinden anlatmaktadır. Canlılığı, güzelliği ve hayatı simgeleyen “vadi, ova, çiçek” gibi unsurlar, şairin şiirinde artık acının, tahrip edilmişliğin ve yıkımın temsilidir. Burada ki çiçekler, zehirli gaz bombalarının ve patlamaların yarattığı kimyasal kalıntılardır. Savaş şairin şiirinde, doğayı zehirleyen ve onu ölüm tarlasına çeviren bir felaket olarak tasvir edilmektedir. Şair “Gözüm baksın sadece/ Ayrıntıları” dizesinde savaşın canlı tanığı olduğunu ifade etmektedir. Şair burada acının üstünü örtmeden yaşanan gerçekliğe dikkat çekmektedir. Bir gözlemci olarak savaşın en çıplak ve en acımasız detaylarını göstermeye çalışmaktadır. Şairin şiirinde, işkence ve bombaların şiddetiyle “kıvrılıp kırılmış bilekler”, modern silahların insan bedenini kemiğine kadar yakıp erittiği ve insan bedenini hiçe sayan savaş teknolojisi, savaşın yaşandığı bu coğrafyada kefensiz, insani değerlerden mahrum

edilmiş cesetler tasvir edilerek savaşın geride bıraktığı trajedi somutlaştırılmaktadır. Şairin bu detayları görünür kılması, aslında İslam dünyasının içine düştüğü eylemsizlik ve duyarsızlığa karşı bir protesto niteliği taşımaktadır.

Büyük ajansların yaydığı resimleri
Bir seyirci gibi görsün dursun
Bir kadın gibi ağlasın..

Beyrut yengeç kısılcacında
Çoğu müslüman kafir yanında
Yaslanmış yastıklara sonunu beklerler filmin

Sen filistin hokkaları doldur kanla
Şairler eğer ahın varken
Uzanırlarsa tomurcuklara güllere
Herbiri kanlı bir ateş gibi korku
Bir azar bir şamar olsun

Filistin sen işine bak kar toprağını
Yoğur gazabını yaradanın (Zarifoğlu, 2023: 412).

Şair “Büyük ajansların yaydığı resimleri/ Bir seyirci gibi görsün dursun” dizeleriyle, savaşın küresel güçler ve medya aracılığıyla nasıl sunulduğunu, acının nasıl gösterildiğini vurgulamaktadır. İnsanların evlerinde bu yıkımı konfor içinde “bir seyirci” gibi izlediklerini vurgulayan şair, savaşın uzaktakiler için bir dram filmi formu kazandığını anlatmaktadır. Buradaki ağlama eylemi pasif bir çaresizliği ve eylemsizliği simgelemektedir. “Beyrut yengeç kısılcacında” dizesi, Beyrut’un ve aslında genel olarak Orta Doğu’nun askeri, siyasi ve stratejik olarak abluka altına alındığını ve kaçacak hiçbir yer olmadığını göstermektedir. “Çoğu müslüman kafir yanında/ Yaslanmış yastıklara sonunu bekler filmin” dizelerinde şair, Müslüman halkların yaşadığı coğrafyalar bombalanırken ve yok edilirken, diğer Müslüman aktörlerin bu duruma sessiz kalışını hatta çıkarları doğrultusunda işgalci güçlerle olan ekonomik, askeri ve siyasi ortaklıkları sert bir şekilde eleştirmektedir. Şair, buradaki saf tutma halini yalnızca fiziksel bir birliktelik olarak değil tarihsel ve inançsal bir kopukluk olarak değerlendirmektedir. Şair, “Sen filistin hokkaları doldur kanla” diyerek Filistin’deki

acının, dökülen kanın edebiyatın ana mürekkebi olması gerektiğini söylemektedir. Şair, savaş varken estetik kaygılarla değil, gerçeklerle oluşturulmuş bir şiirin, mazlum halkların sesi olabileceğini vurgulamaktadır. “Filistin sen işine bak kar toprağını/ Yoğur gazabını yaradanın” dizesinde şair, Filistin’in kendi kaderini tayin etmesi ve toprağına tutunması gerektiğini hatırlatmaktadır. Toprağı karmak hem bir varoluş, inşa ve savunma çabası hem de dökülen kanlarla sulanan toprağın bir gün ilahi bir öfke ile dirilişe dönüşeceğini habercisidir. Savaş burada pasif bir kurban mantığından, aktif bir direniş ve diriliş mücadelesine evrilmiştir.

Bir mezarlık kadar ölüye şahit her evin
Her soluğun yeni bir can veriş
Eğer kalmamışsa kalplerde Allah sevdası
Ey filistin kar kar toprağını
Yoğur gazabını yaradanın.. (Zarifoglu, 2023: 412).

Ev, yaşamın, sığınığın ve güvenliğin merkezidir. Mezar ise ölümün yeridir. Şair “Bir mezarlık kadar ölüye şahit her evin” dizesinde mekânı ölümle özdeşleştirerek her bir evin barındırdığı ölü sayısıyla birer bağımsız mezarlığa dönüştüğünü ifade etmektedir. Şair, savaşın mekân üzerinde kurduğu mutlak tahribatı bu dize de somutlaştırırken; evleri yalnızca yıkılan birer nesne olarak değil, yaşanan trajedinin ve kitlesel ölümün birer hafıza mekânı olarak konumlandırmaktadır. “Her soluğun yeni bir can veriş” dizesinde şair, savaşın olduğu ortamda alınan her bir nefesin aslında son nefes olma riski taşıdığını dile getirmektedir. Yaşamak her saniye yeniden bir can çekişmekle eş değer tutulmaktadır. “Eğer kalmamışsa kalplerde Allah sevdası” zulme karşı sessiz kalan, sınırların ötesinde savaşın tanığı olan kitlelerin vicdanındaki büyük boşluğu tanımlamaktadır. Şair burada manevi bir çöküş ve kalbi bir ölümün var olduğunu vurgulamaktadır. Ve yine son dize de Filistin’e mücadele ederek kendi kaderini tayin etmesi gerektiğini hatırlatan şair ilahi kudreti hatırlatarak haksız savaşa karşılık metafizik bir hesaplaşma zemini inşa etmektedir.

Ve bak asıl ölen yaylalar villalar tok karınlar
Hissiz dudaklar gayretsiz kalpler
Asla değil kavruk çölde yatan kadavralar

Farzet körsün olabilir
Elele tut
Taş al ve at
Kafiri bulur (Zarifoğlu, 2023: 413).

“Ve bak asıl ölen yaylalar villalar tok karınlar” şair bu dizelerde savaşın asıl kurbanlarının bombayla can verenler değil; savaşın uzağında, lüks içinde, dünyevi refah ve emniyet içinde yaşayan Müslümanlar olduğunu dile getirmektedir. Buradaki yapılar ve durumlar, zulme karşı sessiz kalanların sığındığı konfor mekânlarıdır. Şair “Hissiz dudaklar gayretsiz kalpler” ifadesi ile bu konforun bedelinin manevi bir çürüyüş olduğunu vurgulamaktadır. Acı karşısında söz söylemeyen ve haksızlığa karşı harekete geçmeyen insanları “asıl ölümler” olarak nitelendirmektedir. Savaş karşısında hareketsiz olmak, insanı ruhsal ve ahlaki olarak can vermeye sürüklemektedir. “Kavruk çölde yatan kadavralar” ifadesi İslami literatürdeki “şehitlik” inancına net bir atıftır. Şair savaş meydanında yok olan bedenlerin, insanlığın onurunu ve direniş ruhunu yaşattıkları için diri olduklarını vurgulamaktadır. Şair için asıl trajik olan ölüm, bombalardan kaçarken ruhunu ve vicdanını küresel güçlerin yanında bırakanların ölümüdür. “Farzet körsün olabilir/Elele tut/Taş al ve at/Kafiri bulur” dizelerinde şair tekrardan savaş meydanındaki zulme sessiz kalan Müslüman topluluklara seslenmektedir. Şair “körlüğü” fiziksel bir engel olarak değil, uzaktaki Müslümanların düştüğü bir imanî ve fikrî bir körlük olarak yorumlamaktadır. Cepheden uzakta olsalar da her Müslüman bireyin bir araya gelerek, elindeki en küçük imkânla dahi olsa bir eyleme geçmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Şair bu inançlı ve kolektif bilincin, mesafeler ne olursa olsun metafizik bir güçle hedefe ulaşacağını ve zalimi sarsacağını belirterek Müslüman toplulukları pasif birer izleyici olmaktan aktif birer diriliş eri olmaya çağırmaktadır.

Dönüyor burgaç
Dünya üstten yarlardan daralıyor
Ovalardan
Dar geçitlere sürülen sığırlar gibi
Bir gün ister istemez
Karşısında olacaksın kaçıklarının

Dua et
O gün henüz mahşer olmasın (Zarifoğlu, 2023: 413).

“Dönüyor burgaç” Şair, savaşın ve küresel adaletsizliğin yarattığı kaosu “burgaç” (girdap) imgesiyle somutlaştırmaktadır. Bu girdap yalnızca bombaların yağdığı coğrafyayı değil, tüm dünyayı içine çeken bir hareketliliklerdir. Dünyanın” üstten yanlardan ve ovalardan daralıyor” olması, zulme sessiz kalarak konforunu koruduğunu düşünen kitlelerin yanıldığını göstermektedir. Savaşın ve sömürgeci vahşetin yarattığı bu daralma, savaştan uzak duranları da mutlaka içine alacağı bir abluka çemberine dönüşmektedir. Şair mekânsal kaçış yollarının teker teker kapandığını ifade etmektedir. Şair savaş karşısında konforunu korumak adına sürü psikolojisiyle hareket eden pasif topluluğu “Dar geçitlere sürülen sığırlar” a benzetererek, bir gün küresel olayların onları da kaçınılmaz bir “dar geçide” sürükleyeceğini dile getirmekte ve bu kaçışın yalnızca geçici bir yanılsama olduğunu, kaçtıkları savaş gerçeğinin bu pasif kitlelerin kapısına da dayanacağını vurgulamaktadır. Şair şiirin son dizeleri olan “Dua et/O gün henüz mahşer olmasın” ifadelerinde savaşa seyirci kalan Müslümanlara ironik bir şekilde tavsiyede bulunmaktadır. Burada ifade edilen “mahşer” hem gerçek anlamı ile ilahi hesap gününü hem de dünyada yaşanacak olan topyekûn bir kıyameti simgelemektedir. Şair Müslüman topluluklara henüz vakit varken, eyleme geçmeleri gerektiğini, aksi bir durumda pişmanlığın bir fayda sağlamayacağını söylemektedir.

Zulumdur dinlenen başlarsa eğilmiş
Gömleğin üstüne kadar çıkmış kalpteki kara leke

Dikilsen dağların ötesini tutar elin
Bir iki tank çer çöp gözüne olmuş perde

Petrol ya da banker sellerinde boğuluyorsun
Külçe külçe dolar ya da sefalet secden olacak yerde

O eski kadim iklim kimbilir nerde sürer
Perişan birkaç evde kibilir veliler dilinde

Oturup konuşalım mı şunu. Bulsun kelimem kelimeni
Eğer uyku daha aziz esirlik daha ehven değilse

Bir deli akıl çırpınıyor aramızda
Rızık korkusu can korkusu baş mesele (Zarifoğlu, 2023: 414).

Şairin “ ? Soru İşaretlerinden Biri” isimli şiirinden alınan bu dizelerde şair savaşın ve işgalin kalıcı hale gelmesini toplumun yaşanan durum karşısındaki teslimiyetine bağlamaktadır. “Başların eğilmesi”, zulme karşı gösterilen rızayı ve itaati simgelemektedir. Ses çıkarılmadığı için zulüm dinlenmekte ve kabul görmektedir. Şair “Gömleğin üstüne kadar çıkmış kalpteki kara leke” dizesinde, vurdumduymazlığın ve ahlaki çürümenin artık gizlenemez bir boyuta ulaşarak bireyin dış görünüşüne yansıdığına dikkat çekmektedir. Savaş karşısındaki eylemsizlik kitlelerin manevi dokusunu tamamen karartmaktadır. Şair “Dikilsen dağların ötesini tutar elin” diyerek Müslüman topluluklara, savaş karşısında ayağa kalkarak irade gösterdikleri takdirde büyük bir güce, coğrafi ve manevi bir etki alanına sahip olabileceklerini hatırlatmaktadır. Şair “Bir iki tank çer çöp gözüne olmuş perde” dizesinde işgalci güçlerin modern askeri teknolojisini iman gücünün karşısında zayıf görmekte ve bunun yalnızca önemsiz birer “çer çöp” ten ibaret olduğunu ifade etmektedir. Bu teknik güç Müslüman toplulukların gözlerinde büyüyerek hakikati görmelerini engelleyen bir “perdeye” dönüşmektedir. Şaire göre, savaşın kazanılması ancak zihinlerdeki bu perdenin kalkması ile mümkün olacaktır. “ Petrol ya da banker sellerinde boğuluyorsun” dizesinde şair, savaşın arkasında yer alan ekonomik sömürü ve kapitalizme dikkat çekmektedir. “Petrol ya da banker selleri” savaşların finansal sebeplerini, Orta Doğu’yu kana bulamaya neden olan enerji savaşlarını işaret etmektedir. Şair Müslüman toplulukların bu ekonomik çarkların girdabında boğulduğunu vurgulamaktadır. Dinamik bir inanca sahip olması gereken Müslüman toplulukların, paraya ya da içine düştükleri sefaletle taptıklarını dile getiren şair, bu toplulukların teslimiyetlerini Allah’a değil maddi güce yönelttiklerini belirtmektedir. Savaş döneminde parayı ve gücü putlaştıran zihinler zulmün lojistik zeminini hazırlamaktadır. “O eski kadim iklim kimbilir nerde sürer/Perişan birkaç evde kibilir veliler dilinde” dizelerinde şair, geçmişteki asil olan cihat ruhuna sahip ve haksızlığa boyun eğmeyen “kadim iklimin” modern dünyada neredeyse yok olduğunu hüznle dile getirmektedir. O asil ruh, artık küresel şehirlerde değil, sömürünün uzağında “birkaç evde” ve dünyaya sırtını dönmüş “velilerin dilinde” kalmıştır. Şair için savaş karşısında sergilenen topyekûn suskunluk, bu kadim ruhun yitirilmesinden ötürüdür. Şair, kitleler için “uyku” ve esirlik” durumu onurlu bir duruştan daha kıymetli değilse, bu meselenin konuşulması gerektiğini düşünmektedir. Şair susmanın ve konforlu olan esaretin utancını Müslüman toplulukların yüzüne vurmaktadır. Şair “Bir deli akıl çırpınıyor aramızda/Rızık korkusu can korkusu baş mesele” dizesinde toplumun, “açlık” ve “ölüm” endişesini baş mesele haline getirdiğine değinmektedir. İnanan insanlar için

rızkın ve canın sahibinin Allah olduğu gerçeğinin unutulduğunu ifade etmeye çalışan şair, bu korkuların insanı zalimin kölesi yaptığını düşünmektedir. “Deli akıl” ise bu acı gerçeği görerek toplumun ortasında çaresizce çırpınan şairi veya hakikat dertlilerini simgelemektedir.

Çıplan dünyadan çıplan ve gövdenden
O büyülü çiçekleri yol arın bir kere

Başını eğmiş zalimleri dinlersin
Dersin “lokman ellerinde”

Filistin bir sınav kağıdı
Her mü'min kulun önünde

De gerçeği yaz: Hakikat şehitliğe koşmaktır
De isyan çağır yolun açılır cennet köşelerine (Zarifoğlu, 2023: 414).

Şair “Çıplan dünyadan çıplan ve gövdenden/O büyülü çiçekleri yol arın bir kere” dizelerinde, Müslüman öznenin dünya hırsından, konfor arayışından vazgeçmesi gerektiğini vurgulamaktadır Şair savaşın ve zulmün karşısında Müslümanların pasif kalmasının, seslerini yükseltememelerinin temel sebebinin küresel sistemle kurdukları maddi bağ ve yiyecek kaygısı olduğunu dile getirmektedir. “ O büyülü çiçekleri yol arın bir kere” dizesinde şair, Müslüman topluluklara zulüm karşısında küresel çıkar amaçlayan bu vahşi sistemden radikal bir kopuşu teklif etmektedir. Savaşın beslendiği kapitalist sömürü kaynaklarını zihnen ve fiilen reddetmek gerektiğini savunmaktadır. Dünyevi menfaatleri olan parayı ve konforu “yolup atmayan” bir toplumun, küresel adaletsizliğe karşı gerçek bir direniş göstermesini mümkün görmemektedir. Bu nedenle arınma eylemi, savaşa ve zulme karşı sessizliği bozmanın ve direnişin ilk şartıdır. “Filistin bir sınav kağıdı/Her mü'min kulun önünde” şair bu dizede Filistin'i doğrudan bir “sınav kağıdı” olarak tanımlayarak savaş algısını metafizik bir boyuta taşımaktadır. Savaş karşısında gösterilen duruşu, Müslüman olan her kişinin imanını, vicdanını ölçen aktif bir imtihan olarak değerlendirmektedir. “De gerçeği yaz: Hakikat şehitliğe koşmaktır/De isyan çağır yolun açılır cennet köşelerine” şair bu son dizelerde Müslüman özneyi savaş karşısında pasif mağduriyet psikolojisinden çıkararak ona aktif bir direniş misyonu kazandırmaya çalışmaktadır. Şair “De gerçeği yaz” hitabıyla yazara,

şaire ve entelektüellere seslenmektedir. Onlardan savaşın getirdiği korku hissine rağmen hakikati anlatmalarını istemektedir. “ Hakikat şehitliğe koşmaktır” ifadesindeki “şehitlik” İslamcı şiirin savaş algısı olarak insanın ölüm korkusunu yenerek ilahi amaç uğrunda ulaştığı en üst mertebedir. Şairin isyan çağrısı zalimlere karşı bir uyanış çağrısıdır. Savaş meydanında verilen mücadele neticesinde dökülen kanın boşa gitmeyeceğine inanan şairin “Yolun açılır cennet köşelerine” ifadesi, burada gerçekleşecek olan ölümün ebedi bir ödülle taçlanacağına dair kesin bir inanç sunmaktadır.

O sabah ezan sesi gelmedi camimizden

Korktum bütün insanlar, bütün insanlık adına

Şairin “Hama 1982” başlıklı ve yalnızca bu iki dizeden oluşan şiiri, 1982 Hama katliamını özetler niteliktedir. Şair savaşın ve devlet şiddetinin yıktığı bu şehri silah sesleriyle değil, korkulacak bir sessizlikle anlatmaktadır. İslam coğrafyasında ezan, yalnızca bir dini çağrı niteliği taşımamakla birlikte aynı zamanda hayatın doğal akışının, huzurun ve şehirdeki yaşamın devam ettiğini gösteren günlük ritim niteliği taşımaktadır. “ O sabah ezan sesi gelmedi camimizden” dizesi ile o sesin gelmemiş olması şehrin üzerine çöken ölümcül sessizliği, olağanüstü acıyı ve yok oluşu simgelemektedir. “Korktum bütün insanlar, bütün insanlık adına” dizesinde şair kolektif bir korkuya dikkat çekmektedir. “Korktum” derken kendi canının derdine düşmemiştir. Savaşın yarattığı vahşetin büyüklüğü insanın insana yapabileceklerinin bir sınırı olmadığını görmekten kaynaklanan bir ürpertidir. Savaşlar yalnızca fiziki yıkımlara ve yok oluşlara sebebiyet vermemekte, insanlığa olan inancı, merhameti ve sağduyuyu da yok etmektedir. Hama’da o sabah yaşananlar şairin bakış açısında yalnızca bir şehrin değil, bütün insanlığın onurunun ve geleceğinin tehdit altında olduğunun bir kanıtıdır.

7.3.Erdem Bayazıt Şiirinde Savaş

Erdem Bayazıt, modern Türk şiirinin ve özellikle “Yedi Güzel Adam” geleneğinin en gür sesli şairlerinden biridir. Onun şiiri geleneksel İslami hassasiyetler ile modern kent insanının varoluşsal sancılarını lirik ve epik bir potada eriten özgün bir yapıya sahiptir. Bayazıt’ın şiiri, yalnızca bir inanç manzumesi olmamakla birlikte, modernitenin parçaladığı, yabancılaştırdığı ve kutsal olandan kopardığı çağdaş insanın trajedisine karşı varlıksal bir direniş alanıdır. Şairin şiirinde ki savaş teması ise, geçici bir toprak kavgası değil; insanlığın var oluşundan itibaren süre gelen hak ve batıl

mücadelesinin modern çağdaki yansımasıdır. Şairin şiirlerinde savaş, kutsal bir vazifenin, “direnişin” ve adalet arayışının bir parçasıdır. Onun şiirlerindeki savaşçı, edilgen ve kadere boyun eğen pasif bir özne değil; kötülüğe karşı fiilen ve fikren başkaldıran, adaleti tesis etmeye çalışan direniş ruhuna sahip Müslüman bir öznedir. Bayazıt, savaşa ulusal sınırlar içinde bakmayarak tüm dünya mazlumlarını ve özellikle de sömürülen İslam coğrafyalarını şiirine konu edinmiştir. Onun şiirinde, Afganistan, Filistin, Cezayir, Çeçenistan gibi bölgelerdeki çatışmalar evrensel bir insanlık dramı ve ümmet bilinciyle yankılanmaktadır. Şair, savaş sahnelerini anlatırken tankların, bombaların ve teknolojik üstünlüğün karşısına; inancı ve umudu koymaktadır. Sonuç olarak Erdem Bayazıt şiirinde savaş; emperyalizmin mekanik ve barbar gücüne karşı, coğrafi sınırları aşan ümmet bilinci ve insanın kendi fitratını koruma arzusu ile donatılan estetik, ruhsal ve fiili bir kutsal direniş eylemidir.

Yeryüzü bana mescit kılındı
Ant verdim toprak şahit tutuldu
Her sabah her öğle her akşam
İkindiyle yıkanarak yatsıyla donanarak
Seslerden bir sesle fırınlanıp
Sularla polatlanan benim (Bayazıt, 2024: 33).

Şairin “Sürüp Gelen Çağlardan” başlıklı şiirinden alınan bu dizelerde doğrudan bir cephe savaşından bahsedilmemektedir. Şair burada modern çağın getirdiği yıkımlara, sömürü ve savaşlara karşı durulabilecek dirençli ve sarsılmaz bir inancın inşasından bahsetmektedir. Bu bir dava insanının cepheye gitmeden önceki içsel güdülenmesidir. “Yeryüzü bana mescit kılındı/Ant verdim toprak şahit tutuldu” dizeleri, İslam inancı gereğince hak ve batıl savaşında şairin tarafını kesin olarak seçmiş olduğunun ve geri adım atmayacağını ilanı niteliğindedir. “Her sabah her öğle her akşam/İkindiyle yıkanarak yatsıyla donanarak” dizelerinde günün vakitleri manevi bir koruma kalkanı olarak işlenmektedir. Şair modernizmin insanı uyuşturan ve köleleştiren zaman algısına karşı, ibadet kalkanını kuşanarak sürekli bir uyanıklık içerisinde olduğunu belirtmektedir. “ Seslerden bir sesle fırınlanıp/Sularla polatlanan benim” dizesinde geçen “fırınlanmak” ifadesi, bir kılıcın ya da bir zırhın dövülme sürecini hatırlatmaktadır. Emperyalizm dünyayı demirle, çelikle ve betonla ezmeye çalışırken; mümin özne de kendi ruhunu manevi olarak “polatlandırarak” bu mekanik güce karşı sarsılmaz bir direnç alanı oluşturmaktadır.

Evet bir hançer ağacı gibi büyüyor içimde acı
Dağlardan bir dağ gibi kabaran yüreğimde.
Kargaların sırtlanlarla anlaştığı bir günde
Bir yabancı fırtınaya tutulan yapraklarım
Kudüste Mescid-i Aksada
Belki bir batı karanlığında Topkapıda
Yangına uğramışsa
Duymaz olmuşsa kulaklarım göklerin muştı sesini (Bayazıt, 2024: 34).

Bu dizeler şairin işgal ve sömürgecilik karşısında duyduğu derin ve üzücü epik sancının somut olarak dışa yansıtılmasıdır. Burada küresel sömürü ve işgalin yarattığı yıkım, ümmet coğrafyasının ortak acısı olan Mescid_i Aksa ve fitrata yöneltile yabanc tehdit ele alınmaktadır. Şair, küresel sömürgeci güçleri ve onlarla işbirliği yapanları doğadaki en vahşi, fırsatçı ve leş düşkünün hayvanlar üzerinden metaforlaştırmaktadır. “Kargaların sırtlanlarla anlaştığı bir günde” dizesi, mazlum coğrafyaları parçalamak, sömürmek ve işgal etmek umuduyla bir araya gelen emperyalist güçlerin ittifakını simgelemektedir. Leş peşinde koşan karga ve sırtlanlar olarak nitelendirilen sömürgeci güçler, kendi aralarındaki didişmeyi bırakıp ortak bir av olan İslam coğrafyasının üzerine üşüşmektedir. Şairin dizelerine göre bu, barbarlığın organize olmuş halini temsil etmektedir. Şairin “ Bir yabancı fırtınaya tutulan yapraklarım” dizesindeki “yabancı fırtına” ifadesi, sömürgeci güçlerin küresel, ideolojik ve askeri istilasını simgelemektedir. “Yapraklar” ise bu istila karşısında savrulan, parçalanan ancak ait olduğu ağacı yani köklerini korumaya gayret eden coğrafya halkını temsil etmektedir. “Kudüste Mescid-i Aksada/Belki bir batı karanlığında Topkapıda/Yangına uğramışsa” dizelerinde şair, işgal altındaki Kudüs ile İslam coğrafyasının bir diğer tarihi ve manevi merkezi olan İstanbul’u tek bir kader düzleminde birleştirmektedir. Kudüs’teki işgal yangını, şairin ruhunda İstanbul’da var olan modernizm adı altında “batı karanlığı” kuşatmasıyla eş değer bir sızı meydana getirmektedir. Emperyalizmin yarattığı savaş, coğrafi sınırları aşan bir savaştır. Müminin hissettiği acı ve ümmet bilinci de bu noktada aynı şekilde sınırları aşarak Kudüs’ten İstanbul’a uzanmaktadır. Şair “Duymaz olmuşsa kulaklarım göklerin muştı sesini” dizesinde, Barbarlığın, bombaların ve batı karanlığının uyuşturucu etkisinin; insanın ilahi müjdeyi ve fitri hakikati duymasını engellediğini vurgulamaktadır. Şair için asıl büyük yenilgi, fiilen ölmek değil; ruhen bu metafizik ortamdan kopmaktır.

Elbet kıracağım bir gün bu ihanet kelepçesini
Çün defterler açılıp hesaplar soruldukta
Yetimin hakkı soruldukta yoksulun hakkı soruldukta
Milletim omuz omuza verip
Kıyama duruldukta.

Gündüzler nasıl beklerse gecenin bitmesini
Sabırla söküyorum bu tarih gecesini. (Bayazıt, 2024: 34).

Bu dizeler şairin, savaş ve direniş temasının nihai hesaplaşma ve zafer muştusunu temsil etmektedir. Dizelerinde emperyal düzene ve sömürüye karşı mutlak bir zafer inancını ve fiili bir başkaldırıyı ilan etmektedir. “Elbet kıracağım bir gün bu ihanet kelepçesini” dizesi, kesinlik bildiren ve geleceğe dönük aktif bir eylemi temsil eden bir kararlılık ifadesidir. Dizedeki “kelepçe”, emperyalist güçlerin mazlum halkların iradesine, ekonomisine ve özgürlüğüne vurduğu bir prangadır. “İhanet” içerisinde olanlar ise bu emperyal güçlerle coğrafya içerisinde işbirliği yapan ve kendi fitratına sırtını dönmüş olan kişileri sembolize etmektedir. Şair, bu savaşın diriliş sözcüsü olarak esaret zincirini kıracağını ifade ederken; ruhsal direnişin artık fiili bir eyleme evrileceğini müjdelemektedir. “Milletim omuz omuza verip/Kıyama duruldukta.” Şairin dizelerindeki “millet” kavramı, dar bir ulus tanımı değil; sınırları ve ırkları aşan bütüncül bir ümmet birliğini karşılamaktadır. “Kıyam” namaz vaktinde ayakta duruşu temsil etmekle birlikte, kelime anlamı olarak “ başkaldırma, isyan, harekete geçme, ayaklanma” anlamlarına gelmektedir. Emperyalizmin parçaladığı ümmet coğrafyası, şairin inancına göre, omuz omuza vererek saf tuttuğu vakit bu mekanik barbarlığa karşı en büyük orduyu kurmuş olacaktır. Savaş ancak bu kolektif uyanışla kazanılabilecektir. “Çün defterler açılıp hesaplar soruldukta/Yetimin hakkı soruldukta yoksulun hakkı soruldukta” dizeleri, kıyamet günü yaşanacak olanları hatırlatmaktadır. Şair küresel sömürgecilerin yarattığı savaş ortamı sonrası geride kalan yetimleri, yoksulları ve sömürgeleri bu mücadelenin merkezinde koymaktadır. Savaşın asıl amacının toprak kazanmak değil; emperyalizmin ezdiği mazlumların hesabını sormak olduğunu düşünmektedir. Tarihsel hesaplaşma, ilahi adalet tecellisiyle yeryüzünde fiilen gerçekleştirilecektir. Şairin “Gündüzler nasıl beklerse gecenin bitmesini/Sabırla söküyorum bu tarih gecesini.” dizeleri, direnişin sabır ve fitri bir teslimiyet ile mümkün olacağını göstermektedir. Şair emperyalist işgalleri ve batı karanlığını “geçici bir tarih gecesi” olarak nitelendirmektedir. Gecenin ardından gündüzün gelişi nasıl kaçınılmaz

kozmik bir olaysa; zulüm düzeninin yıkılması da o kadar kaçınılmaz bir hadisedir. Şairin burada göstermiş olduğu sabır, pasif bir bekleyiş değil; geceyi aşarak şafağa sökmeye gayret gösteren aktif bir direniş biçimidir.

Bir şimal rüzgârı değil bir Şâmil fırtınası
Tutsaklık haritası değil bir zafer coğrafyası
Can pazarında Azerbaycan’da
Bir türkû işliyor nakışını kalbimin üstüne
“Kurban olam ayına ayına yıldızına”
Bir ucundan dünyanın öbür ucuna
Kan olup dolaşan damarlarımda
Arabistanda Pakistanda Türkistanda
Şu anda
İranda
Afganistanda. (Bayazıt, 2024:35).

Şair “Bir şimal rüzgârı değil bir Şâmil fırtınası” dizesinde Kafkasya’da Rus işgaline karşı direniş gösteren Şeyh Şamil’e telmihte bulunarak, sıradan bir rüzgârdan bahsetmediğini, işgalciye karşı duran askeri ve manevi bir fırtınadan bahsettiğini vurgulamaktadır. “Tutsaklık haritası değil bir zafer coğrafyası” ifadesi savaşın iki temel ihtimali olan “esaret ve zaferi” karşı karşıya getirmektedir. Şair yenilgiyi ve sınırların düşman tarafından çizildiği bir tutsaklığı reddederek; askeri bir başarıyla kazanılmış bir “zafer coğrafyasını” hedeflemektedir. “Can pazarında Azerbaycan’da” dizesinde şair savaşın trajik gerçeğini ortaya koymaktadır. Şair burada ölüm ile yaşam arasında varoluş mücadelesi veren ve bu mücadele sonucunda şehit düşen askerleri anlatmaktadır. Arabistan, Pakistan, Türkistan, İran ve Afganistan özellikle 20. Yüzyıl başı ve sonrasındaki büyük küresel çatışmaların, işgallerin ve bağımsızlık mücadelelerinin merkezleridir. Şair damarlarında dolaşan kanı bu coğrafyalarla bağdaştırırken, verilen mücadeleyi yerel olmaktan çıkararak bunu mazlum halkların ya da ortak bir inanç ve kültür noktasında bulunanların topyekûn savaşı olarak nitelendirmektedir. Şairin amacı esarete karşı bir istiklal savaşı başlatarak, sınırları aşan bir kardeşlik cephesi oluşturmaktır.

O ışık ki düşer bir zenci yüreğine
Birden aydınlık kazanır zulma uğramış bütün yürekler

Onulmaz hint ağrısına tükenmez çin sancısına
İsyanın macarcasına ezilmenin çekoslovakcasına
Yanmanın polonyacasına direnmenin vietnamcasına
Gerillanın arapçasına
Yetiyecek elbet benim müjdecisi sesim. (Bayazıt, 2024: 37).

Şair savaş ve çatışmayı bölgesel bir cephe olayı olarak değil, küresel boyutta bir işgal, ezilme ve evrensel bir direniş hattı çizerek ele almaktadır. Savaşın getirdiği acıyı ve yıkımı tek bir ulusla sınırlamayan şair, “Onulmaz hint ağrısı” ve “tükenmez çin sancısı” ifadeleriyle sömürgecilik tarihinin, işgallerin ve bu topraklarda yaşanan büyük kitlesel trajedilerin yarattığı acıları vurgulayarak savaşın buralarda bir “ağrı” ve “sancı” olarak kalıcı hale geldiğini dile getirmektedir. “İsyanın macarcası”, “ezilmenin çekoslovakçası” , “yanmanın polonyacası” “direnmenin vietnamcası” , “Gerillanın arapçası” nitelendirmeleri, yakın tarihin askeri işgallerine ve buna karşı gelişen toplumsal tepkiye doğrudan gönderme niteliğindedir. “Yetiyecek elbet benim müjdecisi sesim” dizesinde şair, araka arkaya sıraladığı savaş, acı ve zulüm görüntülerinin ardından karamsarlığa teslim olmamakta, savaşın ve işgallerin yarattığı karanlığı manevi ve evrensel bir müjdenin dağıtacağına inanmaktadır.

Ey insan ey şimdilerde hep bir beklemeye duran
Duy zaman içre sürüp gelen bu sesi
Sürüp gelen çağlardan çağlara
Renk veren tarihe yeşil çağlayan
Savaşçı yüreğinden savaşçı yüreğine
Cezayirden Senegalden
Yüreğimin içine Boğaziçine
Kelimelerden bir kelime diken yeryüzüne. (Bayazıt, 2024: 38).

“Ey insan ey şimdilerde hep bir beklemeye duran/Duy zaman içre sürüp gelen bu sesi” dizelerinde şair, çağımız insanının savaş karşısında içine düştüğü pasifliğe işaret ederek, “ey insan” nidasıyla bu uyuşmuşluğa doğrudan müdahale etmekte ve zulmün karşısında harekete geçmek gerektiğini vurgulamaktadır. Şair “zaman içre sürüp gelen ses” ifadesiyle bu sesin anlık bir ses olmadığını; peygamberlerden, şehitlerden, dervişlerden ve çağlar boyu adalet için mücadele edenlerden gelen bir ses olduğunu dile getirmektedir. Şair bu işitilmesi gereken sesin insanı pasif bekleyiştten kurtaracak ses

olduğuna inanmaktadır. “Sürüp gelen çağlardan çağlara” ifadesi yine bu mücadelenin insanlık tarihi kadar eski, köklü ve süreğen olduğunu göstermektedir. Mücadele, zaman barikatını aşarak “Savaşçı yüreğinden savaşçı yüreğine” taşınmaktadır. Buradaki “savaşçı” yalnızca silah kuşanan asker değıl; inancı, adaleti ve insanlık onurunu müdafaa eden tarihsel bir figürdür. Şairin şiirinde geçen coğrafi isimler rast gele seçilmemiştir. “Cezayir ve Senegal” sömürgeciliğe, zulme ve emperyalizme karşı büyük bedeller ödeyerek, direnişin sembolü haline gelen Afrika coğrafyalarıdır. Şair bu coğrafyaları kendi kültürel ve manevi merkezinin kalbi olan Boğaziçi ile direniş ruhu çerçevesinde aynı potada eriterek, savaşın ezilenler için küresel dayanışma ve ortak kader olduğunu göstermektedir. Şair “Renk veren tarihe yeşil çağlayan” ifadesiyle bu mücadelenin yok etmek için yapılan barbarca bir kıyım değıl; tarihe can vermek, kurumuş topraklara hayat götürmek için verilen bir diriliş mücadelesi olduğunu ifade etmektedir. Yeşil renk İslami anlamda ve edebiyatımızda, dirilişin, huzurun ve kutsal ideallerin simgesidir.

Dünyanın kalbini dinle geliyor adım adım
Dallar meyvaya dursun toprak tohuma dursun
İnsan barışa dursun selama dursun zaman
Sabır savaş zafer. Adım: MÜSLÜMAN. (Bayazıt, 2024: 38).

“Dünyanın kalbini dinle geliyor adım adım” dizesinde şair, mücadelenin ve dirilişin tüm dünyayı saracak küresel bir ritme dönüştüğünü müjdelemektedir. Buradaki ses dünya üzerindeki zulmü yok edecek olan kendi fitratına dönme yani adalete dönme isteğinin sesidir. Adım adım yaklaşan şey, hakikatin kaçınılmaz zaferidir. Şair, savaşı ve mücadeleyi düşmanca bir yok ediş olarak görmemekte; bozulan kozmik dengenin yeniden kurulması için bir zorunluluk olarak tanımlamaktadır. “Dallar meyvaya dursun toprak tohuma dursun” dizeleriyle şairin amaçladığı savaşın yok etmek değıl; hayatı ve doğayı özgürleştirerek yeniden kendi fitratına kavuşturmak olduğunu görmekteyiz. Sömürü sona erdiği zaman toprak ve tabiat kendi özüne dönerek yeniden canlanacak ve insanlık için üretmeye başlayacaktır. “İnsan barışa dursun selama dursun zaman” dizesinde bahsedilen “barış” kavramı savaşın olmaması niçin bir güvenlik tesisidir. Zamanın selama durması, tarihin çatışmalardan, zulümden ve sömürden kurtularak mutlak bir huzur ve emniyet çağına girmesini sembolize etmektedir. Şairin “Sabır savaş zafer. Adım: MÜSLÜMAN” dizesinde yer alan “Müslüman” vurgusu, yalnızca dinsel

bir aidiyet değil; yeryüzünde barışı, adaleti, mazlumların hakkını gözetmeyi de üstlenecek olan tarihsel bir misyonu simgelemektedir.

Biz aciz kaldık Bosna! Sen ayaktasın
Biz yani bütün insanlık
Küflenmiş uygarlıkların asalak böcekleri
Sadece mahkûmlarız önünde (Bayazıt, 2024: 39).

Şairin “Bosna’ya Yazıt” başlıklı şiirinden alınan bu dizeler, Bosna savaşı zamanında yaşanan trajedi karşısında insanlığın takındığı tutumu sarsıcı bir şekilde ele almaktadır. Şair “Biz aciz kaldık Bosna! Sen ayaktasın” dizesinde Bosna’da yaşanan soykırım ve yıkım karşısında uluslararası toplumların, büyük devletlerin ve tüm insanlığın seyirci kalarak duruma müdahale etmediklerini dile getirmektedir. Dizelerde yer alan “biz” ifadesi, savaşı yalnızca televizyon kanallarından izleyen ve diplomatik kınamanın ötesine geçemeyen dış dünyadır. Şair Bosna’yı yaşadığı yıkıma rağmen gösterdiği direniş ile “sen ayaktasın” ifadeleriyle överken, bu vahşete sessiz kalanları ise “acizler” olarak tanımlamaktadır. “Küflenmiş uygarlıkların asalak böcekleri” ifadesiyle şair, kendisini medeni, çağdaş ve insan hakları savunucusu olarak gören ancak bir katliamı durdurmakta aciz kalan Batı modernizmini hedef almaktadır. Savaş bu uygarlıkların aslında ne kadar çürümüş olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Şair, insanlığı ise bu çürümüş ve küflenmiş sistem içinde yalnızca tüketen ve seyreden “asalak böceklerle” benzeterek ağır bir öz eleştiri yapmaktadır. Savaşın getirdiğı acılara karşı direnen, toprağını ve kimliğini savunan Bosna halkı, ahlaki anlamda büyük bir üstünlük kazanarak “uygar” dünyayı, bu üstün direniş karşısında bir mahkûm konumuna indirgemektedir.

Hey Bosna!
Boynumuza taktığın hüküm
Geleceğı olmayan bir ölüm mü?
Yoksa diriliş bir ön söz mü? (Bayazıt, 2024: 40).

Şair bu dizelerde savaşta Bosna’nın göstermiş olduğı direnişi, dış dünyada buna seyirci kalanlara yönelik bir yargı unsuru haline getirmektedir. Savaşın fiziksel neticesini mutlak bir yok oluş ile toplumsal olarak yeniden bir yapılanma ihtimalleri üzerinden sorgulamaktadır.

Ben Bosna’lı çocuk: - Müslümanlar!
Size şarkımı emanet ediyorum.
Bir de uçsuz denizlere akan nehrin
Sularına salıverdiğim ellerimi
Bileklerinden kesilmiş. (Bayazıt, 2024: 41).

“Ben Bosna’lı çocuk: - Müslümanlar!/Size şarkımı emanet ediyorum.” dizelerinde şair, konuşucu özneyi doğrudan “Bosnalı çocuk” olarak tanımlamaktadır. Savaş literatüründe çocuk, çatışmada askeri ya da siyasi kararlarda doğrudan rolü olmayan, buna bağlı olarak savaşın en savunmasız mağduru olarak bulunmaktadır. Hitap çerçevesini “Müslümanlar!” seslenişiyle kolektif bir aidiyet üzerinden sınırlandırmaktadır. Şiirde dile getirilen “emanet” eylemi, yaşamsal bir kesintinin ya da tehdidin varlığına işaret eden dilsel bir veri olarak ortaya çıkmaktadır. “Şarkı” metaforu ise, çocuğun kültürel hafızasını ve kimliksel varlığını, belirlenen kolektif kitleye ulaştırma işlevini üstlenmektedir. “Bir de uçsuz denizlere akan nehrin/Sularına salıverdiğim ellerimi/ Bileklerinden kesilmiş” dizeleri zamansal ve mekânsal devamlılığı simgelemektedir. Çocuğun ellerini bu sulara “salıvermesi” yaşanan yerel bir mağduriyetin evrensel belleğe aktarılması işlevini taşımaktadır. Şair son dizede savaşın birey üzerinde bıraktığı kalıcı hasarı biyolojik bir eksilme üzerinden doğrudan tasvir etmektedir.

Yalnız kurt kaf dağında hangi izin üstünde
Ağaran şafaklara bu kan nereden damlıyor

Ey uykusu bombalarla bölünen bebekler
Yağan karlar üstüne bu kan nerden damlıyor

En zalim talanlarda darmadağın kadınlar
Beyaz çarşafı bu kan nerden damlıyor

Ey toprağa tohum gibi savrulan er kişiler
Gelin duvaklarına bu kan nerden damlıyor

Ekmeğinin katığı salt özgürlük tutkusu
Fukara sofralara bu kan nerden damlıyor

Kulaklar sağır gözler kör yürekler mefluç mu

Pusmuş insanlığımıza bu kan nerden damlıyor (Bayazıt, 2024: 42).

Şairin “Çeçenistan” başlıklı bu şiiri, savaş ortamında meydana gelen krizin toplumsal düzlemdeki sosyo-ekonomik yansımalarını ve dış dünyadaki algılanış biçimini incelemektedir. Şiirsel özne, “bu kan nerden damlıyor” nakaratı etrafında güçlendirdiği ve şekillendirdiği anlatıyı, küresel güçlerin savaş karşısındaki tepkisizliğini sorgulayarak tamamlamaktadır. Savaş edebiyatında “kan” çatışmanın getirdiği can kaybının, fiziksel şiddet ve tahribatın en somut göstergesidir. Şair, bu soruyu her kıtada tekrar ederek, savaşın etkilerinin mekân, özne ve nesne ayırt etmeksizin tüm toplumsal hayata yayıldığını göstermektedir. “Ey uykusu bombalarla bölünen bebekler” ve “En zalim talanlarda darmadağın kadınlar” dizeleri, savaşta doğrudan rolü olmayan sivil ve kırılgan özneler üzerindeki tahribatı somutlaştırmaktadır. “Uykunun bölünmesi” ve “talan edilme” ifadeleri ise savaşın gündelik yaşamın en korunaklı ve mahrem alanları dahi yok ettiğini göstermektedir. “Ey toprağa tohum gibi savrulan er kişiler” dizesi savaşın getirdiği acı kayıpları simgeleyen ölüm olgusunu, tohum metaforuyla birleştirmektedir. Söz konusu benzetme, İslam inancındaki kutsal için verilen mücadelede ölümün bir son olmadığı ve yeniden dirilişi simgeleyen şehadet inancını görmek mümkündür. Bu doğrultuda can veren er kişiler toprağa birer tohum olarak düşerek hak ve batıl mücadelesinde yeniden dirilecektirler.

Hadi kalk savaşçı

Madem mesafeler girmiş Afgan cephemizle aramıza

Ve madem ayaklarımıza bağ olmuş

Yolumuzu kesmiş rotatifler teleksler

Holdingler karteller

Çok uluslu ebuçehiller (Bayazıt, 2024: 132).

Şairin “Savaş Risalesi’ne Zeyl Afganistan 1400” başlıklı şiirinin ilk dizesi olan “Hadi kalk savaşçı” nidası, bir diriliş ve aksiyon çağrısı niteliği taşımaktadır. Şair burada yalnızca cephede bulunan askere seslenmemekte; aksine konfor alanında uyuşmuş, mesafelerin ardında pasifleşmiş olan bireye seslenmektedir. Şiirdeki savaş, mekânsal bir çatışmadan öte, modern kapitalist sistemin, medya ve küresel güç odaklarının bireyi ve İslam coğrafyasını kuşatmasına karşı verilmesi gereken bir kimlik

mücadelesi, zihni bir uyanış savaşıdır. Şair “Madem mesafeler girmiş Afgan cephemizle aramıza” dizesinde “cephemiz” ifadesiyle, savaş alanı fiziksel olarak uzakta olsa da orayı sahiplenmektedir. Bu durum sınırları aşan zihni ve ruhsal bir aidiyet cephesinin kurulduğunu göstermektedir. Şair için savaşçı, o topraklarda bizzat var olmasa da o mücadelenin ruhsal olarak bir parçası olmaya çağrılmaktadır. Şaire göre savaş yalnızca sahada değil, algı dünyasında da gerçekleşmektedir. Haber ajansları ve matbaalar hakikatin üzerini örtmek ve insanları yaşananlar karşısında pasif duruma getirmek için birer silah aracı olarak kullanılmaktadır. Şair “Holdingler karteller” ifadesiyle emperyalizmin ve sömürgeciliğin arkasındaki asıl itici gücün finansal kaynaklar ve küresel tekeller olduğuna işaret etmektedir. “Çok uluslu ebucehiller” dizesinde İslam tarihindeki sembolik bir figür olan “Ebu cehil” ile modern küresel yapıları aynı düzlemde birleştirmiştir.

Öyleyse ey şair sen de davranmalısın
Şiiri bir mızrak gibi kullanmalısın
Mısralarını şarjör gibi sürmelisin damarlara
Kalbinin titreşimlerini ayarlamalısın

Hindikuş dağlarından
Yeryüzüne neşrolan
Şehadet

Dalgalarına. (Bayazıt, 2024: 132).

Şair sanatını pasif bir izleme alanı olarak görmemekte; aksine kelimeleri savaş araçlarıyla doğrudan özdeşleştirmektedir. “Şiiri bir mızrak gibi kullanmalısın” ifadesiyle şiiri uzak mesafelerde hedefi bulan, savunmayı yaracak olan bir saldırı silahı olarak konumlandırmaktadır. “Mısralarını şarjör gibi sürmelisin damarlara” dizesinde modern bir savaş imgesi olan şarjör kullanılarak, şairin mısraları yalnızca zihne değil, doğrudan “damarlara” yani insanın aksiyon merkezine sürülen birer mermiye benzetilmektedir. Bu bağlamda şair, şiirin okuyucuda ruhsal bir hareketlilik ve bir savaş ritmi yaratması gerektiğini düşünmektedir. “ Kalbinin titreşimlerini ayarlamalısın” ifadesinde şair başarılı bir savaş edebiyatı meydana getirebilmesi için şairin kalbini doğru frekansta yani savaşın merkezinde sabitlemesi gerektiğini vurgulamaktadır. Kalbin titreşimi savaş meydanındaki acıyı, adanmışlığı ve inancı hissedebilme yeteneğinin göstergesidir. Şair savaşı ve ölümü bir yok oluş olarak değil, şehadet

kavramı üzerinden tanımlamaktadır. Hindikuş Dağları, Afganistan coğrafyası için savaşın ve direnişin fiziki merkezidir. Burada verilen mücadele şairin düşüncesinde yerel bir olay değildir. Oradan yayılan şehadet dalgaları, tüm yeryüzüne yansımaktadır. Şair ise artık estetik bir nesne değil, Hindikuş dağlarından yükselen metafizik savaşa mızrak ve şarjörle dâhil olan ve damarları ateşleyen aktif bir cephe unsuru olmaktadır.

Hiçbir okyanus olamaz
Bir mücahidin
Yüzündeki çizgilerden
Daha derin. (Bayazıt, 2024: 134).

Bu dizeler, savaşın fiziki ve coğrafi yıkımından ziyade, savaşın içinde bulunan insan faktörüne odaklanmakta ve insanın yüzünde somutlaşan savaş izlerini okyanus ile kıyaslayarak savaşın bireyin çehresinde ve iç dünyasında yarattığı yıkımın, doğadaki coğrafi derinlik unsurundan daha büyük ve kalıcı bir boyut kazandığını vurgulamaktadır.

-Bedehşan derken
Mezarışerif derken Hayber derken Kabil derken

Hayat sonsuza doğru akan
Bir ırmak
Oluyordu sanki
Gözlerinde. (Bayazıt, 2024: 134).

Şair bu dizelerde, ardışık olarak sıraladığı coğrafi mekânlar ile tarihsel ve güncel çatışma alanları üzerinden kolektif bir savaş hafızası inşa etmektedir. Bedehşan, Mezarışerif ve Kabil gibi merkezler, doğrudan Afganistan tarihinin ve askeri çatışmaların yoğunlaştığı stratejik coğrafyaları temsil ederken; Hayber ise tarihsel derinliği olan İslami bir mücadele alanını hatırlatmaktadır. Şair, bu çatışma ve direniş mekânlarını art arda sıralayarak savaşı tek bir bölgede sınırlamamakta, onu küresel boyutta süreklilik arz eden bir yapı içerisinde değerlendirmektedir. Şair “Hayat sonsuza doğru akan/Bir ırmak/Oluyordu sanki/Gözlerinde.” İfadeleriyle, savaşın getirdiği acıya, ölüme ve mücadeleye tanıklık etmiş olan öznenin ruhsal durumunu yansıtmaktadır. Savaşın yaşandığı bu coğrafyalarda hayat, durağanlığını yitirerek “sonsuza doğru akan” kesintisiz bir dinamizm oluşturmaktadır.

-İslam diyorlardı
Allah!
Resulullah
Cihad
Şehadet!.
-İhtiyacımız olan
Kurşun
Bir de yetimlerimiz için
Ekmek
Ve bulursak soğuktan korunacak kadar eğer
Örtünecek
Birşeyler
Ne saadet! (Bayazıt, 2024: 135).

Şair ilk dizelerde, savaşın ardındaki fikirsel ve inançsal motivasyon unsurlarını sıralamaktadır. Savaş dini kavramlar ve bu inanç doğrultusundaki mücadele biçimleri olan Cihad, şehadet kavramları ile ilişkilendirilmektedir. İlerleyen dizelerde ise savaşın yol açtığı somut insani gereksinimler ve yaşanan kriz vurgulanmaktadır. Savaşın devamlılığı ve savunma için askeri bir araç olan “kurşun” istenirken, savaş mağduru olan siviller için ise “ekmek” ve “örtünecek bir şeyler” gibi hayatta kalabilme ihtiyaçları dile getirilmektedir. Şair dizelerinde savaşın hem askeri hem de toplumsal boyutunu yansıtmaktadır.

-Olmasa da sürececek savaşımız
Defolup gidene kadar
Ruslar
Ve onların elleri kanlı
Kızıl kuklaları!
-Ne ekinlerimizi ezen o simsiyah
Tanklardan
Pervazımız var
Ne de sade ve yoksul köylerimize
Her gün ölüm kusan
Uçaklardan! (Bayazıt, 2024: 135).

Şair “-Olmasa da sürececek savaşımız” ifadesi ile koşullardan bağımsız olarak askeri ve fikri mücadeleden vazgeçilmeyeceğini vurgulamaktadır. Savaşta hedeflenen, “Ruslar” ve “kızıl kuklalar” olarak ifade edilen kişileri bölgeden temizlemektir. Şair “-Ne ekinlerimizi ezen o simsiyah/Tanklardan” dizelerinde, işgalcilerin zırhlı araçları olan “tankların” toplumsal hayat için önemli olan üretim alanlarına ve tarıma verdiği somut zararı anlatmaktadır. “Ne de sade ve yoksul köylerimize/Her gün ölüm kusan/Uçaklardan!” dizelerinde ise hava saldırılarının doğrudan kırsal yerleşim alanlarını ve sivil nüfusu hedef aldığını göstermektedir. İşgalci kuvvetlerin sahip olduğu ağır askeri teknoloji ve yarattıkları yıkıma rağmen geri adım atılmadığı nesnel olarak şiirden anlaşılmaktadır.

-Dünyanın yarısı ile savaşıyoruz
Diğer yarısı ile de savaşmaya mecbur kalsak
Zulmün kızılı ile karası
Anlaşarak birleşecek cilveleşecek
De gelse üstümüze
Sürecek savaşımız
Afgan dağlarında rüzgârlar
Ezanlarla beraber dolaştıkça
Kırları bayırları...

Tek Müslüman da kalsa
O soluk aldıkça Hindikuşlarda savaşımız
Sürecek
Kurtuluşa dek! (Bayazıt, 2024: 136).

“-Dünyanın yarısı ile savaşıyoruz/Diğer yarısı ile de savaşmaya mecbur kalsak” ifadeleri, mücadelenin geniş bir bölgede yaşandığını göstermekle birlikte genişleme potansiyeli olduğunu da ortaya koymaktadır. Şair mücadelenin ve direnişin meydana geldiği coğrafyaları “Afgan dağları”, “kırlar, bayırlar” ve “Hindikuş Dağları” olarak ifade etmektedir. Şair savaşın motivasyonel arka planını “Ezanlarla beraber dolaştıkça” ve “Tek Müslüman da kalsa” dizelerinde inanç ve aidiyet unsurları üzerinden temellendirmektedir. Mücadelenin devamlılığı, tek bir Müslümanın dahi hayatta kalması koşuluna bağlanmıştır. Bu dizeler, şairin şiir anlayışındaki savaşçının, edilgen ve kadere boyun eğen pasif bir özne değil; kötülüğe karşı fiilen ve fikren başkaldıran,

adaleti tesis etmeye çalışan direniş ruhuna sahip Müslüman bir özne olduğunu göstermektedir. Şair savaşın bitiş noktasını “Kurtuluşa dek!” ifadesi ile bağımsızlık ve zafer kriterleriyle sınırlandırmaktadır.

7.4. Ebubekir Eroğlu Şiirinde Savaş

Ebubekir Eroğlu, modern Türk şiirinin mistik ve metafizik çizgisini geleneksel bir birikimle birleştirerek estetik bir şiir dili geliştirmiştir. Şairin düşünsel ve estetik arka planı geçmiş ile bugünü birbirine bağlayan dinamik bir gelenek algısıdır. O, divan şiirinin estetik ve metafizik birikimini geçmişte kalan durağan bir miras olarak değerlendirmeyerek; aksine bu geleneksel mirası modern şiirin imge düzeniyle eklemlenerek, geçmiş ve gelecek arasında tarihsel ve biçimsel bir süreklilik köprüsü kurmaktadır. Geçmişin kurucu birikimini bugünün dünyasında yeniden üretmek ve bir dinamizm olarak konumlandırmak, Şiir dilinin sarsıcı temalar karşısında daha korunaklı ve derinlikli bir yapıya sahip olmasına olanak sağlamaktadır. Onun şiir poetikasını anlamak, Sezai Karakoç ile başlayan ve İkinci Yeni sonrasına uzaman çizgiyi kavramaktan geçmektedir. Sezai Karakoç’un medeniyet düşüncesini takiben Ebubekir Eroğlu’da toplumun geleceğe yönelik gelişim ve yenilenme hamlesinin temel dayanak noktası olarak İslami birikimi göstermektedir. Şairin düşünsel omurgasını oluşturan bu yaklaşıma göre ilerleme ve çağdaşlaşma hareketleri, körü körüne bir Batılılaşma ya da taklitçilik değil; özgün bir gelenek bilinci ekseninde şekillenmelidir. Müslüman kimliğinin modern dünyanın sunduğu teknik ve estetik imkânları kullanırken kendi kurucu değerlerine sadık kalması eylemi, şairin poetikadaki temel denge unsurudur. Şairin şiirinde savaş algısı doğrudan bir cephe çatışması veya epik bir anlatı üzerinden yer almamaktadır. O savaş, insanın modernite karşısında yaşadığı çatışma, kültürel yabancılaşma ve medeniyet krizi üzerinden yorumlamaktadır. Şair, savaş bireysel ve toplumsal ekseninde bir yıkım aracı ve parçalanma unsuru olarak konumlandırmaktadır. Şiirlerinde huzursuzluk, kaygı ve parçalanmışlık hissi, modern dünyanın dayattığı kaotik ortamın verdiği rahatsızlık tasvir edilmektedir. Savaş ve çatışma unsurlarını şiire taşıyarak, ideolojik ve didaktik bir dil yerine, soyut imgeler, semboller ve dingin bir ironik söylem geliştirmektedir. Yıkım doğrudan, gerçekleşen sahnelerle değil, insan ruhunda yarattığı “bunalım” ve “yalnızlık” gibi izler üzerinden aktarılmaktadır. Bu bağlamda Ebubekir Eroğlu şiirlerinde savaş; fiziki bir eylemin ötesinde, bireyin modern zamanda kendi fitratıyla, toplumun ise kendi tarihi ve kültürel kimliğiyle yaşadığı derin uyumsuzluk çerçevesinde bir varoluş krizi olarak ele alınmaktadır.

bildiği yanıldığına değmez,
sözüm ona iyi haber alan
sözüm ona kaynaklardan
beslenen hiç kimsenin

isteyen yüreğine baksın;
yarasına su mu serpilmiş,
nesebi gayrisahih savaşa dair
bolluğuyla yâvelerin

sebebi de bir tuhaf savaşın,
silahlar kirli ve kasalar ve kafalar,
insanlara anlatmaya değmiyor
yetiyor bilmesi üç beş kişinin

değil mi ki değmiyor yanılttığına
adı açıklanmayanların yalancısı,
bir de gri propaganda demiyorlar mı,
çekiver kuyruğunu haberlerin (Eroğlu, 2025: 381).

“Haber ve Savaş” başlıklı şiirden alınan bu dizelerde şair, savaşı cephede gerçekleşen askeri bir çatışma olarak değil; kitle iletişim araçları, bilgi kirliliği, ve propaganda mekanizmaları üzerinden yürütülen zihinsel boyutu ile ele almaktadır. “bildiği yanıldığına değmez,/sözüm ona iyi haber alan/sözüm ona kaynaklardan” ifadeleriyle, modern haber kaynaklarının güvenilmez ve asılsız olduklarını dile getirmektedir. Resmi ve güvenilir gibi görünen haber kanallarının insanları aldatıldığını vurgulayan şair, bu haber kanallarının olmayanı varmış gibi göstererek gerçeği sakladıklarını dile getirmektedir. Basın yolu ile gerçekleştirilen bu aldatma ve gerçeği gizleme çabası, toplumun yaşananlara karşı tepki göstermesini ve olası bir başkaldırıyı ortaya çıkarmasını engellemeyi amaçlamaktadır. Dolayısıyla şair dizelerinde, savaş dönemlerinde haberlerin insanları bilgilendirmek için değil; aksine kitleleri oyalamak, yanlış yönlendirmek ve toplumsal bir isyanın önüne geçmek için bir susturma aracı olarak kullanıldığını ifade etmektedir.

Şair “isteyen yüreğine baksın/yarasına su mu serpilmiş/nesebi gayrisahih savaşa dair” dizelerinde, “gayrisahih” ifadesiyle savaş hakkında üretilen asılsız sözlerin ve

konuşmaların insan ruhundaki anlamsızlığını ele almaktadır. Savaş zamanında ortaya çıkan ve bir gerçeğe dayanmayan bu söz kalabalığı, şaire göre acı çeken insanların yüreğini ferahlatmamakta ve onlara bir teselli sunmamaktadır. Şair devam eden dizelerde, savaşın arka planında gerçekleşen planlı stratejiler ve ekonomik çıkarları ele almaktadır. “sebebi de bir tuhaf savaşın/silahlar kirli ve kasalar ve kafalar” dizelerinde şair, savaşın yalnızca bir askeri mücadele olmadığını, savaşta ekonomik çıkarların ve planlı eylemlerin olduğunu belirtmektedir. Savaşın asıl nedenlerinin gizli tutularak insanlara aktarılmadığını ise “insanlara anlatmaya değmiyor/yetiyor bilmesi üç beş kişinin” ifadeleriyle dile getiren şair, savaşın arkasındaki gerçek fikirlerin sadece belirli bir kesim tarafından bilindiğini vurgulamaktadır. Şair, “ adı açıklanmayanların yalancısı” ve “ gri propaganda” ifadelerinde, kim tarafından ortaya atıldığı bilinmeyen yalan haberlerin ve kasıtlı yanıltma yöntemlerinin savaş sürecindeki rolünü ortaya koymaktadır. Şair” çekiver kuyruğunu” ifadesiyle bu asılsız haberlere güvenilmemesi ve bu bağın tamamen koparılması gerektiğini ifade etmektedir. Şair dizelerinde savaşın arka tarafında yaşanan çıkar ilişkilerini ve haber kanalları üzerinden yapılan bilinçli aldatma faaliyetlerini görünür kılmaktadır.

alevlere bırakılmış düşünceler
daha çoğunu söyler haberlerden
tırmalamadan kulakları
varlığını anlamlı kılan boyaya,
en uygun boyayı bir varlığa erdirir
sana ve bana çünkü,
aynı duyguların köpüğü üstünde
ve çünkü şiire karışarak gelmiştir (Eroğlu, 2025: 383).

Şair bu dizelerde haberlerin yarattığı gürültünün aksine, kalıcı ve anlamlı olan işaret etmektedir. “varlığını anlamlı kılan boyaya/en uygun boyayı bir varlığa erdirir” ifadeleri, dışarıda var olan yapaylığın yerine insanın ve eşyanın özündeki gerçekliği ortaya çıkarma çabasını göstermektedir. Bu durumun insanlar arasındaki ortak bağını ise “sana ve bana çünkü/aynı duyguların köpüğü üstünde/ve çünkü şiire karışarak gelmiştir” dizeleriyle açıklamaktadır. Şair bu dizelerde haber kanalları vasıtasıyla sunulan yapay ve yönlendirici savaş gündeminin yerine; insanların ortak duygularını yansıtan, şiirsel ve yoğun bir anlama biçimini koymaktadır. Şair savaş dönemlerinde

basının ürettiği geçici ve gürültülü bilgi akışının aksine; kalıcı olan insani düşüncenin önemini ve şiirin taşıdığı gerçekliği ön plana çıkarmaktadır.

var bir imha endüstrisi
adına savaş dedikleri
ne korunası doğa insafa getirebilir
ne yeni keşfedilmiş çevre muhabbeti;
inceltiştir çocuk ve kadın resimleriyle,
dopdolu haberler karmaşası,
sarf malzemesi ve bedeliyle
hesaplanmıştır üreticisi ve tüketicisi (Eroğlu, 2025: 385).

Şair “var bir imha endüstrisi/adına savaş dedikleri” dizelerinde savaşın toplumsal ya da ideolojik bir çatışmadan ziyade sistematik bir imha endüstrisi olduğunu ifade etmektedir. Savaş burada doğrudan mekanik ve kurumsal bir yapıya benzetilmektedir. Buna bağlı olarak savaşın tesadüfi bir yıkım değil, planlı bir üretim ve tüketim çarkı gibi işlendiğini söylemek mümkündür. Şair “ne korunası doğa insafa getirebilir/ne yeni keşfedilmiş çevre muhabbeti” ifadelerinde savaşın getirdiği sistematik yıkım karşısında, hiçbir şeyin engelleyici bir gücü bulunmadığını vurgulamaktadır. “ inceltiştir çocuk ve kadın resimleriyle/dopdolu haberler karmaşası” dizelerinde şair, savaşın getirdiği yıkımın, çocuk ve kadın görselleri üzerinden sunulduğunu ve bu durumun haber bültenlerine estetize edilerek yansıtıldığını dile getirmektedir. Şair “sarf malzemesi ve bedeliyle/hesaplanmıştır üreticisi ve tüketicisi” ifadelerinde savaş, maliyeti ve aktörleri önceden belli olan endüstriyel bir süreç olarak tanımlamaktadır. Savaşın tarafları olan devletlerin, insani kimliklerinden sıyrılarak ekonomik bir döngünün aktörleri haline getirildiklerini dile anlatmaktadır.

ülkeleri borçlandıran ve borçlandığı sürece
kaldırmak için duran
alçaltmak için dönen değerleri,
büyük kırımlara yol açan büyük oyuna
barış denildiğini de öğrendik yirminci yüzyılda (Eroğlu, 2025: 385).

Şair bu dizelerde, yirminci yüzyılın siyasi ve ekonomik düzenine yönelik somut bir analiz yapmaktadır. Şiirinde, evrensel değerlerin ve barış ifadesinin küresel çıkar ve

güç dengelerinin ihtiyaçlarına göre şekil aldığını ifade emektedir. “ülkeleri borçlandıran ve borçlandığı sürece/kaldırmak için duran” ifadelerinde, devletlerin egemenlik ya da ekonomik süreçlerinin sürdürülebilmesi için bir borç ilişkisine dayanması gerektiğini vurgulamaktadır. Şair “büyük kırımlara yol açan büyük oyuna/ barış denildiğini de öğrendik yirminci yüzyılda” dizelerinde ise söz konusu olan finansal bağımlılık sisteminin, küresel güç mücadelelerini meşrulaştıran bir üst kurgu olduğunu anlatmaktadır.

ulus aşırı kanalları paranın
zora girip damar daralması hastalığına
yakalandığı her defasında,
kapasite artırdı imha endüstrisi
(ateşini düşürmeye yetmediyse elbet
aldığı silah siparişi)

ne mücadele payı bıraktı bir tarafta;
ki anlamı artsın geride kalan hayatın,
eski savaşlardaki gibi.

Ne saldıranda can pahasına olmanın şerefi (Eroğlu, 2025: 386).

“ulus aşırı kanalları paranın/zora girip damar daralması hastalığına/yakalandığı her defasında” dizelerinde şair, uluslararası finansal akışın ve ekonomik sistemin krize girmesini, tıbbi bir terim olan “damar daralması” metaforuyla tasvir etmektedir. Ekonomik sıkışmanın doğrudan sonucu olarak, yıkım ve silah üretimiyle uğraşan “imha endüstrisi” nin üretim kapasitesini yükselttiği belirtilmektedir. Şair savaşı bu açıdan endüstriyel bir faaliyet olarak görmektedir. “ne mücadele payı bıraktı bir tarafta/ki anlamı artsın geride kalan hayatın/eski savaşlardaki gibi.” İfadelerinde savaş algısı geçmiş savaş kavramıyla kıyaslanmaktadır. Bu dizeler modern savaş sisteminin taraflara hakiki bir “mücadele alanı” sunmadığını savunmaktadır. Eski savaşlardaki gibi ifadesi ile geçmişte yaşanan savaşların geride kalan yaşam için bir anlam ve değer ürettiğini, fakat mevcut durumun bu niteliği taşımadığı tespiti yapılmaktadır. Şair “Ne saldıranda can pahasına olmanın şerefi” dizesinde, modern savaş sisteminde saldıran tarafın “can pahasına” mücadele etmenin getirdiği geleneksel “şeref” olgusunu taşımadığını veya bu duygunun artık yok olduğunu vurgulamaktadır.

İskender'in ve Darius'un karşısında,
Gallia'da Sezar'ı arkalayanlar arasında,
moğol akınlarına karşı Bağdat'ta
canını dişine takmış insanlar vardı
onlar ki beşerin ölüm oyununda,
karşılıklı;
hırıltı bıraktıkları havayı soluyarak
her harekette hayata sarılmışlardı;
yakın dövüş tabloları bugün bile acıtıcı
ama bugünkü kapışmadan daha az alçaltıcı (Eroğlu, 2025: 387).

“İskender'in ve Darius'un karşısında/Gallia'da Sezar'ı arkalayanlar arasında/moğol akınlarına karşı Bağdat'ta” dizelerinde şair, Antik Çağ'dan başlayarak Orta Çağ'a kadar uzanan geniş bir tarihsel süreci ve savaşın farklı cephelerini anlatmaktadır. Savaş bu dizelerde büyük orduların ve büyük komutanların karşı karşıya geldiği evrensel bir mücadele alanı olarak gösterilmektedir. Şair “canını dişine takmış insanlar vardı” ifadesiyle, bu tarihi mücadelelerin merkezine savaş meydanında doğrudan fiziki olarak yer alan ve hayatta kalma mücadelesi veren sıradan “insanı” yerleştirmektedir. Şair “canını dişine takmış insanlar vardı” dizesinde savaşı, insanlığın kendi eliyle meydana getirdiği bir “ölüm oyunu” olarak tanımlamaktadır. Göğüs göğse çarpışmanın getirdiği fiziksel çaba ve ölüm tehlikesi “hırıltı” kelimesiyle somutlaştırılmaktadır. Savaşçıların ölümcül bir şekilde karşı karşıya gelmelerine rağmen, gösterdikleri her çaba aslında ölümün zıttı olan yaşama tutunmanın bir göstergesidir. Şair “yakın dövüş tabloları bugün bile acıtıcı” ifadesiyle, tarihte göğüs göğse yapılan çarpışmaların, insan hayatı üzerindeki yıkıcı ve yaralayıcı etkisinin zamandan bağımsız olarak hala korunduğunu dile getirmektedir. Ancak şair, geçmişte yapılan bu mücadelelerin “bugünkü kapışmalar” ile kıyaslandığı zaman, geçmişteki savaşların ne kadar acı verici olursa olsun, insanın insanla doğrudan yüzleştiği bir zemine sahip olduğunu belirterek; bu tarz bir yüzleşmenin insan onurunu elinden alan bugünkü endüstriyel çarpışma biçimlerine kıyasla “daha az alçaltıcı” olduğunu vurgulamaktadır.

çünkü insansızlaştıran
bir imha endüstrisi var şimdi,
kendi tarafını tutanlar dahil

elinin altında bulunan her şeyi
ve asla aldırmayan
öte taraftaki insan ve mekân varlığına,
havanın solunan hacminden uzak durarak
adı konulmadan gizlice barbarlaşmaya
insanı insanlıktan çıkaran oyun adına
bunca sofistike planlayıştan sonra
yitirilmiş bir incelik payı çıkıyor
tarihlerin yazdığı barbarlığa.
barbarlık olarak o yazıla gelenler ki;
sonradan okuyup tanığı olanlara
nefret değil verdiği his; hedefsiz hayıflanma
ve biraz sevgi biraz merhamet olan
nefes nefese sahnelerin hikâyesi,
insanlık yazgısının ardında
ölüm pahasına olmanın derinliğini verdi (Eroğlu, 2025: 388).

Şair “çünkü insansızlaştıran/bir imha endüstrisi var şimdi” dizelerinde savaşı, insanı dışarıda bırakan ve sanyileşmiş bir süreç gibi işleyen bir “imha endüstrisi” olarak tanımlamaktadır. Bu imha süreci yalnızca karşı tarafın insanı ve coğrafyasını nesnesi olarak görmemekte; coğrafi ve ideolojik olarak kendi safında yer alanları da ayırt etmeksizin yıkıma dâhil etmektedir. “havanın solunan hacminden uzak durarak/adı konulmadan gizlice barbarlaşmaya” dizelerinde yıkım eyleminin fiziksel bir yakınlık kurulmayarak mesafeli bir konumdan yürütüldüğü ifade edilmektedir. Savaş ortamı ve yıkım süreci “insanı insanlıktan çıkaran oyun” olarak konumlandırılırken, bu durumun rastlantısal olmadığı, karmaşık ve planlı bir şekilde meydana getirildiğı belirtilmektedir. Şair “barbarlık olarak o yazıla gelenler ki/sonradan okuyup tanığı olanlara/nefret değil verdiği his; hedefsiz hayıflanma” dizelerinde arşivlenen eski çatışmaların, sonra ki dönemlerde onları okuyan insanlarda, doğrudan bir nefret duygusu doğurmadığını; aksine amacı ve yönü belirsiz bir üzüntü hissi yarattığını aktarmaktadır. “ve biraz sevgi biraz merhamet olan/nefes nefese sahnelerin hikâyesi/insanlık yazgısının ardında/ölüm pahasına olmanın derinliğini verdi” dizelerinde ise, tarihteki bu olayların içinde barınan insani duyguların ve yaşanan üzücü anların, insanın varoluşsal kaderine ve ölüm karşısındaki durumuna bir “derinlik” kazandırdığı vurgulanmaktadır.

bazı savaşlar yaklaştırır hâtırasına
hakkında yazılı olanı her okuyuşta,
içinde bulunmayanı alır yanına
hakkın,
biri tarafından hak edilişinin kanıtı,
gurur gizlice silinirken
zaferi tatmış bilgeliğın vakarı,
savaşı zihinlerde kalmaya değer kıldı,
hakkın apaçık görüldüğü yerde,
hak kaybolurken kütük gibi sel önünde
evini ve yurdunu korumaya azmeden,
ya direnmiştir bir baskın girişiminde
ya bir fesat yuvasının tepesine binmiştir
ya da varlığını ispat etmeye icbar ile
azmettiğı yol üzerinde,
hayati bir durumun aşıp geçilmesiyle
kahramanlar belirmiştir
som hayatı sınayarak ölümin eşiğinde...(Eroğlu, 2025: 389).

şiiirde savaş, sadece fiziksel bir çatışma anı olarak değil; zihinsel ve tarihsel bir süreklilik olarak ele alınmaktadır. şair “bazı savaşlar yaklaştırır hâtırasına/hakkında yazılı olanı her okuyuşta” dizeleriyle savaşın metinler üzerinden hafızada yeniden üretilen ve her okuyuşta insanı geçmişe yaklaştıran yönünü ortaya koymaktadır. “hakkın/biri tarafından hak edilişinin kanıtı” dizesi savaşın soyut olan hak kavramını, somut bir tescil ve kanıtlama aracı olarak konumlandırmaktadır. “hak kaybolurken kütük gibi sel önünde/evini ve yurdunu korumaya azmeden” dizelerinde şair, adaletin ve düzenin ya da meşru hakların yok olmaya yüz tuttuğı bir kargaşa ortamında, kendini, ailesini ve vatanını korumak için bu kaosa karşı konulan iradeyi vurgulamaktadır. Buradaki birey, sel önündeki bir kütük gibi edilgen bir şekilde yok olmayı reddederek kendi yaşam alanını ve değerlerini savunmak adına net bir kararlılık göstermektedir. şair şiirin devamında bu iradi ve savunma sürecini; “ya direnmiştir bir baskın girişiminde/ya bir fesat yuvasının tepesine binmiştir/ya da varlığını ispat etmeye icbar ile/azmettiğı yol üzerinde” dizeleriyle somut eylem biçimlerine ayırmaktadır. Dizelerdeki çatışma unsurları; ani bir saldırıyı bertaraf etmek, zarar verme potansiyeli olan bir yapıyı durdurmak ya da zorunluluk altında varlığını kanıtlamak gibi durumsal

gerekçelere dayandırılmaktadır. “hayati bir durumun aşp geçilmesiyle/kahramanlar belirmiştir/som hayati sinayarak ölümün eşiğinde” dizeleri ise kahramanlık olgusunun, destansı bir nitelikten ziyade kriz anlarını aşma eyleminin bir sonucu olduğunu göstermektedir. Şaire göre bu süreç, soyut idealler üzerinden değil, doğrudan gerçek yaşamda var olan ölüm sınırında bizzat test edilmesiyle gerçekleşen nesnel bir sinanmadır.

savaşı unutturmayan, şeref hissesidir;
yok olmamak için başkasını yapamayan,
hikâyede efsanede ve geçmişin gerçeğinde
varlığını korumak adına
canını dişine takanların,
umudu bir saatten öteki saate taşıyanların
ve umuttan çıkmış olanların,
uyanırken her nasılsa içinde bulunup bir savaşın
varoluştan kopmayanların şerefi
ki dokumuştur hem yürekteki sığınağı
hem dışındaki barınağı o şeref,
dengeye getirmiştir tek insanın benliğinde,
küçük savaşlarla büyük savaşımı böylece
bazılarına göre gerçekliği bulunmadan
savaşların temeline yazılan
büyük ideallerin gerçegini (Eroğlu, 2025: 391).

Şair ilk dizede savaşı unutturmayan temel unsurun bir “şeref hissesi” olduğunu dile getirmektedir. Savaş meydanında mücadele edenler “yok olmamak için” ve” varlığını korumak adına canını dişine takanlar” olarak tanımlanmaktadır. Bu dizeler savaşın bir var olma ve kalıcı olma mücadelesi olduğunu göstermektedir. Şair “umudu bir saatten öteki saate taşıyanların/ve umuttan çıkmış olanların” ifadelerinde, savaşın içindeki bireylerin psikolojik durumlarını, iki farklı açıdan ele almaktadır. Savaş, hem sürekli olarak bir umut taşımayı hem de tamamen umutsuzluğa düşmeyi içinde barındıran bir mekanizmadır. Bireylerin kendilerini aniden savaşın içinde bulmaları, “uyanırken her nasılsa içinde bulunup bir savaşın” dizesiyle aktarılmaktadır. Bu duruma rağmen “varoluştan kopmayanların şerefi” vurgulanarak, savaşın trajedisine karşı varlığını sürdürenlerin gösterdiği duruşa dikkat çekilmektedir. Şair şeref kavramının

bireyde “hem yürekteki sığınağı hem dışındaki barınağı” dokuduğunu ifade etmektedir. Savaş dönemlerinde birey için bu soyut kavramın, hem psikolojik hem de somut bir koruma sağladığı belirtilmektedir Şiire göre bahsedilen şeref kavramı, insanın kendi iç dünyasında yaşadığı mücadele ile dış dünyada yaşanan mücadele arasında bir denge kurmaktadır. Şair “ bazılarına göre gerçekliği bulunmadan/savaşların temeline yazılan/büyük ideallerin gerçefini” dizelerinde ise, savaşların çıkış noktası olan ideallerin, bazı kesimler tarafından nesnel bir gerçekliği barındırmadığı düşüncesini uyandırdığını dile getirmektedir.

tut ki bir yalnızım ben
tut da kurtulayım bu soğuk bahçeden
hızla geçti günün arzuları
hızla geçti gecenin dinmeyen anıları
sabır taşını ikiye böldüm
geçtim binbir acıdan umuttan

ay ışığına muhtacız dedim dinlemediniz
duaya muhtacız selâma muhtacız
muhtacız bahara bahar sabahına

tut ki bir yalnızım ben
esintine muhtacım ey ulu rüzgâr
bana bir sır gerek şafak vaktinden
hatırama baş dönmesi

hüzünün anlayışını isterim
ey hüznün anlayışını isterim
badısabanın sabahla dostluğunu
badısabanın sabahla savaşını isterim
ey badısaba ekmeğini aşını isterim...(Eroğlu, 2025: 27).

“Hüzün Anlayışı” balıklı bu şiir, Eroğlu’nun düşünsel arka planı dikkate alınarak savaş teması üzerinden incelendiğinde; şairin savaşı yalnızca bir yıkım aracı olarak değil, insanın modern çağda uğradığı manevi ve varoluşsal bir yalıtılmışlık krizi olarak ele aldığını tespit etmek mümkündür. Kaos ve çatışma ortamları, bireyi güvenli

ortamından mahrum bırakarak varoluşsal bir yalnızlığa itmektedir. Şairin “tut da kurtulayım bu soğuk bahçeden” dizesinde yer alan “soğuk bahçe” ifadesi, savaşın getirdiği tahribatla yaşanmaz hale getirilen cepheleri ve coğrafyaları simgelemektedir. Şair, savaş zamanlarında barış zamanlarına ait gündelik kaygıların insanın aklına gelmediğini, gündelik planların anlamını yitirdiğini “hızla geçti günün arzuları” dizesi ile ifade etmektedir. “hızla geçti gecenin dinmeyen anıları” dizesinde ise, çatışma ortamının yarattığı trajedi karşısında, bireyin uykusuzluk ve korkuyla geçirdiği en uzun gecenin bile bir sonraki günün belirsizliği içinde fark edilemeyecek kadar hızla akıp gittiğini dile getirmektedir. “sabır taşını ikiye böldüm/geçtim binbir acıdan umuttan” ifadeleri, bu yoğun baskıya maruz kalan insan psikolojisinin dayatılan acıya karşı güç sınırının son raddeye geldiğini göstermektedir. Savaş, doğası gereği bir “selâmet” (barış ve güvenlik) krizidir. Şiirdeki “duaya muhtacız selâma muhtacız” ifadesinde ise, savaş zamanında yok olan kolektif barış ortamı ve manevi sığınağa duyulan zorunlu ihtiyaç vurgulanmaktadır. “ay ışığına muhtacız dedim dinlemediniz” dizesinde şair, savaş ve kriz patlak vermeden önce yapılan barış, ve sağduyu çağrılarının karar mercileri ya da toplumlar tarafından göz ardı edildiğine yönelik bir tespitte bulunmaktadır. “bahar sabahı” ise, savaşın bitimiyle gelecek olan barışı ve kolektif yeniden doğuşu simgelemektedir. Şairin düşünce dünyasında gelenek ve köklere dönüş önemli bir dayanaktır. Şair, savaşın meydana getirdiği kaostan kurtulmanın çıkış yolu olarak “ulu rüzgâr” gibi kuşatıcı, yenileyici kozmik bir manevi esintiye ihtiyaç olduğunu vurgulamaktadır. Savaşın karanlık dönemini bitirecek olan “şafak vakti” hem somut bir barış anını hem de zihinsel bir uyanışı temsil etmektedir. Şair “hatırama baş dönmesi” söylemiyle, savaşın yıkıcı etkisi karşısında tarihsel bilinci ve öz değerleri bir direnç noktası olarak görmekte ve bu değerlerin yeniden hatırlanması gerektiğine dikkat çekmektedir. “hüznün anlayışını isterim/ey hüznün anlayışını isterim” dizelerinde yinelenen “hüzün anlayışı ”ifadesi, savaşın yarattığı yıkım karşısında teslim olmayı değil, bu acıdan bir bilinç ve idrak üretmeyi amaçlamaktadır. Şair hüznü, edilgen bir keder veya yılgınlık olarak değil; modern çağın küresel tahribatlarına ve insani değerler üzerinde kurduğu baskıya karşı, bir direnç ve direniş biçimi olarak konumlandırmaktadır. Şairin “badısabanın sabahla dostluğunu/badısabanın sabahla savaşını isterim/ey badısaba ekmeğini aşını isterim” dizelerinde geçen “badısaba” divan edebiyatında, şafak vaktinde esen bereketi, canlanmayı ve güzel haberleri müjdeleyen hafif, serin bir sabah rüzgârıdır. Şairin bu rüzgârı sabah vaktiyle hem “dostluk” hem de bir “savaş” içerisinde görmek istemesi, evrenin kendi içinde kurduğu dengeyi ve düzeni simgelemektedir. Bu kurucu çatışma, beşeri savaşların getirdiği yıkım ve imhanın

aksine yeni bir günü ve yenilenmeyi amaçlayan üretken bir mücadeleyi temsil etmektedir. Şairin düşüncesine göre bu kozmik çatışmanın neticesi ölüm değil, yaşamdır. Şair, savaşın yok ettiği temel yaşam kaynakları olan “ekmek ve aşın” ancak evrensel ve manevi bir denge sonucu yeniden tesis edilebileceğini dile getirmektedir.

iki çıplak ayakla adım atıp
varamadım ilk kible şehrine
zeytinleri düşleyen bir çocukken
o kadar umduğum hâlde

zorludur yolu kenan ilinin
atılmış olsa da köprüleri
bize geçit verir demiştim
isanın göğtüğü günlerde gibi

ömer öyle bir anıdır biraz
yakubun âhından kaç zaman sonra
saklıdır onuru mescidinin
nüfuzu imkânsız küskünlüğünde

barıştan ve urucdan kalan
bugün bir rüya
rüyasıyla dahi barış yakışır ona
hâlâ serinleyen vardır avlusunda
günü yokuş dibinde başlayanların
yeşeren öğle sonlarında (Eroğlu, 2025: 235).

Şairin “İlk Kible Şehri” isimli şiiri, İslam inancına göre ilk kible olarak kabul edilen ve tarih boyunca birçok askeri kuşatmaya, savaşa, egemenlik mücadelesine ev sahipliği yapan Kudüs şehrini anlatmaktadır. Şiirde bahsedilen “kenan ili” filistin bölgesinin olduğu yere işaret etmektedir. Bu bölge geçmişten günümüze savaş ve mücadelelerde merkez üssü bir yerdir. Şair “iki çıplak ayakla adım atıp/varamadım ilk kible şehrine” ifadeleriyle hedeflediği mekâna ulaşamadığını bildirmektedir. Şair “zorludur yolu” ve “atılmış olsa da köprüleri” dizelerinde ise hedef olan mekâna varamama sebebini yolların fiziksel olarak tahrip edilmesi olarak açıklamaktadır.

Ulaşım bölgedeki hâkim güçler tarafından engellenmektedir. “zeytinleri düşleyen bir çocukken/o kadar umduğum hâlde” dizelerinde yer alan “zeytin” ifadesi, barışın evrensel simgesidir. Şair burada bir çocuğun hayal dünyası üzerinden barışı düşlemesini ve bunu umut etmesine rağmen ona ulaşamamasını ele alması, mevcut nesnel gerçeklikte barışın olmadığını göstermektedir. Şiirde yer alan “Ömer”, “Yakup” ve “İsa” isimleri, bu coğrafyanın üç semavi din olan Musevilik, İslamiyet ve Hristiyanlık için taşıdığı tarihsel önemi ortaya koymaktadır. Bu ortak kutsallık, bölgenin tarih boyunca siyasi ve teokratik savaşların gerekçesi olmasıyla doğrudan ilişkilidir. Şairin “barıştan ve urucdan kalan/ bugün bir rüya” dizelerinde ifade ettiği “uruc” miraç hadisesine bir telmih olarak, coğrafyanın dini ve manevi değerini; ”barış” ise eski huzur ortamını simgelemektedir. Şairin ifadelerine göre bu iki kavramın bugün yalnızca bir “rüya” olarak değerlendirilmesi, var olan somut gerçeklikte barışın ortadan kalktığını göstermektedir. “rüyasıyla dahi barış yakışır ona” ifadesi, söz konusu coğrafyadaki savaşın, mekânın özüyle uyuşmadığını, burası için asıl olması gereken ortamın barış ortamı olması gerektiğini yapısal bir zıtlık üzerinden ifade etmektedir. Şair “hâlâ serinleyen vardır avlusunda/günü yokuş dibinde başlayanların/yeşeren öğle sonlarında” dizelerinde ise, savaşın getirdiği ağır yaşam koşulları ve acıya rağmen, o coğrafyada yaşayan insanların pes etmeden hayatı yeniden üretme ve sürdürme çabalarını nesnel bir döngü içerisinde yansıtmaktadır.

vatanı çektiler sürgün oldum
işleyip beslenerek aynı toprakta
kök salmışken bugün senin ve benim anılarım,
hayatın tam ortasında
sarsılmaz hatları belirleyen
sınır taşı gibi kaldım kenarda (Eroğlu, 2025: 372).

Şair “Olduğu Yerde Sürgün” başlıklı şiirinde savaşı ve savaşın somut etkilerini; vatan, sınır, işgal ve sürgün kavramları çerçevesinde yıkıcı ve dönüştürücü sonuçlar açısından ele almaktadır. Şairin yukarıda bahsedilen ilk dizelerinde yer alan “vatanı çektiler sürgün oldum” ifadesi, meydana gelen savaş neticesinde toprağın aidiyet kimliği olarak değişmesini anlatmaktadır. Birey fiziki olarak yerinden edilmese de, otorite veya egemenliğin değişmesi sonucu hukuken ve siyaseten kendi toprağında “sürgün” hissetmektedir. Şair “ işleyip beslenerek aynı toprakta/kök salmışken bugün senin ve benim anılarım” dizelerinde savaş öncesi toplumsal hafızaya dikkat çekerek,

savaşın aniden böldüğü yerleşik yaşama ve halkın toprağı ile var olan köklü bağlarına vurgu yapmaktadır. Savaş “hayatı tam ortasından” bölerek, günlük yaşamın akışkanlığını aniden ve sarsıcı bir şekilde kesintiye uğratmaktadır. “ sarsılmaz hatları belirleyen/sınır taşı gibi kaldım kenarda “ ifadeleri ise, savaş sonrası harita üzerinde yeniden şekillenen kesin ve tavizsiz yeni sınır hatlarının, bireyleri kendi topraklarında nasıl edilgen bir konuma getirdiğini göstermektedir. Şairin dizelerine göre, savaşın kitlesel ve dönüştürücü etkisi karşısında bireyin, canlılığını ve hareket kabiliyetini yitirerek nesnel bir “sınır taşına” dönüştürüldüğünü ve yeni sistemin kenarına itildiğini söylemek mümkündür.

ne kaçma duygusu var
ne arayışa çıktığım başka bir ülke,
güvenle dizine sarılıp yaslandığım
dağların üstüne bulut düştü diye,
harabe kalıntıları, taze otları, çiçekleriyle
yurtsuz nasıl derim, ama yuvasız
sıla da yok gözümde
gerçeğimi inşa eden onca yıl
serbestte gezinen hayaller, hayaletler
öyle başkalaştı ki gerek yok yer değiştirmeye (Eroğlu, 2025: 372-373).

Şairin “ne kaçma duygusu var/ne arayışa çıktığım başka bir ülke” dizeleri savaş ve mücadele zamanlarında sivil halkın sığınma, mültecilik ve zorunlu göç gibi durumları reddettiğini göstermektedir. Barış zamanında vatan coğrafyası, “güvenle dizine sarılıp yaslanılan” bir dağ gibi tasvir edilirken; savaş zamanı bu güvenli merkezin “üzerine bulut düşmesi” ile çatışmanın neden olduğu kasvetli bir atmosfere dönüştüğünü ifade etmektedir. Ancak bireyin bu mekânsal krize ve tehlikeye rağmen vatanını terk etmeme kararlılığı vurgulanmaktadır. “ harabe kalıntıları, taze otları, çiçekleriyle” dizesi, savaşın neden olduğu mimari ve fiziki yıkım ile mevcut coğrafyanın doğal döngüsünün aynı anda var olma biçimini ortaya koymaktadır. Şairin “yurtsuz nasıl derim, ama yuvasız/sıla da yok gözümde” dizeleri, savaşın bireyin aidiyet duygusu üzerinde yarattığı sosyal ve psikolojik durumu ortaya koymaktadır. Vatan toprağı fiziki olarak kaybedilmediği ve üzerinde yaşanılmaya devam edildiği için bireyde tam bir “yurtsuz kalma” hissi oluşturmamaktadır; fakat savaşın getirdiği kaos ortamı ve otorite değişimi, bireyin en korunaklı hissettiği yer olan “yuva” emniyetini

ortadan kaldırmaktadır. “ gerçeğimi inşa eden onca yıl/serbestte gezinen hayaller, hayaletler” dizeleri, bireyin savaş öncesi yaşadığı barışçıl yerleşik düzene bir atıftır. Savaş bu dünyayı ani biçimde dönüştüren bir mekanizmadır. Şair “öyle başkalaştı ki gerek yok yer değiştirmeye” dizesi ile şiirin başlığını destekleyen nesnel bir tespitte bulunmaktadır. Savaşın getirdiği, siyasi ve sosyal değişim ve dönüşüm o kadar köklüdür ki, birey fiziki olarak farklı bir coğrafyaya göç etmeyi gerekli bulmamaktadır; çünkü bireyin kendi vatanı onun için yabancı bir mekân haline gelmektedir.

ayağım basıyor ama sürgün;
bakıyorum eski toprak, hakiki ülke
tepelere gizlenene ne diyor;
üstüne bulutların indiği.
kaçma duygularıyla ağırlaşmış köşe bucak
emilip yok olayazmış evlere,
herkesten daha faza zül addederken
sürgün yeri sayılmayı kendisine,
ne diyor
sınırdaki taşın ruhu duymadan
rüzgârlı tarafa kaymak isteyene (Eroğlu, 2025: 373).

Şairin “ayağım basıyor ama sürgün” ifadesi, bireyin coğrafi olarak bir yerde bulunmasına rağmen kendini oraya ait hissetmediğini ve orayı güvenli bir alan olarak görmediğini göstermektedir. Bu dizede savaşların neden olduğu göç ya da işgal gibi durumlarda görülen “kendi toprağına yabancılaşma” veya “sürgün edilme” durumu tasvir edilmektedir. Şair savaş öncesi döneme duyduğu özlemi “ eski toprak, hakiki ülke” ifadelerinde dile getirirken; işgal ve yıkım öncesinde kalan hakiki vatan algısına dikkat çekmektedir. Şiirde geçen “kaçma duygularıyla ağırlaşmış köşe bucak/emilip yok olayazmış evlere” dizeleri, savaş anında ve tehdit altında, bireylerin yaşam alanlarını terk etmek zorunda kaldıkları süreçleri göstermektedir. “yok olayazmak” ve kaçış hissinin her yere sirayet etmiş olması, savaşın sivil yaşam alanları üzerinde yarattığı ıssızlaşmayı ve tahribatı nesnel bir biçimde betimlemektedir. Şairin “herkesten daha faza zül addederken/sürgün yeri sayılmayı kendisine” ifadeleri, yalnızca o toprak parçası üzerinde yaşayan insanın değil, coğrafyanın bizzat kendisinin uğradığı işgal ve haksızlığa karşı bir başkaldırı gösterdiğini işaret etmektedir. Üzerinde bir hayat barındıran ve bir medeniyete sahip olan coğrafyanın, savaş ve işgal sonucunda bir

“sürgün” yeri haline gelmesinin coğrafyanın dahi kendi onuruna yediremediği bir “zül” (aşağılanma, ağırlık) olarak değerlendirilebilir.

vatanı çektiler çekiştirdiler içindekini
saldılar üstümüze
bazan diyorum; kimse suçlu değil
tökezlemeden durabilen ben; değilsem eğer,
bu da onun ve onların kaderi,
tersyüz ederek miskin hayaletleri (Eroğlu, 2025: 373).

Şair “vatanı çektiler çekiştirdiler içindekini” ifadesi ile savaşların nihai amacı olan toprak parçasından faydalanmak isteyenlerin, o coğrafyayı parçalayarak koparmaya çalıştığı vurgulanmaktadır. Dışarıdan gelen tehdit ve işgal “saldılar üstümüze” söylemi ile netleştirilmektedir. Şair savaşın getirdiği yıkım ve karmaşa içerisinde, bireysel ya da kitlesel bir suçlu aramanın anlamsız olduğunu dile getirerek, bir sorgulamaya gitmektedir. Savaş neticesinde yaşanan kayıpları, yıkımları ve mücadeleyi “bu da onun ve onların kaderi” dizesi ile kaçınılmaz bir kader olarak değerlendirmekte ve savaşın getirdiği trajedinin, insan iradesini aşan boyutuna vurgu yapmaktadır.

çılgınca gezileri eski gezginlerin
uzaklardan ses veriyor
yatıştırıyor burada beni
sakinleştiriyor
her karışına dokundukları yerin
inşasına katıldıkları bu ülkede
bitmez söyleşiye dönüyor sözleri
ehlileştiriyor
sürgün kalmışların sitemini (Eroğlu, 2025: 374).

Şair şiirin son dizelerinde, savaşların ve kitlesel çatışmaların tarihsel sonuçlarına işaret etmektedir. “çılgınca gezileri eski gezginlerin/uzaklardan ses veriyor” dizeleri tarihsel zaman içerisinde o topraklardan gelip geçenlerin bıraktığı izlerin ve mirasın, mevcut savaş dönemlerinde bile toplumsal hafızanın aktarımı işlevini gördüğünü; geçmişin sesinin günümüz çatışma ve sürgün gerçekliğine bir arka zemin oluşturduğunu göstermektedir. “her karışına dokundukları yerin/inşasına katıldıkları bu ülkede”

dizeleriyle şair, savaşların dönüştürdüğü toprakların, mücadele ve aidiyet duygusuyla yeniden inşa sürecini vurgulamaktadır. Bu durum çatışma sonrası dönemlerdeki toplumsal toparlanmayı ve mekânsal sürekliliği simgelemektedir. Savaş zamanlarında meydana gelen zorunlu göçler, yurtlarından koparılan ve “sürgün” konumuna getirilen kitlelerin geride bıraktığı sosyo-psikolojik durum “sürgün kalmışların sitemi” olarak ifade edilmektedir. Savaşın insanları yerinden eden ve onları yabancılaştıran bu yıkıcı yönü, mekân ve insan arasındaki bağın kopuşu üzerinden ele alınmaktadır.

7.5. Akif İnan Şiirinde Savaş

Mehmet Akif İnan şiiri, estetik bir kaygıdan ziyade ferdi ve toplumsal varoluşu kapsayan bütüncül bir sorumluluk bilinci üzerine kuruludur. Onun şiirinde yer alan hüznün, acı ve keder gibi temalar, pasif bir teslimiyetin değil, insanı olgunlaştıran ve ontolojik bir uyanışı tetikleyen birer varoluş koşulu olarak işlev görmektedir. Şair modern dünyanın birey üzerinde oluşturduğu manevi kaybı ve insanın özünden kopuşunu vicdani bir mesuliyet kabul ederek şiirini toplumsal bir farkındalık zemini olarak konumlandırmaktadır. Dolayısıyla onun düşüncesinde var olan hüznün, dışa dönük, dinamik ve aksiyoner bir nitelik taşımaktadır. Necip Fazıl Kısakürek’in Büyük Doğu fikriyatı ve bu eksende ortaya çıkan Büyük Doğu Dergisi, Akif İnan’ın düşünce dünyasının ve İslamcı edebiyat içerisindeki özgün duruşunun fikri zeminini oluşturmaktadır. Buna bağlı olarak şair, şiirini doğrudan Kur’an ve Sünnet bilinci kaynaklı İslami bir mücadelenin ve çağın olumsuz getirilerine karşı koyma çabasının estetik bir vasıtası olarak ortaya koymaktadır. Bu aidiyet, şairi yerel sınırların ötesine taşıyarak tüm İslam coğrafyasını ve bu coğrafyada yaşanan mücadeleleri, işgalleri ve yıkımları şiirlerinin ana izleklerinden biri haline getiren bir zemin hazırlamıştır. Akif İnan şiirinde savaş, yalnızca askeri ve siyasi bir mücadele değil, İslam coğrafyasının kolektif hafızasını etkileyen, fakat aynı zamanda ümmet bilinci ve sahiplenme duygusunu da barındıran tematik bir yaklaşımla ele alınmaktadır. Akif İnan şiirinde Ortadoğu coğrafyası ve savaş olgusu, dönemsel bir gündem maddesi olmanın ötesinde, yapısal bir kimlik ve medeniyet krizi olarak yer almaktadır. Onun düşüncesinde bu bölge, yalnızca jeopolitik çatışmaların yaşandığı fiziki bir alan değil; İslam coğrafyasının kolektif hafızasını, ortak aidiyet bağlarını ve tarihsel sürekliliğini doğrudan etkileyen bir manevi unsur niteliği taşımaktadır. Şair, çağın meydana getirdiği olumsuz etkileri ve savaşların sebep olduğu tahribatları medeniyet perspektifi ile okuyan, şiiri ise bir vazife bilinciyle eyleme dönüştüren bir yaklaşım sergilemektedir.

Mescid-i Aksa'yı gördüm düşümde
Bir çocuk gibiydi ve ağlıyordu
Varıp eşiğine alnımı koydum
Sanki bir yeraltı bir nehr çağlıyordu (İnan, 2024: 85).

Şairin “Mescidi Aksa” şiirinden alınan bu dörtlükte savaş ve çatışma olgusu, doğrudan somut askeri unsurlar dâhilinde değil, mekânın tahribatı ve bu tahribatın meydana getirdiği sonuçlar üzerinden ifade edilmektedir. Mescid-i Aksa'nın “ağlayan bir çocuğa” benzetilmesi, Orta Doğu coğrafyasında yaşanan çatışmaların ve işgallerin mekân üzerinde yarattığı olumsuz etkileri ortaya koymaktadır. Şairin mekânla kurduğu yakın temas ve “yer altı” vurgusu ise bu çatışma ortamının İslam coğrafyasında oluşturduğu kolektif etkileri ve tarihi yansımaları temsil etmektedir. Görünürdeki siyasi ve askeri baskılara rağmen, coğrafyada içerisinde devam eden bir tarihsel süreklilik ve direnç potansiyeli görülmektedir. “Eşik” ve “alın koymak” eylemleri, şairin savaş bölgesiyle kurduğu fiziki ve coğrafi aidiyet duygusunu somutlaştırmaktadır.

Gözlerim yollarda bekler dururum
Nerde kardeşlerin diyordu bir ses
İlk Kiblesi benim ulu Nebi'nin
Unuttu mu bunu acaba herkes (İnan, 2024: 85).

“Gözlerim yollarda bekler dururum/ Nerde kardeşlerin diyordu bir ses” dizelerin şair sürecin meydana getirdiği jeopolitik yalnızlığı ve İslam dünyasının bu süreç karşısında göstermiş olduğu pasifliği eleştirmektedir. “İlk Kible” ve “ulu Nebi” ifadeleri ise işgal altındaki mekânın medeniyet merkezli konumunu hatırlatmaktadır. Şair bu dizelerde somut göstergeler üzerinden, yaşanan askeri krize karşı geliştirilen kolektif pasifliği ve mesuliyetsizliği eleştirmektedir.

Burak dolanırdı yörelerimde
Miraca yol veren hız üssü idim
Kutsallığım belli şehir ismimden
Her yana nur saçan bir kürsü idim (İnan, 2024: 85).

Şairin “Burak dolanırdı yörelerimde” dizesinde yer alan “Burak” kavramı, İslam literatüründe Hz. Muhammed'in Mirac gecesi Mescid-i Aksa'ya ulaşmasını sağlayan

binek olarak nitelendirilen tarihsel ve dini bir veridir. Şairin mevcut çatışmayı bu nesne üzerinden anlatması, mekânın tarih boyunca İslam medeniyeti açısından merkezi konum olduğunu göstermektedir. Şair “dolanırdı” ifadesinde geçmiş zaman kipi kullanarak askeri işgalin bu barış ortamını ortadan kaldırdığını vurgulamaktadır. Şairin Mescid-i Aksa’yı bir “üs” olarak nitelendirmesi, mekânın tarihsel süreçte manevi ve birleştirici işlevini göstermektedir. Şair, siyasi krizlerin bu işlevi kesintiye uğratarak mekânı bir çatışma öznesi haline getirdiğini ifade etmektedir. “Kutsallığım belli şehir ismimden” dizesinde şair, savaşın ve işgalin hedefi olan bu coğrafyanın hukuki ve dini statüsünü nesnel bir şekilde somutlaştırmaktadır. Mevcut askeri müdahalelerin bu tarihsel statüyü ihlal ettiğini dile getirmektedir. Şair son dize de ise mekânın kapsayıcı ve kuşatıcı rolüne dikkat çekmektedir. Mescid-i Aksanın İslam coğrafyası açısından kültür ve barış havzası olma niteliği taşıdığını vurgulayan şair, savaşın ve işgalin bu barış ortamını ve coğrafi bütünlüğü nasıl sekteye uğrattığını durum tespiti üzerinden ifade etmektedir.

Hani o günler ki binlerce mü'min
Tek yürek halinde bana koşardı
Hemşehrim nebi'ler hâtırı için
Cevaba erişen dualar vardı (İnan, 2024: 85).

Şair dizelerine “Hani o günler” ifadesi ile başlayarak mevcut zamanın kriz ortamı ile geçmişteki barış ve sükûnet dönemi arasında nesnel bir tezatlık kurmaktadır. Savaş teması bağlamında bu durum mevcut yıkımın ve bozulan düzenin boyutunu somut şekilde göstermektedir. Şairin “binlerce mü'min” ifadesi ise, inanç eksenli bir ideolojinin niceliksel büyüklüğünü ve ortak aidiyet duygusunu temsil etmektedir. “Hemşehrim nebi,'ler” ifadesinde, savunulan coğrafyanın tarihsel ve dini arka planı vurgulanmaktadır. Şairin şiirde savunulan cepheyi (Mescid-i Aksa) peygamberler mirasıyla özdeşleştirmesi, verilen mücadeleye tarihsel ve mekânsal bir süreklilik kazandırmaktadır. “Cevaba erişen dualar vardı” dizesinde yer alan “dua” ifadesi bu inanç eksenli mücadele de fiziki imkânların daraldığı anlarda, somut bir çözüm faktörü haline gelmektedir.

Şimdi kimsecikler varmaz yanıma
Mü'minden yoksunum tek ve tenhayım
Rüzgârlar silemez gözyaşlarımı
Çöllerde kayıp bir yetim vâhayım (İnan, 2024: 85).

Dizeler “şimdi” zaman zarfı ile başlamakta ve savaşın güncel etkisini göstermektedir. “kimsecikler varmaz yanıma” ifadesi, çatışma ortamının getirdiği fiziki yalıtım durumunu, mekânın insansızlaştırılmasını ve çevredeki sosyal hayatın kesintiye uğramış olmasını ortaya koymaktadır. Şair “Mü’minden yoksunum tek ve tenhayım” dizesinde, yalnızca mekânsal tenhaliği değil; savaş karşısında Kudüs’ün İslam coğrafyası tarafından ihtiyaç duyduğu kolektif ve jeopolitik desteği görmediğini vurgulamaktadır. “Rüzgârlar silemez gözyaşlarımı” dizesi, savaşın ve işgalin mekan üzerinde bıraktığı kalıcı etkilerin sadece fiziki bir yıkım olmadığını; coğrafyada yaşayan bireyler üzerinde de manevi bir tahribat ve psikolojik travma yarattığını göstermektedir. Şairin “Çöllerde kayıp bir yetim vahayım” ifadesi önceki dizelerde yinelenen coğrafya üzerindeki dönüştürücü ve yalnızlaştırıcı etkinin mekânsal bir metafor üzerinden sonuçlandırılmasıdır.

Mescid-i Aksa’yı gördüm düşümde
Götür müslümana selam diyordu
Dayanamıyorum bu ayrılığa
Kucaklasın beni İslâm diyordu (İnan, 2024: 85).

Şair “Mescid-i Aksa’yı gördüm düşümde/Götür müslümana selam diyordu” dizelerinde, somut bir mimari ve dini mekân olan Mescid-i Aksayı kişiselleştirerek ona bir özne kimliği yüklemektedir. Şair, çatışmanın merkezinde yer alan bu mekânın “selam göndermesi” ifadesi üzerinden coğrafi ve siyasi sınırların meydana getirdiği kopukluğu dile getirmekte ve aidiyet hissettiği ana kitleyle yeniden bağ kurabilme arayışını somutlaştırarak ortaya koymaktadır. Şiirdeki “düş” ifadesi, uzak düşülen bu mekânla kurulan tarihsel bağları, sosyokültürel aidiyeti ve kolektif hafızayı temsil etmektedir. Şairin dizelerinde yer alan “Dayanamıyorum bu ayrılığa” ifadesi, mekânsal bir kopuş üzerinden, savaş coğrafyasındaki topluluğun karşı karşıya kaldığı psikolojik kırılmayı ve sosyolojik durumu somutlaştırmaktadır. Şiirde bahsedilen “kucaklamak” eylemi, himaye altına alma, koruma ve güvenliği sağlama isteklerini sembolize etmektedir. Savaş bölgelerinde yaşayan insanların en temel ihtiyacı aidiyet ve güvenliktir. Şair bu dizeyle çatışmanın mekanı olan Mescid-i Aksa’nın güvenliği ve sükuneti için İslam dünyasını koruyucu ve birleştirici bir aktör olarak nitelendirmektedir.

Ve bir sofra gibi sersem önüne
Yerli düşüncenin ürünlerini

İnsanı kirleten heykeller gördüm
Güneşi karartan kıyamet gibi

Ey yolda kaybolan ezilen haber
Aşarak zamanı yenile çağı

Betonlar mezardır düşe sevince
Saksılar doğaya özlem eylemi

Şiir bahçemizdi gökdelen oldu
Aklımıza nasıl bak gülen oldu

Soyumu yüklendim bu çağ içinde
Urfa bir dağ gönlüm bir ağ içinde (İnan, 2024: 39).

Şair “Ağ” başlıklı bu şiirinde, modern dünyanın getirdiği manevi tahribatı ve bu tahribatın insanlar üzerinde meydana getirdiği yıkıcı etkiyi ve medeniyet mücadelesini ele almaktadır. “Ve bir sofra gibi sersem önüne/Yerli düşüncenin ürünlerini” dizelerinde, “yerli düşünce” bir savunma ve direnç alanı olarak konumlandırılmaktadır. Kültürel savaşlarda temel risk faktörlerinden biri, toplulukların özgün zihniyet yapılarında oluşan aşınmadır. Şair dizelerinde, dış kaynaklı entelektüel ve ideolojik etkilere karşı, yerli ve özgün düşüncenin alternatif bir direnç alanı olarak inşa edilmesi gerekliliğini dile getirmektedir. Savaşlar yalnızca coğrafyaları değil, coğrafyaya ait kültürel yapıyı da etkileyerek dönüştürürler. Şairin “İnsanı kirleten heykeller” ve “güneşi karartan kıyamet” imgeleri, modernleşme süreçlerinin ve dış kaynaklı ideolojilerin yerel değerler üzerinde meydana getirdiği yapısal aşınmayı simgelemektedir. Bu durum, toplumsal hafızada ve kültürel süreklilikte ortaya çıkan değişimin ve zihinsel dönüşümün bir göstergesidir. Şiirde geçen “Ey yolda kaybolan ezilen haber/Aşarak zamanı yenile çağı” dizeleri, kültürel ve zihinsel çatışmaların en önemli alanlarından biri olan bilgi ve haber akışına işaret etmektedir. Küresel güç odaklarının algı yönetimi ve tek tipleştirici yayın organları karşısında baskılanan yerel gerçekler “ezilen haberler” ifadesi ile kavramsallaştırılmaktadır. Şair, bu iletişimsel

kuşatmayı kırmak için tarihsel sürekliliğe ve zamana meydan okuyan bir karşı mücadele bilinci teklif etmekte ve çağı yeniden inşa etme görevini vurgulamaktadır. Mekânsal dönüşümün somut bir göstergesi olan “Betonlar mezardır düşe sevince/ Şiir bahçemizdi gökdelen oldu” ifadeleri, modernitenin çevre ve yaşam alanları üzerindeki yıkıcı etkiyi nesnelleştirmektedir. Geleneksel ve doğal çevre dokusunun modern mimari yapılarla değişime uğraması, toplumun yaşam alanlarının daraltılması sonucunu meydana getirmektedir. Son dizede yer alan “Soyunu yüklemek” ifadesi, toplumsal hafızaya ve köklü medeniyet mirasına sahip çıkma yükümlülüğünü temsil ederken; tarihsel süreçte direniş kimliği ile ön plana çıkan “Urfa” şehri, modernleşme süreçlerinin getirdiği etkilere karşı korunan kültürel bir merkez ve yerli direnç noktası olarak görülmektedir.

Bulup unuttuğum mısra neredesin
İçimden kaçırın hangi uçaktır

O tepe baş tepe yabancılarım
Onlarca aldatış utkudur taktır

Kanımın nehriyle cetvellediğim
Bu toprak söyleyin neden çoraktır

En kara putların saldırısında
Yurdumun ki alnı ay gibi aktır

Anamı sorarsan büyük doğudur
Batı ki sırtımda paslı bıçaktır

Yiğitler yol alsın destana doğru
Şehitler gözümde aynen bayraktır
Gel kurut bu çağın kargaşasını
Seninle beklenen şimdi şafaktır (İnan,2024: 64).

Şairin “Yiğitler” başlıklı bu şiirinde savaş algısı, İslam coğrafyasının küresel güçlere karşı direnişini, Doğu- Batı çatışmasını ve medeniyet eksenli uyanış düşüncesini ele alan metinlerinden biridir. Şair bu metinde savaşı, hem askeri ve coğrafi bir gerçeklik olarak hem de medeniyetler arası ideolojik çatışma düzleminde

yapılandırmaktadır. Şairin “Bulup unuttuğum mısra nerdesin/İçimden kaçırın hangi uçaktır” dizelerinde ifade ettiği “mısra” kavramı, İslam dünyasının geçmişteki ortak hafızasını, kültürel birliğini ve tarihi şuurunu temsil etmektedir. Bu kayıp coğrafyanın mevcut parçalanmışlığının başlangıç noktası olarak vurgulanmaktadır. “Uçak” imgesi ise, Batı dünyasının savaş teknolojisini, askeri gücünü ve İslam coğrafyasına yönelik müdahalelerini simgelemektedir. Dışarıdan gelen bu askeri müdahale, bireyin psikolojik yapısında ve kültürel bilincinde oluşan dağılmanın nedeni olarak gösterilmektedir. “O tepe baş tepe yabancıların” dizesinde yer alan “tepe” ifadesi, coğrafyadaki stratejik, siyasi ve kültürel hâkimiyet alanını simgelemektedir. Bu alanların dış güçlerin eline geçmesi, İslam coğrafyasındaki fiziki kontrolün ve yönetim dengelerinin değiştiğine işaret etmektedir. “Onlarca aldatış utkudur taktır” ifadesi ise, karşı tarafın askeri başarısının stratejiden ziyade, hile ve sömürü temelli politikalara dayandığı ileri sürülmektedir. Bu dize de şair, savaşın ahlaki boyutunu sorunsallaştırmaktadır. Şairin, “Kanımın nehriyle cetvellediğim” ifadesi, İslam coğrafyasının siyasi sınırlarının yapay platformlarda değil, tarihi süreçte yaşanan mücadeleler ve kayıplar neticesinde çizildiği vurgulanmaktadır. Ve şair “Bu toprak söyleyin neden çoraktır” sorusu üzerinden, geçmişte verilen mücadelelere rağmen İslam dünyasının mevcut durumdaki siyasi, kültürel ve ilmi pasifliğini sorgulamaktadır. “En kara putların saldırısında/Yurdumun ki alnı ay gibi aktır” ifadelerinde, savaş kavramı cephe dışı bir alana taşınmaktadır. “Putlar” Batı dünyasından İslam coğrafyasına yönelen dünyevi ve maddeci ideolojileri temsil etmektedir. Bu düşünce yapılarının yayılım süreci bir “saldırı” olarak nitelendirilmektedir. Dışarıdan gelen tüm fikri ve askeri taarruzlara karşı şair, İslam coğrafyasının taşıdığı temel inançsal ve ahlaki değerlerin aslını koruduğunu ifade etmektedir. “Anamı sorarsan büyük doğudur” dizesi, medeniyet aidiyetini “Büyük Doğu” mefkûresi üzerinden dile getirmektedir. “Ana” imgesi, İslam dünyasını varoluşsal, kültürel ve tarihi bir kaynak olarak merkeze almayı ifade etmektedir. “Batı ki sırtımda paslı bıçaktır” ifadesinde ise, Doğu-Batı kutuplaşması nesnelleştirilmektedir. Batı medeniyeti, İslam coğrafyasına yönelik askeri ve siyasi faaliyetleri sebebiyle tehdit unsuru olarak konumlandırırmaktadır. Şair “Yiğitler yol alsa destana doğru/Şehitler gözümde aynen bayraktır” dizelerinde, askeri mücadeleyi yürütecek olan aktif öznelerin “yiğitler” olduğunu vurgulamaktadır. “Yol almak” ve “destan” kavramları ise, bu öznelerin gerçekleştireceği kolektif askeri hareketliliğin, tarihi ve toplumsal bir dönüşüm yaratma amacını ve eylemselliğini ifade etmektedir. Savaşın somut ve fiziki bir sonucu olan ölüm (şehadet) olgusu, bireysel bir kayıp olarak değil; savunulan coğrafyanın korunmasını ve bağımsızlığını simgeleyen ortak bir

değere, yani “bayrak” imgesine dönüştürülerek anlatılmaktadır. Şiirin son dizeleri olan “Gel kurut bu çağın kargaşasını/Seninle beklenen şimdi şafaktır” ifadelerinde ise şair, mevcut savaş ve istikrarsızlık halinin sona erdirilmesi isteğini dile getirmektedir. Savaşın ve karmaşanın getirdiği bu dönemsel krizin bitişini ise “şafak” metaforu üzerinden somutlaştırmaktadır. Şafak verilen mücadele sonucu ulaşılması öngörülen, yeni bir zaman dilimini, toplumsal uyanışı ve dönemsel değişimi ortaya koyan bir gelecek tasarımıdır.

Yüzünde inancın keskin ışığı
Gün olur dönüşür bir şah kavgaya

Gelin kardeşlerim, gökleri tutan
Mızrak parmaklarla, mahşer yürekle

Kim demiş her şeyin bitişi ölüm
Destanlar yayılır mezarımızdan

Bizansı sulayan kentleri bir gün
Yıkarsın sesinin okyanusunda

Hangi yöne baksam şafak görürüm
Toprağın altından yürür ordular

Haberin var mı ey güzel çocuk
İçimde devinen çağlayanlardan

Erir gözlerinin keskin şavkında
Bu çağın bilcümle karanlıkları
Zaferler özleyen düşünüşler
Göğsünde çağlayan bir bedir nehri

Ellerin ki hızrın kumandasında
Gözlerin ki çizer sınırlarımı

Bir yeni vakitler geldi gelecek
İçimde sürekli ayak sesleri (İnan, 2024: 107).

Şairin “Şafak” başlıklı şiiri, savaş olgusunu yalnızca fiziki bir çatışma ya da yıkım olarak değil; inanç, kolektif hareketlilik, tarihsel süreklilik ve mekânsal değişim boyutlarıyla ele alan bütüncül bir metindir. Şair metnin genelinde kronolojik bir çatışmayı ve bu çatışma neticesinde ortaya çıkması ön görülen dönemsel dönüşümü işlemektedir. Savaş, bireysel bir eylem olmaktan çıkarılarak tarihsel aktörlerin ortak hareketi ve bir gelecek tasarımı olarak sunulmaktadır. Şiirin başlangıcında savaş, metafizik bir inanç unsurunun somut mücadeleye (şah kavga) dönüşmesi süreci olarak tanımlanmaktadır. “Kavga” ifadesi burada fiziki çatışma ortamını ve mücadeleyi temsil etmektedir. İkinci dizede yer alan “Gelin kardeşler” hitabı, savaş temasının kolektif bir seferberlik çağrısı ile yürütüldüğünü göstermektedir. “Mızrak parmaklar” imgesi, askeri mücadele araçlarına işaret ederken, “mahşer yürek” ifadesi bu kalabalığın hacmini, genişliğini vurgulayan nesnel bir boyut taşımaktadır. Şair, savaşın somut ve fiziki neticesi olan ölüm (şehadet) kavramını, dizelerinde biyolojik bir son olarak değil, tarihsel bir devamlılık unsuru olarak ifade etmektedir. “Mezar” kelimesi, savaş kayıplarını ve fiziki ölümü simgelerken, bu mekânlardan “destanların yayılması”, askeri mücadelenin kolektif hafızada kalıcı edebi ve tarihi anlatılara dönüşeceğine dair bir durum tespittir. “Bizans’ı sulayan kentler” ve “Yıkarsın” ifadeleri, tarihsel ve coğrafi unsurlar üzerinden somutlaştırılır. “Bizans” ifadesi, kronolojik olarak geçmişte kalan bir devlet yapısını ve o yapıya ait siyasi/coğrafi merkezleri temsil eden edebi bir semboldür. Bu kentlerin yıkılması eylemi ise, savaş olgusunun getirdiği coğrafi ve siyasi güç değişimini, mevcut yerleşik düzenin askeri ve fikri bir mücadele neticesinde dönüşüme uğrayacağını anlatmaktadır. Toprağın altında yürüyen ordular” dizesi, savaş temasını askeri bir terim olan “ordu” kavramı üzerinden metne taşımaktadır. “Ordu” imgesi, çatışmanın kitlesel gücünü ve askeri yapısını temsil etmektedir. Bu orduların “toprağın altından yürümesi”, tarihsel mirasın mevcut mücadeleye fikri bir zemin ve süreklilik sağladığını göstermektedir. “Şafak” ifadesi ise, bu askeri hareketliliğin yöneldiği yeni dönemi ve dönemsel değişimi işaret eden bir zaman sembolüdür. “Göğsünde çağlayan bir bedir nehri” dizesinde geçen “Bedir nehri” ifadesi, şiirdeki edebi söylemin İslam tarihine ait kurucu bir askeri mücadele atfı şekillendirildiğini gösteren nesnel bir veridir. Elde edilmesi öngülen başarılar, bu tarihsel veri ile ilişkilendirilerek kronolojik bir zeminde verilmektedir. “Bir yeni vakitler geldi gelecek/ İçimde sürekli ayak sesleri” dizelerinde geçen “yeni vakitler” ve “ayak sesleri” ifadeleri,

modern Türk şiiri literatüründe Sezai Karakoç'un “diriliş” düşüncesiyle kavramsallaşan kolektif, kültürel ve fikri uyanış tezinin metindeki yansımalarıdır. Gerçekleşmesi öngörülen dönemsel değişim, İslami bir gelecek perspektifinin gereği olarak zamanın ilerleyişi ve kitlesel bir hareketlilik biçiminde ifade edilmektedir.

8. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu çalışmada, Türk edebiyatında İslamcı akımın önde gelen şairlerinin şiirlerinde savaş algısı ve tematik açıdan incelenmiştir. Araştırma kapsamında öncelikle, konunun teorik temelini oluşturmak amacıyla savaş kavramı ve literatürdeki tanımları genel bir çerçevede ele alınmıştır. Bu kavramsal alt yapının üzerine, edebi metinlerin entelektüel arka planını oluşturan İslamcılık kavramı, İslamcı düşünce sistemi ve bu akımın siyasi/politik zeminine dair unsurlar açıklanmıştır. Kurulan bu teorik çerçevenin ardından, söz konusu edebi akım içerisinde yer alan şairlerin fiziki cephe savaşlarından modernleşme döneminin manevi krizlerine kadar geniş bir alanda meydana getirdikleri şiirler, metin çözümleme yöntemiyle ele alınmıştır. Yapılan incelemeler, İslamcı şairlerin düşüncesindeki savaş kavramının yalnızca askeri ve coğrafi bir mücadeleden ibaret olmadığını; söz konusu konunun kültürel süreklilik, inanç ve mekân boyutlarını da kapsayan çok yönlü bir medeniyet savunması niteliği taşıdığını göstermektedir.

İncelenen şiirlerde savaş, öncelikli olarak dışarıdan yönelen askeri ve siyasi saldırılara karşı verilen cephesel mücadele boyutuyla ele alınmıştır. Şairlerin, vatan sınırlarının korunması ile kolektif hafızada yer eden yiğitlik ve şehadet gibi kavramlar arasında doğrudan bir bağ kurdukları, bu unsurları bağımsızlığın ve manevi yapının muhafaza edilmesindeki tarihsel süreklilik faktörleri olarak değerlendirdikleri görülmüştür. Bu fiziki savunma boyutunun, şiirlerde aynı zamanda modern çağın getirdiği sosyokültürel değişimlere, yani modernizmin kendisine karşı yürütülen zihni bir mücadele olarak da işlendiği tespit edilmiştir. Şiirlerde, geleneksel ve doğal çevre dokusunun çağdaş mimari yapılarla değiştirilmesi, toplumun yaşam ve düşünce alanlarının daraltılmasına yönelik bir müdahale olarak nitelendirilerek şairlerin bu mekânsal ve zihni dönüşüme karşı bir direnç yapısı inşa ettikleri belirlenmiştir. Küresel güç odaklarının bilgi akışı üzerindeki tek taraflı baskıları da şiirlerde savaş teması çerçevesinde ele alınan bir diğer alanı oluşturmuştur. Küresel odakların yayın organları aracılığı ile uyguladığı algı yönetimi çalışmalarına karşı İslamcı şairlerin, yerli düşünceyi ve tarihsel gerçekliği koruma çabası içinde oldukları, şiiri bu bilgi baskısını dengeleyecek yapısal bir araç olarak konumlandıkları anlaşılmıştır.

Elde edilen tüm veriler ışığında, Türk edebiyatında İslami yönelimli şairlerin şiirlerinde savaş algısının edilgen bir kabulleniş ya da yalnızca bir yıkım tasviri olmadığı anlaşılmaktadır. Aksine bu şairlerin, modern çağın getirdiği tüm olumsuzluklara, işgal ve baskı ortamına karşı; toplumsal hafızayı, medeniyet mirasını

ve özgün inanç yapısını temel bir dayanak ve direnç noktası olarak yeniden yapılandırdıkları tespit edilmiştir. Sonuç olarak bu çalışma, İslamcı şairlerin savaş ve işgal dönemlerinde toplumsal bilinci diri tutmaya çalışan, kültürel ve dini sürekliliği sağlayan, ait olduğu coğrafyanın kimliğini savunan yönlendirici ve kurucu bir rol üstlendiklerini bilimsel bir temelde kanıtlamaktadır.

KAYNAKÇA

- Abdülhadioğlu, A. (2018). Klasikten moderne: Arap şiirinde şiir-mekân ilişkisi. *Tarih Okulu Dergisi*, 11(33), 997–1043. <https://doi.org/10.14225/Joh1203>
- Akif E. (2021), *Kudüs: Bir Pusula (Kudüs, Filistin ve Ortadoğu Yazıları)*, İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Akif İnan, (2024). *AKİF İNAN Şiirler-Hicret ve Tenha Sözler*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel bellek: Eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik* (A. Tekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aytepe, M. (2016). Doğuşundan Günümüze İslamcılığın Türkiye Seyri: Bir Sınıflandırma Denemesi. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(1), 169-199. <https://izlik.org/JA88CY46UT>
- Bayazıt, E. (2018). *İpek yolundan Afganistan'a*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Bayazıt, E. (2024). *Şiirler (Sebeb ey, risaleler, gelecek zaman risalesi)*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Buğda, A. (2021). İslam hukuk literatüründe savaş kavramları ve cihad. *İslam Hukuku Araştırmaları Dergisi*, (37), 195-213.
- Bulaç, Ali, İslamcılık nedir?, <https://www.haksozhaber.net/islamcilik-nedir-25349yy.htm> (Er. Tar.: 28. 06. 2026)
- Clausewitz, C. V. (2015). *Savaş üzerine* (S. Koçak, Çev.). İstanbul: Doruk Yayınları.
- Çetişli, İsmail. (2007). İkinci Meşrutiyet Döneminde Ortaya Çıkan Fikri, Siyasi Hareketler ve Türk Edebiyatına Yansımaları, *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demir, F., ve Erol, K. (2017). Sezai Karakoç ile İsmet Özel'in poetik fikirleri bağlamında Türkiye'de modern İslami şiir. *The Journal of Academic Social Science Studies*, (60), 131-145. doi:10.9761/JASSS7105.
- Duman, H. (2018). Savaş edebiyatı. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 58(1), 99-110. doi:10.26650/TUDED425604.
- Eroğlu, Ebubekir (2025). *Berzah Toplu Şiirler (1968-2020)*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Ersoy, M. A. (2007). *Safahat*. İstanbul: Elips Kitabevi.
- Ersoy, M. A. (2004). *Şiirler. Antoloji*. Com Kültür ve Sanat
- Erzen, M. A. (2018). *Toplumcu gerçekçi Türk şiirinde savaş (40 kuşağı)* [Yayımlanmış doktora tezi]. Yüzüncü Yıl Üniversitesi,

- Van. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=zBhXXNvnfYdNmW6FQ3DG5Q&no=kJ2DjtORbw6XXD80eiou_Q.
- Gürkan, N. (2017). Cahiliyede ve İslami dönemlerde Arap şiir sanatının mücadele/sırâ işlevselliği üzerine. *EKEV Akademi Dergisi*, 21(72).
- Hasan Aktaş, H.(2012) Disiplinlerarası ilişkiler bağlamında şiir ve coğrafya, *Studies Of The Ottoman Domain*, Cilt:2 Sayı:3 Ağustos 2012 Issn: 2147-5210
- Kara, İsmail (2011). *Türkiye’de İslamcılık Düşüncesi 1: Metinler ve Kişiler*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karakoç, S. (2012). *Hızırla kırk saat: Şiirler III*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2022a). *Diriliş neslinin amentüsü*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2022b). *İnsanlığın dirilişi*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2025). *Gün doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karpat, K. H. (2009). *Osmanlıdan günümüze: Kimlik ve ideoloji*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kızıltan, G. S. (1986). *Kişinin silinen yüzü: Çağımızda yabancılaşma sorunu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Şahan, H. (2014). *II. Dünya Savaşı’nın Türk şiirine yansıması. Y. Daşcıoğlu (Ed.), Uluslararası Savaş ve Edebiyat Sempozyumu Bildiriler Kitabı içinde (Cilt 1)*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Tahir, K. (2005). *Yorgun savaşçı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2023). Savaş. *Güncel Türkçe sözlük*. <https://sozluk.gov.tr> adresinden 11.09.2025 tarihinde erişildi.
- Tzu, S. (2008). *Savaş sanatı (A. Demir, Çev.)*. İstanbul: Kastaş Yayınevi.
- Varlık, A. B. (2013). Savaşı tanımlamak: Terminolojik bir yaklaşım. *Avrasya Terim Dergisi*, 1(2), 114-129.
- Yalçın, F. (2015). “Yeni İslamcı akımın edebiyat okulu” *Mavera dergisi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Yazır, Elmalılı Hamdi (2012). *Bilgisayar Hatlı 5’li Kur’ân-ı Kerîm*, İstanbul: Aktifnet Dağıtım Yayın.
- Zarifoğlu, C. (2023). *Şiirler*. İstanbul: Beyan Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Meral BOŞNAK

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Karadeniz Teknik Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı

Yüksek Lisans Öğrenimi : Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetler ve Yayınlar : -Artvin Çoruh Üni. Makale Yazma Eğitimi Tübidak

İş Deneyimi

Stajlar : -

Projeler : -

Çalıştığı Kurumlar : MEB

Tarih : 11.05.2026